

Goethe-Jahrbuch 2017
Band 134

Goethe-Jahrbuch

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

134. Band
der Gesamtfolge
2017



WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 39 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 2018
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 978-3-8353-3357-4
ISSN 0323-4207

Inhalt

- II *Vorwort*
- 14 *Dank an die Jahrbuch-Paten*
- 16 *Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 85. Hauptversammlung*
Dr. habil. Jochen Golz
- 20 *Grußwort der Staatsministerin für Kultur und Medien*
Prof. Monika Grütters
- 22 *Grußwort des Ministers für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten*
Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff
- 24 *Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Weimar*
Stefan Wolf
- 27 *Vorträge während der 85. Hauptversammlung*
- 27 Jeremy Adler
»die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit«. Goethe und die Erfindung der modernen Dichtung
- 39 Peter Gossens
»Neue Weltliteratur«? Goethes Weltliteratur-Begriff im Kontext der Globalisierung
- 47 Dieter Lamping
Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart. Milan Kundera, Joseph Brodsky und andere
- 52 Larissa Polubojarinova
Im Zeichen Goethes, Gorkis und Bachtins: sowjetische Weltliteratur-Debatte im Lichte des aktuellen Globalisierungsdiskurses
- 60 Liliane Weissberg
Am Ende der Welt. Nico Rost, Jean Améry und die Sehnsucht nach Goethe
- 76 Nicholas Boyle
Was ist Goethe, was ist Shakespeare in Goethes Shakespeare-Bild?

- 90 Hendrik Birus
Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum« als Kontext seiner Idee der Weltliteratur
- 99 Sebastian Donat
Weltliteratur als Teilnahme und Interferenz – »Helena in Edinburg, Paris und Moskau«
- 111 Stefan Matuschek
Goethes Manzoni: Wunschbild eines Romantikers
- 125 Stefan Keppler-Tasaki, Seiko Tasaki
Goethe in Japan. Vom Buddhismus zur Populärkultur
- 137 *Abhandlungen*
- 137 Stephan Oswald
In fremden Betten? Das unbekannte Liebesleben des Weimarer Kreises in Rom. Roberto Zapperis »Das Inkognito« und »Römische Spuren« wiedergelesen
- 149 Christopher Meid
»Wilhelm Meisters Lehrjahre« im Kontext des politischen Romans
- 164 Eva Börsch-Supan
Zeichnungen von Carl Wilhelm Kolbe dem Jüngeren zu Goethes »Götz von Berlichingen«
- 187 Hans Richard Brittnacher
Todgeweiht und unsterblich – Mignon-Reminiszenzen in der französischen Literatur
- 199 Walter Hettche
Paul Heyse und die Weimarer Goethe-Gesellschaft
- 213 *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte*
- 213 Norbert Miller
»Des Lebens ernstes Führen«. Tagebuch und Brief bei Goethe
- 221 Elke Richter
Goethes Briefe neu ediert. Zur historisch-kritischen Gesamtausgabe
- 237 Stefan Höppner, Ulrike Trenkmann
»Goethe Bibliothek Online« – ein digitaler Katalog

253 *Große Goethe-Bücher*

- 253 Gustav Seibt
Herman Grimms »Goethe«

263 *Dokumentationen und Miszellen*

- 263 Arne Klawitter
Bemerkungen zu einem bislang unveröffentlichten Brief Ludwig August Unzers an Heinrich Christian Boie im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv
- 273 Werner Hansen
Ein Brief von Carl Gottlieb Samuel Heun zu seiner Beteiligung an der »Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung«
- 279 Sabine Schäfer
Briefe an Goethe in seiner Autographensammlung: eine Nachlese. Mit einem Brief von Georg Sartorius
- 290 Gerrit Brüning, Philipp Restetzki
»Wer immer strebend sich bemüht / Den können wir erlösen.« Zu den Anführungszeichen der »Faust«-Verse 11936 f.
- 297 Walter Hinderer
Goethes gegenständliches Denken. Aus Anlass von Hartmut Böhmers: »Natur und Figur. Goethe im Kontext«, Paderborn 2016, 460 S.

307 *Rezensionen*

- 307 Hans-Jürgen Schings: *Klassik in Zeiten der Revolution*
 Besprochen von Dieter Borchmeyer
- 313 *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform. In Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. 9: 1820-1822. Bearbeitet von Manfred Koltès, Ulrike Bischof, Christian Hain u. Sabine Schäfer. Teil 1: Regesten, Teil 2: Register*
 Besprochen von Marko Kreutzmann
- 315 *Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach: Das Tagebuch der Reise durch Nord-Amerika in den Jahren 1825 und 1826*
 Besprochen von Gustav Seibt

- 317 *David E. Wellbery: Goethes »Faust I«, Reflexion der tragischen Form*
Besprochen von Michael Jaeger
- 319 *Paola Paumgardhen: I tre Goethe in viaggio per l'Italia*
Besprochen von Albert Meier
- 320 *Wolfgang Frühwald: Goethes Hochzeit. –Ders.: Goethes Ehe*
Besprochen von Jochen Golz
- 323 *David E. Wellbery: Goethes »Pandora«. Dramatisierung einer Urgeschichte der Moderne*
Besprochen von Albert Meier
- 325 *Young-Ae Chon: »Sich erbittend ew'ges Leben«. Sieben Essays zu Goethes »West-östlichem Divan«*
Besprochen von Sebastian Donat
- 327 *Nora Ramtke: Anonymität – Onymität. Autornamen und Autorschaft in Wilhelm Meisters »doppelten Wanderjahren«*
Besprochen von Christoph Deupmann
- 328 *Karl S. Guthke: Goethes Reise nach Spanisch-Amerika. Weltbewohnen in Weimar*
Besprochen von Jochen Golz
- 331 *Music in Goethe's »Faust«. Goethe's »Faust« in Music. Ed. by Lorraine Byrne Bodley*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 333 *Norbert Oellers, Robert Steegers: Weimar. Literatur und Leben zur Zeit Goethes*
Besprochen von Andreas Rumler
- 335 *Heiner Boehncke, Hans Sarkowicz, Joachim Seng: Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater*
Besprochen von Stefan Höppner
- 337 *Elisabeth Décultot, Martin Dönike, Wolfgang Holler, Claudia Keller, Thorsten Valk, Bettina Werche (Hrsg.): Winckelmann. Moderne Antike. – Franziska Bomski, Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Die Erfindung des Klassischen. Winckelmann-Lektüren in Weimar*
Besprochen von Kay Ehling
- 340 *Die Farben der Klassik. Wissenschaft – Ästhetik – Literatur. Hrsg. von Martin Dönike, Jutta Müller-Tamm u. Friedrich Steinle*
Besprochen von Thomas Nickol

- 342 *Martin Jörg Schäfer: Das Theater der Erziehung. Goethes »pädagogische Provinz« und die Vorgeschichten der Theatralisierung von Bildung*
Besprochen von Hartmut Reinhardt
- 346 *Hermann Mildenerberger, Serena Zanaboni, Fernando Mazzocca, Francesca Tasso, Reinhard Wegner: Von Leonardo fasziniert. Giuseppe Bossi und Goethe. Im Blickfeld der Goethezeit VI*
Besprochen von Andreas Stolzenburg
- 348 *Manfred Osten: »Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück*
Besprochen von Andreas Rumler
- 350 *Augenblick, Lebenszeit, Geschichte, Ewigkeit. Die Zeit in Goethes Werken. Hrsg. von Liisa Steinby u. Michael Schmidt*
Besprochen von Jens Ole Schneider
- 353 *Karl Ludwig von Knebel. Gedichte. Hrsg. von Arne Eppers*
Besprochen von Annette Mönnich
- 356 *Goethe als Literatur-Figur. Hrsg. von Alexander Honold, Edith Anna Kunz u. Hans-Jürgen Schrader*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 359 *Helmut Hühn, Jan Urbich, Uwe Steiner (Hrsg.): Benjamins »Wahlverwandtschaften«. Zur Kritik einer programmatischen Interpretation*
Besprochen von Peter Neumann
- 361 *Adolf Muschg: Der weiße Freitag. Erzählung vom Entgegenkommen*
Besprochen von Sabine Doering
- 362 *Wilfried Lehrke: Die Weimarer Klassikerstätten als Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG). Ereignisse und Gestalten. Eine Chronik. 1954-1957*
Besprochen von Jochen Golz
- 365 *Essay-Wettbewerb der Goethe-Gesellschaft*
- 365 *Rede zur Auszeichnung der Preisträger des 6. Essay-Wettbewerbs der Goethe-Gesellschaft am 8. Juni 2017 im Deutschen Nationaltheater in Weimar*
- 368 *Die Preisträger des 6. Essay-Wettbewerbs der Goethe-Gesellschaft*

- 369 Philipp Hartmann
Das Leiden anderer erzählen? Über epische Distanz in »Herrmann und Dorothea«
- 376 Tim Willmann
Nationalepos oder Welttheater? Goethes »Faust«-Drama
- 385 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*
- 385 *In memoriam*
- 395 *Bericht über die 85. Hauptversammlung vom 7. bis 10. Juni 2017*
- 398 *Tätigkeitsbericht des Präsidenten*
- 407 *Geschäftsbericht des Schatzmeisters für die Jahre 2015 und 2016*
- 411 *Bericht der Kassenprüfer für die Jahre 2015 und 2016*
- 412 *Ehrung mit der Goldenen Goethe-Medaille*
- 416 *Dank von Herrn Prof. Dr. Nicholas Boyle*
- 418 *Dank von Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer*
- 420 *Verleihung der Ehrenmitgliedschaft*
- 426 *Bericht über das Podiumsgespräch »Goethe weltweit«*
- 429 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2017*
- 431 *Stipendienprogramm im Jahr 2017*
- 432 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2017*
- 435 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2017*
- 437 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2016*
- 460 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*
- 461 *Liste der im Jahr 2017 eingegangenen Bücher*
- 463 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*
- 468 *Siglen-Verzeichnis*
- 470 *Abbildungsnachweis*
- 472 *Manuskripthinweise*

Vorwort

Kein Zweifel: Der aktuelle Band des Goethe-Jahrbuchs liegt etwas schwerer in der Hand als seine letzten Vorgänger. Dafür gibt es gute Gründe.

Erstens werden in ihm die Vorträge dokumentiert, die bei der 85. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft im Juni 2017 in Weimar gehalten wurden. Das Thema lautete *Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur*. Wie ergiebig das Thema ist, zeigt sich schon allein am Spektrum der Literaturen, die in diesem Zusammenhang ins Spiel gebracht wurden: Von der englischen über die italienische bis hin zur russischen und japanischen Literatur und darüber hinaus reicht dieses Spektrum. Dennoch war von Anfang an klar, dass auch das nur ein Ausschnitt ist aus der ganzen Fülle, die in diesem Kontext thematisiert werden könnte. Des Weiteren wurden Konzept und Begriff der ›Weltliteratur‹ in neue Zusammenhänge gestellt, zum einen in den der intensiven internationalen Debatten, die unter dem Stichwort einer ›Neuen Weltliteratur‹ gegenwärtig geführt werden, zum anderen in den der frühneuzeitlichen und aufklärerischen Diskussion über das Völkerrecht, die – das erläuterte Jeremy Adler in seinem Festvortrag – einen wesentlichen, bisher nicht erkannten Bezugspunkt für Goethes Weltliteratur-Konzeption bildet.

Zweitens wird die Rubrik *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte*, die im letzten Jahrbuch eingeführt wurde und die zur großen Freude der Herausgeber ein positives Echo fand, in diesem Band weitergeführt, und zwar mit gleich drei Beiträgen. Am Anfang steht der Festvortrag, den Norbert Miller zur offiziellen Eröffnung des Großprojekts *Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica* am 30. April 2015 in Weimar gehalten hat. Die Herausgeber danken ihm, dass er freundlicherweise sein Vortragsmanuskript zum Abdruck im Goethe-Jahrbuch zur Verfügung gestellt hat. Das in seiner Bedeutung für die Goetheforschung der Zukunft kaum zu überschätzende Projekt, an dem mit der Klassik Stiftung Weimar, der Digitalen Akademie in Mainz und der Sächsischen Akademie der Wissenschaften in Leipzig nicht weniger als drei zentrale deutsche Forschungseinrichtungen beteiligt sind, werden wir in einem der nächsten Jahrbücher noch ausführlich erörtern. Elke Richter präsentiert im vorliegenden Band mit der neuen historisch-kritischen Gesamtausgabe der Briefe Goethes ein weiteres Projekt, das zwar in die *Propyläen* integriert ist, das aber für sich genommen bereits als eine editorische Großtat zu bezeichnen ist. In ein zwar kleiner angelegtes, aber nicht weniger wichtiges Projekt führen schließlich Stefan Höppner und Ulrike Trenkmann ein: *Goethe Bibliothek Online* heißt dieses Projekt, in dem erstmals Goethes Privatbibliothek und seine Ausleihen aus der herzoglichen Bibliothek in Weimar gemeinsam katalogisiert und virtuell zusammengeführt werden. Alle drei Unternehmungen, so viel ist sicher, werden kurz- wie langfristig starke Auswirkungen auf die Goetheforschung haben.

Drittens werden in diesem Band die vertrauten Rubriken weitergeführt, so die *Abhandlungen*, die diesmal *Wilhelm Meisters Lehrjahre*n sowie Carl Wilhelm Kolbes Zeichnungen zum *Götz von Berlichingen* gewidmet sind, in denen außerdem die Thesen des italienischen Historikers Roberto Zapperi einer kritischen Prüfung un-

terzogen werden und der Schriftsteller Paul Heyse als überaus kritischer Goethe-Verehrer dargestellt wird, ferner die *Dokumentationen und Miszellen*, die ebenfalls ein breites Spektrum an Themen behandeln, sowie der reichhaltige Rezensionsteil, mit dem wir bestrebt sind, die relevanten Neuerscheinungen zu Goethe so vollständig wie möglich abzudecken.

Viertens – und nicht zuletzt – wird in diesem Band zudem eine weitere neue Rubrik eingeführt. Sie geht auf einen Vorschlag Gustav Seibts zurück und trägt den Titel *Große Goethe-Bücher*. Die Vorbemerkung, die Seibt dazu formuliert hat, sei an dieser Stelle eingerückt:

Fortschritt ist in den historisch-philologischen Disziplinen eine unsichere Kategorie. Es gibt die nachprüfbare Verbesserung der Textkonstitution und des historischen Wissens im Einzelnen. Dieses betrifft ein großes Feld, das von der Semantik einzelner Wörter über die Biographie des Autors bis zu zahllosen zeitgenössischen Text- und Sachbezügen reicht. Doch Gesamtbilder und Deutungszugänge können nicht so leicht überholt werden. Die Geschichte der Klassikerlektüren ist immer auch eine Geschichte des Vergessens älterer Einsichten, vor allem der elementaren. Auch historische Kontexte von Deutungen können verlorengehen. Nicht zuletzt üben starke Gesamtbilder eine oft nicht mehr reflektierte Nachwirkung aus. All das hat die Herausgeber des Goethe-Jahrbuchs dazu bewogen, eine Serie von Essays zu den ›großen Goethe-Büchern‹ zu eröffnen. Damit sind einflussreiche, beim breiten Publikum erfolgreiche, aber auch die Forschung anregende Synthesen gemeint.

Wie produktiv eine Beschäftigung mit solchen Synthesen der Vergangenheit sein kann, zeigt Seibt mit seinem programmatischen Beitrag über die Goethe-Vorlesungen des einst überaus bekannten, heute aber fast vollständig in Vergessenheit geratenen wilhelminischen Publizisten Herman Grimm (eines Sohns von Wilhelm Grimm), der zu den Gründungsmitgliedern der Goethe-Gesellschaft gehört: Wie Seibt vorführt, wäre eine neuerliche Lektüre dieser Vorlesungen sowohl für ein breiteres Publikum als auch für die Forschung lohnend – und wir hoffen, dass ein Verlag sich berufen fühlt, Grimms ›großes Goethe-Buch‹ neu aufzulegen.

Zugleich liefert das Jahrbuch mit dem umfangreichen Kapitel *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft* ein lebendiges Abbild der ebenso vielseitigen wie erfolgreichen Entwicklung der Goethe-Gesellschaft. Hier informieren wir Sie z. B. über das Wirken der Goethe-Gesellschaft im In- und Ausland, über Ehrungen unserer Mitglieder, über großzügige Spenden und langjährige treue Mitgliedschaft und über das so verdienstvolle ehrenamtliche Engagement in unseren Ortsvereinigungen.

In den letzten beiden Jahren haben wir von der Schaffung eines Fonds für das Goethe-Jahrbuch berichtet, der dessen Erscheinen für einen längeren Zeitraum sichern soll. Dank der Hilfsbereitschaft unserer Mitglieder ist dieser Fonds weiter gewachsen. Mehr als 50 Mitglieder haben sich zudem als Jahrbuch-Pate eingeschrieben und fördern drei Jahrbücher mit jeweils 100 Euro. Diesen Damen und Herren wird am Anfang der jeweiligen Jahrbücher namentlich gedankt, so auch in diesem Band. Wenn auch Sie Jahrbuch-Pate werden und dieses wichtige Periodikum fördern möchten, finden Sie dafür ein Formular am Ende des Jahrbuchs oder auf unserer Internetseite.

Eines wird man angesichts der Fülle an Beiträgen in diesem nun 134. Band des Jahrbuchs sagen können: dass das Interesse an Goethe in der Gegenwart keineswegs gewichen oder gar an ein Ende gelangt ist. Vielmehr, so zumindest scheint es, ist es erstarkt und so lebendig wie lange nicht mehr. Dafür danken wir auch Ihnen, unseren Mitgliedern und Lesern!

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:

Dr. Pjotr Abramow, Moskau (Russland)
Dr. Christina Althen, Frankfurt a. M.
Dr. Ulrike Bischof, Weimar
Hubert W. Böttger, Weimar
Prof. Dr. Martin Bollacher, Bochum
Gerhard Bucker, Bremen
Prof. Dr. Bianca Cetti Marinoni, Verona (Italien)
Dr. Hans-Jürgen Danzmann, Bad Säckingen
Dr. Hans-Helmut Dieterich, Ellwangen
Klaus Martin Finzel, Köln
Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
Dr. Klaus F. Gille, Bloemendaal (Niederlande)
Dr. Friedrich Götzen, Worms
Dr. Renate Grumach, Berlin
Dr. Rainer Hultsch, Jena
Dr. Richard Ilgner, St. John's (Kanada)
Wilhelm Kaltenborn, Berlin
Prof. Dr. Tschong-Dae Kim, Gwacheon (Südkorea)
Manfred Klenk, Mannheim
Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
Dr. Joachim Krause, Gladbeck
Prof. Dr. Paul Laufs, Stuttgart
Erika Leck, Münster
Werner Löfflmann, Ramosch (Schweiz)
Dr. Gertrude Lückcrath, Köln
Prof. Dr. Manfred Mörl, Schiffdorf
Dr. Karl Peter Müller, Marl
Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen
Dr. Helmut L. Müller-Osten, Forchheim
Hannes Mürner, Hamburg
Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
Michael Plett, Arnsberg
Frank Rausch, Bexbach
Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
Andreas Rumler, Elgersdorf
Jutta Rumler, Elgersdorf
Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig

Willi Schmid, Rosenheim
Dr. Thomas Schmitt, Fulda
Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Gertrud Staffhorst, Karlsruhe
Prof. Dr. Matthias Steinhart, Würzburg
Martin Strauch, Ilmenau
Ilse Streit-Dewald, München
Ekkehard Taubner, Bergen/Vogtland
Ursula Theuner, Köthen
Stefan Tönjes, Nordenham
Dr. Markus Wallenborn, Worms
Kimberley Wegner, Bamberg
Prof. Dr. Reiner Wild, Heidelberg
Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst
Dr. Klaus Zeidler, Baden-Baden
Gerd Ziegler, Weimar.

Im Abschnitt *Dank für Zuwendungen im Jahr 2017* danken wir namentlich all jenen Damen und Herren, die dem Goethe-Jahrbuch eine größere oder kleinere Spende haben zuteilwerden lassen.

Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 85. Hauptversammlung

DR. HABIL. JOCHEN GOLZ

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
liebe Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft,

herzlich darf ich Sie zur 85. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft willkommen heißen. Beethovens Rondo a Capriccio in G-Dur Op. 129 – weithin bekannt unter dem Titel *Die Wut über den verlorenen Groschen* –, gespielt von Can Cakmur, Student an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, hat uns eben kraftvoll auf die kommenden Tage eingestimmt. Herzlichen Dank für diesen schwungvollen Auftakt all'ongharese.

»National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen«, so von Eckermann notiert nach seinem Gespräch mit Goethe am 31. Januar 1827. Welthaltig ist das Zitat, das wir unserem diesjährigen Programmheft beigegeben haben, und welthaltig ist auch der Geist der Goethe-Gesellschaft seit ihrer Gründung im Jahr 1885. Mein herzlicher Willkommensgruß gilt darum zunächst all jenen Gästen der Hauptversammlung, die von weit her, aus 15 Staaten zu uns gekommen sind. Wir begrüßen Wissenschaftler aus Brasilien, Frankreich, Georgien, Großbritannien, Indien, Japan, Kroatien, Österreich, Polen, Russland, der Schweiz, aus Spanien, Südkorea, Ungarn und den USA. In diesen Gruß sind die deutschen Wissenschaftler ebenso herzlich einbezogen. Als Referenten und Diskussionsleiter in den sechs Arbeitsgruppen der wissenschaftlichen Konferenz, als Teilnehmer am einleitenden Podium *Weltliteratur heute* oder am abschließenden Podium *Goethe weltweit. Netzwerk deutscher Kultur* werden sie unsere Zusammenkunft im Sinne wahrer Globalisierung beleben und bereichern. Nicht minder herzlich begrüße ich Studenten und junge Wissenschaftler aus vielen Ländern, die wir dank der Hilfsbereitschaft von Institutionen und privaten Förderern einladen konnten. Dank gebührt der Marion Dönhoff Stiftung, die hier und heute durch Frau Irene Brauer repräsentiert ist, unserem Mitglied Dr. Walter Spelsberg und unserem Schatzmeister Dr. Siegfried Jaschinski. An dieser Stelle darf ich auch unserem Ehrenpräsidenten, Prof. Werner Keller in Köln, dem seine angegriffene Gesundheit eine Teilnahme an der Hauptversammlung leider nicht möglich macht, gewissermaßen als »Wirkung in die Ferne« einen herzlichen Gruß zurufen. Er war es, der nach 1990 der Goethe-Gesellschaft einen wahrhaft internationalen Charakter gegeben hat.

Zwar ist die Goethe-Gesellschaft keine jugendbewegte Vereinigung – so gern sie es wäre –, doch zum neunten Mal hat sie ihre Hauptversammlung mit einem internationalen *Symposium junger Goetheforscher* eröffnen können. Herrn Dr. Michael Bies und Herrn Dr. Gerrit Brüning, die das Symposium konzipiert und geleitet haben, und die acht Referenten, die sich für eine Teilnahme qualifizieren konnten,

heiße ich hier herzlich willkommen. »Jugend schreibt«, so könnte das Motto des Essay-Wettbewerbs lauten, den die Goethe-Gesellschaft nun schon zum sechsten Mal in Vorbereitung ihrer Hauptversammlung ausgeschrieben hat. Dessen Preisträger, Philipp Hartmann aus Leipzig und Tim Willmann aus Düsseldorf, deren Stunde nachher noch schlägt, begrüße ich ebenfalls sehr herzlich.

Die Goethe-Gesellschaft, die älteste einem deutschen Dichter gewidmete literarische Vereinigung, erfreut sich, dankbar sei es gesagt, der Unterstützung und Förderung durch die Bundesregierung, den Freistaat Thüringen und die Stadt Weimar. Frau Prof. Monika Grütters, Staatsministerin für Kultur und Medien, hat anderer dringender Verpflichtungen wegen unsere Einladung leider nicht wahrnehmen können; ihr Grußwort werde ich Ihnen am Ende meiner Begrüßung zur Kenntnis bringen. Der Ministerpräsident des Freistaates Thüringen, Herr Bodo Ramelow, ist ebenfalls am heutigen Tag verhindert. Mit großer Freude darf ich Herrn Prof. Benjamin-Immanuel Hoff begrüßen, Chef der Staatskanzlei, Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten des Freistaates Thüringen und in dieser Eigenschaft auch Vorsitzender des Stiftungsrates der Klassik Stiftung Weimar, der das Wort an uns richten wird. Sehr herzlich heiße ich auch den Präsidenten der Klassik Stiftung, Herrn Hellmut Seemann, und seine Gattin, Frau Dr. Annette Seemann, willkommen. Ein herzlicher Willkommensgruß gilt wie stets dem Oberbürgermeister der Stadt Weimar, Herrn Stefan Wolf, der jüngst engagiert und erfolgreich die Kreisfreiheit der Klassikstadt erkämpft hat und dem unsere Hauptversammlung über den gewohnten Zustrom hinaus viele Weimar-Liebhaber in die Stadt führt. Dass wir auch in diesem Jahr wieder die Gastfreundschaft des Deutschen Nationaltheaters in Anspruch nehmen dürfen, dafür gebührt dem Intendanten Hasko Weber und seinen Mitarbeitern herzlicher Dank.

Die Gründung der Goethe-Gesellschaft, wieder einmal sei es in Erinnerung gerufen, geht auch und vor allem auf Ideen und Pläne der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach zurück, die als Erbin des Goethe'schen Nachlasses eine Gesellschaft von Freunden und Förderern des Dichters ins Leben rufen wollte. Es war eine Ehrenpflicht der Gründungsversammlung, Großherzog Carl Alexander die Schirmherrschaft für die Goethe-Gesellschaft anzutragen – dass er sie mit Freude annahm, bedarf angesichts seiner profunden Bildung und seines hohen Traditionsbewusstseins keiner weiteren Begründung; 2018 werden Weimar und Thüringen der Wiederkehr seines 200. Geburtstags gedenken. Die Verbundenheit mit Weimars großer Vergangenheit ist im Hause Sachsen-Weimar lebendig geblieben. Im Zeichen solcher Verbundenheit wird auch Position bezogen, streitbar oder versöhnend, je nach Lage der Dinge. Es ist mir eine große Freude, Prinz Michael von Sachsen-Weimar-Eisenach in unserer Mitte zu begrüßen; ebenso herzlich begrüße ich Prinz Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach und seine Gattin, Frau Dr. Arnica-Verena Langenmaier.

Für unseren Vorstand, meine sehr verehrten Damen und Herren, war es beinahe eine *Conditio sine qua non*, angesichts des gewählten Themas einen Gast aus der Ferne – in diesem Fall: aus der näheren Ferne – um den Festvortrag zu bitten. Herzlich heiße ich Herrn Prof. Jeremy Adler aus London, unser ehemaliges Vorstandsmitglied, in unserer Mitte willkommen. Nicht nur als Goethe-Forscher hat sich Jeremy Adler internationales Ansehen erworben; einer großen Öffentlichkeit ist er

bekannt geworden, als er am 8. August 2016 in der FAZ unter der Überschrift *Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode* einen Essay über den Brexit und seine historischen Ursprünge veröffentlicht hat. Zumindest der titelgebende Shakespeare ist am Brexit unschuldig.

Ebenso haben wir bei der Entscheidung, wer in diesem Jahr unsere höchste Auszeichnung, die Goldene Goethe-Medaille, erhalten soll, zunächst den Weg in die Ferne gewählt und Herrn Prof. Nicholas Boyle aus Cambridge, Autor einer bislang zweibändigen monumentalen Goethe-Biographie, eines wirklichen Marksteins der Goethe-Forschung, auserkoren; ihm gilt mein herzlicher Willkommensgruß. Gleichwohl wollten wir auch Goethes mahnendes Wort »Das Vaterland verleiht die aller schönsten Gaben« nicht in den Wind schlagen und haben uns in solchem Sinn für Herrn Prof. Dieter Borchmeyer entschieden, dessen wissenschaftliches Œuvre ebenso umfangreich wie vielgestaltig ist und dessen jüngstes, 1056 Druckseiten umfassendes Buch *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst* bereits für gehörigen Furor in den Medien und in der Politik gesorgt hat. Ihn, der aus südfranzösischem Urlaubsdomizil herbeigeeilt ist, darf ich herzlich begrüßen. Ein ebenso herzlicher Willkommensgruß gebührt auch den Laudatoren, Frau Prof. Anne Bohnenkamp, Direktorin des Freien Deutschen Hochstifts und Vizepräsidentin unserer Gesellschaft, die die Lobrede auf Nicholas Boyle halten wird, und Herrn Prof. Norbert Miller, der unsere Auszeichnung bereits empfangen hat und sie heute gewissermaßen symbolisch an Dieter Borchmeyer weitergibt.

Im Thema unserer Hauptversammlung, meine sehr verehrten Damen und Herren, hat der Vorstand der Goethe-Gesellschaft zwei Begriffe kombiniert, die auf den ersten Blick kaum etwas Verbindendes haben. »Globalisierung« und »Weltliteratur«, wie stimmt das zusammen angesichts der Tatsache, dass sich für viele mit der Globalisierung vor allem Furcht und selten nur Hoffnung verbindet. Für nicht wenige verbirgt sich dahinter die bedrohliche Macht weltbeherrschender Großkonzerne in Wirtschaft und Kultur, deren Auswirkungen mit ökonomischer Dominanz zum Zweck maximaler Profite, der Vernichtung von Arbeitsplätzen, der zerstörerischen Ausbeutung noch vorhandener natürlicher Ressourcen und der kulturellen Nivelierung im Zeichen von Trivialisierung und Brutalisierung umschrieben werden können. Für andere, denen sich die Freunde Goethes zugesellen sollten, kann Globalisierung, recht begriffen, die Chance auf weltweite Verständigung aller kulturell und wissenschaftlich Interessierten und Engagierten, auf wechselseitiges Erkennen und Anerkennen eröffnen. »Es gibt«, so Goethe in entschiedener Abwehr eines bornierten Nationalismus, »keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft. Beide gehören wie alles hohe Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden«. Einen weiteren, sehr bedenkenswerten Aspekt hat Goethe in seinem Brief an Thomas Carlyle vom 20. Juli 1827 zur Sprache gebracht: »Die Besonderheiten einer jeden [Nation; J. G.] muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich«. In Goethes Vorstellung von Weltliteratur findet all das zusammen: Weltliteratur nicht als Gipfelwanderung von Homer über Dante zu Shakespeare, son-

dern als Einladung, mit fremden Literaturen und Kulturen in einen Diskurs zu treten, deren Qualitäten offen wahrzunehmen, sich wechselseitig anregen und bereichern zu lassen. Ein Altersgedicht Goethes mündet in die Zeilen: »Laßt alle Völker unter gleichem Himmel, / Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun«.

Die im Thema unserer Hauptversammlung verborgenen Chancen und Risiken haben wir durch ein nachgestelltes Fragezeichen kenntlich gemacht. Ungeachtet dessen gibt es Zeichen der Hoffnung für eine wohlverstandene Globalisierung, nicht zuletzt in unserem eigenen Land, wo viele Menschen dem auf sie eindringenden Fremden in vielerlei Gestalt mit Verständnis, mit dem Willen, zu helfen und beizuspringen, begegnen. Denn letztlich ist es gesellschaftliches Engagement aus dem Willen zu Humanität, das Goethes Postulat einer Weltliteratur zugrunde liegt.

Wünschen wir uns, dass die Gespräche und Debatten der nächsten Tage uns auf diesem Wege ein Stück voranbringen.

*Grußwort der Staatsministerin für Kultur und Medien**

PROF. MONIKA GRÜTTERS

Wenn Literaturliebhaber über die Kraft der Worte im 21. Jahrhundert diskutieren, kann als Quintessenz schnell herauskommen, was Lorient seinem legendären Opa Hoppenstedt in den Mund gelegt hat: »Früher war mehr Lametta«. Wird nicht in den Feuilletons seit Jahren kulturpessimistisch der Niedergang des Buches in der Epoche des Tablets beschworen? Gelten gedruckte Bücher nicht als hoffnungslos anachronistisch, wo heutzutage doch mehr gebloggt, gepostet und getwittert als auf Papier geschrieben wird? »Vergessen Sie endlich Goethe, Heine und Mann. Die hatten nicht einen einzigen Follower«, hieß es vor einiger Zeit ironisch in einer deutschen Tageszeitung.

Und doch werden Sie, meine Damen und Herren, auf Ihrer Hauptversammlung sicherlich nicht der Versuchung erliegen, in den nostalgischen Chor derer einzustimmen, die behaupten, früher im analogen Zeitalter – bevor es Google, Amazon, Facebook, Twitter und die durch sie kultivierten neuen Lesegewohnheiten gab – sei in der Welt der Literatur alles viel besser gewesen. Schließlich ermöglichen gerade Globalisierung und Digitalisierung die weltweite Vernetzung im Zeichen Goethes: Dafür stehen die Goethe-Gesellschaft in Weimar mit ihren rund 2 600 Mitgliedern in 40 Ländern sowie eine Vielzahl eigenständiger Ortsvereinigungen und Goethe-Gesellschaften im In- und Ausland. Vor allem aber kann Literatur gerade in einer globalisierten Welt zu Verständnis und Verständigung beitragen – ganz im Sinne der von Goethe geprägten Auffassung von Weltliteratur. In seinen Augen sollte »Weltliteratur« nicht die Nationalliteraturen ersetzen – sie sollte nicht zu einer Vereinheitlichung der Literaturen führen. Seine Hoffnung war vielmehr, dass die Nationen über die Literatur »einander gewahr werden, sich begreifen und, wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen«.

Um zu erkennen, wie sehr wir eine solche Weltliteratur im 21. Jahrhundert brauchen, reicht ein Blick in die Nachrichten: Die großen Herausforderungen unserer Zeit – vom Klimaschutz über Migration bis zur Friedenssicherung – erfordern mehr denn je die Bereitschaft, unterschiedliche Perspektiven einzubeziehen. Flüchtlings- und Migrationsbewegungen konfrontieren Deutschland und Europa mit der Frage, was das eigene kulturelle Selbstverständnis ausmacht und ob neue kulturelle Einflüsse es bereichern oder gefährden. »Weltliteratur« im Sinne Goethes – als national-kulturell geprägte, aber universell nachzufühlende Literatur – kann Verbindendes sichtbar machen, wo das Trennende die Wahrnehmung beherrscht. Sie kann Per-

* Da Frau Prof. Grütters nicht an der Eröffnungsveranstaltung der 85. Hauptversammlung teilnehmen konnte, wurde das Grußwort vom Präsidenten der Goethe-Gesellschaft gelesen.

spektiven verschieben und Vorstellungsräume erweitern und damit auch die Grenzen der Empathie. Ja, Literatur öffnet Welten und kann in diesem Sinne »Weltliteratur« sein.

Die im wahrsten Sinne des Wortes Welt-bewegende Kraft der Literatur bezeugen nicht zuletzt die Klassiker der Weltliteratur: Bücher, die über nationale, kulturelle und religiöse Grenzen hinweg seit Generationen gelesen, zitiert, interpretiert, gespielt und geliebt werden und zum kulturellen Erbe der Menschheit gehören, so wie Goethes *Faust* zum Beispiel.

Das faustische »Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust« kennt man auf der ganzen Welt. Faust und Mephisto haben weltweit immer wieder Künstlerinnen und Künstler inspiriert und tun es bis heute. Man darf wohl mit gutem Recht sagen: Goethes *Faust* gehört zu den Büchern, die das Denken weit über den Kreis sowohl ihrer Zeitgenossen als auch ihrer Leserschaft geprägt und die Welt verändert haben. Das offenbaren mit ihren Werken im Übrigen auch die Empfänger der Goethe-Medaille – in diesem Jahr Prof. Dieter Borchmeyer mit seinem Buch *Was ist deutsch?* und Prof. Nicholas Boyle mit seinem Standardwerk zu Goethe, dessen abschließender dritter Band mit Spannung erwartet wird.

Goethes Weltliteratur und Goethes Verständnis von Weltliteratur bieten sicherlich auch der 85. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft mehr als genug Stoff für angeregte Diskussionen. Ich danke dem Vorstand, insbesondere dem Präsidenten Dr. Jochen Golz, für seine engagierte Arbeit und wünsche allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern einen inspirierenden Austausch.

Grußwort des Ministers für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten

PROF. DR. BENJAMIN-IMMANUEL HOFF

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

Ihnen allen ein herzliches Willkommen in Weimar! Ich freue mich, die traditionsreiche, weltweit tätige und global vernetzte Goethe-Gesellschaft in Thüringen begrüßen zu können. Über Goethe, dem ein langes, ausgefülltes Leben hier in Weimar beschieden war, ist unendlich viel geschrieben worden, ohne dass wir das Gefühl haben, alle Rätsel seien bereits entschlüsselt. Die Goethe-Gesellschaft hat sich die Aufgabe gestellt, den Dichter präsent zu halten und seinen unerschöpflichen Erkenntnisvorrat der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dadurch ist sie eine unverzichtbare Institution wissenschaftlicher Forschung und der Wissensvermittlung geworden.

In diesem Jahr wenden Sie sich, meine sehr geehrten Damen und Herren, dem Begriff der Weltliteratur Goethe'scher Prägung zu und fragen nach deren Perspektiven in Zeiten der Globalisierung. Allein die Literatur zur Globalisierung – hat nicht schon Marx bereits vor 150 Jahren mit dem *Kapital* einen Klassiker dazu verfasst? – füllt Regale. Weltliteratur ist heute ein Synonym für literarische Werke, die über das heimische Sprachgebiet hinaus Gemeingut der Menschheit geworden sind. Bisweilen löst der weltweit geläufige Terminus Unbehagen aus – dann, wenn er als kanonische Summe von literaturhistorisch relevanten Werken interpretiert wird.

Goethe hatte indes keinen Kanon im Blick, als er den Begriff prägte. Es ging ihm – so meine ich – vielmehr darum, unter den Bedingungen eines sich internationalisierenden Handelswesens einen völkerübergreifenden Gemeinsinn zu etablieren. Goethes Idee wohnt ein pädagogischer Impetus inne, der der Weltliteratur die Aufgabe zuweist, von einer intensiveren Kenntnis anderer Nationen zu echtem, gegenseitigem Verständnis zu führen. Es ist die gleiche Idee, die wir in Kants Lehre *Zum ewigen Frieden* wiederfinden. Es ist das gleiche Ziel, eine Gesellschaft zu errichten, in der Religionen und Kulturen friedlich nebeneinander leben.

In der Nachfolge Goethes sehen wir bis heute in der Verständigungsorientierung literarischer Kommunikation eine wichtige Ressource zur Entwicklung einer friedlichen, globalen Gesellschaft. Das, was Habermas' Kommunikationstheorie ausdrückt, kann sich gerade in der Weltliteratur einen Weg bahnen. Dort können Diskussionen zu moralischen oder ethischen Fragen offen geführt werden, so dass Leserinnen und Leser sich über sich und ihre Interessen klar werden und gegebenenfalls ihre Positionen ändern können. In der argumentativen Anstrengung, sich auf die Kommunikation mit anderen einzulassen, kommen Vernunft und Humanität zu ihrem Recht.

Goethes Neugier und Empathie gaben ihm die Gelegenheit, die Tür zum Unbekannten, Fremden und Anderen zu öffnen. Seine Souveränität, sich Religionen und

Kulturen zuzuwenden, seine Wissbegier, sie zu verstehen und sich anzuverwandeln, können für uns eine gute Übung sein, mit der Globalisierung Schritt zu halten, ihren zivilisatorischen Nutzen anwenden zu lernen, was bedeutet, sich von ihrer überökonomisierten Daseinsform zu distanzieren.

Was die Globalisierung mit und aus der Weltliteratur indes macht, steht bislang noch in den Sternen. Insbesondere unter dem Diktat des Internets drohe eine Kommerzialisierung und Verringerung intellektueller Komplexität, lautet eine oft geäußerte Kritik. Und tatsächlich lässt sich beobachten, dass Literatur zu einer millionenschweren Ware auf dem Weltmarkt geworden ist. Schädlich wäre es, würde sie zu Twitteratur für alle unter Lebenszeitnot leidenden Leserinnen und Leser getrimmt werden. Goethes *Werther* auf 140 Zeichen verdichtet, lautete dann: »Sagte ich schon, wie erschüttert ich bin? Ich bin sehr erschüttert. #Schmerz #Angst #Leid #Sexdep«.¹

Ich sehe allerdings mehr Chancen – trotz der Risiken. Das Internet bedeutet auch, dass mehr Menschen an der Rezeption und Produktion von Kultur teilhaben können. Es egalisiert, schafft Räume. Es setzt – durchaus radikal – fort, was mit den Keilschriften begann, was die Handschriften kultivierten und schließlich Gutenberg popularisierte: Das geschriebene Wort sollte jedem zugänglich sein. Diese Entwicklungslinie nährt die Hoffnung, Literatur als Medium interkulturellen Ausgleichs und als Reflexionsinstanz in jeden Teil dieses Globus zu tragen.

Dieser Hoffnung stehen real existierende Barrieren entgegen. Es gibt nicht wenige Länder, in denen Freiheitsrechte – wie etwa die Meinungsfreiheit – auf rechtsstaatlich unsicherem Boden stehen. Wenn Journalistinnen und Journalisten, Schriftstellerinnen und Schriftsteller fliehen müssen, weil sie schreiben und sagen, was ist, lässt die Unfreiheit des Wortes und der Rede keinen Raum für den offenen Gedankenaustausch in Kunst, Literatur und Religion, in den Geistes- und Naturwissenschaften sowie der Politik. Und es gibt Länder, in denen sich Menschen in einer öffentlichen Debatte nur noch auf eine begrenzte, genehmigte Art ausdrücken dürfen. Das ist gleichbedeutend damit, sich unter den Bedingungen von Zensur und Selbstzensur gar nicht ausdrücken zu können. Jüngste Beispiele zeigen in trauriger Eindeutigkeit: Die Außerkraftsetzung des Wortes ist gleichsam Zwilling der Beseitigung weiterer Freiheiten.

Gerade in jenen Ländern wird das kritische Potenzial der Literatur gefürchtet, selbst wenn sie nicht vordergründig politisch ist, Aufklärung betreibt oder Bildung fördert. Bewunderung ruft ihre Fähigkeit hervor, aus geistiger Enge und Beschränkung auf das Vertraute zu befreien, aus den Ketten von Tradition, Macht und Einschüchterung. Weltliteratur steht für die hoffnungsreiche Vorstellung vom mündigen Menschen. Ist dies nicht eine schöne Utopie in eher dystopischer Zeit?

Ich wünsche Ihnen eine spannende, erkenntnisreiche Jahrestagung und schöne Tage in Weimar.

1 Alexander Aciman, Emmett Rensin: *The Sorrows of Young Werther*. In: *Twitterature. The World's Greatest Books Retold Through Twitter*. London 2009, S. 74.

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Weimar

STEFAN WOLF

Sehr geehrter Präsident der Goethe-Gesellschaft, lieber Herr Dr. Golz,
sehr geehrter Herr Minister Prof. Hoff,
meine sehr geehrten Damen und Herren!

Die Art und Weise der Begrüßung hat in den letzten Monaten politische Bedeutung bekommen – vor allem der Handschlag. Wie lange werden die Hände geschüttelt? Wie kraftvoll wird von wem zugepackt? Nutzt jemand den Handschlag dazu, einen anderen an sich zu reißen oder gar über den Tisch zu ziehen? Oder wird die Hand dreist ausgeschlagen?

»Handgate« lautet denn auch ein neuer Hashtag bei Twitter, bei dem Sie so einiges zu dem Thema finden werden. Da bin ich froh, vom Rednerpult aus keine Handshake-Fehler machen zu können. Nur verbal – aber dafür umso herzlicher – rufe ich Ihnen ein Goethe'sches Salve zu. Schön, dass Sie wieder in Weimar sind!

Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur. Dass der Dichterfürst eine globale Marke ist, sehen wir in Weimar bis heute an den vielen internationalen Touristen, die zu uns kommen, um auf Goethes Spuren zu wandeln. Vor allem die Chinesen haben sich in den letzten Jahren nach vorn gearbeitet und selbst die Japaner in unseren Besucherstatistiken überholt.

Erlauben Sie deshalb in Sachen *Goethe und die Weltliteratur* einen kleinen historischen Rückblick in die Ferne: Die Studenten, so viel steht fest, haben wieder einmal den Verstand verloren. Wir schreiben das Jahr 1924 (die Goethe-Gesellschaft ist gerade 39 Jahre jung) und wir befinden uns in Peking – genauer gesagt: an der noch jungen, doch schon berühmten Pekinger Universität. Es brodelte. Nur diesmal sind es keine politischen Demonstrationen für Demokratie und gegen den Imperialismus. Es scheint um etwas noch Abwegigeres zu gehen. Die Studenten tragen – und schon das zeigt, wie verrückt es zugeht – gelbe Hosen, gelbe Weste oder einen blauen Rock. Sie rebellieren für eine Sache, die sie »freie Liebe« nennen. Und wenn man sie fragt, warum sie sich so eigentümlich kostümieren, dann antworten sie: »Wir zeigen unsere Sympathie für den jungen Werther. Auch wir wollen frei über unsere Liebe entscheiden können« – frei um jeden Preis von den Vorstellungen der Eltern oder der Gesellschaft. Die Universitätsleitung weist in strengen Erklärungen darauf hin, dass Selbstmorde der konfuzianischen Ethik widersprechen. Das hilft leider nicht immer. Die Zahl der Selbstmorde steigt nicht nur in Peking, sondern auch in Shanghai.

Wohl nur ganz wenige Romane der Weltliteratur, meine Damen und Herren, können für sich in Anspruch nehmen, noch anderthalb Jahrhunderte nach ihrem Erscheinen, dazu noch an einem ganz anderen Ende der Welt, ähnlich für Furore gesorgt zu haben wie *Die Leiden des jungen Werther* des damals 25-jährigen Johann Wolfgang Goethe. Der junge Dichter und seine Werke waren damals offen-

sichtlich schon eine globale Marke: Goethe grenzenlos eben. Das passt zu ihm. Das Nationale war ihm jedenfalls zu eng. Im Xenion *Das Deutsche Reich* heißt es durchaus resignativ:

Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden,
Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.

Der »Nationalhaß«, so Goethe am 14. März 1830 zu Eckermann, finde sich »am stärksten und heftigsten« auf den »untersten Stufen der Kultur«. Es sei aber zu derjenigen Stufe emporzuschreiten, »wo er ganz verschwindet und wo man gewissermaßen über den Nationen steht, und man ein Glück oder ein Wehe seines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet. Diese Kulturstufe war meiner Natur gemäß, und ich hatte mich lange darin befestigt, ehe ich mein sechzigstes Jahr erreicht hatte«.

Diese Kulturstufe zu erreichen, meine Damen und Herren, ist für Sie als Mitglieder der Goethe-Gesellschaft natürlich keine Schwierigkeit. Toleranz und Weltoffenheit prägen die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft von jeher. Zahlreiche Vorträge und Veranstaltungen in Weimar und in den Ortsvereinigungen, das Stipendienprogramm, das junge Goetheforscher jeweils für drei Monate nach Weimar einlädt, sowie die Zusammenarbeit mit den 40 Goethe-Gesellschaften im Ausland bereichern das kulturelle Leben weit über Weimar hinaus. Nicht unerwähnt sei auch das Goethe-Jahrbuch, das hier in Weimar unter Mitwirkung von ca. 50 Autoren aus dem In- und Ausland entsteht, das das tonangebende Kompendium für die Goetheforschung ist und das in den Bibliotheken weltweit zum Kernbestand gehört.

Daher möchte ich Ihnen, der Goethe-Gesellschaft, herzlich danken, dass Sie Weimars Ruf in der Welt als eine tolerante, weltoffene Stadt mit ihren Projekten vielfältig fördern und dass Sie mit dem so wichtigen Goethe-Jahrbuch zu einer Verständigung der Nationen beitragen, einem gegenseitigen Verstehen, für das Wissen und Bildung Voraussetzung sind.

Meine Damen und Herren, zurück zu den Chinesen: Goethe fasziniert sie auch heute noch und jedes Jahr kommen Tausende zu uns. Ich bin froh, dass die Gäste aus dem Reich der Mitte alle inspiriert, gut gelaunt und bei bester Gesundheit – ohne Werther'sche Nebenwirkungen – ihren Weimar-Aufenthalt absolvieren. Das wünsche ich auch allen anderen Gästen und Freunden der Stadt. Möge die 85. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft ein Erfolg werden!

Vorträge während der 85. Hauptversammlung

JEREMY ADLER

»die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit«. *Goethe und die Erfindung der modernen Dichtung**

Die durch Goethe geprägte Idee der Weltliteratur stieß bekanntlich auf eine große Resonanz. Von Carlyle und Madame de Staël bis zu Karl Marx und Thomas Mann fand dieser globale Begriff eine breite Akzeptanz. Tolstoi erweiterte ihn, als er die »universelle Kunst« einführte.¹ Dieser Erfolg mag an der Idee selbst liegen, die so einleuchtend wie stichhaltig ist, doch glaube ich, sie hätte nie diese Rezeption erzielt, wenn sie nicht zu einem epochalen Gedankensystem gehört hätte, das Foucault ein »*episteme*« nennt.² Jürgen Osterhammel hat vor einigen Jahren ein Raster für die Entstehung der Aufklärung erstellt.³ Er nennt vier Punkte: 1. Die Welt als Spiegel, 2. Das Bild von Übersee, 3. Raum und Handelsgeist und 4. Das Studium der Menschheit. Mir scheint ein weiterer Begriff vonnöten: das internationale Recht, das alle Völker verbindet. Erst dieses fördert die Beziehungen zwischen den Völkern, den Kosmopolitismus, und den Ideenaustausch der Aufklärung. Wie Dieter Borchmeyer zeigt, ist Weltliteratur ein politisches Unterfangen.⁴

Ich stelle daher folgende These auf: Der Begriff der Weltliteratur bettet sich in ein System ein, das mit der Begründung des internationalen Rechts durch Hugo Grotius in *De jure belli ac pacis libri tres* von 1625 beginnt.⁵ Grotius geht es um das

* An dieser Stelle möchte ich folgenden Kollegen für ihre freundliche Hilfe bei der Vorbereitung dieses Essays danken: Dieter Borchmeyer, Heinz Duchhardt, Michael Stolleis, Yoshito Takahashi, Jochen Voigt und Robert Weninger.

- 1 Leo N. Tolstoi: *Was ist Kunst?* Aus dem Russischen von Michail Feofanov. Mit Anmerkungen u. einem Nachwort von Paul H. Dörr. Durchgesehene Neuausgabe. München 1993, S. 238.
- 2 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a.M. 1971, S. 25.
- 3 Franz Leander Fillafer, Jürgen Osterhammel: *Cosmopolitanism and the German Enlightenment*. In: *The Oxford Handbook of Modern German History*. Oxford 2011, S. 119-143.
- 4 Dieter Borchmeyer: *Goethes Weltethos und die Zukunft*. In: Theo Faulhaber, Bernhard Stillfried (Hrsg.): *Auf den Spuren einer Ethik von morgen*. Freiburg i.Br. 2001, S. 34-45.
- 5 Hugo Grotius: *De jure belli ac pacis libri tres. Drei Bücher vom Recht des Krieges und des Friedens*. Paris 1625. Nebst einer Vorrede von Christian Thomasius zur ersten deutschen Ausgabe des Grotius vom Jahre 1707. Neuer deutscher Text u. Einleitung von Dr. Walter Schätzel. Tübingen 1950, S. 53.

Recht »aller« oder doch »vieler« Völker, das sogenannte »Völkerrecht«.⁶ Er bezog sich wohl auf Ciceros Idee eines »konzisen, universellen Gesetzes von Krieg und Frieden«.⁷ Gerade das durch Grotius begründete Völkerrecht dürfte es gewesen sein, das die Grundlage für spätere universalistische Bestrebungen in Philosophie, Literatur und auf anderen Gebieten schuf. Grotius geht es um Gesetze, die für alle Zeiten und an jedem Ort gelten. Das war, wenn man so will, Grotius' Paradigma. Dieses Vorhaben schuf die Grundlage für den Westfälischen Frieden und begründete zugleich die modernen Friedensbewegungen. Kein Geringerer als Diderot⁸ bezog sich auf Grotius' Verständnis des Naturrechts. Durch Grotius wurde eine neue rechtliche Form des Zusammenlebens aller Staaten vorbereitet, die Jeremy Bentham 1789 als »international jurisprudence« bezeichnete,⁹ ein Begriff, den Goethe¹⁰ als »Völkerrecht« gut kannte.¹¹ Das Wort »international«, das hier zum ersten Mal auftritt, erfand Bentham, um »the law of nations« präziser auszudrücken. Mit dem Westfälischen Frieden, der dieses Recht entfaltete, begann eine neue Epoche, die in der Französischen Revolution, in den revolutionären Kriegen, im Napoleonischen Zeitalter ihr Ende fand bzw. ihre härteste Prüfung erlebte.

Die juristische Grundlage für die Ideen von Grotius hat 1691 Samuel von Pufendorf befestigt. Pufendorf widersprach der Auffassung von Thomas Hobbes, der den Krieg aller gegen alle als Naturzustand erkannte, indem jener die Behauptung aufstellte, dass der Frieden der Naturzustand sei. Da Pufendorf den Frieden zum Ausgangspunkt nimmt, liefert er für die Aufklärung – man denke nur an Rousseau – eine neue, optimistische Weltsicht. Es ist nicht erst, wie Hobbes meinte, der soziale Vertrag, der den Frieden herstellt: Der Mensch ist nach Pufendorf an sich ein friedliches Wesen. Von hier aus können die Aufklärer den Frieden als Urzustand feiern und auf ihn hinsteuern. Zu den Juristen, die sich in Deutschland mit diesen Themen befassten, zählte Goethes Urgroßvater Johann Wolfgang Textor. Durch Christian Wolff finden seine Ideen dann eine große Verbreitung. Für Pufendorf bestand die absolute Pflicht eines Menschen darin, der Menschheit zu helfen – eine Pflicht, die bei Goethe im Gedicht *Das Göttliche* ihren Ausdruck findet.¹²

6 Ebd.

7 Christian Gellinek: *Hugo Grotius*. Boston 1983, S. 104; ferner G. A. Harrer: *Cicero on War and Peace*. In: *The Classical Journal* (1918) 14, S. 26–38.

8 Martti Koskeniemi: *The Politics of International Law*. Oxford 2011, S. 313. Antony Strugnell: *Diderot's Politics. A Study of the Evolution of Diderot's Political Thought after the Encyclopédie*. Dordrecht 2012, S. 6.

9 Jeremy Bentham: *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Hrsg. von J. H. Burns u. H. L. A. Hart. London 1970, S. 296. – M. W. Janis: *Jeremy Bentham and the Fashioning of »International Law«*. In: *The American Journal of International Law* 78 (1984) 2, S. 405–418.

10 Vgl. Christian Gellinek: *Pax optima rerum. Friedensessays zu Grotius und Goethe*. New York 1984.

11 *Campagne in Frankreich 1792* (MA 14, S. 352).

12 Vgl. Samuel von Pufendorf: *Über die Pflicht des Menschen und des Bürgers nach dem Gesetz der Natur*. Hrsg. u. übersetzt von Klaus Luig. Frankfurt a. M., Leipzig 1994, S. 82.

Eine Erweiterung erfährt dieses Schema im Werk des von Leibniz und Wolff inspirierten Schweizer Emer de Vattel, der die Grundideen für die amerikanische Verfassung lieferte sowie manche Anregung für den *Code Napoleon*. Vattel war vermutlich der entscheidende Ideengeber für Goethes Verständnis des Völkerrechts.¹³ Sein Buch *Das Gesetz der Nationen* aus dem Jahr 1758 zieht erstmals die Linie vom Naturrecht zur Bildung des einzelnen Bürgers. Vattels erstes Gesetz – ganz im Geiste Wolffs – besagt, dass jeder Staat die Vervollkommenung eines jeden anderen Staates fördern muss.¹⁴ Vattel meint, »daß jede Nation mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln zum Glück und zur Vervollkommenung der anderen beitragen muß«.¹⁵ Da »[d]ie das Menschengeschlecht umfassende Gemeinschaft [...] eine Einrichtung der Natur selbst [ist ...] sind alle Menschen [...] zu ihrer Pflege und zur Erfüllung der daraus erwachsenden Pflichten gehalten«.¹⁶ Das steht ganz im Gegensatz zur alten Auffassung, wie wir sie bei Dante finden, derzufolge nur ein Staat – Rom – gilt.¹⁷ Vattel stellt demnach eine Universalgesellschaft auf, die alle Staaten als frei, als moralische Person sowie durch Rechte und Pflichten verbunden, gesetzlich ebenbürtig, bildungssuchend und -pflichtig behandelt. So tritt die Idee der Bildung in das Völkerrecht ein. Hier, in Vattels erstem Gesetz, findet man die Brücke, die vom Recht zur Literatur führt. Er zitiert die delphische Maxime, »daß eine Nation sich selbst kennen muß. Ohne diese Kenntniss kann sie nicht mit Erfolg an ihrer Vervollkommenung arbeiten«.¹⁸ Dazu zählen die Vervollkommenung von Literatur und Wissenschaft sowie der schönen Künste. Ferner hat jeder Staat die Pflicht, die Bildung aller anderen Staaten zu fördern.¹⁹ Hierin liege die »Menschlichkeit«.²⁰ Diese Feststellung, zusammen mit Beccarias Ablehnung der Todesstrafe, liefert die juristische Grundlage für den neuen Brauch in *Iphigenie auf Tauris*. So wie Goethes *Egmont* sich mit dem Ideal der Souveränität eines Einzelstaates auseinandersetzt, bietet Goethe mit *Iphigenie* ein völkerrechtliches Drama,²¹ das die Verhältnisse zwischen zwei Kulturen darstellt. Die Lösung des Dramas erfolgt ganz im Sinne des Völkerrechts als eine formale Handlung, bei der die Personen im Widerstreit stehende Gesetze gegeneinander abstimmen und die sittliche Möglichkeit wählen. Was man manchmal als Goethes fehlenden Sinn für das Tragische deutet, erweist sich als Modell der modernen Staatslehre. Wichtige Zeug-

13 Michael Stolleis, persönliche Mitteilung in einer E-Mail am 21.2.2017.

14 Vgl. Emer de Vattel: *Le Droit des Gens ou Principes de la Loi Naturelle. Appliqués à la Conduite et aux Affaires des Nations et des Souverains*. Das Völkerrecht oder Grundsätze des Naturrechts, angewandt auf das Verhalten und die Angelegenheiten der Staaten und Staatsoberhäupter. 1758. Deutsche Übersetzung von Dr. Wilhelm Euler. Einleitung von Dr. Paul Guggenheim. Tübingen 1959, S. 22.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 21.

17 Vgl. Dante Alighieri: *Dantes Monarchie*. Übersetzt u. erklärt mit einer Einleitung von Dr. Constantin Sauter. Freiburg i. Br. 1913, S. 87-91.

18 Vattel (Anm. 14), S. 40.

19 Vgl. ebd., S. 186 f.

20 Ebd., S. 188.

21 Vgl. Alois Wierlacher: *Ent-fremdete Fremde. Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama des Völkerrechts*. In: *Zs. für deutsche Philologie* (1983) 102, S. 161-180.

nisse Goethes zur Weltliteratur – etwa seine Äußerung zu Eckermann am 15. Juli 1827 – greifen Vattels Konzeption auf, und zwar im Sinne der Internationalisierung der Künste. Dies geschieht mit dem Ziel einer Vervollkommnung der Menschheit, wobei sich die einzelnen Nationen bei Goethe wie bei Vattel »korrigieren«.

Es fragt sich, wie Goethe zu diesen Ideen kam und was sie für ihn bedeuteten. Einen möglichen Anstoß dürfte der italienische Gelehrte Gaetano Filangieri gegeben haben, mit dem Goethe in Neapel verkehrte.²² Filangieris Hauptwerk *Scienza della legislazione*, d.h. *Die Wissenschaft von der Legislative*, erschien 1780, sechs Jahre vor Goethes Ankunft in Italien.²³ Der Autor galt damals international als ein führender Geist der Aufklärung. Er fand noch bei Napoleon Zustimmung. Goethe lobte ihn als einen »trefflichen Mann«, den »der Ausdruck eines zarten sittlichen Gefühls« auszeichne (MA 15, S. 232). Er unterhielt sich mit ihm über Montesquieu und Beccaria, aber auch über seine eigenen Werke. Für unsere Frage ist die Tatsache relevant, dass Filangieri die These vertrat, *alle* Nationen seien bloß *eine einzige* Gesellschaft. Die soziale Utopie am Ende von *Hermann und Dorothea* leitet sich unter anderem von solchen Vorstellungen ab.

Durch Filangieri lernt Goethe auch die Schriften des Giambattista Vico kennen. Vico, als Vater der Geschichtsphilosophie verehrt, trug ebenfalls zu diesem Weltbild einer internationalen Gemeinschaft aller Staaten bei.²⁴ Goethe erkannte in Vicos *Scienza Nuovo*, der *Neuen Wissenschaft*, aus dem Jahr 1725 ein »Heiligtum« mit »sibyllinische[n] Vorahnungen des Guten und Rechten das einst kommen soll« (MA 15, S. 235). Er sah in Vicos Buch eine Prophezeiung. Wie aber sah diese Zukunftsvision aus? Vico entwickelte ein Schema, das zum universalistischen Begriff der Weltliteratur führen sollte. Er erkannte als Erster, wie soziale Veränderungen insgesamt vonstattengehen: Die menschliche Natur, die Sprache, Mythen, Folklore, Literatur, aber auch die Nationalökonomie verwandeln sich gleichzeitig und schaffen dadurch die wichtigsten kulturellen Veränderungen. Hier fand Goethe also genau das, was wir als »*episteme*« bezeichnet haben: ein System von Koordinaten, in dem jeder Handlungsraum seinen Platz hat. So wäre, wie eingangs gesagt, Goethes kühner Entwurf einer Weltliteratur ein auf seine Vorgänger sich aufbauendes, eminent politisches Projekt. Werfen wir also einen Blick auf ein bekanntes Zeugnis, um diese Annahme zu überprüfen, nämlich auf das von Dieter Lamping in seiner prägnanten Studie²⁵ vorgestellte Vorwort Goethes zu Thomas Carlyles Schiller-Biographie:

Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede und zwar nicht mit Unrecht: denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinander geschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden.

22 *Italienische Reise*, 5.-12.3.1787 (MA 15, S. 232, 242, 247 f.).

23 Vincenzo Ferrone: *The Politics of Enlightenment. Republicanism, Constitutionalism, and the Rights of Man in Gaetano Filangieri*. London, New York 2014, S. 11.

24 Vico: *The First New Science*. Hrsg. von Leon Pompa. Cambridge 2002, S. xxiv.

25 Dieter Lamping: *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart 2010, S. 24.

Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlossen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden. (MA 18.2, S. 180f.)

Goethe modifiziert Emer de Vattel's Modell, indem er es in ein System wechselseitiger Ergänzung verwandelt, so dass die höhere Bildung stattfinden kann. So bettet Goethe die Weltliteratur in ein Paradigma des Weltfriedens ein. Zum einen beruft er sich auf den von Filangieri befürworteten Begriff des freien Marktes, das Prinzip *Laissez faire*, wenn er vom Warenhandel spricht. Zum anderen beschwört er den Grundsatz vom freien Austausch der Ideen, wie diesen z.B. der britische Denker Joseph Priestley vertrat.²⁶ Der Waren- und Ideentausch, zwei Ideale der Aufklärung, bilden Hendrik Birus zufolge ein Modell für die Weltliteratur, ein internationalistisches Projekt.²⁷ Es fällt auf, wie realistisch Goethe vorgeht, indem er die idealistischen Erwartungen der Aufklärer ins Praktische wendet, etwa in folgender Aussage: »[...] daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt.«²⁸ Will Vattel alle Nationen perfektionieren, so geht es Goethe um ein Limitieren und namentlich um die gegenseitige Ausbesserung von Fehlern. Man merkt hier einen diplomatischen Empirismus, denn statt den Partner zu verbessern, soll es jede Partei auf sich nehmen, die eigenen Fehler im Lichte der Errungenschaften anderer zu korrigieren. Es geht nicht um Dominanz, sondern um Beschränkung – ein Prinzip, das auch in der Staatslehre beheimatet ist.

Die Grundlage für Goethes Plan bietet der Versuch, so im Vorwort zu Carlyles Schiller-Biographie, nach »den fürchterlichsten Kriegen« die Staaten, die er hier als »sämtliche Nationen« (MA 18.2, S. 180) bezeichnet, zum Frieden zurückzuführen. Das weltgeschichtliche Ereignis, auf das Goethe als Modell anspielt, ist der Wiener Kongress, der sogenannte »tanzende Kongress«, der eine neue Grundlage für das Völkerrecht schuf und eine neue Epoche in den internationalen Beziehungen einleitete.²⁹ Carl August gehörte dem liberalen Flügel an.³⁰ Es beteiligten sich zahlreiche Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, darunter Johann Friedrich Cotta und der Sohn des Weimarer Verlegers Friedrich Justin Bertuch. Goethe zog sich zwar von der Verpflichtung mitzumachen wegen seines fortgeschrittenen Alters zurück, doch war er dennoch präsent. Ein Beitrag zum humanen Geist war auch die Aufführung

26 Jack Fruchtman: *The Apocalyptic Politics of Richard Price and Joseph Priestley*. In: *Transactions of the American Philosophical Society* 73 (1983) 4, S. 104ff.

27 Vgl. Hendrik Birus: *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung*. In: Manfred Schmeling (Hrsg): *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Würzburg 1995, S. 5-28.

28 Goethe zu Eckermann, 15.7.1827 (MA 19, S. 237).

29 Heinz Duchhardt: *From the Peace of Westphalia to the Congress of Vienna*. In: *The Oxford Handbook of the History of International Law*. Hrsg. von Bardo Fassbender u. Anne Peters. Oxford 2012, S. 628-653; hier S. 639f.

30 Hermann Freiherr von Egloffstein: *Carl August auf dem Wiener Kongreß*. Jena 1915.

von Goethes völkerrechtlichem Drama *Iphigenie* in Wien, die man mit wachsender Begeisterung aufnahm.

Wie die Regierenden ihre politischen Ziele verfolgten, so nutzte Goethe die Konferenz, um eigenen Interessen nachzugehen. Er regte Carl August an, den ersten Mann vor Ort – Fürst Metternich –, der als Präsident des Kongresses galt, beim österreichischen Kaiser vorsprechen zu lassen, um ihm einen hohen Orden zu verleihen. Über diesen Akt liegt sogar ein eigenhändiger Vermerk Metternichs vor.³¹ Am 16. Juli 1815 erhielt Goethe das Kommandeur-Kreuz des Kaiserlichen Leopolds-Ordens. Er reagierte lakonisch: »Mittag Cursaal. Hr. v. Hügel, zum Nachtschisch den Orden. Br. Von Serenissimo«.³² So war Goethe unmittelbar und auf ganz individuelle Weise mit dem Wiener Kongress verbunden.

Geistig bedeutsam schließlich war das Anliegen des Kongresses, den »principes d'humanité et de la morale universelle« – den Prinzipien der Humanität und der universellen Moral – zu dienen.³³ So griff der Kongress die Ideen der Aufklärung auf und führte zu modernen Reformen. Es war den Verantwortlichen klar, dass zwischen Politik und Kultur eine enge Beziehung besteht. Der Sinn von Friedensverträgen war die Zivilisierung der Nationen. Das Grundprinzip, auf das auch Goethe aufbaut, ist der neue Begriff der »zivilisierten Nationen« (»nations civilisées«): Die alte Idee der christlichen Nation verwarf man – an ihre Stelle trat der »einigende Geist des internationalen Rechts« (»the uniting spirit of international law«).³⁴ Schließlich beschwor man in der Schlussakte den »völkerrechtliche[n] Verein«.³⁵

Auf die Stelle »zivilisierte Nationen« in den Kongresspapieren spielt Goethe anhand der Weltliteratur mit seiner Formulierung »sämtliche Nationen« (MA 18.2, S. 180) an. So wie der Kongress eine Sicherheitsordnung einführte, sollte die Weltliteratur ein neues kulturelles Arrangement schaffen.³⁶ Hier, im Wiener Kongress, erreicht man die unmittelbare politische Urform der Weltliteratur, die sich an den damaligen Verhältnissen ablesen lässt. Wie Gustav Seibt bemerkte, hat Goethe ein »geistiges Pendant zum europäischen Fürstenkongress« geplant.³⁷ Wie ich meine, reüssiert dieses in der Weltliteratur. Wir gehen aber noch ein Stück weiter. Als Sachsen-Weimar durch Artikel 36 des Wiener Vertrags vom 8. Juni 1815 zum Großherzogtum erhoben wurde und laut Artikel 38 eine territoriale Erweiterung auf Kosten Sachsens erfuhr, und zwar infolge der Bestrafung Sachsens für die Kollaboration mit Napoleon, avancierte Goethe zum Staatsminister. Sein Ressort war die »Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst in Weimar und Jena«. Die Erweiterung des sachsen-weimarischen Gebiets, durch die auch Goethes Position wuchs, erfolgte als Ergebnis des Entscheids, in Europa ein politisches Gleichgewicht einzuführen, um die Ruhe auf dem Kontinent wieder

31 Ebd., S. 61.

32 Tagebuch, 1.8.1815 (GT V,1, S. 287).

33 Heinz Duchhardt: *Der Wiener Kongress. Die Neugestaltung Europas 1814/15*. München 2013, S. 96.

34 Duchhardt (Anm. 29), S. 650.

35 Schlussakte der Wiener Ministerkonferenzen vom 15.5.1820, Artikel 1.

36 Vgl. Duchhardt (Anm. 33), S. 32.

37 Gustav Seibt: *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung*. München 2008, S. 113.

herzustellen. Obwohl Weimar ein Kleinstaat war, hing Goethes Rang doch direkt von der Weltpolitik ab. Man wird demnach eine klare Linie von Goethes Rolle im Zeichen des Kongresses zur späteren Idee der Weltliteratur ziehen können.

Im Jahr 1816 jedoch entfernte sich Goethe von Carl August in der Frage der Pressefreiheit. Goethe lehnte diese ab, weil sie seiner Meinung nach zu revolutionären Tendenzen führen würde. Doch schuf die Pressefreiheit, die man in Wien besprach, eine weitere Basis für die Weltliteratur. Das erste deutsche Gesetz dieser Art war das Gesetz Sachsen-Weimar-Eisenachs vom 5. Mai 1816, das am selben Tag ausgerufen wurde wie die Weimarer Verfassung. Das Gesetz garantierte den freien Austausch von Ideen. So hätte Goethe das Gesetz als Dichter eigentlich begrüßen müssen, da auf dieser Grundlage die Weltliteratur entstehen konnte. Handelt es sich um einen wirklichen Widerspruch? Ich muss mich hier von der Methode meines verehrten Kollegen Daniel Wilson distanzieren.³⁸ Politik und Literatur zu identifizieren bedeutet, was Gilbert Ryle ein »Category-mistake« nennt.³⁹ Goethes Vision steht mitnichten im Widerspruch zur Politik – sie ergänzt und komplettiert sie. Die Weltliteratur ist sozusagen ein Gegenentwurf zur neuen Weimarer Verfassung, ein ewiger Staat im Sinne des Augustinus, der über der politischen Ordnung steht und sie vervollkommenet.

Nun sollten wir das »prestige« Goethes ins Auge fassen, der als literarischer Stern eine internationale Anziehungskraft ausübte; der Politologe Hans J. Morgenthau hat den Effekt der »policy of prestige« geschildert.⁴⁰ Dieses »prestige« vermag an die Stelle der instrumentellen Macht zu treten, wie das in Weimar der Fall war. Die politische Macht lag zu einem großen Teil in seiner dichterischen Potenz, und Napoleons Auftritt sowie die Ordensverleihung an Goethe haben jene Macht international legitimiert. Insgesamt erhielt Goethe fünf hohe Orden.⁴¹ Man könnte die Situation so beschreiben: Goethe befestigt durch seine Orden seine frühere, charismatische Legitimität als Individuum im Sinne Max Webers in einem übergreifenden Ordnungssystem, um dadurch institutionelle Legitimität zu gewinnen.⁴² Das Reich dieses Weltdichters ist – die Weltliteratur. Damit einher geht Goethes lebenslange Faszination durch Welteroberer wie Alexander⁴³ und Napoleon.⁴⁴ Indem er die Weltliteratur begründet, inszeniert er sich selbst als ihr erster Fürst. Er wird zum Alexander der Literatur. Im Gegensatz zur Politik, in der die Gefahr vorherrscht, sollte die Weltliteratur jedoch ein Gebilde der Stabilität sein.

38 W. Daniel Wilson: *Das Goethe-Tabu. Protest und Menschenrechte im klassischen Weimar*. 1999.

39 Gilbert Ryle: *The Concept of Mind*. London 1949, S. 18.

40 Hans J. Morgenthau: *Politics among Nations. The Struggle for Power and Peace*. New York 1993, S. 91 ff.

41 Eckhard Ullrich: *Von Goethe und seinen Orden* (<http://www.eckhard-ullrich.de/mein-goethe/1249-von-goethe-und-seinen-orden>, 4.5.2017).

42 Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Bd. 2. Tübingen 1976, S. 549 f.

43 Katharina Mommsen: *Alexander der Große als geheimes Leitbild in Goethes »West-östlichem Divan«*. In: *Publications of the English Goethe Society* (2004) LXXIII, S. 39–52.

44 Seibt (Anm. 37) u. passim.

Die durch Goethe begründete Weltliteratur zeichnet sich durch ihr Streben nach Frieden aus. Goethe selbst hat sich mehrfach mit Krieg und Frieden befasst. Man denke nur an *Hermann und Dorothea* und *Reinecke Fuchs*, an *Die natürliche Tochter* und *Campagne in Frankreich*. Hier fällt der Satz von der Zeitenwende bei Valmy. Der Ausspruch *post festum* soll Goethe als Staatskundigen ausweisen und dadurch als ebenbürtig mit den Herrschern: »[...] von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt' sagen, ihr seid dabei gewesen« (MA 14, S. 385). Man meint heute, wie Arno Borst behauptet,⁴⁵ Goethe könne diese oder ähnliche Worte damals gar nicht ausgesprochen haben, doch da man am Tag nach der Kanonade den König in Paris absetzte und die Republik proklamierte, wird eine derartige Prophezeiung gar nicht so schwergefallen sein. Es konnte kein Zweifel bestehen: Die revolutionäre Armee hatte die Koalition geschlagen. Es begann unmittelbar jene Neuordnung, welche das europäische System für immer verändern sollte. Um das damals zu erkennen, bedurfte es keiner Sehergabe, denn die Mythisierung von Valmy, wie sie Goethe betrieb, erfolgte schon in der Schlacht, als die Franzosen die *Marseillaise* anstimmten. Die Revolutionäre in Paris zogen unter umgekehrten Vorzeichen denselben Schluss wie Goethe. Hat er damals diese Worte nicht wörtlich benutzt, so können wir sie – wie z. B. Metternichs Ausspruch über Napoleon – durchaus als eine psychologische Wahrheit verstehen. Goethes Ausruf hat den Sinn, ihn als den großen Europäer zu sehen, der bei der Kanonade die Geburt der Neuzeit erkannte. Mehr noch: Indem er nach dem Wiener Kongress schreibt, stellt er sich in die Reihe derer, welche diese neue Ordnung geschaffen haben.

Goethe verwendete eine ähnliche Formel, um eine epochale Wende zu verkünden, als er zum ersten Mal öffentlich das Wort »Welt-Literatur« benutzte: »[...] die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.«⁴⁶ Was die Geschichte in dem einen Fall bewirkte, erziehen die Dichter im anderen. Es geht jeweils um einen Wendepunkt, hier in der Politik, da in der Dichtung. Diese Pole sind komplementär. Wenn Goethe bei Valmy die internationalen Auswirkungen von 1789 erkennt, so entdeckt er auch die Regel, die jede Revolution bestimmt: das, was Henry Kissinger als Gesetz der absoluten Unsicherheit bezeichnet;⁴⁷ und wenn er die Weltliteratur ausruft, dann geht es um das Gegenteil: die absolute Sicherheit.

Weltliteratur als Gattung der Stabilität bedeutet ein neues Verständnis von Krieg. Die traditionelle Heroisierung entfällt, stattdessen liest man bei Goethe vom »Kanonenfieber« (MA 14, S. 383), vom »Vortod« (MA 14, S. 368), vom »Stupor«, den er mit dem »trivialen Ausdruck« beschreibt: »[...] der Verstand steht mir still« (WA IV, 10, S. 84f.). Obwohl sich der Beweis nur schwer erbringen ließe, Goethes Haltung gegenüber dem Krieg habe die Weltliteratur geprägt, so kann man immerhin feststellen, inwiefern die neue Gattung eine Kunst des Friedens

45 Arno Borst: *Valmy 1792 – ein historisches Ereignis?* In: *Der Deutschunterricht* (1974) 26, S. 88-104.

46 Goethe zu Eckermann, 31.1.1827 (MA 19, S. 207).

47 Henry Kissinger: *A World Restored. Metternich, Castlereagh, and the Problems of Peace, 1812-1822*. Boston [1973], S. 2.

ist: Von Tolstois *Krieg und Frieden* zu Barbusses *Le Feu* und Remarques *Im Westen nichts Neues*, Hemingways *For Whom the Bell Tolls* und Mailers *The Naked and the Dead* zeichnet sich die Moderne durch ihre Ablehnung des Krieges aus. Diese Wende von der Heroisierung zum Entsetzen bestimmt die Weltliteratur – oder wie es in Goethes *Novelle* im Sinne von Jesaja heißt: »Löwen sollen Lämmer werden, [...] Blankes Schwerdt erstarrt im Hiebe« (MA 18.1, S. 376). Von dieser Vision lebt die neue Kunst. Goethe begründet also eine Friedensliteratur. War die Dichtung vorher national, wird sie jetzt international. Diese Internationalisierung kann nur im Frieden stattfinden. Alle Literaturen wirken zusammen, z. B. bei der Entfaltung des enzyklopädischen Romans, der mit den *Wanderjahren* entsteht. Goethe selbst hat den Ursprung dieser Romanform bei Jean Paul beobachtet. Bezeichnenderweise enthält seine Liste von Themen in dessen Büchern eine Anspielung auf das Völkerrecht: »Kunst, Wissenschaft, Technik, Politik, Kriegs- und Friedensverkehr« (MA 11.2, S. 191). So tritt Goethe zufolge das Völkerrecht in den Roman ein.

Mit ihrem Kontrast zwischen Europa und Amerika vollziehen die *Wanderjahre* eine verwandte Wende zur politischen Vollständigkeit. Hegel spricht von »einer totalen Welt«.⁴⁸ Auch Recht und Staatslehre spielen eine Rolle. So entwarf dieses universale Buch eine neue Gattung. Angefangen von Tolstoi und Melville bis hin zu Flaubert, Romain Rolland, Proust, Joyce, Mann, Musil, Broch und Doderer entfaltet sich nach den *Wanderjahren* der enzyklopädische Roman, in dem sich so oft eine epochale Wende mit völkerrechtlichen Fragen darstellt. Der Einzelne erscheint im Lichte der Weltgeschichte. Gerade der »totale Roman«, wie ihn Heimito von Doderer nennt, eignet sich durch seinen Facettenreichtum zum Ausdruck dieser Idee: »Der totale Roman ist der geometrische Ort aller Punkte, die sich gleich weit entfernt befinden von der Kunst, der Wissenschaft und vom Leben«.⁴⁹ Am Ende der *Wanderjahre* steht ein Aphorismus, der diesem Prinzip folgt, indem er den Einzelnen in Bezug zum Weltgeschehen setzt: »Wer lange in bedeutenden Verhältnissen lebt, dem begegnet freilich nicht alles was dem Menschen begegnen kann; aber doch das Analoge, und vielleicht einiges was ohne Beispiel war« (MA 17, S. 713). Von dieser Analogie geht der enzyklopädische Roman aus, angeregt durch Goethes andere Nachfolger – vor allem Scott, Balzac und Stendhal. Es war Scott, der die Methode fortsetzte, indem er den Schnittpunkt der Historie aufzeigte; Balzac wurde dann zum »Sekretär der Historie«; Stendhal beschreibt die Weltgeschichte an sich, die Schlacht von Waterloo. Schließlich stellt Tolstois wilde Galerie *Krieg und Frieden* in ihrem ganzen enzyklopädischen Umfang das Individuum in einen Bezug zum Universum. Hier sei an jene Episode nach der Schlacht von Austerlitz erinnert, in der das Schicksal des Einzelnen von der Weltgeschichte abhängt:⁵⁰

»Voilà une belle mort« sagte Napoleon und zeigte auf Bolkonskij.

Fürst Andrej verstand, daß man dies von ihm sagte und daß es Napoleon war, der sprach. Er hatte gehört, daß man den Sprecher mit Sire anredete. Aber diese

48 Zit. nach FA I, 10, S. 909.

49 Heimito von Doderer: *Grundlagen und Funktion des Romans*. In: ders.: *Die Wiederkehr der Drachen. Aufsätze, Traktate, Reden*. Hrsg. von Wendelin Schmidt-Dengler. München 1970, S. 149–175; hier S. 174.

50 Leo N. Tolstoi: *Krieg und Frieden*. Übersetzt von Marianne Kegel. Zürich 1965, S. 389.

Worte klangen in sein Ohr wie das Summen einer Fliege. [...] Ihm brannte der Kopf, er fühlte, daß sein Blut floß, und er sah nichts als den fernen, hohen, ewigen Himmel. Er wußte, daß dies Napoleon war, sein Held, aber in diesem Augenblick erschien ihm selbst Napoleon so klein, so unbedeutend im Vergleich zu dem, was sich jetzt zwischen seiner Seele und jenem hohen, unendlichen Himmel mit den still über ihn hingleitenden Wolken hin und her spann.

Fürst Andrej wird durch Napoleon gerettet, zugleich aber wirkt dieser plötzlich so unwichtig. Das Geschehen, das sich hier abspielt, reicht von Napoleons Anfängen im Jahr nach Valmy bis hin zu Waterloo. Die größte Umgestaltung Europas seit Westfalen spiegelt sich im Schicksal des Einzelnen. Hier wird nicht mit Symbolen gearbeitet wie bei Goethe, sondern mit Tatsachen. Doch bleibt die Frage: Welchen Bezug hat das Leben des Einzelnen zum Weltgeschehen?

Der Angelpunkt der Moderne ist der Erste Weltkrieg, in dem der Wunsch nach universellem Frieden in universalen Kampf ausartet. Diese Zäsur bildet den Anfang von Jaroslav Hašeks Roman vom braven Soldaten Švejk. Hier heißt es gleich zu Beginn mit schlaudem Witz: »Also haben sie den Erzherzog erschlagen!«. Vom schlichten Ausruf ausgehend, entfaltet sich ein großer pazifistischer, alle Umstände des Weltkriegs nachzeichnender Schelmenroman. Am Ende stürzt die Welt zusammen. Die russische Revolution bricht aus. Švejk erfährt sie in Prag. Ein Unteroffizier schreit laut:

»Genossen, Soldaten und Arbeiter!

In Petersburg ist die Revolution ausgebrochen. Der Zar ist gestürzt und die alte Regierung ist gestürzt. Jetzt herrscht dort der ›Sowjet der Soldaten- und Arbeiterdeputierten‹. Die Macht der Behörden und der Polizei ist auch hier aufgehoben, der ›Sowjet‹, den man bereits wählt, ergreift die Macht. Genossen, der Krieg wird beendet werden! Der Boden wird an die Muschiks verteilt werden, die Fabriken werden den Arbeitern gehören! Es lebe die Revolution, es lebe die Revolutionsarmee und das Proletariat!«

Die ernste Lage verkehrt Hašek ins Absurde:

Und so geschah es, daß Schwejk in der Einfahrt eines Hauses einen Menschen erblickte, der nur in Unterhosen dastand und am ganzen Körper zitterte. Schwejk erkannte, daß es ein Polizist war, denn die blauen Hosen hingen am Türgriff des Tores. [...]

Und mit der ihm eigenen Gutmütigkeit fuhr Schwejk fort:

»Mir scheint, Ihnen schlottern so bißl die Beine. Draus machen Sie sich nichts, das gibt sich.«

Der Polizist fiel vor Schwejk auf die Knie:

»Herr, um alles was auf der Welt heilig ist, rette mich! Was hab ich verbrochen? [...] Man hat mir befohlen, und ich gehorche. Nun, was soll ich tun? Ich habe ein Weib und Kind. [...]«⁵¹

51 Jaroslav Hašek: *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. Übersetzt von Grete Reiner. Köln, Berlin 1949, S. 508 f.

Was bei Tolstoi auf dem Niveau der Hochkultur erfolgt, geschieht hier im Sinne eines Volksbuchs. So erlebt man im grotesken Bild des knienden Polizisten eine Synekdoche für das Ende des westfälischen Systems der Machtverteilung und das Beginnen eines revolutionären Zeitalters – wie nach Valmy.

Ganz anders verhalten sich die Dinge bei Marcel Proust. Der Erste Weltkrieg hat seinen Roman entscheidend beeinflusst. Im letzten Band, *Le Temps retrouvé*, wird der Krieg zum Thema, zumal durch die Figuren des Baron de Charlus und Robert de Montesquieu. In einem Brief vom 3. August 1914 sah Proust schon voraus, dass »Millionen von Menschen in einem ›Krieg der Welten‹ [...] hingemordet«⁵² würden. Als Beispiel für die Zerstörung, die der Krieg in *À la recherche du temps perdu* anrichtet, mag man an die Episode denken, in der Baron de Charlus den Untergang von Paris anvisiert. Der Erzähler beschreibt, wie jener Paris als Pompei imaginiert, von einem »deutschen Vesuv«⁵³ vernichtet. Er spricht von »giftige[n] Gase[n] wie jene, die der Vesuv ausstieß«; er gedenkt des »Vulkanausbruch[s]«, der alles »völlig intakt konserviert«.⁵⁴ Das bildet das Thema für den gesamten Band: »Man hat auf den Mauern eines Hauses in Pompeji diese erhellende Inschrift gefunden: *Sodoma, Gomora*«.⁵⁵ Die Parallele zwischen Charlus' Sodomasochismus und dem Weltkrieg assoziiert das Leben des Einzelnen mit dem Weltgeschehen. So spiegeln sich Kultur und Krieg in einer einzigen Reflexion. Hier eröffnet sich eine mythische Perspektive auf den Untergang der Welt, indem die Schuld verallgemeinert wird und die Tragödie in einem ästhetischen Bild aufgeht.

In Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* stellt sich die gleiche Frage in anderer Form. Dort entsteht eine satirische Weltsicht: »Es liegt im Verlauf der Weltgeschichte ein gewisses Sich-Verlaufen. [...] Jede Generation fragt erstaunt, wer bin ich und was waren meine Vorgänger? Sie sollten lieber fragen, wo bin ich, und voraussetzen, daß ihre Vorgänger nicht anderswie, sondern bloß anderswo waren; damit wäre schon einiges gewonnen – dachte er«.⁵⁶ Musils Held denkt nach über die Weltgeschichte und kommt zu dem Schluss, diese habe vor 5000 Jahren begonnen und werde sich »eine Weile lang wiederholen und dann aus Gründen, die kein Mensch errät«⁵⁷ verändern. Die Weltgeschichte sei ein typisch österreichischer Prozess des »Fortwurstelns«⁵⁸. Auch hier geht es um das Ende des westfälischen Systems, das im Wiener Kongress erneuert wurde, da in der sogenannten Parallelaktion das 70. Thronjubiläum Franz Josephs im Jahre 1918 gefeiert werden soll. Das Gleichgewicht der Mächte, um das es sich im Frieden vom Wiener Kongress handelte, geht im folgenden Weltkrieg unter, zur Feier kann es niemals kommen, wie aus folgender Stelle klar wird:

52 Marcel Proust: *Briefe zum Leben*. Hrsg. u. aus dem Französischen übertragen von Uwe Daube. Frankfurt a.M. 1969, S. 418.

53 Marcel Proust: *Die wiedergefundene Zeit*. Übersetzung u. Anmerkungen von Bernd-Jürgen Fischer. Stuttgart 2016, S. 162.

54 Ebd., S. 163.

55 Ebd. (Hervorhebung im Original).

56 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. von Adolf Frisé. Hamburg o.J. [1957], S. 370.

57 Ebd., S. 83.

58 Ebd., S. 361.

Man las gleichzeitig unter den Neuigkeiten, daß die Regierung Sr. Majestät mit der Regierung einer anderen Majestät einen Vertrag eingegangen sei, der Sicherung des Friedens, wirtschaftliche Hebung, herzliche Zusammenarbeit und Achtung vor den Rechten aller zum Inhalt habe, aber auch Maßnahmen für den Fall, daß diese bedroht seien oder bedroht werden könnten. Sektionschef Tuzzis vorgesetzter Minister hatte [...] eine Rede gehalten, worin er die dringende Notwendigkeit eines engen Zusammenhaltens der drei kontinentalen Kaiserreiche bewies, die an der modernen sozialen Entwicklung nicht vorbeisehen dürften, sondern im allgemeinen Interesse der Dynastien gegen soziale Neubildungen Front machen mußten [...].⁵⁹

Das westfälische System, das Gleichgewicht der Mächte, scheint prinzipiell instabil zu sein. Die kleineren Staaten kommen in diesem Ausgleich gar nicht vor, auch Britannien nicht. Die Machtpolitik der Großen versteckt sich hinter Ideen des sozialen Fortschritts. Die Brüchigkeit der alten Welt bedeutet eine von keinem Betrachter wahrgenommene Gefahr. So sind wir vom Symbolismus Goethes über den Realismus Tolstois und Hašeks Humor bei den scharfsinnigen, ironischen Spekulationen Musils angelangt – doch als Grundfrage bleibt: Wie verhält sich der Einzelne zur Weltgeschichte?

Die Weltliteratur enthält eine Form, die sich als *Weltroman*⁶⁰ bezeichnen ließe. Kurz: Goethes Begriff initiiert eine neue Gattung, die jeden Bereich des Lebens reflektiert. In diesen Werken findet sich ein hoher Grad an Theorie, eine Tendenz, nicht nur Historie, sondern auch Philosophie in den Blick zu nehmen – realistisch bei Tolstoi, ästhetisch bei Proust, humoristisch bei Hašek, spekulativ bei Musil. Denn nicht nur durch seine Aussagen, sondern auch durch sein auf dem Völkerrecht basierendes Exempel hat Goethe die Weltliteratur begründet.

⁵⁹ Ebd., S. 459.

⁶⁰ Den Terminus in etwas anderer Bedeutung findet man schon in der entsprechenden Literatur. Vgl. Ralph Crane, Jane Stafford, Mark Williams (Hrsg.): *The Oxford History of the Novel in English*. Vol. IX: *The World Novel in English to 1950*. Oxford 2016.

PETER GOSSENS

»Neue Weltliteratur«?
*Goethes Weltliteratur-Begriff im Kontext
der Globalisierung*

In einem Artikel über den »langweilige[n], neuen globale[n] Roman« zeichnet Tim Parks das trostlose Bild einer Literatur, die dazu verurteilt ist, jede Form von kultureller Individualität zugunsten einer globalen Markttauglichkeit aufzugeben. Im Zeitalter der Globalisierung entwickelt sich in seinen Augen ein ›Weltmarkt der Literatur‹, in dem man immer mehr das Gefühl habe, dass der Autor nicht mehr länger schreibt, um seine persönlichen, lokal verortbaren und individualisierten Erfahrungen zum Ausdruck zu bringen. Moderne Autoren, so Parks, werden immer mehr als »internationales [...] Phänomen«¹ wahrgenommen und ihr primäres Interesse sei es vor allem, einen englischsprachigen Verlag zu finden, um auf diese Weise Teil einer weltweiten ›community‹ zu werden. Mit dieser globalen Perspektive verändern die Autoren auch ihren individuellen Schreibstil; sie vermeiden Spezialkenntnisse, sprachliche Wendungen, Eigennamen, Anspielungen und Wortspiele, die Übersetzern Schwierigkeiten machen könnten und damit einer globalen Verwertbarkeit ihres Schreibens im Wege stehen würden. Stattdessen wählen sie eine Sprache, die einen von Kino und Fernsehen geprägten Massengeschmack treffen soll. Als Folge dieser sich in seinen Augen immer mehr durchsetzenden ›(Einheits)Literatur der Globalisierung‹ nimmt er vor allem einen Verlust an Individualität wahr:

Was anscheinend zum Verschwinden verurteilt ist oder zumindest riskiert, vernachlässigt zu werden, sind jene Werke, die in den tieferen Nuancen ihrer eigenen Sprache und literarischen Kultur schwelgen, Texte, die die echte Lebensweise dieser oder jener sprachlichen Gruppe kritisieren oder besingen können.²

Dieser skeptische Blick auf die Weltliteratur der Gegenwart ist nicht neu – schon Erich Auerbach hat 1952 in seinem Aufsatz *Philologie der Weltliteratur* ähnliche Bedenken geäußert. Sein Essay erschien in einer Festschrift für Fritz Strich, dessen Buch *Goethe und die Weltliteratur*³ die Beschäftigung mit Goethes Weltliteraturverständnis jahrzehntelang geprägt hat. Nach dem Zweiten Weltkrieg warnte Auerbach vor einer »Standardisierung« der bisherigen Vielfalt der Weltkulturen, »sei es nach europäisch-amerikanischem, sei es nach russisch-bolschewistischem Muster«:⁴

1 Tim Parks: *Der langweilige neue globale Roman*. In: ders.: *Worüber wir sprechen, wenn wir über Bücher sprechen*. Aus dem Englischen von Ulrike Becker u. Ruth Keen. München 2016, S. 39-42; hier S. 40.

2 Ebd., S. 42.

3 Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*. Bern 1946, ²1957.

4 Erich Auerbach: *Philologie der Weltliteratur*. In: *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Walter Muschg u. Emil Staiger. Bern 1952, S. 39-50; hier S. 39.

Sollte es der Menschheit gelingen, sich durch die Erschütterungen hindurchzu retten, die ein so gewaltiger, so reißend schneller und innerlich so schlecht vorbereiteter Konzentrationsprozeß mit sich bringt, so wird man sich an den Gedanken gewöhnen müssen, daß auf einer einheitlich organisierten Erde nur eine einzige literarische Kultur, ja selbst in vergleichsweise kurzer Zeit nur wenige literarische Sprachen, bald vielleicht nur eine, als lebend übrigbleiben. Und damit wäre der Gedanke der Weltliteratur zugleich verwirklicht und zerstört.⁵

Für ihn resultiert die ›Welt der Weltliteratur‹ aus einer »wechselseitige[n] Befruchtung des Mannigfaltigen«, deren Voraussetzung das »Auseinanderfallen der Menschheit in eine Fülle von Kulturen ist«.⁶ Auerbachs Vorstellung von Weltliteratur besteht nicht aus einer einheitlichen globalen Literatur, sondern er betont das Miteinander vieler heterogener Kulturen in einer globalen Perspektive: »Jedenfalls aber ist unsere philologische Heimat die Erde; die Nation kann es nicht mehr sein«.⁷

Während seine Auseinandersetzung mit Weltliteratur in Europa lange Zeit nur als ein Beitrag unter vielen wahrgenommen wurde, avancierte dieser spätestens seit den 1990er Jahren zu einem zentralen Text der neueren Weltliteraturdiskussion – zunächst in den USA, später dann auch weltweit. Ein Grund für das noch heute enorme weltweite Interesse an Auerbach und seinem Aufsatz liegt unter anderem in der Übersetzung ins Amerikanische, die der Kulturwissenschaftler Edward Said 1969 gemeinsam mit seiner Ehefrau Maire veröffentlichte.⁸ Die intensive Auseinandersetzung mit Auerbachs Text kann – neben anderem – als eine hermeneutische Grundlage für Suids bahnbrechendes Buch *Orientalism*⁹ gesehen werden, das – bei aller notwendigen Kritik – den initialen Punkt bildet, an dem die Entwicklung eines grundsätzlich neuen, postkolonialen Modells von Weltwahrnehmung und damit auch von Weltliteratur ihren Anfang nimmt. Für Said und für die ihm nachfolgenden Weltliteratur-Theoretiker war Auerbach das frühe Beispiel eines Intellektuellen, der durch die Nationalsozialisten ins Exil gezwungen wurde und aus dieser diasporischen Exilsituation zu einer Neubewertung der transnationalen Dimensionen in der Literatur kam. Suids Hinweis auf die kolonialistische Bedingtheit der europäischen Weltwahrnehmung stellte die etablierten Vorstellungen von Weltliteratur in Frage. Weltliteratur war nicht mehr allein als ein Kanon literarischer Meisterwerke zu verstehen, der repräsentativ für die kulturellen Leistungen einer Nation im transnationalen Kontext ist. Dieser Kanon hatte sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts unter anderem durch eine wachsende Zahl von Übersetzungen fremdsprachiger Literatur ins Deutsche entwickelt und als literaturgeschicht-

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 49.

8 Erich Auerbach: *Philology and ›Weltliteratur‹*. Translated by Maire and Edward Said. In: *The Centennial Review* XIII (1969), Nr. 1, S. 1-17.

9 Edward W. Said: *Orientalism*. London 2003 (Erstausgabe 1978). Vgl. zu Suids diskurstheoretischer Disposition auch Aamir R. Mufti: *Auerbach in Istanbul: Edward Said, Secular Criticism, and the Question of Minority Culture*. In: *Critical Inquiry* 25 (1998) 1, S. 95-125.

liches Modell die Vorstellung von Weltliteratur seit spätestens Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart nachhaltig geprägt.¹⁰

Aus postkolonialer Perspektive ist der Umgang dieses etablierten Weltliteraturmodells mit den Vorstellungen von Andersheit und Fremdheit, kurz: mit ›Alterität‹, mehr als problematisch, denn der Blick auf die Welt und ihre Literatur ist von einer eurozentrischen Perspektive geprägt. Das etablierte Weltliteraturmodell nahm die Literaturen nicht-europäischer bzw. nicht-westlicher Kulturen wenn überhaupt, dann im Sinne des qualitativ, an zentraleuropäischen Maßstäben orientierten Kanons als meist minderwertig und irrelevant wahr. Doch mit der zunehmenden Etablierung der postkolonialen Theorie im Zeitalter der Globalisierung entwickelten sich nicht nur alternative Wahrnehmungsformen von Weltliteratur, sondern auch eine neue Form von Literatur, in der die komplexen Beziehungen innerhalb einer globalisierten Welt selbst zu ihrem Gegenstand wurden:

Weltliteratur heute bedeutet mehr als das in der europäischen Geschichte lange verfolgte, utopische Konzept, Beispiele von Alterität in die kulturelle Selbstdefinition der eigenen Gesellschaft hereinzuholen. [...] Beispielhaft für Weltliteratur wären hier (literarische) Texte, die sich selbst in Weltbeziehungen lokalisieren und in denen kulturelle Positionsbestimmungen reflektiert bzw. ausgestaltet werden [...]. Grundlage solcher Texte ist mehr denn je die Verarbeitung von wirklich erfahrener Alterität und selbst durchlebten Kulturkonflikten, die weit hinausgeht über eine bloße literarische Imagination fremder Welten, weit hinaus auch über ein imaginäres, museales Welt»archiv« von Literaturen.¹¹

Versucht man eine – sicherlich unvollständige – Bestandsaufnahme der gegenwärtig unter dem Schlagwort ›Weltliteratur‹ verhandelten Wahrnehmungsmuster transnationaler Literaturphänomene, so kann man mehrere, in Teilen differente Konzepte voneinander unterscheiden. Das von Parks und vor ihm auch von Auerbach kritisierte Modell einer einheitlichen und weltweit verbreiteten ›Literatur der Globalisierung‹ beherrscht in einer gewissen Weise den heutigen Buchmarkt. Die Beispiele der gleichzeitigen Verbreitung literarischer Werke in den wichtigsten Kultursprachen häufen sich – das Phänomen ›Harry Potter‹ ist in dieser Hinsicht nur ein Höhepunkt, der aber vor allem aufgrund seiner globalen publizistischen Aufmerksamkeit wie seiner ökonomischen Verbreitung immer noch eine gewisse Singularität für sich beanspruchen kann.¹² Hinzu kommt eine Form massentauglicher Poetik, auf die Tim Parks hingewiesen hat und die aus vielen Texten, die für einen Kanon unter qualitativen Gesichtspunkten vielleicht zu vernachlässigen wären,

10 Zur Entwicklung dieses Weltliteraturverständnisses und zu alternativen Modellen von Weltliteratur im 18. und 19. Jahrhundert vgl. Peter Goßens: *Weltliteratur. Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 2011.

11 Doris Bachmann-Medick: *Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive*. In: dies.: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1996, S. 262-296; hier S. 273.

12 Arne Eppers hat darauf hingewiesen, dass es solche transnationalen Verbreitungsformen auch schon zu Goethes Zeiten gegeben hat. Vgl. Arne Eppers: ›Berührungen aus der Ferne‹. *Goethe und Walter Scott*. In: GJb 2006, S. 152-166; hier S. 158.

weltweit rezipierte Bestseller macht. Diese Texte einer globalisierten und damit in gewisser Weise standardisierten Literatur werden auch aufgrund ihrer mangelnden Individualität und Vielfalt sowie dem Fehlen von heterogenen Erfahrungswelten kritisiert.

Dem stehen Konzepte von Weltliteratur gegenüber, die sich in den letzten Jahrzehnten – oftmals ausgehend von Auerbachs Aufsatz – weltweit entwickelt haben. Ihnen gemeinsam ist zunächst eine Absage an das klassische Verständnis von Weltliteratur als Kanon der als qualitativ ›hochwertig‹ oder relevant angesehenen Werke aus allen Kulturen und allen Zeiten. Dieser literarische Kanon, so die in den 1980er Jahren einsetzende berechtigte Kritik, diene vor allem der Festigung eines eurozentrischen und imperialistischen Anspruchs auf kulturelle Vorherrschaft in der Welt, der aber angesichts des wachsenden globalen Miteinanders sowie alternativer Modelle von globaler Weltwahrnehmung seine Berechtigung verloren habe. Die postkolonialen Modelle von Weltliteratur suchen einen anderen Zugang. Sie sehen die Literatur als einen Möglichkeitsraum, in dem nicht mehr die »Weitergabe nationaler Traditionen das Hauptthema einer Weltliteratur« sei, sondern, so der indische Kulturwissenschaftler Homi K. Bhabha, »transnationale Geschichten von Migranten, Kolonisierten oder politischen Flüchtlingen« sowie »soziale und kulturelle De-plazierungen« (displacements)¹³ zum eigentlichen Gegenstand werden. Viele postkoloniale Texte thematisieren das multikulturelle Mit- und nicht das Gegen-einander eines ›clash of civilisations‹¹⁴ und gehen der heterotopen Verortung hybrider Identitätsmuster nach. Neben einer grundlegenden Repolitisierung des Schreibens werden Aspekte wie Fremdheit und Andersheit ebenso zum Gegenstand dieser Überlegungen wie die Fragen nach dem Verhältnis von Universellem und Partikularem, von Globalem und Lokalem, von Zentrum und Peripherie.

Allerdings ist die Entwicklung der Literatur nicht auf dieser Ebene stehen-geblieben. Vielmehr wurde zunächst die thematische Auseinandersetzung mit den Themen des Postkolonialismus auch in die Poetologie der Texte, in die Schreibstrategien übertragen. Für Elke Sturm-Trigonakis sind die Werke der neuen Weltliteratur durch eine spezifische Form der Literarizität gekennzeichnet, die aus der hybriden Erfahrungswelt ihrer Autoren resultiert:

Genau dieses, nämlich letztlich die Analyse der Literarizität, ist meiner Meinung nach bei der bisherigen Lektüre hybrider Texte ins Hintertreffen geraten, denn durch die stark kulturwissenschaftlich orientierte Interpretation wurde die formale (und damit ästhetische) Seite vernachlässigt zugunsten einer Privilegierung von Aussagen zu den kulturellen Verhältnissen im jeweiligen Text.¹⁵

Ausgehend von den kosmopolitischen Grundlagen des goetheschen Weltliteraturbegriffs entwickelt Sturm-Trigonakis ein modernes Konzept von Transnationalität

13 Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen 2000, S. 18.

14 Vgl. dagegen die Konfrontationstheorie von Samuel P. Huntington: *The Clash of Civilizations*. In: *Foreign Affairs* 72 (1993) 3, S. 22-49.

15 Elke Sturm-Trigonakis: *Global Playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg 2007, S. 106.

hybrider Literaturen, das sie ›Neue Weltliteratur‹ (NWL) nennt. Diese NWL geht nicht mehr von einem meist englischsprachigen Fixpunkt aus, sondern verbindet die Literaturen der anglophonen, frankophonen, hispanophonen und lusophonen Welt vielschichtig miteinander. In ihrem Konzept der NWL sieht Sturm-Trigonakis drei Leitparadigmen, mit denen sie heterogene und transnational weit verbreitete, moderne Schreibformen globaler Literatur als ein eigenständiges Funktionssystem beschreibt. Zum einen zeichnen sich die Texte der NWL durch ihre Multilingualität aus, die sich in den Texten in Form von Mehrsprachigkeit und hybriden Sprachmustern wiederfindet. Zum anderen sind »transnationale Transgressionen« – also räumliche Erfahrungsmodelle wie Migration, Exil und Flucht – nicht nur als sozialer Hintergrund zu lesen, sondern auch auf inhaltlicher und struktureller Ebene zu finden. Schließlich korrespondiert die grundsätzlich transnational und global ausgerichtete Orientierung der Texte mit einer wachsenden Relevanz des Lokalen, bei der kein obskurer Nationalismus, sondern die Auseinandersetzung mit den teilweise sehr konkreten Fragen nach Heimat und Identität, aber auch nach Heimatverlust und Exil in den Mittelpunkt rückt:

Hier werden Themenfelder wie Kleidung, Essen oder Religion als Ausdruck lokaler kultureller Praktiken ebenso wie konkrete Orte oder Städte sowie reale und mythische Vergangenheitsschichten bearbeitet, die ihrerseits in bestimmten Relationen zum Globalen stehen.¹⁶

Das System NWL führt die verschiedenen Wahrnehmungsebenen von biographischer Erfahrung und räumlicher Zugehörigkeit als komplexes literarisches System zusammen. Die konkrete thematische Gebundenheit der literarischen Werke wird dabei um einen temporalen Aspekt erweitert, bei dem nicht mehr nur die »homogenen nationalen Zeitauffassungen«, sondern »heterogene, nicht linear verknüpfte Zeitschichten« in transnationaler Sicht zum Ausgangspunkt der Wahrnehmungsperspektive werden.¹⁷ Sturm-Trigonakis hat ein literaturwissenschaftliches System entwickelt, das sowohl in thematischer als auch in temporaler Hinsicht die Vorstellungen von Identität in ihrer Brüchigkeit und räumlichen Entgrenztheit nicht mehr nur als »Dokument sozialer Gegebenheiten«¹⁸ sieht, sondern zur poetologischen Grundlage eines neuen Schreibens macht. Damit ist das Modell der NWL anderen modernen Weltliteraturkonzepten zumindest in literaturwissenschaftlich-systematischer Hinsicht überlegen:

Im Vergleich des Systems NWL mit den übrigen Systemen National-, Migrations- und postkolonialer Literatur sowie Literatur der Globalisierung hat sich gezeigt, dass es keines dieser Systeme vermag, für die NWL-Texte ein leistungsfähiges Komplexitätsmanagement zu betreiben, das sowohl die sprachliche als auch die inhaltliche Seite miteinbezieht und die vermeintliche Unordnung und Anarchie dieser Texte in eine Ordnung überführt.¹⁹

¹⁶ Ebd., S. 109.

¹⁷ Ebd., S. 240.

¹⁸ Ebd., S. 106.

¹⁹ Ebd., S. 253 f.

Die Werke der NWL sind in Sturm-Trigonakis Augen nicht nur rein soziologisch zu betrachtende Bestandsaufnahmen einer postkolonialen Situation, sondern in erster Linie Produkte einer neuen transnationalen Ästhetik, in der die substanziellen Konstitutionsbedingungen der modernen Gesellschaft produktiv umgesetzt werden.

Es führt an dieser Stelle zu weit, die teilweise komplexen und weltweit geführten Diskussionen zur neuen Weltliteratur auszuführen; erwähnt seien hier nur die zahlreichen intensiv geführten Debatten um einen konstruktiven Zugang zu Konzepten der Weltliteratur, wie sie derzeit vor allem in der US-amerikanischen Literaturwissenschaft geführt werden. Hier wird Weltliteratur unter dem Schlagwort ›World literature studies‹ zu einem vor allem didaktisch orientierten Konzept, in dessen Mittelpunkt unter anderem die Frage nach der Ausweitung und Vermittelbarkeit eines weltliterarisch relevanten Lektürekansons im universitären Alltag steht. Dieser Kanon der ›World literature studies‹ ist – so zumindest die behauptete Prämisse – nicht mehr länger normativ wertend und resultiert nicht mehr nur aus der kulturellen Relevanz eines Textes für eine nationale Kultur, sondern geht vor allem von einem jeweils individuellen ›mode of reading‹ aus, der die weltliterarische Relevanz eines Textes bestimmt.²⁰

Für diese neuen US-amerikanischen Modelle, aber auch für die anderen vorgestellten Weltliteraturdebatten wie den Postkolonialismus und die NWL bilden – neben der Vorstellung einer unter ökonomischen Gesichtspunkten globalisierten Literatur – vor allem postkoloniale Erfahrungsmuster die diskurstheoretische Grundlage. Neben räumlichen Erfahrungsmustern wie Reisen, Migration und Flucht gehen sie alle stets von den Problemen der Identitätsstiftung und der Identitätssuche aus. Die Frage nach der Andersheit des Anderen, verbunden mit der Erfahrung der Ausgrenzung bzw. Integration von Subjekten in andere Kulturmuster ist ein zentraler Ausgangspunkt weltliterarischen Schreibens der Gegenwart. Als einen weiteren Punkt verbindet die neuen Modelle, dass sie die Relevanz kultureller Identitäten und Differenzen immer wieder neu aushandeln und sich dabei auf Erscheinungsformen berufen, die durch Hybridisierung identitärer Strukturen und ein dynamisches Oszillieren der Subjekte in transnationalen Kulturräumen zwischen lokalen und globalen Perspektiven gekennzeichnet sind. Ein zusätzlicher Aspekt sind die Formen der Mehrsprachigkeit, die sich in den Texten selbst finden und zu den wesentlichen poetologischen Dimensionen der Texte gehören. Schließlich ist für Überlegungen zur neuen Weltliteratur auch charakteristisch, dass sie die Fragen von Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit als Probleme bei der Vermittlung von kulturellem Wissen zentral reflektieren.

Das Problem dieser gegenwärtigen Diskussionen ist jedoch ein literaturhistorisches: Während in der klassischen Vorstellung von ›Weltliteratur‹ ein statischer Kanon überlieferter Texte vorherrscht, generiert die ›neue Weltliteratur‹ den Kanon ihrer Beispiele vor allem aus der Gegenwartsliteratur und der jeweils individuellen Lektüre. Die transnationalen Dimensionen dieses Weltliteraturmodells bestehen dabei nicht mehr aus einem nationalen Nebeneinander verschiedener literaturgeschichtlicher Genealogien, sondern stellen sich als inhaltliche und poetologische Dimension dar. Eine Verbindung dieser beiden Wahrnehmungsformen von Welt-

20 Vgl. David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton, Oxford 2003.

literatur findet jedoch meist nicht statt: Während die postkolonialen Modelle den historischen Kanon ausschließen bzw. diesen negieren, lesen die ›World literature studies‹ die kanonischen Texte oft aus einer extrem individualisierten Perspektive. Das Modell der NWL geht in letzter Konsequenz noch weiter und beschreibt in seiner poetologischen Systematik eine Schreibpraxis, die ihrerseits heute schon wieder eine gewisse ökonomische Bedeutung für den Buchmarkt erlangt hat, wie z. B. Sigrid Löfflers feuilletonistische Einführung mit dem Titel *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler* zeigt.²¹ Löffler reduziert die komplexen kulturwissenschaftlichen Überlegungen auf ein Minimum, indem sie die neuen Schreibformen verkürzend unter dem Terminus der »Migrationsliteratur«²² subsumiert, in der letztlich alle essenziellen Phänomene der globalisierten Welt, die oben beschrieben wurden, kulminieren:

Diese neue Weltliteratur ist eine dynamische, rasant wachsende, postethnische und transnationale Literatur, eine Literatur ohne festen Wohnsitz, geschrieben von Migranten, Pendlern zwischen den Kulturen, Transitreisenden in einer Welt in Bewegung, deren avancierteste Vertreter [...] auch den Postkolonialismus bereits hinter sich gelassen haben.²³

Dabei könnte, mit einem produktiven Rückgriff auf den Begründer des Diskurses zum Weltliteraturbegriff, Johann Wolfgang Goethe, eine Verbindung dieser beiden Ansätze von Kanon und Hybridität gelingen. Goethe hat seine Vorstellung von Weltliteratur in eine Trias von Begriffen eingebettet, die er im ersten Heft des sechsten Bandes von *Ueber Kunst und Alterthum* im Mai 1827 zusammenführte: »Weltliteratur«, »Weltcultur« und »Weltpoesie« (FA I, 22, S. 356, 383, 386). Während er unter ›Weltpoesie‹ einen Grundbestand von kultureller Tradition und Wissen – vergleichbar mit unserer Vorstellung eines weltliterarischen Kanons – sah, verstand er unter ›Weltcultur‹ das ›universelle Wissen‹ der gebildeten Menschen seiner Zeit. Seiner Vorstellung von ›Weltliteratur‹ ist es schließlich vorbehalten, den Kommunikationsprozess zwischen den beiden Polen ›Weltpoesie‹ und ›Weltcultur‹ in Gang zu bringen. ›Weltliteratur‹ ist bei Goethe ein in der Gegenwart zu initiiender Prozess transnationaler Kommunikation, der die kulturellen Traditionen mit den Anforderungen der sich stark verändernden Gegenwart verbinden soll. In diesem Sinne wäre die Rückbesinnung auf Goethes ursprüngliche Vorstellung von Weltliteratur eine Möglichkeit, die differenten Vorstellungen von alter und neuer Weltliteratur miteinander zu verbinden und damit ein Modell zu entwickeln, bei dem

21 Sigrid Löffler: *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München 2014. Löfflers Beschäftigung mit den wissenschaftlichen Fragestellungen bleibt an der Oberfläche eines journalistischen Eklektizismus; so scheint sie das für sie eigentlich einschlägige Buch von Elke Sturm-Trigonakis wie auch viele weitere naheliegende Diskussionsbeiträge nicht zur Kenntnis genommen zu haben.

22 Ebd., S. 9. Ein vergleichbarer Beitrag, in dem der Terminus ›Migration‹ auf ›Flucht‹ reduziert wird, findet sich bei Volker Weidermann: *Ein Haus in deiner Brust. Die explosiven Bücher unserer Zeit handeln von Wanderung und Exil – und von der Heimat als einer Erinnerung. Ein neuer literarischer Kanon entsteht*. In: *Der Spiegel* (2017) 22, S. 110–114.

23 Löffler (Anm. 21), S. 17.

tradiertes Wissen unter veränderten globalen Rahmenbedingungen neu gelesen und aktualisiert werden kann. Denn, wie Amin Maalouf betont und damit Erich Auerbachs frühe Intervention in die unmittelbare Gegenwart holt:

Wir werden in diesem Jahrhundert zwischen zwei Visionen der Zukunft wählen müssen.

Die erste ist die von einer Menschheit, die in globale Stämme geteilt ist, die sich bekämpfen, sich hassen, aber, dank der Globalisierung, jeden Tag mehr von demselben undifferenzierten Kulturbrei zehren.

Die zweite ist die von einer Menschheit, die sich ihres gemeinschaftlichen Schicksals bewußt ist und daher dieselben Grundwerte vertritt, gleichzeitig aber mehr denn je die verschiedensten, die reichsten kulturellen Ausdrucksformen entwickelt und die ganze Vielfalt ihrer Sprachen, ihre künstlerischen Traditionen, ihre Techniken, ihre Sensibilität, ihr Gedächtnis, ihr Wissen bewahrt.

Einerseits also mehrere »Zivilisationen«, die aufeinanderstoßen, sich aber kulturell imitieren und einander angleichen; andererseits eine einzige menschliche Zivilisation, die sich aber in unendlicher Verschiedenartigkeit entfaltet.²⁴

²⁴ Amin Maalouf: *Die Auflösung der Weltordnungen*. Aus dem Französischen von Andrea Spingler. Berlin 2010, S. 220.

DIETER LAMPING

Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart. Milan Kundera, Joseph Brodsky und andere

I.

Die Aktualität, die das fast 200 Jahre alte Konzept der Weltliteratur besitzt, muss man nicht umständlich erweisen. Sie ist angesichts der literarischen Entwicklung nicht erst der letzten Jahrzehnte offensichtlich. Bis heute verbindet sie sich auch meist noch mit dem Wort, das Goethe in Umlauf gebracht hat und das in alle bedeutenden Literatursprachen übersetzt wurde: Weltliteratur.¹ Dieser Begriff ist einer der großen Erfolge des alten Goethe geworden. Längst hat er jedoch Bedeutungen erhalten, die sich bei ihm nicht finden. Die Geschichte des Wortes ist die Geschichte der Veränderung seiner Semantik, die sich in der Anreicherung mit immer neuen Bedeutungen ausdrückt. Es ist oft vermerkt worden, dass darüber gerade die Bedeutung, die Goethe vor allem mit ihm verband: die einer internationalen, die Grenzen einer Sprache und Literatur überschreitenden Zusammenarbeit von Autoren² wenig beachtet worden, ja fast verloren gegangen ist. Ein Irrtum wäre es allerdings, anzunehmen, dass sie deswegen historisch erledigt sei. Das Gegenteil ist der Fall. Ich möchte das, ausgehend von drei Fallbeispielen, in der gebotenen Kürze thesenhaft zeigen und dabei einige Momente einer so verstandenen Weltliteratur skizzieren.

II.

»Im Dezember 1968 stiegen drei bibbernde Lateinamerikaner am Prager Hauptbahnhof aus dem Zug«.³ Das hat der Mexikaner Carlos Fuentes in seinem Essayband *Von mir und anderen* (*Myself and Others*) geschrieben. Die drei waren, außer

1 Vgl. dazu Dieter Lamping: *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart 2010.

2 Vgl. dazu etwa Hendrik Birus: *Auf dem Wege zur ›Weltliteratur‹ und ›Littérature comparée‹. Goethes »West-östlicher Divan«*. In: Jean-Marie Valentin (Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. »Germanistik im Konflikt der Kulturen«*. Bd. 1: *Ansprechen – Plenarvorträge – Podiumsdiskussionen – Berichte*. Bern u.a. 2007, S. 61–81. Ähnlich spricht schon Karl Otto Conrady (*Goethe. Leben und Werk*. Bd. 2: *Summe des Lebens*. Königstein i. Ts. 1985, S. 498) von einem »globalen Kommunikationsverbund«. Von »kollektivem Wirken« wiederum spricht in diesem Zusammenhang Manfred Naumann: *Zwischen Realität und Utopie. Goethes Konzept einer Weltliteratur*. In: *Poetica* (1985) 17, S. 219–227; hier S. 226. Vgl. außerdem Anne Bohnenkamp: *»Versucht's zusammen eine Strecke«*. *Goethes Konzept einer ›Weltliteratur‹ als Form europäischer Geselligkeit*. In: Susanne Schmid (Hrsg.): *Einsamkeit und Geselligkeit um 1800*. Heidelberg 2008, S. 177–191.

3 Carlos Fuentes: *Von mir und anderen. Essays*. Aus dem Amerikanischen übertragen von Barbara von Bechtolsheim. Stuttgart 1989, S. 213.

ihm, der Franko-Argentinier Julio Cortázar und der Kolumbianer Gabriel García Márquez, der im Jahr zuvor seinen großen Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* (*Cien años de soledad*) veröffentlicht hatte. Die drei wurden von dem tschechischen Schriftsteller Milan Kundera erwartet, den Fuentes bei ihrem gemeinsamen französischen Verleger Gaston Gallimard kennengelernt hatte. Die Freundschaft, die sich zwischen ihnen entwickelte, wurde später – während ihrer gemeinsamen Zeit in Frankreich – noch enger. Sie hat viele literarische Reflexe gefunden, vor allem in Essays, in denen die beiden sich wechselseitig auf ihre Arbeiten und die ihrer beiden anderen Freunde und Kollegen bezogen. Zwischen ihnen bestand eine »Affinität«,⁴ die nicht nur persönlicher Art war. Kundera entdeckte plötzlich durch sie »Zentral-europa in der überraschenden Nachbarschaft von Lateinamerika«.⁵ Das war weniger geographisch oder politisch als literarisch zu verstehen. Was Kundera mit seinen lateinamerikanischen Freunden verband, war wesentlich die Überzeugung, »der Roman« sei die »letzte Warte«, »von wo aus man das menschliche Leben als Ganzes überblicken kann«.⁶ Fuentes hat dafür später den Ausdruck »Weltroman« verwendet, der auch den Versuch meint, im Roman der Totalität der Welt habhaft zu werden.

Als Jossif Brodsky 1972 aus der Zwangsarbeit entlassen und ausgebürgert wurde, musste er sofort die Sowjetunion verlassen. In Wien wurde er von Wystan Hugh Auden empfangen, der mit ihm nach London flog, wo beide bei Audens altem Freund Stephen Spender unterkamen. Das war der Beginn einer langen Freundschaft der drei Dichter, die erst mit Audens Tod endete.

Brodsky hat Auden und Spender als seine »geistige Familie«⁷ bezeichnet, die dann auch eine soziale wurde, wenngleich sozusagen über zwei Kontinente hinweg. Die Verbundenheit der drei hat Ausdruck in verschiedenen literarischen Aktivitäten gefunden. Brodsky hat unter anderem über seine Freundschaft mit Spender geschrieben und über Audens bekanntes Gedicht *September 1st 1939* einen langen Kommentar veröffentlicht. Der Titel seines Essays *In memoriam Stephen Spender* spielt auf Audens Gedicht *In Memory of W.B. Yeats* an und versammelt damit gewissermaßen alle drei »Familienmitglieder« in einer Formulierung.

1996 erschien in Frankreich *La Terre des deux Promesses*.⁸ Das Besondere an diesem französischen Buch ist, dass es zwei Verfasser hat, die beide keine Franzosen waren. Der eine von ihnen ist der in Tel Aviv geborene Israeli Yoram Kaniuk, der andere der in Haifa geborene Palästinenser Emil Habibi. Das Thema, das ihre in dem Band versammelten Essays und Berichte umkreisen, ist das konfliktreiche, auch von Gewalt bestimmte israelisch-palästinensische Verhältnis. Beide Autoren

4 Milan Kundera: *Der Vorhang. Essays*. Aus dem Französischen von Uli Aumüller. Mit einem Nachwort von François Ricard. München 2015, S. 104.

5 Ebd.

6 Ebd., S. 105.

7 Joseph Brodsky: *Von Schmerz und Vernunft. Hardy, Rilke, Frost und andere*. Aus dem Amerikanischen von Sylvia List. Frankfurt a.M. 1999, S. 246.

8 Vgl. Yoram Kaniuk, Emil Habibi: *Das zweifach verheißene Land*. Aus dem Arabischen von Anna Schwarz und aus dem Französischen von Michael von Killisch-Horn. Düsseldorf, München 1996.

waren, als der Band erschien, seit langem miteinander befreundet gewesen; in den 1980er Jahren hatten sie ein auf Dialog setzendes israelisch-palästinensisches Komitee der Intellektuellen gegründet.

III.

Die Zusammenarbeit zwischen Kundera, García Márquez, Cortázar und Fuentes, die zwischen Brodsky, Spender und Auden, schließlich die zwischen Kaniuk und Habibi sind drei aktuelle Beispiele für die Art von Weltliteratur, die Goethe in seinem Aufsatz *Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte* skizziert hat. Sie bestehe darin,

daß die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und durch Neigung und Gemeinsinn sich veranlaßt finden gesellschaftlich zu wirken. Dieses wird aber mehr durch Reisende als durch Korrespondenz bewirkt, indem ja persönlicher Gegenwart ganz allein gelingt das wahre Verhältnis unter Menschen zu bestimmen und zu befestigen. (MA 18.2, S. 357)

Internationale Kontakte, wie Goethe sie wünschte, waren unter Autoren in Europa vor seiner Zeit kaum üblich. Die politischen und technischen Gründe, die sie dann ermöglichten, hat er selbst benannt: das Ende der napoleonischen Kriege, die Beschleunigung des Verkehrs, neue und immer neue »Fazilitäten der Kommunikation« (Goethe an Zelter, 6.6.1825; MA 20.1, S. 851). Im 20. Jahrhundert sind solche Kontakte deutlich häufiger geworden. Weitere Beispiele wären etwa die Beziehungen zwischen Rainer Maria Rilke und Paul Valéry, zwischen Elias Canetti und einigen englischen Autoren seiner Zeit,⁹ schließlich aus der jüngsten Gegenwart die Freundschaft zwischen Günter Grass und John Irving.

Dass solche Verbindungen allerdings auch nicht allzu häufig geworden sind, hat vor allem zwei Gründe: den, dass Autoren sich wenigstens teilweise am selben Ort aufhalten, und den, dass sie wenigstens eine gemeinsame Sprache beherrschen müssen. Bei Kundera und Fuentes haben Paris und das Französische, bei Auden und seinen Freunden London und das Englische diese Rolle gespielt. Dass Kundera seinen literarischen Dialog mit Fuentes in Paris fortführen konnte, setzte allerdings seine Auswanderung aus der Tschechoslowakei voraus, dass Brodsky sich in London mit Spender und Auden treffen konnte, seine Ausbürgerung aus der Sowjetunion. Migration und Emigration sind nicht selten die äußeren Bedingungen solcher Arbeitsgemeinschaften. Solange sie als freundschaftliche privat bleiben, mögen sie von außen nicht unbedingt zu erkennen sein. Sie können aber auch in die literarische und politische Öffentlichkeit hineinwirken. Das gilt etwa für die Paris-Reise Thomas Manns im Januar 1926. Teils bei seinen Vorträgen, teils im Hotel traf er sich mit europäischen Intellektuellen wie François Mauriac und Jules Romain, Leo Schestow, Iwan Bunin und Dimitri Mereschkowski.¹⁰

9 Vgl. Elias Canetti: *Party im Blitz. Die englischen Jahre*. Hrsg. von Kristian Wachinger. Mit einem Nachwort von Jeremy Adler. München, Wien 2003.

10 Vgl. Dieter Lamping: *Internationale Literatur. Eine Einführung in das Arbeitsgebiet der Komparatistik*. Göttingen 2013, S. 38-40.

Von solchen Treffen ist es nur ein Schritt zu gemeinsamen Lesungen, wie sie Brodsky, Spender und Auden abgehalten haben und von denen nur ein weiterer zu größeren öffentlichen Versammlungen, wie dem internationalen Schriftstellertreffen in Knokke 1954, an dem unter anderem Carlo Levi, Jean-Paul Sartre und Bert Brecht teilnahmen. Internationale Arbeitsgemeinschaften von Autoren finden das Interesse der Literaturwissenschaftler aber in der Regel erst, wenn sie auch in Texten literarisch manifest werden. Das ist etwa der Fall, wenn Autoren wie Kaniuk und Habibi gemeinsam Bücher veröffentlichen, wenn sie mit kollektiven Poetiken oder literarischen Programmen hervortreten wie Fuentes und Kundera oder wenn sie sich literarisch aufeinander beziehen, etwa in Essays oder Erzählungen, Porträts oder Nekrologen, wie es etwa für den Essay von Brodsky über Spender oder den von Fuentes über Kundera gilt. In all diesen Fällen entstehen Texte, die – nicht nur von ihren Gegenständen her – den Horizont nationaler Literatur übersteigen. Besonders deutlich wird das, wenn sich mit einer internationalen Arbeitsgemeinschaft von Autoren auch der Sprachwechsel eines von ihnen verbindet, wie der von Kundera ins Französische oder der von Brodsky ins Englische.

Goethe hat solche konkreten Weiterungen seiner Idee nicht mehr reflektiert – konnte es auch nicht, weil sie im Wesentlichen erst durch spätere Realisierungen in ihren jeweiligen historischen Zusammenhängen deutlich geworden sind. In ihnen ist aber – bei allen Weiterentwicklungen – noch erkennbar, was sein spezielles Konzept von Weltliteratur ausmacht. Es sind vor allem drei Vorstellungskomplexe, die ich abkürzend Ideen nenne. Sie haben an Aktualität eher gewonnen als verloren.

Da ist erstens die Idee gemeinsamer literarischer *Produktion*, die in diesem Fall gemeinsame Reflexion und Diskussion, nicht selten auch wechselseitige Übersetzung einschließt. Sie ist nicht neu, denkt man etwa an antike Symposien oder an mittelalterliche Sängerwettstreite. Sie erhält aber in der Moderne und zumal in unserem technischen Zeitalter neue Möglichkeiten, die Goethe als Erster erkannt hat. Es liegt auf der Hand, dass die Art von Weltliteratur, die aus ihr entsteht, auch die überkommenen Vorstellungen von Autorschaft verändert.

Zu Goethes Konzept gehört zweitens eine Idee von *Präsenz*, die letztlich humanistisch begründet ist. Sie möchte die Kunst mit dem Künstler verbinden, den Text mit dem Autor, den Autor mit der Person. Das ist ein Wunsch nicht nur von Lesern, sondern auch schon von Autoren selbst. Das Leben der Literatur ist mehr als das Leben der Texte, auch wenn es in ihnen seinen Grund und seine Mitte hat.

Zu Goethes Konzept gehört schließlich drittens eine Idee von emphatisch verstandener *Kommunikation*. Nach Karl Jaspers hat Goethe »die Heraufkunft des geistigen Verkehrs der Völker gesehen, den Dichtern, Kritikern, Schriftstellern, Forschern und Philosophen die Aufgabe gezeigt, sich zu kennen und aufeinander zu hören«. ¹¹ Die universalistische Begründung, die diese Idee bei Goethe besitzt, hat Jaspers gleichfalls wahrgenommen – »mit dem Gedanken der Weltliteratur« habe Goethe »die Einheit der Menschheit« ergriffen. ¹² Es ist unnötig zu erwähnen, dass dieser Gedanke weniger ins Technische als ins Ethische geht: Er zielt auf Verständigung über unterschiedlichste soziale, politische und kulturelle Grenzen hinweg.

¹¹ Karl Jaspers: *Rechenschaft und Ausblick. Reden und Aufsätze*. München 1958, S. 79.

¹² Ebd.

Wie sehr diese Idee über die Literatur hinausgewirkt hat, belegt im Übrigen die Arbeitsgemeinschaft, die Karl Jaspers selbst mit seiner früheren Doktorandin Hannah Arendt nach dem 2. Weltkrieg aufgebaut hat, als sie schon eine amerikanische Schriftstellerin geworden war.

Die »Epoche der Welt-Literatur«, die Goethe sich erhoffte, zeichnet sich durch Austausch in mehr als einem Sinn aus. Was sich in ihr manifestiert, ist wesentlich grenzüberschreitendes literarisches Leben, das gleichermaßen von Zusammenarbeit und Verständigung, von Gemeinschaftlichkeit und Vielfalt geprägt ist. Es entfaltet sich unter verschiedenen gesellschaftlichen Bedingungen, zu denen die Globalisierung gehören mag, folgt aber immer auch anderen als ökonomischen oder politischen Gesetzlichkeiten. Autoren schaffen ihre eigene Internationalisierung, die ästhetischer, in diesem Fall zugleich sozialer Art ist.

LARISSA POLUBOJARINOVA

*Im Zeichen Goethes, Gorkis und Bachtins:
sowjetische Weltliteratur-Debatte im Lichte
des aktuellen Globalisierungsdiskurses*

Der proletarische Dichter Maxim Gorki (1868-1936) und sein 27 Jahre jüngerer Zeitgenosse, der Philosoph und Literaturwissenschaftler Michail Bachtin (1895-1972), haben sich nie getroffen und während ihres gesamten Lebens auch keine Kenntnis voneinander genommen. Biographisch hätte der Kontrast zwischen den beiden Akteuren des ›sowjetischen‹ Kulturfeldes kaum augenfälliger sein können: auf der einen Seite der offiziell stets gefeierte Gorki, eine Galionsfigur des ›sozialistischen Realismus‹ und ein persönlicher Freund Lenins und Stalins, auf der anderen Seite der Querdenker Bachtin, der seit 1928 mehrfach zum Objekt Stalin'scher Repressalien wurde (darunter die mehrjährige Verbannung nach Kasachstan und das erst 1969 aufgehobene Verbot, in der Hauptstadt leben zu dürfen). Bachtins älterer Bruder Nikolaj (1894-1950, ab 1938 Professor der Philosophie in Cambridge und Birmingham) kämpfte von 1918 bis 1920 in den Reihen der Weißen Armee gegen die Bolschewiki und schrieb später als Emigrant für das antisowjetische Pariser Blatt *Zweno*.¹

Dennoch treffen sich die beiden sozusagen im Geiste – in ihrem besonderen Verhältnis zum Phänomen der ›Weltliteratur‹. Dieses kommt bei Gorki außer in seinen weltliterarischen Reflexionen, Essays und Briefen auch in der Gründung und Leitung des großangelegten gleichnamigen Verlags (1918-1924) zum Ausdruck, bei Bachtin im gesamten literaturtheoretischen und literaturgeschichtlichen Werk, ganz besonders jedoch in seiner heute weltbekannten Romantheorie. Des Weiteren wird ein Versuch unternommen, auf die ›weltliterarischen‹ Reflexionen Gorkis und deren Bedeutung für die Gegenwart einzugehen, um sie im Schlussteil mit der Romantheorie Bachtins zu vergleichen.

Gorkis Auseinandersetzung mit der Weltliteratur zeitigt gravierende Unterschiede, und zwar in Abhängigkeit von der betrachteten Periode: In den ersten fünf Jahren nach der Oktoberrevolution wurden unter seiner Leitung im Verlag *Weltliteratur* (*Vsemirnaja literatura*) in Petrograd wichtige Werke unterschiedlicher Epochen und Völker in russischer Übersetzung herausgegeben, versehen mit hochqualifizierten Vorworten und Kommentaren, zumeist auch mit guten Illustrationen. In der ersten Hälfte der 1930er Jahre hingegen wurde Gorki, als er aus seinem zweiten Exil zurückgekehrt war, zum Adepten des ›sozialistischen Realismus‹ und des ›proletarischen Schreibens‹. Er überführte Lenins Idee von »zwei Literaturen (einer proletarischen und einer bourgeoisen) innerhalb jeder Nationalliteratur«² in die literarische

¹ Siehe *Russkaja filosofija. Encyklopedija*. Hrsg. von Michail Maslin. Moskau 2014, S. 43 f.

² Wladimir I. Lenin: *Kritische Bemerkungen zur Nationalen Frage*. In: ders.: *Werke*. Bd. 20. Berlin 1961, S. 8.

Theorie und Praxis. In der ersten Etappe steht seine weltliterarische Reflexion weitgehend unter dem Zeichen der Inklusion, wohingegen sie in der zweiten aus verständlichen Gründen von mächtigen Exklusionstendenzen gekennzeichnet ist.

Der Verlag *Weltliteratur* wurde per Dekret des Kommissariats für Volksbildung in Petrograd im September 1918, also ein knappes Jahr nach der Oktoberrevolution, gegründet und existierte über sechs Jahre bis zu seiner offiziellen Schließung im Januar 1924.³ Die aktivste Phase der Verlagstätigkeit, während derer diese Institution dank ihres Leiters Maxim Gorki vom Staat großzügige finanzielle Subventionen erhielt und eine immense, praktisch unbegrenzte Freiheit in der Wahl der zu publizierenden Texte, der Auswahl von Mitarbeitern (vor allem der Übersetzer und Autoren von Vorworten und Kommentaren) und in der Bestimmung ihrer Honorare sowie der Auflagenhöhen genoss,⁴ erstreckte sich allerdings nur bis zur Emigration Gorkis nach Mitteleuropa im Oktober 1921. Einer der Gründe für diese Emigration war neben dem sich verschlechternden Gesundheitszustand Gorkis die wachsende Spannung zwischen ihm und der Sowjetregierung, deren Vertreter ihn einer »zu großen« Sympathie für die im zaristischen Russland verwurzelte »alte« Kulturschicht bezichtigten,⁵ aus der die meisten Verlagsmitarbeiter rekrutiert wurden. Auch Geldknappheit sowie gravierende Probleme mit den Papier- und Druckressourcen kamen hinzu und sorgten dafür, dass von ca. anderthalbtausend druckfertigen Manuskripten lediglich 220 als Bücher publiziert wurden. Die Verlagsstrategie konnte sich in einem von Bürgerkrieg, Hunger und Not erschütterten Land verständlicherweise kaum rentieren. Laut der im März 1921 aufgestellten Bilanz lagen die Einnahmen des Verlags bei lediglich 4,5 Millionen Rubel und deckten damit nicht einmal ein Drittel der Gesamtinvestition von 14 Millionen Rubel.⁶

Trotz der erheblichen Diskrepanz zwischen dem enormen Anspruch des Vorhabens (mehrere Tausend Bände standen auf dem Verlagsplan) und der realen Buchproduktion von Gorkis Verlag⁷ blieb der gute Ruf der Marke ›Weltliteratur‹, zusammen mit den im Verlag gepflegten Übersetzungstraditionen, weit über das Bestehen des Verlags hinaus erhalten. Zu den Beispielen für eine geradezu weltlite-

3 Ausführlich zur Verlagstätigkeit siehe Maria Khotimsky: *World Literature, Soviet Style: A Forgotten Episode in the History of the Idea*. In: *Ab Imperio* (2013) 3, S. 119-154; Ingrid Bergner: *Gor'kij's Auffassungen über Weltliteratur und sein Wirken für die Rezeption und Verbreitung der literarischen Errungenschaften der Völker*. Phil. Diss. Berlin 1976, S. 35-46 (Ich danke Peter Goßens, der mir freundlicherweise einen Scan dieser maschinengeschriebenen Dissertation zur Verfügung gestellt hat).

4 Siehe Inga A. Schomrakova: *M. Gor'kij – organizator izdatel'stva »Vsemirnaia literatura«*. In: *Istoricheskij archiv* (1957) 2, S. 69-95; hier S. 71 f.

5 Svetlana Karajchenceva: *Istorija »Vsemirnoj literatury«*. In: *Knizhnaja industrija* (2014) 10, S. 24-26.

6 Khotimsky (Anm. 3), S. 35.

7 Die Herausgabe der ungedruckt gebliebenen Manuskripte des Verlags *Weltliteratur* wurde nach seiner Schließung vom Petrograder Verlag *Academia* und später vom Moskauer Verlag *Chudozhestvennaja literatura* weitergeführt. Das Ausmaß des Interesses in Sowjetrussland an der ›Weltliteratur‹, vor allem an der westlichen Erzählprosa, war folglich so groß, dass die Werke des neu proklamierten ›sozialistischen Realismus‹ sich mit ihm kaum messen konnten (siehe Khotimsky [Anm. 3], S. 141).

rarische Konjunktur in Sowjetrußland gehören neben der Gründung des der *Akademie der Wissenschaften* angegliederten Moskauer *Gorki-Instituts für Weltliteratur* im Jahr 1932 und den hoch gewichteten (oft bis zu achtsemestrigen) Weltliteratur-Kursen an den sowjetischen Universitäten auch noch – gleichsam als Pracht- und Herzstück der sowjetischen Intelligenzija-Wohnungen – die von 1967 bis 1977 vom Verlag *Chudozhestvennaja literatura* herausgebrachte 200-bändige *Bibliothek der Weltliteratur* und die neunbändige *Geschichte der Weltliteratur* (*Istorija vsemirnoj literatury*), vom *Institut für Weltliteratur* in den Jahren von 1983 bis 1994 publiziert. Dass die editorischen und übersetzerischen Prinzipien von Gorkis Verlag auch in der DDR Wurzeln geschlagen haben, wird in einer Studie von Peter Goßens⁸ reichlich belegt.

Maria Khotomsky betont in ihrer ausführlichen Untersuchung über den Verlag *Weltliteratur* die intentionale Ambivalenz der Verlagsstrategie, in der »propagandistische« Motive der Sowjetregierung mit einer deutlichen Option des freiheitlichen »Andersdenkens« einhergingen.⁹ Auf der einen Seite kam dem Projekt wie vielen anderen frühsowjetischen Neugründungen auf den Gebieten der Kultur, Wissenschaft und des Bildungswesens eine deutlich ausgeprägte »Legitimations- und Propagandafunktion« für den proletarischen Staat zu,¹⁰ gepaart mit einem unverkennbaren (besonders im Rahmen der »Volksreihe«) volksbildnerischen Ansatz. Diese Funktion wurde von Maxim Gorki im Vorwort zum Verlagskatalog wie in seinen Briefen an Lenin und den Bildungsminister Anatolij Lunatscharskij im Sinne der »Teilhabe der arbeitenden Klasse am kulturellen Erbe der Nation und der Welt«¹¹ mehrfach hervorgehoben:

Ihrer Breite nach ist diese Ausgabe die erste und einzige in Europa. Die Ehre der Realisierung dieses Unternehmens gebührt den schöpferischen Kräften der russischen Revolution, jener Revolution, die von ihren Feinden eine »Rebellion der Barbaren« genannt wird. Da das russische Volk schon im ersten Jahr seiner Tätigkeit unter unsagbar schweren Bedingungen solch eine verantwortungsvolle und gewaltige kulturelle Arbeit vollbringt, kann man mit Recht sagen, daß es sich selbst ein würdiges Denkmal setzte.¹²

Neben dem propagandistischen Mehrwert des Unternehmens an sich verkörperte auch Gorki als Verlagsleiter für die sowjetischen Machthaber ein internationales symbolisches Kapital, was durch Aussagen Lenins, Anatolij Lunatscharskijs und Vatslav Vorovskijs mehrfach belegt ist.¹³ Gorki war damals bereits eine literarische

8 Peter Goßens: »Erbkriege um Traumbesitz«: Voraussetzungen des Begriffs »Weltliteratur« in der DDR. In: *Weltliteratur in der DDR: Debatten, Rezeption, Kulturpolitik*. Hrsg. von Peter Goßens u. Monika Schmitz-Emans. Bochum 2015, S. 17-97.

9 Khotimsky (Anm. 3), S. 153 f.

10 Ebd., S. 128.

11 Goßens (Anm. 8), S. 24.

12 Maxim Gorki: [Weltliteratur]: In: ders.: *Über Literatur*. Berlin, Weimar 1968, S. 114-122; hier S. 122. Siehe auch ähnliche Aussagen in Gorkis Briefen aus dem Jahr 1919 (Maxim Gorki: *Polnoe sobranie sochinenij. Pis'ma*. 24 Bde. Bd. 13. Moskva 2007, S. 43, 160 f., 214, 225, 236).

13 Siehe Karajchenceva (Anm. 5), S. 24 f.

Größe von Weltrang, wurde als ein vielversprechender Kandidat für den Nobelpreis gehandelt und hatte sich zudem durch seine vorrevolutionäre – unter anderem auch kommerziell – erfolgreiche Tätigkeit als Verleger in den Verlagen *Znanie* und *Parus* bewährt.

Die Tatsache, dass die als Verlagstitel firmierende Wendung von jemandem wie Goethe – nach dem bekannten Charakteristikum von Friedrich Engels ein »rücksichtsvolle[r], genügsame[r], enge[r] Philister«¹⁴ – stammte und somit unumwunden »bourgeois unterwandert«¹⁵ sein musste, scheint die Gründer zu keiner Zeit der Verlagsexistenz gestört zu haben. Allerdings wurde die Beziehung zu Goethe nie herausgestellt, gab doch die bekannte Erwähnung von »Weltliteratur« im *Kommunistischen Manifest*¹⁶ auch einer anderen, proletarisch untermauerten Deutung freien Raum: Weltliteratur als »Internationale des Geistes«.¹⁷

Dem kalten Kalkül der bolschewistischen Führer stand auf der Seite Gorkis eine aufrichtige Begeisterung für das Projekt gegenüber. Gorkis frühe Überlegungen zur Weltliteratur in seinem Begleittext zum Verlagskatalog von 1919, der mit dem emphatisch klingenden Satz »Literatur ist das Herz der Welt« beginnt, mögen in ihrem naiven universalistischen »planetaren« bzw. »kosmischen« Pathos »romantisch«¹⁸ und der Kernaussage nach gar antiquiert wirken: »Die Belletristik [...] muß schließlich ihre planetare Rolle erfüllen und die Völker durch das Bewußtsein der Gemeinsamkeit ihrer Leiden und Wünsche, durch das Bewußtsein der Einheitlichkeit ihres Strebens nach dem Glück eines schönen und freien Lebens innerlich fest und tief verbinden«.¹⁹ Inhaltlich wie ihrem Sprachduktus nach entspricht diese Passage kaum Goethes Verständnis des Weltliterarischen als vor allem vom Kommunikativ-Medialen, das heißt von modernen Multiplizier- und Verbreitungstechniken getragene Struktur.²⁰ Auch vor dem Hintergrund des sozial-ökonomisch fundierten Diktums von Marx und Engels von der Weltliteratur als Analogon des Weltmarktes mag sie obsolet ausfallen.

Als Autodidakt, der seine ganze – den Zeugnissen der Zeitgenossen nach immense²¹ – Bildung durch eine ausschweifende, leidenschaftliche Lektüre erworben hat, wovon sein autobiographisches Werk *Meine Universitäten* (1923) ein beredtes Zeugnis ablegt, betrachtet Gorki die ihm von der proletarischen Regierung ver-

14 Friedrich Engels: *Karl Grün »Über Goethe vom menschlichen Standpunkte«* Darmstadt 1846. In: Karl Marx, Friedrich Engels: *Werke in 40 Bänden*. Bd. 4. Berlin 1956, S. 232.

15 Goßens (Anm. 8), S. 21.

16 »Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur« (Karl Marx, Friedrich Engels: *Manifest der kommunistischen Partei*. In: dies. [Anm. 14], S. 459-493; hier S. 466).

17 Gorki (Anm. 12), S. 121.

18 Khotimsky (Anm. 3), S. 120. Peters Goßens (Anm. 8), S. 31, registriert in den Ausführungen Gorkis zur Weltliteratur »eine bemerkenswert existentialistische Perspektive«.

19 Gorki (Anm. 12), S. 120f.

20 Siehe Peter Goßens: *Weltliteratur: Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 2011, S. 26-28.

21 Kornej Tschukovskij: *Sovremenniki: portrety i etjudy*. Moskva 1969, S. 128.

mittelte Möglichkeit der Verlagsgründung vordergründig als ein gigantisches Aufklärungsprojekt auf einer breiten internationalen Basis. Auch wenn Gorki weiter zum »Ziel« des weltliterarischen »Stromes« erklärt, »für immer alle Unterschiede der Rassen, Nationen und Klassen hinwegzuspülen«, als Verwirklichung der »rettende[n] Idee der menschlichen Verbrüderung«, ²² so kann man in diesem Impetus die »alte« Wurzel des russischen universalistischen Holismus erkennen – die Idee der »Weltbrüderlichkeit« und der »Weltempfindlichkeit« der russischen Kultur, wie sie Fedor Dostoevskij mit Blick auf Friedrich Schiller 1880 in seiner Puschkin-Rede anlässlich der Einweihung des Moskauer Puschkin-Denkmal proklamierte. ²³ Im Appell an das Planetare und Kosmische, in der Idee der künftigen »Weltvereinigung« im Element der Weltliteratur klingt allerdings auch das »neue«, von der Energie der großen Revolution getragene Pathos an, das sich zur gleichen Zeit in der russischen Avantgarde, z.B. im »mathematisch« fundierten Projekt einer »planetaren« Sprache (»Weltsprache«) eines Velimir Chlebnikov ²⁴ äußerte.

Trotz der konzeptuellen Unschärfe kann man den frühen Ansatz Gorkis, vor allem anhand seiner praktischen Umsetzung in der Editions- und Übersetzungspraxis, in mindestens fünf Hinsichten auf die aktuelle Diskussion beziehen.

Erstens kann man darin die Realisierung einer der wichtigsten weltliterarischen Intentionen Goethes sehen, die man als »Möglichkeit einer neuartigen Kommunikation zwischen Autoren als Grundlage einer neuen Weltliteratur« ²⁵ bezeichnet. Gorkis Verlag vereinigte mit seinen 300 Mitarbeitern die Spitzenkräfte der russischen Literatur, Übersetzungswissenschaft und Philologie. So sind unter Vertrag genommen worden: als Übersetzer die Dichter Ossip Mandel'stam, Alexander Blok, Marina Zwetaewa, Valerij Brjussov, Nikolaj Gumilev, Zinaida Gippius und Vladislav Chodasevich, als Autoren von Vorworten und Kommentaren die Vertreter der formalen Schule Boris Schklovskij und Boris Ejchenbaum, die herausragenden Komparatisten Viktor Zhirmunskij und Fedor Batjuskov sowie der Schriftsteller Evgenij Zamjatin. Sie kamen im Rahmen der Verlagsgremien oft zu den, wie es in den Erinnerungen des Übersetzers Kornej Tschukovskijs heißt, »in heiterer und entspannter Atmosphäre« ²⁶ verlaufenen Besprechungen zusammen. Im Sinne des Hinarbeitens auf eine »République mondiale des Lettres« blieb Gorkis Projekt seinem Ausmaß und seiner Reichweite nach nicht nur für Russland, sondern auch weltweit einmalig, wie dies 1920 der englische Science-Fiction-Autor Herbert Wells betonte, der während seines Besuchs im Verlag ein hohes Lob auf »a sort of Russian encyclopaedia of the literature of the world« ²⁷ anstimmte.

22 Gorki (Anm. 12), S. 121.

23 Siehe dazu Larissa Polubojarinova: *Impello – Impuli – Impulsum: Dostoyevsky and Schiller between Logos and Pathos*. In: *Dostoevsky Studies* (2016) 20, S. 31-46.

24 Siehe dazu Peter Stobbe: *Utopisches Denken bei V. Chlebnikov*. München 1982, S. 116.

25 Dieter Lamping: *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart 2011, S. 25.

26 Tschukovskij (Anm. 21), S. 130.

27 Zit. nach Khotimsky (Anm. 3), S. 136.

Als sehr wichtig kann man – zweitens – die Tatsache ansehen, dass der von Gorkis Verlag geprägte Weltliteraturkanon prinzipiell nicht eurozentrisch war.²⁸ Das im Verlagsprogramm angelegte Inklusivitätsethos sollte durch das Logo eines die Welt umfliegenden Pegasus' repräsentiert werden. Man übersetzte und publizierte neben den westeuropäischen sowie nord- und südamerikanischen Texten unter Teilnahme der Crème de la Crème der russischen Orientalistik auch indische, japanische, chinesische, persische und westafrikanische Texte. So sind etwa Viktor Schklovskijs chinesische Beispiele in seiner *Theorie der Prosa* heute allbekannt. Weniger bekannt hingegen ist die Tatsache, dass Schklovskij in der Deutung dieser Beispiele auf die mittelalterlichen chinesischen Novellen verwies, die vom Verlag *Weltliteratur* mit komparatistisch geradezu musterhaften Kommentaren des Sino-logen Wassilij Alexeew herausgebracht wurden.

Drittens wurde die koloniale Problematik von Gorki persönlich (der ihre Unterrepräsentation in den europäischen Literaturen mehrfach bedauerte²⁹) bei der Verlagspolitik berücksichtigt, was sich unter anderem 1922 in der Herausgabe einer russischen Übersetzung des antikolonialen und antirassistischen Romans *Batouala* des afrikanischen Autors René Maran äußerte – nur ein Jahr, nachdem dieses Werk mit dem Prix Goncourt ausgezeichnet worden war.

Was Gorkis Projekt – viertens – im Sinne des sogenannten neueren »translational turn«³⁰ relevant macht, war die Aufmerksamkeit, die der Verlag den Übersetzungsstrategien und -techniken schenkte. Übersetzerworkshops und -seminare wurden vom Verlag im renommierten *Kunsthaus (Dom Iskusstv)* an der Moika abgehalten. Die von Nikolaj Gumilew und Kornej Tschukovskij 1919 in dem gleichnamigen Buch ausformulierten »Übersetzungsprinzipien der schönen Literatur«³¹ nehmen viele wichtige Aspekte der späteren Übersetzungsdiskussion vorweg, von Walter Benjamin bis Jacques Derrida.

Ein inklusives Vorgehen war im Verlag – fünftens – in Bezug auf die Massensliteratur zu registrieren, die von der »Höhenkammliteratur« zwar unterschieden wurde, jedoch, in der sogenannten »populären« Serie (»Volksbibliothek«) untergebracht, nicht unter ein »kommerzielles« Zeichen gestellt, sondern als eine wichtige Zwischenstufe im »Heranerziehen« des »Volkslesers« auf die jeweils höhere Stufe betrachtet wurde. Folglich wurden die Texte dieser »Volksserie« beinahe mit einem größeren Aufwand und anspruchsvoller herausgegeben, als dies für die »Hauptserie« der Fall war.³²

Deutlich exklusiv agiert Gorki hingegen in seinen Kommentaren zur Roman-Serie *Die Geschichte des jungen Menschen des neunzehnten Jahrhunderts*, die von der Zeitschrift *Ogonjok* als Ausläufer seines Verlags 1932 herausgegeben wurde. Ohne

28 Siehe dazu Bergner (Anm. 3), S. 47–61.

29 Siehe z.B. Maxim Gorki: *Noch einmal über »Die Geschichte des jungen Menschen des neunzehnten Jahrhunderts«*. In: ders.: *Über Literatur*. Berlin 1968, S. 299–312; hier S. 306.

30 Doris Bachmann-Medick: *The translational turn*. Abingdon 2009.

31 *Vsemirnaja literatura: Principy chudozhestvennogo perevoda. Statji*. Peterburg 1919.

32 Siehe Karajchenceva (Anm. 5), S. 24.

an der Notwendigkeit einer Übersetzung und Herausgabe solcher Texte zu zweifeln (darunter waren Romane von Balzac, Bulwer-Lytton, Stendhal, Chateaubriand, Musset, Turgenev und Gontscharov), unterzieht er das ganze »bourgeoise« europäische Romanwerk des 19. Jahrhunderts aufgrund der »Schwäche« und Medio-
krität seiner Helden einer verheerenden ideologischen Kritik. Diesem »bourgeois« Roman sollte anscheinend das neue, proletarische Schreiben mit einem »neuen«, heldenhaften Protagonisten als ein positives Gegengewicht gegenübergestellt werden.³³

Indem Gorki den europäischen Roman des 19. Jahrhunderts kritisiert, nimmt er unterschwellig auch die Romangattung selbst aufs Korn, die dem im sowjetischen Lager hoch im Kurs stehenden Romankonzept Georg Lukács' zufolge das individualisierte menschliche Schicksal als »Ausdruck transzendentaler Obdachlosigkeit« in einer »fragmentierten« und »entzauberten« Welt darstellen sollte.³⁴ Lukács wurde übrigens 1934 nach Moskau eingeladen, wo im gerade gegründeten *Institut für Weltliteratur* eine intensive Roman-Diskussion (Dezember 1934 – Januar 1935) stattfand. Diese Diskussion lief insgesamt darauf hinaus, dass die »alte«, »überholte« Form des Romans im »neuen« Epos des sozialistischen Realismus nach dem Prinzip der Hegel'schen Dialektik als irrelevant »aufgehoben« werden muss.

Ausgerechnet hier knüpft Bachtin mit seiner von 1934 bis 1945 im Exil in Kasachstan und in Saransk entstandenen Romantheorie³⁵ an, die er im Wesentlichen als Polemik mit Lukács ausarbeitete.³⁶ Als »die plastischste aller Gattungen« verfüge der Roman Bachtin zufolge – vor allem der Bildungsroman des 19. Jahrhunderts und damit die Form, die auf Wieland und Goethe zurückging und weiter im europäischen realistischen Roman ihren Niederschlag gefunden hatte – über eine immense Dehnbarkeit.³⁷ Der Roman schließt für Bachtin in seiner ausgeprägten sprachlichen »Mannigfaltigkeit«, Polyphonie und Polyglossie andere Gattungen ohne Weiteres ein. Als die Darstellung »eines werdenden Helden in einer im Werden begriffenen Welt« und als »Wort des Zeitgenossen über den Zeitgenossen,

33 Gorki (Anm. 29), S. 284-298.

34 Georg Lukács: *Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Bielefeld 2009, S. 45-56.

35 Zu diesem Komplex der zum Teil Fragment gebliebenen Schriften Bachtins gehören grundsätzlich folgende Werke: *Das Wort im Roman* (1934-1935), *Bildungsroman und seine Bedeutung in der Geschichte des Realismus* (1936-1938), *Aus der Vorgeschichte des Romanwortes* (1940), *Epos und Roman* (1941) und *Zur Romanstilistik* (1944-1945).

36 Bachtins Schreiben sei Rainer Gröbel zufolge »die Probe aufs Exempel einer Poetik seinsoffener Dialogizität: es hätte alles auch ganz anders kommen können. Wider Macht und Modus des von Hegel zu Notwendigkeit geadelten Faktischen stemmen sich Gestus und Kreativität der (anderen) Möglichkeit« (ders.: *Bachtins Philosophie der ästhetischen Handlung und ihre Aktualität*. In: Michail Bachtin: *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Frankfurt a. M. 2008, S. 317-352; hier S. 320).

37 Vgl. dazu Sylvia Sasse: »Bachtins Begriff des Werdens (stanovlenie) fußt vielmehr auf einem organischen, dialogischen Werden, auf einem unkontrollierbar Prozessualen, das kein Streben hin auf ein Ziel ist und keine Weiterentwicklung bzw. keinen Fortschritt beinhaltet. Für Bachtin sind Dialogik und Dialektik geradezu Gegensätze« (dies.: *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg 2010, S. 126).

das sich an die Zeitgenossen wendet«,³⁸ korrespondiert der Roman, wie Bachtin ihn deutet, mit dem von Horst Steinmetz und Franco Moretti profilierten Verständnis der Weltliteratur »als Produkt des neuen, nach 1800 sich endgültig durchsetzenden industriellen Zeitalters«;³⁹ er stimmt in diesem Sinne mit dem Begriff der Moderne überein.

Die Labilität der sozialen und ästhetischen Norm und die ständige Interaktion mit dem Anderen – beides Hauptmerkmale der Moderne – stehen im Zentrum von Bachtins Romankonzept, ja der Roman ist in Bachtins Verständnis selbst »das Andere« der Literatur: »the Other of literature built in literature itself«.⁴⁰ Auf diese Weise schafft Bachtin mit seiner Romantheorie, im Unterschied zum auf Exklusivität beruhenden »sozialistisch-realistischen« Konzept von Gorki/Lukács, eine »modern« prädisponierte Sprache für die Beschreibung der weltliterarischen Phänomene auch des späteren 20. Jahrhunderts. Von Bachtins prägender Rolle in der Literaturwissenschaft legt auch die Häufigkeit seiner Erwähnung im renommierten zweibändigen Kompendium *The Novel* (2006) eindrucksvoll Zeugnis ab.⁴¹

38 Michail Bachtin: *Epos i roman*. In: ders.: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva 1975, S. 447-483; hier S. 476.

39 Horst Steinmetz: *Weltliteratur. Umriß eines literaturgeschichtlichen Konzepts*. In: ders.: *Literatur und Geschichte. Vier Versuche*. München 1988, S. 103-126; hier S. 113. Siehe auch Franco Moretti: *Mutmaßungen über Weltliteratur*. In: ders.: *Distant Reading*. Konstanz 2016, S. 45-61.

40 Galin Tihanov: *The Master and the Slave. Lucács, Bachtin and the Ideas of Their Times*. Oxford 2000, S. 112.

41 *The Novel*. Hrsg. von Franco Moretti. Bd. 1: *History, geography and culture*. Bd. 2: *Forms and themes*. Princeton 2006. In Bachtins Romantheorie wird eine Sphäre des »weltliterarischen« Betriebs beschrieben, die mit Narration oder »Prosaics« zusammenhängt, für die andere wichtige Sphäre – die der Poesie – soll die von Hans Magnus Enzensberger beschworene »Weltsprache der modernen Poesie« stehen (Hans Magnus Enzensberger: *Nachwort*. In: *Museum der modernen Poesie*. Eingrichtet von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a.M. 2002, S. 761-784).

LILIANE WEISSBERG

*Am Ende der Welt.
Nico Rost, Jean Améry und
die Sehnsucht nach Goethe*

I. Tagebuch nach Auschwitz

»Dann und wann habe ich mit Intellektuellen zu tun«, schrieb der in Brüssel lebende Schriftsteller Jean Améry Mitte der sechziger Jahre anlässlich seiner Besuche der noch jungen Bundesrepublik Deutschland, und er fuhr fort:

Man kann sie sich nicht wohlerzogener, bescheidener, toleranter wünschen. Auch nicht moderner, und es wird mir jedesmal ganz traumhaft zu Sinne, denke ich daran, wie viele von ihnen, die meiner eigenen Generation angehören, noch gestern auf Blunck und Griesse schwuren, denn in den Gesprächen über Adorno oder Saul Bellow oder Nathalie Sarraute ist keine Spur davon zu entdecken.¹

Améry gab seinem 1966 entstandenen Vortrag für den Süddeutschen Rundfunk, dem diese Zeilen entnommen sind, den Titel *Ressentiments*. Er setzte sich darin mit dem besonderen Phänomen des historischen Vergessens im Westdeutschland der Nachkriegszeit auseinander, in dem nicht nur neuer wirtschaftlicher Wohlstand, sondern auch ein Neuanfang für »wohlerzogen« erscheinende Autoren möglich waren. Améry ordnete das Denken als Hauptaufgabe den sogenannten Intellektuellen zu, wobei das Deutschland der Nachkriegszeit erst durch die selbstgesetzte Maxime möglich gewesen sei, die Reflexion über, ja die Erinnerung an die unmittelbare Vergangenheit auszuschalten. Eine solche Herangehensweise trennte jedoch die Täter und Mitläufer von den Opfern, welche einer solchen Maxime nicht folgen konnten. Améry erschien die deutsche Wohlerzogenheit »traumhaft«, und er veröffentlichte im selben Jahr eine Reihe von Essays unter dem Titel *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, in die auch der Text *Ressentiments* aufgenommen wurde. In diesem Buch, dessen Titel sowohl auf

1 Jean Améry: *Ressentiments. Rede im Süddeutschen Rundfunk am 7. März 1966*. Mit einem Essay von Horst Meier. Hamburg 1995, S. 10. Améry bezieht sich hier auf den nationalsozialistischen Dichter und Juristen Hans-Friedrich Blunck (1888-1961), der im Dritten Reich verschiedene öffentliche Ämter innehatte und 1952 seine Memoiren veröffentlichte, und den im Dritten Reich populären Heimatdichter Friedrich Griesse (1890-1975), der auch nach dem Zweiten Weltkrieg publizierte. Der Aufsatz wurde wiederaufgenommen in ders.: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München 1966; wiederabgedruckt in ders.: *Werke*. Hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard. Bd. 1-9. Stuttgart 2002-2008; Bd. 2: *Jenseits von Schuld und Sühne. Unmeisterliche Wanderjahre. Örtlichkeiten*. Hrsg. von Gerhard Scheit. Stuttgart 2007, S. 118-148; hier S. 118f.

Nietzsche wie auf Dostojewski verwies,² ging es um nichts anderes als eine, wenn gleich subjektive Bestimmung der Opferexistenz. Amérys Aufsätze waren zugleich eine Reaktion auf den Auschwitz-Prozess, der im Dezember 1963 in Frankfurt begonnen hatte und den er mit großem Interesse verfolgte.

Améry wurde 1912 als Hans Mayer (oder Maier) in Wien geboren. Sein Vater war Jude, seine Mutter eine Katholikin jüdischer Herkunft, die anlässlich ihrer Eheschließung zum Judentum übertrat, aber nach dem frühen Tod ihres Mannes den gemeinsamen Sohn katholisch erzog. Améry selbst verstand sich später als Agnostiker, doch nach dem Anschluss Österreichs hatten religiöse Bindungen für eine Bestimmung des Judentums ohnehin keine Bedeutung mehr. Auf der Flucht vor den Nationalsozialisten reiste Améry 1938 zunächst nach Frankreich und zog dann nach Belgien; er arbeitete dort im Widerstand und wurde mehrfach verhaftet. Zunächst als politischer Häftling und dann als Jude durchlief er die Konzentrationslager Gur, Breendonck, Auschwitz, Buchenwald und Bergen-Belsen; dort wurde er 1945 durch die britischen Truppen befreit. Nach dem Krieg kehrte er nach Belgien zurück, erhielt seinen österreichischen Pass zurück, übersetzte seinen Vornamen ins Französische und änderte seinen Nachnamen in das Anagramm Améry. In Brüssel begann seine Karriere als deutschsprachiger Journalist und Essayist. Aber erst zwanzig Jahre nach dem Ende der Nazi Herrschaft fand er anlässlich des Auschwitz-Prozesses Worte, um über seine Erfahrung in Auschwitz zu schreiben sowie Essays über Verfolgung, Folter und den Verlust von Heimat zu verfassen.³

Améry erinnerte sich an eine persönliche Begegnung mit Helmut Heißenbüttel im Februar 1964 in der Deutschen Bibliothek, dem späteren Goethe-Institut in Brüssel. »Möchten Sie nicht mal für mich etwas schreiben?«, hatte Heißenbüttel, der zu dieser Zeit als Redakteur beim Süddeutschen Rundfunk arbeitete, Améry bei dieser Gelegenheit gefragt. »Ich sagte, fast provokatorisch – es lief gerade in Frankfurt der große Auschwitzprozeß: Wissen Sie, das einzige, was ich für Sie schreiben kann, wäre etwas über meine Erfahrungen mit Auschwitz und über meine Existenz als Opfer«. ⁴ Aber Améry hatte sich bereits einen Monat vor dieser Begegnung an Karl Schwedhelm gewandt, der als Lektor beim Süddeutschen Rundfunk arbeitete, und ihm Rundfunkvorträge angeboten:

Ich stehe im Begriffe, ein rekonstruiertes Auschwitz-Tagebuch zu schreiben, und zwar *keinen* Dokumentarbericht, wie es deren ja schon viele gibt, sondern Reflexionen in Tagebuchform über fundamentale existentielle Probleme des KZ-Universums und namentlich die Reaktionen eines Intellektuellen. [...] Ich glaube nämlich, dass man in dieser sehr speziellen und auf den *Intellektuellen* hin ausgerichteten Weise noch nicht über das KZ berichtet hat.⁵

2 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse* (1886); die deutsche Fassung des Romans Преступление и наказание (1866) von Fjodor Dostojewski trägt den Titel *Schuld und Sühne* (Übersetzungen von Benita Girsensohn u. a.).

3 Améry: *Die Tortur*. In: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 11–177.

4 Zit. bei Horst Meier: *Hitler zurücknehmen. Zum antinazistischen Imperativ bei Jean Améry*. In: Améry: *Ressentiments* (Anm. 1), S. 47–87; hier S. 49.

5 An Karl Schwedhelm, 18.1.1964; Améry: *Werke*, Bd. 8 (Anm. 1): *Ausgewählte Briefe 1945–1978*. Hrsg. von Gerhard Scheit. Stuttgart 2007, S. 101.

Aus dem geplanten »rekonstruierte[n] Auschwitz-Tagebuch« wurde nun eine Reihe von Essays, die zuerst als Rundfunkvorträge und dann im Druck als Zeitschriftenartikel und schließlich in Buchform Verbreitung fanden.

In *An den Grenzen des Geistes*, einem Aufsatz, der zusammen mit *Die Tortur* zu den heute wohl bekanntesten der in *Jenseits von Schuld und Sühne* aufgenommenen Arbeiten zählt, beschäftigte sich Améry nicht so sehr mit den ethischen Fragen eines selbstbegrenzten Denkens als vielmehr mit den Bedingungen des Denkens an sich sowie mit den Voraussetzungen, die es möglich machen, ein Intellektueller zu sein.⁶ Améry verstand seine Essays als eine Untersuchung der »Konfrontation von Auschwitz und Geist«.⁷ Dabei bestimmte er den Geist als etwas, das den Menschen zum Menschen machte und ihn über eine rein physische Existenz hinwegheben könne. Bei einem Folterprozess, so schrieb Améry in seinem Aufsatz *Die Tortur*, könne das Opfer sich nicht mehr als Mensch verstehen, sondern nur noch als Körper, ja als Objekt.⁸ So gesehen, kam der Intellektuelle, der sich dem Geist und nicht dem Körper widmete, dem Menschlichen besonders nahe. Aber der Intellektuelle oder »geistige Mensch« erhielt bei Améry eine noch spezifischere Bestimmung.⁹ Der »Assoziationsraum« des Intellektuellen sollte »ein wesentlich humanistischer oder geisteswissenschaftlicher« sein:

Er hat ein wohlausgestattetes ästhetisches Bewußtsein. Neigung und Befähigung drängen ihn zu abstrakten Gedankengängen. Vorstellungsserien aus dem geistesgeschichtlichen Bereich stellen sich zu jeder Gelegenheit in ihm her. [...] Der physikalische Vorgang, der zu einem Kurzschluß führt, interessiert ihn nicht; über den Dichter der höfischen Dorfpoesie Neidhart von Reuenthal aber weiß er Bescheid.¹⁰

In seinem Aufsatz *Der Intellektuelle in Auschwitz* protestierte Primo Levi Jahre später gegen Amérys Bestimmung als eine Engführung.¹¹ Dabei stellte Levi nicht die geschlechtsspezifische Beschränkung in Frage, denn diese Intellektuellen waren bei Améry, dem Kontext des Auschwitz-Aufsatzes geschuldet, vor allem Männer. Er kritisierte Amérys Betonung eines Wissens, das ihm elitär erschien und sich noch dazu auf ein Werk berief, das gerade demjenigen, der nicht mit dem deutschen Bildungsgut aufwuchs, kaum vertraut sein durfte. Wieso nannte Améry ausgerechnet Neidhart von Reuenthal? Doch Levi wunderte sich zugleich über das Negieren jeglichen naturwissenschaftlichen oder technischen Wissens bei einer Bestimmung des Intellektuellen. Améry hatte vor dem Zweiten Weltkrieg Philosophie studiert,

6 Der Aufsatz erschien in einer ersten Form bereits vor der Radiosendung durch ein »Mißverständnis« in der *Schweizer Weltwoche* vom 5. Juni 1964 unter dem Titel *Der Intellektuelle im Konzentrationslager*; siehe Améry: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 647-651.

7 Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ebd., S. 24.

8 Améry: *Die Tortur*. In: ebd., S. 55-85.

9 Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ebd., S. 24.

10 Ebd., S. 24 f.

11 Primo Levi: *Der Intellektuelle in Auschwitz*. Übers. von Moshe Kahn. In: Améry: *Werke*. Bd. 9 (Anm. 1): *Materialien*. Hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard. Stuttgart 2008, S. 415-444; hier S. 420-422. Der Beitrag erschien zuvor in Levis Sammlung *I sommersi e i salvati* (1986).

im Buchwesen und in der Erwachsenenbildung gearbeitet. Levi war hingegen Naturwissenschaftler. Für Améry war es jedoch gerade die geisteswissenschaftliche Bildung, welche das Humane, d.h. das Menschlich-Geistige vertrat, das die technologisch perfektionierte Maschinerie der Konzentrationslager verdrängen und vernichten sollte. So beschrieb er in *Jenseits von Schuld und Sühne* ein Gedankenexperiment, eine philosophische Spekulation, die auf den Erfahrungen seines einjährigen Aufenthalts in Auschwitz-Monowitz beruhte: Konnte – und wie konnte – ein Intellektueller in Auschwitz überleben, fragte Améry. Wie konnte er selbst dort überleben?

Nach Améry war gerade der Intellektuelle für das Leben in einem Konzentrationslager wie Auschwitz denkbar schlecht vorbereitet. Ärzte oder Chemiker konnten unter Umständen ihre höhere Ausbildung noch geltend machen und eine entsprechende Beschäftigung bekommen. Für die meisten Lagerinsassen war ein Universitätsstudium jedoch eher hinderlich; es mangelte ihnen an brauchbaren praktischen Fähigkeiten und an Strategien, wie der Härte des Lagerlebens zu widerstehen sei. Ungeübt in manueller Tätigkeit und mit einem oft ungenügend trainierten Körper war der Intellektuelle kaum fähig, die physischen Aufgaben, die ihm abverlangt wurden, zu bewältigen.

Aber es war nicht nur der Körper, der gegenüber dem Geist im Lager gefordert war. Geistige Interessen, ja das Denken allgemein waren dem Überleben hinderlich. Rationales Denken musste zur Selbstzerstörung führen, da die Logik der Welt außerhalb des Lagers innerhalb des Lagers nicht galt. Nur die religiös-gläubigen oder die politisch überzeugten Insassen konnten in dieser grausamen Wirklichkeit einen gewissen Halt finden, indem sie auf das Unsichtbare oder aber auf die Zukunft bauten.

Für den Intellektuellen war es oft schwer, die Sprache des Lagers zu verstehen, die jeder Feinsinnigkeit entgegenstand; er hatte Mühe, sich mit den Kameraden dort zu verständigen. Die außerhalb des Lagers erlernte Sprache wurde wie alles Geistige in Auschwitz irrational und zu einem unerlaubten Luxus. Das Lager veränderte dazu noch die Wahrnehmung dessen, was als Kulturgut oder Bildung gelten durfte. So verlor auch die Sprache, die außerhalb des Lagers entstand und gebraucht wurde, ihre frühere Bedeutung, und Dichtung konnte nicht mehr als Dichtung verstanden werden. Améry dachte in Auschwitz zum Beispiel an Zeilen Hölderlins, aber das »Gedicht transzendierte die Wirklichkeit nicht mehr«. ¹² Es war bedeutungslos geworden und Hölderlins Sprache blieb angesichts der Lagerbefehle, die nun sein Leben bestimmten, unverständlich. Die von Améry gelobte »geistige Welt« hatte keinen sozialen Bezug mehr zur Realität, ¹³ auch das »rational-analytische Denken« jenseits von Literatur und Kunst war in Auschwitz zum Scheitern verurteilt. ¹⁴ So wurde dem Lagerinsassen nicht nur seine Humanität genommen, er selbst konnte auch auf keinerlei Humanität bestehen und hatte eigentlich nur dann eine Überlebenschance, wenn er seine Menschlichkeit aufgab und Befehlen gehorchte. Hunger, Schlafentzug, physische Überforderung und die

¹² Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 32.

¹³ Ebd., S. 33.

¹⁴ Ebd., S. 36.

konstante Präsenz des Todes verwandelten den Menschen in ein Objekt, das lediglich zu funktionieren trachtete und kein Verlangen nach Bildung und Kultur kennen sollte. Eine solche Kreatur empfand nicht einmal Angst mehr vor dem Tod.

Nur in einem Augenblick meldete sich bei Améry die Erinnerung an Bildungsgüter, an Literatur und Kunst, wieder. Dies geschah nach dem Verzehr eines süßen Grießbreis, dem überraschenden Geschenk eines Krankenpflegers. Marcel Prousts Lindentee und Madeleine mochten Luxusgüter gewesen sein, die ein *Mémoire involontaire* bewirken konnten. Der Grießbrei war in Auschwitz allein dadurch ein Luxusgut, dass er den Hunger zu lindern vermochte; Améry erlangte durch den Verzehr sein geistiges Vermögen und damit seine Menschlichkeit kurze Zeit zurück. Er erinnerte sich plötzlich wieder an Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. Wenn das Ziel eines Soldaten jedoch das Überleben war, so war das dem Lagerinsassen vermittelte Ziel nicht die Genesung oder die Erinnerung, sondern der Tod. Der von Améry empfundene Augenblick des Menschseins widersprach dem, was im Lager von ihm verlangt wurde. Der ideale Häftling von Auschwitz war jener, der den Tod fand, oder vielleicht noch der sogenannte Muselman, der keine Emotionen mehr zeigen konnte. Der Muselman war zwar noch nicht tot, gehörte aber eigentlich auch nicht mehr dem Reich der Lebenden an.¹⁵

Das, was Améry über Hölderlin und über die deutsche Dichtung schrieb, galt aber zugleich für Amérys früheres Leben und seinen früheren Lebensentwurf. Die Wirklichkeit von Auschwitz setzte beidem ein Ende, und die Erfahrung des Lagers blieb das Zentrum seines Lebens, auch nach dem Krieg. Sie verwandelte vieles für ihn ins einfach Bedeutungslose. »Wir kamen entblößt aus dem Lager, ausgeplündert, entleert, desorientiert«, schrieb er, mit einem »Wir« für alle Überlebenden das Wort ergreifend, »und es hat lange gedauert, bis wir nur wieder die Alltagssprache der Freiheit erlernten. Wir sprechen sie übrigens noch heute mit Unbehagen und ohne rechtes Vertrauen in ihre Gültigkeit«.¹⁶ »Was dieser Überwältigte als seine Überwältigung erfährt, ist nicht etwas, das nur in einem Ausnahmezustand geschieht, von dem man dann wieder ins Normale zurückkehren könnte«, schrieb Heißenbüttel dazu später, »die Erfahrung in der extremen Situation, im Konzentrationslager, als Gefolterter, als Heimatloser, als Jude im 20. Jahrhundert, wird zur Lebenserfahrung schlechthin«.¹⁷ Der von Dan Diner beschriebene »Zivilisationsbruch« zeigte sich bei Améry auch als ein Bruch seiner Lebenszeit, der seine Arbeit fortan bestimmte.¹⁸ Er prägte sein Verständnis von Literatur nach dem Krieg. »Es führte keine Brücke vom Tod in Auschwitz zum ›Tod in Venedig‹«, schrieb

15 Levi beschrieb die »Muselmänner« in *I sommersi e i salvati* als die vielleicht einzig möglichen Zeugen des Konzentrationslagers, da dessen »eigentliche Zeugen«, die Toten der Gaskammern, nicht befragt werden können (ders.: *Die Untergegangenen und die Geretteten*. Aus dem Italienischen von Moshe Kahn. München 1990, S. 83 f.).

16 Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 52 f.

17 Helmut Heißenbüttel: *Ich ziehe meine Klage zurück. Rede über Jean Améry*. Hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard. In: *Text und Kritik* (Juli 1988) 99, S. 3-7; hier S. 3.

18 Dan Diner (Hrsg.): *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Übers. von Susanne Hoppmann-Löwenthal, Renate Schumacher u. Angelika Schweikhardt. Frankfurt a.M. 1988.

Améry¹⁹ – dies war die Erkenntnis, die das Konzentrationslager seinen Häftlingen als besonderes ›Bildungsgut‹ mitgegeben hatte.

II. Tagebuch in Dachau

Auch Primo Levi wurde zunächst als Widerstandskämpfer in Italien verhaftet und schließlich als Jude nach Auschwitz deportiert. Levi erinnerte sich zwar kaum an seinen Lagergenossen Améry, doch beide hatten nach dem Krieg brieflichen Kontakt.²⁰ Nach Amérys Tod widmete Levi ihm den Aufsatz *Der Intellektuelle in Auschwitz*.²¹

Levis Ausbildung ermöglichte es ihm, als Chemiker in dem Auschwitz angeschlossenen IG-Farben-Werk zu arbeiten und durch diese Position zu überleben. Viele seiner Beobachtungen hinsichtlich der physischen und psychischen Lage der Häftlinge, welche eine Beschäftigung mit der ›geistigen Welt‹, wie Améry sie nannte, unmöglich machte, stimmen mit denen Amérys überein. In Levis Buch *Se questo e' un uomo? (Ist das ein Mensch?)*, das bereits kurz nach Kriegsende entstand und 1947 veröffentlicht wurde, versuchte auch er eine autobiografische Schilderung seiner Inhaftierung in Auschwitz. Er reflektierte dort ebenso über die Rolle von Literatur und Bildung wie über die Frage, was Menschsein in und nach Auschwitz bedeuten könne.²²

Améry hat beschrieben, wie eine ungewohnte Nahrungsaufnahme von süßem Grießbrei seine Erinnerung an Thomas Manns Roman und dessen Gestalten freisetzen konnte. In der Mitte, im 11. Kapitel seines Buches, schilderte Levi hingegen seine Konversation mit einem anderen Häftling, dem jungen Franzosen Jean. Beide befanden sich auf einem Fußweg außerhalb der Baracke. Levi bemerkte die frische Luft, die er plötzlich einatmen konnte, und erkannte die Schönheit der schneebedeckten Gipfel der in der Ferne liegenden Karpaten. Da erinnerte er sich an Verse, die er in der Schule gelernt hatte und welche er nun in italienischer Sprache rezitierte. Er wollte diese und seine Schulerfahrung an Jean weitergeben. Die persönliche Erinnerung verband sich mit dem Versuch, den Jugendlichen in seine Welt einzuführen und die italienischen Verse ins Französische zu übersetzen und zu erläutern. Auch deutsche Wörter, die im Lager gelernt wurden, fanden Eingang in diese Konversation und machten sie dreisprachig. Die Verse selbst stammten aus Dantes *Inferno*, dem Canto 26 der *Divina Commedia*. Dort, in der Welt der Toten, unterhält sich der Dichter Virgil mit dem Wanderer Odysseus, von dessen Reise

19 Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 47.

20 Levi: *Der Intellektuelle in Auschwitz*. In: Améry: *Werke*, Bd. 9 (Anm. 11), S. 418 f.; siehe auch Maja Suderland: *Territorien des Selbst. Kulturelle Identität als Ressource für das tägliche Überleben im Konzentrationslager*. Frankfurt a.M. 2004, S. 73–119.

21 Siehe auch W.G. Sebald: *Jean Améry und Primo Levi*. In: Irene Heidelberger-Leonard (Hrsg.): *Über Jean Améry*. Heidelberg 1990, S. 115–123, und Enzo Traverso: *Auschwitz denken. Die Intellektuellen und die Shoah*. Übers. von Helmut Dahmer. Hamburg 2000, S. 246–280.

22 Levis *Se questo e' un uomo* erschien zuerst 1947 im kleinen Turiner Da Silva-Verlag. Das Buch wurde erst in einer späteren Neuauflage des Einaudi-Verlages Anfang der sechziger Jahre zu einem Welterfolg.

und Heimkehr das Homer'sche Epos erzählt. Levi wunderte sich darüber, dass ihm die Zeilen Dantes noch im Gedächtnis präsent waren; aber er war gleichermaßen frustriert, dass ihm einige Worte Dantes fehlten, sein Gedächtnis versagte. Er hätte in diesem Augenblick alles dafür gegeben, Dantes Zeilen vollständig in Erinnerung rufen zu können; er hätte sogar auf seine Portion der lebenswichtigen Suppe, die er und Jean holen sollten, verzichtet.

So riefen der süße Grießbrei bzw. die frische Luft bei Améry und bei Levi Erinnerungen an Literatur hervor, doch in beiden Fällen war es nicht allein die Schönheit von Sätzen, Versen und Gestalten, deren Präsenz sie selbst überraschte. Mittels der Literatur erinnerten sich Améry wie Levi an ihr Leben vor Auschwitz und an ihre jeweiligen Muttersprachen. Und doch, trotz aller Rückbesinnung auf ein früheres, nun vielleicht unschuldig erscheinendes Leben, war die Wahl der erinnerten Texte nicht ohne Relevanz. Die Verse aus Dantes *Inferno* erhielten in der Hölle von Auschwitz eine neue Bedeutung; durch die Referenz auf das Sanatorium des *Zauberbergs* verwandelte sich der Eindruck des Krankenhauses im KZ.²³ Amérys Erinnerung an Manns Roman fungiert darüber hinaus als ein impliziter Verweis auf Levis Buch und seine dort geschilderte Erinnerung. Unter dem Titel *Ist das ein Mensch?* wurde es nur wenige Jahre vorher, 1961, ins Deutsche übersetzt und das Buch erlangte erst in dieser Zeit einen Welterfolg.²⁴

Ganz anders erscheint die Rolle der Literatur in Nico Rosts Tagebuch, das über seine Zeit im Konzentrationslager Dachau Auskunft gibt. Rost wurde 1896 in Groningen geboren und hatte in den Niederlanden seine Gymnasialbildung abgeschlossen. Er war kein studierter Literaturwissenschaftler, sondern vor allem ein Journalist, der sich bemühte, mit Hilfe seiner Artikel und Übersetzungen die deutsche Literatur den holländischen Lesern näherzubringen. 1923 zog er dann nach Berlin, wo er im Romanischen Café und auf Lesungen Autoren kennenlernen konnte, wie etwa Carl Einstein, Else Lasker-Schüler oder Gottfried Benn. Über deren Werke berichtete er in den literarischen Zeitschriften seines Landes. Rost war Reporter und Vermittler des aktuellen Kulturlebens der Stadt, seine Beiträge waren »eher eine Art Berichterstattung«.²⁵

Schon früh zeigte Rost ein großes Interesse für soziale Belange, engagierte sich politisch und brachte dieses Engagement in seine Artikel ein. Er fuhr in die junge Sowjetunion und berichtete von Autoren, die ihr nahestanden. Nach Hitlers Machtübernahme wurde Rosts Position heikel. Er wurde bereits 1933 nach dem Reichstagsbrand wegen seiner politischen Arbeit in Berlin festgenommen und nach einem kurzen Aufenthalt im Konzentrationslager Oranienburg dann als Niederländer ausgewiesen. Rost zog nach Brüssel und schrieb von dort aus weiter Literatur-

23 Risa Sodi weist darauf hin, dass Levi zunächst ein Dante-Zitat als Titel für sein erstes Buch wählen wollte. *I sommersi e i salvati* wurde dann der Titel eines späteren Buches von Levi, in das sein Aufsatz zu Améry aufgenommen wurde (Primo Levi: *I sommersi e i salvati*. Turin 1986); Sodi: *La terza via: Dante and Primo Levi*. In: *Modern Language Notes* (2012) 127 Supplement, S. 199-203.

24 Levi: *Ist das ein Mensch?* Übersetzt von Heinz Riedt. Frankfurt a. M. 1961.

25 Hans Würzner: *Die Rezeption der deutschen Literatur in den Niederlanden am Beispiel von Nico Rost*. In: Kathinka Dittrich, ders. (Hrsg.): *Die Niederlande und das deutsche Exil, 1933-1940*. Königstein/Ts. 1982, S. 136-153; hier S. 138.

kritiken für flämische und holländische Zeitschriften; er veröffentlichte auch einen kurzen Bericht über seinen Aufenthalt in Oranienburg.²⁶

Rost interessierte sich nun vor allem für jene deutschsprachigen Intellektuellen, die Deutschland verlassen mussten oder wollten. Der größte Teil dieser Emigranten ließ sich nicht oder nur kurzfristig in den Niederlanden nieder, doch in Amsterdam entstand vor allem durch den 1933 gegründeten Querido-Verlag die Möglichkeit, deutschsprachige Exilliteratur zu drucken und zu verbreiten, wie etwa die Werke Thomas und Heinrich Manns, Alfred Döblins und vieler anderer. Somit vermittelte Rost in den folgenden Jahren nicht mehr die Literatur, die im Nachbarland entstand, sondern jene, die in deutscher Sprache auch im eigenen Land publiziert wurde, aber einer Übersetzung und Erläuterung für das holländische Publikum bedurfte. Darüber hinaus betätigte er sich weiterhin politisch, zunächst im spanischen Bürgerkrieg, dann – zurück in Belgien – im dortigen Widerstand gegen die deutsche Besatzung. 1942 wurde er erneut verhaftet und zunächst in ein Gefängnis nach Scheveningen, dann ins Konzentrationslager Herzogenbusch (niederländisch: Vught) gebracht. Schließlich kam er nach Dachau. Dort wurde ein Abszess an seinem Bein im Krankenrevier versorgt und nach der Heilung blieb er dort als Pfleger bis zur Befreiung des Konzentrationslagers Dachau durch die amerikanischen Alliierten im April 1945.

Gleich am Tag seiner Ankunft in Dachau, am 10. Juni 1944, begann Rost, ein Tagebuch zu schreiben. Dass dies überhaupt möglich war, lag auch an der Situation im Lager Dachau selbst, das sich in vielem von Auschwitz etwa unterschied.²⁷ Während das in Polen gelegene Auschwitz ein großangelegtes Konzentrations- und Vernichtungslager war, das 1940 vor allem für rassistisch Verfolgte eingerichtet wurde, war die ursprüngliche Aufgabe von Dachau bei München eine andere. Es war ein Lager, das kurz nach Hitlers Machtübernahme eröffnet wurde. Ab 1933 wurde es zur Inhaftierung politischer Häftlinge, die vor allem für linke Parteien arbeiteten, genutzt. In den folgenden Jahren wurden auch Baracken für jene eingerichtet, die sich innerhalb der Kirche – vor allem der katholischen – gegen das Hitler-Regime wandten,²⁸ für Zwangsarbeiter aus Polen und anderen Ländern,²⁹ schließlich für rassistisch Verfolgte. Diese Geschichte und die zunächst anders gerichtete Aufgabe und Organisation des Lagers erklären die bei Rost beschriebene Institution einer Lagerbibliothek für Häftlinge, die auch einen Bibliothekar besaß.

Rosts Position als Krankenpfleger im Lager schloss ihn darüber hinaus von manch harter physischer Arbeit aus; er durfte andere Häftlinge besuchen und fand

26 Nico Rost: *Een Concentratiekamp in het Derde Rijk, de Brouwerij von Oranienburg*. 1933; siehe Lisette Lewin: *Het clandestiene boek 1940-1945*. Amsterdam 1983, S. 32. Siehe auch *Brief uit een concentratiekamp*. In: *Links Richten. Maandblad van het arbeiders-schrijvers-collectief links richten* 8, antifascistennummer, 1. Mai 1933, n. p.

27 Siehe zum Beispiel Harold Marcuse: *Legacies of Dachau: The Uses and Abuses of a Concentration Camp, 1933-2001*. New York 2001, und Carina Baganz: *Dachau als historischer Ort im System des Nationalsozialismus*. In: Wolfgang Benz, Angelika Königseder (Hrsg.): *Das Konzentrationslager Dachau. Geschichte und Wirkung nationalsozialistischer Repression*. Berlin 2008, S. 31-42.

28 Clemens Escher: *Geistliche im KZ Dachau*. In: ebd., S. 301-310.

29 Beate Kosmala: *Polnische Häftlinge im KZ Dachau*. In: ebd., S. 285-300.

Zeit zur Lektüre und Diskussion des Gelesenen. Er konnte zu einem Netzwerk politisch Gleichgesinnter gehören, das Kommunikationsmöglichkeiten schuf und etablierte und ihm nicht zuletzt den Erwerb von Papier und Bleistift ermöglichte. Rosts Tagebuch wurde dabei zu einem Dokument seines geistigen Lebens im Lager. Nicht nur der Tod, auch die Literatur war für ihn in Dachau stets präsent.

Für Améry stand ein Unternehmen wie Rosts Lagertagebuch seinen eigenen Erfahrungen völlig entgegen. So stellte er den Unterschied der jeweiligen Lager in *Jenseits von Schuld und Sühne* später folgendermaßen dar:

In Dachau lag die innere Verwaltung zum größten Teil in den Händen politischer Häftlinge, in Auschwitz gaben deutsche Berufsverbrecher den Ton an. [...] Grundsätzlich bestand in Dachau – sowie auch in Buchenwald – für die Häftlinge die Möglichkeit, dem SS-Staat, der SS-Struktur eine geistige Struktur entgegenzustellen: damit aber hatte dort der Geist eine *soziale* Funktion [...]. In Auschwitz aber war der geistige Mensch isoliert, war ganz auf sich selbst eingestellt.³⁰

War der Tod in Dachau weniger präsent? Dokumente zeigen das Lager als eine Todesfabrik.³¹ Nach seinem problematischen Vergleich, der das Grauen des einen Lagers gegen das des anderen abwägt, zog Améry schließlich mit Blick auf Auschwitz folgendes Fazit: »So erschien denn dort das Problem der Begegnung von Geist und Greuel in einer radikaleren, und, wenn diese Formulierung hier erlaubt ist, in einer *reineren* Form«.³²

Diese Einschätzung wurde durch Rosts Tagebuch gestützt. Es entstand zwar unter großer Lebensgefahr, aber Rost konnte in seinen Eintragungen auch einen gewissen Optimismus zeigen, der für Améry befremdlich erscheinen musste. Für Améry war die Literatur eine Sache der Vergangenheit, für Rost bedeutete sie die Gegenwart und Zukunft. Rosts ›geistiger Mensch‹ konnte im Gegensatz zu Améry nicht nur im Lager weiterexistieren, er konnte auch Pläne schmieden, ja er konnte sogar eine Formel prägen: »Vitamin L (Literatur) und Z (Zukunft) scheinen mir die beste Zusatzverpflegung«.³³ So fuhr Rost fort, sich im Lager weiterhin politisch zu schulen, und er versuchte, von anderen Häftlingen zu lernen, indem er ihre Bildung, Herkunft und Erfahrung ernst nahm und sie nach deren Literaturerfahrungen befragte. Die Bücher, die er las bzw. lesen wollte, wurden nicht nur der Bibliothek entnommen, sondern auch als ehemaliges Eigentum verstorbener Insassen von Mithäftlingen gesammelt und Rost übergeben, der als eifriger Leser im Lager bekannt war. Einmal von ihm gelesen, gab Rost die Bücher wieder weiter. Im Lager las Rost Bücher in mehreren Sprachen, um sie hinsichtlich ästhetischer und philosophischer Kriterien zu analysieren, zu diskutieren und Zitate wie Analysen niederzuschreiben. Das Notieren der Wirklichkeit des Lagers, d. h. Ereignisse wie Appelle oder persönliche Blutspenden, konstituieren nur einen Teil der Notizen Rosts, Zitate

30 Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 31.

31 *Konzentrationslager Dachau*, geschildert von Dachauer Häftlingen. Wien ²1946. Rost war an der Publikation dieser Broschüre beteiligt.

32 Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 31.

33 Rost: *Goethe in Dachau*. Hamburg 1981, S. 181.

und Kommentare des Gelesenen, also die Literatur, den anderen. Sein Tagebuch wiederum sollte kein nachträglich konstruierter Text sein, sondern ein fortlaufend verfasster Text und das Dokument einer pädagogischen Erfahrung, nicht, wie noch bei Levis Rezitation von Dantes Versen, die Erinnerung an einen ehemaligen Schulunterricht. Rost schrieb sein Tagebuch daher bewusst im Präsens, obwohl er bisweilen auch auf sein Leben vor der Inhaftierung in Dachau verwies. Er verstand sich dabei stets als professioneller Autor, der eine Publikation des Tagebuchs plante. So erwartete Rost nicht eigentlich den Tod, wenngleich er überall in Dachau präsent war. Er wartete auf das Ende des Krieges und auf die Befreiung, auf seine Rückkehr zum Schriftstellerberuf, den er nie aufgegeben hatte.

Als Schriftsteller vor dem Krieg hatte sich Rost vor allem mit der zeitgenössischen deutschen Literatur beschäftigt. Die Bücher, die er aus der Bibliothek entleihen konnte oder die er als Nachlass von verstorbenen Häftlingen erhielt, gaben ihm nun eine historische Perspektive. In Dachau las Rost die Klassiker. Die anderen Häftlinge waren dabei Mitstudierende unterschiedlicher sozialer, politischer, religiöser, ethnischer und sprachlicher Herkunft; sie bildeten eine Universität eigener Art. So versuchte Rost, sich im Lager gleichsam eine Bildungsheimat zu konstruieren, die individuell war, doch auch kollektive Bedeutung besaß, und bei der gerade die deutsche Kultur als Leitstern fungierte. Es war allerdings eine deutsche Kultur, die er nicht im bayrischen Lager, sondern nur noch über die Bücher erfahren konnte. Damit wurde Dachau für Rost zum Negativbild eines Salons, in dem deutsche und auch Weltliteratur gelesen und verhandelt werden konnte.

Améry konzentrierte sich in seinem Buch auf eine Beschreibung der Verfolgung von Juden, auch von solchen, die erst durch die Verfolgung zu Juden gemacht wurden. Er schrieb nicht so sehr über die Enteignung des materiellen Besitzes der Juden während der Nazizeit, sondern über ihre geistige Enteignung. Dies galt zunächst für die deutsche Kultur. Zum Fremden und Feind erklärt, wurde deutschen Juden die Kultur, die sie bislang als eigene empfanden, genommen, Vaterland wie Muttersprache wurden in Frage gestellt. Die Sprache und das Leben im Lager bedeuteten gleichzeitig ein Deutschland, das keine Identifikation erlaubte. Doch in Auschwitz ging es noch um mehr: Juden wurde nicht nur die deutsche Kultur, sondern jegliche Kultur überhaupt abgesprochen.

Interessanterweise schrieb Rost nur über sehr wenige Juden, und Juden sind kaum an seinem Bildungsprojekt beteiligt. Anna Seghers kann daher auch in ihrem Vorwort bestätigen, dass Dachau ein Ort ist, an dem die Gegner des Faschismus interniert wurden, und Rosts Buch mit der Beschreibung von Konzentrationslagern in Einklang bringen, die nach der Gründung der DDR dort offiziell sanktioniert wird. Im Gegensatz zu Améry beschäftigte sich Rost jedoch nicht so sehr mit der Frage der Enteignung, die auch für politische Häftlinge gelten sollte, als vielmehr mit der Frage der Aneignung. Rosts Begriff der Humanität hatte eine globale Relevanz, denn er interessierte sich für Autoren verschiedener europäischer Länder. Aber als ehemaliger Korrespondent in Berlin sowie Übersetzer und Vermittler der deutschen Literatur in den Niederlanden stand für ihn die Rettung des deutschen Kulturguts im Vordergrund. Dafür hatte er eine besondere Affinität, dieses wollte er bewahren und seinem nicht-deutschen Lesepublikum vorstellen. Hölderlins Dichtung schien Rost im Lager nicht ihres Sinns beraubt, sondern war für ihn Stoff

für eine Lebensaufgabe. Dachau war für ihn damit ein Ort, an dem sich der Versuch einer eigenen Bildung mit der Rettung eines anderen Deutschlands, das mit diesem Lager nicht im Einklang stand, verbinden sollte. Die Literatur sollte gerettet werden, bevor die Menschen befreit wurden. Und ganz nebenbei zeigte sich auch der persönliche Effekt.

Das Symbol für die paradoxe Rettung deutscher Kultur an diesem Ort war für Rost Goethe, der nicht nur als Person und durch sein Werk für Rosts Projekt und Bildungsziel in Dachau entstehen sollte; er repräsentierte die deutsche Kultur und im weiteren Sinn die Kultur an sich. Hatte Goethe nicht den Begriff ›Weltliteratur‹ geprägt? Im Lager hatte sich auch der Begriff ›Welt‹ auf seltsame Weise konzentriert. Dachau bestätigte einen besonderen Begriff von erzwungener Internationalität, die für Rost jedoch durchaus vorteilhafte Aspekte erkennen ließ. In Dachau war die Welt zu ihm gekommen und er war gewissermaßen zu ihrem Mittelpunkt geworden. So konnte Rost zwar die Existenz einer Weltliteratur bestätigen, aber was an Goethes Begriff konnte wirklich in dieser extremen Situation des Lagers erhalten bleiben? Musste Dachau nicht gleichzeitig zu einem mehr als fragwürdigen Kehr Bild Weimars werden?

Rosts Verständnis von Weltliteratur verband ästhetische und politische Ziele miteinander. So sah er den Impetus für seine politische Arbeit auch in seinem Interesse für die deutsche Literatur gegeben. »Wie hat alles angefangen?«, fragte er sich etwa im Juli 1944:

Von meiner Vorliebe für die deutsche Literatur getrieben, habe ich mich seit 1933 beinahe mit den emigrierten deutschen Schriftstellern identifiziert, habe ihre Sache zu der meinen gemacht, Dutzende von Artikeln über sie und zu ihren Gunsten geschrieben, Proteste und Aufrufe, Vorlesungen und Versammlungen organisiert. Ihre Sache verteidigen, war für mich gleichbedeutend mit dem Kampf gegen den Faschismus.³⁴

Auch diese Stellungnahme lässt vieles offen. Was bedeutet es, sich »beinahe« mit den Emigranten zu identifizieren, und welche Distanz zu ihnen wollte Rost hier vielleicht noch dokumentieren?

»War wirklich am Anfang das WORT?«, sollte Rost auch fragen, und »Nein, am Anfang war die TAT!« antworten.³⁵ Goethe und dieses besondere Verständnis von Literatur als höherer Kultur, die es zu bewahren gilt, und als antifaschistische Kampf waffe formen Rosts eigene Interpretation der biblischen Genesis mit einem Nachklang des Kommunistischen Manifests. Dabei war gerade der Unterschied zwischen Wort und Tat nicht deutlich erkennbar. Literatur wie Politik sollten dem humanistischen Gedanken und der sozialen Gerechtigkeit dienen. Diese Überzeugung trug Rosts Projekt – und sein Projekt hielt ihn als eine besondere Form der religiös-politischen Überzeugung am Leben.

Rost schrieb sein Tagebuch in der niederländischen Sprache; es erschien zunächst 1947 in Holland. Im folgenden Jahr wurde das Buch von Rosts Ehefrau Edith Blumberg-Rost, einer deutschen Jüdin, die den Krieg getrennt von Rost über-

³⁴ Ebd., S. 30.

³⁵ Ebd., S. 33.

leben konnte, ins Deutsche übersetzt und erschien unter dem Titel *Goethe in Dachau. Literatur und Wirklichkeit* 1948 in der sowjetisch besetzten Zone.³⁶ Es ist einer der ersten Augenzeugenberichte von einem Häftling eines Konzentrationslagers. Seghers, die Rost bereits in seiner Berliner Zeit kennengelernt hatte, schrieb ein Vorwort zur deutschen Ausgabe. Der Untertitel des Buches verwies auf eine andere Autobiografie, nämlich auf Goethes *Dichtung und Wahrheit*.

Goethe in Dachau enthält eine Fülle von Goethe-Zitaten.³⁷ Hat sich Améry an Manns *Zauberberg* und Levi an Dantes *Inferno* erinnert, so bezog sich Rost nun nicht so sehr auf *Faust*, der seine Seele verkaufte, als vielmehr auf andere Werke Goethes – dessen Dramen, Gedichte, Maximen, den Bildungsroman –, und er fragte sich ebenso, wie Goethe sich wohl in Dachau verhalten und wie er die aktuelle politische Situation in Deutschland gesehen hätte.³⁸ Rost suchte mit seinem Bezug auf Goethe nicht die symbolische Bedeutung einzelner Werke, sondern die Beständigkeit positiver Werte, die Literatur bieten sollte. So begann er bereits seine erste Tagebuchaufzeichnung mit einem Zitat Goethes: »Die alte Erde steht noch, und der Himmel wölbt sich noch über mir!«. Er kommentierte den Ausspruch folgendermaßen: »Solange es noch ist, wie Goethe sagt, ist nichts verloren«.³⁹ Rost hoffte auf das Glück, das ihm treu bleiben sollte, und der Klassiker versprach ihm Trost. Wenn Rost auch bisweilen Goethes selbstbewusste Überlegenheit in Frage stellen musste, konnte Goethe ein Beispiel setzen und einen Ansporn bieten für einen geistigen Widerstand.⁴⁰

Das Sammeln von Goethe-Zitaten diene damit nicht nur einer Wahrheitssuche, einer Pädagogik oder dem ästhetischen Vergnügen – es war gleichermaßen eine Lebensversicherung. Nichts war verloren, solange man noch Goethe vertrauen konnte, und: Man war selbst noch nicht verloren. Diese Zuversicht ermöglichte Rost das Schreiben. »Es kann natürlich geschehen, daß jetzt hier noch mehr Bomben fallen und daß es dann weniger gut abläuft«, notierte Rost etwa im November 1944,

aber ist das eigentlich ein Grund, um mit Schreiben aufzuhören? Es geht doch über ein Buch der Weltliteratur, das von den höchsten Idealen der Menschheit handelt. Kann ich mich in einer gefährlichen Stunde – die vielleicht meine letzte ist – würdiger und intensiver mit dem LEBEN beschäftigen?

Denn immer ist es der Mensch, der im »Wilhelm Meister«, den viele meiner Freunde so trocken und veraltet finden, im Mittelpunkt der Handlung steht, der MENSCH ist es, um den sich in diesem Buche alles dreht.

36 Rost: *Goethe in Dachau. Literatur und Wirklichkeit*. Übersetzt von Edith Blumberg-Rost. Berlin 1948; dazu Simone Barck: *Antifa-Geschichte(n). Eine literarische Spurensuche in der DDR der 1950er und 1960er Jahre*. Weimar 2003, S. 43–48. Siehe auch die Ausstellung *Zerrissene Biografie: Nico Rost*. Hessischer Rundfunk, im Literaturhaus Berlin, Februar 2000.

37 Eine Auflistung vieler Zitate findet sich bei Peter Tille: »Goethe in Dachau«. In: GJB 1981, S. 179–181.

38 Rost (Anm. 36), S. 146.

39 Ebd., S. 13.

40 Stephen Brockmann: *German Literary Culture at the Zero Hour*. Rochester, NY 2004, S. 126.

Übrigens sieht und schildert Goethe die Versuche zur Verwirklichung aller humanistischer Ideale stets von den Möglichkeiten seiner Zeit aus, wohl wissend, daß sie – infolge der sozialen Misere jener Tage – noch nicht realisiert werden konnten. Er will aber weder unrealistisch noch zum Utopisten werden, und darum erschafft er eine Art »Insel«.⁴¹

Zeichnete Goethe Rost zufolge in seinem Roman eine Insel, so wurde Goethes Werk für Rost zur Insel humanistischer Ideale, die Menschen wie ein anderes Deutschland beherbergte und auf die er sich retten konnte.

Nach seiner Befreiung aus Dachau und nach dem Krieg besuchte Rost Deutschland wieder, lebte sogar einige Zeit in der DDR und besuchte Dachau. Er war mit der Bundesrepublik der Nachkriegszeit wenig einverstanden, aber im Gegensatz zu Améry sprach er, als nun »fremde[r] Besucher«,⁴² nicht allein mit den neuen Intellektuellen des Landes, sondern mit den Bewohnern des Ortes, in dem sich das Lager befand, und nahm dabei die Verdrängung der Geschichte des Konzentrationslagers wahr. Kurz nach dem Krieg wurden in den Baracken Flüchtlinge untergebracht, Mitte der fünfziger Jahre fand er in den Baracken Geschäfte und Bierstuben sowie Reklameplakate an deren Wänden. Er beschreibt eine Bevölkerung, die sich der Vergangenheit nicht entsinnen konnte und so tat, »als ob es hier niemals das Inferno des KZ Dachau gegeben hätte«.⁴³ Dies alles stand im Kontrast zur Schönheit der Alpenlandschaft in der Ferne, an die sich der »fremde Besucher«, wie einst Levi an der Sicht der Karpaten, jedoch noch erfreuen konnte.⁴⁴ Vielleicht wäre Rost nicht überrascht gewesen, wenn er das Lager heute besucht hätte. Ein Erinnerungsort wurde aus ihm allemal – allerdings sind die Verwaltungsgebäude Dachaus inzwischen zu einem Heim für Flüchtlinge aus Syrien oder dem Irak umgewidmet worden.⁴⁵

III. Coda: Kultursymbol Goethe

Unbeirrt las Rost in Dachau Goethes *Wilhelm Meister*. Améry konnte seine Lebenserfahrungen nach Auschwitz nur noch als *Unmeisterliche Wanderjahre* beschreiben.⁴⁶ »Haben Geistesbildung und intellektuelle Grunddisposition einem Lagerhäftling in den entscheidenden Momenten geholfen? Haben sie ihm das Überstehen erleichtert?«, fragte Améry in *Jenseits von Schuld und Sühne*. Statt einer Antwort auf diese letzte Frage erinnert er sich an Rosts Buch:

41 Rost (Anm. 36), S. 134.

42 Rost: *Ich war wieder in Dachau*. Mit einem Geleitwort von Frau Clara Harnack. Hrsg. von der Lagergemeinschaft Dachau. Deutsche Sektion des Internationalen Dachau-Komitees. Frankfurt a.M. 1956, S. 9 u. passim.

43 Ebd., S. 18.

44 Ebd., S. 39.

45 Sophie Hardach: *The refugees housed at Dachau: ›Where else should I live?‹ As Germany struggles to house thousands of new refugees, we talk to those living in the grounds of the former Dachau concentration camp*. In: *The Guardian*, 19. September 2015; <https://www.theguardian.com/world/2015/sep/19/the-refugees-who-live-at-dachau> (22.5.2017).

46 Améry: *Unmeisterliche Wanderjahre*. Stuttgart 1971; auch in ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 1), S. 179–349.

Mir fiel, als ich mir diese Frage stellte, zunächst nicht mein eigener Auschwitzer Alltag ein, sondern das schöne Buch eines holländischen Freundes und Schicksalsgenossen, des Schriftstellers Nico Rost. Das Buch heißt »Goethe in Dachau«. Ich nahm es nach Jahren wieder zu Hand und las darin Sätze, die mich traumhaft genug anmuteten.⁴⁷

Vieles an dieser Stellungnahme ist bemerkenswert. Zum einen stellte Améry die Lektüre des Tagebuchs von Rost einer Analyse seiner eigenen Erfahrungen voran. Doch der Eindruck, den Rosts Text auf ihn machte, wird hier auch als »traumhaft« beschrieben, und Améry benutzte dabei dasselbe Wort, das er in *Ressentiments* hinsichtlich seiner Begegnung mit Intellektuellen im Nachkriegsdeutschland gebrauchte. Schließlich ist aber auch Amérys Grammatik interessant. Er schrieb nicht von Rosts Sätzen, die »mir« traumhaft genug anmuteten, so dass sich das Traumhafte auf den Text beziehen konnte, sondern von solchen, die »mich« traumhaft genug anmuten konnten. Es klingt, als ob es nicht die Sprache, sondern Améry selbst gewesen war, der als Konsequenz der Rost'schen Lektüre traumhaft erscheinen und sich außerhalb der Realität befinden musste. *Goethe in Dachau* schloss Amérys Wirklichkeit aus.

Zweifellos glaubte Rost an die Macht der Literatur, die für ihn ein Garant ästhetischer wie ethischer Werte war und das Menschliche bewahrte. Améry sah die Literatur hingegen anders. Nach Auschwitz war sie für ihn eine andere, etwas Anderes geworden. Zwar folgte Améry nicht Theodor W. Adornos bekannter Stellungnahme kurz nach Kriegsende, in der dieser das Schreiben von Gedichten nach Auschwitz als »barbarisch« bezeichnete;⁴⁸ jede Dialektik war für Améry hier zu abstrakt gefasst und vermied die Konfrontation mit der eigenen konkreten Erfahrung. War die Literatur an einem Ort wie Auschwitz leer geworden, so konnte kein ehemaliger Häftling zu einer Sinnfindung zurückkehren.⁴⁹ Die Lektüre bereits existierender Literatur war für die Opfer kontaminiert.

Mit Auschwitz hatte Deutschland, wie Faust, seine Seele verkauft und sein kulturelles Erbe abgegeben. Für Améry stellt sich letztlich nicht die Frage des Überlebens der Literatur, sondern des Überlebens des Überlebenden.⁵⁰ Ob Goethes Faust jedoch eine Reflexion tragischer Erfahrung war oder positives deutsches Bildungsgut – bei der Beantwortung dieser Frage unterschied sich Améry von Rost.

47 Améry: *An den Grenzen des Geistes*. In: ebd., S. 29.

48 Theodor W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*. Frankfurt a.M. 1977, S. 30.

49 Zur Auseinandersetzung von Améry mit Adorno siehe Martin Vialon: *Jean Améry – Philosoph der Aufklärung im Spiegel seiner Auseinandersetzung mit Theodor W. Adorno*. In: Matthias Bormuth, Susan Nurmi-Schomers (Hrsg.): *Kritik aus Passion. Studien zu Jean Améry*. Göttingen 2005, S. 119–144, und Gerhard Scheit: *Nathan der Gefolterte. Jean Améry und die Dialektik der Aufklärung*. In: Irene Heidelberger-Leonard, Hans Höller (Hrsg.): *Jean Améry. Der Schriftsteller*. Stuttgart 2000, S. 93–106.

50 Das Problem des Überlebens steht auch im Zentrum von Irene Heidelberger-Leonards Studie *The Philosopher of Auschwitz. Jean Améry and Living with the Holocaust*. London 2010.

»Was gibt es Deutscheres, als Goethes Faust« sollte schließlich der Historiker Friedrich Meinecke in seinem 1946 erschienenen Buch *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen* fragen, in dem er den Beginn eines historischen Bogens bereits bei der Gründung des Deutschen Reiches ansetzte. Er fuhr fort:

[...] und wie gewaltig war seine Ausstrahlung auf das Abendland. Und diese Erfahrung, daß etwas aus eigenstem Volksgeist Entsprungenes und darum Un-nachahmliches zu universaler Wirkung gelangte, ist nicht etwa nur auf das Verhältnis des deutschen zum abendländischen Geiste beschränkt, sondern bringt ein Grundgesetz abendländischer Kulturgemeinschaft überhaupt zum Vorschein, das man einmal aussprechen muß und noch viel tiefer begründen könnte, als es hier möglich ist.⁵¹

Meinecke blickte auf Deutschland nicht als ein »fremde[r] Besucher« eines Landes, sondern als jemand, der im Dritten Reich die »innere Fremdherrschaft« erfahren musste.⁵² Er beschrieb das Ende dieses Reiches und eine militärische Niederlage, die das Land nach 1945 zersplittert hatte, und forderte die Deutschen auf, sich an das zu erinnern, was die Ruinen unversehrt überdauern konnte und erhalten werden sollte. Hinsichtlich dieser politisch-historischen Katastrophe sollte eine Besinnung auf Goethe helfen.

Doch wer waren diese Deutschen nach 1945 nun, gab es ein Nationalwesen und gab es dieses mit oder ohne die Präsenz von Juden? Joseph Goebbels mochte sich im Dritten Reich einer allgemeinen nationalen Volkserziehung gewidmet haben, die Améry hinsichtlich einer neuen Pädagogik für Deutschland nach dem Krieg ratlos machte.⁵³ Meinecke verlangte es unbenommen nach einer neuen Volkserziehung, die gerade unter dem Banner Goethes Deutschland retten könnte. Militärisch mochte das Land den Krieg verloren haben, aber die Kultur war seine Stärke. Die Klassiker konnte man somit vor der Fremdherrschaft der Nationalsozialisten retten und, so könnte man hinzufügen, der neuen Fremdherrschaft der alliierten Besatzungsmächte entgegensetzen. So skizzierte Meinecke den Plan, wie die Werte eines positiven Deutschlands, die durch die Klassiker repräsentiert sein sollten, bewahrt werden und ein neues Deutschland schaffen könnten. Deutschland war nichts anderes als eine Kulturnation:

In jeder deutschen Stadt und größeren Ortschaft wünschen wir uns also künftig eine Gemeinschaft gleichgerichteter Kulturfreunde, der ich am liebsten den Namen einer »Goethegemeinde« geben möchte. Aber wird das nicht, so mag man

51 Friedrich Meinecke: *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*. Wiesbaden 1965, S. 171 f. Zu einem Hinweis auf Meinecke siehe Petra S. Fiero: *Remembered Literature in the Camps. The Cases of Jean Améry, Primo Levi, Ruth Klüger, Cordelia Edvardson and Nico Rost*. In: *Germanic Notes and Reviews* 28 (1997) 1, S. 3-11; hier S. 6.

52 Meinecke (Anm. 51), S. 152.

53 Siehe Amérys Aufsatz *Ressentiments* und seine Bedenken, in deutschen Zeitschriften zu publizieren; weiterhin Nicolas Berg: *Jean Améry und Hans Egon Holthusen. Eine Merkur-Debatte in den 1960er Jahren*. In: Ulrich Bielefeld, Yfaat Weiss (Hrsg.): *Jean Améry. »... als Gelegenheitsgast, ohne jedes Engagement«*. Paderborn 2014, S. 119-135.

einwenden, als unerlaubter Wettbewerb mit der längst bestehenden in Weimar beheimateten Goethegesellschaft mit ihren zahlreichen Ortsgruppen aufgefaßt werden? Ich hoffe nein [...]. Den »Goethegemeinden« würde die Aufgabe zufallen, die lebendigsten Zeugnisse des großen deutschen Geistes durch den Klang der Stimme den Hörern ins Herz zu tragen, – edelste deutsche Musik und Poesie zugleich ihnen immer zu bieten.⁵⁴

Améry und Rost berichteten vom Konzentrationslager; Meinecke berichtet vom Deutschland nach der Kapitulation – die Frage auch hier war eine nach dem Eigenen und dem Fremden. Im Gegensatz zu Amérys Überlegungen liegen sich Rosts und Meineckes persönliche Überlebensversuche wie nationale Rettungsmodelle seltsam nahe.

54 Meinecke (Anm. 51), S. 174 f.

NICHOLAS BOYLE

Was ist Goethe, was ist Shakespeare in Goethes Shakespeare-Bild?

Vier oder fünf Mal in seinem Leben hat Goethe versucht, sein Shakespeare-Bild in einem längeren Beitrag zu entwerfen: in der *Rede zum Schakespears-Tag* vom Oktober 1771,¹ in den *Hamlet*-Kapiteln der beiden Fassungen seines ersten *Wilhelm Meister*-Romans,² im 11. Buch von *Dichtung und Wahrheit* (WA I, 28, S. 71-78) und in dem eng damit verbundenen Aufsatz *Shakespeare und kein Ende!* (WA I, 41.1, S. 52-71). Von diesen Beiträgen ist der erste, die *Rede zum Schakespears-Tag*, von Goethe anscheinend vergessen worden – zumindest wird er weder in *Dichtung und Wahrheit* noch in seinen Schriften erwähnt; der zweite und dritte Beitrag, die langen Diskussionen über *Hamlet* in *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung* und in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, spielen eine strukturelle Rolle im jeweiligen Roman und können insofern nicht als direkte kritische Deutung der Tragödie betrachtet werden.³ Goethes vielfache, oft sehr einsichtsvolle Bemerkungen über Shakespeare in Gesprächen und Briefen eignen sich nicht für eine einigermaßen kohärente Darstellung auf dem begrenzten Raum, der hier zur Verfügung steht.⁴ Ich werde also die verschiedenen Elemente in Goethes Shakespeare-Bild diskutieren, die in *Dichtung und Wahrheit* (11. Buch) und im Aufsatz *Shakespeare und kein Ende!* vorkommen, beide größtenteils in den Winter 1812/13 gehören und zusammen Goethes zwar letzte, aber auch einzige ausdrückliche, zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Auseinandersetzung mit dem englischen Dichter bilden, der ihn von Anfang an und bis zur Abfassung der letzten Szenen von *Faust II* begleitet und inspiriert hat.

Am 6. November 1812 gelangte das 11. Buch von *Dichtung und Wahrheit* zu einem vorläufigen Abschluss.⁵ Goethe teilt am 12. Dezember Zelter mit: »Indessen ich nunmehr am dritten Theile meiner Biographie schreibe, gelange ich zu den ersten Wirkungen Shakespears in Deutschland« (WA IV, 23, S. 200). Damit beginnt eine Periode vertiefter Shakespeare-Lektüre mit dem Zweck, in das schon fertige 11. Buch eine Auseinandersetzung mit der größten literarischen Entdeckung seiner

1 *Der junge Goethe*. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg. Berlin 1963-1974, Bd. 2, S. 83-86.

2 *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 6. Buch, 8.-11. Kapitel (WA I, 52, S. 231-237, 247-253); *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 4. Buch, 13.-16. Kapitel, 5. Buch, 4.-9. Kapitel (WA I, 22, S. 72-78, 88-94, 155-189).

3 Vgl. Nicholas Boyle: *Goethe. The Poet and the Age I*. Oxford 1992, S. 403 f.; ders.: *Goethe. The Poet and the Age II*. Oxford 2003, S. 336-338.

4 Ausführlich werden sämtliche einschlägigen Materialien kommentiert in Kurt Ermann: *Goethes Shakespeare-Bild*. Tübingen 1983.

5 *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Bd. II. Hrsg. von Momme Mommsen unter Mitarbeit von Katharina Mommsen. Berlin 1958, S. 425.

Straßburger Zeit einzufügen. Zu einem unbestimmten Zeitpunkt im frühen Januar 1813 wird Goethe jedoch klar, dass seine Gedanken über Shakespeare in eine gesonderte Abhandlung gehören. Die Absicht, sie in *Dichtung und Wahrheit* unterzubringen, wird fallengelassen; eine kurze Darstellung wird im 11. Buch nachgetragen;⁶ und nachdem am 21. Februar eine Pause in der Abfassung des 12. Buches eintritt, intensiviert sich die Beschäftigung mit Shakespeare. *Coriolan*, *Julius Cäsar*, *Titus Andronicus*, *Antonius und Cleopatra* und *Timon von Athen* werden rasch hintereinander in Johann Joachim Eschenburgs Prosa-Übersetzung gelesen,⁷ und zwischen dem 28. und dem 30. März entstehen zumindest die ersten beiden Teile des dreiteiligen Aufsatzes *Shakespeare und kein Ende!: Shakespeare als Dichter überhaupt* und *Shakespeare, verglichen mit den Alten und Neusten*.⁸ Wann der dritte Teil, *Shakespeare als Theaterdichter*, diktiert wurde, ist nicht klar auszumachen.⁹ Der Aufsatz bleibt aber unveröffentlicht, bis zwei Jahre später eine neue Abschrift hergestellt wird (das ursprüngliche Manuskript und die Druckvorlage sind verschollen)¹⁰ und die Teile I und II am 3. Mai 1815 an Cotta als Beiträge zu dessen *Morgenblatt* geschickt werden, wo sie am 12. Mai erscheinen.¹¹ Hier wird der dritte Teil schon angekündigt,¹² aber aus ungeklärten Gründen unterbleibt die Publikation. Noch 1816 erwähnt Goethe in seinem Tagebuch diesen dritten Teil (WA III, 5, S. 219), doch danach scheint er den Aufsatz sowie die Handschrift aus den Augen verloren zu haben. Erst im April 1824 bringt ihm Eckermann das längst vergessene Manuskript (WA III, 9, S. 211), und 1826 wird der dritte Teil im fünften Band von *Ueber Kunst und Alterthum* zum ersten Mal veröffentlicht. 1833 werden in den *Nachgelassenen Schriften* alle drei Teile endlich zusammen-

6 Ebd., S. 434, 441, 445.

7 *Goethes Leben von Tag zu Tag*. Bd. V. Hrsg. von Robert Steiger. Zürich 1988, S. 681 f.

8 Mommsen (Anm. 5), S. 449; Steiger (Anm. 7), S. 688-690. In Goethes Tagebuch heißt der zweite Teil zunächst noch »Verhältniß zu den Alten und Neuern« (WA III, 5, S. 28).

9 Gegen die Annahme (MA 11.2, S. 834 f.), der dritte Teil des Aufsatzes sei möglicherweise in den 1820er Jahren entstanden, spricht 1. dass Goethe selbst am Ende der von Eckermann verfertigten, als Vorbereitung des Drucks in *Ueber Kunst und Alterthum* gedachten Abschrift die Worte hinzufügte: »Geschrieben im Jahre 1816« (WA I, 41.1, S. 426). Auch wenn diese Angabe auf der Erwähnung des Beitrags im Tagebucheintrag vom 31. März 1816 beruht, muss sie als Beweis gelten, dass für Goethe in den 20er Jahren auch dieser Teil des Aufsatzes schon zu einer vergangenen Epoche gehörte; 2. dass der Eintrag im Tagebuch am 28. April 1824, der in der MA nicht erwähnt wird, einen ähnlichen Eindruck vermittelt; 3. dass die Handschrift zum ersten und zweiten Teil des Aufsatzes wie die älteste Handschrift zum dritten Teil von Kräuter geschrieben sind. Schon 1815 hatte John die Schreiberarbeit bei Goethe von Kräuter übernommen, und von John stammt der letzte Teil (WA I, 41.1, S. 64-71) in der Handschrift, die die Vorlage für das (verschollene) Druckmanuskript des Beitrags im *Morgenblatt* 1815 bildete. Eine Datierung in die Zeit vor 1816 wird von Ermann (Anm. 4), S. 305, wie von der FA I, 22, S. 1085 f., für wahrscheinlich gehalten.

10 WA I, 41.1, S. 418 f. Die Handschrift H ist deutlich »eine saubere Abschrift« (S. 418), also nicht die Urfassung.

11 Steiger (Anm. 7), S. 205.

12 WA I, 41.1, S. 64, im wohl 1815 von John geschriebenen Schlusswort (siehe Anm. 9).

geführt und damit ist Goethes ursprüngliche Absicht mit dem Aufsatz verwirklicht (WA I, 41.1, S. 417).

Wegen der ausgedehnten Publikationsgeschichte übersieht man allzu leicht, wie sehr der Aufsatz *Shakespeare und kein Ende!* in einen spezifischen Kontext eingebunden ist, ja eigentlich in drei spezifische Kontexte: 1. in den politischen Kontext, denn die Zeit von Goethes erneutem Shakespeare-Studium ist auch die Zeit von Napoleons großer Niederlage in Russland; 2. in den allgemeinen literaturgeschichtlichen Kontext der Zeit um 1813, der Zeit der Hochromantik, von der auch Goethes eigene Theaterpraxis berührt wird; 3. in den Kontext der Entstehung von Goethes Selbstbiografie. Alle drei tragen zu der äußerst missmutigen Stimmung bei, in der der Aufsatz verfasst wurde. In dem bereits zitierten Brief an Zelter vom 12. Dezember 1812, in dem Goethe von seiner Absicht schreibt, sich mit den Wirkungen Shakespeares in Deutschland auseinandersetzen zu wollen, fährt er fort:

Ob ich Jedermann nach dem Sinne sprechen werde? Daran zweifle ich sehr. Und da die Deutschen von jeher die Art haben, daß sie es besser wissen wollen als der, dessen Handwerk es ist, daß sie es besser verstehn, als der, der sein Leben damit zugebracht, so werden sie auch dießmal einige Gesichter schneiden, welches ihnen jedoch, in Betracht ihrer übrigen Untugenden, verziehen werden soll.

Verzeihe mir nun aber auch, liebster Freund, wenn ich in meinen Briefen manchmal auch sauer sehe. (WA IV, 23, S. 200)

Wenn Goethe »sauer sieht« und in seinem Shakespeare-Aufsatz wie auf den entsprechenden Seiten in *Dichtung und Wahrheit* unverkennbar Missmut herrscht, liegt der Grund dafür wohl zuerst in dem wenig beachteten, aber vielleicht wichtigsten Kontext für sein Schaffen in den Wintermonaten 1812/13, dem politischen. Denn für Goethe war der Rheinbund kein illegitimer Nachfolger des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation, und wenn er Napoleon »mein[en] Kaiser« nannte (*Gespräche*, Bd. 2, S. 411), so hatte das einen nicht bloß persönlichen Sinn. Dabei darf die persönliche Bedeutung seiner Beziehung zum mächtigsten Mann Europas nicht unterschätzt werden: Auf vertrautem Fuß mit Napoleon zu stehen war für ihn eine wichtige Rückendeckung in der verwickelten Weimarer Innen- und Kulturpolitik. Napoleons militärische Niederlage bedeutete zwar keinen tödlichen Schlag, denn Goethe wusste sich auch zu arrangieren mit der kaiserlich-österreichischen Familie und zudem noch über Maria Pawlowna mit der russischen, wenn auch die Beziehung zum Zaren kühler und distanzierter war. Aber eine deutliche Schwächung seiner Stellung, vor allem gegenüber Carl August, war ein Debakel. Außerdem war bereits im Dezember leicht vorauszusehen, dass nach drei Friedensjahren in Mitteleuropa der Rückzug von Moskau wieder eine turbulente Zeit einläuten würde, und schon deshalb musste Goethe gereizt und unglücklich sein. Hinzu kam sein politischer Gegensatz zur jüngeren Generation vor allem in Preußen, denn seit 1806 und der Schlacht bei Jena war er ungeduldig gegenüber allen deutschpatriotischen Äußerungen und allem Wehklagen über eine vermeintliche nationale Demütigung.¹³ Diese

13 Vgl. etwa Goethe an Zelter, 27.7.1807 (WA IV, 19, S. 377) oder das Gedicht *Rechen-schaft* (WA I, 1, S. 140-143).

politische Spannung wurde aber durch den intellektuellen und literarischen Gegensatz noch verschärft.

Auch der literarische Kontext des Shakespeare-Aufsatzes war für Goethes Stimmung denkbar ungünstig. Wieland, glänzendster Vertreter einer nunmehr unzeitgemäßen, ironisch-sensualistischen Aufklärung, gleichsam der Musenhof Anna Amalias in Person, war am 20. Januar 1813 gestorben. Der Erfolgsautor des Augenblicks war Fouqué, dessen *Zauberring* (1813) die Lieblingslektüre des preußischen Königs werden sollte.¹⁴ Wichtiger noch: Mit August Wilhelm Schlegels 1811 abgeschlossenen, in Wien gehaltenen Vorlesungen *Ueber dramatische Kunst und Litteratur*, die in ganz Westeuropa den Begriff ›romantische Literatur‹ in Umlauf brachten und ihren Verfasser zu einem reichen Mann machten, war Shakespeare zum Fahnenträger der modernen Literatur überhaupt geworden. In diesen Vorlesungen wurde Goethe im Vergleich zu Shakespeare mit dem gemäßigten Scheinlob abgetan: »daß Goethe zwar unendlich viel dramatisches aber nicht eben so viel theatralisches Talent besitzt«. ¹⁵ Allen seinen Dramen wurde eine letzte Vollkommenheit abgesprochen. In einem Gespräch mit Sulpiz Boisserée über die Brüder Schlegel kam dann bei Goethe, wie Boisserée berichtet,

eine schwache Seite zum Vorschein, gemischter Neid und Stolz [...]. Alle kleinen Kränkungen [...] das Stillschweigen [...] über die Natürliche Tochter [die in den *Vorlesungen* überhaupt nicht erwähnt wird; N.B.] usw., wurden angerechnet, und jedes, worin sie die Anerkennung seines Werts an den Tag gelegt, als Absicht ausgelegt [...]. (Gespräche, Bd. 2, S. 654 f.)

Den Vorwurf, kein mit Shakespeare vergleichbares theatralisches Talent zu besitzen, muss der Direktor des Weimarer Theaters als besonders kränkend empfunden haben, zumal er den Versuch unternommen hatte, sich mit der neuen Mode zu arrangieren. Rund um die Zeit seines Shakespeare-Aufsatzes finden wir ihn mit höchst romantischen Theaterprojekten beschäftigt, die nicht nach seinem Geschmack sein mochten: Am 16. Februar 1813 veranstaltet er zur Feier des Geburtstags der Maria Pawlowna eine Reihe der in den *Wahlverwandtschaften* satirisch dargestellten Tableaux vivants; am 24. Februar wird Zacharias Werners gleichnamiges Schauerstück mit großem Erfolg wiederaufgeführt; am 2. April liest er die bekannteste aller Schicksalstragödien, *Die Schuld* von Adolph Müllner, die dann 1814 ihre Weimarer Premiere erlebt.¹⁶ Goethes eigener kreativer Versuch, der neu aufblühenden Shakespeare-Manie zu huldigen, war demgegenüber ein Misserfolg gewesen: Seine äußerst sorgfältig vorbereitete Inszenierung des umgearbeiteten Dramas *Romeo und Julia* wurde eher verhalten aufgenommen und konnte sich in den folgenden Jahren auf der Weimarer Bühne nicht durchsetzen. Anscheinend waren die »verdammten Romántler«, wie Goethe sie nannte (Gespräche, Bd. 2, S. 782), an allem schuld, was ihn ärgerte.

14 Theodore Ziolkowski: *Berlin. Aufstieg einer Kulturmetropole um 1810*. Stuttgart 2002, S. 135, 139. Vgl. Gespräche, Bd. 2, S. 780 f.

15 August Wilhelm Schlegel: *Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen. Zweyter Theil*. Heidelberg 1811, S. 404.

16 Steiger (Anm. 7), S. 678, 681, 690.

Goethes Missstimmung im Winter 1812/13 spiegelt sich nicht nur in seiner Korrespondenz mit Zelter wider, sondern auch in der gesamten literarischen und besonders in der autobiografischen Tätigkeit, die für seinen Shakespeare-Aufsatz einen dritten Kontext bildet: die geplanten Aufsätze *Epoche der forcirten Talente* und *Epoche der genialen Anmaßung*,¹⁷ die seltsam ambivalente Gedenkrede für Wieland (WA I, 36, S. 311-346) und die Auseinandersetzung mit der früheren Shakespeare-Manie der Sturm-und-Drang-Zeit in *Dichtung und Wahrheit*, der wir jetzt zuwenden.

Als erstes kommt eine Überraschung: In diesem Winter scheint Goethe so wenig im Stande gewesen zu sein, die Shakespeare-Auffassung der 1770er Jahre nachzuempfinden, dass an der Stelle im 11. Buch von *Dichtung und Wahrheit*, an der wir eine Beschreibung seines damaligen Enthusiasmus und eine Analyse von dessen Gründen und Auswirkungen erwarten, nichts steht als eine – wenn auch verschleierte – Lücke. (Das ist übrigens in *Dichtung und Wahrheit* nicht gerade selten der Fall, wenn es um Themen geht, die Goethes innere und eigentliche Entwicklung zu sehr tangieren.) Etwa sieben Seiten der Weimarer Ausgabe (WA I, 28, S. 71-78) werden hier scheinbar Shakespeare gewidmet – aber immer wieder umkreist Goethe das Thema, um es dann doch fallenzulassen und eine Digression einzuleiten. Dass er Shakespeare durch William Dodds' Anthologie *The Beauties of Shakespeare* kennengelernt hat, wird zum Anlass, den Nutzen »solche[r] Sammlungen« (WA I, 28, S. 72) für junge Leute zu loben; das Erscheinen von Wielands Übersetzung löst eine Verteidigung von Prosa-Übersetzungen im Allgemeinen und deren Vorteilen gegenüber Versübertragungen aus – ein verdeckter Hieb gegen August Wilhelm Schlegel, dessen enorme Leistungen als Herausgeber und Übersetzer hier hätten erwähnt werden können, ebenso wie Eschenburgs und Bürgers frühe Versuche, den Blankvers ins Deutsche einzuführen. Von den sieben Seiten werden ganze zwei einer Charakteristik von Lenz gewidmet, auf dessen *Anmerkungen übers Theater* sowie Herders Aufsatz in dem Sammelwerk *Von deutscher Art und Kunst* wir verwiesen werden, wenn wir »unmittelbar erfahren« wollen, was von Goethe und seinen Straßburger Freunden »gedacht, gesprochen und verhandelt worden« (WA I, 28, S. 75). Goethe erlaubt sich, die »Einwirkung dieses außerordentlichen Geistes [also Shakespeares; N.B.] auf mich« (WA I, 28, S. 72) nicht selbst darzustellen, und zwar mit der Ausrede, er hätte es schon früher getan. Das kann nur ein Hinweis auf *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sein, der in doppeltem Sinn irreführend ist: 1. weil damit die symbolische Rolle der Shakespeare-Episode in Wilhelms Entwicklung und in der Struktur des Romans unterschlagen wird und 2. weil hier wie überall in *Dichtung und Wahrheit* der Leser verlockt wird, in Goethes Schriften einfach eine weitere Ausführung der Selbstbiografie zu sehen.

Über Shakespeare erfahren wir in diesem Passus in *Dichtung und Wahrheit* lediglich, dass seine Quibbles und Clowns in der Straßburger Gesellschaft besonders beliebt waren und von ihr nachgeahmt wurden, dass man sich die Mühe nicht machen wollte, an ihm zu »forschen« und zu »mäkeln«, und dass die Verehrung des Mannes, »der [...] uns [so großen Genuß] gab«, eigentlich nur auf Goethe selbst

17 WA I, 42.2, S. 442 f.; WA I, 28, S. 374; Mommsen (Anm. 5), S. 439.

zurückzuführen war, der »ihn vor allen mit großem Enthusiasmus ergriffen hatte« und an ihm »etwas Höheres über mir« erkannte (WA I, 28, S. 75) (während etwa über die sozialgeschichtliche oder kulturpolitische Situation der Intellektuellen, über ihre eigene Einstellung zu Shakespeare oder über ihre Entdeckung neuer literarischer Möglichkeiten kaum ein Wort fällt). Mit diesem abstrakten, fast leeren Bild des Sturm-und-Drang-Shakespeare hat der Goethe von 1813 aber vielleicht doch Recht. Denn wenn wir – was er nicht konnte – auf die *Rede zum Schakespears-Tag* zurückblicken, so finden wir im Grunde genommen nichts anderes. Nur auf die Charaktere eines einzigen Stücks – *Troilus und Cressida* – wird hier namentlich angespielt, und zwei Begriffe bestimmen den Gedankengang des kurzen Textes, die nur bedingt Shakespeare zugeordnet werden können: die Natur und das unsterbliche Ich. Im Gegensatz zum regulären Theater der Franzosen sei »nichts so Natur als Schakespears Menschen«, und Goethe sei überzeugt, »dass aus Schakespearen die Natur weissagt«. ¹⁸ Die vergöttlichte Natur ist aber eine Schöpfung des 18. Jahrhunderts, und wenn es bei Shakespeare überhaupt einen leitenden Begriff gibt, was man mit gutem Recht bezweifeln könnte, müsste dieser nicht »Natur« heißen, sondern höchstens »natürliche Ordnung«. Noch weniger kann der Begriff des unsterblichen Ich bei Shakespeare als zentral gelten. Als Harry Hotspur stirbt, beneidet er den Prinzen, der ihn besiegt hat, nicht um sein Leben, sondern um die Ehre, die er in dem Zweikampf erworben hat. ¹⁹ Für Romeo und Julia gibt es kein Wiedersehen im Jenseits, wie das für Werther und Lotte oder Eduard und Ottilie vorausgesagt wird: Ihre Identität verdanken sie ausschließlich ihrer gegenseitigen, jetzigen, körperlichen Liebe. Mit dem Ich aber und dessen Unsterblichkeit beginnt die Rede des jungen Goethe oder genauer gesagt: mit der Angst vor der Sterblichkeit, der »Nonexistenz«, dem allgemeinen Los, dass »Ich! Der ich mir alles binn« einmal »[f]ür nichts gerechnet« werden könnte. Diesem Los sei der große, ja der »gigantische« Shakespeare durch seinen unsterblichen Ruhm entgangen, ²⁰ und Goethe ruft sich und seine Zuhörer auf, diesem Beispiel zu folgen und selbst unsterblich zu werden. Nicht Shakespeares Werke sind Gegenstand dieser Rede, sondern Shakespeare als Genius, der »aus allen [seinen Menschen]« rede und »alle mit dem Hauch seines Geistes« belebe ²¹ – eine Behauptung, die der Shakespeare-Auffassung Herders, die in der Rede immer wieder mitklingt, geradezu zuwiderläuft: Für Herder ist Shakespeare nämlich »Dramatischer Gott«, ²² der über seiner Schöpfung schwebt und ihr eine eigene, von ihrem Schöpfer unabhängige Existenz einhaucht. Der kurzen Rede kurzer Sinn ist also nicht: Shakespeares Werke müssen wir nachahmen, sondern: Shakespeare müssen wir sein. Demzufolge wird Shakespeare auch mit dem Namen getauft, der schon 1771 Goethe eigen war – der Wanderer: »[D]ieser embsige Wanderer bleibt unser Freund und unser Geselle [...]. Wir ehren heute

18 Fischer-Lamberg (Anm. 1), S. 85.

19 William Shakespeare: *The First Part of the History of Henry IV*. Hrsg. von John Dover Wilson. Cambridge 1968, S. 97 (5. Akt, 4. Szene, V. 78 f.).

20 Fischer-Lamberg (Anm. 1), S. 83.

21 Ebd., S. 85.

22 *Herders sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin 1877-1913, Bd. 5, S. 227.

das Andencken des grössten Wandrers«,²³ Das Shakespeare-Bild der *Rede zum Schäkesspears-Tag* ist also eigentlich ein Goethe-Bild.

Gerade von dieser Identifikation mit Shakespeare scheint Goethe sich 1813 loszusagen. Schon der Begriff der Natur, in der die frühe Shakespeare-Verehrung wurzelte, ist ihm fragwürdig geworden. Am 3. Dezember 1812 schreibt er an Zelter über die »Hauptkrankheit jener Zeit, wo Staat und Sitte, Kunst und Talent mit einem namenlosen Wesen, das man aber Natur nannte, in einen Brey [...] gerührt und gequirlt ward« (WA IV, 23, S. 190). In dem kurz danach um die seltsam farb- und inhaltslose Shakespeare-Darstellung erweiterten 11. Buch von *Dichtung und Wahrheit* ist Shakespeare eher zum Gegenbild des vom deutschen Publikum immer wieder angegriffenen Goethe geworden: »Shakespeare ist von den Deutschen mehr als von allen andern Nationen [...] erkannt. Wir haben ihm alle Gerechtigkeit, Billigkeit und Schonung, die wir uns unter einander selbst versagen, reichlich zugewendet« (WA I, 28, S. 71). Dies stellt Goethe befremdet und vielleicht verbittert fest, und seine Bereitschaft, Shakespeare für »die [...] Mängel seiner Zeit, mit denen er uns bekannt macht« (WA I, 28, S. 74), »zu entschuldigen« (WA I, 28, S. 72), hört sich ein wenig doppelzünftig an. Die Loslösung von Shakespeare ist aber nur scheinbar. Zwar kann Goethe sich 1813 mit dem Shakespeare, den er 1771 imaginiert hat, nicht mehr identifizieren – deshalb kann er die Shakespeare-Manie seiner Jugendzeit in *Dichtung und Wahrheit* weder darstellen noch begründen. Sie scheint ihm ein Shakespeare-Bild vorauszusetzen, das sich nicht mehr in ein Goethe-Bild integrieren lässt. Goethe ist ein anderer geworden – Shakespeare kann, ja muss sich auch verändern.

In dem Aufsatz *Shakespeare und kein Ende!* vollzieht sich die Metamorphose. Im ersten Teil, *Shakespeare als Dichter überhaupt*, wird der Koloss, den Goethe 1771 bewundert hat, immer noch als »eine[r] der größten Dichter« (WA I, 41.1, S. 53) gelobt, aber der Sinn des Lobes hat sich in einem wesentlichen Punkt verändert. In der *Rede zum Schäkesspears-Tag* hieß es: »[S]eine Stücke, drehen sich alle um den geheimen Punckt, [...] in dem das Eigenthümliche unsres Ich's, die prä-tendirte Freyheit unsres Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst«. ²⁴ Diese Analyse der Shakespeare'schen Dramen wird 1813 beibehalten, doch der Schwerpunkt hat sich verlagert. Nicht mehr das Ich wird betont, sondern das Ganze, nicht mehr die Problematik der persönlichen Freiheit, sondern Shakespeares Einsicht in das Wesen der Welt. Dabei ist die Welt, von der hier die Rede ist, die große Welt der Geschichte und der Politik. Nicht mehr belebt Shakespeare seine Gestalten mit dem Hauch *seines* Geistes, sondern er »gesellt sich zum Weltgeist«. Seine Kunst besteht darin, das, was der Weltgeist tut, aber nicht ausspricht, Wort werden zu lassen, in dem Redefluss individualisierter Gestalten auszudrücken, es zu »verschwätzen«: »Alles, was bei einer großen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungeheurer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen« (WA I, 41.1, S. 55). Das ist das Urteil eines Goethe, der im Frühjahr 1813 eine Weltbegebenheit miterlebt,

²³ Fischer-Lamberg (Anm. 1), S. 83.

²⁴ Ebd., S. 85.

über die er mit niemandem offen reden kann, die er nicht in Worte fassen darf, obwohl sie ihn im Tiefsten bewegt, denn rund um ihn herum säuselt es in den Lüften vom großen Sterben in Russland, von der neuen Koalition gegen Napoleon und von der preußischen Kriegserklärung am 17. März, zwei Wochen also vor der Abfassung seines Aufsatzes. In seinem Urteil erkennen wir dann auch den Goethe, dessen intensivierte Shakespeare-Lektüre ihn in den vorhergehenden zwei Monaten gerade zu den Tragödien mit römischer Thematik, zu *Coriolan*, *Julius Cäsar*, *Antoni* und *Cleopatra* geführt hat, also zu Dramen, in denen Individuen von napoleonischer Größe mit der Macht der Weltgeschichte ringen und untergehen. Solche Themen hat Goethe schon in seiner *Natürlichen Tochter* zu behandeln begonnen. Möglicherweise hat ihn August Wilhelm Schlegels Verschweigen dieses höchst modernen Dramas deshalb so verärgert, weil gerade hier – so kann er gedacht haben – seine Verwandtschaft mit Shakespeare zutage trete. Denn die Weltgeschichte mag wohl »das Absurdeste [sein], was es gibt« (Gespräche, Bd. 3.2, S. 255), so Goethe am 6. März 1828 gegenüber Kanzler von Müller, aber gerade diese Absurdität bildet den thematischen Kern der *Natürlichen Tochter*. Wenn für den 22-jährigen Goethe die Problematik des freien Ich zentral war, so war für den 63-jährigen, am Ausgang der napoleonischen Epoche, die Problematik der Weltgeschichte ebenso zentral, und beides sieht er jeweils, 1771 wie 1813, im Zentrum des Shakespeare'schen Werks.

Mehr noch: Goethe betont, natürlich zu Recht, Shakespeares spezifisch dichterische Leistung – dass er für alles ein Wort findet, was übrigens Goethe, den man den Meister des in der Poesie Ungesagten, des zwischen den Zeilen Gesagten, nennen könnte, ein wenig zu befremden scheint. Immerhin, seine Würdigung von Shakespeares poetischer Kunst – wie er Metapher und Monolog, Menschenkenntnis und Natursymbolik, Gelehrsamkeit und praktisches Wissen meisterhaft zu handhaben weiß – ist selbst ein kleines Meisterwerk, von dem man wie Faust wohl sagen kann: Hier »spricht ein Geist zum andern Geist« (WA I, 14, S. 29, V. 425). Daraus folgert Goethe aber, dass Shakespeare nicht für das Auge und die Sinne schreibe, sondern für das Ohr und die Einbildungskraft: Von Shakespeare habe man den reinsten Genuss, wenn man ihn lese, oder besser noch, wenn er von einem Rezitator vorgelesen werde. Das ist eine Auffassung, die Goethe mit vielen anderen teilt, nicht zuletzt mit dem großen Andrew Cecil Bradley, der in seiner klassischen Studie *Shakespearean Tragedy* immer nur von Shakespeares »Lesern« spricht oder von seinen »Büchern«, die man in dieser oder jener Stimmung zur Hand nehme oder beiseitelege.²⁵ Shakespeares Dramen sind nach Goethes Meinung wesentlich Lesedramen. Das lässt tief blicken. Es fällt auf, dass Goethe hier gerade das als für Shakespeares Genie kennzeichnend betrachtet, was ihm von Schlegel in den Wiener Vorlesungen vorgeworfen worden war: ein Talent zu besitzen, das eher dramatisch als theatralisch sei. Implizit heißt das also, Schlegel hat die tiefe Verwandtschaft Goethes und Shakespeares übersehen, weil er die eigentlichen Verdienste beider verkannt hat: Beide würden für den Leser schreiben, nicht für den Zuschauer. Goethe ist nicht mehr der Stürmer und Dränger, der von sich sagen konnte, »wenn ich ietzt

25 Andrew Cecil Bradley: *Shakespearean Tragedy*. London ³1992, z. B. S. 10, 16.

nicht dramas schriebe, ich gieng zu Grund«,²⁶ aber für ihn ist Shakespeare immer noch der Spiegel, in dem er sein eigenes Bild erblickt.

Im zweiten Teil von Goethes Aufsatz, in *Shakespeare, verglichen mit den Alten und Neusten*, ist der anonyme Schatten im Hintergrund auch wieder Schlegel. Schon in der Überschrift wird ein Meinungsunterschied in Bezug auf die Periodisierung der Literaturgeschichte angedeutet. In den Wiener Vorlesungen geht Schlegel von einer einfachen Zweiteilung aus: die Alten, also die Griechen und Römer, und die Neueren, also alles, was danach kommt, von Shakespeare bis Schiller.²⁷ Laut Goethe aber ist eine Dreiteilung vonnöten: auf der einen Seite die Alten, auf der anderen, entgegengesetzten die Neusten (Superlativ, nicht Komparativ) und zwischen beiden Shakespeare, der »das Wunder [...] geleistet hat« (WA I, 41.1, S. 63), sie zu vereinigen.²⁸ Goethes erste Zeilen sind dann als Kritik an dem Begriffspaar formuliert, mit dem Schlegel die Querelle des Anciens et des Modernes für das Deutschland des frühen 19. Jahrhunderts erneuert. Schlegels Unterscheidung von antiker Poesie, die er anfangs, aber nicht auf Dauer »classisch« nennt, und moderner Poesie, für die er den Namen »romantisch« »nicht unpassend«²⁹ findet, lässt Goethe gelten, aber er präzisiert, indem er sich auf den bei den Schlegels unbeliebten Schiller beruft. Shakespeare dürfe nicht zu den »Dichtern der neuern Welt, welche man [d.i. A. W. Schlegel] die romantischen genannt hat,« gezählt werden, weil er zwar ein »entschieden moderner Dichter« sei, aber im Sinne von Schillers berühmtem Schema nicht als »sentimental«, sondern als »naiv« eingestuft werden müsse (WA I, 41.1, S. 58). »Sentimental« – so sollen wir offenbar schließen – sind nur die »Neusten« unter den modernen Dichtern, die im Gegensatz zu Shakespeare wohl mit Recht die Bezeichnung »romantisch« tragen dürfen.

Die verkappte Kritik an Schlegel tritt deutlich zutage, wenn Goethe jene Termini explizit aufgreift, die Schlegel anwendet, um alte und neue Welt miteinander zu kontrastieren. In der ersten Wiener Vorlesung heißt es kurz und bündig: »[D]ie Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahndung«;³⁰ für diesen weltgeschichtlichen Umschwung macht Schlegel das Christentum verantwortlich.³¹ Die Anwendung auf Shakespeare leugnet Goethe jedoch direkt und ausdrücklich: Shakespeare gehört, so schreibt er, zur naiven Gattung, »da sein Werth eigentlich auf der Gegenwart ruht, und er kaum von der zartesten Seite, ja nur mit der äußersten Spitze an die Sehnsucht gränzt« (WA I, 41.1, S. 58). Shakespeares Mittelstellung zwischen dem Antiken und dem Romantischen – als modern, aber naiv – wird dann in einer höchst originellen Definition der tragischen Gattung von Goethe weiter erläutert.

²⁶ Fischer-Lamberg (Anm. 1), Bd. 5, S. 13.

²⁷ Schlegel (Anm. 15), *Erster Theil*, Heidelberg 1809, S. 8 u. passim.

²⁸ Erst im Laufe der Arbeit an dem Aufsatz scheint Goethe auf die Idee einer Dreiteilung gekommen zu sein. Zunächst ging es bloß um Schlegels Unterscheidung von »Alten« und »Neuern« (siehe Anm. 8).

²⁹ Schlegel (Anm. 27), S. 13.

³⁰ Ebd., S. 24.

³¹ Ebd., S. 20.

Goethes Definition geht viel tiefer als alles, was Schlegel zu bieten hat, denn für Schlegel wird die Tragödie einfach durch ihren Gegensatz zur Komödie, als Ernst im Gegensatz zu Scherz bestimmt.³² Wie Schiller, Schelling und Hegel sieht Goethe in der Tragödie einen ethischen Sinn, von dem Schlegel wenig zu ahnen scheint. Die alte griechische Tragödie fußt, so argumentiert Goethe, auf einem Konflikt zwischen Sollen und Vollbringen, wobei Sollen eine Notwendigkeit bezeichnet, die sowohl ethisch-moralisch als auch physisch-natürlich sein kann (womit Goethe sich von Schillers Tragik der Freiheit abgrenzt). Die romantische Tragödie hingegen – die Tragödie also der »neusten« Dichter – fußt auf dem Konflikt zwischen Wollen und Vollbringen, und Goethe spricht das niederschmetternde Urteil: »Durch das Sollen wird die Tragödie groß und stark, durch das Wollen schwach und klein« (WA I, 41.1, S. 61). Dass einer nicht tun kann, was er will, z. B. eine nicht standesgemäße Ehe eingehen, ist kein Stoff für eine Tragödie, die mit der *Antigone* zu vergleichen wäre, deren Heldin verboten wird zu tun, was sie soll. Mitten zwischen diesen beiden Polen steht Shakespeare, der zwar modern ist und also dem Wollen seinen Platz einräumen muss, bei dem aber, so Goethes brillante Formulierung, das Wollen »zu einer Art von Sollen [wird] und [...] sich dem Antiken [nähert] [...]: denn indem er das Nothwendige sittlich macht, so verknüpft er die alte und neue Welt zu unserm freudigen Erstaunen« (WA I, 41.1, S. 62 f.). Bei Macbeth und Hamlet, bei Coriolan und Brutus (in *Julius Cäsar*) wird das innere Wollen zu einer von außen – von einem Geist, von einer Gattin, von Freunden und Mitverschwörern – auferlegten Pflicht.

In seiner Mittelstellung ist Shakespeare aber nicht unbedingt allein. Auch heute lässt sich Goethe zufolge »etwas von ihm lernen«, und es »wäre hier der Punct, den wir in seiner Schule studiren müßten«. Wir – also Goethe und seine Generation – sollten »unsre Romantik« weder »verwerfen« noch »ausschließlich [...] erheben«, sondern »suchen, jenen großen, unvereinbar scheinenden Gegensatz [d. h. wohl den Gegensatz der alten und der neuen Welt; N.B.] [...] in uns zu vereinigen« (WA I, 41.1, S. 63). Vielleicht ist mit diesem Aufruf an die Zeitgenossen eher ein Hinweis auf die Möglichkeit gemeint, Goethe habe schon auf seine Weise den Gegensatz vereinigt. Zu dem Gegensatz Besitz-und-Gegenwart gegenüber Sehnsucht-und-Ahndung, mit dem Schlegel den Unterschied von Antike und Moderne zu umschreiben versucht, greift Goethe, wenn er 1822 in der *Campagne in Frankreich* 1792 die Bedeutung seiner Italienreise für seine persönliche Laufbahn und somit für das ganze literarische Schaffen seiner reiferen Jahre hervorheben will: »Das Ziel meiner innigsten Sehnsucht, deren Qual mein ganzes Inneres erfüllte, war Italien, [...] bis ich endlich durch kühnen Entschluss die wirkliche Gegenwart zu fassen mich erdreistete« (WA I, 33, S. 187 f.). Die Darstellung mag der Wahrheit entsprechen oder nicht, Goethe wollte so verstanden sein: als einer, der von der Sehnsucht hin zur Gegenwart gepilgert war und also die beiden Pole der Literaturgeschichte, das Alte und das Neue, ebenso in sich vereinigte wie Shakespeare. Vielleicht wollte er seine eigenen Dramen insofern von Shakespeare geprägt sehen, als auch in ihnen ein Notwendiges sittlich geworden ist.

32 Ebd., S. 59 f.

Vom *Faust* zumindest, von dem der erste Teil 1813 schon seit fünf Jahren im Druck vorlag, könnte man sicherlich behaupten, hier sei das Wollen zu einem Sollen geworden. »Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, / Will ich in meinem innern Selbst genießen« (WA I, 14, S. 84, V. 1770f.), lautete der Wahlspruch des Helden in *Faust. Ein Fragment* aus dem Jahr 1790; aber 1808, im ersten Teil der so betitelten *Tragödie*, hat sich Faust durch seine Wette mit dem Teufel förmlich dazu verpflichtet, ausschließlich im Sinne dieses Wollens zu leben, also daraus ein Sollen zu machen. Es ist kein Zufall, dass das Thema dieses größten Goethe'schen Lese-dramas mit einer Abwendung vom Christentum aufs innigste verwoben ist. Denn auch das verbindet seinen Autor – dem Aufsatz von 1813 zufolge – mit Shakespeare, der »den Vortheil [hatte], daß er [...] in einem lebensreichen protestantischen Lande wirken durfte, wo der bigotte Wahn eine Zeitlang schwieg [wieder eine aktuelle und sarkastische Anspielung, diesmal vielleicht eher auf Schlegels Bruder Friedrich und auf die Rekatholisierung Europas unter Napoleon gemünzt; N.B.], so daß einem wahren Naturfrommen wie Shakespeare die Freiheit blieb, sein reines Innere, ohne Bezug auf irgend eine bestimmte Religion, religios zu entwickeln« (WA I, 41.1, S. 63 f.). Das mag für Shakespeare zutreffen oder nicht, im Bild des Naturfrommen, der sich ohne eine bestimmte Religion »religios« entwickelt, kann man nicht umhin, die vertrauten Züge Goethes wiederzuerkennen.

Im dritten, spätestens 1816 geschriebenen, erst 1826 veröffentlichten Teil des Shakespeare-Aufsatzes, *Shakespeare als Theaterdichter*, wird die Argumentation des ersten Teils bis zu einem Extrem, ja ad absurdum geführt. Als Verfasser von Lesedramen gehöre Shakespeare zwar notwendig in die Geschichte der Poesie, aber »in der Geschichte des Theaters« trete »er nur zufällig auf«. »Ein allgemein anerkanntes Talent kann von seinen Fähigkeiten einen Gebrauch machen, der problematisch ist« (WA I, 41.1, S. 65), und problematisch bei Shakespeare sei vor allem, dass er als Ausdrucksmittel nicht das Buch, sondern die Bühne gewählt hat. Er habe damit das falsche Medium gewählt. Auch wenn wir zugeben, dass Shakespeare – ganz unabhängig von seiner Präsenz in der Theaterwelt – zu den größten Dichtern überhaupt gehört, wie Goethe das im ersten Teil seiner Abhandlung dargelegt hat, muss diese Feststellung aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts ziemlich seltsam erscheinen. Im 20. Jahrhundert hat die Wiederentdeckung der elisabethanischen Theaterpraxis zu einer völligen Erneuerung der Shakespeare-Kritik und der Prinzipien der Shakespeare-Aufführung beigetragen. Wie kommt Goethe zu seiner seltsamen Meinung? Erstens zieht er gegen das angeblich seit vielen Jahren grassierende Vorurteil zu Felde, man müsse Shakespeare auf der deutschen Bühne absolut wortgetreu aufführen, »und wenn Schauspieler und Zuschauer daran erwürgen sollten« (WA I, 41.1, S. 70).³³ Im Grunde genommen ist das die Stimme eines praktischen, erfahrenen Theaterdirektors, der weiß – wie übrigens seine sämtlichen Vorgänger und Nachfolger und wie auch Shakespeare selbst –, dass editorische Eingriffe nötig sind, wenn ein Shakespeare-Stück an einem bestimmten Ort, aus einem bestimmten Anlass und vor einem bestimmten Publikum zu inszenieren ist. Das gilt für das 21. wie für das 18. Jahrhundert: Es stimmt, dass einige Eingriffe des

33 Vgl. zu diesem Thema MA 11.2, S. 833 f.

18. Jahrhunderts etwas anderer Art waren als das, woran uns moderne Regisseure gewöhnt haben – ein Happy End für *Lear* oder *Romeo und Julia* z.B. –, aber das Streichen von schwierigen Stellen und nicht mehr verständlichen Wortspielen war immer ziemlich normal und ist es auch heute noch. Dennoch steckt hinter Goethes Protest mehr als nur die Überzeugung, dass im Theater eine pedantische Philologie fehl am Platze sei: Unüberhörbar ist der Ton der Enttäuschung, ja der Verbitterung über die kühle öffentliche Reaktion auf seine *Romeo und Julia*-Inszenierung, auf die er in den letzten Sätzen der Abhandlung zurückkommt. Der Versuch, eines der bekanntesten und beliebtesten Shakespeare-Dramen für das Weimarer Publikum bühnengerecht einzurichten, war fehlgeschlagen; und nach diesem Misserfolg verschwand Shakespeare vom Weimarer Spielplan.³⁴ Gibt Goethe also Shakespeare die Schuld an seinem eigenen Versagen, wenn er behauptet, Shakespeare sei kein Theaterdichter? Dem ist nicht ganz so – mehr als eine vorübergehende Verärgerung ist hier im Spiel. Denn Goethe geht zu einem zweiten Punkt über, der für ihn von viel tieferer persönlicher Bedeutung ist und der von einem beträchtlichen Maß an Selbstdarstellung zeugt, das in seinem Shakespeare-Bild verborgen ist.

Für die Bühnenuntauglichkeit der Shakespeare'schen Stücke gibt Goethe als Hauptgrund den primitiven Zustand des elisabethanischen Theaters an, »jene Kindheit der Anfänge«, zu der wir Fortgeschrittene also weder zurückkehren können noch wollen. Auf der »Bretterbühne [...] vor ein[em] Gerüste, wo man wenig sah, wo alles nur bedeutete, wo sich das Publicum gefallen ließ, hinter einem grünen Vorhang das Zimmer des Königs anzunehmen, den Trompeter der an einer gewissen Stelle immer trompetete, und was dergleichen mehr ist«, war »keine Spur von der Natürlichkeitsforderung, in die wir nach und nach durch Verbesserung der Maschinerie und der perspectivischen Kunst und der Garderobe hineingewachsen sind« (WA I, 41.1, S. 68 f.). Kann das wirklich Goethe sein, der so naiv-aufklärerisch-philiströs sich auf die Verbesserung der Maschinerie beruft, um Shakespeare den Titel eines Theaterdichters abzuerkennen? Schon das Wort »Bretterbühne« deutet auf die Schwierigkeit hin, dieses Urteil mit Goethes sonstigen Äußerungen zur Technik des Dramas zu vereinen. Wem fällt dabei nicht der berühmt-berüchtigte Brief an Heinrich von Kleist vom 1. Februar 1808 ein, wo es heißt: »Vor jedem Brettergerüste möchte ich dem wahrhaft theatralischen Genie sagen: hic Rhodus, hic salta! Auf jedem Jahrmarkt getraue ich mir, auf Bohlen über Fässer geschichtet, mit Calderons Stücken, mutatis mutandis, der gebildeten und ungebildeten Masse das höchste Vergnügen zu machen« (WA IV, 20, S. 16) – also ohne moderne Maschinerie und ohne perspektivische Kunst. Das ist Theater, wie wir es heute noch verstehen – aber wohlgermerkt nach der Theaterrevolution des frühen 20. Jahrhunderts, nach Expressionismus und Bert Brecht, nach Erwin Piscator und Harley Granville-Barker, während in dem Shakespeare-Aufsatz Goethe das hochbürger-

34 Die letzte Aufführung von *Romeo und Julia* am 23. März 1816 war gleichzeitig der letzte Auftritt von Pius Alexander Wolff auf der Weimarer Bühne (WA III, 5, S. 217). Möglicherweise hängt die (Wieder-)Aufnahme von *Shakespeare als Theaterdichter* am 31. März mit diesem offenbaren Schlusspunkt zusammen. Nachher kam nur noch eine vereinzelte Aufführung von *König Lear* am 25. Mai.

liche illusionistische Theater des späten 19. Jahrhunderts vorwegzunehmen scheint. Wie mag dieser Widerspruch zu erklären sein?

Wir begegnen hier einer wenig beachteten Eigentümlichkeit des Goethe'schen Denkens. Bei ihm gehen Theorie und Praxis, genauer gesagt: explizite und implizite Theorie seines Schaffens, oft meilenweit auseinander. Die Prinzipien, zu denen er sich als Künstler bekennt, sind selten die Prinzipien, nach denen er als Künstler, als Dichter, handelt. Insbesondere – und das gilt für alle Perioden seines Lebens – neigt er dazu, aus der Theorie und Geschichte der bildenden Künste ziemlich primitive Grundsätze für die Literatur abzuleiten, die mit den raffinierten Strategien seiner dichterischen Werke kaum zur Deckung gebracht werden können. In der bildenden Kunst, in der Kunst also, die er nicht beherrscht und in der er sich, ganz anders als in der Literatur, einer fremden Autorität wie z. B. Johann Heinrich Meyer gern unterordnet, bleibt Goethe bei den veralteten Maßstäben und bei dem überholten, an Raffael orientierten Kanon des mittleren 18. Jahrhunderts stehen – also bei einer Theorie der schönen sinnlichen Gegenwart, bei Begriffen wie ›Regel‹ und ›Gattung‹ und für die Kunst geeigneten Gegenständen. Eine so unterentwickelte Ästhetik lässt sich aber nicht übertragen auf die innovative Subjektivität von Goethes Sturm-und-Drang-Lyrik, auf das Spiel mit Zeit und Abwesenheit in den *Römischen Elegien*, auf den verdeckten Kantianismus der *Lehrjahre*, den abstrakten, fast symbolistischen Modernismus der *Natürlichen Tochter*, auf die alles verschlingende Ironie der *Wahlverwandtschaften*. Wo Goethe sich auf eine visuelle Ästhetik beruft, um literarische Schlüsse zu ziehen, dürfen wir also annehmen, dass irgendeine Verwechslung oder Vernebelung im Gange ist – und gerade bei dem Shakespeare-Aufsatz scheint das der Fall zu sein.

In diesem dritten Teil des Aufsatzes geht Goethe von dem Prinzip aus, dass ein »Theaterstück«, wie er es nennt, aus Epos, Dialog und Drama bestehe, und zwar »alles dreies zusammen, in so fern es den Sinn des Auges mit beschäftigt und unter gewissen Bedingungen örtlicher und persönlicher Gegenwart faßlich werden kann« (WA I, 41.1, S. 66). Das Theater sei also seinem Wesen nach ein optisches Erlebnis, was dann im weiteren Verlauf der Argumentation mehrmals unterstrichen wird. Es sei »nichts theatralisch, als was für die Augen zugleich symbolisch ist: eine wichtige Handlung, die auf eine noch wichtigere deutet« (S. 66 f.). Daraus, dass diese Handlung »vor unsern Augen vorgehen« (S. 66) müsse, folge, dass das elisabethanische Theater defekt gewesen sein müsse, weil man »auf der öden Bühne« (S. 69) »wenig sah« (S. 68) und gezwungen war, »sich [...] Paradies und Paläste« nur »zu imaginieren« (S. 69). Das Prinzip war nicht bloß theoretisch, sondern bestimmte besonders Goethes spätere Praxis als Intendant: »Seit dem ›Ion‹ [schreibt Karoline Jagemann in ihren *Erinnerungen*; N.B.] richtete er seine Aufmerksamkeit immer mehr darauf, mit seinem malerischen Auge schöne Bühnenbilder zu stellen, in harmonischen Farben auszumalen und durch lebhafte und sinnreiche Bewegung der Figuren auszus schmücken«. ³⁵ Goethes verzerrende Inszenierung von *Romeo und Julia* im Januar 1812 war vor allem auf den optischen Eindruck hin angelegt: Ein so wichtiges poetisches Moment wie die schlüpfrigen Reden und Scherze Mercutios und

35 *Die Erinnerungen der Karoline Jagemann*. Hrsg. von Eduard von Bamberg. Dresden 1926, S. 381 f.

der Amme, die das sinnliche Element in der Beziehung Romeos und Julias zugleich betonen und von dem eigentlichen Kern ihrer Liebe fernhalten, wurde gnadenlos getilgt und dafür das Opern- und Balletthafte der Handlung in den Mittelpunkt gerückt:

In »Romeo« beginnt er mit einer richtigen Opernszene: die Diener schmücken singend die Haustüre mit Lampions und Girlanden, Masken kommen und spazieren schwätzend hinein, während Benvolio, Romeo und Merkurio sich in längerer Unterhaltung ergehen. Im Saale herrscht ein fröhliches Maskentreiben, aus dem sich einzelne Gruppen zwanglos lösen, um auf der einen, dann auf der anderen Seite hervorzutreten; endlich verzieht sich die Menge, so daß sich die erste Begegnung ungestört abspielt und nur von den entfernten Klängen der Ballmusik begleitet wird.³⁶

Eine Theateraufführung bezweckte also für Goethe vor allem die Befriedigung seines »malerischen Auges«; sie war ein lebendiges Gemälde, ein bewegliches Tableau vivant. Damit sollte sie die Erfüllung seines lebenslang gehegten Wunsches werden, ein erfolgreicher Maler zu sein. Leider konnte ihm aber weder die eine noch die andere Art von Gemälde gelingen. Sowenig er als Maler und Zeichner mehr sein konnte als ein nicht ganz talentloser Dilettant, ebenso wenig war ihm das Glück des großen Theatererfolgs beschieden. Das historische Renaissancebild, das er mit seiner *Romeo und Julia*-Inszenierung malen wollte, sagte dem Weimarer Publikum nicht zu. »Ein allgemein anerkanntes Talent kann von seinen Fähigkeiten einen Gebrauch machen, der problematisch ist« (WA I, 41.1, S. 65) – noch einmal deckt sich das Shakespeare-Bild mit dem Goethe-Bild. Shakespeare wird verleitet, nach Goethes Auffassung natürlich, sein dramatisches Genie der visuellen Kunst des Theaters aufzuopfern, wobei er bei dem damaligen Zustand der Theatertechnik notwendig versagen muss. Goethe ergibt sich ebenfalls den Verlockungen der optischen Künste, denen der Malerei wie denen des Theaters. Sein Versagen auf diesen Gebieten, auch wenn man es der Einsichtslosigkeit seines Publikums zuschreibt, wie Goethe das im allerletzten Satz seiner Abhandlung tut, wäre dann für ihn wieder eine Art von Beweis dafür, dass sein eigentliches Talent, wie das von Shakespeare, ein nichtmalerisches, nichttheatralisches, ein poetisches Talent sei: das Talent eines Verfassers von Lesedramen, der eine Mittelstellung zwischen antiker Gegenwart und romantischer Sehnsucht einnehme. Goethe-Bild und Shakespeare-Bild lösen sich also ineinander auf. Eigentlich müsste der Aufsatz *Goethe und kein Ende!* heißen.

³⁶ Ebd., S. 382.

HENDRIK BIRUS

*Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«
als Kontext seiner Idee der Weltliteratur*

Dass Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* einmal zum Kontext seiner Idee der Weltliteratur werden könnte, ist ihr nicht an der Wiege gesungen worden. Welchen Wandel diese Hefte durchgemacht haben, zeigt allein schon der optische Kontrast ihrer äußeren Erscheinung. Die drei Hefte des 1. Bands von Goethes *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* (1816-1818) zeigten ohne jeden Text auf dem vorderen Umschlagbild – entsprechend einer »wilde[n] Scizze«¹ Goethes – rechts und links »Gothische Zierathen« (26.12.1815; GT V,1, S. 322), am Boden sich kreuzendes Schwert und Bischofsstab, Bücher und antike Gefäße, alles überstrahlt von der hinter einer Wolke hervorbrechenden Sonne, auf der Umschlagrückseite zwei von Büschen umfangene klassizistische Säulenbruchstücke, an deren Fuß ein Wasserfall entspringt. Vom 2. Band (1818) an trägt die Zeitschrift nur noch bildlos den Titel *Ueber Kunst und Alterthum. Von Goethe*, ergänzt durch Verlagsangaben, umgeben von einer doppelten Zierborte. Während sich im Innern der ersten beiden Hefte die Kupferstiche *Vera Icon byzantinisch-niederrheinisch* und *S^t. ROCHUS. Zu. BINGEN* fanden, wird der 2. Band mit dem klassizistischen Titelpuffer *Myrons Kuh* eröffnet.

Dem entspricht ein inhaltlicher Kontrast, denn Goethe kehrt mit dem 2. Band solch nationalen, ja regionalen Gegebenheiten der Gegenwart nicht nur mit der Verkürzung des Titels zu *Ueber Kunst und Alterthum* den Rücken, sondern er vollzieht gleich mit dem Eingangssatz einen unvermittelten Sprung in die klassische Antike, nämlich zu Myrons Statue einer Kuh. Freilich trägt der Anschein des Eskapismus, hatte doch der Kanzler Friedrich von Müller in seinem *Schlußwort* zum letzten, nach Goethes Tod erschienenen Heft der Zeitschrift hinsichtlich ihrer Anfänge betont:

Aber fast gleichzeitig ist es ihm ein ernstes Anliegen, vor jener bedenklichen Einseitigkeit wohlmeinend zu warnen, die aus übertriebener Vorliebe für altdeutsche Kunst hervorgegangen war, und er entwirft mit seinem Freunde Meyer den Aufsatz über Neudeutsche, patriotisch-religiöse Kunst, Vielen damals ein Aergerniß [...]. (FA I, 22, S. 617)

Statt den Streit zwischen »Alten« und »Neuen« weiter zu befeuern, verfolgte Goethe schon seit dem 3. Heft von *Ueber Kunst und Alterthum* eine doppelte Strategie: einerseits fragmentarische, verschollene, ja womöglich fiktive Werke der Antike zu rekonstruieren und als vorbildhaft vor Augen zu stellen, andererseits »Älterväter«²

1 So Goethe an Carl Friedrich Ernst Frommann, 26.11.1815 (WA IV, 51, S. 376).

2 So Goethes glückliche Kennzeichnung von Giovanni Battista Vico und Johann Georg Hamann in der *Italienischen Reise* (5.3.1787; FA I, 15.1, S. 208).

der Romantiker als Klassiker zu interpretieren. So besetzt Goethe (wie schon in seiner Würdigung der Gemäldesammlung Boisserées im *Heidelberg*-Abschnitt von Heft 1) ureigenes romantisches Terrain – freilich mit der Intention, dass »wahres Verdienst historisch-critisch anerkannt« statt »mit Hymnen umräuchert« (FA I, 20, S. 84) werden solle. Ganz auf dieser Linie liegt seine Würdigung Raffaels, mit der er sich in die Domäne der Romantiker begibt. So betont Goethe in dem Aufsatz *Antik und Modern*:

Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung das ist es was uns entzückt, und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den ächt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen, und immer dort hinweisen. Jeder sey auf seine Art ein Grieche! Aber er sey's. (FA I, 20, S. 350)

Goethe unternimmt einen Brückenschlag von der Bildenden Kunst zur Literatur, indem er nach diesem Bekenntnis fortfährt:

Eben so ist es mit dem schriftstellerischen Verdienste. [...] Und so ist unser wiederholtes, aufrichtiges Bekenntniß, daß keiner Zeit versagt sey das schönste Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben ist es vollkommen würdig zu entwickeln. (FA I, 20, S. 350 f.)

Von der Gemeinsamkeit von »Dicht- und Kunstgeschichte« (FA I, 20, S. 419) spricht Goethe auch gleich im nächsten Heft (II, 2) in dem Aufsatz *Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend*. Als ob nicht erst drei Jahre zuvor mit dem Aufsatz *Neu-deutsche religios-patriotische Kunst* in Deutschland der Streit zwischen Klassikern und Romantikern (ohne bereits diese Etiketten zu gebrauchen) angefacht worden wäre, erklärt Goethe nun ungerührt:

[...] da wir über die ersten Schwankungen des Gegensatzes längst hinaus sind und beyde Theile sich schon zu verständigen anfangen; so können wir mit Beruhigung zusehen, wenn das Feuer, das wir entzündet, nun über den Alpen zu lodern anfängt. (FA I, 20, S. 417)

Wiewohl er es einige Jahre später als Entstehungsbedingung der Weltliteratur bezeichnen wird, dass »die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urtheil der übrigen ausgeglichen werden« (an Boisserée, 12.10.1827; WA IV, 43, S. 106), so betont er hier:

Wir thun deßhalb sehr wohl, wenn wir auf diese Ereignisse in Italien Acht haben, weil wir, wie in einem Spiegel, unser vergangenes und gegenwärtiges Treiben leichter erkennen, als wenn wir uns nach wie vor innerhalb unseres eigenen Zirkels beurtheilen. (FA I, 20, S. 420)

Wenn Goethe, den Namen der Mailänder Zeitschrift *Il Conciliatore* (von ihm übersetzt als »der Vermittler«) für bare Münze nehmend, eine vermittelnde und zugleich produktive Position in diesem Streit zu vertreten sucht, so tut er dies – wie hinsichtlich der Bildenden Kunst – auf doppelte Weise: durch die rekonstruierende Aktualisierung antiker Werke und durch die Demonstration der ›Klassizität‹ historischer

Vorbilder und aktueller Protagonisten der europäischen Romantik. Was die erstgenannte Richtung angeht, so betont Goethe in dem Aufsatz *Phaethon. Tragödie des Euripides. Versuch einer Wiederherstellung aus Bruchstücken*: »Ehrfurchtsvoll an solche köstliche Reliquien herantretend, müssen wir vorerst alles aus der Einbildungskraft auslöschen, was in späterer Zeit dieser einfach großen Fabel angeheftet worden« (FA I, 21, S. 413).³ Zugleich richtet sich der Rekonstruktionsversuch unausgesprochen gegen die Missachtung des Euripides durch August Wilhelm Schlegel (z. B. »manchmal hat er hinreißend schöne Stellen, andre Male versinkt er in wahre Gemeinheiten«⁴). Während Schlegel den Ausspruch des Aristoteles, »er [Euripides; H. B.] sey der Tragischste (τραγικωτατος) unter den alten Tragödiendichtern«, mit der Behauptung zu entkräften suchte, dass Aristoteles »sich nicht sonderlich auf das Wesen dieser Gattung verstand«,⁵ widmete Goethe ihm die (philologisch so fragwürdige wie für die Planung und Ausführung des *Faust II* höchst produktive⁶) *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* (FA I, 22, S. 335-338). Deren Kern fasst er in einem Brief an Zelter vom 29. März 1827 so zusammen: »Die Vollendung des Kunstwerks in sich selbst ist die ewige unerläßliche Forderung! Aristoteles der das Vollkommenste vor sich hatte, soll an den Effekt gedacht haben! welch ein Jammer!« (MA 20.1, S. 987). Das entspricht aufs Genaueste der Behauptung über den Beschauenden in *Myrons Kuh*: »[E]r mag, er kann sich nichts draußen, nichts daneben, nichts anders denken, wie eigentlich ein vortreffliches Kunstwerk alles Uebrige ausschließen und für den Augenblick vernichten soll« (FA I, 20, S. 290). Dabei äußert Goethe in seinem Aristoteles-Aufsatz bezeichnenderweise auch: »Uebrigens mag ich bey diesem Anlaß, wie bey jedem andern, mich nicht gern polemisch benehmen« (FA I, 22, S. 337).

In denkbar unpolemischer Weise und doch subversiv begibt sich Goethe in die Domäne der Romantiker – mit seinen Artikeln über Shakespeare und Calderón. In dem Aufsatz über Calderóns *Tochter der Luft* (*La hija del aire*) fasst er ihre Differenz in eine ›fortgesetzte Metapher‹ aus dem Sinnbezirk des einst von ihm problematisierten (hier freilich sinnlichen) ›Geschmacks‹:

Shaksspeare [sic] reicht uns [...] die volle reife Traube vom Stock; wir mögen sie nun beliebig Beere für Beere genießen, sie auspressen, keltern, als Most, als gegohrnen Wein kosten oder schlürfen, auf jede Weise sind wir erquickt. Bey Calderon dagegen ist dem Zuschauer, dessen Wahl und Wollen nichts überlassen; wir empfangen abgezogenen, höchst rectificirten Weingeist, mit manchen

3 Vgl. hierzu Goethes Brief- und Gesprächsausserungen zu diesem Rekonstruktionsversuch in Ernst Grumach: *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*. Bd. 1. Potsdam 1949, S. 275 f., 293.

4 August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. T. 1 u. 2. Hrsg. von Edgar Lohner. Stuttgart u. a. 1966 f.; hier T. 1, S. 100 (8. Vorlesung).

5 August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. In: ders.: *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*. Bd. 1: *Vorlesungen über Ästhetik I* [1798-1803]. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn u. a. 1989, S. 179-781; hier S. 747.

6 Vgl. Jost Schillemeit: *Produktive Interpretation. Goethes »Nachlese zu Aristoteles Poetik« im entstehungsgeschichtlichen Kontext*. In: ders.: *Studien zur Goethezeit*. Hrsg. von Rosemarie Schillemeit. Göttingen 2006, S. 138-155.

Specereyen geschärft, mit Süßigkeiten gemildert; wir müssen den Trank einnehmen, wie er ist, als schmackhaftes köstliches Reizmittel, oder ihn abweisen. (FA I, 21, S. 271)⁷

Goethe bekennt hier, dass er »in der Tochter der Luft mehr als jemals Calderons großes Talent bewundert, seinen hohen Geist und klaren Verstand verehrt« (FA I, 21, S. 270). Dies geschieht allerdings nicht vorbehaltlos:

Denn leider! sieht man in mehreren Stücken Calderons den hoch- und freysinnigen Mann genöthigt, düsterem Wahn zu fröhnen und dem Unverstand eine Kunst-Vernunft zu verleihen, weßhalb wir denn mit dem Dichter selbst in widerwärtigen Zwiespalt gerathen, da der Stoff beleidigt, indeß die Behandlung entzückt [...]. (FA I, 21, S. 271 f.)

Damit bezieht Goethe eine Gegenposition zu August Wilhelm Schlegel, in dessen *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* Calderón als »der letzte Gipfel der romantischen Poesie« gefeiert wird.⁸ Kein Wunder, dass Johann Heinrich Voß d. J. von der »gewaltige[n] Bewegung der Freude« seines Vaters, des Homer-Übersetzers und vehementen Kritikers der Heidelberger Romantik, zu berichten weiß:

»Tausend, tausend Grüße (rief er aus) bringe dem edlen Weimaraner der so warm für Protestantismus redet«. [...]

Und wahrlich, das ist ein Wort zur Zeit geredet! Gerade hier [in Heidelberg] wird der *katholische* Calderon erhöht, und von Shakspeare, den man doch nicht mit Ehren erniedrigen kann, wird, nach Friedr. Schlegels Vorgange, behauptet, der Katholicismus habe ihn fertig [wohl im Sinne von: vollkommen; H.B.] gemacht.⁹

Als Goethe 1815 die ersten beiden Teile seines Aufsatzes *Shakespear und kein Ende!* publizierte, feierte er ihn als »entschieden moderne[n] Dichter«, der »das Alte und Neue auf eine überschwengliche Weise verbindet« (FA I, 19, S. 641, 644), und forderte schon hier:

Anstatt unsre Romantik, die nicht zu schelten noch zu verwerfen sein mag, über die Gebühr ausschließlich zu erheben und ihr einseitig nachzuhängen, wodurch ihre starke, derbe, tüchtige Seite verkannt und verderbt wird, sollten wir suchen, jenen großen unvereinbar scheinenden Gegensatz um so mehr in uns zu vereinigen, als ein großer und einziger Meister, den wir so höchlich schätzen, [...] das Wunder wirklich schon geleistet hat. Freilich hatte er den Vorteil, daß er zur rechten Erntezeit kam, daß er in einem lebensreichen, protestantischen Lande wirken durfte, wo der bigotte Wahn eine Zeitlang schwieg, so, daß einem wahren Naturfrommen, wie *Shakespear*, die Freiheit blieb, sein reines Innere, ohne Bezug auf irgend eine bestimmte Religion, religios zu entwickeln. (FA I, 19, S. 645)

7 Dazu und zum Folgenden vgl. Hendrik Birus: »William! Stern der schönsten Höhe ...«: Goethes *Shakespeare*. In: *Shakespeare-Jb.* (2005) 141, S. 34-50; bes. S. 38-43.

8 Schlegel (Anm. 4), T. 2, S. 266 (35. Vorlesung).

9 Johann Heinrich Voß an Goethe, 20.4.1822 (GJb 1884, S. 90).

Ähnlich positiv verhält sich Goethe im Hinblick auf zwei Hauptvertreter der zeitgenössischen Romantik, wie es in Kanzler von Müllers *Schlußwort* heißt:

[...] von Lord *Byrons* kühnen, gigantischen Schöpfungen fühlt er sich ergriffen, zu *Manzoni's* mild-ruhiger, geistvoll-zarter Muse liebevoll hingezogen. Goethe's Beyfall gilt dem edelstolzen Britten für höchsten Triumph und begründet für Manzoni eine neue, glücklichere Epoche seines Lebens. (FA I, 22, S. 619)

Nachdem Goethe Manzoni schon in *Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend* gewürdigt hatte, widmete er im folgenden Heft von *Ueber Kunst und Alterthum* (II, 3) der inzwischen veröffentlichten Tragödie *Il Conte di Carmagnola* einen ausführlichen Beitrag. Manzoni's zweite Tragödie *Adelchi* entlockte Goethe gegenüber dem ›Urfreund‹ Knebel den Stoßseufzer: »Es wird mir ein angenehmes Geschäft seyn, auch diese Arbeit zu entwickeln; ach! Warum kann man denn nicht einem deutschen Zeitgenossen den gleichen Liebesdienst erweisen« (14.12.1822; WA IV, 36, S. 233). Als Adolf Friedrich Karl Streckfuß ihm erste Übersetzungsproben der Tragödie schickte, schrieb ihm Goethe am 27. Januar 1827:

Ich bin überzeugt daß eine Weltliteratur sich bilde, daß alle Nationen dazu geneigt sind und deshalb freundliche Schritte thun. Der Deutsche kann und soll hier am meisten wirken, er wird eine schöne Rolle bey diesem großen Zusammentreten zu spielen haben. [...]

Nehmen Sie also den besten Dank für die Bearbeitung des *Adelchi's*; ich weiß recht gut daß man besonders diesen Dichter lieben muß wenn wir uns mit seinen Werken völlig vereinen sollen. (WA IV, 42, S. 28)

Wenn Goethe in seinem Brief bemerkt: »Der englischen Springflut brauchen wir nicht nachzuhelfen, was aus dieser Überschwemmung wird müssen wir abwarten« (ebd.), so bezieht sich das selbstverständlich nicht auf Lord Byron, den er bereits seit 1816 im Blick hatte und den er als »einzigsten großen Dichter jetziger Zeit« bezeichnete: »Byron allein lasse ich neben mir gelten. Walter Scott ist nichts neben ihm«.¹⁰ Beginnen in *Ueber Kunst und Alterthum* (II, 2) die *Literarischen, poetischen Mittheilungen* mit einem wohlwollend kritischen Überblick *Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend*, so kulminieren sie – und damit das ganze Heft – in der enthusiastischen Besprechung von Byrons *Manfred*, die mit den Worten beginnt:

Eine wunderbare, mich nahberührende Erscheinung war mir das Trauerspiel *Manfred*, von Byron. Dieser seltsame, geistreiche Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen, und, hypochondrisch, die seltsamste Nahrung daraus gesogen. Er hat die seinen Zwecken zusagenden Motive auf eigne Weise benutzt, so daß keins mehr dasselbige ist, und gerade deßhalb kann ich seinen Geist nicht genugsam bewundern. Diese Umbildung ist so aus dem Ganzen, daß man darüber, und über die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit mit dem Vorbild höchst interessante

¹⁰ Kanzler von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe. Kleine Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Grumach, mit Anmerkungen von Renate Fischer-Lamberg. Weimar 1959, S. 31, 76 (10.5.1819 u. 2.10.1823).

Vorlesungen halten könnte; wobey ich freylich nicht läugne, daß uns die düstere Gluth einer grenzenlosen, reichen Verzweiflung am Ende lästig wird. Doch ist der Verdruß den man empfindet immer mit Bewunderung und Hochachtung verknüpft. (FA I, 20, S. 454)¹¹

Und sie enden mit der Übersetzung von Manfreds Verzweiflungs-Monolog (II, 2), zu dem Goethe bemerkt: »Hamlets Monolog erscheint hier gesteigert« (FA I, 20, S. 456).

Die Faszination des späten Goethe durch Manzoni und Byron steht in bemerkenswertem Kontrast zur anti-romantischen Polemik der *Neu-deutschen religios-patriotischen Kunst* oder zu früheren Unmutsäußerungen wie der über Achim von Arnims *Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* (1810):

Wenn ich einen verlorenen Sohn hätte, so wollte ich lieber, er hätte sich von den Bordellen bis zum Schweinkoben verirrt, als daß er in den Narrenwust dieser letzten Tage sich verfinge: denn ich fürchte sehr, aus dieser Hölle ist keine Erlösung (an den Grafen Karl Friedrich Reinhard, 7.10.1810; WA IV, 21, S. 395).

Freilich tendierte Manzoni nicht zu solch romantischen Exzessen in der Nachfolge von Friedrich Schlegels *Lucinde*; und unter den englischen Romantikern war es Byron, der keine Vorbehalte gegen Alexander Pope und den Klassizismus hegte. Doch schreibt Kanzler von Müller zu Recht in seinem *Schlußwort* mit Blick auf Goethes literarische Aufnahmebereitschaft in seinen letzten Lebensjahren:

Kein hoffnungsvolles Talent taucht im fernsten Auslande auf, das seiner Aufmerksamkeit entginge; Béranger, Merimé, Vitet, Stapfer, Quinet, Stendhal, der frühere *Globe* und Victor Hugo finden in ihren Vorzügen wie in ihren Eigenheiten eben so achtungsvolle als unbestochene Würdigung; unter den jüngern Britten ziehen Bulwer und Carlyle ihn ganz vorzüglich an, und das schöne, reine Naturell des letztern, seine ruhige, zartsinnige Auffassungsgabe steigern Goethe's Anerkennung bis zur liebevollsten Zuneigung. (FA I, 22, S. 621)

Zu dieser Zeit hatte sich die deutsche Spätromantik weitgehend national verengt, und erst das »Junge Deutschland« sollte wieder Impulse der europäischen Romantik aufnehmen.¹² Goethe seinerseits war – anders als die deutschen Romantiker jener Tage – zunehmend europäisch vernetzt, und die Hefte *Ueber Kunst und Alterthum* waren dafür sein Mitteilungsorgan. Dabei tritt Goethe in einen »Wechseltausch« (FA I, 22, S. 434)¹³ mit anderen europäischen Journalen. Besonders schätzt er den liberalen *Globe* und übersetzt auszugsweise Jean-Jacques Ampères Rezension der

11 Schon vorformuliert im Brief an Karl Ludwig von Knebel, 13.10.1817 (WA IV, 28, S. 277f.), und an Sulpiz Boisserée, 1.5.1818 (WA IV, 29, S. 159).

12 Man hat die »Jungdeutsche Zeit« oder »Biedermeierzeit« sogar als »Teil der europäischen Romantik« behandelt wissen wollen (so Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit: Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Bd. 3: *Die Dichter*. Stuttgart 1980, S. 1026).

13 Hierzu und zum Folgenden vgl. Anne Bohnenkamps Nachwort »Den Wechseltausch zu befördern«. *Goethes Entwurf einer Weltliteratur* (FA I, 22, S. 937-964).

seit 1821 erscheinenden Übersetzung der *Œuvres dramatiques de Goethe* (FA I, 22, S. 258-265, 340-347), über die er dem Grafen Reinhard berichtet:

Auch von auswärts ereignet sich mir Wünschenswerthes; die Franzosen übersetzen meine dramatischen Arbeiten und ich muß eine Befreyung von Vorurtheil, eine Höhe ihrer Ansicht bewundern. Indessen die Deutschen in einer beynahe unverständlich werdenden Sprache sich Gedanken und Urtheil einander mittheilen, so bedient sich der Franzose herkömmlicher Ausdrücke, weiß sie aber so zu stellen, daß sie wie ein aus Planspiegeln zusammengesetzter Hohlspiegel kräftig auf einen Focus zusammen wirken. (10.6.1822; WA IV, 36, S. 60f.)

Dies verweist nicht von ungefähr auf Goethes ein halbes Jahr später verfassten Aufsatz *Wiederholte Spiegelungen* (FA I, 17, S. 370f.). Wenn er fortfährt: »Überhaupt will mir bedünken, daß die Nationen sich unter einander mehr als je verstehen lernen; die Mißverständnisse scheinen nur innerhalb des eigenen Körpers einer jeden zu liegen« (WA IV, 36, S. 61), so benennt Goethe bereits hier eine wichtige Facette der von ihm fünf Jahre später propagierten ›Weltliteratur‹.

In den folgenden beiden Heften VI, 1 und 2 übersetzt Goethe immer wieder auszugsweise aus dem Französischen – so aus dem Vorwort zur Übersetzung der *Œuvres dramatiques de Goethe, Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe par Albert Stapfer* (FA I, 22, S. 278-281) und aus *Globe*-Artikeln über Pariser Aufführungen von Shakespeares *Hamlet* (FA I, 22, S. 429f.) oder von Carl Maria von Webers *Freischütz* (FA I, 22, S. 325f.), wobei er Letzterem eine programmatische *Bemerkung des Uebersetzers* hinzufügt.

Unverhohlen amüsiert reagiert Goethe auf die Rezension im *Journal de Commerce* von Alexandre Duvals Adaptation seines *Torquato Tasso*, aus der er, ohne mit der Wimper zu zucken, zitiert:

»Das deutsche Stück ist kalt und ohne Interesse; es enthält eine Folge geistreicher Gespräche, in welchen die romanhaftesten Gesinnungen entwickelt und mit Kunst entfaltet sind, deren Eintönigkeit uns aber ganz unerträglich scheint. Es ist eine sittlich weinerliche Salbaderei (*du marivaudage en larmes*), doch bemerkt man sehr gut gezeichnete Charaktere, wenn man den des Tasso ausnimmt, den der Verfasser als eine Art Besessenen (*maniaque*) vorgestellt hat.« (FA I, 22, S. 353)

Was Goethes Artikel über die souveräne Reaktion hinaus besonders bemerkenswert macht, ist aber, dass hier erstmals öffentlich von ›Weltliteratur‹ die Rede ist, wenn er betont:

Die Mittheilungen, die ich aus französischen Zeitblättern gebe, haben nicht etwa allein zur Absicht, an mich und meine Arbeiten zu erinnern, ich bezwecke ein Höheres, worauf ich vorläufig hindeuten will. Ueberall hört und lies't man von dem Vorschreiten des Menschengeschlechts, von den weiteren Aussichten der Welt- und Menschenverhältnisse. Wie es auch im Ganzen hiemit beschaffen seyn mag, [...] will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam machen, daß ich überzeugt sey, es bilde sich eine allgemeine *Weltliteratur*, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadlen, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und

entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen: dieß alles müssen wir gleichmüthig aufnehmen, indem uns das Ganze von großem Werth ist. (FA I, 22, S. 356f.)

Umso erfreuter kann Goethe im nächsten Heft unter der Überschrift *Bezüge nach außen* (FA I, 22, S. 427f.) konstatieren: »Mein hoffnungsreiches Wort: daß bey der gegenwärtigen höchst bewegten Epoche und durchaus erleichterter Communication eine Weltliteratur baldigst zu hoffen sey, haben unsre westlichen Nachbarn, welche allerdings hiezu großes wirken dürften, beyfällig aufgenommen und sich folgendermaßen darüber geäußert«. Woraufhin er diesen *Globe*-Artikel (in dem freilich seine Begriffsprägung ›Weltliteratur‹ mit »une *littérature occidentale ou européenne*« wiedergegeben wird) auszugsweise übersetzt und die Mahnung hinzufügt: »Eine jede Literatur ennüyt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Theilnahme wieder aufgefrischt wird«.

Doch der Artikel *Bezüge nach außen* legt noch eine weitere Spur durch dieses letzte zu seinen Lebzeiten erschienene Heft von *Ueber Kunst und Alterthum*, indem Goethe hier im Hinblick auf die zu befördernde Weltliteratur außer auf *Le Globe* auch auf *The Foreign Quarterly Review* hinweist – wozu später noch *Foreign Review and Continental Miscellany* und *L'Eco* treten – und verspricht, er wolle »im Laufe dieser Blätter öfters auf die Ansichten der bedeutenden Männer zurückkehren, die ihre Theilnahme an fremden Literaturen so einsichtig als thätig beweisen« (FA I, 22, S. 428). Das prominenteste Beispiel ist für ihn Thomas Carlyle, an dessen *The Life of Friedrich Schiller* (1825) Goethe rühmt: »[Er] vermag sich zu einer Klarheit über seinen Gegenstand zu erheben, zu der sogar Landsleute des Trefflichen in früheren Tagen nicht gelangen konnten« (FA I, 22, S. 432). Anlässlich der unter dem Titel *German Romance*¹⁴ erschienenen Übersetzungen zeitgenössischer deutscher Schriftsteller äußert Goethe:

Hier sowohl wie in der Schillerischen Biographie beweist Herr Carlyle eine ruhige klare innige Theilnahme an dem Deutschen poetisch literarischen Beginnen; er giebt sich hin an das eigenthümliche Bestreben der Nation, er läßt den Einzelnen gelten, jeden an seiner Stelle, und schlichtet hiedurch gewissermaßen den Conflict der innerhalb der Literatur irgend eines Volkes unvermeidlich ist. [...]

Trübt sich nun hiedurch der Horizont einer innern Literatur oft viele Jahre lang, der Fremde läßt Staub, Dunst und Nebel sich setzen, zerstreuen und verschwinden, und sieht jene fernen Regionen vor sich aufgeklärt mit ihren lichten und beschatteten Stellen, mit einer Gemüthsruhe wie wir in klarer Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind. (FA I, 22, S. 433.)

In diesem Sinne schreibt Goethe an Sulpiz Boisserée, »daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urtheil der übrigen ausgeglichen werden« (12.10.1827; WA IV, 43, S. 106).

14 [Thomas Carlyle]: *German Romance: Specimens of Its Chief Authors; with Biographical and Critical Notices. By the Translator of Wilhelm Meister and Author of the Life of Schiller*. 4 Bde. Edinburgh 1827.

Vor allem um doch noch sein ›Hauptgeschäft‹ zum Abschluss zu bringen, beendete Goethe 1828 seine mehr als zehnjährige Arbeit an *Ueber Kunst und Alterthum* und brachte ihm besonders am Herzen liegende Beiträge andernorts unter.¹⁵ Das postum erschienene »Dritte Heft des sechsten und letzten Bandes« enthält außer einigen von Goethe dafür vorgesehenen Beiträgen vor allem das schon wiederholt erwähnte *Schlußwort* des Kanzlers von Müller. Es gewährt nochmals einen »kurzen Rückblick auf die mehr denn sechzehnjährige Periode [...], in welcher Goethe, bey seiner oft einsiedlerischen Abgezogenheit von der Welt, sich durch die Herausgabe von Kunst und Alterthum in mehr oder minderem Contact mit seinen Zeitgenossen und den Erscheinungen des Tages zu erhalten, auf Begründung eines edlern, cosmopolitischen Sinnes für Kunst und Literatur hinzuwirken, und so – wie in einem geselligen Sprechsaal – für sein gemüthliches Bedürfniß geistiger Mittheilung Befriedigung zu gewinnen bemüht war« (FA I, 22, S. 615).

15 Vgl. Bohnenkamp (Anm. 13), S. 968.

SEBASTIAN DONAT

Weltliteratur als Teilnahme und Interferenz – »Helena in Edinburg, Paris und Moskau«

1828 erschien in Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* die Notiz *Helena in Edinburg, Paris und Moskau*.¹ Auf engstem Raum informierte Goethe darin seine Leserschaft über drei kurz zuvor im Ausland erschienene Besprechungen zu *Helena*, *Klassisch-romantische Phantasmagorie*, *Zwischenspiel zu Faust*. 1827 war dieser nachmalige 3. Akt des *Faust II* im vierten Band der Ausgabe letzter Hand separat veröffentlicht worden.

Goethes Beitrag wird in der jüngeren Forschung ein wichtiger Platz innerhalb der Entwicklung des Weltliteratur-Konzepts eingeräumt. So heißt es bei Anne Bohnenkamp:

Die Notiz schließt in KuA VI 2 eine lange Reihe von Besprechungen verschiedenster Werke ab und bildet als Hinweis auf die in Gestalt der dreifachen ausländischen »Theilnahme« realisierte »Weltliteratur« einen letzten Höhepunkt dieses noch einmal solcher »Weltliteratur« gewidmeten Heftes [...].²

Mein Anliegen ist es, Goethes kurzen Beitrag als komprimiertes Zeugnis und zugleich als systematischen Entwurf für komplexe internationale literarische Interaktionen zu lesen, die auf verschiedenen Ebenen angesiedelt sind: vom Text und Kontext von Goethes Notiz über die ausländischen Besprechungen mitsamt ihrer Einbettung in die jeweiligen Kommunikationszusammenhänge bis hin zur genuin weltliterarischen Komposition des *Helena*-Akts selbst. – Zunächst werde ich einen Beschreibungsansatz für dieses vielschichtige Ineinandergreifen entwickeln: ein physikalisch inspiriertes literaturwissenschaftliches Konzept von Interferenz. Dabei werfe ich auch einen Blick auf benachbarte Modelle sowie auf frühere literaturwissenschaftliche Verwendungen des Begriffs. In einem zweiten Schritt wende ich mich zuerst dem Text von Goethes Notiz selbst zu und rücke dann streiflichtartig zwei der bereits angesprochenen weiteren Interferenz-Ebenen, die Rezensionen und ihre Kontexte, ins Blickfeld.

Interferenz, gebildet aus lat. *inter* (zwischen) und *ferre* (tragen),³ bezeichnet in der Physik die »Überlagerung mehrerer Wellen beim Zusammentreffen in einem Raumpunkt«.⁴ Abhängig von Faktoren wie Stärke und Position der Impulsgeber, Wellenlänge, Phase und Polarisierung entwickeln sich im betrachteten Feld Verstärkungen (konstruktive Interferenz) oder Auslöschungen (destruktive Interferenz). Das Er-

1 *Ueber Kunst und Alterthum*. Sechsten Bandes zweytes Heft. Von Goethe. Stuttgart 1828, S. 429 f.

2 Stellenkommentar von Anne Bohnenkamp in FA I, 22, S. 1342.

3 Vgl. *Metzler Lexikon Sprache*. Hrsg. von Helmut Glück. Stuttgart 2000, S. 310.

4 *Brockhaus ABC Naturwissenschaft und Technik*. 2 Bde. Leipzig 131980, Bd. 1, S. 537.

gebnis sind Musterbildungen, die von strenger Symmetrie bis zum chaotischen Rauschen reichen. Interferenz tritt bei allen Arten von Wellen auf (Schall, Materie, Licht), zeigt dabei aber teilweise Besonderheiten. Als zentrale Elemente von Interferenz können festgehalten werden:

- das Vorhandensein von mindestens zwei Impulsen⁵
- ihr gleichzeitiges Wirken
- ihre Nachbarschaft
- ihre Einbettung in ein verbindendes Medium
- die resultierende Überlagerung der Wirkungen der Impulse, die zu Verstärkungen oder Abschwächungen bzw. Auslöschungen führt, sowie
- deren Beobachtbarkeit in Form von Musterbildungen auf der Oberfläche des verbindenden Mediums.

Der zuletzt genannte Punkt, die Musterbildung, steht bei der Verwendung des Interferenz-Begriffs im alltäglichen Sprachgebrauch im Vordergrund. Prägnante Beispiele dafür sind Wellenkreise auf Wasseroberflächen oder Farbphänomene bei der Überlagerung von Lichtwellen auf Seifenblasen. Dabei repräsentieren die Wellenkreise dynamische Symmetrien, während das farbige Schillern von Seifenblasen eher für die chaotische Ausprägungsform von Interferenz-Erscheinungen steht.

Das konzeptionelle Potenzial von Interferenz zeigt sich in den bewusst abstrakt gewählten Formulierungen für die Konstituenten bzw. Elemente. Dieses Modell lässt sich – ganz im Sinne der von Mieke Bal geprägten Denkfigur der Travelling Concepts⁶ – auch auf nicht-physikalische und das heißt in unserem Kontext kulturelle bzw. spezifischer: literarische Anwendungsbereiche übertragen. In einer ersten Annäherung könnte man es so formulieren: Überall dort, wo in enger Nachbarschaft gleichzeitig zwei oder mehr kulturelle Impulse wirken und es ein verbindendes Medium gibt, kommt es zu Phänomenen der Überlagerung im Sinne einer positiven oder negativen Interferenz.

Ein so verstandener literaturwissenschaftlicher Interferenz-Begriff teilt seinen Problemhorizont mit einer Reihe von Konzepten, die in jüngerer Zeit große literatur- und kulturtheoretische Bedeutung erlangt haben. Ihnen gemeinsam ist die spezifische Struktur des Untersuchungsgegenstands, die sich mit dem Begriff der Konstellation bezeichnen lässt: Es geht um Phänomene, die dadurch gekennzeichnet sind, dass zwei oder mehr Elemente – Werke, Autoren, Sprachen, Kulturen oder ähnliches – daran beteiligt sind. Das übereinstimmende Anliegen besteht darin, die Interaktion zwischen diesen Elementen zu beschreiben.

Zwei dieser Konzepte möchte ich herausgreifen, um einerseits den Kontext des literaturwissenschaftlichen Interferenz-Begriffs deutlich zu machen und andererseits seinen spezifischen Charakter bzw. seine besondere Ausrichtung herauszuarbeiten.

5 Bei der Verwendung des Begriffs ›Impuls‹ orientiere ich mich wiederum an der Physik und verstehe darunter, analog zur Mechanik, das Produkt aus Kraft und Zeit bzw. die Dauer einer Kraftwirkung. Vgl. *Brockhaus ABC Naturwissenschaft und Technik* (Anm. 4), Bd. 1, S. 524.

6 Vgl. Mieke Bal: *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto, Buffalo, London 2002.

Ich beginne mit dem Begriff der Intertextualität. Manfred Pfister hat hier zwischen zwei Ausprägungsformen unterschieden: dem »globale[n] Modell des Poststrukturalismus, in dem jeder Text als Teil eines universalen Intertexts erscheint, durch den er in allen seinen Aspekten bedingt wird, und prägnanteren strukturalistischen oder hermeneutischen Modellen, in denen der Begriff der Intertextualität auf bewußte, intendierte und markierte Bezüge zwischen einem Text und vorliegenden Texten oder Textgruppen eingeengt wird.«⁷ Beide Modelle stimmen in den Grundlagen überein: Sie beschreiben Konstellationen von Texten, zwischen denen mehr oder minder umfangreiche und intensive Bezüge existieren.

Nimmt man einen Abgleich zwischen der Intertextualität und dem Interferenz-Modell vor, so ergibt sich zunächst einmal eine deutliche Übereinstimmung: In beiden Konzepten wird vom Vorhandensein von mindestens zwei Impulsen ausgegangen, die in eine Interaktion eingebunden sind. Dabei ist der Gegenstandsbereich bei der Interferenz prinzipiell offen, im Fall der Intertextualität hingegen wird er bewusst auf Texte beschränkt. Für die Interferenz sind die Nachbarschaft und das gleichzeitige Wirken der Impulse essenziell; in intertextualitätstheoretischen Ansätzen spielt beides nicht durchweg eine Rolle, sondern vor allem dort, wo der Bezug zu Michail Bachtins Konzept der Dialogizität hergestellt wird. – Die Unterschiede treten besonders deutlich beim Umgang mit dem Medium der Interaktion zutage. Denn im Rahmen der Intertextualitätstheorie besitzt der spätere Referenz- bzw. Hypertext sowohl Impuls- als auch Medium-Funktion; er ist gleichzeitig Teilnehmer und Austragungsort der Wechselwirkung. Demgegenüber unterscheidet der Interferenz-Ansatz zwischen den sprachlichen, kulturellen oder anderweitigen Impulsen und dem Medium ihrer Interaktion, z. B. einem konkreten Einzelwerk oder einem Textensemble. – Bei der Form der Interaktion und ihrer Beobachtbarkeit wird unter intertextualitätstheoretischer Perspektive zunächst ganz allgemein von einem Bezug zwischen den beteiligten Texten ausgegangen. Der Interferenz-Ansatz mit seiner naturwissenschaftlichen Herkunft eröffnet von vornherein die Möglichkeit, die Art der wechselseitigen Beeinflussungen quantitativ und qualitativ zu erfassen.⁸

Ein weiteres Begriffsfeld in der Nachbarschaft von Interferenz ist unter systematischer Perspektive von Bedeutung: das der Hybridisierung.⁹ Auch hier stellt Michail Bachtin einen wesentlichen Bezugspunkt dar. In seiner Studie *Das Wort im Roman* findet sich dazu die folgende Erklärung:

Wir nennen diejenige Äußerung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzi-

7 Manfred Pfister: *Skalierung der Intertextualität*. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. von Ulrich Broich u. Manfred Pfister. Tübingen 1985, S. 25–30; hier S. 25.

8 Das heißt natürlich nicht, dass eine solche Präzisierung im Rahmen des Intertextualitätskonzepts nicht möglich wäre. Vgl. z. B. den Vorschlag von Pfister (ebd.) zur Erfassung der Intensität intertextueller Bezüge unter qualitativer und quantitativer Perspektive.

9 Weitere einschlägige Begriffe bzw. Konzepte, die hier allerdings nicht untersucht werden können, sind z. B. Synthese, Polyphonie, Inter- und Transkulturalität sowie – allerdings mit einer anderen Art von Konstellation – Intermedialität.

gen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei »Sprachen«, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen.¹⁰

Zentrale Bedeutung hat der Begriff der Hybridisierung im Rahmen der Postcolonial Studies erlangt:

Hierbei lautet die Leitthese, dass die Beziehung zwischen verschiedenen Kulturen, aber auch die Beziehung innerhalb einer Kultur als ambivalenter Hybridisierungsprozess beschrieben werden kann: als Kontakt zwischen Körpern, Sprachen und Weltbildern höchst unterschiedlicher Herkunft, durch deren Vermischung etwas Neues, etwas Drittes entsteht.¹¹

Diese kurze Bestandsaufnahme lässt bereits erkennen, wo Übereinstimmungen und Unterschiede mit Blick auf das Konzept der Interferenz liegen. Gemeinsam ist beiden Modellen, dass sie von der Interaktion zweier oder mehrerer sprachlicher, kultureller oder anderweitiger Impulse innerhalb eines zeitlich-räumlichen Rahmens ausgehen. Hybridisierung und Interferenz stimmen auch darin überein, dass – anders als bei der Intertextualität – die Art der Impulse sehr offen verstanden wird. Unterschiede zeigen sich hingegen in der Form bzw. den Folgen der Interaktion. Dabei spielt bei aller programmatischen Offenheit der Begriffsverwendung insbesondere im postkolonialen Hybriditätsdiskurs die Herkunft dieses Konzepts aus der Biologie eine entscheidende Rolle.¹² Der Unabhängigkeit der Quellen und dem Prozessualen der Interaktion im Interferenz-Modell steht im Hybridisierungskonzept der unmittelbare Kontakt der Impulsträger und die Orientierung auf den Zielpunkt ihrer Wechselwirkung im Sinne einer stabilen Mischung bzw. organischen Verschmelzung gegenüber.

Der kurze Vergleich mit den Begriffen Intertextualität und Hybridität hat die Anschlussfähigkeit und das Potenzial des Konzepts der Interferenz sichtbar gemacht. Umso erstaunlicher ist, dass es bisher nur vereinzelt literaturwissenschaftliche Ansätze gibt, in deren Rahmen es vorkommt. Zwei davon möchte ich kurz anführen.

Zunächst ist dies die Polysystem Theory, die vor allem von Itamar Even-Zohar seit den 1970er Jahren entwickelt wurde und bis in die Gegenwart verwendet wird. Literatur und Kultur werden darin als System von Systemen in ihren synchronen und diachronen Dimensionen betrachtet. Für das Verständnis der Entwicklung des

10 Michail Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. von Rainer Gröbel. Übers. von Rainer Gröbel u. Sabine Reese. Frankfurt a.M. 1979, S. 195.

11 Uwe Wirth: *Nach der Hybridität: Pflöpfen als Kulturmodell. Vorüberlegungen zu einer »Greffologie«*. In: *Nach der Hybridität. Zukünfte der Kulturtheorie*. Hrsg. von Ottmar Ette u. Uwe Wirth. Berlin 2014, S. 13–35; hier S. 15.

12 Vgl. dazu Anne Bohnenkamp: *Hybrid statt verfremdend? Überlegungen zu einem Topos der Übersetzungstheorie*. In: *Linguistische Aspekte der Übersetzungswissenschaft*. Hrsg. von Peter Colliander, Doris Hansen u. Ingeborg Zint-Dyhr. Tübingen 2004, S. 9–26; hier S. 17–21 (mit der auch jenseits des Gegenstandsbereichs literarischer Übersetzung sehr erhellenden Unterscheidung zwischen genotypischer und phänotypischer Hybridität), sowie Wirth (Anm. 11).

Literatursystems sind die Kontakte mit der Literatur anderer Kulturen von besonderer Bedeutung. Even-Zohar fasst sie unter dem Begriff ›Interference‹, den er definiert als »a relation(ship) between literatures, whereby a certain literature A (a source literature) may become a source for direct or indirect loans for another literature B (a target literature)«. ¹³ Diese Definition zeigt, dass von einer asymmetrischen Konstellation ausgegangen wird: Der Standardfall besteht für Even-Zohar darin, dass bei intensivem Kontakt die Zielliteratur Anleihen aus der Quellenliteratur übernimmt. – Ein jüngerer Ansatz, in dem der Begriff der Interferenz eine wichtige Rolle spielt, ist Elke Sturm-Trigonakis' Monographie *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur* (2007). Anliegen des Buches ist die

Konfiguration einer eigenen Kategorie *Neue Weltliteratur*, mit der die in Relation zu wohldefinierten Nationalliteraturen anarchisch erscheinenden hybriden Texte in eine eigene Ordnung übergeführt werden [...]. Leitdifferenzen dieser neuen Ordnung bilden zum einen die Multilingualität auf der Ausdrucksseite, zum anderen Globalisierungs- und Regionalismusphänomene auf der Inhaltsseite der Texte. ¹⁴

Für die Beschreibung der Mehrsprachigkeit der Werke verwendet Sturm-Trigonakis in erster Linie die Kategorie der Interferenz. Dabei greift sie auf den Gebrauch dieses Begriffs in der Linguistik zurück und konzentriert sich auf das Code-switching als Einbettung von Elementen (Konstituenten, Wörtern) einer Sprache in Texte einer anderen, der sogenannten Matrix-Sprache. ¹⁵ Die Funktion bzw. Wirkung solcher lexikalischer und grammatischer Interferenzen besteht laut Sturm-Trigonakis darin, »hybride Textmuster zu erzeugen und verschiedene Welten in einem Text zusammenfließen zu lassen«. ¹⁶

Gemeinsamkeiten im Interferenz-Begriff in der Polysystem Theory und im Ansatz von Sturm-Trigonakis bestehen in der Tendenz zur Unidirektionalität der Beziehung wie auch in der Form ihrer Realisierung: In beiden Fällen geht es um die Einbettung von Elementen einer Sprache bzw. Literatur oder Kultur in andere sprachliche, literarische oder kulturelle Kontexte. – Ein wesentlicher Unterschied besteht in der Dimension der untersuchten Phänomene: Während Even-Zohar mit Hilfe der Kategorie der Interferenz Formen und Folgen von Beziehungen zwischen Kulturen auf einem sehr abstrakten Niveau betrachtet, um insbesondere literaturgeschichtliche Prozesse erklären zu können, geht es Sturm-Trigonakis um die präzise Untersuchung einer spezifischen Gruppe konkreter literarischer Werke.

Betrachtet man die beiden skizzierten Ansätze vor dem Hintergrund des von mir vorgeschlagenen Modells von Interferenz, so zeigen sich zum einen Parallelen zur Intertextualität. Weder Even-Zohar noch Sturm-Trigonakis nehmen eine trenn-

13 Itamar Even-Zohar: *Laws of Literary Interference*. In: ders.: *Polysystem Studies*. Durham 1990, S. 53–72; hier S. 54.

14 Elke Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg 2007, S. 23.

15 Vgl. ebd., S. 122 f.; bes. auch Fußnote 89.

16 Ebd., S. 133.

scharfe Unterscheidung zwischen den eigentlichen Impulsen (z.B. den beteiligten Kulturen mit ihren sprachlichen und literarischen Quasi-Normen) und dem sie verbindenden Medium (z.B. einem konkreten Werk, das Einwirkungen von beiden Seiten aufgenommen hat) vor. Stattdessen konzipieren sie Interferenz tendenziell als direkte Übernahme von Elementen der einen Seite in die andere. Die Resultate der Interaktion erscheinen so in erster Linie als mosaikartige Kombination fester Bestandteile der unterschiedlichen Quellen. Damit zeigt sich zum anderen eine Parallele zum Hybridisierungskonzept.

Der Abgleich mit den benachbarten Konzepten der Intertextualität und Hybridisierung sowie mit den beiden früheren literaturwissenschaftlichen Verwendungsweisen von Interferenz hat hoffentlich deutlich gemacht, dass das von mir vorgeschlagene Interferenz-Modell eine sinnvolle systematische Ergänzung dieser Ansätze darstellt. Seine spezifische Anlage zeichnet sich aus durch die klare Benennung von notwendigen Konstituenten (Impulsquellen sowie verbindendes Medium), sich vollziehenden Prozessen (Impulse als andauernde Kraftwirkungen, davon ausgehende Wellen sowie deren Überlagerung) und beobachtbaren Resultaten (Musterbildungen auf der Oberfläche des Mediums). Dadurch eröffnet es die Möglichkeit für eine differenzierte und präzise Beschreibung von Wechselwirkungen in Konstellationen, in denen in enger Nachbarschaft unterschiedliche kulturelle Impulse wirken. Ein besonderes Gewicht erhält dabei der Prozess selbst und mithin die aktive Rolle der einzelnen Quellen, ihre Teilnahme an der Interaktion.

In einem zweiten Schritt wende ich mich nun einem konkreten Gegenstand zu, in dem Interferenz bzw. Teilnahme eine besondere Rolle spielen: Goethes Notiz über ausländische Besprechungen seines *Helena*-Akts und dem damit verbundenen Komplex. Die einschlägigen Texte und Kontexte – die ausländischen Besprechungen und ihre jeweilige Einbettung sowie natürlich der *Helena*-Akt selbst – sind eingehend untersucht worden,¹⁷ so dass es möglich und vertretbar ist, einzelne

17 Ich greife hier nur einige Titel heraus. Einen Gesamtüberblick zu den Rezensionen bietet Heinz Hamm: *Die Aufnahme von Goethes »Helena«-Zwischenspiel in Deutschland und im Ausland*. In: *Weimarer Beiträge* (1981) 12, S. 30–54. – Für den Kontext des *Globe* vgl. Heinz Hamm: *Goethe und die französische Zeitschrift »Le Globe«*. *Eine Lektüre im Zeichen der Weltliteratur*. Weimar 1998, sowie Birte Carolin Sebastian: *Von Weimar nach Paris. Die Goethe-Rezeption in der Zeitschrift »Le Globe«*. Köln, Weimar, Wien 2006. – Zur Rezeption in England vgl. Catherine Waltraud Proescholdt-Obermann: *Goethe and his British Critics. The Reception of Goethe's Works in British Periodicals, 1779 to 1855*. Frankfurt a.M. 1992, sowie Rosemary D. Ashton: *Carlyle's Apprenticeship: His Early German Criticism and His Relationship with Goethe (1822–1832)*. In: *The Modern Language Review* (2005) 100, S. 153–170. – Für die russische Rezeption vgl. Viktor Maksimovič Žirmunskij: *Gete v russkoj literature*. Leningrad 1982; André von Gronicka: *The Russian Poet-Critic, S.P. Shevyrëv, on Goethe*. In: *Comparative Literature* (1966) 18, S. 145–161, sowie Lew Kopelew: *Faust in Rußland angeeignet ...*. In: *Ansichten zu Faust*. Hrsg. von Günther Mahal. Stuttgart 1973, S. 117–130. – Zu wichtigen weltliterarischen Impulsen im *Helena*-Akt selbst vgl. immer noch Horst Rüdiger: *Weltliteratur in Goethes »Helena«*. In: ders.: *Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944–1983*. Hrsg. von Willy R. Berger u. Erwin Koppen. Berlin, New York 1990, S. 89–116.

Elemente bzw. Aspekte herauszugreifen. Ich beginne mit einem genaueren Blick auf Goethes Notiz selbst:

Helena in Edinburg, Paris und Moskau

The Foreign Review No. II. 1828. p. 430. *Le Globe* Tom. VI. No 34. p 209. Der Moskowische Bote No. 21. 1827. S. 79. Hier strebt nun der Schotte das Werk zu durchdringen; der Franzose es zu verstehen; der Russe sich es anzueignen. Und so hätten die Herren *Carlyle*, *Ampère* und *Schewireff*, ganz ohne Verabredung, die sämtlichen Kategorien der möglichen Theilnahme an einem Kunst- oder Naturproduct vollständig durchgeführt. Das Weitere hierüber zu verhandeln sey unsern wohlwollenden Freunden überlassen. Sie werden, das Ineinandergreifen jenes dreyfachen nie scharf zu trennenden Strebens bemerkend und bezeichnend, uns über die mannigfaltigsten ästhetischen Einwirkungen aufzuklären erwünschte Gelegenheit davon hernehmen. (FA I, 22, S. 514 f.)

Der kurze Text ist in auffälliger Weise durch eine Dreierstruktur gekennzeichnet. Dies beginnt bei der Nennung von drei Ortsnamen im Titel und setzt sich fort in bibliographischen Angaben zu drei Zeitschriften.¹⁸ Es schließt sich an eine dreifache Kombination aus Sprecherbezeichnungen (»der Schotte«, »der Franzose«, »der Russe«) und den für sie jeweils charakteristischen Formen des Umgangs mit dem behandelten Werk (»durchdringen«, »verstehen«, »aneignen«). Durch die formelhafte rhetorische Struktur – die dreifache Antonomasie sowie den dreigliedrigen Parallelismus – entsteht der Eindruck einer Aufzählung unterschiedlicher »Nationalcharaktere«. Der folgende Satz wirkt dem zunächst entgegen, indem die Namen der drei Verfasser – Carlyle, Ampère und Ševyrev – aufgeführt werden. Die Individualität ihrer Formen des Umgangs mit dem *Helena*-Akt wird jedoch sofort wieder aufgehoben, indem sie von Goethe kurzerhand zu repräsentativen Beispielen für »sämmliche Kategorien der möglichen Theilnahme an einem Kunst- oder Naturproduct« erklärt werden. Damit wird der an sich zufälligen Konstellation von drei ausländischen Rezensionen zu *Helena*, die Goethe zum Zeitpunkt der Niederschrift seiner Notiz vorlagen, der Status einer vollständigen Abbildung aller denkbaren Formen aktiver Auseinandersetzung mit Erkenntnisobjekten zugesprochen. Die explizite Verwendung der Zahl drei im letzten Satz der Notiz unterstreicht den Gültigkeitsanspruch der gerade etablierten Systematik.

Wenn Goethe vom »Ineinandergreifen jenes dreyfachen nie scharf zu trennenden Strebens« spricht, ist dies jedoch auch noch in anderer Hinsicht interessant. Zunächst einmal wird durch das Wort »Streben« die aktive Rolle der Rezensenten hervorgehoben. Zum anderen macht Goethe hier gleich doppelt auf die eingeschränkte Abgrenzbarkeit der verschiedenen Formen der Auseinandersetzung aufmerksam. Dabei wiederum verweist die nähere Bestimmung des dreifachen Stre-

18 Interessanterweise ergibt sich hier eine gewisse Spannung zwischen der geographischen Zuordnung des Verfassers Carlyle (Edinburgh) und dem Verlagsort der Zeitschrift, in der seine Rezension publiziert wurde: *The Foreign Review, and Continental Miscellany* erschien von 1828 bis 1830 in insgesamt fünf Bänden in London bei Black, Young, and Young. – Für detaillierte Informationen zur Zeitschrift vgl. Eileen M. Curran: *The Foreign Review, 1828-1830*. In: *Victorian Periodicals Review* 24 (1991) 3, S. 119-136.

bens als eines »nie scharf zu trennenden« eher auf ein inneres Mischungs- bzw. Überlagerungsverhältnis hinsichtlich der Motivation der einzelnen Beteiligten an diesem Erkenntnis- und Kommunikationsprozess. Das »Ineinandergreifen« dagegen bezieht sich mehr oder weniger klar auf die Wechselwirkung zwischen den unterschiedlichen einzelnen Reaktionen bzw. Rezensionen.

Wie stellen sich die bisherigen Resultate der Lektüre von Goethes Notiz zur *Helena*-Rezeption im Ausland im Licht des Interferenz-Konzepts dar?

Eine wichtige Bedeutungsebene des Textes besteht unter diesem Blickwinkel darin, auf Interferenz-Prozesse hinzuweisen und diese im Rahmen eines ad hoc entwickelten Dreiermodells qualitativ zu verorten. Vier der jeweils fünf Angaben informieren dabei über die Konstituenten sowie die Eckdaten der Interferenz. Der Ortsname steht zusammen mit dem Hinweis auf die Nationalität der Rezensenten und ihre Eigennamen für eine der beiden Impulsquellen im Sinne von bestimmten, durch kulturelle wie literarische Kontexte geprägten individuellen Erwartungshaltungen gegenüber Dichtung. Die andere Impulsquelle besteht übereinstimmend im *Helena*-Akt und der in ihm ins Werk gesetzten ästhetischen, aber durchaus auch kulturpolitischen Position. – Die bibliographischen Angaben bezeichnen das jeweilige Medium der Interferenz, das heißt zunächst einmal die drei Rezensionen selbst, in einem weiteren Sinn aber auch die konkreten Bände bzw. noch allgemeiner die Zeitschriften, in denen sie sich finden. Mit der Angabe des Jahrgangs wird zugleich auf die zeitliche Nähe zur Vorabveröffentlichung der *Helena* hingewiesen. – Die räumliche Nachbarschaft der Impulse als weitere notwendige Voraussetzung für Interferenzen wird in der Überschrift *Helena in Edinburg, Paris und Moskau* [Hervorhebung S.D.] selbstverständlich vorausgesetzt. Dies ist nicht überraschend, denn natürlich musste der vierte Band der Ausgabe letzter Hand, in dem sich der Vorabdruck befindet, den drei Rezensenten vorgelegen haben. Zugleich ist die Titelformulierung aber auch ein Hinweis darauf, dass Goethe von einem gemeinsamen Kommunikationsraum ausgeht, in welchem insbesondere die genannten Periodika und natürlich auch die von ihm selbst herausgegebene Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* eine wesentliche Rolle spielen. – Die jeweils vierte Angabe zur Rezension schließlich dient der Charakterisierung der Art und Weise der Interferenz. Goethe unterscheidet drei Formen der »Theilnahme an einem Kunst- oder Naturproduct«: verstehen, durchdringen und aneignen. Ich möchte diese nun versuchsweise im Interferenz-Konzept verorten. Relativ einfach erscheint dies im dritten Fall, der Aneignung: Hier dominiert ganz offensichtlich der Impuls auf Seiten der rezipierenden Kultur über die Kraftwirkungen, die vom fremden Element – das heißt hier konkret dem *Helena*-Akt – ausgehen. Dieses führt zwar zu Modifikationen (Verstärkungen und/oder Abschwächungen) der vertrauten Muster, diese bleiben jedoch als solche erhalten. – Orientiert man sich an der wörtlichen Bedeutung von »durchdringen«, so liegt es nahe, den zweiten Typ mit einer gleichberechtigten Interaktion in Verbindung zu bringen. Dabei führt die Wechselwirkung der beiden Impulse auf beiden Seiten zu Veränderungen. Das Werk erscheint, um im physikalischen Bildbereich zu bleiben, in einem neuen Licht, und dasselbe gilt für die Erwartungshaltungen gegenüber Dichtung auf Seiten der rezipierenden Kultur. – Innerhalb der drei Formen der Teilnahme ist »verstehen« vermutlich der offenste

Begriff. Unter Berücksichtigung von Goethes Anspruch auf eine vollständige Systematik der Interaktion ist es allerdings naheliegend, hier von einer Konstellation auszugehen, bei der auf Seiten des Rezensenten die von der eigenen Kultur ausgehenden Impulse relativ schwach ausgeprägt sind (oder bewusst reduziert werden), so dass man sich besonders intensiv auf die Anregungen einlässt, die von der anderen Seite ausgehen. Bei dieser Form der Interaktion ist es damit in erster Linie die Position des Rezensenten, die modifiziert bzw. in Frage gestellt wird. – Was die von Goethe konstatierte eingeschränkte Trennschärfe der drei Ausprägungsformen betrifft, so lässt sich gut an die Dynamik des physikalischen Interferenz-Modells anschließen: Jede Modifikation der beteiligten Impulse im Hinblick auf Anzahl, Stärke, Position oder weitere Eigenschaften führt zwangsläufig zu einer Veränderung der resultierenden Überlagerung. Der empirische Normalfall sind mithin in der physischen Welt wie auch im literarisch-kulturellen Feld gerade nicht die stabilen, vollständig erfassbaren Konstellationen mit konstanten Wechselwirkungen, sondern unübersichtliche und veränderliche Ausprägungsformen von Interferenz.

Dieser kurze Durchgang hat deutlich gemacht, dass sich Goethes Notiz über die ausländischen Rezensionen zu *Helena* durchaus im Licht des Interferenz-Konzepts rekapitulieren lässt.

Ein Aspekt dieses Modells wurde allerdings bisher nicht berücksichtigt: Die Beobachtbarkeit der Impulsüberlagerungen in Form von mehr oder weniger geordneten Musterbildungen auf der Oberfläche des Mediums. Inwieweit sich dieser Punkt von der Physik auf die Kultur bzw. Literatur übertragen lässt, soll nun in einem letzten Schritt zumindest ansatzweise untersucht werden. Ins Blickfeld rücken dabei die Rezensionen selbst, die zunächst knapp charakterisiert werden sollen.

Die drei ausländischen Besprechungen, auf die Goethe in seiner Notiz Bezug nimmt, weisen eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf. Sie alle enthalten drei Elemente: eine Inhaltsangabe von *Helena*, auszugsweise Übersetzungen aus diesem Text sowie Interpretationsansätze.¹⁹ Gemeinsam ist ihnen auch die sehr positive Einstellung der Rezensenten, sowohl gegenüber Goethe und seinem Werk wie auch speziell zum *Helena*-Zwischenspiel.²⁰ Sie stimmen auch in der Art des Publikationskontextes überein: Alle drei Rezensionen finden sich in Zeitschriften, die über das aktuelle Geschehen – und dabei wiederum insbesondere über Neuerscheinungen im Bereich von Wissenschaft, Kunst und Literatur sowie zum Teil auch Politik – informieren. Dabei spielen Entwicklungen im Ausland durchweg eine bedeutende Rolle.²¹ Es

19 Hinzu tritt bei Carlyles Rezension (der mit Abstand längsten der drei Besprechungen) eine umfangreiche Einleitung, in der er auf aus seiner Sicht wesentliche Problemhorizonte eingeht, die sich aus dem ersten Teil des Dramas ergeben und für das Verständnis von *Helena* notwendig sind.

20 Heinz Hamm hat den Unterschied zwischen der ambivalenten, insgesamt für Goethe enttäuschenden Reaktion auf die Vorabveröffentlichung des *Helena*-Akts in Deutschland und den drei positiven ausländischen Rezensionen herausgearbeitet; vgl. Hamm 1981 (Anm. 17).

21 Besonders ausgeprägt ist dies, wie schon der Name der Zeitschrift sagt, in *The Foreign Review*.

ergeben sich damit zugleich substantielle Übereinstimmungen mit Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*.

Als konkretes Beispiel für die Überlagerung von Impulsen und ihre Beobachtbarkeit auf der Oberfläche des Mediums greife ich die russische Rezension heraus. Sie zeigt relativ deutlich, in welchem Maße eigene Erwartungshaltungen einfließen bzw. auf das zu besprechende Werk projiziert werden. Ihr Verfasser ist Stepan Petrovič Ševyrev (1806-1864), der der Moskauer Gruppe der *Ljubomudry* (Weisheitsfreunde) nahestand, die sich in Abgrenzung von der französischen Aufklärung an der idealistischen Philosophie und der romantischen Literatur Deutschlands orientierten. Ševyrev gehörte zu den wichtigsten Mitarbeitern der aus diesem Kreis hervorgegangenen Zeitschrift *Moskovskij vestnik* (*Der Moskauer Bote*), die zwischen 1827 und 1830 erschien und in welcher seine *Helena*-Rezension veröffentlicht wurde.²² Besonders aufschlussreich für den hier gewählten Blickwinkel ist ein Abschnitt aus Ševyrevs Besprechung, in dem er eine Interpretation der Euphorion-Figur vorlegt. Dort heißt es:

Wer entstand denn aus der Verbindung der verklärten Schönheit mit dem großherzigen Rittersum? – Euphorion, die lebendige musikalische Poesie des christlichen Zeitalters, die von Herzen singt, die mit dem Pulsschlag des Herzens den Takt ihrer Lieder regelt, die genauso vielgestaltig sind, wie die Gefühle der menschlichen Seele; indem er das Materielle zu umfassen versucht, verwandelt er es in Flammen, und er umfasst nur ein Trugbild; unaufhörlich strebt er aus den Grenzen der irdischen Welt hinauf in die grenzenlosen Himmel und verschwindet im strahlenden Streben. In dieser Poesie ist alles himmlisch, alles geistig, außer Lyra und Umhang.²³

Diese Deutung Euphorions zeigt zwei Auffälligkeiten: zunächst eine ausgeprägte Tendenz zur ausschließlich positiven romantischen Interpretation der Figur unter dezidiert christlichem Vorzeichen und zum anderen den höchst selektiven Umgang mit der einschlägigen Handlung in der Szene *Arkadien*. Wesentliche Elemente des Verhaltens und des Charakters von Euphorion werden ausgeblendet, ebenso die kritischen Reaktionen von Helena und Faust wie auch des Chors. Besonders spürbar wird dies im letzten Satz der zitierten Passage: Ševyrev unterschlägt zu Gunsten seiner Interpretation komplett die tragische Dimension des Endes der Euphorion-Handlung:

Ein schöner Jüngling stürzt zu der Eltern Füßen, man glaubt in dem Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken; doch das Körperliche verschwindet sogleich, die Aureole steigt wie ein Komet zum Himmel auf, Kleid, Mantel und Lyra bleiben liegen.

²² Vgl. Žirmunskij (Anm. 17), S. 127-135, sowie von Gronicka (Anm. 17).

²³ S[tepan] Š[evyrev]: *Elena, klassičesko-romantičeskaja fantasmagorija. Meždudejstvie k Faustu iz soč. Gete. »Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu »Faust«*. In: *Moskovskij vestnik* 6 (1827) 21, S. 79-93; hier S. 90 (Übersetzung S.D.). – Vgl. die generell (und auch in dieser Passage) das Pathos und die religiöse Ausrichtung abmildernde Übersetzung des Artikels, die Nicolaus Borchardt für Goethe anfertigte und diesem zuschickte. Sie ist abgedruckt in GJb 1916, S. 180-186; Zitat S. 183.

HELENA und FAUST

Der Freude folgt sogleich
Grimmige Pein.

EUPHORIONS *Stimme aus der Tiefe*

Laß mich im düstern Reich,
Mutter, mich nicht allein!

(FA I, 7.1, S. 383)

Unter Bezugnahme auf das Interferenz-Modell kann man hier von einer deutlichen Überlagerung zweier Impulse sprechen. Zum einen ist dies Goethes Anliegen, in der Gestalt des Euphorion eine Allegorie der modernen Poesie als im besten Sinne faszinierender, das heißt gleichermaßen anziehender wie beängstigender Verbindung von Antike und ›romantischem‹ Mittelalter zu erschaffen.²⁴ Dem steht zum anderen das idealistisch-romantische, stark christlich geprägte Weltbild und Literaturverständnis Ševyrevs gegenüber. Im Verhältnis dieser beiden Impulse dominiert die Seite des Rezensenten. Die beobachteten Auslassungen und Umdeutungen können im Sinne destruktiver Interferenzen verstanden werden. Goethe sind sie nicht verborgen geblieben, wie man dem Dankschreiben an Nicolaus Borchardt, der ihm seine deutsche Übersetzung von Ševyrevs Rezension aus Moskau zugeschickt hatte, trotz der diplomatischen Formulierung entnehmen kann: »Das Problem oder vielmehr der Knäuel von Problemen, wie meine Helena sie vorlegt, so entschieden-einsichtig als herzlich-fromm gelöst zu wissen, mußte mich in Verwunderung setzen.«²⁵

Dieser Brief Goethes wurde noch im selben Jahr im *Moskovskij vestnik* abgedruckt.²⁶ Die ambivalente Reaktion Goethes auf die russische ›Aneignung‹ seines *Helena*-Zwischenspiels findet sich damit im selben Band, in dem Aleksandr Puškins 1825 entstandene *Szene aus »Faust«* erstmals veröffentlicht wurde, ein dramatisiertes Kurzpoem, in dem das Teufelsbündnermotiv unter dem Vorzeichen von Trübsinn und romantischem Lebensüberdruß durchgespielt wird.²⁷

Was hier in sehr prägnanter Weise sichtbar wird, ist die Vielschichtigkeit der Interaktionen: In hohem Maße durch Interferenzen gekennzeichnete literarische Werke wie Goethes *Helena*-Zwischenspiel werden Gegenstand von Rezensionen wie Ševyrevs Besprechung, die ihrerseits, wie gezeigt wurde, unter dem Vorzeichen der Interferenz stehen. Der Publikationskontext – in diesem Fall der Band des *Moskovskij vestnik* – stellt eine weitere Ebene der Wechselwirkung dar. Das Medium Zeitschrift wiederum wird seinerseits Gegenstand von Interferenzen, sobald es in Rezeptions- und Austauschprozesse, insbesondere über Länder- und Kulturgrenzen hinweg, eingebunden ist.

Diese Komplexität und Dynamik der internationalen literarischen Interaktion unter dem Vorzeichen von Interferenz hat Goethe im Kontext seiner Weltliteratur-

24 Vgl. den Kommentar von Albrecht Schöne in FA I, 7.2, S. 629-631.

25 Goethe an Nicolaus Borchardt, 1.5.1828 (WA IV, 44, S. 79).

26 N. Borchardt: *Pis'mo k izdatelju M. Vestnika* (Brief an den Herausgeber des M[oskauer] Boten). In: *Moskovskij vestnik* 9 (1828) 11, S. 326-333.

27 Vgl. Aleksandr Sergeevič Puškin: *Novaja scena meždu Faustom i Mefistofelem* (Neue Szene zwischen Faust und Mephistopheles). In: *Moskovskij vestnik* 9 (1828) 9, S. 3-8.

Idee fasziniert, ja er hat sie bewusst gefördert. Genau in diesem Sinne lädt er zum Abschluss seiner Notiz über die *Helena*-Besprechungen die drei Rezensenten, aber darüber hinaus auch die Leser seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* im In- und Ausland – und damit am Ende auch uns – zur aktiven Teilnahme am weltliterarischen Prozess ein:

Das Weitere hierüber zu verhandeln sey unsern wohlwollenden Freunden überlassen. Sie werden, das Ineinandergreifen jenes dreyfachen nie scharf zu trennenden Strebens bemerkend und bezeichnend, uns über die mannigfaltigsten ästhetischen Einwirkungen aufzuklären erwünschte Gelegenheit davon hernehmen. (FA I, 22, S. 514 f.)

STEFAN MATUSCHEK

*Goethes Manzoni:
Wunschbild eines Romantikers*

»Ja! wirklich?« – oder, da Victor Cousin dies auf Französisch überliefert: »Oui! vraiment?«¹ – lautet Goethes fragende Erwiderung auf die Aussage, Alessandro Manzoni habe sich mit seiner Tragödienfigur Adelchi selbst porträtiert. Adelchi ist in Manzonis gleichnamigem Stück der junge König der Langobarden, die durch Verrat aus ihren eigenen Reihen von Karl dem Großen unterworfen werden. Adelchi stirbt am Ende in der resignierten Überzeugung, dass die irdische Welt nur aus fortgesetztem, verübtem oder erlittenem Unrecht bestehe (»non resta / Che far torto, o partirlo«, S. 728²) und dass alles, was die Menschen Recht nennen, nur blutige Grausamkeit sei, die von Generation zu Generation übertragen werde. Seinen Vater, der ihn als der alte Langobardenkönig, doch neuer Untertan der Franken überlebt, preist Adelchi glücklich, weil er durch seinen Machtverlust nun weniger zu diesem Unrecht und Unheil beitragen müsse. Den siegreichen, großen Karl bittet er, seinem Vater gegenüber Milde walten zu lassen, und dafür betend, ergibt er sich dem durch Tod erlösenden Gott: »O Re de' re, [...] / Vengo alla pace tua, l'anima stanca / Accogli« (S. 733 f.). Das sind die letzten Worte des Schlussmonologs, mit dem der Sohn seinem alten Vater und dem mächtigsten Herrscher seiner Zeit das traurige Geheimnis des Lebens mitteilt. Als solches kündigt er es auch an. Seine Einsicht in das Unheil der Welt ist die letzte Wahrheit, die sich ihm in der Stunde des Todes offenbart: »Gran segreto è la vita; e nol comprende / Che l'ora estrema« (S. 727). Mit diesem Schlussmonolog, behauptet Victor Cousin bei seinem Besuch am Frauenplan, habe Manzoni sich selbst dargestellt. Goethe fragt, wie eingangs erwähnt, skeptisch zurück und erwidert, er kenne Manzoni's Seele schon lange aus dessen *Heiligen Hymnen*. Er sei ein naiver und tugendhafter Katholik, »un catholique naïf et vertueux«.³ Dass die Bezeichnung »naïv« so gar nicht zu der abgeklärten Weltverachtung der Adelchi-Figur passt, mag das Fragezeichen hinter Goethes »vraiment« erklären. Hätte er Cousins Behauptung ernst genommen, hätte er ihr widersprechen oder sein eigenes Urteil über Manzoni revidieren müssen. Das Gespräch bleibt jedoch insgesamt zu höflich-oberflächlich für solche Genauigkeiten. So etwas kommt vor, zumal in den asymmetrischen Konversationen, wie sie so zahlreich vom alten Goethe überliefert sind. In diesem Fall aber erscheint mir die überspielte Meinungsverschiedenheit symptomatisch. Sie zeigt, dass Goethe eine

1 Victor Cousins Gesprächsbericht in *Le Globe*, No. 26, 2.6.1827; zit. nach Kurt Kloocke: *Dokumente von und über Goethe aus dem »Globe«*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1974, S. 25-52; hier S. 50.

2 Nachweise aller Manzoni-Zitate durch Seitenzahlen nach Alessandro Manzoni: *Poesie e tragedia*. A cura di Alberto Frattini. Brescia 1981.

3 Cousin (Anm. 1), S. 50.

eigene, feste Meinung zu Manzoni hat, in der er sich nicht beirren lässt – auch von denen nicht, die es wahrscheinlich besser wissen. Denn anders als Goethe kannte Victor Cousin Manzoni persönlich. Hätte Goethe Manzoni kennen gelernt, hätte er wohl einen weiteren Grund gehabt, sein Urteil über ihn zu revidieren.

Als einen ›naiven Katholiken‹ kann man jemanden bezeichnen, der in diese Konfession hineingeboren wird und ihr fraglos verbunden bleibt, ohne sich über die Gründe dafür oder über Alternativen Gedanken zu machen. Manzoni wird zwar als Katholik geboren und in katholischen Einrichtungen erzogen, distanziert sich aber als junger Erwachsener davon und schließt sich in Paris aufgeklärten Voltaire-Anhängern an. Er heiratet eine Calvinistin, unter deren Einfluss und mit der zusammen er sich dann zu einem jansenistisch geprägten Katholizismus bekennt. Freilich ist Manzoni damit formal immer ein Katholik gewesen und geblieben. Aber der Katholizismus, der sein literarisches Werk von den *Heiligen Hymnen* an prägt, ist ganz gewiss nicht der, in den er hineingeboren und in dem er erzogen wurde. Er ist alles andere als naiv, sondern reflektiert und entschieden. Er ist das neue Bekenntnis des erwachsenen Mannes. Die Manzoni-Biographen sprechen heute allgemein von seiner Konversion.⁴ Goethe hält es in seiner mehrfach publizierte Hochschätzung der *Inni sacri* für entscheidend, dass »ein katholisch geborner und erzogener Dichter« (FA I, 22, S. 783) und eben kein Konvertit sie geschrieben habe. Er zielt damit gegen die Konvertiten unter den deutschen Romantikern, insbesondere gegen Friedrich Schlegel. Hätte er Manzoni's Biographie gekannt, hätte er seinen Irrtum einsehen müssen und zugleich seine polemische Pointe gegen die deutschen Romantiker verloren. Besseres Wissen, zeigt sich hier, kann für manche Ziele störend sein. In diesem Sinne verfolgt Goethe sein Ziel, das er mit seinem Eintreten für Manzoni anstrebt, ganz ungestört.

Das ist meine These: Goethes bemerkenswertes Engagement für den so viel jüngeren italienischen Schriftsteller, das er selbst mit dem Begriff der »Theilnahme Goethe's an Manzoni« (FA I, 22, S. 781) profiliert, ist in erster Linie ein Engagement in eigener Sache. Es geht ihm um ein strategisches Gegenbild zu den deutschen Romantikern, um einen Gewährsmann, der die von ihm selbst begrüßten und mit vollzogenen romantischen Modernisierungen der Literatur vertritt, unter Ausschluss aber all dessen, was der alte Goethe an den deutschen Romantikern verschmäht. In dieser Hinsicht ist Goethes Manzoni das Wunschbild eines alternativen Romantikers. Es ist in dieser Funktion ein zentraler Baustein in Goethes Weltliteratur-Konzept, das sich ja ebenfalls gegen das zeitgenössische romantische Programm der Nationalliteratur wendet. Das Pikante daran ist nur, dass Manzoni's Werke genau dem entsprechen, was Goethe mit seiner Weltliteratur-Lösung bekämpft: der national-patriotisch, religiös engagierten Dichtung. Die so oft gewürdigte⁵ Aufmerksamkeit und Unterstützung Goethes für den viel jüngeren Mailänder Dichter ist tatsächlich ein interpretatorisches Kidnapping. Goethes Manzoni-Deutungen entführen ihn aus eigener religiös patriotischer Ausrichtung und vereinnahmen ihn für den Streit gegen diese Ausrichtung in Deutschland.

4 Z. B. Gino Tellini: *Manzoni*. Rom 2007, Kap. II, 3: *La conversione*, S. 67–74.

5 Am ausführlichsten Hugo Blank: *Goethe und Manzoni: Weimar und Mailand*. Heidelberg 1988.

Das Medium, in dem dies geschieht, ist Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*. Sie wurde programmatisch gegen die national-patriotischen und religiösen Tendenzen in der zeitgenössischen deutschen Kunst und Literatur gegründet und sie ist es auch, die in ihren letzten Heften von 1827 an den öffentlichen Ort für das Weltliteratur-Konzept darstellt. Goethes Beiträge über Manzoni gehören in diesen Zusammenhang. Sie beginnen 1820 mit dem Aufsatz zum Mailänder Literaturstreit (*Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend*), der eine Würdigung der *Inni sacri* enthält, und setzen sich dann mit Erörterungen zu *Il conte di Carmagnola* und einer zwar nicht von Goethe, sondern von Carl Streckfuß verfassten, doch bis ins Detail von Goethe inspirierten Rezension der *Promessi sposi* fort. Den Abschluss bildet Goethes Übersetzung der Ode *Il cinque maggio*, die Napoleons Tod reflektiert. 1827 bringt der Jenaer Verleger Frommann auf Goethes Anregung hin eine italienischsprachige Ausgabe *Opere poetiche di Alessandro Manzoni* heraus, der unter dem Titel *Theilnahme Goethe's an Manzoni* ein langes Vorwort beigegeben ist. Es druckt die Zeitschriftenbeiträge zu den *Inni sacri* und zum *Carmagnola* erneut ab, ergänzt ist eine Darstellung zu *Adelchi* mit einer kurzen Übersetzungsprobe aus diesem Stück. Bis auf die Odenübersetzung fasst dieses Vorwort damit alles zusammen, was Goethe zu Manzoni publiziert hat.

Dass Manzoni nicht nur ein wichtiger Baustein, sondern geradezu der Grundstein für das Weltliteratur-Konzept ist, kann man aus einem Brief an Karl Ludwig von Knebel vom 14. Dezember 1822 schließen. Goethe berichtet dort von seinem publizistischen Engagement für Manzoni und entwickelt daraus eine grundsätzliche Perspektive, mit der er fast fünf Jahre avant la lettre nichts anderes als sein Weltliteratur-Programm formuliert:

[...] ach! warum kann man denn nicht einem deutschen Zeitgenossen den gleichen Liebesdienst erweisen.

Doch um sich hierüber ins reine zu setzen, muß man in der höhern Kunst allen Nationalvorzügen entsagen. Sind nicht Lord Byrons und Walter Scotts Werke in den Händen aller Deutschen, besonders der zarten und schönen? Sprachstudium und Anerkennung des Nachbarlichen ist zu befördern [...]. (HA Briefe, Bd. 4, S. 55)

Goethes Plädoyer für die Internationalisierung der Literatur hat ein Doppelgesicht aus Mitläufertum und Widerstand. Als Mitläufer zeigt es sich im allgemeinen Prozess der ökonomischen und kommunikativen Verflechtungen zwischen den Ländern. Das Weltliteratur-Konzept setzt sich selbst ausdrücklich in Analogie zum anwachsenden grenzüberschreitenden Handelsverkehr und ist aufs engste mit den international orientierten Zeitschriften und deren fremdsprachiger Literaturvermittlung – im Besonderen auch mit literarischen Übersetzungen – verbunden. Der Fall Manzoni belegt das exemplarisch. Widerstand leistet Goethes Konzept gegen die politische Nationalisierung der Literatur, wie sie sich in Deutschland seit den Befreiungskriegen gegen Napoleon etablierte. Die Wende zum Patriotischen und Religiösen, wie sie Friedrich Schlegel 1808 in den *Heidelbergischen Jahrbüchern* als »neue Epoche der deutschen Literatur« anbrechen sieht, die »eine bloß ästhetische Ansicht der Dinge« hinter sich lassen und sich stattdessen dem »ernste[n] Gedanke[n] an Gott und Vaterland« zuwenden müsse – diese Wende ist es, gegen die

Goethe auf Internationalisierung setzt.⁶ Wenn er 1827 Eckermann notieren lässt: »National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit« (FA II, 12, S. 225), dann ist das eine engagierte, doch geradezu kontrafaktische Behauptung. Auch hier findet sich mehr Wunsch als Wirklichkeit, denn es ist nicht das Konzept der Weltliteratur, das in dieser Zeit Epoche macht, sondern im Gegenteil das der Nationalliteratur. Wenige Jahre später wird Georg Gottfried Gervinus dies mit seiner *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* monumental erweisen. Es ist eben doch die Idee der Nationalliteratur, die den meisten zu dieser Zeit »viel sagt«. Sie beherrscht von den Befreiungskriegen an bis über Goethes Tod hinaus den literarischen und kulturpolitischen Diskurs. Der internationale Austausch der Literatur findet freilich dennoch statt. Goethe stellt sich gegen die zeitgenössisch in Deutschland herrschenden Ideen, wenn er auf diesen Austausch auch die konzeptionelle Entwicklung der Literatur gründen will. Die Mehrheit seiner literarisch interessierten Zeitgenossen setzt auf das Nationale.

Das Engagement für die ausländische Literatur ist also zugleich eine Opposition gegen die heimische. So fehlt auch im *West-östlichen Divan* die entsprechende Invektive nicht. Ausdrücklich präsentiert Goethe die persische Dichtung dort als die bessere Alternative zur aktuellen deutschen, »die in der neusten Zeit, genau betrachtet doch eigentlich nur eine charakter- und talentlose Sehnsucht« biete. Statt des »tiefen und gründlichen Ernstes« der Perser gefielen sich die Deutschen in Selbstparodie, wofür Goethe ein Verspaar aus Joseph von Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* als Beleg anführt: »Mir will ewiger Durst nur frommen / Nach dem Durste« (FA I, 3.1, S. 186). Dass dies aber keine prinzipielle Gegnerschaft zur Romantik bedeutet, war Goethe selbst klarer als der jahrzehntelangen germanistischen Klassik-Doktrin. Als einem Leser ausländischer Literaturzeitschriften und durch die Kenntnis der dort angezeigten und ihm auch selbst zugesandten literarischen Übersetzungen aus dem Deutschen war ihm bewusst, wie sehr seine eigenen Werke und auch die Schillers in England, Frankreich und Italien als wesentliche Teile der deutschen Romantik rezipiert wurden. Der Aufsatz über den Mailänder Literaturstreit, der Goethes erste öffentliche Manzoni-Würdigung enthält, ist kein Plädoyer eines Klassikers gegen die Romantiker; es ist der Versuch, diesen Streit zu überwinden, und zwar mit ausdrücklichem Bekenntnis zu den romantischen Innovationen in der Literatur und ebenso eindeutiger Abkehr von allem formalen Klassizismus. Das Adverb im Titel *Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend* ist spöttisch gemeint. Die Lagerbildung erscheint aus Goethes Sicht obsolet. Beiden Richtungen schreibt er ihre spezifischen Stärken und Gefährdungen zu, so dass seine Kritik, dass im Romantischen gelegentlich »Abstruse[s]« (FA I, 20, S. 420) vorkomme, nicht schwerer wiegt als seine Warnung, das Klassische erscheine gelegentlich »mumienhaft, vertrocknet« (FA I, 20, S. 418). Ein Beispiel dafür ist das Festhalten an den aristotelischen Einheiten. Dass Manzoni seine Abkehr davon noch ausführlich rechtfertigen muss, spricht Goethe als italienische Rück-

6 Friedrich Schlegel: [Rezension zu Adam Müllers *Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur*]. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 3: *Charakteristiken und Kritiken II*. 1802-1809. Hrsg. von Hans Eichner. München u.a. 1975, S. 145-158; hier S. 156.

ständigkeit an. In ausdrücklicher Solidarität mit August Wilhelm Schlegel, den Manzoni als Gewährsmann angerufen hatte, zeigt Goethe in diesem Fall einmal einen Anflug von Nationalstolz: In Deutschland, hält er im Blick auf Manzonis apologetisches Vorwort zum *Conte di Carmagnola* fest, sei diese Angelegenheit »lange genug durchgesprochen und durchgefochten« (FA I, 20, S. 479). Der junge Italiener muss für etwas streiten, was den Deutschen längst selbstverständlich ist.

Goethe bringt Manzoni damit dem deutschen Publikum als einen künstlerischen Verwandten nahe: Sein Werk biete, was man in Deutschland ästhetisch für richtig und zeitgemäß hält. Das so bereitete Wohlwollen nutzt Goethe aber dann als Einfallstor für die Kritik – nicht an Manzoni, sondern an den Deutschen. Denn er stellt die Werke des Italieners so vor, dass sie immer als die bessere Alternative zu dem in Deutschland Vergleichbaren erscheinen. Das direkte Lob Manzonis ist ein indirekter Tadel der deutschen Autoren. Sie werden zwar nicht genannt, doch sind sie für das belesene Publikum erkennbar. Wie sehr diese indirekte kritische Botschaft die Manzoni-Besprechungen leitet, zeigt sich, wenn man prüft, wie gerecht Goethes Darstellungen ihren Gegenständen werden. Um vorab zu sagen, was gleich im Einzelnen zu belegen ist: Sie behaupten viel Unpassendes und verschweigen Entscheidendes. Wenn man Goethe nicht für einen ganz unfähigen Leser und Rezensenten halten will, kann man schließen, dass es ihm weniger um das Rezensierte selbst ging als darum, dem deutschen Publikum einen anderen, besseren Romantiker vorzuhalten, als die aktuelle deutsche Literatur zu bieten hatte. Der indirekte Tadel ist hier das sachlich Primäre, das direkte Lob ordnet sich ihm unter. Es geht so weit, dass wesentliche Eigenschaften von Manzoni und Manzonis Werken übergangen und auch falsch dargestellt werden. Dass es sich dabei einfach um Irrtümer, Fehler oder Fahrlässigkeiten handelt, wird dadurch unwahrscheinlich, dass dies all jene Eigenschaften sind, die mit Blick auf die deutschen Romantiker nicht zur kritischen Gegenbildfunktion passen. Im Einzelnen:

Die ersten Werke Manzonis, die Goethe anspricht, sind die *Inni sacri*, vier Hymnen auf zentrale Motive des Christentums: *Auferstehung*, *Der Name Maria*, *Geburt* und *Passion* überschrieben. Die später hinzugekommene fünfte, *Pfingsten*, nimmt Goethe nicht mehr zur Kenntnis. Nach den früheren, aufklärerisch klassizistischen Dichtungen Manzonis markieren diese Gedichte seine neue religiöse Ausrichtung. Goethe hat von diesem werkgeschichtlichen Bruch offenbar nichts gewusst. Er präsentiert den Autor der Hymnen als einen »katholisch geborne[n] und erzogene[n] Dichter« (FA I, 22, S. 783) und gründet genau darauf seine Wertschätzung. Denn als geborener Katholik legitimiert sich Manzoni in seinen Augen ganz anders und das heißt: viel besser für eine an die christlichen Legenden anschließende Dichtung als »Poeten anderer Confessionen«, die in dieser »Sphäre«, wie Goethe schreibt, »niemals einheimisch werden können« (ebd.). Damit sind, für die deutschen Leser unverkennbar, die Protestanten und auch die Konvertiten unter den deutschen Romantikern gemeint. Die Gegenüberstellungen, in denen Goethe die »bessere« Religiosität Manzonis preist, haben ihr semantisches Gewicht auf der Gegenseite: »Der Verfasser erscheint als Christ ohne Schwärmerey, als römisch-katholisch ohne Bigotterie, als Eiferer ohne Härte« (ebd.). Prägnant ist dieses Urteil in all dem, was Manzoni nicht kennzeichnet. Sein Lob profiliert also in erster Linie die Gegenseite, die mit drei Verdikten abgekanzelt wird: »Schwärmerey«, »Bigotterie«,

»Härte«. Neben diesen kräftigen Worten bleibt die positive Beschreibung Manzoni's blass und allgemein. Die Hymnen, heißt es, behandeln ihren bekannten biblischen Stoff »neu und individuell«. Sie alle verbinde der »naive Sinn«, aber auch »eine gewisse Kühnheit des Geistes, der Gleichnisse, der Uebergänge«; der oft traktierte Stoff erscheine hier »frisch« und »neu« (FA I, 22, S. 782 f.).

Wer die *Inni sacri* kennt, wird all diese Urteile passend zuordnen und bestätigen können. Mit einem kühnen Vergleich etwa beginnt die Weihnachts-Hymne (*Il Natale*), indem sie Adams Sündenfall als Sturz eines Felsblocks von der Bergeshöhe hinab in die Tiefe darstellt, in der er dann jahrhundertlang unaufhebbar schwer liegenbleiben muss, bis endlich die Geburt des Erlösers ihn zu heben verspricht. Wer die Texte nicht kennt, bleibt mit Goethes Adjektiven allerdings im Ungefähren. Neu, individuell, naiv, kühn, frisch: Darunter kann man sich sehr viel Unterschiedliches, also nichts Genaues vorstellen.

Wie man mit wenigen Worten das Charakteristische der *Inni sacri* klar formulieren kann, beweist dagegen Paul Heyse. Er trifft das Wesentliche, wenn er zu Manzoni festhält: »Er wundert sich noch über die Wunder; er erzählt allbekannte Dinge, wie wenn er sie aus bester Quelle gestern erst erfahren hätte«. Die biblische Überlieferung werde hier zum »gegenwärtigen persönlichen Erlebnis«. ⁷ Die erste Strophe der Auferstehungs-Hymne (*La Risurrezione*) zum Beispiel teilt die Osterbotschaft mit der Erregung eines ersten Augenzeugen mit, der sie selbst noch kaum fassen kann:

È risorto: or come a morte
 La sua preda fu ritolta?
 Come ha vinte l'atre porte,
 Come è salvo un'altra volta
 Quei che giacque in forza altrui?
 Io lo giuro per Colui
 Che da' morti il suscitò,
 (S. 207)

Die vergegenwärtigte Erlebnisqualität, das, mit Heyse gesagt, Sich-Wundern über die Wunder – das ist das Signifikante an Manzoni's *Heiligen Hymnen*. Goethes Bezeichnungen »neu« und »frisch« passen zwar dazu, sind aber doch so allgemein, dass sie demjenigen, der es nicht schon kennt, keine Vorstellung davon geben. Als Beschreibung und Vermittlung der *Inni sacri* ist Goethes Darstellung damit eher blass, schwächer als das, was Heyse in zwei Sätzen sagt. Obendrein beruht ihr wesentlicher Gesichtspunkt – der naive als angeborener Katholizismus – auf einer falschen Annahme. Seine Intensität hat Goethes Text allein in seiner indirekten, negativen Botschaft, die auf die romantisch-religiöse Dichtung in Deutschland zielt. In diesem Bezug ergibt auch die bloße Behauptung von Manzoni's Neuheit und Individualität einen Sinn: als Gegenteil zur Wiederentdeckung und Bearbeitung mittelalterlicher und barocker religiöser Dichtung durch die deutschen Romantiker. Friedrich Schlegel etwa leitet seine Wende zur religiösen Lyrik durch Bearbeitungen und eine

7 Paul Heyse: *Italienische Dichter seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts. Uebersetzungen und Studien*. Bd. I. Berlin 1889, S. 358, 362.

Neuedition von Friedrich Spees *Trutznachtigall* ein, Ludwig Tieck gibt *Minnelieder* heraus. 1817, kaum drei Jahre vor Goethes erster Veröffentlichung zu den *Inni sacri*, setzt Clemens Brentano die Initiative Schlegels fort, bringt eine umfangreiche Sammlung von Spees religiösen Liedern in eigener Bearbeitung heraus und dichtet seinerseits in deren Ton. Wer all dies kennt und dann Goethes Darstellung zu Manzonis Hymnen liest, erfährt wenig über die italienischen Texte selbst, doch hört er nachdrücklich die Botschaft, dass deren Autor die authentischere, legitimere, insgesamt bessere Alternative zu all den aktuellen deutschen religiösen Poeten ist.

Das zweite Werk, dem Goethe sich zuwendet, ist das historische Trauerspiel *Il conte di Carmagnola*. Es greift einen Stoff aus dem italienischen Quattrocento auf, den Streit zwischen Mailand und Venedig, in dem der Condottiere Graf Carmagnola zunächst als Heerführer der Venezianer eingesetzt, dann des Verrats beschuldigt und hingerichtet wird. Die Historiker waren sich zu Manzonis Zeiten über die Schuldfrage uneinig; das Stück nimmt indes eindeutig für den Grafen Partei und zeigt ihn als Opfer falscher Verdächtigung. Goethes Darstellung ist in diesem Fall viel einlässlicher als bei den *Inni sacri*. Er referiert Akt für Akt und geht dann nacheinander die einzelnen Figuren und deren Charakterisierung durch. Sein Hinweis, dass Manzoni einen Fehler gemacht habe, indem er im Rollenverzeichnis des Stücks zwischen ›historischen‹ und ›ideellen‹, also vom Verfasser hinzuerfundenen Figuren unterscheide (vgl. FA I, 22, S. 792), ist bis zu Manzoni selbst gelangt. Goethes Begründung ist ganz richtig: Im Drama sind auch vermeintlich historische Personen literarische Figuren und damit ideelle Geschöpfe des Autors. Das hat auch Manzoni eingesehen und in einem ehrerbietigen Brief an Goethe eingestanden. Goethe druckt diesen Brief im Original nebst Übersetzung in seiner zweiten Publikation seiner *Carmagnola*-Rezension (im Vorwort der Frommann'schen Manzoni-Ausgabe) mit ab. Die Solidaritätsgeste aus Italien ist ihm offenbar wichtig. Wer die weitere Entwicklung Manzonis kennt, weiß indes, dass die Übereinstimmung trügt. Denn die Einsicht, dass historische Dramen wie auch der historische Roman die Geschichte nicht rein, sondern nur in individueller künstlerischer Gestaltung zeigen, führt bei Manzoni gerade nicht wie bei Goethe zum Selbstbewusstsein des Künstlers, sondern zur Absage an die Schriftstellerei überhaupt. Nach den *Promessi sposi* gibt Manzoni die Literatur auf und verurteilt sie in ihrer Verwendung historischer Stoffe als »verwerfliche[n] Zwitter«.⁸ Diese Position wollte er in einem zweiten Brief an Goethe formulieren, zu dem es jedoch nicht kam. Publiziert hat Manzoni seinen schriftstellerischen Selbstwiderruf erst viel später als Abhandlung über den historischen Roman (*Del Romanzo storico*, 1849).

Goethes *Carmagnola*-Interpretation stellt in genau gegenteiliger Überzeugung den Wert der Kunst heraus, durch den historischen Stoff hindurch das allgemein Menschliche zur Geltung zu bringen. Für ihn geht es in diesem Drama um den Konflikt zweier »entgegengesetzte[r] Denkweisen«; »Harnisch und Toga« (FA I, 22, S. 787) nennt Goethe sie bildhaft, Kriegsheld und Politiker kann man begrifflich

8 So referiert es der deutsche Dante-Forscher Karl Witte aus einem Gespräch mit Manzoni vom Oktober 1831; zit. nach *Weimar und Mailand. Briefe und Dokumente zu einem Austausch um Goethe und Manzoni*. Hrsg. von Hugo Blank. Heidelberg 1992, S. 510-516; hier S. 513.

sagen. Die Leistung des Dichters bestehe darin, dass er diesen Charakterkonflikt typenrein herausgearbeitet und alle weiteren Figuren in gleicher funktionaler Deutlichkeit diesem Konflikt zugeordnet habe. Sie alle repräsentieren bestimmte menschliche Eigenschaften, Haltungen und Rollen und ergänzen so die Grundpolarität von Krieger- und Staatsmann: auf der einen Seite der treue Gefährte, der verehrende Freund, die ergebene Gattin und als Gegenbilder zum tatkräftigen die zaudernden Feldherren, auf der anderen Seite der staatstragend machtbewusste Senator und die loyalen Amtsträger. Eine solche Auslegung und Wertschätzung des Dramas auf das allgemein Menschliche hin entspricht ganz einer klassizistischen Ästhetik, getreu der aristotelischen Position, dass die Dichtung »etwas Philosophischeres und Ernsthafteres« als die Geschichtsschreibung sei, weil sie »das Allgemeine« und nicht wie die Geschichtsschreibung »das Besondere« mitteile.⁹ Es ist deshalb im klassizistischen Sinn, wenn Goethe Manzoni's Tragödie aufgrund ihrer menschlich typenhaften »Klarheit« »classisch« (FA I, 22, S. 795) nennt und das als besondere Auszeichnung versteht. Das geht problemlos mit der anticlassizistischen Ablehnung der aristotelischen Einheiten und mit der Wahl des nicht »klassischen«, sondern nationalhistorischen Stoffes zusammen. Goethe setzt auf die Überwindung der Klassik-, richtiger: Klassizismus-Romantik-Dichotomie.

Es läuft in diesem Fall darauf hinaus, dass Goethe das typisch romantische Thema des Stückes – die vaterländische Geschichte – einseitig nach einem klassizistischen Kriterium beurteilt, dem allgemein Menschlichen, und damit die nationale Dimension der Themenwahl übergeht. Manzoni zeige mit diesem Werk, heißt es, eine »natürlich freye [...] Ansicht der sittlichen Welt« und hinterlasse einen »wahrhaft weltgeschichtlichen Eindruck« (FA I, 22, S. 791). »Natur« und »Welt« sind die Goethe'schen Kategorien, das Nationale kommt nicht vor. Dort, wo es im Stück unabweislich ist, im langen Chorlied zwischen dem zweiten und dritten Akt, versucht Goethe es zu marginalisieren. Der Chor, referiert er, trage in 16 Strophen »eine herrliche Beschreibung des Gefechtes« vor, ergieße »sich aber auch zuletzt in Klagen und traurige[n] Betrachtungen über das Kriegsunheil, besonders im Innern der Nation« (FA I, 22, S. 789). Wer das Chorlied kennt, wird sich über diese Auskunft wundern. Denn was Goethe hier wie einen Anhang »zuletzt« hinzukommen lässt, beginnt mit der dritten der 16 Strophen und bleibt von da an das beherrschende Thema. Es ist die Klage über den Bürgerkrieg:

D'una terra son tutti: un linguaggio
 Parlan tutti: fratelli li dice
 Lo straniero: il comune lignaggio
 A ognun d'essi dal volto traspar.
 Questa terra fu a tutti nudrice,
 Questa terra di sangue ora intrisa,
 Che natura dall'altre ha divisa,
 E ricinta con l'alpe e col mar.
 (S. 401)

9 Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übersetzt u. hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 29 (Kap. 9, 1451 b).

In Anspielung auf Petrarcas patriotische Canzone (»Italia mia [...]«, *Canzoniere* CXXVIII) beklagt Manzoni in dieser Strophe wie in dem Chorlied insgesamt die Uneinigkeit Italiens (»Ahi! Qual d'essi il sacrilego brando / Trasse il primo il fratello a ferire?«, S. 401; »I fratelli hanno ucciso i fratelli: / Questa orrenda novella vi do«, S. 407). Damit lenkt dieser lyrische Einschub das Verständnis des Stückes: Anhand der Städterivalitäten und Intrigen im Quattrocento wird das Unheil der inneren Zerrissenheit, Rivalität und Feindschaft in Italien vorgeführt. In der Vorrede zum *Conte di Carmagnola* fordert Manzoni, jedes Theaterstück brauche einen »moralischen Zweck« (»scopo morale«, S. 332), um sich gegen den unter anderem von Rousseau vorgebrachten Vorwurf der Sittenlosigkeit und Sittenverderbnis zu rechtfertigen. Wenn das Stück 1820 im Kontext des Risorgimento erscheint, ist dieser moralische Zweck offensichtlich. Es wirkt als eine aus der nationalen Geschichte vergegenwärtigte Mahnung, wie selbstzerstörerisch ein uneiniges, innerlich verfeindetes Italien ist. Im Chorlied wie im Stück überbietet Manzoni die politische indes mit einer religiösen Botschaft. Die letzte Chorstrophe beschwört die Gemeinschaft im christlichen Gottesglauben, der sterbende Graf akzeptiert am Ende seine Hinrichtung als Gottesurteil. Vor den Menschen beteuert er seine Unschuld und sieht sich als Verratenen und nicht als Verräter (»io/Moio innocente: [...] son io/Tradito«, S. 508f.), vor Gott aber bekennt er sich als sündiger Mensch und empfängt den Tod als Erlösung: »è un gran pacier la morte« (S. 507).

Die Frage kann dahingestellt bleiben, wie die politische und die religiöse Botschaft des Stückes zusammenpassen. Worauf es hier ankommt, ist die Tatsache, dass Goethe beide Botschaften ignoriert. Die politische marginalisiert und bagatellisiert er auf radikale Weise, indem er sie beiläufig als ein »Letztes« im Chorlied erwähnt und in seiner Deutung des Stückes völlig unbeachtet lässt. Die religiöse Botschaft negiert er komplett. Dabei scheut er auch vor krassen Falschbehauptungen nicht zurück, wenn er feststellt, in der Figur des Grafen sei »keine Spur von sittlicher Bildung [...] zu bemerken« (FA I, 22, S. 792). Im letzten Akt wird der Graf tatsächlich zur überragenden sittlichen Figur, indem er gottesfürchtig mit dem Tod versöhnt bis zuletzt für seine Frau und Tochter Vorsorge trifft. Das ist zwar nicht Goethes Ideal von Sittlichkeit, doch genauso wenig ist es der »rohe«, »ungebändigte« und »unbedingte« Krieger (ebd.), als den Goethe Carmagnola vorstellt.

Horst Rüdiger hat schon vor längerer Zeit geurteilt, Goethe übergehe die politische Dimension in Manzonis Dramen, »weil ihm jeder Nationalismus, der eigene wie der fremde, zuwider war«.¹⁰ Das ist sicher richtig. Doch erklärt der Affekt hier nicht alles. Man kann vielmehr von einer Strategie sprechen, nach der Goethe jede Vergleichbarkeit von Manzonis Dramen mit denen der deutschen Romantiker unterschlägt. In Hinsicht auf den Patriotismus könnte man eine Brücke etwa zu Friedrich de La Motte Fouqués *Held des Nordens* schlagen. Die deutschen Befreiungskriege und der italienische Risorgimento bieten die analogen Rahmenbedingungen, in denen die Dramen sich nationalpolitisch engagieren. Mit Blick auf

10 Horst Rüdiger: *Manzoni und Goethe*. In: *Studi italo-tedeschi. Deutsch-italienische Studien VII. Alessandro Manzoni 1785-1873. 1973 – Celebrazioni nel I centenario della morte. Gedenkfeier zur 1. Wiederkehr des Todestages*. Meran 1986, S. 59-70; hier S. 66.

die religiöse Botschaft könnte man an Zacharias Werners Tragödie *Attila* denken, die ihrerseits einen rohen Kriegshelden von der christlichen Glaubenswahrheit besiegen lässt. Fouqués und Werners Dramen fanden eine hohe Aufmerksamkeit in Deutschland. Sie böten passende Bezugspunkte, um dem deutschen Publikum Manzonis patriotische und religiöse Dramen vorzustellen. Goethe negiert das, und zwar so radikal, dass er alles Patriotische und Religiöse in Manzonis Stücken selbst bagatellisiert und verschweigt. Er interpretiert sie damit konsequent aus ihren tatsächlichen romantischen Verwandtschaften hinaus in ein klassizistisch konzipiertes allgemein Menschliches. Das gilt für den *Conte di Carmagnola* genauso wie für *Adelchi*.

Adelchi ist das letzte Werk, das Goethe bespricht. Er macht es diesmal sehr viel kürzer als beim *Conte di Carmagnola*, verzichtet auf eine Darstellung der Handlung und der Figuren. Nicht einmal die Titelfigur wird erwähnt, so dass es anders als im vorangehenden Fall kaum um die Vermittlung des italienischen Stückes an die deutsche Leserschaft geht. Goethe fokussiert sich stattdessen auf die beiden Chorlieder, die auch in der weiteren Rezeption des *Adelchi* die meiste Aufmerksamkeit und Anerkennung erregt haben. Er beweist damit ein schnelles und sicheres Urteil, indem er als einer der ersten deutschen Leser diese beiden lyrischen Einschübe als besonders bemerkenswert heraushebt. Dabei widmet er sich detailverliebt den einzelnen Motiven, unter Ausblendung aller größeren Zusammenhänge und Themen des Stücks. Noch radikaler als beim *Carmagnola* unterschlägt er damit die patriotische und religiöse Botschaft Manzonis. Mit der Hauptfigur entfällt auch deren finales christliches Bekenntnis (worin es besteht, wurde bereits am Anfang skizziert). Im Blick auf das erste Chorlied wird zwar der historisch politische Sachverhalt knapp benannt, doch ohne den kleinsten Hinweis auf dessen aktuelle patriotische Bedeutung.

Das Stück handelt von der Unterwerfung der Langobarden durch Karl den Großen. Das erste Chorlied beklagt das Schicksal der Lateiner, die als vormalige Untergebene der Langobarden nun die Franken als neue, doch wiederum fremde Herrscher fürchten müssen und damit im politischen Wechsel nur die Fortsetzung ihrer Sklaverei erwarten. 1822, im Erscheinungsjahr des Stückes, ist in dieser Situation die italienische Gegenwart wiederzuerkennen. Die Klage der alten Lateiner ist als Klage der aktuellen Italiener zu verstehen, die – was Manzonis Norditalien betrifft – im Wechsel zwischen napoleonischer und österreichischer Fremdherrschaft die Unterworfenen bleiben. Das Chorlied beschwört dieses politische Elend so allgemein und losgelöst von dem im Stück gewählten historischen Stoff, dass es dem zeitgenössischen italienischen Publikum ins aktuelle politische Gewissen redet:

Col novo signore rimane l'antico;
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D'un volgo disperso che nome non ha.
(S. 645 f.)

In der Übersetzung von Karl Streckfuß, die Goethe angeregt hat, ist diese aktuelle politische Brisanz zu hören:

Mit den neuen Gebieten verbleiben die Alten,
 Ihr bleibt mit dem Joche beyder beschwert.
 Sie theilen die Slaven, die Heerden, die Gauen,
 Sie ruhen zusammen auf blutigen Auen
 Des Volks, das des eigenen Nahmens entbehrt.¹¹

Kaum vorstellbar, dass ein Publikum zur Zeit des Risorgimento dabei nur an die Lateiner, Langobarden und Karl den Großen dachte. Goethe jedoch erwähnt nichts als diesen Bezug, enthält sich radikal jeder politischen Perspektive und lenkt die Aufmerksamkeit stattdessen auf die Ausmalung der historischen Situation. Man müsse sich bei diesem Chorlied »das Langobardische Heer geschlagen und zerstreut denken«, sich »einsamste Gebirgsgegenden« vorstellen, »wo die vormals überwundenen Lateiner, Slaven gleich, das Feld bauen und sonst mühseliges Gewerbe treiben« (FA I, 22, S. 808). Auch das Chorlied aus dem *Carmagnola* ruft Goethe an dieser Stelle mit demselben rein sinnlichen Interesse noch einmal in Erinnerung. Es schildere die Schlacht »in gränzenloses Detail vertieft« und vermöge es dadurch, »das Wildeinherstürmende faßlich zu machen« (ebd.). An der aktuellen patriotischen Bedeutung der beiden Lieder geht er damit entschieden vorbei und beschränkt sich auf deren poetische als rein sinnliche Qualität.

Dieselbe Strategie zeigt sich in dem einzigen kleinen Text, den Goethe über Dante verfasst hat. Mit fast provokanter Nonchalance lässt er alle politischen, theologischen und religiösen Dimensionen der *Commedia* beiseite und interessiert sich allein für sinnliche Details der Darstellung wie die Beschreibung von Felsformationen, die bestimmten Alpengegenden entsprechen sollen, oder den realistischen Schattenwurf des Jenseitswanderers. In ihnen will Goethe den »eigentlichsten Dichtergeist Dante's« (FA I, 22, S. 771) erkennen. Entstehungsgeschichtlich steht dieser kleine Text in engstem Zusammenhang mit der *Adelchi*-Besprechung.¹² Es ist ein Seitenstück, das Goethes Ablehnung bestimmter romantischer Ideen bekräftigt. Das betrifft Manzonis religiösen Patriotismus genauso wie die philosophisch-spirituelle Dimension der *Divina Commedia*, der sich die deutschen Romantiker – insbesondere Schelling – so enthusiastisch hingaben.

Am nächsten kommt die *Adelchi*-Besprechung dem politischen Engagement Manzonis mit einer abstrakt poetologischen Überlegung. Es geht um die Wirkung der Lyrik. Im Unterschied zum dramatischen und epischen Dichter, meint Goethe, lasse der lyrische seinen Hörer an der Sache »Antheil« nehmen und verstricke ihn so, dass er »wie in einem Netze gefangen unmittelbar theilnehmend fühle«. Lyrik sei deshalb »die höchste Rhetorik« und damit »höchst selten in dem Gebiete der Aesthetik« (FA I, 22, S. 809) zu finden. Was sich in dieser abstrakten Überlegung versteckt, ist das Problem, wie das Rhetorische, also das aktuelle patriotische Engagement der Chorlieder mit dem Kunstanspruch des Dramas zusammenpasst. Friedrich Schlegel hatte sein literarisches Manifest für »Gott und Vaterland« ausdrücklich gegen eine »bloß ästhetische Ansicht der Dinge« gerichtet.¹³ Mit der

11 *Adelgis. Trauerspiel von Alexander Manzoni, übersetzt von Karl Streckfuß*. Berlin 1827, S. 103.

12 Dazu der Kommentar in FA I, 22, S. 1494.

13 Schlegel (Anm. 6).

Gegenüberstellung von Rhetorik und Ästhetik greift Goethe diese Opposition auf und stellt implizit die Frage, inwieweit auch Manzoni dem Schlegel'schen Programm entspricht. In den poetologischen Termini abstrahiert er den Konflikt, der – konkret bezeichnet – sein ganzes Manzoni-Bild in Zweifel ziehen müsste: dass sich der Dichter insbesondere in den Chorliedern so sehr als ein politischer Redner erweist, dass er damit Goethes Verständnis von Kunst zuwiderläuft. So kommt die *Adelchi*-Besprechung an dieser Stelle an die Schwelle, an der Goethe die mögliche Nähe Manzonis zu dem bedenkt, was er an den deutschen Romantikern verschmäht. Doch wird diese Schwelle nicht ganz erreicht oder überschritten. Die poetologische Überlegung wird als ein »nur vorübergehend ausgesprochene[r] Gedanke« (FA I, 22, S. 809) gleich wieder fallen gelassen.

In einem letzten Fall schließlich bleibt der Widerspruch gegen Manzoni nicht unter Abstraktion und Beiläufigkeit, sondern im Nachlass verborgen, und zwar im Fall der Napoleon-Ode. Kurz nach der Todesnachricht verfasst, setzt sie dem Verstorbenen ein pathetisches literarisches Denkmal. Überschriften ist sie mit dem Todestag *Il cinque maggio*. Goethe hat für diese Ode eine geradezu kuriose Begeisterung gezeigt und eine nicht weniger kuriose Übersetzung vorgelegt. Der mit Goethe befreundete Kriminalrat Joseph Sebastian Grüner berichtet auf dramatische Art, wie ihm der Hausherr am Frauenplan diese Übersetzung vorgetragen habe:

Welch ein Lesen! Er war wie in einem verklärten Zustande, dabei ganz ergriffen, das Feuer blitzte aus seinen Augen, die richtigste Betonung eines jeden Wortes und Ausdrucks ergriffen auch mich, und wie er zu Ende war, folgte eine Pause. Wir sahen einander an, ich konnte in seinem Antlitze, und er mochte in dem meinigen Begeisterung lesen. Sie sollen sie morgen haben, sagte er endlich; nicht wahr, Manzoni ist ein großer Dichter?¹⁴

Der alte Freund Zelter gibt seinen Lektüreindruck indes anders wieder:

Vor der Hand bin ich noch geschwollen von der Manzonischen Ode, die ich wohl 20 Mal gelesen um sie zu verstehn. Seebeck sagte mir daß es ihm nicht besser ergangen sei.

Mit dem Verstehen ist es eine eigene Sache. Aufrichtig! verstehe ich die Ode jetzt nicht besser als da ich sie zum ersten Male las [...]. (MA 20.1, S. 737)

Zelters Verständnisschwierigkeiten liegen wohl weniger am Original als an der Übersetzung. Goethe wählte dafür ein extremes Verfahren, das den italienischen Sätzen auch auf Kosten der deutschen Grammatik und Idiomatik nahezu kommen versucht. Man hat dies als einen Beleg für das von Goethe in den *Noten und Abhandlungen* zum *West-östlichen Divan* beschriebene dritte Übersetzungsverfahren gewürdigt, das wie eine »Interlinear-Version« (FA I, 3.1, S. 283) nicht als eigenständiger Text, sondern nur als ein Mittel zum Verständnis des Originals helfen soll. So kann man es sehen. Das heißt aber dann, dass man Goethes Übersetzung ausdrücklich nicht als einen selbständigen Text ansieht, sondern nur als Hilfsmittel für die Lektüre des italienischen Originals. Es ist deshalb inkonsequent, geradezu

¹⁴ Joseph Sebastian Grüner über ein Gespräch mit Goethe am 8.8.1822; zit. nach *Weimar und Mailand* (Anm. 8), S. 232.

irreführend, wenn man Goethes Fassung *Der fünfte Mai* als eigenständiges Gedicht, ohne Paralleldruck mit Manzonis Original publiziert (wie z. B. in FA I, 2, S. 558-561). Nur für sich selbst betrachtet, ist dieser Text wertlos.

Warum Goethe Manzonis Ode so sehr geschätzt hat, ist keine schwierige Frage. Er hat Napoleon immer als große menschliche Erscheinung bewundert. Das Pathos und die Ergriffenheit, mit der *Il cinque maggio* des Feldherrn und Kaisers als überwältigender Ausnahmegehalt gedenkt, liegen ganz auf dieser Linie und verbinden in diesem Fall Manzoni und Goethe gegen die Mehrheit der Napoleon feindlich gesinnten, ihn (wie Kleist, Arnim, Friedrich Schlegel) sogar verteufelnden deutschen Romantiker. Die gemeinsame Ergriffenheit hat jedoch durchaus unterschiedliche Gründe. Bei Goethe ist es die menschliche Größe und deren Macht; bei Manzoni ist es ganz im Gegenteil die Macht des christlichen Glaubens, die nirgendwo so deutlich triumphiert wie darin, dass auch der gewaltigste, selbstherrlichste Mensch ihm am Ende erliegt. Manzoni hatte gehört, dass sich Napoleon auf dem Sterbebett christlich bekannt haben soll. Genau daraus entwickelt er das Konzept seiner Ode. Sie erhebt den Feldherrn und Kaiser zum alles überragenden Schicksalsmenschen, um am Ende in seinem Bekenntnis zum gekreuzigten Jesus den noch größeren Triumph der christlichen Botschaft zu feiern: »più superba altezza / Al disonor del Golgota / Giammai non si chinò« (S. 320). »Daß stolzer-höheres Wesen / Sich dem berühmten Golgatha / Wohl niemals niedergebeugt hat« (FA I, 2, S. 561), lautet Goethes Übersetzung. Dass er für Manzonis »disonor« (die Schande, den Gottessohn gekreuzigt zu haben) »berüchtigt« setzt, zeigt schon eine kleine Distanz zum Christlichen. Doch kommt es darauf nicht an. Seinen eigentlichen Widerspruch zu Manzoni hat Goethe unveröffentlicht hinterlassen. Er hat Manzonis Ode weitergedichtet und deren fromme Botschaft blasphemisch parodiert. »Am jüngsten Tag, vor Gottes Thron, / Stand endlich Held Napoleon«, fängt dieses im Nachlass gefundene Gedicht an, das spöttisch-derb die jenseitige Gerichtsverhandlung über den berühmten Angeklagten führt. Am Ende teilt Gott dem Teufel das Urteil mit: »Getraust du dich ihn anzugreifen, / So magst du ihn nach der Hölle schleifen« (FA I, 2, S. 740f.). Knapper und witziger kann man die Botschaft von Manzonis *Il cinque maggio* wohl nicht ins Gegenteil verkehren.

Kurzum: Die Teilnahme Goethes an Manzoni ist eine Strategie in eigener Sache, die sich um die Eigenarten dessen, woran sie teilzunehmen behauptet, nicht sonderlich kümmert. In allen Darstellungen über Manzonis Werke geht Goethe konsequent an deren charakteristisch Eigenem vorbei und setzt stattdessen Akzente, die nur seinem Wertekanon entsprechen: Die *Inni sacri* bezeugen kein angeboren-naives, sondern ein von Neuem überzeugtes Christentum; im *Conte di Carmagnola* geht es nicht um die Typologie von Kriegsheld und Politiker, sondern – gegen die Vorstellung vom allgemein Menschlichen – um nationalhistorische Spezifika und um die religiöse Relativierung menschlicher Konflikte; die Chorlieder in beiden Dramen zielen in erster Linie nicht auf die sinnliche Vergegenwärtigung historischer Kriegssituationen, sondern auf das patriotische Gewissen der zeitgenössischen Italiener. Wer Manzonis Werke aus Goethes Darstellungen zu kennen glaubt, ist ähnlich beraten wie jemand, der sich Dantes *Commedia* nach Goethes Hinweis vor allem als Sammlung empirisch-physikalischer Detailbeobachtungen vorstellt. In beiden Fällen werden entscheidende Dimensionen verschwiegen. Das geschieht

mit der Absicht, gegen die patriotischen, religiösen und idealistischen Tendenzen der deutschen Romantiker eine alternative Solidargemeinschaft einer allgemeinmenschlich interessierten, sinnlich-realistischen Dichtung zu behaupten. Diese Absicht fließt auch insgesamt in das Weltliteratur-Konzept ein, wenn Goethe (im Gespräch mit Eckermann am 4. Januar 1827) Victor Hugo mit Manzoni vergleicht, weil beide, wie er sagt, »viel Objektives« (FA II, 12, S. 193) haben. Veranlasst wird dieses Urteil durch einen meteorologischen Vergleich in Hugos Napoleon-Ode *Les deux Iles*. Er stellt die Machtposition des Kaisers als Gipfelhöhe über den Gewitterwolken dar, die über alles Unwetter erhaben scheint, bis ein Blitz von der Wolke aus nach oben zuckt: »La foudre remonta!«. ¹⁵ Der Blitz schoss herauf! Der scheinbar unangreifbar hohe Mann ist getroffen. Goethe ist von diesem Bild entzückt, weil es einem realen Wetterphänomen im Gebirge entspricht. In eben diesem naturgetreuen meteorologischen Detail sieht er das poetische Talent Hugos. Dass die Ode im Übrigen wenig Objektives hat und Korsika und St. Helena (das sind die titelgebenden »deux îles«) nicht natürlich dargestellt sind, sondern symbolisch und allegorisch als Napoleons Seelenlandschaften von Ruhmsucht, Stolz und Schmach, anders gesagt: Dass der naturgenaue Detailrealismus gar nicht repräsentativ für die Ode ist, kümmert Goethe nicht. Wie bei Dante und Manzoni sieht er nur das, was ihm passt.

Gewiss: Goethes Weltliteratur-Konzept ist eine beachtliche, aktualitätswache Horizonterweiterung und ein wichtiger, leider zunächst wenig erfolgreicher Kontrapunkt gegen die zeitgenössisch dominierenden Nationalismen. In diesem Engagement wird die Teilnahme am anderen jedoch in hohem Maße zur Strategie in eigener Sache, wird der Blick auf die fremdsprachigen Werke zum Tunnelblick, der nur das Wahlverwandte wahrnimmt. Durch die Anregung der *Adelchi*- und vor allem der *Promessi-sposi*-Übersetzung kommt Goethe ein entscheidendes Verdienst zu für die Manzoni-Rezeption in Deutschland. Wer aber die Gedichte und Dramen des Italieners kennen lernen will, findet in Goethes Darstellungen keine gute Vermittlung. Sie sagen mehr über Goethes als über Manzonis literarische Orientierungen. – Und wer Goethes eigenes Gedicht auf Napoleons Tod kennt, weiß, dass seine Hochschätzung von *Il cinque maggio* auch nur die halbe Wahrheit ist.

15 Victor Hugo: *Les deux Iles*. In: ders.: *Œuvres poétiques I*. Préface de Gaëtan Picon, édition établie et annotée par Pierre Albouy. Paris 1964, S. 389–395; hier S. 392.

STEFAN KEPPLER-TASAKI, SEIKO TASAKI

*Goethe in Japan.
Vom Buddhismus zur Populärkultur*

I.

Keine Kultur schien Goethe so gemäß gewesen zu sein wie die japanische, gemäßer selbst als die deutsche, wenn er nach dem einhelligen Urteil Friedrich Nietzsches und Jun'ichirō Tanizakis »in der Geschichte der Deutschen ein Zwischenfall ohne Folgen«¹ ist, »eine Ausnahme der harmonischen Mannigfaltigkeit, verhüllten Strenge und lächelnden Würde von der Regel des gedanklich Überbeschwerten, des Engen und Unbequemen«.² Wie Shakespeare in einer sachlichen Korrektur der zufälligen Geburtsorte Deutschland gehören sollte, so Goethe Japan. Dass diesem undeutschen Klassiker fast nichts Japanisches bewusst war, schien nur zu bestätigen, dass fast alles an ihm japanisch sei. Seine botanisch gemeinte Bemerkung gegenüber Carl August schien die Möglichkeit eines ostasiatischen Kultur-Biotops in Weimar klar hervorzuheben: »Japan ist überall wo man es zu erschaffen weiß« (WA IV, 29, S. 123).

Zum ›Japaner‹ wurde Goethe 1913 durch die kongeniale *Faust*-Übersetzung des japanischen Nationalautors Mori Ōgai, wie Shakespeare durch den romantischen Übersetzerkreis ›unser‹ wurde. Neben ›Shakespeare in Deutschland‹ bietet ›Goethe in Japan‹ den Parade Fall einer Nostrifizierung, bei der das ›Wir‹ in Prozessen der kollektiven Selbstverständigung überhaupt erst bestimmt werden musste und ›Goethe‹ eine Funktion des japanischen Identitätsdiskurses war. Ōgai, Karrierebeamter des neuen Japan, hatte sich der Entdeckung der nationalen Identität staatstragend verschrieben.³ Die Frage »Kennst du das Land?« (FA I, 2, S. 103) in seiner Übertragung des *Mignon*-Liedes im Jahr 1889 geht dahin, dass das gesuchte Land »aus den Wolken herausragt«,⁴ und reflektiert im sozio-politischen Kontext weniger die deutsche Italien-Sehnsucht als vielmehr die japanische Suche nach dem eigenen Nationalstaat. In Ōgais Fassung des *Götz* konnte sich die ostasiatische Nation aus dem Mund Goethes bzw. dessen Kriegeradligem oder »bushi« vor der westlichen Moderne, den »Zeiten des Betrugs« (FA I, 4, S. 388), warnen lassen.⁵ Die Grenzen

1 Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 2. München 1980, S. 607.

2 Jun'ichirō Tanizaki: *Jōzetsu roku (Chronik der Redseligkeit)*. In: ders.: *Zenshū*. Bd. 12. Tokyo 2017, S. 287-372; hier S. 322 f. (diese Übersetzung wie die folgenden St. K.-T. und S. T.).

3 Vgl. Takemitsu Morikawa: *Japanizität aus dem Geist der europäischen Romantik. Der interkulturelle Vermittler Mori Ōgai und die Reorganisation des japanischen »Selbstbildes« in der Weltgesellschaft um 1900*. Bielefeld 2013.

4 Mori Ōgai: *Miniyon no uta*. In: ders.: *Zenshū*. Bd. 19. Tokyo 1973, S. 14 f.

5 Ders.: *Gijotsutsu*. In: ebd., Bd. 11, S. 1-215; hier S. 214.

zwischen dem deutschen und dem japanischen Dichter gerieten dabei in Fluss. Als Ōgai um eine *Faust*-Bearbeitung für das Theater gebeten wurde, lieferte er stattdessen ein eigenes Drama, das er mit *Faust*-Anspielungen durchwob.⁶ Auf dem Titelblatt der *Faust*-Übersetzung fehlt schlicht Goethes Name. Goethe, der Japaner, war mithin keine Sache der kulturellen Selbstkolonialisierung, sondern eine der Selbstbehauptung. Die Rezeption von Goethes Werken einerseits und der einheimischen Überlieferung andererseits erfolgte aufeinander hin, und so war es schließlich kein Wunder, dass sich die Bilder Goethes und Japans zum Verwechseln ähnlich wurden.

Die Schnittmenge zwischen den Goethe- und den Japan-Topoi ist in der Tat beträchtlich. Auf deutscher Seite wegweisend hat Thomas Mann in seiner Adresse *An die japanische Jugend. Eine Goethe-Studie* (1932) den Dichter und Weisen in japanischer Richtung ausgelegt. In die weimarisch-japanische Kultursphäre hinein formuliert waren: »ruhige Bildung«, »diskrete Kühnheit« und »vernünftiger Zauber«, der Gleichtakt zwischen »Menschenherz« und dem »Herz[en] der Natur«, der Ausgleich zwischen individueller Bildung und den Rechten der Gesellschaft, die Einheit der »Lebenskindlichkeit« mit der »Alterswürde« und der »Zukunftsfreudigkeit« mit dem »Anti-Revolutionär[en]«.⁷ Ein Vermittler nach Japan war Goethe auch für Gottfried Benn, dessen Essay *Goethe und die Naturwissenschaften* 1935, drei Jahre nach der Erstpublikation, in die Oberstufen-Lektüre aufgenommen wurde. Benns Elaboration des »gegenständliche[n] Denken[s]« als einer »Osmose des Objekts in den anschauenden Geist« und seine Empfehlung der Maxime, dass die Phänomene bereits die Lehre seien, klangen – wie der Autor selbst bemerkte – an buddhistische Topoi an. Daher sah er sich zu der Klarstellung veranlasst, Goethes »Beschaun mit Denken« dürfe »nicht im buddhistischen [...] Sinne« der Selbstausschöpfung verstanden werden, sondern ermutige zum »[B]eharren« im »Sein«.⁸ Dieses bejahende Moment, bei dem »der Einzelne« verschwindet, um »[i]m Grenzenlosen sich zu finden« (FA I, 2, S. 494), zeichnet indes auch japanische Religionschulen wie den Shin- und den Zen-Buddhismus aus, unter deren Anhängern sich mit Kinji Kimura und Kitarō Nishida zwei herausragende Goethe-Kenner der Epoche befanden. So war Benns Text ebenso wie der von Mann dazu geeignet, deutsche Literatur der klassischen Moderne an die »japanische Liebe zu Goethe« anzuschließen und deutsche Kultur auf autochthone Belange zu beziehen.

Unter den zahlreichen Autoren, die sich seither unter dem Titel »Goethe in Japan« zu Wort gemeldet haben, urteilte Kimura, dass Goethe »ohne geringste Ahnung in eine enge Verbindung mit Japan« getreten sei,⁹ und Erich Trunz, dass »unser«, also Deutschlands Goethe wohl vielmehr Japans Goethe sei, nämlich nach Zuneigung der Leserschaft sowie der Übereinstimmung zwischen Autorprofil und gesell-

6 Ders.: *Tamakushige futari Urashima no shodo no kōgyō ni tsuite* [»Über die Uraufführung von *Das Perlenkästchen und zwei mit Namen Urashima*«]. In: ebd., Bd. 3, S. 212–217.

7 Thomas Mann: *An die japanische Jugend. Eine Goethe-Studie*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 9. Frankfurt a.M. 1990, S. 282–296; hier S. 289, 291, 293, 295.

8 Gottfried Benn: *Goethe und die Naturwissenschaften*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Gerhard Schuster. Bd. 3. Stuttgart 1987, S. 350–384; hier S. 372, 382 f.

9 Kinji Kimura: *Goethe in Japan*. In: *Berlin – Rom – Tokyo* 4 (1942) 6, S. 21.

schaftlichen Werten: Was Japaner an Goethe anziehe, seien »seine Weite, seine Ausgeglichenheit, seine Naturverbundenheit, sein Takt«. ¹⁰ Manfred Osten konstatierte eine »starke Affinität japanischen Empfindens und Denkens mit wichtigen Momenten des Goetheschen Natur- und Weltverständnisses«, so z. B. »gegenständliches, Theorien meidendes Denken«, »pantheistische Weltfrömmigkeit«, das Genie des »Nachahmens und Aneignens« sowie die »Wertschätzung der Gegenwart«. ¹¹

II.

Die Entfaltung der modernen japanischen Kultur als Goethe-Aneignung ist ein synkretistisches Unternehmen im Verhältnis vor allem zu autochthonen Quellen. *Werther*, *Faust* und die Gedichte dienten dabei weniger als geheime Ressourcen denn als wehende Banner, hinter denen man größtenteils japanische Traditionen in Stellung brachte. Sie wurden zudem nicht stillschweigend verwendet, sondern in den literarischen Texten und in den begleitenden Kommentaren aus der literarischen Welt tausendfach beschworen, so bereits im Fall von Ōgais bahnbrechender Erzählung *Die Tanzprinzessin (Maihime)*, 1890, die ein Freund des Autors umgehend in den Zusammenhang von *Werther* und *Wilhelm Meister* stellte. ¹² Ein spezifisch japanisches Syndrom ist zumal die schönheitsbewusste Todesverhangenheit des Goethe-Bildes. Aus der Lyrik lässt sich hierfür das Haiku von Kōyō Ozaki heranziehen, der die Diagnose seiner tödlichen Erkrankung 1903 mit den Versen quitierte:

Naite iku	Weinend wandle ich
Ueruteru ni au	Werther zu begegnen
Oboro kana	im Dunst der Frühjahrsnacht. ¹³

In der Dramatik verbindet sich die *Faust*-Rezeption von Tōkoku Kitamuras Zauberberg-Tragödie *Hōrai-Lied (Hōrai-Kyoku)*, 1891 bis zu Yukio Mishimas Nō-Stück *Sotoba Komachi* (1968) mit Elementen von Lebenskel, ewiger Jugend und schönem Tod. In der Romanliteratur nutzt Natsume Sōseki den 1904 erstmals vollständig übersetzten *Werther*, und zwar bei seinem Debüt mit *Ich der Kater (Wagahai wa neko de aru)* im Jahr 1905. Dort erhält der geniale, unglücklich verliebte Student Mizushima die Offerte, ein Werther (Ueruteru-kun) der japanischen Moderne zu werden. ¹⁴ Eben diesem Programm folgen dann aber gleich zwei Figuren von Sōsekis Suizidroman *Kokoro* (1914).

Die Auseinandersetzungen mit Goethe haben Marksteine in der japanischen Essayistik gesetzt, darunter Kimuras bildungselitäres Manifest *Die Selbstschöpfung des Menschen (Ningen sōzō)*, 1936/37, ¹⁵ Katsuichirō Kameis preisgekrönte Schrift

¹⁰ Erich Trunz: *Goethe in Japan*. In: F.A.Z. vom 26.1.1979.

¹¹ Manfred Osten: *Goethe in Japan*. In: GJb 1989, S. 309-313; hier S. 311 f.

¹² Vgl. Irmela Hijiya-Kirschner: *Rituals of Self-Revelation. Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon*. Cambridge/Mass. 1996, S. 134.

¹³ Kōyō Ozaki: *Zenshū*. Tokyo 1994, Bd. 9, S. 120.

¹⁴ Vgl. Natsume Sōseki: *Wagahai wa neko de aru*. In: ders.: *Zenshū*. Bd. 1. Tokyo 1993, S. 490 u. passim.

¹⁵ Vgl. Kinji Kimura: *Ningen sōzō*. In: ders.: *Gēte · Shirureru*. Tokyo 1937, S. 1-43.

Die Erziehung des Menschen – ein Versuch über Goethe (*Ningen kyōiku. Goethe e no hitotsu no kokoromi*, 1937) sowie die antimodernistischen Betrachtungen *Warum starb Werther?* (*Eruteru wa naze shinda ka*, 1939) von Kameis Mitstreiter in der germanophil-nationaljapanischen Gruppe der *Japanischen Romantiker*, Yojūrō Yasuda. Kamei wollte durch die *Gespräche mit Eckermann* zur Wertschätzung der japanischen Kulturtradition gefunden haben.¹⁶ Yasuda las Werthers Suizid als Protest gegen die westliche Rationalisierung, der bereits Götz erlegen sei, und verhehlte dabei nicht, dass es ihm um eine japanische Selbstverständigung im Spiegel Goethes ging: Er hätte den Geist des Dichters gelesen, indem er den Blick nach Osten gerichtet habe.¹⁷ Beide Goethe-Verehrer engagierten sich für eine nationalistische Hypostasierung der ›japanischen Seele‹ nach Maßgabe der ästhetischen Werte von Schönheit und Vergänglichkeit, Schwermut und Selbstopfer.

Mit dem vermeintlichen Opfersinn von Werthers Freitod hat sich der christliche Linkspolitiker Kōson Matsuoka bereits um 1900 beschäftigt.¹⁸ Im ästhetischen Nationalismus Mishimas ist der Genuss des letzten als des höchsten Augenblicks eine Obsession, die ihre Nahrung im Essay *Die schöne Zeit* (*Utsukushiki jidai*, 1948) auch aus *Faust* bezieht und ein von Nietzsche geprägtes Goethe-Verständnis verrät.¹⁹ Wie stimmig und abwegig zugleich diese suizidaffinen Lektüren sein konnten, zeigen im äußersten Fall die Zeugnisse der Kamikaze-Piloten.²⁰ Unter diesen gebildeten jungen Männern grassierte das *Werther*-Fieber wie niemals zuvor, verlängert um eine frappierende Re-Kontextualisierung von *Selige Sehnsucht*:

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du Schmetterling verbrannt,
(FA I, 3.1, S. 25)

III.

Neben dem Suiziddiskurs bot der Zen-Buddhismus einen weiten Resonanzraum für ›Goethe in Japan‹. Der überragende Zen-Theoretiker Nishida legte Goethes Denkfigur des offenbaren Geheimnisses zuerst im Traktat *Eine Erklärung des Schönen* (*Bi no setsumei*, 1900) seiner eigenen philosophischen Methode zugrunde. Angesprochen war damit eine Wahrheit, die nicht mit Worten ausgedrückt werden könne, da das Gefühl der Wahrheit wie das der Schönheit mit dem Gefühl der »Ich-Losigkeit« identisch sei, oder wie Nishida in seiner *Studie über das Gute* (*Zen no*

16 Katsuichirō Kamei: *Ningen kyōiku*. In: ders.: *Zenshū*. Bd. 6. Tokyo 1971, S. 9-176.

17 Vgl. Yojūrō Yasuda: *Eruteru wa naze shinda ka kaidai*. In: ders.: *Zenshū*. Bd. 3. Tokyo 1986, S. 529-543; hier S. 537.

18 Kōson Matsuoka: *Ueruteru-zumu o ronjite jisatsu ni oyobu* (*Die Wertherismus-Diskussion im Hinblick auf den Suizid*). In: ders.: *Ikō*. Tokyo 1982, S. 237-245; ders.: *Jisatsu ni taisuru Ueruteru ga kannen* (*Werthers Gedanken zum Suizid*). In: ebd., S. 246-250.

19 Yukio Mishima: *Utsukushiki jidai*. In: ders.: *Zenshū*. Bd. 27. Tokyo 2003, S. 78-81.

20 Vgl. Emiko Ohnuki-Tierney: *Kamikaze Diaries. Reflections of Japanese Student Soldiers*. Chicago 2006, S. 12 u. ö.

kenkyū, 1911) schrieb, mit der »reinen Erfahrung«. ²¹ Mit Goethes Worten: »Man suche nur ja nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre« (FA I, 10, S. 578) – und in diesem Sinne: »Gefühl ist alles« (FA I, 7.1, V. 3456). Die Ideen von »Ich-Losigkeit« und »reiner Erfahrung« sind in den zentralen Begriff des »absoluten Nichts« eingeflossen, den Nishida erstmals in seinem Aufsatz *Goethes Hintergrund* (*Gete no haikai*, 1932) entwickelte. Gemeint ist die Erfahrung eines »ewigen Nun«, in dem alles aus dem Nichts kommt (»ohne ein Woher seines Kommens«), alles in das Nichts geht (»ohne ein Wohin seines Gehens«) und in dem alles, was ist, für immer nur das ist, was es ist: der Zustand, den Gedichte wie *An den Mond* oder *Eins und Alles* umkreisen und in dem das Individuum von seiner Subjektivität und das Universum von seiner Objektivität befreit würden – »da ist kein Drinnen und kein Draußen; alles ist ›offenbares Geheimnis‹«. ²²

Wie Benn wollte Nishida klargestellt haben, dass »Goethes ›Entsagen‹ [...] nicht ein untätiges, sondern ein tätiges Entsagen« sei: »Erlösung« schließe »Tätigkeit« ein, nämlich »Tätigkeit für die Gesellschaft«. ²³ Die Erfahrung des »ewigen Nun« bedeute somit auch »nicht etwa ein Verlieren der Individualität«, vielmehr werde dabei »überhaupt erst der Klang wahrer menschlicher Individualität vernehmbar«. ²⁴ Nishida musste sich dafür nicht wie Benn vom Buddhismus generell abgrenzen, sondern nur von dessen frühen Schulen. Aufmerksam vermied er es, Mephistos gewissermaßen ur-buddhistische Liebeserklärungen für »das Ewig-Leere« (FA I, 7.1, V. 11603) als Belegzitate heranzuziehen. Wie Ōgai nahm Nishida seinen Dichter überaus persönlich. Als seine sechsjährige Tochter Yūko starb, verarbeitete er seine Trauer mit dem Vorbild Goethes, der beim Tod seines Sohnes Carl 1795 versuchte, die Lücke durch fortgesetzte Arbeit auszufüllen. Als sich Nishida 1930, ein Mann von sechzig Jahren, mit dem Plan einer Wiederverheiratung trug und dabei an ein junges Mädchen, Fräulein Ibuki, dachte, flankierte er seinen Rückzug aus diesem Unternehmen mit Referenzen auf die Marienbader *Elegie*. ²⁵ Für eine Inschrift auf dem Grabstein seines Kollegen Shūzō Kuki hat er, wenige Tage vor seinem eigenen Tod 1945, *Ein Gleiches* unter dem Titel *Goethes Lied* (*Gēte no uta*) nachgedichtet und in eine Handschrift gefasst, deren Duktus gerade nicht in einer anonym-idealen Kalligraphie aufgeht, sondern das Menschlich-Individuelle herausstellt. Die Platzierung dieses Denkmals in einem Tempelhain gehört zu einer Konzeption, in der das Individuum die Natur auf sich bezieht und sich zugleich in ihr objektiviert (Abb. 1).

Nishidas Lebensfreund Daisetz Teitaro Suzuki, Multiplikator des Zen-Buddhismus im globalen Maßstab, berief sich vielfach auf Goethe, so in seinem Buch *An Introduction to Zen Buddhism* (1934) und in seinem Artikel *The Philosophy of Zen* (1951). An die gemeinsame Studienzeit mit Nishida erinnerte er sich: »When I

21 Kitarō Nishida: *An Explanation of Beauty*. Übers. von Steve Odin. In: *Monumenta Nipponica* (1987) 42, S. 215–217; hier S. 217. Ders.: *An Inquiry into the Good* (orig. *Zen no kenkyū*). Übers. von Masao Abe u. Christopher Ives. New Haven 1990, S. 3.

22 Vgl. Kitarō Nishida: *Der metaphysische Hintergrund Goethes*. Übers. von Robert Schinzing. In: *GJb* 1938, S. 135–144; hier S. 140, 143 f.

23 Ebd., S. 140 f.

24 Ebd., S. 137.

25 Vgl. Michiko Yusa: *Zen and Philosophy. An Intellectual Biography of Nishida Kitarō*. Honolulu 2002, S. 93, 246.



Abb. 1

Kitarō Nishida: »Goethes Lied« (»Ein Gleiches«), Hönenin-Tempel Kyoto

first read *Faust*, I was deeply impressed with the ideas pervading the work, thinking how strongly they reminded me of Zen«. Er schrieb dem Zen eine poetische Grundhaltung zu (»the poetical spirit of Zen«), die in *Faust* verkörpert sei. Es gehe im Zen um Fühlen und Wahrnehmen, nicht um Abstraktion, da sich die Wirklichkeit vor der Theorie verschließe: »There is nothing hidden in Zen: all is manifest«. ²⁶ Eben zu dieser Erkenntnis, nichts hinter den Phänomenen zu suchen, gebe Fausts »Gefühl ist alles« die Anleitung. Noch einmal sei hier Suzuki zitiert: »Zen just feels fire warm and ice cold [...]. The feeling is all in all as Faust declares [...]. But »the feeling« here must be understood in its deepest sense or in its purest form«. ²⁷

²⁶ Daisetz Teitaro Suzuki: *The Philosophy of Zen*. In: *Philosophy East and West* 1 (1951) 2, S. 3-15; hier S. 3.

²⁷ Vgl. D.T. Suzuki: *An Introduction to Zen Buddhism*. Kyoto 1934, S. 17 f.

Faust selbst ist freilich weniger das Muster eines Menschen, der das Zen-Bewusstsein besitzt, sondern einer jener Unersättlichen, die von ihrem Teufel durch die »flache Unbedeutenheit« des »wilde[n] Leben[s]« geschleppt werden (FA I, 7.1, V. 1860 f.). Was mit dem Gefühl »in seiner tiefsten Bedeutung und reinsten Form« gemeint war, ließ sich vielmehr an Goethes Persönlichkeit zeigen, die ihre Schlacken im Feuer von *Werther* und *Faust* abgeworfen zu haben schien:

Zen means concentrated but flexible force, an inwardly rich life, existence from the centre, completely balanced freedom at every moment. [...] If we can say [...] that Goethe lived such a full life from the centre, he had, as the Zen Buddhists would say, Zen. Perhaps this is the reason why the Japanese have a strong and genuine interest in Goethe.²⁸

Für die japanische Verehrung des ›Buddha Goethe‹ gibt es zahllose Zeugnisse, darunter von Ryūnosuke Akutagawa, der in *Das Leben eines Narren* (*Aru ahō no issshō*, 1927) über sein psychisch labiles Alter Ego schrieb:

Der *Divan* hat seinem Herzen noch einmal neue Kraft gegeben. Es handelte sich um den ihm bisher unbekannten ›östlichen Goethe‹. Er sah Goethe, der in ruhiger Gelassenheit über allem Guten und Bösen stand, und er empfand einen Neid, der an Verzweiflung grenzte. Der Dichter Goethe war in seinen Augen größer als der Dichter Christus.²⁹

IV.

Der Zen-Buddhismus in der Fassung Suzukis und seiner vor allem amerikanischen Schüler ist eine populäre Angelegenheit, bei der es schon keines elitären Bildungshorizonts mehr bedarf, um von Goethe gleichwohl noch guten Gebrauch zu machen. So hat Akira Kurosawa seine Belesenheit im westlichen Kanon systematisch heruntergespielt, und doch ist sein Film *Ikiru* (*Einmal wirklich leben*, 1952) aus einem kreativen Dialog mit *Faust* entwickelt.³⁰ In der Ikonographie der *Studierzimmer*-Szenen sitzt der Amtsvorsteher Watanabe an seinem Schreibtisch, umgeben von Papierstapeln (Abb. 2). Statt der Schüler hat er – nicht »an die zehen Jahr« (FA I, 7.1, V. 361), sondern seit 30 Jahren – die Bürger an der Nase herumgeführt. Der Erdgeist manifestiert seine »Flammenbildung« auf dem Röntgenbildschirm und trägt das schreckliche Gesicht des Magenkrebses (FA I, 7.1, V. 483, 499). Den Sake trinkt Watanabe folglich »like poison«.³¹ Die Szene *Vor dem Tor* spielt sich auf den Straßen von Tokyo ab. Ein Schriftsteller, zu dessen Füßen ein schwarzer Hund liegt, bietet sich mit den Worten an: »Tonight I'll be your Mephistopheles,

28 Robert Schinzinger: *Introduction*. In: Kitarō Nishida: *Intelligibility and the Philosophy of Nothingness. Three Philosophical Essays*. Hrsg. von dems. Tokyo 1958, S. 1-64; hier S. 18.

29 Ryūnosuke Akutagawa: *Aru ahō no issshō*. In: ders.: *Zenshū*. Bd. 16. Tokyo 1997, S. 37-67; hier S. 62 f.

30 Vgl. Barbara Carr: *Goethe and Kurosawa. Faust and the Totality of the Human Experience – East and West*. In: *Literature/Film Quarterly* (1996) 24, S. 274-280.

31 Donald Richie (Hrsg.): *Ikiru, a film by Akira Kurosawa*. London 1968, S. 33.

but a good one, who won't ask to be paid. [...] Look, we even have a black dog!«³² Das Nachtleben der Stadt trägt die Zeichen von *Auerbachs Keller*, *Hexenküche* und *Walpurgisnacht*. Eine japanische Helena entblößt sich vor alten Männern. Der Schriftsteller warnt Watanabe vor den Prostituierten wie vor Hexen: »[These] girls are the most predatory of all existing mammals«. ³³ Grelle Neonschilder erfüllen die Funktion des Irrlichts. In einem unwahrscheinlich überfüllten Tanzsaal drängen sich Paare, die zu tanzen versuchen. Über dem »große[n] Hauf« liegt »Dunst und Flor«, woraus ein Pianist am schwarzen Flügel ragt: »Herr Urian sitzt oben auf« (FA I, 7.1, V. 3921, 3958 f.). Ein neuer Hut amerikanischer Mode, mit dem Watanabe kaum wiederzuerkennen sein soll, bewirkt in den Augen anderer seine Verjüngung. Margarete heißt Toyo, bekommt statt des Goldschmucks Nylons und lehnt eine Beziehung mit dem älteren Mann als widernatürlich ab.

Der zweite Teil, in analytischen Rückblenden aus der Szene von Watanabes Beerdigungsfeier heraus erzählt, beginnt mit einer Neugeburt des Amtsvorstehers, indem er das »Landgewinnungsprojekt« eines Frauenvereins aufgreift: Ein trocken-zulegendes Stadtgrundstück, das der Bürgermeister an einen von Schlägern (»Die drei Gewaltigen«; FA I, 7.1, vor V. 10323) begleiteten Unterweltfürsten verkaufen will, wird von Watanabe für einen Kinderspielplatz gewonnen. Im Vorgefühl des Augenblicks, in dem der Spielplatz eröffnet werden soll, schwebt er singend auf einer Kinderschaukel – und erliegt seinem Leiden. Gerüchte von einem Suizid aus politischem Protest kommen auf. Ein Zeuge berichtet hingegen: »But he looked so, well, so happy«. Der einzige Mitarbeiter, der Watanabes Bestreben verstanden hat, heißt im Übrigen wie der bekannte Goethe-Forscher: Kimura. Offensichtlich hat Kurosawa den germanistischen Theorien von individueller Selbstschöpfung und von Perfektibilität durch Tätigkeit eine glückliche Wendung gegeben. Sein Held gebiert sich durch den Aktivitätsbefehl neu, den er aus sozialen Bedürfnissen ableitet: »I want to do something. [...] I *can* do something if I really want to!«. ³⁴ Zugleich ist diesem Faust eine heilsame Entmonumentalisierung verordnet: Watanabe setzt sich lediglich für eine Nachbarschaft aus einigen Arbeiterhaushalten ein, wie die sieben Samurai desselben Regisseurs nurmehr ein Bauerndorf retten.

Berührte *Ikiru* die konstitutiven Verflechtungen von Politik und organisierter Kriminalität beim Wiederaufbau Japans nach dem Zweiten Weltkrieg, so dehnte Osamu Tezukas Manga *Neo-Faust* (1988/89) das kritische Blickfeld auf die gesamte japanische Nachkriegsidentität aus. Einige markante Details hat der Erfinder des Manga-Genres, der sich seit 1950 mit *Faust*-Aneignungen beschäftigte, ³⁵ aus *Ikiru* entnommen, darunter den Spottnamen Mumie, den der Protagonist dort von seinen Mitarbeitern, hier von seinen Studenten erhält, das Röntgenbild des Magenkrebses, die Strip-Vorführung und das stoisch-brutale Gesicht des Bandenchefs auf dem Behördenflur, übertragen auf einen Staatssekretär im Flur des »Hotels

32 Ebd., S. 34.

33 Ebd., S. 35.

34 Ebd., S. 56 f.

35 Vgl. Monika Schmitz-Emans: *Goethes »Faust« und seine produktive Rezeption durch Osamu Tezuka*. In: *Orient und Okzident. Zur Faustrezeption in nicht-christlichen Kulturen*. Hrsg. von Jochen Golz u. Adrian Hsia. Köln 2008, S. 181–203.



Abb. 2

Akira Kurosawa: »Ikiru«, Takashi Shimura als Watanabe-Faust

Walpurgis«.³⁶ Das Titelbild des ersten Bandes – Neo-Faust als Hinterblendung von Albert Einstein mit Uncle Sam (Abb. 3 u. 4) – markiert den historischen Ausgangspunkt: die Geburt der japanischen Nachkriegsgesellschaft aus dem amerikanischen Atomwaffeneinsatz. Der neue Faust heißt Ichinoseki bzw. in seiner verjüngten Form Daiichi; dabei steht ›ichi‹ jeweils für ›der Erste‹, was in der japanischen Aussprache von englisch ›first‹ wiederum an ›Fa(u)st‹ anklingt. Sein Leben ist mit den Spitzenereignissen der Industriegroßmacht verflochten, darunter der Olympiade von 1964, der Weltausstellung von 1970 und der Eroberung des US-Marktes in den achtziger Jahren. Hightech-Erfolge, Schmiergeld-Skandale, Korea- und Vietnam-Krieg füllen den Handlungshintergrund.

Auch die Universität Tokyo des Jahres 1969 ist, einschließlich ihrer baulichen Wahrzeichen, nach dem Leben gemalt: als zentrale Staatsuniversität, an der sich die Interessen von Forschung, Politik und Wirtschaft kreuzen. »NG-Universität« heißt sie bei Tezuka nach einer Wendung des japanischen Englisch: ›NG‹ im Sinne von ›No Good‹ (vs. O.K.). Hier lehrt Ichinoseki am Institut für Biotechnologie, abgedrängt in den Bachelor-Unterricht, während die mediengeschulten Kollegen seine Forschungsergebnisse vermarkten. Nach 50 Jahren im »Elfenbeinturm«, in dem er sich – laut Eröffnungsmonolog – »rein gehalten« habe »wie ein Mönch im Zen-Tempel«, sei er weder der »Wahrheit des Universums« noch dem »Wesen des Lebens« nähergekommen.³⁷ Sein Suizidversuch wird durch einen studentischen Bombenanschlag und einen polizeilichen Sturmtrupp beendet. Die doktrinären Studenten scheinen das teuflische Curriculum durchlaufen zu haben: »alles reduzieren /

36 Osamu Tezuka: *Neo-Faust*. Tokyo 1989; hier S. 28, 32, 132, 256.

37 Ebd., S. 26f.

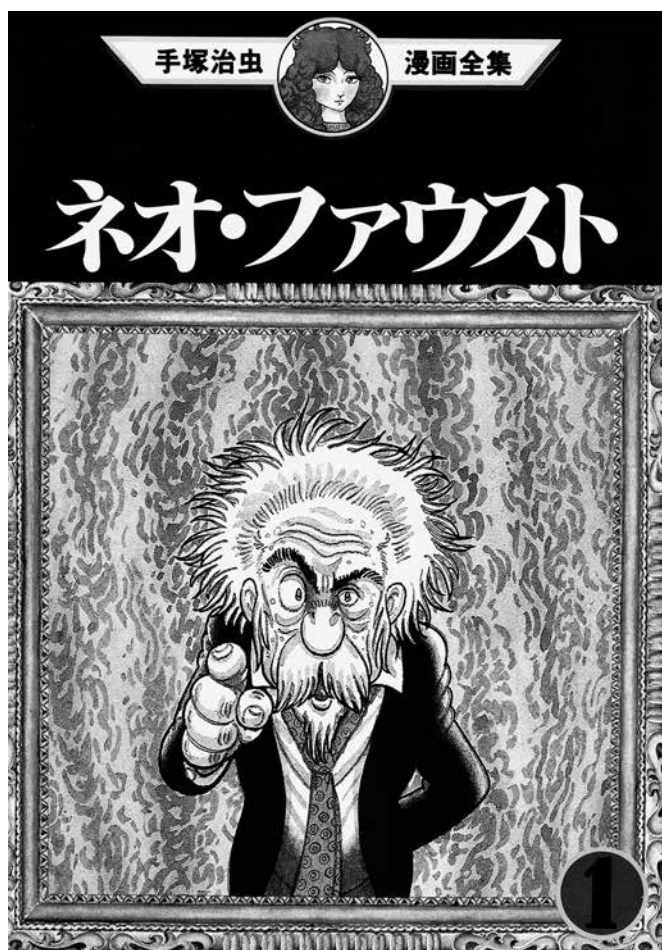


Abb. 3

Osamu Tezuka: »Neo-Faust«, Titelseite der Ausgabe von 1995

Und gehörig klassifizieren« (FA I, 7.1, V. 1944 f.). Ichinosekis Assistent, der den Homunculus erschaffen will, ist niemand anderes als er selbst: in verjüngter Form und nachdem er sein Leben von 1958 an neu gelebt hat. Mephistos Zaubermantel dient auch nicht der Weltfahrt, sondern der Zeitreise – im wörtlichen Verständnis des klassischen Textes: »Wir breiten nur den Mantel aus, / [...] / Ich gratuliere dir zum neuen Lebenslauf« (FA I, 7.1, V. 2065, 2072). Die zen-buddhistische Reinheit kommt Neo-Faust bei diesem zweiten Lebensdurchlauf gründlich abhanden: Er verdient sein Vermögen unter anderem mit der Entwicklung des Kriegsmittels »Agent Orange«.

Mephisto ist eine pornographische Frauenerscheinung, die auf den Hinweis des Professors, Mephisto sei doch der Name eines Mannsteufels, eine Gelehrtensatire abliefern und die griechische Negationspartikel »me« auf das japanische Wort für »Weibchen«, »me(su)«, zurückführt. Sie erscheint Ichinoseki zunächst in Gestalt der



Abb. 4

James Montgomery Flagg: I Want You for U.S. Army

Studentin Mariko (für Margarete) und stellt sich als »Geist der stets verneint« (FA I, 7.1, V. 1338) vor. Wie sein Vorgänger besitzt Neo-Faust ein Buch »Von Nostradamus eigner Hand« (FA I, 7.1, V. 420), mit dem allerdings nicht der Erdgeist, sondern Luzifer beschworen wird. Dessen Anblick vernichtet Ichinoseki in Verwirklichung einer Option, die Goethes Faust aufgerufen hat: »O wär' ich vor des hohen Geistes Kraft / Entzückt, entseelt dahin gesunken!« (FA I, 7.1, V. 1577 f.). Das Zeichen des Makrokosmos wird in eine spätere Episode verlagert, in der es als Liebeszauber dient und die Marthe-Figur (hier die Haushälterin Marikos) für Daiichi entbrennen lässt. Mephisto selbst hat sich in Neo-Faust verliebt, sobald sie ihn in seiner verjüngten, dem sagenhaften Siegfried gleichenden Gestalt erblickt hat. Daiichi liebt Mariko, die ihrerseits einem militanten Studentenführer hörig ist. Valentin heißt Takada und wird in seiner Bedeutung aufgewertet: Als Polizeiinspektor bemüht er sich redlich um die öffentliche Ordnung; als Bruder sucht er Hilfe vor

einem Andachtsbild der Mater dolorosa und verlangt nach einem Exorzismus. Tezuka überträgt nicht nur Aspekte der Gretchen-, sondern auch der Mutter-Figur auf Takada, der bis zum fragmentarischen Schluss des Mangas die bürgerliche Ordnung verteidigt. An seiner Stelle stirbt »als Soldat und brav« (FA I, 7.1, V. 3775) der Studentenfürher, der Mephisto mit einer Dynamitstange herausfordert.

Nachdem Daiichi, als Adoptivsohn eines Bauunternehmers, zuerst die Bucht von Tokyo aufzuschütten plant, führt ihn der Krebstod seines Ziehvaters zu dem Wunsch, »eine neue Art Adam und Eva«³⁸ zu züchten. Nicht in einem Spiegel, sondern einer Retorte hat er als »Inbegriff von allen Himmeln« (FA I, 7.1, V. 2439) die »schönste Frau der Welt«³⁹ erblickt. Diese Vision konkretisiert sich in dem Plan, eine Menschheit »höhern, höhern Ursprung[s]« (FA I, 7.1, V. 6847) zu erschaffen. Woher der radikale Rohstoff dafür kommen soll, lässt sich ahnen, als der Studentenfürher seinen Samen spendet, um tausendfältig geklont zu werden und dereinst auf »freiem Grund mit freiem Volke« (FA I, 7.1, V. 11580) zu stehen. Daiichi findet ein kurzes Glück mit Mariko, bevor er sie schwanger – wenngleich finanziell versorgt – zurücklässt, um sein Geschäftsimperium nach New York auszuweiten. Als er zurückkehrt, sämtliche Genforschungsergebnisse amerikanischer Universitäten im Gepäck, hat sie das Kind getötet und sich selbst, im romantischen Opfergeist, mit Wahnsinn bestraft. Ihr »Kerker« liegt hinter den Mauern der Psychiatrie. In einer Neubesetzung der rhetorischen Struktur von »Sie ist gerichtet!« / »Ist gerettet!« (FA I, 7.1, V. 4611 f.) erklärt Mephisto ihren Zustand für ein »Urteil des Himmels«, worauf Neo-Faust widerspricht und »die Menschen« (alter Prägung) dafür verantwortlich macht.⁴⁰

Insgesamt hat Tezuka einen Großteil von Goethes Vorgaben aufgegriffen, um ihnen ebenso überraschende wie konsequente Wendungen im biotechnologischen Kontext zu geben. Hermeneutische Vertiefung ist gegenüber dem Manga gleichwohl weniger gefragt, als seine filigranen Oberflächen zu meditieren, auf denen die Dinge – um hier den zen-buddhistischen Gedanken wieder einzuführen – »sind, was sie sind«, nämlich in aller Deutlichkeit und Härte. Mit Ichinosekis Selbstbeschreibung als Zen-Mönch lässt sich das Titelbild von seiner ikonographischen Nicht-Identität befreien und als Meditationsbefehl eines Zen-Lehrers mit Anspruch auf unsere volle Aufmerksamkeit lesen: »Warte nur!« (FA I, 2, S. 65) lautet der äquivalente Imperativ von *Ein Gleiches*. Das offenbare Geheimnis von *Neo-Faust* ist eine Kritik der japanischen Nachkriegsidentität, mit der Tezuka ergänzt, was Ōgai genau 100 Jahre zuvor mit der Übertragung von »Kennst du das Land« auf der Suche nach einem japanischen Nationalstaat begonnen hat.

38 Ebd., S. 288.

39 Ebd., S. 376.

40 Ebd., S. 403.

Abhandlungen

STEPHAN OSWALD

In fremden Betten? Das unbekannte Liebesleben des Weimarer Kreises in Rom. Roberto Zapperis »Das Inkognito« und »Römische Spuren« wiedergelesen

Im Unterschied zur essayistischen Beschäftigung mit Literatur ist die Kenntnisnahme der Untersuchungen, die zu einem Thema bereits vorliegen, notwendiger Bestandteil jeder wissenschaftlichen Arbeit. Man setzt sich also auch damit auseinander, was die ältere Forschung zur eigenen Fragestellung beigetragen hat. Dabei kann es passieren, dass scheinbar gesicherte Erkenntnisse fraglich werden, denn bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass die Argumentation an manchen Stellen einer genauen Überprüfung nicht standhält und sich als bloße Spekulation erweist. Davon soll im Folgenden die Rede sein.

Den Anlass dazu bieten die Darlegungen Roberto Zapperis, die in den neunziger Jahren ein gewisses Aufsehen erregten.¹ Sie versprachen überraschende Erkenntnisse zu Goethes Rom-Aufenthalt und präsentierten *Goethes ganz andere Existenz*, die – wie der Untertitel schon andeutet – neue, völlig unbekannte Aspekte ans Licht bringen sollte, die von der Forschung bislang übersehen worden seien.

Goethe und die Prostituierten

»Daß auch Goethe ab und zu wie alle Männer seines Alters und seiner Zeit in Europa Prostituierte aufsuchte, steht außer Zweifel« (S. 140). Man liest die Behauptung trotz des apodiktischen Tons mit ungläubigem Staunen, denn Goethes Angst vor Geschlechtskrankheiten ist sattem bekannt. Immer wieder macht er seiner Phobie vor venerischen Ansteckungen Luft, speziell in seiner Korrespondenz mit Carl August, der von diesen Risiken ein Lied zu singen wusste und häufiger gezwungen war, Quecksilber zu schlucken, die damalige Medizin gegen Syphilis. Goethe hat in den *Römischen Elegien* dem Thema einen eigenen, von ihm nicht veröffentlichten Gesang gewidmet, in dem er die Geschlechtskrankheit als giftigen Wurm beschreibt, der die Freuden der Sexualität an der Wurzel vergiftet:

1 Roberto Zapperi: *Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom*. München 1999. Die folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Heimlich krümmt er sich im Busche, besudelt die Quellen,
Geifert, wandelt in Gift Amors belebenden Tau.
(MA 3.2, S. 79)

Doch Zweifel scheinen unangebracht, kann sich die These vom Prostituierten-Besuch laut Zapperi doch auf Zeugnisse von Goethes eigener Hand stützen: »Im Ausgabenbuch erscheint [...] mehrmals der Posten ›donna‹ (Frauen). Für diese bezahlte er 2 Lire in Padua am 26. September, 1 Lira am 28. September und 2 Lire am 14. Oktober in Venedig« (S. 140). Da sich, im Unterschied zu anderen Ausgaben, wie etwa für Waschfrauen, keine Angaben zum Motiv der Zahlung finden, ist für den Autor in diesen Fällen die Situation eindeutig: »Bei den Frauen, deren Beruf nicht angegeben wird, kann es sich also nur um Prostituierte gehandelt haben« (S. 141). Zusätzliche Beglaubigung erhält diese These durch den italienischen Sprachgebrauch, nach dem ›andare a donna‹ bedeutet, Prostituierte aufzusuchen. Die auffallend geringen Beträge, die dafür ausgegeben wurden, sollen dabei nicht verwundern: »Von dieser Ware gab es vor allem in Venedig ein überreichliches Angebot, was unweigerlich die Preise drückte« (ebd.).

Zwei Dinge jedoch machen bei dieser Argumentation stutzig. Da ist zum einen die Goethe attestierte Sprachkompetenz. Bereits zu Beginn seiner Reise soll er das Italienische angeblich so perfekt beherrscht haben, dass er eine umgangssprachliche Wendung wie ›andare a donna‹ nicht nur gekannt, sondern sogar selbst benutzt habe, obwohl es im Deutschen dafür keinerlei Entsprechung gibt. Zum anderen sind es die unglaublich niedrigen Beträge, die er dafür in seinem Ausgabenbuch verzeichnete. Der Besuch einer Prostituierten hätte demnach so viel wie ein Mittagessen, die Besichtigung der Rotonda bei Vicenza oder eine Gondelfahrt gekostet. Das würde implizieren, dass Goethe sich der niedrigsten Schicht von Prostituierten bedient hätte, bei denen die Ansteckungsgefahr naturgemäß besonders groß war.

Das Rätsel löst sich, sobald man selbst einen Blick in die Unterlagen wirft. Am 14. Oktober 1786 ist dort im Ausgabenbuch die Hotelrechnung eingetragen, es folgt die Bezahlung des Lohnbedienten, der Goethe durch die Stadt geführt hat, und dann, nach einem Friseurbesuch, die Trinkgelder für das Hotelpersonal. Diese werden unter der Überschrift *Camerieri*, also Kellner, wie folgt aufgelistet:

Erster [Kellner]	8
Zweiter [Kellner]	4
Frauen	2
Laufbursche	2
Gepäckträger	1

und mit einer Summe von 17 Lire verbucht. Die Frauen, um die es geht, gehören zum Hauspersonal; es sind Zimmermädchen oder Küchenfrauen, die am unteren Ende der Bedienten-Skala stehen. Prostituierte inmitten des Hotelpersonals wären eine außerordentliche Kuriosität – es geht schlicht um ein Trinkgeld. Das erklärt auch die vergleichsweise niedrigen Beträge.

Die beiden anderen Belegstellen bestätigen diese Tatsache. Nicht so deutlich im Schriftbild abgesetzt, ist gleichwohl auch hier die Abrechnung von Trinkgeldern evident. Am 26. September, wieder im Zusammenhang mit Hotelkosten, erscheinen

kurz nach den Hausdienern wiederum die »Frauen«, direkt gefolgt vom Stallmeister. Am 28. September ist der Kontext noch offensichtlicher, wenn hintereinander aufgelistet werden: die Hotelkosten, der Hausdiener, die Frauen und der Gepäckträger.

Die Legende² von einem italienischen Goethe, der seine Sexualität bei extrem billigen Prostituierten auslebte, legt man also besser ad acta.

Die Wirtstochter Costanza Roesler

Bereits vor dem in den *Römischen Elegien* besungenen Faustina-Erlebnis, so erfahren wir, gab es in Rom eine ähnliche Episode mit einer jungen Frau, bei der Goethes Wunsch nach intimem Kontakt allerdings nicht in Erfüllung ging. Es handelte sich um die Tochter des Wirtes Vincenzo Roesler, der in Rom eine bekannte Osteria betrieb. Sie lag in der Nähe der Spanischen Treppe, in dem von den Künstlern bevorzugten Viertel, und bildete einen Treffpunkt der deutschen Kolonie. Auch Goethe verkehrte hier nachweislich und machte so die Bekanntschaft der damals noch unverheirateten 21-jährigen Costanza und ihrer knapp 14-jährigen Schwester Maria Elisabetta, da die beiden »zu Zeiten besonderen Andrangs von Gästen in der Osteria dem einzigen Kellner zur Hand gehen mußten« (S. 143).

Goethe habe sich der offenbar ausgesprochen hübschen jungen Frau zu nähern versucht und ihr mehr als nur den Hof gemacht. Costanza sei ein Stück weit darauf eingegangen und habe ihm ein halb ernstes, halb scherzhaftes Billett von Schreiberhand zukommen lassen, in dem sie den Adressaten auffordert, ihr als Liebesbeweis einen Fächer zu schenken:

Teuerster Freund! Gestern abend wurde mir ein eleganter Fächer gegeben; dann wurde er mir wieder abgenommen, ich wünsche mir von Euch, daß Ihr sofort einen neuen für mich findet, um jenem zu zeigen, daß es auch andere und vielleicht noch schönere Fächer gibt. Verzeiht meine Kühnheit, ich verbleibe Costanza Releir. (S. 150)

So lautet die entstellte Form des für italienische Ohren unverständlichen Namens Roesler. Das Spiel mit dem symbolträchtigen Geschenk darf nicht verwundern, denn – so weiß Zapperi zu berichten – »Costanza [muss] sich ihren Reizen durchaus bewußt und sehr kokett gewesen sein. Sie war sicher auch geübt in der Kunst, diese Reize vor den zahlreichen Verehrern auszuspielen, die ihr der Dienst in der Wirtschaft des Vaters bescherte« (S. 151 f.). Goethe habe das Spiel wohl nicht durchschaut und sich Illusionen gemacht, die zu einer herben Enttäuschung führten, als die junge Frau sich ihm verweigerte: »Als die Sache auf der Schneide stand, machte sie offenbar einen Rückzieher« (S. 152). Eine Woche vor seiner Abreise nach Neapel habe er verschiedene Schmuckstücke gekauft, darunter einen Ring, »sicher ein Geschenk für Costanza, mit dem er einen Schlußstrich unter seine erfolglose Werbung um sie setzen wollte« (ebd.).

2 Noch vor kurzem hat Stefan Ulrich in einem Artikel zu Goethes *Italienischer Reise* diese These kolportiert (*Wahre Liebe*. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 175, 30./31.7.2017, S. 11-13).

Soweit die Schilderung der Ereignisse, die sich damals in Rom zugetragen haben sollen und von denen die doch gewiss nicht untätige Goethephilologie bislang keine Spur entdeckt hat. Wohlgemerkt, es handelt sich nicht um einen Goethe-Roman, sondern die Darstellung beansprucht wissenschaftliche Ernsthaftigkeit und dokumentarische Absicherung. Wieder empfiehlt sich ein Blick auf die wenigen Quellen, die als Beleg dieser Theorie beigebracht werden. Goethe hat nachweislich oft bei Vincenzo Roesler gegessen und unter seinen Papieren hat sich tatsächlich Costanzas briefliche Bitte um einen Fächer erhalten. Es ist anzunehmen, dass sie an Goethe selbst gerichtet war, auch wenn jede Adressangabe und ebenso das Datum fehlen. Keineswegs gesichert ist dagegen, dass sie Teil einer amourösen Werbung war, wie hier suggeriert wird: »Sie unterrichtete ihn hierin davon, daß ein Bewerber um ihre Hand einen Rückzug gemacht und den Platz für ihn, der sie so sehr hofierte, frei gemacht hatte« (S. 155). Träfe diese Deutung zu, dann hätte ein Verehrer Costanza einen Antrag gemacht, ihn allerdings noch am gleichen Abend wieder zurückgezogen, was schon ziemlich unwahrscheinlich ist. Das Gleiche gilt für das auffallende Geschenk, mit dem Goethe seinen endgültigen Rückzug signalisiert haben soll: Mit einem Ring besiegelt man gemeinhin eine neu geschlossene Verbindung und vergoldet nicht ihr Ende. Dabei gibt es nicht den geringsten Hinweis, dass der Ring überhaupt für Costanza bestimmt war.

Diese recht unbefangene Art, die vorgetragenen Theorien mit vereinzelter, willkürlich kombinierten Zeugnissen abzusichern, hatte Zapperi bereits anlässlich der Prostituierten-Thematik methodisch legitimiert: »Jedenfalls läßt die Tatsache, daß Goethe nichts Schriftliches darüber hinterlassen hat, keineswegs den Schluß zu, daß es solche Verhältnisse in seinem Leben nie gegeben hat« (S. 141). Die Aussage ist logisch korrekt, doch im Rahmen wissenschaftlicher Argumentation öffnet sie der Spekulation Tür und Tor. Das hier entworfene Szenario entspricht der Phantasie des Interpreten – aus den Fakten ergibt es sich nicht.

Ein weiteres Exempel für diese Art des Vorgehens ist die vorgebliche Identifizierung zweier Tischbein-Zeichnungen aus Goethes Besitz als Porträts von Costanza und Maria Elisabetta Roesler. Eine briefliche Äußerung Goethes zu den Maler-Modellen in der römischen Künstlerszene bietet den Aufhänger der Argumentation. Die Modelle in den Ateliers, so am 3. Februar 1787 an Carl August, »sind allerliebste mit unter und gefällig sich beschauen und genießen zu lassen. Es wäre auf diese Weise eine sehr bequeme Lust, wenn die französischen Einflüsse nicht auch dieses Paradies unsicher machten. Ich bringe das Portrait von so einem Geschöpfe mit, man kann nichts zierlicheres sehn« (WA IV, 8, S. 170).

Diese Zeichnung, führt Zapperi aus, sei identisch mit dem Tischbein-Porträt, das sich im römischen Fundus Goethes findet und einen Mädchenkopf darstellt. Was uns aus dieser Zeichnung entgegenblickt, ist aber wohl kaum ein »schönes weibliches Gesicht mit zarten, anmutigen Zügen« (S. 145), sondern vielmehr ein fast androgynes Wesen, das sich, würde der Titel anders lauten, ebenso gut als Jünglingskopf lesen ließe. Hinter diesem Porträt verberge sich, so Zapperis These, die Tochter des bekannten deutschen Gastwirts und Hoteliers. Allerdings war die Behauptung, sie habe Tischbein Modell gestanden, nach den gerade zitierten Goethe'schen Ausführungen zur anrühigen Welt der Maler-Modelle etwas gewagt, weshalb zunächst ein Szenario geschaffen werden musste, in dem es glaubhaft

möglich war, dass ein ›anständiges‹ Mädchen einem Maler Modell hätte stehen können.

Dazu wird die kleine Schwester eingeführt, die bei den Atelier-Sitzungen angeblich anwesend war und den Ehrenpunkt sicherte. Auch von ihr gebe es eine Abbildung: das zweite Blatt aus der römischen Mappe. Erneut rühren sich beim Betrachter Zweifel, denn dargestellt ist ein pausbäckiges, rundes Kindergesicht, das auf keinen Fall einem fast 14-jährigen Mädchen gehört; dieses Kind ist gerade einmal halb so alt. Wenn sie aber nicht Maria Elisabetta sein kann, ist Costanza dann wirklich Costanza? Die im Brustton der Überzeugung vorgetragene These lautet folgendermaßen:

Wenn man bedenkt, daß Goethe im Januar 1787 sehr häufig die Osteria von Vinzenz Roesler aufsuchte und daß am 3. Februar, dem Brief an den Herzog zufolge, das Bildnis des Modells – nicht eines Berufsmodells, wie Goethe zu verstehen gibt – schon fertig war, dann liegt der Schluß sehr nahe, daß es sich bei diesem Modell um Costanza Roesler gehandelt haben muß. (S. 145)

In Wirklichkeit belegt die zitierte Briefstelle das genaue Gegenteil, denn wenn Goethe dort schreibt, er »bringe das Porträt von so einem Geschöpfe mit«, dann ist damit ausdrücklich eine Vertreterin des moralisch verdächtigen Gewerbes der Malermodelle gemeint, »gefällig sich beschauen und genießen zu lassen«, wobei der Übergang vom Aktmodell zur Gelegenheitsprostituierten offenbar fließend war. Undenkbar, dass Goethe die bürgerlich-anständige Wirtstochter in ein so zwielichtiges Ambiente hätte rücken wollen, umso weniger, als er doch angeblich in sie verliebt war.

So bleibt am Ende der Eindruck, dass das dominierende Interesse, eine amouröse Affäre entdecken zu wollen, die Tatsachen und Quellen sich entsprechend zurichtet. Eine mehr als fragliche Zuschreibung des Tischbein-Doppelporträts; Costanza Röslers möglicherweise an Goethe gerichtete Bitte um einen Fächer; der Kauf eines Rings, ohne den geringsten Hinweis, für wen er bestimmt war – das sind die Fakten. Der Rest ist Phantasie, geboren aus dem Wunsch, *Goethes ganz andere Existenz in Rom* zu beschwören.

Wie unreal die hier behauptete Konstellation war, bestätigt der Verfasser sogar selbst, wenn er konstatiert: »Die Tochter eines bekannten Gastwirts wie Vinzenz Roesler wäre jedoch schwerlich mit einem Gast ihres Vaters ins Bett gegangen« (S. 152). Diese absolut richtige Einschätzung der Situation wird man auch Goethe zutrauen dürfen, der sich kaum auf eine Affäre ausgerechnet mit der Tochter des angesehenen Gastwirts der deutschen Kolonie, sozusagen unter den Augen des Vaters, eingelassen hätte.

Anna Amalias Rom-Aufenthalt

Zehn Jahre später hat Zapperi dann in einer zweiten Publikation zum Italien- und Rom-Erlebnis des Weimarer Kreises³ Anna Amalias Aufenthalt in der Ewigen Stadt einer Analyse aus der Schlüsselloch-Perspektive unterzogen und auch hier

3 Roberto Zapperi: *Römische Spuren. Goethe und sein Italien*. München 2007. Die folgenden Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

erweisen sich die Recherchen als fruchtbar, wie schon eine Kapitelüberschrift verrät: *Herzogin Anna Amalias »andere Existenz« in Rom*. Die seit dem Regierungsantritt ihres Sohnes Carl August unausgelastete und unzufriedene Herzogin suchte Abwechslung, erfährt der Leser, und fand einen verlockenden Hinweis in Goethes erstem Brief aus Rom vom 1. November 1786, in dem er dem Weimarer Freundeskreis mitteilt, »unter einem ganz sinnlichen Volcke zu leben« (WA IV, 8, S. 38): »Das genügte schon, um der Herzoginmutter ein Gefühl der Ungebundenheit zu vermitteln, das sie wünschen ließ, ebenfalls nach Rom zu reisen und aus der gleichen Quelle zu trinken« (S. 140). Die Zweideutigkeit, um welche Form von Sinnlichkeit es sich handelte, ist gewollt.

Dabei hätte wissenschaftliche Redlichkeit es erfordert, den Satz aus Goethes Brief vollständig zu zitieren, der in Wirklichkeit etwas ganz anderes aussagte und dessen erste Hälfte deshalb hier unterschlagen wird. Goethe schreibt über seine ersten Rom-Erfahrungen und schildert das freudige Staunen, alles gleichzeitig vertraut und doch völlig neu vorzufinden. Was er aus Stichen, Gemälden und maßstabgetreuen Modellen kannte, gewann in der wirklichen Anschauung eine neue Dimension; es wurde nach Goethes eigenen Worten bestimmt, lebendig und zusammenhängend. Dazu gehört auch die römische Bevölkerung, die ohne jedes historische Bewusstsein die Stätte einstiger antiker Größe mit ahnungsloser Selbstverständlichkeit bewohnt: »Wie moralisch heilsam ist mir es dann auch, unter einem ganz sinnlichen Volcke zu leben, über das so viel Redens und Schreibens ist, das jeder Fremde nach dem Maasstabe beurtheilt den er mitbringt« (WA IV, 8, S. 38).

Der Bezug auf die kontroverse Beurteilung Italiens in der Reiseliteratur bildet den Hintergrund für das als äußerst positiv erlebte Zusammenleben mit einer Bevölkerung, die der historischen Dimension Roms völlig naiv gegenübersteht. Denn das meint hier der Terminus Sinnlichkeit: ein unmittelbares, nicht über Reflexion, sondern primär über die Sinne vermitteltes Verhältnis zur Wirklichkeit. Diese Erfahrung wird als »moralisch heilsam« erlebt, als positives Gegenmodell zur eigenen, theoretischen, von Abbildungen und Lektüre geprägten Sicht Roms. Was Goethe mit dem Begriff fasst, wird aus dem häufiger bei ihm verwendeten Gegensatzpaar von Sinnlichkeit einerseits und Vernunft, Verstand, Idealität auf der anderen Seite deutlich. Der Begriff bezeichnet hier etwas völlig anderes als der moderne, erotisch aufgeladene Terminus.

Doch die Suche nach pikanten Details macht blind für den historischen Sprachgebrauch – »Sinnlichkeit« wird zum Schlüsselwort für die Ermittlungen zu Anna Amalias römischem Aufenthalt. Goethe, der mittlerweile wieder nach Weimar zurückgekehrt war, zog dabei – so die Argumentation – unsichtbar die Fäden, indem er die Bekanntschaft der Herzogin mit den Opernsängern Gioacchino Caribaldi und Domenico Guizza, genannt Caparolini, arrangierte. Er hatte die beiden selbst in Rom gehört, war begeistert von ihnen und hatte Louise von Göchhausen schon entsprechend instruiert. In Rom hatte Friedrich Bury von ihm Anweisung bekommen, die Herzogin mit den Sängern bekannt zu machen. Sie gefielen Anna Amalia so gut, dass sie sie sogar in ihre römischen Privaträume einlud, wo sie Privatkonzerte gaben.

Trotz der ausgedehnten Korrespondenz verlautete nichts von dem Doppelleben der Herzogin, »so daß niemand in Weimar etwas von diesen Zusammenkünften

erfuhr. Die Herzogin wünschte Diskretion in diesen Dingen« (S. 149). Goethe seinerseits, der das Abenteuer eingefädelt hatte, wahrte das Geheimnis sorgfältig; in seiner Korrespondenz mit Anna Amalia vermied er es sorgfältig, auch nur die Namen der beiden zu nennen. Selbst Herder, der gleichzeitig in Rom war, erfuhr nichts von diesen Privatkontakten mit den Theaterleuten. Die ›andere Existenz‹ Anna Amalias blieb so gut verborgen, dass sie erst zweihundert Jahre später von Zapperi ans Licht gebracht wurde.

Abgesehen von der unfreiwillig komischen Pointe, dass der schöne Caparolini bedauerlicherweise Kastrat war, was den sinnlichen Ausschweifungen enge Grenzen gesetzt hätte, wirkt die ganze Szenerie absurd, wenn man bedenkt, dass Anna Amalia eine Musikkennerin von hohen Graden war, selbst exzellent Klavier spielte und daneben auch im Harfen- und Querflötenspiel unterrichtet worden war. Ihr Verhältnis zur Musik ging über das Niveau bloßer Liebhaberei weit hinaus und sie komponierte sogar selbst. In Bologna nutzte sie einen mehrtägigen Aufenthalt, um sich täglich mit dem Franziskaner-Mönch Padre Mattei zu treffen, dem Nachfolger des berühmten Padre Martini, einer europäischen Kapazität auf dem Gebiet der Musik. Sie ließ sich von ihm zahlreiche Partituren kopieren, von denen viele dem uneligen Brand der nach ihr benannten Bibliothek in Weimar zum Opfer fielen.

Anna Amalia führte in Rom einen regelrechten Musik-Salon, von dem Herder seiner Frau am 8. November 1788 berichtet: »Heut vor 8 Tagen komme ich zu ihr u. finde sie eben in einem feinen Konzert, das sie, Dalb[erg], sein Kammerdiener u. Einsiedel hatten; die S[eckendorff] u. G[öckhausen] waren Zuhörerinnen«. ⁴ Das war kein Einzelfall, wie Louise von Göckhausens Tagebuch belegt, in dem immer wieder die Formulierung auftaucht: »Abends wurde Musick gemacht«. Vor diesem Hintergrund war die Einladung von Musikern und Sängern völlig selbstverständlich, wie z. B. am 14. Dezember 1788: »Abends war Musick Caribaldi und Caparolini sangen. Bury und Schütz und Herder kamen auch«. ⁵ So geheim waren die Zusammenkünfte mit den Opernsängern also offenbar nicht, wenn außer dem das Ereignis notierenden Hoffräulein, dem Maler Bury und dem Maler Johann Georg Schütz sogar Herder daran teilnahm, in dessen Anwesenheit man sich keine Zweideutigkeiten herausnehmen konnte. Damit erweist sich der Versuch, hier ein vor dem Weimarer Hof sorgfältig geheim gehaltenes Doppelleben entdecken zu wollen, als blanke Phantasie. Das ist auch dem Autor bewusst, der am Ende seine abenteuerliche Argumentation selbst relativiert:

Natürlich ist ausgeschlossen, daß sie mit den beiden Sängern ein Verhältnis pflegte, wie es ihr durchlauchter Sohn gewöhnlich mit den Sängerinnen zu unterhalten beliebte, die regelmäßig seine Geliebten wurden. Die Zerstreungen, die Anna Amalia sich gönnte, waren von sehr unschuldiger Natur. (S. 152)

4 Johann Gottfried Herder: *Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788-1789*. Hrsg., kommentiert u. mit einem Nachwort von Albert Meier u. Heide Hollmer. München 1988, S. 213.

5 »Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«. *Louise von Göckhausens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790*. Hrsg. von Juliane Brandsch. Göttingen 2008, S. 54.

Diese Ehrenrettung Anna Amalias entschärft nicht die Situation, sondern macht alles nur noch schlimmer. Denn sie ist das unfreiwillige Eingeständnis, dass dem Autor von Anfang an klar ist, dass hier von einem geheimen Doppelleben, das in bewusst zweideutigen Formulierungen immer wieder heraufbeschworen wird, in Wirklichkeit keine Rede sein kann.

Herder und Angelika Kauffmann

Am Ende bleibt auch Herder nicht verschont bei der Suche nach bislang unbekannten amourösen Details seiner Italien-Reise, die er 1788 in Gesellschaft des Trierer Domherrn Johann Friedrich Hugo von Dalberg antrat, der ihn dazu eingeladen und ihm versprochen hatte, die Kosten zu übernehmen. Doch die Reise wurde schnell ein einziges Desaster: Dalberg erschien am vereinbarten Treffpunkt nicht allein, sondern in Begleitung von Sophie von Seckendorff, der Witwe eines Weimarer Kammerherrn, die sehr bald begann, gegen Herder zu intrigieren, und ihm die Reise vergällte. Statt bei Dalberg, was Frau von Seckendorff verhindert hatte, wohnte er in Rom allein, hatte fast keinen Kontakt zu seinem von der Mätresse abgeschotteten Reisebegleiter und musste diesen auch noch um die versprochene Finanzierung bitten. Herder bezeichnet im Brief an Goethe vom 27. Dezember 1788 das Unternehmen, das so vielversprechend begonnen hatte und sich als negatives Gegenstück zu dessen Italien-Erlebnis entpuppte, als »dies übelgeratene Impromptu meiner Reise«.⁶ In der deutschen Italien-Literatur gibt es wenige Zeugnisse von Reisenden, die vom Zauber Italiens und speziell Roms so völlig unberührt blieben wie Herder.

In diesem tristen Szenario bildete der enge Kontakt zu Angelika Kauffmann einen der wenigen Lichtblicke. Auch hier hatte Goethe wieder seine Finger im Spiel, so erfahren wir, und entsprechende Vorbereitungen getroffen, um den Kontakt zwischen den beiden herzustellen. Er kannte Angelika aus seinen römischen Tagen und schätzte sie sehr, als Malerin wie als gebildete und kultivierte Gesprächspartnerin. Er drängte Herder, die Bekanntschaft mit ihr zu suchen, und nach dessen Rückkehr aus Neapel, wo er zu Jahresbeginn 1789 mehrere Wochen verbrachte, entstand zwischen den beiden eine enge Seelenfreundschaft, befördert durch Angelikas Angebot, als Gegenstück zu ihrem Goethe-Porträt nun auch eines von Herder anzufertigen.

Angelika Kauffmann, die übereinstimmend als beinahe geschlechtsloses Wesen beschrieben wurde, von Goethe den Spitznamen ›Madonna‹ erhielt und nach seinen Worten mit ihrem wesentlich älteren Ehemann, dem alten Antonio Zucchi, eine Josephs-Ehe führte, erwies sich jedoch – so die überraschende Entdeckung Zapperis – als wahre Circe, in deren Netze der ahnungslose Herder geriet. Er »bemerkte nicht, daß er mit dem Feuer spielte. [...] Befangen im Begriff ›Madonna‹, übersah er, daß Angelica andere, noch gefährlichere Waffen der Verführung besaß« (S. 126).

Die Malerin bezog dabei, Zapperi zufolge, raffinierterweise auch Herders Frau Caroline sofort in ihre Pläne mit ein, da sie aus den Worten des Ehemanns herausgehört hatte, »daß ohne deren Teilnahme ihre Verführungskünste erfolglos geblie-

6 Herder (Anm. 4), S. 293.

ben wären« (S. 130). Daraus habe sich dann eine sentimentale Dreiecksgeschichte entwickelt, ganz im Stil und Geschmack der empfindsamen Literatur der Zeit, mit der die Malerin durch ihren langen Aufenthalt in London bestens vertraut war. So ging auch Herders Frau im fernen Weimar »der römischen Zauberin ins Netz« und einmal darin gefangen, »blieb Caroline nichts anderes übrig, als das Spiel mitzuspielen« (S. 131). Über die ganze Episode, wie zuvor schon über seine anderen Italien-Erlebnisse, erlegte ihr Herder strengstes Stillschweigen gegenüber Goethe auf, da er dessen ironischen Kommentar fürchtete.

Die Geschichte fand nicht erst durch Herders Rückkehr nach Weimar, sondern bereits vorher ein Ende:

Ein paar Wochen vor der Abreise sprach Herder seiner Frau gegenüber das entscheidende Wort aus, das das Ende besiegelte: »Mir fällt dabei unsere Kopulation ein mit manchen kleinen Umständen, die mir oft als bedeutend in den Sinn gekommen sind«, um dann wenige Zeilen weiter fortzufahren: »Angelica [...] ist an Jahren über mir, und mehr eine Seele, als ein Körper.« Angelica war 1741 geboren und demnach 1789 achtundvierzig Jahre alt, Herder, 1744 geboren, fünfundvierzig, während die 1750 geborene Caroline, die jüngste, neununddreißig Jahre zählte. Alle drei standen also in einem erwachsenen, reifen Alter. Klarer konnte nicht ausgedrückt werden, daß die drei in Rom einen sentimentalischen Roman gelebt hatten [...]. Der Roman ging jetzt zu Ende, und die Realität siegte über die Fiktion mit einem Appell an die Forderungen der Sexualität. (S. 132 f.)

Hier rächt sich die Unkenntnis des historischen Sprachgebrauchs: In der Goethezeit bedeutete »kopulieren« nicht primär den Vollzug der Ehe, sondern deren amtliche Schließung. Das geht im Übrigen sehr deutlich aus dem hier zitierten Brief hervor, der auf den 2. Mai datiert ist, den Hochzeitstag, an den Herder seine Frau auch ausdrücklich erinnert. Schon drei Monate früher hatte er seiner Frau aus Neapel berichtet, dass er ein protestantisches Paar »kopuliert« habe,⁷ weil es dort keinen protestantischen Geistlichen gab. Von sexuellen Bedürfnissen Herders kann also keine Rede sein, ganz abgesehen von dem Umstand, dass es schwer vorstellbar ist, dass er sich mit seiner Frau brieflich über Sexualität verständigt hätte. Im Unterschied zu Goethe, der mit Christiane über eine eigene Sprache für die sexuelle Sphäre verfügte, war das bei Herder und seiner Frau kein Thema.⁸

Trotz aller Bemühungen, Herders »Liebesgeschichte mit Angelica« (S. 133) vor Goethe geheim zu halten, erfuhr dieser davon, und zwar ausgerechnet durch Angelika selbst, die ihm von Herders Abreise aus Rom berichtete und hinzufügte, dass sie neben ihm auch die Seinigen ehre und liebe:

Dies genügte Goethe aber schon, um zu verstehen, daß seine Falle zugeschnappt war und er einen Erfolg verbuchen konnte, der weit über seine Erwartungen hinausging. Schwerlich hätte er nämlich voraussehen können, daß eine eifer-

⁷ Brief vom 2.2.1789 (ebd., S. 323).

⁸ An einer einzigen Stelle spielt die von Eifersucht geplagte Caroline darauf an, wenn sie ihrem Mann am 9. Januar 1789 schreibt: »[...] ich wollte fast wetten, daß Du mir in dieser Nacht, vom 8-9t. untreu – nein das nicht – nur daß Du genossen hast. Ich habe einen närrischen Traum diese Nacht gehabt« (ebd., S. 303).

süchtige Ehefrau wie Caroline so leicht in Angelicas Netz ging und sich so tief in den empfindsamen Roman verstricken ließ, in den die Malerin ihren Gatten hineingezogen hatte. Aber die Erwähnung von Herders »Seinigen«, die Angelica zu lieben und ehren beteuerte, ließ ihn den wahren Sachverhalt ahnen. In Weimar spielte er mit Caroline die Komödie weiter und stellte sich überrascht, ja sogar enttäuscht, daß er nichts davon erfahren habe. (S. 134)

Man mag über das Missverständnis, was hier mit Kopulation gemeint war, lachen oder den Kopf schütteln. Doch wirklich ärgerlich wird der Umgang mit den Quellen, wenn diese offensichtlich falsch gedeutet werden, um die eigene These zu bestätigen. Denn der zum Beweis herangezogene, auf Goethe gemünzte Satz Carolines im Brief an ihren Mann vom 29. Mai 1789 – »Es schmerzt ihn daß Du in dieser wichtigen Sache so stumm gegen ihn bist.«⁹ – bezieht sich in Wirklichkeit keineswegs auf Herders Verhältnis zu Angelika. Die »wichtige Sache«, die Herder Goethe gegenüber mit keinem Wort erwähnte, war ein weiterer Umstand, der seinen Italien-Aufenthalt überschattete, nämlich die Entscheidung, ob er eine ihm an der Universität Göttingen angebotene Professur annehmen und Weimar verlassen sollte oder nicht. Goethe hatte sich, als er davon erfuhr, tatkräftig beim Herzog dafür eingesetzt, Herder unbedingt zu halten, seine bescheidene, für den Unterhalt der Familie kaum ausreichende Besoldung zu verbessern und die spätere Ausbildung der Söhne zu garantieren. Damit waren die Voraussetzungen für den Verbleib Herders in Weimar gegeben, wo er auch bis zu seinem Lebensende wohnte.

Herder erfuhr durch Caroline Ende März brieflich von dem Angebot, nach Göttingen zu gehen, und die Frage, ob er es annehmen und welche finanziellen Bedingungen er stellen sollte, beherrschte nun weitgehend die Korrespondenz mit seiner Frau. Sie beschwor ihn, auf Goethe zu vertrauen, zu dem Herders Verhältnis in dieser Zeit äußerst gespannt war. Auch Goethe selbst, den Herders fehlende Offenheit verletzte, schrieb ihm am 10. Mai 1789 nach Rom: »Dein und deiner Frau jetziger Zustand macht mir recht bange. Wenn ihr euch nicht im Glauben und Zutrauen an einen Freund halten mögt, den ihr lange genug kennt; so seydt ihr in Gefahr euch auf Zeitlebens zu Grunde zu richten« (WA IV, 9, S. 113). Dies ist der Hintergrund seiner Klage über Herders Stummheit, doch darin einen Beweis für dessen geheimes Verhältnis zu Angelika Kauffmann sehen zu wollen, ist nur dann möglich, wenn man den Kontext entweder nicht versteht oder schlicht unterschlägt.

Der Versuch, eine amouröse Dreiecksbeziehung zwischen Herder, seiner Frau und Angelika Kauffmann konstruieren zu wollen, verstellt den Blick auf eine Situation, die wesentlich interessanter war und eine genauere Darstellung verdient hätte. Hier sei nur angedeutet, worum es ging. Was sich zwischen Herder und Angelika entwickelte und anschließend auch Caroline mit einbezog, war weniger eine empfindsame Liebesgeschichte im Stile Richardsons als vielmehr eine späte Neuauflage des vom Pietismus entwickelten Ideals der Beziehung zwischen Mann und Frau als reiner, geschwisterlicher Liebe im Geiste philadelphischer Freundschaft. In diesem Sinne begrüßt Caroline, normalerweise sehr eifersüchtig, die Beziehung zwischen ihrem Mann und der Malerin im Brief vom 24. April 1789: »Ja diese heilige Seele

9 Ebd., S. 480.

hat Dir Gott gegeben, für Dein langes Entbehren eines treuen Gemütes u. Ungemachs in Rom. [...] Sie ist meine Heilige, meine Engelsschwester«. ¹⁰ Herder nennt sie im Brief vom 13. Mai 1789 »die honette, stille, schöne Seele«, ¹¹ die er in ihre eheliche Beziehung, »in diesen Bund reiner u. treuer Freundschaft aufnehmen« (2.5.1789) möchte. ¹² Pietistischen Tenor verrät auch die Liebeserklärung an seine Frau: »Bleibe mein, ich will Dein bleiben, mein süßes, einziges Leben, mein Weib u. meine Geliebte, mein Bruder u. meine Freundin« (27.2.1789). ¹³ Die zunächst verstörende Anrede seiner Frau als »Bruder« erklärt sich aus genau diesem pietistischen, philadelphischen Kontext.

Als Caroline einen Scherenschnitt von Angelika erhält, berichtet sie ihrem Mann, sie habe ihn in der Mappe, in der sie seine Briefe sammelte, zu ihrem eigenen und Herders Schattenriss gelegt, »u. wir haben Dich wie zwei Schwestern [...] nun in unsrer Mitte« (1.6.1789). ¹⁴ Dieser schwärmerische Freundschaftskult ist nicht bloße Sentimentalität, sondern ein Musterbeispiel für Seelenfreundschaft im Geiste pietistischer Frömmigkeit, gemäß der sich – nach den Worten August Langens – »aus der Gottesliebe die Freundesliebe zwischen Menschen entwickelt«. ¹⁵ Dass Herder auf keinen Fall wollte, dass Goethe davon erfuhr, lässt sich leicht verstehen: Er war entschieden zu alt für eine solch schwärmerische Inszenierung rein vergeistigter Seelenverwandtschaft, und was Goethe von »schönen Seelen« hielt, hat er im *Wilhelm Meister* unmissverständlich dargelegt.

In Zapperis Untersuchungen werden Hypothesen-Gerüste aufgebaut: These stützt sich auf These zu einem überraschenden, ganz neuen Befund – dabei gerät völlig aus dem Blick, dass in Wirklichkeit das Fundament fehlt und die beigebrachten Beweisstücke mehr als fragwürdig sind. Das Erstaunliche ist, dass sich offenbar bislang niemand die Mühe gemacht hat, die Quellen zu überprüfen, obwohl etwa im Falle von Goethes Verhältnis zur Prostitution die angeblich neuen Erkenntnisse allem widersprechen, was bislang bekannt war. In Deutschland brachte der angesehene Beck-Verlag den Band heraus, aber auch dort scheint niemandem etwas aufgefallen zu sein. Eine renommierte deutsche Tageszeitung, hinter der – so der Slogan – immer ein kluger Kopf steckt, druckte den ersten Band sogar als Fortsetzungsreihe im Feuilleton ab, ohne dass sich Widerspruch geregt hätte.

Hier ist eine Reflexion darüber am Platz, warum diesen Texten ein solcher Erfolg beschieden war. Abgesehen von dem aus der Werbebranche bekannten Mechanismus »Sex sells« spielt noch ein anderer Faktor eine Rolle: Gerade bei Goethe, der sein Privatleben so erfolgreich vor den Augen der Öffentlichkeit abschottete, war das Interesse groß, den deutschen Nationaldichter einmal ganz privat zu erleben und auch etwas über seine nicht literaturfähigen Seiten zu erfahren. Das Gleiche gilt für die anderen Vertreter des Weimarer Kreises.

¹⁰ Ebd., S. 438.

¹¹ Ebd., S. 466.

¹² Ebd., S. 447.

¹³ Ebd., S. 361.

¹⁴ Ebd., S. 488.

¹⁵ August Langen: *Der Wortschatz des deutschen Pietismus*. Tübingen 1968, S. 305.

Dahinter steckt mehr als zudringliche Neugier und dieses Interesse ist nicht auf die Schlüsselloch-Perspektive zu reduzieren, sondern ein deutliches Indiz dafür, was die Germanistik versäumt hat. Hinter fachsimpelnden Debatten, denen außer dem kleinen Kreis von Eingeweihten niemand zu folgen vermochte, ist ihr lange Zeit das allgemeine Interesse an einem lebendigen, menschlich (gelegentlich allzu-menschlich) verständlichen Bild des klassischen Weimar aus dem Blick geraten. In der Zwischenzeit liegen nun einschlägige Darstellungen etwa von Sigrid Damm, Nicholas Boyle, Wolfgang Frühwald und Rüdiger Safranski vor, die dem Publikum ein sachlich fundiertes und zuverlässig recherchiertes Bild von Person und Leben der Protagonisten vermitteln.

CHRISTOPHER MEID

»*Wilhelm Meisters Lehrjahre*«
im Kontext des politischen Romans

I. Bildungsroman und politischer Roman

Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist nicht allein die Entwicklungsgeschichte eines schwärmerischen Dilettanten, sondern auch ein Text mit dezidiert politischem und ökonomischem Gehalt. Am deutlichsten wird dies in den letzten beiden Büchern, die in die Welt der Turmgesellschaft führen. Dieser vermeintliche Bruch in der Anlage des Romans hat etliche Leser befremdet. So wendet sich Friedrich von Hardenberg gegen den »[k]ünstlerische[n] Atheismus« des Romans,¹ den er beißend als »Candide, gegen die Poësie gerichtet« schmäht.² Ein Grund für Hardenbergs Irritation liegt auch in dem sozialen Aufstieg Wilhelms, der am Ende Eingang in die von reformbereiten Adligen dominierte Turmgesellschaft findet und die Adlige Natalie heiratet.³ Ein »nobilisirter Roman«, konstatiert Novalis, und schlägt im selben Atemzug einen neuen Titel für das Werk vor: »Wilhelm Meisters Lehrjahre, oder die Wallfahrt nach dem Adelsdiplom.«⁴

Novalis' Lektüre des Romans als eines »Evangeliums der Oeconomie« artikuliert das Befremden angesichts der abschließenden Wendung der Handlung.⁵ Es dürfte auch damit zusammenhängen, dass sich Goethe dort teilweise einer etablierten Form didaktischen Erzählens anschließt. Die Rede ist von dem politischen Roman in der Nachfolge von François Fénelons *Télémaque* (1699),⁶ einem der zentralen

1 Novalis: *Schriften*. Bd. 3: *Das philosophische Werk* 2. Hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl u. Gerhard Schulz. Darmstadt 1968, S. 637.

2 Ebd., S. 646.

3 Vgl. zur romantischen Rezeption des Romans Hendrik Birus: »Größte Tendenz des Zeitalters« oder »ein Candide, gegen die Poësie gerichtet«? Friedrich Schlegels und Novalis' Kritik des »Wilhelm Meister«. In: *Goethes Kritiker*. Hrsg. von Karl Eibl u. Bernd Scheffer. Paderborn 2001, S. 27-43.

4 Novalis (Anm. 1), S. 646.

5 Ebd., S. 647.

6 Ich zitiere nach der Pléiade-Ausgabe: *Fénelon: Les Aventures de Télémaque*. In: *Œuvres II*. Hrsg. von Jacques Le Brun. Paris 1997, S. 1-326, 1241-1488. Vgl. zu den französischen *Télémaque*-Nachfolgern noch immer die monumentale Studie von Albert Chérel: *Fénelon au XVIIIe siècle en France (1715-1820). Son prestige – son influence*. Paris 1917; Robert Grandroute: *Le roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*. 2 Bde. Bern 1983. Vgl. zur Rezeption Fénelons in Deutschland die Studie von Wolfgang Bensiok: *Die ästhetisch-literarischen Schriften Fénelons und ihr Einfluß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland*. Phil. Diss. Tübingen 1972; die globale Ausstrahlung unterstreicht der Sammelband *Fénelon in the Enlightenment. Traditions, Adaptations, and Variations*. Hrsg. von Christoph Schmitt-Maaß, Stefanie Stockhorst u. Doohwan Ahn. Amsterdam, New York 2014.

narrativen Genres der europäischen Aufklärung.⁷ Diese Romane erzählen von der Erziehung des Thronfolgers und von idealer Herrschaftsausübung, die sich in Reformen von oben im Sinne des aufgeklärten Absolutismus äußert. Die überwiegend optimistischen Entwürfe gehen von der grundsätzlichen Reformierbarkeit politischer und sozialer Gegebenheiten aus und entwerfen in der Fiktion die gelungene Realisierung theoretischer Entwürfe.

Goethe war mit dieser Tradition bestens vertraut: Die Bibliothek des Vaters enthielt Fénelons *Télémaque* in der Versübersetzung von Benjamin Neukirch.⁸ Darüber hinaus stammt die erste deutsche Transformation des Gattungstypus – *Der redliche Mann am Hofe* (1740) – von Goethes Großonkel Johann Michael von Loen.⁹ Die Vertrautheit mit Albrecht von Hallers *Usong* (1771), der übrigens von Johann Heinrich Merck in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* bissig verrissen wurde,¹⁰ bezeugt das Motto aus dem Roman, das Goethe der ersten Fassung seines *Götz* voranstellte.¹¹ Zudem wurde Goethe spätestens seit seinem Umzug nach Weimar lebenspraktisch mit der Frage nach gelingender Fürstenerziehung konfrontiert – einem Gebiet, auf dem literarische und didaktische Praxis oftmals Hand in Hand gingen. So verdankte Christoph Martin Wieland seine Berufung nach

7 Vgl. Hans-Jürgen Schings: *Der Staatsroman im Zeitalter der Aufklärung*. In: *Handbuch des deutschen Romans*. Hrsg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, S. 151–169; Philip Ajouri: *Probleme der Empirisierung einer Gattung. Zum Erwartungshorizont und der sozialen Funktion des politischen Romans im 18. Jahrhundert*. In: *Empirie in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Philip Ajouri, Katja Mellmann u. Christoph Rauen. Paderborn 2013, S. 283–305; Christopher Meid: *Zur Theorie des politischen Romans im 18. Jahrhundert*. In: *Recherches Germaniques* (2014) 44, S. 11–31.

8 Johann Wolfgang Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (MA 16), S. 38: »Einen frömmern sittlichern Effekt, als jene mitunter rohen und gefährlichen Altertümlichkeiten, machte Fenelons Telemach, den ich erst nur in der Neukirchischen Übersetzung kennen lernte, und der, auch so unvollkommen überliefert, eine gar süße und wohlthätige Wirkung auf mein Gemüt äußerte«. Vgl. MA 16, S. 86: »An diese schlossen sich Neukirch's Telemach, Koppen's befreites Jerusalem, und andre Übersetzungen. Ich hatte diese sämtlichen Bände von Kindheit auf fleißig durchgelesen und teilweise memoriert, weshalb ich denn zur Unterhaltung der Gesellschaft öfters aufgerufen wurde«.

9 Vgl. MA 16, S. 81: »Früher, und von mir kaum noch mit Augen gesehen, machte Johann Michael von Loen in der literarischen Welt so wie in Frankfurt ziemliches Aufsehen. Nicht von Frankfurt gebürtig hatte er sich daselbst niedergelassen und war mit der Schwester meiner Großmutter Textor, einer gebornen Lindheim, verheiratet. Bekannt mit der Hof- und Staatswelt, und eines erneuten Adels sich erfreuend, erlangte er dadurch einen Namen, daß er in die verschiedenen Regungen, welche in Kirche und Staat zum Vorschein kamen, einzugreifen den Mut hatte. Er schrieb den *Grafen von Rivera*, einen didaktischen Roman, dessen Inhalt aus dem zweiten Titel: *oder der ehrliche Mann am Hofe*, ersichtlich ist. Dieses Werk wurde gut aufgenommen, weil es auch von den Höfen, wo sonst nur Klugheit zu Hause ist, Sittlichkeit verlangte; und so brachte ihm seine Arbeit Beifall und Ansehen«.

10 Vgl. *Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772*. 2 Bde. Heilbronn 1882/1883 (*Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken*, hrsg. von Bernhard Seuffert, Bd. 7 u. 8). Bd. 1, S. 86 f. (14.2.1772).

11 Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand* (MA 1.1), S. 387.

Weimar nicht unwesentlich seinem politischen Roman *Der goldne Spiegel* (1772);¹² auch Wielands Singspiel *Die Wahl des Herkules* (1773) und Goethes Geburtstagsgedicht *Ilmenau* (1783) gehören in den Kontext höfischer Prinzen-erziehung.¹³

Hans-Jürgen Schings sieht den Bildungsroman »in einem gezielten Ablöseverhältnis zum Staatsroman«;¹⁴ er hat zu Recht darauf verwiesen, dass auch Goethes *Lehrjahre* vor dem Hintergrund dieser Tradition zu lesen sind.¹⁵ Zwar hat die Forschung vermehrt den politischen und ökonomischen Gehalt der *Lehrjahre* in den Blick genommen,¹⁶ dabei allerdings den hier nachdrücklich unterstrichenen gattungsgeschichtlichen und -systematischen Zusammenhang, in dem sich Goethe positioniert, weitgehend ignoriert.

Die folgenden Überlegungen gelten eben diesem Verhältnis der *Lehrjahre* zu älteren Romanmodellen und streben eine Lektüre des Romans im Verhältnis zur Tradition des politischen Romans an. Dabei geht es um den Versuch, den Roman in Beziehung zu einer lange Zeit marginalisierten literarischen Tradition zu setzen¹⁷ – durchaus verbunden mit der Hoffnung, dass diese Verortung des Romans in gattungshistorischen Zusammenhängen zu einem besseren Verständnis einiger Aspekte des Textes beitragen kann.

II. Erziehung

Der politische Roman erzählt nicht nur von der Fürstenerziehung, sondern wurde auch dort eingesetzt. Fénelon konzipierte den *Télémaque* ursprünglich für die Erziehung des französischen Thronfolgers, der sich mit der Perspektive des Protagonisten identifizieren sollte.¹⁸ *Télémaque* wird auf seinen Reisen durch den Mittelmeerraum von Mentor begleitet, hinter dem sich niemand anderes als die Göttin

12 Vgl. Bernhard Seuffert: *Wielands Berufung nach Weimar*. In: *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte* (1888) 1, S. 342–435.

13 Vgl. Andrea Heinz: *Wieland und das Weimarer Theater (1772–1774). Prinzen-erziehung durch das Theater als politisch-moralisches Institut*. In: *Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen. Die Bedeutung des Hofes im späten 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Marcus Ventzke. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 82–97. Vgl. zu Goethe den Beitrag von Theo Stammen: »*Ilmenau den 3. September 1783*«. Über *Goethes Verhältnis zur Politik*. In: »*In Spuren gehen ...*«. *Festschrift für Helmut Koopmann*. Hrsg. von Andrea Bartl u. a. Tübingen 1998, S. 93–126.

14 Schings (Anm. 7), S. 154.

15 Das gilt bekanntlich ebenso für Wielands *Geschichte des Agathon* (1766/67), die ausführlich von Agathons Scheitern am Hof von Syrakus erzählt.

16 Mit politischen und ökonomischen Aspekten des Werks hat sich zuletzt André Lottmann auseinandergesetzt: *Arbeitsverhältnisse. Der arbeitende Mensch in Goethes »Wilhelm Meister«-Romanen und in der Geschichte der Politischen Ökonomie*. Würzburg 2011. Vgl. auch Eva Ritthaler: *Ökonomische Bildung. Wirtschaft in deutschen Entwicklungsromanen von Goethe bis Heinrich Mann*. Würzburg 2017, S. 19–40.

17 Einen entsprechenden Versuch im Hinblick auf Traditionen des hohen Romans der Frühen Neuzeit hat zuletzt Felicitas Igel unternommen: »*Wilhelm Meisters Lehrjahre*« im Kontext des hohen Romans. Würzburg 2007.

18 Vgl. zu Fénelons *Télémaque* die Studie von Volker Kapp: *Télémaque de Fénelon. La signification d'une œuvre littéraire à la fin du siècle classique*. Tübingen 1982.

Minerva verbirgt.¹⁹ Am Ende der Romanhandlung hat Télémaque die Kenntnisse und Tugenden erworben, die ihn künftig befähigen, ein würdiger Nachfolger seines Vaters Odysseus zu werden. Auch Séthos, der Protagonist von Jean Terrassons im alten Ägypten angesiedeltem gleichnamigen Roman (1731), reist und bildet sich; im Hintergrund seines Erziehungswegs steht eine geheime Gesellschaft aufgeklärter Priester; Ort der Initiation ist eine Pyramide.²⁰ Die Parallelen zu den *Lehrjahren* liegen auf der Hand: Auch hinter Wilhelm Meisters Bildungsgang steht eine didaktische Instanz – in seinem Fall die Turmgesellschaft, deren Abgesandte ihren Einfluss auf den Protagonisten ausüben.²¹

Sowohl die Erziehungswege des politischen Romans als auch der Bildungsweg Wilhelm Meisters werfen die Frage nach ihrem Ziel auf.²² Doch während im Fall des politischen Romans das Telos klar definiert ist – es geht um den Erwerb der für gute Herrschaft notwendigen Werte und Fähigkeiten²³ –, verhält es sich in den *Lehrjahren* weniger eindeutig. Bereits Schiller bemängelte, dass der eigentliche »IdeenInhalt« nicht klar herausgearbeitet werde.²⁴ Für Rezipienten, die eindeutige Aussagen verlangten, war der Roman zu deutungs offen, für Leser wiederum, die wie Novalis reine Poesie verlangten, war die Institution der Turmgesellschaft zu didaktisch.

- 19 Eine Konstellation, die Goethe in der unvollendeten *Achilleis* (1797-99) übernimmt. Dort klagt Athene darum, dass sich Achill durch seine verderbliche Todessehnsucht seinen künftigen Pflichten entziehe: »Ach! und daß er sich nicht, der edle Jüngling, zum Manne / Bilden soll. Ein fürstlicher Mann ist so nötig auf Erden. / Daß die jüngere Wut, des wilden Zerstörens Begierde / Sich als mächtiger Sinn, als schaffender, endlich beweise, / Der die Ordnung bestimmt nach welcher sich Tausende richten. / Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem stürmenden Ares, / Dem die Schlacht nur genügt, die männertötende! Nein, er / Gleicht dem Kroniden selbst, von dem ausgeht die Wohlfahrt. / Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade / Führt er den Überfluß der Bürger zu; Küsten und Syrten / Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig. / Dieser aber baut sich sein Grab« (Johann Wolfgang Goethe: *Achilleis* in: MA 6.1, S. 793-815; hier S. 806, V. 369-380).
- 20 Vgl. [Jean Terrasson:] *Geschichte des ägyptischen Königs Sethos*. Aus dem Französischen übersetzt von Matthias Claudius. 2 Bde. Breslau 1777/1778, Bd. 1, S. 145. – Einen Überblick über den Roman gibt Rosemarie Nicolai-Haas: *Die Anfänge des deutschen Geheimbundromans*. In: *Geheime Gesellschaften*. Hrsg. von Peter Christian Ludz. Heidelberg 1979, S. 267-292. – Ausführlicher bei Robert Grandroute: *Le roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*. 2 Bde. Bern 1983, Bd. 1, S. 301-390.
- 21 Vgl. Rosemarie Haas: *Die Turmgesellschaft in »Wilhelm Meisters Lehrjahren«*. Zur *Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*. Bern u. a. 1975; neuerdings Hans-Jürgen Schings: »Wilhelm Meister« und das Erbe der *Illuminaten*. In: *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*. Hrsg. von Walter Müller-Seidel u. Wolfgang Riedel. Würzburg 2002, S. 177-201.
- 22 Vgl. generell Werner Frick: *Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*. 2 Bde. Tübingen 1988.
- 23 Vgl. Nicolai-Haas (Anm. 20), S. 268: Bei Terrasson gehe es darum, »daß der Prinz, durch den Geheimbund erzogen und geleitet, zum Träger aufgeklärt-humanitärer Ideale werden kann«.
- 24 Schiller an Goethe, 8.7.1796 (MA 8.1, S. 205).

Die grundlegende Spannung zwischen strenger Konstruktion und inhaltlicher Offenheit,²⁵ zwischen teleologischer Rahmung durch den dem Götterapparat des Epos verwandten Geheimbund und den Wirrungen des Protagonisten, der auch am Ende noch Spielball ihm überlegener Individuen ist,²⁶ steht in Kontrast zu den harmonisierenden Bemühungen des politischen Erzählens: In Loens *Redlichem Mann am Hofe* agiert der Graf von Rivera nicht nur als ausführendes Organ der Vorsehung, er ist sich noch dazu dessen völlig bewusst und kann auf dieser Basis mit der erforderlichen Gelassenheit vorgehen.²⁷ Wilhelm Meister hingegen ist Objekt eines für ihn über weite Teile frustrierenden Experiments,²⁸ seine eigenen Zielvorstellungen erweisen sich größtenteils als falsch.²⁹

In dieser Konstruktion nimmt, wie bereits erwähnt, die Turmgesellschaft die Funktion eines Mentors ein. Ihre Rituale ähneln Praktiken von Freimaurern und Illuminaten,³⁰ ohne dass man dadurch dem Roman eine eindeutige Botschaft unterlegen könnte.³¹ Die Bedeutung des befremdlichen Mummenschanzes liegt eher darin, Aufklärung als graduellen Prozess und potenziell für jedermann erreichbar darzustellen: Bereits in Terrassons *Séthos*, dem Vorbild aller Geheimbundromane, vertritt die Geheimgesellschaft aufgeklärte Werte, die sie gelegentlich durch theatralische Aktionen für weniger bzw. noch nicht aufgeklärte Geister bebildert.³² Die Turmgesellschaft der *Lehrjahre* zitiert solche Vorstellungen, befindet sich aber an

25 Bereits Schiller beklagt: »Das achte Buch gibt nun zwar einen *historischen* Aufschluß über alle einzelnen Ereignisse, die durch jene Maschinerie gewirkt wurden, aber den *ästhetischen* Aufschluß über den innern Geist, über die poetische Notwendigkeit jener Anstalten gibt es nicht befriedigend genug« (MA 8.1, S. 204).

26 Vgl. MA 8.1, S. 203: »Der Roman, so wie er da ist, nähert sich in mehrern Stücken der Epopee, unter andern auch darin, daß er Maschinen hat, die in gewissem Sinne die Götter oder das regierende Schicksal darin vorstellen«.

27 Vgl. [Johann Michael von Loen:] *Der Redliche Mann am Hofe; Oder die Begebenheiten Des Grafens von Rivera. In einer auf den Zustand der heutigen Welt gerichteten Lehr- und Staats-Geschichte. Vorgestellt von Dem Herrn von ****. Frankfurt a.M. 1742. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1742, mit einem Nachwort von Karl Reichert. Stuttgart 1966, S. 9: »Es gibt aber auch zugleich einige grosse Gemüter, die das mit für ihre Glückseligkeit halten, wenn sie andre können helfen glücklich machen. Man nennt solche Leute Helden, und es ist gewiß, daß ihr Eifer von dem Himmel selbst entzündet wird. Man siehet sie mit einem tapfern Muth wider die Bosheit und Tyranney sich waffnen, und für die Rechte der Menschheit streiten. Man siehet sie immer geschäftig, den einreissenden Unordnungen zu steuern und den allgemeinen Wohlstand des Staats zu befördern. Sie thun desgleichen, mein werthester Herr Graf, sie gehen nach Hof, sie bewerben sich um die Gunst des Königs; Er hat sich von den Lastern einnehmen lassen, machen sie, daß er zurück kehre und die Tugend liebe«.

28 Vgl. Schiller an Goethe, 8.7.1796: »Meisters Lehrjahre sind keine bloß blinde Wirkung der Natur, sie sind eine Art von Experiment« (MA 8.1, S. 203).

29 Vgl. die durchgehende Deutung des Theaters als Irrweg, die besonders schroff durch Jarno erfolgt. Vgl. etwa MA 5, S. 191, 552.

30 Vgl. Haas (Anm. 21).

31 Vgl. aber Schings (Anm. 21).

32 Vgl. Nicolai-Haas (Anm. 20), S. 268: »Wo die Eingeweihten geheimnisvoll in Bildern sprechen, da geschieht es, um dem kindlichen Fassungsvermögen der Menschen entgegenzukommen«.

einem Punkt ihrer Entwicklung, an dem sie bald darauf verzichten wird. So sind dann auch die ägyptisierenden Elemente der Romanhandlung der *Lehrjahre* bereits für die Protagonisten ein Traditionsüberschuss, der langsam aber sicher seine Relevanz verliert. Laut Jarno – und zu Wilhelm Meisters Ärger³³ – handelt es sich bei der Ausstattung des Turmes und den Ritualen um »Reliquien von einem jugendlichen Unternehmen, bei dem es anfangs den meisten Eingeweihten großer Ernst war, und über das nun alle gelegentlich nur lächeln«. ³⁴

Nun ist Wilhelm Meister bekanntlich kein Prinz, der eines Tages regieren wird, sondern der Sohn eines reichen Kaufmanns, der in einer ständischen Gesellschaft seinen Ort sucht. Meisters Theatromanie erscheint in diesem Zusammenhang als Kompensationsleistung; für ihn dient das »Theater als Metapher adliger Lebensführung«. ³⁵ Dementsprechend entwickelt er sein Bildungsprogramm (das eben nicht die »Botschaft« des Romans darstellt) in Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Möglichkeiten von Bürgerlichen und Adligen. ³⁶ Dem Bürgerlichen sei es verwehrt, seine ganze Person auszubilden; lediglich auf dem Theater könne er zu »jener harmonischen Ausbildung [s]einer Natur« gelangen, die ihm wegen seiner »Geburt versagt« sei (MA 5, S. 290).

Für Wilhelm spielt mithin der Adel als Folie der eigenen Entwicklung eine wesentliche Rolle; er interagiert regelmäßig mit Angehörigen dieses Standes, wenn auch selten auf Augenhöhe, wie die Demütigungen demonstrieren, die sich aus der subalternen Rolle des Schauspielers ergeben. ³⁷ Wilhelms Vorliebe für den Adel resultiert weniger aus einer genauen Vorstellung der öffentlich-politischen Sphäre, sondern ist vielmehr kulturell und literarisch geprägt. Dabei kommen persönliche Dispositionen mit durchaus überindividuell relevanten Problemen zusammen. So bündelt sich im Motiv vom kranken Königssohn der thematische Komplex von Unglück, Krankheit und Heilung, ohne dass vergessen werden sollte, dass es auch eine ständische Komponente besitzt. Auch wenn seine wesentliche Bedeutung für den Text zweifellos darin liegt, dass es das Thema von unglücklicher Liebe und nicht zuletzt von der Heilung anspricht und damit den Roman auch zu einer Heilungsgeschichte macht, ³⁸ ist nicht unwichtig, dass Wilhelms früheste Identifikationsfigur ein Prinz ist und mithin sein Weg immer in Bezug zur Sphäre von adliger Repräsentation – aber eben nicht von adliger politischer Tätigkeit! – inszeniert und

33 Vgl. MA 5, S. 549: »Also mit diesen würdigen Zeichen und Worten spielt man nur, rief Wilhelm aus, man führt uns mit Feierlichkeit an einen Ort, der uns Ehrfurcht einflößt, man läßt uns die wunderlichsten Erscheinungen sehen, man gibt uns Rollen voller herrlichen, geheimnisreichen Sprüche, davon wir freilich das wenigste verstehn, man eröffnet uns: daß wir bisher Lehrlinge waren, man spricht uns los, und wir sind so klug wie vorher«.

34 Ebd.

35 Dieter Borchmeyer: *Höfische Gesellschaft und französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertesystem im Urteil der Weimarer Klassik*. Kronberg/Ts. 1977, S. 23.

36 Vgl. MA 5, S. 289.

37 Vgl. besonders das dritte Buch des Romans.

38 Vgl. Schings: Kommentar in MA 5, S. 636f.

gedeutet wird.³⁹ Dass Wilhelm seinen größten Erfolg auf dem Theater in der Rolle des dänischen Prinzen Hamlet erlebt, sei nur am Rande erwähnt; und die aus Tassos *Befreitem Jerusalem* übernommene Motivstruktur um Tankred und Chlorinde gehört gleichfalls in diesen Zusammenhang: »Kranke Prinzen werden zum Rollenausdruck von Wilhelms Innenwelt«. ⁴⁰

Auch der Romanschluss zitiert überkommene Formen des Erzählens. Die Reihe von Eheschließungen verweist auf den höfisch-historischen Roman des 17. Jahrhunderts (so endet zum Beispiel Ziglers *Asiatische Banise* mit den Hochzeitsfeierlichkeiten für drei Paare, die wiederum die Restitution legitimer Herrschaft besiegeln),⁴¹ aber auch auf den politischen Roman der Aufklärung. In all diesen Fällen geht es um dynastische Verbindungen und soziale Stabilisierung. Loens *Redlicher Mann am Hofe* schließt mit der Hochzeit des Protagonisten mit der Gräfin von Monteras;⁴² zuvor hat der König standesgemäß die Prinzessin von Argilia geheiratet.⁴³ Die ständischen Differenzierungen bleiben mithin gewahrt, auch wenn zuvor (allerdings adelsintern) durchaus andere Optionen erwogen wurden – schließlich hatte der König lange Zeit vergeblich der Gräfin von Monteras nachgestellt und gegen seinen gräflichen Nebenbuhler intrigiert. Alles fügt sich, wie es soll und sozial angemessen ist – anders als in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*. Wenn dort der Adlige Lothario die Bürgerliche Therese und der Bürgerliche Wilhelm Meister die Adlige Natalie heiratet, bedeutet das die sorgfältig inszenierte Verschränkung ständischer Zugehörigkeiten, allerdings ebenso wie die dynastischen Eheschließungen im Hinblick auf politischen Nutzen. Diese für zeitgenössische Leser durchaus anstößigen »Mißheuraten«⁴⁴ verweisen auf eines der zentralen politischen Motive des Romans: Es geht um das Zusammengehen der Eliten angesichts großer Dynamiken, nicht um egalitäre Anwandlungen.⁴⁵

39 Vgl. Schings (Anm. 7), S. 154: Wilhelm Meister sei »lediglich symbolisch der ›kranke Königssohn‹ mit den theatralischen Prinzenrollen« gewesen, »der schließlich, ein anderer Saul, entsagend ein ›Königreich‹« gefunden habe.

40 Schings: Kommentar in MA 5, S. 634.

41 Vgl. Heinrich Anshelm von Zigler und Kliphausen: *Die Asiatische Banise*. Historisch-kritische u. kommentierte Ausgabe des Erstdrucks (1689). Hrsg. von Werner Frick, Dieter Martin u. Karin Vorderstemann. Berlin, Boston 2010, S. 403.

42 Loen (Anm. 27), S. 535. Der Erzähler ist sich der Konventionalität dieser Schlusswendung durchaus bewusst: »Wann am Ende eines Schau-Spiels die Haupt-Personen zur Heyrath schreiten, so gehen die Zuschauer schon auseinander: Die schönste Vorstellungen scheinen alsdann überflüssig. Diesen Schluß hat die Gewohnheit und ein allgemeiner Beyfall der Menschen zur Regel gemacht: Wir wollen auch hier solche beobachten, und den Leser nicht länger aufhalten«.

43 Vgl. ebd., S. 415-425.

44 Schiller an Goethe, 5.7.1796 (MA 8.1, S. 198).

45 Vgl. Hans Rudolf Vaget: *Liebe und Grundeigentum in »Wilhelm Meisters Lehrjahren«*. *Zur Physiognomie des Adels bei Goethe*. In: *Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900*. Hrsg. von Peter Uwe Hohendahl u. Paul Michael Lützeler. Stuttgart 1979, S. 137-157. Vgl. auch Lotharios Äußerungen über die Ständeschränken: »Wie viel glücklicher wären Männer und Frauen, wenn sie mit freien Augen umher sehen, und bald ein würdiges Mädchen, bald einen trefflichen Jüngling, ohne andere Rücksichten, durch ihre Wahl erheben könnten. Der Staat würde mehr, vielleicht bessere Bürger haben, und nicht so oft um Köpfe und Hände verlegen sein« (MA 5, S. 509).

Nun reflektiert am Ende des Romans Wilhelm Meister noch einmal den Weg, den er zurückgelegt hat – und wieder ist, wenn auch ironisch gebrochen, das Motiv des Prinzen präsent. Friedrich erinnert Wilhelm Meister an die Vergangenheit; als dieser beschämt abwehrt, vergleicht ihn Friedrich mit dem biblischen Saul, »der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand«. Wilhelm Meister wiederum erklärt, er »kenne den Wert eines Königreichs nicht«, habe aber »ein Glück erlangt [...], das ich nicht verdiene, und das ich mit nichts in der Welt vertauschen möchte« (MA 5, S. 610). Diese abschließende Depotenzierung der heroischen Sphäre lässt bezeichnenderweise offen, wie stabil dieses Glück denn bleiben werde.

III. Reform

Politische Romane erzählen von Reformtätigkeit und artikulieren dabei staats-theoretische und ökonomische Konzeptionen. So propagiert Fénelons *Télémaque* (in deutlicher Opposition zum Merkantilismus Jean-Baptiste Colberts) eine Wirtschaftsordnung, die auf der Landwirtschaft basiert.⁴⁶ Das zwölfte Buch des Romans schildert, wie Mentor die Provinz Salente zu einem blühenden Landstrich macht, indem er den Staat nach einer geburtsständischen Ordnung neu einrichtet und jeglichen Überfluss unterbindet – getreu der Maxime, dass Despotismus und Luxus für den Staat tödlich seien:⁴⁷ »Mentor, semblable à un habile jardinier, qui retranche dans ses arbres fruitiers le bois inutile, tâchait ainsi de retrancher le faste inutile qui corrompait les mœurs. Il ramenait toutes choses à une noble et frugale simplicité«.⁴⁸ Der Schwerpunkt der im *Télémaque* geschilderten Reformen liegt auf der Landwirtschaft, während der Handel vor allem dazu dienen soll, überflüssige und schädliche Luxusgüter aus Salente abzustoßen.⁴⁹

46 Vgl. zu Fénelons politischen Ansichten die (in der Stilisierung Fénelons zum Verschwörer zu weit gehende) Darstellung bei Lionel Rothkrug: *Opposition to Louis XIV. The Political and Social Origins of the French Enlightenment*. Princeton 1983, S. 241–298; siehe auch Istvan Hont: *The early Enlightenment debate on commerce and luxury*. In: *The Cambridge History of Eighteenth-Century Political Thought*. Hrsg. von Mark Goldie u. Robert Wokler. Cambridge 2006, S. 379–418; hier S. 382 f.: »The eighteenth-century debate began with Fénelon's presentation of a detailed scenario of how Europe's luxury could be destroyed and replaced with a virtually incorruptible economy«. – Vgl. ferner die textnahe Studie von Paul Schuurman: *Fénelon on Luxury, War and Trade in the »Telemachus«*. In: *History of European Ideas* 38 (2012) 2, S. 179–199.

47 Gegenüber *Télémaque* betont Mentor, dass Despotismus und Luxus die schädlichsten Einflüsse für ein Staatswesen seien. Vgl. Fénelon (Anm. 6), S. 290 (17. Buch): »Souvenez-vous, ô Télémaque, qu'il y a deux choses pernicieuses dans le gouvernement des peuples, auxquelles on n'apporte presque jamais aucun remède. La première est une autorité injuste et trop violente dans les rois. La seconde est le luxe, qui corrompt les mœurs«. Dabei sei der Luxus weitaus negativer zu bewerten, da er die Sitten eines ganzen Volkes verderben könne. Vgl. ebd., S. 291 (17. Buch).

48 Ebd., S. 161 (10. Buch).

49 Vgl. ebd., S. 169 (10. Buch).

Wesentlich konkreter als Fénelon ist der bedeutende Kameralist Johann Heinrich Gottlob von Justi,⁵⁰ der in seinem Roman *Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus Königes von Egypten und der damaligen Zeiten* (1759/60) anhand der Biographie eines alt-ägyptischen aufgeklärten Herrschers von der Einrichtung eines idealen absolutistischen Staates erzählt und die belletristische Form nutzt, um in geradezu enzyklopädischer Art seine philosophisch fundierte politische Ökonomie zu propagieren und zu popularisieren.⁵¹ Der Roman vermittelt, eingekleidet in ein ägyptisierendes Gewand, politisches Wissen vom Außenhandel bis zum Geldumlauf, von der Einrichtung idealer Manufakturen bis zu einer der wirtschaftlichen Entwicklung förderlichen Steuergesetzgebung.

Auch Christoph Martin Wielands *Goldner Spiegel* (1772) lässt sich als Kompendium teilweise detaillierter Reformvorschläge lesen. So etabliert der scheschianische Herrscher Tifan ein Wirtschaftssystem, das wesentliche Impulse der französischen Physiokraten verrät.⁵² Wie ernst der expositorische Gehalt politischer Romane genommen wurde, verrät eine Rezension des *Goldnen Spiegels* von Isaak Iselin, in der er nicht auf die literarische Gestaltung, sehr wohl aber auf die seines Erachtens problematische ökonomische Konzeption eingeht.⁵³

Sosehr sich die hier erwähnten Romane in ihrer inhaltlichen Ausrichtung unterscheiden mögen, so ist ihnen dennoch gemein, dass sie politische und ökonomische Theorie und deren Umsetzung zu einem wesentlichen Bestandteil der Romanfiktion machen. Auch Goethes *Lehrjahre* enthalten entsprechende Passagen, die quantitativ keine bedeutende Rolle spielen, sehr wohl aber qualitativ, indem sie gegen Ende des Romans einen Gegensatz zur bis dahin dominierenden Welt des Theaters etablieren und für jeden zeitgenössischen Leser erkennbar auf ein Gattungsmuster rekurren, das im bisherigen Verlauf der Romanhandlung allenfalls subkutan wahrnehmbar war.

Eher beiläufig erfährt der Leser von den ökonomischen Plänen Lotharios und ihrer Verwirklichung.⁵⁴ Bereits die erste Beschreibung von Lotharios Schloss hebt auf die gepflegten Felder der Umgebung ab:

Alle äußere Symmetrie, jedes architektonische Ansehn, schien dem Bedürfnis der innern Bequemlichkeit aufgeopfert zu sein. Weder eine Spur von Wall und Graben

50 Vgl. Ulrich Adam: *The Political Economy of J. H. G. Justi*. Oxford u. a. 2006.

51 Vgl. [Johann Heinrich Gottlob von Justi:] *Die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus Königes von Egypten und der damaligen Zeiten*. 2 Bde. Frankfurt, Leipzig 1759/60.

52 Vgl. die detaillierte Auflistung bei Merio Scattola: *Politisches Wissen und literarische Form im »Goldnen Spiegel« Christoph Martin Wielands*. In: *Scientia Poetica* (2001) 5, S. 90–121.

53 Vgl. Christoph Martin Wieland: *Der goldne Spiegel und andere politische Dichtungen*. Hrsg. von Herbert Jaumann. München 1979, S. 748–757.

54 Die beste Zusammenfassung des ökonomischen Wissens, das im Hintergrund steht, bei Bernd Mahl: *Goethes ökonomisches Wissen. Grundlagen zum Verständnis der ökonomischen Passagen im dichterischen Gesamtwerk und in den »Amilichen Schriften«*. Frankfurt a.M., Bern 1982. – Vgl. auch Franziska Schößler: *Goethes »Lehr-« und »Wanderjahre«*. Eine Kulturgeschichte der Moderne. Tübingen, Basel 2002, S. 142–155.

war zu sehen, eben so wenig als von künstlichen Gärten und großen Alleen. Ein Gemüse- und Baumgarten drang bis an die Häuser hinan und kleine nutzbare Gärten waren selbst in den Zwischenräumen angelegt. Ein heiteres Dörfchen lag in einiger Entfernung, Gärten und Felder schienen durchaus in dem besten Zustande. (MA 5, S. 425)

Die unmittelbare Anschauung beglaubigt den Erfolg: Das erinnert an Mentor im *Télémaque*, der dem aus dem Krieg zurückkehrenden Dauphin das Ergebnis seiner Reformbemühungen zeigt und diese zum Anlass nimmt, ihm ökonomische Weisheiten zu vermitteln;⁵⁵ anders aber als *Télémaque* ist Wilhelm Meister nicht aufnahmefähig und nimmt seine Umgebung lediglich desinteressiert zur Kenntnis, »ohne viel über das was er sah nachzudenken« (MA 5, S. 425). Erst die Gespräche mit Lothario und Werner führen dazu, dass Wilhelm eine erste Vorstellung von ökonomischen Zusammenhängen bekommt. In den *Lehrjahren* geht es nicht wie bei Fénelon um den Umbau eines Staates, sondern um Verbesserungen auf dem Grundbesitz eines Adligen. Diese zielen darauf ab, eine grundsätzliche Gemeinsamkeit der Interessen zwischen den Ständen herzustellen:

Ich übersehe sehr deutlich, daß ich in vielen Stücken, bei der Wirtschaft meiner Güter, die Dienste meiner Landleute nicht entbehren kann, und daß ich auf gewissen Rechten strack und streng halten muß; ich sehe aber auch, daß andere Befugnisse mir zwar vorteilhaft, aber nicht so unentbehrlich sind, daß ich davon meinen Leuten auch was gönnen kann, und daß man nicht immer verliert, wenn man entbehrt. Nutze ich nicht meine Güter weit besser als mein Vater? werde ich meine Einkünfte nicht noch höher treiben? und soll ich diesen wachsenden Vorteil allein genießen? soll ich dem, der mit und für mich arbeitet, nicht auch in dem Seinigen Vorteile gönnen, die uns erweiterte Kenntnisse, die uns eine vorrückende Zeit darbietet? (MA 5, S. 432)

Diese patriotische Gesinnung des »edlen Lothario« (MA 5, S. 465) bildet auch die Grundlage seiner Steuerpläne.⁵⁶ Er betrachtet sich als Teil des Staates, der ebenso wie andere Glieder zur Finanzierung des Gemeinwesens über Steuern beitragen möchte. Hingegen nimmt er überkommene Adelsprivilegien eher als Hindernis auf dem Weg zu einer effektiven Landwirtschaft an. Grundlegend ist das freiwillige Aufgeben zentraler Adelsprivilegien.

Die sinnvolle Bewirtschaftung der Ländereien, die nicht mehr als Lehen vergeben, sondern auch vererbt und verkauft werden sollen, ist laut Lothario für das gesamte Staatswesen gewinnbringend und nützlich. Wahrer Patriotismus zeigt sich in guter Steuermoral:

55 Vgl. Fénelon (Anm. 6), S. 289 (17. Buch): »Avez-vous remarqué l'état de la campagne autour de la ville? – Oui, reprit *Télémaque*; j'ai vu partout le labourage en honneur et les champs défrichés«.

56 Vgl. Rudolf Vierhaus: »Patriotismus« – Begriff und Realität einer moralisch-politischen Haltung. In: ders.: *Deutschland im 18. Jahrhundert. Politische Verfassung, soziales Gefüge, geistige Bewegungen. Ausgewählte Aufsätze*. Göttingen 1987, S. 96–109.

Mir kommt kein Besitz ganz rechtmäßig, ganz rein vor, als der dem Staate seinen schuldigen Teil abträgt.

Wie? sagte Werner, so wollten Sie also lieber, daß unsere freigekauften Güter steuerbar wären?

Ja! versetzte Lothario, bis auf einen gewissen Grad, denn durch diese Gleichheit mit allen übrigen Besitzungen, entsteht ganz allein die Sicherheit des Besitzes. Was hat der Bauer in den neuern Zeiten, wo so viele Begriffe schwankend werden, für einen Hauptanlaß, den Besitz des Edelmanns für weniger gegründet anzusehen, als den seinigen? nur den, daß jener nicht belastet ist, und auf ihn lastet.

Wie wird es aber mit den Zinsen unseres Kapitals aussehen, versetzte Werner.

Um nichts schlimmer! sagte Lothario, wenn uns der Staat gegen eine billige regelmäßige Abgabe das Lehns-Hokus-Pokus erlassen, und uns mit unsern Gütern nach Belieben zu schalten erlauben wollte, daß wir sie nicht in so großen Massen zusammenhalten müßten, daß wir sie unter unsere Kinder gleicher verteilen könnten, um alle in eine lebhaft freie Tätigkeit zu versetzen, statt ihnen nur die beschränkten und beschränkenden Vorrechte zu hinterlassen, welche zu genießen wir immer die Geister unserer Vorfahren hervorrufen müssen. (MA 5, S. 509)

So offenbart sich der Adlige als ein besserer Staatsbürger als der Kaufmann Werner, der entgegnet, er habe »in [s]einem Leben nie an den Staat gedacht« und seine »Abgaben, Zölle und Geleite [...] nur so bezahlt, weil es einmal hergebracht ist« (MA 5, S. 509 f.).

In diesem in den Roman integrierten Lehrgespräch über Steuern werden sowohl der Leser als auch die Romanfigur Werner belehrt. Lothario reklamiert die Deutungshoheit, wenn er insistiert, er werde Werner »noch zum guten Patrioten« machen. Ein guter Bürger sei nur der, »der vor allen andern Ausgaben das, was er dem Staate zu entrichten hat, zurücklegt« (MA 5, S. 510).

Diese in den Handlungsverlauf eingestreuten Reflexionen über die richtige patriotische Gesinnung verweisen auf ein wesentliches Ziel, nämlich eine Reform der landwirtschaftlichen Produktionsbedingungen, die mit einer Steuerreform einhergeht. Das entspricht wesentlichen Anliegen der ökonomischen Theorie, die Goethe seit langem vertraut waren. Obwohl die entsprechenden Passagen des Textes knapp gehalten sind, lassen sich immerhin gewisse ökonomische Grundannahmen daraus ableiten. Dabei scheint plausibel, dass Johann Georg Schlossers (noch dazu Goethe gewidmeter) Dialog *Xenocrates oder Ueber die Abgaben* (1784) wichtige Anregungen lieferte.⁵⁷ Schlosser plädiert dort in Abgrenzung von der strengen physiokratischen Doktrin für eine allgemeine Besteuerung;⁵⁸ auch möchte er (wie Solon) die Wohlhabenden dazu bringen, »das Uebermaaß ihrer Mittel zum Besten des Staats zu verwenden, um sie dadurch in die Gleichheit mit den Armen zu

57 Vgl. Johann Georg Schlosser: *Xenocrates oder Ueber die Abgaben* (1784). Hrsg. von Rainer Klump. Marburg 2000. Ein Überblick über Schlossers Argumentation und ein Hinweis auf die *Lehrjahre* bei Mahl (Anm. 54), S. 230-242; auf dieser Basis interpretiert Franziska Schößler (Anm. 54), S. 145 f., die entsprechenden Passagen als Umsetzung von Schlossers fiskalischen Reformvorschlägen.

58 Vgl. Schlosser (Anm. 57), S. 16.

setzen«, und zugleich die Armen dazu bringen, den »Sporn zu Erwerbung mehreren Reichthums« zu geben.⁵⁹

Dabei nutzt Schlosser die Form des sokratischen Dialogs sowohl aus Gründen der Verschleierung (hinter den Gesprächspartnern verbergen sich Schlosser und der badische Markgraf Karl Friedrich) als auch wegen der mäeutischen Technik. Ganz ähnliche Textstrategien gebraucht Goethe in den ökonomischen Passagen der *Lehrjahre*, wo Lothario oder Jarno versuchen, die beschränkten Standpunkte ihrer Gesprächspartner zu erweitern.

Lotharios Argumentation ist aber nicht nur rein ökonomisch, sondern sieht den Umgang mit Besitz im Verhältnis zur Gesamtarchitektur des Gemeinwesens. So sei die »Sicherheit des Besitzes« lediglich durch die »Gleichheit mit allen übrigen Besitzungen« noch zu gewährleisten. Mit anderen Worten: Angesichts drohender Veränderungen, die auch auf veränderte Ansichten durch zunehmende Aufklärung und die damit einhergehende Auflösung überkommener Strukturen zurückzuführen sind, dient der Verzicht auf einige Privilegien und die damit einhergehende wirtschaftliche Verbindung der Revolutionsvermeidung.

IV. Revolution

Gewaltsame Umstürze sind im politischen Roman allgegenwärtig – und das nicht erst in Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution. Bereits bei Fénelon wird der junge Télémaque Zeuge, wie der ägyptische König Boccoris, der durch seine Art der Herrschaftsausübung seine Untertanen in Revolution und Bürgerkrieg getrieben hat, gewaltsam umkommt.⁶⁰ Der Anblick von Boccoris' abgeschlagenem Kopf führt bei Télémaque zu Reflexionen über die angemessene Art der Herrschaftsausübung: Glückliche, vernünftig regierte Untertanen, so das Fazit, neigten nicht zum Umsturz der bestehenden Verhältnisse.⁶¹

Tatsächlich erzählen viele der einschlägigen Texte von Neuanfängen, von Staatsgründungen, die erst möglich werden, weil die alten Gebilde sich in Revolutionen und Bürgerkriegen selbst zerstört haben. Wielands Tifan erscheint triumphal erst zu dem Zeitpunkt, als das Reich Scheschian beinahe vernichtet wurde,⁶² und auch Hallers Usong schafft sein Großreich auf den Trümmern gescheiterter Staaten.⁶³

Unter dem Eindruck der historischen Umwälzungen in Frankreich bekommt das Motiv eine neue Wendung, die aber nicht als radikaler Bruch zu verstehen ist. Zwar wird die Gattung des politischen Romans auf lange Sicht wegen ihres optimistischen Anspruchs zunehmend problematisch, sie erlebt aber in den 1790er Jahren unter dem Eindruck epochaler Dynamiken eine letzte Blüte. Gerade der Blick nach

⁵⁹ Ebd., S. 43.

⁶⁰ Vgl. Fénelon (Anm. 6), S. 27 (2. Buch). Der Protagonist berichtet: »l'insensé roi Boccoris avait par ses violences causé une révolte de ses sujets et allumé la guerre civile«.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 28.

⁶² Vgl. Wieland (Anm. 53), S. 238 f.

⁶³ Vgl. [Albrecht von Haller:] *Usong. Eine Morgenländische Geschichte, in vier Büchern*. Durch den Verfasser des Versuches Schweizerischer Gedichte. Bern 1771, S. 89: »Persien war damals im verwirrtesten Zustande. [...] So weit als Persien war, hörte der Himmel nichts als Klagen der Unterdrückten«.

Frankreich konnte kurzzeitig den Eindruck erwecken, als hätten die historischen Entwicklungen die Entwürfe in Philosophie und Fiktion eingeholt, besonders in Hinblick auf die verfassungsmäßige Neuordnung eines Staates.

Nehmen literarische Texte diese Motive auf, greifen sie oft auf Schemata des politischen Romans zurück. So kann in dem Schlüsselroman *Uranie* des Erfolgsautors Johann Karl Friedrich Albrecht die Revolution gleichsam die Funktion des Ratgebers einnehmen; der Text stellt dar, wie das Königspaar durch die Erfahrung des Aufstands geläutert und gebessert wird.⁶⁴ *Benjamin Noldmann's Geschichte der Aufklärung in Abyssinien* (1791) von Adolph Freiherr Knigge wiederum erzählt von der Selbstabschaffung der Monarchie durch ein geordnetes Verfahren der Verfassungsgebung – ein Indiz, wie das politische Erzählen der späten Aufklärung kurzzeitig emphatisch auf die Ereignisse in Frankreich reagiert.

In diesem Zusammenhang sind auch die abschließenden Bücher der *Lehrjahre* zu situieren. Zwar kann auf der Handlungsebene des um 1780 spielenden Romans die Französische Revolution kein Gegenstand sein, dennoch ist sie »der unterschwellig allzu deutlich spürbare Terminus ad quem der Gespräche und sozialreformatorischen Überlegungen insbesondere in den letzten Büchern des Romans«.⁶⁵ Die bereits erwähnten Passagen antizipieren einen Umsturz und die im letzten Buch dargelegten Versicherungspläne zeigen, dass den Mitgliedern der Turmgesellschaft deutlich vor Augen steht, wie gefährdet die feudale Lebensform ist.⁶⁶

Die Gesellschaft betreibt also die Maßnahmen, die – global angewandt – zur Verhinderung der Revolution notwendig gewesen wären: Ihr Beharren auf behutsamer stetiger Reform von oben entspricht den Forderungen der zeitgenössischen Theorie, die allerdings durch die Revolution ad absurdum geführt wurden. Aus der Perspektive der 1790er Jahre lässt sich kaum von einem ungebrochenen Vertrauen in die Kräfte der Reform erzählen: So wandelt sich die Funktion der Turmgesellschaft vom Motor ökonomischer Veränderungen in patriotischem Sinn hin zu einer Sozietät, die durch Streuung des Besitzes (explizit erwähnt werden neben Deutschland noch Russland und Amerika) und gegenseitige Versicherung ihre Mitglieder absichern will. Entsprechend erläutert Jarno dem trotz seiner Adelsphantasien bislang völlig unpolitischen Wilhelm Meister die Gemengelage: Wer auch »nur ein wenig mit den Welthändeln bekannt« sei, würde bemerken, dass »große Veränderungen bevorstehn, und daß die Besitztümer beinah nirgends mehr recht sicher sind«:

64 Vgl. [Johann Friedrich Ernst Albrecht:] *Uranie. Königin von Sardanapalien im Planeten Sirius, ein Werk Wesemi Saffras des genannten Weisen, aber eines Thoren unter seinen Brüdern verteutscht von einem niedersächsischen Landprediger*. 2 Bde. O.O. 1790. Vgl. einführend zu dem Roman Gabrielle Bersier: *Nation contra König. Die Französische Revolution im Spiegel der spätaufklärerischen Utopie*. In: Harro Zimmermann (Hrsg.): *Der deutsche Roman der Spätaufklärung*. Heidelberg 1990, S. 154–170.

65 Uwe Steiner: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 3, S. 113–152; hier S. 129.

66 Vgl. zur Bedeutung der Revolution für die Konzeption des Romans Terence James Reed: *Revolution und Rücknahme: »Wilhelm Meisters Lehrjahre« im Kontext der Französischen Revolution*. In: GJb 1990, S. 27–43.

Es ist gegenwärtig nichts weniger als rätlich, nur an Einem Ort zu besitzen, nur Einem Platze sein Geld anzuvertrauen, und es ist wieder schwer an vielen Orten Aufsicht darüber zu führen; wir haben uns deswegen etwas anders ausgedacht, aus unserm alten Turm soll eine Sozietät ausgehen, die sich in alle Teile der Welt ausbreiten, in die man aus jedem Teile der Welt eintreten kann. Wir assekurieren uns unter einander unsere Existenz, auf den einzigen Fall, daß eine Staatsrevolution den einen oder den andern von seinen Besitztümern völlig vertriebe. (MA 5, S. 564)

Für Wilhelm ist dieses Gespräch eine Zumutung: Nicht nur, dass er offen zugibt, mit den Strömungen seiner Zeit nicht vertraut zu sein, er leugnet gegenüber Jarno schlechterdings die Relevanz dieses Wissens, da die Sorge um Wohlstand und Besitz negativ auf den Charakter schlage. Wilhelm ist alles andere als ein gelehriger Zögling; ganz im Gegenteil scheinen ihm die permanenten Belehrungen geradezu lästig zu sein. Dabei gibt ihm in diesem Fall zumindest Werners unerfreuliches Aussehen Recht:⁶⁷

Ich habe keinen deutlichen Begriff von den Welthändeln [...] und habe mich erst vor kurzen um meine Besitztümer bekümmert. Vielleicht hätte ich wohl getan, sie mir noch länger aus dem Sinne zu schlagen, da ich bemerken muß, daß die Sorge für ihre Erhaltung so hypochondrisch macht. (MA 5, S. 564)

Liest man *Wilhelm Meisters Lehrjahre* vor der Folie des politischen Romans, fallen die strukturellen Übernahmen und motivischen Parallelen unmittelbar ins Auge. Ebenso deutlich ist auch, dass Goethes Roman keinen geschlossenen politischen Entwurf anstrebt. Vielmehr zitiert er dort, wo in den letzten Büchern eine politische und zeithistorische Perspektive aufscheint, Merkmale der Gattung, um sie folgenreich umzudeuten. Während etwa gleichzeitig Friedrich Maximilian Klinger in der *Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit* (1798) den Fénelon'schen Typus mit einer in der revolutionären Gegenwart spielenden Handlung kombiniert und das Scheitern seines Helden an den Zeitläuften darstellt,⁶⁸ nimmt Goethe dem politischen Geschehen durch die Rückverlagerung seine Brisanz. Sein Protagonist, dessen Konflikte denkbar weit von der politischen Sphäre entfernt sind, hat dort über große Strecken eher die Rolle eines Beobachters inne, der gemeinsam mit dem Leser in symbolischer Verknappung über die »Welthandel« und ihre Auswirkungen informiert wird.

Unabhängig von den konkreten Impulsen, die zweifellos von der Revolution auf den Roman ausgegangen sind, reagieren die *Lehrjahre* gerade auf ein Problem, das allen literarisch-politischen Reformentwürfen inhärent ist und das regelmäßig reflektiert wird: Es geht um die Frage, wie Reformen auf Dauer zu stellen seien. Die Zweitfassung von Wielands *Goldnem Spiegel* (1794) gibt darauf eine skeptische Antwort und endet mit dem Untergang des Reichs;⁶⁹ und auch Albrecht von Hallers

67 Vgl. MA 5, S. 500f.

68 Vgl. einführend zu Klingers Roman und seinen historischen und literarischen Bezügen die Studie von Dirk Götsche: *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*. München 2001, S. 244-255.

69 Vgl. Wieland (Anm. 53), S. 329: »Die unglücklichen Scheschianer, teils unter hunderten fremde Völker zerstreut, teils stückweise den angrenzenden Staaten einverleibt, verloren

Fabius und Cato, ein Stück der Römischen Geschichte erzählt auf der Grundlage eines negativen Menschenbilds vom unaufhaltsamen Niedergang eines Gemeinwesens.⁷⁰

Die *Lehrjahre* gestalten mithin einen Ausweg aus dem Dilemma, indem sie auf lange Sicht die Tätigkeit von der Staatsform entkoppeln. Zwar denkt Lothario konkret an den Staat als Bezugsgröße und begreift seine Reformen als einen Beitrag zur ›Besserung‹ der Zustände im Reich, besitzt aber Realitätssinn genug, um mit der baldigen Auflösung der überkommenen Strukturen zu rechnen. Hier greift das internationale Versicherungssystem, das dem eigenen Überleben dient – während die politischen Romane der Aufklärung immer in staatlichen Kategorien argumentierten, ja die Herstellung von Staatlichkeit als wesentliches Ziel aufgeklärter Herrschaft postulierten, sehen sich die Protagonisten der *Lehrjahre* gezwungen, dauerhaftere, weil internationale Netzwerke zu entwickeln. Welchen Stellenwert der patriotische Nutzen in dieser Konstellation besitzt, lässt der Roman allerdings offen.

mit ihrer politischen Existenz zugleich ihren uralten Namen; und eines der mächtigsten Königreiche des Orients verschwand so gänzlich von der Erde, daß es, schon zu den Zeiten des sinesischen Kaisers Tai-Tsu, den gelehrtesten Altertumsforschern unmöglich war, die ehemaligen Grenzen desselben zuverlässig anzugeben«.

70 Vgl. Albrecht von Haller: *Fabius und Cato, ein Stück der Römischen Geschichte*. Bern, Göttingen 1774, S. 286: »Rom verlor seine Freyheit, und gerieth in die unwürdigste Knechtschaft, die jemahls ein Volck gedrückt hatte«.

EVA BÖRSCH-SUPAN

*Zeichnungen von Carl Wilhelm Kolbe
dem Jüngeren zu Goethes »Götz von Berlichingen«*

Über den Herstellungsprozess des Glasmalereizyklus zur Geschichte des Deutschen Ordens für den Sommerremter der Marienburg berichtete der junge Baukondukteur August von Gersdorf am 10. Februar 1822 dem Danziger Pfarrer Ludwig Haebler aus Berlin: »Zuerst werden die Zeichnungen vom Geh. R. Schinkel entworfen, von einem berühmten Historienmaler im Kleinen, und dann von einem zweiten in wirk. Größe ausgeführt. Bis der Karton an den (Glas)maler Müller kommt«. ¹

Der »berühmte Historienmaler« war Carl Wilhelm Kolbe der Jüngere (1781-1853), Neffe des gleichnamigen, als »Eichen-Kolbe« bekannten Landschaftszeichners und -radierers. Er entwarf neun der zehn von den königlichen Prinzen gestifteten Glasgemälde, da er, wie Karl Friedrich Schinkel schrieb, »von den dreien vorgeschlagenen Künstlern jetzt die mehrste Zeit hat«. ² Schinkel konnte ihm, der 1815 als Historienmaler in die Berliner Akademie aufgenommen worden war, gestrost die Entwürfe für diesen ersten Zyklus der wiederaufgenommenen Glasmalerei ³ anvertrauen, und er nahm offenbar schnell Abstand davon, seinerseits zeichnerische Vorgaben zu machen. Acht Gemäldewiederholungen der Marienburg-Entwürfe, davon sieben aus Burg Rheinstein – ehemals im Besitz des Prinzen Friedrich von Preußen –, konnten für den Schinkel-Pavillon am Schloss Charlottenburg erworben werden. ⁴ Die vier jetzt dort ausgestellten sind fast die einzigen zurzeit in öffentlichen Sammlungen sichtbaren Werke des heute vergessenen Künstlers.

Schon unter den frühesten fassbaren Zeichnungen des jungen Kolbe, als er 1796 Schüler Friedrich Gillys war und dessen genialen Duktus zu kopieren versuchte,

1 Zit. bei Bernhard Schmid: *Schinkel und die Marienburg*. In: *Geschäftsbericht des Vorstandes des Vereins für die Herstellung und Ausschmückung der Marienburg*. 1930-1931. Königsberg 1932, S. 8-18; hier S. 10.

2 Schinkel an Kronprinz Friedrich Wilhelm [IV.], 20.5.1821: »Herr Kolbe [...] wird wahrscheinlich die ersten Kartons liefern« (zit. nach Bernhard Schmid: *Oberpräsident von Schön und die Marienburg*. Halle 1940, S. 250f.; hier S. 251).

3 Zu diesem Zyklus vgl. Schmid 1932 und 1940 (Anm. 1 u. 2); Hartmut Boockmann: *Die Entwürfe von Carl Wilhelm Kolbe und Carl Wilhelm Wach für die Glasmalereien des Marienburger Sommerremters. Beiträge zu einer Ikonographie des Deutschen Ordens*. In: Udo Arnold (Hrsg.): *Preußen und Berlin*. Lüneburg 1981, S. 9-39; Eva Mahn: *Deutsche Glasmalerei der Romantik 1790-1850*. Phil. Diss. Leipzig 1991 (Ms.); Eva Börsch-Supan unter Mitwirkung von Zofia Ostrowska-Keblowska: *Die Provinzen Ost- und Westpreußen und Großherzogtum Posen*. München, Berlin 2003 (*Karl Friedrich Schinkel – Lebenswerk*, Bd. 18), S. 583-600.

4 Vgl. dazu Helmut Börsch-Supan: *Der Schinkel-Pavillon im Schloßpark zu Charlottenburg*. Berlin 1970, S. 38f.; zwei weitere Gemälde Kolbes aus dieser Serie befinden sich in der Nationalgalerie Berlin.

befinden sich Rittergestalten und -gräber in gotischen Architekturräumen, inspiriert von Gillys 1795 auf der Akademie-Ausstellung gezeigten Marienburgblättern.⁵ Obwohl Kolbe seinen Themenkreis bald erweiterte, bilden Ritterdarstellungen zu literarischen wie historischen Vorlagen einen wesentlichen Teil seiner Arbeiten, für den er ausgedehnte, sehr exakte militär- und kostümgeschichtliche Studien trieb. Diese für den Anfang des 19. Jahrhunderts noch ungewöhnliche historische Genauigkeit entsprach einer Tradition der Berliner Malerei, die ihre Parallele in der vom Intendanten Carl Graf Brühl angestrebten historischen ›Richtigkeit‹ der Theaterkostüme hatte.

Wie weit Kolbes Identifikation mit dieser Welt ging, zeigt sein 1806 von Joseph Raabe gemaltes Bildnis in Ritterrüstung (Abb. 1), in dem das junge runde Gesicht mit eher gutmütigem Ausdruck stark mit der martialischen Verkleidung kontrastiert. Diese naive, im kleinen Format auch bescheidene Heroisierung zeigt eine Strömung an, die dann im Zusammenhang der Befreiungskriege Darstellungen der Monarchen der Heiligen Allianz und des preußischen Kronprinzen in Rüstungen als ›Ritter‹ im Kampf gegen das in Napoleon personifizierte Böse hervorbrachte.⁶

Auch der Glasmalereizyklus der Marienburg entstand aufgrund dieser patriotischen Spiegelung der Befreiungskriege in der Geschichte des Deutschen Ordens, und Kolbe war für diesen offiziellen Großauftrag nicht nur durch sein allgemeines Können als Historienmaler qualifiziert, sondern hatte bereits in dieser patriotischen Richtung gearbeitet. 1800 gewann er den Preis der Berliner Akademie mit der Darstellung *Frobens Opfertod in der Schlacht bei Fehrbellin*, 1814 präsentierte er ein Gemälde der Schlacht an der Katzbach.⁷ Dazwischen schuf er weitere militärische Darstellungen.

- 5 Einige solcher Zeichnungen befinden sich im Kupferstichkabinett Berlin (Stiftung Soldan). Vgl. dazu Hella Reelfs in: *Friedrich Gilly und die Privatgesellschaft junger Architekten*. Hrsg. vom Berlin Museum im Rahmen der Internationalen Bauausstellung. Berlin 1984, Nr. 5, 7, 8, 25, 28, 29, 37, 40, 56; Eva Börsch-Supan unter Benutzung der Recherchen von Hella Reelfs (1928-2006): *Zeichnungen, Druckgraphik und Briefe Friedrich Gillys und seines Kreises aus der Wilhelm-Soldan-Sammlung im Berliner Kupferstichkabinett*. In: *Jb. der Berliner Museen* N.F. (2010) 52, S. 55-83; hier S. 65-67.
- 6 Heinrich Olivier: *Die heilige Allianz*, Gouache, 44 × 35 cm, 1815, Dessau, Gemäldegalerie. In der Kronprinzenwohnung des Berliner Schlosses befand sich ein (heute verschollenes) um 1820 auf Anregung des Kronprinzen entstandenes Gemälde seiner Tante, der Königin Wilhelmine der Niederlande, die als Malerin eine Schülerin Friedrich Burys war. Es zeigte den Kronprinzen in Rüstung – als aus dem ›Kreuzzug‹ gegen Napoleon heimgekehrten Ritter, dem die wie Raffaels Johanna von Aragon gekleidete Wilhelmine ein von ihr gemaltes Madonnenbild präsentiert. Vgl. Gerd Bartoschek in Kat.: *Friedrich Wilhelm IV., Künstler und König. Zum 200. Geburtstag*. Hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Frankfurt a.M. 1995, S. 319, Abb. S. 316; Catharina Hasenclever: *Gotisches Mittelalter und Gottesgnadentum in den Zeichnungen Friedrich Wilhelms IV.* Berlin 2005, S. 177-182.
- 7 Katalog der Berliner Akademie-Ausstellung 1800, Nr. 22; dasselbe 1814, Nr. 75. Hier fügte Heinrich Dähling die historischen Porträts in Kolbes Zeichnung ein. Vgl. *Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786-1850*. Bearbeitet von Helmut Börsch-Supan. Berlin 1971.



Abb. 1

Joseph Raabe: Bildnis Carl Wilhelm Kolbe, 1806,
Öl auf Leinwand, 28 × 19,5 cm

Ein anderer Zweig seines vielfältigen Schaffens bezog sich auf Literatur – sei es, dass historische Genrebilder von ihm E.T.A. Hoffmann zu Novellen anregten,⁸ seien es Buchillustrationen. So fertigte er auch Illustrationen zu Werken Goethes an,⁹ und in der Gestalt des Götz von Berlichingen konnten sich die literarische und die ritterlich-patriotische Richtung seiner künstlerischen Thematik verbinden. Zumindest ein Gemälde zu Goethes *Götz von Berlichingen* ist dokumentiert. Es wurde 1842 auf der Berliner Akademie-Ausstellung gezeigt. Damals war es in Privatbesitz, kann also früher entstanden sein. Wahrscheinlich identisch mit dem in

8 So z. B. *Doge und Dogaresse* 1816, *Böttcherwerkstatt* 1818. Vgl. Charlotte Steinbrucker in Thieme-Becker: *Künstlerlexikon*. Bd. 21. Leipzig 1928 (Repr. 1992), S. 226.

9 Zur Prachtausgabe von *Hermann und Dorothea*, Braunschweig (Vieweg) 1822.

Friedrich von Boettichers *Malerwerken* erwähnten Bild *Götz von Berlichingen verteidigt seine Burg Jaxthausen*, war es mit 54×65 cm relativ groß. Es dürfte die Szene im 3. Akt gezeigt haben, in der Georg und Lerse aus dem Blei der Fensterfassung Kugeln gießen.¹⁰ Ein noch größeres, 1836 datiertes Gemälde von Heinrich Krigar in der Berliner Nationalgalerie zeigt Georg und Lerse aus dem Dachfenster der Burg schießend.¹¹ In beiden Fällen ist eine motivisch interessante Szene nahezu porträthaft monumentalisiert.

Kolbes Gemälde hängt mit einer Serie von 20 bildhaft ausgeführten Bleistiftzeichnungen zu Goethes *Götz von Berlichingen* zusammen, die sich in einem großen, aufwendig gebundenen Konvolut befinden.¹² Jede trägt eine entsprechende Unterschrift, bei einigen ist kurz der Inhalt der Szene – *Bauernkrieg, v. Weislingen* – angegeben.

Beginnend mit der Expositionsszene des 1. Akts in der Wirtsstube (Abb. 2), wo zwischen einheimischen Bauern und bischöflich-bambergischen Reitern sowohl die Stimmung als auch die kommende Handlung deutlich werden (Bl. 1 des Konvoluts), gefolgt vom Treffen des Bruders Martin mit Götz im Wald vor einer Herberge (Bl. 2, Abb. 14), gibt Kolbe die zuerst indirekte, dann direkte Charakterisierung des Helden am Anfang des 1. Akts von Goethes Drama. Die anschließenden Szenen in Götzens Häuslichkeit, die mit seiner Großzügigkeit gegenüber dem gefangenen Weislingen und dessen Verlöbnis mit Götzens Schwester Marie das Charakterbild vervollständigen und die weitere Entwicklung vorzeichnen, lässt Kolbe unberücksichtigt.

Er erfasst jedoch mit der wie eine kulturgeschichtliche Studie ausgemalten Szene, in der Adelheid von Waldorf mit dem Bischof von Bamberg Schach spielt (Bl. 3, Abb. 3), die Schlüsselszene des 2. Akts, der hauptsächlich den ›Schachzügen‹ dieser Gegenwelt gewidmet ist.

Ein Bild in freier Landschaft – *Eine Höhe mit einem Wartturm* –, wo Götz mit Getreuen dem verwundeten Selbitz von einer Schlacht berichtet (Bl. 4), gehört zur Klimax des 3. Akts, in dem Götz, zum Reichsfeind erklärt, um seine Existenz

10 Kat. Akademie-Ausstellung Berlin 1842, Nr. 497. Kolbes Schüler J. P. v. Schrenk stellte gleichzeitig (Nr. 891) *Götz von Berlichingens Tod. Nach Göthe* aus sowie 1848, Nr. 270: *Götz von Berlichingen vor dem Rath in Heilbronn*. Ölbild.

11 Kat. Akademie-Ausstellung Berlin 1836, Nr. 517: *Ein schießender Knabe, neben ihm ein älterer Mann*. Vgl. Helmut Börsch-Supan: *Goethes Dichtungen als Inspirationsquelle für Berliner Maler*. In: *Wechselwirkungen. Kunst und Wissenschaft in Berlin und Weimar im Zeichen Goethes*. Hrsg. von Ernst Osterkamp. Bern 2002, S. 297–313; hier S. 307, Abb. 5. Börsch-Supan zeigt, dass Szenen aus Werken Goethes erst ab 1832 bis ca. 1848 in der Berliner Malerei häufig vorkommen.

12 Ein in Leinen gebundenes Buch von 135 Blatt starkem Zeichenpapier von 47,6×30,3 cm, die Zeichnungen fast alle querformatig. Auf dem Vorsatzblatt steht: »Karl Wilhelm Kolbe / geb. d. 27. Maerz 1781 in Berlin / gest. 28. April 1853 in Berlin«, auf einem Klebezettel der Vermerk »Frau Margarete Bohnstedt«, jetzt Privatbesitz Berlin. Von den beiden nicht völlig kongruenten Nummerierungen der Blätter scheint die dem Querformat folgende, aber von aufgeklebtem schützenden Seidenpapier verdeckte zeitgenössisch zu sein, die (von uns zitierte) linksseitige sowie der Einband mit Metallschließe eventuell später. Die Seiten sind trotz zwischengehefteter Seidenpapiere leicht verschmutzt bzw. berieben.

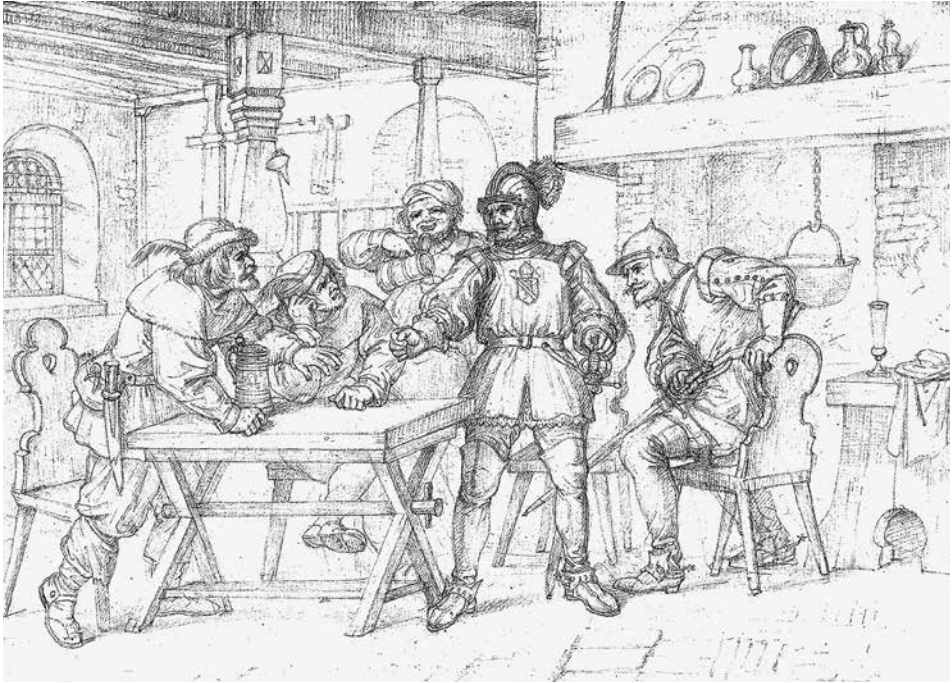


Abb. 2

Carl Wilhelm Kolbe d. J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«,
1. Akt, Herberge: Bauern und Bambergische Reiter in der Wirtsstube,
Bleistiftzeichnung

kämpft. Kolbe zeichnet die anschaulichen Szenen in der belagerten Burg Jagsthausen: Georg und Lerse aus dem Blei der Fensterfassung Kugeln gießend (Bl. 5) und das Mahl mit dem letzten Wein und dem Trinkspruch »Es lebe die Freiheit!« (Bl. 6, Abb. 4).

Auf Blatt 7, der für ein vielfiguriges Historienbild prädestinierten Szene auf dem Rathaus zu Heilbronn im 4. Akt, in der sich Götz der vom Rat gegen ihn gehetzten Handwerker erwehrt, folgt Kolbe der Szenenanweisung »er schlägt den einen zu Boden und reißt einem andern die Wehr von der Seite«.

Auf Blatt 8, Flucht der Dorfbewohner im Bauernkrieg, und auf Blatt 9, der verwundete Götz bei den Zigeunern, illustriert Kolbe zwei markante Szenen des 5. Akts, die das Ende vorbereiten: Götzens Tod im Gefängnisgarten (Bl. 12, Abb. 5).

Auf Blatt 13 ist die wichtige Szene nachgetragen, worin Götz die mordbrennenden Bauern zur Rede stellt und von ihrem Führer Metzler bedroht wird (Abb. 6). Hier am ehesten gelingen Kolbe dramatische Spannung und ausdrucksstarke Gesichter.

Bis auf zwei eingeschobene Szenen aus dem 3. Akt – *Wald an einem Morast*, mit einem Trupp von Götzens Getreuen (Bl. 10) und *Götz wirft den Hauptmann nieder* (Bl. 11, Abb. 7) – entspricht die Reihenfolge dieser ersten 13 Zeichnungen dem Gang des Dramas. Die übrigen, zum Teil zwischen Darstellungen anderer Themen verstreuten Blätter ergänzen einige Szenen und sind in zwei Fällen Varianten vor-



Abb. 3

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 2. Akt, Bamberg.
 Ein Saal: Adelheid von Waldorf am Hof des Bischofs von Bamberg.
 Schachspiel, Bleistiftzeichnung

heriger Kompositionen: Bl. 76 von Bl. 2, der Szene mit Bruder Martin (deren Änderung eine eigene, später zu erörternde Ursache haben dürfte); Bl. 15 von Bl. 11, *Götz wirft den Hauptmann nieder*.

Diese letztere Szene wird im Schauspiel nicht gezeigt, sondern im 3. Akt lediglich berichtet. Kolbe ergriff hier die Gelegenheit, ein auf dem Theater nicht darstellbares wildes Kampfgetümmel zu entwerfen, wie er es vielfach in Skizzen geübt hatte. Beide Fassungen sind selbständig; sie entwickeln die Kampfhandlung von links nach rechts (Bl. 11) bzw. umgekehrt (Bl. 15). Weshalb Kolbe die erste Zeichnung, in der die im Text erwähnten Begleiter Lerse und Georg klar erkennbar sind, neu gestaltete, ist nicht klar; es könnten Flecken aufgrund von Korrekturen an einigen Stellen sein oder das wirre Zentrum, wo der Kopf des gestürzten Pferdes des Hauptmanns wie nicht zugehörig wirkt. Die zweite Fassung erschreckt durch den am Boden liegenden Knaben, auf den ein vorwärts stürmender Krieger tritt.

Blatt 52 schließt an die Szene in der belagerten Burg Jagsthausen an: Georg bringt Götzens Pferd in den Schlosshof, während seine Leute schon im Vertrauen auf das zugesagte freie Geleit durchs Burgtor abziehen.

Vier Bilder befassen sich mit der Parallelhandlung im 5. Akt, in dem Weislingen einerseits über Götzens Todesurteil entscheidet, andererseits selbst das Opfer seiner ehrgeizigen Gemahlin wird. Kolbe zeichnet zwei eng aufeinanderfolgende Szenen:



Abb. 4

Carl Wilhelm Kolbe d. J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 3. Akt, Belagerung.
Ein Saal: Letzte Mahlzeit in der belagerten Burg Jagsthausen, Bleistiftzeichnung

Götzens Schwester Marie tritt ins Zimmer des erschreckten Weislingen (Bl. 74) und *Marie und der den Mord bekenkende Franz bei dem sterbenden Weislingen* (Bl. 77, Abb. 8).

Im Wesentlichen orientierte sich Kolbe, und zwar bis hin zu Einzelheiten der Szenenanweisungen, an dem 1773 gedruckten Text *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*. Zwei Darstellungen Kolbes allerdings, Blatt 54 und Blatt 95, finden sich nicht darin, wohl aber in der von Goethe 1803/04 erstellten, stark veränderten sogenannten Bühnenversion. Sie wurde in Berlin z. B. im Oktober 1809 aufgeführt,¹³ aber erst nach Goethes Tod 1832 gedruckt. Kolbe wählte die Szene, in der Adelheid, vor dem Fememörder fliehend, durch ihr Schloss irrt (5. Aufzug, 14. Auftritt), und die, wo Franz Lese andächtig vor der in einer Kürbislaube schlafenden Marie steht, die zu Weislingen gehen soll, um für Götzens

13 Vgl. *Kostüme auf dem Kön: National-Theater in Berlin unter der Direction des Herrn Aug. Wilh. Iffland*. Bd. 1. Berlin 1812. Darin von dieser Aufführung Nr. 76, Götz von Berlichingen in fast geckenhaftem Kostüm, mit Spitzbart; Nr. 77, Lese, mit Pluderhose; Nr. 78, ein Nürnberger Kaufmann, mit Halskrause und gestreiftem Anzug, also alles noch ohne Bemühen um historische Genauigkeit.



Abb. 5

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 5. Akt, Gärtchen
am Turn: Götz sterbend, Bleistiftzeichnung

Leben zu bitten (5. Aufzug, 16. Auftritt; Abb. 9). Ein im Hintergrund mit zwei Pferden wartender Knappe deutet den Fortgang der Handlung an.

Beide Szenen zielen, wie viele Veränderungen in dieser Bearbeitung, auf die »inneren Sinne«, das heißt auf die Gemüter des »heutige[n] krank[en] Publikum[s]«, womit Goethe – wie Johann Carl Friedrich Rellstab 1809 schreibt – sein ursprüngliches Meisterwerk »vergoldete und verdarb«. ¹⁴ Für Kolbe waren die Szenen dankbare Bildvorwürfe – besonders die mit Marie und Lerse entspricht seiner in späteren Jahren gepflegten Neigung zur idyllischen Genremalerei.

Ob und wann Kolbe eine der seltenen Berliner Theateraufführungen des *Götz* gesehen hat, wissen wir nicht. Die detailgenaue Ausführlichkeit, mit der er dem Text folgt, zeigt aber, dass er nach den Druckfassungen gearbeitet hat. Das ergibt für die Zeichnungen ein Datum nach 1832, das aus Stilgründen – und weil zwei spätere Blätter des Konvoluts auf »July 1838« datiert sind – eher auf etwa 1837 bis 1838 rückt.

Wie um Textgenauigkeit bemüht sich Kolbe auch um historische Richtigkeit seiner Darstellungen: von den Trachten bzw. Rüstungen der Männer bis zum Am-

¹⁴ Rezension in der *Vossischen Zeitung* vom 24. Oktober 1809, Nr. 127, bez. »J.C.F.R.«. Wiederabgedruckt in: *Eine Experimentalpoetik. Texte zum Berliner Nationaltheater*. Hrsg. von Klaus Gerlach. Hannover-Laatzten 2007, Nr. 23, S. 179-182.



Abb. 6

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 5. Akt, Bei einem Dorf:
Götz stellt die Bauernführer zur Rede, Bleistiftzeichnung

biente einer Wirtsstube, deren Möbeln und Gefäßen. Etwas allgemeiner hält er die Trachten der Frauen, und die vornehmeren Innenräume erscheinen in einer meist nur summarisch angedeuteten Hochgotik. Anders als für das Mittelalter hatte man für das 16. Jahrhundert bereits viele zeitgenössische Bildquellen zur Verfügung. Es war, wie Friedrich Eggers rückblickend 1855 über die ältere Historienmalerei schrieb: »Erst im Reformationszeitalter, dessen geistiges Ringen unsrem Mitgefühl so nahe liegt, fand der Maler scharf umgränzte Gestalten, wie die bildende Kunst in unsrer Zeit sie bedarf«.¹⁵

Bei der »scharf umgränzte[n] Gestalt« des Götz benutzte Kolbe, wie noch zu zeigen ist, ein Porträt. Auch andere Personen sind in der Zeichnungsserie wiederzuerkennen, ohne jedoch besonders individuell zu wirken. Kolbe gelangen eher Typen: Ritter, Bauern, Zigeuner. Gelegentlich sind sie im Ausdruck stereotyp, so die erschrockenen Ratsherrn von Heilbronn. In Anatomie und Bewegung seiner Gestalten und namentlich der Pferde ist Kolbe fast durchweg sicher; manche Figur zeich-

¹⁵ Friedrich Eggers: *Kunstaussstellung in der Akademie der Künste zu Berlin*. In: *Deutsches Kunstblatt* (1855) 6, S. 200. Diese Ausstellung zugunsten der durch das Weichselhochwasser Geschädigten zeigte auch ältere Kunstwerke, daher der Rückblick von Eggers auf die frühe, von der Romantik inspirierte Historienmalerei.



Abb. 7

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 3. Akt (Erzählung):
Götz wirft den Hauptmann nieder, Bleistiftzeichnung

net er über den mit dem Lineal gezogenen Bildrand hinaus, um ihre Körperlichkeit zu erfassen. Weniger stimmig sind manche architektonischen Hintergründe, da Kolbe die Perspektive überdehnt, um die Querformate auszuschöpfen.

Die Blätter sind mit weicher Bleistiftzeichnung ziemlich gleichmäßig gefüllt. Daher wirken sie bildhaft. Kompositorisch am besten gelungen sind folglich die Massenszenen, während kleine Gruppen wie etwa Götzens Getreue bei dem verwundeten Selbstz recht steif erscheinen. In dramatisch zugespitzten Szenen wie der der aus dem brennenden Miltenberg Flüchtenden zeigt sich die Sicherheit des erfahrenen Historienmalers.

Die Strichführung ist nicht stark akzentuiert. Manchmal ist die Kontur nachgezogen, Schraffuren verschiedener Richtung unterstützen den Faltenwurf der Kleidung und damit die körperliche Erscheinung der Gestalten. Bei Gegenständen – Möbeln – oder Wandflächen setzt Kolbe Parallelschraffuren ein, um entweder eine perspektivische Wirkung oder eine neutrale Hintergrundfläche zu gewinnen. Teilweise sind Figuren im Hintergrund oder wie in der Szene *Wald und Morast* ganze Partien flüchtiger ausgeführt. Dieses abgekürzte Verfahren lässt am ehesten Kolbes Handschrift erkennen. Es zeigt Souveränität, so bei dem mit wenigen Linien sicher erfassten Hund in der Tafelszene in Jagsthausen (Abb. 4), während die dort sorgfältiger ausgeführten Gläser nicht überzeugend stehen.



Abb. 8

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 5. Akt, Weislings Schloss:
Marie und Franz beim sterbenden Weislingen, Bleistiftzeichnung

All diese Beobachtungen verweisen auf Vorstudien, die den großen Zeichnungen zugrunde gelegen haben müssen, von denen anscheinend nichts erhalten, jedenfalls nichts bekannt ist. Selten lassen sich Reuezüge, also Spuren von Änderungen während des Zeichnungsvorgangs, erkennen, am interessantesten in der Schachspiel-szene beim Bischof von Bamberg (Abb. 3). Hier sollte ursprünglich Adelheid, mit vorgebeugtem Kopf und erhobener Hand, aktiver am Spiel beteiligt sein; nach der Korrektur, die auch die hinter ihr stehenden Damen betrifft, sitzt sie souverän zurückgelehnt, die Hand lässig aufs Spielbrett gelegt. Damit ist ihre Rolle als kühl berechnende Strategin deutlicher betont, und es gelingt Kolbe in dieser Zeichnung, die Essenz der Goethe'schen Szene zu erfassen. Bei der Darstellung des letzten Mahles in der belagerten Burg (Abb. 4) ist sogar die Textstelle vergegenwärtigt, der Trinkspruch »Es lebe die Freiheit!«.

In einigen Zeichnungen wird auch etwas von der Atmosphäre einer Szene sichtbar, so die Spannung zwischen den Bauern und den Bamberger Reitern bei der Erzählung über Götz (Abb. 2) oder die Drohung Melzers gegenüber Götz (Abb. 6). Seelische Regungen auszudrücken, gelingt Kolbe jedoch seltener. Die Szene von Götzens Sterben grenzt, besonders durch den trübselig am Rand stehenden Gefängniswärter, ans Sentimentale.

Im Ganzen wird deutlich, dass Kolbe eine sachlich richtige Historiendarstellung anstrebte. Er begriff Goethes Drama als Sittenbild einer bestimmten Zeit und schilderte es eher gleichmütig im Stil einer Chronik, vor allem aber mit einer Ausführ-



Abb. 9

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 5. Akt, 16. Auftritt
(Bühnenfassung): Lere vor der schlafenden Marie, Bleistiftzeichnung

lichkeit wie kein anderer Maler. Goethes ausdrucksstarke Dialoge in das graphische Medium zu übertragen, war nicht seine Stärke.

Fragt man, wozu Kolbe die Zeichnungsserie verwenden wollte, so können einzelne Blätter durchaus Vorlagen für Gemälde gewesen sein, wie das bereits erwähnte, 1842 in Berlin ausgestellte Bild *Georg und Lere* zeigt. Insgesamt dachte Kolbe wahrscheinlich eher an einen graphischen Zyklus. Solche dem Text einer Dichtung folgenden, aber keine Ausgabe illustrierenden Editionen bildeten seit Peter Cornelius' Radierungen zum *Faust* im Jahre 1816 eine eigene Gattung, um 1820 streng linear in Moritz Retzschs *Umrissen* zu Werken Goethes und Schillers, differenzierter modelliert bei Joseph Führich zu *Hermann und Dorothea* 1827 oder auf malerisch-dramatische Wirkung zielend und die Möglichkeiten der Graphik in diese Richtung steigernd in Eugène Delacroix' Lithographien zum *Faust*.¹⁶

¹⁶ Abbildung einiger Beispiele in *Goethe-Bilderbuch für das deutsche Volk*. Hrsg. von Franz Neubert. Leipzig o.J. [1907].

Auch bei Kolbe kann man an Lithographien denken. So wurden seine Zeichnungen zu Goethes *Hermann und Dorothea* für die von Vieweg 1822 edierte Prachtausgabe von Martin Eßlinger in Lithographien übertragen¹⁷ und ebenso – allerdings nachträglich – die Transparente zu Goethes *Hans Sachsens poetische Sendung* vom Jahresfest des Vereins Berliner Künstler 1816.¹⁸

Die früheste Folge von Zeichnungen zu *Götz von Berlichingen*, die allerdings nicht gestochen wurde, schuf 1809/10 Franz Pforr.¹⁹ Nach einer ersten Gruppe von vier Blättern zu Szenen im 1. bis 3. Akt entwarf er zehn »Konturen« zum Drama in seinem ganzen Verlauf, die er Goethe sandte.²⁰ Noch 1811 in Rom ergänzte er die Folge um ein Titel- und ein Schlussblatt und wiederholte die frühen Blätter, durch Binnenzeichnung plastisch verlebendigt (vgl. Abb. 12).²¹ Pforr orientierte sich an der Graphik der Dürerzeit, die er noch zum »Mittelalter« zählte. Hier fand er, dass sich »die Würde des Menschen noch in voller Kraft zeigt. Auf dem Schlachtfelde wie in der Ratsstube, auf dem Markte wie im häuslichen Kreis spricht sie sich deutlich und bestimmt aus; der Geist dieser Zeit ist so schön und von den Künstlern so wenig benutzt«. ²² Wie Richard Benz feststellte, beschreibt Pforr hier das Umfeld des *Götz von Berlichingen*, wie er es nach Goethes Schilderung in seiner Zeichnungsfolge darstellte. Für Pforr verkörperte Goethes *Götz* mit der altdeutschen Charakterfülle gewissermaßen eine Variante des »Original- und Kraftgenies« des

17 Abbildung von vier Zeichnungen Kolbes, gestochen von Martin Eßlinger. In: *Hermann und Dorothea von Johann Wolfgang von Goethe. Ein Epos in neun Gesängen*. Hrsg. mit 56 Abbildungen nach zeitgenössischen Vorlagen u. eingeleitet von Hans Wahl. Textlich nachgeprüft von Max Hecker. Leipzig 1922, S. 64–67. Die hier erkennbare etwas befängene Körperlichkeit der Gestalten geht anscheinend auf die Unbeholfenheit des Stechers zurück.

18 Vgl. zu den sechs Transparentbildern Johann Gottfried Schadow: *Kunst-Werke und Kunst-Ansichten*, 1849. *Aufsätze und Briefe*. 2. Auflage 1890. Eingeleitet u. mit einem Register versehen von Helmut Börsch-Supan. Berlin 1980, S. 144. (Im gleichen Band:) *Erläuterungen der Abbildungen von den Bildhauer-Arbeiten des Johann Gottfried Schadow, seines Sohnes Ridolfo Schadow und der Transparent-Gemälde des Professors Kolbe. Nach Gedichten des Wolfgang von Goethe*. Berlin 1849, Bl. XXVI–XXIX, Erläuterungen dazu S. 7.

19 Vgl. hierzu Fritz Herbert Lehr: *Die Blütezeit romantischer Bildkunst. Franz Pforr, der Meister des Lukasbundes*. Marburg 1924; bes. S. 135–146, 328–330, 332 f.; Richard Benz (Hrsg.): *Goethes Götz von Berlichingen in Zeichnungen von Franz Pforr*. Weimar 1941 (SchrGG, Bd. 52). Benz bildet sämtliche erhaltenen Blätter Pforrs ab und klärt ihren Zusammenhang untereinander sowie mit Pforrs künstlerischer Entwicklung.

20 Lehr (Anm. 19), S. 137; Benz (Anm. 19), S. 26–30. Pforr sandte seine Zeichnungen mit einem Brief vom 5. April 1810 durch Professor Julius Bernhard Engelmann (abgesandt am 24.6.1810) an Goethe, der diesem am 5. Oktober schrieb: »Die Zeichnungen des Herrn Pforr leisten viel, indem sie zugleich viel versprechen« (WA IV, 21, S. 388). Ein Grund für dieses vage, Pforr enttäuschende Urteil war vielleicht, dass Goethe im Sommer 1810 in Dresden Moritz Retzschs *Umrisse* gesehen hatte und dadurch gegen Pforrs sensiblere Strichführung beeinflusst war.

21 Es sind die Szenen *Bruder Martin und Götz*; *Weislingen*, *Adelheid*; *Bauernhochzeit*; *Nürnberg Kaufleute vorm Kaiser und Weislingen*. Vgl. Benz (Anm. 19), Abb. XXI–XXIV.

22 Pforr an seinen Vormund Schöff Sarasin-Chiron, 21.3.1810 (zit. bei Benz [Anm. 19], S. 12).

Sturm und Drang. Tatsächlich galt manchen Zeitgenossen um 1800 der durch Goethe literarisch vermittelte historische Götz als Freiheitsheld.²³ Für den leidenschaftlich am Militärwesen interessierten Pforr, der historische Studien in den Rüstkammern in Wien und Laxenburg betrieben hatte,²⁴ der an der Schlacht bei Wagram beobachtend teilnehmen wollte, dürfte auch der Partisanenkampf der Tiroler unter Andreas Hofer (erschossen am 20.2.1810) zur Grundstimmung für seine Zeichnungen beigetragen haben. So scheint es fast stimmig, dass Johann Heinrich Meyer – als Sprachrohr Goethes – im Aufsatz *Neu-deutsche religio-patriotische Kunst* Pforr mit seinen Zeichnungen zu *Götz von Berlichingen* zu den Malern zählt,²⁵ die nach den Befreiungskriegen patriotische Stoffe wählten, obgleich er das Thema früher behandelt hatte und bereits 1812 verstorben war. Tatsächlich war aber in der euphorischen Phase unmittelbar nach den Befreiungskriegen auch der historische Götz von Berlichingen eine ritterliche patriotische Idealgestalt, ähnlich wie besonders in Preußen die Deutschordensritter.

Der junge Ludwig Schnorr von Carolsfeld in Wien schuf ein Idealporträt des Götz. Wahrscheinlich nahm er es mit, als er 1817 seine Eltern in Leipzig besuchte, denn im selben Jahr erschien eine zeichnerische Kopie auf der Dresdner Akademieausstellung.²⁶ Schnorr gab seinem Helden ein edel geschnittenes Gesicht, von dunklen Locken gerahmt und von melancholisch düsterem Ausdruck. Die Augen sind vom Helm verschattet, die eiserne Hand rafft den über die Schulter geworfenen Mantel. Den Hintergrund im feierlich halbrunden Bildabschluss füllt die steil vor dem Hochgebirge aufragende Burg Jagsthausen (Abb. 10).

- 23 Das zeigen z.B. *Ausgewählte Verse und Inschriften auf Götzens eiserne Hand*, meist von 1789 (zit. bei Christian von Mechel: *Die eiserne Hand des tapfern deutschen Ritters Götz von Berlichingen wie selbige noch bei seiner Familie in Franken aufbewahrt wird, sowohl von Aussen als auch von Innen dargestellt, nebst der Erklärung ihres für jene Zeiten von [vor] fast dreihundert Jahren sehr merkwürdigen Mechanismus; ferner einer kurzen Lebensgeschichte des Ritters, besonders in Bezug auf die Hand, und endlich der Denkschrift, die bei der Hand verwahrt wird, theils in Versen theils in Prosa, zu Ehren der Hand von den besten Dichtern verfasst*. Berlin 1815, S. 9).
- 24 Heinrich Thommen: *Im Schatten des Freundes. Arbeitsmaterialien von Franz Pforr im Nachlass Ludwig Vogels*. Basel 2010, weist S. 185-187, Abb. 85-88, Studien Pforrs und Vogels nach geharnischten Figurinen (stehend und zu Pferd) nach. Pforr vererbte sein »Costümwerk«, eine Fülle von Studien nach historischen Vorlagen, seinem Freund Vogel; darunter (Thommen, Abb. 56) eine nicht in der Serie verwendete Skizze zum Götz: ein Ritter (Weislingen oder Sickingen) vor Elisabeth und Marie und dem Knaben Karl.
- 25 *Neu-deutsche religio-patriotische Kunst*, unterzeichnet mit »W. K. F.« [Weimarische Kunstfreunde]. In: *Ueber Kunst und Alterthum* 1,2 (1817), S. 5-62, 133-162 (WA, I, 49.1, S. 23-58; hier S. 44).
- 26 Auktion Lempertz, Köln, November 2013, aus der Sammlung Dr. Gustav Rau. Das im Katalog hypothetisch Moritz von Schwind zugeschriebene *Bildnis eines Ritters* wurde von Helmut Börsch-Supan als Darstellung des Götz von Berlichingen von Ludwig Schnorr bestimmt (Brief vom 13.11.2013 an die Kunsthandlung Le Claire), und zwar aus stilistischen und ikonographischen Gründen sowie aufgrund des Eintrags im Katalog der Dresdner Akademie-Ausstellung 1817, Nr. 90: »Fr. Bauer, Götz von Berlichingen, nach einer eigenen Composition von Ludwig Schnorr von Karolsfeld in Wien, gezeichnet von demselben« (d.h. von Bauer).



Abb. 10

Ludwig Schnorr von Carolsfeld: Idealporträt des Götz von Berlichingen,
Öl auf Leinwand

Gleichzeitig mit Schnorr's Idealbild existierte jedoch ein sozusagen authentisches Porträt: »Gezeichnet nach dem Familien-Monument, gestochen von E. Henne 1810.«²⁷ Das »Familien-Monument« ist der noch heute erhaltene Grabstein in der Zisterzienserabtei Schöenthal an der Jagst.²⁸ Wie genau die Figur des zeitgenössi-

27 Der bei Mechel (Anm. 23) abgedruckte Porträtstich trägt die Unterschrift: »Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Geb: 1481 in Jaxthausen in Franken. Gest: 1562 zu Hornberg / Beigesetzt in der Familien Gruft des Klosters Schöenthal / Das Muster eines Ritters, tapfer und edel in seiner Freiheit / gelassen und treu im Unglück / Goethe im Schauspiel von Götz«, außerdem die Signatur und die Angabe des Wappens.

28 Georg Dehio: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Baden-Württemberg I, Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe*. München Berlin 1993, S. 664. Götz' Grabmal befindet sich unter mehreren der Familie Berlichingen im Ostflügel des Kreuzgangs.

schen Grabsteins die Züge des 1562 verstorbenen Götz wirklich wiedergibt, muss dahingestellt bleiben, aber der Typus – mit kräftigem Kopf, halblangem Haar, Schnurrbart und kurzem breiten Bart – entsprach wohl der Wirklichkeit, denn er weicht vom Haupttypus der Renaissance-Grabmalfiguren ab. Der neben der eisernen Hand knieend betende Götz zeigt im Dreiviertelprofil eine feste, ruhige, aber nicht besonders ausdrucksvolle Physiognomie. In Eberhard Hennes Stich – der nicht genannte Zeichner könnte Christian von Mechel gewesen sein – ist dieser Kopf gewissermaßen verlebendigt; er hat den energischen Ausdruck eines selbstbewussten älteren Mannes (Abb. 11). Dieser Stich war vielleicht seit 1810 in Einzel-exemplaren verbreitet; populär wurde er durch den Abdruck in Christian von Mechels Schrift *Die eiserne Hand des tapfern deutschen Ritters Götz von Berlichingen*. Diese Schrift, in der auf großen Aquatinta-Tafeln der intelligente Mechanismus der Hand dargestellt ist, widmete Mechel »Den gekrönten Befreier Europas jetzt in Wien versammelt: Kaiser Franz I. von Oesterreich, Kaiser Alexander I. von Russland, König Friedrich Wilhelm III. von Preußen«. Hier zeigen sich die gleichen Gedankenverbindungen wie bei Heinrich Oliviers Bild der Heiligen Allianz.

Es ist möglich, aber unwahrscheinlich, dass Franz Pforr für seine Darstellung des Götz (Abb. 12) Hennes Stich von 1810 gesehen hat, da seine ersten Blätter schon 1809 entstanden, aber eine ungefähre Kenntnis des Kopftypus scheint vorhanden gewesen zu sein. Deutlich nach Hennes Stich erscheint Götz sowohl im Porträt als auch in der Rüstung mit den hohen Schulterstücken in den nach Zeichnungen von Heinrich Naeke gestochenen Illustrationen zu Goethes *Götz von Berlichingen* im Taschenbuch *Urania* auf das Jahr 1817 (Abb. 13).²⁹ Naeke orientierte sich mit seinen Zeichnungen, die noch 1816 entstanden sein müssen, an dem von Mechel aktuell vermittelten historischen Vorbild.

Kolbe wiederum orientierte sich unübersehbar sowohl an Henne/Mechel als auch an Naeke. Beides zeigt sich in der Szene *Götz und Bruder Martin* (Abb. 14). Hier hat Kolbe rechts am Rand Götzens Wappen herausgezeichnet, das in Hennes Stich zwischen Porträt und Unterschrift sitzt: das Mainzer Rad im Schild und einen Fuchs mit Beute in der Helmzier. Die Szene selbst ist bei Kolbe eine beinahe exakte Kopie nach Naeke. Von Pforrs Darstellungen kannte er – wenn überhaupt etwas – eventuell die 1832 und 1834 vom Frankfurter Kunstverein in Stichen herausgegebenen *Konturen*.³⁰

Vergleicht man die Expositionsszene *Götz und Bruder Martin* bei Pforr, Naeke und Kolbe, zeigt sich eine durch Goethes Text und Szenenanweisung begründete

Abbildung bei Willy F. Fuchs-Röll: *Kloster Schöntal*. Augsburg 1928, Tafel 25, und mit den ausführlichen Inschriften bei Walter Betzendörfer: *Kloster Schöntal*. Bad Mergentheim o.J. [1937], S. 62 f.

29 *Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817*. Abb. nach dem Exemplar im Frankfurter Goethe-Museum in *Goethe-Bilderbuch* (Anm. 16). Die ebenfalls nach Naeke gestochene Darstellung *Götz im Rathaus zu Heilbronn* übernahm Kolbe nicht.

30 *Compositionen und Handzeichnungen aus dem Nachlasse von Franz Pforr*. Hrsg. durch den Kunstverein zu Frankfurt a. M., 1. Heft 1832, 2. Heft 1834. Darin abgebildet sind die Szenen aus *Götz von Berlichingen: Herberge / Spessart / Augsburg. Ein Garten / Bauernhochzeit*. Vgl. Lehr (Anm. 19), S. 352 f. Davon hat Kolbe nichts übernommen.



Abb. 11

Porträt des Götz von Berlichingen, Stich von Eberhard Henne, 1810,
nach der Darstellung auf dem Grabmal in der Abtei zu Schönthal

Übereinstimmung: Der junge Mönch kommt von links in ehrerbietiger Haltung zu dem alten, statuarisch verharrenden Ritter. Goethes ›geringe Hütte‹ im Hintergrund verstehen alle drei Zeichner wegen des erwähnten ausgeschenkten Weines als Wirtshaus. Die Gestalt des Götz ist bei Pforr eher ideal, bei Naeke aufgrund der Kenntnis des Porträts und der Angabe der vollen Rüstung realistischer. Die eigentlichen Unterschiede liegen in der Fähigkeit, den seelischen Ausdruck aufzunehmen und mit zeichnerischen Mitteln wiederzugeben.

Pforrs Bruder Martin fasst mit der Rechten die eiserne Hand und legt behutsam die Linke auf Götzens gepanzerten Oberarm. Vertrauensvoll blickt er Götz an. Mit wenigen Linien ist seine Gestalt aus der reinen Seitenansicht herausgerückt und damit körperlich präsent neben dem kaum größeren, aber breiter gebauten, durch phantastische Helmzier und wehrhaften Hund unterstützten Götz. Er hält in der



Abb. 12

Franz Pforr: Götz von Berlichingen und Bruder Martin, 1811,
Bleistiftzeichnung

Linken eine Lanze, die mit dem dahinter angedeuteten Baum seine Sphäre vergrößert und zugleich die von links kommende, von Pferden und Knappen im Hintergrund verursachte Bewegung abschließt. Nicht ganz gleich in den drei Fassungen Pforrs ist Götzens Gesichtsausdruck: eher versonnen vor sich hinsehend im Entwurf, ernst dem Martin zugewandt im *Kontur* und in der letzten Fassung. Besonders diese letzte Ausführung verkörpert überzeugend Goethes Intuition, als vergegenwärtige sie die Szene auf der Bühne.

Bei Naeke geschieht die Begegnung vor dem in die Mitte gerückten Baum, an dem – etwas ungeschickt – die Lanze lehnt, die beide Gestalten trennt. Bruder Martin, etwas gebückt, ›trägt‹ die eiserne Hand auf seiner Rechten und redet mit eindringlich erhobener Linken. Sein verschattetes Profil steht vor heller Wand, das von Götz hell vor dem dunklen Baumstamm. Der Baum, wahrscheinlich eine Eiche,



Abb. 13

Götz von Berlichingen und Bruder Martin, Stich nach einer Zeichnung von Heinrich Naeke. In: »Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817«

ist Götz zugeordnet, der sich mit der Linken auf den am Tisch abgelegten Helm stützt. Links im Hintergrund erscheint der als neugieriger dicklicher Knabe charakterisierte Georg. Die Szene ist erzählerisch verdichtet und durch die eindringliche Geste von Bruder Martin zugespitzt. Bei längerem Hinsehen erschließt sich nicht – wie bei Pforr – der innere Dialog beider Gestalten, sondern es fallen kleine Fehler auf, z. B. Götzens instabiler Stand.

Kolbe übernimmt Naekes Komposition einschließlich des melancholisch-biederen Gesichtsausdrucks des Götz, den er mit der etwas niedriger gezeichneten Stirn noch verstärkt. Ein wenig mildert er Bruder Martins gebückte Haltung, überträgt dessen Redegestus auf die rechte Hand, sodass er fast predigend erscheint. Mit der Linken führt Martin Götzens eiserne, mit Ring und Riemen genau porträtierte Hand dem Betrachter vor. Hier hat die Zeichnung Reuezüge, ein Durcheinander



Abb. 14

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 1. Akt, Herberge im Wald: Götz und Bruder Martin, Bleistiftzeichnung

vieler Finger. Auch ergibt sich durch die gegenüber Naekes vertauschten Hände Martins, dass dessen Rechte ohne Daumen bzw. Daumenansatz erscheint. Martins Profil ist nachgezogen.

Kolbes Komposition leidet unter dem Zwang der Serie zum Querformat. Zwar versucht er, durch neutralen Waldhintergrund den Blick auf die beiden Gestalten zu konzentrieren, muss diese aber im Vordergrund mit genrehaften Zutaten ausstatten: links mit Bruder Martins Bündel und Wanderstab, rechts mit dem vollständig dargestellten, reichlich bestückten Tisch, an dem die Lanze lehnt. So hat die male- risch empfundene Szene einen Gemütswert, der aber Götzens Bedeutung mindert.

Mit der kompositorischen Variante (Abb. 15) wollte sich Kolbe wahrscheinlich von der Nachahmung Naekes befreien, indem er einen anderen Moment der Szene wählte. Er zeigt Bruder Martin, frontal, die eiserne Hand auf seiner Rechten präsentierend, mit wehleidigem Augenaufschlag sein Mönchsdasein beklagend. Götz, ihm zugewandt, ist stärker ins Profil gedreht, er wirkt vor neutralem Hintergrund bedeutender. Der mächtige Baum ist in den Waldhintergrund gerückt und hat keine Symbolkraft mehr. Die – diesmal runde – Tischplatte ruht auf einem Baumstumpf, eine Bank und die angelehnte Lanze vervollständigen dieses Stilleben. Hier gibt es zeichnerische Korrekturen. Diese Version Kolbes tendiert zum sentimental- en Genre- bild, wirkt aber auch wie der Vortrag zweier Schauspieler.

Die Beispiele umfassen einen Zeitraum von etwa 30 Jahren. Ihr Vergleich lässt vor allem die unterschiedlichen Charaktere der drei Künstler erkennen. Zur all- gemeinen Kunstentwicklung ergibt sich – bei der geringen Variationsmöglichkeit der



Abb. 15

Carl Wilhelm Kolbe d.J.: Szene aus »Götz von Berlichingen«, 1. Akt, Herberge im Wald: Götz und Bruder Martin (2. Fassung), Bleistiftzeichnung

textgebundenen Szene – nur die Aussage, dass die charaktvolle reine Linie romantischer Zeichnung sich abschwächt und erzählerische, malerische Elemente stärker hervortreten. Kolbe entspricht zwar mit der bildhaften Ausweitung seiner Szene einer allgemeinen Zeittendenz, in seinem zeichnerischen Duktus ist er jedoch konservativ. Dazu gehört auch sein Rückgriff auf Naeke. Seine Strichführung ist eher unspezifisch, nicht pointiert, kaum nuanciert.

Kolbe selbst hat, vor seinen *Götz*-Illustrationen, die Entwicklung dieser 30 Jahre miterlebt und mitgestaltet. Er war nicht nur ein Erbe der kleinformatigen figurzentrierten Buchillustration des 18. Jahrhunderts, sondern gehörte auch früh der Berliner Romantik an.³¹ Diese war thematisch stark auf das ritterliche Mittelalter fokussiert, stilistisch aber frei von altertümelnden Formen in Art der Nazarener. So

31 So urteilte bereits Adolf Rosenberg: *Die Berliner Malerschule. 1819-1879. Studien und Kritiken*. Berlin 1879, S. 15 f.: »Doch bildete sich die romantische Richtung in der Malerei unabhängig von der Literatur. Karl Wilhelm Kolbe hatte sich schon in eine romantische Ausdrucksweise hineingelebt, bevor er die Musenalmanachs, Taschenbücher und die Werke der Romantiker illustrierte. Er war, unabhängig von Tieck und Fouqué, mit Leib und Seele Romantiker geworden«. Auf S. 25 nennt Rosenberg Kolbe den »erfolgreichste[n] und glücklichste[n] Repräsentant[en] der romantischen Richtung in der Berliner Malerei«.

zeigen Kolbes Buchillustrationen von etwa 1808 bis 1820 die zierlichen Gestalten als Erbe Chodowieckis, aber das ›mittelalterliche‹ oder ›altdeutsche‹ Kostüm und die wenig persönliche Idealität. Das entspricht völlig dem Charakter der in Berlin beliebten Romane von Friedrich de la Motte Fouqué,³² doch kann Kolbes Hans Sachs als schlanker ritterlicher Jüngling³³ (1816) und Hermann als idealische Künstlerfigur³⁴ (1822) die Intentionen Goethes nicht treffen. In dieser glättenden Auffassung wird auch aus der Szene im Epos, wo die Kundschafter – Pfarrer und Apotheker – die das neugeborene Kind versorgende Dorothea beobachten, ein erbaulicher Besuch: *Hermann bei der Wöchnerin*.³⁵

Derartige Ungenauigkeiten erlaubt sich Kolbe bei den Zeichnungen zum *Götz von Berlichingen* nicht mehr. In seiner Spätzeit, noch im Besitz seines Könnens und historischen Wissens und unermüdlich produktiv, zeigte er unter seinen zahlreichen Einsendungen zur Akademie-Ausstellung neben kleineren Genrebildern fast stets auch ein Bild mit historischem Thema.

Es galt, sich in der seit etwa 1830 enorm gewachsenen Anzahl von Malern, die das Publikum gewinnen wollten, zu behaupten. Die geplante Serie zu *Götz von Berlichingen* sollte, als ein bedeutendes Sujet, wohl auch diesem Zweck dienen. Obwohl sein Bild *Der geächtete Otto von Wittelsbach verlässt seine Burg* schon 1838 nur das zweifelhafte Lob erhielt, »eines der bessern aus der jetzt verwichenen Periode der Malkunst« zu sein,³⁶ bekam er doch zeitlebens keine wirklich schlechte Kritik.³⁷ Im Gegenteil: Friedrich Wilhelm IV., der als Kronprinz den Glasmalereizyklus im Sommerremter der Marienburg als Herzensangelegenheit betrieben hatte, erteilte ihm den Großauftrag zu den Entwürfen für die 1846 bis 1849 von Lompeck und Ossowski ausgeführten Nibelungendarstellungen an den Säulenhallen des Marmorpalais. Diese Kartons hatte Kolbe 1848 und 1850 ausgestellt.³⁸

32 1808 schuf Kolbe das Titelpuffer zu Fouqués *Sigurd*; in dem von Fouqués Gattin herausgegebenen *Frauentaschenbuch für das Jahr 1815*, das im Oktober 1814 erschien, zeigt das von Kolbe gezeichnete, von J. Müller gestochene Titelpuffer die programmatische Szene *Eine blühende Jungfrau öffnet den Garten alter Ritterlichkeit und Poesie*; im *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* erschienen 1819 und 1820 Stiche zu den von Kolbes Bildern angeregten Novellen E. T. A. Hoffmanns *Meister Martin und seine Gesellen* (*Böttcherwerkstatt*) und *Signor Formico* (*Doge und Dogaresse*).

33 Vgl. Schadow 1849/1980 (Anm. 18), Bl. XXVI-XXIX.

34 Wahl (Anm. 17), S. 64-67.

35 Ebd., S. 65.

36 *Spenersche Zeitung* vom 13.10.1838. (Im Zeichnungskonvolut, vgl. Anm. 12, befinden sich auf Bl. 32 und 33 Entwürfe zu diesem Thema, die verschieden aufgefasst sind.) Bereits 1834 spricht Franz Kugler in *Museum, Blätter für bildende Kunst* II, Nr. 30, 1834, S. 238, von Kolbes »besonders eigenthümliche[r], ansprechende[r] Weise [...], die zur Zeit von Fouqués Romanzen ebenso beliebt war, wie diese«, als von einer unmodern gewordenen Phase der Malerei.

37 So schreibt Schadow zur Kunstausstellung 1842: »Professor Kolbe hatte sich diesmal auch in diese Reihe [der mit hellem Kolorit arbeitenden Maler; E.B.-S.] gestellt und in mehreren Bildern mit dreistem Pinsel Geistreiches geliefert« (Schadow 1849/1980 [Anm. 18], S. 332).

38 Diese Notiz bei T.L.S. [Franz Kugler]: *Berliner Briefe*. In: *Kunstblatt* 1848, Nr. 36-63. Wiederabdruck in Franz Kugler: *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*.

Noch 1852, ein Jahr vor seinem Tod, zeigte Kolbe in Berlin ein Gemälde zu *Götz von Berlichingen*: eine Szene in der Küche der belagerten Burg Jagsthausen.³⁹ Wenn es ein kurz vorher vollendetes Werk war, so kann man daraus schließen, dass ihn Goethes Drama bis zuletzt beschäftigt hat.

Bd. 3. Stuttgart 1854, S. 628-691; hier S. 661: »Doch zeigt eine Anzahl von Cartons, die der Katalog [der Akademie-Ausstellung Berlin 1848; E. B.-S.] nicht mit anführt, Pilasterdekorationen mit Darstellungen aus den Nibelungen, die immer noch höchst lebendige Rüstigkeit des Künstlers«. Ferner erschienen zur Akademie-Ausstellung Berlin 1850, Nr. 339: *Die Amalungen. Cartons zu der zweiten Seite der im Marmor-Palais in Potsdam aufgeführten Fresken*. Die Amaler, im Nibelungenlied »Amelungen« genannt, waren ein gotisches Herrscher Geschlecht. Ihm gehörte Theoderich (Dietrich von Bern) an, der am Ende des Liedes die Herrschaft übernimmt. Kolbe meinte mit seiner Bezeichnung die Entwürfe für die Südwand, die die Reise der Burgunder nach Wien und ihren Untergang zeigen.

39 Kat. Akademie-Ausstellung Berlin 1852, Nr. 1145: *Götz von Berlichingen. Scene in der Küche, während der Belagerung*. Zu dieser Szene, in der Elisabeth mit Götz über die ausgehenden Proviantvorräte spricht und ein Knecht Kohlen fürs Kugelgießen fordert, gibt es keine Zeichnung von Kolbe.

HANS RICHARD BRITTNACHER

*Todgeweiht und unsterblich –
Mignon-Reminiszenzen in der französischen Literatur*

Wie man der Poesie die Treue hält, mag auch der »Nutzen [...] das große Idol der Zeit« geworden sein,¹ zeigt Goethe am Schicksal der todgeweihten Mignon in seinem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: kaltblütig in der Diagnose eines unumkehrbaren Prozesses, doch heißblütig im poetischen Feuer, mit dem er für eine Sache eintritt, die historisch ausgespielt hat. Wohl nirgends hat der von Hegel konstatierte Gegensatz der »Poesie des Herzens« mit der »Prosa der Verhältnisse« eine so evidente Gestaltung wie in Goethes Roman erfahren und nirgends eine so überzeugende, abschließende Apotheose wie in Mignons Worten gefunden: »Die Vernunft ist grausam [...] das Herz ist besser« (S. 867).²

Mignon hat keineswegs nur bei den zeitgenössischen oder nur bei den deutschsprachigen Lesern einen tiefen Eindruck hinterlassen. Das ist umso erstaunlicher, als von Mignon in dem dickleibigen Roman, der in der Frankfurter Ausgabe immerhin über 600 Seiten umfasst, auf nicht mehr als 30 Seiten die Rede ist. Doch schon die ersten Leser haben die außerordentliche ästhetische Intensität erkannt, die mit dieser Gestalt verbunden war – wenngleich sie dies nicht ohne Irritation äußerten, wie etwa Schiller, der bei allem Lob für den Roman insgesamt von der »abstoßende[n] Fremdartigkeit« dieser Figur sprach,³ oder, wie der Rezensent der Jenaer *Allgemeinen Literatur-Zeitung* formulierte, bei aller Kritik am Roman insgesamt ein »überschwengliche[s] Interesse« für »die so unendlich phantastische [...] Mignon« empfanden.⁴

In der kühlen Ökonomie des Bildungsromans wirkt das widerspenstige Zirkuskind, ein sonderbares, orientalisch kostümiertes, elf- bis zwölfjähriges Wesen mit leidenschaftlichen dunklen Augen, von unsicherem Geschlecht und katzenhafter Behändigkeit, eigentümlich fremd. Sie scheint eher in die farbige Welt der Fahrennden zu gehören, aber da sie von ihrem Patron misshandelt wird, kauft der großmütige Wilhelm sie wie eine Sklavin frei. Mignon spricht nur gebrochen Deutsch, aber gleichzeitig handhabt sie die Sprache auf tiefsinnige Art; ihre Antworten geben

1 Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: ders.: *Theoretische Schriften*. Frankfurter Ausgabe. Bd. 8. Hrsg. von Rolf-Peter Janz u. a., Frankfurt a. M. 1992, S. 556-676; hier S. 559.

2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Aesthetik*. Hrsg. von G. H. Hotho. Bd. 3. Berlin 1838, S. 395. Alle Zitate aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* werden im Text nachgewiesen und folgen der Frankfurter Ausgabe FA I, 9, hrsg. von Wilhelm Voßkamp u. Herbert Jaumann, Frankfurt a. M. 1992.

3 Schiller an Goethe, 2.7.1796 (Friedrich Schiller: *Werke und Briefe*. Bd. 12: *Briefe II*. Hrsg. von Norbert Oellers. Frankfurt a. M. 1992, S. 180).

4 *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Januar 1801, Nr. 1, Sp. 8.

mehr neue Rätsel auf, als dass sie Geheimnisse zu klären helfen. Sogar zu den Mächten des Jenseits scheint sie eine besondere Beziehung zu besitzen.

Mit all dem entspricht sie dem Klischee der Zigeunerin, wie es zu dieser Zeit – vor allem dank der Untersuchung von Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann über die Sitten und Gebräuche dieses Volkes – in Umlauf war.⁵ In kameralistischem Auftrag hatte der Göttinger Statistik-Professor Grellmann die sogenannten Zigeuner mit der Absicht untersucht, ihre ›volkswirtschaftliche Verwendbarkeit‹ zu prüfen und war dabei zu wenig schmeichelhaften Befunden gelangt, die sämtliche in der Bevölkerung des 18. Jahrhunderts grassierenden Vorurteile bestätigten: Es handele sich um Fahrende, denen jede Sesshaftigkeit zuwider sei, um unbelehrbare Analphabeten, nicht vertraut mit den Errungenschaften der Zivilisation, zutiefst religiös, wenn auch abergläubisch, im Interesse des Lebensunterhalts auf Diebeskünste spezialisiert, auf Betrug und Wahrsagerei. Zugleich seien es aber Geschöpfe von bemerkenswerter Schönheit und musischer Begabung, geheimnisvoll mit ihrer dunklen Haut, mit langen schwarzen Haaren und von oft glutäugigem Blick. Besonders befremde ihre Distanz gegenüber der Geschlechterordnung, sonnten sich doch hier die Männer in Faulheit, während die frühreifen Frauen mit bloßen Füßen und dem Messer in der Hand temperamentvoll und erotisch freizügig sich dem Gesetz des bürgerlichen Lebens entschlossen widersetzen.⁶

Zu ihrem neuen Herrn fasst Mignon ein inniges Verhältnis; sie trägt ihre Kleidung – vorzugsweise Knabenkleidung – in seinen Farben, sie schläft an der Schwelle zu seiner Kammer und bittet ihn inständig, sie nie zu verlassen. Ihr sonst so gehemmes, verschlossenes Wesen entlädt sich in solchen Situationen in fast ekstatischen Gefühlsausbrüchen und einem Strom von Tränen. Als eine besondere Ehre darf Wilhelm es empfinden, dass sie ihm den Eiertanz vorführt: eine sonderbare Darbietung, die wenig tänzerische Anmut und viel befremdliche Archaik zeigt. Als Wilhelm und seine Gruppe von einer Räuberbande überfallen werden, trocknet sie das Blut aus seinen Wunden mit ihren langen Haaren. Als sie eines Nachts in Wilhelms Schlafzimmer Zeuge einer Liebesnacht mit Philine wird, ändert sich ihr Verhalten – ihre Disposition zu Krankheit verschlimmert sich, die Fremdheit, die sie umgibt und die auch von den anderen immer wieder bemerkt wird, verdichtet sich zur Pathologie: Unter der braunen Haut beginnt sie zu erbleichen, ihr übergroßes Herz beginnt zu rasen – in der Welt der Tat, der Vernunft, in die Wilhelm sich allmählich zu integrieren beginnt, hat sie kein Bleiberecht. Obwohl sie mit ihrer besonderen Begabung entscheidenden Einfluss auf Wilhelms Entwicklung nimmt, indem sie seinen Abschied vom Theater begünstigt und ihn durch eine Vision dazu bringt, Felix vor der Opferung durch den wahnsinnig gewordenen Harfner zu retten, vermag ihr Herz in der Welt, die Wilhelms Welt wird, nicht länger zu schlagen. »Laß es brechen! [...] es schlägt schon zu lange« (S. 924), sagt sie, kurz bevor sie stirbt.

5 Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann: *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung. Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge*. Dessau, Leipzig 1783.

6 Ausführlicher zu den Klischees des Zigeunerbildes vgl. Hans Richard Brittnacher: *Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst*. Göttingen 2012.

Die Versuche des Romanpersonals, in Mignons abweichendem Verhalten eine therapiebedürftige Anomalie zu sehen, sind gut gemeint, aber tödlich: Mignon, das Zwitterwesen, das weder Junge noch Mädchen ist, scheidet schließlich aus dem Leben – in einer Gestalt, die als einzige zu Goethes Zeit eine wohl akzeptable Form des Zwittertums verkörpert, als Engel. Ihr berühmtes Lied, »So laßt mich scheinen bis ich werde« (S. 895), das sie in einer Art Sonntagsschule, die Natalie mit den Bauernkindern der Umgebung abhält, im Engelskostüm mit Flügeln an den Schultern singt, hat für die befremdliche Andersheit dieser Figur zu guter Letzt ein veröhnliches Bild gefunden: Johann Gottfried Schadow hat es gemalt – an die Stelle des Hermaphroditismus eines bunten Zirkuskindes in seidenem Westchen und buntem Flitter ist die ätherische Erscheinung eines Engels getreten, der schon nicht mehr von dieser Welt ist.⁷

Mit *Wilhelm Meisters Lehrjahren* hat Goethe bekanntlich den Prototyp der Gattung Bildungsroman vorgelegt, wenn es auch nicht an Einsprüchen gegen die Behauptung eines so integrativen Gattungsmusters gefehlt hat – die diesbezüglich bekanntesten, den Philologen geläufigen Namen sind Karl Schlechta sowie Heinz und Hannelore Schlaffer.⁸ Goethe selbst hat den *Wilhelm Meister* eine seiner »inkalkulabelsten Produktionen«⁹ und seinen Helden einen »arme[n] Hund«¹⁰ genannt, der nicht wisse, wie ihm geschehe. Wilhelm stolpert eher von einer Fehlentscheidung zur nächsten, die konspirative Überheblichkeit der Gesellschaft vom Turm führt ihn am langen Zügel und der am Ende des Romans in Aussicht gestellten Liebe mit der geradezu ergreifend anämischen Nathalie – Arno Schmidt sprach sogar boshaft von »fischblütig«¹¹ – mag man auch nicht die beste Prognose stellen. Dennoch lässt sich kaum bestreiten, dass die *Lehrjahre* eindringlich belegen, wie um 1800 ein Genre literarisch lanciert wird, das dem vornehmlichen Zweck der Popularisierung des Sozialisationsprozesses dient.¹² Doch dieser Selbstbildungsprozess vollzieht sich nicht länger wie in vorbürgerlichen Gesellschaften oder bei Naturvölkern als Sprung von einer Entwicklungsstufe in eine andere, sondern als ein allmählicher, quälend langsamer Reifungsprozess: als Sozialisation, als ein in mehrjährigen Entwicklungsstufen gegliederter Bildungsprozess, der auf die lange

7 Ausführlicher zur Bedeutung Mignons in Goethes Roman Hans Richard Brittnacher: *Mythos und Devianz in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. In: *Leviathan* (1986) 1: Sonderheft »Goethe«, S. 96–110.

8 Karl Schlechta: *Goethes Wilhelm Meister*. Frankfurt a.M. 1985 (1953); Hannelore Schlaffer: »*Wilhelm Meister*«. *Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1980. Heinz Schlaffer: *Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen*. In: GJb 1978, S. 212–226.

9 Goethe zu Eckermann, 18.1.1825 (FA II, 12, S. 141).

10 Gespräch mit Kanzler von Müller, 22.1.1821 (Kanzler Friedrich von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe*. Hrsg. von Renate Grumach. München 1995, S. 52).

11 Arno Schmidt: *Goethe und einer seiner Bewunderer*. In: ders.: *Dya Na Sore*. Karlsruhe 1958, o.S.

12 Vgl. dazu Gerhard Neumann: *Die Anfänge deutscher Novellistik. Schillers »Verbrecher aus verlorener Ehre« – Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«*. In: *Unser commercium – Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert u. Norbert Oellers. Stuttgart 1984, S. 433–460.

Phase der Kindheit die noch längere der Adoleszenz folgen lässt, bis schließlich mit dem Eintreten ins Erwachsenenendasein der Bildungsprozess immer noch nicht abgeschlossen ist, sondern in einem infiniten Progress bis zum Lebensende fort dauert.

Dem steht ein vorbürgerliches Schema der Initiation gegenüber, das beispielsweise die Romantik mit ihrer Faszination für das Märchen gegen den teleologischen Optimismus der Aufklärung und der Weimarer Klassik zur Geltung bringen wird. Hier sind die Lebensphasen der Helden wieder durch abrupte Übergänge gekennzeichnet: Sie fallen als Kinder in Schlaf und erwachen als Erwachsene.¹³ Die Beziehung von Wilhelm und Mignon in den *Lehrjahren* charakterisiert, dass in ihnen die beiden Konzepte von Sozialisation und Initiation gegeneinander ausgespielt werden – und es charakterisiert, nebenbei bemerkt, die Qualität von Goethes Roman, dass beide Konzepte dabei auch Federn lassen müssen. Zwei Zeiten, ein unbedingt mythisches Lebensverständnis und der Pragmatismus der Moderne, oder – um es auf eine Formel zu bringen – Schicksal und Geschichte, fremdbestimmtes Leiden und selbstbestimmtes Handeln treffen hier in schroffster Fügung aufeinander.

Als Beispiel für die Unversöhnlichkeit des Gegensatzes, aber auch für eine grundsätzliche existenzielle und nicht zu beschwichtigende Trostlosigkeit kann Mignons Lied »Kennst du das Land?« stehen, das der Erzähler zu Beginn des dritten Buches mitteilt. Entscheidender noch vielleicht als der Wohlklang dieser Verse ist die Mitteilung des Erzählers, dass dieses Lied Wilhelm außerordentlich gefällt,

ob er gleich die Worte nicht alle verstehen konnte. Er ließ sich die Strophen wiederholen und erklären, schrieb sie auf und übersetzte sie ins Deutsche. Aber die Originalität der Wendungen konnte er nur von ferne nachahmen. Die kindliche Unschuld des Ausdrucks verschwand, indem die gebrochene Sprache übereinstimmend, und das Unzusammenhängende verbunden ward. (S. 504)

Wilhelm, der aus einer nicht genannten Sprache ins Deutsche übersetzt und dabei offensichtlich die Aura des Originals verfehlt, demonstriert in seiner Übersetzungsarbeit auch die grundsätzliche Gewaltsamkeit, die jede Integration des Fremden ins Eigene begleitet. So ergreifend Mignon zu singen, so bezaubernd sie zu tanzen vermag – sie ist eine mit sich entzweite Natur, die ein verwirrendes Gemisch aus mehreren Sprachen spricht, von denen sie nicht eine beherrscht – ein an der Grenze zum Analphabetismus angesiedeltes Geschöpf, das, so sehr es sich mühen mag, nicht zu schreiben lernt: »Auch hier schien ihr Körper dem Geiste zu widersprechen« (S. 490). Mignon verkörpert den »Wahnsinn des Mißverhältnisses« (WA I, 21, S. 332), wie Goethe einem Notizheft anvertraute. Dass Wilhelms Übersetzung ausdrücklich als unvollkommen bezeichnet wird, dass seine Versuche, das Gebrochene zu glätten, das Unzusammenhängende zu verbinden, auf der Ebene der Sprache die Gewaltsamkeit jener sozialen Dressur reproduziert, der Mignon – in bester Absicht – so nachdrücklich unterzogen wird, dass sie an den Folgen der Therapie zur Normalität stirbt, markiert die Grenzen dieses Übersetzungsprojekts.

13 Zur Differenz von Initiations- und Sozialisationsgeschichte vgl. Matthias Hurst: *Tod und Wiedergeburt. Literarische Formen der Initiation und der Individuation*. In: *Wirkendes Wort* (2002) 2, S. 257–275.

Uneinholbar, nicht übersetzbar in die Welt der Moderne ist das Lied, weil es, buchstäblich unbelehrbar, am Glauben an die Möglichkeit einer Initiation, eines gleichsam wundersamen Übergangs in eine andere Sphäre festhält – zu einer Zeit, in der die bürgerliche Gesellschaft ihren Mitgliedern unerbittlich Sozialisation abverlangt. Peter von Matt verdanken wir eine kurze, aber pointierte Interpretation dieses Liedes, die den Aspekt der Unversöhnlichkeit von Poesie und Prosa betont. Die Fragen, die Mignon in rätseltypischer Dreiheit stellt: »Kennst du das Land?«, »Kennst du das Haus?« und »Kennst du den Berg?« bleiben, das ist entscheidend, unbeantwortet. Ein Loch im Druckbild, eine geradezu »geisterhafte Lücke«¹⁴ macht darauf aufmerksam, dass der hier Examierte, also Wilhelm, ob als »Geliebter«, als »Beschützer« oder als »Vater« angesprochen, die Antwort schuldig bleibt.

Es hat nicht an Reminiszenzen und Fortschreibungen von Goethes Figur gefehlt, auf die Mme de Staëls Beobachtung von einer »épisode charmante«¹⁵ sehr viel besser passt als auf das Original, in dem die Geschichte Mignons keine beiläufige »épisode« ist, sondern das poetologische Herzstück des Romans, die epochale Zäsur zwischen Schicksal und Geschichte. Dorothea Flashar hat in einer frühen Monographie über die literarische Rezeption der Mignon zwölf Motive unterschieden, die für Mignon charakteristisch seien, wie die »geheimnisvolle Herkunft«, der glühende Blick aus schwarzen Augen, die kreatürliche Behändigkeit, die Wiedererkennung an einem Mal, das Erscheinungsbild der Androgynie oder Mignons seherische Begabung. Flashar hat eine Liste von 18 bedeutenden Werken der deutschen Literatur zusammengestellt, in denen Reminiszenzen an Goethes Mignon unübersehbar sind: Sie reichen von Ludwig Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* und Clemens Brentanos *Godwi* über Eduard Mörikes *Maler Nolten*, Karl Leberecht Immermanns *Epigonen* bis zu Friedrich Spielhagens *Problematischen Naturen*.¹⁶ Die Beiträge in einem von Gerhard Hoffmeister herausgegebenen Sammelband *Goethes Mignon und ihre Schwestern* weiten die Liste der Mignonbezüge in der deutschen Literatur aus auf Frank Wedekinds *Lulu* und die Figur des kleinen Echo in Thomas Manns *Doktor Faustus*.¹⁷ Sicherlich lassen sich auch noch in moderneren Texten der deutschen Tradition Reflexe der Mignongestalt ausfindig machen. Diese Tradition kann, cum grano salis, als gesichert gelten.

Eine Nagelprobe auf die Bedeutung Mignons liefert jedoch erst der Blick auf die internationale Rezeption, genauer: auf die Eigentümlichkeiten bei der Integration einer exotischen Figur eines nur in der deutschen Literatur bekannten und verbreiteten Romantypus, des Bildungsromans, in die eigenen Gesetzen folgenden Traditionen anderer Nationalliteraturen. In der französischen Literatur des romantischen Zeitalters finden wir einen ersten Beleg in einem Werk Victor Hugos, das

14 Peter von Matt: *Wörterleuchten. Kleine Deutungen deutscher Gedichte*. München 2009, S. 34.

15 Nach Auskunft von Kanzler von Müller war Goethe über diese Bemerkung der Mme de Staël so erzürnt, dass er behauptete, den ganzen Roman nur dieses Charakters wegen geschrieben zu haben (*Unterhaltungen mit Goethe* [Anm. 10], S. 16).

16 Dorothea Flashar: *Bedeutung, Entwicklung und literarische Nachwirkung von Goethes Mignongestalt*. Berlin 1929.

17 Gerhard Hoffmeister (Hrsg.): *Goethes Mignon und ihre Schwestern – Interpretationen und Rezeption*. New York u. a. 1993.

Goethes Sympathien gewiss nicht besaß, im Roman *Notre dame de Paris*, in der deutschen Übersetzung *Der Glöckner von Notre Dame* aus dem Jahr 1831. Hugo hat im Vorwort seines Dramas *Cromwell* mit den rigiden Stilprinzipien der französischen Klassik gebrochen und seinen Anspruch auf eine monströse Ästhetik, die das Sublime und das Groteske zu vereinen hat, begründet. Diesem Programm folgt auch der Roman, sowohl in seinem Schauplatz, der architektonisch uneinheitlichen und doch überwältigenden Kathedrale Notre Dame, wie in seinem Protagonisten, dem zyklopischen Glöckner.¹⁸ Das ästhetische Programm Hugos mit seiner Rehabilitation der Schauwerte des Hässlichen und seiner exzessiven Fabuliersucht hat Goethes entschlossene Missbilligung herausgefordert, die er Eckermann zu Protokoll gab:

Ich habe in diesen Tagen seine *Notre Dame de Paris* gelesen und nicht geringe Geduld gebraucht, um die Qualen auszustehen, die diese Lektüre mir gemacht hat. Es ist das abscheulichste Buch, das je geschrieben worden! [...] ohne alle Natur und ohne alle Wahrheit! Seine vorgeführten sogenannten handelnden Personen sind keine Menschen mit lebendigem Fleisch und Blut, sondern elende hölzerne Puppen, mit denen er umspringt wie er Belieben hat, und die er allerlei Verzerrungen und Fratzen machen läßt, so wie er es für seine beabsichtigten Effekte eben braucht.¹⁹

Die Empörung Goethes mag auch dem Umstand geschuldet sein, dass hier gewissermaßen eine abenteuer gesättigte Variante seiner Mignongeschichte erzählt wird. Denn wie Goethes Mignon auf eine von Cervantes' *Novelas ejemplares*, nämlich *La gitanilla* (1613) zurückgeht, ist auch in der liebebreizenden Esmeralda aus Hugos *Notre Dame* eine Verkörperung und Weitererzählung der Preziosa zu erkennen: Sie ist wie die gitanilla, wie Mignon ein »unglückliche[s] Geschöpf ohne Vaterland, ohne Familie, ohne Heimat«. ²⁰ Das blutjunge Zigeunermädchen erobert mit seinem Tanz die Herzen der Zuschauer – wie Mignon eben auch. Während diese jedoch in ihrem Trotz und ihrer seelischen Verslossenheit ihre Kunst für sich bewahren will, bietet Esmeralda diese – sehr viel stärker als Mignon dem Klischee der ostentativ mit ihren weiblichen Reizen kokettierenden Zigeunerin entsprechend – dem Publikum gern an. Dennoch sind die Details des Tanzes in ihrer Parallelität schwer zu übersehen: Auch Esmeralda rollt vor ihrer Darbietung einen Teppich aus, auch ihr Tanz wird mit einem Schwertertanz verglichen, auch er lässt sich vom Fandango den Takt vorgeben und hat eine betörende, nachgerade verhexende Wirkung. Vor allem aber ist beider Musik geeignet, das verstockte Innere der männlichen Protagonisten in Bewegung zu setzen, Wilhelm wie den Dichter Pierre Gringoire weinen zu lassen.

Auch Esmeraldas Äußerungen, ein Kauderwelsch aus unterschiedlichen Dialekten und Sprachen – »Die Worte, die sie sang, gehörten einer Sprache an, [...] die ihr selbst unbekannt zu sein schien, so wenig paßte der Ausdruck, mit welchem sie ihre

18 Victor Hugo: *La préface de Cromwell*. Hrsg. von Maurice Souriau. Genf 1973.

19 Goethe zu Eckermann, 27.6.1831 (FA II, 12, S. 736f.).

20 Victor Hugo: *Der Glöckner von Notre Dame*. Zürich 1985, S. 383.

Stimme begleitete, zum Sinne der Worte²¹–, erinnern an Mignons eigentümliche Sprache genauso wie an ihre Begabung, in einer sonderbaren, bedeutungsvollen Diktion auf die ihr gestellten Fragen zu replizieren oder in geschliffenen Stichomythien Bedeutsamkeiten jenseits pragmatischer Verständigung herzustellen. Bei Mignon hatte die Befragung des »Rätsels« (S. 451) gelautet: »Wie nennst du dich? fragte er. – Sie heißen mich Mignon. – Wie viel Jahre hast du? – Es hat sie niemand gezählt. – Wer war dein Vater? – Der große Teufel ist tot« (ebd.). Weniger pointiert, wenn man so will: realistischer, doch immer noch mit einem den prosaischen Sinn verwirrenden Zauber behaftet, erscheint eine vergleichbare Befragung des geheimnisvollen Mädchens bei Hugo: »»Was bedeutet dieses Wort: Die Esmeralda?« [fragt der Dichter Gringoire; H.R.B.] – »Ich weiß nicht,« sagte sie. – »Welcher Sprache gehört es an?« – »Es ist ägyptisch,« glaube ich. – [...] »Sie sind nicht aus Frankreich?« – »Ich weiß nichts darüber.« – »Leben Ihre Eltern noch?««. Die letzte Frage beantwortet Esmeralda, indem sie ein Volkslied singt: »»Ein Vogel ist mein Väterchen, / Mein Mütterchen ein Vögelchen««. ²²

Wie Mignon in ihrer Fremdartigkeit Objekt von Anfeindungen und Misstrauen wird, muss auch Esmeralda als Zigeunerin soziale Ächtung ertragen; und wie Mignon sich am Ende des Romans eben nicht als Zigeunerin erweist, sondern als das gestohlene Kind aus einem norditalienischen Adelsgeschlecht, das unter Fahrenden, vielleicht Zigeunern, aufwuchs und deren befremdliche Sitten und Bräuche übernahm, so erweist sich auch Esmeralda zuletzt als Scheinzigeunerin, als das der armen Chantefleurie von Zigeunern geraubte Kind, das bei seinen neuen Eltern die zigeunertypischen Vagantenkünste erlernte. Wie Mignons Mutter, die sonderbare Sperata, fristet auch Esmeraldas wahre Mutter, die Chantefleurie, als Einsiedlerin ein von der naiven Bevölkerung ehrfürchtig respektiertes Eremitinnendasein. Und so wie Mignon von ihrem Oheim an einer Tätowierung auf ihrer Schulter erkannt wird, so erweist sich Esmeralda an dem um ihren Hals hängenden Talisman mit dem Kinderschühchen als Tochter der Chantefleurie und somit als geraubtes Kind wie Mignon auch.

In der Diaspora des Zigeunerlebens hat sich auch Esmeralda ihren natürlichen christlichen Glauben erhalten und richtet mit Inbrunst Gebete an die Mutter Gottes. Wie die unglücklich einen ahnungslosen und etwas begriffsstutzigen Wilhelm Meister liebende Mignon liebt Esmeralda den nicht minder begriffsstutzigen und zudem eitlen und törichten Hauptmann Phöbus. Aber, und diese Differenz auf der Ebene der Handlung markiert zugleich eine grundsätzliche Differenz im poetologischen Konzept: Mignon darf gewissermaßen an gebrochenem Herzen sterben, während Hugos Roman Esmeralda an der gegen sie angestregten Intrige scheitern und am Galgen sterben lässt. Nach ihrem Tod zerfällt sie zu Asche, Mignon hingegen überlebt einbalsamiert ihren frühen Tod. Während Hugo seine Esmeralda mit jenem naiven und ostentativen ethnologischen Staunen betrachtet, das Goethe selbst noch bei der Darstellung der Zigeuner im *Götz von Berlichingen* an den Tag gelegt hatte, wo verrunzelte alte Zigeunerweiber um das Lagerfeuer sitzen und mit

21 Ebd., S. 75.

22 Ebd., S. 118.

dem Murmeln geheimnisvoller Zaubersprüche die Tiere des Waldes beschwören,²³ hat der Goethe der *Lehrjahre*, immerhin 23 Jahre später, seine Mignon zu einer rätselhaften Ikone verdichtet, der wegen ihrer Besonderheit ästhetische und wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteilwird, während die Fremdheit Esmeraldas nur eine vordergründig erotische und zuletzt eliminatorische Energie herausfordert. Die fremde Mignon will man bestaunen, studieren und therapieren, die befremdliche Esmeralda erst mit den Augen verschlingen und anschließend aufhängen. Mignon kann, wie wenig sie auch leben darf, doch dem suchenden Wilhelm Meister als geheimnisvolle Orientierung dienen, als ein Bild des Eingedenkens, das die unvermeidlichen Verluste des Modernisierungsprozesses reflektiert. Die Lösung von Mignon ist die brutale, aber zuletzt doch unumgängliche Voraussetzung der Formierung, der Neuorganisierung eines selbstbewussten bürgerlichen Subjekts. Esmeralda hingegen ist tatsächlich nur eine »épisode charmante« in einem turbulenten romantischen Roman. Die Treuherzigkeit und der exotische Zauber der Scheinzigeunerin alimentieren eine pittoreske Handlung, die von einem Wirbel historischer Daten und Zufälle berichtet, der zuletzt alle beteiligten Personen verschlingt; aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren* hingegen geht als literarischer Zeuge seiner Zeit und deren historischer Zuversicht ein an den Zufällen des Lebens gereiftes Subjekt hervor.

Die turbulenten Aspekte von Goethes *Wilhelm Meister*, seine durchaus liebenswerten Groschenromanelemente, sollte sich auch Théophile Gautier, der Begründer und Theoretiker der *L'art pour l'art*-Philosophie, in seinem Mantel- und Degenroman *Le Capitain Fracasse*, zu eigen machen, der 30 Jahre später als Fortsetzungsroman in der *Revue nationale* erschien. An die Stelle des Wilhelm Meister ist hier der Baron de Sigognac getreten, ein dramatisch verarmter Aristokrat, der sich einer Wandertheatergruppe anschließt, um so nach Paris zu gelangen und eine Audienz beim König zu erwirken. In Gautiers Roman scheint das ganze zweite Buch des *Wilhelm Meister* lebendig zu sein: die Welt der Schauspieler mit ihrer Talmi-Ästhetik, mit ihren Intrigen und Eifersüchteleien und dem betörenden erotischen Reiz verführerischer Soubretten – in einer hinreißenden Verfilmung des Romans durch Ettore Scola werden die Actricen Isabella und Zerbina übrigens von Ornella Muti und Emanuëlle Béart überzeugend verkörpert. Wie die Gruppe um Melina liefern die Schauspieler in Gautiers Roman auf den Schlössern adliger Gönner Proben ihres Könnens ab, und wie Melinas Gruppe sind sie leichte Beute für Wegelagerer. Sie werden auf ihrer Reise überfallen, können sich aber erfolgreich zur Wehr setzen, weil sie durchschaut haben, dass es sich bei den grässlich kostümierten Banditen, die unter dem Kommando eines finstren Räuberhauptmanns stehen, nur um Vogelscheuchen handelt. Zu dem Anführer, der den Namen des Harfners – Agostin – trägt, gehört auch die kleine Chiquita, ein zehnjähriges Mädchen mit glühenden Augen, wildem Temperament und einem sonnenverbrannten Gesicht. Den Reisenden war sie zuvor in einer Herberge wegen ihrer Fieberanfälle aufgefallen; ein »armselig[er] kleine[r], von nervösen Zuckungen geschüttelte[r] Lumpenhaufen«,

23 Vgl. dazu Wilhelm Solms: *Zigeunerbilder. Ein dunkles Kapitel der deutschen Literaturgeschichte. Von der frühen Neuzeit bis zur Romantik*. Würzburg 2008, S. 145–158.

so lag sie auf der Ofenbank.²⁴ Die Gesichtszüge des Kindes scheinen zudem »ein anderes Geschlecht anzuzeigen, als seine Kleider angaben.«²⁵ Während im *Wilhelm Meister* Mignon den verletzten Wilhelm umsorgt, tritt die kleine Chiquita, eine Baskin, die mit dem Messer umzugehen versteht, hier in der Rolle der Räuberin auf. Dabei kommt ihr neben ihrem Mut ihre »außerordentliche Behendigkeit«²⁶ zugute; wie Mignon liebt auch sie es, zu klettern und immerzu in Bewegung zu sein. Wie Mignon Wilhelm, als er nach dem Schleier, in den der Geist von Hamlets Vater sich hüllte, greifen will, unwillkürlich in die Hand beißt, so gräbt Chiquita ihre Zähne in die Wade des Leiters der Theatertruppe. In einer Reminiszenz an Mignons Eiertanz stellt sich Chiquita ihrem messerwerfenden Begleiter Agostin als Zielobjekt zur Verfügung und lässt, ohne mit der Wimper zu zucken, um sich herum die Messer ins Holz sausen. Auch Chiquita trägt bevorzugt Knabenkleidung und ist gläubig wie Mignon, wie diese richtet sie vor allem an die Jungfrau Maria ihre Gebete. Zugleich aber hält auch sie Zwiesprache mit der Geisterwelt. Ihre Sprache ist das Baskische, das, wie der Roman versichert, »für Franzosen ebenso unverständlich ist als Hochdeutsch, Hebräisch oder Chinesisch.«²⁷ Wie Mignon hat die kleine Gauklerin wegen ihrer Fremdartigkeit den Hass der Sesshaften zu ertragen. Der schönen Isabella erklärt sie: »Du gleichst der guten heiligen Jungfrau, die ich auf dem Altare strahlen gesehen, aber nur von weitem, denn man jagte mich mit den Hunden aus der Kirche.«²⁸ Dank ihrer akrobatischen Geschicklichkeit kann sie die von dem heimtückischen Marquis Vallembreuse gefangene Isabella aus dem Kerker befreien. Ihr größtes Kunststück vollbringt sie, als Agostin, ihr Begleiter, der baskische Bandit, auf der Place de la Grève grausam hingerichtet werden soll, indem der Henker dem auf das Rad geflochtenen Delinquenten die Glieder der Reihe nach mit einer Keule zerschlägt. Jetzt ist die Stunde der als Knabe verkleideten Chiquita gekommen:

Der an dem steinernen Kreuze [seinem Beobachtungsposten; H. R. B.] hängende Knabe war auf die Erde herabgeglitten und hatte, indem er sich wie eine Natter durch die Gruppen hindurchwand, das Schafott erreicht, dessen Stufen er mit zwei Sprüngen erkletterte und dem erstaunten Henker, der schon seine Keule hob, ein bleiches Antlitz zeigte, aus dessen Auge eine [...] erhabene Entschlossenheit leuchtete. [...] Chiquita [...] war gleich, ob sie getötet würde. Sich über Agostin neigend, küßte sie ihn auf die Stirn und sagte zu ihm: »Ich liebe dich«; dann stieß sie ihm mit einer Bewegung, rascher als der Blitz, die Navaja [den baskischen Dolch; H. R. B.] [...] ins Herz.²⁹

Dank ihrer Beweglichkeit gelingt es der kleinen Chiquita, sich dem Zugriff des Henkers zu entwinden und an den Schaulustigen vorbei zur Kutsche Sigognacs zu

24 Théophile Gautier: *Kapitän Fracasse*. In: ders.: *Romane und Erzählungen*. Hrsg. von Dolf Oehler. Wiesbaden 2003, S. 1049-1277; hier S. 1080.

25 Ebd., S. 1264.

26 Ebd., S. 1083.

27 Ebd., S. 1201.

28 Ebd., S. 1229.

29 Ebd., S. 1266f.

gelangen, der sie in Sicherheit bringt. Der geliebten Isabella bietet sie sich schließlich mit Worten, die an die Ergebenheit Mignons erinnern, als Dienerin an:

»Ich habe keinen Herrn mehr, und ich fühle den Zwang, mich jemanden zu widmen. [...] Du hast mir das Perlenhalsband geschenkt und du hast mich geküßt. Willst du mich zu deiner Sklavin, zu deinem Hunde? Ich will vor der Schwelle deiner Tür schlafen [...] Willst du?« Isabella zog, ohne ein Wort zu sprechen, Chiquita an ihr Herz, küßte sie auf die Stirn und nahm einfach diese Seele an, die sich ihr widmete.³⁰

Der rührselige Schluss des Romans verweist auf den zweifelhaften ästhetischen Rang des Romans, ein Verdacht, der sich bestätigt, wenn Sigognac schließlich auch noch die schöne Isabella heiratet und beim Ausheben eines Grabes für seine Katze den Familienschatz findet. Gautier geht es nicht um eine in sich schlüssige Geschichte, sondern um die episodische Struktur eines Abenteuerromans, der beweist, dass ein geborener Edelmann sich auch unter misslichen Umständen jeder Herausforderung gewachsen zeigt. Die schönen Frauen, der baskische Bandit und das rätselhafte Mädchen sind die Ingredienzien dieses Romantyps, dem vor allem daran gelegen ist, die Erwartungen der Leser zu erfüllen – die Struktur eines Fortsetzungsromans, der zuverlässig in Situationen, in denen die Handlung sich zu spitzt, abbricht, um den Leser auf die Folter zu spannen, kommt diesem ästhetischen Programm entgegen. Freilich sollte man den Kitsch nicht apriori verdammen; er ist, um in der Metaphorik des Trivialromans zu bleiben, der illegitime Bruder von Traum und Utopie.³¹ Mit anderen Worten: Die Bilder vom trotzig verschlossenen Knabenmädchen, das in rührender Anhänglichkeit seinem Gebieter folgt, das trotz aller Distanz zur Zivilisation wie der edle Wilde einen natürlichen Seelenadel besitzt, der ihm Herzensbildung beschert, wo es ihm an Moral gebricht, aber auch die im 19. Jahrhundert aufgrund realer Not in der Literatur aufkommenden Bilder von Kinderarmut und Verlassenheit, von kindlicher Einfalt und inniger Gläubigkeit, schließlich die Traumbilder vom Zirkusmädchen und seinen akrobatischen Künsten, das mit kindlichem Urvertrauen und träumerischer Gewissheit sich durch einen Hagel von Wurfmessern bewegt, und das in der Trivialliteratur immer wieder beschworene Bild von der geheimnisvollen Herkunft eines Kindes,³² das aus dem Nichts auftaucht – all das sind gewissermaßen Archetypen des Erzählens in der Literatur des 19. Jahrhunderts, die sich über Goethes Verlangen nach einem Erzählen, das über seine eigentlich selbstverständliche, romanintrinsische Motivation hinaus auch symbolisch bedeutsam zu sein hat, entschlossen hinwegsetzen. »Den anscheinenden Geringfügigkeiten des Wilhelm Meister«, so Goethe zu Eckermann, »liegt immer etwas Höheres zum Grunde, und es kommt bloß darauf an, daß man Augen, Weltkenntnis und Übersicht genug besitze, um im Kleinen das Größere

30 Ebd., S. 1268.

31 Zum utopischen Charakter der Kolportage vgl. Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt a.M. 1960; Gert Ueding: *Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage*. Frankfurt a.M. 1973.

32 Vgl. den Eintrag »Herkunft, die unbekannte«. In: Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 1976, S. 342–360.

wahrzunehmen«. ³³ Gautiers Roman hingegen knüpft an nichts Höheres an, er ist sich selbst genug – mit einer Ausnahme: Die Funktion des Begleiters – ist er, um Mignons Trias aufzugreifen, Geliebter, Beschützer oder Vater? – lässt der Roman im Ungewissen. Was die Autorität des Erzählers zu verschweigen vorzieht, wird in einer dramatischen Szene ausgesprochen. Aber das Liebesbekenntnis der kleinen Chiquita bringt ihrem Geliebten zugleich den Tod – eine je nach Lesart gewagte oder abgründige Pointe, die immerhin soviel zeigt, dass Gautier auch dort, wo er gefällig erzählt, ein Poète maudit bleibt.

Im Übrigen aber überwiegt die Lust am Erzählen. In der parataktischen Gutmütigkeit, mit der das Erzählen Episoden aneinanderreicht, lässt es zugleich den emphatischen Subjektivitätsanspruch des Bildungs- oder Entwicklungsromans hinter sich zugunsten der Entscheidung für einen entschlossen bedeutungslosen Ästhetizismus. An die Stelle der Prüfung tritt das Abenteuer, an die der Leistung das Glück: Wie arm der Marquis auch sein mag, er bleibt immer Marquis, und er muss nur den Spaten ansetzen, um wieder so reich zu werden, wie es der Adel immer schon war. Die moderne Erfahrung irritierender Kontingenz wird ausgewechselt durch ein Schicksalsdenken, das den Protagonisten keine Entscheidungen abverlangt, sondern nur das Einverständnis mit einer ihnen zugewiesenen Rolle: Das selbstlos sich als Sklavin anbietende Mädchen darf zuletzt sogar Sklavin aus Neigung bleiben. Die Ungeheuerlichkeit der Liebe des Kindes zum Mann wird als psychische Extravaganz einer ohnehin zur Subordination disponierten Kreatur ausgegeben. In der mütterlichen Umarmung durch Isabella wird die frühreife Kindsbraut wieder re-infantilisiert und ihr Begehren damit um seine Anstößigkeit gebracht. ³⁴

Die erfolgreichste Adaption von Goethes Roman in der französischen Kultur ist zugleich ihre bedenklichste: Mögen Hugo und Gautier auch den modernediagnostischen Charakter von Goethes Roman verfehlt haben, sie bleiben ihm in der Konturierung des Konflikts, in der Gegenüberstellung einer subjektiven Poesie des Herzens und einer objektiven Prosa der Verhältnisse, wie sehr sie im Einzelnen den Konflikt auch relativieren, dennoch treu. Hugo relativiert diesen Konflikt durch Historisierung, Gautier durch Ästhetisierung, aber beide behalten den Konflikt zwischen subjektivem Wollen und dem objektiven Gang des Ganzen als energetisches Zentrum ihrer Texte bei. Ambroise Thomas' Oper *Mignon* aus dem Jahr 1866 jedoch kassiert diesen Konflikt, hier löst sich alles im Wohlgefallen einer Opéra comique auf. Die Handlung ist ganz auf das zweite und dritte Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* beschränkt und reduziert den grundsätzlichen Konflikt Wilhelm Meisters zwischen dem erotischen Leichtsinn Philines und dem kreatürlichen Begehren Mignons auf die Rivalität zweier Sopranistinnen: Beide singen immerzu von ihrer Liebe zu Wilhelm, die eine, Philine, virtuos mit Koloraturen, die andere, Mignon, eher schwermütig in lyrischen Kantaten. Gründlicher als durch Ambroise Thomas bzw. seine Librettisten Jules Barbier und Michel Carré

33 Goethe zu Eckermann, 25.12.1825 (FA II, 12, S. 165).

34 Zum Paradigma der Kindfrau vgl. Michael Wetzel: *Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit*. München 1999; Andrea Bramberger: *Die Kindfrau. Lust – Provokation – Spiel*. München 2000.

war Goethes Roman kaum misszuverstehen: Lothario, der Schürzenjäger des Romans, ein Don Juan, der im 8. Buch der *Lehrjahre* nicht weniger als sieben Frauen verführt, ohne Rücksicht auf Alter und Stand, Adlige und Bürgerinnen, Mütter und Töchter,³⁵ erscheint hier als der bei Goethe so heillos in die Liebe zur Schwester verstrickte Harfner; und Jarno, gewiss nicht die sympathischste Figur des Romans, ein Eiferer, Hetzer und Leistungsethiker, der sich über Wilhelms Zuneigung zu Landstreichern und anderem Gesindel mokiert, soll glaubhaft den Anführer der Zigeuner geben. Die von Wilhelm freigekaufte Mignon ist verliebt in ihren Retter, der für Philine schwärmt, die ihrerseits eifersüchtig auf Mignon ist. Diese wiederum klagt Lothario ihr Leid, der aus Zorn das Schloss in Brand steckt. Um der Rivalin ihre Überlegenheit zu demonstrieren, schickt Philine Mignon in das Schloss, wo sie durch den tapferen Wilhelm ein zweites Mal gerettet wird – endlich erkennt Wilhelm seine wahren Gefühle. In Italien soll Mignon gesunden; durch Zufall erfährt Lothario den Namen des früheren Schlosseigentümers, seinen eigenen, und schon ist er von seinem Wahn kuriert. Schließlich wird auch Mignon als seine Tochter identifiziert, und Wilhelm und Mignon gestehen sich zur Freude aller Beteiligten erneut ihre Liebe: »WILHELM: Mein teures Kind, welch' Wonnetag für mich! MIGNON: Und jetzt darf ich Dir gestehen: Ich liebe Dich! ALLE: O Tag der Wonne, / O Tag der Feier, / Tag der Freud' / Für alle Zeit«.³⁶ Am Ende heiratet Wilhelm die adlige Mignon – immerhin bestätigt sich auch so das böse Wort des Novalis von Wilhelms Lebensweg als der »Wallfahrt nach dem Adelsdiplom« (S. 1314).

Goethes Einsicht in die Unumkehrbarkeit der historischen Entwicklung, die eben auch unerfreuliche ästhetische, moralische und soziale Konsequenzen hat, schlug sich nieder in der symbolischen Struktur des Romans und der entsprechenden Konstellierung des Personals. Die Welten des Turms und des Schicksals stehen sich unversöhnlich gegenüber: Die Liebe Mignons, wie intensiv sie auch sein mag, muss daher vergeblich sein. Philine, nach Goethes Auskunft die lebenswürdige Metapher der »Gegenwärtige[n] Sinnlichkeit«, des erotischen »Leichtsinn[s]« (WA I, 21, S. 332) eignet sich beim besten Willen nicht zur dramatischen Rivalin. Mignon, der in Thomas' Oper alle wesentlichen Attribute genommen wurden, ihre Alterität, ihre Kindlichkeit, ihre Androgynie, ihr mythisches Profil, verblasst zum kleingläubigen lyrischen Sopran. Thomas' Oper hat drei Jahre nach Gautiers Roman Mignon sehr viel nachdrücklicher getötet, als es seinen Vorgängern gelang. Dass Thomas eben damit zum Nachleben von Goethes Figur beitrug, zählt freilich zu den Ironien der Rezeptionsgeschichte.³⁷

35 Vgl. Heinz Schlaffer (Anm. 8), S. 220.

36 Ambroise Thomas: *Mignon. Oper in drei Akten*. Berlin o.J., S. 44.

37 Zum sensationellen Erfolg von Thomas' Oper vgl. John Francis Fetzer: *Mignon's Minions. Ambroise Thomas' Opera »Mignon« of 1866*. In: Hoffmeister (Anm. 17), S. 217-223.

WALTER HETTICHE

*Paul Heyse und
die Weimarer Goethe-Gesellschaft**

I. Vorstandsmitglied Heyse

Schon dem 24-jährigen Paul Heyse hat Gottfried Keller nachgesagt, er stecke »in strikter Goethetuererei, ohne das, was seither geschah in der Welt, bemerken zu wollen; aber der Mensch ist ja noch ganz jung; möchten doch alle, welche ihm die Zukunft absprechen, sich erinnern, was *sie* eigentlich in jenem Alter gemacht und *nachgeahmt* haben; höchstens war es Heine statt Goethe«.¹ Der Vergleich mit dem Weimarer Klassiker hat Heyse bis an sein Lebensende verfolgt: »Er war für seine Zeitgenossen der legitime Erbe und Nachfolger Goethes«, ² schreibt Norbert Miller; dabei wollte Heyse gerade nicht auf die Rolle eines »Goethe redivivus« festgelegt werden.³ Doch auch die Herren, die sich 1885 zur Gründung der Weimarer Goethe-Gesellschaft versammelten, haben in Heyse eine Repräsentationsfigur von goetheähnlicher Prominenz gesehen. Weil man keine reine Gelehrtenvereinigung sein mochte, musste auch ein Dichter im Vorstand vertreten sein, und da Großherzog Carl Alexander unbedingt Paul Heyse dabeihaben wollte, konnte man gar nicht anders, als ihn am 21. Juni 1885 in Abwesenheit in den Gründungsvorstand zu wählen. Das hat nicht jedem gefallen; der Germanist Wilhelm Scherer schreibt an seinen Kollegen Erich Schmidt, den ersten Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs: »Die Wahl Heyses hatte übrigens zur Folge, daß kein anderer Dichter oder Schriftsteller in den Vorstand kommen konnte. Nicht einmal [Gustav] Freytag!«⁴

Heyse blieb bis 1906 Mitglied des Vorstands, Mitglied der Gesellschaft bis zu seinem Tod 1914, aber eine Herzensangelegenheit ist ihm die Goethe-Gesellschaft wohl nicht gewesen. Sein Engagement lag vielmehr in der praktischen Arbeit für die Interessen seiner Schriftstellerkollegen, etwa im Kampf für das Urheberrecht, für die Belange der Bühnenautoren in der von ihm 1871 mitgegründeten *Deutschen*

* Gekürzte und leicht überarbeitete Fassung des Festvortrags zur Eröffnung der Jahrestagung der Ortsvereinigungen der Goethe-Gesellschaft am 25. Mai 2017 im Literaturhaus München. Sämtliche Hervorhebungen in Zitaten sind original.

1 Gottfried Keller an Hermann Hettner, 26.6.1854; Gottfried Keller: *Gesammelte Briefe in vier Bänden*. Hrsg. von Carl Helbling. Bd. I. Bern 1950, S. 400.

2 Norbert Miller: *Im Schatten Goethes. Zu Paul Heyses Stellung in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. In: *Paul Heyse. Münchner Dichturfürst im bürgerlichen Zeitalter. Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981*. Hrsg. von Sigrid von Moisy. München 1981, S. 11-16; hier S. 14.

3 »Keine Rede [...] kann davon sein, daß der Dichter Heyse sich als Goethe redivivus stilisiert habe« (Karl-Heinz Fallbacher: *Literarische Kultur in München zur Zeit Ludwigs I. und Maximilians II.* München 1992, S. 188).

4 Wilhelm Scherer an Erich Schmidt, 4.8.1885; zit. nach von Moisy (Anm. 2), S. 172.

Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten, besonders aber in der *Deutschen Schillerstiftung* zur Förderung notleidender Schriftsteller. Viel häufiger als zu den Jahresversammlungen der Goethe-Gesellschaft ist Heyse zu den Sitzungen der Schillerstiftung nach Weimar gereist. Wenn es um die Vergabe von Stipendien oder einmaligen Zuschüssen ging, hat er sich auch und gerade solcher Autoren angenommen, deren poetische Richtung nicht nur ihm von Grund auf zuwider war. Einer davon war der naturalistische Romancier Max Kretzer, über den Fontane einmal geurteilt hat, er sei »bloß ein talentierter Saupeter«.⁵ Sehr viel anders hat auch Heyse nicht über Kretzer gedacht, aber für eine finanzielle Unterstützung dieses Kollegen hat er sich dennoch eingesetzt.⁶

Obwohl Heyse nur selten zu ihren Weimarer Jahrestagungen gefahren ist, hat er sich auf den beiden Gebieten, in denen er zu Hause war, um die Goethe-Gesellschaft und die Goethe-Pflege in Weimar einige Verdienste erworben: in der schönen Literatur mit einem umfangreichen Gedicht über Goethes Wohnhaus, in der Philologie mit einer Rede über die Bühnenwirksamkeit der Dramen Goethes.

Wie viele andere Goethe-Verehrer hat sich Heyse darüber McGrämt, dass Goethes Haus am Frauenplan in den Jahrzehnten nach dem Tod des Dichters für die Öffentlichkeit weitgehend unzugänglich war. Für diesen Zustand hat er Goethes Enkel Walther und Wolfgang verantwortlich gemacht, zum Beispiel in einem 1880 publizierten Gedicht über die dem Verfall preisgebene Villa Farnesina in Rom, die ihn an das verlassene Weimarer Goethehaus erinnert hat:

Steht doch in Weimar heute das Haus des Erhabnen verschlossen,
Deß weltweites Gemüth nicht auf die Enkel vererbt,
Und wie die Farnesina umschleicht mit Knirschen der Wandrer
Jenen geweihten Altar, wo ihm zu opfern versagt.⁷

Als nach dem Tod Walther von Goethes im April 1885 das Haus und Goethes Sammlungen an das Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach fielen, war die Möglichkeit der Einrichtung einer Gedenkstätte gegeben.⁸ Für Heyse bot sich im Februar 1887 eine Gelegenheit, das Haus zu besichtigen. Er war nach Weimar gereist, um die Uraufführung seines Schauspiels *Die Weisheit Salomos* mitzuerleben, die dort am 19. Februar 1887 stattfand. Am Tag zuvor wurde er von August von Loën, dem Generalintendanten des Hoftheaters und Vizepräsidenten der Goethe-Gesellschaft, ins Goethehaus begleitet, wo Carl Ruland,⁹ der erste Direktor des Goethe-Nationalmuseums, zwar »gerade beim Ordnen der Medaillen« war, wie Heyse an

5 Theodor Fontane: *Tagebücher*. Bd. II: 1866-1882, 1884-1898. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. Berlin 1994, S. 233.

6 Vgl. *Die Akte Max Kretzer*. Hrsg. von H[einz] D[ieter] Tschörtner (*Aus dem Archiv der Deutschen Schillerstiftung* 14). Weimar o. J. [1969], S. 11 f., 22 f.

7 Paul Heyse: *Verse aus Italien. Skizzen, Briefe und Tagebuchblätter*. Berlin 1880, S. 44.

8 Vgl. dazu Paul Kahl, Hendrik Kalvelage (Hrsg.): *Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar*. Bd. I: *Das Goethehaus im 19. Jahrhundert. Dokumente*. Göttingen 2015.

9 Zu Ruland vgl. Ulrike Müller-Harang: *Carl Ruland und das Goethe-Nationalmuseum*. In: Gert-Dieter Ulferts, Thomas Föhl (Hrsg.): *Von Berlin nach Weimar*. Bd. II: *Von der Kunstammer zum Neuen Museum. 300 Jahre Sammlungen und Museen in Weimar. Kolloquium zu Ehren von Rolf Bothe*. München, Berlin 2003, S. 144-161.

seine Frau schreibt, aber trotzdem »die honneurs« machte und den beiden Besuchern zeigte, »was sonst noch nicht sichtbar ist«. ¹⁰

II. Ein Gedicht für die »Goethepilger«

Heyse hat seine Eindrücke von diesem Besuch nicht nur dem Tagebuch und der Familie anvertraut, er hat auch die Öffentlichkeit daran teilhaben lassen, und zwar in einem langen Gedicht mit dem Titel *Das Goethe-Haus in Weimar*, an dem er seit Januar 1888 monatelang gearbeitet hat. ¹¹ Es ist eine detailreich ausgemalte Nachzeichnung der Räume und der dort erstmals ausgestellten Porträts der Familie Goethe sowie der Sammlungsstücke aus Kunst und Naturwissenschaft. Die durchgehend eingehaltene hohe Stilebene ist dem kulturgeschichtlich bedeutenden Gegenstand ebenso angemessen wie Anzahl und Bau der 412 Verse. 330 davon sind jambische Fünfheber (Endecasillabi), denen – der rhetorischen Regel »variatio delectat« folgend – 60 vierhebige und 22 sechshebige Verse untermischt sind, darunter ein nicht ganz sauberer Pentameter: »Neigung, Muße, Vertraun, Freiheit am warmen Herd« (S. VI).

Heyses versifizierter Rundgang durch das zum Museum umgestaltete Wohnhaus führt die Leser des Gedichts über das Treppenhaus mit den dort aufgestellten Skulpturen in die eigentlichen Ausstellungsräume. In diesen Eingangsversen stiftet Heyse einen deutlichen Bezug zu seiner eigenen Dichtungsauffassung. Er schildert die beiden Statuen in der Nische auf dem ersten Treppenabsatz, deren erste, ein meist als Ganymed gedeuteter »schlanker Knab'«, auf die Vorbildfunktion der Weimarer Klassik für Heyses Dichtung verweist; die zweite Figur ist der Satyr, der »die Schritte / Hinaus aus enger Nische [...] / Zur freien Waldnacht« lenkt (S. IV). Damit spielt Heyse auf eines seiner bis heute populärsten und häufig vertonten Gedichte an, nämlich das an romantischen Form- und Bildreservoirs orientierte »Waldesnacht, du wunderkühle«. ¹²

Schon hier wird deutlich, dass es Heyse nicht um eine bloße Beschreibung der Räume und Exponate geht. Sein Gedicht über das Goethehaus führt vor, was er von den Besuchern erwartet, die das Haus in der Realität besichtigen: Sie sollen die Gegenstände nicht nur teilnahmslos bestaunen, sondern sich zur aktiven Beschäftigung mit dem Gesehenen angeregt oder sogar gezwungen fühlen. Auch das Gedicht belässt es nicht bei oberflächlichem Benennen; es wird erst dann ganz verständlich, wenn man sich entweder gut in Goethes Werken und seinem Lebensumfeld auskennt oder wenigstens bereit ist, die vielleicht nicht unmittelbar aufzulösenden Anspielungen mit eigener Anstrengung zu entschlüsseln. Dabei gelingt es Heyse, auch die weniger Bewanderten nicht zu überfordern und ihnen mit allgemein

¹⁰ Paul Heyse an Anna Heyse, 18.2.1887; zit. nach von Moisy (Anm. 2), S. 172.

¹¹ Zuerst publiziert im GJb 1888, S. III-XV. Nach diesem Druck wird im vorliegenden Beitrag zitiert.

¹² Zuerst ohne Überschrift in [Paul Heyse, anonym]: *Der Jungbrunnen. Neue Märchen von einem fahrenden Schüler*, Berlin 1850, S. 35, in späteren Drucken auch unter den Titeln *Im Walde* oder *Waldesnacht*. Zu dem Gedicht gibt es über dreißig Kompositionen (vgl. von Moisy [Anm. 2], S. 121); am bekanntesten sind die von Peter Cornelius und Johannes Brahms.

bekannten, zu geflügelten Worten gewordenen Zitaten die Freude eines bescheidenen Stolzes auf ihre Goethekenntnisse zu schenken: »Weh dir, dass du ein Enkel bist!« (S. V), »Dahin, dahin« (S. VII), »Wie brachten wir's indess so herrlich weit« (S. IX) – das ist für jeden halbwegs Kundigen einfach zu durchschauen. Komplizierter wird es, wenn Goethezitate nicht als solche markiert werden. Über Goethes Reaktion auf den Tod seiner Frau Christiane schreibt Heyse:

Dass, als das strenge Loos dich [Christiane] ihm entriss,
Am sonnigen Tag er starrt' in Finsterniss.
(S. V)

Nicht jeder wird darin sofort den Bezug auf Goethes Vierzeiler vom 6. Juni 1816 erkennen:

Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düstren Wolken zu scheinen!
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist ihren Verlust zu beweinen.
(WA I, 4, S. 61)

Im Schlussvers seines Gedichts nennt Heyse Goethe einen »Kämpfer«, der späteren Generationen »das tapfre, siegesfreud'ge Wort [...] Gedenk zu leben!« (S. XV)¹³ zugerufen habe. Das ist nicht einfach eine zeittypische Verklärung des Dichters zum Kämpfer, wie man gemutmaßt hat,¹⁴ sondern die Kombination dreier Goethe-Zitate. Sie stammen aus dem Gedicht *Einlaß im West-östlichen Divan* (»Denn ich bin ein Mensch gewesen / Und das heißt ein Kämpfer sein«; WA I, 6, S. 253), aus einem Spruch des Zyklus *Gedichte zu Bildern*:

Drum, als ein alter Knasterbart,
Empfehl' ich dir docendo:
Mein theurer Freund, nach deiner Art,
Nur vivere memento!
(WA I, 4, S. 134)

und schließlich aus dem 5. Kapitel des 8. Buchs von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*:

Der Thüre gegenüber sah man auf einem prächtigen Sarkophagen das Marmorbild eines würdigen Mannes, an ein Polster gelehnt. Er hielt eine Rolle vor sich, und schien mit stiller Aufmerksamkeit darauf zu blicken. Sie war so gerichtet, daß man die Worte, die sie enthielt, bequem lesen konnte. Es stand darauf:
Gedenke zu leben. (WA I, 23, S. 198)

Auch mit den Namen der einstigen Bewohner und Besucher des Hauses am Frauenplan erlaubt sich Heyse solche Rätselspiele. Er will das Haus nicht als »leere Hülle« erscheinen lassen, sondern als Zentrum eines Netzes von Beziehungen und Erinnerungen an Menschen, die dort ein- und ausgegangen sind, »ein Gedränge / Unsterb-

13 In der Einzelausgabe des Gedichts (Stuttgart, Berlin 1896) lautet die Stelle: »Gedenkt zu leben!« (S. 24).

14 Kahl, Kalvelage (Anm. 8), S. 793.

licher« (S. IX), von denen er eine ganze Reihe namentlich nennt: Herder, Wieland, »[d]er Humboldt Brüderpaar« (S. X) und das großherzogliche Paar Carl August und Louise. Andere Namen dagegen verschweigt er – und hebt sie damit ganz besonders hervor, denn ihre Träger erscheinen auf diese Weise als so berühmt, dass Heyse nur einen Werktitel nennen muss, um die Identifikation der jeweiligen Urheber zu ermöglichen. »Der Mann, der von Homers geweihtem Haupt / Den einen, untheilbaren Kranz genommen« (ebd.), ist Johann Heinrich Voß; die »Corinna«, die bei Goethe »auf dem Ruhebette [...] thront« (ebd.), ist Madame de Staël, die bei ihrem Besuch um die Jahreswende 1803/04 halb Weimar auf die Nerven ging.¹⁵

Anders verhält es sich mit einer Frau, die Goethe nie in Weimar besucht hat und von der im folgenden Auszug aus Heyses Gedicht die Rede ist:

Sei begrüßt,
Suleika, die du hier am trauten Ort
So sinnig mild auf uns herniedersiehst,
Verknüpft mit deinem Dichter fort und fort
Durch zarte Bande, die die Muse webte,
Ein Frühling, der den Alternden belebte,
Wenn sich der West auf feuchten Schwingen
Vom Main erhob, ihm Sehnsuchtschauch zu bringen.
(S. VI)

Wer mit »Suleika« gemeint ist, dürfte für die Leser des Goethe-Jahrbuchs von 1888 (die ja Heyses Gedicht zuerst kennenlernen konnten) kein Rätsel gewesen sein. Die »feuchten Schwingen« bereiten dagegen schon größere Schwierigkeiten. Heyse zitiert hier ausgerechnet eines der Gedichte Marianne von Willemer, die Goethe ohne Nennung der Autorin in den *West-östlichen Divan* aufgenommen hat. Um das zu bemerken, musste man sich schon ein wenig in der zeitgenössischen Goethe-Literatur auskennen und entweder Herman Grimms Aufsatz *Goethe und Suleika* von 1869¹⁶ oder Theodor Creizenachs Edition des Briefwechsels zwischen Goethe und Marianne von Willemer¹⁷ gelesen haben. Im *Divan*-Band der Weimarer Ausgabe wird das Geheimnis der Mitautorschaft Mariannes zwar gelüftet, aber der ist erst 1888 erschienen, also gleichzeitig mit Heyses Goethehaus-Gedicht.

Manche der im Fiktionsraum des Heyse'schen Goethehauses anwesenden Gäste werden nicht allein wegen ihrer Beziehung zu Goethe einer ausführlichen Erwähnung gewürdigt. Geschickt nutzt Heyse die Namen zweier bedeutender Künstler, um auch sich selbst in die Schar der prominenten Besucher Goethes einzuschleichen:

15 Vgl. dazu Olaf Müller: *Madame de Staël und Weimar. Europäische Dimensionen einer Begegnung*. In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): *Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents*. Jb. der Klassik Stiftung Weimar 2008. Göttingen 2008, S. 279-297.

16 Herman Grimm: *Goethe und Suleika. Zur Erinnerung an Marianne von Willemer*. In: *Preußische Jbb.* (1869) 24, S. 1-21; hier S. 13-15.

17 *Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer (Suleika)*. Hrsg. mit Lebensnachrichten und Erläuterungen von Th. Creizenach. Stuttgart 1877, S. 59; »Zweite, vermehrte Auflage« Stuttgart 1878, S. 60f.

Nun soll uns laben
 Musik. Siehst du den schwarzgelockten Knaben,
 Den schlanken, der so frei das Haupt bewegt
 Und jetzt des alten Flügels Tasten schlägt,
 Dass schwirrend unter seinem Spiel erwacht
 Der Elfenreigen der Mittsommernacht?
 Der Dichter aber, lauschend mit Entzücken,
 Die Hände leicht gefaltet auf dem Rücken,
 Sacht schreitet er das Zimmer auf und nieder,
 [...]
 Und da sein Spiel der junge Meister endet,
 Wie heiter-zärtlich er sich zu ihm wendet
 Und strahlt ihn an, dem Stirn und Auge lacht,
 Und spricht, ihn küssend: Hast es brav gemacht!
 Und Zelters Angesicht, treuherzig bieder,
 Blickt von der Wand dort auf den Zögling nieder. –
 (S. X)

Dieser »Zögling« ist Felix Mendelssohn Bartholdy, der ein Schüler Carl Friedrich Zelters war und mit 17 Jahren die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre komponiert hat. Als »schwarzgelockte[r] Knabe« wird er Goethe bei seinem ersten Besuch im Haus am Frauenplan im November 1821 vorgekommen sein; die 1826 beendete Ouvertüre zum *Sommernachtstraum*¹⁸ kann er dem Dichter aber erst bei einem der Besuche zwischen dem 21. Mai und dem 2. Juni 1830 vorgespielt haben, als er nach Auskunft von Goethes Tagebuch mehrmals »gar lobenswürdige Stücke von seinen eigenen« hören ließ (WA III, 12, S. 245-251; Zitat S. 251). Da war er allerdings mit seinen 21 Jahren dem Knabenalter längst entwachsen. Um exakte musik-historische Daten geht es Heyse hier indes auch nicht. Die kleine Szene gibt ihm Gelegenheit, Goethes Altersfreund Zelter, der bisher in dem Gedicht noch nicht genannt worden war, wenigstens »in effigie« auftreten zu lassen. Das hat Heyse gerade noch rechtzeitig bemerkt und die beiden Verse über Zelter nachträglich in seine handschriftliche Druckvorlage eingefügt.¹⁹ Vor allem aber möchte er mit der Erwähnung Felix Mendelssohns einen kleinen Strahl von dessen Ruhm auf sich selbst lenken; Heyse ist nämlich mit dem Komponisten verwandt: Seine und Mendelssohns Mutter waren Cousinen.

Eine ähnliche Verbindung stellt Heyse mit dem nicht namentlich genannten »edle[n] Schwärmer« her, der im nächsten Zitat direkt und per Du angesprochen wird:

So war auch dir zu Sinn, du edler Schwärmer,
 Der du die Sappho schufst und, wohl bewusst
 Der hohen Sendung in der eignen Brust,
 Nie dich empfandst an Worten ärmer,

18 Vgl. Bernhard Bartels: *Mendelssohn-Bartholdy. Mensch und Werk*. Bremen, Hannover 1947, S. 280.

19 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur: GSA 96/1196.

Nie reicher an Gefühl. War's denn kein Traum?
 Was Jahre lang inbrünstig du erstrebt,
 Nun greifst du's mit der Hand, nun wird's erlebt:
 Du stehst vor Ihm! Und doch, du glaubst es kaum,
 Dass dir sein Wort ertönt, sein Blick erstrahlt,
 Den du in jugendlichen Gluten
 Gleich einem Gott unirdisch dir gemalt.
 Und da du jetzt ihn siehst, den Liebevollen, Guten,
 Wie er vertraulich sich dir naht,
 Die Hand, die Götz und Faust geschrieben hat,
 Die deine fasst, zu Tische dich zu führen,
 Da übermannt dich fassungsloses Rühren,
 Und denkend, dass du Gast in solchem Haus,
 In stürmische Thränen brichst du aus.
 (S. XI)

Das folgt fast wörtlich dem Bericht, den Franz Grillparzer – denn um ihn geht es hier – in seiner 1872 veröffentlichten *Selbstbiographie* von seinem Besuch bei Goethe im Herbst 1826 gibt:

Als es aber zu Tische ging, und der Mann, der mir die Verkörperung der deutschen Poesie [...] geworden war, meine Hand ergriff, um mich ins Speisezimmer zu führen, da kam einmal wieder der Knabe in mir zum Vorschein, und ich brach in Thränen aus.²⁰

Die Leser des Jahres 1888 konnten noch nicht wissen, dass Heyse in der Begegnung des jungen Grillparzer mit dem alten Goethe seinen eigenen Besuch bei dem siebzigjährigen Grillparzer am 22. Februar 1861 in Wien gespiegelt hat. Erst viele Jahre später, in der 1900 erschienenen Autobiografie *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, verknüpft Heyse die Erzählung von seinem Besuch bei Grillparzer mit dessen Erinnerung an die Begegnung mit Goethe. Heyse schreibt:

Ich genoß bei dem ehrwürdigen Greise [Grillparzer] eine unvergeßliche Stunde, und als ich [...] mich von ihm verabschiedete und er mich mit väterlicher Güte umarmte, war ich nahe daran, wie er selbst in jungen Jahren einem Größeren gegenüber, von meiner inneren Bewegung mich zu Thränen fortreißen zu lassen.²¹

Nicht nur die Menschen, die einst im Goethehaus zu Gast waren, sogar das Interieur dient Heyse zur Konstruktion einer ideellen Verwandtschaft mit dem ›Dichterfürsten‹. Das mit Wandreliefs und Statuen geschmückte Treppenhaus der Münchner Heyse-Villa erinnert verdächtig an die künstlerische Ausgestaltung des Eingangsbereichs in Goethes Weimarer Wohnhaus. Auch das im Gegensatz zu den repräsentativen Empfangsräumen spartanisch eingerichtete Arbeitszimmer Goethes hat sein Pendant in Heyses Wohnung, wenn man dessen Gedicht *Alte Möbel* aus dem Jahr

20 Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Bd. X. Stuttgart 1872, S. 171.

21 Paul Heyse: *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*. Berlin 1900, S. 270.

1897 glauben darf. Darin entspinnt sich ein kleiner Ehezwist über die Notwendigkeit, einige abgenutzte Möbel durch neue zu ersetzen. Stück um Stück wird von der Ehefrau zum Fall für den Sperrmüll erklärt, aber zu jedem fällt dem Hausherrn ein Grund ein, es doch zu behalten, weil auf gerade diesem Stuhl ein alter Freund gern gegessen hat oder an jenem Pult ein wichtiger Brief geschrieben wurde. Als auch sein Schreibtisch an die Reihe kommt, wird es ernst:

Doch jetzt – dein Schreibtisch, Mann! Du nennst ihn so,
 Weil du dran schreibst, obwohl er nur ein ganz
 Gemeiner Tisch ist. Soll ich mich nicht schämen,
 Daß du, ein Mann der Feder, ein Poet,
 Nicht einen bessern hast, geräumiger,
 Schubfächer rechts und links, wie man sie heut
 Bei Andern sieht, bei Frauen selbst, die höchstens
 Ein Briefchen schreiben oder Kochrecept;
 Und du –

– Und ich? Nun, was bedarf ich mehr
 Als Raum nur für mein Schreibzeug und Papier?
 Ja, ein Gelehrter, der aus zwanzig Büchern
 Das einundzwanzigste, ein Zeitungsschreiber,
 Der aus gehäufte Tagespost sein Blatt
 Zusammenstoppelt, denen kann ihr Schreibtisch
 Nicht groß genug sein. Mir genügt der meine,
 »Klein, aber mein.«. Meinst du, wenn mir ein großer
 Gedanke kommen wollt', er scheute vor
 Dem kleinen Tisch zurück?²²

Die Parallele zwischen sich und Goethe, die Heyse hier noch einmal zieht, ist so unauffällig und dezent, dass ihm ihretwegen kaum eine großspurige »Goethetuerei«²³ vorgeworfen werden kann. Sie ergibt sich aus Heyses Schilderung von Goethes Arbeitszimmer, dem »Allerheiligsten des Genius«, das er bei seinem literarischen Rundgang durch das Goethehaus selbstverständlich auch betreten hat. Die »stille Werkstatt« kommt ihm »unfrohe«, »eng umschränkt« und gänzlich schmucklos vor:

Kein Bild, kein Teppich, keine Zier
 An Sesseln, Tischen, Pulten hier,
 Nur was dem nacktesten Bedürfniss diene,
 Dass einem Pfarrer, Lehrer, Richter,
 Und lebt' er auf dem Dorf in schlichter
 Genügsamkeit, zu arm der Hausrath schiene.
 Ihm aber gnügt' er.
 (S. XII)

Die Ähnlichkeit zwischen den Darstellungen der beiden Räume und ihrer kargen Ausstattung ist gewiss kein Zufall, zumal Heyses Gedicht über die alten Möbel in

22 Paul Heyse: *Neue Gedichte und Jugendlieder*. Berlin 1897, S. 121 f.

23 Keller (Anm. 1).

zeitlicher Nähe zur ersten Einzelausgabe des Gedichts über das Goethehaus entstanden ist. Als Heyse zur Einweihung des eigens für das Goethe- und Schiller-Archiv errichteten Gebäudes Ende Juni 1896 in Weimar war, hat er mit dem Museumsdirektor Ruland »über die Illustr[ation] meines Ganges durchs Goethehaus [...] verhandelt«. ²⁴ Zum zehnjährigen Jubiläum der Eröffnung des Goethe-Nationalmuseums im selben Jahr brachte der Verlag von Wilhelm Hertz das kleinformatige, bei Bruckmann in München gedruckte Bändchen heraus, das neben Heyses Goethehaus-Gedicht gezeichnete Vignetten des damals in München lebenden Illustrators Kunz Meyer enthält (später Meyer-Waldeck) – und 19 Fotos. Zehn davon sind Porträts, darunter Großherzog Carl August, Herder, Zelter und auch die beiden Enkel Goethes, die Heyse in seinem Farnesina-Gedicht noch so gescholten hatte, und natürlich Goethe selbst und seine Ehefrau (von dieser allerdings das Pseudo-Porträt, das die Schauspielerin Friederike Vohs zeigt, wie man inzwischen weiß²⁵). Eine Besonderheit sind die vielen Fotos vom Inneren des Goethehauses, die wahrscheinlich aus dem Atelier von Louis Held stammen.²⁶ Es dürfte sich um eine der ersten Publikationen mit solchen Abbildungen handeln. Zwar war schon 1887 die prachtvolle Mappe *Die Schätze des Goethe-National-Museums in Weimar* erschienen,²⁷ sie brachte aber nur Fotografien von Porträts und Ausstellungsstücken und keinerlei Innenaufnahmen des Hauses.

Der Verleger Wilhelm Hertz konnte erreichen, dass das Heft im Goethehaus beim Kastellan zum Verkauf angeboten wurde, denn wie Hertz am 24. Oktober 1896 an Heyse schreibt: »Kein Pilger nach Weimar sollte ohne das ›Goethehaus‹ die Stätte verlassen«. ²⁸ Das war nicht nur für Goethepilger wichtig, sondern auch und gerade für die Klassikerpflege in Weimar, denn der Verkaufserlös war zu gleichen Teilen für den Unterhalt des Goethehauses und der Schillerstiftung bestimmt. Das mit zweifarbigem Leinen kaschierte, mit einer Porträtsilhouette Goethes und goldener Schmuckprägung ansprechend ausgestattete Kleinoktavbändchen wurde nicht zuletzt wegen des günstigen Preises von einer Mark ein voller Erfolg; in Heyses Todesjahr 1914 erschien es in siebter Auflage. Touristen haben es gerne als Andenken mitgenommen, einige Exemplare mit Geschenkwidmungen wie »Zum Gedenken an den ›Goethetag‹« (24. Juni 1897)²⁹ oder »Zur freundlichen Erinnerung an den Tag in Weimar« (11. April 1906)³⁰ haben sich erhalten. Wer einmal, wie es in einer nachgerade exaltierten Besprechung des Gedichts in der *Chronik des Wie-*

24 Eintrag in Heyses Tagebuch, 26.6.1896; Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv I 39/22.

25 Vgl. Ulrike Müller-Harang: *Die vertauschten Gesichter – Christiane von Goethe und Friedrike Vohs*; <https://blog.klassik-stiftung.de/die-vertauschten-gesichter-christiane-von-goethe-und-friedrike-vohs> (19.6.2017).

26 Entsprechende Angaben fehlen in dem Bändchen.

27 Carl Ruland: *Die Schätze des Goethe-National-Museums in Weimar. 60 Photographische Aufnahmen nach den Originalen in Lichtdruck*. Weimar, Leipzig 1887.

28 Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv VI/Hertz, Wilhelm.

29 Goethe-Museum Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Signatur: NW 1034/1968.

30 Privatbesitz.

ner Goethe-Vereins heißt, »in wehevoller Stimmung durch die Zimmer des Goethe-Hauses gewandelt ist«, ³¹ konnte sich den Besuch bestätigen lassen, indem er einen kleinen, ovalen Stempel mit der Aufschrift »Goethe-Haus Weimar« in das Büchlein drücken ließ.

III. Der Festvortrag von 1894

Im Gedicht über das Goethehaus ist, dem feierlichen Anlass entsprechend, kein kritisches Wort über Goethe oder seine Werke zu lesen. In den philologischen Goethe-Beiträgen Heyses ist das anders. Am 10. Januar 1894 fragt der Weimarer Museumsdirektor Ruland in seiner Eigenschaft als Vorstandsmitglied der Goethe-Gesellschaft bei Heyse an:

Wollen Sie bei unsrer nächsten Pfingstversammlung der Goethe-Ges. die Festrede übernehmen? Sie würden der Goethe-Ges. einen Dienst erweisen, wie er größer nicht gedacht werden kann. Im vorigen Jahr ist es offen gesagt worden: die G. Ges. wird immer mehr eine Domäne von Gelehrten, weder ein Künstler noch ein Dichter ist in ihr noch zu Worte gekommen, – sie bietet dem Volk einen Stein aber kein Brot.

Um also »einen lebensfrischen Luftzug herein[zu]lassen«, wolle man »unsere verehrten Dichterkollegen im Vorstande zum Worte kommen lassen. Ich glaube«, so Ruland weiter, »die große Gemeinde, die in Goethe den Dichter verehrt, aber sich um dessen hinterlassene Manuscripte und ihre Redaction in Blei oder Tinte wenig kümmert, – wird's uns Dank wissen. Allen voran, unser verehrter Großherzog, der bei der ersten Andeutung, unsrer Absicht Sie einzuladen, mit beiden Händen applaudierte« ³² (wobei sich die Frage erhebt, ob man auch mit einer Hand applaudieren kann).

Zwei Tage, nachdem er die Weimarer Einladung erhalten hat, notiert Heyse im Tagebuch: »An Ruland eine verlausulirte Zusage geschr[ieben]«. ³³ Diese ist leider nicht überliefert, aber aus Rulands freudigem Antwortbrief geht hervor, dass Heyse am Beispiel der Dramen die Frage behandeln wollte, »in wie weit Goethe für uns Lebende eine lebendige Kraft ist, oder ob sein Name nur noch leerer Schall und Rauch« sei. Ruland ist überzeugt, dass Heyse »Allen etwas zu denken geben« wird, »und das wird für unsere Goethe-Versammlung ein novum sein; meistens sind die Leute nach 1½ oder 2 Stunden fortgegangen«. ³⁴ In den folgenden Wochen und Monaten hat Heyse nach dem Zeugnis seines Tagebuchs eifrig Goethe gelesen. Als studierter Philologe hat er nicht irgendeine Ausgabe benutzt, sondern die modernste wissenschaftliche Edition, die es gab: Er war Subskribent der Sophien-

31 P. [d. i. Rudolf Payer von Thurn]: *Bücherschau*. In: *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* (1897) 11, S. 41.

32 Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv VI/Ruland.

33 Eintrag in Heyses Tagebuch, 13.1.1894; Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv I 39/21.

34 Ruland an Heyse, 15.1.1894; Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv VI/Ruland.

ausgabe³⁵ und konnte also schon auf die zwischen 1889 und 1892 erschienenen Dramenbände zurückgreifen. Das Ganze war ihm so wichtig, dass er den Münchner Germanistikprofessor Franz Muncker um Rat gefragt hat und am 16. April 1894 bei sich zu Hause sogar einen Probevortrag hielt. Am 29. April war die Rede fertig; das Manuskript in Heyses Nachlass bezeugt, wie intensiv er daran gearbeitet hat.³⁶ Noch bevor der Vortrag gehalten war, haben sich Redakteure und Verleger um die Ehre der Publikation gerissen. Als Erster meldete sich am 9. April 1894 Julius Rodenberg, der umtriebige Herausgeber der *Deutschen Rundschau*: »Wenn Sie – was ich kaum annehmen darf – noch nicht anderweitig über Ihre bevorstehende Weimarer Goetherede verfügt haben, so möcht' ich Sie für die ›Rundschau‹ darum bitten«. ³⁷ Da Heyse ein Stammautor dieser Zeitschrift war, hat er die Bitte gern erfüllt. Der Prager Ordinarius August Sauer, der sich den Vortrag für die erste Nummer seiner gerade gegründeten Zeitschrift *Euphoriion* sichern wollte,³⁸ kam ebenso zu spät wie Heyses Verleger Wilhelm Hertz, der sich »feierlich« um den Verlag beworben hatte, wie es in seinem Brief vom 23. April 1894 heißt.³⁹

Am 15. Mai 1894 machte sich Heyse auf den Weg nach Weimar. Tags darauf begann um 11.30 Uhr die Vorstandssitzung der Goethe-Gesellschaft im Wittumpalais. Um 13 Uhr besichtigte er mit Museumsdirektor Ruland den Saal, in dem er seinen Vortrag halten sollte. Vorher war aber noch ein Diner mit »etwa 40 Personen« zu überstehen; das hat Heyse offenbar ziemlich angestrengt, jedenfalls hat er, wie er im Tagebuch ehrlich zugibt, das anschließende »Concert im Theater geschwänzt, Abends desgl[eichen] die Zusammenkunft«. ⁴⁰ Am Donnerstag, dem 17. Mai 1894, ist es so weit. Um 10.30 Uhr beginnt die Versammlung, in der Heyse endlich seinen Vortrag halten darf: *Goethes Dramen in ihrem Verhältnis zur heutigen Bühne*. ⁴¹ Heyse beginnt mit der Feststellung, dass Goethes Dramen auf deutschen Bühnen kaum noch gespielt werden. Die Gründe dafür sucht er zunächst in den Stücken selbst, in der mangelnden Spielbarkeit des *Götz von Berlichingen* (über die sich auch Goethe selbst im Klaren war), im Fehlen »der sorgfältigen Ökonomie Lessingscher Technik« im *Clavigo* (S. 271), in den ihn peinlich berührenden Einzelheiten wie der »geradezu unerträglich[en]« Wiederbegegnung Fernandos mit

35 Vgl. Heyse an Hermann Levi, 28.2.1900; Julia Bernhardt: *Der Briefwechsel zwischen Paul Heyse und Hermann Levi. Eine kritische Edition*. Hamburg 2007, S. 155.

36 Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Cgm 6525.

37 Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv VI/Rodenberg.

38 »Einladung Aug. Sauers, ihm die Festrede für s. Zeitschrift zu geben, abgelehnt.« Eintrag in Heyses Tagebuch, 23.4.1894; Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv I 39/21.

39 Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv VI/Hertz, Wilhelm.

40 Einträge in Heyses Tagebuch, 15. und 16.5.1894; Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv I 39/21.

41 *Deutsche Rundschau* (1894) 80, S. 14–32; hier zit. nach Paul Heyse: *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*. Fünfte, vermehrte Auflage. Bd. II. Stuttgart 1912, S. 264–291 (Zitate direkt im Text unter Angabe der Seitenzahl).

Cäcilie in *Stella*, die ihn angesichts des »sonst so trefflichen Gefüge[s] der Komposition« besonders stört (S. 272), und er kritisiert »die tatlose Schwäche fast aller Goetheschen Helden« (S. 275). *Die natürliche Tochter* findet er »mehr peinlich als tragisch« (S. 283) und die Revolutionskomödien sind ihm einfach »unerfreuliche Arbeiten« (S. 281). Als »Gipfel von Goethes dichterischer Kraft« (S. 278) erscheinen ihm *Iphigenie auf Tauris* und *Torquato Tasso*, aber wegen der »heutigen naturalistisch verwilderten [...] Schauspielkunst« (S. 279) könnten auch diese keine Breitenwirkung entfalten. Überhaupt macht Heyse für die geringe Präsenz der Goethe'schen Dramen auf den deutschen Bühnen die »krankhafte Begierde nach Aufregung um jeden Preis« und die »Ungesundheit der Zeitstimmung« verantwortlich (S. 291). Vom ersten Teil des *Faust* ist er beinahe pflichtgemäß begeistert, aber mit dem zweiten Teil kann er überhaupt nichts anfangen (S. 285-291). Darüber hat er 1910 noch einmal einen Aufsatz publiziert, in dessen Titel er fragt: *Ist es wünschenswert, den zweiten Teil von Goethes »Faust« auf die Bühne zu bringen?*⁴² Zu mehr als der etwas säuerlichen Bemerkung, das Drama habe »immerhin große Schönheiten« (S. 310), kann er sich nicht durchringen; ansonsten geißelt er »die gesuchte Symbolik und stilistische Verschnörkelung« als »seltsame Verirrung unseres hohen Dichters« (S. 294), der an manchen Stellen »völlig den Faden verloren« (S. 299) und in den Schlusszenen »im sprachlichen Ausdruck [...] das Unerhörteste an Verschrobenheit geleistet« habe (S. 306).

So weit ist Heyse bei seinem Festvortrag von 1894 nicht gegangen, so dass er damals ins Tagebuch notieren konnte: »Mein Vortrag macht großen Eindruck.«⁴³ Seiner Frau schreibt er, »die große Action« sei »über Erwarten glänzend abgelaufen. Ich sprach ganz bequem, mit sehr weitklingender [...] Stimme in den gedrängt angefüllten Saal hinein u. die Rede machte den tiefsten Eindruck«. Die Großherzogin habe ihm »viel Warmes, Holdes u. Gerührtes« gesagt, »der Großherzog desgleichen« und überhaupt »Alle in überschwänglichster Weise«. Erstaunliche sieben- und siebenzig Händedrucke hat er gezählt. Heyse führt seinen Erfolg – gewiss zu Recht – darauf zurück, dass er »zu kritisieren gewagt habe, wo sonst nur Hymnen gesungen wurden«.⁴⁴ Auch das Goethe-Jahrbuch 1895 berichtete: »Herzlicher und einstimmiger Beifall dankte dem Redner für seine geistvollen Ausführungen, die die Versammlung in dem Banne gespanntester Aufmerksamkeit zu fesseln gewusst hatten.«⁴⁵ Nur Professor August Sauer (der den Vortrag ja schon für den *Euphorion* haben wollte, bevor er ihn überhaupt gehört hatte) schrieb an seinen Kollegen Bernhard Seuffert: »Heyses Rede war Blech, aber es hatte doch einen großen Reiz ihn sprechen zu hören«.⁴⁶

Sauers Kommentar zu Heyses Rede reproduziert ein Rezeptionsmuster, das in der Literatur über Heyse immer wieder begegnet und das sich auf die Antithese

42 *Deutsche Rundschau* (1910) 144, S. 26-36; hier zitiert nach Heyse (ebd.), S. 292-310 (Zitate direkt im Text unter Angabe der Seitenzahl).

43 17.5.1894; Bayerische Staatsbibliothek München, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Heyse-Archiv I 39/21.

44 Paul Heyse an Anna Heyse, 19. Mai 1894; zit. nach von Moisy (Anm. 2), S. 173.

45 GJb 1895, Anhang: *Zehnter Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft*, S. 4.

46 Vgl. <http://sauer-seuffert.onb.ac.at/briefwechsel/brief-von-august-sauer-bernhard-seuffert-graz-am-13-juni-1894-mittwoch> (19.4.2017).

›inhaltsleer‹ (»Blech«), aber ›formvollendet‹ (»Reiz«) verkürzen lässt. Das mag auf manche von Heyses 177 Novellen, 60 Dramen und acht Romane zutreffen, die der österreichische Schriftsteller Ferdinand von Saar mit dem Bonmot glossiert hat: »Der schreibt ja mit einer Nähmaschin'«,⁴⁷ aber gewiss nicht auf seine philologischen Arbeiten von der Dissertation⁴⁸ bis hin zum fünfbändigen Übersetzungswerk *Italienische Dichter seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts*.⁴⁹ In diesem noch immer nicht nach Gebühr geschätzten Teil seines Werks geht Heyse mit großer Sorgfalt vor, wie die Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Vortrags von 1894 zeigt. Anders als Theodor Fontane, der die Einladung zur feierlichen Eröffnung des Goethe- und Schiller-Archivs mit dem Argument abgelehnt hat, er habe »von Goethewissenschaftlichkeit keinen Schimmer«,⁵⁰ bewegt sich Heyse auch auf diesem Feld mit der Souveränität des weltläufig-urbanen Homme de Lettres, der er gewesen ist.

47 Raoul Auernheimer: *Das ältere Wien. Schatten und Bilder*. Leipzig, Wien 1920, S. 117.

48 Paul Heyse: *Studia Romanensia. Particula I*. Berlin 1852.

49 Paul Heyse: *Italienische Dichter seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts. Übersetzungen und Studien*. Berlin 1889-1905.

50 Fontane an Erich Schmidt, 25.5.1896; Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*. Hrsg. von Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. Abteilung IV: *Briefe*. Bd. IV: 1890-1898. Hrsg. von Otto Drude u. Helmuth Nürnberger. München 1982, S. 559.

Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte

NORBERT MILLER

»Des Lebens ernstes Führen«. *Tagebuch und Brief bei Goethe**

Goethes Briefe und Tagebücher bilden ein sich wechselseitig bedingendes Ganzes, Kontinuität und Hintergrund von Goethes Schaffen, das nicht nur in den autobiographischen Schriften auf diesen Zusammenhang immer wieder verweist. »Fehler und Irrtümer«, hatte Goethe im Gespräch mit dem Kanzler von Müller vom 23. August 1827 über *fremde* Tagebücher gesagt, meinte aber damit auch die seinen, »treten bei solcher täglichen Buchführung mit sich selbst hervor, die Beleuchtung des Vergangnen wuchert für die Zukunft. Wir lernen den Moment würdigen, wenn wir ihn alsobald zu einem historischen machen« (*Gespräche*, Bd. 3.2, S. 163). Das Zitat hält einen tragenden Gedanken Goethes wie nebenbei fest, dass nämlich diese Rechenschaft von Tag zu Tag, die nur das Geplante und Geleistete im Stichwort notiert, darin den Moment in ein historisches Zeugnis für spätere Betrachtung verwandeln kann. Schon die Weimarer Ausgabe hat diesen Zusammenhang respektiert: Auf die Abteilung der dichterischen Werke im eigentlichen Sinn folgen die Schriften, wobei die für den Autor so zentralen und so eng mit allem Übrigen verbundenen naturwissenschaftlichen Schriften eine zweite und damit gegenüber den Werken deutlich abgegrenzte Abteilung bilden. Nur diese zweite Abteilung ist heute durch die von Dorothea Kuhn, Wolf von Engelhardt und Irmgard Müller herausgegebene Leopoldina-Edition der Schriften zur Naturwissenschaft vollgültig ersetzt worden. Die Gesamtheit aller Tagebücher stellt in einer dritten Abteilung den Übergang zu der Unendlichkeit von Goethes Briefen her. Mit ihnen waren sie als Lebenszeugnisse vom Werk getrennt – selbst dort, wo der von Goethe selbst herausgegebene Briefwechsel mit Schiller, seine mit den Frühromantikern oder mit Wilhelm von Humboldt geführten Briefgespräche, ja sogar die epochenlange Reihe der Freundschaftsbriefe mit Zelter tief verwoben sind mit Goethes schöpferischer Existenz und eigenen Werk-Charakter reklamieren könnten.

Das architekturhistorisch kühn benannte Projekt *Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica* der Klassik Stiftung Weimar/Goethe- und Schiller-Archiv in Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und

* Festvortrag zum Auftakt des Forschungsprojekts *Goethes Biographica* am 30. April 2015 in Weimar.

der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur dehnt diesen Zusammenhang von Brief und Tagebuch in der Tendenz neuerer Wissenschaftsinteressen auf alle biographischen Zeugnisse aus, auf die Begegnungen und Gespräche, vor allem aber auf die Fülle der bisher durch eine sehr verdienstvolle Regest-Ausgabe erfassten Briefe an Goethe, die jetzt um eine vollständige Lesedokumentation des Textbestandes erweitert werden soll. Die Abfolge der Stichworte im Untertitel *Chronologie. Quellen. Recherche. Fokus* gibt der zu errichtenden Forschungsplattform die Balance vor, die bewegliche Statik, damit für den Benutzer, wie es in der Beschreibung heißt, »die Zeugnisse aus den verschiedenen Quellengattungen chronologisch, personenbezogen oder thematisch neu konfiguriert werden können«. Die vollständige digitale Bereitstellung der vier Editionen wird, von Jahr zu Jahr sich erweiternd, diesen Gesamtbestand für die Forschung und für das Leseinteresse des einzelnen Benutzers erschließen. *Goethe in Weimar* – das war eine in diesem Zeitalter der Briefkultur singuläre Konstellation von provinzieller Enge und dichtester europäischer Verflochtenheit, wie man sie allenfalls in der Situation Voltaires hätte wiederfinden können, der in seinem Schweizer Exil bei Ferney die Welt empfangend oder mit ihr in einer tief nach Europa hineinwirkenden Korrespondenz verbunden blieb. In dem jetzt vorgeschlagenen Modell werden ohne Zweifel geistes- wie sozialgeschichtliche Forschungen zu Goethe und zur Epoche ungeahnte Impulse erfahren. Das Bewegungsmodell einer »Informationsarchitektur der Forschungsplattform« entwirft in seinem Schaubild selbst den Laien verlockende Zukunftsaussichten!

Einen alten Mann beschäftigt, auch wenn er sich diese erst in einem Vierteljahrhundert erreichbare Zukunft, die nicht mehr die seine ist, in lockenden Farben ausmalt, mehr das lange unbeachtete Spiegelverhältnis von Tagebuch und Brief in Goethes so streng geregelter Weimarer Lebensführung; denn das Ineinander von Lebensregulierung im *Tagebuch* und der nach vielen Richtungen ausstrahlenden, dem Werk und der Welt sich öffnenden *Korrespondenz* verlangt von einer historisch-kritischen Edition eine Erschließung, vielleicht mehr noch sogar: eine Rekonstruktion und Erklärung von Goethes Tagesgegenwart. Die bis heute vorliegenden und in Arbeit befindlichen Bände der Briefe und der Tagebücher – sie reichen im ersten Fall von den Anfängen 1764 bis ans Ende 1797, im anderen Fall von 1775 bis in den Anfang der zwanziger Jahre – hatten schon früh die analogen und abweichenden Prinzipien im laufenden Prozess entdecken und entwickeln müssen. Die Briefausgabe konnte sich da auf eine lange Tradition des Kommentierens stützen: Die wichtigsten Einzelkorrespondenzen liegen in kritischen Ausgaben vor; aus der Fülle des Briefwechsels hat Karl Robert Mandelkow die sechs Bände ausgewählter Briefe von und an Goethe herausgegeben; daneben gibt es heute die zwölf reich kommentierten Bände mit einer Auswahl aus Briefen, Tagebüchern und Gesprächen in der II. Abteilung der Frankfurter Ausgabe. Das war immerhin ein Anfang. Bei den Tagebüchern dagegen stehen die Herausgeber vor einer Sisyphusarbeit. Nur an wenigen Stellen in Goethes Lebensentfaltung hatte dieser versucht, der spontanen Aufzeichnung, dem Erlebnis-Augenblick, eine Art Herrschaft einzuräumen über die Gedanken. Ausnahmesituationen waren das, seltene Akte der Ungebundenheit und der Spannung aufs Abenteuer des Lebens mit all seinen ungewissen Ausgangsmöglichkeiten. Mit des Lebens strenger Führung, die er vom Vater geerbt

hatte, war das nicht zu verbinden. Beinahe mit dem Tag des Übertritts in die Weimarer Welt gewinnen diese Ephemeriden den Charakter einer die Tätigkeiten und Begegnungen nur auflistenden Buchführung. Diese wird nach der Rückkehr aus Italien zur Selbstverpflichtung auf die Kontinuität. Nahezu ein Zehntel des Nachlasses besteht aus den Tagebüchern, die immer gewissenhafter das Geleistete und das Wahrgenommene, die abgesandten Briefe und die Besuche im schmucklosen Stichwort festhalten. Die wenigen Ausnahmen hängen mit Fluchtversuchen aus der bürgerlichen Welt in den Süden zusammen: Da ist der mit den Brüdern Stolberg unternommene Ausflug in die Schweiz, von dem uns ein Skizzenbuch ein paar unverbundene Stichworte, ins Unreine gekritzelte Zurufe an den fernen Klopstock und die improvisierten Verse auf dem und über den Zürcher See überliefert hat. Nur hier ist der Versuch gemacht, von Eintrag zu Eintrag, den Augenblick wie einen im Fallen aufgefangenen Wassertropfen festzuhalten. Die Unordnung ist da, aber völlig unprogrammatisch aufgefasst, das Gesetz der Natur und der Selbstwahrnehmung. Das Tagebuch gibt den gleichen Befund wie viele von Goethes Briefen aus Kindheit und Jugend. Schon in der ersten Weimarer Zeit aber gehen solche Ausnahme-Zustände nicht mehr in die Nomenklatur des Tagebuchs ein:

Alles geben Götter die unendlichen
Ihren Lieblingen ganz
Alle Freuden die unendlichen
Alle Schmerzen die unendlichen ganz.

Diese vier Zeilen im Brief an Auguste zu Stolberg vom 17. Juli 1777 (WA IV, 3, S. 165) sind nur an sie gerichtet und verlassen den Brief nicht. Und das Tagebuch schweigt.

Die andere Ausnahme – auch sie gehört noch in den ersten der dreizehn Tagebuchbände der Weimarer Ausgabe – bildet das *Tagebuch der italienischen Reise*, das Goethe nach seiner Flucht als erzählende Selbstrechtfertigung und als Dokumentation seiner Selbsterneuerung in Hesperien angelegt hatte. Da sollten alle Stationen und Stadien seiner Begegnung mit dem Süden Anschauung gewinnen. Bis zur Abreise aus Venedig ist jede Phase so aufmerksam ins Wort gebannt, dass sie ein »Bild in der Seele« machen konnte, wie er später rückblickend einmal von Sizilien sagen wird.¹ Das Tagebuch endet bekanntlich mit dem Eintreffen in Rom. Von da an gelten die Weimarer Freunde gemeinsam als Adressaten in unregelmäßigen Abständen geschriebener Briefrelationen, während die Reisenotizen zumeist aus Merkposten für die spätere Ausarbeitung bestanden haben müssen. Bis auf wenige, zufällig übersehene Seiten, die sich mit der Umgebung Neapels und den Ausgrabungen in den Vesuv-Städten befassen, hat Goethe das zurückgebrachte Material nach dem Abschluss der *Italienischen Reise* 1814 beseitigt. Als er in den letzten Lebensjahren jedoch daranging, auch den *Zweiten römischen Aufenthalt* zum Schlussband seines Italien-Werks auszuarbeiten, traf er eine Entscheidung, die für den Unterschied zwischen Tagebuch und Brief nicht nur für seine Absichten notwendig war, sondern die auch für unsere Zwecke konstitutiv sein kann. Natürlich hatte er in den früheren

1 *Italienische Reise*; Palermo, 13.4.1787 (MA 15, S. 313).

Bänden schon seine Tagebuchnotizen in umfangreichere Schilderungen überführt und diese durch eingeschobene Briefe oder gleichzeitige Ausarbeitungen angereichert. Nun aber entschied er sich, das Erinnernte aus den Notizen in Monats-Zusammenhänge aufzugliedern, die je nach der vorherrschenden Thematik essayistisch oder novellistisch entfaltet werden konnten. Man denke an seine Ausflüge mit dem Maler Jakob Philipp Hackert oder an die Geschichte seiner Begegnung mit der schönen Mailänderin. Die verlorenen Stichworte des Tagebuchs werden lebendig in der erzählerischen Vervollständigung einer wiedergefundenen Zeit. Was er an Briefen erhalten oder geschrieben hatte, wird zur Ergänzung dem Monatsbericht nachgestellt. Da kann der ganze Reichtum sichtbar werden, der im römischen Alltag angelegt war. Genau dieses Wechselspiel zwischen Entfaltung der Stichworte im Tagebuch, die eine weitflächige Wiederherstellung des Tages erforderlich machen, und deren Ergänzung durch den Briefwechsel muss die hybride, aber so erfolgreich begonnene Doppeledition auf sich übertragen. Dem zwangsläufig ausufernden Kommentar zu den Tagebüchern in der neuen Ausgabe, der dem Zusammenhang hinter jedem Eintrag nachzuspüren hat, kommt die Aufgabe zu, die nur durch das Datum verbundenen, lakonischen Eintragungen mit Leben zu füllen. Ohne eine solche essayistische, ja erzählerische Rekonstruktion – alle Kautelen berücksichtigend – wären viele, oft entscheidende Aspekte auch in den Briefen nicht verständlich.

Ich will für diese Behauptung wenigstens *ein* Beispiel anführen. Ich entnehme es dem Band IV,1: *Tagebücher 1809-1812*, S. 427: In den spätesten Dezembertagen des Jahres 1812 werden die Vorbereitungen zu Ifflands Besuch getroffen, der gleichzeitig mit dem Herzog von Gotha und dem Erbprinzen in Weimar eintrifft. Im Tagebuch wird unter dem 28. Dezember 1812 vermerkt:

In den vordern Zimmern Vorbereitung zu Ifflands Besuch u den Herzog v Gotha erwartet. Kam derselbige mit dem Erbprinzen. – Mancherley vorgezeigt.

Mittags Iffland, Hofcamm. Kirms, BergR Voigt Prof. Riemer u Delle Seidler. – Heiterer Mittag.

Abends die Lästerschule. –

BergR. Voigt u Dem Seidler fuhren nach dem Abendessen nach Jena.

Schneeiger Tag.

Tags darauf wird erwähnt, dass Iffland im *Kaufmann von Venedig* den Shylock gespielt hat. Und am 30. Dezember:

Abends der Häusliche Zwist u der gutherzige Polterer. Letzterer von Iffland gespielt

Thau-Wetter.

Nach August von Kotzebues Einakter, der nur der Einstimmung und Auffüllung des Abends dienen konnte, trat Iffland in seiner eigenen Fassung von Carlo Goldonis spätestem Lustspiel-Triumph auf, dem für die *Comédie Française* 1771 geschriebenen *Bourru bienfaisant*, der ihn zu einer Theaterberühmtheit auch in Paris hatte werden lassen. Nun kann es in der – immer vom Ausufern bedrohten – Kommentierung solcher Tageseinträge nicht darum gehen, die Sacherklärungen zu einer

beliebigen Fülle auszudehnen. Der Kommentar zu diesen Stellen erweitert denn auch die notwendigen Auskünfte über Namen und Titel hinaus nur um die für den Abendeindruck so wichtigen Fakten und Spiegelungen aus dem Augenblick. Es ist Ifflands eigene Version des *Gutherzigen Polterers*, die der gefeierte Dramatiker und Schauspieler sich auf den Leib geschneidert hatte, und sie wirkt an diesem festlichen Abend besonders intensiv, weil Iffland am letzten Abend seines vierten Gastspiels dieses Goldoni-Stück ein einziges Mal während Goethes langjähriger Intendanz zur Aufführung bringen konnte. Im Übrigen wünschte Goethe diesmal, aus größerer Nähe dem Schauspiel beizuwohnen, als es ihm seine übliche Loge erlaubt hätte; in einem Brief vom 16. November 1812 an den vorerwähnten Hofkammerat Kirms hatte er diesen gebeten:

Haben Sie die Güte nachzudenken, ob ich nicht für die Zeit [von Ifflands Gastspiel; N.M.] einen schicklichen und bequemen Platz im Orchester finden könnte [...]. Ich verspreche mir eine außerordentliche Zufriedenheit an seinen Darstellungen, aber für sein zartes Spiel ist meine Loge viel zu weit. (WA IV, 23, S. 155)

Eine geistreiche Bemerkung in Ludwig Wielands Besprechung *Ueber Iffland's Darstellungen in Weimar, im Dezember 1812* (aus dem *Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst*) reproduziert im Kommentar zu dieser Tagebuchstelle jenen lebhaften Eindruck, den die Wirkung von Ifflands Spiel hervorgerufen hatte:

Es giebt wohl wenige Charakter, die dem großen Schauspieler so reichen Anlaß geben, sein Talent und seine Kunst zu entwickeln, als der von Goldoni meisterhaft gezeichnete eines gutherzigen Polterers. Wenn der Dichter hier dem Schauspieler in die Hände gearbeitet hat, so kann man füglich behaupten, daß dieser es ihm hundertfältig vergolten hat. (GT IV,2, S. 1623)

Wenn Goethe zwei Wochen später im Brief an Zelter vom 15. Januar 1812 auf diese Ereignisse zurückkommt, spiegelt sich in seinen Reflexionen diese Szenerie wider, von der die eigenen Tagebucheinträge kaum mehr als die Stichworte enthalten und die mit vollem Recht der Kommentar über mehrere Seiten hin aus dem vergangenen Tagesgeschehen in lebhafte Anschauung übersetzen will und kann:

Ifflands Gegenwart hat mir sehr große Freude gegeben. Ich habe mich ganz rein an seinem Talent ergetzt, alles aufzufassen gesucht, wie er es gab, und mich um's Was gar nicht bekümmert. Nimm folgende Bemerkung geduldig auf: Wenn man es mit der Kunst von innen heraus redlich meynt, so muß man wünschen, daß sie würdige und bedeutende Gegenstände behandle: denn nach der letzten künstlerischen Vollendung tritt uns, sittlich genommen, der Gehalt immer als höchste Einheit wieder entgegen [...]. (WA IV, 23, S. 242 f.)

Nicht mehr in den Kommentar des Tagebuchs aufgenommen zu dieser so eindringlichen Briefstelle aus dem Dialog Goethes mit seinem Komponisten Zelter ist – und das mit guten Grund – eine in Goethes Brief nur angedeutete Reminiszenz an seine früheren Experimente mit dem Lustspiel und dem komischen Singspiel, respektive dem ihr zugrundeliegenden Improvisationstheater, das für jeden Augenblick des Geschehens und für jede Wendung des Charakters die konzise Pointe erfinden muss, und die deshalb das ›Wie‹ über das ›Was‹ zu stellen hat:

Merkwürdig war mir es außerdem, daß Iffland, der in seinen geschriebenen Stücken die ausführlichste Breite sucht, in seinem Spiel das Concise, Knappe der extemporirten Stücke wieder heranzufordert. Wie anders sähe unser Theater aus, wenn er nicht diesen Umweg hätte machen müssen, wie anders sähe es mit uns allen aus, wenn die directen Wege zum Heil nicht jedem Menschen ein Geheimniß blieben! (WA IV, 23, S. 244 f.)

Neapel und Rom werden da für einen Augenblick sichtbar, die Zeiten des eigenen Experimentierens mit dem musikalischen und dem Lustspiel-Intermezzo. Hatte Lorenzo Da Ponte das Stück von Goldoni, das auch in Italien viel aufgeführt wurde, als *Il burbero di buon cuore* für seinen und Mozarts Freund Vicente Martin y Soler in ein Libretto verwandelt und damit einen der größten Erfolge der improvisierenden Opera buffa errungen?

Goethe wusste um die Situation, um die Stellung von Goldonis Stoff und Komödie auf dem zeitgenössischen Theater und Musiktheater. Darüber war aber in einem Kommentar nur für die Auseinandersetzung zwischen Zelter und Goethe zu handeln, nicht in der dem Briefwechsel vorausgehenden Tagebucheintragung. Ökonomie und Augenmaß im Uferlosen! Denn kein Zweifel, nur ein Mehrfaches, an manchen Stellen Vielfaches des Kommentars im Vergleich zu den Erfordernissen der Briefausgabe kann der vollständigen Publikation dieser dreizehn Bände Tagebücher den Rang und die Wichtigkeit zurückgeben, die sie für Goethe selbst und für seinen vom Vater ererbten Grundsatz von »Des Lebens ernste[m] Führen« besaßen. Nicht das schon aufwendige Verhältnis, das bei den Einzel-Briefen und Briefwechseln den Kommentar bis zum *Doppelten* des Textes steigert und zu steigern hat, kann als Faustregel auch für die Tagebücher gelten. Sie erfordern, alle skizzierten Restriktionen berücksichtigend, das *Vier- bis Fünffache*, da sie ihren Gegenstand im Kommentar erst erschaffen. So zu Ende geführt, kann das Tagebuch zum Rückgrat für alle drei biographischen Gruppen werden.

Goethes Briefe, die er seit der Rückkehr nach Weimar mit äußerster Gewissenhaftigkeit und Konsequenz schrieb, waren dazu bestimmt, aus der tätigen Kontemplation der Enge heraus das Gespräch nach außen mit der Welt aufrechtzuerhalten, über die verheerenden Zeitumbrüche hinweg am Fortgang der Erkenntnis weiterhin teilzuhaben. Die über 20 000 an ihn gerichteten Briefe und die von seinen Besuchern und seinen engeren Lebens- und Gesprächspartnern in Deutschland aufgezeichneten Unterhaltungen spiegeln das Umgekehrte: die bis zu seinem Tod gleich intensive Teilnahme der deutschen wie der internationalen Öffentlichkeit an dieser einzigartigen Erscheinung. Da ist es ein großer, strukturell wichtiger Fortschritt, dass in die Datensammlung der Regest-Ausgabe jetzt auch der Volltext dieser Genzeugnisse mit aufgenommen wird. Und es ist ein großer Gewinn, wenn die von Ernst Grumach begonnene, von Renate Grumach mit höchster Intensität weitergeführte Sammlung der Begegnungen und Gespräche Goethes jetzt in das Corpus der *Biographica* aufgenommen und abgeschlossen werden kann. Das *Propyläen*-Projekt führt ja diesen Grundgedanken überzeugend aus: Erst in der Wechselspiegelung aller in dieser über die Jahrzehnte sich fortschreibenden Gegenwart kann die Überfülle der Gedanken und Erfahrungen ganz erfasst und für den Benutzer dieses Thesaurus nach jeder Richtung hin fruchtbar werden.

Ein weiteres Beispiel sei angeführt: Am 2. August 1830, also nur wenige Tage nach den Trois glorieuses, den berühmten drei Tagen der Juli-Revolution in Paris, von denen die Weimarer noch keine genaueren Nachrichten hatten, sprach der Schweizer Privatgelehrte Frédéric Jacob Soret mit Goethe über die beunruhigenden Ereignisse in Paris und berichtete darüber: »Nun,« rief er mir entgegen, »was sagen Sie zu dem großen Ereignis! Alles ist in Aufruhr, man verhandelt nicht mehr bei geschlossenen Türen, der Vulkan ist ausgebrochen!« – »Eine schreckliche Geschichte!« antwortete ich, »eine so erbärmliche Familie, die sich auf ein ebenso erbärmliches Ministerium stützt, läßt nichts mehr erwarten; das Ende wird sein, daß man sie fortjagt.«² So gesprochen bei noch ungewissem Ausgang der Revolution und gestützt auf beiden Seiten vielleicht nur auf die Juli-Ordonnanz, mit denen Karl X. die Unruhen hatte eindämmen wollen. Auszuschließen ist freilich nicht, dass der Belagerungszustand an diesem 2. August in Weimar schon bekannt gewesen war. Goethe blickt sein Gegenüber erstaunt an: »Ach, diese Leute meine ich nicht,« fiel Goethe ein, »was gehen die mich an! Ich rede von dem großen Streit zwischen Cuvier und Geoffroy.«³ Der Zoologe Etienne Geoffroy Saint-Hilaire hatte eben in einer berühmten methodischen Kontroverse vor der *Académie des Sciences* mit Georges de Cuvier die These verfochten, dass es in der Organisation der Lebewesen einen einheitlichen, sich selbst weiterentwickelnden Plan der Schöpfung gebe. Goethe hatte darüber aus französischen Zeitungen erfahren und sich schon im Mai mit dem Kanzler von Müller darüber ausgetauscht. Am 21. Juli hatte er sich die Verteidigungsschrift Geoffroys ausgeliehen, um selbst in die Debatte einzugreifen. Dorothea Kuhn hat bereits 1967 in ihrem Buch *Empirische und ideelle Wirklichkeit. Studien über Goethes Kritik des französischen Akademiestreits* (Graz 1967) die Vorgeschichte dieser Kontroverse beschrieben und Goethes große Besprechung mit dem Titel *Principes de Philosophie zoologique. Discutés en Mars 1830 au sein de l'académie royale des sciences par Mr. Geoffroy de Saint-Hilaire. Paris 1830* aus den Berliner *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik* veröffentlicht. Das Tagebuch vermerkt seit dem 22. Juli täglich Goethes Arbeiten an diesem Aufsatz. So ist das Missverständnis, auf dem Sorets Pointe beruht – die unterschiedliche Deutung der Pariser Unruhen –, durchaus im Einklang mit den Fakten. Andererseits bleibt ungewiss, ob der Besuch am 2. August überhaupt stattgefunden hat, denn er wird dort so wenig erwähnt wie das Gespräch mit Eckermann, das dieser unter demselben Datum mit Goethe geführt haben will. Wieder liefert das Tagebuch die verlässlichsten, aber in ihrer Wertung nicht eindeutigen Rahmendaten: Die Werkchronologie, die Briefzeugnisse und in ihrem Lichte die Begegnungen und Gespräche können erst gemeinsam eine tragfähige Rekonstruktion leisten. Was bei Soret wie eine aufgesetzte Pointe wirkt, entspricht ganz simpel der Wahrheit: Vom 27. Juli bis zum 2. August schreibt Goethe an einem Aufsatz über die »französische Angelegenheit« (WA III, 12, S. 280) und meint damit den akademischen Streit. Die Revolution erwähnt er im Tagebuch erst am 3. August, nachdem er tags zuvor das Ausbleiben der »französischen Pariser Zeitungen« (WA III, 12, S. 283) beklagt hatte. »Que

2 Frédéric Soret: *Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit. 1822-1832*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1929. Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 441 f.

3 Ebd., S. 442.

m'importe!«, so der originale Wortlaut von Sorets Bericht – ›was gehen diese Leute mich an!«.

Möge der Beschluss der Wissenschaftlichen Kommission, die *Forschungsplattform zu Goethes Biographica* in Weimar zu etablieren, die fortschreitenden Ergebnisse in den vier Strängen der Lebenszeugnisse eng zu verflechten und so für eine weite Zukunftsperspektive der Goetheforschung in einer Datenbank allseitig nutzbar zu machen, segensreich auf die zweieinhalb Jahrzehnte intensiver Forschungsarbeit wirken. Wenn die oben geschilderte Szene in den Blickpunkt der Wissenschaftler gerät, dürfte das Ende des großartigen Unterfangens schon in Sicht sein. Dazu wünsche ich Ihnen alles Gute und jeden erdenklichen Erfolg.

ELKE RICHTER

*Goethes Briefe neu ediert.
Zur historisch-kritischen Gesamtausgabe*

Für Goethes Lebensführung, für sein Streben nach umfassender Bildung, Welt-erfahrung und Selbsterkenntnis war die mündliche und briefliche Kommunikation mit seinen Zeitgenossen von kaum zu überschätzender Bedeutung. Mehr als 15.000 Briefe von Goethe und 20.000 Briefe an ihn sind überliefert; geschrieben und erhalten hat er im Laufe seines Lebens weit mehr.¹ Die überlieferten Briefe stammen aus einem Zeitraum von fast 70 Jahren und sind an mehr als 1.400 verschiedene Empfänger gerichtet.² Etwa 3.500 Personen haben an Goethe geschrieben. Seine Briefe berühren alle Bereiche seines Lebens und Werks: Briefe schreibend verarbeitet er Lebenskrisen, gibt Einblicke in die Entstehung seiner Werke, den Fortgang der Amtsgeschäfte und wissenschaftlichen Studien, schildert Reiseerlebnisse, reflektiert Naturerscheinungen und das Weltgeschehen. Der inhaltlich-thematischen Komplexität entspricht die sprachlich-stilistische Vielgestaltigkeit, wobei die gleichzeitig entstandenen Korrespondenzen von Goethes besonderer Fähigkeit zeugen, auf den jeweiligen Briefpartner einzugehen.³ Spätestens seit der Weimarer Ausgabe (WA) gelten die Briefe als Teil des Goethe'schen Œuvres. Die 1912 abgeschlossene Briefabteilung der WA enthält 13.400 Briefe und umfasst mit 50 Bänden fast ebenso viele wie die Werkabteilung. Sie ist bis heute die einzige Gesamtausgabe geblieben, mehr als 100 Jahre nach ihrem Erscheinen aber in vielen Bereichen überholt.⁴ In der Klassik Stiftung Weimar am Goethe- und Schiller-Archiv (GSA), wo sich der Hauptbestand von Goethe-Briefautographen befindet, entsteht daher eine neue historisch-kritische Gesamtausgabe (GB), die die Briefabteilung der WA ersetzen soll. Seit 2008 wird sie im Auftrag der Institution von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers und Elke Richter herausgegeben. Inzwischen liegen sechs von insgesamt 38 Bänden vor.⁵

2015 wurden die historisch-kritische Edition der Briefe Goethes und die Regestaussgabe der Briefe an Goethe (RA) mit der Neuedition von Goethes Tagebüchern

- 1 Nach Schätzungen aufgrund der bisher erschienenen Bände der historisch-kritischen Edition von Goethes Briefen hat Goethe mehr als 20.000 Briefe geschrieben.
- 2 Hinzu kommen schätzungsweise mindestens 300 Empfänger nicht überlieferter Briefe, die nicht mit den Adressaten der überlieferten Briefe identisch sind.
- 3 Zu Goethe als Briefschreiber vgl. Grundlegendes bei Albrecht Schöne: *Der Briefschreiber Goethe*. München 2015.
- 4 Zur Notwendigkeit ihrer Erneuerung vgl. Elke Richter: *Zur historisch-kritischen Gesamtausgabe von Goethes Briefen*. In: Jochen Golz (Hrsg.): *Goethe-Philologie im Jubiläumsjahr – Bilanz und Perspektiven*. Tübingen 2001, S. 123–145.
- 5 Alle bis 2014 erschienenen Bände wurden im GJb rezensiert (vgl. Klaus-Detlef Müller: Rezension [zu GB 1, I/II, 2, I/II]. In: GJb 2009, S. 270–274). – Zuletzt erschienen: Bd. 8, I/II: 20. Juni 1788–Ende 1790. *Text und Kommentar*. Hrsg. von Volker Giel u. Norbert Oellers unter Mitarbeit von Yvonne Pietsch u. Gerhard Müller. Berlin, Boston 2017.

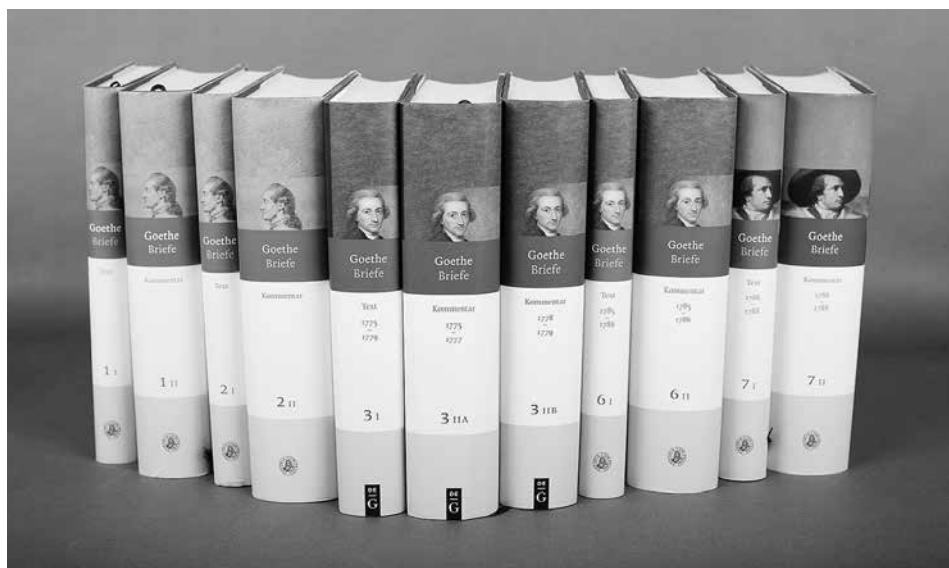


Abb. 1
Historisch-kritische Ausgabe der Goethe-Briefe

(GT) und der Ausgabe der Begegnungen und Gespräche (BuG) zu einem Projekt zusammengeführt, den *Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica*.⁶ Künftig erscheinen alle vier Ausgaben nicht nur im Druck, sondern auch in digitaler Form. Ergänzend zu den Regesten werden die nach den Handschriften transkribierten Texte sämtlicher Briefe an Goethe zugänglich sein. Sukzessive soll so eine elektronische Gesamtausgabe der Goethe'schen Korrespondenz entstehen. Mit der Aufnahme in die *Propyläen* sind zudem die kontinuierliche Fortführung und der Abschluss der Ausgabe gesichert.

Vorarbeiten

Das Projekt einer neuen historisch-kritischen Gesamtausgabe von Goethes Briefen gehört zu den langfristigen Vorhaben des GSA und ist Teil der Bemühungen um eine schrittweise Erneuerung der Weimarer Ausgabe.⁷ Schon 1962 hatten Mitarbeiter des Archivs, damals Teil der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassi-

6 *Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica. Briefwechsel, Tagebücher, Begegnungen und Gespräche. Chronologie. Quellen. Recherche. Fokus.* – Das Projekt wurde 2014 als langfristiges Kooperationsvorhaben der Klassik Stiftung Weimar, der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Akademie der Wissenschaften und Literatur in Mainz in das Akademienprogramm aufgenommen (vgl. <http://www.klassik-stiftung.de/einrichtungen/goethe-und-schiller-archiv/editionen/propylaen>).

7 Zur Erneuerung der Abteilung II vgl. Jutta Eckle: *Zu den Anfängen der Leopoldina-Ausgabe. Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft*. In: *Vorträge und Abhandlungen zur Wissenschaftsgeschichte 2011/2012*. Hrsg. von Sybille Gerstengarbe [u. a.]. Stuttgart 2012, S. 95–110.

schen deutschen Literatur in Weimar, mit der Neuedition von Goethes Briefen und Tagebüchern begonnen. Die als Neue Weimarer Ausgabe angekündigte Edition musste 1974, noch vor Erscheinen der ersten Bände, eingestellt werden.⁸ Erst nach der deutschen Vereinigung wurden die großen Vorhaben der Goethe-Edition wieder aufgenommen, in Weimar zunächst die Erneuerung der Tagebuchabteilung.⁹ Die Briefedition bedurfte umfangreicherer Vorarbeiten, da sich im Unterschied zu Goethes Tagebüchern die Handschriften seiner ausgegangenen Briefe nicht geschlossen im GSA befinden. Anfang der 1990er Jahre begannen Paul Raabe und Mitarbeiter an der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel mit der weltweiten Suche nach Goethe-Briefautographen und dem Aufbau einer Datenbank. Seit 1995 wurden die Arbeiten am GSA fortgeführt, wo auch das Material der Neuen Weimarer Ausgabe genutzt werden konnte. Als erster Schritt auf dem Weg zu einer neuen Gesamtausgabe entstand ein elektronisches Repertorium sämtlicher Goethe-Briefe,¹⁰ das seit 2000 über das Internet frei zugänglich ist und seither laufend ergänzt und aktualisiert wird. Mittlerweile enthält es Angaben zur Überlieferung von mehr als 16.500 Briefen und briefähnlichen Texten Goethes, darunter Quittungen, Widmungen oder Stammbucheinträge. Sie werden weltweit an etwa 200 Orten aufbewahrt.¹¹

Inhalt der Ausgabe

Nicht alle im Repertorium verzeichneten Dokumente finden Eingang in die Briefausgabe. Nach dem Vorbild vergleichbarer Editionen gelten als Briefe im Sinne der Ausgabe alle Texte Goethes, die nach ihrer Verwendung als Medium der schriftlich fixierten Kommunikation dem Terminus des »eigentlichen« Briefes entsprechen und private Mitteilungen enthalten.¹² Freilich sind damit die Schwierigkeiten der Gattungsbestimmung nicht ausgeräumt und im Fall von Goethes Briefen z. B. die Grenzen zu »amtlichen Schreiben« oder literarischen Texten in Briefform nicht immer klar zu ziehen.

Schon die Grundsätze der WA sahen vor, von »allen reinamtlichen Actenstücken«¹³ abzusehen; in der Praxis aber wurden Schreiben, Voten und Gutachten Goethes aufgenommen, allerdings ohne erkennbare Systematik. Von der neuen Edition bleiben Schriftstücke ausgeschlossen, die Goethe nicht als Privatperson, sondern in

8 Vgl. Richter (Anm. 4), S. 123–125.

9 Vgl. Jochen Golz: *Zu Aufbau und Interdependenz von Erläuterungen und Register bei der Kommentierung von Goethes Tagebüchern*. In: *Kommentierungsverfahren und Kommentarformen*. Hrsg. von Gunter Martens. Tübingen 1993, S. 150f.

10 *Johann Wolfgang Goethe: Repertorium sämtlicher Briefe 1764–1832*. Hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar/Goethe- und Schiller-Archiv. Bearbeitet von Elke Richter unter Mitarbeit von Andrea Ehlert, Susanne Fenske u. a. Begründet von Paul Raabe an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (<http://ora-web.swkk.de/swk-db/goerep/index.html>).

11 Für Angaben zu den Standorten und den Umfängen der Bestände vgl. ebd., *Projektbeschreibung*.

12 Zur Gattungsbestimmung vgl. u. a. Reinhard M. G. Nickisch: *Brief*. Stuttgart 1991, S. 19–22; Schöne (Anm. 3), S. 9–40; bes. S. 27–35.

13 *Grundsätze für die Weimarische Ausgabe von Goethes Werken*. In: *Supplement zur Weimarer Ausgabe im Deutschen Taschenbuch Verlag*. München 1987, S. 4.

Ausübung der ihm übertragenen Ämter verfasste und die in der Regel in den Aktenbeständen des herzoglichen Archivs¹⁴ überliefert sind. Schreiben vorwiegend amtlichen Inhalts z. B. an Goethes Weimarer Ministerkollegen Christian Gottlob Voigt und Jacob Friedrich von Fritsch, in denen sich private Mitteilungen finden, die über bloße Grußformeln hinausgehen, gelten dagegen als Briefe und werden aufgenommen. Auch die in der WA edierten Schreiben, die seit über einem Jahrhundert zum gedruckten Bestand der ›Goethe-Briefe‹ zählen, werden berücksichtigt, erscheinen aber in einem separaten Anhang unter *Amtliches*.¹⁵

Ebenso erweist sich die Differenzierung zwischen literarisch-fiktiven, also ›uneigentlichen‹ und authentischen Briefen mitunter als schwierig. So galt ein Text aus der Zeit zwischen Herbst 1770 und Februar 1771 seit dem Erstdruck¹⁶ als Konzept zu einem Brief Goethes vom 28. Juli 1770 an den Wormser Jugendfreund Augustin Trapp. Der Überlieferungszusammenhang im sogenannten »*Straßburger Konzeptheft*«,¹⁷ Abweichungen in Struktur und Wortlaut zum authentischen Brief an Trapp sowie die Anrede »Wunderlicher Mann« sprechen aber dafür, ihn als literarischen Text in Briefform anzusehen. In der historisch-kritischen Ausgabe wurde er im Anhang *Zweifelhaftes* gedruckt.¹⁸ Unter Goethes Briefen sind viele Gedichte überliefert, die als Beilage zu einem Brief oder anstelle eines Briefes verschickt wurden. Exemplarisch hierfür ist die Korrespondenz mit Charlotte von Stein, in der sich zahlreiche Gedichte finden, die zu Goethes Lebzeiten, wenn überhaupt, nur in abgewandelter Fassung erschienen sind. In der WA wurden sie in die Werkabteilung aufgenommen, wodurch ihr entstehungsgeschichtlicher Kontext verlorengeht. Einige der Gedichte sind eng mit der Person der Adressatin verbunden, darunter *Warum gabst du uns die Tiefen Blicke*.¹⁹ Das Gedicht ist auf den 14. April 1776 datiert, stammt also aus der Anfangszeit von Goethes Beziehung zu Charlotte von Stein, und war zunächst Teil der privaten Korrespondenz. Auch wenn sich der Text ganz ohne biographischen Bezug als literarisches Kunstwerk verstehen lässt, erfüllte er zugleich die Funktion eines Briefes, dessen Aussage durch die gebundene lyrische Sprache eine besondere Intensität und Eindringlichkeit verliehen wurde. Auf den persönlichen Charakter des Gedichtbriefes verweist schon die Tatsache, dass Goethe selbst den Text nicht veröffentlichte; er erschien zuerst 1848 in der frühesten Ausgabe der Briefe an Charlotte von Stein.²⁰ Die sprachlich-inhaltlichen Parallelen zu den kurz davor oder danach geschriebenen Briefen belegen, wie fließend die Übergänge zwischen Dichtung und Brief sein können. In der neuen historisch-

14 Heute in den Beständen des Landesarchivs Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar (LATH – HStA).

15 Vgl. z. B. GB 3,I, S. 431-439.

16 *Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786*. Zum ersten Mal hrsg. durch A[dolf] Schöll. Weimar 1846, Bd. 1, S. 34-37, Nr. 3.

17 Vgl. Elke Richter: *Das »Straßburger Konzeptheft« – zur Überlieferung von zehn Briefen und einem Werkfragment Goethes aus den Jahren 1770 und 1771*. In: GJb 2005, S. 286-296.

18 Vgl. GB 1,I, S. 271 f., Nr. Z 1. – Zur Begründung vgl. GB 1,II, S. 483-487.

19 GB 3,I, S. 52-54, Nr. 82.

20 Vgl. *Goethe's Briefe an Frau von Stein aus den Jahren 1776 bis 1826*. Zum ersten Mal hrsg. durch A[dolf] Schöll. Bd. 1. Weimar 1848, S. 24-26.

kritischen Briefausgabe erscheinen sämtliche Gedichte Goethes, die Briefcharakter besitzen, erstmals im Zusammenhang seiner Korrespondenz.

Nach vorläufigen Schätzungen wird sich der Textbestand gegenüber der historischen WA um rund 1.600 Briefe erweitern. Etwa 1.000 Briefe wurden bereits 1990 von Paul Raabe in den *Nachträgen*²¹ zur Briefabteilung der WA mitgeteilt. Seither sind auf dem Autographenmarkt und im Gefolge weltweiter Umfrageaktionen etwa 600 Briefe neu aufgefunden worden. Die Spannweite reicht von kurzen Billets etwa an Johann Heinrich Meyer oder Friedrich Wilhelm Riemer bis zu umfangreichen Briefen an Carl Friedrich Philipp von Martius²² oder Johannes Daniel Falk.²³ Die Zahl der Briefe wird sich im Laufe der Jahre vermutlich noch erhöhen, da mit Neuentdeckungen jederzeit zu rechnen ist. Zu den jüngsten Funden zählt ein bislang unbekannter eigenhändiger Brief Goethes, der im Juli 2017 in einem Pariser Antiquariat entdeckt und vom GSA erworben wurde. Er stammt wahrscheinlich aus dem März 1793, ist an einen unbekannten Adressaten gerichtet und steht im Zusammenhang mit dem Rudolstädter Hoftheater.²⁴ Erweitern wird sich der Textbestand auch durch im Auftrag Goethes verfasste Briefe, die in der WA nur gelegentlich Aufnahme fanden. Nicht selten blieben selbst Autographen in öffentlichen Archiven und Bibliotheken unbeachtet, darunter drei in der Sammlung Hirzel²⁵ überlieferte Briefe an den Leipziger Verleger Philipp Erasmus Reich aus den Jahren 1777 und 1778, die Philipp Seidel, Hausgenosse und Diener Goethes, in dessen Auftrag verfasste. Sie erschienen erstmals 2014 im Rahmen der neuen Gesamtausgabe.²⁶

Am Ende jedes Textbandes werden in einem Anhang mit eigener Zählung und unter Angabe der Quellen die für den Bandzeitraum erschlossenen Briefe mitgeteilt, basierend vor allem auf der systematischen Auswertung der Briefe von und an Goethe, seiner im GSA überlieferten Rechnungsbücher aus den Jahren 1775 bis 1831²⁷ sowie der Tagebücher. In den bisher erschienenen Bänden konnten insgesamt etwa 1.220 erschlossene Briefe nachgewiesen werden.

21 *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Nachträge und Register zur IV. Abteilung: Briefe.* Hrsg. von Paul Raabe. 3 Bde. München 1990 (WA IV, 51-53).

22 Die Hauptherausgeber haben eine Reihe unbekannter Briefe Goethes veröffentlicht, die nach und nach im Rahmen der Ausgabe erscheinen (vgl. Georg Kurscheidt, Norbert Oellers, Elke Richter: *Sechs unbekannte Briefe Goethes*. In: GJb 2002, S. 183-202; dies.: *Fünf unbekannte Briefe Goethes*. In: GJb 2003, S. 292-311; Elke Richter: *Unbekannte Briefe Goethes an Julius Adolph Völkel*. In: GJb 2004, S. 268-275).

23 Vgl. Bettina Zschiedrich: »*Falck wird mir heute zu Tische sehr angenehm seyn*« – *fünf unbekannte Briefe Goethes an Johannes Daniel Falk*. In: GJb 2010, S. 249-260.

24 Nach freundlichen Hinweisen von Alexander Rosenbaum. Der Brief wird in Bd. 9 erstmals veröffentlicht (vgl. GB 9, I/II: 1791-1793. *Text und Kommentar*. Hrsg. von Volker Giel u. Norbert Oellers unter Mitarbeit von Yvonne Pietsch u. Gerhard Müller [Druck in Vorbereitung]).

25 Bestand der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Leipzig.

26 Vgl. GB 3, I, S. 123, Nr. 203; S. 143, Nr. 255; S. 212 f., Nr. 369.

27 GSA: Bestand 34, Johann Wolfgang von Goethe. Rechnungen.

Prinzipien der Textkonstitution

Textgrundlage der historisch-kritischen Neuausgabe sind, wenn überliefert und zugänglich, die Handschriften der ausgefertigten Briefe. Dies galt auch schon für die Briefabteilung der WA, die allerdings aufgrund der damals nur unzureichend erforschten Überlieferung etwa 30 Prozent der Texte nach Konzepten und Abschriften und weitere 30 Prozent nach früheren Drucken wiedergeben musste. Die Unterschiede zwischen Ausfertigung und Konzept reichen von orthographischen, grammatischen und stilistischen Varianten bis zu gravierenden Textabweichungen. Oft wurden in der Ausfertigung Passagen umgestellt, Abschnitte weggelassen oder Teile neu hinzugefügt. Häufig ergänzte Goethe in diktierten Briefen den Schluss eigenhändig. Frühe Drucke wiederum sind in der Textwiedergabe willkürlich und ungenau, nicht selten wurden mehrere Briefe zu einem zusammengefasst oder nur fragmentarisch abgedruckt. Inzwischen sind zu mehr als 2.000 Briefen, deren Texte in der WA auf Konzepten, Abschriften oder frühen Drucken basieren, die Ausfertigungen bekannt. In diesem Bereich wird die Revision der Texte erheblich sein.

Änderungen gibt es freilich auch bei Texten, denen schon in der WA die Ausfertigungen zugrunde lagen. In den vergangenen Jahrzehnten hat das Verständnis des Eigenwerts von Briefen als persönlichen Dokumenten zugenommen, was zur Aufwertung der Gattung in der Editionsphilologie beigetragen hat.²⁸ Die daraus resultierenden Anforderungen an ihre editorische Präsentation haben Auswirkungen auf die Prinzipien der Textkonstitution der neuen Ausgabe. Von jeder Art der Glättung und Vereinheitlichung in sprachlich-orthographischer Hinsicht wie auch in der Darbietung der Texte wird grundsätzlich abgesehen, was einschließt, auf Eingriffe in Lautstand, Orthographie und Interpunktion zu verzichten und fehlende Wörter, Buchstaben oder Satzzeichen nicht zu ergänzen.²⁹ Auch die WA kündigte als Grundsatz für die Briefabteilung an: »Der Abdruck ist ein buchstäblich treuer«, fügte aber einschränkend hinzu, dass er sich »von einem blossen Rohdruck durch die Verbesserung belangloser Schreibfehler und störender Nachlässigkeiten« unterscheide.³⁰ In der Praxis wurde zudem häufig vom Grundsatz der »buchstäblich treue[n]« Textwiedergabe abgewichen. Ging man in eigenhändigen Briefen noch vergleichsweise behutsam zu Werke, wurden die diktierten Briefe zum Teil rigoros einer als idealtypisch verstandenen Goethe-Orthographie angepasst. Dies betrifft in den Briefen des jungen Goethe insbesondere die uneinheitliche Groß- und Kleinschreibung von Substantiven und Eigennamen sowie die durch das gesprochene

28 Vgl. u. a. Heinz Becker: *Die Briefausgabe als Dokumentenbiographie*. In: Wolfgang Frühwald, Hans-Joachim Mähl, Walter Müller-Seidel (Hrsg.): *probleme der brief-edition*. Bonn 1977, S. 11-25; Winfried Woesler: *Der Brief als Dokument*. Ebd., S. 41-59; Klaus Hurlbusch: *Divergenzen des Schreibens vom Lesen. Besonderheiten der Tagebuch- und Briefedition*. In: *editio. Internationales Jb. für Editionswissenschaft* (1995) 9, S. 18-36.

29 Zu den Prinzipien der Textkonstitution im Einzelnen vgl. die *Editionsgrundsätze*, gedruckt jeweils am Beginn der Kommentarbände (z. B. GB 3, II, S. XVII-XXII; bes. S. XVII f.). – Vgl. auch Elke Richter: »schreibe nur wie du reden würdest ...«. *Probleme der Textkonstitution und Textdarbietung bei Briefausgaben* [...]. In: *Beihefte zu editio* (2009) 28, S. 49-67.

30 WA IV, 1 (1887), S. 265.

Frankfurter Deutsch geprägten Wortformen, die vereinheitlicht oder sogar als Flüchtigkeitsfehler ›verbessert‹ wurden. Ein auf den ersten Blick scheinbar ›belangloses‹ oder sogar ›offenkundiges‹ Schreibversehen erweist sich bei näherer Prüfung häufig als mundartliche Variante oder individuelle Eigenart. So erwähnt Goethe in seinen Briefen von 1772 und 1773 mehrfach Charlotte Kestners »Blaugestreiften Nachtjack«.³¹ In zwei Fällen ›verbessert‹ die WA zu »blaugestreiften« bzw. »blau gestreiftes«,³² im dritten Fall druckt sie »blaugestreiften«.³³ Tatsächlich handelt es sich aber nicht etwa um einen Flüchtigkeitsfehler Goethes, sondern um die mundartlich eingefärbte Wortform ›gestrieft‹ für ›gestreift‹. Analoges gilt für »eimal«, »eingedrückte«, »eifach« oder »eistweilen« in Goethes frühen Briefen z.B. an die Schwester Cornelia oder den Frankfurter Freund Johann Jacob Riese. All diese charakteristischen Formen sind in der WA und späteren Editionen ›verbessert‹. Solche aus der Umgangssprache in die ›vertrauliche‹ Schriftsprache der Briefe übernommenen morphologischen Formen wie auch grammatische Eigenheiten begegnen nicht selten auch in Goethes Briefen aus dem ersten Weimarer Jahrzehnt. Sie werden in der neuen Ausgabe unverändert nach der Handschrift wiedergegeben. Doch auch ›echte‹ Schreibversehen berechtigen in der Edition von Briefen, bei denen die Wahrnehmungsweise des Autors der des Empfängers, respektive Lesers, entspricht,³⁴ nicht zu Emendationen im edierten Text und werden daher in der Neuedition nur in den Erläuterungen zum jeweiligen Brief vorgenommen.

Bei Briefen gehören Streichungen und Korrekturen unmittelbar zum Text. Der interne Status der Briefftexte spricht dafür, die Varianten im edierten Text und nicht etwa in einem gesonderten Variantenapparat im Kommentar mitzuteilen, was suggerieren würde, dass es wie bei einem Werk eine letzte Fassung des Briefes gibt, die vom Autor für die Veröffentlichung bestimmt war. Für die neue historisch-kritische Ausgabe von Goethes Briefen wurde eine Variantendarstellung entwickelt, die Vollständigkeit und größtmögliche wissenschaftliche Genauigkeit mit dem Anliegen verbindet, einen zitierfähigen Text zu bieten. Die Varianten erscheinen in den Fußnoten unter dem edierten Text. In der digitalen Version der *Propyläen-Plattform* können sie zudem direkt in den Text eingeblendet werden.

Bei einer noch immer großen Zahl von Briefen sind Konzepte oder Abschriften die einzigen Textzeugen und somit Grundlage des edierten Textes auch der neuen Edition. Ihre Varianten werden analog zu denen der Ausfertigung verzeichnet. Sollten die Handschrift der Ausfertigung und Konzepte überliefert sein, werden alle editorisch relevanten Zeugen in der neuen Ausgabe mitgeteilt. Häufig sind die Konzepte aufschlussreicher, als es der ausgefertigte Brief allein wäre, lässt sich doch anhand der Korrekturen die Textgenese nachvollziehen; die Zahl der Konzepte erlaubt Rückschlüsse auf das Verhältnis zum Adressaten. In Band 3 wurde für die Mitteilung von Konzepten erstmals ein Muster entwickelt und erprobt.³⁵

31 Goethe an Johann Christian Kestner, 27.10.1772; GB 1,I, S. 240,12; Goethe an Kestner, 12.6.1773; GB 2,I, S. 32,25; Goethe an Hans Buff, 15. oder 16.9.1773; GB 2,I, S. 44,5.

32 WA IV, 2 (1887), S. 32,23; S. 92,10f.

33 Ebd., S. 108,2.

34 Vgl. Hurlebusch (Anm. 28).

35 Vgl. GB 3,I, S. 370-374, Nr. 489K, 490K.

Der Dokumentcharakter eines Briefes verlangt schließlich auch die Berücksichtigung der Beilagen. Sind diese integraler Bestandteil des Brieftextes und stehen zu diesem in einem unmittelbaren inhaltlichen Bezug, erscheinen sie im Textband.

Digitales Archiv der Goethe-Briefe

Briefe als Medium der schriftlich fixierten Kommunikation sind nicht auf ihren Text zu reduzieren, sondern untrennbar mit ihrem Überlieferungsträger verbunden. Für den Schreiber spielen bei der Abfassung eines Briefes seine eigene Befindlichkeit ebenso eine Rolle wie soziale Konventionen, der dem Adressaten unterstellte Erwartungshorizont und sein Wissen. Die Zeichen dieser mehr oder weniger bewussten Ausrichtung auf den Adressaten werden nicht erst im Text selbst, sondern auf jeder Ebene des Dokuments sichtbar. Das beginnt bei der Wahl des Textträgers und des Schreibmaterials, zeigt sich in der Art und Weise seiner Beschriftung und vor allem in der Schrift selbst. Schließlich gehören auch Faltung, Siegel und Spuren der Beförderung zu den äußeren Merkmalen, die der Empfänger noch vor dem Entziffern des Textes wahrnimmt.³⁶ Goethes Briefe sind nicht nur inhaltlich komplex und stilistisch von außerordentlicher Varianz, sondern auch in ihrer materialen Gestalt beeindruckend vielfältig. So finden sich z.B. unter seinen Briefen an vertraute Freunde und Freundinnen wie Johann Christian und Charlotte Kestner, Karl Ludwig von Knebel oder Charlotte von Stein zahlreiche ›Zettelchen‹, nachlässig von größeren Blättern abgerissen und flüchtig mit Tinte oder Bleistift beschrieben, kleine Blättchen mit gedruckten Bordüren, Bögen groben Konzept- oder feinen Briefpapiers, nur halb beschrieben oder randlos und dicht.

Bei weniger gut bekannten oder sozial höher gestellten Adressaten dagegen hielt sich Goethe durchaus an die Schreibkonventionen seiner Zeit, fertigte die Briefe mit großer Sorgfalt häufig auf kostbarem Briefpapier selbst aus oder ließ sie – etwa seit Mitte der 1790er Jahre – durch seine Sekretäre in makelloser Reinschrift ausfertigen.

In der privaten Korrespondenz ist die Materialität eines Briefes daher kaum weniger bedeutsam als das, was im Text selbst mitgeteilt wird. Unter Editoren herrscht spätestens seit Mitte der 1990er Jahre Konsens, dass die nonverbalen, gleichwohl aber bedeutungstragenden Elemente in der Edition – zumal in einer historisch-kritischen – dokumentiert werden müssen. Ihrer Vermittlung im Druck sind per se Grenzen gesetzt. Die Faksimilierung respektive Digitalisierung der Handschriften und ihre Veröffentlichung komplementär zu Text und Kommentar sind bei Briefausgaben kein ›schmückendes Beiwerk‹, bei wissenschaftlichen Editionen sind sie trotz des damit verbundenen Aufwands unverzichtbar. In der gedruckten Gesamtausgabe der Goethe-Briefe ist eine Faksimilierung sämtlicher überlieferter Hand-

36 Zu den Aspekten der Materialität bei Briefen vgl. Anne Bohnenkamp, Waltraud Wietölter (Hrsg.): *Der Brief – Ereignis & Objekt*. Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum. 11. September bis 16. November 2008. Frankfurt a.M. 2008; Elke Richter: *Goethes Briefhandschriften digital – Chancen und Probleme der elektronischen Faksimilierung*. In: Anne Bohnenkamp, Elke Richter (Hrsg.): *Brief-Edition im digitalen Zeitalter*. Berlin, Boston 2013, S. 53-74.

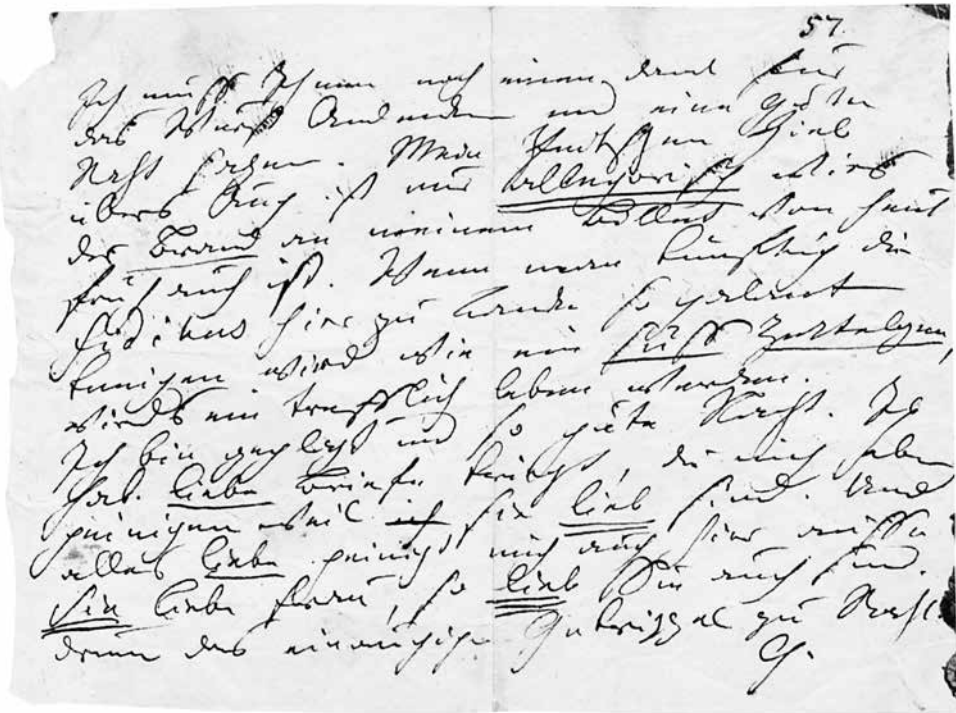


Abb. 2

Goethe an Charlotte von Stein, [7. Januar 1776]

schriften aus Platz- und Kostengründen nicht möglich. Erst mit dem Übergang zum digitalen Medium bietet sich in diesem Bereich eine Lösung.

Zu mehr als 11.000 Briefen Goethes sind die Handschriften der Ausfertigungen bekannt. Etwa 5.900 davon befinden sich im Besitz des GSA, weitere rund 5.200 Handschriften sind weltweit verstreut. Hinzu kommen noch einmal etwa 20.000 Konzepte und Abschriften. Die Mehrzahl davon ist in 53 chronologischen Heften der Goethe'schen Briefrepositor im GSA überliefert, systematisch ab August 1807 bis zum März 1832. Außerdem haben sich 15 thematisch geordnete Faszikel mit Briefkonzepten, eingegangenen Briefen und weiteren Dokumenten erhalten. Für ihre Anlage war Goethes Arbeitsweise entscheidend, seine Praxis des Wieder- und Neuverwendens von Papieren, des Sammelns und Archivierens verschiedener Materialien für die eigene Arbeit.³⁷

Bereits vor einigen Jahren begann man am GSA mit der Digitalisierung ausgewählter Briefe Goethes, darunter die an Schiller, an Cornelia Goethe und Charlotte von Stein. Die Digitalisate dieser Briefe sind seit 2010 über das Repertorium der

37 Vgl. Elke Richter, Alexander Rosenbaum: *Ein »buntes, wunderbares, sehr verschiedenartiges Ganzes« – Goethes thematische Faszikel und neue Möglichkeiten ihrer Edition.* In: *editio. Internationales Jb. für Editionswissenschaft* (2015) 29, S. 103–129; bes. S. 108–117.

Goethe-Briefe frei im Internet zugänglich. Derzeit wird der gesamte Weimarer Bestand der Goethe-Briefe einschließlich der in den chronologischen Heften und den thematischen Faszikeln überlieferten Dokumente digitalisiert. Parallel dazu wurde im Rahmen der *Propyläen* begonnen, Digitalisate der außerhalb Weimars aufbewahrten Briefe anfertigen zu lassen und die Lizenzen zu deren Veröffentlichung im Internet einzuholen. Komplementär zu den edierten Texten und Kommentaren der Briefe werden auf der Forschungsplattform auch die Handschriften – wenn möglich – sämtlicher textrelevanter Zeugen als hochauflösende Farbdigitalisate zugänglich sein. Nach und nach wird so ein digitales Archiv der Briefhandschriften Goethes entstehen.

Kommentar

Der am stärksten revisionsbedürftige Teil der WA ist der Kommentar. In der neuen Gesamtausgabe wird er parallel zum Text erarbeitet und erscheint zugleich mit diesem jeweils in einem separaten Band. Er umfasst Mitteilungen zur Datierung, zum Adressaten und zur Handschriften- und Drucküberlieferung sowie Beilagen und Erläuterungen zum Text. Schätzungsweise ein Viertel der überlieferten Briefe Goethes ist nicht oder nur unvollständig datiert. Um die Entscheidungen des Editors transparent und nachvollziehbar zu machen, werden sämtliche erschlossenen Datierungen begründet. Analog gilt dies für ermittelte Adressaten. Die bereits erschienenen Bände veranschaulichen das Ausmaß der in der Brief-Chronologie zu erwartenden Korrekturen. Von den Briefen aus den Jahren 1764 bis 1779 wurden mehr als ein Drittel neu datiert. Neben zahlreichen Präzisierungen der Tagesangaben sowie Verschiebungen von Briefen innerhalb eines Jahrgangs sind auch gravierende Umdatierungen zu verzeichnen, so bei einem Brief an Karl Ludwig von Knebel, der seit dem Erstdruck auf Ende November/Anfang Dezember 1775 datiert wurde.³⁸ Er galt als einziger Beleg dafür, dass Goethe bereits vor Dezember 1775 seinen Briefwechsel mit Charlotte von Stein aufgenommen hatte. Wie im Zuge der Neuedition nachgewiesen werden konnte, stammt der Brief jedoch von Anfang Dezember 1807.³⁹

Einer grundlegenden Revision bedürfen auch die Angaben zur Überlieferung, da seit Abschluss der Briefabteilung der WA wichtige Privatsammlungen in öffentlichen Besitz gelangten, zahlreiche Briefe neu entdeckt, Sammlungen aufgelöst und in alle Welt verstreut oder nachweislich vernichtet wurden.⁴⁰ Neben präzisen Handschriftenbeschreibungen, dem Nachweis sämtlicher textkritisch relevanter Zeugen, des Erstdrucks und des Drucks in der WA finden sich hier gegebenenfalls Informationen zur Textgrundlage, falls die Ausfertigung nicht überliefert oder unzugänglich ist. Sind mehrere mutmaßlich auf die Handschrift der Ausfertigung zurückgehende

38 Vgl. *Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel*. (1774-1832.) Hrsg. von G[ottschalk] E[duard] Guhrauer. Leipzig 1851, Bd. 1, S. 10, Nr. 9; ebenso WA IV, 3, S. 3 f., Nr. 370.

39 Vgl. GB 3,II, S. 20 f., einleitende Erläuterung zu Nr. 5; zur Neudatierung vgl. *Reperitorium sämtlicher Briefe* (Anm. 10), WA-Nr. 00370.

40 Im Einzelnen vgl. Richter (Anm. 4), S. 137-139. – Einen Überblick bietet das *Reperitorium sämtlicher Briefe* (Anm. 10).

Zeugen erhalten, werden Überlieferungsvarianten mitgeteilt.⁴¹ Beilagen, die keinen unmittelbaren inhaltlichen Bezug zum Brieftext aufweisen, werden im Kommentarband vollständig abgedruckt, wenn es Art und Umfang zulassen, in allen anderen Fällen erfolgt ein Nachweis.

Auch bei Einbeziehung aller Vorarbeiten besteht die größte Herausforderung in der inhaltlichen Kommentierung der Briefe. Entsprechend den positivistischen Grundsätzen der WA sollte der »Abdruck [...] ohne erklärende Noten«⁴² erfolgen. Im Laufe des Voranschreitens der Briefabteilung wurde das Prinzip zwar aufgegeben, die Erläuterungen zu Sachen und Personen blieben jedoch bis zum Abschluss der Ausgabe sporadisch. Die in neuerer Zeit erschienenen Auswahl- und Korrespondenzausgaben gehen in ihren Stellenkommentaren oft weit über das in der WA Mitgeteilte hinaus. Einzelne Briefwechsel wie der mit Schiller, Cotta, Wieland, Zelter, Merck oder Carus liegen inzwischen in wissenschaftlichen Editionen vor, deren Kommentare als wertvolle Vorarbeiten dankbar genutzt werden. An der grundsätzlichen Situation hat sich damit aber nichts geändert – die Mehrzahl der Briefe Goethes wurde seit ihrer Veröffentlichung in der WA nicht wieder gedruckt und somit noch nie erläutert. Eine im Zusammenhang dargebotene wissenschaftliche Kommentierung von Goethes Briefwerk ist nach wie vor ein Desiderat der Forschung, das sich mit dem zeitlichen Abstand zur Entstehung der Briefe noch vergrößert.⁴³

In der neuen Edition wird jeder Brief so erläutert, dass er für sich verständlich ist. Verweise auf Parallelstellen in Text und Kommentar sollen Redundanzen mindern, machen aber zugleich die Verflechtungen innerhalb der Korrespondenzen eines Zeitraums sichtbar. So entfaltet sich im Kommentar zu den Briefen von November 1775 bis Ende 1779, der im Druck etwa 1.200 Seiten umfasst, in mehr als 3.700 internen Verweisen ein komplexes Beziehungsgeflecht zwischen den 561 Briefen an 65 Adressaten.⁴⁴ Der Erschließung der Sachinhalte dienen Begriffs- und Sacherklärungen, die Identifikation von Personen und Werken, der Nachweis von Zitaten und die Auflösung von literarischen, mythologischen und biblischen Anspielungen. Hier ist es für das Verständnis mitunter erforderlich, nicht nur Titel zu nennen, sondern aus den heute wenig oder nicht mehr bekannten Werken zu zitieren und den Kontext der Erwähnungen zu referieren. Frühere Erläuterungen werden kritisch geprüft und irrtümliche Erklärungen, die sich in die Rezeptionsgeschichte einge-

41 Vgl. z. B. die Briefe Goethes an Sophie La Roche von 1773 bis Ende Oktober 1775 (vgl. GB 2,II, S. 92 f., Überlieferung zu Nr. 47).

42 *Grundsätze für die Weimarische Ausgabe* (Anm. 13), S. 4.

43 Grundsätzliches zur Kommentierung von Goethes Briefen bei Georg Kurscheidt: *Überlegungen zur Kommentierung von Briefen mit Beispielen aus Goethes Briefen*. In: Golz (Anm. 4), S. 147–165; zur Briefkommentierung generell vgl. Norbert Oellers: *Probleme der Briefkommentierung am Beispiel der Korrespondenz Schillers. Mit besonderer Berücksichtigung des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe*. In: *probleme der briefedition* (Anm. 28), S. 105–123; vgl. auch Burghard Dedner: *Zu einigen Besonderheiten der Briefkommentierung*. In: *Brief-Edition im digitalen Zeitalter* (Anm. 36), S. 203–217.

44 Vgl. GB 3,II: *Briefe. 8. November 1775 – Ende 1779. Kommentar*. Hrsg. von Georg Kurscheidt u. Elke Richter unter Mitarbeit von Gerhard Müller u. Bettina Zschiedrich. Berlin, Boston 2014.

schrieben haben, korrigiert. So geht z.B. die Behauptung, der in einem Brief an Charlotte von Stein vom Januar 1776 erwähnte »Nobody« sei der Spitzname Leonhard von Klinckowströms, des Reisemarschalls Herzog Carl Augusts, auf Adolf Schölls Kommentar von 1848 zurück. Wenngleich es dafür keinen Beleg gibt und offenbleiben muss, wer gemeint ist, wurde Schölls Vermutung noch in neuen Lexika und Editionen als ›Tatsache‹ übernommen.⁴⁵ Besonderes Augenmerk gilt den sprachlichen Erläuterungen. Die (Brief-)Sprache Goethes ist anspielungsreich und metaphorisch, stark durch das gesprochene (Frankfurter) Deutsch geprägt, lebt von historischen Bedeutungsbeständen und zeichnet sich durch okkasionelle Wortbildungen aus. Für den heutigen Leser ist sie nicht ohne Weiteres verständlich und evoziert nicht selten Missverständnisse, wie bereits die häufig begegnenden ›Modewörter‹ des 18. Jahrhunderts ›merkwürdig‹, ›artig‹ oder ›schön‹ belegen. Auch wenn mit einschlägigen Lexika, vor allem dem Goethe-Wörterbuch, auf diesem Gebiet wichtige Hilfsmittel bereitstehen, so bleibt doch in jedem einzelnen Fall zu entscheiden, welche der möglichen Bedeutungen die im Kontext passende ist oder sein könnte. – Kommentierte Personen- und Werkregister entlasten die Erläuterungen.

Über die Sacherläuterungen hinaus widmet sich die Kommentierung dem sich verändernden persönlich-biographischen Umfeld des Briefschreibers wie auch der Persönlichkeit des Adressaten und dessen sich wandelnder Beziehung zu Goethe. Auf diesen sozial-kommunikativen Aspekt eines persönlichen Briefes als Teil eines schriftlich geführten Dialogs gehen übergreifende Erläuterungen ein, die sich auf den Brief als Ganzes beziehen, wie auch zusammenfassende Überblickskommentare, die über den Einzelbrief hinaus die Gesamtkorrespondenz Goethes mit einem Adressaten beleuchten. Sie informieren, in der Regel im Zusammenhang mit dem ersten Brief Goethes an einen Empfänger, über dessen Biographie, über Beginn und Verlauf der Beziehung zu Goethe sowie über Charakter und Entwicklung des Briefwechsels.

Für die Kommentierung herangezogen werden neben der Forschungsliteratur vor allem archivalische Quellen, an erster Stelle die Bestände des Goethe- und Schiller-Archivs und des Hauptstaatsarchivs Weimar. So geben z.B. die herzoglichen Schatull-Rechnungen⁴⁶ detailliert Auskunft zu Goethes Reisen durch die Herzogtümer Weimar und Eisenach oder Ankäufen für die herzoglichen Kunstsammlungen und die Zeichenschule, belegen das Ausmaß der Unterstützung des Herzogs für Goethe oder dessen Dichterfreund Lenz. Ohne die im Staatsarchiv Weimar überlieferten Aktenbestände wäre eine wissenschaftliche Kommentierung auch von (Privat-)Briefen Goethes, die gleichwohl Amtliches verhandeln, nicht möglich. Vielfach ergänzen bisher ungedruckte Dokumente, darunter Umfeldbriefe von Goethes Korrespondenzpartnern, den Kommentar. Falls in den Erläuterungen häufig auf diese neu erschlossenen Quellen verwiesen wird, werden sie zusammenhängend mitgeteilt. So erscheinen im Kommentar des in Vorbereitung befindlichen Bandes 4 bislang ungedruckte Briefe aus Lavaters Zürcher Nachlass⁴⁷ und den

45 Im Einzelnen vgl. GB 3,II, S. 120, zu 26,15.

46 Überliefert im LATH – HStA Weimar (Anm. 14), Bestand: Fürstenhaus.

47 Nach Recherchen von Héctor Canal; aufbewahrt in der Zentralbibliothek Zürich.

Beständen des Freien Deutschen Hochstifts/Frankfurter Goethe-Museums, auf die sich Goethe in seinen Briefen ausführlich bezieht. In Band 3 wurden die Briefe Herzog Carl Augusts an Jacob Friedrich von Fritsch von der gemeinsam mit Goethe unternommenen Schweizer Reise im Herbst und Winter 1779/80⁴⁸ erstmals nach den Handschriften gedruckt.⁴⁹ Angesichts des Spektrums an Themen, die in den Briefen zur Sprache kommen, ist für den Kommentar die Spezialisierung der Bandherausgeber unerlässlich, um abgestimmt über die einzelnen Bände bestimmte Themen zu bearbeiten. Dies betrifft vor allem die Naturwissenschaften, aber auch die bildende Kunst oder die Theatergeschichte. Für andere Gebiete, die zumeist mit Goethes amtlicher Tätigkeit in Verbindung stehen, wie etwa der Ilmenauer Kupferschieferbergbau und das zeitgenössische Bergwesen überhaupt oder die Gerichtsbarkeit in Sachsen-Weimar, ist es notwendig, externe Spezialisten hinzuzuziehen.

Anliegen und übergreifendes Ziel der Kommentierung ist es, im Wechselspiel zwischen Überblickskommentaren und Einzelstellenerläuterungen Goethes Briefe als persönliche Dokumente umfassend inhaltlich zu erschließen und ihren historisch-biographischen Kontext zu rekonstruieren.

Ausblick

Die neue historisch-kritische Gesamtausgabe der Goethe-Briefe versteht sich als Beitrag zur quellengestützten Goethe-Forschung und -Philologie wie auch als Grundlage für Forschungen zur Kultur-, Sozial- und Geistesgeschichte, zur Geschichte der Naturwissenschaften und Alltagskultur des ausgehenden 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit der Aufnahme in das *Propyläen*-Projekt vollzieht sie den Übergang zum digitalen Medium, mit dem sich neue editorische Perspektiven eröffnen. So besteht künftig die Möglichkeit, sämtliche Goethe-Briefhandschriften als Zeugnisse der materialen Kultur in einem digitalen Archiv zu versammeln und komplementär zu den edierten Texten und erschließenden Kommentaren zu veröffentlichen. Zudem ist die gemeinsame Präsentation der Briefe von und an Goethe, der Tagebücher und von Texten Dritter geeignet, die bislang vorherrschende starre Einteilung in Brief-, Tagebuch- oder Werkedition aufzuheben, neue editorische Methoden zu erproben und individuelle Nutzungsoptionen zu eröffnen.

48 Überliefert im LATH – HStA Weimar (Anm. 14), Bestand: Großherzogliches Hausarchiv.

49 Vgl. GB 3,II, S. 1119–1135.

»Goethe Bibliothek Online« – ein digitaler Katalog

1. Einleitung

So verschieden die Gebiete auch sind, auf denen Goethe sich betätigt hat – Bücher waren für ihn ein wichtiges, häufig *das* wichtigste Arbeitsmittel.¹ Sie sind darum ein zentraler Zugang zur Erforschung von Goethes Werk. Dazu gehörten nicht nur die Bände in seiner privaten Bibliothek im Weimarer Haus am Frauenplan, sondern auch die Bücher des Vaters am Frankfurter Hirschgraben,² die herzogliche Bibliothek in Weimar oder die Universitätsbibliotheken in Jena und Göttingen.³ Über seinen privaten Buchbestand kann man sich durch den 1958 erschienenen Katalog von Hans Ruppert,⁴ über die Ausleihen in Weimar und Jena durch die Arbeiten von Elise von Keudell (1931)⁵ und Karl Bulling (1932)⁶ informieren. Während Keudell und Bulling die Entleihungen streng chronologisch nach ihrer Reihenfolge in den Ausleihbüchern der Bibliotheken verzeichneten, gliederte Ruppert seine Bearbeitung von Goethes Privatbibliothek der »gegenwärtig gebräuchlich gewordenen Abfolge der Fächer«⁷ in der Nachkriegszeit an. Sowohl personelle und inhaltliche Schwerpunkte des Gesamtbestands als auch spezifische bibliographische Daten sind nur durch aufwändige Recherchen zu erschließen.

- 1 Siehe auch die Dokumentation zu den einzelnen Texten in *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Hrsg. von Momme Mommsen u. Katharina Mommsen. [ab Bd. 3:] Begründet von Momme Mommsen. Fortgeführt u. hrsg. von Katharina Mommsen. Bisher 7 Bde. Berlin 1958 ff.
- 2 Hellmuth von Maltzahn: *Bücher aus dem Besitz des Vaters in Goethes Weimarer Bibliothek*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1927, S. 363–382; Franz Götting: *Die Bibliothek von Goethes Vater*. In: *Nassauische Annalen* (1953) 64, S. 23–69.
- 3 Zu Goethes Nutzung der Göttinger Universitätsbibliothek und deren Auswirkung auf seine eigene Bibliothekspolitik vgl. Siegfried Seifert: »(...) wie in der Gegenwart eines großen Capitals«. *Die Göttinger Universitätsbibliothek und der Ereignisraum Weimar-Jena um 1800. Bibliothekarische Wirkungen am Beispiel Johann Wolfgang Goethes*. In: *Forschungsbibliothek im Aufbruch. Göttingen und die Bibliotheksentwicklung in Deutschland, Europa und den Vereinigten Staaten im 18. und 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Michael Knoche, Monika Linder, Elmar Mittler, Wolfgang Schmitz u. Hellmut Vogeler. Wiesbaden 2008, S. 103–130.
- 4 *Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearb. von Hans Ruppert. Weimar 1958, Repr. Leipzig 1978.
- 5 *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke*. Bearb. von Elise von Keudell. Hrsg. von Werner Deetjen. Weimar 1931.
- 6 Karl Bulling: *Goethe als Erneuerer und Benutzer der jenaischen Bibliotheken. Gedenkgabe der Universitätsbibliothek Jena zu Goethes hundertstem Todestag*. Jena 1932. Von Keudells und Bullings Verzeichnissen existiert ein gemeinsamer Reprint (Leipzig 1982).
- 7 Ruppert (Anm. 4), S. XII.

Hier schafft die *Goethe Bibliothek Online* Abhilfe. Sie ist ein neuer Teilkatalog des OPAC (*Online Public Access Catalogue*, der für alle Nutzer zugängliche Online-Katalog) der Herzogin Anna Amalia Bibliothek (HAAB), der im Rahmen eines Projekts im Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel (MWW) erstellt wird; Bearbeiter sind die beiden Autoren des Artikels, wobei Ulrike Trenkmann den bibliothekarischen und Stefan Höppner den literaturwissenschaftlichen Teil der Arbeit übernimmt. In der *Goethe Bibliothek Online* werden erstmals Goethes Privatbibliothek und seine Ausleihen aus der herzoglichen Bibliothek in Weimar⁸ gemeinsam katalogisiert und virtuell zusammengeführt.

Zusätzlich zum digitalen Katalog werden im Projekt *Goethes Bibliotheken in Weimar* daher das Profil und die Geschichte von Goethes privater Bibliothek und seiner Ausleihen aus der herzoglichen Bibliothek zu Weimar, der heutigen HAAB, erforscht; dies geschieht in einzelnen Forschungsbeiträgen⁹ ebenso wie in einer geplanten Monographie, die Stefan Höppner derzeit unter dem Arbeitstitel *Goethes Bibliothek. Eine Erkundung* schreibt.¹⁰ Dabei kooperieren die beiden Mitarbeiter eng mit ihren Marbacher und Wolfenbütteler MWW-Kollegen im Projekt *Autorenbibliotheken: Materialität – Wissensordnung – Performanz*.¹¹ An der Herzog

8 Nach Sachsen-Weimars Aufstieg zum Großherzogtum beim Wiener Kongress 1815 wurde die herzogliche Bibliothek in Weimar in eine großherzogliche umbenannt. Der Einfachheit halber ist in diesem Artikel durchgehend von der herzoglichen Bibliothek die Rede.

9 Bereits erschienen ist Kirsten Krumeich: *Geliebene Lektüren. Die Ausleihpraxis der Weimarer Bibliothek 1794-1832 und die Entleihungen Johann Wolfgang von Goethes*. In: *Bibliothek und Wissenschaft* (2015) 48, S. 61-92; Ivonne Rohmann: *Aspekte der Erschließung nachgelassener Privatbibliotheken am Beispiel der Büchersammlungen Herders, Wielands, Schillers und Goethes*. In: ebd., S. 17-60; geplant ist ein Beitrag über die Handzeichnungen und -skizzen in den Bänden der Privatbibliothek (Ulrike Trenkmann).

10 Die wenigen Arbeiten, die das Profil der ganzen Privatbibliothek untersuchen, stammen aus dem Entstehungskontext von Ruperts Katalog. Vgl. Andreas B. Wachsmuth: *Goethes Bibliothek. Zu ihrem jetzt erschienenen Katalog*. In: GJb 1958, S. 178-201; Hans u. Ilse Ruppert: *Handschriftliche Buchwidmungen in Goethes Bibliothek*. In: GJb 1960, S. 301-311; Hans Ruppert: *Das älteste Verzeichnis von Goethes Bibliothek*. In: GJb 1962, S. 253-287. Spätere Arbeiten übernehmen deren Befunde offenbar ungeprüft. Vgl. z. B. Siegfried Seifert: *Bibliothek*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 4.1, S. 115 f.; Jochen Klauß: *Zur Geschichte von Goethes Privatbibliothek*. In: *Palmbaum* (2009) 17, S. 47-50; Wolfgang Holler, Kristin Knebel (Hrsg.): *Goethes Wohnhaus*. Weimar 2011, S. 109-111; Klaus Walther, Dieter Lehnhardt (Hrsg.): *Haben Sie das alles gelesen? Ein Buch für Leser und Sammler*. Niederfrohna 2014, S. 240-245. Dazu kommt eine geringe Zahl von Beiträgen, die sich mit einzelnen Bänden beschäftigen, vor allem solchen mit Widmungen oder Lesespuren. Vgl. stellvertretend Géza von Molnár: *Goethes Kantstudien. Eine Zusammenstellung nach Eintragungen in seinen Handexemplaren der »Kritik der reinen Vernunft« und der »Kritik der Urteilskraft«*. Weimar 1994; Thomas Schmuck: *Humboldt in Goethes Bibliothek*. In: *Humboldt im Netz. Internationale Zs. für Humboldt-Studien* (2016) 17, n. pag., <http://www.hin-online.de/index.php/hin/article/view/236/437> (25.9.2017).

11 <http://www.mww-forschung.de/forschungsprojekte/autorenbibliotheken> (20.11.2017).

August Bibliothek widmet man sich Gelehrtenbibliotheken der Frühen Neuzeit, die vor allem anhand von Auktionskatalogen rekonstruiert werden,¹² während sich der Blick am Deutschen Literaturarchiv auf die mehr als 9.000 Bände umfassende Bibliothek des jüdischen Dichters Karl Wolfskehl (1869-1948) richtet, der Deutschland 1933 verlassen musste und seine Bücher an den Verleger Salman Schocken in Jerusalem verkaufte, dessen Erben sie wiederum in den 1970er Jahren zu großen Teilen versteigern ließen.¹³ Daraus und aus gemeinsamen Tagungen ergeben sich neue Perspektiven und Forschungsfragen.¹⁴

Im Folgenden stellen wir sowohl die *Goethe Bibliothek Online* als auch erste Erkenntnisse unserer Forschungen vor. Dabei ist zu beachten, dass es sich um Work in Progress handelt, um einen Werkstattbericht aus dem laufenden Projekt, das im August 2018 abgeschlossen werden soll.

2. Vorgehensweise

In einem ersten Schritt wurden seit April 2014 Goethes Ausleihen aus der herzoglichen Bibliothek katalogisiert. In diesem Rahmen erfolgte eine erneute Transkription der Ausleihverzeichnisse aus den Jahren 1792 bis 1832, verbunden mit einer Revision der früheren Katalogisierung Elise von Keudells.¹⁵ Dabei wurde eine neue Nummerierung mit der Bezeichnung »Goethe-Ausleihen Weimar« eingeführt; die alte Keudell-Nummer wird im OPAC zusätzlich angegeben, da sie nach wie vor in der Goethe-Forschung gebräuchlich ist.¹⁶ Unser Ziel war es, genau die Exemplare zu identifizieren, die Goethe tatsächlich benutzt hat. In einem knappen Drittel ist solch eine genaue Zuweisung nicht mehr möglich, teilweise schon wegen kryp-

12 Dietrich Hakelberg: *Die Bücherschenkung des Augsburger Patriziers Carl Wolfgang Rehlinger von 1575 und ihr gedruckter Katalog*. In: *Gutenberg-Jb.* (2015) 90, S. 216-234; ders.: *Die fanatischen Bücher des Benedikt Bahnsen. Leben und Bibliothek eines religiösen Dissidenten*. In: *Bibliothek und Wissenschaft* (2015) 48, S. 113-146; Inga M. Groote, Dietrich Hakelberg: *Circulating Musical Knowledge in Early 17th-Century Germany. Musica poetica Treatises by Johann Hermann Schein and Michael Altenburg in the Library of Johann Caspar Trost*. In: *Early Music History* (2016) 35, S. 131-201; Hartmut Beyer, Jörn Münkner, Katrin Schmidt, Timo Steyer: *Bibliotheken im Buch. Die Erschließung von privaten Büchersammlungen der Frühneuzeit über Auktionskataloge*. In: *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter* (2017) 4, S. 43-70; Jörn Münkner: *Wie ein Büchersammler an seiner Sammlung zum Autor wird. Zur Bibliothek des Johann Christian Gottfried Jahn*. In: Stefan Höppner, Caroline Jessen, Jörn Münkner (Hrsg.): *Autorschaft und Bibliothek. Sammlungsstrategien und Schreibverfahren*. Göttingen 2018 [im Druck].

13 Caroline Jessen: *Karl Wolfskehls Bibliothek und ihre Zerstreuung*. In: *Zs. für Ideengeschichte* XI (2017) 2, S. 93-110. Eine Monographie der Autorin zu Wolfskehls Bibliothek ist in Arbeit. Zu diesem Themenkomplex vgl. auch Susanna Brogi: *Private Bibliotheken emigrierter Autorinnen und Autoren im DLA Marbach*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* (2015) 59, S. 53-84.

14 Vgl. auch Höppner, Jessen, Münkner (Anm. 12).

15 Zu ersten Ergebnissen vgl. Krumeich (Anm. 9), zum Verzeichnis von 1931 Keudell (Anm. 5).

16 Die Ausleih-Nummern werden bei Krumeich (Anm. 9) als Sigle GAW wiedergegeben.

tischer Angaben in den Ausleihbüchern.¹⁷ Selbst bei einer Identifizierung auf Werk-ebene kommen oft mehrere heute an der HAAB vorhandene Exemplare aus historischen Signaturengruppen infrage, die miteinander abgeglichen wurden. Dies geschah insbesondere über eine Bewertung der Provenienzspuren. Oft war auch eine Überprüfung in dem alten, handgeschriebenen *Catalogus Nominalis* der herzoglichen Bibliothek nötig.¹⁸ Zudem können ursprünglich einzeln ausgeliehene Bände oder Lieferungen heute zusammengebunden sein. Nicht wenige, insbesondere naturwissenschaftliche Bücher, sind nicht mehr im Bestand nachgewiesen,¹⁹ andere Bände wurden möglicherweise als Dubletten auf Auktionen verkauft.²⁰ Aufgrund der eben skizzierten Sachverhalte ist derzeit nur eine Teilmenge der etwa 2.300 überlieferten Leihvorgänge mit ca. 3.300 Bänden einzusehen. Bei diesen handelt es sich um sichere und plausible Zuweisungen; die anderen ca. 30 % lassen sich mit den derzeitigen Möglichkeiten des OPAC nicht dokumentieren.

Goethes private Bibliothek ist größtenteils in einem Raum in seinem Wohnhaus am Weimarer Frauenplan aufgestellt.²¹ Sie umfasst nach bisherigem Wissen etwa 7.250 Bände, die Ruppert auf 5.424 Nummern aufteilte. Im Vorfeld der Erschließung wurden im Herbst 2015 die Bücherregale fotogrammetrisch aufgenommen und verzeichnet, was wiederum als Grundlage für eine genaue Dokumentation der entnommenen Bände dient.²² Die Entnahme erfolgt seit November 2015 und wird Anfang 2018 abgeschlossen sein. Bei jedem Entnahmevergange protokolliert ein Bibliothekar die Bücher, die in der vorgefundenen Ordnung ausgehoben werden. Grundsätzlich stehen die Bände seit den 1950er Jahren zwar nach der von Ruppert vergebenen Nummerierung; ihre Reihenfolge wird jedoch vielfach unterbrochen aufgrund unterschiedlicher Buchformate, separat aufgestellter Bände im benachbarten Arbeitszimmer und aus der Bibliothek des Vaters, in der Dauerausstellung des Goethe-Nationalmuseums gezeigter Werke sowie der größtenteils im Goethe-

17 Beispiele für ungenaue Werkangaben: »Molière, Œuvres. 2 Bände.« (Keudell 1621); »Shakespeare Works. Vol. V.« (Keudell 1448).

18 Hinzu kommen weitere Bestandskataloge und Verzeichnisse, in denen Zu- und Abgänge von Büchern, Sammlungen oder Sonderstandorte überliefert sind.

19 So wurden z.B. zahlreiche naturwissenschaftliche Werke ausgesondert, nachdem die Weimarer Bibliothek 1969 in *Zentralbibliothek der deutschen Klassik* umbenannt worden war und die Sammlungsgebiete entsprechend neu ausgerichtet wurden; vgl. Michael Knoche: *Verlust der Selbständigkeit und Spezialisierung. Die Zentralbibliothek der deutschen Klassik 1969-1989*. In: ders. (Hrsg.): *Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Kulturgeschichte einer Sammlung*. Weimar 2013, S. 207-210.

20 Vgl. *Verzeichnis einer Anzahl Bücher welche als Dubletten der Herzogl. S. Weimarschen Bibliotheken den [...] zu Jena öffentlich versteigert werden sollen*. Jena 1806-1815 [5 Bde.].

21 Zur Baugeschichte der Bibliothek und der angrenzenden Räume vgl. Jürgen Beyer: *Die Restaurierung der Innenräume in Goethes Wohnhaus*. In: *Weimarer Klassikerstätten. Geschichte und Denkmalpflege*. Hrsg. von Jürgen Beyer u. Jürgen Seifert. Bad Homburg, Leipzig 2013, S. 58-62; bes. S. 60.

22 Der dokumentierte Standort der Bände wird später ebenfalls im Online-Katalog hinterlegt.

und Schiller-Archiv aufbewahrten Handschriften. Zudem sind oft weit auseinanderliegende Ruppert-Nummern zu Konvoluten zusammengebunden.²³ Zugleich begutachtet ein Restaurator die Bücher für eine weitere Trockenreinigung. Für die Bearbeitung und zum Schutz der Bände, die vereinzelt auf den Außenseiten Widmungen tragen, erhält jedes Exemplar einen Schutzumschlag oder eine Verschachtelung.

Diente für die Erhebung der Ausleihen zunächst eine Arbeitsdatenbank im Programm FileMaker als primäres Instrument, dessen Daten parallel in den vorhandenen lokalen Katalog (OPAC) der HAAB übertragen wurden, so wurde der private Buchbestand ohne Umwege im OPAC erfasst. In ihm erfolgt nun die gemeinsame Katalogisierung beider Bestände. Durch die Verwendung des OPAC ist die Erfassung der Bücher nach aktuellen bibliothekarischen Standards,²⁴ aber auch die dauerhafte Sicherung und Verfügbarkeit der erhobenen Daten gewährleistet. Zudem können im elektronischen Gesamtkatalog der beiden Teilbestände Ausleihen und Privatbibliothek zusammen oder separat recherchiert und über eine gemeinsame inhaltliche Klassifikation systematisch durchsucht werden.

Die *Goethe Bibliothek Online* ist ein Teilkatalog des OPAC der HAAB und damit auch des so genannten *Gemeinsamen Verbundkatalogs* (GVK), den der *Gemeinsame Bibliotheksverbund* (GBV) unterhält. Damit ist sie weltweit im Netz präsent und durchsuchbar. Personen, Körperschaften und teilweise auch Orte werden in der *Goethe Bibliothek Online* mit der Gemeinsamen Normdatei (GND) verknüpft.²⁵ Der Katalog selbst findet sich unter der Adresse <https://lhwei.gbv.de/DB=2.5/>; eine Suche nach Themengebieten ist unter <http://haab.weimar-klassik.de/Goethe/final.html> möglich. Grundsätzlich wird die Ruppert-Nummer als Signatur beibehalten, da sie sich in der Goethe-Forschung als De-facto-Standard durchgesetzt hat. Die Bearbeitung findet in enger Zusammenarbeit mit weiteren Mitarbeitern der Bibliothek statt, da in Sonderfällen spezielle Kenntnisse notwendig und projektspezifische Belegungen von Kategorien in der von der HAAB verwendeten Bibliothekssoftware PICA mit einer Koordinierungsstelle abzustimmen sind.

Eine Erfassung aller relevanten Provenienzmerkmale erfolgt nach dem *Thesaurus der Provenienzbegriffe* (T-PRO);²⁶ hier gibt es einen deutlichen Mehrwert gegenüber Rupperts Verzeichnis, das nur etwa drei Viertel von ihnen erfasst. Nach diesen Merkmalen – vor allem Widmungen, Marginalien, Anstreichungen, Einlagen – werden diejenigen Bände ausgewählt, die den Nutzern in digitaler Form

23 Vgl. etwa einen Sammelband mit Einzelschriften des französischen Naturwissenschaftlers Georges Cuvier (Ruppert 4): Dieser enthält die Ruppert-Nummern 25, 27, 28, 210, 228, 241, 4477, 4478.

24 Maßgeblich für Neuaufnahmen ist das für die HAAB seit 2016 geltende bibliothekarische Regelwerk *Resource Description and Access* (RDA); vgl. Heidrun Wiesenmüller, Silke Horny: *Basiswissen RDA. Eine Einführung für deutschsprachige Anwender*. Berlin 2015.

25 Die GND ist eine Normdatei für Personen, Körperschaften, Konferenzen, Geografika, Sachschlagwörter und Werktitel, die von den Bibliotheksverbünden kooperativ geführt und an der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) gehalten wird.

26 Jürgen Weber: *Thesaurus der Provenienzbegriffe. Konzeption und Anwendung*. In: *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte* (2004) 29, S. 133–146.

zugänglich gemacht werden sollen. Von diesen Kriterien unabhängig sind auch bisher in keiner anderen deutschsprachigen Bibliothek nachgewiesene Drucke und Handschriften für eine Digitalisierung vorgesehen. Insgesamt dürfte es sich um etwa 1800 Digitalisate handeln, mit denen der Katalog später angereichert werden soll. Im Hinblick auf andere Autorenbibliotheken enthält Goethes Bibliothek durch ihre einzigartige Überlieferung einen vergleichsweise hohen Anteil an Sonderdrucken, Gelegenheitsschriften, Verkaufs- und Auktionskatalogen sowie Erstlingswerken von Nachwuchsautoren. Zahlreiche Drucke des 16./17. Jahrhunderts entstammen der Bibliothek des Vaters.

Über die am Buch dokumentierten Spuren hinaus wurden anfangs auch flankierende Quellen wie Tagebucheinträge, Briefe und Rechnungen aufgenommen, in denen der jeweilige Band erwähnt worden ist. Darauf musste jedoch verzichtet werden, da sich abzeichnete, dass die Recherche für die insgesamt etwa 10.000 Bände der beiden Bestände in der Projektlaufzeit nicht zu bewältigen ist.

In einem letzten Schritt werden die Bände mit einer eigenen inhaltlichen Klassifikation versehen, deren Systematik im Projekt erarbeitet wurde.²⁷ Wie schon in Rupperts Systematik ging es darum, einen Kompromiss zwischen einem historischen Horizont und gegenwärtig gebräuchlichen Systematiken der Sacherschließung einzugehen. Mit 27 Ober- und etwa 320 Unterkategorien erfolgt eine sehr viel feingliedrigere Klassifizierung als bei Ruppert; das zeigt sich bei den ungefähr 1400 Bänden der Naturwissenschaften, bei denen er ganz auf eine genauere Unterteilung verzichtet hatte. Ein weiterer Vorteil ist, dass Privatbibliothek und Ausleihen nun erstmals mit einer gemeinsamen Klassifizierung erschlossen und so inhaltliche Cluster zwischen beiden Beständen deutlich werden, die bei ihrer separaten Verzeichnung verborgen geblieben waren. Und schließlich erlaubt die Klassifizierung, ein Buch mehreren Kategorien zuzuordnen, was besonders bei Werken, die aus damaliger oder heutiger Sicht die Grenzen zwischen Disziplinen überschreiten, interessante Perspektiven und eine leichtere Auffindbarkeit ermöglicht.

3. Erste Erkenntnisse

Bereits jetzt zeichnen sich wichtige Befunde ab, sowohl bei der Erfassung einzelner Bände als auch im Hinblick auf das Gesamtprofil der beiden Sammlungen. Dabei konzentrieren wir uns im Folgenden auf das Profil der Privatbibliothek, da die generellen Ergebnisse zu den Ausleihen bereits andernorts nachzulesen sind.²⁸ Eigentliche Benutzungsspuren – Marginalien, Anstreichungen und ähnliches – finden sich nur sparsam; ein Beispiel aus einem naturwissenschaftlichen Band ist in Abb. 1 zu sehen.²⁹ Dieses geringe Maß liegt in der Arbeitsweise Goethes begründet, der eher zum Typus »Kopfarbeiter« gehörte. Ein Großteil des Produktionsprozesses von der ersten Schematisierung bis zur Schlussredaktion fand auf separaten Blättern statt, was auch die Niederschrift von Exzerpten oder Kommentaren zu den gelesenen

27 Siehe <http://haab.weimar-klassik.de/Goethe/final.html> (28.9.2017).

28 Vgl. Krumeich (Anm. 9).

29 Christoph Ludwig Friedrich Schultz: *Ueber physiologie Gesichts- und Farben-Erscheinungen*. Jena 1816, S. 20f. (Ruppert 5088).

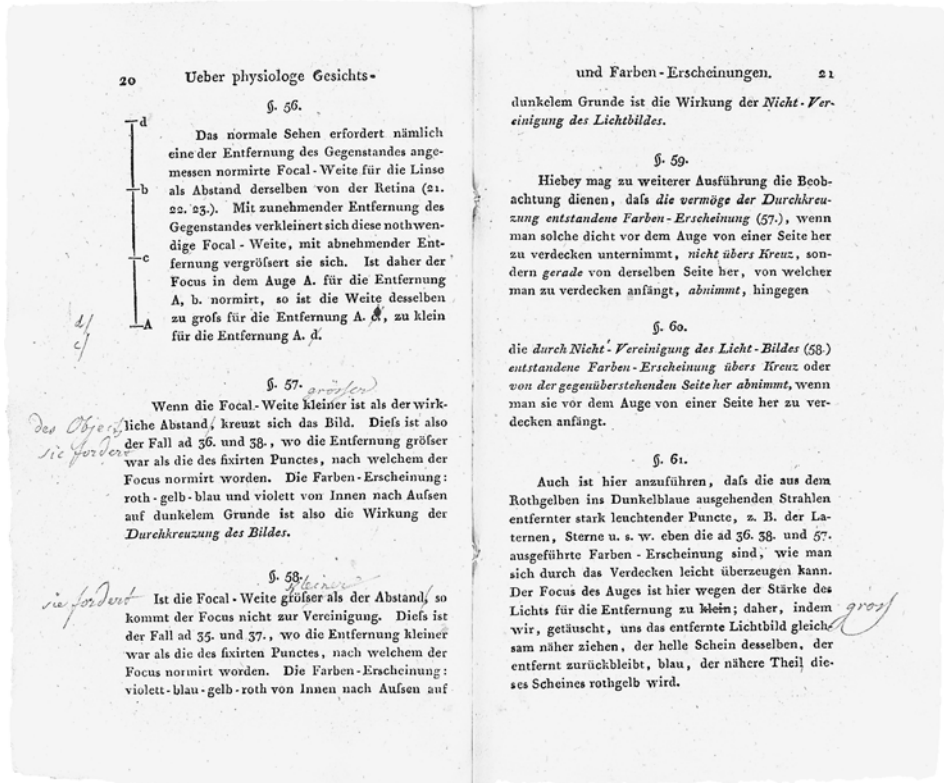


Abb. 1

Handschriftliche Korrekturen Goethes in Christoph Ludwig Friedrich Schultz:
»Ueber physiologie Gesichts- und Farben-Erscheinungen«. Jena 1816, S. 20f. (Ruppert 5088)

Texten einschloss.³⁰ Nur ausnahmsweise fand Textproduktion direkt auf Buchseiten statt, z. B. bei der Urschrift der Marienbader *Elegie*, deren Urfassung Goethe in einen Schreibkalender auf das Jahr 1822 eintrug,³¹ oder in einer Martial-Ausgabe, in der sich der Entwurf eines der *Venezianischen Epigramme* findet (Abb. 2).³² Nur in sechs Bänden haben wir bisher handschriftliche Besitzeintragungen Goethes gefunden;³³ auf solche Besitzvermerke schien er bis ins hohe Alter wenig Wert zu

³⁰ Vgl. Siegfried Scheibe, Dorothea Kuhn: *Arbeitsweise*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 4.1, S. 73-78; hier S. 74.

³¹ Vgl. die Faksimile-Edition in Johann Wolfgang von Goethe: *Elegie von Marienbad*. Urschrift, September 1823. Hrsg. von Jürgen Behrens u. Christoph Michel. Frankfurt a.M. 1991. Dieser Band ist heute nicht mehr Teil der Privatbibliothek, sondern wurde in den 1980er Jahren durch das Freie Deutsche Hochstift im Antiquariat erworben.

³² M. Valerii Martialis *Epigrammatum Libri. Ad Optimos Codices Parisiis Nuperrime Recensiti Et Castigati*. Tomvs Prior. Mannhemii 1782 (Ruppert 1409).

³³ Christian Ludwig, Johann Bartholomäus Rogler: *A Dictionary English, German and French, Containing Now Only the English Words in Their Alphabetical Order*. Leipzig 1763 (Ruppert 645); Johann Wolfgang Goethe: *Am acht und zwanzigsten August*

legen. Allerdings befindet sich in etwa 42 % der Bände ein Exlibris mit der Aufschrift »Aus der Bibliothek Joh. Wolfgang v. Goethe's« (Abb. 3). Wahrscheinlich ist es Ende der 1820er Jahre in die Bände gekommen.³⁴

Einfache An- und Unterstreichungen gibt es dagegen in größerer Zahl, sowohl in Tinte als auch in Bleistift. Insgesamt haben wir bisher etwa ein Viertel bis ein Drittel dieser Spuren gefunden, die nicht bei Ruppert verzeichnet sind. Sie stammen aber nicht in jedem Fall von Goethe; oft handelt es sich wohl um Korrekturen der Autoren und Herausgeber, die Goethe ihre Texte zuschickten. In der Mehrzahl der Fälle lassen sich die Spuren keinem bestimmten Benutzer zuweisen, jedenfalls nicht ohne Rückgriff auf flankierende Quellen. Nur bei etwa hundert Bänden ist eindeutig Goethes Handschrift zu finden. Meist handelt es sich um eigenhändige Rückenschilder. Daneben gibt es aber charakteristische Bleistiftspuren – überwiegend einzelne, kurze Striche oder Kreuze von ca. 1 cm Länge (Abb. 4) –, die wegen ihrer Häufigkeit nahelegen, dass sie von Goethe selbst stammen, zumal wenn sie in Kombination mit den gelegentlichen Marginalien auftauchen. Dass Goethe zumindest beim spontanen Schreiben bevorzugt den Bleistift nutzte, weiß man aus *Dichtung und Wahrheit* (MA 16, S. 717). Besonders in Drucken des 16. bis 18. Jahrhunderts gehen viele Benutzungsspuren wahrscheinlich auf Vorbesitzer zurück, unter ihnen auch prominente Personen wie Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716),³⁵ Andreas Gryphius (1616–1664)³⁶ und Hermann Conring (1606–1681), einer der bedeutendsten Gelehrten und Ärzte des 17. Jahrhunderts.³⁷ In einer Reihe von Bänden finden sich zudem Handzeichnungen, meist im kindlichen Duktus (Abb. 5); vermutlich gehen sie auf Goethes Enkel zurück, die im Arbeitszimmer einen eigenen Schreibtisch hatten, an dem sie sich während seiner Tätigkeit beschäftigen konnten.

1826. Weimar 1826 (Ruppert 1809, 1. Ex.); Don Juan Baptista Muñoz: *Geschichte der Neuen Welt*. Übers./Hrsg. Matthias Christian Sprengel. Weimar 1795 (Ruppert 3473); Richard Chandler: *Reisen in Griechenland. Unternommen auf Kosten der Gesellschaft der Dilettanti*. Übers. Heinrich Christian Boie. Leipzig 1777 (Ruppert 4067); Moritz Ernst Adolph Naumann: *Handbuch der allgemeinen Semiotik*. Berlin 1826 (Ruppert 4909); Johann Ulrich Gottlieb von Schäffer: *Ansichten über die Krankheiten des irritablen und sensibeln Lebens*. Sulzbach 1826 (Ruppert 5046). Im ersten Beispiel, dem Wörterbuch von Ludwig und Rogler, findet sich auch der eigenhändige Namenszug von Charlotte von Stein.

- 34 Das zeigt sich an Bänden, in denen Besitzeinträge von Goethes 1830 verstorbenem Sohn August, die oben links im vorderen Spiegel der Bücher stehen, vom Exlibris seines Vaters überklebt sind. In mindestens einem Fall steht August von Goethes Besitzeintrag gegen seine Gewohnheit rechts vom Exlibris seines Vaters, was darauf hindeutet, dass dieses bereits vorher eingeklebt wurde; daraus ist zu schließen, dass das Exlibris bereits etwas vor 1830 im Gebrauch war; vgl. Karl Wilhelm Gottlob Kastner: *Grundriss der Chemie. Zum Gebrauch seiner Vorlesungen*. Heidelberg 1807 (Ruppert 4737).
- 35 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Nova Methodus Descendae Docendaeque Iurisprudentiae. Ex artis Didacticae Principiis in parte Generali praemissis, Experientiaeque Luce*. Frankfurt a.M. 1667 (Ruppert 2745).
- 36 Jean Desmarets de Saint-Sorlin: *De Onvergelykelyke Ariane*. Übers. Jan Schipper. Amsterdam 1641 (Ruppert 1576).
- 37 Julianus: *Les Césars. De L'Empereur Julien Traduits du Grec avec des Remarques*. Übers. Ezechiel Spanheim. Heidelberg 1660 (Ruppert 1302).

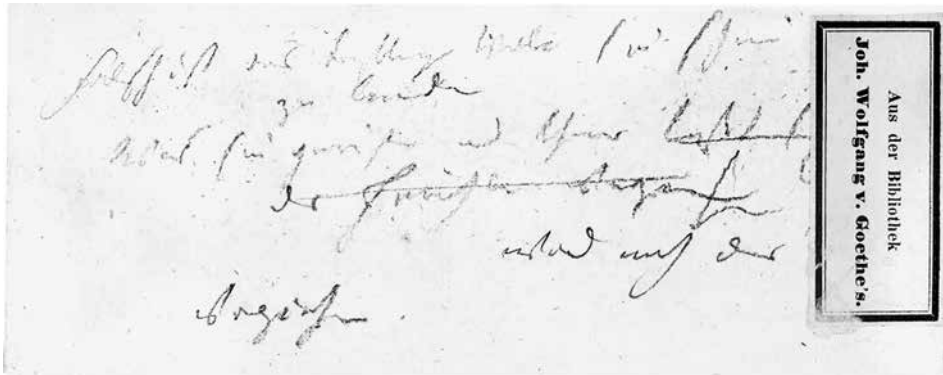


Abb. 2

Gedichtfragment von Goethes Hand in Marcus Valerius Martialis: »M. Valerii Martialis Epigrammatvm Libri. Ad Optimos Codices Parisiis Nyperrime Recensiti Et Castigati«. Tomvs Prior. Mannheimii 1782 (Ruppert 1409), im vorderen Spiegel



Abb. 3

Goethes Exlibris, um 1830, in August Böhninger: »Stegereif-Dichtungen. Eine Sammlung von Gedichten mehrfachen Inhaltes«. Berlin 1825 (Ruppert 846), im vorderen Spiegel

In mehr als einem Jahrhundert im Goethe-Nationalmuseum haben sich in den Bänden mittlerweile auch zahlreiche Provenienzenspuren aus diesem Zeitraum angesammelt. So wurde ein Teil der Bände erst Ende des 19. Jahrhunderts im historischen Stil der Goethezeit gebunden. Dazu kommen gelegentlich moderne Einlagen wie abgeschnittene Karteikarten, Lesezeichen mit Kugelschreiberspuren, Ausstellungsbeschriftungen oder Kalenderblätter.

In allen Bänden ist die Ruppert-Nummer mit Bleistift festgehalten; dazu kommen Stempel des Goethe-Nationalmuseums aus verschiedenen Epochen seit 1886 und – bei nachträglich in den Bestand zurückgekehrten Bänden – eine Zugangsnummer. In einem geringen Teil von Bänden, größtenteils aus der deutschen Literatur, findet sich im vorderen Spiegel zudem eine Kombination aus einer römischen und einer arabischen Ziffer (Abb. 6). Unserer Vermutung nach bezieht sich die römische Ziffer auf eine nachgoethezeitliche Nummerierung aller 126 Regalbretter,

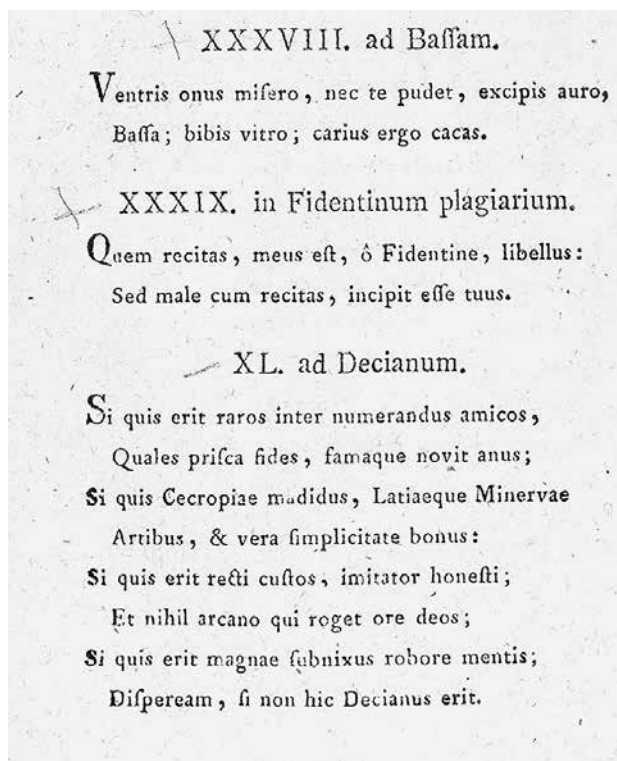


Abb. 4

Bleistifanstreichungen, vermutlich von Goethes Hand;
 Marcus Valerius Martialis: »M. Valerii Martialis Epigrammatvm Libri«
 (Ruppert 1409)

während die arabische Ziffer den Standort auf diesem Brett beschreibt. Möglicherweise handelt es sich um Spuren eines abgebrochenen Versuchs, den Standort aller Bände vor der Auslagerung im Zweiten Weltkrieg zu dokumentieren, bei der die Aufstellung der Bücher zerstört wurde, wie sie nach Eröffnung des Museums 1886 zu sehen war; was Besucher in den vergangenen Jahrzehnten zu sehen bekamen, war ohnehin eine Aufstellung nach Ruppert-Nummern,³⁸ keine authentische goethezeitliche Ordnung, wie sie nur noch fragmentarisch durch Regalbeschriftungen von der Hand Friedrich Theodor Kräuters (1790-1856) dokumentiert ist.

Daneben kann man noch weitere neue Erkenntnisse zum Gesamtprofil der Privatbibliothek formulieren, die nur aufgrund unserer Forschung und der elektronischen Katalogisierung möglich werden.

38 Ruppert führt dies auf die »zweimalige Verlagerung der Bibliothek in Kriegs- und Nachkriegszeit« zurück, welche »die ursprüngliche Ordnung völlig zerstört« hatte. Zudem sei »die persönliche Erinnerung an den früheren Zustand [...] im wesentlichen abgerissen« (Ruppert [Anm. 4], S. XI).

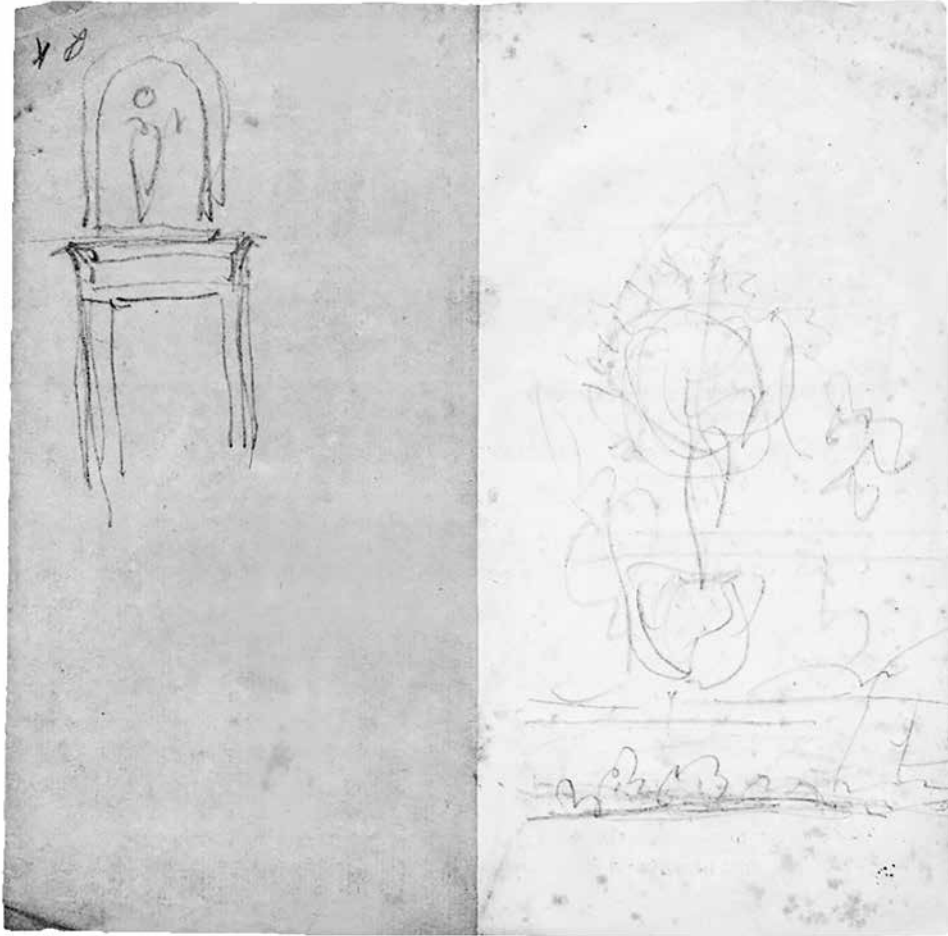


Abb. 5

Handzeichnungen von unbekannter Hand im hinteren Vorsatz von
Friedrich Rückert: »Dissertatio Philologico-Philosophica de Idea Philologiae«.
Jena 1811 (Ruppert 664). Das Original ist auf dem Kopf gezeichnet.

Erstens lässt sich bestätigen, was Andreas B. Wachsmuth bereits in den 1950er Jahren feststellte – dass es sich im Wesentlichen um eine reine Arbeitsbibliothek handelte.³⁹ Tausende von Bänden wurden nie gebunden, sondern im Interimseinband belassen, also in der Form, in der sie in den Buchhandel kamen. Aufwändige Verarbeitungen wie Goldschnitt oder Seideneinbände gehen fast immer auf Einsender oder Vorbesitzer zurück. Dieser Status als Arbeitsbibliothek ohne besonderen Schauwert war jedoch keineswegs einzigartig,⁴⁰ sondern offenbar eher die Regel.

³⁹ Wachsmuth (Anm. 10), S. 186.

⁴⁰ Ebd., S. 180-184.

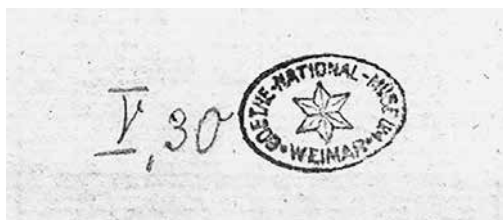


Abb. 6

Verzeichnung des Standorts eines Buches im Regal in Goethes Bibliothekszimmer, Goethe-Nationalmuseum, wohl um 1942; August Böhringer: »Stegereif-Dichtungen« (Ruppert 846), im vorderen Spiegel

Zumindest bei Schiller, Wieland und Herder liegt der Fall ähnlich.⁴¹ Allerdings ist noch keine so große Anzahl von Autorenbibliotheken um 1800 erschlossen, dass hier pauschale Aussagen möglich wären.

Zweitens handelt es sich nicht allein um Johann Wolfgang von Goethes Bücher, sondern um eine Familienbibliothek, die von allen Mitgliedern auch über seinen Tod hinaus benutzt wurde. Einzelne Exemplare lassen sich anhand von Provenienzmerkmalen im und am Buch, teils auch anhand von externen Quellen fünf Generationen der Familie zuordnen, vom angeheirateten Großonkel, dem Schriftsteller Johann Michael von Loën (1694-1776), bis zu den Enkeln Wolfgang Maximilian und Alma von Goethe.

Man muss sich drittens im Klaren sein, dass die Bibliothek nicht Goethes gesamten Buchbestand abbildet, sondern eine Momentaufnahme darstellt, die etwa 90-95 % der bei seinem Tod noch vorhandenen Bücher umfasst – es handelt sich also um eine Nachlassbibliothek. Von einer systematischen Verwaltung lässt sich ab 1817 sprechen, als Goethe seinen Protegé Kräuter im Haus einsetzte, der bereits in der herzoglichen Bibliothek tätig war; von 1821 bis 1826 führte dieser systematische Büchervermehrungslisten. Ab 1822 legte Kräuter auch einen handschriftlichen Katalog an, den er nach Goethes Tod weiterführte.⁴² Natürlich durchliefen auch vorher Hunderte, wenn nicht Tausende von Bänden die Bibliothek, die keine Spuren hinterlassen haben. Von den 317 Nummern eines früheren Verzeichnisses, das Christian Georg Carl Vogel für Goethe anfertigte, ist nur etwa die Hälfte noch bei Ruppert verzeichnet; einige Dutzend weitere Bände gab Goethe 1799 in eine

⁴¹ Vgl. Rohmann (Anm. 9) sowie Dieter Martin, Clara Innocenti, Robin Proks: *Wielands virtuelle Bibliothek*. <https://wvb.ub.uni-freiburg.de/> (27.9.2017); Christina Tezky: *Schillers Bibliothek*. In: dies., Viola Geyersbach (Hrsg.): *Schillers Wohnhaus in Weimar*. Weimar 1999, S. 130-134; Andreas Wistoff, Horst Nahler (Hrsg.): *Schillers Bibliothek*. In: SNA 41.1, S. 559-844; Sarah Ruppe: *Eine Gelehrtenbibliothek am Ende des 18. Jahrhunderts. Herders Bücherverzeichnis von 1776*. In: Höppner, Jessen, Münkner (Anm. 12). Eine Edition dieses Verzeichnisses durch Ralph Häfner ist in Vorbereitung und soll 2018 erscheinen.

⁴² Theodor Friedrich Kräuter: *Catalogus Bibliothecae Goethaeanae*. Manuskript. Weimar 1822-1839; <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:32-1-10013657556> (27.9.2017).

Dublettenauktion zugunsten der herzoglichen Bibliothek, der Verbleib der meisten anderen ist unbekannt.⁴³

Damit im Zusammenhang steht viertens die Tatsache, dass es sich weitgehend um eine Bibliothek des 19. Jahrhunderts handelt. Etwa drei Viertel der bisher bearbeiteten 5250 Bände sind nach 1800 erschienen, etwa 50 % sogar erst in den letzten fünfzehn Lebensjahren Goethes. Dies dürfte damit zusammenhängen, dass viele vorher vorhandene Bände sich heute nicht mehr in der Bibliothek befinden und dass die Zahl der Buchsendungen an Goethe in seiner zweiten Lebenshälfte stetig gestiegen ist.⁴⁴ Bisher sind für etwa 34 % aller Bände die Einsender nachweisbar.

Last but not least lassen sich die Wechselwirkungen und Zusammenhänge zwischen Goethes privater und der herzoglichen Bibliothek dokumentieren, deren Oberaufseher Goethe 1797 gemeinsam mit Christian Gottlob von Voigt geworden war. Durch den Tod ihres Vorgängers Christian Friedrich Schnauß erhielten sie die Chance, den herzoglichen Bibliotheksbetrieb zu modernisieren und zu professionalisieren. Langfristig wirkte sich das auch auf Goethes private Bibliothek aus, vor allem in Gestalt der Verwaltung durch Kräuter. Diese Professionalisierung ging so weit, dass Goethe in seinem Testament bestimmte, Kräuter solle *alle* Sammlungen in seinem Haus, einschließlich der Handschriften, »ganz nach Analogie seiner Verpflichtung bei Großherzoglicher Bibliothek«⁴⁵ verwalten; die Bibliothek wurde für ihn am Lebensende also zum Vorbild für die Sammlungsverwaltung überhaupt.

Daneben kam es zur Zirkulation von Bänden zwischen beiden Beständen. In den Zugangsbüchern, die die herzogliche Bibliothek seit 1817 führte, ist in mindestens 24 Fällen Goethe als Donator von Bänden aufgeführt,⁴⁶ wobei es sich in einigen Fällen um Dubletten zu Bänden der Privatbibliothek handelt. Erst durch die gemeinsame Erschließung wird deutlich, dass Goethe einige Dutzend Bände sowohl selbst besaß als auch aus der herzoglichen Bibliothek auslieh; in manchen dieser Fälle ist das eigene Exemplar unaufgeschnitten. Das heißt, unaufgeschnittene Bände deuten nicht immer darauf hin, dass ein Buch bei Goethe auf Desinteresse stieß.⁴⁷ Mit Sicherheit lässt sich nur feststellen, dass Goethe *dieses* Exemplar nicht gelesen hat. Die Zusammenschau beider Bestände eröffnet einen guten Einblick in

43 Christian Georg Carl Vogel: *Verzeichnis derjenigen Bücher welche sich in der Bibliothek Ihro des Herrn Geheimden Rath von Goethe Hochwohlgeb. vorfinden*, 1788; GSA 35/N 67. Vgl. die Aufschlüsselung der Titel in Ruppert (Anm. 10), S. 255–287.

44 Von der Menge dieser Einsendungen war Goethe so überwältigt, dass er in seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* einen kurzen Text einrücken ließ, in dem er die Einsender bat, von persönlichen Antwortschreiben abzusehen; vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Erklärung und Bitte* [1821] (MA 13.1, S. 516).

45 Johann Wolfgang Goethe: *Testament vom 6. Januar 1831* (MA 18.2, S. 342).

46 Recherche von Ulrike Trenkmann, 2016.

47 Stellvertretend zwei Beispiele: Johann Baptist von Spix: *Reise in Brasilien, auf Befehl Sr. Majestät Maximilian Joseph I., Königs von Baiern, in den Jahren 1817 bis 1820*. Bd. 1. München 1823 (Ruppert 4114, Keudell 1589/Goethe-Ausleihen Weimar 1584); Carl August von Eschenmayer: *Versuch die scheinbare Magie des thierischen Magnetismus aus physiologischen und psychischen Gesezen zu erklären*. Stuttgart 1816 (Ruppert 4530, Keudell 1060/Goethe-Ausleihen Weimar 1074).

Goethes Lektüren, was aus Keudells und Rupperts Verzeichnissen allenfalls mit großem Aufwand zu destillieren ist. Ein Beispiel dafür wäre Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), zweifelsfrei einer der wichtigsten Einflüsse auf den jungen Goethe. Nimmt man allein Rupperts Verzeichnis zur Hand, finden sich dort nur zwei Bände; dazu kommen ein Wiederabdruck von Gedichten Klopstocks in einer Anthologie, einige Übersetzungen aus der Feder des englischen Dichters John Martin Anster sowie zwei Bände Sekundärliteratur.⁴⁸ Das ist erstaunlich wenig – nimmt man aber die Ausleihen hinzu, erhöht sich die Anzahl einschließlich Sekundärliteratur bereits auf 16 Bände. Ähnlich liegt der Fall bei Joseph von Hammer-Purgstall, dessen Hafis-Übersetzungen eine zentrale Quelle für den *West-östlichen Divan* abgeben. In Goethes Privatbibliothek sind lediglich vier Bände und die Rezension eines Buches von Hammer-Purgstall nachgewiesen,⁴⁹ während es in beiden Beständen insgesamt schon 13 Titel sind. Der elektronische Katalog *Goethe Bibliothek Online* stellt derartige Synopsen problemlos und schnell bereit und übertrifft damit die bisherigen Recherchemöglichkeiten. Dadurch ergibt sich ein vollständigeres Bild als zuvor.

4. Grenzen des Katalogs und Ausblick

Die *Goethe Bibliothek Online* ist ein hilfreiches digitales Forschungstool. Sie kann noch nicht alles verzeichnen, was wünschenswert wäre, sie ist aber eine wertvolle Ausgangsbasis für weitere, komplexere und vollständigere Kataloge. Die Begrenzungen der *Goethe Bibliothek Online* hängen wesentlich mit den Gegebenheiten eines OPAC zusammen, der grundsätzlich als Bestandskatalog ausgelegt ist. Das heißt, er verzeichnet momentan nur die in Goethes Privatbibliothek real vorhandenen bzw. bei Ruppert verzeichneten Bände und die Ausleihen, bei denen sich das benutzte Exemplar klar zuordnen lässt. Dabei bleibt eine Vielzahl von Büchern unberücksichtigt, die Goethe entliehen oder besessen hat, wie oben anhand der Ausleihen thematisiert wurde. Lücken ergeben sich ebenso bei der Privatbibliothek. Über die Verzeichnisse Vogels und Kräuters, aber auch durch Goethes Briefwechsel

48 Friedrich Gottlieb Klopstock: *Der Messias*. Bd. 4. Halle 1773 (Ruppert 985); ders.: *Oden*. Hrsg. von Ferdinand Delbrück. Berlin 1800 (Ruppert 868); Karl Andreas von Boguslawski (Hrsg.): *Mnemosyne. Ein Taschenbuch des Andenkens*. Berlin 1817 (Ruppert 1049); John Anster: *Poems. With Some Translations from the German*. Edinburgh 1819 (Ruppert 1486); Karl Morgenstern: *Klopstock als Vaterländischer Dichter. Eine Vorlesung*. Dorpat 1814 (Ruppert 155); Heinrich Döring: *Klopstocks Leben. Mit Klopstocks Portrait und einem Fac Simile* [sic]. Weimar 1825 (Ruppert 153).

49 Joseph von Hammer-Purgstall (Hrsg.): *Fundgruben des Orients. Bearbeitet durch eine Gesellschaft von Liebhabern*. Wien 1809 (Ruppert 757); ders.: *Fug und Wahrheit in der morgenländischen Literatur*. Wien 1816 (Ruppert 758, 2 Exemplare); ders. (Hrsg.): *Geschichte der schönen Redekünste Persiens. Mit einer Blütenlese persischer Dichter aus zweyhundert persischen Dichtern*. Wien 1818 (Ruppert 759); ders. (Hrsg.): *Morgenländisches Kleeblatt. Bestehend aus Parsischen Hymnen, Arabischen Elegien, Türkischen Eklogen*. Wien 1819 (Ruppert 1764); Johann Gottfried Ludwig Kosegarten: *Motenebbi, der größte arabische Dichter. Zum erstenmale ganz übersetzt von Joseph von Hammer*. Wien 1824; Sonderdruck aus *Hermes oder kritisches Jb. der Literatur* 1823, Stück 4 (Ruppert 1774).

und Tagebücher lassen sich einige hundert Bände identifizieren, die Goethe besessen hat, die heute jedoch nicht mehr vorhanden sind. Da die bibliographischen Angaben aber in vielen Fällen eine genaue Verzeichnung zulassen, könnten diese Bände bei entsprechenden Zeitreserven am Ende des Projekts nachgetragen werden. Schwieriger ist es bei einer Reihe von Bänden, deren Standort bekannt ist, die aber nicht mehr von Weimar aus bearbeitet werden können – dazu zählen zwei Bände aus Wolfgang Maximilian von Goethes Nachlass, die heute zum Bestand der Thüringischen Universitäts- und Landesbibliothek in Jena zählen,⁵⁰ oder eine bei Ruppert nicht aufgelistete Edition von *Tristan* aus den 1820er Jahren, die sich im Nachlass des Bibliothekars und Germanisten Curt Faber du Faur in der Beinecke Library der Yale University befindet.⁵¹

Darüber hinaus lassen sich einige wesentliche Eigenschaften der im Projekt erfassten Buchbestände in einem traditionellen OPAC nicht abbilden. Das betrifft vor allem ihre zeitliche Dynamik. Der OPAC zeigt die Sammlungen als plane Gebilde, deren Wachstum und Veränderung unsichtbar bleiben. Bisher kann das allenfalls in separaten Visualisierungen gezeigt werden. Hierzu gibt es bereits ein Pilotprojekt, bei dem wir mit Swantje Dogunke, der Weimarer Digital Humanities-Mitarbeiterin unseres Forschungsverbundes, und einer Arbeitsgruppe an der Fachhochschule Potsdam zusammenarbeiten. Diese Visualisierungen lassen sich aber nicht in den OPAC integrieren, sondern brauchen einen eigenen Präsentationsrahmen.

Schließlich kann man einwenden, dass auch die Verzeichnung aller bekannten Bände und die Visualisierung der Sammlungsdynamik Goethes Lektüren nie wirklich vollständig abbilden können. Um dies zu erläutern, kann man mit Daniel Ferrers Unterscheidung zwischen der realen und der virtuellen Bibliothek eines Autors argumentieren: Während die reale Bibliothek alle Bände im Besitz eines Autors umfasst, einschließlich der ungelesenen, besteht die virtuelle Bibliothek aus jenen Büchern, die er tatsächlich gelesen hat, unabhängig davon, ob sie je in seinem Besitz waren oder nicht.⁵² Beide Bestände überschneiden sich, aber je nach Autor in sehr unterschiedlichem, meist nicht genau quantifizierbarem Maße. Die Philologie interessiert sich für die realen Bibliotheken primär als Mittel zur Erkenntnis der virtuellen, vor allem zur Identifizierung intertextueller Verweise im Werk und deren Rolle

50 Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Hrsg.): *Deutsche Sagen*. Berlin 1816 (Ruppert 782); Franz von Elsholtz: *Schauspiele*. Bd. 1. Berlin 1830 (Ruppert 886).

51 Gottfried von Straßburg: *Tristan von Meister Gotfrit von Straszburg mit der Fortsetzung des Meisters Ulrich von Turheim in zwey Abtheilungen*. Hrsg. von Eberhard von Groote. Berlin 1821. Das Buch stammte aus dem Nachlass Wolfgang Maximilians von Goethe und gelangte aus noch ungeklärten Gründen mit 13 anderen Bänden in den Antiquariatshandel, obwohl der Erblasser seine Bibliothek geschlossen der Jenaer Universitätsbibliothek vermacht hatte; vgl. den Katalog von Lipsius & Tischer: *Die Bibliothek Maximilian Wolfgang von Goethe's*. Teil I. Kiel 1905, S. 5-7. Bei allen Bänden ist durch Exlibris oder entsprechende Vermerke der Schwiegertochter Ottilie eindeutig Goethe als Vorbesitzer ausgewiesen. Für ihren Hinweis auf dieses Exemplar danken wir Caroline Jessen, die im Zuge ihrer Recherchen zu Karl Wolfskehl's Bibliothek in Yale auf den Band stieß.

52 Daniel Ferrer: *Bibliothèques réelles et bibliothèques virtuelles*. In: *Quarto. Zs. des Schweizerischen Literaturarchivs* (2010) 30/31, S. 11-15.

für die Produktion dieses Werks. Das bleibt in letzter Konsequenz ein Ideal, denn es ist unmöglich, wie Paolo D'Iorio schreibt, »wirklich alles, was ein Autor gelesen hat, zu rekonstruieren (wie auch ein Editor niemals alle Texte, die ein Autor geschrieben hat, edieren kann)«. Es kann nur darum gehen, »alle Materialien über die wir verfügen, zu sammeln, zu ordnen und zu interpretieren«. ⁵³ Dafür liefert gerade die reale Bibliothek Anhaltspunkte zu Fragen, die nicht in der Rekonstruktion von Werkgenesen aufgehen, etwa zu den intellektuellen Netzwerken, die sich aus Widmungsexemplaren und Begleitbriefen ergeben, ⁵⁴ oder zu dem, was Magnus Wieland die »textanthropologische« Dimension der realen Bibliothek nennt. In ihr zeigt sich die Umgangsweise eines Autors mit seinen Büchern; selbst die ungelesenen Exemplare besitzen »einen Aussagewert über das allgemeine Lektüreverhalten, aber auch über Interessengebiete und den intellektuellen Horizont eines Autors, der Bücher nicht nur liest, sondern [...] auch mit ihnen lebt«. ⁵⁵ Auch im Licht dieser Einschränkungen versteht sich die *Goethe Bibliothek Online* als ein Zugang zu Goethes Lektüren, der sie weit vollständiger und feiner erschließt als alle bisherigen Kataloge. Sie gibt, wie Walter Benjamin über Keudells Verzeichnis schrieb, »einen Begriff von dem hochqualifizierten Instrumentarium, das für Goethe je länger je mehr notwendige Bedingung seiner dichterischen Arbeiten geworden ist«. ⁵⁶

53 Paolo D'Iorio: *Geschichte der Bibliothek Nietzsches und ihrer Verzeichnisse*. In: *Nietzsches persönliche Bibliothek*. Hrsg. von Giuliano Campioni u.a. Berlin, New York 2003, S. 69.

54 Dazu Stefan Höppner: *Resonanzen. Buchgeschenke in Goethes Bibliothek*. In: Höppner, Jessen, Münkner (Anm. 12).

55 Magnus Wieland: *Materialität des Lesens. Zur Topographie von Annotationsspuren in Autorenbibliotheken*. In: *Bibliothek und Wissenschaft* (2015) 48, S. 147-173; hier S. 154.

56 Walter Benjamin: *Hundert Jahre Schrifttum um Goethe*. 1932. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 3. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a.M. 1972, S. 327.

Große Goethe-Bücher

GUSTAV SEIBT

Herman Grimms »Goethe«

Die Gestalt Herman Grimms ist heute verblasst, doch in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts war dieser Autor eine geistige Großmacht. In einem Deutschland, das sich in Richtung Machtstaat und Industriegesellschaft entwickelte, das verstädterte und sich entromantiserte, brachte Grimm als einer der Letzten authentische Kunde aus der klassischen Zeit der deutschen Bildung um 1800. Als Sohn Wilhelm Grimms, als Ehemann einer der Töchter Bettina von Arnims, als später Freund Marianne von Willemers, der Suleika in Goethes *Divan*, verfügte er über direkte, sogar familiäre Bande in die Goethe ergebenen und nahestehenden Kreise. Er kannte noch viele Menschen, die mit Goethe in direktem Kontakt gestanden und persönlichen Umgang mit ihm gehabt hatten. Wenn er über die Rolle Maximiliane de la Roches für den *Werther* oder über *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* schrieb, dann behandelte er Gegenstände seines familiären Umkreises.¹

Auf diesen Vorzug hat er nicht nur im Einzelnen hingewiesen – vor allem in seinen Essays zu Marianne und Bettina –, er machte daraus eine Epochenreflexion.² »Vor zwanzig Jahren, als ich diese Vorlesungen hielt«, schrieb er im Rückblick auf sein Goethe-Werk, »lag uns das zwanzigste Jahrhundert ferner als heute. [...] 1876 lebten noch Viele die unter Goethe's directem oder von seiner Person abzuleitendem Einflusse standen. Heute leben ihrer nur Wenige. Um 1900 werden sie ausgestorben sein. Es wird dann von einer Goethe'schen und Nach-Goethe'schen Culturperiode die Rede sein wie man heute zwischen dem Publicum vor und nach der

1 Es gibt kaum neuere Literatur zu Herman Grimm. Den Stand der Dinge (von »Forschung« mag man nicht sprechen) bildet der Band 17/18 des *Jahrbuchs der Brüder-Grimm-Gesellschaft* (Kassel 2015) ab. Nützlich für diesen Aufsatz ist der Beitrag von Stefan Knödler (S. 49–59), der *Eine Art Erbschaft. Zur Gegenwart Goethes bei Herman Grimm* behandelt. Informativ, wenn auch stilistisch altbacken und teilweise ideologisch sind die Einleitungen Reinhard Buchwalds zu den von ihm herausgegebenen (und problematisch bearbeiteten) Grimm-Bänden im Kröner-Verlag: *Das Leben Goethes* (Stuttgart 1939) und *Das Jahrhundert Goethes* (Stuttgart 1948).

2 Dazu übersichtlich Knödler (Anm. 1). Die Essays *Goethe und Suleika* sowie *Bettina von Arnim* wurden mehrfach nachgedruckt, der erste im Band *Studien zum »West-östlichen Divan« Goethes* (Darmstadt 1971, hrsg. von Edgar Lohner, S. 285–309), der zweite in Buchwalds Auswahl *Das Jahrhundert Goethes* (S. 17–33).

französischen Revolution unterscheidet« (S. 538).³ Nebenbei hatte Grimm damit sein eigenes Todesjahr – 1901 – zutreffend vorhergesagt.

Zu dem persönlichen Bezug kam bei Grimm aber noch viel mehr. Er besaß eine umfassende klassische Bildung, ein historistisch dynamisiertes Wissen zur gesamten europäischen Kulturgeschichte, in dem sich der Weimarer Klassizismus auf glückliche Weise mit Leopold von Rankes Geschichtswissenschaft verband. Als Schriftsteller war Grimm durchaus modern. Unter dem Einfluss englischer und amerikanischer Vorbilder – Thomas Carlyle, Thomas Babington Macaulay und Ralph Waldo Emerson – wurde er zum Begründer einer das akademische Vortrags- und Abhandlungswesen hinter sich lassenden kulturgeschichtlichen Essayistik in deutscher Sprache. Hier kam es auf feinfühliges und scharfsinniges Beobachten, zupackendes Erzählen und Schildern ebenso an wie auf generelle Linien und weite Durchblicke. »Es giebt drei große Dichter, welche vor Goethe auf die Völker, aus denen sie hervorgegangen sind, eine Wirkung gehabt haben, die mit dem Einflusse Goethe's auf Deutschland verglichen werden kann: Homer, Dante und Shakspeare«, verkündete Grimm zu Beginn seiner Berliner Vorlesungen. »Alles, was sich unter dem Begriffe ›geistiger Einfluß‹ überhaupt denken läßt, ist von ihnen auf Griechen, Italiäner und Engländer ausgeübt worden« (S. 4). Solche Gipfelschau schuf Übersicht in der positivistisch anwachsenden Fülle des Einzelwissens.⁴ Der Ton wird dabei oft feierlich, und wer wissen will, was monumentalische Geschichtsschreibung ist, wird bei Grimm fündig: »Der Vergleich also läßt sich ziehen, daß Goethe auf die geistige Atmosphäre Deutschlands gewirkt habe etwa wie ein tellurisches Ereigniß, das unsere klimatische Wärme um so und soviel Grade im Durchschnitte erhöhte« (S. 1 f.).

Sätze dieser Art ließen sich in rauen Mengen auch aus den anderen Hauptwerken Grimms zitieren, den Darstellungen zu Homer, Raffael und Michelangelo. Immer wieder geht es um die Geschichte der Völker, der Kunst und der Bildung als ganzer: Wer wie Grimm zu Beginn seines *Michelangelo* von Florenz handelt, kann von Athen nicht schweigen. Das klingt für heutige Ohren oft ein wenig blechern, aber es ist auch die Außenseite eines Vorzugs von Grimms Darstellungsweise, der Souveränität der Disposition. In seiner Rezension hat Theodor Fontane sie sogar als Hauptvorzug von Grimms *Goethe* gerühmt. Fontane spricht von »Fülle, Überblick, und infolge dieses Überblicks [der] Möglichkeit unängstlicher Dispositionen. Auf dies Beiwort legen wir den Hauptakzent«. Grimm habe nicht eine Kapitelgliederung Stück für Stück abgearbeitet (»Einkapiteln« nennt Fontane das), sondern er beherrsche den Stoff vollständig: »Hier haben wir, wie den charakteristischen Zug, so auch den Reiz des Grimmschen Goethe-Buches. Es bewegt sich frei«.⁵

3 Ich zitiere Grimms *Goethe. Vorlesungen gehalten an der Kgl. Universität zu Berlin*, in der sechsten (und letzten zu Grimms Lebzeiten erschienenen) Auflage, Berlin 1899, mit den Seitenzahlen im Text.

4 Dazu am Beispiel von Michelangelo in Deutschland Gustav Seibt: *Deutsche Erhebungen*. Springe 2013, S. 65 ff.; dort auch zum *Leben Michelangelos* von Herman Grimm.

5 Die Rezension zu Grimms *Goethe* findet sich in Theodor Fontane: *Literarische Essays und Studien*. Erster Teil. Hrsg. von Kurt Schreinert. München 1963 (Theodor Fontane: *Sämtliche Werke*, Bd. XXI/1), S. 34–44; die Zitate auf S. 35 u. 34. Der Text wurde zuerst veröffentlicht in: *Vossische Zeitung*, Sonntagsbeilage Nr. 51 u. 52, 17./24.12.1876.

Das ist zutreffend beobachtet. Der volltönenden Sonorität des Stils entspricht eine Entschiedenheit des Ordners, die dem Leser als wirksame Didaktik zugutekommt. Gleich zu Beginn hält Grimm fest, Goethes Leben teile sich in zwei den Jahren nach ungleiche Hälften, die Frankfurter Zeit (1749-1775) und die Weimarer Zeit (1775-1832) (S. 17). Sein eigenes Werk widmet der kürzeren ersten Hälfte etwa vierzig Prozent des Textes.⁶ Das ist eine interessante, keineswegs zufällige – etwa der Eile an einem Semesterende geschuldete – Gewichtung. Die Zäsur, die Grimm beim Übergang nach Weimar setzt, fällt mit dem Ende von *Dichtung und Wahrheit* zusammen. Über diesen fundamentalen Quellensachverhalt reflektiert Grimm bewusster als mancher moderne Biograph. Zu Beginn beschrieb er Goethe als das »größte Reporter-Genie«, dem Feder und Papier »angeborenes Werkzeug« (S. 20) waren und der unablässig über sein Tun und seine Gedanken Rechenschaft abgelegt habe. Doch neben diesen täglichen Aufzeichnungen in Briefen und Tagebüchern und neben den eigentlichen dichterischen stehen die »biographischen Versuche, als Beweise wie sein Leben als vollendetes Werk vor Goethe's Blicken selber stand« (S. 19). Darauf kommt Grimm beim Beginn der Weimarer Zeit zurück und erklärt damit auch, dass sich fortan die Darstellung deutlich verändern muss:

In jedes Menschen Erinnerung bildet sich der Mythos des eignen Lebens. Nur vor dem nach innen gewandten Blicke runden sich unsere Erlebnisse zu den großen Massen, die ihre besonderen Umrisse und Färbung haben. Die Proportion dieser Massen zu einander kann fremde Beobachtung nicht feststellen. Und so, da Goethe die Geheimnisse seines Lebens von nun an nicht mehr im Zusammenhange verrathen hat, gehen wir nicht mehr mit der Sicherheit weiter wie wir bisher durften. (S. 237)

Das Leben als vollendetes Werk, als »Mythus«: Davon hatte Grimm schon bei der Behandlung von Goethes großen Liebesgeschichten, der mit Friederike in Sesenheim und der mit Lotte in Wetzlar gehandelt. Die Friederike-Geschichte analysiert er ausdrücklich als »kleinen Roman«, als »Idylle« (S. 67). Es geht um Kunst: »Nun bemerken wir, mit welchem Kunstverstande Friederikens erstes Auftreten in Scene gesetzt wird. Hier erkennt man recht den gewiegten Schriftsteller und sogar den Theaterdirector« (S. 61). Auch Goethes Darstellung seiner Liebe zu Lotte nennt Grimm einen »Mythus« und fügt an: »[...] so meine ich damit nicht daß sie Unrichtiges gebe, sondern daß Goethe dem Ganzen eine gewisse bildliche Allgemeinheit der Linien verliehen habe, die das Factische aussprach und dennoch verhüllte« (S. 125). Damit aber wird der erste, vorweimarische Teil von Goethes zweigeteiltem Leben in Grimms Darstellung über weite Strecken zu einem hochreflektierten, interpretierenden Kommentar zu *Dichtung und Wahrheit*. Sie lässt planes Nacherzählen und faktisches Abgleichen mit anderen Zeugnissen hinter sich. Positivistisches Wissen dient der Herausarbeitung des Kunstcharakters von Goethes Selbstdarstellung, wenn Grimm festhält, dass Goethe bei seinem ersten Besuch in Sesenheim den *Vicar of Wakefield* von Oliver Goldsmith, mit dessen Familie er die Friederikes verglichen hatte, noch gar nicht kannte. Der literarische Bezug ist nachträglich hin-

6 Ohne Anhänge hat die Ausgabe von 1899 502 Seiten. Der Übergang zur von Grimm definierten zweiten Lebenshälfte findet auf S. 222 ff. (Umzug nach Weimar) statt.

zugefügt, als Verdeutlichung und als Vorahnung eines unglücklichen Ausgangs der gefühlvollen Affäre (S. 63, 69). Deshalb muss man eine eher beiläufige Bemerkung, die Grimm erst bei der Einführung von Schillers Gestalt fallen lässt, durchaus ernst nehmen: »Ich will hier so wenig eine Lebensgeschichte Schillers geben, als es bei Goethe selber meine Absicht ist« (S. 341).

Keine Lebensgeschichte, aber was dann? Unter anderem einen Grundriss dieses Lebens und das nicht allein durch großflächiges Disponieren im Stoff, sondern auch durch souveränes Urteilen. Grimm ist ein thesenstarker Autor. Bei der Einführung Spinozas resümiert er zunächst, welche Erscheinungen auf Goethe dauernden Einfluss gehabt hätten »und in seiner Seele gleichsam feste Plätze behalten haben von denen sie nie wieder vertrieben worden sind, so kenne ich deren nur vier, in der Gestalt von vier Männern: Homer, Shakspeare, Raphael, Spinoza. Sie sind für ihn die Repräsentanten der vier gewaltigen Elemente geworden, aus deren untrennbar zusammenwirkender Arbeit unsere europäische Cultur [...] hervorgegangen ist und immer noch hervorgeht« (S. 187). Grimm meint Griechen, Römer, Germanen und »Semiten« (S. 188), und er ist mit solchem Anordnen ganz in seinem Element.

Wenig später beschreibt er die »beiden Seelen«, die in Goethes Brust lebten. Goethe war ein »Nachtwandler« der nicht weiß, was, indem er schreibt, ihm aus der Feder fließt«, daneben aber »gewahren wir unbarmherzige Objectivität und Klarheit. Ein Dämon raunt ihm sofort zu, wo die schwache Stelle der Menschen und der Dinge liege. Nun übt er eine aufs Aeüßerste gehende Kritik, anatomisirt den Menschen – Andere wie sich selber – und erlaubt sich keine Ausschmückung an seinen Resultaten. So sehen wir ihn als Naturforscher, als Historiker, als Staatsmann. Er ist fest, scharf, kühl«. Wichtig sei nun, dass Goethe im Leben immer das eine oder das andere gewesen sei, »niemals beides zusammen«. Und: »In dieser doppelten Weltanschauung fand Goethe bei Spinoza die ihm genügende Philosophie« (S. 198 f.).

Das sind also einige der Elemente von Grimms Goethe-Grundriss: zwei Lebenshälften, die erste mythisch geformt; vier hauptsächliche Bildungsmächte; zwei Seelen oder Naturen. Dazu kommt eine Feststellung vom Anfang. In Goethes bürgerlichem Lebenslauf, der sich »mit drei Worten« berichten lasse – vom städtischen Kind reicher Leute zum Vertrauten und Minister eines majorenn gewordenen Fürsten –, sei das dichterische Schaffen nur »eine kaum Zeit in Anspruch nehmende Nebenarbeit« gewesen, »von der wenig die Rede sein darf, als thue das dem Abbruch, was Goethe mit gesammter Kraft, wie es schien, als Aufgaben des täglichen Lebens absolvirte« (S. 11). Also wieder die Zwei-Seelen-Lehre.

Überhaupt ist Grimms Blick auf die sozialen Umstände, in denen Goethe lebte, bis heute bedenkenswert, weil er als später Zeitgenosse noch ein unmittelbares Empfinden für höfische und bürgerliche Verhältnisse besaß, das heute längst verloren ist. Der Zeitgenosse des Jahrhunderts Goethes kann uns als Augenzeuge dienen, wenn er das oft missverstandene Verhältnis des Dichters zu seinem Fürsten beschreibt. Goethe sei die stärkere, die leitende Kraft gewesen: »Alle Briefe Goethe's an den Herzog, auch wo er sich noch so sehr in den Formen hält welche der Rang vorschreibt, sind von oben nach unten, und alle Briefe des Herzogs, auch wenn er manchmal den Anschein völlig umzudrehen suchte, sind von unten nach oben geschrieben« (S. 253). Ist das bürgerliche Selbsttäuschung? Vielleicht ist es doch eine

zutreffende Analyse. Goethe habe in der italienischen Zeit eine heimliche Mündigkeitserklärung mit dem Herzog vorgenommen:

Sie standen früher auf Du und Du, dies wurde feierlich begraben. Der Herzog wird von nun an auch für den Privatverkehr der allergnädigste Herr, und Goethe sein allerunterthänigster Diener; das was früher ein befreiendes Aufgeben von leeren Förmlichkeiten gewesen war, wurde mit den Jahren eine unnöthige, lästige Spielerei, während die festgehaltene Form nun bei weitem größere Unabhängigkeit gestattete. (S. 268)

Das ist die höfische Seite auf Goethes zweiter, längerer Lebenshälfte. Physiognomisch nicht weniger deutlich zeichnet Grimm die Herkunft des jungen Goethe aus reichsstädtischen Verhältnissen:

Städte sind vorübergehende historische Erscheinungen. Sie schließen sich, sie lösen sich auf. Heute, wo sich Alles zu lösen beginnt, wo dank den Eisenbahnen in Deutschland jede Stadt fast wie die Vorstadt der anderen erscheint, begreift man die Zeiten kaum, wo, umfaßt von uralten, unverrückbaren Mauern, eine Anzahl unabhängiger Republiken als fast einzige Bildungsstätten den Deutschen Boden bedeckten. (S. 26)

Darauf lässt Grimm einen brillanten, essayistisch zugespitzten Exkurs zur Entwicklung des Städtewesens in Deutschland seit dem 13. Jahrhundert folgen. Ausgesprochen witzig wird er hier, wenn er von »pappernen Quadersteine[n]« spricht und von Verhältnissen, »die ein Luftzug wie er heute um jede Ecke bläst, umgestürzt haben würde zum niemals Wiederaufstehen«. »Hartgesotten in ihrem eigenen Fette, wie wunderliche Bäckerwaare, mit Zucker bestreut und mit Rosinen betüpfelt, glaubten diese Herren sich genugsam geschützt, wenn sie in den verwickelten Rechtsverhältnissen, auf denen allein ihre Existenz beruhte, die rechten Wege kannten« (S. 28).

Es sind – nebenbei, aber mit Nachdruck sei es bemerkt – solche Formulierungen, die Fontane zu einem bemerkenswerten Urteil veranlassten: »Mit ebensoviel Vorliebe wie Geschick bedient er [Grimm] sich des Bildes, des Vergleichs. Er wird nach dieser Seite hin unter allen deutschen Stilisten vielleicht nur von Schopenhauer übertroffen«. ⁷ Interessante, gelegentlich lustige Vergleiche finden sich bei Grimm auf Schritt und Tritt, und schon allein sie machen, neben einem lebhaften, beweglichen Satzbau, die Lektüre seiner Werke zu einem großen Vergnügen. Auf Goethe als »Reporter-Genie« (S. 20) haben wir schon hingewiesen. Zum Kontrast Frankfurt – Weimar bemerkt Grimm: »Für Goethe als er 1775 Frankfurt mit Weimar vertauschte war der Unterschied ein stärkerer als wenn heute Jemand nach Amerika geht um dort zu bleiben« (S. 223). Einen besonders kühnen Vergleich wagt Grimm, wenn er die Art der Entstehung eines Goethe'schen Werks umreißt: »Wir beobachten die ersten dunkeln Bewegungen. Es ist vorhanden und ist zugleich auch nicht vorhanden. Wir sehen es wachsen und endlich bei ausgebildeten Gliedern zur Welt kommen. Nun ist es da und schreit« (S. 403).

⁷ Fontane (Anm. 5), S. 43.

Diese kleine, durch Fontane veranlasste Abschweifung zu den Vergleichen bei Grimm möge als Hinweis auf eine auffallende Besonderheit von Grimms *Goethe* dienen, nämlich die ausführlichen Sachexkurse. Hier zeigt sich in besonderem Maß sein Gattungsscharakter als Reihe von Vorlesungen. Denn es war ja irreführend und der Absicht des Autors zuwiderlaufend, dieses Buch als »Leben Goethes« umzuetikettieren und dann als »beste Goethe-Biographie« anzupreisen, wie es die lange Zeit marktbeherrschende Bearbeitung Reinhard Buchwalds tat.⁸ »Vorlesung«, das heißt Erörterung. Dabei braucht solches Erörtern Erzählung und chronologische Folge natürlich nicht auszuschließen. Aber Grimms beständiger Wechsel von der Totale zur Einzelanalyse, vom Bericht zur Interpretation, ist ganz offensichtlich dem akademischen Unterricht verpflichtet, wenngleich dieser sich an ein allgemeines, gebildetes Publikum richtete, wie es im Berlin des 19. Jahrhunderts geläufig war. Und dazu gehören eben auch die Sachexkurse. Sie lesen sich wie eingefügte Binnenessays; zugleich öffnen sie historische Fluchtlinien, in denen Goethes Werke stehen und verständlich werden. Sie markieren zudem den weitesten Abstand vom biographistischen Argumentieren in Grimms Darstellung.

Manchmal sind solche Exkurse nur sachdienliche Asides, so wenn Grimm anlässlich der Friederike-Geschichte darauf hinweist, dass der Umgang der Geschlechter im 18. Jahrhundert unbefangener als in der Gegenwart Grimms und seiner Zuhörer war: »Auch die Grenzen zwischen Verlobtsein und Nichtverlobtsein wurden damals nicht so streng innegehalten. Je freier man jedoch sich bewegen durfte, um so sorgfältiger mußte im besonderen Falle unterschieden werden, wie weit man ginge« (S. 64). Eine Beobachtung, die die Nachprüfung durch moderne Kulturgeschichte verdient. Gewichtiger sind ausführliche Darlegungen zur Geschichte des europäischen Dramas und Romans, die Grimm zum *Götz von Berlichingen* und zum *Werther* vornimmt. »Um uns klar zu werden, was von Goethe hier geleistet worden sei, müssen wir ein paar Jahrhunderte europäischer Bühnenentwicklung rasch durchschreiten«, heißt es wuchtig zum *Götz*. »Wir werden sehen, inwieweit die heute im tadelnden Sinne gebrauchte Bezeichnung ›Buchdrama‹ ihre Berechtigung und, für uns Deutsche, ihre Geschichte hat« (S. 87).

Glanzvoll ist die Abhandlung zur Vorgeschichte des Romans, die Grimm zum *Werther* einschaltet. Die neue Gattung Roman als Produkt des Buchdrucks, der Alphabetisierung, der – anders als beim Volksepos – individuellen, einsamen Rezeption des Gedruckten, der Kommunikation unter Entfernten:

An irgend einer Stelle, die Niemand zu wissen braucht, sitzt der Dichter, den Niemand zu sehen und zu hören braucht, und schafft in der Stille sein Werk; und zerstreut, im ausgedehntesten Kreise um ihn her, Jeder einsam, Keiner weder dem Dichter noch dem Mitgenießenden sichtbar, sitzt sein Publikum und schlürft, mit den Augen auf den gedruckten Blättern, die Gedanken und Bilder ein, die das Buch ihm auftischt. Der Dichter muß schreiben können, es muß ein Buchhandel existieren, es müssen Menschen da sein welche lesen können, damit ein Roman denkbar sei. (S. 146f.)

8 Herman Grimm: *Das Leben Goethes*. Neu bearbeitet u. eingeleitet von Reinhard Buchwald. Stuttgart 1939, S. IX.

Das sind die Umstände für den enormen Erfolg dieser neuen Gattung vor allem in England und Frankreich, kulminierend in Rousseau. Wieder wagt Grimm den Superlativ: »Die Engländer hatten unterhalten und interessirt: Rousseau erschütterte und ergriff. Die Wirkung dieser beiden Werke [des *Émile* und der *Neuen Heloise*; G.S.] ist das größte, umfangreichste Ereigniß der modernen Literaturgeschichte« (S. 149). Und es gehört zu den Voraussetzungen des *Werther*.

Die Darstellung der Entstehung von Goethes erstem Roman ist das methodische Glanzstück dieser Vorlesungen. Der *Werther* ist überhaupt das Werk, das Grimm am ausführlichsten behandelt, ausführlicher sogar als den *Faust*. Wer nicht das ganze wuchtige Buch von Grimm lesen will, sei energisch auf diese Abschnitte (S. 114-161) verwiesen. Sie können schon durch ihren Aufbau, unbeschadet neuerer Forschungen (doch die Quellenlage hat sich seither nicht wesentlich verändert), exemplarischen Charakter beanspruchen. Grimm beginnt mit einer elementaren Quellenscheidung zu Goethes realen Wetzlarer Erlebnissen als Voraussetzung des Romans:

Vergleichen wir das was der Roman über dieses Verhältniß [Goethes Zusammenleben mit Lotte und Kestner; G.S.] erzählt, mit dem Bericht in *Dichtung und Wahrheit*, und halten dazu was Goethe's gleichzeitige Correspondenz enthält, und schließlich was Goethe sowohl als Kestner sonst gelegentlich über die Dinge äußern, so ergibt sich, daß nicht nur der Roman nur eine Dichtung ist, sondern daß auch in »*Dichtung und Wahrheit*« – wie bei Friederike, aber aus anderen Ursachen – ein Mythos erzählt worden ist. Der wirkliche Verlauf der Dinge ergibt sich nicht so ohne Weiteres. (S. 117)

Noch einmal *Dichtung und Wahrheit* als »Mythos«. Damit meine er nicht, so Grimm, dass die Darstellung dort »Unrichtiges gebe, sondern daß Goethe dem Ganzen eine gewisse bildliche Allgemeinheit der Linien verliehen habe, die das Factische aussprach und dennoch verhüllte. Goethe wollte verschweigen was ihn fortgetrieben hatte. Wer auch brauchte davon zu wissen? Daher die erste mystische Formel: »Ich trennte mich von ihr nicht ohne Schmerz und doch ohne Reue« (S. 125). Es sei, so arbeitete Grimm auch durch den Abdruck einiger der Goethe'schen Briefe an das Wetzlarer Paar heraus, gar nicht grundstürzende Verzweiflung oder existenzielle Erschütterung gewesen, die ihn aus Wetzlar fortgetrieben habe, sondern eine profunde Unsicherheit über sein eigenes Wollen und Wünschen in dieser Konstellation, am Ende gar Unzufriedenheit mit gewissen gefühlsbetonten Reaktionen Lottes auf einen zunächst nur vorübergehend gemeinten Abschied: »Das käme aber beinahe wie beleidigte Eitelkeit heraus?« (S. 123). Grimms fragende Vermutung läuft auf Ernüchterung hinaus. Dies habe *Dichtung und Wahrheit* durch eine allgemeine Formel verhüllt, eben die »bildliche Allgemeinheit der Linien« (S. 125), welche die konkreten, privaten Abläufe absichtsvoll vernebelte.

Freilich ist man damit noch lange nicht bei der Geschichte, die der fertige Roman dann erzählt. Grimm führt die dazukommenden Elemente Stück für Stück ein. Goethes Aufenthalt im Hause des Geheimrats von Laroche bringt mit Maximiliane nicht nur die Bekanntschaft mit der zweiten jungen Frau, die zu den Zügen von Werthers Lotte beigetragen hat, er bedeutet auch einen Besuch in einer literarischen Vergangenheit, die Goethes Roman demnächst überwinden würde. Hier wird also

die biographische Faktizität sogleich mit einer genuin literaturgeschichtlichen Folie unterlegt. Das Haus Laroche, das ist die Wieland-Welt, das ist ein bürgerlich-adeliges Milieu, das noch ganz an französischen Vorbildern orientiert ist. Erst nach diesem stillen Intermezzo lässt Grimm den Donnerschlag von Jerusalems Selbstmord ertönen, der dem künftigen Roman seinen Schluss liefert. Allerdings fehlt noch ein wesentliches Element, das die ursprüngliche Verbindung Goethe – Lotte – Kestner nicht enthalten hatte: die Eifersucht des jungen Bräutigams. Doch inzwischen wurde Maximiliane von Laroche mit dem älteren Frankfurter Kaufmann Brentano verheiratet (er wurde Herman Grimms eigener Schwiegergroßvater!). Brentano nun wird rasch eifersüchtig auf seine viel jüngere, schöne Frau: »Auf Kestners duldende zutrauensvolle Gestalt wurde die des mißtrauischen italiänischen Gatten Maximilianes gepropft und es kam aus beiden Gestalten jener unerträgliche ›Albert‹ des Romanes heraus, der Kestner hernach so vielen Kummer bereitet hat« (S. 136).

Aus all diesen Stufen und Elementen wurde der Roman über Werthers Leiden, kein Werk spontaner Herzensergießung, sondern eine bedacht aus verschiedenen Erlebniselementen zusammengefügte Komposition: »[...] wunderbar, wie das schon hart und trocken gewordene Laub der Blätter und Blüten des Sommers 1772 in seiner Phantasie wieder neu aufgrünt« (S. 138). Nach seinem Erscheinen muss Goethe die Verhältnisse zu seinen Wetzlarer Freunden beruhigen, denn sie hatten Grund, sich zwar wiedererkennbar, aber unrichtig dargestellt zu sehen. Hier wird Grimm dann erneut zum erzählenden Biographen, der schildert und abwägt, wie Goethe mit den Opfern seiner suggestiven Kunstanstrengung umgeht. Darauf folgt die Diagnose von Werther als einem Epochentypus: »Jeder junge Mensch in der damaligen Welt, der sich selbst betrachtete, mußte ein Stück Werther in sich erkennen« (S. 143).

Doch das ist noch lange nicht alles. Das Finale dieser Darlegung zum Kunstwerk *Werther* stellt der bereits zitierte Exkurs zur Geschichte des neuzeitlichen europäischen Romans dar, die in Rousseau kulminiert. Damit wird das Werk, dessen faktische und reale Bestandteile zuvor so sorgfältig und Stück für Stück vorgestellt worden waren, endgültig in die Sphäre der Kunst entrückt. Der Roman hat nicht nur reale Vorbilder in Goethes Leben, seine Hauptfigur hat Brüder im Geiste, vor allem den St. Preux aus Rousseaus *Nouvelle Héloïse*. Man könne ihre Silhouetten übereinanderlegen und sie würden zusammenfallen, so Grimm. Bedenke man diese Nähe, so erkenne man, »daß die Zuthaten, welche Goethe seinem eignen Charakter und Jerusalems Figur entnahm, fast nur als Costüm- und Situationszufälligkeiten erscheinen. Der älteste Repräsentant des Charakters ist Hamlet: in anderer Weise suchte Molière im Misanthropen sie zu fassen; dann erschien Rousseau's St. Preux und endlich Goethe's Werther. Im Werther stecken seine drei Vorgänger. Wir werden sehen, wie im Faust endlich diese Richtung ihren Abschluß und ihre Versöhnung findet« (S. 152 f.).

Erst damit ist der Bogen ganz geschlagen: Er reicht von den in Briefen dokumentierten Goethe'schen Beziehungen seit dem Sommer 1772 bis zu den generellen Linien der europäischen Literaturgeschichte. Dazwischen liegen einerseits der Roman, andererseits Goethes mythisierende Selbstdarstellung in der Autobiographie. Und natürlich lässt dieser große Bogen erkennen, dass Grimms Buch etwas anderes

ist als eine Biographie. Es führt eine hochreflektierte, historisch-kritisch fundierte Literaturwissenschaft vor, die dem durchschnittlichen Niveau der zeitgenössischen positivistischen Einzelforschung weit überlegen ist.

Grimms Buch bleibt erstaunlich frisch und wirkt durch die didaktische Deutlichkeit des Tons lebendiger als manches spätere, feierlichere Goethe-Bild. Und natürlich bleibt Grimm auch lebendig durch seine Gabe der Charakteristik von Personen und Verhältnissen. Die Sätze, mit denen er Schiller einführt, sind meisterhafte Rhetorik, würdig jeder großen historischen Darstellung. Oder Weimar 1806: Nur ein »verhagelter Garten«, den man hinterher wieder aufräumen muss. »Man sah die Franzosen nicht als Feinde an« (S. 456). Zu seinem Kunstfreund Johann Heinrich Meyer stand Goethe »auf dem Fuße wie ein Fürst zu seinen Ministern, deren jeder sich auf ein Ressort beschränkt« (S. 370). Auch Goethes spätere äußere Gestalt kommt in den Blick: »Goethe hatte in seinem Wesen etwas Steifes, Kerzengerades, Dienstmäßiges angenommen, das, schon in seiner Art den Rücken und den Kopf zu halten, den Leuten auffiel«. Schiller dagegen »war eine hagere engbrüstige Gestalt die den Kopf etwas gebeugt hielt. Er rauchte und schnupfte, was Goethe unerträglich war« (S. 376 f.). Das sind urbane Beobachtungen, die sich auf jeder Seite finden. Will man Grimms Charakterisierungsfreude auf ihn selbst anwenden, dann darf man feststellen: Hier spricht kein Fachmensch oder Stubengelehrter, sondern ein literarischer Weltmann.

So kann Grimm die Figur des Faust auch mit einem durchaus zeitgenössischen Gedankenexperiment konturieren. Er hätte, anders als Achill oder Caesar oder selbst Friedrich der Große, im Reichstag sprechen können, ohne dort veraltet und befremdlich zu wirken: »Und nun ließen wir auch Faust erscheinen, mit Mephisto neben sich: ob diese beiden nicht sofort überblickten, um was es sich im Moment handelte, und den richtigen Augenblick erspähten, um sich mit ein paar durchschlagenden Gedanken aufmerksame Zuhörer zu verschaffen« (S. 471). Nein, antiquarische Geschichtsschreibung ist das gewiss nicht, und der Gedanke, dass Grimms Berliner Vorlesungen gleichzeitig zu Nietzsches *Unzeitgemäßen Betrachtungen* entstanden sind, hat seinen Reiz.

Dabei verstand Grimm Goethe eher als Gestalt eines Endes denn als Figur der Zukunft. In Rom, das er als Letzter »Hauptstadt der Welt« nennen konnte, habe Goethe noch den Ausklang des dritten römischen Jahrtausends, eines ganz auf Europa konzentrierten Weltalters erlebt. Längst aber seien durch Dampf und Elektrizität die Entfernungen aufgehoben »und alle Erdtheile zu gemeinschaftlicher solidarischer Unterlage der weiteren Menschenentwicklung erhoben worden [...]. Es genügt nicht mehr bei der Betrachtung der jetzt laufenden Politik die Karte von Europa zu betrachten: sie muß am Globus studirt werden« (S. 289). Damit werden die Koordinaten noch einmal ganz großräumig: »Was niemals im Laufe der menschlichen Geschichte erlebt worden ist, trifft heute ein: der sichtbare Schluß einer Epoche von 3000 Jahren und der Uebergang ihrer einst prachtvollen lebendigen Ornamentik in bloßen historischen Zierrath« (S. 297).

Goethe als Schwellenfigur zur Epoche der im Industriesystem begründeten Globalisierung – das mag für heutige Ohren ein wenig wilhelminisch klingen, aber wenn man wahrnimmt, dass Grimm bei allem Stolz auf Goethes menschheitliche Größe alles andere als ein Nationalist ist, kann man auch eine unverbrauchte Mo-

dernität darin entdecken. Unverkennbar hat der Kosmopolitismus des *Jahrhunderts Goethes* Herman Grimm vor Engstirnigkeiten bewahrt, denen spätere Goethe-Idolatrie nicht entging. Die Liebe zum philologischen Detail vermählte sich bei Herman Grimm aufs schönste mit der Goethe'schen Fähigkeit, sich von »dreytausend Jahren« »Rechenschaft zu geben« (MA 11.1.1, S. 204).

Dokumentationen und Miszellen

ARNE KLAWITTER

Bemerkungen zu einem bislang unveröffentlichten Brief Ludwig August Unzers an Heinrich Christian Boie im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv

Brief von Ludwig August Unzer an Heinrich Christian Boie

[Unzer in Wernigerode]¹

Wernigerode. d. 20 März. 1773.

Heute, mein schätzbarer Freund, empfangen Sie Ihren Brief von Blankenburg, und ich eile, Sie zu bitten, daß Sie die Repartie aus dem Mscpt. der neuen Naivetäten ausmerzen, weil sie kein Mensch verstehen würde. Mit dem Madrigal in Rousseaus Namen können Sie es halten, wie es Ihnen am besten dünkt. Von wenigen meiner Freunde nehme ich Erinnerungen mit einer so unverfälschten Dankbarkeit an, wie von Ihnen. Wenige haben aber auch Ihre feine Unterscheidungskraft. – Ich sende an die Stelle der ausgemerzten Stücke ein paar andre, die sie so gütig seyn werden einzuschieben. Wenn ich nur nicht damit zu spät komme! Unendliche Verbindlichkeit bin ich Ihnen für die reellen Gefälligkeiten schuldig, die Sie mir erzeigen. Wird sich denn nie eine Gelegenheit anbieten, diese Verbindlichkeiten zu mindern?

Ohne Zweifel wird Ihnen H. Wilhelmi gesagt haben, daß Craque-cus in Grattacus corrigirt werden muß.

Tadeln Sie den Ausdruck Pasquillen in der Repartie nicht. So nennt man eine jede Satyre, die den Namen anderer verräth, u. ihn gleichsam an den Pranger stellt. [1^v]

Mein Bruder in Altona ist auch mit dem Ziegra in Streit gerathen. Daß Sie ihm ja nicht antworten! Er ist zu weit unter Ihnen.

Aber ob ich nicht wegen der Nanie [i. e. *Vou-ti*] mit Schirachen zusammenstoße, der mir überhaupt eine ewige Feindschaft geschworen hat, dafür bin ich nicht Bürge. Ich bin nur² noch nicht wegen der Waffen u. des Kampfplatzes mit mir einig.

¹ Von anderer Hand hinzugefügt.

² Korr. aus »mir«.

Wer ist denn der niederrheinische Landprediger?³

Ich würde Ihnen mehr schreiben; da aber mein Vater kürzlich gestorben ist, so muß ich täglich Trauervisiten beywohnen, die mir keine Zeit übriglassen.

Wenns Glük günstig ist, so kommen noch diese Meße in Leipzig geistl. Gesänge von mir heraus.

Grüßen Sie unsre Brüder im Apoll. H. Voß muß ein sehr wizziger Kopf seyn. Und Sie kommen mir vor wie der Gott des Geschmaks, dem alle Werke zufliegen, u. der das letzte Gepräge darauf drückt.

Ganz der Ihrige
Unzer.

Der hier in Faksimile und Transkription abgedruckte Brief des Dichters Ludwig August Unzer (1748-1774) an Heinrich Christian Boie (1744-1806), den Herausgeber des *Göttinger Musenalmanachs* und später auch des *Deutschen Museums*, ist Bestandteil von Goethes Autographensammlung und wurde mit dessen Nachlass im Jahr 1885 Teil des Weimarer Archivs, was bedeutet, dass er sich schon zu Lebzeiten in Goethes Besitz befand.⁴ Wie er dorthin gelangte, ist allerdings unbekannt.⁵

Ludwig August Unzer starb bereits im Alter von nicht einmal 26 Jahren im Januar 1774 an der Schwindsucht und damit zu früh, als dass er wirklich Notiz vom aufsteigenden Stern am deutschen Dichterhimmel hätte nehmen können. Blickt

3 Wohl Johann Moritz Schwager (1738-1804); nach Abdruck zweier im Haag gehaltener Predigten (1766) und Wanderjahren am Niederrhein war er seit 1768 evangelischer Pfarrer in Jöllenbeck bei Bielefeld und übernahm 1773 die Schriftleitung der *Mindenschen Beyträge zum Nutzen und Vergnügen* als Beilage zum Intelligenzblatt der *Wöchentlichen Mindenschen Anzeigen*. Bereits im Februar 1773 erschienen dort unter dem Titel *Erbauliche Lebensbeschreibung des weiland wohlbestallten Schulmeisters Martin Dickius zu Rumpelsdahl* Auszüge aus einem längeren Prosatext Schwagers, der 1775 als erster Band des Romans *Leben und Schicksale des Martin Dickius* veröffentlicht wurde. Ab 1774 gab er dann zusammen mit Johann Lorenz Benzler (1747-1817) das *Niedersächsische Wochenblatt für Kinder* (1774-1776) heraus.

4 Für die freundliche Auskunft danke ich der Archivarin des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, Frau Karin Ellermann. Aufgeführt ist der Brief in *Goethes Autographensammlung. Katalog*, bearb. von Hans-Joachim Schreckenbach, Weimar 1961, S. 237 unter der Nummer 1721.

5 Zu ersten persönlichen Begegnungen zwischen Boie und Goethe am 15. und 17. Oktober 1774 in Frankfurt und der daraus resultierenden langjährigen Korrespondenz vgl. Karl Weinhold: *Heinrich Christian Boie. Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*. Halle 1868, S. 70f., 186-192, ebenso Urs Schmidt-Tollgreve: *Heinrich Christian Boie. Leben und Werk*. Husum 2004, S. 44f. Zuvor hatte es bereits einen unregelmäßigen Briefwechsel gegeben, der durch die Bekanntschaft Friedrich Wilhelm Gotters (1746-1797) mit Goethe zustande gekommen war. Während des innigen Gedankenaustauschs im Oktober 1774, über den Boie in seinen ›Reisebriefen‹ berichtet, könnte das Gespräch auch auf den im selben Jahr verstorbenen Unzer gekommen sein, und es wäre möglich, dass Goethe sich von Boie später bei Gelegenheit einen Brief Unzers erbeten hat. Auch Unzers 1780 posthum im *Deutschen Museum* (12. Stück, S. 551-553) veröffentlichtes Gedicht *Sehnsucht nach Italien* könnte Goethes Aufmerksamkeit erregt haben; eine abweichende Fassung dieses Gedichts war bereits im Dezember 1775 im *Altonaer Neuen gelehrten Mercurius* (52. Stück, S. 403-405) erschienen.

Unzer in Hainigsdorf
Hainigsdorf d. 20 März. 1773

Liebe, mein pflegbarer Vater, empfangt ich Ihren Brief von Elm.
Habung, und ich will, Sie zu bitten, daß Sie die Agastis
mit dem Missethäter zu einer Anstalt auszusagen, weil
sie kein Missethäter mehr ist. Mit dem Missethäter in
Hainigsdorf haben Sie sich gethan, wie es Ihre An-
sicht ist. Von dem Missethäter unserer Gattung ist
keiner mehr mit einer so unerschütterlichen Anstalt
wie wir von Elm. Einige haben aber auch Ihre eigene
Erfahrungskraft. - Ich finde auch die Missethäter
ausgewählte Missethäter ein paar mehr, die Sie so
gütig sein werden einzuführen. Wenn ich mich
nicht damit zu spät komme. Verzeihen Sie mir,
dass ich Sie für die so vielen Gefälligkeiten
pflichtig, die Sie mir zeigen. Wird sich denn ein
einer Gefälligkeit erweisen, diese Verzeihlichkeiten
zu mindern?

Ihre Jesuiten sind Ihre G. Missethäter gesagt haben,
daß Sie uns in Gattungen zusammenstellen
müssen.

Wollen Sie die Missethäter in der Agastis
nicht. So wird man sich zu den Missethäter, die die Missethäter.
und die Missethäter, die ich gleichsam zu den Missethäter stelle.

Abb. 1

Ludwig August Unzer an Heinrich Christian Boie, 20. März 1773

man genauer auf ihre schriftstellerischen Tätigkeiten während dieser Zeit, dann gibt es insofern deutliche Parallelen, als beide maßgeblich mit Beiträgen an neubegründeten, ambitionierten Rezensionszeitschriften beteiligt waren, die jedoch in unmittelbarer Konkurrenz zueinander standen. Während Goethe durch Merck und Schlosser zur Mitarbeit an den *Frankfurter gelehrten Anzeigen* eingeladen worden war, schrieb Unzer seit dem zweiten Band für die Lemgoer *Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur* (1772-1781), für die er neben diversen Rezensionen (z. B. zu Wielands *Gedanken über eine alte Aufschrift*, zu Göckings *Sinngedichten*, Nicolais *Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebaldu Nothanker* sowie zu Klamer Schmidts *Elegien an meine Minna* und *Phantasien nach Petrarka's Manier*) auch eine längere Abhandlung *Vom Zustande des Geschmacks beim deutschen Publikum* und einen Beitrag mit dem Titel *Noten zur Geschichte der deutschen Dichtkunst* beisteuerte. Schon vorher war er mit der vornehmlich gegen Gellert gerichteten, gemeinsam mit Jakob Mauvillon (1743-1794) verfassten Streitschrift *Ueber den Werth einiger Deutschen Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Litteratur betreffend* (2 Bde., 1771/72)⁶ in Erscheinung getreten, die für erhebliches Aufsehen sorgte und in ihrem Gefolge heftige Reaktionen auslöste. Störend empfand man vor allem den scharfen Ton der Kritik, während die Sache selbst, nämlich die Reduzierung Gellerts auf ein Normalmaß, durchaus begrüßt wurde. So vermerkte der im vorliegenden Brief erwähnte Johann Heinrich Voß (1751-1826) im Februar 1773 gegenüber Ernst Theodor Johann Brückner (1746-1805), dass Gellerts »französisches Deutsch so [i. e. allzu; A. K.] lange für schön gehalten ward«, weshalb es »nur recht gut« gewesen sei, »daß Unzer und Mauvillon in ihren Briefen ihn ein wenig angegriffen, ob mir gleich die Art misfällt«.⁷ Auch der Rezensent in den *Frankfurter gelehrten Anzeigen*, sei es nun Goethe oder Merck,⁸ schrieb über die »Dichterbriefe«, wie die beiden Verfasser ihre Schrift in Anlehnung an die von Lessing, Mendelssohn und Nicolai herausgegebenen »Litteraturbriefe« (*Briefe, die neueste Litteratur betreffend*, 1756-1765) nannten:

Es ist eine undankbare Arbeit, wenn man Ketzer retten soll, wie es diese Verf. in Ansehung der allgemeinen Orthodoxie des Geschmacks sind, gegen die sie sich

6 [Jakob Mauvillon und Ludwig August Unzer:] *Ueber den Werth einiger Deutschen Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Litteratur betreffend. Ein Briefwechsel*. Frankfurt, Leipzig [d. i. Lemgo], 2 Stücke, 1771/72.

7 Johann Heinrich Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 24.2.1773; *Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen*. Hrsg. von Abraham Voß. Bd. 1. Halberstadt 1829, S. 127.

8 Hermann Bräuning-Octavio schreibt die Rezension Johann Heinrich Merck zu, vgl. ders.: *Herausgeber und Mitarbeiter der Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772*. Tübingen 1966, S. 416. Trieloff äußerte schon 1908, dass »immer noch viele dunkle Stellen bleiben [werden], über die sich wegen Mangels an Beweismitteln streiten ließe, auch wenn wir nie solche Resultate gewinnen, die alle Einwürfe entkräften, alle Zweifel ausschließen; wir können nicht immer den Wahrheitsbeweis antreten, sondern müssen uns oft darauf beschränken, die größte Wahrscheinlichkeit anzustreben« (Otto P. Trieloff: *Die Entstehung der Rezensionen in den Frankfurter Gelehrten-Anzeigen vom Jahre 1772*. Münster 1908, S. 10).

auflehnen. An Gellert, die Tugend, und die Religion glauben, ist bey unserm Publikum beynahe Eins. [...] Es thut uns leid, daß diese Verf. die Regeln einer Erbauungsschrift verkannt, und nicht mehr erlaubte Charlatanerie bey ihren Patienten angewendet haben. Sie wollten den lallenden, schlafenden, und blinzenden Theil des Publikums curiren, und sie fangen dabey an, daß sie ihm seine Puppe nehmen – Bilderstürmer wollen einen neuen Glauben predigen!⁹

Der ›neue Glaube‹ sollte bald seine eigenen Namen erhalten: Genies und Geniekult, hieß es dann in der Folgezeit, Kraftmänner, Stürmer und Dränger. Unzer, dem die gerade zitierte Rezension nicht entgangen war, erkundigte sich diesbezüglich bei Mauvillon und fragte: »Haben Sie die vortrefflich launigte Critik unserer Briefe in den Frankfurter gelehrten Anzeigen gelesen? Sie ist höchst vortheilhaft für uns, und verräth einen denkenden Kopf. Forschen Sie doch den Verfasser aus.«¹⁰ Unzer hat dessen Namen, wie gesagt, nicht mehr erfahren können; Mauvillon seinerseits rezensierte in den Jahren darauf für die *Auserlesene Bibliothek* fast alle frühen Theaterstücke Goethes.¹¹

Unzers Brief an Boie trägt nur wenig zu seinen eigenen literaturkritischen Arbeiten bei, sondern stellt ihn uns in erster Linie als Dichter vor. Bereits 1771 hatte Unzer ein erstes Gedicht in Boies Musenalmanach veröffentlicht, dem 1772 die *Versuche in kleinen Gedichten*, erotische Klagen im elegischen Ton sowie Widmungsgedichte, die unter anderem an Mauvillon, Klamer Schmidt und Boie gerichtet sind, und eine Nänie ›im chinesischen Geschmack‹ folgten, die als *Vou-ti bey Tsin-nas Grabe* zunächst in Braunschweig separat erschienen war und dann in der *Poetischen Blumenlese auf das Jahr 1773* des *Göttinger Musenalmanachs* leicht modifiziert noch einmal abgedruckt wurde.¹² Für diesen mit seinen zahlreichen chinesischen Ausdrücken und Spruchweisheiten auch heute noch sonderbar anmutenden Trauergesang fand Goethe, der das Gedicht als eine verspätete Folgeerscheinung des Rokoko missverstand, nichts als abwertende Worte: »Die Arbeit des Herrn Unzers ist eingelegte Arbeit, mit ihrem Chinesischen Schnickschnack auf Theebrete[r]n und Toiletkästgen wohl zu gebrauchen.«¹³ Doch damit nicht genug: Selbst einer seiner engsten Freunde, Leopold Friedrich Günther Göckingk

9 *Frankfurter gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772*, Nr. XV vom 21.2.1772, S. 117.

10 *Mauvillons' Briefwechsel oder Briefe von verschiedenen Gelehrten an den in Herzogl. Braunschweigschen Diensten verstorbenen Obristlieutenant Mauvillon*, gesammelt u. hrsg. v. seinem Sohn F[riedrich Wilhelm] Mauvillon, Deutschland [d.i. Braunschweig] 1801, S. 36.

11 Vgl. meinen Aufsatz *Rezensionen über Rezensionen. Die Besprechungen von Goethes Theaterstücken in der Lemgoer »Auserlesenen Bibliothek« und im »Magazin der deutschen Kritik«* (GJb 2015, S. 141–150).

12 Ludwig August Unzer: *Vou-ti bey Tsin-nas Grabe. Eine Elegie im chinesischen Geschmack*. In: *Poetische Blumenlese auf das Jahr 1773*. Göttingen, Gotha 1772, S. 57–66; zuerst als *Vou-ti bey Tsin-nas Grabe, eine chinesische Nänie*, Braunschweig 1772; zum Dichter Unzer siehe ausführlich Arne Klawitter: *Ästhetische Resonanz. Zeichen und Schriftästhetik aus Ostasien in der deutschsprachigen Literatur und Geistesgeschichte*. Göttingen 2015, S. 179–217.

13 *Frankfurter gelehrte Anzeigen auf das Jahr 1772*, Nr. XCI vom 13.11.1772, S. 728; vgl. WA I, 37, S. 237.

(1748-1828), mahnte ihn, er solle seine Einbildungskraft nicht zu weit schweifen lassen und sein »Genie mehr auf vaterländische Gegenstände« wenden, und fügte hinzu: »Es gebraucht erst einer großen Präparation, ehe wir Gedichte im chinesischen Geschmacke mit Leichtigkeit lesen können.«¹⁴

Die Nanie *Vou-ti* wurde dann aber auch in Wielands *Teutschem Merkur* und in dem von Gottlob Benedikt von Schirach herausgegebenen *Magazin der deutschen Critik* ausführlich besprochen. Der dortige Rezensent war allerdings nicht Schirach selbst, sondern Friedrich Karl Freyherr von der Lüche (1752-1801), damals 21 Jahre alt und später Regierungsassessor zu Glückstadt. »Es ist schade«, heißt es in seiner Besprechung, »daß ein junger Verfasser, der nicht ganz ohne Talente zu seyn scheint, sich der Welt durch eine Brochüre zeigt, in der ich wenig sonderliches sehe, und zu der, welches für ihn vielleicht ein Glück ist, sich auch wenig Leser finden werden«,¹⁵ um dann im Folgenden sein Urteil näher zu begründen:

Das Stück, in dem wirklich einige gute Strophen sind, ist durch die Einmischung einer Menge chinesischer Nahmen, Sprichwörter, Bäume und Gottheiten so entstellt, daß es jedem vernünftigen Leser unmöglich seyn würde, alle diese Räthsel aufzulösen, wenn der Verfasser nach seiner weisen Vorsorge nicht die Güte gehabt hätte, eine Menge Noten und Erklärungen hinzuzufügen, die sich gegen den Text, wie 100 gegen 10 verhalten, und wobey mir des seel[igen] Rabeners Noten ohne Text einfielen.¹⁶

Die zeitgenössische Kritik monierte in erster Linie das Übermaß an Fremdheit sowie die vielen Anmerkungen und Erklärungen, ohne die der Leser den Text überhaupt nicht verstehen könne. In diesem Sinne ist dann auch der ironische Verweis auf Gottlieb Wilhelm Rabeners Satire *Hinkmars von Repkow Noten ohne Text* zu sehen.¹⁷

Goethe seinerseits hat seine frühere Auffassung über die Chinoiserien des Rokoko viele Jahre später mit den *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* (1830, geschrieben 1827) revidiert, wenn er durch das Chinesische hindurch das Deutsche sieht und umgekehrt durch das Deutsche hindurch das von ihm imaginierte Chinesische hervortreten lässt, um auf diese Weise das geographisch Ferne poetisch zu *ent-fernen*, d. h. dichterisch näherzubringen, ohne sich China über das Studium der Sprache oder Philosophie anzunähern. Durch die Abgeklärtheit dieses »entlegene[n]

14 An Ludwig August Unzer, 18.10.1772; Leopold Friedrich Günther Goeckingk: *Die Freud ist unstet auf der Erde. Lyrik, Prosa, Briefe*. Hrsg. von Jochen Golz. Berlin 1990, S. 413; vgl. auch Eduard Jacobs: *Ludwig August Unzer. Dichter und Kunstrichter*. In: *Zs. des Harz-Vereins für Geschichte und Altertumskunde* (1895) 28, S. 117-252; hier S. 227.

15 *Magazin der deutschen Critik*. Bd. 2, Teil 1. Halle 1773, S. 291-294; hier S. 291.

16 Ebd., S. 291 f.

17 Im Titel dieser Schrift sind zwei Namen verschmolzen: Hinkmar von Reims (um 810-882), Erzbischof und Historiograph, und Eike von Repgow (auch Repkow, um 1180-1233), dessen Name eng mit dem *Sachsenspiegel* verbunden ist, der in dieser Zeit als Rechtsbuch wiederentdeckt wurde. Zuerst erschienen in *Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes*, 2. Bd., 4. Stück, 1745, S. 263-306, wiederholt in der *Sammlung satyrischer Schriften* in 4 Bden. (1751-1755) und in *Gottlieb Wilhelm Rabeners's Samtliche Werke*. Hrsg. von Ernst Ortlepp. Bd. 1. Stuttgart 1839, S. 378-431.

Stil[s]«,¹⁸ wie ihn Max Kommerell einmal nannte, werden für den späten Goethe die Chinoiserien des Rokoko im Rückblick nach einer vielseitigen und intensiven Beschäftigung mit der Kultur und Literatur Chinas (man denke hier auch an die Lektüre chinesischer Romane und die Übersetzungen chinesischer Gedichte aus dem Englischen¹⁹) erst eigentlich schätzenswert. Im imaginären China verwandelt sich der gealterte Dichter durch das Schreiben als eine »geistige« Kunst, durch das »Engenglück der Gärten«, den Naturgenuss und eine »tiefe Seh-Seligkeit«²⁰ gleichsam in einen chinesischen Weisen, der seinen chinesisch-deutschen Gedichtzyklus mit einer scherzhaft-ernsten Lebensmaxime abzuschließen weiß:

»Nun denn! Eh' wir von hinnen eilen
Hast noch was Kluges mitzuteilen?«

Sehnsucht in's Ferne, Künftige zu beschwichtigen,
Beschäftige dich hier und heut im Tüchtigen.
(FA I, 2, S. 699)

Was aber sowohl dem jungen Goethe wie den anderen Rezensenten der Zeit in ihrem Urteil über *Vou-ti* völlig entgangen war, ist, dass Unzers Strategie gerade darin bestand, philosophische Themen und religiöse Anschauungen ganz und gar inkongruenter Kulturen aufeinandertreffen zu lassen, d.h. die Tradition der abendländischen »Consolatio« auf der einen und den fernöstlichen Daoismus auf der anderen Seite in sein Konzept mit einzubeziehen. Dazu bediente er sich einer antiken Gedichtform, der Nānie, gleichsam als Resonanzraum, um in ihr etwas vom chinesischen Geist und ästhetischen Geschmack »hineinklingen« zu lassen, was dieses Gedicht zu einem ersten poetischen Experiment mit chinesischen Klängen und Wortmelodien werden lässt. Die Nānie *Vou-ti* ist das Ergebnis einer intensiven Beschäftigung ihres Verfassers mit der chinesischen Kultur, Philosophie und Geschichte, vor allem aber mit der Ästhetik chinesischer Gartenkunst und wurde begleitet von einer Abhandlung *Über die chinesischen Gärten*, die 1773 in Lemgo erschien. Das aber heißt, dass sich Unzer bereits zehn Jahre vor Karl Siegmund von Seckendorffs *Rad des Schicksals oder die Geschichte des Tchoan-gsees* (1783, zuvor 1781 im *Journal von Tiefurt*) mit dem Daoismus befasst hat, der im Gedicht *Vou-ti* mit dem Gegensatzpaar von »Kang« und »Yeou«, dem »Starken« und dem »Schwachen«, dessen weltanschaulich-philosophische Grundlage bildet.

Abgesehen von diesem fernöstlichen Exkurs hat Unzer im Anschluss an Johann Nicolaus Meinhard (1727-1767)²¹ auf der anderen Seite auch die Bedeutung Italiens für die Literatur seiner Zeit erkannt. In der Abhandlung *Vom Zustande des Geschmacks beim deutschen Publikum* heißt es, dass die deutschen Autoren sich in

18 Max Kommerell: *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt a.M. 31956, S. 113.

19 Als Vorlage diente Goethe der Anhang zu Peter Perring Thoms: *Chinese Courtship* (London 1824); vgl. dazu Christine Wagner-Dittmar: *Goethe und die chinesische Literatur*. In: *Studien zu Goethes Alterswerken*. Hrsg. von Erich Trunz. Frankfurt a.M. 1971, S. 122-228; hier S. 172-181.

20 Kommerell (Anm. 18), S. 112.

21 Vgl. Johann Nicolaus Meinhard: *Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter*. 2 Bde. Braunschweig 1763-1764.

ihrem Wunsch und Drang nach einem Nationalgeschmack willkürlich zwischen die Franzosen und Briten »ängstlich eingezwängt« hätten, wobei aber völlig übersehen worden sei, dass es da noch eine »dritte Nation« gebe, »die schon längst im Besitz dieser gepriesenen Mittelstelle wäre«²² – und das seien die Italiener. Ein Jahr später erscheinen dann seine aus Giovanni Mario Crescimbenis *Istoria della Volgar Poesia* (6 Bde., 1698, Neuaufl. 1730) gezogenen *Nachrichten von den ältern erotischen Dichtern der Italiener* (Hannover 1774) mit biographischen Skizzen und Auszügen aus den Dichtungen verschiedener, über ihr Vaterland hinaus unbekannter italienischer Poeten.

Der eigentliche Anlass von Unzers Brief aber ist eine die *Neuen Naivetaeten und Einfaelle*, die er bei Dieterich in Göttingen als Fortsetzung der *Naivetaeten und Einfaelle* zu veröffentlichen im Begriff war und die im selben Jahr (1773) dort auch erschienen, betreffende editorische Bitte. Die dabei erwähnte Repartie, frz. für »schlagfertige Antwort«, wurde, wie im Brief gewünscht, von Boie getilgt, und auch das angesprochene Madrigal im Namen Rousseaus ist in der Gedichtsammlung nicht mehr enthalten. Ebenso wurde von Boie die ihm angetragene Korrektur²³ bezüglich der Schreibung von »Gratte-cus«²⁴ vorgenommen, so dass in dem Gedichtband zu lesen ist:

Ich muss den Witz und meine Kost verdammen!
 Sie sind sich beyde gleich; nie würzt der Wechsel sie;
 Denn täglich quälet mich Arist mit Epigrammen,
 Und mein Traiteur mit Gratte-cus.²⁵

Bereits im »Vorbericht« zu seinen *Naivetaeten und Einfaellen* entwarf Unzer eine Poetik der natürlichen Empfindung, für deren Ausdruck er den Begriff der »Naivität« verwendete. Dabei unterscheidet er im Hinblick auf die Darstellung des Natürlichen drei Gattungen: das Erhabene, die Naivität und die Laune. Während er unter dem Erhabenen den angemessenen Ausdruck des Bedeutenden und Großen versteht und unter der Laune die lebhafteste Gestaltung des Belachenswerten, sofern es den Anschein des Wichtigen und Großen erwecke, liege die Naivität als Darstellung der natürlichen Empfindung seiner Auffassung nach genau in der Mitte. Der Witz, als Esprit, sei demzufolge das Gegenteil der echten Naivität, denn jener stamme vom Geiste her und verberge sich oft »unter der Maske des Gefühls«, während die Naivität ihren Ursprung im »Herzen«, d. h. in »sanften Empfindungen« habe.²⁶

22 *Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur*, Bd. 3, 1773, S. 683 f.

23 Bei dem in diesem Kontext im Brief genannten Wilhelmi handelt es sich wohl um einen Mitarbeiter des Dieterich'schen Verlags in Göttingen, der auch in Unzers Korrespondenz mit Mauvillon erwähnt wird; vgl. *Briefwechsel* (Anm. 6), S. 65 (an Jakob Mauvillon, 30.12.1772). In einem anderen Brief an Mauvillon (vom 8.6.1772, ebd., S. 32) wird ein gewisser Wilhelm aus Göttingen erwähnt (möglicherweise aber ein Druckfehler), womit wahrscheinlich ein und dieselbe Person im Dieterich'schen Verlag gemeint ist.

24 Frz. für »Hagebutten«; ein »traiteur« (siehe das folgende Gedicht) ist ein Koch, der vor allem Fertiggerichte wie Pasteten, Käse- und Wurstplatten verkauft, oft auch für größere Feierlichkeiten (heute findet der Begriff für einen Liefer- bzw. Cateringservice Verwendung).

25 Ludwig August Unzer: *Neue Naivetaeten und Einfaelle*. Göttingen 1773, S. 13.

26 Ebd., S. 5 (im Original kursiv).

Damit will Unzer seine *Naivetaeten und Einfaele* sowohl von den Epigrammen Kästners wie von den Sinngedichten Göckings unterschieden wissen. Auch hierfür bevorzugt er die kleine Form, das, was er den »poetischen Einfall« nennt, und schwelgt dabei nach dem Vorbild der erotischen Dichter Italiens (vor allem Petrarca und Ariost, aber auch Sannazaro, Tasso und Varchi) gern in sinnlichen Bildern, wobei er sich unter anderem auch im Sonett versucht, dessen »gemäßigte[r] Gang« seiner Ansicht nach »sehr gut mit der zärtlichen Leidenschaft überein[stimme], wenn sie zumal so viel Spekulatives besitzt, wie die platonische Liebe der wälschen Dichter«. ²⁷ In den Augen der Kritiker seiner Zeit erheben sich seine der Empfindsamkeit verpflichteten Gedichte und petrarkischen Gesänge allerdings kaum über das Mittelmaß. Über die *Naivetaeten und Einfaele* urteilte Nicolais *Allgemeine deutsche Bibliothek*, dass sie »weder feurig, noch brilliant« seien, gleichwohl würden sie aber doch »durch die sanfte Empfindung [...], durch die Art, wie sie gesagt sind, und zuweilen bloß um des Einfalls willen gefallen«. ²⁸

Im hier vorliegenden Brief kündigt Unzer ferner *Zehn geistliche Gesänge* an, die dann im Herbst 1773 bei Dyck in Leipzig erschienen sind – eine Sammlung von zehn in ihrer Form sehr unterschiedlichen Gedichten. Auf den ersten Blick scheinen sie gar nicht so recht zum bekennenden Freigeist und Deisten Unzer zu passen, da sie sich, kurz vor seinem Tod niedergeschrieben, ernsthaft mit religiösen Fragen befassen. An seinen Freund und freigeistigen Mitstreiter Mauvillon schreibt er dazu: »Wenn Sie mich als geistlichen Liederdichter rühmen hören, so erschrecken Sie nur nicht. Es geht alles mit natürlichen Dingen zu, und der Geist der Salbung, der auf mir ruht, ist ein kleines Geschöpf der Imagination«. ²⁹ Den Tod des Vaters Anfang März 1773 verstand Unzer als Vorzeichen seines eigenen Todes, war doch bereits seine Schwester mit 24 Jahren an der Schwindsucht gestorben und ebenso ein Onkel. Deutliche Anzeichen der Krankheit nötigten ihn, im Frühjahr 1773 in seine Vaterstadt Wernigerode zurückzukehren. Anfang November heißt es in einem Brief an Mauvillon, dass er sich sehr schwach fühle und kaum noch zu schreiben in der Lage sei. ³⁰

Erwähnung finden im Brief an Boie außerdem noch der Bruder Johann Christoph Unzer (1747–1809) und der lutherisch-orthodoxe Theologe Christian Ziegler (1719–1778) aus Hamburg. Nach Abschluss seines Medizin-Studiums in Göttingen und der Promotion im Jahr 1771 hatte es den älteren Bruder ins damals dänische Altona gezogen, wo er zusammen mit seinem Onkel, dem in seiner Zeit weithin berühmten Arzt Johann August Unzer, praktizierte und diesen bald als Stadtphysikus ablöste. Von 1775 bis 1791 war er dort zudem als Professor der Naturkunde und Naturgeschichte am altsprachlichen Gymnasium, dem Christianeum, tätig. Johann Christoph Unzer nahm am Kulturleben der Stadt regen Anteil und gab seit 1773 den Altonaischen *Neuen gelehrten Mercurius* heraus, in dem neben Rezensionen auch Textauszüge aus der rezensierten Literatur und gelehrte Nach-

27 Ludwig August Unzer: *Nachrichten von den ältern erotischen Dichtern der Italiener*, Hannover 1774, S. 9.

28 *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Bd. 22, 1. Stück, 1774, S. 238.

29 *Briefwechsel* (Anm. 6), S. 61.

30 Ebd., S. 53.

richten veröffentlicht wurden. Sein Trauerspiel *Diego und Leonore* (1775), zu dessen Bühnenerfolg seine spätere Ehefrau, die Schauspielerin Dorothea Ackermann, entscheidend beitrug, fand ebenso wie sein Roman *Geschichte der Brüder des grünen Bundes* (1782) bei der zeitgenössischen Kritik ungeteilte Zustimmung und hohe Anerkennung. In seiner Funktion als Herausgeber des *Neuen gelehrten Mercurius* geriet er schnell in Konfrontation zu dem lutherisch-orthodoxen Kanonikus Ziegra, der von 1758 bis zu seinem Tod die *Hamburgischen Nachrichten aus dem Kreise der Gelehrsamkeit* und deren Nachfolgeblatt *Freiwillige Beiträge zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Kreise der Gelehrsamkeit* herausgab, die wegen ihrer ultra-orthodoxen Ausrichtung von Gegnern auch ›schwarze Zeitung‹ genannt wurden. Ziegra veröffentlichte im Dezember 1777 in seinen *Freiwilligen Beiträgen* Johann Melchior Goezes (1717-1786) Attacken gegen Lessing, was in der Folge den sogenannten ›Fragmentenstreit‹ auslöste. Nachdem Lessing bereits 1774 ein Fragment unter dem Titel *Von Duldung der Deisten* veröffentlicht hatte, gab er 1777 fünf weitere Fragmente des ungenannten Verfassers in Druck, die, wie sich später herausstellte, vom Hamburger Professor Hermann Samuel Reimarus (1694-1768) stammten, anfangs aber von seinen Gegnern Lessing selbst zugeschrieben wurden. Die erste Gegenschrift floss aus der Feder von Johann Daniel Schumann (1714-1787); ihr folgten bald weitere, unter ihnen mehrere von Goeze, auf die Lessing mit seinem *Anti-Goeze* (April-Mai 1778) reagierte und schließlich noch ein letztes Fragment *Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger* (Mai 1778) nachschob. Johann Christoph Unzer äußert sich im *Neuen gelehrten Mercurius auf das Jahr 1778* (15. Stück, S. 118 f.) ausführlich zu diesem Streit, jedoch nicht ohne dabei deutlich Stellung für Lessing zu beziehen.

Der vorliegende Brief ist der einzige uns bekannte aus der Korrespondenz Ludwig August Unzers mit Boie; alle anderen Briefe sind verschollen. Erhalten hat sich jedoch darüber hinaus Unzers zwanzig Briefe umfassender Schriftwechsel mit Leopold Friedrich Günther Göckingk, zuerst herausgegeben von Eduard Jacobs.³¹ Bekannt sind ferner neun Briefe Unzers an Mauvillon sowie ein Brief an Heinrich August Ottokar Reichard,³² alle angefüllt mit Plänen und Projekten, die jedoch aufgrund des sich drastisch verschlechternden Gesundheitszustands des Autors unvollendet geblieben sind. Fünf Briefe des Braunschweiger Geistlichen Christian Günther Rautenberg an Unzer publizierte Reichard 1782 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Olla Potrida*.³³ Im Nachruf der Lemgoer *Auserlesenen Bibliothek*, für die Unzer selbst kurze Zeit tätig gewesen war, heißt es schließlich: »Sein früher Tod zeigt uns nur die Früchte seiner Jugend, um uns seinen Verlust desto tiefer empfinden zu lassen. Er würde beim längern Leben geworden seyn, was man ein ausgebildetes Genie und einen vollkommenen Schriftsteller nennet«.³⁴

31 Jacobs (Anm. 14), S. 202 f.

32 *Briefwechsel* (Anm. 6), S. 21-68, 69-72.

33 *Olla Potrida. Eine Quartalschrift*, 4. Stück, 1782, S. 109-130; als Anhang wiederabgedruckt bei Arne Klawitter: *Das »abgeschmackte« deutsche Publikum und seine »Gellertomanie«*, Ludwig August Unzers und Jakob Mauvillons ›Dichterbriefe‹ und deren Verteidigung durch Christian Rautenberg in *Jb. der deutschen Schillergesellschaft* (2016) 60, S. 3-38; hier S. 25-38.

34 *Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur*, Bd. 5, 1774, S. 627 f.

WERNER HANSEN

*Ein Brief von Carl Gottlieb Samuel Heun
zu seiner Beteiligung an der »Jenaischen
Allgemeinen Literatur-Zeitung«*

Der kürzlich im Autographenhandel¹ aufgetauchte, bisher unbekannte Brief von Carl Gottlieb Samuel Heun vom 7. November 1803 ist aller Wahrscheinlichkeit nach an Heuns Schwager, den Leipziger Verleger Georg Joachim Göschen, adressiert. Heun antwortet darin auf einen vorangegangenen Brief Göschens an ihn; er dankt für den »Antheil an unserer Unternehmung«, also das Interesse an der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* (J.A.L. Z), als deren Mitherausgeber und Finanzier Heun seit kurzem fungiert, und tritt sämtlichen »Vorurtheilen« entgegen, mit denen er sich im Brief seines Schwagers konfrontiert sah. Weder der Brief Göschens an Heun noch der hier vorgelegte Antwortbrief sind im *Repertorium der Verlagskorrespondenz Göschen (1783 bis 1828)*² nachgewiesen.

Jena d. 7^t Nov. 1803.

Deinen Antheil an unserer Unternehmung der Jenaer A.L.Z. erkenne ich mit dem herzlichsten Danke. Du scheinst unwillig zu seyn, daß wir dieselbe mit Fehde eröffnen müssen. Deine Freunde Schütz u. Bertuch haben den Handschuh auf den Kampfplatz geworfen. Wir nicht. Wenn du unsere Gegenerklärung gelesen hast, und durch dieselbe also von Ihren Manoeuvres unterrichtet bist, so muß Dich ihre Handlungsweise, indignieren, und deine Rechtlichkeitsliebe muß sich dann fragen, ob sie noch werth sind, von Dir Freunde geheißten zu werden, du müßtest denn das Wort im kaufmännischen Sinn nehmen. Du irrst dich in Göthe, wenn Du meinst, daß er itzt schon die A.L.Z. gehen laße. Er schreibt an die ersten Gelehrten Deutschlands eigenhändig, u. fordert sie zum Beitritt auf, er hat bereits zwei Meisterwerke von Recensionen geliefert, er hat uns namhafte Vortheile zugewiesen, und er bleibt mit einer seltenen Bescheidenheit, die ihm das große Publikum ganz absprechen will, von allen Eingriffen in die Leitung des Geistes u. des Geschäfts der Anstalt, entfernt.

Deinen Rath, meisterhafte Recensionen wenigstens im ersten Vierteljahre zu liefern, werden wir auf die ganze Folgezeit befolgen können, da unserm Institute

¹ Stargardt Berlin, freier Verkauf, Dezember 2016.

² *Repertorium der Verlagskorrespondenz Göschen (1783 bis 1828)*. Hrsg. von Stephan Füßel. Bearb. von Sabine Doering unter Mitarbeit von Marion Marquardt, Felicitas Marwinski, Andreas Nolte, Siegrid Stein u. Wolfgang Stein. Berlin, New York 1996 (*Georg Joachim Göschen. Ein Verleger der Spätaufklärung und der deutschen Klassik*, Bd. 3.). Vgl. dazu ergänzend die Addenda und Corrigenda in Rainer Schmidts Rezension des *Repertoriums* in den *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte* 22 (1997) 2, S. 195-206, und die Nachträge in der Rezension von Dirk Sangmeister in: *Lichtenberg-Jb.* 1998, S. 383-389, und 1999, S. 291-296.

die gewiegtesten Männer jedes Fachs beigetreten sind. Wir zählen itzt 223. Recensenten, u. dürfte ich sie dir nennen, ich glaube, du solltest nicht gegen 20. eine gegründete Ausstellung machen können, wenigstens nicht gegen ihre Fähigkeit.

Alle Bücher bald anzuzeigen, ist unmögl. aber sie ganz unpartheyisch anzuzeigen – das ist nicht unmögl., wenigstens ist es uns möglicher, weil wir keine Praesente annehmen.

Was du über das Wort Fortsetzung sprichst, verzeihe ich dir, da du von deinen Freunden inducirt warst: du wirst itzt durch unsere Gegen Erklärung eines beßern belehrt seyn. Hättest du unsere Ankündigung mit Aufmerksamkeit gelesen; so würdest du dich jenes Vorwurfs überhoben haben können. Kein Mensch, als Schütz u. Bertuch, u. ihre Freunde, haben unsere Ankündigung misverstanden, weil sie niemand hat misverstehen wollen.

Deine Bemerkung über die Veränderlichkeit und den Eigennutz der Gelehrten, beherzige ich ganz: indeßen, wenn die H. Herausgeber der Halleschen A.L.Z. mehr Honorar bewilligen; so geben wir es auch, ohne daß mein oder Eichstädt's Interesse darunter leidet. Wir haben dazu einen Auxilion- oder Subsidien-Fonds, vermittelst deßen wir diesen Balançir-Balken immer waagrecht halten können.

Ob nun künftig in Halle oder Jena, die eigentliche oder wahre A.L.Z. herauskommen werde: muß das Publikum allein aussprechen. Beide Theile werden nach diesem Ausspruche ringen, u. das Publikum wird -- vielleicht allein – bei dem Wettkampfe gewinnen.

Auch ich hätte diesen Brief ungeschrieben gelassen, weil ich wahrhaftig recht viel zu thun habe: allein kein Geschäft war mir wichtiger, als dir eine richtigere Ansicht unserer Handlungsweise zu geben, um unsere Maasregeln, die jene Herren unschicklich nennen, mit Klarheit beleuchten zu können.

Ich möchte gerade von Dir nicht falsch beurtheilt seyn, weil ich dich schätze, weil ich dich liebe, weil ich dir für so manche schönen frohen Tage, die ich in deinem Hause erlebte, Dank schuldig bin, u. ewig schuldig bleiben werde.

Aber Du mußt dir nun auch nicht die Binde der ältern Freundschaft über die Augen ziehen lassen, du mußt dich nicht von Vorurtheilen gegen uns, gefangen nehmen lassen, du mußt uns gerecht seyn.

Den 16ⁿ December gehe ich mit Frau u. Kind, nach Petersburg; der Vater wünscht seine Tochter zu sehen, u. trägt die Hälfte der Reise-Kosten. Hast du Freunde in Warschau, Willna, Grodno, Petersburg, Moscau, Reval, Riga, Mietau, Liebau, Dorpat, Memel, Königsberg, u. Danzig, so wirst du mich durch freundliche Empfehlungen an dieselben, ungemein verbinden. Kann ich dir in jenen Gegenden dagegen gefällig seyn, so rechne ganz auf die prompteste Bereitwilligkeit, mit welcher ich deine Aufträge erfüllen werde.

Küße deine prächtige Frau, der ich nächstens selbst schreiben werde, u. deine Kinder. Meine Jette umarmt Euch, und ich bin mit voller reiner Seele

dein

Bruder Heun.

Was war der Hintergrund für dieses Schreiben? Im Sommer 1803 hatte eine Entwicklung ihren Höhepunkt erreicht, die Goethe und seinen Amtskollegen Christian Gottlob Voigt als politisch Mitverantwortliche für die landesfürstliche Universität

Jena zutiefst beunruhigen musste: Zahlreiche Professoren hatten die Universität verlassen oder standen kurz vor dem Weggang, was nicht nur den Ruf der kleinen Universität schmälerte, sondern direkt deren Existenz bedrohte. Insbesondere der Wechsel des seit 1779 als Professor der Poesie und Rhetorik an der Jenaer Universität tätigen Christian Gottfried Schütz an die Universität Halle war ein Alarmzeichen, weil Schütz, seit 1785 auch Herausgeber der angesehenen *Allgemeinen Literatur-Zeitung* (A.L.Z.), den Sitz dieses wichtigen Rezensionsorgans ebenfalls nach Halle zu verlegen beanspruchte. Dies war außer dem Verlust an Renommee auch eine erhebliche finanzielle Einbuße für die Jenaer Professorenschaft, denn die Mitglieder der Universität waren bis dahin mit großer Beteiligung als Verfasser zahlreicher Artikel in dieser Zeitung hervorgetreten, was – da die Beiträge sehr gut honoriert wurden – für die Autoren einen nicht unbeträchtlichen Teil ihres Einkommens ausmachte, der ihnen nun wegzufallen drohte. Nach anfänglichen Gerüchten war diese Entwicklung durch einen Artikel von August von Kotzebue unter der Überschrift *Eine sehr interessante Neuigkeit für alle Freunde der Litteratur* in der Berliner Zeitschrift *Der Freimüthige* bekannt geworden. Es hieß dort unter anderem: »Die Universität Jena wird, bei der sehr geringen Unterstützung, immer tiefer sinken« und »Halle wird sich jetzt ohne Zweifel in sehr kurzer Zeit zu dem Range der ersten Universität in Deutschland erheben«.³ Indes hatten Goethe und Voigt bereits vor diesem Affront von der beunruhigenden Situation erfahren. Am 26. August 1803 trafen sich beide zur Beratung mit Herzog Carl August, die – wie das Protokoll Voigts ausweist – zum Entschluss Carl Augusts führte, »eine neue Societät, zur Fortsetzung der A.L.Z. in Jena [...] und zwar cum iure prohibendi zu privilegiren« (AS II,2, S. 688), also eine neue, eine »Jenaische« Literaturzeitung zu gründen. Goethe und Voigt erhielten den Auftrag, »wegen Errichtung obgedachter Societät, als eines academischen, doch landesfürstl. Instituts, das Nöthige zu besorgen«.⁴ Als Glücksfall erwies es sich, dass mit Heinrich Carl Abraham Eichstädt ein bisheriger Mitarbeiter der A.L.Z. als Hauptredakteur verpflichtet werden konnte. Er wurde entsprechend seiner Forderung zugleich Nachfolger von Schütz auf dem Lehrstuhl für Eloquenz und Poesie.

Die folgenden Wochen waren von eifrigen Bemühungen um die neue Zeitung gekennzeichnet: Es galt eine Druckerei zu finden, Papier zu beschaffen, den Postversand zu organisieren und letztlich auch Rezensenten zu verpflichten, welche gegen Bezahlung Texte verfassen würden. Das Erscheinen der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* zum Jahresbeginn 1804 wurde am 30. September 1803 durch Inserate in verschiedenen Zeitungen offiziell angekündigt; das herzogliche Privilegium wurde am 7. Oktober 1803 unterzeichnet.⁵ Es war absehbar, dass

3 *Der Freimüthige*, Nr. 132, 19.8.1803, S. 528.

4 Ebd.

5 Zur Gründung der J.A.L.Z. siehe Irmtraut Schmid: *Die Gründung der »Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung«*. *Quellen zur Vorgeschichte*. In: *Impulse. Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik*. Hrsg. von Walter Dietze u. Werner Schubert. Bd. 10. Berlin, Weimar 1987, S. 186–273, sowie »Die Actenstücke jener Tage sind in der größten Ordnung verwahrt ...«. *Goethe und die Gründung der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung im Spiegel des Briefwechsels mit Heinrich Carl Abraham Eichstädt*. Hrsg. von Ulrike Bayer. Göttingen 2009 (SchrGG, Bd. 70).

dies heftige Reaktionen auslösen würde. Ziel der Angriffe war unter anderem Carl Heun, weil er von der neuen Zeitung ›profitieren‹ würde.

Zum Zeitpunkt der Niederschrift von Carl Heuns Brief, am 7. November 1803, war dieser gerade einen Monat an der geplanten »Unternehmung«, der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung*, als Mitherausgeber beteiligt. Heun war vom Vize-redakteur der bis 1803 in Jena erschienenen A.L.Z. und designierten Herausgeber der neuen J.A.L.Z., Heinrich Carl Abraham Eichstädt, als Mitunternehmer und Geldgeber ins Spiel gebracht worden, nachdem seine erste Option, die Literaturzeitung aus einem Aktienfonds zu finanzieren, in den Professoren der Universität hätten einzahlen sollen, kläglich gescheitert war. Erst nach Verhandlungen und mit Auflagen akzeptierten Goethe und Voigt den Vorschlag und nahmen Heun als zweiten Herausgeber zusammen mit Eichstädt unter Vertrag.

Carl Heun – besser bekannt unter dem Namen Heinrich Clauren, weil er später unter diesem Pseudonym Romane, Erzählungen und Theaterstücke veröffentlichte – wurde 1771 in Dobrilugk in der Niederlausitz geboren, studierte in Göttingen und Leipzig Jura, erhielt 1800 den Titel eines königlich-preußischen Kommissionsrats, war tätig als Gutsverwalter, teilweise in preußischen Diensten. 1803 stieg er in das Geschäft des Leipziger Buchhändlers Georg Carl Wilhelm Rein mit einem Kapital von 10.000 Talern ein und expandierte die Buchhandlung durch Geschäftsbeziehungen nach Russland, die allerdings 1806 nach der Schlacht von Jena Reins Geschäft in die Insolvenz führten.⁶ Auch gegenüber Geheimrat Christian Gottlob Voigt, dem offiziellen Vorgesetzten der Unternehmer der J.A.L.Z., und Goethe erscheint Heun als Geschäftsmann, der sich Vorteile erhoffte und Forderungen stellte,⁷ die man allerdings geschickt parierte. Andererseits knüpften wohl Voigt und Goethe ihrerseits Erwartungen an die gesellschaftlichen und geschäftlichen Kontakte, die Heun in Petersburg pflegte, und nutzten ihn als Kurier.⁸

Georg Joachim Göschen, Verleger Schillers, Goethes und Wielands und bestens vertraut mit akademischen und literarischen Kreisen, war, wie im Briefwechsel mit Karl August Böttiger⁹ nachzulesen ist, »aus den Wolken gefallen, wie die Literaturzeitung von Jena wegfällt. Welch ein Schlag für Jena!« (2.9.1803). Auch Göschens Verwandtschaft mit Heun – er war mit dessen Schwester Henriette verheiratet – änderte nichts an der Verbundenheit mit Friedrich Justin Bertuch, dem Verleger, und Christian Gottfried Schütz, dem Herausgeber der A.L.Z., und seiner Skepsis gegenüber dem neuen Unternehmen, das in Konkurrenz mit der nun in Halle erscheinenden A.L.Z. trat:

6 Quelle: Artikel G. C. W. Rein von Bernhardt Friedrich Voigt in: *Neuer Nekrolog der Deutschen*.

7 *Privilegien für den Unternehmer der Allgemeinen Literatur-Zeitung Kommissionsrat Heun* (AS II,2, Nr. 186, S. 698-705).

8 Unter anderem Voigt an Goethe, 12.12.1803. In: *Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt*. Bearb. u. hrsg. von Hans Tümmeler. Weimar 1951, Bd. 2, Nr. 456, S. 384 f.; Goethe an Klinger, Mitte Dezember 1803 (WA IV, 16, Nr. 4781, S. 380).

9 Luise Gerhardt (Hrsg.): *Karl August Böttiger und Georg Joachim Göschen im Briefwechsel*. Leipzig 1911, S. 155 f.



Abb. 1

Andreas Hall: Carl Gottlieb Samuel Heun, 1825

Sie sehen, ich muß nun, wegen meines Schwagers Heun, ex officio, der Patentzeitung Glück wünschen. Aber alte Freundschaften rosten nicht, und ich hoffe, Schütz und Bertuch werden nichts verlieren. Klug genug ist ja Heun. – Ich fürchte, ich fürchte, dass bei so bewandten Umständen beiden Literatur-Zeitungen der Hals gebrochen wird. (1.10.1803)¹⁰

Inhaltlich ist Heuns Brief größtenteils eine Rechtfertigung der neuen Literaturzeitung und eine Zurückweisung von Vorwürfen und Bedenken, die indirekt leicht zu erschließen sind. Heun behilft sich dabei vor allem mit dem Hinweis auf »unsere Gegenerklärung«. Dabei handelt es sich um die *Gegenerklärung der Unternehmer der Allgem. Literatur-Zeitung zu Jena vom 27. Oktober 1803*, die in den Zeitungen

inseriert wurde. Dort wurden Punkt für Punkt die in einem Rundschreiben an Buchhändler vom 10. Oktober 1803 verbreiteten Vorwürfe der Gegner zitiert, um sie zu entkräften und zu widerlegen.¹¹ Der Text war von Eichstädt verfasst worden und wurde, wie aus dem Briefwechsel hervorgeht, zwischen ihm und Goethe kommuniziert und abgestimmt.¹²

Ein besonderes Reizwort in der veröffentlichten Kontroverse war die Rede von der »Fortsetzung« der A.L.Z. in Jena, wogegen sich Schütz auch in einem Schreiben an die Universität Jena vom 23. September 1803 besonders verwahrte.¹³

Letztlich bestanden beide Literaturzeitungen fort: die ab Januar 1804 in Halle erschienene A.L.Z. bis 1849, die J.A.L.Z. unter Eichstädts Leitung bis 1841. Carl Heun wurde bereits im Oktober 1804 von seiner Teilhabe entpflichtet. Offenbar waren Zahlungen während seiner Abwesenheit ausgeblieben. Er war am 16. Dezember 1803 mit Frau und Kind nach St. Petersburg zum Schwiegervater, dem Musikverleger Bernhard Theodor Breitkopf, gereist. Seine Beteiligung an der J.A.L.Z. blieb eine Episode.¹⁴

11 Bayer (Anm. 5), *Dokumente*, Nr. 12, S. 548-552.

12 Ebd., *Die Briefe*, Nr. 20 u. 21, Text S. 111 f., Kommentar S. 329 f.

13 Ebd., *Dokumente*, Nr. 9, S. 545 f.

14 Frau Dr. Ulrike Bayer und Frau Dr. Edith Zehm danke ich für wertvolle Hilfe bei der Erstellung des Manuskripts.

SABINE SCHÄFER

*Briefe an Goethe in seiner
Autographensammlung: eine Nachlese.
Mit einem Brief von Georg Sartorius*

In Band 8 der Edition *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform* (RA), die im Goethe- und Schiller-Archiv erarbeitet wird, ist als ein Nachtrag zu Band 5 der Brief des Gothaer Bibliothekars und Kriegsrats Heinrich August Ottokar Reichard vom 27. April 1809 verzeichnet. Der Brief ist in Goethes Autographensammlung überliefert und in dem 1961 erschienenen Katalog dieser Sammlung¹ nachgewiesen. Dennoch ist er den Bearbeitern des Bandes 5 entgangen. Der späte Fund des Briefes im Katalog der Autographensammlung war Anlass, diesen im Herbst 2014 gezielt nach weiteren übersehenen Briefen an Goethe zu durchsuchen. Die dabei aufgefundenen Briefe und Billetts sind Gegenstand des vorliegenden Beitrags, in dessen Mittelpunkt ein Brief des Göttinger Historikers Georg Sartorius steht.

Vorab soll in einem knappen bestandsgeschichtlichen Exkurs der Frage nachgegangen werden, wie Goethes Autographensammlung (GSA 33) und der Bestand der bei Goethe eingegangenen Briefe (GSA 28) ineinander verflochten sind.

Mit dem Aufbau einer Sammlung von eigenhändig Geschriebenem bedeutender Männer »der gegenwärtigen und vergangenen Zeit«² hatte Goethe im Jahr 1805 begonnen.³ Sein großer Freundes- und Bekanntenkreis sorgte vor allem durch das Überlassen von Briefen und ganzen Briefgruppen für das rasche Anwachsen der Sammlung. Durch Tausch und Kauf kamen weitere Handschriften hinzu. Die an Goethe gerichteten Briefe machen mit mehr als 200 Stück die umfangreichste Korrespondenzgruppe aus; doch sollte die dreistellige Zahl nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Sammler Goethe sich lieber beschenken ließ, als dass er auf die eigenen Briefschaften zurückgriff.⁴ Die meisten Autographen bewahrte Goethe

1 *Goethes Autographensammlung. Katalog*. Bearb. von Hans-Joachim Schreckenbach. Weimar 1961.

2 Goethe an Johann Friedrich Cotta, 27.4.1806 (WA IV, 19, S. 127).

3 Über Goethe als Autographensammler siehe auch: *Aus Goethes Autographensammlung*. Hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv in Verbindung mit dem Freien Deutschen Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum. Göttingen 2017. Die Publikation entstand auf der Grundlage dreier Ausstellungen; siehe Anm. 10.

4 Wilhelm von Humboldt an Goethe, 10.1.1810: »Den Fürst Primas schicke ich blos, weil Sie nicht gern Ihre eignen Briefe in die Sammlung legen« (*Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt*. Hrsg. von Ludwig Geiger. Berlin 1909, S. 211). – Umso bemerkenswerter ist ein Vorgang im Frühjahr 1824, als Goethe »bey'm Sichten alter Papiere« (WA I, 38, S. 152) Handschriften, und zwar wahrscheinlich an ihn selbst gerichtete Briefe von Schiller, Wieland, Herder, Jean Paul und anderen aussonderte, ihre Echtheit eigenhändig beglaubigte und sie den Brüdern Schlosser für eine Autographensammlung in Paris sandte (an Friedrich bzw. Christian Schlosser, 24.5. bzw. 30.5.1824;

alphabetisch geordnet in Umschlägen aus festem graublauem Papier auf und diese wiederum in dafür angefertigten Schubern.⁵ Die zum Teilerhalten gebliebenen Schubert oder Pappschachteln sind mit Marmorpapier bezogen und taten ihren Dienst, bis die Handschriften vor etwa 20 Jahren neu verpackt und in Umschläge aus säurefreiem Papier gelegt wurden.

Von Ausnahmen wie den etwas mehr als 200 Autographen abgesehen, ließ Goethe die eigene Korrespondenz von seinen Sekretären ihrem Sachzusammenhang entsprechend ablegen oder – und das betrifft die überwiegende Anzahl der eingegangenen Briefe – in der chronologisch geführten Briefregistratur archivieren. Charakteristisch sind die seit 1792/93 fast lückenlos überlieferten Quartalsfaszikel. Indes ist keines der wertvollen Briefhefte im Folioformat unbeschädigt erhalten geblieben, was vor allem Goethes Nachlassverwaltern angelastet wird. Um die Editionen einzelner Briefwechsel vorzubereiten oder einfach, um Wichtiges von vermeintlich Unwichtigem zu trennen, sind die Hefte an vielen Stellen aufgeschnitten und tausende Briefe und Billetts herausgelöst worden. Als nach der Gründung des Goethe- und Schiller-Archivs Goethes Nachlass neu geordnet und verzeichnet werden musste, wurde aus den vermutlich bündelweise und teilweise einzeln aufgefundenen Briefen eine zweite, die alphabetische Reihe des Briefbestands gebildet. Hier sind seitdem auch alle weiteren umgelagerten Briefe an Goethe lose in Umschlägen einsortiert worden. Insgesamt dürften es etwa 13.500 in der chronologischen und ca. 5.200 Briefe und Billetts in der alphabetischen Reihe sein.

Wie die Briefregistratur ist auch die Autographensammlung nach Goethes Tod Eingriffen ausgesetzt gewesen. Hans-Joachim Schreckenbach vermutet, dass Nachlassverwalter und Enkel zum Beispiel Besuchern des Goethehauses einzelne Stücke als Andenken überlassen haben.⁶ Wolfgang Maximilian von Goethe sammelte selbst Autographen und bediente sich möglicherweise im Nachlass des Großvaters.⁷ Ob auch als Autographen gekennzeichnete Briefe an Goethe weggekommen sind, ist nicht bekannt.

Zu einer Vermischung beider Bestände kam es im Zuge der Neuordnung des Nachlasses nach dessen Übernahme ins Archiv, als die an Goethe gerichteten Briefe und Billetts aus der Handschriftensammlung entnommen und zumeist in die neu gebildete alphabetische Reihe der eingegangenen Briefe einsortiert wurden. Die

WA IV, 38, Nr. 124, 130; siehe auch Christian Schlosser an Goethe, [vor 22.1.1822]; RA 9, Nr. 1216, u. 15.6.1824; GSA 28/810, St. 20. Vgl. Sabine Schäfer: *Zur Erschließung der Registratur der bei Goethe eingegangenen Briefe*. In: *Im Vorfeld der Literatur. Vom Wert archivalischer Überlieferung für das Verständnis von Literatur und ihrer Geschichte. Studien*. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar 1991, S. 85–107; bes. S. 93, 101).

5 Der Begriff Autograph ist im Folgenden den Handschriften aus Goethes Autographensammlung vorbehalten.

6 Schreckenbach (Anm. 1), Einleitung, S. (37), Anm. 163.

7 Der Bibliothekar Theodor Bernd schickte Goethe im Mai 1819 insgesamt 26 Handschriften »berühmter Schlesier« (RA 8, Nr. 821); davon sind 15 Stück unter den Papieren Wolfgang Maximilian von Goethes im Bestand Goethe Familie überliefert (GSA 37/XLII,3), jedoch ohne Aufschrift Goethes, so dass es ungewiss ist, in welchem Zusammenhang die Blätter zu Lebzeiten Goethes aufbewahrt worden sind.

Autographen sind leicht zu erkennen an Goethes schwungvoller Handschrift, in der er oben rechts auf der ersten Seite jedes Sammlungsstücks mit roter Tinte den Namen des Briefschreibers festgehalten hat. Allerdings scheint Goethe nicht ganz konsequent gewesen zu sein, denn die Sammlung enthält auch Stücke ohne eine Aufschrift von seiner Hand. Bei den Umlagerungen kam es – aus heutiger Sicht fast unvermeidlich – zu Irrtümern, indem Briefe fälschlicherweise als an Goethe gerichtet angesehen und umsortiert worden sind, während mehrere tatsächlich an ihn gerichtete Briefe in der Autographensammlung verblieben sind.⁸

Hans-Joachim Schreckenbach hat Goethes Autographensammlung vor mehr als 60 Jahren lediglich virtuell, also unabhängig vom Lagerungsort der Handschriften zusammengeführt. Er tat dies in der Erwartung, dass die Sammlung bald neu bearbeitet und Umlagerungen rückgängig gemacht werden würden.⁹ Zu einer Neubearbeitung ist es zwar nicht gekommen, wohl aber zu zahlreichen punktuellen Korrekturen, zuletzt im Zusammenhang mit Ausstellungen aus dem reichen Fundus der Autographensammlung, die 2015 im GSA und 2016 im Goethehaus in Frankfurt am Main gezeigt wurden.¹⁰

Wie schwierig es sein kann, bei Autographen den wirklichen Empfänger festzustellen, belegen die an Goethe gerichteten Briefe in und außerhalb der Handschriftensammlung. Schreckenbach zählte 228 Briefe,¹¹ dazu mehrere Widmungen, Goethe dedizierte Gedichte und anderes.¹² Seitdem hat sich die Zahl durch korrigierte Empfängerangaben geändert, doch sind die Relationen gleich geblieben: Aus den Jahren vor 1805 finden sich unter den Autographen auffällig wenige Briefe an

8 So ist der bei den Briefen an Goethe eingeordnete Brief von Carlo Amoretti (Schreckenbach, Nr. 27; GSA 28/160) nach neueren Ermittlungen nicht an Goethe, sondern an Christoph Gottlieb Murr gerichtet; vgl. auch Anm. 11, 18.

9 Schreckenbach (Anm. 1), Einleitung, S. (37). Hans-Joachim Schreckenbach selbst hatte darauf keinen Einfluss mehr, denn er war schon 1958 als Abteilungsleiter nach Potsdam an das spätere Staatsarchiv gegangen.

10 GSA Weimar: *Aus Goethes Autographensammlung. Von Mozart bis Napoleon*, 23.1.2015–28.6.2015 und *Von Kant bis Unbekannt*, 10.7.2015–18.10.2015; Goethe-Museum Frankfurt a. M.: *Beethoven, Kant, Napoleon ... – Kostbarkeiten aus Goethes Autographensammlung*, 9.3.2016–26.4.2016.

11 Schreckenbach (Anm. 1), Einleitung, S. (40) u. S. 267; mit dem Brief aus dem Jahr 1782 ist wahrscheinlich das Schreiben von Paul Joseph von Cobres gemeint, das im Katalogteil (Nr. 299) als an einen unbekannten Empfänger verzeichnet und mit zwei späteren Briefen Cobres' im Bestand GSA 28 überliefert ist.

12 Mehrfach verschwimmen die Grenzen zwischen an Goethe gerichteten Briefen, Widmungen, an ihn gerichteten Gedichten (Gedichtbriefen) und Niederschriften, die unmittelbar für seine Autographensammlung zu Papier gebracht worden sind. Von vornherein für Goethes Sammlung bestimmt waren zum Beispiel das Blatt des preußischen Generals Gneisenau (Schreckenbach, Nr. 586; RA 8, Nr. 856) und wohl auch mehrere in Wien für ihn gesammelte Handschriften, darunter ein Gedicht des italienischen Schriftstellers Angelo d'Elci (Schreckenbach, Nr. 432) und Franz von Zeillers kurze Niederschrift (Schreckenbach, Nr. 1850). Obwohl sie nie Teil der eigentlichen Korrespondenz waren, liegen die Handschriften von Gneisenau und d'Elci heute im Bestand GSA 28, alphabetische Reihe, während Zeillers Blatt nach wie vor Teil der Autographensammlung ist.

Goethe.¹³ Zwischen 1805 und 1813/14, als er die Sammlung aufbaute und sich ihr besonders intensiv widmete, sind es ca. 200;¹⁴ der Rest verteilt sich auf die folgenden fast zwei Jahrzehnte. Das ist eine im Verhältnis zur Gesamtzahl der in der Briefregistratur archivierten Schriftstücke geringe Anzahl, was wiederum belegt, dass Goethe daran gelegen war, die chronologische Briefablage, in der sich sein Leben und Wirken spiegelte, in ihrem Bestand zu erhalten, wobei die Aussagekraft der einzelnen Quelle zweitrangig war.¹⁵

Den Begründern der Regestausage war Anfang der 1960er Jahre offensichtlich nicht bekannt, dass einige wenige an Goethe gerichtete Briefe in der Autographensammlung verblieben waren, und so kam es, dass diese bei den die RA vorbereitenden Erfassungsarbeiten übersehen wurden. Mehrere dieser Briefe sind in der Folgezeit nach und nach »entdeckt« und für die Regestausage erschlossen worden. Insgesamt enthalten die Bände 5-8 sieben Regesten von an Goethe gerichteten Briefen mit der Signatur GSA 33, wovon zwei nicht in diesen Beitrag gehören, da sie nicht aus der Autographensammlung stammen.¹⁶

Das Resultat der Nachlese im Herbst 2014 waren zehn Handschriften – neun Briefe und ein Postskriptum –, darunter das optisch ansprechende Schreiben des gelehrten russischen Fürsten Alexander Jakowlewitsch Lobanow-Rostowskij an Goethe vom 29. Juli 1822. Es ist im Autographenkatalog als Brief an einen unbekannten Empfänger verzeichnet, doch ohne jeden Zweifel an Goethe gerichtet,

13 Schreckenbach (Anm. 1), Nr. 593 (von Johann Friedrich August Göttling, 1786), Nr. 1372 (von Jean Paul, 1794), Nr. 335 (von Adam Kasimir Czartoryski, 1802) und Nr. 1607 (von Germaine de Staël, 1804). Ob diese Stücke überhaupt aus Goethes Briefregistratur stammen, ist unklar.

14 In denselben Jahren ging die Zahl der in der Briefablage archivierten eingegangenen Briefe stark zurück, was jedoch nur zum Teil mit dem Aufbau der Autographensammlung zu erklären ist. Ein weiterer Grund dürfte sein, dass Goethe ein versierter Sekretär fehlte, denn Ludwig Geist hatte das Haus 1804 verlassen und der ebenso fleißige wie kundige Theodor Kräuter, der die spätere Aktenführung prägte, trat erst 1814 seinen Dienst an. Ferner werden die Kriegsjahre zu einem Rückgang des Posteingangs geführt haben.

15 Ein frühes Zeugnis dafür ist Goethes Brief an Karl Ludwig von Knebel vom 21. November 1782: »Alle Briefe an mich seit 72 [...] lagen bey mir in Päckchen ziemlich ordentlich gebunden, ich sondre sie ab und lasse sie heften. Welch ein Anblick! mir wüßts doch manchmal heis dabey. Aber ich lasse nicht ab, ich will diese zehn Jahre vor mir liegen sehen wie ein langes durchwandertes Thal vom Hügel gesehn wird« (WA IV, 6, S. 96). Leider hat Goethe diese und alle weiteren bis Ende 1792 abgelegten chronologischen Faszikel im Sommer 1797 verbrannt (*Tag- und Jahreshefte*; WA I, 35, S. 73).

16 Schreckenbach (Anm. 1), Nr. 369 (von Vivant Denon an Goethe, 31.10.1806), Nr. 522 (von Franz von Fürstenberg an Unbekannt, 9.3.1807), Nr. 1327 (von Heinrich August Ottokar Reichard an Goethe, 27.4.1809; RA 8.2, S. 313 f.), Nr. 1633 (von Johann Gottlob Stimmel an Goethe, 18.2.1814) und Nr. 1671 (von Fanny Tarnow an Unbekannt, [vor 22.7.1814]). – Die zwei Briefe von Philipp Emanuel Fellenberg an Goethe, 28.3. und 5.9.1817, haben keine Katalognummer, denn sie befanden sich bis zum Jahr 2002 im Bestand der bei Goethe eingegangenen Briefe und sind erst dann in den Bestand Goethes Autographensammlung umgelagert worden.

fand noch rechtzeitig in Band 9 der RA mit den Briefregesten 1820-1822 Berücksichtigung und, da Goethe die mitgeschickte russische Ausgabe des Matthäus-Evangeliums in seinem Tagebuch vermerkt hat, ebenso im Kommentar des Bandes 8 von Goethes Tagebüchern.¹⁷

Von den übrigen neun Stücken hat bereits Schreckenbach fünf¹⁸ als an Goethe gerichtet verzeichnet (Gehlen, Laborde, Reade, Rochlitz und Sartorius) und vier (Gall, Gansauge, Landmann und Lewis) als an einen unbekannten Empfänger adressiert; die beiden Gruppen werden in diesem Beitrag jeweils in chronologischer Folge genannt. Sechs Briefe gehören in den Zeitraum 1805-1814 (Gall, Gansauge, Gehlen, Lewis, Rochlitz und Sartorius) und werden voraussichtlich in Band 10 der RA unter den Nachträgen verzeichnet werden; ein Billett ist aus dem Jahr 1825 (Landmann) und zwei Briefe sind aus dem Jahr 1830 (Laborde und Reade). Vier Briefe sind englisch- bzw. französischsprachig (Landmann, Lewis, Reade und Laborde). Zwei Briefe haben keine Aufschrift von Goethes Hand (Reade und Rochlitz). Bis auf das jüngst abgedruckte Billett des Goethe zeitweise faszinierenden Phrenologen Gall scheinen alle Briefe unveröffentlicht zu sein.¹⁹

Mindestens vier Schreiber waren Goethe persönlich bekannt (Gall, Lewis, Rochlitz und Sartorius). Reades kurze Korrespondenz mit Goethe ist mit Ausnahme des hier angegebenen Briefes gedruckt.²⁰ Die von Gehlen, Laborde und Reade mitgeschickten Werke sind noch heute in Goethes Bibliothek vorhanden;²¹ das von Laborde gesandte Heft über die nabatäische Felsenstadt Petra fesselte Goethe schon am Ankunftstag, dem 18. Februar 1830 (vgl. WA III, 12, S. 198 f.). Gansauge gehört, einmal abgesehen von Goethes Sohn und Enkeln, mit Rinaldo Vulpius (RA 6, Nr. 699, 1374), dem Sohn von Goethes Schwager Christian August Vulpius, zu den jüngsten Briefschreibern. Landmann war einer der Direktoren der britischen *Imperial Continental Gas Company*, die sich im April 1825 in Weimar aufhielten und – vergeblich – mit der Stadt über eine moderne Gasbeleuchtung verhandelten.²²

Im Autographenkatalog sind als an Goethe gerichtet verzeichnet:

Adolf Ferdinand Gehlen (1775-1815), Chemiker, Apotheker. *An Goethe, Halle, 12. Februar 1807*

(GSA 33/260,1; Schreckenbach, Nr. 548; Aufschrift von Goethe: »Gehlen«)

Regest: Gehlen schickt im Auftrag des Verfassers Johann Schuster dessen *System der dualistischen Chemie des Prof. Jakob Josef Winterl* (Berlin 1807; Ruppert, Nr. 548).

17 Vgl. GT VIII,2, S. 616, zu S. 154,30-33.

18 Der Brief von Ernst Blümner (Schreckenbach [Anm. 1], Nr. 141; GSA 33/78a) ist nach neuerer Erkenntnis nicht an Goethe, sondern an Kanzler Friedrich von Müller gerichtet.

19 Siehe Anm. 3.

20 Douglas Frederick Schumacher Scott: *Some English Correspondents of Goethe*. London 1949, S. 89-101.

21 *Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearb. der Ausgabe: Hans Ruppert. Weimar 1958.

22 Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Polizeisachen B 7791: *Einführung von Gasbeleuchtung anstelle der zeitherigen Straßenbeleuchtung*.

Georg Friedrich Christoph Sartorius (1765-1828), Historiker und Nationalökonom. *An Goethe, Göttingen, 23. Oktober 1808*
(GSA 33/617; Schreckenbach, Nr. 1458; Aufschrift von Goethe: »Sartorius«)

Regest: – (siehe S. 287f.)

Johann Friedrich Rochlitz (1769-1842), Musikkritiker. *An Goethe, o. O., o. J.*
[*Postskriptum zum Brief, Leipzig, 15. Januar 1814*]
(GSA 33/278; Schreckenbach, Nr. 1382)

Regest: Zur Übersendung von zwei weiteren Autographen.

Simon Joseph Léon Emmanuel Vicomte Léon de Laborde (1807-1869), französischer Kunstwissenschaftler und Politiker. *An Goethe, Paris, 20. Januar 1830*
(GSA 33/1040; Schreckenbach, Nr. 922; Aufschrift von Goethe: »Leon la Borde«)

Regest: Übersendung des von Laborde und Louis Linant herausgegebenen Hefts *Voyage de l'Arabie Pétrée* (Paris 1830; Ruppert, Nr. 922).

John Edmund Reade (1800-1870), englischer Dichter. *An Goethe, Northampton, o. J.* [September 1830?]
(GSA 33/1048; Schreckenbach, Nr. 1317)

Regest: Reade übersendet sein neues Drama (*The Revolt of the Angels*, London 1830; Ruppert, Nr. 1518), das eine Ergänzung seines 1829 erschienenen Poems *Cain the Wanderer* sei (London 1829; Ruppert, Nr. 1517).

Bei den im Autographenkatalog als an einen unbekannten Empfänger gerichtet verzeichneten Briefen ist bei den folgenden die Wahrscheinlichkeit, dass sie an Goethe adressiert gewesen sein könnten, besonders groß; für das Billett von Franz Joseph Gall gilt dies mit der Einschränkung, dass es, da undatiert und mit wenig aussagekräftigem Inhalt, letztlich keinem Adressaten mit Gewissheit zugeordnet werden kann.

Franz Joseph Gall (1758-1828), Arzt und Anatom, Begründer der Schädellehre (Phrenologie). *An Unbekannt, o. O., o. J., [Halle?, nach 6. Juli 1805?]*
(GSA 33/250; Schreckenbach, Nr. 532; Aufschrift von Goethe: »Gall«)

Regest: Gall sei morgen »der Section des Gehirns wegen verhindert«, könne aber übermorgen »in der Frühe nach 10 Uhr« zu »Ew. Hochwohlgebohren« kommen.

Matthew Gregory Lewis (1775-1818), britischer Schriftsteller. *An Unbekannt, London, 17. Juli 1805*
(GSA 33/437; Schreckenbach, Nr. 979; Aufschrift von Goethe: »Lewis«)

Regest: Lewis empfiehlt dem Empfänger den ältesten Sohn (Charles) von Lord Kinnaird, der nach Weimar reise, um seine beiden jüngeren Brüder (Douglas und Frederick) »at the College« unterzubringen. Auch wenn das Zusammentreffen mit dem Autor des *Werther* der einzige Ertrag der Reise sein sollte, werde Kinnaird sich dadurch reichlich belohnt sehen.

Karl Hermann von Gansauge (1799-1871), Militär und Militärhistoriker. *An Unbekannt, Magdeburg, 26. Oktober 1812*
(GSA 33/1092; *Schreckenbach*, Nr. 536)

Regest: Gansauge trage sich mit der Idee zu einem »Heldengedicht religiösen Inhalts« in Hexametern, »das Moses betitelt werden solle«, doch fehle ihm der Mut zur Ausführung. Bitte um den Rat des Adressaten, dessen Werke ebenso wie die »des unvergeßlichen Schillers« von jeher seine »Lieblingslektüre« gewesen seien. Gansauge stehe in seinem »vierzehnten Jahre« und sei »bis jetzt noch auf Schule«.

George Thomas Landmann (1780-1854), britischer Militär- und Zivilingenieur. *An Unbekannt, Weimar, 28. April 1825*
(GSA 33/426; *Schreckenbach*, Nr. 943; *Aufschrift von Goethe*: »Colonel Landmann«)

Regest: Landmann dankt für die übersendete Unterschrift des Adressaten, die für seine (Autographen-)Sammlung bestimmt sei.

Zwei der neun Handschriften sind Teil wichtiger Goethe'scher Korrespondenzen: das Schreiben von Georg Sartorius und das Postskriptum zum Brief von Friedrich Rochlitz. Sie fehlen jeweils in den gedruckten Korrespondenzausgaben.²³ Während das Postskriptum zum Brief von Rochlitz einer späteren Publikation vorbehalten ist, wird der Brief von Sartorius hier vollständig abgedruckt und in den Zusammenhang der Korrespondenz eingeordnet.

Georg Sartorius war neben dem Naturforscher Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840) Goethes wichtigster Briefpartner in Göttingen. Die freundschaftlichen Kontakte begannen mit Goethes Besuch in dieser Stadt im Jahr 1801 und endeten erst mit Sartorius' Tod im Jahr 1828. Besonders eng gestalteten sie sich beim Besuch des Ehepaares Georg und Caroline Sartorius in Weimar vom 8. bis zum 19. Oktober 1808. In Erfurt tagte zu dieser Zeit der vom französischen Kaiser Napoleon einberufene Fürstenkongress und machte die Stadt für ein paar Tage zum Mittelpunkt des Weltgeschehens. Napoleon und der russische Zar Alexander unterzeichneten einen Bündnisvertrag und demonstrierten ihren Friedenswillen. Die Eheleute Sartorius logierten bei Goethe, dem in diesen Tagen höchste Ehrungen zuteilwurden: Napoleon würdigte ihn einer persönlichen Unterredung und er erhielt das Kreuz der französischen Ehrenlegion sowie den russischen St. Annenorden. Die Tage des Ehepaares waren ausgefüllt mit Theaterbesuchen in Weimar und Erfurt, Begegnungen mit alten und neuen Bekannten, einem Abstecher nach Jena und auf das nahe gelegene Schlachtfeld vom Herbst 1806 sowie mit vergnüglichen Abenden in Goethes Gesellschaft. Für Georg Sartorius war die Audienz beim russischen Außenminister Graf Nikolai Petrowitsch Rumjanzew besonders bedeutsam, denn sie sollte über seine und die Zukunft seiner Familie entscheiden. Wenige Tage nach der Rückkehr nach Göttingen schreibt Georg Sartorius an Goethe. In seinem Brief scheint noch etwas von der Hochstimmung mitzuschwingen, die das Ehepaar

23 *Goethes Briefwechsel mit Georg und Caroline Sartorius (von 1801-1825)*. Hrsg. u. bearb. von Else von Monroy. Weimar 1931; *Goethes Briefwechsel mit Friedrich Rochlitz*. Hrsg. von Woldemar Freiherr von Biedermann. Leipzig 1887.

Sartorius

Göttingen, den 23. Okt.
1808.

lieblich sind wie Sie zu dem hohen Göttingen und das sich selbst in einem
 stillen Stille wieder annehmen, aber aber besonders das kleine Göttingen
 zu haben. Ich bin, wie Sie sich das Göttingen das Göttingen und das
 kleine Göttingen wieder annehmen. Es mag sein wie Sie sagt,
 daß in Göttingen, in dem Göttingen und zu erfahren, in einem Götting
 und in dem kleinen Göttingen, in dem Göttingen, Göttingen, wie es werden
 zu Göttingen und zu Göttingen finden. Und Göttingen Göttingen, um über
 die Göttingen und Göttingen Göttingen und Göttingen die Göttingen Göttingen
 Göttingen Göttingen. Aber Sie wissen, das wird Sie nicht geben, was
 Sie mit Sie, Sie wie immer mit dem Göttingen Göttingen.

Wie Sie Sie zu Göttingen à Göttingen, mit Sie, Sie wie Sie mit Sie
 wieder Göttingen: 2 die Göttingen Göttingen Sie, Sie, Göttingen, Göttingen,
 Göttingen wie Sie Göttingen Göttingen und wie Sie Göttingen Göttingen.

Die Göttingen Göttingen Sie Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen
 Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen, mit Sie Göttingen Göttingen Göttingen
 Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen
 Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen
 Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen Göttingen.

Abb. 1

Georg Sartorius an Goethe, 23. Oktober 1808

in Weimar erfasst hatte. Sartorius knüpft an den Besuch im Haus am Frauenplan an, um sich am Schluss des Briefes seinem eigentlichen Anliegen zuzuwenden:

Göttingen, am 23^{ten} Oct. 1808.

Endlich sind wir durch den zähen Boden Thüringens und des Eichsfeldes in unserer stillen Clause wieder angelangt, ohne eben besondere Abenteuer bestanden zu haben, als die, welche aus der Grobheit des Kutschers und den bereits sehr verdorbenen Wegen entstanden. So mußten wir die Nacht, statt in Mühlhausen aller Bequemlichkeit uns zu erfreuen, in einem Dorfe und in einer elenden Schenke, in Groß-Gottern, bleiben, wo es weder an Muße noch an äußern Eindrücken und Umgebungen fehlte, um über die Vergänglichkeit menschlicher Größe und Freuden die tiefsten Betrachtungen anzustellen. Aber auch dessen, der uns so vieles gab, ward dort und hier, so wie immerfort mit dem größten Danke gedacht.

Wir sind hier zu Lande à l'ordre du jour, und müssen wieder und immer wieder erzählen; die Wirkung bleibt stets dieselbe: warum, heißt es, sind wir so dumm gewesen und nicht auch hingegangen.

Die Rispe Zwiebeln für Blumenbach hat ihm meine Frau heimlich an die Klinke seiner Stubenthüre practicirt, und der Rettig hat bereits gestern in all seiner Größe, und Herrlichkeit unter Freunden auf unserm Tisch gestanden, doch ist er noch unangeschnitten und wird auf ein größeres Fest aufgespart.

Dem Präfecten habe ich die Hoffnung mitgetheilt, daß Sie für ihn einiges bestimmt hätten, und er war sehr erfreut zu vernehmen, daß er etwas, was es auch immer seyn möge, von Ihrer Hand erhalten sollte. Unter den Sonetten und den Freuden jenes Abends hatte ich schier den Präfecten vergessen und es vergessen [korr. aus versäumt] Sie an Ihre gütige Zusage zu erinnern. Auch habe ich es versäumt, der Naseweisheit der Jugend in dem kleinen Buche zu gedenken, und des Vaters bedeutende Worte dem Sohne in Erinnerung zu bringen. Aber bey dem allen ist nichts verloren, schicken Sie mir, was Sie unserm Präfecten bestimmt haben, und lassen Sie mich die letztere Versäumniß auf nächstem Zwiebelmarkte nachhohlen.

Auf Freude folgt Leid, so will es das Schicksal haben. Was ich hier über unsern Zustand vernehme, läßt besorgen, daß er immer ängstlicher und beklommener werden möge. Wir dürfen nicht klagen, da wir dieß Schicksal mit so viel Millionen theilen, aber es ist gescheidt den letzten Augenblick nicht träumend abzuwarten und unter den Ruinen sich begraben zu lassen. Dringend ist die Gefahr noch nicht, aber ich sehe doch auch immer weniger ein, auf welchem Wege die alte, breite Existenz der Universität möge gesichert werden können. Stirbt ein Professor, so wird die Besoldung eingezogen die Stelle bleibt unbesetzt, denn die Finanzen sind schlecht und der Staat braucht viel. So ist es denn klug und heilsam nach allen Seiten sich umzuschauen, wohin man im Fall der Noth sich etwa flüchten könne. Am Russischen Tisch will ich mein Heil mit Würfeln ferner versuchen, nur möchte ich mich nicht nach Rußland selbst hinüber spielen. Zu Cassel waren einige Aussichten, und am liebsten wäre ich Staatsrath, weil man da mit der Theorie am weitesten reicht: aber leider standen und fielen meine Hoffnungen mit Johannes Müller; er hat dort noch nicht alles für mich aufgegeben, aber ich kann doch kein gegründetes Vertrauen mehr fassen.

Wenn nun bey Ihnen sich Land und Macht erweitern sollten, und Menschen gesucht würden, welche der französischen Organisation und Sprache kundig wären, wollten Sie meiner alsdann in Freundschaft und Liebe gedenken? Und geht es im Staatsrath nicht, der doch gebildet werden muß, so bedarf man in der neuen Welt vieler diplomatischen Mäuse. Sie sind immer so gütig gegen mich gewesen. Sie werden auch diese meine Wünsche gütig aufnehmen.

Sartorius.

Erläuterungen:

Groß-Gottern] Die Ortschaft Großengottern, zwischen Bad Langensalza und Mühlhausen gelegen, gehörte 1808 zum königlich sächsischen Amt Langensalza.

Aber auch dessen...] Der Dank gilt Goethe.

Die Ripse Zwiebeln] Das Ehepaar Blumenbach hatte den Weimarer Zwiebelmarkt, der damals vor allem auf dem Frauenplan vor Goethes Haus stattfand, bereits im Oktober 1802 kennengelernt. Im Gedenken an den bei Goethe verbrachten »frohen 10^{ten} oct. 1802« dankt Professor Blumenbach Goethe am 28. November 1808 persönlich für die mitgebrachte Zwiebelrispe (RA 5, Nr. 1040).

Der Rettig] Im genannten Brief fährt Blumenbach fort: »Der Rettig aller Rettige davon auch uns ein gutes Stück zu theil worden, hat, selbst als naturhistorische Merkwürdigkeit allgemeine Bewunderung erregt« (GSA 28/201 St. 5; vgl. RA 5, Nr. 1040).

Dem Präfecten] Der Verwaltungsbeamte, Publizist und Mineraloge Friedrich von Hövel (1766-1826) war mit der Gründung des Königreichs Westphalen von preußischen in westphälische Dienste gewechselt und von Januar bis Oktober 1808 Präfekt des Leine-Departements mit Sitz in Göttingen. Goethe legte seinem Antwortschreiben zwei Hefte vermutlich mineralogischen Inhalts bei.

jenes Abends] Gemeint ist der 18. Oktober, der Abschiedsabend von Weimar, den das Ehepaar Sartorius mit Goethe verbrachte.

in dem kleinen Buche] Offenbar hatte Goethe seinen Gästen August von Goethes Stammbuch vorgelegt und Sartorius es versäumt, sich darin einzutragen.

Auf Freude folgt Leid ...] Sartorius hatte kein Vertrauen in die Zukunft der Göttinger Universität und hoffte auf eine glänzendere Karriere in der praktischen Politik. Eine Option war der Eintritt in russische diplomatische Dienste. Das persönliche Gespräch mit dem russischen Außenminister Rumjanzew blieb letztlich folgenlos, da Sartorius davor zurückscheute, sich eng an Russland zu binden. Ähnliche Pläne hatte er schon Ende 1805 verfolgt und dabei Goethes und des Weimarer Hofes Vermittlung erbeten (vgl. RA 5, Nr. 273, 282).

Zu Cassel waren ...] Der berühmte Schweizer Historiker Johannes von Müller (1752-1809) war 1807 auf persönlichen Wunsch Napoleons zum Minister-Staatssekretär des Königreichs Westphalen in Kassel ernannt worden und versah von 1808 bis zu seinem frühen Tod im Mai 1809 das Amt des Direktors des öffentlichen Unterrichts.

Wenn nun bey Ihnen ...] Dass Sartorius im Jahre 1808 nicht nur den russischen Außenminister Rumjanzew sprach, sondern zugleich nach einer Möglichkeit suchte, in westphälische oder sachsen-weimarische Dienste zu treten, wird an keiner anderen Stelle des Briefwechsels deutlich und ist wahrscheinlich ein bisher

unbekanntes biographisches Detail. Erst 1814 hatten Georg Sartorius' von Goethes Fürsprache unterstützte Bemühungen Erfolg: Er begleitete die sachsen-weimarische Delegation zum Wiener Kongress, kehrte jedoch noch vor dessen Ende – ernüchtert von der politischen Welt – nach Göttingen in das akademische Dasein zurück.

Goethe antwortet nur wenige Tage nach dem Erhalt des Briefes. Das kurze, freundschaftlich gehaltene Schreiben ist an Sartorius' Ehefrau Caroline gerichtet und nicht an diesen selbst:

Weimar, 7. November 1808

Haben Sie recht viel Dank, liebe kleine Frau, für die baldige Nachricht Ihrer glücklichen Zurückkunft. Daß die vegetabilischen Späße ihre gute Wirkung gethan haben freut uns recht sehr. Versäumen Sie nur nicht jährlich dergleichen bey uns von dem famosen Markte abzuholen.

Ihrem theuren Gatten empfehlen Sie mich auf's beste. Was er mir schreibt ist in einem treuen Herzen verwahrt. [...] Empfehlen Sie mich im Blumenbachischen Hause zum allerschönsten. Zwey Hefte für den Herrn Präfecten liegen bey. Er dürfte nur die Nummern der Verzeichnisse angeben, die ihn interessieren und ich würde gern Exemplare davon überschicken [...].

Goethe.²⁴

Rechnete Goethe damit, dass sein Brief von Zensurbeamten geöffnet werden würde und schrieb deshalb der Form halber an Caroline Sartorius? Auch die allgemein gehaltenen, aber für den Adressaten unmissverständlichen Formulierungen, mit denen Goethe auf Sartorius' vertrauliches Anliegen eingeht, können so interpretiert werden.

Ob Goethe den Brief aus Diskretion nicht zur Ablage in der Registratur bestimmte und wann er ihn in seine Autographensammlung aufnahm, bleibt offen. Der Brief fügt sich nahtlos in Goethes Korrespondenz mit Sartorius ein, so dass künftig auf das Fragezeichen, mit dem Schreckenbach den Namen des Adressaten versehen hat, verzichtet werden kann.

24 Monroy (Anm. 23), S. 85 f.

GERRIT BRÜNING, PHILIPP RESTETZKI

»Wer immer strebend sich bemüht /
Den können wir erlösen.«
Zu den Anführungszeichen der »Faust«-Verse 11936f.

Die Verse 11936f. sind in der Gesamthandschrift des *Faust II* mit Anführungszeichen versehen. Dort steht, gesungen von den Engeln:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
»Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen.«
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die selige Schaar
Mit herzlichem Willkommen.
(V. 11934-11941)¹

Was bedeuten die beiden Verse, die in Anführungszeichen stehen, und was bedeuten diese selbst? Von wem rühren die Anführungszeichen her und wie ist mit ihnen in einer wissenschaftlichen Textausgabe umzugehen?

In der Szene *Bergschluchten* findet zunächst – repräsentiert durch die drei Patres Ecstaticus, Profundus und Seraphicus – eine symbolische Aufwärtsbewegung der Szenerie statt. Die Strophe der Engel markiert den letzten Auftritt Fausts in Gestalt seiner Seele, hier »Unsterbliches« genannt.² Zunächst rekapitulieren die Engel den Ausgang der vorherigen Szene *Grablegung* (V. 11934f.).³ Der folgende, in Anführungszeichen stehende Satz leitet zum Kern des Geschehens der Szene *Bergschluchten* über, der Erlösung. Er nennt den Grund dafür, dass Faust ihrer teilhaftig werden kann (und damit zugleich einen für das gesamte Werk zentralen Begriff): die den

1 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. Beta-Version 3. Frankfurt a. M., Weimar, Würzburg 2017 (*Faustedition*, www.faustedition.net), 2 H, S. 378. Zur Bezeichnung »Gesamthandschrift« vgl. Albrecht Schöne in FA I, 7.2⁸, S. 77, 90, Gerrit Brüning: *Gültiger Wortlaut und »sinnliche Masse«*. *Zur Textkonstitution des »Faust II«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* (2018) 138 [im Druck], sowie »Faust. Der Tragödie zweiter Teil«. *Gesamthandschrift. Faksimile und Transkription*. Bearb. von Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida, Dietrich Renken, Thorsten Vitt u. Moritz Wissenbach. Göttingen 2018 (*Faustedition*, im Druck).

2 In der früheren Handschrift V H^{37a} (WA: V H^d) steht anstelle von »Unsterbliches« noch »Entelechie« (vgl. *Faustedition* [Anm. 1], 2 V H.37a, S. 1).

3 Der Beginn ihres Gesangs – »Gerettet ist [...]« – verweist zugleich auf die letzten Worte des *Faust I*: »Ist gerettet« (V. 4612).

Helden charakterisierende Eigenschaft des fortwährenden Strebens.⁴ Der nachfolgende Satz spricht den Anteil der göttlichen Liebe aus. In sinnfälliger Parallele zu der die Szene kennzeichnenden Symbolik vertikaler Bewegung wird die Erlösung Fausts also ermöglicht durch das von unten heraufdringende menschliche Streben und die sich von oben helfend herabneigende göttliche Liebe.⁵ Die alles beherrschende Instanz der Szene *Bergschluchten* ist gleichwohl die Liebe, nicht das Streben. In den Versen 11936f. kommt daher nicht so sehr ein zentrales Motiv der Szene selbst zum Ausdruck; diese stellen vielmehr eine Verbindung mit dem Gesamtwerk her. Fehlten die beiden Verse, so fehlte zugleich die Antwort auf die drängende und vieldiskutierte Frage, wie Faust trotz all seiner Vergehen und trotz des Fehlens von Reue gerettet und erlöst werden kann.

Die Hervorhebung durch die Anführungszeichen antizipiert gleichsam diese Frage. Sie kennzeichnen die beiden Verse nicht etwa als Zitat, sondern dienen zur Hervorhebung (ein in der damaligen Zeit üblicher Gebrauch der Zeichen)⁶ und legen nahe, die Verse als Schlüssel zum Verständnis aufzufassen. Allerdings konnten sie eine solche Wirkung erst mehr als fünf Jahrzehnte nach Goethes Tod entfalten. Im postum entstandenen Erstdruck des *Faust II*, dem 41. Band der Ausgabe letzter Hand von 1833 (Sigle: C 41), fehlen die Anführungszeichen nämlich.⁷ Das ist insofern verwunderlich, als Johann Peter Eckermann, den Goethe mit der Herausgabe seines literarischen Nachlasses betraut hatte, sich der Bedeutung der beiden Verse bewusst war. Im zweiten Band seiner *Gespräche mit Goethe* wird unter dem 6. Juni 1831 die fragliche Stelle zitiert; die Verse 11936f. sowie »die Liebe« (V. 11938) und »Von oben« (V. 11939) erscheinen dort gesperrt.⁸ Diese Hervor-

4 Der Ausdruck »Streben« findet sich an 39 Stellen des Werks, 22 davon stehen in engem Bezug zu Faust.

5 Die Strophe der Engel ist in der Faustforschung seit jeher Gegenstand eines kontroversen Diskurses, der den geistesgeschichtlichen Hintergrund der Szene immer wieder neu zu bestimmen versucht hat. Im Mittelpunkt beinahe aller Beiträge stehen die Verse 11936f. Zur christlichen Dimension zuletzt Karl Pestalozzi: *Bergschluchten. Die Schluss-Szene von Goethes »Faust«*. Basel 2012, S. 49 ff. – Zur Deutung im Sinne des Neuplatonismus u. a. Arthur Henkel: *Das Ärgernis Faust*. In: ders.: *Goethe-Erfahrungen*. Stuttgart 1982, S. 163–179; vgl. auch Jochen Schmidt: *Goethes »Faust. Erster und Zweiter Teil«*. *Grundlagen – Werk – Wirkung*. München 1999, S. 287–304. – Zum Bezug auf den Mystiker Emanuel Swedenborg vgl. u. a. Konrad Burdach: *Die Schluß-Szene in Goethes »Faust«*. Berlin 1931. – Zur spinozistischen Deutung vgl. Günther Mieth: *Die Szene Bergschluchten – spinozistisch verstanden*. In: *Impulse* (1986) 9, S. 175–186; Philipp Restetzki: »der Schlüssel zu Fausts Rettung«. »Streben« und »Liebe« als spinozistische Motive in den »Faust«-Szenen »Prolog im Himmel« und »Bergschluchten«. In: GJb 2016, S. 40–48.

6 Vgl. den Kommentar von Dorothea Hölscher-Lohmeyer in MA 18.1, S. 1176.

7 *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Ein und vierzigster Band. Unter des durchlauchtigsten deutschen Bundes schützenden Privilegien*. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1832. Nebentitel: *Goethe's nachgelassene Werke*. Erster Band (Taschenausgabe C¹ 41), S. 336. Dasselbe, 1833 (Oktavausgabe C³ 41), S. 313. Entgegen der Titelangabe erschien auch C¹ 41 erst 1833. – Dagegen Trunz seit HA¹³ 3, S. 738 irrtümlich: »auch im Erstdruck Anführungszeichen« (*Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg ¹1948–1964; hier ¹³1986 [HA]).

8 Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, 1823–1832. Zweyter Theil. Leipzig 1836, S. 350.

hebung der Verse 11936f. in Eckermanns *Gesprächen* ist allerdings nicht durch die Anführungszeichen in der Gesamthandschrift H zu erklären: Genauso wie die beiden anderen Hervorhebungen rührt sie daher, dass Goethe in dem anschließenden Gesprächsbericht sowohl auf Fausts »immer höhere und reinere Thätigkeit bis ans Ende« als auch auf die »von oben [...] ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe« und damit kommentierend auf alle drei im Zitat hervorgehobenen Stellen Bezug nimmt. Goethe macht dem Bericht zufolge seinen Gesprächspartner eigens auf diese Passage aufmerksam und sieht darin den »Schlüssel zu Faust's Rettung enthalten«. ⁹ Im Licht dieses Gesprächsberichts betrachtet, hätte Eckermann allen Grund gehabt, die in H stehenden Anführungszeichen für den Erstdruck des *Faust II* zu berücksichtigen. Dies unterblieb aber sowohl im Erstdruck als auch in der von Eckermann und Friedrich Wilhelm Riemer besorgten sog. Quartausgabe von 1836 (Sigle: Q), für die stellenweise nochmals die Reinschrift herangezogen wurde. ¹⁰ Von den zahlreichen nachfolgenden Ausgaben ¹¹ sind in diesem Kontext besonders die wissenschaftlichen, teils umfangreich kommentierten Ausgaben Gustav von Loepers (1870), Karl Julius Schröers (1881) und Heinrich Düntzers (1882) von Interesse. ¹² Weder sind in diesen Ausgaben Anführungszeichen oder eine andere Hervorhebung der Verse zu finden, noch wird dies in den Anmerkungen diskutiert. ¹³ Dieser Befund ist auch kein Wunder, denn sämtliche Ausgaben der fünf Jahrzehnte nach 1833 stammen hinsichtlich des hier interessierenden Textes direkt oder indirekt von C41 oder Q ab. Die Sperrung in Eckermanns *Gesprächen* blieb der einzige Fall der Hervorhebung und ohne Folgen.

Die Weimarer Ausgabe ist die erste, die auf der Grundlage von Goethes handschriftlichem Nachlass erarbeitet werden konnte. Der Bearbeiter des *Faust II* in Band 15 war Erich Schmidt. Mit Ausnahme der Abschnitte, die Goethe noch zu seinen Lebzeiten als Teildrucke veröffentlicht hatte, liegt dem von Schmidt hergestellten Text die in Weimar liegende Reinschrift H zugrunde. Die Weimarer Ausgabe ist denn auch die erste, in der die Anführungszeichen erscheinen (WA I, 15.1, S. 330). Im Apparat vermerkt Schmidt: »die Anführungszeichen g¹ [d.h. von Goethe selbst mit Bleistift] zur Hervorhebung des Kernsatzes H« (WA I, 15.2, S. 165). So lapidar diese Bemerkung wirken mag: Der interpretatorische Hinweis auf die Funktion der Anführungszeichen als Mittel der Hervorhebung sowie auf die zentrale Bedeutung der Verse stellt im gesamten Apparat eine Ausnahme dar, beschränkt

⁹ Ebd.

¹⁰ *Goethe's poetische und prosaische Werke in Zwei Bänden*. Erster Band. Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1836, S. 176.

¹¹ Eine umfangreiche Übersicht bis 1968 bietet Hans Henning: »*Faust*«-Bibliographie. Teil II, Bd. 1. Berlin, Weimar 1968, S. 5-96.

¹² *Faust. Eine Tragödie von Goethe*. Mit Einleitung und erläuternden Anmerkungen von G. von Loeper. 2 Bde. Berlin 1870; »*Faust*« von Goethe. Mit Einleitung u. fortlaufender Erklärung hrsg. von K.J. Schröer. 2 Bde. Heilbronn 1881; *Goethes Werke*. Bd. 12: *Faust*. Hrsg. von H. Düntzer. Berlin, Stuttgart o.J. [1882].

¹³ Düntzer verweist in seinem Maßstäbe setzenden Kommentar auf den oben behandelten Bericht in Eckermanns *Gesprächen mit Goethe*, nimmt zu den Hervorhebungen jedoch keine Stellung, vgl. Heinrich Düntzer: *Goethe's »Faust. Erster und zweiter Theil*«. Zum ersten Mal vollständig erläutert. Bd. 1. Leipzig 1851, S. 371.

Schmidt sich doch sonst auf die kürzestmögliche Mitteilung und textkritische Bewertung der Varianten. Die Anführungszeichen erscheinen auch in der ebenfalls von Schmidt besorgten Jubiläumsausgabe und in der Ausgabe Georg Witkowskis (beide 1906).¹⁴ Die *Welt-Goethe-Ausgabe* Max Heckers gibt nicht die Anführungszeichen selbst, sondern ihre hervorhebende Funktion wieder: Dort sind beide Verse insgesamt gesperrt.¹⁵ In dieser Form sind die beiden *Faust*-Verse auch den meisten Goethe-Lesern bekannt, denn so erscheinen sie in der 1. bis 15. Auflage (1949-1993) der lange Zeit maßgeblichen Hamburger Ausgabe von Erich Trunz (HA 3, S. 359) wie auch in der Berliner Ausgabe.¹⁶ Wer jedoch in der 16. Auflage der HA von 1996 oder der 17. nachsieht, erlebt eine Überraschung: Die Hervorhebung der Verse ist verschwunden.¹⁷ Was war geschehen?

Trunz hatte in den Anmerkungen der 13. Auflage von 1986 leise Zweifel an der Gewissheit darüber zu erkennen gegeben, von wem die Anführungszeichen in H stammen:

Die Verse 11936 f. *Wer immer strebend ...* stehen in Goethes Handschrift [VH³³, s. u.] ohne irgend eine Heraushebung. (Facs.: Schr. G. Ges., 42.) In Johns Reinschrift haben sie Anführungszeichen, die mit Bleistift hinzugesetzt sind; Erich Schmidt meint: von Goethe selbst. (HA¹³ 3, S. 737 f.)¹⁸

Trotz der Zweifel an Schmidts Zuschreibung beließ Trunz die Hervorhebung im Text. Acht Jahre später, 1994, erschien im Rahmen der Frankfurter Ausgabe erstmals die von Albrecht Schöne besorgte Ausgabe des *Faust*. Von den Veränderungen, die der Text in dieser Ausgabe erfuhr, sind auch die Verse 11936 f. betroffen.

14 *Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe*. Bd. 14: *Faust*. Mit Einleitungen u. Anmerkungen von Erich Schmidt. Zweiter Teil. Stuttgart, Berlin o. J., S. 280; *Goethes »Faust«*, Hrsg. von Georg Witkowski. Bd. 1. Leipzig 1906, S. 312.

15 *Goethes Werke*. Im Auftrage des Goethe- und Schiller-Archivs hrsg. von Anton Kippenberg, Julius Petersen u. Hans Wahl (Nebentitel: *Die Welt-Goethe-Ausgabe der Gutenbergstadt Mainz und des Goethe- und Schiller-Archivs zu Weimar. Dargebracht zu Goethes hundertstem Todestage am 22. März 1932*). [Bd. 13]. Hrsg. von Max Hecker, Mainz 1932 [Ausführung in Grotteskschrift], S. 260, sowie dasselbe, Bd. 13, Mainz 1937 [Ausführung in Fraktur], S. 270.

16 *Goethe*. Berliner Ausgabe, Bd. 8, bearb. von Gotthard Erler, S. 540.

17 HA¹⁶ 3, S. 359.

18 Mit dem Kürzel »Facs.: Schr. G. Ges., 42« zitiert Trunz das Faksimile von VH³³ in *Faust. Der Tragödie letzter Akt. Fünfundzwanzig Blätter aus Goethes eigenhändigen Niederschriften ausgewählt und in Faksimile-Nachbildung* hrsg. von Hans Wahl. Weimar 1929 (SchrGG, Bd. 42). – Jahrzehnte zuvor hatte bereits Hermann Georg Fiedler Zweifel an der Zuschreibung Erich Schmidts geäußert. Fiedler ließ diese Verse in seiner Ausgabe von 1943 ohne Anführungszeichen und auch ohne eine andere Form der Hervorhebung erscheinen (*Goethe: Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Edited, Abridged and Annotated by H. G. Fiedler. Bd. 1. Oxford 1943, S. 219). In der darauf folgenden Veröffentlichung *Textual Studies of Goethe's »Faust«* begründete Fiedler seine Entscheidung damit, wahrscheinlicher als Goethe selbst habe Eckermann die Anführungszeichen in Erinnerung an das diesbezügliche Gespräch hinzugefügt (H. G. Fiedler: *Textual Studies of Goethe's »Faust«*. Oxford 1946, S. 90). Trunz zitiert Fiedler jedoch weder hier noch an anderer Stelle.

Seinem generellen editorischen Verfahren entsprechend, dem Befund in H Rechnung zu tragen, setzt Schöne sie in Anführungszeichen, allerdings nicht in doppelte, sondern in einfache (FA I, 7.1^{1/8}, S. 459), um den satzenartigen Charakter der Verse deutlich zu machen (FA I, 7.2^{1/8}, S. 800).¹⁹ Ohne ausdrücklichen Bezug auf seinen Vorgänger beschreibt Schöne den Überlieferungsbefund ähnlich wie Trunz, verweist wie dieser auf VH³³, legt sich dann aber in ausdrücklicher Abgrenzung von Erich Schmidt darauf fest, dass die Anführungszeichen, »nach der Schreibweise [d. h. nach ihrem Aussehen] zu urteilen: nicht vom Autor selbst« hinzugefügt worden seien (FA I, 7.2^{1/8}, S. 800). Es sei möglich, dass dies erst postum und eventuell sogar erst nach der Drucklegung von C41 geschah. Da dies aber nicht sicher sei, müsse man sie »gelten lassen« (ebd.), d. h. für den Text berücksichtigen.

Schönes Ausgabe sorgte in mancher Hinsicht für Aufsehen. Ihre tiefgreifende Wirkung ist unter anderem daran ablesbar, dass Schönes Entscheidungen und Erläuterungen sich in späteren Ausgaben niederschlugen, so auch und zuerst in der Hamburger Ausgabe. Ohne auf Schöne zu verweisen, erklärt Trunz es in der 16. Auflage von 1996 für »fraglich, von wem und wann« die Anführungszeichen in H hinzugefügt worden seien, und tilgt den Verweis auf Erich Schmidt (HA¹⁶ 3, S. 738). Infolgedessen zieht Trunz die Konsequenz, die Schöne noch nicht gezogen hatte: »In unserem Druck so wie in Goethes Handschrift [VH³³] ohne Hervorhebung« (ebd.). Der von Trunz (HA¹³) nur vorsichtig angedeutete, durch Schöne (FA I, 7.2¹) dagegen offen ausgesprochene Zweifel entfaltete so letztlich erst wieder bei Trunz (HA¹⁶) vollends seine Wirkung auf den Text. Uvo Hölscher, der Bearbeiter des Textes der Münchner Ausgabe, kehrte zur Praxis Erich Schmidts zurück und setzte wieder doppelte Anführungszeichen in den Text (MA 18.1, S. 346). Der Kommentar Dorothea Hölscher-Lohmeyers trägt dem erhobenen Zweifel Rechnung (»vielleicht von G.s Hand«) und verweist im Übrigen auf den frühesten Entwurf der Passage (WA: VH^c, s. u.). Auch Ulrich Gaier nimmt in seiner dreibändigen Reclam-Ausgabe von 1999 die doppelten Anführungszeichen in den Text auf, lehnt sich in seinem Kommentar jedoch wörtlich (»wann? von wem?«) an den von Trunz formulierten Zweifel (HA¹⁶ 3, S. 738) an.²⁰

Grundsätzlich war es seit jeher möglich, die Angaben sowohl Erich Schmidts als auch der späteren Literatur am handschriftlichen Befund zu überprüfen. Allerdings wäre ein Archivzugang, vor allem zum Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv (GSA), dafür die Voraussetzung gewesen. Die seit kurzem vorliegende historisch-kritische *Faustedition* erleichtert die Überprüfung, indem sie zu allen verfügbaren handschriftlichen Zeugen hochauflösende Faksimiles, eine Transkription und eine ausführliche Handschriftenbeschreibung zur Verfügung stellt und so erstmals einem breiten Nutzerkreis Zugang zum Archivmaterial eröffnet.²¹ Die informa-

19 Zur Möglichkeit, die Stelle als Zitat zu verstehen, vgl. (jeweils kritisch gegen Schöne gewendet) Dorothea Hölscher-Lohmeyer in MA 18.1, S. 1176, sowie Ulrich Gaier: *Johann Wolfgang Goethe. »Faust«-Dichtungen*. Bd. II: *Kommentar I*. Stuttgart 1999, S. 1143.

20 Gaier, ebd.

21 Vgl. Anne Bohnenkamp u. a.: *Die digitale »Faust«-Edition. Zur neuen historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Drama*. In: GJb 2016, S. 150-162.

tionstechnische Aufbereitung der Daten bietet umfangreiche Anzeige-, Such- und Vergleichsmöglichkeiten, die einen Archivbesuch zwar nicht ersetzen können, viele Fragen an den Befund aber auch ohne Benutzung der Originale zu beantworten erlauben – bis hin zu einzelnen handschriftlichen Zeichen. Im Bereich »Text« kann der Leser zur betreffenden Stelle in der Szene *Bergschluchten* navigieren und alle textkritisch relevanten Fassungen der Verse aufrufen. Neben dem Lesetext sind dort die handschriftlichen Zeugen H, VH^{32a} und VH³³ aufgelistet und verlinkt. Von der zeilensynoptischen Übersicht aus können nun Wiedergaben aller genannten Zeugen aufgerufen werden. Die Sigle VH^{32a} (WA: VH^c) bezeichnet den von Hölscher-Lohmeyer erwähnten frühesten eigenhändigen Bleistift-Entwurf der Passage (heute in der Bibliotheca Bodmeriana, Cologne). VH³³ ist die von Schöne und Trunz erwähnte eigenhändige Tintenniederschrift (GSA), die entstehungsgeschichtlich später als der Bleistift-Entwurf einzuordnen ist. Anhand des Faksimiles kann man sich davon überzeugen, dass die Verse in beiden Niederschriften tatsächlich weder in Anführungszeichen stehen noch in anderer Weise hervorgehoben sind.²² Auch von den in der Gesamthandschrift H (GSA) hinzugefügten Anführungszeichen kann sich der Nutzer nun ein genaues Bild machen. Die darüber einblendbare oder rechts daneben anzeigbare Transkription gibt Auskunft darüber, von welcher Hand die Anführungszeichen nach Meinung der Editoren stammen. Eine Bewegung des Mauszeigers über der betreffenden Stelle ruft die Information »Goethe Bleistift« ab.

Es wird nicht erläutert, worauf die Plausibilität der Zuschreibung basiert. Die Datenstruktur der *Faustedition* macht es aber möglich, diese Zuschreibung auf der Grundlage des gesamten Materials zu prüfen. Mit einer Abfrage kann im gesamten Corpus nach Zeichen in Kombination mit Schreiberhand und Schreibmaterial gesucht werden, also etwa nach allen Anführungszeichen, die von Goethe mit Bleistift geschrieben wurden.²³ Diese Abfrage fördert über die Stelle in H hinaus noch zwei weitere Stellen zutage, die mit dem Befund in H verglichen werden können: die Verse 10493-10496 in IV H¹⁸ (»Euer Kayser ist verschollen [...]«) sowie einen Entwurf der *Nachlese zu Aristoteles' Poetik*, der zusammen mit einem Entwurf zur *Helena*-Ankündigung in *Ueber Kunst und Alterthum* auf demselben Blatt steht.²⁴ Aufgrund des handschriftlichen Kontextes können die Anführungszeichen in beiden Fällen eindeutig Goethe zugeschrieben werden. Eine vergleichende Betrachtung zeigt nun, dass die dort vorzufindenden Anführungszeichen denen in H ähnlich sind: Die öffnenden Anführungszeichen sitzen jeweils im oberen Band und sind nach rechts ausgebuchtet, der erste Strich etwas stärker als der zweite. Das schließende Anführungszeichen hat dieselbe Form und ist in H auf Höhe der Grundlinie zu stehen gekommen. Diese Position mag auf heutige Leser ungewöhnlich wirken,

22 In der Handschriftenbeschreibung zu VH³³ ist auch das von Trunz zitierte Faksimile (Anm. 18) nachgewiesen.

23 Dies geschieht mithilfe von Ausdrücken in der Abfragesprache XML Path Language (XPath), die bei Redaktionsschluss allerdings nur direkt auf den Datenbestand angewendet werden können. In der Benutzeroberfläche der öffentlich zugänglichen Edition steht noch keine entsprechende Funktion zur Verfügung.

24 *Faustedition* (Anm. 1), 2 IV H.18, S. 1; H P123.3, S. 1. Die Handschriften befinden sich im Goethe- und Schiller-Archiv.

für Schreiber der damaligen Zeit und auch für Goethe ist sie aber durchaus typisch, wie das Beispiel der *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* zeigt. Zudem scheint in beiden Fällen der erste Strich wie im Fall der öffnenden Zeichen etwas stärker ausgebuchtet. Für den von Erich Trunz angedeuteten und von Albrecht Schöne offen ausgesprochenen Zweifel daran, dass die Anführungszeichen in den Versen 11936 f. von Goethe selbst stammen, bietet der handschriftliche Befund an dieser Stelle somit keinen Anhalt. Das Aussehen der Anführungszeichen im Vergleich mit denjenigen in IV H¹⁸ und H P123³ spricht vielmehr für die Zuschreibung Erich Schmidts. Auch das Fehlen der Anführungszeichen in den vorausgegangenen eigenhändigen Niederschriften VH^{32a} und VH³³ ist kein Hinweis darauf, dass sie in H von jemand anderem als von Goethe stammen. Da die Anführungszeichen in H hinzugefügt sind, ist sogar eher zu erwarten, dass sie in den Vorläuferhandschriften noch nicht auftreten. Lesarten, die erst in der Reinschrift H stehen oder erst durch Goethe in die Reinschrift eingetragen wurden, sind keine Seltenheit.

Die dargelegten Sachverhalte sprechen sämtlich dafür, die Anführungszeichen in den Versen 11936 f. Goethe zuzuschreiben. Woher die dagegen erhobenen Zweifel ursprünglich rührten, ist auf Grundlage der Literatur nicht zu erkennen. Sie müssen, wenn nicht als erledigt, so doch als nicht hinreichend begründet gelten. Künftige wissenschaftliche Ausgaben sollten den Anführungszeichen in H Rechnung tragen.²⁵ Je nach editorischem Konzept kann dies auf unterschiedliche Weise geschehen. Es ist zweifellos ein gangbarer Weg, der Praxis Erich Schmidts folgend die Nähe zum handschriftlichen Befund zu suchen und die Anführungszeichen als Anführungszeichen wiederzugeben. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass die Anführungszeichen im heutigen Buchsatz nicht mehr die Funktion haben, in der Goethe sie in H gebraucht, und der Bedeutung des ursprünglichen Zeichens daher nicht voll adäquat sind. Im Rahmen eines Konzepts, das eine Abstraktion vom handschriftlichen Befund zulässt, könnten die Anführungszeichen anstatt als Zeichen vielmehr gemäß ihrer Funktion durch eine Schriftauszeichnung wie z. B. Sperrsatz wiedergegeben werden.²⁶ Die Verse jedoch weder mit Anführungszeichen noch einer anderen Form der Hervorhebung zu drucken, wie Trunz das in den späten Auflagen seiner Ausgabe getan hat, kommt für künftige wissenschaftliche Ausgaben nicht mehr in Betracht.

25 Vgl. »*Faust. Eine Tragödie*«. *Konstituierter Text*. Bearb. von Gerrit Brüning u. Dietmar Pravida. Göttingen 2018 (*Faustedition* [Anm. 1], im Druck).

26 Für eine an der Funktion und nicht am vorgefundenen Zeichen orientierte Wiedergabe entschied sich auch Schöne in der FA, wenn er anstelle der doppelten Anführungszeichen einfache in den Text setzte (Schöne in FA I, 7.2^{1/8}, S. 800).

WALTER HINDERER

*Goethes gegenständliches Denken.
Aus Anlass von Hartmut Böhmes: »Natur und Figur.
Goethe im Kontext«. Paderborn 2016, 460 S.*

Hartmut Böhme gehört zweifelsohne zu den bekanntesten und vielseitigsten Gelehrten seiner Generation. Zusammen mit seinem Bruder Gernot Böhme veröffentlichte er 1983 den wissenschaftlichen Bestseller *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*.¹ Seine Publikationen reichen von der Antike bis zur Moderne. Seit 1993 arbeitet er am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin zur Kulturtheorie und Mentalitätsgeschichte. Seit 2005 ist er auch Sprecher des erfolgreichen Sonderforschungsbereichs *Transformationen der Antike*. Seine Forschungsinteressen, die Kulturgeschichte und Kulturtheorie ebenso einschließen wie eine Wissenschafts- und Bildgeschichte oder beispielsweise eine Theorie des Fetischismus, schlagen sich in relevanten Artikeln nieder. Vierzehn solcher Arbeiten, welche die wichtigsten Forschungsinteressen Böhmes über mehrere Jahre von seiner »literaturwissenschaftlichen« bis zu seiner »kulturwissenschaftlichen« und »mentalitätsgeschichtlichen« Phase umfassen, bilden den Grundstock des vorliegenden Buches.² Wie er im *Prolog* ausführt, hat er allerdings die Aufsätze »durchweg überarbeitet, ergänzt und aktualisiert« (S. 11). Man kann nur bewundern, wie es Böhme gelungen ist, die zum Teil disparaten Themen und Methoden in einem ebenso umfassenden wie anregenden Diskurs zu behandeln. Darstellungen und Dechiffrierungen von Elementen und Stoffen, von Dingen und Zeichen, Natur und Figur, Fetisch und Idol wurden nicht nur im Kontext von Goethes Werk verfolgt und analysiert, sondern zugleich in ihrem Begriffswandel, ausgelöst durch die Kirchenväter und die jüdische Überlieferung, wofür Erich Auerbach das Stichwort von der figuralen »Realprophetie« geliefert hat.³ Bei Goethe, so argumentiert Böhme, ist schließlich die spinozistische Natur- und Weltauffassung zu einem »ästhetischen und weltlichen Form-Muster transformiert« (S. 25). Doch neben der naturästhetischen und literarischen Figuralität verweist Böhme auch auf die entsprechenden sozialen Dimensionen von Figura, deren Entstehungsprozess Norbert Elias in seinem Standardwerk *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*⁴ skizziert. Wenn es um Beziehungen Goethes zu den einzelnen Elementen wie Stein/Fels oder Wasser geht, so setzt er sie in die verschiedensten Formen

1 Gernot u. Hartmut Böhme: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt a.M. 1983, ²1985, ³1989.

2 Zitate daraus werden in Klammern mit der Seitenzahl angegeben.

3 Erich Auerbach: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern 1967, S. 77, 74.

4 Norbert Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 2 Bde. Bern, München 1969.

und Handlungen um. Da sind die Badeszenen in den fiktiven *Briefen aus der Schweiz*, in *Dichtung und Wahrheit*, *Wilhelm Meisters Wanderjahren* oder die frühen erotisch-ästhetischen Umsetzungen des aus der Antike überlieferten Zusammenhangs von Wasser, Nympe und Sirene.

Böhme legt umsichtig die komplexen Verbindungen dar, indem er auch gezielt antike und moderne Autoren einbezieht, um die spezifische mentalitätsgeschichtliche Entwicklung der Naturelemente zu veranschaulichen. Noch der ältere Goethe hat in einem Brief vom 10. September 1823 angemerkt: »Die Natur, wenn wir sie recht zu fassen verstehen, spiegelt sich überall analog unserm Geiste; und wenn sie nur Tropen und Gleichnisse weckt, so ist schon viel gewonnen«.⁵ Vier Jahre früher hatte der leidenschaftliche Naturbetrachter, Naturanalytiker und einfallsreiche ästhetische Naturverwandler den Sachverhalt geradezu pointiert auf diesen Nenner gebracht: »Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst« (MA 17, S. 751). Auf der anderen Seite stellt Goethe im Faustprojekt, alarmiert durch die Flutkatastrophen im Jahr 1825, dar, wie die »Elemente [...] als kolossale Gegner zu betrachten« sind, »mit denen wir ewig zu kämpfen haben und sie nur durch die höchste Kraft des Geistes, durch Mut und List im einzelnen Fall bewältigen« (MA 13.2, S. 297). In der Tat hört man hier im Hintergrund Fichte und Hegel, worauf Hartmut Böhme nicht nur eigens hinweist, sondern die einzelnen Standpunkte jeweils einleuchtend kommentiert. Er geht auch auf den Beutekapitalismus – ein Phänomen des Kolonialismus, der Dreieinigkeit von »Krieg, Handel und Piraterie«⁶ – ein und weist darauf hin, dass in *Faust II* Frauen »in dem Moment im *Faust* keine Rolle mehr« spielen, »als es um Krieg und Naturbeherrschung geht« (S. 54). Faust schafft gewissermaßen eine eingeschlechtliche Welt, bei welcher der von Deichen beschützte Bereich nur von Männern bewohnt wird und die Wildnis »dem Wasser überlassen bleibt« (ebd.).

Böhme betont zu Recht Goethes gegenständliches Denken gegenüber Kant, den Vorrang des Objekts. Während Kant die Meinung vertritt, »daß in jeder besonderen Naturlehre nur so viel eigentliche Wissenschaft angetroffen werden könne, als darin Mathematik anzutreffen ist«,⁷ geschieht für Goethe nichts in der lebendigen Natur, wie er in seinem Aufsatz *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* näher begründet, »was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen stehe« (MA 12, S. 690). Abgekürzt könnte man die Unterschiede der Argumentation von Kant und Goethe auf diesen Nenner bringen: Hält es Goethe für die eigentliche Pflicht eines Naturforschers«, auf »Erfahrungen der höheren Art los zu arbeiten« (MA 12, S. 691), so geht es Kant um eine Erkenntnis a priori »vermittelt der Mathematik«.⁸ Genau genommen sind für Goethe mathematische Beweise, so möchte ich hier die Interpretation Böhmes etwas variieren und ergänzen, bloß »umständliche Ausführungen« und die mathematischen »Demonstrationen immer

5 Goethe an Joseph Stanislaus Zauper, 10.9.1823 (WA IV, 37, S. 217).

6 Goethe: *Faust II* (MA 18.1, S. 321, V. 11187).

7 Immanuel Kant: *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*. In: *Werke in zehn Bänden*. Bd. 8. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1968, S. 14.

8 Ebd., S. 15.

mehr *Darlegungen, Rekapitulationen als Argumente*« (MA 12, S. 692). Denken und Anschauung sind für Kant spezifischen Formen und Regeln unterworfen, während selbst Goethe noch im Alter den »Begriffen und Grundsätzen a priori⁹« gegenüber skeptisch bleibt und die Natur als die übergeordnete Instanz versteht. Man könnte diese Verabsolutierung der Natur mit Odo Marquard auch als eine Depotenzenzierung der Transzendentalphilosophie bezeichnen, wie sie ähnlich in Schellings Entwurf einer Naturphilosophie vorgeschlagen wird. Goethe nimmt in der Tat eine Mittelstellung zwischen deduktiver Naturphilosophie ein wie ähnlich nach ihm Schelling. Nicht von ungefähr hat man den schwäbischen Philosophen als einen unverbesserlichen »Naturalisten« oder gar »Materialisten« apostrophiert. Beide, sowohl Goethe als auch Schelling, waren zweifelsohne von der pantheistischen Philosophie beeinflusst.¹⁰

Man liest mit Spannung, wie Böhme an Goethes relevanten Werken die »gegenseitige Bedingtheit von Natur und Geschichte« (S. 56) herausarbeitet und mit Blick auf den Aufsatz *Über den Granit* die einleuchtende These aufstellt, dass Goethe auch an der »Grundfeste« in einer symbolischen Form oder Metapher »die Temporalisierung der Naturgeschichte« veranschaulicht. Mit anderen Worten: »In dieser dialektischen Spannung spiegelt sich bei Goethe die Konfiguration von Geschichte und Natur, von Zeitlichkeit und Seinsgrund, von Subjektivem und Objektivem« (S. 57). Zu diesem Themenkomplex gehören in Böhmes Buch selbstverständlich die vieldiskutierten zeitgenössischen Theorien des Neptunismus und Vulkanismus, die Goethe bekanntlich sowohl in *Faust II* als auch in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* darstellt, wobei nicht von ungefähr Mephisto zum Vertreter des Vulkanismus avanciert, den sein Verfasser bis zum Schluss ablehnte, obwohl selbst der von ihm so bewunderte Alexander von Humboldt schließlich zu den Vulkanisten übertrat.

Den Komplex »Stein-Reich« (S. 85) als das andere Reich der Natur stellt Böhme in Literatur, Skulptur, Ästhetik und Philosophie von der Antike bis zur Romantik und der Moderne in ebenso kenntnisreichen wie überraschenden Streifzügen dar, die er immer wieder auf Goethes mannigfache Einfälle zurückführt, zu denen auch das Fragment des 1780 geplanten »Romans des Weltalls« und vor allem die Aspekte seiner Granit-Studien gehören. Für Goethe ist der Granit »Nicht-Leben, aber doch Bedingung der Möglichkeit des Lebens« (S. 131), ja »feste[r] Boden« desselben, der die »erhabene Ruhe« der »einsame[n] stumme[n] Nähe der großen leise sprechenden Natur gewährt« (MA 2.2, S. 505). Es ist die »schöne Ruhe« des Erhabenen, wie Goethe seine Erfahrung in den Schweizer Alpen 1779 in einem Brief an Charlotte von Stein (3.10.1779; WA IV, 4, S. 70) mitteilt. Trotz revolutionärer Vorgänge und Erschütterungen vermittelt das »Stein-Reich«, wie es in dem Brief heißt, »ein hohes Gefühl von ewiger Festigkeit« (S. 132).

Es ist hier nicht möglich, auf die gründlichen mentalitätsgeschichtlichen Untersuchungen und Darlegungen und die verschiedenen Definitionen zentraler Begriffe, welche in den spezifischen Kapiteln thematisiert werden, ausführlich einzugehen. Wenigstens sei bei dem ursprünglich aus afrikanischen Kultpraktiken stammenden

9 Vgl. ebd., S. 14 f.

10 Vgl. dazu auch Franz Josef Wetz: *Friedrich W.J. Schelling zur Einführung*. Hamburg 1996, S. 37 ff.

und dann »in die Europäische Büchersprache« (so Christoph Meiners¹¹) eingeführten Begriff Fetischismus im Hinblick auf Goethe kurz eingegangen. Böhme unterscheidet drei Phänomene: Der Begriff steht erstens bei Goethe für ein Objekt-Verhalten; zweitens verwendet er ihn gleichwertig neben Idol, wobei »er die semantische, spirituelle oder magische, auratische, leidenschaftliche Aufladung von Personen wie Dingen analog setzt« (S. 138). Die dritte Verwendung des Begriffs führt zu zwei »aufschlussreiche[n] Re-Lektüren früherer Texte bzw. Ereignisse[n] *sub specie* des Fetischismus« (ebd.). Zu den Re-Lektüren gehört bei Goethe seine *Idee fixe*, die Urpflanze. Der Fetisch hält »die Urpflanze als *figura* der Augenscheinlichkeit fest«, wie Böhme es formuliert (S. 140). Die zweite Re-Chiffrierung mit Hilfe des Fetischismus-Begriffs erfolgt in den *Wanderjahren*, in denen die Arztbesteckszene aus den *Lehrjahren* wieder aufgenommen wird. Böhme geht den Fetisch-Spuren in *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahren* nach und weist auf die differenzierte erzählerische Praxis von idolatrischer und fetischistischer Praxis als Subformen des Symbolischen in diesen Romanen hin (S. 146). Auch die Interpretation relevanter Szenen in *Faust II*, ob es sich um Helena oder Euphorion handelt, führt ebenso zu einleuchtenden Ergebnissen wie die subtile Analyse der *Wahlverwandtschaften* unter dem Aspekt fetischistischer Vorgänge und Manipulationen.

Obwohl die einzelnen Aufsätze thematisch zuweilen divergieren, versteht es Böhme mit Geschick, diese Unterschiede als eine Perspektivenerweiterung der in den größeren oder untergeordneten Kapiteln diskutierten Phänomene, Begriffe und Konzepte zu benutzen. Mir scheint das allerdings seltsamerweise bei dem Kleist-Kapitel nicht ganz gelungen zu sein, obwohl es der gelehrte Verfasser dem übergeordneten Stichwort »Dinge und Zeichen« (S. 135) zuzuordnen versucht. Doch die bekannten Wendungen der Dinge und der Widerstandskraft der Objekte in Kleists Werk scheinen sich dem mit ihren völlig anderen und eigenwilligen ästhetischen Positionen und Sprachfügungen zu entziehen.

Angesichts so zahlreicher brillanter Interpretationen und Neuentdeckungen im geistigen Kosmos von Goethe sind solche Einwände allerdings eher nebensächlich. Goethe entdeckte, wie Böhme ausführt, nicht nur vor Sigmund Freud, dass das Ich »nicht Herr im eigenen Haus« ist (S. 221), sondern er verwandelte auch die rhetorischen Figuren der römischen Antike »in eine Welt der Konfigurationen, Kontexte und Konstellationen«. Nach Voltaires *Candide* und Laurence Sternes *Tristram Shandy* wurde Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* »zum ersten großen modernen Roman der Kontingenz« (S. 222). Biographien sind bei Rabelais, Cervantes, Sterne und Goethe aus Zufällen gewebt und man fragt sich in diesem Zusammenhang, welchen Stellenwert in dieser Hinsicht der in seiner Zeit so einflussreiche Bildungsroman *Agathon* von Christoph Martin Wieland besitzt.

Im Hinblick auf Goethe jedoch folgt eine gedrängte, aber eindringliche Darstellung des Themas *Wilhelm Meister und der Zufall* und der neuartigen Poesie des Romans als ›textura‹ und ›structura‹. Dazu gehört, wie Friedrich Schlegel bereits notierte, die Ironie und eine Poetik der »episodischen Größenlosigkeit und Unbestimmtheit«, eine Poetik des Kontrastes, der Dissonanzen und Widersprüche, wenn

11 Christoph Meiners: *Allgemeine kritische Geschichte der Religionen*. Hannover 1806, S. 142.

man so will ein Romankonzept der Romantik und der Moderne (S. 239). Wie Novalis es in seinen *Fragmenten und Studien* formulierte, ist »Spielen [...] experimentieren mit dem Zufall«. ¹²

Böhme geht in einem anregenden Kapitel auch durchaus konsequent den Zusammenhängen von Krieg und Zufall und den verschiedenen Transformationen bei Carl von Clausewitz nach. Indem dieser den »Zufall kontrafaktisch ins System des Krieges eingebracht hat«, entstand gewissermaßen die Vorstellung des »Incommensurable[n] der Weltgeschichte«, eine Vorstellung, die allerdings bereits Goethe und Schiller formuliert und diskutiert hatten (S. 282). Mit dem Kontingenzbewusstsein von Clausewitz, so bringt Böhme das Kapitel auf den Punkt, kommen die Kriegstraktate seit der Antike zum Abschluss und es beginnt mit der »radikalen Umstellung« auf »die Kontingenz und Reflexivität des eigenen Kriegshandelns [...] die Moderne – und ihre ganze Fragwürdigkeit« (ebd.).

Für mich gehört der letzte und umfangreichste Komplex über Natur und Wissenschaft, ob es sich um die Aufklärung und Ästhetik in der Naturwissenschaft Goethes, um die potenzielle Anwendung der technischen Apparate wie Teleskop und Mikroskop in der Forschung handelt, wo Goethe doch in einem Aphorismus bekennt: »Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann« (WA II, 11, S. 118), oder die umsichtige Interpretation von *Makariens Archiv* in den *Wanderjahren* und die Mikrographie als Kunst oder die Beziehung zwischen Goethe und Alexander von Humboldt, der den verehrten Geheimrat immer wieder in Erstaunen versetzt hat, zu den Höhepunkten des Buches. Eckermann protokolliert am 11. Dezember 1826 Goethes Bewunderung für Humboldt dergestalt:

Man kann sagen, er hat an Kenntnissen und lebendigem Wissen nicht seines Gleichen. Und eine Vielseitigkeit, wie sie mir gleichfalls noch nicht vorgekommen ist! Wohin man rührt, er ist überall zu Hause und überschüttet uns mit geistigen Schätzen. Er gleicht einem Brunnen mit vielen Röhren, wo man überall nur Gefäße unterzuhalten braucht und wo es uns immer erquicklich und unerschöpflich entgegenströmt. (FA II, 12, S. 183)

Natürlich beruhte die Bewunderung auf Gegenseitigkeit, sie widmeten sich gegenseitig naturwissenschaftliche Schriften und geizten nicht mit Komplimenten. Es zeichnet aber die literaturwissenschaftliche Akribie Böhmes aus, dass er sich von den gegenseitigen Lobsprüchen Humboldts und Goethes nicht davon abhalten lässt, hinter die Kulissen zu schauen und die wirklichen Vorgänge zutage zu fördern. Humboldt, der von Goethe zu Recht als »vielleicht der größte Redekünstler« bezeichnet worden ist (an Zelter, 5.10.1831; MA 20.2, S. 1552), schlug diesen nach seiner Rückkehr aus Amerika am 15. Juli 1806 als Mitglied der Akademie vor, und es fehlte auch später nicht an Hommagen, obwohl er insgeheim Goethes *Farbenlehre* für »arrogant« und »albern« hielt (S. 351 f.). Selbst die Leistung der Pflanzenmetamorphose, die er immerhin einmal als »geistreich« bezeichnet hatte, relativierte er durch den Hinweis auf die vorausgehenden Ideen der Metamorphose von

12 Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Werke in drei Bänden. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. Bd. 2. Darmstadt 1999, S. 771.

Caspar Friedrich Wolffs *Theoria generationis* (1759). Diese Unterstellung rückt aber Böhme überzeugend zurecht. Außerdem schildert er durchaus amüsant, wie sich Alexander von Humboldt mit einem »rhetorisch maskierte[n] Selbstlob« (S. 354) über den Patriarchen erhebt und seinen Erstling, die *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* (1807), den er ursprünglich Schiller zugedacht hatte, Goethe widmete, was diesen beglückte und ihn zur Zeichnung einer »pflanzengeographischen Idealansicht Südamerikas« (S. 370) inspirierte, auf die Humboldt allerdings nicht reagierte. Obgleich von Schiller in einem Brief an Christian Gottfried Körner (6.8.1797) wahrscheinlich das vernichtendste Urteil über den international zu Recht gerühmten Alexander von Humboldt stammt,¹³ hat Humboldt in einem Brief an Georg von Cotta vom 5. Mai 1839 über Schiller (sicher in Unkenntnis von dessen Urteil über ihn) geäußert: »Das war ein Mensch, mehr menschlich als Goethe, dessen Heros-Natur mir innerlich stets fremd blieb« (S. 377, Fußnote 62). Böhme erklärt diese »komplizierte, anhaltende, von Aufmerksamkeit, Bewunderung und tiefer Sympathie getragene« und doch »abgründige, vorbehaltliche, kritische und ironische Beziehungsgeschichte zweier Meister der Verstellung« pointiert als »*dissimulazione onesta*« mit dem überraschenden Zusatz: »Auch das ist Kunst« (S. 386).

Die letzten Kapitel des Buches beruhen auf drei Aufsätzen, die sich ausschließlich mit dem Universalgelehrten und innovativen Naturwissenschaftler Alexander von Humboldt beschäftigen. Böhme zitiert als Einstimmung aus einem Brief Humboldts an Carl August Varnhagen von Ense folgendes Geständnis:

Ich habe den tollen Einfall, die ganze materielle Welt, alles was wir heute von den Erscheinungen der Himmelsräume und des Erdenlebens, von den Nebelsternen bis zur Geographie der Moose auf den Granitfelsen wissen, alles in Einem Werke darzustellen, und in einem Werke, das zugleich in lebendiger Sprache anregt und das Gemüth ergötzt. (S. 387; Humboldt an Varnhagen von Ense, 27.10.1834).

Zweifelsohne begründeten seinen Weltruhm die Südamerika-Expeditionen nach Venezuela, Kolumbien, Ecuador, Peru, Kuba und Mexiko. Humboldt bereiste auch bereits vor Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach die Vereinigten Staaten und unternahm eine Expedition nach Russland, die ihn bis an die chinesische Grenze führte. Er war wie wenige Naturwissenschaftler seiner Zeit in mehreren Fachgebieten zu Hause. Obwohl er als Wissenschaftler ein unverbesserlicher Empiriker blieb, zielte er in seinem Alterswerk *Kosmos* auf ein synoptisches Ganzes, auf das Wesen der Welt, auf die Totalität der Erscheinungen. Der in diesem Zusammenhang von Böhme etwas leichtfertig als Idealist abgestempelte Schiller hat in der Tat in dem zitierten Brief an Körner (6.8.1797) Alexander von Humboldt als beschränkten Empiriker abgetan, der immerhin in seinem *Kosmos* eingestanden hat, dass die angestrebte Totalität der Erscheinungen »bei dem jetzigen Zustande unseres empirischen Wissens nicht erlangt werden« kann. Ja, er fährt sogar mit der nicht gerade positiven Zukunftsprophezeiung fort: »Erfahrungswissenschaften sind nie vollendet,

13 Friedrich Schiller: *Briefe II*, 1795-1805. Hrsg. von Norbert Oellers. Frankfurt a.M. 2002, S. 306.

die Fülle sinnlicher Wahrnehmungen ist nicht zu erschöpfen; keine Generation wird sich je rühmen können, die Totalität der Erscheinungen zu übersehen. (*Kosmos* I, 65)« (S. 397). Das waren auch die Gründe, warum selbst die Philosophen Fichte, Schelling und Hegel mit ihren ausgreifenden Syntheseversuchen gescheitert sind. Allerdings haben deswegen die Träume von der »Totalität der Naturanschauung (ebd., 46)« auch bei späteren Naturwissenschaftlern nicht aufgehört, wofür Werner Heisenberg als Beispiel dienen mag, der wie Alexander von Humboldt mit der Antike bestens vertraut war und ebenfalls musische Elemente und ästhetische Ideen in seine naturwissenschaftlichen Überlegungen einbezog. Trotzdem hat er, wie mir scheint, obwohl er 1953 Präsident der Alexander von Humboldt-Stiftung wurde, den internationalen Star der Goethezeit mit seinen zuweilen ähnlichen Überlegungen kaum erwähnt.

Hartmut Böhme weist zu Recht auf die dreipolige Denkfigur von Naturforschung, Ästhetik und Selbstreflexion bei Humboldt hin. Er hielt an den »um 1800 literatursprachlich und philosophisch entwickelten Formeln und Figuren des Schönen und Erhabenen und an der Idee einer Mensch und Natur homogenisierenden Totalität« fest, obwohl diese Böhme zufolge »politisch, gesellschaftlich, philosophisch, literarisch, künstlerisch [...] zu den Akten der Geschichte gelegt« (S. 393) worden war. Eine entsprechende Lektüre der Aufsätze von Werner Heisenberg und Carl Friedrich von Weizsäcker würde das so nicht ohne Weiteres bestätigen. Aber es ist sicher richtig, wenn Böhme pointiert zusammenfasst, dass »*Fragmentarität* und *Totalität* [...] quer und unversöhnlich zueinander im Werk Humboldts« stehen (S. 393). Doch ließ sich das auch bis zu einem gewissen Grad bei den erwähnten späteren Naturwissenschaftlern nachweisen wie ebenso die für Humboldt so charakteristische »panoramatische Blick-Ästhetik« (S. 397). In der Vorrede zum *Kosmos* formuliert er sein Darstellungsprogramm so: »Den Naturschilderungen darf nicht der Hauch des Lebens entzogen werden, und doch erzeugt das Aneinanderreihen bloß allgemeiner Resultate einen eben so ermüdenden Eindruck als die Anhäufung zu vieler Einzelheiten der Beobachtung« (*Kosmos* I, VIII)« (S. 400). Seine Textur ist in der Tat, auf den Punkt gebracht, »eine Art *Mimesis der Vernetzungsformen von Natur selbst*« (ebd.). Er verwebt gewissermaßen ästhetische Verfahrensweisen »mit analytischem Wissen zu einer dichten Textur« (S. 401). Außerdem fällt auf, was Böhme eindrucksvoll an zahlreichen Beispielen aufzeigt, wie Humboldt immer wieder in seinen wissenschaftlichen Arbeiten Naturforschung mit politischer Freiheit verbindet. In *Kosmos* definiert er geradezu die Natur als »das Reich der Freiheit«, was Kant, wie Böhme kommentiert, »für überschwänglich« gehalten, aber Schiller sicher »unterschrieben« haben würde (S. 405).

Interessant sind auch die einschlägigen Hinweise Böhmes auf eine ökologische Kulturtheorie Humboldts. Für das Konzept der neuen Episteme und den historisierenden Zugriff auf Phänomene der Natur ist der Brief des 25-Jährigen an Schiller vom 6. August 1794 eine Art theoretische Vorschule (S. 414 f.).¹⁴ Bereits in der frühesten Fassung einer *Geographie der Pflanzen* verwandelt Humboldt, wie Böhme zu Recht betont, »die empirische Naturforschung in einen neuen Wissens-

14 Ilse Jahn, Fritz G. Lange (Hrsg.): *Die Jugendbriefe Alexander von Humboldts, 1787-1799*. Berlin 1973, S. 346 f.

typ« (S. 419f.). Naturgeschichte wird hier »als ein lebendiges, selbstregulatives System von wechselwirkenden Kräften verstanden«, wie sich das schon bei Herder angedeutet hatte und Jakob von Uexküll dann später in der Tierwelt nachwies. Naturforschung wird auf diese Weise zu »einer Art Naturarchäologie« (S. 421). Humboldts Opus magnum *Kosmos* ist schon von der Anlage her ein Welt-Buch, wobei »im Medium der Sprache die Welt als Buch und das Buch als Welt sich berühren« (S. 423), wie der Hinweis auf Hans Blumenbergs 18. Kapitel in *Die Lesbarkeit der Welt* lautet.¹⁵

Gewiss, auf der einen Seite war Alexander von Humboldts Werk, wie Jürgen Osterhammel formuliert, »das letzte Mega-Fragment der europäischen Sattelzeit«,¹⁶ auf der anderen Seite begrüßte er die Fortschritte der Wissenschaft mit der Entdeckung neuer technischer Hilfsmittel. Doch blieb er im Sinne der Aufklärung bis ins hohe Alter ein überzeugter Vermittler der Wissenschaften an eine breitere Öffentlichkeit. Nicht von ungefähr bezeichnete Goethe bereits den 28-jährigen Humboldt im Brief an Carl August Anfang März 1797 als ein »wahrhaftes *Cornu Copiae* der Naturwissenschaften [...]. Man könnte in 8 Tagen nicht aus Büchern herauslesen was er einem in einer Stunde vorträgt« (WA IV, 12, S. 54).

Im letzten Kapitel des Buches stellt Harmut Böhme dar, wie Humboldt, ein hervorragender Kenner der europäischen klassischen Antike, diese mit den außereuropäischen Kulturen identifizierte. Das Ergebnis war die Entdeckung einer Pluralität von Antiken in den lateinamerikanischen Kulturen, was Humboldt zur »Idee einer pluralen, in sich historisch differenzierten Weltkultur« führte (S. 434). Er geht auch den Hauptquellen der Überlegungen von Kolumbus nach und vermutet, dass bei diesem »die Entdeckung des Kontinents aus einer Kopfgeburt heraus« geschah. Kein Wunder, dass der legendäre Seefahrer seine eigene Leistung verkannt habe (S. 437). Es ist überzeugend, wie Böhme Schritt für Schritt die grundlegenden Einsichten Humboldts in die differenzierten Zusammenhänge der Entdeckung Amerikas entwickelt. In den *Ansichten der Kordilleren* benutzte Humboldt die um 1800 als neue ästhetische Kategorie eingeführte Formel des Pittoresken (S. 441). Auch Humboldt verstand sie wie seine Zeitgenossen als eine »Wahrnehmungs- und Darstellungsform stadtferner, wilder Natur sowie von *Altertümern* der Vergangenheit in ihrer malerischen Mannigfaltigkeit«, wie Böhme zusammenfasst. Mit diesen »Pittoresken Ansichten«, so die deutsche Teilübersetzung des Werkes über die Kordilleren, verbindet Humboldt den erhöhten Blick, die Metapher von den Schweizer Alpen als Freiheits-Topos. Die positive Metapher der Berge, ein Paradigma der Freiheit, wird dem barbarischen Despotismus der spanischen Kolonialmacht kritisch gegenübergestellt (S. 447f.). Entscheidend ist in diesem Zusammenhang, dass es für den weitgereisten Humboldt eine Vielzahl von Antiken gibt, »in Südamerika, im vorderen und mittleren Orient, in Indien und China« (S. 453).

Nicht ohne Grund sieht Böhme in Alexander von Humboldt einen Vorläufer von Claude Lévi-Strauss und der Ethnologie. Für Alexander von Humboldt war Griechenland der Ursprung von Humanitas, Litterae, Fruges und er wünschte, dass sich

15 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M. 1983, S. 281-299.

16 Jürgen Osterhammel: *Alexander von Humboldt: Historiker der Gesellschaft, Historiker der Natur*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* (1999) 81, S. 108.

die europäischen Kolonialmächte wie jenes humane Rom betragen würden, welches das »unterworfenen Griechenland« nicht terrorisierte, sondern achtete (S. 457). Hartmut Böhm's Buch mit seinen ebenso vielseitigen, einfallsreichen und ungewöhnlich sachkundigen Darstellungen und Analysen über eine immer noch wichtige »Sattelzeit« liest man mit Vergnügen. Als nächstes Projekt wünsche ich mir von diesem gelehrten Autor eine Monographie über Alexander von Humboldt.

Rezensionen

Hans-Jürgen Schings: *Klassik in Zeiten der Revolution*. Würzburg 2017, 270 S., 7 Abb.

Unter den Klassik-Experten hat sich in jüngster Zeit niemand so intensiv mit der Französischen Revolution als ›Subtext‹ der Weimarer Klassik befasst wie Hans-Jürgen Schings. 2012 hat er bereits *Revolutionsetüden* vorgelegt, deren Fortsetzung nun das vorliegende Buch sein will. Auch dieses enthält fünf ›Etüden‹, von denen drei schon zuvor erschienen sind. Der Begriff ›Etüde‹ ist von Schings treffend gewählt, denn seine philologische Kunst scheint – inhaltlich wie stilistisch – der Maxime zu folgen: Der liebe Gott steckt im Detail. Ihm geht es nicht um eine panoramatische Ansicht der Weimarer Klassik in ihrem Verhältnis zur Französischen Revolution in Gestalt einer umfassenden Monographie, sondern um den Blick aus oftmals versteckten Fenstern in Gestalt der zugespitzten Einzelstudie. Dieser Point de vue vom verborgenen Seitenfenster aus erlaubt jedoch oft einen weit genaueren Blick auf die zu beobachtende Kulturlandschaft als das Panorama. Und die Detailstudie kann sich leichter in das Gewand des Essays kleiden. Dazu muss man freilich so elegant schreiben können wie Schings, der bei aller analytischen Akribie seiner Studien doch einer der virtuossten Stilisten der Germanistenzunft ist.¹

Wieder stehen – wie in den *Revolutionsetüden* – Goethe und Schiller im Mittelpunkt, aber erneut auch Kleist, dort mit einer schonungslosen Analyse der *Hermannsschlacht*, ihrer Übersetzung der Rhetorik des revolutionären Terrors in die nationalistische Aggressivität im Vorfeld der Freiheitskriege, hier in einer eindringlichen Beschworung des »Höllenkpunkts« in Kleists Erzählungen, ihrer nur vor dem Hintergrund der Revolution denkbaren Tabuverletzungen und eines ›Sichfestbohrens‹ im Gräßlichen; dergestalt durchbrechen die Erzählungen die »Wohlgemutheit der ›Goethezeit‹«, koalieren sie mit den Sprengkräften der Revolution – und zahlen dafür einen hohen Preis. »Sie zeigen das Zerbrechen der Welt an, stellen das aufgeklärte Weltvertrauen von Grund auf in Frage, kündigen es auf« (S. 225 f.).

Eine bisher unveröffentlichte, umfassende Studie widmet Schings auch dem Dritten im Bunde der Weimarer Klassiker: Herder und seinem intellektuellen Weg zwischen Humanität und Revolution, deren Gang ihn schließlich in der Überzeugung bestärkt, »daß nicht Revolutionen, sondern in letzter Instanz die sich entfaltende Humanität als Bewegungsenergie der Geschichte zu betrachten ist« (S. 205). Neu geschrieben für den vorliegenden Band ist zudem ein umfangreicher Traktat über »Schillers Weg von der europäischen Idee zur deutschen Kulturnation« (S. 73–154). Schings analysiert den Umschlag von Schillers universalgeschichtlichem Denken, das ganz auf Europa und die Hoffnung auf ›ewigen Frieden‹ zwischen den europäischen Staaten konzentriert ist, in eine ›kulturnationale‹ Argumentation im Gefolge der Französischen Revolution und vor allem seit Beginn der napoleonischen Herr-

1 Zu den besonderen Lektüre-Erfreulichkeiten des Buches von Schings gehört, dass er sich standhaft der sogenannten neuen Rechtschreibung mit all ihren Absurditäten und Hässlichkeiten verweigert und seinen Verlag davon überzeugt hat, bei der bewährten Rechtschreibung zu bleiben, was dem Goethe-Jahrbuch leider versagt ist.

schaft. Diese bereiten Schillers europäischer Vision einen »Zusammenbruch, wie er jäh und heftiger kaum denkbar ist« (S. 75).

Den Höhepunkt dieses Umschlags »vom Hochgefühl europäischer Hoffnungen bis zum Rückzug in einen Kultur-Patriotismus deutscher Nation« (S. 78) bildet das erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Bernhard Suphan veröffentlichte große Gedichtfragment, vermutlich aus dem Jahr 1801, dem der Erstherausgeber den Titel *Deutsche Größe* gegeben hat. Schings hält diesen Titel für falsch und irreführend, obwohl jene »deutsche Größe« in dem Fragment mehrfach benannt und umspielt wird; er möchte ihn indessen durch »deutsche Würde« ersetzt wissen, die einen wichtigeren Bezugsraum in dem Text bezeichne, ja der »eigentlich regierende Begriff« in demselben sei (S. 140).

Schillers kulturnationale Perspektive ist repräsentativ für die nationale Wende, die sich in der bis dahin weithin aufklärerisch-kosmopolitisch eingestellten deutschen Intelligenz vor allem seit dem Aufstieg Napoleons vollzog. Der Export der Revolution in die besetzten Länder löste zwangsläufig den nationalen Widerstand der eroberten Völker und eben auch ein nationales Umdenken ihrer führenden Geister aus. Dafür ist das Gedichtfragment *Deutsche Größe* ein bedeutsamer Beleg, der mit seiner utopischen, ja endzeitlichen Vision der Kultur-nation Deutschland freilich in Schillers Œuvre einzigartig, bezeichnenderweise unvollendet und der Öffentlichkeit seinerzeit verborgen geblieben ist.

Schiller wertet die deutsche Niederlage in seinem Fragment in einen Sieg um, einen Triumph des »Geisterreichs« über politische Macht und militärische Gewalt: »Das ist nicht des Deutschen Größe / Obzusiegen mit dem Schwert«. »Stürzte auch in Kriegerflammen / Deutschlands Kaiserreich zusammen, / Deutsche Größe bleibt bestehen«.² Diese Größe und die »deutsche Würde« seien »eine sittliche Größe, sie wohnt in der Kultur und im Charakter der Nation, die von ihren politischen Schicksalen unabhängig ist«. Schings verteidigt im Hinblick auf diese Zitate mit Nachdruck Schillers eschatologische Vision Deutschlands gegen ihre Wertung als »verkappter Imperialismus« (S. 153). Aber sind dessen Obertöne ganz zu überhören,³ wenn es da etwa heißt: »Dem, der den Geist bildet, beherrscht, / muß zuletzt die Herrschaft werden«? Verschiebt sich in Schillers chiliastischem Nationalmythos – demzufolge der Deutsche »erwählt von dem Weltgeist« sei, den »ewgen Bau der Menschenbildung« zu seiner Vollendung zu führen, und schließlich die deutsche Sprache »die Welt beherrschen« werde – die universalistisch-weltbürgerliche Idee des Deutschen am Ende nicht zur Vorstellung von deutscher Kultur als *der* Weltkultur, erscheinen nicht die Deutschen als *die* Kulturnation schlechthin?

Thomas Mann hat in seinem *Versuch über Schiller* zu Schillers Gedichtfragment ohne negative Wertung angemerkt, was sich hier artikuliere, »sei *auch* Nationalismus, sublimiert und in höchster Potenz«.⁴ Jedenfalls zeigt das Deutsche hier ein Janusgesicht: Kosmopolitismus droht in Superioritätsdenken umzuschlagen. In seinem Essay *Deutschland und die Deutschen* (1945) hat Thomas Mann sich gefragt, warum den Deutschen so oft »all ihr Gutes zum Bösen ausschlägt«, selbst ihr Allerbestes: ihr »ursprünglicher Universalismus und Kosmopolitismus«, von dem aus sie dann doch »den Anspruch auf europäische Hegemonie, ja Weltherrschaft« reklamierten.⁵ Deshalb gibt es für ihn »nicht zwei Deutschland [...], ein böses und ein gutes, sondern nur eines, dem sein Bestes durch Teufelslist zum Bösen ausschlug«.⁶ Gewiß: Es widerspräche aller historischen Gerechtigkeit, Schiller von der deut-

2 Das Fragment wird hier und im Folgenden ohne weitere Seitenangaben zitiert nach Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*. Bd. I. Hrsg. von Albert Meier. München, Wien 2004, S. 473–478.

3 Vgl. dazu die gleichzeitig mit dem Buch von Schings erschienene Monographie von Dieter Borchmeyer: *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Berlin 2017, in der ebenfalls Schillers *Deutsche Größe* analysiert wird (bes. S. 74–84).

4 Thomas Mann: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M. ²1974, Bd. IX, S. 949.

5 Ebd., Bd. XI, S. 1141.

6 Ebd., S. 1146.

schen Apokalypse im 20. Jahrhundert her mit unserem nachträglichen Wissen persönlich einen Strick aus seiner endzeitlichen Deutschlandidee zu drehen; doch jenseits der Person Schillers und ihrer »Noblesse«, auf der Schings zu Recht so sehr insistiert (S. 153), und trotz der Grundideen der Aufklärung und Humanität, von denen sein Gedichtfragment erfüllt ist, fällt auf seinen Nationalmythos ohne sein Verschulden doch der vorausgeworfene Schatten der Katastrophe Deutschlands.

Den Umschlag des neuen Buches von Schings zieren zwei paradigmatische Bilddokumente: die spätantike Laokoon-Gruppe und Jacques-Louis Davids Gemälde *La Mort de Marat*. Jene erscheint als das »Paradigma des Weimarer Klassizismus« (S. 22) im Sinne der »Kunstautonomie als Sichselbstaussprechen, sinnliche Faßlichkeit, intensive Geschlossenheit der Werke« (S. 41), dieses mit dem agitatorisch-propagandistischen Ziel, durch die von der Weimarer Ästhetik verpönten »Inschriften« (S. 39–52) – Widmung (»À Marat, David, l'an deux«) und abgebildete schriftliche Dokumente – den Betrachter über das Bild als solches, seine immanente Aussagekraft hinauszuführen und in den »mouvement révolutionnaire« (S. 43) hinein-zudrängen. Schings bezeichnet die dergestalt – unvereinbar – entgegengesetzten Kunstwelten mit Schillers Brief an Herder vom 4. November 1795 als »Separation« von der politischen Wirklichkeit und als »Coalition« mit ihr (S. 17f.). Die Weimarer Klassik formiert sich dergestalt im beständigen »Gegenüber zur französischen Revolution« (S. 7), nicht als Raum einer die Politik ins Wesenlose verbannenden Immunität, sondern als Gegenwelt, in der jene stets gegenwärtig ist. »Die Weimarer Klassik ist keine weltfremde Parallelaktion, sie bildet sich im Konflikt mit dem revolutionären Weltzustand« (S. 78).

Der Gegensatz zwischen klassischer Ästhetik und Französischer Revolution offenbart sich besonders deutlich in der von Schings mehrfach fesselnd erzählten Barbarei des »Kunstraubs« (S. 22–31), mit dem die Revolution sich nicht nur anmaßte, sich in die eroberten Nachbarländer zu exportieren, um die anderen Völker mit ihren freiheitlichen Ererbschaften zu beglücken, sondern sich auch die Vergangenheit gewaltsam anzueignen. Ausgerechnet die der deutschen Ästhetik von Winckelmann bis Goethe heilige Laokoon-Gruppe gehörte zu den Beutegütern, die im Gefolge von Napoleons Italienfeldzug nach Paris deportiert wurden. »Ziel des Zuges ist der Louvre – die wahre und ewige Heimstätte der Antiken« (S. 23), die Heimkehr der Kunstwerke aus der Entfremdung von sich selbst, aus despotischer Knechtschaft zu wahrer Freiheit, die erst die Revolution ihnen schenken konnte. Die Eroberungspolitik und Beschlagnahme der Kunst anderer Völker im Namen der Revolution, ihre vermeintliche Befreiung in den »Kunstgefängnissen des Louvre« (so ein Pariser Korrespondentenbericht; zit. S. 27) löste in ganz Europa Empörung aus, nicht zuletzt in Deutschland und hier beziehungsweise gerade in Weimar. Eines der wichtigsten Dokumente ist Schillers Gedicht *Die Antiken in Paris* (1803), aber auch das Fragment *Deutsche Größe*. Hier zeigt sich schlagend der Gegensatz zwischen einer Ästhetik, welche der Kunst ihr Eigensein belässt – in ihrem eigenen Ambiente: »als integrales Ganzes von Kunst, Landschaft und Stadt« (S. 30) –, und der Instrumentalisierung und Heteronomisierung der Kunst zu revolutionären Zwecken.

Der wohl bedeutendste und zukunftsweisendste Teil des neuen Buchs von Schings ist sein »Plädoyer für Faust« mit dem Titel *Der dritte Schöpfungstag* (S. 229–262), der 2014 zum ersten Mal erschienen ist: einer der großen *Faust*-Essays unserer Zeit. *Bis hierher und nicht weiter!* ist der erste Absatz überschrieben. Das ist doppelsinnig. Man darf diesen Befehl wohl auch als heimlichen Appell verstehen, die in jüngster Zeit heftiger gewordenen Angriffe auf den Umweltzerstörer, ja Verbrecher Faust nicht weiter fortzusetzen. Eigentlich aber ist die Grenzziehung zwischen Meer und Land am dritten Schöpfungstag nach 1. Mose 1, 9–10 gemeint, die in der Amplificatio des Buches Hiob 38, 8–10 in den göttlichen Befehl an das Meer gekleidet wird: *Bis hierher und nicht weiter!* Schings weist nach, wie günstig für diesen biblischen Topos die Wende zur Moderne gewesen ist, und führt als Beispiele zumal Robespierre und Napoleon an, für den Goethe selbst jene Bildformel eingesetzt hat: die des Schöpfers, der das Meer eindämmt; hier ganz wörtlich im Sinne der Kontinentalsperre gegen die Seemacht

England. Zum *Faust* aber führt auch das saint-simonistische Lieblingsprojekt der Eindeichung des Meeres als Inbegriff der Naturbeherrschung, wofür der Topos aus dem Buch Hiob immer wieder die biblische Referenz bildet.

In die Reihe der ›schöpferischen‹ Meeresbezwinger und modernen »Willenstitanen« (vgl. S. 238) gehört auch Faust in der Meeresrede im vierten Akt des *Faust II*: »Da faßt' ich schnell im Geiste Plan auf Plan: / Erlange dir das köstliche Genießen, / Das herrliche Meer vom Ufer auszuschließen« (V. 10227 ff.). Faust rede hier »wie ein angehender Wasserbau-Ingenieur«, bemerkt Schings (S. 242). Mit seinem Kolonisationsplan stellt er sich – das hat Schings zum ersten Mal überzeugend belegt – in die Tradition des Genesis- und Hiob-Topos vom dritten Schöpfungstag. Bis zu diesem Punkt kommt man nicht umhin, Schings' Befund zu folgen. Wenn er aber konstatiert: »Fausts Plan stellt eine stillschweigende Nachahmung, ja Fortschreibung der Schöpfungsgeschichte dar, er partizipiert an der Genesis des Schöpfertums« (S. 244), darf man bei den Worten ›partizipieren‹ oder später »Teilhabe am Schöpfungsprozeß« (S. 247) wohl Bedenken anmelden. Ist, was Faust erstrebt, wirklich nur Partizipation oder Teilhabe, Fortschreibung des Schöpfungsprozesses? Ist er nur »second maker« (Schings zitiert diese Bezeichnung des Prometheus bei Shaftesbury S. 245, ohne ihre Quelle ins Spiel zu bringen), oder setzt er sich in seiner Imitatio creatoris nicht vielmehr hybrid an die Stelle des göttlichen Schöpfers? Das Letztere leugnet Schings und wehrt sich nachdrücklich gegen die Tendenz der neueren *Faust*-Forschung, Faust zum »Sündenbock« zu machen (S. 245-253), gegen die »Invasion eines kritischen Furors, der [...] ihn für sämtliche Schäden der Moderne haftbar machen möchte«, ja ihn gar als »Verbrecher großen Stils« zu denunzieren (S. 248), wie es bei Jochen Schmidt, Ulrich Gaier, Oskar Negt, Manfred Osten und zumal Michael Jaeger geschieht, um nur einige wenige Namen zu nennen.⁷ Deutete man vor wenigen Jahrzehnten (und bis zuletzt in der DDR) Faust als Pionier und Hoffnungsträger der Menschheit, so verfinsterte sich in jüngster Zeit sein Bild zu dem eines »globalisierten Unheils, das den Namen ›Moderne‹ trägt« und als dessen hellsichtiger Diagnostiker Goethe gerühmt wird – mit weitreichenden Folgen für das aktuelle Regietheater (S. 248).

Dagegen richtet sich nun Schings' beherztes »Plädoyer für Faust«. Freilich grenzt er dieses von der traditionellen perfektibilistischen Faust-Deutung ab; er leugnet nicht den »Teufelsanteil an Fausts Existenz« (S. 252), die obskurantistischen und kriminellen Mittel, die er in Kauf nimmt, ob es die Dienste der Drei Gewaltigen, die Ermordung von Philemon und Baucis oder andere Gewalttaten sind, doch er beschwichtigt den Schauer über jene Untaten durch das Argument (das immer schon der Entlastung Fausts diene), dass es eben der Teufel ist, der als »Herr der Mittel«, die Faust benötigt, eben diese Mittel »einschwärzt« und so seine Taten korrumpiert, mithin ihre »Teufelsambivalenz« bewirkt (ebd.). Doch das ändert für Schings nichts an der reinen Quelle von Fausts Schöpfertum in den Spuren des dritten Schöpfungstags: »Der Genesis-Bezug seiner Tätigkeit, der aus Faust spricht, spricht auch für ihn. Faust begreift sich als Schöpfer, der in der Fülle der Tätigkeit an der Schöpfung partizipiert« (S. 261). Spricht es wirklich für ihn? Man könnte es, wie gesagt, anders sehen: dass Faust sich – prometheisch – die Schöpferrolle anmaßt.

Hans Blumenberg hat in seiner *Arbeit am Mythos* Goethes Zurücknahme des Prometheus-Mythos, den er auch auf Napoleon projiziert hat, in seinen letzten Lebensjahrzehnten demonstriert, wie sie in der fragwürdigen Prometheus-Gestalt seiner *Pandora* kulminierte. Unter Berufung auf die Schlussverse der *Eos* – »Groß beginnt ihr Titanen; aber leiten / Zu dem ewig Guten, ewig Schönen, / Ist der Götter Werk; die laßt gewähren« – folgert Blumenberg: »Dies ist der vollendete Widerruf dessen, was Goethe einmal mit dem Namen des Prometheus verbunden hatte.«⁸ Sollte das nicht auch für den anderen Prometheus, für Faust

7 Einen Gipfel der Negativsicht Fausts stellt Rüdiger Safranskis *Biographie Goethe – Kunstwerk des Lebens* (München 2013) dar, auf die Schings sich noch nicht bezieht. Hier wird Fausts Ende gar als »elend« und »erbärmlich« (ebd., S. 620) gebrandmarkt.

8 Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979, S. 553.

gelten? Müsste man nicht auch ihm entgegenhalten: »Groß beginnet ihr Titanen«, aber nicht deren, sondern der Götter Werk ist es, »Zu dem ewig Guten, ewig Schönen« zu leiten, wenn Faust in seinem letzten Monolog »im antizipierenden Anblick des vollendeten Meeresunternehmens« (S. 261) verkündet: »Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön! / [...] / Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick« (V. 11581-11586)? Man kann Schings angesichts des emphatischen Klangs der letzten Worte Fausts – für die seine ideologiefixierten Kritiker meist kein Ohr haben – nur zustimmen, wenn er sagt: »Schwerlich verabschiedet sich so ein veloziferischer Bankrotteur, ein weltzerstörender Matador der Moderne«, gar ein Verbrecher (ebd.); aber erscheint Faust deshalb auch in dem positiven Licht eines Teilhabers am Schöpfungsprozess, wie Schings wähnt?

Schöner Augenblick, hohes Glück, höchster Augenblick – hier scheint Faust tatsächlich mit Worten zu reden, »die auch im Begriffshaushalt Goethes eine hohe Dignität besitzen« (ebd.), die er also wieder in das Recht einsetzt, das er ihnen in der Wetzene mit Mephisto geraubt hatte. Diese Wette ist, wie Schings konstatiert, die Konsequenz aus Fausts Fluch auf die Schöpfung (V. 1587-1606), die den Erzengelstrophen des *Prologs im Himmel* diametral entgegengesetzt ist. Faust »flucht sich förmlich in das Bündnis mit dem Weltverneiner Mephisto hinein«, so formuliert Schings glänzend. »Die Wette ist der Ausdruck eines Weltverneinungsspiels, das Faust in seiner Verzweiflung anzettelt« und mit dem er keinem anderen als Mephisto auf den nihilistischen Leim geht. Wenn er das Verweilen im »schönen Augenblick« preisgibt, desavouiert er nach Schings aber auch »ein Kernstück von Goethes Weltzustimmungsglauben« (S. 257). Mit anderen Worten: Mephisto hat die Wette schon im Vorhinein gewonnen – ganz gleich, wie sie ausgeht, ob Faust im »schönen Augenblick« aufgehen wird oder nicht, weil diese Wette bereits den Triumph der mephistophelischen Weltverneinung darstellt. So die beklemmend großartige These von Schings. Indessen siegt am Ende Faust doch über Mephisto, nicht einfach weil er die Wette gewinnt, sondern weil er den Pakt selber, ihre nihilistische Voraussetzung und Grundlage aufhebt, die Spielregeln des Weltverneinungsspiels außer Kraft setzt, den Goethe'schen Weltzustimmungsglauben an seine Stelle setzt: das Bekenntnis zur Verweildauer des schönen, erfüllten Augenblicks.

So bestechend Schings' These ist: Steckt in Fausts Wettformel nicht doch ein Moment, das über den nihilistischen mephistophelischen Kontext hinausweist, ist das »»faustische« *perpetuum mobile* rastlosen Strebens« (S. 258) wirklich eine so falsche – und goethefremde – Idee, wie Schings' soeben zitierte ironische Bildformel zu insinuiieren scheint? Dann wären die Worte der Engel in der Szene *Bergschluchten* »Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen« (V. 11935 f.) auch eine Irrlehre. Diese Worte aber bezeichnen – sub specie aeternitatis – Fausts *Enérgeia*, sein »entelechisches Gesetz«, die der *Acedia*, »der Trägheit entgegengesetzte Kategorie für die Erlösungswürdigkeit des Menschen«.⁹ Für den verzweifelten Faust der Wetzene war der erfüllte, ewige, schöne Augenblick, der ihn über die Zeit erheben sollte, kein Thema mehr; er gab ihn als täuschendes Blendwerk preis. Angesichts seines utopischen Meeresunternehmens kommt es in dieser Hinsicht – wer wollte Schings hier noch widersprechen – bei ihm zu einem vollständigen Umdenken. Freilich: Der schöne Augenblick wird nur im Konjunktiv und antizipatorisch beschworen; deshalb hat Mephisto die Wette in jedem Fall verloren.

Die neuere Forschung hat sich überwiegend die nihilistische Sicht Mephistos auf Faust und sein Werk zu eigen gemacht. Dagegen lehnt Schings sich entschieden auf – und inzwischen nicht nur er. In seiner Studie *Goethes Faust. Ökonom – Landesplaner – Unternehmer* (2016) ist der Philologe und Geograph Klaus Weißinger ebenfalls mit der dominierenden Negativsicht Fausts als eines gescheiterten Egomane und Illusionisten ins Gericht gegangen und er demonstriert akribisch, dass sein Neulandprojekt kein Wahngelbde, sondern ein

9 Andreas Anglet: *Der »ewige« Augenblick. Studien zur Struktur und Funktion eines Denkbildes bei Goethe*. Weimar, Wien 1991, S. 191.

exakt kalkuliertes und zukunftssträchtiges Unternehmen darstellt, für das Goethe keinen Phantasieraum imaginiert, sondern – seinem gegenständlichen Denken gemäß – eine reale Natur- und Kulturlandschaft entwirft, die sich sogar in den *Bergschluchten* fortsetzt.¹⁰ Vom »gescheiterten Unternehmer«¹¹ kann da nicht mehr die Rede sein. Gleichwohl: Die Schatten auf Fausts Charakter bleiben, und er erscheint gerade am Ende als der »neuzeitliche Prometheus«,¹² zu dem Goethe im Alter mehr und mehr auf Distanz geht und der sich schwerlich mit Schings auf den – mit Goethe gemeinsamen – Nenner der »Zustimmung zur Welt«¹³ (S. 262) bringen lässt.

Wäre es so um Faust bestellt, wie Schings darstellt, wäre das Streben wirklich nichts als ein Perpetuum mobile rastlosen Strebens, auf das sich der verzweifelte Faust in seiner Wett-szene kapriziert hat, von dem er sich aber am Ende löst, dann stellte sich die Frage: Warum muss er dann »erlöst« werden? »Allein sein Pathos, das seine Entelechie prägende, unzerstörbare Streben macht Faust zuletzt überhaupt erlösungswürdig, so daß die göttliche Liebe ihn in einem Akt der Gnade schließlich auch erlösen kann«,¹⁴ Diese Gnade ist ein *Kann*, dessen Voraussetzung aber eben das Streben ist – mit all seinen Schattenseiten: »Es irrt der Mensch, solang' er strebt«, so der Herr im *Prolog* (V. 317).

Fausts »Streben«, das erlaube ich mir gegen Schings einzuwenden, sprengt den nihilistischen Rahmen der Wett-szene und Wettformel Fausts. Das Hinausstreben über den Augenblick ist der von seiner Verzweiflung nicht zerstörte glaubwürdige existenzielle Kern der Wettformel Fausts – der ihn mit Goethe selber verbindet. »Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Tätigkeit erhalten, wird ihr diese zur andern Natur so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen«, schreibt Goethe am 19. März 1827 an Zelter über seinen Glauben an die Unzerstörbarkeit seiner Monade (MA 20.1, S. 981 f.). Dieser Glaube ist die Grundlage auch der *Bergschluchten*-Szene. Sie aber kommt in Schings' Studie bezeichnenderweise nicht vor. Sosehr er die *Faust*-Handlung vom *Prolog im Himmel* her in den Blick nimmt und Fausts irdisches Ende auf ihn zurückbezieht, die Schlusszene des Dramas wird von ihm mit keinem Wort berücksichtigt – womit er dem von ihm gespöttelten Regietheater nahekomm, das ebenfalls, wie die jüngste Inszenierung des Weimarer Nationaltheaters, den *Bergschluchten* aus dem Wege geht.

Schings' *Faust* endet gewissermaßen mit dem letzten Monolog des Protagonisten. Der beredete Anwalt Fausts beschließt das »Plädoyer« für seinen Mandanten mit der Verteidigung der Neulandvision desselben. Faust hat sich mit dem Ausstieg aus Mephistos Weltverneinungsspiel auf die Spur von Goethes »Zustimmung zur Welt« begeben, sich gewissermaßen selbst erlöst und bedarf daher, so scheint es, der Erlösung und Gnade nicht mehr. Diese problematische Ausblendung des *Bergschluchten*-Mysteriums ändert freilich nichts an der Tatsache, dass Schings die zur Mode gewordene Verurteilung Fausts durch das Interpretament des dritten Schöpfungstags in ihre Schranken gewiesen hat: »Bis hierher und nicht weiter!«

Dieter Borchmeyer

10 Klaus Weißinger: *Goethes Faust. Ökonom – Landesplaner – Unternehmer*. Frankfurt a.M. 2016, bes. S. 63–100.

11 Oskar Negt: *Die Faust-Karriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer*. Göttingen 2006.

12 Anglet (Anm. 9), S. 187.

13 Vgl. Hans-Jürgen Schings: *Zustimmung zur Welt. Goethe Studien*. Würzburg 2011.

14 Anglet (Anm. 9), S. 193.

Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform. In Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. 9: 1820-1822. Bearbeitet von Manfred Koltes, Ulrike Bischof, Christian Hain u. Sabine Schäfer. Teil 1: *Regesten*, Teil 2: *Register*. Weimar 2017, 941 S.

Die Regestaussgabe der Briefe an Goethe hat es sich zum Ziel gesetzt, die rund 20.000 überlieferten privaten Briefe an Goethe inhaltlich zu erschließen und der Forschung zur Verfügung zu stellen. Durch die Regesten werden der wesentliche Inhalt und die wichtigsten Rahmendaten der Briefe übersichtlich wiedergegeben und die Nutzer zugleich an die Handschriften der Briefe herangeführt. Insgesamt sind bereits rund 14.000 Briefregesten publiziert worden, davon mehr als 1.600 Regesten im vorliegenden Band 9, der den Zeitraum von 1820 bis 1822 umfasst. Erschlossen werden die Regesten in bewährter Form durch ein mit biographischen Angaben versehenes Personenregister, ein Register der Briefentstehungsorte, ein Register der Werke Goethes und ein allgemeines Werkregister. Bis einschließlich Band 8 ist die Regestaussgabe auch im Internet zugänglich (<http://ora-web.swkk.de/swk-db/goeregest/index.html>). Die Regestaussgabe bietet insgesamt einen essenziellen Zugang zum Leben und Werk Goethes und ist eine wertvolle Quelle zur allgemeinen Kultur- und Geistesgeschichte der Jahrzehnte um 1800, speziell im Raum Weimar-Jena.

Dies spiegelt sich auch in den Regesten des vorliegenden Bandes wider. Fast die Hälfte der hier erschlossenen Briefe stammt aus Weimar und Jena, zahlreiche Briefe aus Orten, die ebenfalls eng mit dem Leben und Wirken Goethes verknüpft sind, wie Leipzig, Frankfurt oder Stuttgart. Aber auch aus entfernteren Orten wie Rom, St. Petersburg oder London erreichten Goethe Briefe. Unter den Verfassern der Briefe befinden sich Mitglieder von Goethes Familie und Hausgemeinschaft, insbesondere sein Sohn August, Angehörige des großherzoglichen Hauses, allen voran der Großherzog Carl August selbst, sowie Mitglieder des Hofes und der Beamtenschaft in Weimar. Darüber hinaus gehören langjährige Freunde und Vertraute wie Karl Ludwig von Knebel, Carl Friedrich Zelter oder Sulpiz Boisserée ebenso zu Goethes außerordentlich umfangreichem und weit verzweigtem Korrespondentennetzwerk wie enge Geschäftspartner, etwa der Verleger Johann Friedrich Cotta oder das Leipziger Bankhaus Frege, sowie bekannte oder aufstrebende Gelehrte, Künstler und Dichter wie der junge Heinrich Heine, der am 29. Dezember 1821 zum ersten Mal an Goethe schrieb und ihm, wie aus dem auch als Faksimile abgedruckten Brief hervorgeht, seinen eben erschienenen ersten Lyrikband mit dem Titel *Gedichte* übersandte. Zudem tritt Goethes späterer enger Mitarbeiter und Vertrauter Johann Peter Eckermann 1821 zum ersten Mal brieflich in Kontakt mit dem von ihm hoch verehrten Goethe, dem er seinen neu erschienenen Gedichtband mit einer handschriftlichen Widmung sandte.

Auf die Vielfalt der Gegenstände, die in den Briefen reflektiert werden, kann hier nur exemplarisch eingegangen werden. Die Briefe enthalten eine Fülle von Informationen sowohl zum privaten Leben Goethes und seiner Familie, etwa zur Geburt von Goethes zweitem Enkel Wolfgang am 18. September 1820 oder zur Bekanntschaft Goethes mit Ulrike von Levetzow seit seinem Aufenthalt in Marienbad im Sommer 1821, als auch zu seinem vielseitigen, oft eng miteinander zusammenhängenden literarischen, wissenschaftlichen und amtlichen Wirken. Die Jahre von 1820 bis 1822 waren unter anderem geprägt von Goethes Tätigkeit für die »Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst in Weimar und Jena«, die er seit dem Tod des Ministers Christian Gottlob von Voigt im März 1819 allein leitete. Die Briefe an Goethe erweisen sich hier einmal mehr als unschätzbare Quellenfundus, da die amtlichen Akten zur Oberaufsicht im Bestand Staatsministerium, Departement des Kultus, im heutigen Hauptstaatsarchiv Weimar 1945 durch einen Brand verlorengegangen sind. Die an Goethe gerichteten privaten Briefe mit Bezug auf die

Oberaufsicht können diesen Verlust zwar nicht vollständig ersetzen, aber zumindest ein Stück weit ausgleichen.

Viele der Briefe des Weimarer Großherzogs Carl August oder von Goethes Sohn August, der seinem Vater assistierte, betrafen die Angelegenheiten der Oberaufsicht. Darüber hinaus erhielt Goethe Briefe von Leitern oder Mitarbeitern der Unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst, wie dem Jenaer Professor für Chemie und Vorsteher des Physikalisch-Chemischen Kabinetts Johann Wolfgang Döbereiner, der Goethe unter anderem über seine in Jena durchgeführten Experimente berichtete. Goethes Mitarbeiter bei der bereits 1817 eingeleiteten und 1824 abgeschlossenen Reorganisation der Universitätsbibliothek in Jena, Christian Ernst Friedrich Weller, informierte ihn auch über die Stimmung unter den Studenten und Professoren in Jena, das seit der Gründung der Burschenschaft 1815 und dem Wartburgfest 1817 ein politischer Brennpunkt in Deutschland geworden war und nach dem Attentat des Jenaer Studenten Karl Ludwig Sand auf den Weimarer Lustspieldichter August von Kotzebue und den daraufhin im Deutschen Bund 1819 erlassenen repressiven Karlsbader Beschlüssen noch nicht zur Ruhe gekommen war. Die Briefe an Goethe bilden somit auch eine wertvolle Quelle zum damaligen politischen Zeitgeschehen.

Auch die Sammlungs- und Forschungstätigkeit Goethes auf dem Gebiet der Naturwissenschaft und der Kunstgeschichte lässt sich über die an ihn gerichteten Briefe rekonstruieren. Denn hierzu pflegte er ausgedehnte Kontakte, etwa zu Carl von Schreibers, dem Direktor der Wiener Naturalienkabinette, der Fossilien, seltene Mineralien, Pflanzen und Fachliteratur an Goethe sandte, oder zum Botaniker, Zoologen, Naturphilosophen und Präsidenten der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina Christian Gottfried Nees von Esenbeck. Große Aufmerksamkeit schenkte Goethe der Sammlung von Mineralien, was sich auch in den Briefen des Jenaer Mineralogen Johann Georg Lenz widerspiegelt. Seine wissenschaftliche Tätigkeit schlug sich zudem in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* und in seinen Heften *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* nieder. Zahlreiche Briefe betrafen natürlich auch Goethes literarische Werke, etwa *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, deren erste Fassung er im Jahr 1821 fertigstellte. Die zunehmende öffentliche Verehrung Goethes zeigt sich unter anderem in den vielen Briefen und Gedichten, die ihn an seinen Geburtstag erreichten, und gipfelte im Projekt eines Denkmals für den Dichter in seiner Geburtsstadt Frankfurt, das von dortigen Bürgern schon 1819 angeregt und durch Sulpiz Boisserée an Goethe vermittelt, aber zwischenzeitlich unterbrochen wurde und nach einem neuen Anlauf erst 1844 realisiert werden konnte.

Der neunte Band der Regestausgabe der Briefe an Goethe bietet einen höchsten editorischen Standards entsprechenden Zugang zu einem vielseitigen und fundamentalen Quellenkorpus zum Leben und Werk Goethes. Seit 2015 ist die Regestausgabe Teil des von der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, gemeinsam mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur betriebenen Projekts: *Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica*, in dessen Rahmen künftig auch die Volltexte der Briefe an Goethe und die Digitalisate der Handschriften im Internet zugänglich gemacht werden sollen. Dies würde einen weiteren Quantensprung bei der Erschließung der biographischen Zeugnisse Goethes bedeuten. Diesem Vorhaben und der Regestausgabe der Briefe an Goethe ist daher auch künftig ein guter Fortgang zu wünschen.

Marko Kreutzmann

Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach: *Das Tagebuch der Reise durch Nord-Amerika in den Jahren 1825 und 1826*. Hrsg. von Walter Hinderer u. Alexander Rosenbaum. Würzburg 2017, 910 S.

Noch bevor Herzog Bernhard von seiner »Reise durch Nord-Amerika« (so die eigene Überschrift des unternehmungslustigen zweiten Sohns von Großherzog Carl August) ins heimische Weimar zurückkehrte, hatte Goethe den größten Teil von dessen handschriftlichen, in Teillieferungen nach Europa gesandten Reisetagebüchern bereits gelesen. Schon am 20. Juli 1826, knapp drei Wochen vor der Ankunft Bernhards in Weimar, gab Goethe in einem Brief an Carl August eine treffende Charakteristik des Inhalts:

Was ich auch hier wieder bewunderte, war die Strategie, womit der Zug unternommen und ausgeführt wurde; es ist kein zufälliger Schritt und also auch kein unnützer. Der Reisende erscheint durchaus im Gleichgewicht; alle seine Eigenschaften begleiten sich geschwisterlich, und wer ihn nicht kannte, müßte gar eigen herumrathen. Man sieht einen überall willkommenen Welt- und LEBEMANN, einen wohlunterrichteten geprüften Militär, einen Theilnehmenden an Staats- und bürgerlichen Einrichtungen, bey Gastmahlen und Tänzen an seinem Platz, gegen Frauen-Anmuth nicht unempfindlich. Ferner sehen wir ihn bey öffentlichen Gelegenheiten beredt aus dem Stegreife, in der Conversation unterhaltend, mit Anstand frey gesinnt, seiner Würde sich bewußt und die Vortheile seines hohen Standes zu einem leichtern und rascheren Leben benutzend.

Dabey entzieht er sich keiner Unbequemlichkeit, er weiß vielmehr, besonders auf der Reise, die geselligen, oft beschwerlichen Fahrten zu Leben und Unterricht zu benutzen. (WA IV, 41, S. 92 f.)

Dass von Goethe auch die Initiative zu einer Bearbeitung und Publikation ausging, ist bekannt, ebenso das Resultat: die zwei von einem Tafelband begleiteten Textbände, die Heinrich Luden aus 1036 handschriftlichen Seiten destillierte. Sie erschienen schon 1828, was angesichts von Ludens eingreifender Redaktion – er kürzte die Vorlage um die Hälfte, ließ keinen Satz unverändert und ordnete den Stoff teilweise nach Themen, sich dabei von der strikten Chronologie entfernend – fast ebenso sportlich anmutet wie die Reise selbst. Nun erlaubt eine verdienstvolle Edition erstmals den präzisen Vergleich von Vorlage und Bearbeitung. Angestoßen wurde sie von Walter Hinderer (Princeton), der ein umfangreiches Nachwort (S. 837–863) beigesteuert hat, das auch Goethes Beschäftigung mit Amerika umreißt; ausgeführt hat sie Alexander Rosenbaum (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar), von dem nicht nur die Transkription stammt, sondern auch eine literarische Gattungsanalyse und eine Geschichte der Luden'schen Ausgabe, samt einem mit aufschlussreichen Beispielen belegten Vergleich des Originals mit der Fassung von 1828. Dieser wird allen späteren Analysen den Weg weisen (S. 803–835). Die Edition hat einen dokumentarischen Anhang, eine Bibliographie, die von der Biographie Bernhards bis zu Goethes Amerika-Bild alle relevanten Themen abdeckt, sowie Register und Chronologien.

Die Chronologie der Reise wird an den Anfang gestellt (S. 13 f.). Sie ersetzt eine Inhaltsübersicht und erlaubt es, sich in dem umfangreichen Textkonvolut überhaupt erst zurechtzufinden, denn der eigentliche Text wird »buchstaben- und satzzeichengenau« wiedergegeben, unter Verzicht auf kleinere Bearbeitungsspuren (S. 717 f.). Der Bearbeiter Rosenbaum billigt dem Text den »Charakter einer Reinschrift« zu, denn »nicht selten trug er [Bernhard] seine Erlebnisse aus dem Gedächtnis im Abstand zumeist weniger Tage nach. Zu vermuten ist, dass er sich dabei zuvor gemachter Notizen oder Skizzen bediente, die er nicht überlieferte« (S. 811). Die Abbildung der ersten Seite (S. 15), die eine makellos saubere, selbst in der Verkleinerung noch lesbare Handschrift zeigt, unterstützt diesen Eindruck. Angesichts des reichen Faktenmaterials mit seinen vielen Zahlen wirkt die Hypothese vorangehender

Notizen nicht gewagt. Die Schreibdisziplin des fürstlichen Verfassers nötigt ähnlichen Respekt ab wie sein Durchhaltevermögen auf einer körperlich oft anstrengenden Reise, die alle Unbill von widrigen Verkehrswegen, zu engen Kutschen (der langbeinige Prinz zog oft den Kutschbock den Sitzen im Inneren vor), unkomfortablen Wirtshäusern und klimatischen Wechseln bereithielt – neben den Bequemlichkeiten des gehobenen Gesellschaftslebens in den großen Städten, zu dem der europäische Fürst selbstverständlich Zugang hatte. Zwei Register (Personen, Örtlichkeiten) ergänzen die Ausgabe, die im Rahmen dessen, was sie leisten will, vorzüglich ist.

Mit Chronologie und Register kommt auch der weiter, der den Text nicht von vorn bis hinten durcharbeitet, sondern den Abgleich mit spezifischen Reisestationen sucht. Dem Rezensenten war es zufällig beschieden, während seiner Lektüre ein paar Tage in Cornwall zu verbringen, wo Prinz Bernhard sich auf seiner Anreise mehrere Wochen aufhielt. Bis in die Auflistung der Kunstwerke auf Schlössern wie Saltram (bei Bernhard »Saltroun«) oder Cotehele (bei Bernhard »Cothill«) ist seine Darstellung bis in die Gegenwart in vielen Einzeltzügen zutreffend. Dass das Register die Bernhard'schen Schreibungen nicht mit den heutigen ergänzt, signalisiert das wohl ebenso unvermeidliche wie bedauerliche Manko dieser Ausgabe: das Fehlen eines Kommentars. Unvermeidlich scheint es, weil eine Identifizierung von Tausenden Namen, Fakten, technischen und sozialen Daten in vertretbaren Zeiträumen (vom zusätzlichen Druckaufwand zu schweigen) schwerlich zu leisten ist. Ein solcher Kommentar könnte den Umfang der Edition leicht mehr als verdoppeln. Er wäre ohnehin eher eine Aufgabe für Amerika-Historiker als für deutsche Philologen.

Damit ist auch etwas über den Inhalt von Bernhards Aufzeichnungen gesagt. Es gibt kaum einen Bereich der Wirklichkeit, der ihn nicht interessiert: von der Landesnatur über öffentliche Einrichtungen, Technik, Wissenschaft, Schulen, Strafvollzug, Religionsgemeinschaften, militärische Verhältnisse (die Bernhard als Berufsoffizier mit besonderer Kennerchaft betrachtet) bis hin zur künstlerischen Ausstattung der Salons, in denen er empfangen wird, oder der Garderobe der immer mit Interesse betrachteten Frauen. Da ist kaum ein öffentliches Gebäude, dessen Stil nicht eingehend gewürdigt, keine Vegetation am Wegrand, die nicht auch botanisch eingeordnet würde. Dampfmaschinen, Repetiergewehre, Brücken, Kanäle (auf dem Erie-Kanal ein schwimmender Buchhändler [S. 139f!]), nichts scheint dem sammelnden und sichtenden Auge zu entgehen. Neben der – für Bernhards Verhältnisse ungewohnt gerührten – Betrachtung der republikanischen Verhältnisse (untermauert in Besuchen bei Thomas Jefferson und John Adams, aber auch beim aktuellen Präsidenten John Quincy Adams) steht die zunehmend verstörte Betrachtung der Behandlung von »Negerklaven« (S. 479) und überhaupt von Farbigen, die Bernhard mit unbefangener Menschlichkeit beschreibt. Hier hat Luden, wie Rosenbaum darlegt, einen moralisch-rhetorischen Ton hineingebracht, der von Bernhards wuchtiger Nüchternheit deutlich absticht.

Dieser empirische Reichtum erlaubt keine allzu zügige Lektüre und man wird, um Tucholskys berühmte Charakteristik des *Ulysses* abzuwandeln, aus diesem gewaltigen Brühwürfel noch allerlei historische Suppen kochen können. Denn als Quelle für die Verhältnisse im damaligen Amerika sind Bernhards Aufzeichnungen unschätzbar, gerade weil er, anders als Alexis de Tocqueville, keine Theorie entwickelt (der Begriff der Gleichheit spielt keine Rolle), sondern sich ganz seiner Beobachtungsfreude, seinem durchdringenden Blick überlässt. Im Verlauf der Aufzeichnungen, die kaum Bekenntnishafte haben, ersteht zudem das Bild eines weltzugewandten, diesseitig-praktischen, dabei zartfühlenden Charakters ohne Standesdünkel und Umständlichkeiten, eines Menschen, mit dem man gern unterwegs ist. Mit Staunen wird mancher Leser erfahren, dass Bernhard die Reise auch unternahm, weil er erwog, sich in Amerika niederzulassen (S. 842). »Where liberty dwells, there is my country!«, dieser abschließende Ausruf auf fol. 1036 ist unterstrichen.

Gustav Seibt

David E. Wellbery: *Goethes »Faust I«. Reflexion der tragischen Form*. München 2016, 100 S.

Literaturwissenschaftlichen Überlegungen zum Tragödienbegriff des Faustautors Goethe kommen gemeinhin zwei Argumente in die Quere. Das eine stammt von Erich Heller, dessen berühmte Studie *Die Vermeidung der Tragödie* Goethes Dramen im Allgemeinen und insbesondere die beiden Teile des *Faust* auf grundsätzliche Manier aus dem Bereich des Tragischen ausschloss. Die »großartige Leugnung« eines unversöhnlichen Daseinskonflikts, so statuiert Heller, und die »reductio ad absurdum« des Tragischen – der »Gnadenlosigkeit des Bösen und der Sünde« – machten »Goethes Wesen« aus und ließen das Faustdrama in der »Konfusion« enden: »Gnade ohne Reue und Sühne für den Erzsünder«.¹

Das andere tragödienwidrige Argument hat Goethe selbst in die Debatte eingeführt, als er zunächst im Briefwechsel mit Schiller eingestand, er fürchte, »durch den bloßen Versuch«, eine Tragödie zu schreiben, sich zu »zerstören« (Goethe an Schiller, 9.12.1797; MA 8.1, S. 462). Gegen Ende seines Lebens – da hatte er den zweiten Teil des Faustdramas gerade vollendet – teilt Goethe dann Zelter mit, dass ihn der »rein tragische Fall« gar nicht interessieren könne, da nun einmal seine »Natur konziliant« und er infolgedessen »nicht zum tragischen Dichter geboren« sei. Das tragödienspezifisch opferheischende »Unversöhnliche« komme ihm daher »ganz absurd vor« (Goethe an Zelter, 31.10.1831; MA 20.2, S. 1564). Goethes Stichworte ließ sich Erich Heller nicht entgehen.

Solche Stolpersteine scheinen indessen David Wellbery auf dem Weg in Goethes Tragödienwerkstatt nicht aufzuhalten. Schließlich kann auch er sich auf Goethe berufen und seine Studie mit der unumstößlichen Feststellung beginnen: »Goethe nannte Faust eine Tragödie« (S. 7). Dass womöglich aber auch im Hintergrund von Wellberys Reflexion der konziliante Tragödienvermeider präsent ist, der partout kein »rein tragisches« Opferblut sehen wollte, lassen die gattungstheoretischen Vorüberlegungen zu einem »genetisch-dynamisch konzipierten Gattungsbegriff« und zum »Formpotential« der Tragödie jenseits des »Regelkanons« vermuten (ebd.). Es gelte, so Wellberys Thema, die innovative »Auslegung des tragischen Gedankens, die sich in der Faustdichtung entfaltet, vor Augen zu führen« (S. 8).

Wellberys Darstellung von »Goethes Neuauslegung der Gattungsidee« (S. 13) erfolgt dann auf bislang nahezu unbetretenen Pfaden der vergleichenden Textanalyse. Sie setzt ein mit der genauen Betrachtung der »Episode des Erquickungs-Tranks« aus der Szene *Vor dem Tor* (S. 11 / V. 981–1055), in der Sophokles' *Oedipus Tyrannus* als »Vorlage« für Goethes umgestaltende »Arbeit an der tragischen Form« diene (S. 17, 20). In die modifizierte Ödipus-Position rückt Faust in Wellberys Perspektive insbesondere als der sich in ausweglose Schuld verstrickende Protagonist der Tragödie Margaretes ein (S. 18f.). Deren Handlung – von Wellbery ausgezeichnet als »Hauptstrang« (S. 37) des Gesamttextes – steht über weite Passagen im Zentrum der Studie, etwa auch in den sich anschließenden Erwägungen zur klassischen Wirkungsästhetik der Tragödie und zu den antiken Begriffen des »Jammers« und des »Schauderns«, zu denen der Faustautor über Lessing hinweg in Anspielung auf Aristoteles und Euripides zurückkehre (S. 22–26).

Es folgt eine Strukturanalyse des Margarete-Dramas, in der sich Wellbery auf Hölderlins Begriff der »Zäsur« als »Bedingung der Möglichkeit tragischer Form« beruft (S. 30f.). In der Szene *Wald und Höhle* erkennt Wellbery eine geradezu idealtypische Realisierung des Zäsurprinzips, das eine Spiegelung der Margarete-Szenen und mithin die Reflexion des Handlungsganges gestatte. Mit einem vergleichenden Seitenblick auf Karl Philipp Moritz' Abhandlung *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (S. 40–44) – in Italien entstanden

1 Erich Heller: *Die Vermeidung der Tragödie* (urspr. 1949). In: ders.: *Essays über Goethe*. Frankfurt a. M. 1970, S. 47–80; hier S. 53, 78.

unter Goethes Augen, der zur selben Zeit die Szene *Wald und Höhle* schreibt – demonstriert Wellbery auf höchst originelle Weise die in Fausts Monolog nachgezeichnete Einsicht in die unausweichliche »Notwendigkeit des tragischen Geschehens« (S. 46).

Von hier aus führt der überaus gelehrte, mitunter etwas verschlungene Argumentationsweg zum tragödiotypischen Zentralvers Fausts »O wär' ich nie geboren!« (V. 4596), den Wellbery, von Schopenhauer über Yorck von Wartenburg zu Nietzsche fortschreitend, mit dem modernen Tragödienkonzept der »Rechtfertigung des Daseins und der Welt als eines ästhetischen Phänomens« verbindet. Solchermaßen, so Wellberys These, lasse sich zeigen, »dass die von Nietzsche vertretene Rechtfertigung der Welt und des Daseins in der formsemantischen Innovationsleistung des Faustdramas ihre historische Voraussetzung hat« (S. 52 f.).

Nach den Ausflügen in bislang komplett unbekannte Inspirationsgefilde des goetheschen Faustdramas nähert sich Wellbery den eingeführten Themen und Positionen der Faustdebatte in seinen Gedanken über die Hiob-Statur des tragischen Protagonisten wieder an. Ins Spiel kommt dabei naturgemäß auch die einschlägige Theodizeethematik, deren Bezugspunkt Wellbery nun nicht mehr bei Leibniz, sondern bei Herder und Kant erkennt. Bei ihnen findet er die Argumente für seine These, »die Theodizee als literarischen Formprozess zu denken. Als Paradigma einer solchen Form galt die Hiobsgeschichte« (S. 57). In dem zuvor schon bis zu Nietzsche erweiterten Horizont des Tragödienbegriffs vermag Wellbery dann im Blick auf Goethes Variation der Hiob-Konstellation im *Faust* »von einer tragisch-ästhetischen Theodizee zu sprechen« (S. 58).

Gefährdet wird der Theodizeegedanke freilich durch die Möglichkeit einer mephistophelischen Verkehrung von Fausts Streben, das dann nicht mehr auf die Schöpfung und den »Urquell« des Lebens (V. 324), sondern auf die Verfluchung des Daseins ausgerichtet ist. Gerade aber vor dem Hintergrund der verzweiflungsvollen absoluten Negativität lasse Goethe in seinem erneuerten Tragödienverständnis die Aussicht auf eine versöhnende Rechtfertigung des leidvollen Geschehens aufleuchten: »[N]ach der von Goethe im Faustdrama entwickelten Gattungskonzeption ist die Tragödie diejenige literarische Form, die die Möglichkeit radikalster Negation einräumt, um Affirmation doch aufscheinen zu lassen« (S. 63).

Die Pointe seiner Argumentation erreicht Wellbery nach weiteren Abstechern zu Fichtes Wissenschaftslehre – besonders erhellend im Blick auf den fausttypischen Begriff des Strebens –, Schellings Kunstphilosophie, dann gar zu Boccaccio, Claudian, Lucan, Lactantius und Statius bis in die »Höhle der Ewigkeit« (S. 74 f.) in der abschließenden Erläuterung des Theodizeeprinzips. Nun ist es nämlich Margarete, die in Wellberys Augen die »exemplarische Funktion Hiobs« (S. 90) und mithin die Aufgabe der »Affirmation« übernimmt. Auch wenn Margarete das tragische Opfer sei »in dem Sinne, dass Fausts frevelhafter Versuch, im Endlichen des Unendlichen teilhaftig zu werden, gleichsam durch sie hindurchgeht« (S. 87), so belasse es Goethe nicht beim Jammer der Kerkerzene. Stattdessen füge er die Schöpfungsrechtfertigung ein ins schauerhafte Schlusstableau. Aber nicht der Transzendenz und der »Stimme von oben« ist diese Rettung anvertraut, sondern der Immanenz in Gestalt von Margarete, deren Liebe zu Faust es mit »Hiobs Festigkeit und Aufrichtigkeit im Glauben« (S. 90) aufnehmen könne: »Ihre letzten Worte – die letzten Worte des Dramas – rufen seinen [Fausts; M.J.] Namen, nicht aus Sehnsucht, sondern aus dem Willen heraus, ihn zur gereinigten Form der Liebe zu erheben. In diesem Sinne bewährt sich die Liebe als Prinzip der Schöpfung gegen ihre frevelhafte Verfälschung« (S. 89).

Eingedenk jedoch der desperaten vorletzten Worte, die Margarete an Faust richtet – »Heinrich! Mir graut's vor dir« (V. 4610) –, melden sich leise Zweifel an der daseinsimmanenten »ästhetischen Theodizee« nun ausgerechnet der Folter- und Schreckenswelt am Ende von *Faust I*. Aber vielleicht hatte David Wellbery von hier aus schon einmal vorausgeblickt auf das Liebesevangelium Margaretes im Finale von *Faust II*.

Michael Jaeger

Paola Paumgardhen: *I tre Goethe in viaggio per l'Italia*. Roma 2017, 240 S.

Als Fixpunkt des kulturellen Selbstverständnisses südlich der Alpen steht Johann Wolfgang Goethes *Italianische Reise* immer schon im Fokus der dortigen Germanistik. Anders verhält es sich mit den parallelen Erfahrungsberichten des Dichtervaters wie des Dichtersohnes: So wie Arturo Farinellis opulent kommentierte, grammatisch freilich geglättete Erstausgabe von Johann Caspar Goethes selbstbewusst in der Fremdsprache verfasstem *Viaggio per l'Italia fatto nel anno MDCCXL* (*Reise durch Italien im Jahre 1740*) seit ihrem Erscheinen 1932/33 nur selten einer eingehenderen Untersuchung gewürdigt worden ist, hat auch die freilich erst 1999 von Andreas Beyer und Gabriele Radecke besorgte Zusammenstellung der italienischen Tagebücher und Briefe August von Goethes (*Auf einer Reise nach Süden*) bis heute kaum wissenschaftliches Interesse hervorgerufen.

Ein entsprechend großes Verdienst darf nun Paola Paumgardhens Zusammenschau dieser drei so unterschiedlichen Italien-Erfahrungen für sich in Anspruch nehmen. Die in Neapel an der Università Suor Orsola Benincasa lehrende Literaturwissenschaftlerin – vielfach ausgewiesen als Spezialistin für Reiseliteratur und Goethezeit – begreift die italienischen Dokumente Johann Caspar Goethes, Johann Wolfgang Goethes und August von Goethes als »autobiografische Erzählung in drei Stimmen« (S. 15) und unterzieht sie folgerichtig einer »diachronen Lektüre« (S. 20), die August von Goethe zwar als »schwächstes Glied in der Kette« (S. 23) identifiziert, ihn gerade deshalb aber ebenso ernst nimmt wie den Vater und den Großvater.

Johann Caspar Goethes disziplinierte Bestandsaufnahme des »ganzen« Italien zwischen Venedig und Neapel wird einleuchtend als aufgeklärt-protestantisch inspirierte Auseinandersetzung mit dem fremden Land beschrieben, der es in der Hauptsache um die kritisch-reflektierte Beurteilung abweichender Lebensverhältnisse geht, ohne sich auch nur im Ansatz auf die mediterranen Sitten in deren Eigenart einlassen zu wollen. Im Sinne des enzyklopädisch interessierten Rationalismus hat Johann Caspar Goethe während seiner achtmontigen Grand Tour durch alle größeren Städte genauestens zur Kenntnis genommen, was jeweils als charakteristisch galt und aus diesem Grund von jedem gebildeten Reisenden in Augenschein zu nehmen war. Paola Paumgardhen konzentriert ihre Rekonstruktion der »vernünftigen« Reisepraxis des bürgerstolzen Lutheraners dabei zweckmäßig auf die eigentlichen Höhepunkte Venedig und Neapel: Habe sich der so »ausgeglichene und rationale Dreißigjährige« im Maskentreiben des venezianischen Karnevals erstmals als »jung und frei« erlebt (S. 41), sei ihm das vom katholischen Aberglauben geprägte Neapel inmitten seiner Vulkanlandschaft als merkwürdige »Gegenwelt« (S. 56) erschienen, für deren besonderes Gepräge er kein Verständnis aufbrachte. Der *Viaggio per l'Italia* illustriert, inwiefern Johann Caspar Goethe – ganz im Gegensatz zur weit einfühlsameren Wahrnehmung des Fremden durch seinen Sohn – immer auf Distanz Wert legte und daher auch derjenige »Nordmensch« (S. 33) blieb, als der er in den Süden gekommen war.

Zu Johann Wolfgang Goethe in Italien gibt es schlechterdings wirklich nichts Neues mehr zu sagen, da die internationale Forschung dieses vielschichtige und immens folgenreiche Reiseerlebnis längst in allen Facetten ausgeleuchtet hat. Auf der Basis des einschlägigen Forschungsstandes hebt die Verfasserin mit gutem Recht nur hervor, was im großen Überblick das Charakteristische ausmacht: die schon in der Kindheit aufgeblühte Liebe Johann Wolfgang Goethes zur Italianità, die »Metamorphose« (S. 95) des Dichters, Künstlers und Wissenschaftlers angesichts der mediterranen Sinnlichkeit sowie die »Zäsur« (S. 141), die namentlich mit der Wahrnehmung Neapels und überhaupt des italienischen Südens verbunden war. Goethe sei in Italien gewissermaßen die Lösung seines Tasso/Antonio-Problems gelungen: die Versöhnung zwischen genialem Künstlertum und gesellschaftlicher Verantwortung, d. h. das Sich-Wiederfinden als »ganzer Mensch« (S. 154).

Von ähnlichem Glück kann bei Johann Wolfgang Goethes Sohn August – am 27. Oktober 1830 in Rom gestorben – nicht die Rede sein. Im Unterschied zum Vater und Großvater hat

August von Goethe seine knapp halbjährigen Reiseaktivitäten zwischen Mailand, Genua und Venedig, Neapel und Rom nicht in einer literarisch überhöhten Erzählung stilisiert, sondern in ungewöhnlich authentischen Tagebuch-Aufzeichnungen und Briefen festgehalten. Weit mehr als die in sich schlüssig organisierten Reiseberichte Johann Caspar und Johann Wolfgang Goethes bedarf das lückenhafte Textmaterial August von Goethes zum angemessenen Verständnis einer lebensgeschichtlichen Einbettung, weshalb das einschlägige Großkapitel zunächst umfassend über die unselige Vita des Dichtersohns informiert, der nun einmal selbst kein Künstler war, eine gescheiterte Ehe hinter sich hatte und gewiss über Gebühr dem Wein zusprach. Das Tagebuch, das dem italienerfahrenen Vater in Weimar demonstrieren sollte, dass der weniger begünstigte Sohn trotzdem in der Lage war, das Sehnsuchtsland mit klugen Augen zu besichtigen, legt Zeugnis ab, wie sehr sich August bewusst war, unterwegs einer belastenden Familientradition gerecht werden zu müssen. Seine Italien-Schilderungen lassen sich daher in der Tat als ›Seelenlandschaft‹ lesen und beschreiben insofern weniger das bereiste Land als die Befindlichkeit eines körperlich wie seelisch überforderten Melancholikers. Offensichtlich hat August von Goethe am Golf von Neapel schließlich die Art seines Reisens verändert: nicht mehr als pflichtbewusster Pedant, sondern als »Flaneur« (S. 209), dem es in fremder Umgebung zuallererst um Selbsterfahrung geht. Vor allem auf seinen römischen Wanderungen durch unbekannte Stadtviertel habe sich August von Goethe dann in die »Niederungen der eigenen Seele verlieren« mögen (ebd.).

Mit Paola Paumgardhens beherztem Zugriff auf alle drei italienischen Goethes liegt eine wohlinformierte Studie vor, die jede der drei Reisen im familiengeschichtlichen Zusammenhang erläutert und geschickt hervorhebt, worin jeweils die Besonderheit liegt. In ihrer notwendigen Knappheit eignet sich diese in erster Linie an italienische Leser adressierte Synopse bestens zur Einführung in einen kulturgeschichtlichen Problemkomplex, der die Beziehung zwischen Italien und Deutschland nach wie vor zu einer privilegierten Partnerschaft macht und nicht zuletzt dadurch heraussticht, dass er das Laienpublikum in gleicher Weise angeht wie die Fachwelt.

Albert Meier

Wolfgang Frühwald: *Goethes Hochzeit*. Frankfurt a.M., Leipzig 2007, 80 S.

Wolfgang Frühwald: *Goethes Ehe. Die Lebenspartnerschaft mit Christiane Vulpius*. Berlin 2016, 136 S.

Es geschieht nicht allzu oft, dass prominente Literaturwissenschaftler sich das Genre des biographischen Essays zu eigen machen. Bei manchem mag die Befürchtung eine Rolle spielen, ihre Reputation aufs Spiel zu setzen. Glücklicherweise scheint Wolfgang Frühwald, von dessen hohem Rang ehrenvolle Berufungen (unter anderem zum Präsidenten der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Alexander von Humboldt-Stiftung) Zeugnis abgelegt haben, von solchen Bedenken frei zu sein. 2007 und 2016 hat er in der traditionsreichen Reihe Insel-Bücherei (Nr. 1294 u. 1420), zu deren Profil von Anbeginn Essays um Goethe gehört haben, die beiden Studien veröffentlicht, die einerseits eine Summe der reichlich vorhandenen Forschung ziehen, andererseits neue Akzente setzen.

Während die erste Studie, wie in der Nachbemerkung zu lesen, der Bitte eines Veranstalters entsprungen ist, den zugrunde liegenden Vortrag im Druck zugänglich zu machen, erweist sich die zweite als selbständige, den Radius vergrößernde Darstellung. Besitzt die erste ihren Schwerpunkt in der unmittelbaren Vorgeschichte von Goethes Hochzeit und dem Ereignis selbst, so nimmt die zweite die Lebensgemeinschaft mit Christiane Vulpius von ihrem Anfang bis zum Tod von Christiane in den Blick. Auch in der Art der Darstellung wird ein

Unterschied erkennbar. Die ältere Studie ist in ihrem Duktus eher für ein wissenschaftlich vorgebildetes Publikum bestimmt, während in der zweiten – in meinen Augen in idealer Weise – wissenschaftliche Genauigkeit und erzählerische Qualität harmonisch miteinander verbunden sind.

In der Goethe-Biographik ist die Frage nach der Bedeutung von Goethes Lebensgemeinschaft mit Christiane Vulpius niemals verstummt. Weitgehend einig sind sich die Autoren heute darin, dass Goethe in Christiane die rechte Lebenspartnerin gefunden hatte und dass diese Wahl nicht zuletzt eine Bedingung für Goethes eigenes produktives Künstlertum darstellte. Frühwald sieht das nicht anders, vermag aber in subtiler Argumentation die Licht- und Schattenseiten dieser Partnerschaft herauszuheben. Einen Schwerpunkt im Ehe-Buch, das thematisch strukturiert ist und nicht nur dem Ablauf des Geschehens folgt, bildet eingangs die Beschreibung des »Ehe-Idiom[s]« (mit schönen sprachlichen Detailbeobachtungen), das ein »hohe[s] Maß an Vertrautheit« (2016, S. 21) bezeugt. Wenngleich Christiane über »Temperament, Mut und Natürlichkeit« (S. 19) verfügte, vermochte all dies nicht eine Lebensangst aufzuwiegen, von der sie angesichts einer »Atmosphäre von Klatsch und sozialer Verachtung« (S. 67) in der sogenannten guten Gesellschaft von Weimar ergriffen war. Diese Gesellschaft nahm Christianes Situation als uneheliche Mutter zum Anlass, ihr mittelbar oder unmittelbar Angst vor möglichen Konsequenzen ihrer zunächst rechtlosen Situation einzuflößen; auch nach der Eheschließung verließ Christiane diese Angst nicht. Wie anders dagegen – Mut zusprechend, aufrichtig und herzlich – klingen Äußerungen von Goethes Mutter in ihren Briefen an den Sohn (14. April 1807) und die Schwiegertochter (16. Mai 1807), nachdem diese bei ihr im April 1807 zu Besuch gewesen war. Schenkte das Christiane zusätzlich Zuversicht und Vertrauen, so wusste sie auch, »dass sie sich auf Goethes Liebe und die Festigkeit dieser Bindung verlassen konnte« (S. 81). Ein solches Liebesverständnis hat Goethe auch geleitet, als er 1811 in einem von Stadtklatsch aufgebauchten Streit zwischen Christiane und Bettina von Arnim eindeutig Position bezog.

Christiane und Goethe haben den 12. Juli, der 1788 wohl der »Tag der ersten Umarmung« (S. 37) gewesen ist, stets als ihren Hochzeitstag begangen. Goethe sah sein Lebensbündnis mit Christiane als »Gewissensehe« an. Frühwald bringt diesen Ausdruck in einen historisch-juristischen Kontext und widmet ihm einen aufschlussreichen Kommentar, aus dem deutlich wird, dass Goethe seine Lebensentscheidung auf einen offenkundig bereits existierenden Begriff gebracht hat. Ob er tatsächlich, wie Frühwald nachzuweisen sucht, die Lebensgestaltung von Johann Georg Hamann oder Georg Christoph Lichtenberg, die beide eine Beziehung mit Frauen aus dem Volk eingingen, als Beispiel annehmen konnte, möchte ich offenlassen. Frühwald stellt die Gewissensehe in einen größeren sozialgeschichtlichen Zusammenhang. »Die Autonomie des Individuums« habe »in solchen Gewissensehen ihren stärksten sozialen Ausdruck« gefunden. Die Gewissensehe sei »ein Vertrag zwischen zwei Personen (und ihren Kindern)« gewesen, »an dem die Gesellschaft und die Autoritäten von Staat und Kirche nicht beteiligt waren« – eine Ehe freilich, die in der »Verborgenheit [...] zu leben« war (S. 52). Darin liegt ein Grund für die oft kritisierte, weil angeblich von Goethe verordnete Zurückgezogenheit Christianes, die umsichtig den großen Haushalt organisierte und vor allem um Goethes und Augusts Wohl und Wehe besorgt war, bei Geselligkeiten im Haus am Frauenplan aber im Hintergrund wirkte und selbst nur ganz selten in Erscheinung trat. Sie war auch keineswegs bestrebt – wie ein oft zu hörendes emanzipatorisches Argument lautet –, von Goethe gebildet zu werden, sondern lebensstark genug, sich durch gesunde Urteilsfähigkeit und Menschenkenntnis als Persönlichkeit zu behaupten. Goethe hat dies geschätzt, ihr Urteil vor allem in Theaterfragen gesucht, wenn Christiane in Weimar und Lauchstädt als seine Berichterstatteerin fungierte. Bezweifeln möchte ich hingegen, dass Christiane in der durch Caroline Jagemanns Intrigenspiel ausgelösten Theaterkrise 1808/09 Goethe den Rat gegeben habe, auf eine Trennung von Schauspiel und Oper mit verschiedenen Intendanten zu drängen. Urteilsvermögen besaß Christiane zweifellos, eine taktische oder gar strategische Denkerin war sie wohl nicht.

Welchen Gewinn Goethe als Künstler seiner Lebensgemeinschaft mit Christiane verdankt, vermag Frühwald ebenfalls exemplarisch zu verdeutlichen. So beschreibt er am Beispiel der fünften der *Römischen Elegien* – die wie die anderen Elegien ihre sinnlich-erotische Qualität vor allem der Begegnung mit Christiane verdankt – ein neues ästhetisches Konzept Goethes, das sich in der Hochschätzung des Tastsinns anstelle des bislang favorisierten Gesichtssinns manifestiere, sieht in der Gestalt der Dorothea – Titelfigur in Goethes Epos – ein Spiegelbild Christianes, bezieht den Titel *Einer* in Goethes Anteil an den *Xenien* auf seine Lebensgefährtin, nennt Goethes Kleinepos *Das Tagebuch* völlig zu Recht »ein Gedicht ehelicher Treue« (2007, S. 61) und interpretiert das Gedicht *Gefunden* als »anmutiges Gedicht ehelicher Liebe« (2016, S. 33).

Stärker, als es in dem Ehe-Buch der Fall ist, legt Frühwald in seiner ersten Studie den Akzent auf den für Goethe fundamentalen Zusammenhang von intakter Körperlichkeit und Lebenszuversicht, vermag plausibel darzustellen, dass Goethe nicht nur qualvolle Nierenkoliken durchlitten, sondern auch psycho-physische Todesanfechtungen zu bestehen hatte, die ihn in wechselnder Intensität, hervorgerufen auch durch Todesfälle in seiner Nähe, heimgesucht haben. Dass vier der von Christiane geborenen Kinder tot zur Welt kamen oder die ersten Tage und Wochen nach der Geburt nicht überlebten – Ursache war nach heutiger Erkenntnis eine Rhesusunverträglichkeit –, hat Goethe ebenso tief getroffen wie die lebensbedrohliche Erkrankung von Schillers Frau 1799 nach der Geburt der Tochter Karoline oder der Hingang Schillers selbst. Frühwald macht auch darauf aufmerksam, dass Christianes Stiefschwester und ihre Tante, seit 1791 mit ihr im Haus am Frauenplan lebend, Anfang 1806 gestorben sind. Insofern gewinnt sein Argument, dass Goethe mit der Ehe ein Zeichen gegen seinen »panische[n] Lebensschrecken« (2007, S. 42) gesetzt habe, an Plausibilität; nach der Schlacht von Jena und Auerstädt waren ihm Chaos und Tod erschreckend genug vor Augen getreten. In diesem Kontext wird auch die oft wiederholte, von Frühwald allerdings nicht akzeptierte Behauptung erwähnt, beeindruckt von Christianes couragiertem Verhalten bei der Abwehr französischer Marodeure, deren tatsächlicher Hergang, wie Frühwald betont, nicht mehr zu rekonstruieren sei, habe Goethe sie aus Dankbarkeit geheiratet. Dem wäre aber entgegenzuhalten, dass Goethe in seinem Brief vom 17. Oktober 1806 an den Weimarer Superintendenten Wilhelm Christian Günther von einem »alte[n] Vorsatz« spricht, der bei ihm »zur Reife gekommen« sei (WA IV, 19, S. 197). Wichtiger noch ist ein anderes Motiv. Carl August, sein Landesherr, hätte, was Frühwald nur mittelbar zur Sprache bringt, der Ehe seines hochrangigen politischen Ratgebers auch formell zustimmen müssen. Ob das erfolgt wäre, kann mit Fug und Recht bezweifelt werden. Doch Carl August, als Gegner Napoleons auf preußischer Seite, hatte sich dessen möglicher Rache durch die Flucht in Deutschlands Norden entzogen. So konnte Goethe sich in einer Situation allgemeiner Auflösung der diskreten Hilfe des Weimarer Superintendenten bedienen, die Gunst der Stunde entschlossen nutzen und die Eheschließung am 19. Oktober vollziehen. Dass er zugleich die Position seiner Frau in der Weimarer Gesellschaft mit einem klugen Schachzug befestigt hat, bezeugt der Besuch der frischvermählten Eheleute tags darauf bei der Weimarer Salonière Johanna Schopenhauer, von dem sie am 24. Oktober ihrem Sohn Arthur in einem Brief berichtet, der den berühmt gewordenen Satz enthält: »[...] ich dencke wenn Göthe ihr seinen Namen giebt, können wir ihr wohl eine Tasse Thee geben« (2016, S. 77). Am 25. Dezember 1806 kam ein Sohn Caroline Jagemanns und Carl Augusts zur Welt und wurde von Goethe aus der Taufe gehoben. Es stellt eine diplomatische Meisterleistung Goethes dar, wie er in seinem Brief an Carl August vom selben Tag den Herzog von dessen neuer Vaterschaft unterrichtet, diesen an die Geburt des eigenen Sohnes August auf den Tag genau vor 17 Jahren erinnert und ihm mitteilt, er habe sich »Ew. Durchl. Einwilligung aus der Ferne versprechen« können, als er »durch ein gesetzliches Band« seinem Sohn »Vater und Mutter« gegeben habe, »wie er es lange verdient hatte« (WA IV, 19, S. 251). Goethe wird gewusst haben, wo Carl August sterblich war. Dass er in seinem Brief Carl August die Schenkung des Hauses am Frauenplan nahegelegt habe, beruht auf einem Missverständnis; das Haus hatte ihm der Herzog bereits 1794 geschenkt.

Goethe habe, so Frühwald, »die Plünderung Weimars als das Ende einer Epoche des Friedens und der Sicherheit erfahren«. Ein »Bewußtsein der Todesnähe« sei nicht mehr von ihm gewichen (2007, S. 37); stärker geworden sei der Wunsch, durch seine Ehe ein Zeichen gegen die öffentliche Unsicherheit und Unordnung zu setzen. In diesem Urteil stimmen beide Darstellungen überein. Goethe habe 1806 seine Gewissensehe vor dem Gesetz legitimiert, sie von Anfang an bis in Christianes Todesjahr als Verbindung im Zeichen menschlicher Harmonie, Liebesleidenschaft und körperlicher Treue verstanden. Frühwald diagnostiziert Christianes Todesursache als »Urämie« (2016, S. 110). Mittlerweile existiert aber die ernstzunehmende Hypothese, Christiane habe an einem Stirnhirntumor gelitten, der die epilepsieähnlichen Anfälle ausgelöst hat, von denen Augenzeugen berichten. Goethes Erschütterung über den Tod seiner Frau war »ehrlich und tief« (S. 112). Davon legt auch sein Vierzeiler »Du versuchst, o Sonne, vergebens [...]« Zeugnis ab, der 1827 von Goethe in der Ausgabe letzter Hand mit der Widmung *Der Gatte der Gattin* versehen worden ist.

Christiane, damit beschließt Frühwald seine Studie von 2016, sei »vermutlich die einzige Frau« gewesen, »mit der Goethe *ehelich* leben konnte und leben wollte« (S. 123). Wer die beiden schönen und gehaltvollen Texte des Münchener Emeritus aufmerksam gelesen hat – und die Lektüre sei jedem Goethefreund nachdrücklich empfohlen –, wird zu keinem anderen Urteil kommen.

Jochen Golz

David E. Wellbery: *Goethes »Pandora«. Dramatisierung einer Urgeschichte der Moderne*. München 2017 (Sitzungsbericht der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 2017, Heft 2), 74 S.

Der in Chicago lehrende David E. Wellbery verdankt seine Prominenz nicht zuletzt den Arbeiten über Goethes frühe Lyrik, die auf einer Metaebene zugleich immer auch die Frage nach der Verstehbarkeit von Dichtung überhaupt verhandeln, d. h. der Aktivität eines jeden (wissenschaftlichen) Lesers als Interpret beständig eingedenk sind. Als korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hat er darüber hinaus in deren Sitzung vom 3. Februar 2012 eine umfassende Erklärung von Goethes *Pandora*-Fragment (1807/08) vorgelegt, mit der er in wesentlichen Aspekten die bisher gängigen Deutungen hinter sich lässt.

Wellbery nutzt das »dramatische Festspiel«, um daran eine ideengeschichtliche Großthese zu explizieren, die er im Jahr zuvor bereits auf einem Hegel-Kongress präsentiert hat: »dass sich die Literatur der Goethezeit in ihren anspruchsvollsten Erzeugnissen die Erhebung der Freiheit ins Bewusstsein, die Darstellung von deren Verwirklichungsformen sowie die Erkundung von deren Anfechtungen zur Aufgabe macht« (S. 3). Als »Schlüsseltext des Goethischen Spätwerks« (ebd.) werden die 1085 Verse der *Pandora* demgemäß in primär philosophischem Interesse diskutiert und als eine Mythen-Adaption erläutert, die für die entzauberte Gegenwart eine »post-katastrophale Welt- und Menschheitserneuerung« (S. 5) inszeniert, indem sie die »prometheische Lebensform« (S. 62) der Moderne durch ihre poetische Beschwörung von Schönheit und Liebe überwindet. Vor diesem Hintergrund kommt *Pandora* als »Denkbild« à la Walter Benjamin zur Geltung, d. h. als ein »konkretes, sich ins Bildmaterial versenkendes Denken, das Strukturverhältnisse – Verwandtschaften und Differenzen – gewahrt und auswertet« (S. 8). Dem entsprechenden geistigen Gehalt spürt Wellberys Argumentation im »Durchgang durch vier Strukturmomente« (S. 3) des Textes nach: 1. *Denkbild und Gedächtnisraum*, 2. *Morphologie der Prozessformen*, 3. *Antagonismus der Bewusstseinsformen* und 4. *Das Fest*.

Der erste, aufgrund der Auseinandersetzung mit Ovids *Metamorphosen*, Poussins *Landschaft mit Polyphem* (1649) und Montesquieus *Considérations* über den Niedergang Roms

besonders materialreiche Abschnitt widmet sich Goethes Umarbeitung des Pandora-Mythos, den namentlich Hesiod in die abendländische Bilderwelt eingebracht hat. Anhand der markanten Abweichungen wird dabei nachvollzogen, wie Goethe »das mythische Geschichtsmodell der Weltalter« nutzt, um es in seinem Sinn »umzufunktionieren und zu aktualisieren« (S. 8); auf dem wohlbegründeten Umweg über Montesquieus Charakterisierung des antiken Rom »als Kriegsmaschine« kann Wellbery zugleich Hans Blumenbergs Vorschlag in *Arbeit am Mythos* Nachdruck verschaffen, Goethes Prometheus sei als »Napoleonide« konzipiert (S. 13), was den »Brand, der das Haus des Epimetheus ergreift« (S. 15), als eine Spiegelung der Gewalttaten napoleonischer Truppen in Weimar am 14. Oktober 1806 einsichtig macht.

Dem zweiten Abschnitt geht es – im vergleichenden Blick auf *Faust II*, der namentlich den Ausgang des Helena-Akts »morphologisch« als »Abwandlung der Pandora« (S. 18) erkennt – um Goethes auch andernorts virulente »metaphysikkritische Gestaltungsintention« (S. 31). Da »ein direkter Zugang zum Absoluten unmöglich« sei, bedürfe es umso mehr derjenigen »Brechung der irdischen Erscheinungen« (ebd.), die sich insbesondere in Fausts Diktum »Am farbigen Abglanz haben wir das Leben!« (V. 4727) ausspricht. In dialektischer Verbindung von Eigenschaften des Vaters Prometheus mit denen des Onkels Epimetheus offenbart sich Phileros (»Phil-Eros«) demgemäß als Mittler-Figur, die das »Hervorgehen einer neuen, post-prometheischen Welt« (S. 30) ermöglicht.

Das eigentliche Sinnzentrum von Wellberys Pandora-Auslegung findet sich im dritten Abschnitt, der programmatisch über Ernst Cassirers »ans Erbaulich-Triviale« (S. 35) grenzenden Versuch hinausgelangen will, die Figur der Pandora als Allegorie zu entziffern. Unter Berufung auf die geläufige Diagnose in Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung*, das moderne Bewusstsein sei krisenhaft von einem Antagonismus »zwischen realistischer und idealistischer Grundeinstellung« (S. 38) geprägt, deutet Wellbery die Kontrastierung des Brüderpaars Prometheus/Epimetheus bei Goethe als »mythische Urgeschichte der modernen Bewusstseinspaltung« (S. 39), die in einer künftigen Verbindung des Prometheus-Sohns Phileros mit der Epimetheus-Tochter Epimeleia utopisch überwunden wäre (vgl. S. 47).

Inwiefern »Goethes »urgeschichtliche« Rekonstruktion des entzweiten Bewusstseins der Moderne«, das »entweder ausschließlich das Endliche gelten lässt oder alles Sein und allen Wert ins abstrakt Unendliche entfernt« (S. 55), den 1. (und einzigen) Akt in ein versöhnendes, doch freilich ephemeres »Fest des Tages« münden lässt, zeigt der 4. Abschnitt auf. Wenn Eos, die Göttin der Morgenröte, abschließend verkündet, die Anleitung der Menschen zu »dem ewig Guten, ewig Schönen« könne allein »der Götter Werk« (*Pandora*, V. 1084 f.) sein und als deren »Gabe« keinesfalls erzwungen werden, dann sei Goethes Pandora selbst »auch in dem Sinn Festspiel, dass es das Fest des Tages als Gegenwart der Idee – das Fest seiner Wiederkunft und das Fest seiner Blüte in lebendiger Schönheit – spielt, und dabei im Spiel auf die Grenzen dieses Spiels reflektiert« (S. 73).

Die entscheidende Diagnose steht daher außer Zweifel: Die von Prometheus einst zurückgewiesene, ihrem Gatten Epimetheus aber früh entschwundene Pandora, die in der »Welt des Dramas nur noch als ferngehaltene bzw. sehnsüchtig beschworene Erinnerung« auftritt, »ist die Idee in ihrer modernen Verfasstheit als in die Entzweiung auseinander gerissener Einheit« (S. 40). Angesichts der sonst so feinsinnigen Behandlung der Pandora als »Denkbild« muss dieses bruchlose Identifizieren von Goethes Figur mit einem eng umrissenen Sinngehalt überraschen, begibt sich Wellberys Gedankengang hier doch in bedenkliche Nähe zu eben jenem Allegorisieren, das Ernst Cassirer zwischendurch zum Vorwurf gemacht worden war.

Albert Meier

Young-Ae Chon: »*Sich erbittend ew'ges Leben*«. *Sieben Essays zu Goethes »West-östlichem Divan«*. Göttingen 2017 (SchrGG, Bd. 77), 182 S.

Seit 1885 erscheinen in lockerer Folge die Schriften der Goethe-Gesellschaft (SchrGG), in denen als Komplementärpublikation zu den Goethe-Jahrbüchern bewahrenswerte Dokumente und Abhandlungen größeren Umfangs bzw. besonderen Formats aus dem Gebiet der Goethe-Philologie präsentiert werden. Das Spektrum reicht von Editionen zuvor nicht veröffentlichter Werke und Briefwechsel sowie weiterer Zeugnisse (z.B. die *Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau von Stein und Herder* als Bd. 2, 1886) über aufwändig gestaltete Faksimile-Ausgaben (z.B. *Goethes eigenhändige Reinschrift des west-östlichen Divan. Eine Auswahl von 28 Blättern in Faksimile-Nachbildung* als Bd. 26, 1911) bis hin zu Monographien und Aufsatzsammlungen. In diese zuletzt genannte Kategorie fällt auch der 2017 erschienene jüngste, nunmehr 77. Band der Reihe.

Mit den Essays der südkoreanischen Germanistin, Lyrikerin und Übersetzerin Young-Ae Chon zu Goethes *West-östlichem Divan* reiht sich diese Publikation somit zunächst einmal in eine bewährte Tradition ein, in der ihr unter anderem Studien von Erich Trunz, Werner Keller oder Katharina Mommsen vorausgegangen sind. Zugleich markiert dieser in der gewohnt sorgfältig edierten und liebevoll ausgestatteten Weise präsentierte Band eine substanzielle Neuerung. Erstmals wird in dieser Reihe die deutsche bzw. europäische Perspektive hintangestellt, um einem anderen, in diesem Fall ostasiatischen Blickwinkel den Vorzug zu geben. Dies bedeutet freilich nicht, dass sich die Leser des Bandes auf eine radikal exotische Erfahrung einstellen sollten. Schließlich ist die Verfasserin Young-Ae Chon, bis vor kurzem Professorin an der renommierten Seoul National University, bereits seit langer Zeit ein integraler Teil der weltweiten Germanistik und nimmt dabei mit ihren Beiträgen gerade auch in deutscher Sprache einen wichtigen Platz ein (der vorliegende Band ist bereits die vierte Sammlung von deutschsprachigen Studien). Die Anerkennung, die sie speziell als Erforscherin und Übersetzerin der Werke Goethes genießt, wird deutlich in der Verleihung der Goldenen Goethe-Medaille, der höchsten Auszeichnung der Goethe-Gesellschaft, im Jahr 2011.

Charakteristisch für Young-Ae Chon ist mithin eine ganz spezifische Überlagerung verschiedener, sonst in der Regel getrennter Sprecherrollen. Jochen Golz hat dies in seinem Geleitwort hervorgehoben:

Aus der Sicht einer Essayistin, in der subjektive Bekundung der Poetin und objektivierende, »fernöstliche« Außensicht der Wissenschaftlerin verschmelzen, treten kulturelle Zusammenhänge ans Licht, die aus zentraleuropäischer Perspektive nicht unmittelbar einsichtig sind. (S. 8)

In Young-Ae Chons Nachwort *Mein Weg zum »Divan«* findet sich eine subjektive Beschreibung dieses besonderen Zugangs:

Was mir auf meinem imaginären Reiseweg [d.h. der Beschäftigung mit Goethe sowie generell mit der deutschsprachigen Literatur, aber auch mit der Geschichte und Literatur des Orients; S.D.] auffiel, waren immer wieder Kostbarkeiten, die ich unbedingt aufheben wollte. Die reichen Facetten des *West-östlichen Divans* wollte ich dabei am liebsten möglichst so bewahren, wie sie sich vor meinen staunenden Augen entfalteten. Hier geht es also nicht um eine strikt auf ein Thema zentrierte systematische Recherche, vielmehr um einen Versuch, die Vielfältigkeit des *Divans*, wenn auch in miniature, wie Schmuckstücke in einem Ring zu fassen. (S. 180)

In diesen beiden Kommentaren zeichnet sich ab, was Leser der *Sieben Essays zu Goethes »West-östlichem Divan«* erwarten dürfen. Es sind von beeindruckender Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit getragene Lektüren ausgewählter Gedichte und Prosateile dieses großen Alterswerks. Zunächst einmal sind sie durch einen intensiven (teils philologischen,

teils ästhetischen, teils weltanschaulichen) Nachvollzug gekennzeichnet. Zugleich aber weisen sie Young-Ae Chon als durchaus aktive Leserin und Interpretin aus, die ihre eigene Position ins Spiel bringt. Dies zeigt sich zum einen in der Auswahl der untersuchten Felder:

Wichtig für mich sind sieben Aspekte: die Entstehung des Buches, der poetische Dialog zwischen dem Dichter und Suleika, die poetische Bewältigung der Realität, die Hafis-Bezüge, die dem Buch innewohnende Poetologie und seine latente Religiosität, ferner der Prosa-Teil mit Goethes kulturgeschichtlichem Kommentar. (S. 9)

Zum anderen sind es bestimmte Denkfiguren, die von Young-Ae Chon entwickelt und im Zuge ihrer Lektüren immer wieder aufgerufen werden. Hierzu gehören die Doppeloptik bzw. die Doppelspiele als Charakteristikum des *West-östlichen Divans* (»von Ost und West, von Gegenwart und Vergangenheit, von Dialog und Monolog, von direktem Zitat und Zitat aus zweiter Hand, von Repräsentation und Reflexion«; S. 58) sowie – als Leitgedanke, der sich vom titelgebenden Zitat an durch den gesamten Band zieht – die Verbindung von Poesie und ewigem Leben. Diese persönliche Auswahl und Schwerpunktsetzung ist aufgrund der offenen und bei aller philologischen Informiertheit »unvorbelasteten« Präsentation in hohem Maße einer intersubjektiven Nachvollziehbarkeit zugänglich. Es ist gleichermaßen leicht wie lohnend, sich auf die Perspektive von Young-Ae Chon einzulassen.

Zwei Beispiele sollen dies verdeutlichen. Da wäre zunächst die originelle Idee, die Aufzählung und Erläuterung verschiedener Formen orientalischer Glücksbringer im Gedicht *Segenspfänder (Buch des Sängers)* als poetologischen Selbstkommentar und »Lektüeranweisung für den Band« (S. 24) zu interpretieren und somit eine Art Typologie lyrischer Subgenres zu entwickeln:

Das Gedicht *Freysinn* lässt sich ebenso als *Talisman* lesen – seines freien, nicht religiösen Bekenntnischarakters und seiner Gedrungenheit wegen. [...] Verse von ähnlichem Charakter, aber größerem Umfang können als *Amulette* angesehen werden. *Inschriften* wären Gedichte zu nennen, die eine so große Einfühlung hervorbringen, dass man sagt: »Ich sag' es!« Was zum Fratzenhaften neigt und fremd anmutet, kann ein *Abraxas* sein, und ein fast unkenntlich verkürztes oder tiefsinnig-hermetisches Gedicht erhält den Status des *Siegelrings*. (S. 29)

Hier zeigt sich exemplarisch, was die *Divan*-Essays Young-Ae Chons generell auszeichnet: eine Rezeptionshaltung, die sich auf das Gelesene unmittelbar einlässt und versucht, es produktiv zu machen.

Auch an einem anderen, eher unscheinbaren Gedicht werden die Haltung und das Potenzial der Lektüren Young-Ae Chons greifbar. Unter dem Leitgedanken der Realitätsbewältigung setzt sie sich mit *Keinen Reimer wird man finden* aus dem *Buch des Unmuts* auseinander und stellt dabei folgende Überlegung an den Anfang:

Was hier zunächst benannt wird, ist keineswegs ein abgründig Böses, sondern der normale Alltag einer kleinen Welt, bewohnt von Menschen mit begrenzter Perspektive und falschem Selbstbewusstsein. Tatsächlich leiden wir mehr unter Ähnlichkeiten als unter Unterschieden in der Weltanschauung. (S. 64)

Der konkrete politische Entstehungskontext – die Zeit des Wiener Kongresses – ist zwar im Weiteren durchaus präsent, aber in den Vordergrund gestellt wird der lebenspraktische Gehalt des Gedichts, der zugleich auf seine Zeitlosigkeit und Allgemeingültigkeit hindeutet.

Im bereits erwähnten Geleitwort von Jochen Golz wird Young-Ae Chons Band programmatisch eingerückt in den Kontext der 85. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2017 *Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur*. Ganz im Sinne dieses folgenreichen Konzepts des späten Goethe liegt mit dieser Essaysammlung ein Zeugnis internationaler literarischer Kommunikation vor, das einlädt zur »Rezeption der Rezeption« (Anne Bohnenkamp).

Sebastian Donat

Nora Ramtke: *Anonymität – Onymität. Autornamen und Autorschaft in Wilhelm Meisters ›doppelten Wanderjahren‹*. Heidelberg 2016, 425 S.

Dass *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) noch jene Fortsetzung erfahren sollten, die Goethe bereits bei Abschluss des Romans ins Auge gefasst und 1810 öffentlich (für dasselbe Jahr) angekündigt hatte, musste seinen Lesern nach 25 Jahren als eher unwahrscheinlich gelten. Dass *Wilhelm Meisters Wanderjahre* dann aber 1821 gleich zweimal erschienen sind – einmal mit der Zuschreibung »[e]in Roman von Goethe«, das andere Mal ohne Gattungsbezeichnung und Autornamen –, stellt ein »publikationsgeschichtliches Kuriosum« dar (Klappentext). Der 28-jährige Pastor Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen (1793–1834) hatte das Werk auf eigene Faust fortgesetzt, wozu ihn eines der Goethes Roman vorangestellten Gedichte auch gewissermaßen ermächtigte: »Möge mancher Freund mit Freuden / sich's nach seinem Bilde prägen!« (MA 17, S. 10). Nora Ramtkes im Jahr 2015 an der Ruhr-Universität Bochum eingereichte Dissertation nimmt die Gelegenheit wahr, aus diesem ›kuriosen‹ Fall grundsätzlich relevante Fragen zu Autornamen, Autorschaft und Werkeinheit zu entwickeln: Was bedeutet es, wenn ein Text sich als Werkfortsetzung präsentiert, ohne dessen Autor zugeschrieben werden zu können? Und dies in einer Zeit, die sich auf das Originalitätspostulat der Genieästhetik festlegt, während Autorschaft als rechtlich geschützte ›Werkherrschaft‹ (Heinrich Bosse) gerade erst entsteht? Was bewirkt es, wenn die anonyme Fortsetzung den Autor Goethe, der sich längst ›einen Namen gemacht‹ hat, dreist vom eigenen Werk trennt? Wie steuert die »Zuschreibbarkeit eines Autors zu einem Text« (S. 54) dessen Rezeption?

Ramtkes Untersuchung spürt den Voraussetzungen und Funktionen von ›Namentlichkeit‹ in der Literatur anhand einer literaturhistorischen Konstellation nach, die zwei eigentlich unvergleichliche Namen – Goethe und Pustkuchen – in provozierender Ebenbürtigkeit nebeneinanderstellt.¹ Die Verfasserin erweitert dazu Gérard Genettes Begriff der »Onymität«, der die Werksignatur eines Autors mit seinem »amtlich verbürgten Namen« meint, so dass »neben den peritextuellen [etwa den Autornamen betreffenden; Ch. D.] und juristischen zugleich die diskursiven und werkpoetologischen Konsequenzen namentlicher Autorschaft« berücksichtigt werden (S. 50). Damit kommt eine umfangreiche zeitgenössische Diskussion um die ›allographe‹, d.h. von fremder Hand erfolgte Werkfortsetzung in den Blick, die Ramtke quellenintensiv und dankenswert zitierfreudig rekonstruiert. Ihre Untersuchung ist daher mehr als ein Buch über zwei auf heikle Weise verschwisterte Bücher, nämlich eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit der Rolle von Autornamen in der Literatur am historischen Fallbeispiel.

Die Verfasserin verzichtet auf eine differenzierte Untergliederung, stellt aber jedem der sechs, um ein *Vorwort*, einen *Exkurs*, ein *Nachwort*, zwei Brieftranskriptionen des Pustkuchen-Verlegers Gottfried Basse sowie ein Personenregister ergänzten 40- bis 50-seitigen Kapitel ein kurzes Abstract voran. Dadurch verlangt das Buch eine weiträumige Lektüre, die allerdings belohnt wird, wenn man Ramtke auf die Schauplätze der Diskussion um die ›falschen‹ und die ›echten‹ *Wanderjahre* folgt: Nach Überlegungen zum »Kredit des Autornamens« (*Vorwort*, S. 26) und zur literarischen Falschmünzerei untersucht sie die im Literatursystem dominante Rolle von »Göthe's Ewige[m] Name[n]« (Kap. 1) und unternimmt einen amüsanten Exkurs in die »ästhetische Naturgeschichte« der Literaturkritik, in der Spezies wie der »Göthorax« (»Goethebrüller«) oder der Spottvogel (»Turdus polyglottus«, S. 115 f., also Pustkuchen) satirisch klassifiziert werden (Kap. 2). Die folgenden Kapitel erörtern an den ›falschen‹ *Wanderjahren* Fragen der über den Autornamen konstituierten

1 *Goethe und Pustkuchen* lautet der Titel einer schon 1822 erschienenen Schrift von Friedrich Karl Julius Schütz, die Goethe zu einem namensatirischen Spottgedicht veranlasst hat (MA 13.1, S. 234).

Werkeinheit (Kap. 3), Pustkuchens kritische Absichten und literarischen Verfahren (Kap. 4) sowie die Auseinandersetzung um ›geistiges Eigentum‹ und Plagiarismus (Kap. 5). Dass Kanonisierungen auf Onymität (Namentlichkeit) angewiesen sind und das Werk des »Anti-goethe« Pustkuchen parasitär vom ›gemachten‹ Namen Goethes abhängig ist (Kap. 6), belegt eine zirkuläre (Wert-)Beglaubigung von Name und Werk.

Während die Literaturwissenschaft im Anschluss an Michel Foucault die »Relativität des diskursiven Werts von Autornamen« betont (S. 354), rekonstruiert Ramtke diesen Wert mit ökonomischen Begriffen, die an die literatursoziologische Feldtheorie Pierre Bourdieus angeschlossen werden können. Die anonyme Werkfortsetzung nahm den symbolischen Kredit des Autornamens Goethe in Anspruch, denn der kaum bekannte Verfasser wollte sie als kritische Auseinandersetzung Goethes mit sich selbst erscheinen lassen (und musste dazu notwendigerweise anonym bleiben). Ramtke kennzeichnet sie als »metaleptische Pseudo-Palindodie« (S. 232), d.h. als scheinbare Selbstkritik und -überwindung Goethes. Sie ist zudem erzähllogisch paradox angelegt, denn diese moralisch-ästhetische Kritik wird Wilhelm zugeschrieben, der sich »als Goethefigur über Goethes Figuren [...] ein Urteil« bildet (S. 192). Damit nehme der Text, argumentiert die Verfasserin, gewissermaßen eine Lektüremöglichkeit der *Lehrjahre* beim Wort: Hatte Wilhelm doch im Turmsaal »seine eignen *Lehrjahre*« entdeckt (MA 5, S. 498), also Goethes Roman, mit dessen Porträt er ja keineswegs einverstanden sein musste. Bei Pustkuchen wird Wilhelm vom glühenden Goethe-Verehrer zum -Kritiker und zum Ideal einer sittlich-heroischen Dichtung bekehrt, dem der Roman freilich kaum entspreche. Die darin postulierte Poetik des Dichter-Priestertums sei dabei so uneingestanden romantisch wie die praktizierte Einheit von Kritik und Poesie. Diesem literaturkritischen Verfahren attestiert Ramtke jedoch ein beachtliches »Reflexionsniveau« (S. 240).

Dass die weiteren Teile der »Pseudowanderjahre« (S. 245) dagegen deutlich abfielen, hat einen Kritiker auf die geistreiche Idee gebracht, diese seien von einem Pseudo-Pustkuchen fortgesetzt worden. Tatsächlich sind 1824 beim selben Verleger *Wilhelm Meisters Meisterjahre* erschienen, die wiederum die kritische Überbietung der anonymen *Wanderjahre* beabsichtigten. Dieser Versuch, Pustkuchen »mit dessen eigenen Waffen der ›performativen Anonymität‹ zu schlagen« (S. 258), nötigte ihn schließlich aus der Anonymität heraus: Der Anonymus »schlägt sich auf die Seite der Onymität« (S. 260), um eine Werkherrschaft zurückzugewinnen, die seine *Wanderjahre* gerade unterwandert hatten.

Ramtkes philologisch sorgfältige und methodisch reflektierte Untersuchung erweist die ›doppelte‹ Werkfortsetzung nicht nur als kurioses Dokument der »Wirkungsgeschichte der Wirkungsgeschichte« Goethes (S. 111), sondern im Blick auf historische und theoretische Aspekte namentlicher und anonymer Autorschaft auch als unerwartet aufschlussreich.

Christoph Deupmann

Karl S. Guthke: *Goethes Reise nach Spanisch-Amerika. Weltbewohnen in Weimar*. Göttingen 2016, 80 S.

Wenn in der Vergangenheit Goethes Verhältnis zu Amerika in der Forschung diskutiert wurde, war lange nur von Nordamerika die Rede. Eine rühmliche Ausnahme ist der Artikel *Brasilien* im ersten und einzigen Band von Alfred Zastraus *Goethe-Handbuch*.¹ In jüngerer Zeit hat sich diese Situation verändert, ohne dass Goethes Beziehungen zu Lateinamerika

¹ *Goethe Handbuch. Goethe, seine Welt und Zeit in Werk und Wirkung*. Hrsg. von Alfred Zastra. Bd. 1. Stuttgart 1961, Sp. 1385-1388.

anhand autobiographischer Quellen und Zeugnisse tatsächlich genauer in den Blick genommen worden wären.²

Einen wichtigen Schritt auf dem Weg zu den Quellen stellt die vorliegende knappe Untersuchung von Karl S. Guthke dar. Guthke, jahrzehntelang hoch angesehener akademischer Lehrer in Harvard, hat seine Aufmerksamkeit einem Quellenbestand zugewendet, der in besonderer Weise Aufschluss über Goethes Kenntnis von Spanisch-Amerika gewährt. Es sind Berichte über Neuerscheinungen auf dem englischen Buchmarkt, die Johann Christian Hüttner, »vertraglich engagierte[r] herzogliche[r] ›Correspondent‹ in London« (S. 26) und Briefpartner Goethes, zwischen September 1814 – nach Aufhebung der Kontinentalsperre – und Mai 1829 im Auftrag des Weimarer Herzogs/Großherzogs Carl August verfasst hat; Goethe, seit 1797 Direktor der Herzoglichen Bibliothek, hat die Berichte aufmerksam gelesen, in Abstimmung mit Carl August aus dem Titelangebot etliche zur Anschaffung ausgewählt und diese dann bei Hüttner in Auftrag gegeben; einige Male hat Goethe auch Bücher zurückschicken lassen, was dafür spricht, dass er die eingegangenen Bände genauer auf ihren Inhalt geprüft hat. Ob Carl August oder Goethe Hüttner mit Instruktionen versehen hat, die ihn bei der Vorauswahl oder beim Inhalt seiner Berichte hätten anleiten können, ist nicht zu belegen. 21 Werke über Spanisch-Amerika, die Guthke exakt bibliographiert (S. 36–38; S. 21–24 bereits ergänzt um eine Aufstellung der von Goethe aus der Weimarer Bibliothek entliehenen, thematisch entsprechenden Werke), hat Goethe bestellt, doch ist dies nur ein Bruchteil seiner Aufträge. Insgesamt hat er »148 Werke über die Völker- und Landeskunde der außereuropäischen Welt« (S. 36) bei Hüttner in Auftrag gegeben; dessen ca. 3000 beschriebene Seiten umfassende Berichte sind in 12 Quartbänden im Hauptstaatsarchiv Weimar überliefert.

Da Guthke in seinem Buch *Goethes Weimar*³ Hüttners Berichte insgesamt bereits hat Revue passieren lassen, konnte er sich nunmehr, im Untertitel auf Goethes Gedichtzeilen »Ich bin Weltbewohner, / Bin Weimaraner« (WA I, 3, S. 314) anspielend, genauer auf jene Notizen einlassen, die sich Spanisch-Amerika widmen, also jenem Territorium zwischen Mexiko und Chile, das von Spanien kolonisiert worden war, während Brasilien, von Portugal kolonisiert, in diesem Zusammenhang nicht erwähnt wird. In seinem zentralen Kapitel V (*Der Blick in die Fremde: Lebenswelten, Menschenbilder*) vermittelt Guthke einen weitgespannten thematischen Überblick über den Inhalt von Hüttners Berichten. Sprechende Überschriften orientieren den Leser: 1. *Landschaften, Klima, Flora, Fauna* (S. 39–45), 2. *Lebensweise und Kultur der »Wilden«* (S. 45–50), 3. *Soziale und wirtschaftliche Verhältnisse im Übergang von Kolonien zu Republiken* (S. 51–63), 4. *»Die Stimme der Menschlichkeit«* – »es hört sie jeder, geboren unter jedem Himmel?« (S. 63–72). Eine knappe Bilanz »Amerika, du hast es besser?« (S. 73–77) beschließt die Untersuchung.

Guthke kommt das Verdienst zu, unter den genannten thematischen Aspekten eine reiche Essenz von hohem Informationsgehalt aus den Berichten destilliert und diese anschaulich und in lockerem Duktus dargeboten zu haben. Er blickt auf Hüttners Berichte gewissermaßen mit Goethes Augen. Stets ist in Rechnung zu stellen, dass Hüttner die Werke überwiegend englischer Autoren referiert, die teils als Forschungsreisende, teils in politischem Auftrag oder als Unternehmer ihren Blick auf den Subkontinent richten und dabei eigene politisch-ökonomische nationale Interessen geltend machen. Südamerika befand sich seit 1820 »in der turbulentesten Phase seiner Geschichte« (S. 70), die durch die Ablösung der alten Kolonialmächte durch republikanisch verfasste neue Staaten (insbesondere Kolumbien, das damals ein weitaus größeres Territorium als heute umfasste) charakterisiert ist. Dass dieser Prozess von der Revolution in Frankreich seine Impulse empfangen hat, steht außer Frage; Simón Bolívar aus Caracas war der herausragende Repräsentant dieser republikanischen Entwicklung, die von grausamen und opferreichen militärischen Auseinandersetzungen begleitet war. Über Bolívar hat Goethe im Zeitraum von 1828 bis 1830 notiert:

2 Vgl. GJb 2015, S. 253–255.

3 Karl S. Guthke: *Goethes Weimar und »die große Öffnung in die weite Welt«*. Wiesbaden 2011.

» 5) Bolivar. 5) Souverän, nicht ohne Widerspruch und Gegenwirkung. 5) Neue Händel. Spaltung droht« (WA I, 53, S. 416).

Die englischen Autoren waren einerseits interessegeleitet, andererseits unabhängig genug, um die Frage nach Nutzen und Nachteil des historischen Fortschritts sachlich beantworten zu können; ihre Kritik richtet sich vornehmlich an die Adresse der kolonialen Gouverneure und der mächtigen katholischen Kirche. Goethe, so argumentiert Guthke, hat zunächst sein Interesse an fernen Weltgegenden anhand der Berichte wahrnehmen können. Die schon von Rousseau aufgeworfene (und negativ beantwortete) Frage, ob der kulturelle Fortschritt die Menschen zu höherer Humanität geführt habe, wird auch in Hüttners Berichten beantwortet, in denen der Lebensweise der ›Wilden‹ teils ein zivilisatorischer Zuwachs attestiert, teils aber angeblich angeborenen Charaktereigenschaften (Trägheit, Faulheit, Gleichgültigkeit) ein abschreckendes Zeugnis ausgestellt wird. Goethe wird sich in seiner im Alter zunehmend größeren Skepsis gegenüber allem Fortschrittsdenken und allen Humanitätsutopien bestätigt gesehen haben, da nach seiner Vorstellung dem Menschen eine nur partielle Entwicklung über seinen Naturzustand möglich sei. Natürlich hatten die Autoren – auch im Sinne des eigenen nationalen und imperialen politischen Interesses – ihre Stimme für die Ausweitung eines grenzüberschreitenden Handelsverkehrs erhoben und den im Gefolge der politisch-militärischen Konflikte einhergehenden Niedergang des Bergbaus in Südamerika angeprangert; hier sieht Guthke zu Recht einen bestätigenden Impuls für Goethes Idee eines weltweit funktionierenden Austauschs materieller und geistiger Güter, der eine Voraussetzung für dessen Auffassung von Weltliteratur bildet (auch den von Alexander von Humboldt entwickelten Plan eines Panamakanals, über den er am 21. Februar 1827 mit Eckermann sprach, fand Goethe schon in den Berichten vor). Jenseits aller politischen und ökonomischen Informationen, die Goethe durch die Berichte zuteilwurden, richtete sich seine Wahrnehmung auf die humane Verfasstheit der kolonisierten Bevölkerung, die eindringlich dargestellt wird. Das darin aufscheinende ambivalente Bild wird ihn ungeachtet aller faszinierenden Exotik in seiner skeptisch-realistischen Sicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse und in seinem politischen Konzept bestärkt haben, das an die Stelle blutiger revolutionärer Wirren eine klug abgestimmte Reformpolitik setzte.

Freilich: Bei allen Verdiensten, die Guthkes Abhandlung zukommt, ist es letztlich seine individuelle Perspektive, die darin ihren Ausdruck findet. Wie Goethe selbst die Berichte aufgenommen hat, welche Anregungen er ihnen für die eigene Dichtung verdankt, lässt sich sowohl aus autobiographischen Quellen als auch aus Guthkes komprimierter, thematisch akzentuierter Zusammenfassung nur andeutungsweise erschließen. Seine Hinweise auf Otilies Bekundungen in den *Wahlverwandtschaften* oder auf Spuren in Goethes Lyrik sind dementsprechend mit aller Vorsicht formuliert. Doch lässt Guthke keinen Zweifel daran, dass es sich bei Hüttners Berichten um einen noch weithin ungehobenen Schatz handelt, der es verdient, zutage gefördert zu werden. Wenn schon nicht von einer Edition dieser Quellen die Rede sein kann, dann sollte zumindest im Thüringer Hauptstaatsarchiv eine Digitalisierung von Hüttners Berichten projektiert werden. Die jüngst erschienene Edition des Amerika-Tagebuchs des Weimarer Prinzen Bernhard⁴ kann zur Genüge veranschaulichen, welchen Gewinn auch die Goethe-Forschung aus der Kenntnis solcher historischer Quellen ziehen kann.

Jochen Golz

4 Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach: *Das Tagebuch der Reise durch Nord-Amerika in den Jahren 1825 und 1826*. Hrsg. von Walter Hinderer u. Alexander Rosenbaum. Würzburg 2017 (siehe die Rezension von Gustav Seibt in diesem Band, S. 315 f.).

Music in Goethe's »Faust«. Goethe's »Faust« in Music. Ed. by Lorraine Byrne Bodley. Woodbridge 2017, 356 S.

Wer die dem hier anzuzeigenden Sammelband zugrundeliegende Tagung besuchen konnte, kann sich glücklich schätzen: Denn diese Tagung, die von der irischen Musikwissenschaftlerin Lorraine Byrne Bodley zu Ehren des englischen Goethe-Forschers Nicholas Boyle im Jahr 2012 an der Maynooth University in Irland ausgerichtet wurde, muss bereits in musikalischer Hinsicht ein besonderes Ereignis gewesen sein. Nicht nur gelangten dabei selten gehörte Vertonungen von »Gretchen-Liedern« unter anderem Carl Loewes, Giacomo Meyerbeers und Hugo Wolfs zur Aufführung, zum Besten gegeben wurden auch einige der in den Vorträgen der Tagung behandelten *Faust*-Vertonungen. Zudem ist eine veritable Uraufführung zu verzeichnen, und zwar eines Stückes, das eigens für die Tagung komponiert worden war: *Gretchen. Lieder aus Goethes »Faust 1«* des renommierten irischen Komponisten Seóirse Bodley, der Goethe-Texte auch vorher schon mehrfach vertont hatte.¹ Auf diese Weise wurde die zentrale These der Tagung eindrucksvoll bestätigt: Dass Goethes *Faust* nämlich als ein »nexus of musical energy« zu betrachten sei, als ein Werk, »which has attracted the attention of composers since the late eighteenth century, inspiring a repertoire that has played a vital role in the evolution of vocal, operatic and instrumental repertoire of the nineteenth and twentieth centuries« (S. 10). Um diese regelrechte »Flut« von Kompositionen mit Bezug auf den *Faust* aus mittlerweile mehr als 200 Jahren in den Blick zu nehmen, hatten sich 17 Wissenschaftler vor allem aus der englischsprachigen Welt in Maynooth versammelt, darunter in erster Linie Musikwissenschaftler und Germanisten (oft in Personalunion), mit Mark Austin aber auch ein Dirigent (und Leiter des hierzulande leider kaum bekannten *Faust Chamber Orchestra*, das sich explizit auf Goethes *Faust* beruft²).

In dem Sammelband, der noch um einen weiteren, eigens dafür verfassten Aufsatz ergänzt wurde, sind diese Beiträge nun in vier – wie es sicherlich nicht ohne Hintergedanken heißt – »Parts« gegliedert: Während der erste Teil sich dem *Faust* selbst widmet, beschäftigt sich der zweite (*Legacies*) mit dessen musikalischer Rezeption im 19. Jahrhundert; im dritten Teil (*Topographies*) geht es um »Inszenierungen und kritische Rezeption«, im vierten (*New Directions*) schließlich um neuere »Produktionen und Appropriationen«. Hinzu kommen eine ausführliche Einleitung der Herausgeberin, eine umfangreiche Auswahlbibliographie mit Literatur zum Thema sowie ein detailliertes Register. Insgesamt kann man sich damit einen Überblick über eine in der Tat beeindruckende Fülle an Kompositionen in den verschiedensten musikalischen Gattungen verschaffen, die mit Goethes *Faust* auf unterschiedliche, immer aber enge Weise verknüpft sind – einen Überblick also über die Tradition einer spezifischen *Faust*-Musik oder, wenn man so will, über den Soundtrack des Faust-Mythos.

Da aber bereits die Tatsache, dass es eine solche *Faust*-Musik überhaupt gibt, als ungewöhnlich gelten muss – nur bei dem Orpheus-Mythos lässt sich Vergleichbares beobachten –, ist man gespannt auf die Erklärungsansätze, die der Band für dieses Phänomen bereithält. Die Herausgeberin nennt in ihrer Einleitung drei Aspekte: erstens den Reichtum an im *Faust* geforderter Bühnenmusik; zweitens Goethes ausführliche Verwendung verschiedenster musikalischer Formen vom Lied über das Melodrama bis hin zu komplexen Chorszenen; und drittens hätten die »fundamental, abstract concepts in the play and the powerful emotions it generates« Neuschöpfungen in der Musik herausgefordert (S. 8). So weit, so nahe-

1 Siehe dazu Lorraine Byrne Bodley: *A Community of the Imagination: Seóirse Bodley's Goethe Settings*. Dublin 2012.

2 Siehe <http://www.faustchamberorchestra.org/why-faust.html>.

liegend und – gerade in der deutschsprachigen Forschung zum Thema³ – so bekannt. In dem Beitrag von Martin Swales kommt jedoch eine ganze Reihe weiterer Gesichtspunkte hinzu: So reflektiert Swales zum Beispiel über mögliche Zusammenhänge zwischen der ›faustischen Befindlichkeit‹ und der ›Ontologie der Musik‹, wobei er mit Bezug zu Schopenhauer die These in den Raum stellt, die zwei Seelen in Fausts Brust gebe es – »[p]erhaps« (S. 66) – auch in der Musik. Zusammenhänge erkennt Swales aber ebenso im Hinblick auf das Thema Zeit: Der »höchste Augenblick«, von dem Faust im zweiten Teil spricht (V. 11586), komme der spezifischen, zugleich von Linearität und Simultaneität gekennzeichneten Zeitlichkeit der Musik nahe – »[p]erhaps« (S. 67). Schließlich geht Swales auch auf die paradoxe Tatsache ein, dass ausgerechnet die Hauptfigur des Dramas (ganz im Gegensatz zu Gretchen) kaum mit Musik verknüpft ist: Faust sei – wie Swales pointiert formuliert – »a man of words rather than notes« (S. 62), was vor allem mit der Diskursivität dieser Figur zu tun habe. Dennoch sei *Faust* aber als »greatest worded symphony of Modern Europe« einzustufen: »one that brings music to discursivity and discursivity to music« (S. 72).

Derart spekulativ geht es freilich selten zu in dem Band. Die meisten Beiträge behandeln Klassiker der *Faust*-Musik und gehen dabei methodisch konventionell vor. Untersucht werden zum Beispiel der aus vier vollständigen Vertonungen (und einer fragmentarischen fünften) bestehende »*Faust* Schubert's« bzw. »Schubert's *Faust*« (wie ihn John Michael Cooper zugespitzt nennt), die *Szenen aus Goethes »Faust«* von Schumann, die *Faust-Ouvertüre* Wagners, die *Faust*-Opern von Berlioz, Busoni und Gounod sowie der zweite Teil von Mahlers ›Symphonie der Tausend‹. Nicht alle diese Aufsätze können Erhellendes oder gar Neues zur Forschungsdiskussion beitragen; wenn etwa Schumanns *Szenen aus Goethes »Faust«* als ›Master-Genre‹ gedeutet werden, ohne dass aber genauer ausgeführt würde, was das eigentlich sein soll, dann kann dabei nicht viel herauskommen. Auch der interessante Versuch, diese Komposition mit Texten von Carl Gustav Carus in Verbindung zu bringen, führt letztlich nicht weiter.

Umso erfreulicher ist es, dass im Band neuere Tendenzen der Forschung aufgegriffen werden, so vor allem das Interesse an dem lange unterschätzten Komplex der Bühnen- bzw. Schauspielmusik – eine Forschungstradition, die maßgeblich von dem im Jahr 2016 verstorbenen Musikwissenschaftler Detlef Altenburg geprägt wurde und jetzt unter anderem von seiner Schülerin Beate Agnes Schmidt weitergeführt wird.⁴ Daran anschließend werden in den Aufsätzen von Ursula Kramer und John Guthrie die Bühnenmusiken für die legendären *Faust*-Inszenierungen Max Reinhardts bei den Salzburger Festspielen (1933) und Peter Steins bei der EXPO in Hannover (2000) untersucht. Beide Beiträge erweisen sich als ergiebig, denn beide Regisseure hatten sehr konkrete Vorstellungen von Form und Funktion der Bühnenmusik in ihren Inszenierungen. Im Vergleich zeigen sich aber auch deutliche Unterschiede, nicht zuletzt im Hinblick auf die jeweilige Theaterpraxis: Während nämlich Reinhardt mit damals renommierten Musikern wie Felix Weingartner und Bernhard Paumgartner zusammenarbeitete, die für die Inszenierungen zum Teil aufwendige Partituren anfertigten (Weingartners Komposition erschien auch im Druck), entstand die Bühnenmusik für Steins Inszenierung (von Arturo Anecchino) erst während der Proben. Nebenbei erwähnt: Wie man in einer Fußnote erfährt, komponierte Klaus Pringsheim – der Schwager Thomas Manns – im Jahr 1920 Bühnenmusik für Reinhardts Berliner Inszenierung des *Urfaust* (S. 249, Anm. 19). Abgesehen davon, dass es reizvoll ist, sich Pringsheim und den Autor des *Doktor Faustus* im Gespräch über den Zusammenhang von Faust-Mythos und

3 Die einschlägige Untersuchung zum Thema stammt von Hans Joachim Kreutzer: »*Faust*«. *Mythos und Musik*. München 2003. Von neueren Publikationen sei hier verwiesen auf Panja Mücke, Christiane Wiesenfeldt (Hrsg.): »*Faust*« im Wandel. »*Faust*«-Vertonungen vom 19. bis 21. Jahrhundert. Marburg 2014.

4 Siehe vor allem ihre Arbeit zu *Faust*: Beate Agnes Schmidt: *Musik in Goethes »Faust«*. *Dramaturgie, Rezeption und Aufführungspraxis*. Sinzig 2006.

Musik vorzustellen – die Noten von Pringsheims Bühnenmusik befinden sich heute in der Bibliothek der McMaster University in Hamilton, Kanada, und warten darauf, untersucht zu werden. Auf diesem Gebiet sind sicherlich noch einige Schätze zu heben.

Am Ende des Bandes steht ein Beitrag über die Rock-Oper *Faust* von Rudolf Volz (*Faust I*: 1997, *Faust II*: 2003), die in der Zwischenzeit mehr als 500 Mal aufgeführt wurde und insofern zweifellos – wie Waltraud Maierhofer es vorschlägt – als eine Manifestation der neuen deutschen ›Eventkultur‹ aufgefasst werden kann. Zum Glück hat der Sammelband die musikalische Produktivität des *Faust* an dieser Stelle aber bereits so eindringlich vor Augen geführt, dass man nicht fürchten muss, die Tradition der *Faust*-Musik sei damit an ihr Ende gelangt.

Frieder von Ammon

Norbert Oellers, Robert Steegers: *Weimar. Literatur und Leben zur Zeit Goethes*. Stuttgart 32016, 359 S., 56 Abb.

Wenige Autoren dämpfen die Erwartungen ihrer Leser so konsequent wie Norbert Oellers und Robert Steegers: Das Buch stelle »einen sehr viel bescheideneren Anspruch«, als erklären zu wollen, was es »mit der deutschen Klassik auf sich habe«. Das Werk sei »nichts weniger als eine Literaturgeschichte«. Darum verzichten sie darauf, die literarischen Werke inhaltlich zu beschreiben oder zu interpretieren. Sie möchten »eine Brücke schlagen [...], um Goethe und seinem ›Umfeld‹ ein wenig näher zu kommen«. In erster Linie solle das Buch »Unterhaltungs- und Informationswert haben« (S. 7). Deshalb haben sie ihren bereits 1999 erschienenen Band *Treffpunkt Weimar. Literatur und Leben zur Zeit Goethes* überarbeitet und ergänzt. Mittlerweile ist im Jahr 2016 die dritte Auflage erschienen – offenbar trifft diese Darstellung auf Interesse.

Die beiden Literaturwissenschaftler haben ein differenziertes Angebot vorgelegt, sich lesend Weimar und seinen Koryphäen ernsthaft zu nähern, keine der bekannten humorvollen Blütenlesen oder Anekdoten-Sammlungen. Obwohl diese umfangreiche Zusammenstellung (immerhin 359 Seiten) offensichtlich ein Ergebnis intensiver Recherchen ist, von Studien in Archiven und längst vergriffenen Brief- und Erinnerungsbänden, fühlt man sich nicht erschlagen von der Fülle; stattdessen liest sie sich anregend und amüsant. Dazu tragen auch die 56 Schwarz-Weiß-Abbildungen bei, die den Text auflockern und illustrieren. Dank der Quellenangaben kann man die hier gebotenen Anregungen weiter vertiefen.

In sechs Kapitel ist der Band unterteilt, von der *Vor- und Frühzeit der Musenstadt* bis zum *Weimar des alten Goethe: Vom Musenhof zum Museum* (S. 5 f.). Damit erweist er sich als verkappte Goethe-Biografie. Weitgehend folgt die Gliederung seinen Lebensstationen. Dabei wird deutlich, dass man Goethes Leben und Werk am ehesten im europäischen Rahmen gerecht werden kann: *Risse im Musenhof: Das Licht Italiens, die Schatten Frankreichs 1786-1794* (S. 84-123) und *Die napoleonische Zeit: Zwischen Plünderung und Salonkultur 1805-1815* (S. 192-261) lauten denn auch zwei der Kapitelüberschriften. Relativ kurz nur behandelt und auf wenigen Seiten bündig zusammengefasst werden *Die Jahrhunderte vor 1775* (S. 9-25), als Goethe dort am 7. November eintraf; das letzte Kapitel endet mit seiner Beisetzung in der Fürstengruft 1832. »Mit Goethes Tod war Weimars klassische Epoche und seine Glanzzeit als literarisches Zentrum endgültig und unwiederbringlich vorbei«, lautet das Resümee der Autoren und sie berufen sich dabei auf Karl von Stein, der bereits an Goethes »Begräbnistag« seinem Bruder Fritz vorhergesagt hatte, Weimar werde »nun wieder in sein altes Nichts zurücksinken« (S. 322).

Es sei »im wesentlichen ein Goethe-Buch« (S. 7), räumen die Autoren ein. Man erlebt den plaudernden Gastgeber und umworbenen Gast im höfischen und im Kreis des gehobenen

Bürgertums. In amtlichen Verpflichtungen wie auch privaten Kontakten wird er präsentiert. Goethes Bemühungen um die Kunstsammlungen, die Bibliotheken und das Theater werden ebenso gewürdigt wie seine Rolle als Verfasser von Gelegenheitsdichtungen zu höfischen Festen. Lob und Anerkennung, aber auch Häme und Boshaftigkeit, besonders wegen seines Verhältnisses zu Christiane Vulpius, fügen sich zu einem facettenreichen Goethe-Kaleidoskop. Auch Herder, eigentlich eher für seine liberale Haltung bekannt, bildete keine Ausnahme: »In einem Gespräch über Goethes ›Die natürliche Tochter‹ habe Herder auf die Frage des Dichters, ob ihm das Trauerspiel nicht gefalle, geantwortet: ›O doch! [...] Deine ›Natürliche Tochter‹ gefällt mir viel besser als Dein natürlicher Sohn!‹« (S. 99).

Als Schiller 1787 nach Weimar kommt und hofft, Goethe zu begegnen, weilt der noch in Italien und bezieht sein Ministergehalt trotzdem weiter. »Vom Sozialneid auf den begüterten Nichtstuer« (S. 91) sei sein Brief an Christian Gottfried Körner diktiert, lautet das Urteil der Autoren. Bekannt ist auch der herbe Brief an Körner, geschrieben, nachdem Schiller dank Goethes Vermittlung in Jena zum Professor ernannt worden war und in dem er fordert: »Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht um sich herum aufkommen lassen« und seine Gefühle Goethe gegenüber mit denen von »Brutus und Cassius gegen Caesar« vergleicht (S. 102). Dass ihr gemeinsames Arbeitsbündnis dennoch als »glückliches Ereignis« in die Literaturgeschichte eingehen konnte, »hat sicher viel mit Schillers Entschluß zu tun, Goethe dadurch an sich zu binden, daß er ihn seiner Großartigkeit versicherte. Der Brief vom 23. August 1794 ist ein einzigartiges Dokument der Scharfsinnigkeit, Klugheit, Zuneigung und – diplomatisch geschickt verdeckter – Schmeichelei« (S. 129). Beide hatten inzwischen verstanden, dass sie mehr verband als trennte – gerade im Verhältnis zur Konkurrenz in Sachen Literatur. Und mit Vergnügen haben sie ihren literarischen Rivalen dann in den *Xenien* die Meinung gesagt.

Abgerundet und historisch verortet werden diese Ein- und Seitenblicke in und auf Goethes Leben mit Zeitereignissen: mit Kriegen und Kriminalfällen, wichtigen Daten wie Brotpreisen und Informationen über andere Weimarer Persönlichkeiten. Ebenso werden Besucher genannt und ihre Eindrücke zitiert. Reiseberichte enthalten als Höhepunkt Audienzen bei dem Dichterfürsten: »An Goethe führte kein Weg durch Weimar vorbei. [...] Dabei wunderte man sich durchaus schon damals, daß Goethe, Weimars Publikumsmagnet, kostenlos zu besichtigen war« (S. 300f.). Satirisch überspitzt hat Wilhelm Hauff diese Entwicklung in seinem Roman *Mittheilungen aus den Memoiren des Satan* und schildert einen fiktiven Besuch im Haus am Frauenplan: »Goethe als Jahrmarktsattraktion, Weimar als Menagerie« (S. 301) urteilen die Autoren und stellen fest: »Wenn es so etwas wie eine Regelpoetik des Goethebesuchs gibt, gehört die Schilderung des Treppenhauses gewiß zu ihren unerläßlichen Punkten« (S. 302).

Die Lektüre führt zu detaillierten Kenntnissen; wie ein Zeitgenosse der Klassiker erhält man private Einblicke, nimmt Teil an ihren Briefwechseln, lauscht Zeitzeugen. Norbert Oellers und Robert Steegers wollen Interesse wecken. Hilfreich dürfte ihr Band als Einführung sein, um Weimar und seine bedeutenden Geister kennenzulernen, germanistisch fundiert zwar, aber nicht fachlich überfrachtet, ebenso ergiebig aber auch für Leser, denen dieses abwechslungsreiche Panorama Vergnügen bereitet. Die Autoren geben ein lebendiges Bild Weimars und seiner Attraktionen und so gelingt es ihnen vor allem auch, Leser zu gewinnen, die zuvor nicht unbedingt zu den Texten der Weimarer gegriffen oder die kleine Geistes-Metropole an der Ilm aufgesucht hätten. Man kann dieses Buch als Liebeserklärung, als Werbung für Weimar und seine Dichter verstehen und es dürfte sein Ziel erreichen: Denn es war die erklärte Absicht der Autoren, dass ihre Leser »die Neigung verspüren«, »den skizzierten Spuren folgend, [sich] genauer zu informieren nach eigenem Gutdünken« (S. 8).

Andreas Rumler

Heiner Boehncke, Hans Sarkowicz, Joachim Seng: *Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater*. Berlin 2017, 479 S., zahlr. Abb.

In Goethes Biographie, sollte man meinen, gibt es nur noch wenige tote Winkel; gerade die autobiographischen Schriften seines Alterswerks beleuchten ausführlich Teile seines Lebens. Dabei hatten sie nicht zuletzt die Aufgabe, die Rezeption seiner Schriften zu steuern – auch über den Tod hinaus. Eine besondere Bedeutung kommt dabei den vier Bänden von *Dichtung und Wahrheit* (1811–1833) zu, in denen Goethe die prägenden Kindheits- und Jugenderfahrungen bis zur Übersiedlung nach Weimar darstellt. Daher hat man *Dichtung und Wahrheit* lange Zeit nicht nur als wichtigste, sondern auch als bis ins Detail verlässliche Quelle zu seinem ersten Lebensdrittel gewertet. Dass dem nicht unbedingt so ist, dass Einzelheiten ausgespart, die Chronologie verändert, Gewichtungen verschoben werden, weiß man spätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts. Goethe beschreibt sein Verfahren schon im Vorwort des ersten Bandes als »halb poetische, halb historische Behandlung« (FA I, 14, S. 14). Tatsächlich findet in *Dichtung und Wahrheit* eine bewusste Selbstinszenierung statt, die sich zumindest passagenweise mit Serge Doubrovskys Begriff der Autofiktion fassen lässt. Goethes Buch ist eine im Kern faktuale Erzählung, die mit fiktionalen Elementen angereichert wird, während bisweilen für die Biographie wesentliche Personen in den Hintergrund gedrängt oder ganz ausgeblendet werden.

Eine solche Person ist Goethes Großvater väterlicherseits, der Schneidermeister und Gastwirt Friedrich Georg Göthe (1657–1730) – oder Göthé, wie er sich nach einem langen Frankenaufenthalt selbst schrieb. Dies ist umso erstaunlicher, als Großvater Göthé als erfolgreicher Handwerker und Gaststättenbesitzer den Grundstock zu einem großen Vermögen legte, das seinem Sohn Johann Caspar (1710–1782) und schließlich dem Enkel einen fulminanten gesellschaftlichen Aufstieg ermöglichte. Anders als seine Witwe, die Goethe noch als Kind im Haus am Frankfurter Hirschgraben erlebte, spielt er jedoch in *Dichtung und Wahrheit* praktisch keine Rolle, wird nicht einmal namentlich erwähnt – ganz im Gegensatz zum anderen Großvater Johann Wolfgang Textor, dem Frankfurter Bürgermeister, zu dem Goethe ein besonders enges Verhältnis gehabt haben will. Über die Gründe kann man nur spekulieren. Jedenfalls hat diese offensichtliche Lücke bisher verhindert, dass den Lebensspuren Friedrich Georg Göthés gründlich nachgegangen wurde. Mehr als eine Handvoll Aufsätze gab es bis vor Kurzem nicht.

Dies ändert sich nun mit einer Studie, die Heiner Boehncke, Hans Sarkowicz und Joachim Seng in der *Anderen Bibliothek* vorlegen. Sie ist gediegen aufgemacht und ansprechend illustriert wie alle Bände dieser Reihe, die Hans Magnus Enzensberger vor über 30 Jahren ins Leben rief. *Monsieur Göthé* – so der Titel – ist aber nicht nur ein ästhetisches Vergnügen, sondern erhellt tatsächlich Friedrich Georg Göthés Leben und seine Rolle für Sohn und Enkel, soweit es die Quellenlage zulässt. Keine leichte Aufgabe, denn Aussagen des Mannes über sich selbst sind nicht erhalten. Erst akribische Recherchen der drei Autoren machten es möglich, speziell die früheren Lebensphasen Göthés freizulegen. Geboren 1657 im thüringischen Dorf Kannawurf bei Artern als Sohn des Schmiedes Hans Christian Göthe, trat Friedrich Georg eine Lehre als Schneider an. Als Geselle war er acht Jahre auf der Walz, wobei man die genauen Stationen nur vermuten kann. Die Autoren führen nach Jahren in Nord- und Mitteleuropa mit plausiblen Gründen die Stationen Frankfurt und Straßburg an. Laut dem am Grab verlesenen »Lebens-Lauff« Göthés folgte anschließend der erstaunlichste und geheimnisumwobenste Teil der Biographie – mehrere Jahre in der Seidenstadt Lyon, dem damaligen Zentrum der französischen Modeindustrie; allerdings lässt sich in den dortigen Archiven ein Aufenthalt nicht nachweisen, obwohl ein solcher in der Leichenrede genannt wird. Als Protestant hatte er die Stadt wohl 1685 nach der Aufhebung des Edikts von Nantes zu verlassen, wie es viele Hugenotten tun mussten, von denen ein Teil bekanntlich nach Preußen übersiedelte. Die Datierung ist auch deshalb plausibel, weil Göthé

sich schon kurz danach in Frankfurt niederließ, wo er vermutlich schon einen Teil seiner Wanderschaft verbracht hatte. Dort stieg er innerhalb kürzester Zeit zu einem der erfolgreichsten Damenschneider auf, wohl weil er an der tonangebenden Mode aus Frankreich geschult war.

Dass die Autoren ihn »eine Art Karl Lagerfeld von Frankfurt« (S. 264) nennen, mag ein etwas schiefer Vergleich sein. Wie erfolgreich er war, zeigt sich aber nicht nur am schnellen Aufstieg in die oberste Klasse, sondern auch in der Prominenz seiner Kundschaft – darunter Mitglieder des Darmstädter Hofes und der Frankfurter Stadtsyndikus Johann Wolfgang Textor d.Ä., der Urgroßvater seiner zukünftigen Schwiegertochter. Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratet Göthé Cornelia Schellhorn, Witwe eines Gastwirts, mit der er noch einmal Kinder bekommt. Er gibt den Schneiderberuf auf und bewirtschaftet mit ihr den *Weidenhof*, damals eines der renommiertesten Gasthäuser auf der Frankfurter Zeil. Nach seinem Tod verkauft seine Witwe den Weidenhof und erwirbt die beiden Häuser am Hirschgraben, die der Sohn nach ihrem Tod zu einem repräsentativen Anwesen umbauen ließ und in denen der Dichter aufwuchs.

Soweit die äußerst farbige und ansprechende Geschichte, die die drei Autoren erzählen. Die spärlichen Quellen zu ihrem Protagonisten reichern sie mit anderen zeitgenössischen Texten und Illustrationen an. Warum aber fand die Biographie des Schneiders praktisch keinen Niederschlag in *Dichtung und Wahrheit*? Hier kann das Autorentrio nur spekulieren. Der Schlüssel ist aus ihrer Sicht zum einen der Vater: Nachdem Friedrich Georg Göthé aus seinen reichlichen Mitteln dem Sohn ein Studium und eine ausgedehnte Italien- und Frankreichreise ermöglicht hat, grenzt der Sohn sich, zum Kaiserlichen Rat und wohlhabenden Privatier aufgestiegen, von der Herkunft aus einer Thüringer Handwerkerfamilie ab. Auch der Umbau des Hauses am Hirschgraben sei als »eine Art soziale Häutung« (S. 39) zu verstehen; nach dem Umbau wanderten selbst die Porträts der Großeltern auf den Dachboden. Wohin sie gekommen sind, ist unbekannt. Die Autoren präsentieren uns zu Beginn des Bandes zwei Bilder und das männliche Bildnis weist tatsächlich Ähnlichkeit mit Johann Wolfgang Goethe auf. Ob es sich aber tatsächlich um die verschollenen Gemälde handelt, wissen die Autoren nicht zu sagen.

Zudem zitieren Boehncke, Sarkowicz und Seng den Enkel, der in *Dichtung und Wahrheit* beschreibt, wie ihn seine Mitschüler mit seinem Großvater hänseln, der nur ein Gastwirt gewesen sei. Stattdessen sei er empfänglich gewesen für Gerüchte, dass der Vater der »Sohn eines vornehmen Mannes« (FA I, 14, S. 78) sei: »Es wollte mir gar nicht mißfallen, der Enkel irgend eines vornehmen Herrn zu sein, wenn es auch nicht auf die gesetzlichste Weise gewesen wäre« (FA I, 14, S. 79). Überhaupt beschreibe Goethe sich als Angehöriger des Frankfurter Patriziats – was aber nicht zutrifft, da beiden Seiten seiner Familie der Zugang zu den zwei Patriziatsvereinigungen der Stadt verwehrt war. Johann Caspar Goethe hatte als Kaiserlicher Rat zwar Zugang zu diesen Kreisen, gehörte ihnen jedoch nicht selbst an. So gesehen, entpuppt sich Goethes Herkunftsbeschreibung auch hier noch eher als Phantasie denn als korrekte Zuordnung. Insgesamt lässt sich Goethes Quasi-Ignorieren des eigenen Großvaters damit aber hinreichend erklären.

Boehncke, Sarkowicz und Seng haben ein lesenswertes Buch geschrieben. Das Ergebnis ist passagenweise hochgradig spekulativ, auch wenn die Autoren meist zu plausiblen Hypothesen über das Leben ihres Protagonisten gelangen. Dabei hat der Mangel an gesichertem biographischem Material auch positive Effekte. Dies führt nämlich dazu, dass die Autoren aus einem reichen Fundus an zeitgenössischen Quellen schöpfen müssen, um den Kontext zu beleuchten, in dem Göthé sich bewegte. Nicht nur das Leben der Thüringer Vorfahren wird rekonstruiert, sondern man lernt als Leser vieles über Dinge wie das Schneiderhandwerk um 1700, die französische Damenmode der Zeit oder die Gesellschaftsordnung der Freien Reichsstadt Frankfurt. So wird die zwangsläufig nebulöse Lebensbeschreibung zum Sprungbrett für eine Expedition in das Deutschland der Zeit zwischen Westfälischem Frieden und Französischer Revolution. Von dieser Warte ist *Monsieur Göthé* teils eher Kultur-

geschichte als Biographie, aber gerade das macht das Buch für den historisch interessierten Leser anregend.

Boehncke, Sarkowicz und Seng beenden ihr Buch mit dem durch die Stadt stromernden Enkel; das ist durch das biographische Narrativ nicht vorgegeben, jedoch eine erzählerisch geschickte Lösung. Ihren Schlusssätzen über Goethe kann man überdies nur zustimmen: »Keine Silbe seines Werkes muss umgeschrieben werden. Es wächst ihm aber neben dem Großvater Göthe eine zahlreiche Familie zu, deren Mitglieder hoffentlich noch bekannter werden« (S. 468).

Stefan Höppner

Elisabeth Décultot, Martin Dönike, Wolfgang Holler, Claudia Keller, Thorsten Valk, Bettina Werche (Hrsg.): *Winckelmann. Moderne Antike*. München 2017 (Ausst.-Kat. Klassik Stiftung Weimar), 376 S., 186 Abb.

Franziska Bowski, Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): *Die Erfindung des Klassischen. Winckelmann-Lektüren in Weimar*. Göttingen 2017 (Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2017), 408 S., 42 Abb., 10 Farbtafeln.

In Kooperation der Klassik Stiftung Weimar mit der Humboldt-Professur für neuzeitliche Schriftkultur und europäischen Wissenstransfer der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg wurde im Neuen Museum Weimar in der Zeit vom 7. April bis zum 2. Juli 2017 die Ausstellung *Winckelmann. Moderne Antike* gezeigt. Der dazugehörige Ausstellungskatalog bietet neben acht Essays, die im Folgenden besprochen werden sollen, 136 vorzüglich kommentierte und großzügig abgebildete Ausstellungsexponate, darunter den Winckelmann'schen Faun (München, S. 144 f., Kat.-Nr. 1), Stücke aus der Münzsammlung von Johann Heinrich Schulze (Halle, S. 154 f., Kat.-Nr. 7), Gerard de Lairettes *Antiochos und Stratonike* (Karlsruhe, S. 162 f., Kat.-Nr. 11), zahlreiche Drucke, z. B. Johann Joachim Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* aus dem Besitz und mit Anstreichungen von Gotthold Ephraim Lessing (Dresden, S. 177 f., Kat.-Nr. 15), die Winckelmann-Porträts von Angelika Kauffmann (Zürich, S. 202 f., Kat.-Nr. 38), Anton von Maron (Weimar, S. 204 f., Kat.-Nr. 39) und Anton Raphael Mengs (New York, S. 206 f., Kat.-Nr. 40), Zeichnungen von Johann Heinrich Füssli (Zürich, S. 224 f., Kat.-Nr. 49; 50), Hans von Marées *Badende Knaaben* (Wuppertal, S. 228, Kat.-Nr. 53), Adolf von Hildebrands *Rastenden Merkur* (Weimar, S. 230, Kat.-Nr. 54) und vieles mehr bis hin zu modernen Kunstwerken wie den Fotografien von Bettina Rheims (Paris, S. 258 f., Kat.-Nr. 76, 77) und Skulpturen von Francesco Vezzoli (Mailand, S. 218 f., Kat.-Nr. 47) oder Marc Quinn (London, S. 294, Kat.-Nr. 106).

Dass Winckelmann »viele Vaterländer« hatte, aber kein Vaterland (S. 27), thematisiert Ernst Osterkamp (*Johann Joachim Winckelmann. Der Europäer*, S. 23–38). Er war Preuße, Sachse und Römer und hoffte darauf, eines Tages Schweizer werden zu können. Winckelmann war ein pragmatischer Europäer mit einer durchaus abenteuerlichen Biographie. Von den Schwierigkeiten, eine antike Kunstgeschichte zu schreiben, wissen Elisabeth Décultot und Daniel Fulda (*Historisierung mit Widersprüchen. Zu Winckelmanns »Geschichte der Kunst des Alterthums«*, S. 41–51). Sie fragen, ob »Geschichte der beste Weg« ist, »sich der antiken Kunst anzunähern« (S. 51). Winckelmann entdeckte den ›Stil‹, der für ihn zur treibenden historischen Kraft wurde. Schon die Zeitgenossen schätzten Winckelmann als Gelehrten, der die deutsche Gelehrtenprosa in einen europäischen Rang erhoben habe (S. 53). Charlotte Kurbjuhn arbeitet heraus (*Winckelmann exzerpiert um sein Leben, singt lutherische Lieder und wird glücklicher als der Großmogul. Sprach- und Stilideale im Werdegang eines ›klassischen‹ Autors*, S. 53–65), dass er umfangreiche Exzerpte von französischen, ita-

lienischen und englischen Autoren anfertigte, um sich einen weltmännischen Schreibstil anzueignen; dabei führte er auch deren kunstgeschichtliche Terminologie ins Deutsche ein. Mit den Begriffen ›Ausdruck‹, ›Farbe‹ und ›Kontur‹ bei Winckelmann beschäftigt sich Helmut Pfotenhauer (*Ausdruck. Farbe. Kontur. Winckelmanns Ästhetik und die Moderne*, S. 67–81). Er stellt dabei wichtige Bedeutungsverschiebungen zwischen der Erstlingsschrift *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke* von 1755 und der *Geschichte der Kunst des Alterthums* von 1764 fest und betont, dass in der Forschungsdiskussion »seine Selbstrevisionen und ambivalenten Positionen« oft übersehen würden (S. 70). Winckelmanns von Ausgleich und Klarheit geprägtes Schönheitsideal konfrontiert Johannes Rößler (*Das intellektuelle Treibgut des Klassizismus. Winckelmanns Erbe von Franz Xaver Messerschmidt bis zur Klassischen Moderne*, S. 83–95) zunächst mit Kunstwerken der Zeitgenossen Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783) und Johann Heinrich Füssli (1741–1825). Dessen Ideal wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vom bayerischen König Ludwig I. (1786–1868) weiter gepflegt, hingegen nahmen Kunsttheoretiker und Kunsthistoriker der klassischen Moderne wie Conrad Fiedler (1841–1895) und Heinrich Wölfflin (1864–1945) zunehmend Abstand davon. Die Winckelmann-Büsten von Friedrich Wilhelm Doell (1750–1816), Salvatore de Carlis (1785 – nach 1839), Ridolfo Schadow (1786–1822) und Ludwig Wilhelm Wichmann (1788–1859) stellt Bernhard Maaz zusammen (*Ein Jahrhundert Wirkung. Winckelmann und die Skulptur*, S. 97–113). Kritisch diskutiert Eric Michaud die Folgen des Winckelmann'schen Schönheitsideals (*Was die moderne Anthropologie und Ethnologie von Winckelmann lernten*, S. 115–125). Obwohl schon Johann Caspar Lavater (1741–1801) wusste, dass das sog. griechische Profil nicht existiert und solche Köpfe, gäbe es sie in der Natur, eintönig und ermüdend wären, wurde Winckelmanns einseitiger ›weißer‹ Schönheitsbegriff zur Folie für eine offene rassistische Abwertung dunkelhäutiger und anders aussehender Ethnien. Inwiefern Winckelmanns kunsthistorische Ansätze um 1750 vom internationalen Kunsthandel geprägt waren, fragt schließlich Suzanne Marchand (*Winckelmann und der Kunstmarkt. Einblicke in eine wechselseitige Beziehung*, S. 129–139). Sie kommt zu dem Ergebnis, dass der Gelehrte weit mehr »von nicht-wissenschaftlichen Ciceroni, Kunsthändlern und Restauratoren [...] beeinflusst war, als gemeinhin angenommen« (S. 138).

Nachdem 2015 das Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar den 500. Geburtstag von Lucas Cranach d.J. zum Ausgangspunkt hatte, führte 2017 kein Weg am 300. Geburtstag Winckelmanns vorbei. Den Auftakt des Bandes bildet Martin Disselkamp (»*Wie auf dem Theater*«. *Winckelmanns Briefe an Berendis*, S. 15–29), der sich mit den 29 Briefen Winckelmanns an seinen Jugendfreund Hieronymus Dietrich Berendis beschäftigt, die Anna Amalia Goethe überlassen hatte, und erinnert daran, dass auch persönliche Briefe im 18. Jahrhundert »nicht in einem exklusiven Sinn privat« waren (S. 19). So inszeniert sich Winckelmann in seinen römischen Briefen als Gelehrter in prachtvollen Kleidern, der auf Augenhöhe mit den Kardinälen verkehrt. Auf die Bedeutung des Göttinger Professors Christian Gottlob Heyne (1729–1812) für die Winckelmann-Rezeption weist Daniel Graepler hin (»*Mit Rücksicht auf Winckelmann, aber nicht nach Winckelmann*«. *Heynes Vorlesungen über die Archäologie*, S. 31–52). Es sei »keineswegs ausgemacht, dass sein Werk eine solch langfristige Wirkung entfalten würde« (S. 38). Im akademischen Bereich fand Winckelmann zunächst so gut wie keine Beachtung, mit der einen, aber entscheidenden Ausnahme: den europaweit wahrgenommenen Vorlesungen Heynes. In einer beeindruckenden Analyse der von Adam Friedrich Oeser (1717–1799) geschaffenen Titelvignette für Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke* erörtert Christian Hecht (*Befremdliche Diskrepanz. Oesers Titelvignette zu Winckelmanns Nachahmungsschrift*, S. 53–74) den merkwürdigen Widerspruch, dass diese der antiken Malerei huldigt, während im Text »die Plastik im Mittelpunkt« steht (S. 74). Deutlich wird, dass das Verhältnis zwischen Winckelmann und Oeser weniger eng war als allgemein angenommen. Mit Goethes Winckelmann-Bild befasst sich Nikolas Immer (*Der »größte Grieche in Rom*«. *Goethes Konstruktion des Klassizisten*

Winckelmann, S. 75-91). Er zeigt nicht nur, dass Goethe ein stilisiertes Bild »präsentiert«, sondern »gezielt einen Klassizisten konstruiert« (S. 88 f.). Den Verdacht, Goethe habe in seiner Leipziger Studienzeit wenig bis gar nichts von Winckelmann gelesen, nährt Harald Tausch (»Der Vorzug der antiken Welt«. *Die Weimarer Ausgabe der Werke Winckelmanns*, S. 93-115). Darüber hinaus untersucht er die Entstehungsgeschichte der Weimarer Winckelmann-Ausgabe aus der Perspektive ihrer Betreuer, Carl Ludwig Fernow (S. 103-110) und Johann Heinrich Meyer (S. 110 f.). Adelheid Müller betont in ihrem Beitrag (*Reliquienkult. Herder auf der ›Spur‹ Winckelmanns*, S. 117-140), dass Johann Gottfried Herder Winckelmann als Mensch uneingeschränkt bewunderte, aber seine Haltung dessen Werk gegenüber »ambivalent« war (S. 118). Früh bemühte sich Herder darum, originale Handschriften Winckelmanns lesen zu können (S. 121). Die Spur eines regelrechten Kunstbetrugs verfolgt Steffi Roettgen (*Der Chevalier Diel de Marcilly und seine Freunde. Neue Erkenntnisse zu Mengs' Fälschung ›Jupiter küsst Ganymed‹*, S. 141-164). Goethe sah in Rom das in Freskotechnik ausgeführte Gemälde *Jupiter küsst Ganymed* und berichtete darüber Charlotte von Stein (vgl. auch *Italienische Reise*, 18.11.1786). Johann Heinrich Meyer fertigte später ein Aquarell an (Taf. 3). Doch handelt es sich dabei »um die wohl berühmteste Antikenfälschung des 18. Jahrhunderts« (S. 145). Als Winckelmann 1768 im Begriff stand, zu seiner Deutschlandreise aufzubrechen, war das bekannte, von Anton von Maron gemalte Porträt beinahe fertiggestellt, verblieb aber fast noch ein ganzes Jahr in der Werkstatt des Malers (S. 167). Der vermeintlich ungewöhnliche Kopfputz wurde in der Literatur des 19. Jahrhunderts immer wieder missverstanden (S. 181). Bettina Werche (*Mit der ›Mütze eines Wascherweibs‹. Anton von Marons Winckelmann-Porträt in Weimar*, S. 165-185) erklärt das Bildnis, das sich im Typus an den Porträts vornehmer englischer Romreisender orientiert. Die im Hintergrund zu sehende Homer-Büste verweist darauf, dass Winckelmann »die Beschreibungen in der griechischen und römischen Literatur als Primärquellen für die Identifizierung und Neubenennung antiker Kunstwerke nutzte« (S. 184). Die von Anton von Maron, Anton Raphael Mengs und Angelika Kauffmann geschaffenen Porträtgemälde kennt man. Reimar F. Lacher (*Winckelmann, gezeichnet von Casanova. Eine Antikentravestie*, S. 187-193) lenkt den Blick auf Geschichte und Ikonographie der in Leipzig befindlichen Porträtzeichnung Winckelmanns von Giovanni Battista Casanova, die sich als Umzeichnung eines Gemmenabdrucks gibt. Nach Lacher erfüllt das Bildnis »eine mehrfache Funktion im Rahmen der Freundschaftskultur, des Buchwesens und der literarischen Öffentlichkeit« (S. 190). Dass Winckelmanns Sichtweise auf die Griechen kein rein ideeller, sondern durchaus ein »körperlicher« Blick war, hebt Thomas Schmidt hervor (*Das Land der Griechen mit der Körper suchend? Ein abgedunkeltes Kapitel der Winckelmann-Rezeption*, S. 195-212). Wie er betont, muss dieser Blick »seinen Zeitgenossen unendlich fremd gewesen sein« (S. 201); beim späten Wieland rief dieser Körperkult regelrechte Abwehrreaktionen hervor. Barbara Neymeyr (*Selbstdisziplin und Affektkontrolle. Ästhetische Transformationen des stoischen Ethos bei Winckelmann, Schiller und Goethe*, S. 213-240) arbeitet den im Wesentlichen durch Cicero und Seneca vermittelten Einfluss stoischer Leitvorstellungen auf Winckelmann, Schiller und Goethe heraus. Winckelmann deutet die Laokoon-Gruppe »als Paradigma stoischer Schmerzbewältigung« (S. 215). Darstellung und Bedeutung Winckelmanns in der »Kunstgeschichtsmalerei« (Bonn, Universitätsaula; München, Neue Pinakothek; Köln, Wallraf-Richartz-Museum; Düsseldorf, Kunsthalle) untersucht Christoph Schmälzle (*Der Antiquar unter den Künstlern. Winckelmann in der Kunstgeschichtsmalerei des 19. Jahrhunderts*, S. 241-268). Er würdigt diese monumentale Malerei zu Recht als eine »spezifische Leistung«, nämlich der »Verbildlichung komplexer kunst- und kulturgeschichtlicher Konzepte« (S. 259). Edward von Steinle etwa zeigt in seiner Kölner Gelehrtenversammlung *Die neue(ste) Renaissance* (1856/1864) aus dem Jahr 1862 (Taf. 5) Winckelmann bei der Betrachtung der von allen Ergänzungen befreiten Laokoon-Gruppe; hinter ihm schreitet Goethe ins Bild. Wie Mike Rottmann darlegt (*Subtile Lektüren. Nietzsches Weg mit Winckelmann*, S. 269-294), hat sich Friedrich Nietzsche häufiger auf Winckelmann bezogen, obwohl

er nur über ihn gelesen hat, nie aber eine Zeile von ihm. Der Philosoph ist damit »bereits auf Distanz gegangen zu einem im 19. Jahrhundert hoch gehandelten Mythos« (S. 291). Claudia Keller (*Ruhe und Bewegung. Zur Dialektik der Form bei Winckelmann, Hildebrand, Fiedler*, S. 295-315) nimmt Adolf von Hildebrands *Rastenden Merkur* (Abb. 1), den Großherzog Carl Alexander 1892 ankauft, zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen, Hildebrand, Conrad Fiedler und Heinrich Wölfflin mit Winckelmann in einen Dialog zu bringen, »einerseits hinsichtlich des Verhältnisses von Gestalt, Plastizität und Bewegung auf der produktionsästhetischen Seite und andererseits als ›Laboratorium des Sehens‹ auf der rezeptionsästhetischen Seite« (S. 299). Franziska Bomski und Rüdiger Haufe beschäftigen sich mit den 1967/1968 in der DDR durchgeführten Winckelmann-Feierlichkeiten (*Wohin gehört Winckelmann? Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten in Weimar und die Winckelmann-Ehrung in der DDR 1967/1968*, S. 317-341). Die ersten Planungen reichen bis ins Jahr 1965 zurück. Da Winckelmann aus Sicht der DDR-Verantwortlichen nicht der Bundesrepublik überlassen werden durfte, wurde ein Winckelmann-Komitee gegründet. Die Vorbereitungen verliefen schleppend, da das Ministerium für Kultur kein besonderes Interesse erkennen ließ. Am Ende gab es Ausstellungen an drei Orten, und zwar in Stendal, Halle und Weimar. Winckelmann wurde ideologisch gegen Barock, Rokoko und Romantik in Stellung gebracht und »zum Wegbereiter des sozialistischen Realismus« erklärt (S. 341). Der letzte Beitrag (*Küss mich! Klassizismus der Verlebendigung – Winckelmann und Vezzoli*, S. 343-353) ist dem 1971 geborenen, in Mailand arbeitenden Konzeptkünstler Francesco Vezzoli und seinem 2011 geschaffenen *Self-Portrait as Apollo del Belvedere's Lover* gewidmet. Vezzoli gestaltet sich dabei als weiße Marmorbüste mit geschlossenen Augen und zum Kuss gespitzten Lippen und stellt dieses Bildnis der Büste des Apollon vom Belvedere gegenüber. In der Phantasie des Betrachters, dessen Blick zwischen diesen beiden Büsten hin- und hergeht, gelingt, wie Claudia Keller und Benno Wirz schön beobachten, »die Verschmelzung von Antike und Gegenwart, wie sie das Phantasma des Klassizismus darstellt« (S. 346 f.).

Alles in allem ist es erstaunlich, dass Johann Joachim Winckelmann heute noch eine so große Beachtung findet, obwohl seine Kunstanschauungen, Stilbegriffe, Deutungen und Wertungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der fachwissenschaftlichen Diskussion praktisch keine Rolle mehr spielen. Im Jubiläumsjahr 2017 ist allerdings sogar ein von Martin Disselkamp und Fausto Testa herausgegebenes *Winckelmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* erschienen. Je mehr seine kunstgeschichtlichen Erkenntnisse »obsolet wurden, desto mehr wurde er als Person gefeiert und idealisiert«, hat Esther Sophia Sünderhauf treffend bemerkt: *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840-1945* (Berlin 2004, S. XI). In jedem Fall hält, um ein Wort Goethes über Luther zu variieren, Winckelmanns produktive Wirkung auch nach 300 Jahren noch an.

Kay Ehling

Die Farben der Klassik. Wissenschaft – Ästhetik – Literatur. Hrsg. von Martin Dönike, Jutta Müller-Tamm u. Friedrich Steinle. Göttingen 2016 (Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung, Bd. 3), 343 S., 88 Abb.

Nicht nur Arbeiten, die durch umsichtige und gründliche Behandlung der Themen fesseln (Martin Dönike, S. 95-117; Johannes Rössler, S. 147-172; Sonja Hildebrand, S. 291-312), neue Thesen (Martin Hose, S. 27; Friedrich Steinle, S. 264; Jutta Müller-Tamm, S. 324) und der Beitrag von † Irmgard Egger über »Goethes italienische Chromatik« (S. 31-42) machen das vorliegende Buch lesenswert. Es enthält sogar eine wirkliche Neuheit für die Geschichte der Farbenlehren, und zwar die von Ulrike Boskamp (S. 205-229) mit profunder Kenntnis

der Zusammenhänge und Hintergründe vorgestellte Farbentheorie von Jean-Baptiste Lamarck. Der sonst vor allem aus der Geschichte der Biologie bekannte Naturforscher führt seine »natürliche Anordnung der Farben« (in gegenüber S. 210 berichteter Folge) »von Weiß über Gelb, Orange, Rot«, Violett und Blau »nach Schwarz« auf Vorgänge bei der Verbrennung zurück. Die Farbentheorie ist Teil eines universellen Welterklärungsversuchs, den Lamarck primär chemisch begründet, jedoch mit Rückgriffen auf die antike Elementenlehre. Es ist zu hoffen, dass dieses Thema weiter untersucht wird, denn es bietet sich zu Vergleichen an, etwa mit der Chemie in Schellings Naturphilosophie. Und es wirft neue Fragen auf, z. B. nach dem Vorkommen und der Bedeutung von Anachronismen in der Geschichte der Naturwissenschaften, wie sie sich mit Goethes Annahme, Farben entstünden aus Licht und Finsternis mittels trüber Medien, auch in der *Farbenlehre* finden.

Der vom Göttinger Wallstein Verlag wiederum vorzüglich gestaltete und ausgestattete Sammelband bietet viele Informationen über Farben in der Klassik, vor allem in der Weimarer Klassik um 1800, und er ist deshalb allen zu empfehlen, die sich für die Geschichte des Themas Farbe interessieren.

Allerdings weckt das Buch als dritter Band der Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung Erwartungen, die nicht eingelöst werden. – Zur Erinnerung:

Das Zentrum für Klassikforschung widmet sich mit einem transdisziplinären Anspruch dem Phänomen »Klassik«. Ausgehend von der Weimarer Klassik [...] nimmt es die verschiedenen Klassiken der europäischen Kulturgeschichte in den Blick und analysiert deren Genesen, Binnendynamiken sowie Wirkungsgeschichten.

Das Forschungszentrum verfolgt die Frage, mit welchem Anspruch die europäischen Klassiken auf wechselnde Referenzepochen Bezug nehmen, und verortet sie in ihren jeweiligen sozial-, wissens- und kulturhistorischen Kontexten. Die komplexe Geschichte des Begriffs »Klassik« sowie seine spezifische Verwendung in unterschiedlichen Fachdisziplinen und kulturpolitischen Kontexten sind Gegenstand intensiver Reflexion.¹

In den Beiträgen ist von der Zielstellung des Zentrums für Klassikforschung wenig zu spüren. Außer in Sabine Schneiders Arbeit zu den »Farbdebatten im Weimarer Klassizismus« (S. 43–71) spielt der Vergleich der untersuchten Phänomene mit ähnlichen in den »verschiedenen Klassiken der europäischen Kulturgeschichte« keine oder bestenfalls eine untergeordnete Rolle. Wenn aber z. B. die deutschen Lösungen (S. 18 f., 21) des Übersetzungsproblems der Farbwörter in Homers Epen nicht mit denen früherer und zeitgenössischer Übersetzer in andere Sprachen verglichen werden, fehlt der geeignete Maßstab. Oder er ist unzulänglich, wenn Goethes Farbenforschung (S. 280–285) nur bis zum Erscheinen der *Farbenlehre* im Jahr 1810 verfolgt wird, ohne Goethes intensive Beschäftigung mit den vor allem von französischen und britischen Wissenschaftlern erforschten farbigen Phänomenen zu berücksichtigen, die der Wellentheorie des Lichts zum Triumph verhalfen.

In der Einleitung beschränken sich die Herausgeber pragmatisch auf die ihnen vorliegenden Beiträge und konzentrieren deren Themen um drei Hauptpunkte: 1. die Versuche, das Wissen von den Farben zusammenzufassen und zu ordnen; 2. die Wirkung farbig gestalteter antiker Kunstwerke auf die bildende Kunst und 3. die wissenschaftliche Untersuchung der Farben der Antike um 1800. Diese Punkte werden jedoch nicht für die Anordnung der Beiträge genutzt, die im Band in einer nicht näher erklärten, teils von der Chronologie, teils von thematischer Nähe bestimmten Abfolge erscheinen; und sie decken auch nicht den Gegenstand der Einleitung ab, der sich dem Untertitel zufolge über die »Farben der Klassik« hinaus noch auf »Farbwissen und Farbpraxis um 1800« erstreckt.

Nachdem im ersten Band der Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung ein Beitrag von Alexander Rosenbaum zu Johann Heinrich Meyers Kopie von Annibale Carraccis

1 Siehe <https://www.klassik-stiftung.de/forschung/zentrum-fuer-klassikforschung/> (23.9.2017).

*Genius des Ruhms*² erschienen war, wurde in diesen Band der Aufsatz von Bernhard Maaz zum gleichen Thema aufgenommen (S. 119-145). Beide Arbeiten überschneiden sich in den Grundaussagen, ergänzen sich aber auch. So erfährt der Leser bei Maaz etwas über bedeutungsvolle botanische Details auf Carraccis Bild (S. 125-129), während Rosenbaum auf die neuesten Schicksale der Kopie eingeht³ und auf eine Veröffentlichung des Bildmotivs im *Historischen Kalender für Damen für das Jahr 1790*⁴ hinweist. – Um interessierten Lesern eine umfassende Information zu ermöglichen, hätte bei der redaktionellen Überarbeitung des inzwischen bereits anderweitig veröffentlichten Aufsatzes von Maaz (S. 145) ein Hinweis auf Rosenbaum eingefügt werden sollen. Auch die versehentliche Zuschreibung der von Johann Heinrich Meyer verfassten *Geschichte des Kolorits seit Wiederherstellung der Kunst* an Goethe (S. 133) hätte berichtigt werden können.

Da die dritte Jahrestagung des Zentrums für Klassikforschung, deren Beiträge in dem Buch versammelt sind, bereits im März 2012 stattfand, ist der Forschungsstand inzwischen zum Teil überholt. Wichtige neue Literatur wurde zwar sporadisch in die Anmerkungen aufgenommen, konnte aber in den Beiträgen nicht ausgewertet werden.

Zu wenig ist in dem Band von den möglichen Vorteilen transdisziplinären Zusammenwirkens zu spüren, das als Korrektiv und vor allem als Anregung hätte zum Tragen kommen können. Anknüpfungspunkte dafür finden sich in fast jedem Beitrag und vermutlich ist während der Tagung darüber diskutiert worden. – Nur werden die Diskussionen im Buch nicht dokumentiert.

Thomas Nickol

Martin Jörg Schäfer: *Das Theater der Erziehung. Goethes »pädagogische Provinz« und die Vorgeschichten der Theatralisierung von Bildung*. Bielefeld 2016, 303 S.

Der Haupttitel der Untersuchung verweist auf eine Beobachtung zum zeitgenössischen Diskurs der Pädagogik, doch auch zur modernen, gelegentlich mit Aldous Huxley als ›schön und neu‹ umschriebenen Arbeitswelt. Diese fordert ein lebenslanges Lernen und damit eine Flexibilität der beruflichen Praxis, die nur ein theatrales Subjekt leisten kann. Das heißt: Der Arbeitnehmer muss sich in wechselnden Rollen so präsentieren, als bräuchte er sein unverstelltes Selbst ein. Dafür bietet der Verfasser ein älteres Paradigma auf, nämlich Diderots Profilierung des ›kalten Schauspielers‹, der seine Leidenschaften kühl kalkuliert und bei Bedarf wechselt, aber auch das neue des ›Performativen‹, das von der einschlägigen avancierten Theorie vertreten wird (z. B. Erika Fischer-Lichte). Die These Schäfers macht für den solchermassen verstandenen Zusammenhang von Arbeitswelt und Erziehungslehre eine Herkunft aus dem 18. Jahrhundert geltend, das nicht ohne Grund ›das pädagogische Jahrhundert‹ genannt worden ist. Allerdings sieht der Verfasser den Erziehungs- und Bildungsdiskurs des 18. Jahrhunderts dadurch ausgezeichnet, dass er eine »Eigendynamik von Theater und Theatralität [...] reflektiert«, die gegenwärtig ausgeblendet oder »nur selektiv« aktualisiert werde. So verspricht er Ansätze »zu einer Analyse und Kritik des lebenslangen Lernens« gerade aus der historischen Rekonstruktion heraus (S. 21).

2 Alexander Rosenbaum: *Johann Heinrich Meyers Gemälde »Der Genius des Ruhms«*. *Klassizistische Norm und zeithistorischer Appell*. In: Heikle Balancen. *Die Weimarer Klassik im Prozess der Moderne*. Hrsg. von Thorsten Valk. Göttingen 2014 (Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung, Bd. 1), S. 199-217.

3 Ebd., S. 199.

4 Ebd., S. 214-216.

Das Programm erscheint einigermaßen anspruchsvoll und lässt, auch in der Art seiner argumentativen Durchführung, über weite Strecken in der Schwebelage, ob es sich hauptsächlich um ein sehr elaboriertes Unternehmen zur neueren Pädagogik oder um eine literarhistorische Arbeit handelt. (Der Verfasser lehrt Neuere deutsche Literaturwissenschaft mit dem Schwerpunkt Theaterforschung an der Universität Hamburg.) An literarhistorischen Stationen fehlt es nicht, denn die »pädagogische Provinz« in Goethes *Wanderjahren* wird eingehend beachtet, und nach diversen Erörterungen der nicht ganz unbesehen beim Wort zu nehmenden Theaterfeindschaft Platos und Rousseaus kommt die Darstellung über die zeitgenössische Pädagogik (Campe, Trapp und Salzmann) bei Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* an. Das umfangreichste Kapitel des Buches gilt schließlich Goethes *Lehrjahren*, denen detaillierte Überlegungen gewidmet werden. Am Ende steht ein *Nachspiel*, das die üblichen Retrospektiven auf den zurückgelegten Weg bietet und Kleists *Allerneueste[n] Erziehungsplan* (1810 in den *Berliner Abendblättern* publiziert) mit seiner Ironisierung der Philantropinisten des 18. Jahrhunderts neu ins Spiel bringt. Kleists Text skizziert einen Erziehungsplan, der »Tugend durch Laster« hervorbringen soll (eine Variante des Theodizee-Arguments »bonum per malum«) und stellt in Aussicht, dass durch einen solchen Erziehungsplan »Alles in der Welt bleiben [wird], wie es ist« (vgl. S. 263-265). Von solcher Skepsis ist, wenn der Eindruck nicht täuscht, auch das Resümee des Verfassers hinsichtlich der pädagogiktheoretischen Anstrengungen des 21. Jahrhunderts gefärbt, wenn er z.B. von Rousseau aus einen kritischen »Blick auf die Authentizitätsmythen der flexiblen Arbeitswelt« wirft (S. 270). Immerhin wird sein Ehrgeiz deutlich, auch den pädagogischen Strang mit dem inzwischen aufgerollten Theatervokabular zu einem ordentlichen Ende zu knüpfen.

Über die Disposition und die Methodik hat ein *Vorspiel* berichtet, das fast schon zu viel Explikation und Vorwegnahme enthält. Die Terminologie will nicht nur eine Theateranalogie evozieren, sondern zugleich darauf verweisen, dass zum Ausgangstext – Goethes »pädagogische Provinz« – eine »Vorgeschichte« im späteren 18. Jahrhundert gehört (S. 21-26), eigentlich sogar eine Tradition der Theaterfeindschaft seit Platos *Politeia*, die Rousseau mit seinen strikten Bannsprüchen im *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles* (1758), aber auch mit seinem Erziehungsroman *Émile* (1762) aktualisiert. An diesen Autoritäten arbeiten sich die neuen Pädagogen ab, versuchen sich in Teilen an einer kritischen Revision, vor allem an einer Rettung des von Rousseau verteufelten Nachahmungstriebes für die Kindeserziehung (S. 137-153). Auch die Pädagogen, die Wilhelm Meisters Sohn Felix unter ihre Fittiche genommen haben und dem Vater ihr Konzept erklären, haben offenbar Rousseau genau studiert. Sie lassen das Theater mitsamt dem Drama nicht zu in ihrem Erziehungsprogramm, sehen es »eine müßige Menge, vielleicht gar einen Pöbel« (MA 17, S. 486) mit Lüge und Heuchelei bedienen und also den pädagogischen Erfolg bei den Adoleszenten gefährden. Der Verfasser zitiert diese und andere Urteilssprüche über das Theater und den Nachahmungstrieb, aus dem es hervorgegangen ist, mit der erforderlichen Ausgiebigkeit und setzt einen starken Akzent auf die eigene Deskription: »Das Theater ist schlechthin die Bedrohung der Unterscheidung und Spezialisierung [die für die neue Arbeitswelt der *Wanderjahre* erforderlich ist; H. R.]; es stellt die Ordnung als solche infrage. In diesem Sinne ist hier nicht nur von Verbot, Verbannung und Vertreibung zu sprechen, sondern von einer Austreibung« (S. 61).

Was den Pädagogen des Romans Kopfzerbrechen macht, ist die Mimesis, der Nachahmungstrieb, der dem heranwachsenden Kind eigen sei, ihm aber ausgetrieben werden müsse. Jede Nachahmung braucht Vorbilder oder Muster, und die gehören für Rousseau zum gesellschaftlichen Menschen, der aus der Natur herausgetreten ist, und damit zur Sphäre der Deformation. Die Pädagogen der »Provinz« spielen dieses Ausschlussargument aus, indem sie die »Selbsttätigkeit« als Erziehungsziel für den Zögling nur dann erreichbar sehen, wenn der Nachahmungstrieb mit seinem Hang zu Wiederholungen, zu Theater und Schauspielerei gebrochen werde (S. 44 f.). So kommt es zum Verdikt über das Theater in der »pädagogischen Provinz«, dem Wilhelm Meister nach der theatralischen Verirrung seiner Lebensgeschichte nicht widersprechen kann, wenngleich in seinem begleitenden Seufzer

noch eine andere Regung mitspielen mag. Und so stellt sich der Begründungszusammenhang dar, den Schäfer mit dem theaterfeindlichen Diskurs seit Plato plausibel verbindet und bis ins Detail verfolgt – so wackelt und schnattert Rousseaus berühmte Ente aus dem *Émile* als negatives Exempel einer fehlgeleiteten Erziehung auch durch die strengen Reden der Pädagogen. Doch mit diesem kategorischen Ausschluss des Theaters aus dem Erziehungsprogramm hat es nicht sein Bewenden. Die These, die der Verfasser in der Hauptsache vertritt, zielt auf eine versteckte Bedeutung, die das Theater unterhalb seiner offiziellen Verwerfung in der »pädagogischen Provinz« – sozusagen auf der »Hinterbühne« (S. 77) – durchaus behält und ohne die keine Erziehung auskommt (S. 34 f.). Auch für die dezidierten Theaterfeinde Plato (S. 93) und Rousseau (S. 111 f.) gilt der paradoxe Sachverhalt, dass sie die untergründige Mitwirkung des verpönten Theaters für die Heranbildung von Individuum und staatlicher Gemeinschaft benötigen.

In Goethes »pädagogischer Provinz« gibt es neben dem verworfenen »schlechten Theater«, assoziiert mit »Nachäffen« (nach Rousseau) und »Gaukelei«, nämlich auch ein »gutes Theater« der »anerzogenen Selbstidentität«, das aber wohlweislich nicht Theater heißen darf (S. 62). Es kommt zum Vorschein in den Festen, die ständig gefeiert werden, also den Erntefesten, den religiösen Festen, den Antritts- und Abschlussfeiern, schließlich im »Bergfest«, das Wilhelm wieder mit Jarno/Montan zusammenführt und das die Frage nach der »Erschaffung und Erstehung der Welt« (MA 17, S. 490) aufwirft. Wilhelm beobachtet Rituale einer synkretistischen Religion, auffällige Grußgebärden, die mit einer Lehre von der dreifachen Ehrfurcht aufgeschlüsselt werden – mit einem Wort: nichts anderes als Theater, ein Theater, ohne das die Erziehung nicht auskommt und das von der verpönten Gaukelei nicht säuberlich unterschieden werden kann. Schäfer beschreibt es als »verschleiertes Theater« und sieht die Pädagogen, die sich seiner auf nicht ganz redliche Weise bedienen, unter »Ironieverdacht« gestellt (S. 67). Da öffnet sich für den Kenner des Goethe'schen Alterswerks ein in der Tat weites Feld. Für die *Wanderjahre* kann der Verfasser jedenfalls zu Recht anführen, dass Felix nicht gerade ein Musterbeispiel für das Gelingen der pädagogischen Anstrengungen seines Erziehungsinstituts abgibt – sein späteres Verhalten zeigt nichts von den dort gelehrt Tugenden wie Gehorsam und Unterordnung. Felix bleibt vielmehr im wahrsten Sinne des Wortes »ein Kind« von Wilhelms »Liebe zum Theater«, wie resümiert wird (S. 70).

Moritz' Anton Reiser demonstriert in Schäfers Sicht die fatalen Bildungsfolgen der »Theatromanie«, lässt das Theater als »negative Bildung« erscheinen, das aus einem Drang zur Anerkennung hervorgeht, aber nicht zu einer »Selbsterkenntnis« führt (S. 171-194). Der »psychologische Roman« mit autobiographischen Wurzeln, aus dem Konzept der »Erfahrungsseelenkunde« hervorgegangen, führt in sehr moderner Weise die Notwendigkeit des lebenslangen Lernens vor. Der Verfasser fasst ihn mit Recht als Prätext von Goethes *Lehrjahren* auf (S. 172), bei deren Interpretation er sozusagen alle Register seines Themas zieht. Es ist erfreulich, dass der Roman nicht einfach unter das lange Zeit unantastbare Schema des »Bildungsromans« gezwungen, sondern auf der Linie nicht im Einzelnen namhaft gemachter Forschungstendenzen (z. B. bei Hans-Jürgen Schings und Manfred Engel) diese traditionelle Gattungszuweisung ausgesetzt wird. Ob die Erwägung eines »Institutionenromans« (S. 200) weiterhilft, bleibt eher zu bezweifeln, aber der literarische Reichtum der *Lehrjahre* erschließt sich neu, wenn man sich den hier lehrreichen Phänomenen zuwendet und auf die übliche Gängelung verzichtet. Dabei bestreitet der Verfasser nicht, dass »Bildung« ubiquitär im Roman beredet wird, wohl aber, dass sich Wilhelms Selbstaussage – »[...] mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht« (MA 5, S. 288) – unbesehen auf die Romanstruktur übertragen lässt. Die Erzählinstanz des Romans folgt doch eher Worten des Abbé, die von einem resignativen »Ach!« eingeleitet werden: Es sei manchmal zum Ver zweifeln, »welche unendlichen Operationen Natur und Kunst machen müssen, bis ein gebildeter Mensch dasteht« (zit. S. 196 f. u. passim). Bildung und Erziehung fordern von Kontingenz und potenziellem Scheitern ständig bedrohte An-

strengungen, deren Gelingen niemand verbürgen kann, auch nicht die reformaristokratische Turmgesellschaft, aus der offenbar die »pädagogische Provinz« der späteren *Wanderjahre* hervorgegangen ist.

Dass das Theater Wilhelm nicht ans Ziel bringt, zeigt schon die Konzeption der *Lehrjahre* als erweiternde Korrektur der ursprünglichen *Theatralischen Sendung*, die Wilhelm als erfolgreichen Mitstreiter bei der Etablierung eines »Nationaltheaters« ins Spiel bringen wollte. Dabei ist seine Theaterleidenschaft eigentlich ein Surrogat, gebildet aus und nach dem Verlust der großväterlichen Kunstsammlung, die sein kaufmännischer Vater dem Besitzstreben geopfert hat. Wilhelms Entwicklung als Schauspieler bis zur *Hamlet*-Aufführung wird eher knapp skizziert, als »Einhegung des Mimetikers« verstanden (S. 216), der weit ausholende Brief an Werner mit seiner Rechtfertigung des Theaterspiels als Teilhabe an der aristokratischen Kultur, an Ort und Stelle ohnehin ein Fall struktureller Ironie, nur am Rand berührt (S. 229). Doch auch für die Turmgesellschaft wird im Anschluss an die markanten Thesen von Karl Schlechta (1953) eine Liste von Defiziten aufgemacht – weder der eigenschaftslose Abbé mit seiner zwielichtigen Identität noch Jarno mit seinen Kompetenzmängeln in sozialen Fragen (wie anders dann in den *Wanderjahren*!) bleiben davon verschont. Für Wilhelms Mitspiel im vorgegebenen Rahmen von Erziehung bzw. Bildung setzt der Verfasser einen hübschen Vergleich ein: »Häufig wirkt die Figur wie ein Reservist, der sich am Spielfeldrand fortdauernd warmmachen muss, um im Notfall für die Zwecke der Turmgesellschaft, wie behelfsmäßig auch immer, eingesetzt werden zu können« (S. 208). Eigentlich ist er ein »Mann ohne Eigenschaften«, ohne besonderes Talent, der durchs Leben schlendert, ausersehen allerdings für eine Glücksgeschichte.

Dieser Lesart kann man folgen oder auch im Detail widersprechen, die Diskussion von Goethes Roman belebt sie auf jeden Fall. Schäfers Arbeit am Detail, als Methode sehr begrüßenswert, gerät gelegentlich ins Fragwürdige. So überzeugt die auf eine gewisse akustische Ähnlichkeit gestützte Identifizierung Jarnos mit Jago, dem intriganten Bösewicht aus Shakespeares *Othello*, nicht recht (S. 236), auch nicht ihre spekulative Auswucherung, über ihn werde auf der Linie der Mousetrapp-Szene aus dem *Hamlet*, die der Roman ausspart, dem armen Wilhelm Gift ins Ohr geträufelt, um ihn vom Theater abzubringen. Doch der Verfasser lässt, einmal auf das Bildfeld gekommen, nicht locker: Auch Natalie biete, nach dem Überfall zum verwundeten Wilhelm tretend, das Beispiel einer nun allerdings »positiven Vergiftung«, und die Mantelübergabe weise sie gar als »Lockvogel« der Turmgesellschaft aus (S. 239 f.). Da kommt man, offen gesagt, mit dem Verständnis nicht nach. Ein Fragezeichen verdient zudem die Parallelisierung von Wilhelms Geschichte mit Schillers Ästhetik, die als »klassizistisch« nicht zutreffend beschrieben wird (S. 216). Der Verfasser schließt sich einer Forschungsfraktion (Peter Pfaff 1977, Bernd Witte 1984 u. a.) an, die schon in Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* eine kritische Differenz zu Schillers Konzept einer ästhetischen Erziehung erblickten, und sieht in Wilhelms Bildungsweg mit dem Resultat einer Bestimmungslosigkeit (S. 205 f.) eine Ironisierung oder Parodierung von Schillers »ästhetischem Zustand« (S. 225). Das erscheint wenig plausibel. Man spürt die Mühe, die der Verfasser aufwenden muss, um Schillers Ästhetik in seine eigenen Gedankengänge um das Mimesis-Problem hineinzuzwingen (S. 227).

Die kritischen Vorbehalte ändern nichts an dem Eindruck einer sehr respektablen wissenschaftlichen Leistung, die dem Themenkomplex Bildung/Erziehung für Goethe und das Umfeld des 18. Jahrhunderts neue Lichter aufsetzen kann. Erfreulich ist, dass es dem Verfasser gelingt, dem in der »pädagogischen Provinz« verworfenen Theater mit dem zweiten Blick ein Weiterleben zu erwirken.

Hartmut Reinhardt

Hermann Mildenerberger, Serena Zanaboni, Fernando Mazzocca, Francesca Tasso, Reinhard Wegner: *Von Leonardo fasziniert. Giuseppe Bossi und Goethe. Im Blickfeld der Goethezeit VI*. Dresden 2016 (Ausst.-Kat. Klassik Stiftung Weimar), 284 S.

Die italienische Kunst des 19. Jahrhunderts ist leider noch immer ein Stiefkind der kunsthistorischen Forschung in Deutschland. Die deutschen Museen besitzen traditionell kaum Werke dieser Zeit in ihren Sammlungen. Sowohl die Kunstgeschichtsforschung in Deutschland als auch die Museen widmen sich nur selten der Anstrengung, dieses offensichtliche Manko auszugleichen. Hervorzuhebende Ausnahmen waren die Kunsthistoriker Klaus Lankheit und Hans Ost, Ersterer 1988 mit seinen Veröffentlichungen zum italienischen Klassizismus um Vincenzo Camuccini in Rom und Pietro Benvenuti in Florenz, Letzterer 1980 im Zusammenhang mit seiner Monographie *Das Leonardo-Porträt in der Kgl. Bibliothek Turin und andere Fälschungen Giuseppe Bossis*.

Umso erstaunlicher und lobenswerter ist der vorliegende Katalog, der die gleichnamige Ausstellung in Weimar begleitete. Hier geht es allerdings nicht vorrangig um die spektakulären Fälschungen alter Meister der Hochrenaissance durch Bossi, sondern der Anlass der in Kooperation mit ausgewiesenen italienischen Kollegen entstandenen Ausstellung liegt auf der Hand und ist leicht zu erklären. Johann Wolfgang von Goethe war einer der Ersten, die sich mit dem für ihn damals zeitgenössischen Künstler Giuseppe Bossi (1777-1815) beschäftigten.¹ Giuseppe Bossi ist dennoch heute in Deutschland ein weitgehend Unbekannter.² Es war Bossis Beschäftigung mit dem Abendmahlsfresko des Leonardo da Vinci im Dominikanerkloster Santa Maria delle Grazie in Mailand, die Goethe mit Bossis Werk zusammenbrachte.³ Großherzog Carl August erwarb 1817/18 in Mailand auf Wunsch Goethes aus dem Nachlass Bossis ein Konvolut von gezeichneten Studien des Künstlers nach Leonardos viel bewundertem, doch schon damals nur fragmentarisch erhaltenem Hauptwerk. Diese Studien Bossis waren entstanden als Vorlage für das zwischen 1810 und 1818 ausgeführte, großformatige Mosaik (447×918 cm) des Giacomo Raffaelli in der Wiener Minoritenkirche (vgl. S. 99, Abb. 2). In Weimar befindet sich ein Konvolut von Detailzeichnungen (Kopf des Jesus, Apostelköpfe, Extremitäten; Kat.-Nr. 8-49), während ein Gesamtkarton nach dem Fresko aus dem Jahr 1807 heute im Museum der Russischen kaiserlichen Kunstakademie in St. Petersburg bewahrt wird (vgl. S. 100, Abb. 3). Ein zweiter Komplex sind Bossis eigene Entwürfe zu einem Karton mit der Darstellung des *Parnass*, dessen Komposition – von Antonio Canova als ein Meisterwerk bezeichnet – sich zwischen Raffaels und Anton Raphael Mengs' Freskenbildern wiederfindet (Kat.-Nr. 50-59). Der Karton wurde von Carl August ebenfalls erworben, ist aber in Weimar nicht mehr nachweisbar. Sein Aussehen überliefert lediglich ein Stich von Tommaso Piroli (vgl. S. 163, Abb. 3).

Serena Zanaboni untersucht im ersten Beitrag des Katalogs (S. 11-27) ausführlich die Erwerbungs geschichte der Zeichnungen Bossis durch Carl August und Goethe im Jahre 1817, wobei ihr die durch frühere Veröffentlichungen erworbene Expertise zu diesem Thema zugutekommt.

Hermann Mildenerberger, der als Leiter der Graphischen Sammlungen in Weimar zusammen mit Serena Zanaboni die Ausstellung kuratiert hat, nähert sich Goethes Verhältnis zu Leonardo und der Vermittlerrolle, die Bossi dabei für die Entstehung seiner Schrift über das *Abendmahl* in Mailand spielte (S. 29-46).

1 Johann Wolfgang von Goethe: *Joseph Bossi über Leonard da Vinci Abendmahl zu Mayland*. In: *Ueber Kunst und Alterthum*. Bd. 1, Drittes Heft. Stuttgart 1817, S. 113-188.

2 Andreas Stolzenburg, Susanna Zatti: *Giuseppe Bossi*. In: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Künstler aller Zeiten und Völker*. Bd. 33. Leipzig 1998, S. 172.

3 Giuseppe Bossi: *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Libri Quattro di Giuseppe Bossi pittore*. Mailand 1810.

Francesca Tasso widmet sich der Person des Nachlassvermittlers Gaetano Cattaneo (1771-1841), Vetter des bekannteren italienischen Patrioten, Philosophen und Schriftstellers Carlo Cattaneo (S. 47-53).

Fernando Mazzocca, zweifellos seit Jahrzehnten einer der unbestritten besten Kenner der Kunst zwischen Neoclassicismo und Risorgimento in Italien, führt im Katalog knapp in Leben und Werk des hierzulande unbekannten Bossi ein (S. 55-63). Dieser beeindruckt nicht nur durch seine neoklassizistischen Historiengemälde (*Bestattung des Themistokles in Attischer Erde* und *Ödipus auf Kolonos*; Kat.-Nr. 5 u. 6), sondern besonders durch seine Bildniskunst (vgl. das absolut ungewöhnliche und bemerkenswerte Selbstporträt mit Gaetano Cattaneo, Giuseppe Taverna und Carlo Porta, 1809-1810; Kat.-Nr. 4), die innerhalb der italienischen Kunst des frühen Ottocento eine wichtige Rolle einnimmt.

Der Beitrag von Reinhard Wegner (S. 65-74) über Goethes und des Großherzogs Aufenthalt in Mailand 1817 und die literarischen wie künstlerischen Auswirkungen beleuchtet die Entwicklung der klassizistischen Landschaftsmalerei in Weimar. Als Folge der prägenden Eindrücke und der vielen dortigen Kontakte, z. B. zu dem Sammler Heinrich Mylius, dem Kustos des Königlichen Münzkabinetts Gaetano Cattaneo sowie dem Nationalschriftsteller Alessandro Manzoni, förderte der Großherzog fortan stärker Stipendien für Aufenthalte in Italien. Zu nennen ist hier Friedrich Preller d. Ä. und sein weitreichender Einfluss auf die Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Weimar.

Der gut illustrierte und fundiert kommentierte Katalogteil umfasst 96 Nummern und spannt den Bogen von einigen ausgewählten Gemälden Bossis über die Weimarer Erwerbungen der Kopien nach Leonardos *Abendmahl*, den Studien zu Bossis *Parnass* und seinen gezeichneten Kopien nach anderen Werken Leonardos sowie weiteren Meistern der Hochrenaissance (u. a. nach Michelangelo und eine Version des Dürer'schen Hasen von Jacob Hoefnagel; alle Werke stammen aus der Sammlung Bossis) bis hin zu Beispielen der späteren Landschafts- und Figurenmalerei des 19. Jahrhunderts in Weimar (vgl. den erwähnten Beitrag von Reinhard Wegner) von Friedrich Preller d. Ä., Bonaventura Genelli (1798-1868), Carl Hummel (1821-1907) und Sascha Schneider (1870-1927) sowie von weniger bekannten Künstlern wie Adolph Kaiser (1804-1861) und Max Schmidt (1818-1901). In allen Werken wird in den Kommentaren der starken Wirkung des überall spürbaren Spätklassizismus nachgegangen.

Der Katalog, der in der hervorragenden Weimarer Reihe *Im Blickfeld der Goethezeit* erschienen ist, schließt eine bislang klaffende Lücke in der Weimarer Kunstgeschichte (das Verhältnis von Bossi, Leonardo, Goethe und Carl August betreffend) und lenkt den Blick dabei endlich auf einen exemplarischen, aber aufgrund seiner zahlreichen qualitativ herausragenden Kopien nach Zeichnungen Alter Meister auch recht schillernden und vielleicht sogar etwas zwielichtigen italienischen Künstler des Spätklassizismus (ital. Neoclassicismo).

Parallel zu Ausstellung und Katalog und aus Anlass der Kooperation zwischen Weimar und Mailand ist ein Band mit wissenschaftlichen Beiträgen herausgegeben worden.⁴ Neben den auch im Weimarer Katalog enthaltenen, hier in italienischer Sprache wiedergegebenen Beiträgen von Mildner, Tasso, Mazzocca, Wegner und Zanaboni sowie einer knappen Einleitung des Soprintendente Castello, Musei Archeologici e Musei Storici, Claudio Salsi wurden weitere Aufsätze zu Aspekten von Leben und Werk Bossis veröffentlicht.

Omar Cucciniello widmet sich explizit Bossis Kopie von Leonardos *Abendmahl* und dokumentiert ein Gemälde des Künstlers, das fotografisch im Castello Sforzesco nachweisbar, aber leider seit dem Zweiten Weltkrieg zerstört ist. Giovanna Mori ergänzt die im Weimarer Katalog präsentierten Leonardo-Nachzeichnungen Bossis um eine Serie von Abklatschen nach Rötelzeichnungen in der Civica Raccolta *Achille Bertarelli*. Bossis Veröffentlichung *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci* von 1817 untersucht Isabella Fiorentini, und Chiara

4 *Bossi e Goethe. Affinità effettive nel segno di Leonardo*. Hrsg. von Fernando Mazzocca, Francesca Tasso u. Omar Cucciniello. Mailand 2016, 200 S.

Battezzari widmet ihren Beitrag – wie schon Francesca Tasso – dem Wirken des Bibliothekars Gaetano Cattaneo, doch geht es hier speziell um Cattaneos Forschungen zur Geschichte der lombardischen Kunst und zum Einfluss seiner Schriften auf die zeitgenössische Kunstgeschichte in Deutschland.

Beide Publikationen ergänzen die Beiträge der letzten fünfzehn Jahre zu Giuseppe Bossi in italienischen Zeitschriften in kompakter Form, wobei besonders die Veröffentlichung in deutscher Sprache lobend hervorzuheben ist. Diese wird hoffentlich die Beschäftigung mit dem italienischen Ottocento auch hierzulande anregen.

Andreas Stolzenburg

Manfred Osten: *»Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück*. Göttingen 2017, 120 S.

Mit seiner neuen Veröffentlichung *»Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück* schlägt Manfred Osten erneut den Weg ein, den er mit *»Alles veloziferisch« oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit. Zur Modernität eines Klassikers im 21. Jahrhundert* bereits 2003 beschritten hat. Er nähert sich Goethe als philosophisch geschulter Denker, der Goethes Ideen und Ansichten beleuchten und deren Bedeutung er auch für die heutige Zeit zeigen will. Dazu greift er literarische Werke, Briefe und Gespräche auf, um sie produktiv zu rezipieren. Souverän und kreativ geht er dabei mit den Texten um, wenn er eingangs einräumt, dass die im Titel zitierte »Goethe'sche Maxime ›Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!‹« in dieser Form gar nicht von dem Weimarer Dichterfürsten selbst stamme, auch wenn sie »in verschiedenen Zitatsammlungen, auf Tassen und Schmuckkarten« zu finden sei. Allein: »[...] in genau diesem Wortlaut« tauche die Formulierung »nirgends in Goethes Werken auf«. Beide Teile fänden sich an verschiedenen Stellen in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Trotzdem habe er sie als »titelgebende Quintessenz« gewählt, weil »diese beiden Aufforderungen eine solche Eigendynamik entwickelt haben und homunkulusartig zu einem gemeinsamen Leben als Maxime Goethes gelangt« seien (S. 8 f.).

In 16 Kapiteln und einer Einleitung entwickelt Osten seine Betrachtungen. Ein Feuerwerk aller erdenklichen Glücksmomente leitet er dabei aus Goethes Werken ab. Zu Beginn stellt er im 1. Kapitel (S. 16–21) als »Glück der Aufmerksamkeit« Goethes Vorliebe für »eigene Versuche in der Kunst des Zeichnens« vor, die er als das »vielleicht prägnanteste Beispiel für das Glück der Achtsamkeitsübungen« (S. 19) begreift. Denn die »Aufmerksamkeit« habe Goethe als »die höchste aller Fertigkeiten und Tugenden« begriffen, wie er in einem Gespräch gegenüber Friedrich von Müller am 30. November 1816 bekannt habe (S. 19). Hinzu komme »das Genießen« des flüchtigen »Augenblicks der Aufmerksamkeit« und Osten zitiert aus einem Brief an Zelter von 1810: »Die Menschen begreifen niemals, dass schöne Stunden [...] im Fluge genossen werden müssen« (S. 20).

Das amoralische Glück ist das 2. Kapitel (S. 22–28) überschrieben, in dem Osten »Neugeburt« und »Vergessen« als Glücksmotive diskutiert neben der Frage, ob es ein »Zuviel an Vergangenheit« oder ein »Zuviel an Zukunft« geben könne, angesichts derer die Auseinandersetzung mit der Gegenwart leide (S. 23). »Entgrenzung und Maßlosigkeit« nennt er als deren zentrale Probleme und zitiert einen Brief Goethes an Zelter vom 6. Juni 1825, der verblüffend aktuell ist: »Junge Leute werden viel zu früh aufgeregt und dann im Zeitstrudel fortgerissen; Reichtum und Schnelligkeit ist, was die Welt bewundert und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle möglichen Fazilitäten der Kommunikation sind es, worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbieten, zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren« (S. 25). Bedroht sah Goethe das *Glück des Gesprächs* (3. Kapitel, S. 29–32), weil »auch die Sprache unter die Räder der Mobilmachung

geraten musste« (S. 30). Entwickelt habe sich eine »Phrasensprache«, wie man sie heute aus der Werbung und den sozialen Netzwerken kennt, und Osten konstatiert: »Ja, Goethe hat das ›Netz‹ antizipiert avant la lettre!« (S. 32). »Vernünftige, glückliche Momente« (4. Kapitel, S. 33–37) gehören ebenso dazu als eine »Geburtsurkunde einer Glückslehre der Vernunft« (S. 33), weil der Mensch lernen könne, Situationen zu genießen, ohne ihnen mit falschen Erwartungen oder Vorurteilen und damit voreingenommen zu begegnen.

Als zartes, recht kleinteiliges Mosaik hat Osten seine Gliederung konzipiert – einem so vielschichtigen wie auch vagen Begriff wie dem ›Glück‹, das Goethe zu unterschiedlichen Zeiten verschieden erlebt hat, kann man sich nicht mit Methoden wissenschaftlicher Forschung nähern. Deshalb seien hier nur einige weitere Kapitelüberschriften genannt, die Ostens Ansatz verdeutlichen: *Das Glück der »Idee des Reinen«* oder *Sich mäßigen, um glücklich zu sein?* und *»Eigentum« als Glück?* oder *Das Glück des Zufalls* und den ›unteren Garten‹ im Blick: *Der Stein des »guten Glücks«* sowie schließlich *Resümee: Die Geburt des Glücks aus dem Geist der Verzweiflung* (S. 5 f.).

Beeindruckend liest sich, welche Autoren Osten herangezogen hat, um verschiedene Aspekte von Goethes Verständnis des scheinbar so einfachen Begriffs ›Glück‹ zu hinterfragen. Aristoteles und Augustinus lässt er zu Wort kommen. Oder er zitiert beispielsweise Friedrich Nietzsches Werk *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, erschienen 1886, um »[v]or diesem Hintergrund« Goethes »Schleichwege« nicht »zum Chaos« – wie bei Nietzsche –, sondern »in die umgekehrte Richtung zu zeigen«: zum Glück (S. 15). Ebenso dienen ihm Ideen von Richard Wagner, Franz Kafka, Karl Marx, Peter Sloterdijk und Martin Walser oder des ehemaligen Bundestagspräsidenten Norbert Lammert, um nur einige zu nennen, als Anregung, um Goethes Vorstellungen zu spiegeln und wie in einem Kaleidoskop in den unterschiedlichsten Facetten sichtbar werden zu lassen. Indem er Übereinstimmungen und Differenzen herausarbeitet, einen fiktiven internationalen Dialog über Jahrhunderte führt, belegt Osten einmal mehr, wie universell und wegweisend Goethe in seinem Denken war.

Die Virtuosität, die Osten hier dank seiner immensen Goethe-Kenntnis auszuspielen vermag, führt freilich auch dazu, dass er Zitate arrangiert, die Goethe selbst vielleicht nicht immer in diesem Zusammenhang gesehen hätte und die der Autor leider häufig nicht konsequent belegt. Werke und Briefe oder berichtete Gespräche verknüpft Osten, um seine Gedanken zu illustrieren und zu eigenen Schlussfolgerungen zu gelangen. Da er assoziativ seine Überlegungen entwickelt, gewinnt er manchen Zitaten in anderen Zusammenhängen neue Einsichten ab. Es handelt sich bei Ostens Ausführungen um ein Nachdenken in Gestalt einer behutsamen Annäherung, die Goethes vielfältige Elemente einer Glücks-Philosophie in all ihren Nuancierungen erkennbar werden lassen will. Bei der Lektüre entwickelt man mitunter das Gefühl, zu einem ganz privaten Dialog mit dem Ziel vorsichtiger Entwicklung von Erkenntnis eingeladen zu sein. Es macht den besonderen Charme von Ostens Überlegungen aus, dass er sich Goethe mit dem Sensorium des Philosophen nähert und genau diese Dimension im Kosmos des Dichterfürsten hervorhebt.

Glück – das wird bei diesen Ausführungen deutlich, erlangt, wer sich darum bemüht und auch über entsprechende Chancen und soziale Möglichkeiten verfügt. Mitunter ist es nicht leicht zu haben. Hatte Osten noch in seiner Einleitung »eilige Leser« gewarnt, ein leistungsloses Glück sei nicht zu erwarten, so beruhigt er sie letztlich, wenn er formuliert: »Es gilt vielmehr, das offene Geheimnis zu erkennen, wie sich ›Verdienst und Glück verketteten‹« (S. 15). Und er ermutigt seine Leser: »Glück ist also lernbar! Es erweist sich jedoch als ein nicht leicht zu hebender Schatz« (S. 11).

Andreas Rumler

Augenblick, Lebenszeit, Geschichte, Ewigkeit. Die Zeit in Goethes Werken. Hrsg. von Liisa Steinby u. Michael Schmidt. Heidelberg 2017, 170 S.

Der Begriff ›Zeit‹ hat etwas von einer doppelschneidigen Klinge: Im Sinne von Reinhart Kosellecks Konzept der ›Verzeitlichung‹ ist ›Zeit‹ einerseits Chiffre für die Moderne und die mit ihr verbundene Erfahrung von permanentem Wandel, von Historisierung und Kontingenz. Andererseits beschreibt der Begriff ›Zeit‹ ein rational nicht recht fassbares Kernprinzip aller Bewegung und Entwicklung. Wer von ihr spricht, artikuliert neben allem Kontingenzbewusstsein oft die Ahnung von einem letzten und höchsten Geheimnis, das eben in der Zeit selbst liegt. Vielleicht ist es diese Doppelschneidigkeit des Zeitbegriffs, der ihn in den vergangenen Jahren zu einem beliebten Gegenstand von Forschungsprojekten literatur- und kulturwissenschaftlicher Observanz gemacht hat.

Der von Liisa Steinby und Michael Schmidt herausgegebene Sammelband¹ zur »Zeit in Goethes Werken« schreibt sich in diesen Trend ein und durch eine profunde Quellenlektüre zeigt er, dass schon um 1800 und insbesondere bei Goethe der Topos der Zeit eine doppelte Funktion hat. Bei Goethe korrespondiert der Zeitbegriff – so Liisa Steinby in der *Einleitung* – zum einen mit einer »historistische[n] Ansicht« (S. 12), d. h. mit der Idee des historisch-kulturellen Wandels von Wissen und Normativität, zum anderen ist die ›Zeit‹ an die Semantiken der Entwicklung und der Bildung gebunden: Unter Rückgriff auf die (morphologisch gedeutete) pflanzliche Natur entwickelt Goethe immer wieder Ideen eines letztlich doch von höchsten Evidenzen und Prinzipien geleiteten organischen ›Werdens‹. Die Erfahrung dieses ›Werdens‹ erfolgt in einem dezidiert zeitlichen Modus, nämlich dem des ›erfüllten Augenblicks‹. »Der Augenblick ist Ewigkeit« (FA I, 2, S. 686, V. 30) – diesen Vers aus Goethes spätem Gedicht *Vermächtnis* (1829) deuten die Herausgeber als Inbegriff einer Augenblickspoetik, bei der man das »Unvergängliche« im Sinne höchster organischer Entwicklungsprinzipien gerade »im Vergänglichen zu spüren« (S. 17) vermag. Neben der Totalität der organischen Natur erfährt der Mensch im ›erfüllten Augenblick‹ eine Totalität des eigenen Selbst: Er sieht sich nicht mehr als Konglomerat von sozialen Rollen, sondern als »ganzer Mensch« (S. 15).

Besonders die *Einleitung* verwendet etwas zu viel Raum auf die Rekonstruktion und etwas zu wenig Raum auf die kritische Analyse von Goethes Ideen. Insbesondere die von der deutschen Spätaufklärung übernommenen Probleme und Widersprüche in Goethes Denken hätten stärker zum Thema gemacht werden können. Unter Rückgriff auf Panajotis Kondylis' Studie *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*² hätten die Herausgeber etwa zeigen können, dass sich Goethe zwar – ähnlich wie z. B. Herder – mit empirischen Argumenten sowohl gegen die christliche Rede von letzten »transzendenten Sinngründen« (S. 15) richtet als auch gegen die frühaufklärerische Idee einer rationalen »Lenkbarkeit der Geschichte« (S. 13), dass er jedoch seinerseits mit den Topoi des ›organischen Werdens‹, des sich bildend entwickelnden ›Ichs‹ oder des ›erfüllten Augenblicks‹ Setzungen ins Spiel bringt, die weit über empirische Einzelbefunde hinausgehen. Mit der deutschen Spätaufklärung teilt Goethe die Aufwertung einer empirischen Erforschung der Natur, die aber vielfach darin besteht, dass man idealistische Konzepte in die ›äußere Natur‹ oder die ›innere Natur des Menschen‹ hineinprojiziert.

1 Den Beiträgern und Themen nach zu urteilen, ist der Band überwiegend aus einer Tagung der nordischen Goetheforscher in Turku vom 28. bis 29. November 2014 hervorgegangen.

2 Panajotis Kondylis: *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. Hamburg 2002. Kondylis' Studie ist m. E. die zentrale problemgeschichtliche Aufbereitung der Aufklärung in ihren unterschiedlichen Phasen. Die Widersprüche und Probleme der deutschen Spätaufklärung analysiert Kondylis dort sehr klar auf den Seiten 576–649.

Es ist indes eine große Stärke des Bandes, dass er Goethe nicht bloß – wie oft geschehen – als autonomen Solitär konzipiert, sondern gerade seine ambivalenten Zeitkonzepte als »Antworten oder wenigstens Reaktionen auf die Problematik [der] [...] ›Sattelzeit‹« (S. 10) und damit der beginnenden Moderne beschreibt. Wie viele Intellektuelle um 1800 nimmt Goethe die Modernisierung als Überhandnehmen »des Chaotischen und Unvorhersehbaren« (S. 22) wahr – der Topos der Zeit eignet sich gut für eine Reaktion auf diese Erfahrungen, denn er ist ein Bild für die Dynamik des Zeitalters, enthält aber auch Implikationen der Entwicklung, die das zunächst kontingent erscheinende Ereignis in einen sinnreichen Gesamtzusammenhang integrieren.

Eine weitere Stärke des Bandes liegt in den einzelnen Beiträgen, die durchaus eine Spannung zwischen Goethes Ideen und deren Reflexion im Medium der poetischen Fiktion sichtbar machen. So zeigt etwa Liisa Steinbys Aufsatz *Formen der Zeitlichkeit in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*, dass die Ideen der Bildung, der Entwicklung und des organisch wachsenden Ichs in Goethes Roman vor allem in die subjektive Sicht des Protagonisten Wilhelm verlagert werden. Dieser selbst ist es, der behauptet, »sein innigster Wunsch sei schon immer seine Bildung gewesen« (S. 67). Durch das ›Textganze‹ werden solche Aussagen relativiert, weil der Leser durch frühere Passagen weiß, »dass Wilhelm ursprünglich das Theaterpublikum und nicht sich selbst bilden wollte« (S. 66). Auch stellt Steinbys Untersuchung heraus, dass Wilhelm evidente ›Augenblicke‹ erlebt, diese jedoch vielfach nicht in eine nachhaltige Identitätsbildung integrieren kann. »Die Lücke zwischen einem Ereignis und dessen Bedeutung im größeren Rahmen des Lebens eines Individuums ist«, wie der Roman laut Steinby zeigt, »in keiner einfachen Weise auszufüllen« (S. 61). Steinbys Beobachtungen lassen sich gut in Beziehung setzen mit Manfred Engels Befund einer »Diskontinuität auktorialer Führung«³ in Goethes Meister-Romanen: Dass in dem Roman keine nachhaltige Welt- und Subjektdeutung zu Stande kommt, liegt auch an einem Erzähler, der vielfach als allwissender Berichterstatter auftritt, an den normativ zentralen Stellen des erzählten Geschehens aber plötzlich in den Hintergrund tritt und die Wertung offenlässt oder in die Figurenrede verlagert.⁴

Michael Schmidts Beitrag *Postkutschenzeit. Goethes »An Schwager Kronos« als Gelegenheitsgedicht im Kontext der europäischen Rauschdichtung* nimmt in den Blick, dass sich Goethe in seinen poetischen Texten durchaus offener gegenüber dem Modernisierungsprozess verhält als in seinen theoretischen Reflexionen. Das Gedicht *An Schwager Kronos* weicht, so Schmidt, von zeitgenössischen ›Postkutschendiskursen‹ ab, indem es das »Fahren mit der Postkutsche« (S. 48) und die darin enthaltene Beschleunigungserfahrung nicht kulturkritisch »denunziert« (ebd.), sondern als lustvollen »Rausch« (ebd.) inszeniert und durch eine »fragmentarische« (ebd.) Syntax sowie einen rasanten »Wechsel der Bilder« (S. 49) ästhetisch erfahrbar macht. Mit dem Schlagwort »Postkutschenzeit« (S. 36) konzipiert Schmidt das bei Goethe dargestellte Transportmittel der Postkutsche als Sinnbild für die »Sattelzeit« (ebd.) um 1800. Es bleibt indes fraglich, ob Rausch und Beschleunigung tatsächlich in jeder Hinsicht Bilder für die beginnende Moderne um 1800 sind, implizieren sie doch eine Reflexionsabnahme und stehen wohl kaum für das komplizierte ›Aussinnen‹ von Identität, mit dem das moderne Ich ständig zu tun hat. Das Verhältnis von ›Beschleunigung‹, ›Rausch‹ und ›Moderne‹ hätte bei Schmidt somit noch etwas kontroverser diskutiert werden können.

Eine interessante Perspektive auf Goethes Poetik wirft Mattias Pirholt in seinem Beitrag *Sentimentale Gegenstände. Die sentimentalisch-zeitliche Bedeutsamkeit des Symbols bei Goethe*. Pirholt stellt die These auf, dass Goethe seine synthetische, zwischen Einzelem und Allgemeinem vermittelnde Symbolkonzeption schon früh mit Schillers Kategorie des Sentimentalischen konfrontiert und dadurch relativiert hat. Bereits in einem Brief an Schiller

3 Manfred Engel: *Der Roman der Goethezeit*. Bd. 1: *Anfänge in der Klassik und Romantik*. Stuttgart, Weimar 1993, S. 270.

4 Vgl. vor allem ebd., S. 271.

vom August 1797 spricht Goethe von einer »Sentimentalität« (MA 8.1, S. 391) symbolischer Gegenstände und impliziert damit, dass diese auf ein universales ›Ganzes‹ verweisen, die Abwesenheit und das zeitlich-historische Vergangensein dieses Ganzen jedoch gleichermaßen mitartikulieren. Symbolischer Gegenstand und symbolisierte Universalidee fallen bei Goethe also – wie oft angenommen – keinesfalls zusammen: »Das Symbol«, so Pirholt, »macht vielmehr einen sentimentalischen Mittelzustand aus, der reflexiv den Gegenstand und das Ideal miteinander verbindet, der aber nicht beide unreflektiert miteinander identifiziert« (S. 116). Dass bei Goethe eine »semantologische Trennung von Ideal und Gegenstand« (S. 117) besteht, zeigt Pirholt nicht nur anhand von Goethes poetologischen Reflexionen, sondern auch anhand seiner poetischen Praxis. Vor allem in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* findet Pirholt Hinweise darauf, dass der Protagonist zwar immer wieder versucht, über symbolische Gegenstände zu einem ›Ganzen‹ der Welt oder des eigenen Ichs zu finden, die ›Dinge‹ in ihm jedoch letztlich nur das diffuse Gefühl eines Mangels, einer abwesenden und nicht recht zugänglichen ›Evidenz‹ erzeugen. Die »symbolische Erfahrung« im *Wilhelm Meister* steht, so Pirholt, nicht im Zeichen eines Zusammenfalls von Präsenz und Evidenz, sondern »ist eindeutig sentimentalisch-zeitlich« (S. 132) und repräsentiert eher den Verlust als die Erfahrbarkeit eines ›Ganzen‹.

In ihrem Beitrag *Zeitkonzepte in Goethes Heften »Zur Morphologie«* verfolgt Marie-Theres Federhofer den Befund, dass in Goethes ›Heften‹ drei heterogene Zeitebenen auszumachen sind, nämlich die autobiographisch-zeitliche Konstitution des Autors Goethe, die zeitliche Verfasstheit morphologischer Vorgänge sowie die zeitliche Dimension, die durch das Medium ›Zeitschrift‹ entsteht. Alle drei zeitlichen Ebenen beschreibt Federhofer in jeweils eigenen Abschnitten und stellt dabei die im Rahmen des Topos ›Zeit‹ erfolgende Modernisierungsreflexion Goethes heraus. Ihre »Hypothese« (S. 139), dass sich die drei Zeitebenen zueinander »hetero- bzw. polychron« (ebd.) verhalten, hätte sie in einem zusätzlichen vergleichenden Abschnitt indes noch stärker konkretisieren können.

Im Vergleich zu den eng an einzelnen Texten orientierten Argumentationsgängen von Pirholt und Steinby fällt der Beitrag von Klaus-Detlef Müller *Lebenszeit – Goethe und sein Jahrhundert* eher panoramatisch aus. Auf die Verunsicherungen der Moderne reagiert Goethe, wie Müller zeigt, mit der Idee eines Ichs, das zeitlich konzipiert ist und sich »selbst historisch wird« (S. 168), dabei jedoch insofern autonom gegenüber den konkreten soziokulturellen Zeitverhältnissen bleibt, als es aufgehoben ist in einer übergeordneten »sittlichen Weltordnung und deren temporärer Gestalt« (S. 167). Das ist in Bezug auf die theoretischen Reflexionen Goethes sicher zutreffend und entspricht dem Bild, das sich weite Teile der Forschung von diesem Autor gemacht haben. Dennoch hätte in diesem Beitrag noch stärker betont werden können, dass die Idee der ›autonomen Biographie‹ in Texten wie dem *Werther*, dem *Faust* und eben auch dem *Wilhelm Meister* als ein praktisch nur schwer umsetzbares Postulat vorgeführt wird. Das Ich kann sich vornehmen, seiner Zeit autonom gegenüberzutreten, gerät aber dennoch in ihre sozialen und politischen Dynamiken hinein.

Wenngleich insgesamt eine noch kritischere Analyse des in Goethes ›Zeitdenken‹ liegenden Universalanspruchs hätte erfolgen können, so arbeiten die Beiträge die Modernisierungsreflexion, die eben *auch* durch die ›Zeitsemantik‹ geleistet wird, gut heraus. Zudem sensibilisieren sie in vielen Fällen für die Differenz zwischen theoretischem Ideenpostulat und ästhetischer Ideendurchführung bei Goethe. Auf diese Weise bauen die Autoren implizit doch einen gewissen Abstand zu ihrem Gegenstand auf: Sie gewähren analytische Einsichten in das Werk Goethes, die über die flüchtige Wahrheit des ›Augenblicks‹ hinausgehen.

Jens Ole Schneider

Karl Ludwig von Knebel. *Gedichte*. Hrsg. von Arne Eppers. Hannover 2016, 214 S.

Dass Karl Ludwig von Knebel (1744-1834) zu den literarisch hochgebildeten Persönlichkeiten der Goethezeit gehörte, ist weithin bekannt. Weniger bekannt ist, dass er sein Leben lang Gedichte schrieb. Für Knebel war Dichten gewissermaßen ein unentbehrliches Lebensmittel. Den in seiner Jugend gehegten ambitionierten Traum von einer Zukunft als gemeinhin anerkannter Dichter gab er allerdings in späteren Jahren immer mehr auf. Mit sich verändernden Lebensumständen verwarf er den Plan einer Dichterlaufbahn schließlich ganz.

Aus nahezu sieben Jahrzehnten hat der eifrige Brief- und Tagebuchschreiber, der Verfasser von kurzen Aufsätzen und langen Abhandlungen, von Reisebeschreibungen und Übersetzungen ein beachtliches lyrisches Konvolut hinterlassen. Überliefert sind etwa 630 Gedichte (darunter rund 130 Distichen) in verschiedenen Fassungen.

In Knebels handschriftlichem Nachlass finden sich Oden, Elegien, Hymnen, Knittelversatiren, eine Verserzählung und Denksprüche. Stets versuchte er, den hohen Ansprüchen seiner Zeit gerecht zu werden, mehr noch: selbst prägend zu sein. So leistete er durch sein lyrisches Schaffen einen wesentlichen Beitrag zur Herausbildung und Entwicklung der ›klassischen‹ deutschen Elegie in Distichen nach dem Vorbild des antiken Versmaßes.

Wer sich intensiv mit Knebels poetischem Schaffen beschäftigt, dem ergibt sich ein neues, von alten Klischees abweichendes Bild von diesem Dichter, der zu Lebzeiten durchaus anerkannt war. Schon früh, seit 1771, erschienen seine Gedichte in gedruckter Form. Oft wurde er von Freunden und Verehrern aufgefordert, Gedichte in Almanachen, Taschenbüchern und literarischen Zeitschriften zu veröffentlichen. In mehr als 30 verschiedenen zeitgenössischen Sammelwerken können Beiträge von ihm nachgewiesen werden.

Daneben erschienen Knebels Dichtungen in selbstständigen Ausgaben: Erwähnt seien hier nur seine *Sammlung kleiner Gedichte* (1815), die insgesamt 42 Dichtungen enthält, und seine *Lebensblüthen* (1826) mit 101 Sinngedichten.

Knebel beschäftigte sich zeitlebens mit der Übertragung antiker, auch neuzeitlicher Dichter. Diese Übersetzungstätigkeit wirkte sich auf sein poetisches Schaffen aus. Viele Jahre widmete er sich seinen beiden großen Übersetzungsarbeiten: Nachdem 1796 Teile von Knebels Properz-Übertragung in Schillers *Horen* veröffentlicht worden waren, erschienen 1798 die *Elegieen von Properz*. 1821 wurde Lukrez' Lehrdichtung *De rerum natura* in Knebels Übertragung unter dem Titel *Von der Natur der Dinge* veröffentlicht; ihr folgte 1831 eine *Zweite vermehrte und verbesserte Auflage*. Diesen Übertragungen verdankt Knebel, dass sein Name wenigstens unter klassischen Philologen bis heute unvergessen ist. Anders sieht es mit Knebel als Verfasser eigener Dichtungen aus. Germanisten wissen von ihm oft nur, dass Goethe ihn einmal (1817) seinen ›Urfreund‹ genannt hat.

Zu seinen Lebzeiten hat Knebel den aus Ansbach stammenden preußischen Minister Karl Siegmund Franz von Stein zum Altenstein, mit dem er befreundet war, gebeten, für die Veröffentlichung seines literarischen Nachlasses und Briefwechsels Sorge zu tragen. Dieser übertrug die Verantwortung für die Herausgabe an Karl August Varnhagen von Ense und Theodor Mundt. Bereits 1835/36 erschien *K. L. von Knebel's literarischer Nachlaß und Briefwechsel* in drei Bänden. Dieser Ausgabe folgte schon 1840 eine *Zweite unveränderte Ausgabe*. Der erste Band der Ausgabe enthält 76 Gedichte und 122 *Lebensblüthen in Distichen*. Die Herausgeber verfuhrten mit dem überlieferten Textmaterial willkürlich; sie griffen in die Gedichttexte ein, indem sie Varianten beliebig auswählten, ohne sie je zu verzeichnen. Eine Kommentierung der Gedichte war nicht vorgesehen.

Die von Arne Eppers vorgelegte Ausgabe präsentiert eine Auswahl von zu Lebzeiten Knebels erschienenen Gedichten. Sie enthält zudem ein *Vorwort* (S. 11 f.), eine *Editorische Notiz* (S. 13 f.), schließlich ein *Nachwort* (S. 187-209), eine *Zeittafel* (S. 211-213) und *Literaturhinweise* (S. 214-216).

Die Sammlung der Gedichte gliedert sich in drei Teile: Der 1. Teil bietet Dichtungen dar, die in sieben zeitgenössischen Sammelwerken in verschiedenen Jahrgängen erschienen sind, unter anderem in Wielands *Teutschem* [ab 1810: *Neuem Teutschen*] *Merkur* (1789 und 1810), in Herders *Adrastea* (1802), in Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1800* [in der vorliegenden Ausgabe wird der Titel mit »Musenalmanach auf das Jahr 1800« angegeben] und in dem von Aloys Schreiber herausgegebenen *Heidelberger Taschenbuch* (Jahrgänge 1809, 1812). – Der 2. Teil der Ausgabe umfasst eine Auswahl von Gedichten aus Knebels *Sammlung kleiner Gedichte* (1815). Der 3. Teil schließlich enthält Gedichte aus *Knebels literarischem Nachlaß* (1835). Nicht berücksichtigt wurden Knebels Beiträge aus dem *Journal von Tiefurt*, weil dieses, so der Herausgeber, »nur in wenigen handschriftlich angefertigten Kopien an eine kleine Adressatengruppe verteilt« (S. 14) worden sei.

In der editorischen Notiz wird darauf hingewiesen, dass die Textgrundlage, »wenn nicht anders angegeben, die erste Druckfassung« der Gedichte bildet, die »chronologisch-additiv angeordnet« seien. Daraus wird gefolgert: »Die vorliegende Ausgabe bietet somit einen Überblick über die Editions-geschichte von Knebels Lyrik« (ebd.). An anderer Stelle ist zu lesen, dass es »nicht ganz einfach« (S. 12) gewesen sei, Knebels Schaffen zu erschließen. Dazu ist zu sagen: Es ist nicht problematisch, die Chronologie der Publikationen Knebels zu rekonstruieren. Wie erwähnt, konnten mehr als 30 verschiedene Sammelwerke nachgewiesen werden, in denen Knebels Gedichte zu seinen Lebzeiten erschienen sind. Zieht man diese beachtliche Anzahl von Veröffentlichungen in Betracht, so ergibt sich, dass eine Ausgabe, die auf sieben Sammelwerken basiert, dem in Aussicht gestellten hohen Anspruch der Darbietung »aller im Druck erschienenen Gedichte« Knebels (wie auf dem Buchdeckel zu lesen ist) nicht gerecht werden kann.

Wie es in der Vorbemerkung der Ausgabe heißt, wird die jeweils erste gedruckte Fassung eines Gedichts wiedergegeben. Dies ist aber nicht durchgängig der Fall, wie einige Beispiele zeigen: Bei der im 1. Teil abgedruckten Fassung des Gedichts *An Göthe* handelt es sich nicht um die im *Heidelberger Taschenbuch* des Jahrgangs 1812 erschienene Fassung des Erst-drucks, sondern um die Fassung aus dem *Nachlaß* (S. 47). Im *Heidelberger Taschenbuch* (S. 155) lauten die ersten beiden Verse: »Kränze von jeglicher Art hast du dir gewunden, und keine / Bäume, kein Zweig, der zielt irgend ein dichtrisch Haupt«. Bei Eppers heißt es (S. 82) wie in Knebels *Nachlaß*: »Kränze jeglicher Art hast du dir geflochten, und keine / Bäume, kein Zweig, der zielt irgend ein dichtrisches Haupt«. Unter dem Text findet sich dann der Vermerk: »Erstdruck: Heidelberger Taschenbuch 1812, S. 155«. – Die dem Gedichtzyklus *Sospiri* zugehörigen Gedichte *An Frau v. W.*, *Wärme*, *Die Veilchen*, *Trost*, *Phantasie* und *Erscheinung* wurden im 2. Teil des vorliegenden Buchs (S. 110–116) mit fortlaufender Nummerierung versehen. Diese Unterteilung findet sich nicht in der *Sammlung kleiner Gedichte*, sondern im *Nachlaß* (S. 59–64). – Bei dem Gedicht *An Prinzessin Caroline von Weimar*, der Untertitel »(Am 18. Juli 1811.)« fehlt (S. 129), handelt es sich ebenfalls um die Fassung aus dem *Nachlaß* (S. 81), wie schon der Titel zeigt. Doch Eppers liefert den Zusatz: »Götschen [d.i. der Verleger der Ausgabe von 1815]: Unter dem Titel: Am 18. Juli 1811.« – Das Distichon *An die Biene* (S. 128) scheint tatsächlich der *Sammlung kleiner Gedichte* (S. 81) entnommen zu sein. Darauf deutet der Vermerk unter dem Gedichttext hin: »Nachlass Titel: Der dauerndste Sinn«, was allerdings eine irrtümliche Angabe ist, denn das Distichon trägt im *Nachlaß* (ebd.) auch die Überschrift *An die Biene*.

Gern würde der Leser erfahren, ob und nach welchen Gesichtspunkten oder Prinzipien die Reihenfolge der dargebotenen Gedichte innerhalb der drei Teile festgelegt wurde. Die Abfolge der Gedichte in den Teilen 2 und 3 von Eppers' Ausgabe entspricht nicht der Abfolge der Gedichte in den Ausgaben von 1815 und 1835. Möglich ist, dass ein thematischer Zusammenhang angestrebt wurde, wie die im 3. Teil dargebotenen Dichtungen nahelegen: Hier folgen *Verlangen / An meine Schwester* (S. 167), *An Dieselbe* (S. 168) und *An Henriettens Geburtstag / 1791* (S. 169) unmittelbar aufeinander. Diese Anordnung erweist sich jedoch als problematisch, denn lediglich das erste und das letzte dieser Gedichte sind tatsächlich

Knebels Schwester Henriette von Knebel gewidmet. Bei der Adressatin des Gedichts *An Dieselbe* handelt es sich um Prinzessin Caroline von Sachsen-Weimar.

Leider weist die Ausgabe beträchtliche Schwächen bei der Textwiedergabe auf: So wurde das Gedicht *Der Unentschlossene* unvollständig abgedruckt. Unklar ist, warum es mitten im Text abbricht, wodurch die eigentliche ›Aussage‹ dieser Dichtung verlorengeht. Der Text des vollständigen Gedichts findet sich im *Göttinger Musenalmanach* 1771 (S. 51):

Der Unentschlossene.

Was mir ihr Blick versprach, versaget mir ihr Wort;
Sie kommt und fleucht, sie lockt und scheuchet wieder fort;
Sie giebt und nimmt, was sie mir erst gegeben;
Verzweiflung giebt sie mir und giebt mir wieder Leben;
Itzt wie ein Veilchenblatt, das jeder Zephyr neigt.

Ihr Götter! Lieb ich! – Haß ich sie? –
O rettet mich aus dieses Zweifels Hölle!
Ein Tantalus irr ich an dieser Quelle
Glaub ewig sie zu haschen, und erhasch sie nie!

Auch in editionsphilologischer Hinsicht enttäuscht die Ausgabe. Die orthographisch modernisierte Wiedergabe der Gedichte erfolgte ohne letzte Konsequenz (vgl. *Blütthe*; S. 107, V. 22). Daneben treten Lese- oder Druckfehler auf: Während es etwa im Gedicht *An Selene*. / (*In einer Sommernacht*.) im *Nachlaß*-Band heißt: »Und verleihe Du uns / Den versagten Schimmer des Tages!« (S. 54, V. 5 f.), wird bei Eppers daraus: »Und verleihe du uns / Den verjagten Schimmer des Tages!« (S. 139, V. 5 f.). Oder wenn in der Ode *An Ariston* im Text des *Göttinger Musenalmanachs* 1773 Vers 30 lautet: »Durch des Glückes Sonnenschein und Wut« (S. 219), heißt es bei Eppers nun: »Durch des Glückes Sonnenschein und Mut« (S. 33, V. 30).

Daneben treten typographische Unregelmäßigkeiten auf: Absätze, insbesondere die strophische Gliederung, wurden nicht korrekt wiedergegeben (vgl. *An Ariston*, S. 32 f.; *Chiron der Alte*, S. 90–95; *Unserm ehrwürdigen Herrn Geh. Kirchenrat Griesbach, an seinem Geburtstag, den 4. Januar 1810*, S. 103 f.; *Ermunterung an sich selbst*, S. 117–119). Sperrungen, die Knebel zur Hervorhebung von bestimmten Wörtern nutzte, fehlen (etwa »Ein«; S. 77, V. 3 oder »Dämon«, »Glück«, »Liebe«, »Not«; S. 96, V. 3, 8, 13, 21).

Noch dies: Das *Heidelberger Taschenbuch auf das Jahr 1809* enthält nicht zwei, wie Eppers schreibt, sondern drei Gedichte Knebels. Bei dem nicht aufgenommenen Gedicht handelt es sich um *Die wahre Hoheit*. / *Ein moralischer Traum*. Es findet sich auf S. 125 f. des Taschenbuchs. Im Unterschied zu den beiden anderen Dichtungen, die mit »v. Knebel.« unterzeichnet sind, ist dieses mit »v. K.« unterschrieben.

Das *Heidelberger Taschenbuch auf das Jahr 1810*, das insgesamt sechs Beiträge Knebels enthält, wird von Eppers nicht erwähnt.

Summa summarum: Die vorliegende Auswahl gibt nur einen schwachen Einblick in Knebels poetisches Werk. Die zahlreichen Fehler verdrießen den Leser. Wünschenswert wäre eine historisch-kritische Ausgabe, die Knebels Gedichte in ihren verschiedenen handschriftlichen Fassungen und zeitgenössischen Drucken darbietet und dem Leser eine Kommentierung zur Seite stellt. Eine solche Ausgabe wird Knebels Gedichten dann den ihnen gebührenden Platz neben den Gedichten seiner bekannteren Zeitgenossen einräumen.

Annette Mönnich

Goethe als Literatur-Figur. Hrsg. von Alexander Honold, Edith Anna Kunz u. Hans-Jürgen Schrader. Göttingen 2016, 272 S., 11 Abb.

Auf dem Umschlag dieses Sammelbandes ist ein Textbild zu sehen, das den Gegenstand des Bandes auf sinnfällige Weise visualisiert: Gezeigt wird das bekannte Goethe-Porträt von Georg Melchior Kraus, doch der Porträtierte wird – in der Art eines Carmen figuratum – durch Text dargestellt, und zwar durch den ersten Abschnitt von Thomas Manns *Lotte in Weimar*, also den zweifellos bedeutendsten Roman über Goethe, der bisher geschrieben wurde. Damit ist der Untersuchungsgegenstand klar markiert. Es geht um Goethe-Bilder im Medium der Literatur bzw. um Goethe als literarische Figur, denn – wie es in der knappen, aber dichten Einleitung heißt –:

Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Figur Goethe und die produktive Fortschreibung der hinsichtlich seiner Person umlaufenden Grundzüge, Motive und Stereotype bilden durch das gesamte 19. Jahrhundert und weiterhin in der literarischen Moderne bis hin zu aktuellen Tendenzen der Gegenwartsliteratur einen nicht abbreißenden Quellenstrom. (S. 8)

Und weiter:

Dieser bietet eine Materialfülle und aspektreiche Vielfalt, die Anlass und Fundus genug ist, dem Gegenstand eine systematische Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen. (ebd.)

Umso erstaunlicher ist es, dass die Goethe-Forschung diesen Gegenstand bislang erst ansatzweise aufgearbeitet hat – und umso lobenswerter, dass die Herausgeber Alexander Honold (Basel), Edith Anna Kunz (Lausanne) und Hans-Jürgen Schrader (Genf), die allesamt dem Vorstand der Goethe-Gesellschaft Schweiz angehören, diese Forschungslücke entdeckt und einen wichtigen Beitrag zu ihrer Schließung geleistet haben, zunächst mit einer internationalen Tagung, die 2015 an der Universität Basel stattgefunden hat, und nun mit dem vorliegenden Sammelband, der die bei dieser Tagung gehaltenen Vorträge dokumentiert.

Der Band enthält zwölf Beiträge von Germanisten aus Deutschland, England, Österreich, Rumänien und der Schweiz sowie einen kurzen Essay des Schweizer Schriftstellers Adolf Muschg, der im Rahmen der Tagung Passagen aus seinem Roman *Löwenstern* von 2012 (in dem Goethe als Figur vorkommt) vorgetragen hatte. Nur am Rande sei erwähnt, dass Muschg sich auch in seiner 2016 erschienenen Erzählung *Der weiße Freitag* mit Goethe beschäftigt. Wie es scheint, lässt ihn dieser Autor also nicht los, obwohl Muschg die Gefahr, bei der literarischen Darstellung Goethes selbst keine gute Figur abzugeben, durchaus bewusst ist:

Wie hätte ich wagen können, Goethe selbst zu spielen? Dafür liebte ich ihn schwer genug, und kannte mich jedenfalls hinreichend, um zu wissen, daß ich mich in seiner Gegenwart nur blamieren konnte – es sei denn, es kam mir ein günstiger Umstand zu Hilfe. (S. 15)

Ohne der Rezension der Erzählung, die in diesem Jahrbuch enthalten ist, vorgreifen zu wollen: Blamiert hat sich Muschg auch mit dem *Weißten Freitag* keineswegs.

Die Beiträge sind chronologisch angeordnet; der erste der behandelten Texte (ein Gedicht von Jakob Michael Reinhold Lenz) stammt aus dem Jahr 1775, der letzte (der Roman *Ein liebender Mann* von Martin Walser) aus dem Jahr 2008. Aus der Zeit dazwischen werden Texte von Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Albrecht Schaeffer, Stefan Zweig, Alfred Polgar, Egon Friedell, Fritz von Herzmanovsky-Orlando, Thomas Mann, Arno Schmidt, Hanns-Josef Ortheil und Thomas Bernhard in den Blick genommen. Insgesamt ergibt sich so ein Überblick über mehr als zweihundert Jahre deutsche, österreichische und Schweizer Literaturgeschichte im Zeichen Goethes; des Weiteren werden – in Form eines Aufsatzes über Franz Léhars Singspiel *Friederike* und eines anderen über verschiedene Goethe-Filme –

Schlaglichter auf Goethe-Figuren in der Musik- und Filmgeschichte des 20. Jahrhunderts geworfen.

Obwohl sie es verdient hätten, können an dieser Stelle nicht alle Beiträge gewürdigt werden; etwas näher eingegangen sei aber wenigstens auf die Aufsätze, die aus der Sicht des Rezensenten als besonders spannend gelten können. Dazu gehört der umfangreiche Beitrag Kai Kauffmanns über die »von Lenz an Goethe adressierten Texte«, die Kauffmann als »radikale Formen literarischer Kommunikation« interpretiert: So zeigt er etwa anhand eines kurzen Gedichts von Lenz, das sich auf »Mir schlug das Herz; geschwind zu Pferde« bezieht und Goethe direkt anredet (»Göthe mein«!), wie Lenz Kritik an Goethes Konzept der Erlebnislyrik (und seiner Trennung von Friederike Brion) übt: »Lenz, der hier in der Rolle der von Goethe im Leben verlassenen und im Gedicht besungenen Freundin spricht, kritisiert auf diese Weise die Verselbstständigung der individuellen Erlebnisdichtung gegenüber der sozialen Lebenswirklichkeit« (S. 23). Doch das ist nur ein Beispiel aus einer ganzen Serie ähnlicher Fälle. Vor diesem Hintergrund stellt sich auch »Lenzens Eseley« noch einmal anders dar, nämlich als dessen Versuch, der höfischen Gesellschaft in Weimar »direkter und härter« zu begegnen, als Goethe und Wieland dies taten, »und zwar in der Hoffnung, so zu einer moralischen Reform der Empfindungsart und Handlungsweise (im Sinne bürgerlicher Ideale von Menschlichkeit) beizutragen« (S. 47). Goethe hat dies verstanden – und Lenz zurechtgewiesen, wobei er sich ebenfalls die Möglichkeiten intertextueller Bezugnahmen zunutze machte, allerdings – anders als Lenz – ohne in einen Dialog mit ihm einzutreten. Ein Beispiel dafür ist *Tasso*, den Kauffmann schlüssig als »indirekte Antwort auf (aber nicht an) Lenz« interpretiert (S. 52).

Hervorgehoben werden muss auch der Beitrag Alexander Honolds, der sich *Lotte in Weimar* und damit dem unbestrittenen Höhepunkt der Tradition literarischer Goethe-Darstellungen widmet. Der Roman wurde von der Forschung – zumal von Werner Fritzen im Kommentar seiner Edition¹ – freilich bereits so gut erschlossen, dass Honold nicht allzu viel Neues bringen kann. Die Konzentration auf Goethe als literarische Figur erlaubt ihm aber Zuspitzungen, die *Lotte in Weimar* stellenweise dann doch in ein neues Licht rücken, etwa im Hinblick auf den Zusammenhang zwischen dem Roman und der Rede *Freud und die Zukunft*, die Thomas Mann im Jahr 1936 – kurz vor Beginn der Arbeit an *Lotte in Weimar* – in Wien gehalten hat und in der er das Prinzip der mythischen Identifikation entwickelt, das für seine Darstellung der Goethe-Figur bestimmend ist. Zudem zeigt sich Honold in seinem Aufsatz in bester Formulierlaune, so dass man den Eindruck gewinnt, er habe sich von den stilistischen Höhenflügen in *Lotte in Weimar* inspirieren lassen – glücklicherweise aber nicht auf die in der Thomas-Mann-Forschung lange Zeit vorherrschende unreflektiert-imitatorische Weise, sondern voller Ironie.

Honolds Basler Kollege Ralf Simon beschäftigt sich mit dem – wie man bisher dachte – exemplarischen Goethe-Verächter Arno Schmidt, doch kann er zeigen, welche Bedeutung Goethe für Schmidt in Wirklichkeit hatte: »Goethe ist im Werk Schmidts eine geheimgehaltene Energiekonserve [...] und vielleicht sogar die zentrale Referenz« (S. 195). Anhand von Schmidts Dialog-Essay *GOETHE und Einer seiner Bewunderer* bringt Simon die Goethe-Bezüge Schmidts auf den schlagenden Begriff einer »mimetischen Usurpation«, die in diesem Text »vielfach durchgespielt« werde, so vor allem in der zentralen Klosszene, in der Goethe eigentlich schon »erledigt« sei, weil er der »SchmidtStimme nichts entgegenzusetzen« habe (S. 199). Aber auch an anderen Stellen werde Goethe »seines eigenen Diskurses enteignet« (S. 197). Wenn Simons Interpretation zutrifft – und dass sie es tut, kann er plausibel machen –, muss das Verhältnis Schmidts zu Goethe neu bewertet werden.

Bemerkenswert ist auch der Beitrag Robert Steigers zu Franz Léhar, denn Steiger zeigt, dass Léhars Singspiel *Friederike* bei aller musikalischen Harmlosigkeit kulturgeschichtlich

1 Thomas Mann: *Lotte in Weimar. Roman*. Hrsg. u. textkritisch durchgesehen von Werner Fritzen. 2 Bde. Frankfurt a.M. 2003.

hoch relevant ist, wovon nicht zuletzt die auffällig heftigen Invektiven zeugen, die es unter den Zeitgenossen auf sich gezogen hat. So schrieb zum Beispiel Karl Kraus, die begeisterten (bürgerlichen) Theaterbesucher hätten »für die Beschmutzung und Verhöhnung von Goethe-versem mehr [gezahlt] als sie für das Original gezahlt« hätten (S. 115). Ähnlich äußerte sich Ernst Bloch. Demgegenüber arbeitet Steiger heraus, dass die Goethe- wie die Friederike-Figur des Singspiels »achtenswerte, vielleicht sogar liebenswerte Repräsentanten einer humanistischen Gesinnung sind, geschaffen in einer sich dramatisch verdüsternden Zeit« (S. 117). Der Beitrag erinnert auf erschreckende Weise an das Faktum, das Richard Alewyn so eindringlich formuliert hat: dass zwischen uns und Weimar Buchenwald liegt. Dorthin wurde Fritz Löhner-Beda, der eine der beiden Librettisten des Singspiels, verschleppt, bevor man ihn im Jahr 1942 in Auschwitz ermordet hat; der andere, Ludwig Herzer, war bereits 1939 im Schweizer Exil gestorben.

Der Band ist hervorragend lektoriert und – wie bei einem im Wallstein Verlag erscheinenden Buch nicht anders zu erwarten – ansprechend gestaltet. Das einzige Manko besteht darin, dass der Band nicht mit einem Register ausgestattet wurde, was in diesem Fall besonders hilfreich gewesen wäre, da man so die Querbezüge zwischen den Beiträgen leichter hätte verfolgen können. Solche Bezüge gibt es in dem Band zuhauf: zum Beispiel die überaus häufige Nennung Thomas Manns (an der man sein besonderes Verhältnis zu Goethe bereits ablesen kann) oder die Tatsache, dass ein Aufsatz Peter von Matts aus dem Jahr 1978 offenbar noch immer so aktuell ist, dass er mehrfach zitiert wird.²

Doch ein solcher Kritikpunkt wiegt nicht schwer angesichts der großen Verdienste des Bandes, deren größtes vielleicht darin besteht, dass er zu weiteren Forschungen auf diesem Gebiet anregt. So würde es sich etwa anbieten, künftig das Feld der Lyrik stärker zu berücksichtigen, als das hier (wo nur ein einziges Gedicht behandelt wird) geschehen ist, denn auch in dieser Gattung begegnet man Goethe oft als literarischer Figur: wenn er zum Beispiel in August von Platens Gedicht *Das Sonett an Goethe* als »Gewalt'ger« beschworen wird³ oder wenn Stefan George ihn in *Goethes letzte Nacht in Italien* zu einem Propheten seiner Privatreligion macht;⁴ auch das Korpus der Anti-Xenien, in dem Goethe immer wieder in für ihn durchaus unvorteilhafter Weise auftritt, wäre in diesem Zusammenhang einschlägig.⁵

Ein weiterer Punkt ist die Geschlechter-Frage: Im Sammelband werden ausschließlich literarische Goethe-Darstellungen von Autoren behandelt, so dass sich der Eindruck einstellt, nur Männer hätten sich in diesem Genre versucht oder die Beiträge von Autorinnen dazu wären weniger interessant. Aber stimmt das wirklich? Zweifel sind angebracht: Thea Dorns Roman *Die Unglückseligen* fällt einem in diesem Zusammenhang ein oder die Goethe-Bücher Sigrid Damm, ganz zu schweigen von Bettine von Arnims *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* – allesamt Texte, die im Hinblick auf die Darstellung der Goethe-Figur Aufmerksamkeit verdient hätten.

Schließlich könnte nach der Relevanz des Themas in der deutschsprachigen Literatur des 21. Jahrhunderts gefragt werden: Wenn nicht alles täuscht, ist die Gegenwartsliteratur im Vergleich zu früheren Epochen weniger durch affirmative oder subversive Bezugnahmen auf Goethe geprägt als durch eine Haltung der Indifferenz oder gar Ignoranz. Dies führt auch

2 Peter von Matt: *Zur Psychologie des Nationalschriftstellers. Die Bedeutung der Hinrichtung und Verklärung Goethes durch Thomas Mann*. In: ders.: *Das Schicksal der Phantasie*. München 1994, S. 242-256.

3 *Deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Gerhard Hay u. Sibylle von Steinsdorff. München 1994, S. 156f.

4 Vgl. dazu Ernst Osterkamp: *Poesie der Zeitenwende. »Goethes letzte Nacht in Italien«*. In: ders.: *Poesie der leeren Mitte. Stefan Georges Neues Reich*. München 2010, S. 57-136.

5 Vgl. dazu Frieder von Ammon: *Ungastliche Gaben. Die »Xenien« Goethes und Schillers und ihre literarische Rezeption von 1796 bis in die Gegenwart*. Tübingen 2005, S. 152-197.

dazu, dass er nur noch vereinzelt als literarische Figur in Erscheinung tritt. Die zentrale Position, die Goethe innerhalb der deutschsprachigen Literatur bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts innehatte, wird – so scheint es – mittlerweile von einem anderen Autor besetzt: von Thomas Mann. Entsprechend ist er längst zu einer Literatur- (und Film-)Figur geworden, am eindrucksvollsten in dem Roman *Königsallee* von Hans Pleschinski, der bezeichnenderweise als Fortsetzung von *Lotte in Weimar* angelegt ist. Auch in diesem Roman gibt es ein *Siebentes Kapitel*, in dem die Gedankenwelt der Hauptfigur in Form eines inneren Monologs auf kühne Weise dargestellt wird – nur steht dort eben nicht mehr Goethe im Mittelpunkt, sondern Thomas Mann.

Frieder von Ammon

Helmut Hühn, Jan Urbich, Uwe Steiner (Hrsg.): *Benjamins »Wahlverwandtschaften«*. Zur Kritik einer programmatischen Interpretation. Frankfurt a.M. 2015, 430 S.

Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz ist ein in vielerlei Hinsicht wirkmächtiger Text. Das schließt auch den Widerspruch mit ein, den er von Anfang an hervorgerufen hat. *Benjamins »Wahlverwandtschaften«* ist ein programmatischer Text, richtungsweisend in dem Sinne, dass er den *Wahlverwandtschaften* spätestens seit den 1960er Jahren, seit also ein erneuter Publikationsschub der Schriften und nachgelassenen Manuskripte Benjamins in nicht unerheblichem Maße zu einer Renaissance des Benjamin'schen Denkens insgesamt geführt hat, als ein vollkommen eigenständiges, geradezu gleichberechtigtes Werk gegenübersteht. Keine Interpretation, die sich seitdem nicht mit Benjamins Kritik des Romans und mit Benjamins methodologischer Programmatik auseinanderzusetzen hätte. Programmatisch ist der Aufsatz nicht allein als Interpretation von Goethes *Wahlverwandtschaften*, sondern ebenso in der Art, wie Benjamin aus der Verschränkung von exemplarischer Werkinterpretation und philosophisch-theologischer Methodenreflexion einen ganz eigenen hermeneutischen Zugriff auf die Formationen der geschichtlichen Wirklichkeit eröffnet, zu denen in besonderer Weise auch die Werke der Kunst gehören. Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz von 1924/25 und das 1928 – also nur kurze Zeit später – erschienene *Trauerspiel*-Buch können als ›Gründungsdokumente der Kulturwissenschaften‹ gelten. Es sind dies Dokumente, die heute mehr denn je der Sichtung, Kommentierung und Kritik bedürfen, wie ja überhaupt der Kommentar und die Kritik im Sinne Benjamins das Werk ›lebendig‹ halten, indem sie dessen Wahrheitsgehalt durch die Zeit hindurch entfalten. Die Einsicht, dass jedes Werk und erst recht die Wahrheit einen ›Zeitkern‹ besitzen, gilt für Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz nicht weniger als für Goethes Roman.

Diesem Anliegen eines Kommentars und einer Kritik ›zweiter Ordnung‹ hat sich auch der hier anzuzeigende Sammelband verschrieben. Ziel des Bandes ist es, wie die Herausgeber in der – im Übrigen ausgesprochen instruktiven – *Einleitung* festhalten, eine »kritische Rekonstruktion und Darstellung der *Wahlverwandtschaften*-Kritik Benjamins« (S. 25) zu liefern. Im Rahmen einer »produktiven Auseinandersetzung« sollen »Prämissen, die Benjamin seiner Lektüre von Goethes *Wahlverwandtschaften* zugrunde legt, erfasst, in Bezug zu zeitgenössischen Denkansätzen gesetzt und geprüft werden« (S. 25 f.). Das gilt in konsequenter Weise auch für solche Reflexionen Benjamins, die nur sehr bedingt als angemessene Interpretation von Goethes Roman gelten können, dafür aber in ihrem unverwechselbaren Ton und ihrer bestechenden Originalität erstaunlicherweise umso größere Affinitäten zu anderen Autoren, Denktraditionen und Begriffsgeschichten erkennen lassen. Auch hier steht implizit Benjamins eigener Ansatz Pate: Der Sinn eines Werkes ist immer mit Blick auf das ›Ganze der Darstellung‹ zu entfalten – ein Ganzes, das in seinen Tiefendimensionen nie voll-

ständig zu ergründen ist, weil es vielmehr selbst durch jede Explikation, die ihm zuteilwird, in einer geschichtlichen Transformation begriffen ist, ohne die es als Werk gar nicht bestehen könnte.

Die Beiträge des Bandes gliedern sich in vier Abteilungen. In der ersten, weitaus umfangreichsten Abteilung werden grundlegende Leitbegriffe und zentrale Denkfiguren des Aufsatzes in den Blick genommen. Im Vordergrund steht dabei zweifelsohne das Sinngebungs- und Begründungsmuster des ›Ausdruckslosen‹, von dessen »Reichtum der Kontextualisierungsmöglichkeiten und Funktionszusammenhänge« (S. 92) im Grunde alle Beiträge in der einen oder anderen Weise handeln, wie Jan Urbich in seinem gleichnamigen Beitrag klarwerden lässt. Das ›Ausdruckslose‹ erweist sich als vielleicht *die* entscheidende Schaltstelle, als das innere, selber bewegliche, weil ›in sich gebrochene‹ Zentrum von Benjamins Denken, das von dort aus – der ›Mitte‹, dem ›Bruch‹ – auf andere operative Figuren ausstrahlt. Deutlich zu entnehmen ist den versammelten Beiträgen – sei es zur Figur der ›exemplarischen Kritik‹, des ›Schönen‹, der ›Treue‹, des ›Glücks‹ –, dass Benjamin mit dem ›Ausdruckslosen‹ einer *Theorie der Form* auf der Spur ist, ja dass die Frage nach Formbildung und Formaauflösung, Form und Nicht-Form die tiefengeschichtliche Grammatik der Auseinandersetzung mit Goethes Roman bildet. Das ›Ausdruckslose‹ ist der kategoriale Beschreibungsrahmen, innerhalb dessen sich die im Roman angelegte schicksalhafte Verstrickung in den Mythos gleichermaßen wie dessen jähe, Aussicht auf Erlösung versprechende Unterbrechung am Ende darstellen lässt – ein für Benjamins gesamtes Denken entscheidendes Problem, das seinen Niederschlag noch in der späteren Formel einer ›Dialektik im Stillstand‹ findet.

In der zweiten Abteilung des Sammelbandes gehen die Beiträge den Einflüssen, Entgegensetzungen und Wechselwirkungen nach, die Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz angeregt, geprägt und in unmittelbarer Nachfolge kritisch begleitet haben. Zu nennen wären hierbei neben den im Band eingehend behandelten Autoren wie Kant, Leonard Cohen, Ernst Bloch, Stefan George und Friedrich Gundolf auch Autoren aus dem inneren und äußeren Zentrum der klassischen deutschen Philosophie, wobei Jan Urbich das Verdienst zukommt, in seinem bereits erwähnten Beitrag Benjamins Auseinandersetzung mit Hegel und dessen *Logik* wie auch mit Friedrich Hölderlin und dessen Konzept der Zäsur – gerade auch in deren unaufgelöstem Spannungsverhältnis zueinander – luzide herausgearbeitet zu haben. Freilich können nicht alle einschlägigen Konstellationen in einem ausgewogenen Sammelband zur Sprache kommen, aber ein gesondertes Schlaglicht auf das Verhältnis Benjamins zu Søren Kierkegaard wäre für ein Verständnis der epistemologischen und darstellungstheoretischen Voraussetzungen der Benjamin'schen Argumentation mehr als lohnenswert gewesen.

Die dritte Abteilung wendet sich mit den Beiträgen von Helmut Hühn, Uwe Pörksen und Stephan Pabst explizit dem Verhältnis Benjamin und Goethe zu, wobei gerade Helmut Hühn in seinem Beitrag anhand des von Benjamin zugrunde gelegten Dispositionsschemas des Romans – einer an Hegels Dialektik angelehnten, aber nicht mit dieser identischen Dreiteilung – aufzeigen kann, wie sehr Benjamins interpretatorischer Ansatz über das Werk hinausgeht und sich »Fragen der eigenen Gegenwart« (S. 320) verdankt. Benjamin versenke sich in Goethes Roman, um seine eigene Gegenwart besser begreifen zu können, und er vertiefe sich in diese Gegenwart, um von ihr her eine kritische Lektüre des Romans zu unternehmen. Ebenso wie die Kritik des Romans sich im Umfeld des Ersten Weltkriegs formiere, schärfe die Erlösungsbedürftigkeit der Gegenwart das Problembewusstsein für eine Form der Erlösung, die nur im Unversöhnten aufscheinen könne in Gestalt der Hoffnung – einer Hoffnung nicht für sich selbst, sondern nur für den anderen.

Die vierte Abteilung schließlich zeichnet die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte des *Wahlverwandtschaften*-Aufsatzes nach, wobei sie mit lediglich zwei kürzeren Beiträgen – Achim Geisenhanslücke, der sich der Rezeption in der Literaturwissenschaft, Eckart Goebel, der sich dem Fortleben von Benjamins Wahrheitsbegriff in Adornos ästhetischer Theorie zuwendet – sehr viel schmaler als die bisherigen Kapitel ausfällt und kaum mehr neue Akzente zu setzen weiß. Hier hätte man sich weitere Impulse gewünscht – in beide Richtungen.

Denn der Sammelband beweist ansonsten in eindrucksvoller Weise, nicht zuletzt im Zusammenspiel der einzelnen Aufsätze, wie sich Goethe- und Benjamin-Forschung heute produktiv aufeinander einlassen können.

Peter Neumann

Adolf Muschg: Der weiße Freitag. Erzählung vom Entgegenkommen. München 2017, 252 S.

Dreimal hat Goethe die Schweiz bereist; zweimal hat der Schweizer Adolf Muschg diese Reisen in das Zentrum seines Schreibens gestellt. Während er in dem ersten, schmaleren Buch¹ alle drei Reisen Goethes betrachtete, richtet er nun seine Aufmerksamkeit insbesondere auf Goethes zweite Schweiz-Reise, die der Dreißigjährige im Herbst 1779 zusammen mit dem acht Jahre jüngeren Herzog Carl August unternahm. Man reiste inkognito, vornehmlich zum eigenen Vergnügen: Goethe nannte sich, wohl in Erinnerung an den Geburtsnamen seiner Mutter, »Weber«, wählte also die deutsche Entsprechung des lateinischen »Textor«; Carl August wurde zu einem »Grafen«. Zur kleinen Weimarer Reisegesellschaft gehörten noch mehrere Bedienstete, unter anderem der bodenständige Hermann »Männe« (S. 12) Blochberg, der es dem nachschreibenden Chronisten Muschg offenbar besonders angetan hat. Über die äußeren Ereignisse dieser Reise, die sich über mehrere Wochen erstreckte, sind wir durch Goethe selbst gut unterrichtet. Die vollständige Version seiner *Briefe aus der Schweiz*. 1779 erschien allerdings erst knapp dreißig Jahre später, im elften Band von Cottas Werkausgabe.

Adolf Muschg geht es weniger um den gesamten Verlauf dieser Reise, die von einem Aufenthalt in Goethes Elternhaus über verschiedene Stationen bis nach Zürich, Genf und schließlich in die winterlichen Alpen führte. Tatsächlich interessiert ihn vor allem ein bestimmter Tag, jener titelgebende »weiße Freitag«, der in seiner Deutung »den Bund zweier Männer unauflöslich machen sollte« (S. 46). An diesem 12. November 1779 hatte Goethe darauf bestanden, mit seinem Herzog und dem Diener Blochberg den Gotthard zu besteigen, und zwar über den tiefverschneiten Furkapass, der die Kantone Wallis und Uri verbindet. Der rund neunstündige Fußmarsch verlangte den körperlich gut trainierten Reisenden, die sich der Führung zweier ortskundiger Männer anvertraut hatten, zweifellos viel ab. Für den deutenden Erzähler ist dieser Weg über die Furka weit mehr als eine anstrengende Wanderung. Muschg stilisiert diese Schnee-Expedition zu einem schicksalhaften Ereignis, zu einem »Experimentum crucis« (S. 48), das Goethe und Carl August von nun an unverbrüchlich aneinander binden sollte, auf ebensolche »dämonische« Weise, wie Goethe sein späteres Verhältnis zu Schiller beschrieb (S. 184).

Diese Deutung der Gotthard-Expedition aus dem Geist des Dämonischen beruht zum einen auf der starken Bewunderung von Goethes Einzigartigkeit, die Adolf Muschg, inzwischen selbst in einem Alter, das Goethe nicht mehr erreicht hat, bereitwillig anerkennt. Zum anderen bezeugt diese Deutung einen entschiedenen Willen zur Stilisierung. Tatsächlich lässt Muschg keinen Zweifel daran, wie sehr er die bekannten Fakten nacherzählend deutet, ja modelliert, damit sie seinem Bild des bürgerlichen Genies Goethe entsprechen, der mit der Einladung nach Weimar die Gelegenheit ergriff, dort zum alles überblickenden »Planetentanzmeister« (S. 102) zu werden, der über Jahrzehnte hinweg die Geschicke des Herzogtums, seiner regierenden Familie sowie ihrer Umgebung als geschickter Choreograph zu lenken verstand.

1 Adolf Muschg: *Von einem, der auszog, leben zu lernen. Goethes Reisen in die Schweiz*. Frankfurt a. M. 2004.

Die stilisierende Rekonstruktion der Schweiz-Reise und der Weimarer Verhältnisse macht freilich nur etwa die Hälfte des Buches aus. Ebenso präsent wie der Protagonist Goethe ist der ihm nachforschende Biograph, der unverkennbar die Züge des realen Autors Adolf Muschg trägt. Immer wieder beschreibt Muschg seine eigene Lebenssituation in den Jahren 2015/16, dem Zeitraum also, in dem er die Umstände von Goethes Reise »nachstellte« (S. 176). Die Schilderung von Episoden seiner eigenen Biographie verknüpft er mit den Ereignissen des Jahres 1779. Viel ist dabei von Krankheit, vom Nachlassen der Kräfte und der unausweichlichen Nähe des Todes die Rede, viel aber auch von der komplizierten Familiengeschichte und von dem kleinen Alterswohnsitz mit seinen topographischen, architektonischen und botanischen Eigenheiten. Besondere Aufmerksamkeit gilt der innigen Gemeinschaft des Erzählers mit seiner aus Japan stammenden Ehefrau, die diskret nur mit dem Kürzel »A.« benannt wird. So entsteht parallel zu dem Blick auf Goethes vitale Tätigkeit ein sehr privates, von Brüchen durchzogenes Porträt des Künstlers als alter Mann, das frei von Wehleidigkeit und Selbstmitleid ist, frei aber auch von solchen Stilisierungen, wie Muschg sie Goethe zuteilwerden lässt.

Diese doppelte Perspektive geht mit einer erheblichen stilistischen Heterogenität einher. Unbekümmert wechselt Muschg die Tonlage, springt von gelehrten soziologischen Überlegungen, der Nacherzählung von Heiligenlegenden, historischen Exkursen, Traumberichten und Anspielungen zur aktuellen europäischen Politik hin zu wenig originellen erotischen Fantasien und zu beträchtlichen sprachlichen Flapsigkeiten, was vermutlich beides nicht auf einhellige Zustimmung der Leserschaft stoßen dürfte. Fast hat es den Anschein, als wollte Muschg forciert demonstrieren, dass er sich nicht nur bestens in der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts auskennt, sondern dass er vielmehr auch mit den Anglizismen unserer Tage vertraut ist, dass er also weiß, was ein »Outdoor-Vergnügen« ist (S. 25), ein »Event-Manager« (S. 26) oder gar ein brutaler »Gangbang« (S. 98). Dieser Nachweis sprachlicher Modernität und proteischer Wandelbarkeit des Ausdrucks gelingt zweifellos; jedoch hätte es seiner durchaus nicht bedurft, um die Lektüre ergiebig und erfreulich zu machen.

So bleibt am Ende der Eindruck eines im Ganzen ungeglätteten, vielschichtigen Buches, das nicht nur Goethes zweite Schweizer Reise als prägende biographische Erfahrung lebendig werden lässt, sondern zugleich einen tiefen Einblick in das private Leben des alternden Autors vermittelt. Beide Biographien werden – gerade aufgrund ihrer Verschiedenheit – einander zum deutenden Spiegel, wie überhaupt Goethes Denkbild der »wiederholten Spiegelung« (S. 60) als Leitgedanke des gesamten Buches verstanden werden kann. Hierin, in dem Spiegelmotiv, offenbart sich schließlich sogar eine Form der Geschlossenheit, die die disparaten Partien dieses uneinheitlichen und rauen Werks zusammenhält.

Sabine Doering

Wilfried Lehrke: *Die Weimarer Klassikerstätten als Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar* (NFG). *Ereignisse und Gestalten. Eine Chronik*. 1954-1957. Bucha bei Jena 2017, 276 S.

Den ersten beiden Bänden seiner verdienstvollen Chronik zur Entwicklung der Weimarer Klassikerstätten nach 1945 hat Wilfried Lehrke einen dritten folgen lassen, der die ersten Jahre der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) dokumentiert. Was zu Gehalt und Struktur der ersten Bände gesagt wurde,¹ lässt sich in vollem Umfang auch für den vorliegenden Band aufrechterhalten: stringente, aus

1 Vgl. GJb 2016, S. 236-239.

reicher Quellenkenntnis schöpfende Auswahl des Materials und dessen sorgfältige Regestierung, kundige, kulturpolitische Zusammenhänge prägnant aufschließende Kommentierung, hilfreiche Erschließung durch Personen- und Sachregister. 1954 nimmt Helmut Holtzhauer seine Tätigkeit als Direktor der im Vorjahr gegründeten NFG in Weimar auf, im selben Jahr kann der geschäftsführende Präsident der Goethe-Gesellschaft Andreas Bruno Wachsmuth die erste Hauptversammlung der Gesellschaft seit dem Zweiten Weltkrieg nach Weimar einberufen; dort wählt ihn der neu konstituierte Vorstand zum nunmehr legitimierten Präsidenten.

Das Wirken von Holtzhauer und Wachsmuth – einerseits politische Antipoden, andererseits aus Gründen praktischer Vernunft zur Zusammenarbeit genötigt – bildet einen Schwerpunkt des Bandes. Ein starker inhaltlicher Akzent wird auch durch das Schiller-Jubiläum 1955 gesetzt. Deutlicher als bislang bekannt, treten die Schwierigkeiten zutage, denen sich Holtzhauer gegenüber sah. Wissenschaftler wie Hans Mayer – und nicht nur er allein – opponierten gegen das forsche Gebaren des »nationalen Forschungs- und Gedenkvogt[s]« (S. 80), der weder unter den Mitgliedern seines wissenschaftlichen Beirats noch unter den Schülern des von ihm vertriebenen Gerhard Scholz wirkliche Verbündete fand. Zwar hatte er gemeinsam mit dem Beirat die Bibliothek deutscher Klassiker aus der Taufe gehoben und erste Aufträge an Bandherausgeber erteilt, doch für den programmatischen Auftakt in Gestalt einer zehnbändigen Goethe-Ausgabe stand ihm (noch) kein geeigneter Spezialist aus der DDR zur Verfügung, so dass er den Heidelberger Pädagogen und Schiller-Biographen Reinhard Buchwald bat, diese Aufgabe zu übernehmen; dieser sagte gern zu, was den Einspruch orthodoxer Parteikreise nach sich zog. Widerstand im eigenen Klassik-Imperium setzte ihm Willy Flach entgegen, der in seiner Eigenschaft als Direktor des Thüringischen Landeshauptarchivs in Weimar, hoch angesehen als fachliche Autorität, nach dem Rücktritt von Gerhard Scholz im Nebenamt die Leitung des Goethe- und Schiller-Archivs übernommen hatte und aus einer relativ sicheren Position heraus argumentieren konnte. Im Einverständnis mit Gelehrten wie Theodor Frings, Wolfgang Steinitz und Ernst Grumach, die am Institut für deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften in Berlin ehrgeizige Goethe-Projekte ins Leben gerufen hatten und für die direkte Zuordnung des Goethe- und Schiller-Archivs zur Akademie plädierten, beharrte Flach auf seiner selbständigen Entscheidungsbefugnis und auf der Organisation des Archivs nach archivwissenschaftlichen Prinzipien. Zwar lenkte Holtzhauer in archivspezifischen Belangen gelegentlich ein, doch eine latente Spannung wird in den von Lehrke edierten Dokumenten immer wieder spürbar. 1957 wird Flach auf den Bonner Lehrstuhl für Landesgeschichte berufen. Er verlässt die DDR, setzt 1958, am Beginn seiner Lehrtätigkeit stehend, seinem Leben ein Ende.

Holtzhauers Sicht auf die Dinge hat zuweilen groteske Konsequenzen. Als in der DDR 1954 gewählt wird, kritisiert er sowohl den Wahlmodus, z. B. die Alibifunktion der Wahlkabinen, als auch das vorhersehbare Wahlergebnis und wird darum vor die Parteischranken zitiert, lässt aber auch dort, soweit die Dokumente Auskunft geben, keine Zeichen tätiger Reue erkennen. Argwöhnisch beobachtet er 1955 die Gründung des Deutschen Literaturarchivs in Marbach, durch die er die Vormachtstellung Weimars gefährdet sieht. Dass sich in Marbach gleichwohl auch der Wille zu nationaler Gemeinsamkeit Geltung verschaffte, wird ihm nicht verborgen geblieben sein. Lehrke teilt das aufschlussreiche Faktum mit, dass am 29. Juni 1957 an der Mitgliederversammlung der Deutschen Schillergesellschaft ca. 200 Personen teilnahmen und 160 davon aus der DDR kamen.

Der Goethe-Gesellschaft als bildungsbürgerlicher Institution begegnete Holtzhauer zunächst mit Misstrauen. Erst als ihn die Partei in die Pflicht nahm, ließ er sich in den Vorstand der Goethe-Gesellschaft wählen, wo er das klassische Weimar repräsentierte. Zugleich wurde ihm bewusst, dass er für seine ureigene Intention, die klassischen Stätten in seinem Sinn materiell und ideell zu restituieren, die Unterstützung der Goethe-Gesellschaft auch in finanzieller Hinsicht nicht entbehren konnte. Das Fundament für eine prinzipiell einverständliche Zusammenarbeit mit Wachsmuth war gelegt. Wachsmuth, das bezeugen die

von Lehrke mitgeteilten Briefe, verfolgte mit diplomatischem Geschick das Ziel, gegen Widerstände in Ost und West an Weimar als Sitz der Goethe-Gesellschaft festzuhalten, was bedeutete, den politikfernen Status der Gesellschaft zu bekräftigen und in den Spannungen des Kalten Krieges ihre Unabhängigkeit gegen Angriffe von rechts und links zu sichern. Holtzhauer wie Wachsmuth handelten aus (entgegengesetztem) politischem Kalkül, dem die in beiden deutschen Staaten – wenngleich mit unterschiedlichen Zielen – betriebene Politik einer Wiedervereinigung Legitimität verlieh.

Wie in den ersten beiden Bänden lässt es Lehrke sich angelegen sein, den Horizont seiner Chronik durch politische Dokumente lokalen und nationalen Charakters erhellend auszuweiten. Statistiken zur wachsenden Zahl von »Republikflüchtigen« werden mitgeteilt, heute schon sehr fremd klingende politische Lösungen aus DDR-Beständen pars pro toto offeriert. Der einigermaßen verblüffte Leser erfährt auch vom Ausmaß der Prostitution im »klassischen« Weimar, auf deren Eindämmung vor allem die Offiziere der sowjetischen Garnison bestanden haben. Dass gleichwohl Weimar vor allem durch Holtzhauers imponierende Energie kulturell an Leuchtkraft gewann, wird ebenso einsichtig. Doch zeichnen sich in Lehrkes Chronik bereits die Gründe ab, die letztlich Holtzhauer mit seinem starren Erbe-Konzept in Weimar scheitern ließen. Nicht nur unter Germanisten aus dem Kreis um Gerhard Scholz, unter Schriftstellern wie unter Intellektuellen aus dem Umfeld von Brecht regte sich sehr unterschiedlich motivierter Widerstand. Widerstand gegen ideologische Indoktrination regte sich auch in den Gremien der protestantischen Kirche. Deren bemerkenswertes geistiges Eigenleben in Weimar dokumentiert zu haben, zählt zu Lehrkes Verdiensten.

Am Ende darf, auf den Schluss von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* Bezug nehmend, als Wunsch formuliert werden: »Ist fortzusetzen«. Ein vierter Band, die Jahre 1958 bis 1961 dokumentierend, wird noch 2018 im Manuskript abgeschlossen. Dass Lehrkes Veröffentlichungen vom Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums finanziell unterstützt wurden, ist besonders hervorzuheben. Wünschen wir dem Herausgeber jenen langen Atem, über den der Zeithistoriker verfügen muss.

Jochen Golz

Essay-Wettbewerb der Goethe-Gesellschaft

Rede zur Auszeichnung der Preisträger des 6. Essay-Wettbewerbs der Goethe-Gesellschaft am 8. Juni 2017 im Deutschen Nationaltheater in Weimar

DR. HABIL. JOCHEN GOLZ

Zum sechsten Mal bereits hat die Goethe-Gesellschaft anlässlich ihrer Hauptversammlung einen Essay-Wettbewerb ausgeschrieben und kann heute die aus diesem Wettbewerb hervorgegangenen Preisträger auszeichnen.

Worin besteht das Wesen eines Essays? Der Stuttgarter Germanist Heinz Schlaffer hat darauf im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* eine Antwort gegeben. Der Essay, so Schlaffer, sei »der schriftliche Diskurs eines empirischen (d.h. nicht-fiktionalen) Ich über einen kulturellen Gegenstand, dessen Aspekte durch subjektive Erfahrung erschlossen worden sind und für den gleichwohl das allgemeine Interesse gebildeter Laien gewonnen werden soll. [...] Mit Vorliebe knüpft er an vertraute Sujets und Meinungen an, um daran durch Verstehen und Kritik bislang Unbeobachtetes zu entdecken und bestehende Vorurteile zu korrigieren. – Der Verzicht auf Systematik, die Zulässigkeit von Digressionen und der ausgiebige Gebrauch von poetischen und rhetorischen Mitteln [...] machen den ästhetischen Reiz des Essays aus«.

Einschüchterung durch die ›Klassizität‹ dieses Zitats? Gewiss nicht, ganz gewiss auch nicht im Sinne Schlaffers. Vielmehr fordert seine Definition zu einem eigenen Diskurs über Gegenstand und Ergebnisse unseres Wettbewerbs auf. Drei Themen standen zur Wahl, die durchaus mit Blick auf die diesjährige Hauptversammlung formuliert worden sind:

1. *Revolution und Idyll: Die ›große Welt‹ in der ›kleinen Welt‹ in »Hermann und Dorothea«*
2. *Nationalepos oder Welttheater? Goethes »Faust«-Drama*
3. *Zwischen Ghasele und Volkslied: Gattungen der Weltliteratur in Goethes Lyrik.*

Weltliterarisch im allerweitesten Sinne war auch das essayistische Echo, das die Jury, bestehend aus den Vorstandsmitgliedern Benedikt Jeßing, Thorsten Valk und mir, empfangen hat. Elf Einsendungen sind zu uns gelangt, darunter erfreulich viele ausländische, die uns zwar noch nicht als preiswürdig erscheinen konnten, indes schöne Talentproben waren und Hoffnung auf die Zukunft verheißen.

Es mag an der vermeintlichen Tagesaktualität des Textes gelegen haben, dass sich acht Autoren für einen Essay über *Hermann und Dorothea* entschieden hatten. Der Essay von Philipp Hartmann aus Leipzig, mit einem ersten Preis bedacht, zeichnet sich aber gerade dadurch aus, dass er Einspruch erhebt gegen die Tendenz, mit Goethes Epos, den Blick auf heutige Flüchtlingsschicksale gerichtet, »leichtfertig Politik«, wie er es nennt, zu betreiben. Die Bahn dafür hat ihm die amerikanische Essayistin Susan Sontag durch einen Text bereitet, der die Überschrift *Das Leiden anderer betrachten* trägt; ihm hat Hartmann mit beherztem und klugem Zugriff das Motto seines Essays entnommen: »Es ist nicht unbillig, Abstand zu

nehmen und nachzudenken«. Dieser Satz bildet den berühmten roten Faden – uns aus Goethes *Wahlverwandtschaften* bekannt –, der Hartmanns Text durchwirkt. Auf diesem Weg gelingt es ihm, der Struktur von Goethes Epos, erhellende Einzelbeobachtungen nutzend, neue Facetten abzugewinnen. Bemerkenswert seine Diagnose »innerer Spannungen« im Epos, die gleichwohl »die Kongruenz zwischen Inhalt und Form auf einer Metaebene wieder herstellen«. In Hartmanns Sprache, die Schlaffers Forderung nach dem »Gebrauch von poetischen und rhetorischen Mitteln« durchaus gerecht wird, nimmt sich das resümierend so aus:

Herrmann und Dorothea ist das Hinterzimmer, in das Goethe sich zurückgezogen hat, um in aller Ruhe mit sich selbst zu beratschlagen, was angesichts der großen und mit so viel Leid verbundenen Veränderungen, die sich in Europa vollziehen, zu tun sei.

›Abstandnehmen‹ ist das Schlüsselwort von Hartmanns Text, leitet hin zu einer zusammenfassenden Betrachtung, die, offen in ihrer Perspektive, sich als sehr brauchbare Anleitung erweist, Goethe zu lesen und zu verstehen:

Die epische Distanz in *Herrmann und Dorothea* lässt sich verstehen als ein solches »Abstandnehmen«, um klarer sehen zu können. Denn ein Blick, der aus gebotenem Abstand getan wird, vermag Licht- und Schattenseiten seines Gegenstands wahrzunehmen, die dem kurzsichtigen Blick verborgen bleiben; er verweilt nicht im Hier und Jetzt, sondern eröffnet – wie der Titel des neunten und letzten Gesangs nahelegt – die »*Aussicht*« auf das Kommende. Auch wenn es müßig ist, über die Intentionen eines Autors zu spekulieren, sei hier die Vermutung aufgestellt: Goethe will seine Leser durch diesen Text einen solchen Blick lehren, auch und gerade wenn es darum geht, die Leiden anderer zu betrachten.

Mit Brecht könnte man ergänzend sagen: »Besser als gerührt sein ist sich rühren«.

Wer sich heute als Schreibender Goethes *Faust* nähert, sieht sich von einem schier undurchdringlichen Dickicht von Büchern und Abhandlungen umgeben und er verdoppelt seine Schwierigkeiten noch, wenn er sich als Essayist anschickt, eine Schneise durch dieses Dickicht zu schlagen. Tim Willmann aus Düsseldorf hat diesen Versuch gewagt und ihn in unseren Augen mit Bravour gemeistert. Bereits seine ersten Zeilen machen Lust aufs Weiterlesen:

Goethes *Faust*? Das ist das deutsche Nationalepos! – »Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?« (V. 1225). Goethes *Faust*? Das ist Welttheater! – »Bedenke wohl die erste Zeile, / Daß deine Feder sich nicht übereile!« (V. 1231 f.). Goethes *Faust*? Das ist Drama! – »Doch, auch indem ich dieses niederschreibe, / Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe« (V. 1234 f.).

Wer so originell den Evangelien-Übersetzer Faust zum Sprachrohr der eigenen Skrupel macht, gibt zu Hoffnungen Anlass, die im Essay selbst durchaus eingelöst werden. Hoch zu respektieren ist Willmanns Mut, auf die großen, immer wieder diskutierten Fragen der Goethe-Forschung eigene Antworten zu geben. Strategisch klug hat er seinen Text dergestalt disponiert, dass Fragen eine Argumentationskette einerseits abschließen, andererseits den Übergang zu einer neuen Gedankenfolge schaffen. Natürlich hat die Forschung längst das geistige Band zwischen dem *Prolog im Himmel* und der Szene *Bergschluchten* geknüpft, sind die letzten Worte des blinden Faust gerade in jüngster Zeit kontrovers interpretiert worden, doch in Willmanns kultivierter Sprache erhält auch Bekanntes, vermehrt um differenzierte Detailsinsichten, neue Beweiskraft:

Bei alledem wähnt sich Faust als mosaische Heilsgestalt, die ihre Vision eines eigenen Paradieses realisieren will: einen pseudo-biblischen Garten Eden, der sich eher als totalitäres Staatsgebilde entpuppt, in dem der Einzelne wie in einem Insektenstaat im Gewimmel untergeht – nämlich im »Ameis-Wimmelhaufen« (V. 10151), wie Mephisto es im vierten

Akt antizipiert. Individuelle Existenz untersteht Fausts allumfassendem beherrschendem Geist und verdient das eigene freie Leben nur, insofern sie Fausts selbstgeschaffene Gefahr einer neuzeitlichen Sintflut verhindert. – In dieser schönen neuen Welt droht jeder Einzelne Opfer eines Gott spielenden Menschen zu werden.

Um ein weiteres Beispiel zu geben: Willmann entdeckt einen direkten inhaltlichen und sprachlichen Zusammenhang zwischen dem Vers vom »Rollen der Begebenheit« aus dem ersten Teil des *Faust* und dem im 5. Akt des zweiten Teils der Sorge in den Mund gelegten Vers »So ein unaufhaltsam Rollen«, für den die so oft missbrauchte Wendung »Das ist bisher nicht bemerkt worden« einmal zu Recht zur Anwendung kommen kann. Willmanns Resümee legt ebenfalls von seiner Sprach- und Gedankenkraft Zeugnis ab:

Das *Vorspiel auf dem Theater* stellt die selbstironische (und auch aufführbare) Inszenierung deutschen Theatergeschäfts dar, das im Begriff ist, ein Welttheater in poetischer Transformation des europäischen Topos auf die Bühne zu bringen; insofern erfüllt es den interkulturellen Austausch im Sinne der Weltliteratur. Illusion und Schein sind dieser Inszenierung eines Stücks im Stück zweckdienlich, um die Szenerie auf die Ebene des *Prologs im Himmel* als metaphysischen Raum poetischer Imagination zu heben. Faust wird als besonderer Mensch der Schöpfung thematisiert, der gleichermaßen den metaphysischen Prinzipien der Umgestaltung unterliegt. Als Mysterienspiel dieser Weltbühne lassen die *Bergschluchten* Fausts Apotheose zumindest fragwürdig erscheinen. Warum steigt ein derart schuldbeladener Raubmörder in den Himmel auf? In diesem Zusammenhang weist die rezeptionsgeschichtliche Betrachtung eine ideologische Vereinnahmung der Faustfigur durch den Nationalsozialismus zu einem deutschen Mythos nach, die zur Stilisierung des *Faust* als Nationalepos beigetragen hat. Eine solche Stilisierung rechtfertigt Fausts Taten durch Rückkopplung an die metaphysischen Prämissen des *Prologs im Himmel* und der *Bergschluchten* als schicksalhafte Notwendigkeit realer Geschichte. Diese Instrumentalisierung des *Faust* blendet den fundamentalen Scheincharakter der poetischen Imagination im *Vorspiel auf dem Theater* aus. Dabei kann gerade der fünfte Akt als Allegorie des 20. Jahrhunderts und seiner totalitären Systeme gelesen werden und sollte als Mahnung für das 21. aufgefasst werden. Fausts Vision vom freien Volk auf freiem Grund verknüpft das subjektive Leid eines hybriden Menschen im Sinne der Tragödie mit der objektiven Weitläufigkeit des epischen Gedichts. Ein freies Volk unter diesem einen Alleinherrscher? Sein Untergang als Schicksal eines ganzen Volkes? *Faust* ein Nationalepos?

Es gehört zur guten essayistischen Tradition, Fragen an den Schluss zu stellen. Bei Willmann verwandeln sie sich über ihren rhetorischen Charakter hinaus in die Aufforderung, sie als bedrängende Lebens- und Gesellschaftsprobleme aktuell wahrzunehmen. Ihnen werden wir uns auch künftig stellen müssen, als die »gebildeten Laien«, die wir – im Sinne des sokratischen »Ich weiß, dass ich nichts weiß« – letztlich alle sind und die Schlaffer als ideale Essay-Leser im Blick hat. Tim Willmann wird für seinen Essay ebenfalls mit einem ersten Preis ausgezeichnet.

Sie alle, meine Damen und Herren, können die preisgekrönten Essays auf der Homepage der Goethe-Gesellschaft nachlesen und im Juli 2018 dann im Goethe-Jahrbuch gedruckt in den Händen halten.

Im Namen des Vorstands der Goethe-Gesellschaft gratuliere ich beiden Preisträgern sehr herzlich zu ihrer Auszeichnung. Möge Ihnen auch künftig das Glück des Tüchtigen zur Seite stehen.

Die Preisträger des 6. Essay-Wettbewerbs der Goethe-Gesellschaft

Die Jury vergab jeweils einen ersten Preis an:

Philipp Hartmann (Leipzig)
Tim Willmann (Düsseldorf).



Abb. 1

Die Preisträger des Essay-Wettbewerbs Tim Willmann und Philipp Hartmann (von links)

PHILIPP HARTMANN

*Das Leiden anderer erzählen?
Über epische Distanz in »Herrmann und Dorothea«*

Es ist nicht unbillig,
Abstand zu nehmen und nachzudenken.
Susan Sontag

I.

Zum Schicksal eines jeden Textes gehört es, von der sorgsam gestaltenden Hand seines Verfassers in die Hände einer Leserschaft überzugehen, die womöglich weniger sorgsam mit ihm verfährt. Goethes *Herrmann und Dorothea* ist ein Paradebeispiel dafür, wie sehr ein Werk den Schwankungen des Zeitgeistes unterworfen sein kann: War das Epyllion beim Erscheinen ein sogar den *Werther* übertreffender Erfolg, der nicht lange auf den Einzug in Kanon und Schulunterricht warten musste, sah es sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend ideologischen Vereinnahmungen ausgesetzt, nur um schließlich – nach zwei Weltkriegen – als ungeliebtes Stiefkind weitgehend der Vergessenheit anheimzufallen.

Die nächste Stufe dieser unsteten Entwicklung zeichnet sich in diesen Tagen ab: Wo Fragen von Flucht und Flüchtlingen, vom Umgang mit den oder dem ›Fremden‹ die öffentliche Debatte bestimmen, stehen die Sterne günstig für eine Renaissance. Eine Inszenierung von *Herrmann und Dorothea* am Wiener Burgtheater, die mit der »bestürzende[n] Aktualität«¹ des Werkes wirbt, ist beispielhaft für den Reflex, sich in Zeiten großer Unsicherheit Halt suchend an die Klassiker zu wenden. Aber wie aktuell, wie ›bestürzend‹ ist der Text, wenn man ihn tatsächlich wieder einmal aus dem Bücherregal hervorholt? Bestürzen mag bei der ersten Lektüre vor allem seine Harmlosigkeit. In einer Zeit, die uns täglich neue Bilder von Kriegsschauplätzen und Flüchtlingen liefert, wirkt Goethes Text wie das Relikt einer harmonischen Vorwelt.

Zur Vorsicht gegenüber schnellen Urteilen mahnt jedoch die wechselvolle Rezeptionsgeschichte von *Herrmann und Dorothea*. Es spricht entschieden für die Komplexität eines Textes, wenn er wiederholt und von ganz unterschiedlicher Seite fehlgedeutet werden konnte. Im Bewusstsein dieser Komplexität und mit dem Vorsatz, sie gebührend zu würdigen, werde ich daher versuchen, die Möglichkeiten einer Relektüre für die Gegenwart auszuloten. Als Impulsgeberin ziehe ich die Autorin Susan Sontag heran, die sich ebenfalls – und vor gar nicht allzu langer Zeit – eingehend mit den Themen Krieg und Leiden beschäftigt hat. Ihr Essay *Das Leiden anderer betrachten* ist eine Reflexion über die Darstellung und Betrachtung menschlichen Leidens und den sich daraus ergebenden moralischen Komplikationen. In Auseinandersetzung mit ihren Beobachtungen und Ergebnissen möchte ich in meinem Aufsatz die folgende These entwickeln und belegen: *Herrmann und Dorothea* lässt sich als Versuch lesen, die Konfrontation mit dem Leiden anderer in einen rationalen und vielstimmigen Diskurs zu überführen.

1 http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=966432371 (21.1.2017).

II.

Susan Sontags Beschäftigung mit dem Betrachten des Leidens anderer bezieht sich größtenteils auf Darstellungen in bildender Kunst und Fotografie. Wenn ihre Gedanken hier auf den Bereich der Literatur, auf das Erzählen, übertragen werden sollen, stellt sich die Frage der Medialität – so ist es ein alles andere als trivialer Unterschied, ob man Sontags Beschreibung eines Fotos von verstümmelten Körpern liest oder ob man dieses Foto mit eigenen Augen betrachtet. Die Frage nach der Medialität kann und soll an dieser Stelle natürlich nicht erschöpfend beantwortet werden. Worauf es Sontag (und auch mir) ankommt, sind nicht die Bilder oder Texte als solche, sondern vor allem die Reaktionen, die diese im Betrachter bzw. Leser hervorrufen. In dieser Hinsicht besitzen sprachliche und graphische Darstellungen ein durchaus vergleichbares Potenzial, effektvolle ›Bilder‹ zu erzeugen; nicht ohne Grund spricht man von ›bildhafter‹ Sprache, wenn es um die besonders unverblühte Darstellung z. B. von Sexualität oder Gewalt geht.

Ein Beispiel für diese Bildhaftigkeit von Sprache ist die *Ilias*. Susan Sontag schreibt dazu: »Genaue Beschreibungen davon, wie Körper im Kampf verletzt und getötet werden, bilden innerhalb der Geschichten der *Ilias* immer wieder einen Höhepunkt«.² Ein Auszug mag dies verdeutlichen:

Aber Idomeneus traf in Erymas' Mund mit des Erzes
Stoß, und es drang aus dem Nacken die eherne Lanze durchbohrend
Unter dem Hirn ihm hervor und zerbrach die Gebeine des Hauptes;
Und ihm entstürzten die Zähn', und Blut erfüllte die Augen
Beid, auch atmet' er Blut aus dem offenen Mund und der Nase
Röchelnd empor, und dunkles Gewölk des Todes umhüllt' ihn.³

Solche Verse können gleichermaßen Abscheu wie Faszination erregen – in jedem Fall rufen sie eine ungleich stärkere Reaktion hervor als die Beschreibungen von Kampf und Tod in *Herrmann und Dorothea*. Dort ist die bei weitem brutalste Passage eine Schilderung der heldenhaften Verteidigung Dorotheas gegen französische Soldaten: »Aber sie riß dem einen sogleich von der Seite den Säbel, / Hieb ihn nieder gewaltig; er stürzt' ihr blutend zu Füßen« (*Klio*, V. 114 f.).⁴ Ein Vergleich weist die völlig unterschiedlichen Qualitäten der beiden Darstellungen auf; was Goethe gewissermaßen ›schnell hinter sich bringt‹, wird von Homer detailreich und mit besonderem Fokus auf einzelne Körperteile ausgestaltet. Eben diese »Genaue[n] Beschreibungen« sind es, die eine bildhafte Wirkung erzeugen. In *Herrmann und Dorothea* ist die blutige Szene sehr viel allgemeiner gehalten, durch den Verzicht auf eindringliche Details stellt sich kein ähnlich unmittelbarer Effekt ein. Hinzu kommt, dass die zitierte Passage nicht Teil der eigentlichen Handlung ist, sondern mehrfach indirekt wiedergegeben wird: Sie ist die wörtliche Rede des Richters, der das Ereignis nicht mit eigenen Augen gesehen haben kann, sondern seinerseits bloß Gehörtes nacherzählt – das beschriebene Geschehen ist über mehrere Instanzen vermittelt, was eine zusätzliche Distanz zwischen Dargestelltem und Leser erzeugt.

Worin liegt dieser Unterschied begründet? Warum sind Goethes und Homers Hexameter so unterschiedlich gestaltet? Bei Sontag heißt es über die *Ilias* weiter: »Der Krieg wird als etwas gesehen, was Männer, einer tief verwurzelten Gewohnheit folgend, betreiben, ohne sich von dem Ausmaß der dabei verursachten Leiden abschrecken zu lassen«.⁵ Krieg und Leid stellen in der mythischen Welt der homerischen Epen den Normalzustand dar, der als solcher

2 Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*. München, Wien 2003, S. 87.

3 Homer: *Ilias*. In der Übertragung von Johann Heinrich Voß. München 2002, 16. Gesang, V. 345-350.

4 Zitate aus *Herrmann und Dorothea* nach FA I, 8.

5 Sontag (Anm. 2), S. 87.

umstandslos geschildert werden kann. Ähnliches gilt, wie Sontag zeigt, auch für den Umgang mit Leid im christlich-religiösen Kontext – blutrünstige Höllendarstellungen oder Bilder von Märtyrertoden stehen der Ilias in nichts nach. Was all diese Darstellungen gemeinsam haben, ist die letztliche Bedeutungslosigkeit der Reaktion darauf: Wo ein Gott (oder eine Vielzahl von Göttern) waltet, ist es irrelevant, was die Betrachter dabei empfinden. Erst wenn menschliches Leiden losgelöst von mythischen oder religiösen Zusammenhängen als kontingentes Phänomen betrachtet wird, gewinnt auch die Rezeption an Bedeutung; die Bilder bekommen einen ›Zweck‹. Susan Sontag macht diesen Paradigmenwechsel an einem konkreten Motiv fest:

Die Darstellung grauenhaften Leidens als einer Gegebenheit, gegen die man sich empören und die man, wenn möglich, abschaffen sollte, tritt in der Geschichte der Bilder zusammen mit einem bestimmten Thema in Erscheinung: den Leiden, die eine Zivilbevölkerung unter einer siegreichen, marodierenden Armee zu erdulden hat.⁶

Eben dieses Thema ist es, das den Hintergrund für *Herrmann und Dorothea* bildet. Bevor ich mich der Frage zuwende, wie die Darstellung des Leidens im Text gestaltet ist, möchte ich kurz einen weiteren Vergleich anstellen:

Sontag erläutert ihre obige These anhand eines Beispiels aus der bildenden Kunst – der Radierfolge *Los Desastros de la Guerra* von Francisco de Goya, die 13 Jahre nach dem Erscheinen von *Herrmann und Dorothea* begonnen wird und die Gräuel der Revolutionskriege in Spanien zum Gegenstand hat. Zu sehen sind Hinrichtungen, Verstümmelungen, Vergewaltigungen und andere Untaten. Diese Bilder werden Sontag zufolge »als Attacke auf die Sensibilität des Betrachters vorgetragen«; sie sollen ihn »aufrütteln, schockieren, sie sollen ihm weh tun«.⁷ Auch hierzu steht *Herrmann und Dorothea* in einem deutlichen Kontrast. Die Idylle liefert keine Bilder, die »weh tun« – im Gegenteil: Ihre Wirkung könnte durchaus mit dem etwas angestaubten Wort »erbaulich« beschrieben werden. Trotzdem ist es nicht so, dass die Leiden hier völlig ausgeklammert werden, um die »Sensibilität« des Lesers zu schonen; sie sind bloß in eine sichere Distanz gerückt. In dieser Distanz liegen sie dem Text von Anfang an unter, sie ziehen (um die Wettermetaphorik der Idylle zu bemühen) als dunkles Gewitter am Horizont heran und nähern sich dergestalt »dem Bürger des kleinen / Städtchens« (*Polyhymnia*, V. 31 f.). Nicht die Leser nämlich sind es, die von den Bildern des Leidens »aufgerüttelt« werden, sondern die Figuren.

III.

Die Distanz, in der sich die Konfrontation der Kleinstädter mit dem Leiden der Flüchtlinge in *Herrmann und Dorothea* vollzieht, ist einerseits eine räumliche, andererseits eine erzählerische. Beides wird im ersten Gesang etabliert. Schon die Exposition, die mit den einleitenden Versen des Wirts gegeben wird, führt die räumliche Dimension der Distanz vor: »Bis zum Dammweg, welchen sie ziehn, ists immer ein Stündchen« (*Kalliope*, V. 6). Der Flüchtlingstreck ist also weder weit genug entfernt, als dass man ihn ignorieren könnte, noch ist er nah genug, um das Städtchen unmittelbar zu betreffen. Die Bezeichnung »Dammweg« unterstreicht den grenzhaften Charakter dieser Entfernung. Die eigene Position des Wirts und seiner Frau ist indes »unter dem Tore des Hauses sitzend, am Markte, / Wohlbehaglich« (ebd., V. 20 f.). An diesem Ort beginnt der Text, und nur eine einzige, minimale Bewegung des Schauplatzes vollzieht sich im Laufe der ersten drei Gesänge: Die Wirtsleute und ihre Gesprächspartner begeben sich vom Tor des Hauses in dessen Inneres, genauer: »in den hinteren Raum, das kühlere Sälchen« (*Kalliope*, V. 160). Dieser Bewegung, so klein sie auch sei, kommt eine wichtige Bedeutung zu. Eingeleitet wird sie mit den Worten des Wirtes:

6 Ebd., S. 52.

7 Ebd., S. 54.

Aber laßt uns nicht mehr die traurigen Bilder erneuern;
 Denn es beschleicht die Furcht gar bald die Herzen der Menschen,
 Und die Sorge, die mehr als selbst mir das Übel verhaßt ist.
 (ebd., V. 157-159)

Die besagten »traurigen Bilder«, welche »Furcht« oder – noch schlimmer – »Sorge« hervorgerufen können, werden erzeugt durch die Worte des Apothekers, der den Daheimgebliebenen vom Zug der Vertriebenen berichtet. Der Rückzug ins Hinterzimmer, der die Distanz zum Geschehen vor den Toren der Stadt vergrößert, stellt also eine unmittelbare Reaktion auf die Erzählung des Leidens dar.

Dieser Bericht des Apothekers ist eine von mehreren Binnenerzählungen, über die allein Gewalt und Leid Eingang in die Welt der Idylle finden. Andere Beispiele dafür sind etwa die Geschichte des Brands vor 20 Jahren oder die bereits zitierte Passage, die den Kampf Dorotheas gegen die französischen Marodeure beschreibt. Um einen Vergleich mit der Dramatik zu ziehen (zu der sich der Text durch seinen hohen Anteil an direkter Figurenrede ohnehin in einer gewissen Nähe befindet), könnten solche Elemente als Botenberichte oder Mauerschauen verstanden werden – als Vergegenwärtigungen von Ereignissen, die auf der Bühne selbst nicht dargestellt werden können. Was im Theater, man denke an die Tötung Achilles' in Kleists *Penthesilea*, aus praktischen Gründen auf der Bühne nicht darstellbar ist, wäre im epischen Text prinzipiell möglich. Der Grund für die Aussparungen muss ein anderer sein.

Aus der Art und Weise, wie die Erzählung des Apothekers gestaltet ist, kann Aufschluss über dieses erzählerische Verfahren in *Herrmann und Dorothea* gewonnen werden. Seinem Bericht stellt der Apotheker den Ausspruch voran: »Und wer erzählt es wohl, das mannigfaltigste Elend!« (*Kalliopé*, V. 104). Obwohl das Ausrufezeichen deutlich den rhetorischen Charakter markiert, kann die Frage auch als »echte« Frage gelesen werden, die nach einer Antwort verlangt: Wer ist es, der hier erzählt? Was bedeutet es, vom Elend anderer Menschen zu erzählen? Die folgenden Verse scheinen diese Frage tatsächlich notwendig zu machen, denn die Erzählung des Apothekers ist bei näherer Betrachtung recht irritierend. Kaum ein Satz wird auf die »Armen« (ebd., V. 110) verwendet, von denen er »einzeln erfahren [konnte], wie bitter die schmerzliche Flucht sei« (ebd., V. 111); stattdessen wendet er sich ausführlich der Beschreibung des mitgeführten Hausrats zu.

Eine mögliche Erklärung für die fragwürdige Prioritätensetzung des Apothekers ist, dass der Fokus des Textes eben nicht auf dem Leiden der Flüchtlinge liegt, sondern auf dem Umgang der Bürger mit diesem Leiden. Der Apotheker liefert weder brauchbare Informationen über das Leiden der Vertriebenen noch eine »erschütternde« Darstellung, sondern vor allem nebensächliche Details über die Anordnung von Gegenständen auf den Wagen; dadurch jedoch wird Licht geworfen auf den Charakter des Apothekers und seine Art, mit dem Leiden anderer umzugehen. Er sieht sich durch den Zug der Vertriebenen dazu veranlasst, über die Fragilität seiner eigenen Situation zu reflektieren, wobei sein Besitzstand eine zentrale Rolle einnimmt. Dies äußert er dann auch im Gespräch:

[...] o glücklich, wer in den Tagen
 Dieser Flucht und Verwirrung in seinem Haus nur allein lebt,
 Wem nicht Frau und Kinder zur Seite bange sich schmiegen!
 [...]
 Öfters dacht' ich mir auch schon die Flucht, und habe die besten
 Sachen zusammengepackt [...]
 [...]
 Hab' ich die Barschaft gerettet und meinen Körper, so hab' ich
 Alles gerettet; der einzelne Mann entflieht am leichtesten.
 (*Terpsichore*, V. 83-96)

Seine Ansichten erregen scharfen Widerspruch von Seiten Herrmanns: »Keinesweges denk' ich wie Ihr; und tadle die Rede« (*Terpsichore*, V. 98). Die Frage, wie auf das Leiden anderer zu reagieren ist, ob Egoismus oder Altruismus angebracht sei, wird zur Diskussion gestellt, und der angemessene Ort dafür ist »das kühlere Sälchen«. Der Rückzug findet entsprechend nicht aus »Furcht« oder »Sorge« statt, sondern um eben diese Emotionen, die ein nüchternes Nachdenken und einen rationalen Diskurs torpedieren könnten, zu vermeiden. Susan Sontag zufolge kann der Anblick des Leidens anderer zwar Mitleid mit den schuldlosen Opfern erregen, doch »Mitleid ist in den Dramen katastrophalen Unheils keineswegs der natürliche Gefährte der Angst, sondern wird, so scheint es, durch die Angst verwässert, abgelenkt, wenn nicht die Angst (die Furcht, der Schrecken) das Mitleid sogar unter sich begräbt«.⁸

Im Hinterzimmer finden die Bürger einen geschützten, nahezu »angstfreien« Raum, in dem das weitere Vorgehen in Ruhe erörtert werden kann. Das geschieht dann auch: Die Gesänge zwei und drei bestehen ausschließlich aus Gesprächen. Bevor die Mutter im vierten Gesang das Haus auf der Suche nach Herrmann verlässt, heißt es: »Also sprachen die Männer sich unterhaltend« (*Euterpe*, V. 1); und als sie im fünften wiederkommt

[...] saßen die Drei noch immer sprechend zusammen,
Mit dem geistlichen Herrn der Apotheker beim Wirte;
Und es war das Gespräch noch immer ebendasselbe,
Das viel hin und her nach allen Seiten geführt ward.
(*Polyhymnia*, V. 1-4)

Die Notwendigkeit eines solchen umfassenden Gesprächs ergibt sich aus der neuartigen und potenziell bedrohlichen Situation, die das Ankommen der Flüchtlinge darstellt. Es ist eine nicht zuletzt aus ethischer Sicht intrikate Angelegenheit, mit den Leiden anderer konfrontiert zu werden. Was ist zu tun und zu lassen? Worin besteht unsere Verantwortung? Über die moralische Dimension beim Betrachten dieses Leidens räsoniert Susan Sontag: »Vielleicht haben nur jene Menschen das Recht, Bilder eines so extremen Leidens zu betrachten, die für seine Linderung etwas tun könnten [...]. Wir anderen sind, ob wir wollen oder nicht, Voyeure«.⁹ Die Figuren in *Herrmann und Dorothea* repräsentieren das Spektrum möglicher Haltungen: Da sind die Wirtsleute, die keine Augenzeugen werden wollen und »genug am Erzählten« (*Kalliope*, V. 43) haben; dann der Apotheker und der Pfarrer, die sich den unbeeiligten Zuschauern anschließen; und schließlich Herrmann, der aktiv Hilfe leistet. Welche dieser Optionen die richtige ist, lässt sich nicht ohne weiteres feststellen – ein Gespräch ist vonnöten, ein Diskurs als Ausloten von Handlungsoptionen im Angesicht einer Ausnahme-situation und unter Einbeziehung verschiedener Positionen.

IV.

Lag der Fokus bisher auf dem Inhalt des Textes, soll nun ein kurzer Blick auf dessen formale Gestaltung erfolgen. Schließlich trägt die äußere Form der Idylle in Hexametern – um noch einmal an den Ausgangspunkt meiner Überlegungen anzuknüpfen – erheblich zum Eindruck von Gestrigkeit bei, dem man sich bei einer ersten Lektüre von *Herrmann und Dorothea* schwer entziehen kann. Die empfundene Diskrepanz zwischen Form und Inhalt ist allerdings keine reine Alterungserscheinung des Textes, sondern ihm von vornherein eingeschrieben. Dies zeigt ein Abgleich mit der Gattungstradition der Idylle, gegen deren Gepflogenheiten Goethe gleich mehrfach verstößt: Wurde von Theokrit bis Voß eine zeitlos-ursprüngliche Harmonie von Mensch und Natur evoziert, öffnet Goethe diesen Mikrokosmos für die Auseinandersetzung mit konkreten historischen Ereignissen. Dazu platziert er seine Idylle im

⁸ Ebd., S. 88.

⁹ Ebd., S. 51.

städtischen Bereich, verortet sie recht explizit in einem zeitlichen Kontext und lässt sie schon im Ausnahmezustand beginnen. Das Hereinbrechen von Konflikten der ›großen Welt‹ in eine eigentlich abgeschlossene ›kleine Welt‹ als Prinzip des Textes zeigt sich auch in dem Brief an Johann Heinrich Meyer, in dem Goethe seine mit *Herrmann und Dorothea* verfolgten Absichten formuliert:

Ich habe das reine menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht, und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurück zu werfen getrachtet. (FA II, 4, S. 264)

Im Hinblick auf die Gattungskonventionen der Idylle ist dieses »zugleich« streng genommen nicht möglich; *Herrmann und Dorothea* stellt mithin einen hybriden Text dar, der unter Inkaufnahme innerer Spannungen disparate Elemente in sich vereint.

Eben diese Spannungen sind es jedoch, welche die Kongruenz zwischen Inhalt und Form auf einer Metaebene wieder herstellen: Werden nämlich die Implikationen der Gattungsfrage berücksichtigt, erweist sich die äußere Form als adäquate Entsprechung zum inneren Gehalt. So versetzt das epochale Ereignis der Französischen Revolution und ihrer Folgen nicht nur die Idylle *im* Text in Unordnung, sondern auch die Idylle *als* Text. Gesetze der Gattung und Gesetze des bürgerlichen Zusammenlebens werden gleichermaßen infrage gestellt, die formalen Widersprüchlichkeiten finden ihr Pendant in den einander ständig widersprechenden Figuren. Um die Analogie auf die Spitze zu treiben, könnte man sagen: *Herrmann und Dorothea* ist das Hinterzimmer, in das Goethe sich zurückgezogen hat, um in aller Ruhe mit sich selbst zu beratschlagen, was angesichts der großen und mit so viel Leid verbundenen Veränderungen, die sich in Europa vollziehen, zu tun sei.

Eine solche distanzierende Haltung ist – wie jede Haltung in dieser Frage – nicht gegen Kritik gefeit. Zum Ende ihres Essays geht Susan Sontag auf Einwände ein, die gelegentlich gegen ein derartiges Betrachten des Leidens anderer laut werden. Es ist, schreibt sie, »als habe man nicht das Recht, das Leiden anderer aus der Distanz wahrzunehmen, ohne selbst auch die rohe Gewalt zu spüren; als würden wir menschlich (und moralisch) einen zu hohen Preis für die einst so bewunderten Eigenschaften des Sehens zahlen – das Abstandnehmen von der Aggressivität der Welt, das uns die Freiheit gibt, zu beobachten und unsere Aufmerksamkeit gezielt einzusetzen«.¹⁰ Die epische Distanz in *Herrmann und Dorothea* lässt sich verstehen als ein solches »Abstandnehmen«, um klarer sehen zu können. Denn ein Blick, der aus gebotenem Abstand getan wird, vermag Licht- und Schattenseiten seines Gegenstands wahrzunehmen, die dem kurzichtigen Blick verborgen bleiben; er verweilt nicht im Hier und Jetzt, sondern eröffnet – wie der Titel des neunten und letzten Gesangs nahelegt – die »Aussicht« auf das Kommende. Auch wenn es müßig ist, über die Intentionen eines Autors zu spekulieren, sei hier die Vermutung aufgestellt: Goethe will seine Leser durch diesen Text einen solchen Blick lehren, auch und gerade wenn es darum geht, die Leiden anderer zu betrachten.

V.

Zwei Fragen haben den Ausgangspunkt meiner Überlegungen gebildet: Die erste – die Frage nach der seltsam harmlos anmutenden Bearbeitung eines ganz und gar nicht harmlosen Sujets – resultierte aus dem persönlichen ersten Eindruck beim Lesen eines 220 Jahre alten Textes. Hier fällt die Antwort recht eindeutig aus: Nach einer näheren Beschäftigung mit der Erzählhaltung und der Gattungsproblematik deutet alles darauf hin, dass diese Harmlosigkeit Methode hat; *Herrmann und Dorothea* verzichtet bewusst auf einen Schockeffekt.

Die zweite Frage hingegen – die nach der beschworenen Aktualität und der weiteren Rezeption des Werks – kann nur spekulativ beantwortet werden. Wie die gemeinsame Lektüre von Goethes Idylle und Susan Sontags Essay gezeigt hat, braucht der ältere Text sich vor dem jüngeren in puncto Reflexionsniveau nicht zu verstecken. Es ist jedoch zu befürchten, dass bei einer ›Reaktivierung‹ von *Herrmann und Dorothea* weniger die gedankliche Tiefe als vielmehr die tagespolitische Nutzbarmachung im Mittelpunkt stehen wird. Zitate wie das folgende – zumal wenn sie mit der Autorität des Klassikers daherkommen – bieten sich als humanistisches Bonmot geradezu an: »Wahrlich, dem ist kein Herz im ehernen Busen, der jetzo / Nicht die Not der Menschen, der umgetriebnen, empfindet« (*Euterpe*, V. 72 f.). Man sollte dabei aber nicht vergessen, dass sich im selben Text auch Passagen finden lassen, die für ganz andere Interessen dienstbar gemacht werden könnten: »Aber der Flüchtige kennt kein Gesetz; [...] / Nichts ist heilig ihm mehr; er raubt es. Die wilde Begierde / Dringt mit Gewalt auf das Weib, und macht die Lust zum Entsetzen« (*Klio*, V. 58-62).

Nicht erst ein Blick in die Rezeptionsgeschichte, sondern allein schon eine gründliche Lektüre zeigt deutlich, dass mit *Herrmann und Dorothea* nicht leichtfertig Politik getrieben werden sollte, will man dem Werk kein Unrecht antun. Wer aber bereit ist, sich auf die Feinheiten eines Textes einzulassen, der innere Spannungen zugunsten einer pluralen Diskursivität unaufgelöst lässt, kann daraus wertvolle Impulse auch für die Gegenwart gewinnen. Goethe führt exemplarisch vor, wie komplex die Fragen sind, die durch die Konfrontation mit dem Leiden anderer aufgeworfen werden, und wie komplex die Beschäftigung damit sein kann (und sollte) – ob im Gespräch oder in der Literatur. Dies ist eine Einsicht, die seit 1797 an Gültigkeit nichts eingebüßt hat.

TIM WILLMANN

Nationalepos oder Welttheater? *Goethes »Faust«-Drama*

Goethes *Faust*? Das ist das deutsche Nationalepos! – »Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?«¹ (V. 1225). Goethes *Faust*? Das ist Welttheater! – »Bedenke wohl die erste Zeile, / Daß deine Feder sich nicht übereile!« (V. 1230f.). Goethes *Faust*? Das ist Drama! – »Doch, auch indem ich dieses niederschreibe, / Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe« (V. 1234f.).

Nationalepos – Welttheater – Drama. Lassen sich derartige Klassifizierungsversuche bedenkenlos auf den *Faust* anwenden? Nach Goethes eigenem Ermessen sollte dieser »barbarischen Komposition« die »neue Theorie des epischen Gedichts zu statten kommen«.² Barbarische Komposition? Das klingt paradox! Gemeint ist Goethes Absicht, den *Faust* antiklassizistisch zu konzipieren, und dies entsprechend derjenigen Formprinzipien, die er und Schiller in ihrer gemeinsamen Schrift *Über epische und dramatische Dichtung* entwickelt hatten. Sofern der *Faust* nämlich »die Begebenheit als *vollkommen gegenwärtig* darstellt« und nicht wie in einer Erzählung »als *vollkommen vergangen* vorträgt«, ist er ein Drama – also eine Tragödie? Dafür spricht wohl, dass er Gretchens »persönlich beschränktes Leiden« in der *kleinen Welt* fokussiert; vielmehr jedoch überwiegt wie bei einem Epos die Darstellung der *großen Welt*, des »*außer sich wirkenden* Menschen: Schlachten, Reisen, jede Art von Unternehmung die eine gewisse sinnliche Breite fordert«.³ Das klingt, als würde dem epischen Charakter des *Faust* nur die Bühne eines Welttheaters gerecht werden⁴ – »Vom Himmel durch die Welt zur Hölle« (V. 242).

Angesichts dieser Gemengelage erscheint es fragwürdig, ein literarisches Werk wie Goethes *Faust* einseitig typisieren zu wollen, zumal das bisher noch nicht thematisierte Attribut ›Nationalepos‹ gegenüber dem Attribut ›Welttheater‹ genauer bestimmt werden muss. Die ästhetische Komplexität des *Faust*, seine Rezeptionsgeschichte sowie seine ideologisch geprägten Vereinnahmungen schließen eine voreilige und eindimensionale Beantwortung aus. Daher nähert sich dieser Essay der Fragestellung in zwei Schritten: Ausgehend von Goethes und Schillers Definitionen zum epischen Gedicht, unternimmt der erste Teil eine Bestimmung der Begriffe ›Nationalepos‹ und ›Welttheater‹, basierend auf rezeptionsgeschichtlichen Erwägungen zum *Faust*. Im zweiten Teil werden diese Ergebnisse mit der *kleinen* und der *großen Welt* des Dramas konfrontiert, um sie am Text zu überprüfen.

1 Zitate aus *Faust* nach FA I, 7.1.

2 Goethe an Schiller, 27.6.1797 (FA I, 7.1, S. 774f.).

3 *Über epische und dramatische Dichtung. Von Goethe und Schiller* (FA I, 18, S. 445f.).

4 Eckermann dokumentiert eine Bemerkung Goethes zum *Faust*, in der er beide Teile ihrer Darstellungsweise nach kontrastiert: »Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem befangenen, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen [...]. Im zweiten Teile aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt« (zu Eckermann, 17.2.1831; FA II, 12, S. 440f.). Auf dieser Grundlage könnte man den ersten Teil als Tragödie auffassen, in der subjektives Leid der *kleinen Welt* im Zentrum steht. Wenn im zweiten Teil die Darstellung einer weitläufigen, nahezu leidenschaftslosen *großen Welt* überwiegt, tendiert dieser zum epischen Gedicht.

I. ›Nationalepos‹ und ›Welttheater‹ – eine begriffliche Annäherung

Ein Nationalepos bezeichnet »dasjenige (Helden-)Epos einer Nation, das angeblich deren nationale Eigenart am reinsten gestaltet«; problematisch hierbei ist die »Reduktion nationaler Eigenschaften auf einen ahistorischen Idealtypus und die Reduktion der Dichtung auf ein nationales Identifikationsmuster«.⁵ Dieses »nationale Identifikationsmuster« wird durch die Nationalsprache, in der das Epos verfasst ist, »zum Hort von Originalität und Genialität«.⁶ Typisch für diese Identifikationsmechanismen ist die Indienstnahme einer Heldenfigur und deren Stilisierung zum nationalen Mythos, wodurch ein Nationalbewusstsein konstituiert werden soll. Unter den bekannteren Nationalepen finden sich etwa die *Ilias* und die *Odyssee* Homers für Griechenland oder Vergils *Aeneis* für Rom, wobei für Deutschland häufig das *Nibelungenlied* angeführt wird.

Mit Blick auf den *Faust* gedenkt bereits Schelling »des größten Gedichts der Deutschen«⁷ und deutet »den Doktor Faust« als »unsere mythologische Hauptperson«: Er sei »aus der Mitte des deutschen Charakters und seiner Grundphysiognomie wie geschnitten«.⁸ Heinrich Düntzer forciert diese Lesart durch einen pathetisch deutschmelnden Ton, sodass ihm Goethes *Faust* zur Projektionsfläche seiner eigenen nationalistischen Ideologie wird. Für Düntzer ist der *Faust* die »deutsche Schöpfung des deutschesten aller unserer Dichter«. In diesem Werk seien »deutscher Tiefsinn und deutsche Spekulation, deutsches Erfassen der geistigen Schönheit, deutsche Begeisterung für wahre Menschenwürde, deutsche Ausdauer und Thatkraft, das ganze deutsche Leben in einem so reichen Bilde gespiegelt«⁹ – ein im Mythos fundiertes Nationalbewusstsein, dessen reinste Ausdrucksform der *Faust* als deutsches Nationalepos sein soll. – Die nationalsozialistische *Faust*-Rezeption radikalisiert diese ahistorische Lesart und erhebt Faust zur »großdeutsche[n] Gestalt des deutschen Genius«.¹⁰ Der *Faust* wird für einen germanischen Mythos vereinnahmt und zur Weltanschauung der Deutschen umgedeutet. Dieser Übermensch zeichne in seinem »faustische[n] Streben« den »deutsch[en] Mensch[en]«.¹¹ Die metaphysische Verankerung seiner Tragik rechtfertige seine ungeheuren Verbrechen aufgrund schicksalhafter Notwendigkeit. Hier zeigt sich, wie problematisch es ist, den *Faust* als Nationalepos bezeichnen zu wollen, sofern man die Rezeptionsgeschichte nicht berücksichtigt. Lässt sich Goethes Haltung zur nationalen Idealisierung nachvollziehen?

Einer Mythologisierung steht Goethe kritisch gegenüber, sofern sie eine idealistische Verklärung deutschen Wesens betrifft. Stattdessen vertritt er (besonders durch seinen *Divan*) ein realistisches Anliegen mit seiner Vorstellung von Weltliteratur als gegenseitiger Kenntnisnahme und Wertschätzung zur Verständigung der Literaturen und Kulturen, wobei die nationalen Verschiedenheiten allerdings gewahrt bleiben sollen: »National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen«.¹² Aber ist mit Goethes kritischer Haltung gegenüber der Nationalliteratur zugunsten der Weltliteratur auch eine Tendenz vom Nationaltheater zum Welttheater verknüpft? Bedeutet eine Abkehr von übersteigertem Nationalbewusstsein eine Öffnung für eine kosmopolitische Weltanschauung?

5 Gunter E. Grimm: *Nationalepos*. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart, Weimar 2007, S. 530f.

6 Benedikt Jeßing: *Nationalliteratur*. In: ebd., S. 531.

7 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling: *Philosophie der Kunst*. In: *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*. Erste Abtheilung. Fünfter Band. Stuttgart, Augsburg 1859, S. 731.

8 Ebd., S. 438.

9 Heinrich Düntzer: *Goethe's »Faust«*. *Erster und Zweiter Theil*. Leipzig 1857, S. 142.

10 Kurt Hildebrandt: *Goethe. Seine Weltweisheit im Gesamtwerk*. Leipzig 1941, S. 561.

11 Karl Gabler: *Faust-Mephisto, der deutsche Mensch*. Berlin 1938, S. 9f.

12 Zu Eckermann, 31.1.1827 (FA II, 12, S. 225).

Zunächst ist der Begriff Welttheater eine Metapher für die Vorstellung der Welt als Theaterbühne. Auf dieser Bühne spielen die Menschen ihre jeweiligen von Gott zugewiesenen Rollen; entsprechend dem theologisch oder philosophisch fundierten metaphysischen Rahmen werden sie als Marionetten oder als freie Wesen dargestellt. Dieser Topos erfährt im Barock einen Höhepunkt, so etwa strukturell in Calderóns *El gran teatro del mundo* oder auch in Shakespeares *As you like it*.¹³ Darüber hinaus ist in Abgrenzung zum Nationaltheater, das die Aufführung repräsentativer nationaler Dichtung pflegt, ein Verständnis von Welttheater naheliegend, das den verschiedenen Dichtungen weltweit verpflichtet ist. Aus der Summe dieser Überlegungen lässt sich festhalten:

Faust im Spannungsverhältnis von Nationalepos und Welttheater zu betrachten, bedeutet (1) Goethes und Schillers gattungstheoretische Erwägungen zum epischen Gedicht zugrunde zu legen und (2) die Beziehungen von Nationalliteratur und Weltliteratur sowie Nationaltheater und Welttheater poetologisch und dramaturgisch zu unterscheiden. National- und Welttheater können zum einen auf die dramaturgische Realisierung von nationaler bzw. internationaler Dichtung verweisen. Zum anderen kann der barocke Topos des Welttheaters poetologisch das Strukturelement eines Nationalepos oder eines epischen Gedichts darstellen. Dabei kann (3) die allzu starke Identifikation einer Nation mit dem Helden eines Epos in eine kollektive mythologische Idealisierung mit verheerenden historischen und politischen Implikationen münden, wie sie im Fall der *Faust*-Rezeption ihre schlimmste Ausprägung im Nationalsozialismus fand.

Im Folgenden sollen diese Zwischenergebnisse zu Goethes *Faust* in Beziehung gesetzt werden, um zu überprüfen, inwiefern sie sich am Text belegen lassen. Zu diesem Zweck wird zunächst die poetische Imagination des metaphysischen Rahmens im Fokus stehen (*Vorspiel auf dem Theater*, *Prolog im Himmel*, *Bergschluchten*). Den Schwerpunkt der Betrachtung bildet aber der fünfte Akt des zweiten Teils der Dichtung. Lassen sich am *Faust*-Text die Momente des epischen Gedichts und des Welttheaters nachvollziehen? Gibt es Aspekte, die dem widersprechen oder eine differenziertere Interpretation fordern?

II. »Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn«?

»Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen / Probiert ein jeder was er mag« (V. 231 f.). Inwiefern verhandelt das *Vorspiel auf dem Theater* das oben erläuterte Spannungsverhältnis von National- und Welttheater respektive National- und Weltliteratur? Die poetische Fiktion inszeniert einen Disput zwischen Direktor, Theaterdichter und lustiger Person über Sinn und Zweck des deutschen Theaters: Wie können die Werke des Theaterdichters von den Schauspielern derart vorgeführt werden, dass die Schaubühne für den Direktor finanziell lukrativ wird? Diese (auch aufführbare) Theater-Szene reflektiert ihr Geschäft ironisch und leitet zudem spielerisch in die poetische Imagination des metaphysischen Rahmens im *Prolog im Himmel* über – nationales Theater wird zur Bühne eines Welttheaters:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.
(V. 239-242)

Das Ende des Vorspiels hebt die Thematik des deutschen Theatergeschäfts auf eine Ebene, die auf die europäische Tradition des Welttheaters anspielt, um es zugleich poetologisch umzuwandeln. Der *Faust* ist Nationalliteratur und Nationaltheater sowie Weltliteratur und Welttheater im komplex-dialogischen Sinn: Über mehrere ironisch gestaffelte Reflexions-

13 Vgl. Irmgard Schweikle, Andrea Heinz: *Welttheater*. In: *Metzler Lexikon Literatur* (Anm. 5), S. 826.

ebenen verhandelt er im *Vorspiel auf dem Theater* nationales (deutsches) Theatergeschäft und verwandelt dann mit dem *Prolog im Himmel* den europäischen Topos des Welttheaters zu einer eigenen Welttheaterbühne, was sich als interkultureller Diskurs in Goethes Verständnis von Weltliteratur begreifen lässt.

Aber wie ist speziell im *Faust* die metaphysische Rahmung als Welttheater konzipiert? Wie korrelieren *Prolog im Himmel* und *Bergschluchten*? Im *Prolog* stimmen die Erzengel einen Lobpreis auf die sphärenharmonische Schöpfung an, die dem Prinzip ewiger Verwandlung folgt. Mephisto tritt als Satan auf, um den Herrn von der Unvollkommenheit seiner Schöpfung und insbesondere der Gattung Mensch zu überzeugen. Ob »Doktor« oder »Knecht« dieses Welttheaters (V. 299), Fausts »tiefbewegte Brust« (V. 307) verweist bereits hier auf den hybriden Charakter eines außer sich wirkenden Menschen im Sinne des epischen Gedichts. Streben und Irren sind dialektisch verquickt und rechtfertigen metaphysisch Fausts spätere Verbrechen, um sie in einer höheren mythischen Ordnung eingebettet zu sehen: »Es irrt der Mensch so lang' er strebt« (V. 317). Wird der *Prolog* nicht als poetische Imagination aufgefasst, können die in ihm exponierten metaphysischen Prämissen Objekt projektiver ideologischer Vereinnahmung werden. So wurde Faust zum mythologischen Helden deutschen Wesens stilisiert, dessen Verbrechen sich im Lauf seiner Weltfahrt in »der Liebe holden Schranken« (V. 347) bewegen. Können die vielbeschworenen Engelsverse »Wer immer strebend sich bemüht / Den können wir erlösen« (V. 11936f.) tatsächlich Fausts Apotheose rechtfertigen, indem sie die Erlösung an sein bloßes Streben knüpfen, ohne seine Taten ethisch zu hinterfragen?

Im Kontext der *Bergschluchten* steigt Faust als imperialistischer Weltherrscher und Raubmörder in den Himmel auf. Das Streben kann als ewiger approximativer Bildungs- und Umgestaltungsprozess zum Göttlichen gedeutet werden, in dessen Rahmen das Irren notwendiger Bestandteil ist: »Doch dieser hat gelernt / Er wird uns lehren« (V. 12082f.). In dieser Hinsicht wird auch (noch) nicht über Fausts Taten gerichtet. Vielmehr wird im Zuge einer metaphysischen Metamorphose Fausts irdische Existenz vom bloßen Puppenstadium befreit und zu einer höheren geistigen Existenz ad infinitum idealisiert (V. 11981-11988). Im Sinne des epischen Gedichts stellt die poetische Imagination Fausts Apotheose im metaphysischen Rahmen dieses Welttheaters als vollkommen gegenwärtig vor. Trotzdem bleibt sein Aufstieg in den Himmel problematisch, hängen doch hieran wesentliche Züge der ideologisch vereinnahmenden Rezeptionsgeschichte des *Faust* zum deutschen Nationalepos, die sich mit Blick auf den fünften Akt kaum rechtfertigen lassen.

Mit Mephistos ironischer Analepse der Verse vom *Vorspiel auf dem Theater* wird das erste Bretterhaus von Fausts Kanalbauprojekt zur Metapher für das Welttheater eines hybriden Charakters, der von Himmel an »nur durch die Welt gerannt« (V. 11434) ist, um seine Hölle in Hülle und Fülle zu finden:

So sprich daß hier, hier vom Palast
Dein Arm die ganze Welt umfaßt.
Von dieser Stelle ging es aus,
Hier stand das erste Bretterhaus;
Ein Gräbchen ward hinabgeritzt
Wo jetzt das Ruder emsig spritzt.
(V. 11225-11230)

Durch unlautere Mittel, absolut gesetzte Herrschaft und einen knechtischen Regierungsstil zieht Faust wie in einer Nacht-und-Nebel-Aktion seinen Damm hoch. Die alte Baucis antizipiert das bevorstehende Unheil seiner Herrschaft in einer erzählenden Art und Weise, die jedoch so sinnlich ist, dass sie kaum als vollkommen vergangen und damit dem Charakter des epischen Gedichts widersprechend erscheint. Baucis' Retrospektive führt die Bedrohung durch Faust vielmehr als vollkommen gegenwärtig vor Augen:

Wo die Flämmchen nächtig schwärmten
 Stand ein Damm den andern Tag.
 Menschenopfer mußten bluten,
 Nachts erscholl des Jammers Qual,
 Meerab flossen Feuergluten;
 Morgens war es ein Kanal.
 Gottlos ist er, ihn gelüftet
 Unsre Hütte, unser Hain;
 (V. 11125-11132)

Mit seiner imperialistischen Gewaltpolitik, die auch vor dem frommen Idyll Philemons und Baucis' nicht Halt macht, strebt Faust den »Welt-Besitz« (V. 11242) an. Die menschliche Schöpfungskraft dieses hybriden Charakters geht in gotteslästerlicher Weise über Leichen, um ihr eigenes Werk zu vollenden: die Schaffung neuen Lebensraums für ganze Völker – »Der Völker breiten Wohngewinn« (V. 11250). Lynceus deutet die Vernichtung der idyllischen Existenz von Philemon und Baucis als historisch einzigartige Zäsur, in der die Vergangenheit von Symbiose und Synergie zwischen Mensch und Natur gleichermaßen vernichtet ist, um das Unheilvolle einer diffusen Zukunft zu zeitigen, in der die extreme Naturferne Symptom absolut gesetzter Subjektivität ist: »Was sich sonst dem Blick empfohlen, / Mit Jahrhunderten ist hin« (V. 11336f.). An die Stelle der »unbegreiflich hohen Werke« (V. 249) der Schöpfung tritt nunmehr die schiere Unendlichkeit von Fausts eigenem Werk, das ihm zum Objekt seiner narzisstischen Selbstbespiegelung wird:

Dem Blick eröffnen weite Bahn,
 Zu sehn was alles ich getan,
 Zu überschaun mit einem Blick
 Des Menschegeistes Meisterstück,
 (V. 11245-11248)

Die Weitläufigkeit dieser *großen Welt* und die Bildintensität von Fausts Zukunftsvisionen tragen sicherlich die Züge eines epischen Gedichts. Doch gibt es auch Anzeichen für ein subjektives beschränktes Leiden, das Momente einer Tragödie plausibilisiert? Hierfür sollen die Sequenzen zur personifizierten Sorge näher untersucht werden.

Obwohl er mit der Vernichtung des naturfrommen Idylls von Philemon und Baucis den Welt-Besitz erlangt, empfindet Faust dennoch eine existenzielle Leere trotz allen Reichtums: »So sind am härtesten wir gequält / Im Reichtum fühlend was uns fehlt« (V. 11251f.). Eben dies führt ihm die Figur der Sorge vor Augen.

Bereits in der Gelehrtentragödie des ersten Teils erscheinen Sorge und Phantasie als reziproke Komplemente in einer Art dialektischer Verschränkung: Phantasie, insofern sie aus den Schranken beklemmender Sorge ausbrechen will; Sorge, insofern Phantasie unter ihrem Entgrenzungsdrang kollabiert und in die Sorge zurückfällt. Dabei transformiert sich die in ihre Schranken verwiesene Phantasie in die multiplen Erscheinungsformen subjektiver Empfindungen der Sorge, sobald der ins Universelle gerichtete Entgrenzungsdrang in sich selbst und damit in Fausts Innerlichkeit zurückfällt. Ein diffuses Gefühl existenzieller Bedrohung ist allgegenwärtig:

Wenn Phantasie sich sonst, mit kühnem Flug,
 Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert,
 So ist ein kleiner Raum ihr nun genug,
 Wenn Glück auf Glück im Zeitenstrudel scheitert.
 Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,
 Dort wirkt sie geheime Schmerzen,
 (V. 640-645)

Nach himmelhoch jauchzender Euphorie findet sich Faust in tiefe Depression verfallen. Unter ihren Minderwertigkeitsgefühlen kann sich diese Pseudo-Gottheit nicht länger im eigenen »Himmelsglanz« (V. 616) ihrer egomanischen Selbstverliebtheit bespiegeln. Die Verschränkung von Sorge und Phantasie sind wesentliche Charaktereigenschaften Fausts und weisen auf das persönlich beschränkte Leiden und die Tragödie seines Gelehrten-daseins. Allerdings gewinnt die Phantasie schon hier die grenzüberschreitende Tendenz des Strebens, die sich im zweiten Teil der Dichtung zur weitläufigen Weltfahrt im Sinne des epischen Gedichts transformiert. Welche Bezüge lassen sich zur Erscheinung der figurierten Sorge herstellen?

Die Sorge phrasiert Fausts Rechtfertigung des unbedingten Strebens zum Wesenskern seines Ungenügens am Gegebenen der Welt. Die Metaphorik ihrer Selbstcharakterisierung entlarvt, dass ein sich selbst absolut setzendes Subjekt am eigenen hybriden Ego zugrunde geht (V. 11453-11466). Die im Teufelspakt beschlossene Programmatik unbedingten Strebens holt Faust ein, wenn sich die permanente Selbstüberholung qua Tätigkeit ad absurdum führt und ihn erst recht ausbremst – »Rauschen der Zeit« (V. 1754) und »Rollen der Begebenheit« (V. 1755) des Teufelspaktes münden in einen notwendigen Untergang Fausts:

So ein unaufhaltsam Rollen
Schmerzlich Lassen, widrig Sollen,
Bald befreien, bald erdrücken,
Halber Schlaf und schlecht Erquicken
Heftet ihn an seine Stelle
Und bereitet ihn zur Hölle.
(V. 11481-11486)

Subjektives Leid im Sinne der Tragödie und objektivere Darstellung eines außer sich geratenen Menschen im Verständnis des epischen Gedichts gehen offenbar eine enge Verbindung ein und erhalten eine Kontinuität durch werkimmanente Verstreungen der Motive und Symbole. Werden diese Einsichten weiterführend als Allegorie des 20. Jahrhunderts gedeutet, ist für die Typisierung des *Faust* als Nationalepos Folgendes festzuhalten: Die Blendung durch die Sorge lässt Faust in einer Art wahnwitziger Verblendung das (Irr-)Licht seiner eigenen absolut gesetzten Subjektivität verfolgen, wenn er sich zum alleinigen Geist über Mensch und Natur erhoben sieht. Sein subjektiver Untergang erscheint als infernalisches Szenario der Immanenz – als Hölle auf Erden:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen
Allein im Innern leuchtet helles Licht:
Was ich gedacht ich eil es zu vollbringen;
Des Herren Wort es gibt allein Gewicht.
[...]
Daß sich das größte Werk vollende
Genügt Ein Geist für tausend Hände.
(V. 11499-11510)

Faust wird zum totalitären Herrscher, der durch versklavende Abpressung von Arbeitskraft neue Bauprojekte in Auftrag gibt. Zynisch deutet Mephisto, der »Aufseher« (V. 11551) des Blindgeschlagenen, die Forderung nach einem weiteren Graben zum Grab um:

Arbeiter schaffe Meng' auf Menge,
Ermuntere durch Genuß und Strenge,
Bezahle, locke, presse bei!
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben
Wie sich verlängt der unternommene Graben.

MEPHISTOPHELES *halblaut*

Man spricht, wie man mir Nachricht gab,
 Von keinem Graben doch vom Grab.
 (V. 11552-11558)

Bei alledem wähnt sich Faust als mosaische Heilsgestalt, die ihre Vision eines eigenen Paradieses realisieren will: einen pseudo-biblischen Garten Eden, der sich eher als totalitäres Staatsgebilde entpuppt, in dem der Einzelne wie in einem Insektenstaat im Gewimmel untergeht – nämlich im »Ameis-Wimmelhaufen« (V. 10151), wie Mephisto es im vierten Akt antizipiert. Individuelle Existenz untersteht Fausts allumfassendem beherrschendem Geist und verdient das eigene freie Leben nur, insofern sie Fausts selbstgeschaffene Gefahr einer neuzeitlichen Sintflut verhindert. – In dieser schönen neuen Welt droht jeder Einzelne Opfer eines Gott spielenden Menschen zu werden.

Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
 Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.
 Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
 Sogleich behaglich auf der neusten Erde,
 Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
 Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.
 Im Innern hier ein paradiesisch Land,
 Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
 Und wie sie nascht gewaltsam einzuschießen,
 Gemeindrang eilt die Lücke zu verschließen.
 [...]
 Das ist der Weisheit letzter Schluß:
 Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
 Der täglich sie erobern muß.
 Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
 Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
 Solch ein Gewimmel möchte ich sehn,
 Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
 (V. 11563-11580)

Fausts Hybris manifestiert sich als Symptom einer charaktereigenen Verquickung von Sorge und Phantasie zu einem Streben nach Entgrenzung über seine bloße Innerlichkeit hinaus. Dies ist bereits im metaphysischen Raum des *Prologs im Himmel* vorgebildet und bestimmt sein Gelehrten-dasein. Mit der Weltfahrt als Programm des Teufelspaktes wird seine hybride Innerlichkeit in die Welt extrapoliert. Sein Streben transformiert im fünften Akt zu Imperialismus, Naturbeherrschung und absoluter Herrschaft durch Versklavung.

Meine Untersuchung bringt mich zu folgendem Ergebnis: Die Perspektiven von National- und Welttheater respektive National- und Weltliteratur werden durch die Theorie des epischen Gedichts komplex miteinander assoziiert und bestimmen die Struktur der Dichtung: Das *Vorspiel auf dem Theater* stellt die selbstironische (und auch aufführbare) Inszenierung deutschen Theatergeschäfts dar, das im Begriff ist, ein Welttheater in poetischer Transformation des europäischen Topos auf die Bühne zu bringen; insofern erfüllt es den interkulturellen Austausch im Sinne der Weltliteratur. Illusion und Schein sind dieser Inszenierung eines Stücks im Stück zweckdienlich, um die Szenerie auf die Ebene des *Prologs im Himmel* als metaphysischen Raum poetischer Imagination zu heben. Faust wird als besonderer Mensch der Schöpfung thematisiert, der gleichermaßen den metaphysischen Prinzipien der Umgestaltung unterliegt. Als Mysterienspiel dieser Weltbühne lassen die *Bergschluchten* Fausts Apotheose zumindest fragwürdig erscheinen. Warum steigt ein derart schuldbeladener Raubmörder in den Himmel auf? In diesem Zusammenhang weist die rezeptionsgeschicht-

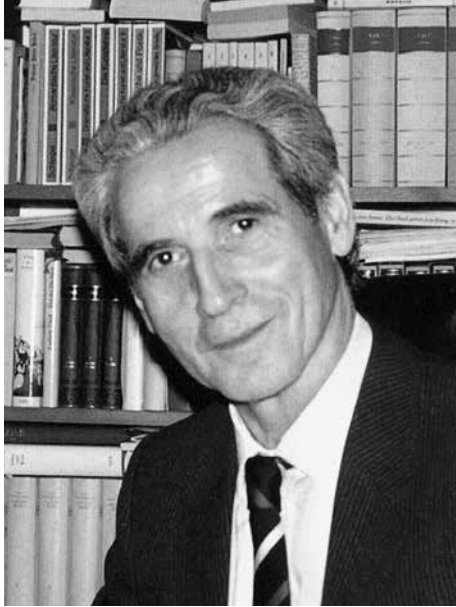
liche Betrachtung eine ideologische Vereinnahmung der Faustfigur durch den Nationalsozialismus zu einem deutschen Mythos nach, die zur Stilisierung des *Faust* als Nationalepos beigetragen hat. Eine solche Stilisierung rechtfertigt Fausts Taten durch Rückkopplung an die metaphysischen Prämissen des *Prologs im Himmel* und der *Bergschluchten* als schicksalhafte Notwendigkeit realer Geschichte. Diese Instrumentalisierung des *Faust* blendet den fundamentalen Scheincharakter der poetischen Imagination im *Vorspiel auf dem Theater* aus. Dabei kann gerade der fünfte Akt als Allegorie des 20. Jahrhunderts und seiner totalitären Systeme gelesen werden und sollte als Mahnung für das 21. aufgefasst werden. Fausts Vision vom freien Volk auf freiem Grund verknüpft das subjektive Leid eines hybriden Menschen im Sinne der Tragödie mit der objektiven Weitläufigkeit des epischen Gedichts. Ein freies Volk unter diesem einen Alleinherrscher? Sein Untergang als Schicksal eines ganzen Volkes? *Faust* ein Nationalepos?

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

In memoriam

Prof. Dr. Dr. h.c. Werner Keller

16. Januar 1930–23. Februar 2018



Die Goethe-Gesellschaft in Weimar trauert um Werner Keller, ihren Präsidenten und Ehrenpräsidenten. Sie trauert um einen »menschlichen Menschen«, dem unsere Gesellschaft unendlich viel verdankt.

Geboren in Calmbach im nördlichen Schwarzwald, wuchs Werner Keller in einer vielköpfigen Familie auf; er war das siebte von zehn Kindern. Als er fünf Jahre alt war, starb sein Vater; ein Schatten legte sich über das Leben des Kindes, das, der familiären Not gehorchend, zeitweilig bei seinen Paten leben musste. Früh aber fand der begabte Schüler den Weg zu den Büchern, die ihm Trost und Zuflucht boten in einer Zeit, in der die Schrecken der Nazi-Diktatur, von 1939 an Leiden und Sterben der zum Krieg Gezwungenen, einige von Werner Kellers Brüdern waren darunter, in das Leben des Einzelnen eindringen. Das Kriegsende setzte diesen Schrecken ein Ende, linderte aber kaum die allgemeine Not.

Nach Schulbesuchen in Calmbach und Wildbad legte Werner Keller im Sommer 1949 am Gymnasium in Pforzheim die Reifeprüfung ab. Im selben Jahr begann er sein Studium in Tübingen, das er 1956 mit dem Staatsexamen in den Fächern Deutsch, Geschichte und Anglistik abschloss. Damals lehrten Friedrich Beißner und Eduard Spranger an der Eberhard-Karls-Universität. Von Beißner konnte Werner Keller die strenge, wie er gern sagte »wortgenaue« Kunst der Philologie lernen; der humanistische Pädagoge Eduard Spranger, der Goethe-Gesellschaft aufs engste verbunden, wird ihn zu Goethe hingeführt haben.

Für einige Jahre unterrichtete Werner Keller in Tuttlingen; parallel dazu begann er, in den Spuren seines Lehrers Beißner gehend, mit Studien zu Hölderlins hymnischem Stil, aus denen sich eine Untersuchung mit dem Titel *Das Pathos in Schillers Jugendliryk* entwickelte, mit der er 1958 in Tübingen promoviert wurde. Jahre als Studienassessor am Uhland-Gymnasium in Tübingen schlossen sich an.

Im April 1961 bot sich Werner Keller die Chance, eine Lehrtätigkeit als Assistent am Germanistischen Institut der Universität Köln aufzunehmen. Dank eines Stipendiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft konnte er sich nahezu ungeteilt Goethe widmen, dessen verehrende Deutung fortan den Mittelpunkt seines Forscherlebens bilden sollte. Mit einer Arbeit über »Goethes dichterische Bildlichkeit« habilitierte er sich im Herbst 1969 in Köln, wo er 1975 zum Ordinarius für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft berufen wurde. Vom selben Jahr an bekleidete er bis zu seiner Emeritierung auch das Amt eines Direktors am

Germanistischen Institut der Universität Köln. In dieser Zeit nahm er mehrere Gastprofessuren in den USA und in Osteuropa wahr.

Noch vor der deutschen Vereinigung hatte Werner Keller, Mitglied der Goethe-Gesellschaft seit 1974, anlässlich einer Hauptversammlung einen vielbeachteten Vortrag über Goethes *Faust* gehalten; ich selbst, ein Zuhörer, war von dieser Stimme aus einer anderen Welt sehr beeindruckt. Wenige Jahre sollten vergehen, bis Werner Keller Weimar zu seinem zweiten Arbeitsort wählte. 1990 befand sich die Goethe-Gesellschaft in einer schwierigen Situation. Am 5. Februar 1990 war ihr Präsident Karl-Heinz Hahn, der die Gesellschaft souverän über alle Klippen deutsch-deutscher Politik hinwegmanövriert hatte, unerwartet rasch gestorben. Zwar hatte die Goethe-Gesellschaft nicht wie die Schiller-Gesellschaft mit ansehen müssen, dass ihre Tätigkeit in der DDR nach dem Mauerbau gezwungenermaßen ihr Ende fand. Dank einer geschickt ausgehandelten formalen Internationalisierung konnte sie das bleiben, was sie im Kern war: eine deutsch-deutsche Gesellschaft, vereint im Zeichen Goethe'scher Humanität. Wer aber sollte Karl-Heinz Hahn ersetzen, ein Amt antreten, von dem gleichermaßen wissenschaftlicher Rang wie humane, den Menschen zugewandte Gesinnung erwartet wurden? Die Wahl von Werner Keller im Dezember 1990 in das Amt des Präsidenten, für das er dank seiner herausragenden Position in der Goethe-Forschung geradezu berufen schien, erwies sich als ein Glücksfall. Als er im Mai 1999 aus dem Amt schied, wählte ihn die Mitgliederversammlung einmütig zum Ehrenpräsidenten der Goethe-Gesellschaft.

»Wirkung in die Ferne«, mit diesem Goethe-Zitat kann eine herausragende Intention in Werner Kellers Amtsführung bezeichnet werden. Von Anbeginn wandte er sich dem Ausbau der weltweiten Beziehungen der Goethe-Gesellschaft zu, die erst durch sein Wirken einen wahrhaft internationalen Status erhielt. Dank seines rastlosen Engagements entstanden Goethe-Gesellschaften in Ost- und Südosteuropa, in Russland und in den Kaukasus-Staaten, im Fernen Osten und selbst auf dem südamerikanischen Kontinent. Doch mit der formalen Gründung war es nicht getan; ein Leben mit Goethe sollte an vielen Orten entstehen. Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses in Deutschland wie in den »Goethe-Ländern« in aller Welt gehörte zu Werner Kellers vornehmsten und liebenswertesten Grundsätzen. 1993 rief er das Stipendienprogramm der Goethe-Gesellschaft ins Leben, das heute seinen Namen trägt, und war fortan unermüdlich um dessen angemessene finanzielle Ausstattung bemüht. Dankbar wird sein Name genannt, wenn nach wie vor junge Wissenschaftler aus aller Welt nach Weimar kommen.

»Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste«, gern führte Werner Keller diesen Satz aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* im Munde. Sozial, nicht sozialistisch sei seine Gesinnung, sagte er mir einmal. Aus einer beispielhaften sozialen Haltung speiste sich sein humanes Wirken in Georgien, wo er jahrelang elternlose und behinderte Kinder sowie ins soziale Abseits geratene alte Menschen unterstützte. Seine besondere Liebe galt jungen georgischen Germanisten, die er selbstlos unterstützte und die, nun schon einer anderen Generation angehörend, regelmäßig Gast in Weimar sind. In Georgien erhielt er den Ehrentitel »Werner, der Ernährer«. Die Stadt Kutaissi ernannte ihn zu ihrem Ehrenbürger. Ein »Ernährer« im hohen Sinne ist Werner Keller auch für die Goethe-Gesellschaft in Weimar geworden. Oft ist er uns, auch dies ein gern gebrauchtes Wort, »beigesprungen«, hat es an großzügiger finanzieller Hilfe da wie dort nie fehlen lassen. Von Herzen ist ihm oft dafür Dank gesagt worden. Er, der stets bescheiden hinter seiner großen Lebensleistung zurücktrat, ist 1999 vom Bundespräsidenten mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet worden.

Das Goethe-Jahr 1999 bildete den Abschied von seiner Amtsführung und zugleich deren Höhepunkt. Unvergessen ist mir die Konferenz, die dank Werner Kellers glücklicher Eingebung Diderot-Gesellschaft, Shakespeare-Gesellschaft, Puschkin-Gesellschaft, Mickiewicz-Gesellschaft und Goethe-Gesellschaft auf Schloss Friedenstein in Gotha zusammenführte, unvergessen auch ein Ausflug auf den Kickelhahn bei Ilmenau, wo Übersetzer aus vielen Ländern Goethes dort entstandenes Gedicht »Über allen Gipfeln ist Ruh...« in ihren

Landessprachen vortrugen. »Es war mein Leben«, sagte mir Werner Keller einmal, als er rückblickend auf sein Präsidentenamt zu sprechen kam.

Die Goethe-Gesellschaft verdankt ihm unendlich viel; groß ist auch der Dank, den die Wissenschaft Werner Keller schuldig ist. Am Anfang seiner Laufbahn standen die Weimarer Klassiker, denen er sich lebenslang als Forscher und Vermittler zugewandt hat. Sein wissenschaftliches Lebenswerk aber lässt sich auf die Hinwendung zur deutschen Klassik nicht begrenzen. Hölderlin und Kleist, Hebbel, Kafka und Bobrowski, um nur einige Namen zu nennen, wurden ihm schwierige Weggefährten und Gegenstand tiefgreifender wissenschaftlicher Auseinandersetzung. In einem Sammelband mit dem Titel *Der Dichtkunst Stimme. Einsichten und Ansichten zur Literatur vom Barock bis zur Gegenwart* hat er sie unserem Verständnis erschlossen.

Beiträge zu Goethes Dichten und Denken hat Werner Keller bescheiden einen Band untertitelt, in den er die Ernte seiner Bemühungen um Goethe eingebracht hat. Als Haupttitel aber wählte er die Schlusszeile aus Goethes rätselhaftem Altersgedicht *Der Bräutigam*, die sein Lebensmotto bildete: »Wie es auch sei das Leben, es ist gut«. Goethes Urvertrauen in das Leben hat ihn auch in schweren Stunden nie verlassen; wenn wir am Telefon miteinander sprachen, nahmen Worte wie »Dankbarkeit« und »dankbar sein« vor dem Hintergrund der Goethe'schen Mahnung »Prüfungen erwerbe bis zuletzt« den Charakter eines lauterer Bekenntnisses an. Goethe hat man einmal den Letzten der Vormodernen und den Ersten der Modernen genannt. Mutatis mutandis ließe sich dieser Satz auf den Gelehrten Werner Keller übertragen, in dessen Denken und Schreiben sich humanistische Gesinnung und historischer Sinn, geboren aus profunder Bildung wie aus dem Geist eines wahrhaftig gelebten Christentums, mit dem wachen Gespür für die beunruhigenden Symptome einer Moderne verbanden, die einer tieferen Beziehung zur traditionellen Kultur zu entraten scheint. Man lese, um einen bleibenden Eindruck von Werner Kellers Deutungsvermögen zu erhalten, seine Studie *Der klassische Goethe und sein nicht-klassischer Faust*. Der Leser begegnet einer Wissenschaftssprache von makelloser Reinheit und Klarheit, die nur in einem Prozess mühevollen Suchens und Findens entstehen konnte.

In den letzten Jahren wurde es stiller um Werner Keller. An den Hauptversammlungen unserer Gesellschaft, die er stets mit präzisiertem Engagement vorbereitet hatte, konnte er seit geraumer Zeit nicht mehr teilnehmen. Herzlicher Gruß und Dank in die Ferne mussten das reale Dabeisein ersetzen. Gebrechlich ist Werner Kellers Physis schon im Kindesalter gewesen; ein besorgter Arzt riet vom Besuch einer höheren Schule ab. Doch der Bildungswille des Hochbegabten war stärker, stark war auch sein Wille, der eigenen fragilen Körperlichkeit durch eine geradezu asketische Disziplin unausgesetzt Widerpart zu bieten. Für ihn mag gelten, was Schillers Dramenheld Wallenstein sich selbst zuspricht: »Es ist der Geist, der sich den Körper baut«.

Was Werner Keller zudem Halt und Stärke geschenkt hat, war die liebende Fürsorge seiner Frau, ihm seit den Tagen gemeinsamer Arbeit an der Hebbel-Edition für den Hanser-Verlag verbunden. Gemeinsam getragene Mühen des Alltags wie gemeinsam geleistete Anstrengungen im Geistigen bildeten ein Lebensfundament. Mechthild Keller hat eine Buchreihe herausgegeben, die deutsch-russische Kulturbeziehungen dokumentiert. Das Ehepaar Keller hat vielen Menschen vor allem aus Russland und Georgien Wege nach Deutschland gebahnt, ihnen Zuflucht und Gastfreundschaft gewährt. Für eine Persönlichkeit wie Lew Kopelew waren die Kellers, denen er in Freundschaft zugetan war, Repräsentanten eines guten Deutschlands.

Unter dem Titel *Abschied und Übergang* war 1993 im Artemis-Verlag eine Auswahl von Goethes Gedanken über Tod und Unsterblichkeit erschienen, zu der Werner Keller einen Essay und Erläuterungen beigesteuert hat. Mehr als einmal habe ich in dem Büchlein geblättert und gelesen, neuerlich in den Tagen, als mich die Nachricht von seinem Tod erreichte. Im Nachhinein empfinde ich die Stunde, in der ich ihn im Januar 2018 noch einmal an seinem klaglos ertragenen Krankenlager besuchen und einige Worte mit ihm wechseln konnte,

ungeachtet aller schmerzlichen Bedrückung als glückliches Ereignis. Am Ende möchte ich Werner Keller selbst das Wort geben. Sein Essay über »das Leben im Sterben«, Zeugnis menschlicher Lauterkeit und glaubender Zuversicht, mündet in eine meditative Bekundung zur Schlussstrophe des *Divan*-Gedichts *Höheres und Höchstes*:

Ungehemmt mit heißem Triebe
Läßt sich da kein Ende finden,
Bis im Anschau ew'ger Liebe
Wir verschweben, wir verschwinden.

»In dieser Schlußstrophe kommt noch einmal der ›heiße Trieb‹, die Glut der Lebensliebe zu Wort, die am Ende nicht abtrennbar ist von der Liebe Gottes, vielmehr in sie übergeht und von ihr aufgefangen wird. Der Eros gelangt im Irdischen an ›kein Ende‹ – Stillung findet er in der Agape, der ›ewigen Liebe‹, die nicht länger geglaubt werden muß, sondern – gut paulinisch – jenseitig geschaut werden kann. In dieser ›ewigen Liebe‹ zu ›verschweben‹, zu ›verschwinden‹, nimmt die Hoffnung, die Individualität zu erhalten, und befreit von der Sorge, sie zu verlieren. Es genügt, daß den Liebesgläubigen die Liebe ›von oben‹ erwartet, in die er ein-, in die er aufgeht.«

Jochen Golz

Oberschulrat Hans-Hellmut Allers 25. Dezember 1930–3. April 2017



»Ihr glücklichen Augen / Was je ihr gesehn, / Es sei wie es wolle, / Es war doch so schön!« – diese Verse aus Goethes *Faust* sind für seine Familie gleichsam ein Resümee des Lebens von Hans-Hellmut Allers, der infolge eines tragischen Sturzes am 3. April 2017 verstorben ist. Die Weimarer Goethe-Gesellschaft, der er seit 2002 angehörte, verliert ein engagiertes Mitglied, die Goethe-Gesellschaft Berlin ein Ehrenmitglied, einen langjährigen stellvertretenden Vorsitzenden und eine Persönlichkeit, die sich um die Ortsvereinigung verdient gemacht hat.

Hans-Hellmut Allers wurde am 25. Dezember 1930 in Rathenow/Havelland geboren. Er hatte das Glück, von 1930 bis 1941 in einer intakten Familie aufzuwachsen, und besuchte die Grundschule und das Gymnasium in Rathenow. 1941 erfolgte ein Umzug nach Hennigsdorf bei Berlin, wo er den Krieg mit seinen Bombennächten erlebte. 1945 kam es zur Ausbombung seiner Wohn-

nung. Die Nachkriegszeit von 1945 bis 1949 war für ihn in besonderer Weise schwer, da sein Vater in einem sowjetischen Lager verstorben war. Das Abitur legte Hans-Hellmut Allers 1949 ab. Als Sonderleistung gab es zur Zeugnisübergabe eine doppelte Ration Roggenbrötchen, was den Abiturienten noch im Alter sehr beeindruckte. Seinen ersten Goethe-Vortrag hielt er im Rahmen des Abiturs im Goethe-Jahr 1949.

Im zerstörten Berliner Dom hörte Hans-Hellmut Allers seine ersten klassischen Konzerte. Der Dom blieb auch später sein bevorzugter Kirchenraum.

Nachdem seine Bewerbung zum Medizinstudium von der Humboldt-Universität abgelehnt worden war, wurde er Student der Pädagogischen Hochschule in Berlin-Lankwitz, der damaligen einzigen Ausbildungsstätte für Lehrer in Westberlin. Nach dem Abschluss im Jahr 1953 arbeitete er bis 1971 an der Realschule in Wittenau.

Neben seiner beruflichen Tätigkeit an der Schule studierte er zusätzlich noch Geschichte an der Freien Universität Berlin und schloss das Studium mit dem Staatsexamen ab. Von 1971 bis 1979 war Hans-Hellmut Allers Leiter einer Grundschule in Berlin-Reinickendorf und vertrat im Ausschuss für Lehrerbildung der Berliner Senatsverwaltung die Westberliner Grundschulen. 1979 wurde er zum Schulrat gewählt und erhielt den Titel eines Oberschulrates. Die Funktion eines Schulrates hatte er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1995 inne.

Daneben war der sportbegeisterte Hans-Hellmut Allers von 1976 bis 1993, d.h. 17 Jahre lang, 1. Vorsitzender eines Sportverbandes, der Leichtathletikgemeinschaft Nord in Berlin, die heute einen Mitgliederbestand von 1200 Mitgliedern hat – eine nicht einfache Aufgabe, die er bravourös löste.

Im Jahr 1999 wurde Hans-Hellmut Allers Mitglied der Berliner Goethe-Gesellschaft. 2002 wurde er von den Mitgliedern zu einem der zwei stellvertretenden Vorsitzenden der Gesellschaft gewählt. 1999 hat er sein erstes Buch: *Goethe und Berlin* im Berliner Wissenschaftsverlag publiziert. Ausgangspunkt für das Buch war ein nicht sachgerechter Bericht über die Beziehung Goethes zu Berlin, der im Berliner *Tagesspiegel* veröffentlicht worden war. Dieser hatte seinen Unwillen hervorgerufen und ihn zu einer umfassenden und tiefgründigen Recherche veranlasst. Vielfältig brachte sich Hans-Hellmut Allers in das Leben der Berliner Goethe-Gesellschaft ein. So übernahm er wiederholt die Einführungsvorträge für die Jahresthemen der Gesellschaft, die von den Mitgliedern geschätzt wurden, organisierte Reisen mit und trug sehr zu dem verbindenden Klima, das die Gesellschaft auszeichnet, bei. Themen seiner Vorträge vor der Gesellschaft waren unter anderem: *Bettina von Arnim und ihre Beziehung zu Goethe*; *Goethe und Schiller, ein »glückliches Ereignis«*; *Vom Volksbuch bis zu Thomas Mann. Dr. Faustus in Historie und Literatur*; *Goethe 1775-1786. Zwischen Musenhof und Ministeramt*; *Goethes lebenslange Suche: »Daß ich erkenne was die Welt / Im Innersten zusammenhält«*; *»Euch verdanke ich, was ich bin«*. *Goethes Lehrmeister und Freunde*; *Goethes progressive Haltung zu Liebe, Ehe und Familie*; *Goethe zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik* sowie *Goethe und seine Beziehungen zum Berliner Theater*. Eine Bereicherung für die Goetheliteratur ist zudem das 2004 von ihm publizierte Werk *»Erlaubt ist, was gefällt«*. *Der Dramatiker Goethe und seine Beziehung zum Berliner Theater*.

Hans-Hellmut Allers war der Erste, der – zusammen mit seiner Frau Hannelore – den Kontakt zur Thüringer Landesvertretung in Berlin knüpfte, in deren Räumen die Berliner Goethe-Gesellschaft dann langjährig tagte und auch heute noch in den Wintermonaten ihre monatlichen Veranstaltungen durchführen kann.

In Anerkennung seiner umfassenden Leistungen, die er für die Berliner Goethe-Gesellschaft erbracht hat, wurde ihm 2010 die Würde eines Ehrenmitglieds der Gesellschaft verliehen.

Hans-Hellmut Allers war eine kluge, lebenserfahrene und verbindende Persönlichkeit, die breiten Anklang nicht nur bei den Mitgliedern der Berliner Goethe-Gesellschaft, seinen früheren Schülern und deren Eltern, sondern auch bei den Vorständen anderer Goethe-Gesellschaften sowie in seinem beruflichen Fachbereich gefunden hat.

Er selbst hat anlässlich seines 80. Geburtstags hervorgehoben, dass die Goethe-Gesellschaft und die Freundschaften, die er dort geschlossen hat, für ihn von besonderer Bedeutung waren. In diesem Sinne stellte er an den Schluss seines Beitrags Worte, die Wilhelm von Humboldt an seine Brieffreundin Charlotte Diede am 21. September 1827 gerichtet hat: »Denn im Grunde sind es immer die Verbindungen mit Menschen, die dem Leben seinen Wert geben«. Als er 2014 altersbedingt aus dem Vorstand der Berliner Goethe Gesellschaft ausschied, beendete er seine kurze Stellungnahme mit Worten Goethes, die dieser am 15. Oktober 1831 gegenüber dem Generalintendanten der Berliner Bühnen, dem Grafen

Carl Friedrich Moritz Paul von Brühl, geäußert hatte: »Im hohen Alter, wo uns die Jahre nach und nach wieder entziehen was sie uns früher so freundlich und reichlich gebracht haben, halte ich für die erste Pflicht gegen uns selbst und gegen die Welt, genau zu bemerken und zu schätzen, was uns noch übrig bleibt«.

Die ihm verbliebenen Möglichkeiten hat er zusammen mit seiner Frau Hannelore, mit der er 62 Jahre verheiratet war, bis zu seinem Ableben – trotz gesundheitlicher Probleme – positiv denkend und der Welt zugewandt genutzt.

Mit dem Tod von Hans-Hellmut Allers verlieren die Goethe-Gesellschaft und viele seiner Weggefährten eine Persönlichkeit und einen Freund, der sich für seine Mitmenschen eingesetzt hat und der seine jeweiligen Wirkungsstätten spürbar mitgeprägt und weiterentwickelt hat. Wir werden Hans Hellmut Allers in bester Erinnerung behalten.

Volker Hesse

Dr. habil. Christoph Köhler
11. Juli 1936–26. November 2017



Im Leben der Goethe-Gesellschaft hatte Christoph Köhler seinen festen Platz. Gemeinsam mit seiner Frau Johanna gehörte er dieser seit 1989 aktiv an, hat sie mitgestaltet und geprägt. Um ihn trauern Goethe-Freunde zwischen Kiel und Rosenheim. Wenige Tage vor seinem Tod hatte ich noch das Glück, am Rande eines Vortrags in Gotha ihn sehen und sprechen zu können. Mit dem schönen Enthusiasmus, der ihm eigen war, erzählte er von neuen wissenschaftlichen Plänen, auch von einem kleinen Weihnachtskonzert, dass seine Frau und er für die Mitbewohner ihres Hauses ausrichten wollten. Es sollte anders kommen.

Christoph Köhler, einer protestantischen Pfarrersfamilie entstammend, musste früh schon den Vater entbehren, der 1943 gefallen ist. Fortan lastete die Verantwortung für die Familie auf der Mutter, die 1947 ihre Tätigkeit als Volksschullehrerin wieder aufnahm. Erzogen in einem kirchlichen Inter-

nat in Bachs Geburtsstadt Eisenach, legte Christoph Köhler dort das Abitur ab und studierte danach Klassische Philologie in Jena. Seine germanistische Ausbildung absolvierte er extern beim Jenaer Ordinarius Joachim Müller. Pädagoge aus Leidenschaft, der er war, unterrichtete er in Gotha Deutsch, Latein und zeitweise auch Griechisch; eine solche Fächerkombination, in der DDR selten geworden, sicherte dem Lehrenden eine gewisse Sonderstellung. Seltener geworden waren in beiden deutschen Staaten auch Pädagogen, die über einen kräftezehrenden Schulalltag hinaus sich als Wissenschaftler mit profunden Beiträgen zu Wort meldeten. 1968 wurde Köhler mit einer Arbeit über die Proömien-Technik in Ciceros Reden bei Friedrich Zucker in Jena promoviert, dem ersten Rektor der Alma Mater Jenensis nach dem Zweiten Weltkrieg. 1992 habilitierte sich Christoph Köhler in Jena mit einer Schrift über das Zeitalter der Aufklärung in Sachsen-Coburg-Altenburg unter Herzog Ernst II. Gotha war ihm in des Wortes wahrster Bedeutung zur geistigen Heimat geworden. Als die Goethe-Gesellschaft im Juli 1999 einen Kongress literarischer Gesellschaften in Gotha ver-

anstellte, stand ihr mit Christoph Köhler eine Persönlichkeit zur Seite, die den Teilnehmern per pedes auf beeindruckende Weise die kulturellen Reichtümer Gothas erschloss. Die im Gedenken an den Gothaer Humanisten Myconius geschaffene Medaille, von der Stadt Gotha für große Verdienste um die Bewahrung der kulturellen Tradition der Residenzstadt verliehen, konnte 2016 keinem Würdigeren zuteilwerden.

Der Goethe-Gesellschaft in Gotha hat Christoph Köhler 28 Jahre vorgestanden. Umsichtig und souverän hat er ihre Geschicke geleitet, Vortragsprogramme kundig komponiert, seine Mitglieder zu Reisen auf Goethes Spuren in die Nähe und in die Ferne geführt. Im rechten Augenblick war es ihm gelungen, den Vorsitz in jüngere Hände zu legen. Für Goethe zu wirken war ihm intellektuelles Vergnügen und Herzensangelegenheit zugleich. Im Innersten bewegt, nahm er während der 84. Hauptversammlung im Jahr 2015 die Auszeichnung als Ehrenmitglied unserer Gesellschaft entgegen; eine beeindruckende Lebensleistung fand ihre verdiente Würdigung. In Gotha hochgeachtet, verkörperte er die besten Eigenschaften des gebildeten Bürgers aus dem Geist eines protestantischen Ethos. Von Persönlichkeiten wie Christoph Köhler lebt die Goethe-Gesellschaft. Wir werden uns seiner stets mit Respekt und Dankbarkeit erinnern.

Jochen Golz

Professor Dr. Mirko Krivokapić
18. November 1933 – 15. Oktober 2017



Am 15. Oktober 2017 ist Professor Dr. Mirko Krivokapić, ein serbischer Germanist und Goethe-Forscher, im Alter von 83 Jahren verstorben. Prof. Krivokapić war bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1998 am Institut für Germanistik der Universität Belgrad als Professor für Deutsche Literatur tätig. Er war Gründer und langjähriger Vorsitzender der Goethe-Gesellschaft Belgrad (1996–2010), Vorstandsmitglied der Goethe-Gesellschaft in Weimar (1999–2003) und seit 2005 deren Ehrenmitglied. Von 2010 bis zu seinem Tod war er Ehrenvorsitzender der Goethe-Gesellschaft Belgrad.

1933 in Belgrad geboren, studierte Mirko Krivokapić nach dem Zweiten Weltkrieg an der Universität seiner Heimatstadt Germanistik. Gemeinsam mit anderen angehenden Germanisten jener Zeit – von denen sich nicht wenige in den kommenden Jahrzehnten zu prägenden Persönlichkeiten des wissenschaftlichen und literarischen Lebens in

Südosteuropa entwickeln sollten – gehörte er nach dem Kriegsende 1945 bzw. nach der erzwungenen Schließung der Universität Belgrad unter deutscher Besatzung im Jahre 1941 zu den ersten Germanistikstudenten in Serbien. Trotz großer persönlicher und familiärer Tragödien, die viele von ihnen als Kinder und Jugendliche im Krieg erleben mussten, waren diese Nachkriegsgermanisten der ersten Stunde bereit, die Bedeutung der deutschen Sprache, Literatur und Kultur zu erkennen, sich deren Erforschung zu widmen und die erworbenen Kenntnisse jahrzehntelang an die kommenden Generationen weiterzugeben. Schon dafür sind wir ihnen bis heute zu großem Dank verpflichtet.

Nach Abschluss des Studiums 1959 wurde Mirko Krivokapić 1960 wissenschaftlicher Assistent an der Philologischen Fakultät der Universität Belgrad. 1972 promovierte er dort bei Prof. Dr. Miljan Mojašević, einem der führenden jugoslawischen Germanisten jener Zeit, zum Thema *Das poetische Wasser-Bild bei Goethe* (im Original *Poetska slika vode u Geteovom delu*). In der Folge wurde er zum Dozenten ernannt, später zum außerordentlichen und dann zum ordentlichen Professor berufen.

Sein vordringliches Interesse als Literaturwissenschaftler galt Goethes Leben und Werk. Diesem bedeutenden deutschen Dichter widmete er neben seiner Doktorarbeit zahlreiche weitere Studien: wissenschaftliche Arbeiten in Zeitschriften und Sammelbänden sowie im Rahmen umfassender Darstellungen der deutschen Literaturgeschichte. Darüber hinaus verfasste er Vor- und Nachworte zu zahlreichen Romanen, Geschichts- oder Gedichtbänden und gab zahlreiche Anthologien oder ausgewählte Werke wichtiger deutscher Autoren heraus. Dem Institut für Germanistik der Philologischen Fakultät Belgrad blieb Prof. Krivokapić sein gesamtes Berufsleben treu, bis zu seiner Emeritierung 1998. Mit Stolz und Freude pflegte er manchmal zu sagen, sein Buch der Stellennachweise sei fast leer. In der Rubrik Arbeitgeber finde sich nur ein einziger Eintrag: Philologische Fakultät der Universität Belgrad.

Nach der Emeritierung konnte sich Prof. Krivokapić mit noch größerem Eifer seiner Forschungstätigkeit widmen und seiner besonderen Leidenschaft: einer breiteren und intensiveren Rezeption von Goethes Werken in Serbien und in den anderen serbischsprachigen Ländern. Dies tat er nicht zuletzt im Rahmen der Goethe-Gesellschaft Belgrad, die er 1996 zusammen mit Prof. Dr. Miljan Mojašević, dem Übersetzer Branimir Živojinović, dem bedeutenden Historiker Andrej Mitrović sowie mit einigen anderen prominenten Germanisten, Geisteswissenschaftlern und Kulturschaffenden aus Belgrad und Serbien gegründet hatte. Diese Initiative verdient eine umso stärkere Anerkennung, als sich die politischen Beziehungen zwischen Deutschland und Serbien zu diesem Zeitpunkt, Mitte der 1990er Jahre, gerade auf einem ihrer offiziellen Tiefpunkte im 20. Jahrhundert befanden. Der Bezug auf Goethe als großen Dichter und Denker, der für universelle Werte steht, war daher auch als Versuch anzusehen, wieder eine Brücke zwischen beiden Ländern und Kulturen zu bauen bzw. die Hoffnung auf eine bessere gemeinsame Zukunft aufrechtzuerhalten.

Auch in der letzten Phase seines Schaffens ist es Prof. Krivokapić gelungen, zahlreiche Publikationen zu verfassen oder herauszugeben. Dazu zählen unter anderem mehrere Werke Goethes in der (Neu-)Übersetzung von Branimir Živojinović wie *Gedichte* (2008), *Dichtung und Wahrheit* (2006), *West-östlicher Divan* und *Hermann und Dorothea* (2004), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (2003) oder *Gedichte. Autobiographische Schriften. Gedanken* (2002, 2011). Prof. Krivokapićs dringlicher Wunsch, Goethe-Freunden in Serbien eine Übersetzung von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* zur Verfügung zu stellen, wird leider erst posthum, 2018/2019, in Erfüllung gehen.

Besondere Erwähnung unter den Publikationen neueren Datums verdienen darüber hinaus zwei umfangreiche Sammelbände: *Deutsche Literatur. Artikel und Abhandlungen* (im Original *Nemačka književnost: rasprave i članci*, 2011) mit Prof. Krivokapićs eigenen wissenschaftlichen Arbeiten und *Deutsche Themen* (im Original *Nemačke teme*, 2010) mit ausgewählten Texten von Prof. Dr. Pero Slijepčević, einem der bedeutendsten Vertreter der Germanistik und des intellektuellen Lebens in Belgrad und Serbien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und in den ersten Nachkriegsjahren.

Als Goethe- und Klassik-Kenner konnte Prof. Krivokapić eine wichtige Tradition der Belgrader Germanistik erfolgreich aufrechterhalten, die bereits von Prof. Dr. Mirko Tepavac begründet und unter anderem von Prof. Dr. Pero Slijepčević und Prof. Dr. Miljan Mojašević fortgesetzt wurde. Umso bedauerlicher ist es, dass sich unter seinen jüngeren Kollegen bislang keine Nachfolger gefunden haben, so dass er vorerst der Letzte in dieser Reihe von Goethe-Experten unter den Germanisten in Belgrad und Serbien zu bleiben scheint. Wir alle hoffen, dass sich dies bald ändert und bei den jungen serbischen Germanisten das Interesse

an Goethes Leben und Werk wieder erwacht – und damit auch am bedeutenden und reichen wissenschaftlichen und herausgeberischen Erbe von Professor Krivokapić.

Jelena Kostić-Tomović

Dr. Dr. h. c. Christoph H. Werth
 21. Dezember 1959–7. September 2017



Es fällt uns außerordentlich schwer, von Dr. Dr. h. c. Christoph Werth, der uns so früh und plötzlich verlassen hat, in der Vergangenheit zu sprechen. Seinen Verlust empfinden wir als sehr schmerzlich. Er hat viele Freundschaften und Beziehungen in Treue und Zuverlässigkeit gepflegt und uns mit seinem profunden Wissen bereichert.

Christoph Werth ist mitten aus seinem arbeitsreichen und fruchtbaren Schaffen gerissen worden, voll von neuen Ideen und Plänen. Er hatte seine neunte Vortagsreise im September 2017 nach Georgien bereits vorbereitet. Mit der Staatlichen Akaki-Zereteli-Universität Kutaisi und mit der Deutschen Abteilung war er auf besondere Weise verbunden. Am 26. April 2011 wurde ihm für seinen engagierten Einsatz die Ehrendoktorwürde der Universität Kutaisi verliehen.

Blicken wir zurück auf die wichtigsten Stationen seines Lebens: Geboren am

21. Dezember 1959 in Paderborn, wuchs er unweit von Paderborn in Warburg auf, das ihm zu seiner geliebten Heimatstadt wurde. Im Humanistischen Gymnasium Marianum in Warburg entdeckte er seine Liebe zu Büchern, die sein ganzes weiteres Leben geprägt hat. Nach seiner Wehrdienstzeit bei der Luftwaffe in Borgentreich/Kreis Warburg nahm er ein Jura-studium in Würzburg auf. Später setzte er sein Studium in Bonn, das ihm zur zweiten Heimatstadt wurde, fort, wo er Politikwissenschaft, Germanistik, Soziologie und Neuere Geschichte studierte. Die Politikwissenschaft wuchs ihm so ans Herz, dass er seine Magisterarbeit über sein großes Vorbild Konrad Adenauer schrieb. 1995 promovierte er über ein politisches Thema: *Sozialismus und Nation. Die deutsche Ideologiediskussion zwischen 1918 und 1945* – eine umfangreiche Studie, die mittlerweile den Rang eines Standardwerkes erreicht hat.

Nach seiner Promotion arbeitete Christoph Werth zuerst als wissenschaftlicher Assistent in Bonn, danach in verschiedenen Bereichen des Bundestags, unter anderem in einer Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags zur Medienethik. Im Rahmen seiner Tätigkeit veranstaltete er die jährlichen Tagungen *Journalisten treffen Mönche* in der Abtei Königsmünster/Meschede mit. Von 1998 bis 2000 war er als Referent im Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie in Berlin tätig. Hier übernahm er die geschäftliche Verantwortung für das Forum Informationsgesellschaft der Bundesregierung. Seine letzten Arbeitsstationen führten ihn nach Erfurt, wo er von 2000 bis 2002 als Leiter des Grundsatzreferats im Leitungsbereich des Thüringer Ministeriums für Bildung und Medien tätig war sowie zuletzt als stellvertretender Leiter des Referats für Schulentwicklung im Thüringer Kultusministerium.

Im Fach Politikwissenschaft nahm Christoph Werth Lehraufträge wahr an den Universitäten Bonn, Jena, Weimar und Erfurt. Leider blieb ihm verwehrt, als Dozent an eine Universität zu wechseln, doch war er durch vielfältige Publikationen im akademischen Diskurs präsent.

Da sich Christoph Werth intensiv mit Literatur und vor allem mit Goethe und seiner Zeit auseinandersetzte, bekam er engen Kontakt zur Goethe-Gesellschaft in Weimar. Ihr Mitglied wurde er im Jahr 2006. In der Goethe-Gesellschaft in Weimar war er ein sehr aktives Mitglied. Er besuchte sowohl die allmonatlichen Vorträge und die sich anschließenden Diskussionsrunden als auch die großen mehrtägigen Hauptversammlungen in Weimar. Überall war er als ein herzlicher und kompetenter Gesprächspartner gefragt und geschätzt. Über die Goethe-Gesellschaft hatte er georgische Stipendiaten und sein zweites Heimatland Georgien kennengelernt. Die georgischen Stipendiaten lud er mit seinem Auto zu Ausflügen *Auf Goethes Spuren durch Deutschland* ein. Von 2008 bis 2016 übte er seine regelmäßige jährliche Vortragstätigkeit an der Akaki-Zereteli-Universität Kutaissi aus. In seinen Vorträgen hat er uns interessante literatur-, kultur- und politikwissenschaftliche Inhalte vermittelt. Seine Vortragsthemen waren z.B. *E. T. A. Hoffmann und die Romantik* oder *Georgien – ein ganz besonderes Land*. Darüber hinaus hat er uns das gegenwärtige Deutschland nähergebracht.

Christoph Werth war ein verlässlicher Partner und großherziger Freund für uns. Ihm und seinem glänzenden organisatorischen Talent verdanken wir auch die seit 2013 laufende erfolgreiche germanistische Institutspartnerschaft mit der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Unter seinen Kolleginnen und Kollegen in Kutaissi genoss Christoph Werth Hochachtung und Respekt. Seine feinfühlige und sensible Art bewunderten wir alle. Wer das Glück hatte, ihn zu kennen, kann ihn nicht vergessen und trauert um ihn.

Wir haben einen wichtigen Akteur verloren, der große Verdienste für die deutsch-georgische Zusammenarbeit erworben hat. Da Christoph Werth viel Wert auf den deutsch-georgischen Austausch legte, werden wir seine Ideen und Projekte weiterführen. Ihm zu Ehren wird der Preis des Lesewettbewerbs für Schülerinnen und Schüler im April 2018 seinen Namen tragen. Die Erinnerung an ihn lebt fort in unseren Herzen.

Nanuli Kakauridse, Ramaz Swanidse

Bericht über die 85. Hauptversammlung vom 7. bis 10. Juni 2017

Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur

Programm und Ablauf

7. Juni 2017

9.00–18.45 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Symposium junger Goetheforscher

(Konzeption und Leitung: Dr. Michael Bies (Berlin), Dr. Gerrit Brüning (Frankfurt a. M.)

mit folgenden Vorträgen: Christina Clausen (Hildesheim): Zwischen »gutem Trieb« und »heiliger Scheu«. Der junge Goethe als zeichnender Denker. – Philipp Kampa (Halle/Saale): Dieser »Apostel des halbwahren Evangeliums der Nachahmung der Natur«. Goethe und Charles Batteux. – Hauke Kuhlmann (Bremen): Der andere Saul. Die Saul-David-Erzählung in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahren«. – Stephanie Langer (Wien): Scheintod und Hagiographie. Zu Goethes »Wahlverwandtschaften«. – Dr. Sylvia Brockstieger (Heidelberg): Lukrez in Weimar. – Dr. Valérie Kobi (Weimar): Wissen gestalten. Objekte und ihre Präsentationsformen in Goethes naturwissenschaftlichem Kabinett. – Hanna Hamel (Wien): Anschauung der Atmosphäre. Zur Darstellung des Gestaltlosen in Goethes meteorologischen Texten. – Dr. Yuho Hisayama (Kobe): Mit der Weltseele, mit dem Weltgeist hinan. Zur Kosmologie des alten Goethe im Gedicht »Eins und Alles«. – Zusammenfassung und Ausblick

19.30–22.00 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Empfang für Studierende und junge Wissenschaftler

8. Juni 2017

10.00–12.15 Uhr, Deutsches Nationaltheater Weimar

Eröffnungsveranstaltung

Die musikalische Einführung übernahm Can Cakmur, Klavier, Student der Hochschule für Musik Franz Liszt, mit Ludwig van Beethoven: Rondo a Capriccio, Op. 129

Begrüßung durch den Präsidenten der Goethe-Gesellschaft Dr. habil. Jochen Golz; Grußworte der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien Prof. Monika Grütters (wurde verlesen), des Thüringer Ministers für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff und des Oberbürgermeisters der Stadt Weimar Stefan Wolf (siehe S. 20–25)

Auszeichnung der Preisträger des 6. internationalen Essay-Wettbewerbs der Goethe-Gesellschaft Philipp Hartmann (Leipzig) und Tim Willmann (Düsseldorf) (siehe S. 365–368)

Festvortrag: Prof. Dr. Jeremy Adler (London): »die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit«. Goethe und die Erfindung der modernen Dichtung (siehe S. 27–38)

Verleihung der Goethe-Medaille an Prof. Dr. Nicholas Boyle (Cambridge) mit Laudatio von Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.) und Dankeswort des Geehrten sowie an Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (München) mit Laudatio von Prof. Dr. Norbert Miller (Berlin) und Dankeswort des Geehrten (siehe S. 412–419)

12.30–13.30 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Begegnungstreffen der Referenten und Diskussionsleiter

14.00–17.15 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Podium »Weltliteratur heute«

mit folgenden Referenten: Prof. Dr. Liliane Weissberg (Philadelphia): Am Ende der Welt. Nico Rost, Jean Améry und die Sehnsucht nach Goethe. – Prof. Dr. Larissa Polubojarinova (St. Petersburg): Im Zeichen Goethes, Gorkis und Bachtins: sowjetische Weltliteratur-Debatte im Lichte des aktuellen Globalisierungsdiskurses. – Prof. Dr. Peter Goßens (Bochum): »Neue Weltliteratur«? Goethes Weltliteratur-Begriff im Kontext der Globalisierung. – Prof. Dr. Dieter Lamping (Mainz): Goethes Idee der Weltliteratur in der Gegenwart. Milan Kundera, Joseph Brodsky und andere.

Podiumsgespräch mit den Referenten

Moderation:

Prof. Dr. Werner Frick (Freiburg i.Br.)

19.30–22.40 Uhr, Deutsches Nationaltheater Weimar

»Faust. Der Tragödie zweiter Teil« von Johann Wolfgang Goethe

(Regie: Hasko Weber, Bühne: Oliver Helf, Kostüme: Camilla Daemen, Musik: Sven Helbig, Video: Bahadır Hamdemir, Dramaturgie: Beate Seidel)

9. Juni 2017

9.00–12.30 Uhr, diverse Orte

wissenschaftliche Konferenz zum Thema »Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur«:

9.00–10.30 Uhr Arbeitsgruppen A – C (A: Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum« als Kontext seiner Idee der Weltliteratur, B: Was ist Goethe, was ist Shakespeare in Goethes Shakespeare-Bild?, C: Meerfahrt mit Diderot: Goethe zwischen den Sprachen)

11.00–12.30 Uhr Arbeitsgruppen D – F (D: Weltliteratur als Teilnahme – »Helena in Edinburgh, Paris und Moskau«, E: Goethes Manzoni: Wunschbild eines Romantikers, F: Goethe in Japan. Vom Buddhismus zur Populärkultur)

14.00–17.00 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Ordentliche Mitgliederversammlung

1. Eröffnung und Begrüßung
2. Feststellung der Tagesordnung
3. Verleihung von Ehrenmitgliedschaften
(siehe S. 420–425)
4. Tätigkeitsbericht des Präsidenten
(siehe S. 398–406)
5. Geschäftsbericht des Schatzmeisters
(siehe S. 407–410)
6. Bericht der Kassenprüfer
(siehe S. 411)
7. Aussprache zu den Berichten
8. Antrag auf Entlastung des Vorstands
9. Antrag auf Entlastung der Kassenprüfer
10. Verschiedenes

20.30–0.00 Uhr, Goethe-Nationalmuseum

Salve – ein Abend bei Goethe

mit Besichtigung der Ausstellung »Lebensfluten – Tatensturm. Die Goethe-Ausstellung« und des Wohnhauses sowie Öffnung des Gartens

Es musizierten: Zuzanna Sosnowska (Cello) und Anna Prysiąznik (Violine).

10. Juni 2017

8.00–9.30 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Sitzung von Vorstand und Beirat der Goethe-Gesellschaft

10.00–11.30 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Goethe weltweit. Germanistische Perspektiven

mit folgenden Mitwirkenden: Prof. Dr. Nanuli Kakauridze (Kutaissi), Dr. Margrit Wyder (Zürich), Antonia Ispas (Bukarest), Tünde Paksy (Budapest), Prof. Dr. Pawan Surana (Jaipur) und Shrikant Pathak (Mumbai)

11.30–13.00 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum »mon ami«

Begegnungstreffen mit den Vertretern ausländischer Goethe-Gesellschaften

14.00–17.00 Uhr, Neues Museum

Führungen durch die Ausstellung »Winckelmann. Moderne Antike«

Tätigkeitsbericht des Präsidenten

Liebe Mitglieder, liebe Gäste,

herzlich darf ich Sie zu unserer heutigen Mitgliederversammlung begrüßen – in der Chronik unserer Gesellschaft ist es die 85., eine Zahl, die mit der Gründung unserer Gesellschaft eine numerische Verwandtschaft aufweist, denn diese vollzog sich 1885. Von Anbeginn besaß die Goethe-Gesellschaft Mitglieder in aller Welt und daran hat sich bis heute nichts geändert. Etwa 2600 Mitglieder gehören heute unserer Gesellschaft an. Nehmen wir die ca. 7000 Goethefreunde hinzu, die sich in den 57 deutschen Ortsvereinigungen zusammengefunden haben, dann ist das eine für literarische Gesellschaften beeindruckende Großzahl, die auch dadurch nicht an Bedeutung einbüßt, dass es Doppelmitgliedschaften in Weimar und in den Ortsvereinigungen gibt. Darüber hinaus existieren 40 internationale Goethe-Gesellschaften, darunter sind zwei, deren Gründung entweder bereits 1878 geschah – damals als Wiener Goethe-Verein, heute als *Österreichische Goethe-Gesellschaft* arbeitend – oder unmittelbar nach 1885 erfolgte wie bei der *English Goethe Society*. Von Anbeginn war Goethes Streben nach Toleranz und Weltoffenheit Maxime unseres Handelns; sie hat uns auch bei der Konzeption der diesjährigen Hauptversammlung geleitet. Die Abstracts aller Vorträge haben wir für Sie in einer Broschüre zusammengestellt, die Sie im Organisationsbüro in Empfang nehmen konnten. Für deren Druck ist den Brüdern Andreas und Paul Rimmel vom Bernstein-Verlag Siegburg herzlich Dank zu sagen.

Literarische Gesellschaften, oft schon ist es gesagt worden, sind keine jugendbewegten Vereinigungen, wenngleich unsere Mitglieder, häufig noch im Berufsleben stehend, das Prädikat, jugendlich im Geiste zu sein, mit gutem Grund in Anspruch nehmen können. Gleichwohl unternimmt die Goethe-Gesellschaft Anstrengungen, auch jüngere Mitglieder zu gewinnen; wir vergeben Auszeichnungsmitgliedschaften für Abiturienten mit sehr guten Leistungen im Fach Deutsch für drei Jahre, eröffneten in diesem Jahr bereits zum neunten Mal unsere Hauptversammlung mit einem *Symposium junger Goetheforscher* und haben während der festlichen Eröffnung die Preisträger im sechsten internationalen Essay-Wettbewerb für Studierende auszeichnen können. Germanisten an Universitäten und Hochschulen bitten wir um Unterstützung für unsere Anliegen, was sich auch in der Mitgliederbewegung bemerkbar machen kann. Wissenschaftler, die mit uns in Kontakt treten, als Referenten in der Hauptversammlung oder als Autoren des Jahrbuchs, werden ebenfalls in der Hoffnung auf Mitgliedschaft angeschrieben – und dies mit gutem Erfolg. Die neuen Medien, unsere Homepage, Facebook und der Newsletter, nehmen wir für diesen Zweck ebenfalls in Dienst. Neue Mitglieder haben wir auch durch die *Goethe Akademien* gewonnen – davon wird noch die Rede sein. So können wir für die zurückliegenden Jahre 2015 und 2016 jährlich Anmeldungen von über 100 neuen Mitgliedern (2016 waren es sogar 153) verbuchen – eine Zahl, die uns, mit Goethe zu reden, einigermaßen getrost sein lässt, indes keinen Anlass gibt, in den Bemühungen um neue Mitglieder nachzulassen. Denn solchen Zahlen stehen Austritte und natürliche Abgänge gegenüber. Austritte geschehen in der Regel aus Altersgründen oder finanziellen Zwängen und sind sehr häufig verbunden mit einem abschließenden Dank für die Erlebnisse und Anregungen in der Goethe-Gesellschaft. Gern sind wir bereit, individuelle Lösungen in Härtefällen zu treffen. Was ist zu tun, um unsere Mitgliederzahl konstant zu halten und sie nach Möglichkeit zu erhöhen? Mitglieder werben Mitglieder – für mich bleibt dies der wichtigste Grundsatz. Unser Beiratsmitglied Kaspar Kraemer hatte die schöne Idee, Freunde in sein Kölner Architekturbüro einzuladen – genauer in dessen wundervoll restauriertes Kellergewölbe, um dort für unsere Gesellschaft zu werben; der Erfolg ist nicht ausgeblieben. Halten Sie, dies mein Wunsch an alle unsere Mitglieder, in ihrem Bekannten- und Freundeskreis Ausschau nach Persönlichkeiten, die, im hergebrachten Sinne

sesshaft geworden, Orientierung in den geistigen Bewegungen der Gegenwart suchen. Goethe kann diese Orientierung schaffen. Sein Werk enthält Impulse, die es gegenwärtig mehr denn je produktiv zu machen gilt. Wenn es dazu noch eines Beweises bedürfte, dann ist er im Verlauf der diesjährigen Hauptversammlung erbracht worden.

Im Jahr 1993 hat Prof. Werner Keller, damals Präsident und heute Ehrenpräsident unserer Gesellschaft, das Stipendienprogramm ins Leben gerufen, das er von Anbeginn dank großen persönlichen Engagements auf eine solide finanzielle Basis stellen konnte und das heute seinen Namen trägt. 2015 und 2016 waren 15 Stipendiaten in Weimar zu Gast: Sie kamen aus Bulgarien, Finnland, Georgien, Griechenland, Indien, Italien, Korea, Polen, Russland und Usbekistan. 2017 empfangen wir Gäste aus Aserbaidschan, China, Georgien, Korea, Russland und Ungarn. Das ist fürwahr ein weltoffenes Programm. Unsere Stipendiaten arbeiten maximal drei Monate in Weimar oder in einer anderen deutschen Stadt und können die Schätze in Weimars Archiven, Bibliotheken und Museen nutzen. Wenn ich mit ihnen spreche, bin ich immer wieder beeindruckt von ihren Kenntnissen und dem Enthusiasmus, mit dem sie ihren Forschungen nachgehen. Zuweilen werden Stipendiaten zu Vorträgen in Ortsvereinigungen eingeladen – solche Kontakte stiften wir mit großer Freude; den gastgebenden Ortsvereinigungen sei an dieser Stelle für ihr Engagement herzlich gedankt. Ein gelungenes Experiment stellte im Rahmen unserer Weimarer Vortragsreihe am 15. November 2016 ein Abend dar, bei dem Stipendiaten aus Finnland, Indien und Usbekistan das Auditorium mit ihren wissenschaftlichen Projekten bekannt machten. Auf Facebook und in der jüngsten Ausgabe unseres Newsletters kann man sich darüber informieren. Sollte wieder einmal eine so günstige Konstellation eintreten, werden wir einen solchen Abend erneut ins Programm nehmen.

Damit das Stipendienprogramm in seinen bisherigen Dimensionen weitergeführt werden kann, sind wir auf die finanzielle Unterstützung unserer Mitglieder angewiesen. Herrn Prof. Keller war es gelungen, ein Mitglied zur Schenkung einer namhaften Summe zu bewegen, die wir in Form einer abschmelzenden Stiftung verwalten. Außerdem können wir für die Spendenbereitschaft unserer Mitglieder – nicht nur in diesem konkreten Fall, sondern auch in einem allgemeineren Sinne – sehr dankbar sein. Dank zu sagen ist auch der Staatsministerin für Kultur und Medien, die uns jährlich im Rahmen unserer Bundesförderung projektgebunden finanzielle Mittel für das Stipendienprogramm zur Verfügung stellt. Freilich können wir die Augen nicht vor der Tatsache verschließen, dass die durch Prof. Keller erwirkte Stiftungssumme endlich ist und in wenigen Jahren aufgebraucht sein wird. Es gehört zu unseren wichtigen Anliegen, dem Stipendienprogramm eine solide Perspektive zu geben. Sie selbst haben dazu in der Vergangenheit durch Ihre Hilfsbereitschaft ein stabiles Fundament gelegt. An dieser Bereitschaft, dessen bin ich mir gewiss, wird es auch künftig nicht mangeln.

Vor einem ähnlichen Problem stehen wir, wenn wir Studenten und junge Wissenschaftler zur Hauptversammlung einladen möchten, aber nur in geringem Umfang auf die Ressourcen privater Stiftungen zurückgreifen können. Dass wir in diesem Jahr zahlreiche ausländische Gäste zur Hauptversammlung begrüßen können, ist vor allem Ihrem helfenden Engagement zuzuschreiben. Besonders dankbar sind wir der Marion Dönhoff Stiftung sowie Persönlichkeiten wie Herrn Dr. Walter Spelsberg und unserem Schatzmeister Dr. Siegfried Jaschinski, die namhafte Summen für Studenten und junge Wissenschaftler aus dem Ausland zur Verfügung gestellt haben.

Zwischen 2005 und 2014 waren die Sommerkurse der Goethe-Gesellschaft in der Europäischen Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar eine repräsentative Form unseres öffentlichen Wirkens. Studenten und junge Wissenschaftler haben, unter Anleitung exzellenter Wissenschaftler, das klassische Weimar theoretisch und praktisch für sich erschließen können. Die Teilnehmer mussten entweder für die anfallenden Kosten selbst auf-

kommen oder diese wurden in den Fällen, wo eine Teilnahme an der benötigten Summe gescheitert wäre, von der Goethe-Gesellschaft eingeworben; für uns war es ein dringendes Anliegen, begabten jungen Wissenschaftlern vor allem aus Osteuropa einen Aufenthalt in Weimar zu ermöglichen. Unser Vorstand hat sich mit der Frage beschäftigt, ob die Sommerkurse mit ihrem spezifischen Profil in Weimar eine Zukunft haben können, und musste sie mit Nein beantworten. Mehrere Gründe kommen zusammen. Nicht nur die privaten Stiftungen haben ihre Förderbedingungen angesichts der eigenen prekären Situation verschärft, schmerzlich beklagen mussten wir auch den Hingang unseres Mitglieds Alfried Holle, der in seinem selbstlosen Engagement manche Fördersumme erwirken konnte. Die Sommerkurse aber auf eine rein kommerzielle Grundlage zu stellen, kam uns nicht in den Sinn. Hinzu tritt auch, dass Weimar im Sommer mittlerweile mit mehreren Kursen aufwarten kann, die von der Klassik Stiftung und der Bauhaus-Universität angeboten werden, mit denen in Konkurrenz zu treten ein risikoreiches Unterfangen wäre.

An dieser Stelle auch ein Wort zu den Bemühungen der Goethe-Gesellschaft um Kontakte zu Hochschulen und pädagogischen Weiterbildungszentren, wie sie 2014 von der Heidelberger Tagung der Ortsvereinigungen ausgegangen waren. Den Schlusspunkt unter unsere Versuche setzte ein Brief der damaligen Vorsitzenden der Kultusministerkonferenz, der zwar allgemeine Verheißungen, aber keine konkreten Angebote enthielt und de facto den Ball an die Weimarer Gesellschaft und die Ortsvereinigungen zurückspielte. Diesen Ball können wir gern aufnehmen, denn tatsächlich sind die Vortragsangebote in Weimar und in den Ortsvereinigungen auch und vor allem für Pädagogen bestimmt. Wenige gelungene Beispiele, so das Klassik-Seminar, das die Hamburger Goethe-Gesellschaft jeweils im Herbst unter der Leitung von Ragnhild Flechsig ausrichtet, legen davon Zeugnis ab, dass dank guter örtlicher Kontakte zum Kultusministerium Erfolge auf diesem Feld möglich sind. Sollten konkrete Wünsche an uns herangetragen werden, so werden wir sie bereitwillig aufgreifen. Doch unsere eigenen Initiativen haben sich im Dickicht der Bürokratie verfangen.

Gute Erfolge haben wir hingegen mit den *Goethe Akademien* erzielen können, die Thomas-Morus-Akademie in Bensberg und Goethe-Gesellschaft gemeinsam veranstalten. 2015 und 2016 haben jeweils vier Akademien stattgefunden, bis auf eine – das Thema *Goethe im Rheinland* hatte die Verlegung nach Bensberg sinnvoll erscheinen lassen – im Weimarer Dorint-Hotel. Sie dauern jeweils von Donnerstagnachmittag bis Sonntagvormittag und sind inhaltlich eine ausgewogene Komposition von wissenschaftlichen Seminaren zum jeweiligen Rahmenthema der Akademie, für die sich ausgewiesene Spezialisten zur Verfügung stellen, auf das Thema abgestimmten Besichtigungen in Weimars klassischen Stätten abseits der touristischen Pfade, Exkursionen und Theaterabenden. Zu jeder Akademie gehört auch ein Empfang in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft, bei dem die Teilnehmer zunächst mit der Geschichte und Tätigkeit der Gesellschaft vertraut gemacht werden und dann Gelegenheit haben, mit uns ins Gespräch zu kommen. Auf diese Weise haben wir neue Mitglieder gewonnen und bei den Teilnehmern generell Interesse für die Goethe-Gesellschaft geweckt. Für jede Akademie wird ein Flyer entwickelt, der rechtzeitig an den Adressatenkreis der Thomas-Morus-Akademie, an unsere Mitglieder und an die Mitglieder einiger weniger Ortsvereinigungen versandt wird. Diesen Kreis zu erweitern, bleibt eine dringliche Aufgabe. Vorbereitet werden die Akademien in gutem Einvernehmen zwischen Bensberg und Weimar, wobei die organisatorischen Aufgaben zumeist in Bensberg, die inhaltlichen Vorbereitungen in Weimar wahrgenommen werden. Von 2018 an haben wir gemeinsam eine moderate Ausweitung des Programms ins Auge gefasst. Gedacht ist an eine Akademie außerhalb von Weimar – z. B. im Rheingau oder an exotischen Standorten, in Italien oder in den böhmischen Bädern – sowie an zwei Test-Akademien, die der Erschließung neuer Interessenten, etwa unter Rotariern, dienen sollen; für die Erschließung dieses Interessentenkreises wird sich unser Beiratsvorsitzender Dr. Michael Albert engagieren. Eine größere Ausweitung er-

laubt weder die Arbeitskraft der Veranstalter noch scheint sie angesichts des tatsächlichen Interesses realistisch zu sein. Es sei nicht verschwiegen, dass wir uns noch mehr Interesse versprechen, wenn sich weitere Ortsvereinigungen bereitfänden, uns die Adressen ihrer Mitglieder für die Zusendung der Programme zur Verfügung zu stellen.

Vor jeder literarischen Gesellschaft steht heute die Aufgabe, sich mit einer aktuell und umfassend informierenden Homepage zu präsentieren. Unsere Homepage wird von Frau Dr. Oberhauser betreut und erfüllt alle Qualitätsanforderungen, die an dieses Medium zu stellen sind. Dort ist auch die Möglichkeit geschaffen worden, Spenden online zu überweisen. Die Goethe-Gesellschaft auf Facebook wirksam werden zu lassen, war eine Empfehlung von Herrn Dr. Albert, der unser Vorstand zugestimmt hat. So hat die Goethe-Gesellschaft seit Oktober 2015 eine eigene Facebook-Seite, auf der Frau Dr. Oberhauser tagesaktuell über das Geschehen in der Goethe-Gesellschaft berichtet und auf Anfragen und Kommentare der Nutzer antwortet. Mehr als 1200 Nutzer haben diese Seite inzwischen abonniert.

Ein weiteres Medium unserer Öffentlichkeitsarbeit stellt unser Newsletter dar, der dreimal im Jahr erscheint und verantwortlich von unserem Vorstandsmitglied Prof. Hans-Joachim Kertscher und von mir betreut wird. Dort geben ausländische Goethe-Gesellschaften und Ortsvereinigungen ihre Visitenkarte im Porträtformat ab, werden Goethe-Bücher von allgemeinerem Interesse besprochen, wird über Jubiläen und bevorstehende Veranstaltungen informiert, werden Nachrichten aus der Goethe-Welt verbreitet. Im Newsletter war zu lesen, dass – zu meiner Verblüffung – in Italien der 200. Wiederkehr von Goethes Reise ins ›Land, wo die Zitronen blühen‹, sehr viel intensiver als in Deutschland gedacht worden war. Freunde Goethes kann es mit Freude erfüllen, dass in Shanghai eine neue vollständige Übersetzung von Goethes Werken vorbereitet wird, an der Universität im westchinesischen Chengdu sich ein Projekt zur Goethe-Rezeption in China etabliert hat, dass die indische Goethe-Gesellschaft regelmäßig Konferenzen veranstaltet und ein eigenes Jahrbuch herausgibt; in Reiseberichten aus Chengdu und dem indischen Jaipur habe ich davon im Newsletter Mitteilung machen können. Wenn der ungarische *Faust*-Übersetzer László Márton den Friedrich-Gundolf-Preis der Darmstädter Akademie für Sprache und Dichtung u. a. für seine *Faust*-Übersetzung erhält, wenn das Theater in Schwedt zu seinen *Faust*-Aufführungen einlädt, wenn in Bad Kreuznach ein *Faust*-Museum privat betrieben wird, muss das in unser Bewusstsein gebracht werden. In der jüngsten Nummer konnten wir von der unkonventionellen Einrichtung der *Iphigenie* durch einen südafrikanischen Germanisten berichten und auch davon Nachricht geben, dass die Goethe-Gesellschaft im georgischen Tbilissi ein bemerkenswertes Eigenleben besitzt. Im Newsletter haben wir auch von einer beispielgebenden mäzenatischen Handlung des Bitterfelder Schriftstellers Klaus Seehafer berichten können. Dieser wollte seine umfangreiche Goethe-Bibliothek einer wissenschaftlichen Institution zur Verfügung stellen. Frau Dr. Márta Nagy, die Vorsitzende der ungarischen Goethe-Gesellschaft, war bereit, diesen Buchbestand in die Bibliothek der Akademie der Wissenschaften in Budapest zu überführen und auch für den Transport zu sorgen. Im Rahmen einer festlichen Veranstaltung im Gebäude der Budapester Akademie wurde am 9. November 2015 Seehafers Bibliothek in Auswahl zusammen mit der bedeutenden Goethe-Sammlung des ungarischen Juden Balthasar Elischer in einer Ausstellung präsentiert. Aktuelle Anliegen können im Newsletter schneller, als es unser Jahrbuch erlaubt, vermittelt werden. In der jüngsten Nummer habe ich auf den skandalösen Zustand des Grabes von Goethes wichtigem Helfer Friedrich Wilhelm Riemer auf dem Weimarer Friedhof aufmerksam gemacht und um Spenden gebeten. Bislang sind etwa 750 € zusammengekommen, allen Spendern sei herzlich gedankt. Der Newsletter besitzt über 500 Abonnenten. Leicht könnte diese Zahl gesteigert werden, zumal ein Abonnement zu erlangen denkbar einfach ist. Die Angabe der E-Mail-Adresse auf der Homepage unserer Gesellschaft oder eine Mitteilung an die Weimarer Geschäftsstelle genügen, dann kommt der Newsletter als E-Mail kostenfrei ins Haus.

All diese Angebote in den elektronischen Medien sind heutzutage enorm wichtig, bedeutsamer noch, beständiger vor allem in seiner Wirkung ist aber das Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, das das geistige Band zwischen den Mitgliedern darstellt und Ihnen allen kostenfrei zugeht – in diesem Jahr wie stets im Juli. In mehrfacher Bedeutung wird dieses Band geknüpft. Repräsentiert wird im Jahrbuch durch Abhandlungen und Miszellen der Stand der internationalen Goethe-Forschung, gespiegelt in dessen Rezensionsteil deren Ergebnisformen; in jedem Jahrbuch werden mindestens 30 Neuerscheinungen besprochen. Zugleich stellt das Jahrbuch eine Chronik der Arbeit mit Goethe dar, wie sie in Weimar, in den Ortsvereinigungen und im internationalen Maßstab geleistet wird.

Herausgegeben wird das Jahrbuch von Dr. Edith Zehm, Prof. Frieder von Ammon und mir. Seit 2006 gehörte unser Vorstandsmitglied Prof. Albert Meier dem Herausbergremium an, aus dem er sich im Jahr 2015 anderer Verpflichtungen wegen verabschieden musste. Ihm ist für sein langjähriges Mitwirken herzlich zu danken. Wir Herausgeber freuen uns sehr, dass er uns auch künftig vor allem als kundiger Rezensent zur Verfügung stehen wird.

Im Rahmen der Weimarer Vortragsreihe unserer Gesellschaft wird das Goethe-Jahrbuch 2016 am 15. August im Goethe- und Schiller-Archiv vorgestellt werden; der inzwischen bewährten Tradition folgend, einen Beitrag aus dem aktuellen Jahrbuch in den Mittelpunkt der Buchpremiere zu stellen, wird der Regensburger Germanist Dr. Michael Veeh über *Faust* im Comic sprechen. 2016 hatte aus gleichem Anlass Prof. Christoph Berger aus Aachen zum Thema *Goethe als Farbenlehrer und Experimentator* vorgetragen, 2015 Prof. Michael Hertl aus Mönchen-Gladbach über Tod und Begräbnis von Goethes Sohn in Rom.

Im Namen des Vorstands möchte ich meinen Mitherausgebern für ihre engagierte Tätigkeit herzlich danken, die wir in kollegialem Miteinander gemeinsam vollbringen. Die Redaktion des Goethe-Jahrbuchs liegt in den Händen von Frau Dr. Oberhauser. Dies bedeutet neben dem Lektorat aller Beiträge die Korrespondenz mit mehr als 50 Autoren über Inhalt und Form der Texte, bevor das satzfertige Manuskript eines Jahrbuchs dem Wallstein Verlag übergeben werden kann. Die Korrespondenz zwischen der Redakteurin und dem Autor wird vom Autor oft mit Worten des Dankes und der Anerkennung beschlossen – ein schönes und vor allem objektives Zeugnis für die Qualität der geleisteten Arbeit.

Sorge bereitet uns aber, auf die Zukunft gesehen, die Finanzierung des Jahrbuchs, das, was jedermann sofort einsehen wird, bei seiner Qualität in Inhalt und verlegerischer Ausstattung jährlich mit etwa 26.000 € finanziert werden muss. Zurzeit und hoffentlich auch in Zukunft können wir dafür einen Zuschuss der Landesregierung von 7000 € in Anspruch nehmen, den stattdessen ›Rest‹ aber haben wir selbst zu schultern.

2015 habe ich mich an Mitglieder, Autoren und Freunde des Jahrbuchs mit der Bitte gewandt, sich durch Spenden an der Schaffung eines Fonds zu beteiligen, der dem Jahrbuch auf Dauer eine solide finanzielle Basis verschafft. Ein weiterer Schritt auf diesem Weg war die Idee, Jahrbuch-Patenschaften ins Leben zu rufen. Wer das Goethe-Jahrbuch für drei Jahre mit einer Zuwendung von jährlich 100 € fördert, erlangt den Status eines Jahrbuch-Paten; alle Jahrbuch-Paten werden am Anfang eines jeden von ihnen geförderten Jahrbuchs namentlich genannt. Das Echo war beglückend und ermutigend. 2015 kamen Zuwendungen in Höhe von 15670 € zustande, 2016 waren es beinahe 21000 €, so dass wir mittlerweile über einen Jahrbuchfonds von 36409 € verfügen; die 2017 eingegangenen Spenden sind dabei nicht mitberücksichtigt. All denen, die durch eine Spende oder eine Jahrbuch-Patenschaft dazu beigetragen haben, danke ich für ihr generöses Handeln.

So beruhigend diese Summe auf den ersten Blick erscheint, sie wird unsere Sorgen auf Dauer noch nicht lindern können. Dabei ist es wichtig, gerade im digitalen Zeitalter das Buch als Kulturgut zu erhalten und das Goethe-Jahrbuch als internationales Standardwerk zur deutschen Klassik in die Zukunft zu sichern. Eine Spende für das Goethe-Jahrbuch ist also sehr willkommen. Eine andere Möglichkeit ist, dass Sie mit 300 € Jahrbuch-Pate werden. Wie können Sie Jahrbuch-Pate werden? Ein entsprechendes Formular liegt im Tagungsbüro

aus, ist auf unserer Homepage zu finden oder kann über die Geschäftsstelle zugesandt werden. Ein solches Formular ist auch im Goethe-Jahrbuch 2016 enthalten.

Angeichts der großen Spendenbereitschaft, die wir bereits erlebt haben, bin ich zuversichtlich, dass wir gemeinsam dem Goethe-Jahrbuch eine gute Zukunft sichern werden.

Dass Beiträge aus dem Jahrbuch in einem erweiterten Sinne werbende Qualität erlangen können, ist einer Anregung unseres Schatzmeisters zu verdanken. Unter dem Titel *Warum Goethe heute? Zur Universalität seines Denkens* ist in Abstimmung zwischen unserem Schatzmeister, unserem Beirat und Frau Dr. Oberhauser im Oktober 2016 ein schön gestalteter Band im Weimarer Eckhaus-Verlag erschienen, der ausgewählte Abhandlungen aus dem Goethe-Jahrbuch enthält; er stellt so etwas wie die geistige Visitenkarte unserer Gesellschaft dar. Vorbereitet durch Gespräche und die erfolgreiche Antragstellung unserer Buchhalterin Cornelia Brendel, wurde diese Publikation als Werbeprojekt durch die Staatsministerin für Kultur und Medien gefördert. Sehr dankbar bin ich darüber hinaus unserem Schatzmeister und unserem Beiratsmitglied Dr. Thomas Emde, die mit namhaften Spenden den Druck des Buches mitemöglicht haben. Wir wollen mit diesem Band Mitglieder und Förderer gewinnen. Wie für diesen Zweck nicht anders zu denken, mündet das Buch in ein direktes Werbeprogramm, indem Interessenten die Vorteile einer Mitgliedschaft vor Augen geführt werden: kostenfreier Bezug des Jahrbuchs, rabattierter Erwerb der Schriftenreihe, kostenfreier Eintritt in die Museen der Klassik Stiftung Weimar und ins Düsseldorfer Goethe-Museum, ermäßigter Eintritt bei Sonderausstellungen in den Weimarer Museen und Rabatte in einigen Weimarer Hotels.

Für Werbezwecke haben wir darüber hinaus gemeinsam mit dem Eckhaus-Verlag einen Flyer entwickelt, den wir in Weimarer Hotels in die Hotelmappen legen lassen – auch das ein Beispiel für gelungene Kooperationen im Berichtszeitraum, wodurch wir neue Mitglieder gewinnen konnten.

Seit die Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft* – wie unser Jahrbuch auch – sich der Betreuung durch den Wallstein Verlag erfreut, hat sie weiter an Attraktivität gewonnen. Quellenpublikationen und Studienbände prominenter Germanisten werden dort veröffentlicht – aus jüngerer Zeit wären z. B. Sammelpublikationen von Katharina Mommsen und Werner Keller zu nennen. In diesem Jahr werden unter dem Titel »*Sich erbittend ew'ges Leben*« sieben Essays der südkoreanischen Germanistin Young-Ae Chon, Trägerin unserer Goldenen Medaille, zu Goethes *West-östlichem Divan* erscheinen, für 2018 ist eine Quellenpublikation vorgesehen, die kommentierte Edition des Tagebuchs aus der Kampagne in Frankreich von Johann Conrad Wagner, der Herzog Carl August als Cämmerier auf diesem Feldzug begleitete und dessen Schrecken faktenreich protokolliert hat; Herausgeberin ist unser Ehrenmitglied Edith Zehm.

Unserer Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft*, lassen Sie mich dies offen sagen, ist eine größere Verbreitung zu wünschen. Besonders dankbar bin ich darum unserem Mitglied Andreas Rumler, der in unserem Newsletter die noch lieferbaren Bände der *Schriften der Goethe-Gesellschaft* vorstellen wird. Den Auftakt bildete im jüngsten Newsletter seine so anregende Vorstellung des Bandes von Katharina Mommsen. Auf Herrn Rumlers Anregung hin wird dem Goethe-Jahrbuch 2016 zudem ein Flyer mit einer Übersicht der lieferbaren Schriftenbände beigelegt.

Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie durch unsere Werbemaßnahmen zum Kauf angeregt würden, und dies, wie Sie wissen werden, für Mitglieder zum rabattierten Preis.

Zwei Jubiläen fallen in den Berichtszeitraum:

2015 konnte die Goethe-Gesellschaft auf ihr 130-jähriges Bestehen zurückblicken. Für Petra Oberhauser, Cornelia Brendel und mich war das Anlass, an unserem Tag der offenen

Tür im Juni 2015 Vorträge zur Geschichte und Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft anzubieten. Zudem haben wir eine Vortragsreihe »*Dauer im Wechsel*« – *Geschichte und Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft* ins Leben gerufen und im September und Oktober 2015 zu vier Vorträgen mit Diskussion in unsere Geschäftsstelle eingeladen.

Seit längerem existiert das Vorhaben, die Geschichte der Goethe-Gesellschaft zum Gegenstand eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts zu machen. Nach dem Tod des Siegener Germanisten Prof. Georg Bollenbeck, der mit seinen Mitarbeitern im Begriff war, einen Antrag zu stellen, war das Projekt zunächst zum Stillstand gekommen. Bollenbecks damaliger Mitstreiter Holger Dainat, Professor für Geschichte an der Universität Bielefeld, übernahm dankenswerterweise dessen Weiterführung, hat es aber etlicher Hindernisse wegen noch nicht zur Antragsreife führen können, was sehr zu bedauern ist. Zumindest war es ein Hoffnungszeichen, dass Dainats Mitarbeiterin Arin Haideri in der Weimarer Vortragsreihe im April 2017 einen substanziellen Vortrag zur Gründungsgeschichte unserer Gesellschaft gehalten hat.

Eine baldige Antragstellung wäre umso nötiger, als inzwischen auf dem Feld der Wissenschaftsgeschichte einige inhaltlich vergleichbare Projekte in Vorbereitung sind. Gemeinsam mit dem Trierer Historiker Prof. Christian Jansen hat der Göttinger Germanist Dr. Paul Kahl einen Projektantrag zur Geschichte der Vorläuferinstitutionen der heutigen Klassik Stiftung gestellt, der naturgemäß zahlreiche Verflechtungen mit unserer Geschichte aufweist, war doch die Goethe-Gesellschaft seit ihrer Gründung der wichtigste Mäzen von Goethe- und Schiller-Archiv und Goethe-Nationalmuseum, hatten die Direktoren der beiden Einrichtungen Schlüsselpositionen im Vorstand der Goethe-Gesellschaft inne. Parallel dazu beschäftigt sich der zuletzt in London lehrende amerikanische Germanist Prof. Daniel Wilson ebenfalls mit der Geschichte der Goethe-Gesellschaft, insbesondere, soweit zu erfahren war, mit deren Geschichte in der Nazizeit; dazu hat er bereits Buch- und Zeitungsbeiträge veröffentlicht. An dem Kolloquium, das die Klassik Stiftung im November 2014 unter dem Titel *Hans Wahl im Kontext. Weimarer Kultureliten im Nationalsozialismus* veranstaltet hat, war er ebenfalls als Vortragender beteiligt. Als Resümee dieser Tagung, deren Protokollband wir im Goethe-Jahrbuch besprochen haben, ließe sich festhalten, dass vor allem Wahls Rolle in der Kulturpolitik vor und nach 1933 beleuchtet, seine Position als die eines Antisemiten von Jugend an, als eines nicht nur opportunistischen Mitläufers, sondern bewussten Mitgestalters faschistischer Kultur- und Wissenschaftspolitik bestimmt wurde. Für die Stadt Weimar hatte das zur Folge, dass die Stadträte sich für eine Umbenennung der Hans-Wahl-Straße aussprachen, die inzwischen auch vollzogen worden ist. Der Goethe-Gesellschaft kann das alles nicht gleichgültig sein, denn Hans Wahl, Vorstandsmitglied und jahrzehntelang im geschäftsführenden Ausschuss tätig, hat in engem Einvernehmen mit Julius Petersen und Anton Kippenberg über die Anliegen der Goethe-Gesellschaft in Thüringen mitentschieden. Er war es auch, der nach dem Zweiten Weltkrieg bei der Sowjetischen Militäradministration die Wiederzulassung der Goethe-Gesellschaft erreicht hat. In den ersten Nachkriegsjahren hat er sich unter Aufbietung all seiner Kräfte für den Wiederaufbau der klassischen Stätten eingesetzt – nicht zuletzt darum war eine Straße in Weimar nach ihm benannt worden; gewiss waren es auch diese Anstrengungen, die im April 1949 seinen frühen Tod zur Folge hatten. Dass er lebenslang stets auf das Wohl der klassischen Stätten bedacht war, umsichtig für Bestandserhaltung und restauratorische Maßnahmen gesorgt hat, soweit die Mittel reichten, dass wir ihm eine mustergültige Edition des Briefwechsels zwischen Goethe und Carl August und viele andere wichtige Publikationen verdanken, sei ebenfalls erwähnt. Was ich hier anführe, ist nicht dazu bestimmt, das Pendel nach der anderen Seite ausschlagen zu lassen, den Wissenschaftler Hans Wahl höher als den Kulturpolitiker zu stellen und so zu einem Ausgleich der Gegensätze zu gelangen. So einfach ist die Wahrheit der Geschichte nicht zu haben. Gleichwohl hat mich während des Kolloquiums und bei dessen Folgeerscheinungen das Gefühl nicht verlassen, dass auch ideologisch motivierte Vorurteile und ein forciert Moralismus bei der Urteilsbildung eine Rolle gespielt haben. Licht- und Schattenseiten der Persönlichkeit von Hans Wahl heraus-

zuarbeiten, wird eine Aufgabe unseres Projekts sein, von dem ich mir eine unvoreingenommene Darstellung der Licht- und Schattenseiten unserer eigenen Geschichte verspreche.

Von einem zweiten Jubiläum muss die Rede sein. Im Jahr 1917 wurde in München die erste Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft gegründet – nicht zuletzt aus einem gewissen Geist des Widerspruchs gegenüber der Weimarer Zentrale, die man als Hort eines verstaubten Kulturkonservatismus ansah. Heute haben sich die Verhältnisse grundlegend gewandelt. Zu allen deutschen Ortsvereinigungen unterhält die Weimarer Gesellschaft ertragreiche, harmonische Beziehungen. Gern beraten Petra Oberhauser, Cornelia Brendel und ich die Ortsvereinigungen bei der Vorbereitung von Weimar-Exkursionen oder bei der Themen- und Autorenwahl für ihre Vortragsreihen, gern empfangen wir sie bei ihren Weimaraufenthalten in unserer Geschäftsstelle, folgen ebenso gern den Einladungen zu den Jahrestagungen der Ortsvereinigungen. Dass die jüngste vor vierzehn Tagen in München stattgefunden hat, war für den Gastgeber, den Vorsitzenden Prof. Rolf Selbmann und seinen Vorstand, ein Ehrenpunkt, und dass wir eine sorgfältig vorbereitete, vom Sonnenschein begünstigte, inhaltlich ergebnisreiche Tagung erleben konnten, ist vor allem das Verdienst von Hans Brendel, dem Geschäftsführer der Münchner Goethe-Gesellschaft. Der Münchner Tagung war 2016 die in Gera vorausgegangen, bei der die dortige kleine, aber sehr aktive Goethe-Gesellschaft unter dem Vorsitz von Bernd Kemter Herausragendes geleistet, ein gutes Diskussionsklima geschaffen und ein eindrucksvolles Bild von Gera und seiner Umgebung vermittelt hat. Beiden Vorständen sei für erfolgreiche, produktive Tagungen herzlich gedankt. Dank sei aber auch den Ortsvereinigungen insgesamt für ihre engagierte Arbeit mit Goethe gesagt, von der die Tätigkeitsberichte im Goethe-Jahrbuch stets ein eindrucksvolles Zeugnis ablegen. 2018 empfängt uns die Anhaltische Goethe-Gesellschaft in Dessau, die uns z. B. in das Gartenreich von Wörlitz führen wird, 2019 werden Hauptversammlung und Tagung der Ortsvereinigungen gemeinsam in Weimar stattfinden – so haben wir es 2015 auf der Tagung in Hannover beschlossen. Vom Erfolg dieser Gesamtagung wird abhängen, ob sich daraus alle zwei Jahre eine Tradition entwickeln kann.

Jede Bilanz, sie mag größere historische Zusammenhänge erfassen oder von jedem persönlich gezogen werden, steht im Zeichen von Gewinn und Verlust. Wenngleich wir in den letzten beiden Jahren überdurchschnittlich viele neue Mitglieder in unserer Gesellschaft begrüßen konnten, so mussten wir leider auch von einer Reihe von Persönlichkeiten Abschied nehmen. Am 12. Juni 2015 starb Prof. Peter Boerner, Germanist in Bloomington, Autor einer auf-lagenstarken, in viele Sprachen übersetzten Goethe-Monographie, am 20. Juli 2015 Rolf Wagenknecht, langjähriger Vorsitzender der Goethe-Gesellschaft Hildesheim, am 13. Dezember desselben Jahres Prof. Dorothea Kuhn, Mitherausgeberin der Leopoldina-Ausgabe von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften und Trägerin unserer Goldenen Goethe-Medaille, und 14 Tage darauf Prof. Heinz Gockel, ein um die Goethe-Gesellschaft verdienter Bamberger Germanist. Nachricht geben müssen wir auch vom Tod der Germanistin Prof. Lili Kaufmann in Tambow – am 23. April 2016 –, des Schriftstellers Klaus Seehafer – am 23. Mai 2016 –, Autor populärer Goethe-Bücher, und der mäzenatischen Goethefreundin Cornelia Kühn-Leitz – am 10. Dezember 2016. Lili Kaufmann, noch im höchsten Alter wissenschaftlich aktiv, hat sich um den deutsch-russischen Kulturaustausch, besonders um das Zusammenwirken zwischen den Goethe-Gesellschaften in Tambow und Wetzlar große Verdienste erworben; Cornelia Kühn-Leitz stand ihr besonders nahe. Den Genannten werden wir ein ehrendes Andenken bewahren. Vor wenigen Wochen dahingegangen ist auch Hans-Hellmut Allers, über viele Jahre stellvertretender Vorsitzender der Berliner Goethe-Gesellschaft, der sich als Autor unter anderem Goethes Beziehungen zu Berlin gewidmet hat. Berührt hat mich vor kurzem der Tod eines langjährigen Mitglieds, des Germanisten Dr. Alwin Binder aus Münster. Am 30. April 2017 habe ich mich von ihm, Teilnehmer an unserer *Goethe Akademie*, in Weimar verabschiedet, tags darauf ist er auf der Rückfahrt nach Münster verstorben. Mit ihm beklagen wir den Tod all derer, die uns verlassen haben. Ich darf Sie bitten, sich zum Gedenken an unsere verstorbenen Mitglieder von ihren Plätzen zu erheben.

Über die finanziellen Verhältnisse der Gesellschaft wird im Anschluss unser Schatzmeister Rechenschaft legen, dem bereits an dieser Stelle für sein Engagement bei der Gewinnung von Förderern unserer Gesellschaft sehr zu danken ist.

Zahlreiche Mitglieder haben uns durch Spenden größeren oder kleineren Umfangs unterstützt. Ihnen allen sei herzlich gedankt; jede Spende ab 50 € wird namentlich im Goethe-Jahrbuch bedankt. Besonders dankbar sind wir für Großspenden, die uns von einigen Förderern zur Verfügung gestellt werden. Ausdrücklich zu Dank verpflichtet sind wir auch der Staatsministerin für Kultur und Medien in der Bundesregierung, die ihre Fördersumme in diesem Jahr erhöht hat, nachdem die Deutsche Forschungsgemeinschaft unseren Antrag auf Mitfinanzierung der wissenschaftlichen Konferenz anlässlich der Hauptversammlung abgelehnt hatte. Dankbar sind wir auch der Regierung des Freistaats Thüringen für den Druckkostenzuschuss zum Goethe-Jahrbuch und der Stadt Weimar für ihre jährliche finanzielle Unterstützung unserer Arbeit.

Aus Sicht des Vorstands gibt die finanzielle Situation der Goethe-Gesellschaft keinen Anlass zu größerer Sorge – unter der Voraussetzung, dass wir für die Zukunft Vorsorge treffen können und die Mitgliedsbeiträge in jedem Jahr zum 31. März pünktlich auf unsere Konten gelangen. Mahnungen lassen sich leider noch immer nicht vermeiden. Am hilfreichsten wäre es, wenn alle unsere Mitglieder ihrer Bank einen Dauerauftrag erteilten. Unsere Buchhalterin, Frau Brendel, würde es Ihnen besonders danken.

Alle Fäden unserer Arbeit laufen in der Geschäftsstelle zusammen, werden hier zu einem Gewebe fortlaufender Tätigkeit geknüpft. Bei manchem mag zuweilen der Eindruck entstehen – nicht zuletzt während der Hauptversammlung beim Betreten des Organisationsbüros im *mon ami* –, dass Frau Dr. Oberhauser und Frau Brendel eine Reihe von Kolleginnen haben. Das ist nicht so. In unserer Geschäftsstelle sind nur diese beiden tätig. Dahinter verbirgt sich natürlich der Eindruck von einer Fülle zu bewältigender Aufgaben. Im Grunde ist es so, dass die Arbeit einer Geschäftsstelle nur der zu beurteilen weiß, der einer ähnlichen Tätigkeit nachgeht oder sie, wie ich, am Ort selbst täglich mitvollziehen hilft. Das Spektrum dieser Tätigkeit ist denkbar weit. Da ist neben einer täglich umfangreichen Korrespondenz per Post und E-Mail die Planung, Vorbereitung und Durchführung der vielfältigen Projekte und Veranstaltungen, von denen ich hier berichtet habe, zu leisten. Da ist die Mitgliedergewinnung und -bestandspflege, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, die Gewinnung von Sponsoren und Förderern, das Einwerben von Drittmitteln, die Mitgliederverwaltung, Buchhaltung und Aktenführung. Ich danke daher sehr herzlich unserer Geschäftsführerin Frau Dr. Oberhauser und unserer Buchhalterin Frau Brendel für ihre engagierte und erfolgreiche Tätigkeit.

All das, was ich Ihnen im Bericht mitteilen konnte, ist das Ergebnis kollektiver Arbeit von Vorstand, Beirat und Geschäftsstelle. Dank einer kollegialen Arbeitsatmosphäre im Vorstand sind wir stets zu einvernehmlichen, produktiven Lösungen gelangt, die auch gemeinsam ins Werk gesetzt wurden. Dafür sei allen Vorstandsmitgliedern herzlich gedankt. Ebenso herzlich ist dem Beirat und seinem Vorsitzenden Dr. Michael Albert für Anregungen und Initiativen zu danken, die unsere Arbeit bereichern haben. Die Arbeit beider Gremien wird unserer Satzung entsprechend ehrenamtlich und unentgeltlich geleistet.

Das eigentliche Kapital unserer Gesellschaft aber sind Sie, liebe Mitglieder! Ohne Sie gäbe es diese Gesellschaft nicht. Sie, unsere Mitglieder, sind die Grundlage dafür, dass wir Goethes Leben und Werk pflegen und verbreiten können. Lassen Sie uns dieses Kapital mehren, damit es, mit Goethe zu reden, »geräuschlos unberechenbare Zinsen spendet«. Für Ihre Treue zu Goethe, für Ihre Verbundenheit zur Goethe-Gesellschaft, für Ihr oft bezeugtes Engagement danke ich Ihnen sehr. Begleiten Sie uns auch künftig dabei – mit Ihrem Rat und mit Ihrer Tat –, damit dieser Kraftquell lebendiges Wasser spendet.

Jochen Golz

Geschäftsbericht des Schatzmeisters für die Jahre 2015 und 2016

Liebe Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft,

in meinem Bericht über die Rechnungsjahre 2015 und 2016 beziehe ich mich auf die an Sie verteilten zweiseitigen Aufstellungen. Sie finden dort eine Aufteilung in allgemeine Einnahmen und allgemeine Ausgaben einerseits und zweckgebundene Einnahmen und zweckgebundene Ausgaben andererseits. In der untersten Zeile finden Sie das Ergebnis. Wir konnten für Rückstellungen, um Aufgaben in den nächsten Jahren zu bestreiten, in 2015 knapp 30.000 € und in 2016 etwa 50.000 € zurücklegen. Dies ist auch notwendig, da die Goethe-Gesellschaft nach wie vor auf Spenden angewiesen ist, die jedes Jahr neu eingeworben werden müssen und bei denen nicht klar ist, ob mit ihnen in gleichem Umfang wie in den Jahren zuvor zu rechnen ist.

Bei den allgemeinen Einnahmen und Ausgaben finden Sie unter den Ausgaben ca. 147.000 €. Diese Kosten umfassen die fixen Gehälter und sonstige Ausgaben der Geschäftsstelle, sozusagen das Herz unserer Gesellschaft. Diesen stehen als Einnahmen Mitgliedsbeiträge von ca. 107.000 € gegenüber, mit denen wir einigermaßen sicher rechnen können. Die Differenz von ca. 40.000 € muss jedes Jahr durch freiwillige Spenden, wofür wir natürlich sehr dankbar sind, aufgebracht werden. Um auf Dauer die bestehenden Ausgaben für die Geschäftsstelle abzusichern, müssen wir die Einnahmen aus Mitgliedsbeiträgen durch neue Mitglieder steigern. Wie Sie von Herrn Dr. Golz gehört haben, ist es uns im Jahr 2016 gelungen, den Trend abnehmender Mitgliederzahlen zu stoppen und beinahe genauso viele neue Mitglieder zu begrüßen, wie wir durch Todesfälle oder aus anderen Gründen verloren haben. Es ist nicht nur aus finanziellen Gründen wichtig, sondern die ureigenste Aufgabe unserer Gesellschaft, auch in dieser Zeit neue Freunde für Goethe zu begeistern. Zu diesem Zweck wurde der von Herrn Golz schon erwähnte Band *Warum Goethe heute? Zur Universalität seines Denkens* aufgelegt. Unter starker Beteiligung des Beirats – ich darf hier Herrn Dr. Osten und Herrn Dr. Emde namentlich erwähnen –, unseres Präsidenten und insbesondere von Frau Dr. Oberhauser wurden Beiträge aus den Goethe-Jahrbüchern und der Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft* zusammengestellt. Die Auswahl soll auch für Nicht-Fachkundige lesbar und verständlich sein. Daher sind die meisten Beiträge als Vorträge konzipiert gewesen. Inhaltlich stand die Aktualität Goethes im Vordergrund. Die Autoren wie Michael Jaeger, Manfred Osten, Navid Kermani, Werner Keller und Jochen Golz, um nur einige zu nennen, befassen sich mit Themen, die heute aktuell sind und zur gedanklichen Auseinandersetzung anregen. Die Finanzierung erfolgte, wie Sie der Jahresrechnung 2016 entnehmen können, aus Spenden und öffentlichen Zuschüssen. Ziel ist es, neue Kreise für die Mitgliedschaft in unserer Gesellschaft zu erschließen. Dem gleichen Zweck dienen auch die *Goethe Akademien*, die nicht nur zur Finanzierung unserer Gesellschaft beitragen (in 2015 ca. 3000 €, in 2016 ca. 5000 €), sondern in erster Linie mit diesem Angebot auch neue Freunde für Goethe möglichst als Mitglieder gewinnen sollen. Insbesondere unserem Beiratsvorsitzenden Herrn Dr. Albert ist an dieser Stelle für seine Initiative nochmals besonders zu danken.

Ich möchte an dieser Stelle Ihnen als unseren Mitgliedern für die nicht zweckgebundenen Spenden in 2015 mit 55.000 € und in 2016 sogar mit 70.000 € – meist Aufrundungen der Mitgliedsbeiträge und großzügige Zuzahlungen – sehr herzlich danken. Außerdem darf ich die Bitte äußern, die Mitgliedsbeiträge künftig, soweit noch nicht geschehen, mit Einrichtung eines Dauerauftrags oder Erteilung eines SEPA-Lastschriftmandates bis jeweils 31. März zu zahlen. Bei 2600 Mitgliedern ist die Abarbeitung von einzelnen Zahlungsbelegen schon ein erheblicher und kaum zu leistender Aufwand.

Bei den zweckgebundenen Einnahmen und Ausgaben haben wir im Wesentlichen drei große Blöcke: 1. das Stipendienprogramm, 2. das Goethe-Jahrbuch und 3. unsere Hauptversammlung. Um die Finanzierung dieser Vorhaben langfristig abzusichern, versuchen wir – so weit wie möglich – diese auf eigene Füße zu stellen. Mit dem Stipendienprogramm ist dies bereits in den neunziger Jahren durch den damaligen Präsidenten, Herrn Professor Werner Keller, erfolgt, indem ein Fonds für dieses Programm errichtet wurde. Dieser wurde 2006 durch eine großzügige Schenkung so ausgestattet, dass das Programm bis ca. 2022 abgesichert ist. Neuerdings ist ein solcher Fonds auch für die Erstellung des Goethe-Jahrbuchs ins Leben gerufen worden, der von 2015 bis heute Spenden in Höhe von ca. 41.000 € aufnehmen konnte. Jährlich kosten uns Druck und Versand des Jahrbuchs jedoch ca. 26.000 €, so dass hier nach wie vor großer Handlungsbedarf besteht. Wir werben deshalb für die Übernahme einer Jahrbuch-Patenschaft, was konkret bedeutet, sich mit 300 € an der Herstellung dreier aufeinanderfolgender Jahrbücher zu beteiligen. Wie das genau zu bewerkstelligen ist, kann man auf Nachfrage im persönlichen Gespräch mit Frau Dr. Oberhauser und Frau Brendel, im neu erscheinenden Goethe-Jahrbuch oder auf unserer Homepage erfahren.

Für die Hauptversammlung wie auch für andere Projekte sind wir dankbar für die Unterstützung durch die öffentliche Hand, d. h. Bund, Freistaat Thüringen und Stadt Weimar, die unsere Gesellschaft jährlich mit ca. 30.000 € fördern. Wie Sie wissen, sind die Zuschüsse im Vergleich zur Vergangenheit stark rückläufig und müssen jedes Jahr in Konkurrenz mit anderen Anfragen neu beantragt werden. Auch die privaten kultur- und wissenschaftsfördernden Stiftungen können uns immer weniger helfen, da diese entweder ihre Fördergrundsätze geändert oder wegen der nun schon lange anhaltenden Niedrigzinsphase weniger Mittel zur Verfügung haben. Zu danken haben wir deshalb besonders den Mitgliedern, die uns mit namhaften Spenden eine kontinuierliche Arbeit ermöglichen.

Lassen Sie mich zum Abschluss meines Berichts Frau Dr. Oberhauser und Frau Brendel meinen herzlichen Dank aussprechen. Sie haben mir in meiner Tätigkeit als Schatzmeister wesentlich zur Seite gestanden.

Liebe Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft, vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Siegfried Jaschinski

Jahresrechnung vom 01.01. bis 31.12.2015 (in Euro)

allg. Einnahmen		allg. Ausgaben	
Mitgliedsbeiträge	106.790,32	Sachkosten Büro und Personalkosten	142.772,28
nicht zweckgeb. Spenden	54.862,56	Reisekosten (Vorstand, Beirat, Geschäftsstelle)	3.755,68
Anlagezinsen	160,18		
Zwischensumme:	161.813,06		146.527,96
zweckgeb. Einnahmen		zweckgeb. Ausgaben	
für Stipendienprogramm (Spenden, Schenkung, Bundesmittel)	29.575,00		19.130,00
für ausländische Goethe-Gesellschaften (Osteuropa)	7.000,00		1.000,00
für deutsche Ortsvereinigungen	–		700,00
für Goethe-Jahrbücher (Spendenfonds, Freistaat Thüringen, Werbeanzeigen)	23.620,01		25.836,38
für Goethe-Vortragsreihe	985,14		1.949,50
für 84. Hauptversammlung 2015 (Förderungen, Tagungseinnahmen)	56.204,27		55.099,26
für »Goethe Akademien«	2.952,85		350,00
für Sommerkurs 2014	–		611,22
für Sonstiges	360,43		1.844,53
Zwischensumme:	120.697,70		106.520,89
Summe gesamt:	282.510,76		253.048,85
Geldvermögen am 31.12.2015:			188.188,23
Überschuss (für Rückstellungen):	29.461,91		

Jahresrechnung vom 01.01. bis 31.12.2016 (in Euro)

allg. Einnahmen		allg. Ausgaben	
Mitgliedsbeiträge	107.661,54	Sachkosten Büro und Personalkosten	143.387,63
nicht zweckgeb. Spenden	70.304,12	Reisekosten (Vorstand, Beirat, Geschäftsstelle)	4.442,25
Anlagezinsen	38,22		
Zwischensumme:	178.003,88		147.829,88
zweckgeb. Einnahmen		zweckgeb. Ausgaben	
für Stipendienprogramm (Spenden, Schenkung, Bundesmittel)	30.410,00		25.829,56
für ausländische Goethe-Gesellschaften (Osteuropa)	6.308,47		3.031,50
für deutsche Ortsvereinigungen	–		986,74
für Goethe-Jahrbücher (Spendenfonds, Freistaat Thüringen, Werbeanzeigen)	29.239,00		26.531,66
für Schriftenband	6.000,00		–
für Publ. »Warum Goethe heute?«	6.000,00		5.992,25
für Goethe-Vortragsreihe	488,60		1.042,66
für 85. Hauptversammlung 2017	6.650,00		2.962,83
für »Goethe Akademien«	5.219,90		–
für Rückzahlung Zuwendungen	–		1.802,55
für Sonstiges	66,94		1.469,94
Zwischensumme:	90.382,91		69.649,69
Summe gesamt:	268.386,79		217.479,57
Geldvermögen am 31.12.2016:			239.095,45
Überschuss (für Rückstellungen):	50.907,22		

Bericht der Kassenprüfer für die Jahre 2015 und 2016

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Mitglieder der Goethe-Gesellschaft,

der Bericht von uns beiden Kassenprüfern wird kurz sein, weil der Schatzmeister bereits ausführlich auf die finanzielle Situation unserer Gesellschaft eingegangen ist.

Immer steht ein Goethe-Zitat über unseren Kassenprüfungen. Diesmal war es ein Zitat aus einem Brief Goethes an Karl Ludwig von Knebel, seinen »Urfreund«, vom 21. April 1783: »Meine Finanzsachen gehen besser als ich es mir vorm Jahr dachte. Ich habe Glück und Gedyhen bey meiner Administration, halte aber auch auf das festeste über meinem Plane und über meinen Grundsätzen«.

Diese Briefstelle weist Parallelen zur aktuellen Situation der Goethe-Gesellschaft auf. Die Administration arbeitet auch bei uns vorbildlich. Somit haben die Kassenprüfungen für 2015 und 2016 ergeben, dass die eingegangenen Gelder satzungsgemäß verwaltet und ausgeben wurden. Die Kassenprüfer konnten keinerlei Fehler oder Unregelmäßigkeiten feststellen. Wir haben nicht nur stichpunktartig die Finanzen überprüft, sondern wir haben sämtliche Belege mit dem Kassenbuch verglichen und nach dieser Prüfung im Kassenbuch mit unserer Unterschrift die Richtigkeit und Vollständigkeit bestätigt.

Cornelia Brendel wurde von uns Kassenprüfern ein höchstes Lob für die übersichtliche und wohlgeordnete Aufbewahrung der Finanzunterlagen ausgesprochen, die verschließbar in unserer Geschäftsstelle aufbewahrt werden. Die Überprüfung des Kontos der Gesellschaft bei der Deutschen Bank Weimar und des Kontos bei der Sparkasse Weimar ergaben übereinstimmend, dass die Einnahmen und Ausgaben der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. im Sinne der beschlossenen Satzung der Goethe-Gesellschaft verwendet wurden.

Die sparsame und satzungsgemäße Verwendung der Gelder führte auch im Jahr 2016 dazu, dass eine Rücklage gebildet werden konnte. So sprechen wir Herrn Dr. Golz, Frau Dr. Oberhauser und Frau Brendel unseren herzlichen Dank aus.

Die Spendenbereitschaft unserer Mitglieder ist nach wie vor gut und ungebrochen. Wir wollen auch von dieser Stelle darauf hinweisen, dass seit April 2017 die Möglichkeit besteht, über unsere Homepage ganz bequem online eine Spende zu überweisen.

Die Goethe-Gesellschaft geht in dieser unruhigen Zeit mit einem guten Beispiel voran. Wir verwenden die eingegangenen Gelder sparsam und setzen die vorhandenen Mittel nachvollziehbar im Sinne unserer Satzung ein – ganz im Sinne Goethes.

Volkmar Birkholz, Ekkehard Taubner

Ehrung mit der Goldenen Goethe-Medaille

Laudatio auf Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer

Herr Oberbürgermeister,
lieber Herr Golz,
meine sehr geehrten Damen und Herren,

von der Fülle dieses Gelehrten- und Schriftstellerlebens, das sich von allem Anfang an im Licht der Öffentlichkeit entfaltete, kann man in einer Lobrede kaum einen angemessenen Begriff geben, schon gar nicht im festlichen Rahmen einer Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft. Nur als Skizze lässt sich andeuten, was eines breiten Gemäldes bedürfte, um das Porträt wirklich zu erfassen.

Dem Anfang der Weimarer Epoche und dem Verhältnis der beiden Dramatiker Schiller und Goethe galt das erste Interesse des Theater- und Literaturwissenschaftlers an der Münchner Universität: Schillers Dramaturgie untersuchte er im Spannungsverhältnis zwischen politischem Engagement und der von ihm übernommenen Rhetorik des Spätbarock, und als einer der Ersten durchleuchtete Dieter Borchmeyer die Krisenjahre Goethes nach der Rückkehr aus Italien. Bis heute darf *Höfische Gesellschaft und Französische Revolution bei Goethe* als das Buch gelten, das die Hintergründe der politischen Lustspiele und der großen, Fragment gebliebenen Tragödie *Die natürliche Tochter* zuerst und im Zusammenhang dargestellt hat. Überhaupt greifen in seinem extensiven Wirken die Themenbereiche und die Wirkungsabsichten ineinander: der Epochenkritiker Borchmeyer ist zugleich der Editor, der in der Frankfurter Ausgabe von Goethes Werken in drei gewaltigen Bänden Goethes Dramen ediert und erschöpfend interpretiert hat. Zusammen mit Albrecht Schönes und Anne Bohnenkamps *Faust* bilden die vier Bände einen der Höhepunkte der neueren Goetheforschung. 2003 hat der Editor Borchmeyer diese Lücke in seinen Deutungen des Dramatikers Goethe geschlossen und *Sämtliche Faustdichtungen* in einem eigenen Band vorgelegt.

Das Theater stand immer im Blickfeld seiner Bemühungen um Goethe und Schiller, in gleicher Intensität zogen ihn zeitlebens das Werk und die Wirkung Richard Wagners in ihren Bann. Auch hier war er zugleich als Interpret wie als Herausgeber tätig: Seine Jubiläums-Ausgabe der *Dichtungen und Schriften* und sein Buch *Das Theater Richard Wagners. Idee – Dichtung – Wirkung* erschienen fast gleichzeitig Anfang der achtziger Jahre. Daran schlossen sich über die Jahrzehnte viele weitere Dokumentationen, Bücher und Aufsätze zu Bayreuth und Neu-Bayreuth an – von Borchmeyers publizistischer, immer hellwacher Tätigkeit ganz zu schweigen. Nur konsequent war es da, wenn ein so dynamischer, vor allem ein so liebenswürdig dynamischer Mann der literarischen Öffentlichkeit schon bald nach seiner Wahl in die Bayerische Akademie der Schönen Künste zu deren Präsident gewählt wurde. Ein ganzes Jahrzehnt blieb er in diesem Amt und prägte ihm seinen Stempel auf.

Zum Unverwechselbaren, das sich Borchmeyer auch in der ihm abverlangten Repräsentation immer zu bewahren wusste, gehörte da durchaus die Lust, sich selbst am Programm und an den Projekten zu beteiligen. Wenn der große Liedersänger Christian Gerhaher mit seinem Begleiter und Freund Gerold Huber die im Konzertsaal selten gewordenen Magelone-Lieder von Brahms aufführte, bereitete es ihm und uns, seinen Zuhörern, das höchste Vergnügen, wenn er sich ans Nachbarpult stellte und den ganzen Text von Ludwig Tiecks Dichtung so wunderbar und eindringlich vorlas, dass uns Zuhörern das romantische Zeitalter wieder zu Gegenwart werden konnte. Er wollte als Gelehrter wie als Schriftsteller, als Universitätslehrer in Heidelberg und als Repräsentant kultureller Institutionen (wie der Ernst von Siemens-Musikstiftung) unmittelbar in die Öffentlichkeit hineinwirken. Da konnte er, leidenschaftlich und eloquent wie kein anderer Schriftgelehrter, an vielen Universitäten in Frankreich wie

in den Vereinigten Staaten für seine Themen, für die deutsche Literatur und im Besonderen für Goethe mit dem ihm eigenen Temperament werben. Als wäre er immun gegen die Überfülle seiner Pflichten und Pläne, arbeitete Dieter Borchmeyer in diesen Jahren an seinen literarisch wie literaturpolitisch gleichermaßen wichtigen Untersuchungen zu der Frage: *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*. Aus einem Vortrag an der Musikhochschule Konstanz hervorgegangen, spürt dieses umfangreiche Werk den Wegen und Irrwegen nach, auf denen im kleinstaatlich zerrissenen Deutschland seit der Goethe-Ära ein Ausgleich gesucht wurde zwischen einer politisch gedachten Weltkultur, wie Weimar sie anstrebte, und den wachsenden nationalen Interessen und Ansprüchen. Kein Aspekt ist da ausgelassen, mit kritischer Offenheit wird diskutiert, wird jedem prekären Einzelfall gründlich nachgegangen, auch ohne die üblichen Rücksichtnahmen – ein enzyklopädisches und zugleich ein Werk, das durch seine ganz persönliche Färbung Teilnahme und Bewunderung weckt.

Ich bin stolz, dass ich Ihnen, lieber Dieter Borchmeyer, als Erster zur Überreichung der Goldenen Goethe-Medaille gratulieren darf.

Norbert Miller

Laudatio auf Herrn Prof. Dr. Nicholas Boyle

Sehr geehrter Herr Golz,
sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,
sehr geehrte Festversammlung
und vor allem: sehr verehrter, lieber Nicholas Boyle,

in Ihrem umfangreichen und stetig wachsenden Werk, für das Sie heute mit der höchsten Auszeichnung der Goethe-Gesellschaft in Weimar geehrt werden, spielen Leben und Werk Goethes eine zentrale Rolle. Und so stellt sich gleich eingangs die Frage: Wie kommt ein englischer Literaturwissenschaftler und Historiker gerade auf die Auseinandersetzung mit Goethe? Sie selbst haben diese Frage in einem Interview mit dem *Spiegel* im Goethejahr 1999 einmal so beantwortet:

Den Namen habe ich das erste Mal mit acht Jahren gehört, als ich ein Buch über die Kontiki-Floßfahrt von Thor Heyerdahl las. Jemand von der Besatzung wollte unbedingt 14 Bände Goethe mitnehmen und ließ deswegen sogar seine Socken daheim – das machte mich neugierig. Später, als Fahrschüler, las ich mit 13 Jahren im Bus eine Übersetzung von beiden Teilen des »Faust«. Damals wollte ich am liebsten selbst so etwas schreiben!

Stattdessen, meine Damen und Herren, hat sich Nicholas Boyle, der 1946 in London geboren wurde, für ein Studium der Modernen Sprachen und speziell der Germanistik entschieden, und er ist nicht Dichter geworden, sondern Wissenschaftler – und zwar ein herausragender Wissenschaftler, in dessen zahlreichen Aufsätzen und Büchern eine eminente erzählerische Begabung und die Freude an der sprachlichen Darstellung immer spürbar sind.

Zu seinen Lehrern zählte in Cambridge der Prager Literaturwissenschaftler Joseph Peter Stern. Als Humboldt-Stipendiat kam Nicholas Boyle in den 80er Jahren nach Göttingen, wo er auch in Albrecht Schönes Doktorandenkolloquium ein gern gesehener Gast war. Im Laufe der Jahre wurde er vielfach ausgezeichnet, in England und auch in Deutschland – unter anderem mit einem Ruf an das Wissenschaftskolleg in Berlin und mit dem Friedrich-Gundolf-Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Von 1993 bis zur Emeritierung 2011 hat Nicholas Boyle an der Universität Cambridge unterrichtet, seit 2006 als Inhaber der hochrenommierten Schröder Professorship of German.

Anlässlich ihrer 85. Hauptversammlung verleiht die Goethe-Gesellschaft Weimar dem großen Gelehrten und Goethe-Forscher nun die Goldene Goethe-Medaille – und es fügt sich glücklich, verehrter Herr Boyle, dass wir das gerade zum Auftakt der Hauptversammlung tun können, die sich mit dem Thema *Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltlite-*

ratur einem auch sehr aktuellen Gegenstand widmet, zu dem Ihr reiches und in fortgesetztem Entstehen begriffenes Werk als wichtiger Beitrag gelten kann. Dieses Werk ist die Unternehmung eines Wissenschaftlers, für den die Beschäftigung mit der Geschichte der Literatur die Auseinandersetzung mit unserer heutigen Welt immer mit einschließt. Nicholas Boyle ist alles andere als ein unbeteiligter, im Sinne Kants »interesseloser« Gelehrter – er hat Erwartungen, Hoffnungen, Ansprüche an die eigene Zeit. Literarische Werke sind für ihn mehr als Texte, weil, so Boyle, »Texte nicht nur Texte sind. Texte blicken immer und lenken die Blicke des Lesers auf etwas anderes als Texte und Leser, auf das, wovon sie handeln«. Mit diesem Credo eröffnet Nicholas Boyle seine originelle und pointierte *Kleine deutsche Literaturgeschichte*, die 2008 bei der Oxford University Press und 2009 bei C.H. Beck in München erschien, und es gilt für alle seine Arbeiten: So untersucht er in der brillanten Studie aus dem Jahr 1998 *Who are we Now? Christian Humanism and the Global Market from Hegel to Heaney* die Vorgeschichte und die Folgen der ökonomischen Globalisierung für unser politisches, kulturelles und persönliches Selbstverständnis. In einem weiteren Buch, das aus der 2002/03 gehaltenen *Erasmus Lecture* an der University of Notre Dame hervorging, widmet er sich dem Verhältnis von Religion und Literatur (*Sacred and Secular Scriptures: A Catholic Approach to Literature*, University of Notre Dame Press 2004). In einer historisch-politisch argumentierenden Schrift (*How to survive the Next World Crisis*, Continuum Books 2010) setzt er sich kritisch mit der Geschichte des Nationalstaats auseinander.

Aber nicht allein die Wahl seiner Themen, auch das für Nicholas Boyle charakteristische wissenschaftliche Verfahren entspricht dem Geist von Goethes Plädoyer für eine Weltliteratur, denn Boyles Œuvre ist von einer Haltung geprägt, die auf eindrucksvolle Weise das Spezifische des historischen Details zu erforschen und zu würdigen weiß und dabei doch nie die Beziehung zum Ganzen aus dem Blick verliert, das den unterschiedlichen Einzelheiten Sinn und Zusammenhang gibt – ohne dabei das individuelle, historisch Besondere im Namen eines Allgemeinen zu opfern. Im Gegenteil: Das Allgemeine wird erst aus dem Umgang mit dem Besonderen als Besonderem erkennbar.

Diese Grundüberzeugung, die auch Goethes Überlegungen zur »gehofften allgemeinen Weltliteratur« bestimmt, die für ihn ja gerade nicht aus einem allgemeinen Kanon überzeitlich und interkulturell geltender Werke besteht, sondern das Gespräch zwischen den – je besonderen Sprachen, Zeiten und Kulturen angehörenden – Einzelnen meint, dieses Grundprinzip lässt sich bei der Lektüre von Nicholas Boyle immer wieder als leitendes Verfahren eines Wissenschaftlers erkennen, der die Tugenden des an der Aufmerksamkeit für das einzelne Zeugnis und das abweichende Detail geschulten Philologen mit einer couragiert und zupackend entwickelten Deutungsperspektive verbindet, die übergreifende Zusammenhänge in den Blick nimmt.

Im Mittelpunkt des weit ausgreifenden Œuvres von Nicholas Boyle stehen das Leben und das Werk Goethes und wir erkennen, ihn lesend, wie nah verwandt die zentralen Fragen Goethes mit unserer Gegenwart und unseren Fragen sind. Nicholas Boyle ist ein glänzender Vertreter historisch-philologischer Wissenschaften, der im Umgang mit literarischen Texten konsequent der Maxime folgt, dass sie nur aus einer gründlichen Kenntnis ihrer Zeit heraus richtig zu verstehen sind. Wie überzeugend, anregend und perspektivenreich das gelingen kann, führt Boyle in seinem »Hauptgeschäft« vor: der fulminanten Biographie Goethes, die schon seit dem Erscheinen des ersten Bandes (Oxford University Press, C.H. Beck 1995) als Standardwerk gilt und von der ich ohne jede Übertreibung sagen kann, dass alle ihre Leser seit Erscheinen des umfangreichen zweiten Bandes (1999 dt. bzw. 2000 engl.) begierig auf die Fortsetzung warten.

Es ist eine beglückende Erfahrung, wie es Nicholas Boyle gelingt, aus einer beeindruckenden Detail- und Quellenkenntnis seine aus dem Interesse am historischen Gesamtzusammenhang inspirierte panoramatische Gesamtschau der Zeit Goethes zu entwickeln, mit der er das Zentralmassiv der deutschen Literatur aus seiner ganz eigenen – und das heißt auch: aus dezidiert europäischer – Perspektive neu in den Blick nimmt. Denn Boyles Interesse an

Goethe ist das Interesse an einer Schwellenfigur, an einer zentralen Gestalt der weichenstellenden europäischen Sattelzeit. Es geht Boyle nicht darum, Goethe ›antiquarisch‹ zu betrachten, sondern im Gegenteil: Sein Anliegen ist es, aus dem Nachvollzug der Genese seiner Werke zu einem präzise recherchierten und hermeneutisch reflektierten Goethe-Verständnis für unsere Gegenwart zu kommen. Boyle zeichnet Goethe als einen Modernen und führt uns die zentrale Rolle der beiden Revolutionen am Ausgang des 18. Jahrhunderts vor Augen – die Französische Revolution und die Kant'sche Revolution des Geistes –, die Goethes Leben in ein Davor und ein Danach teilen und bis heute auch unser Denken prägen. Es ist daher alles andere als ein ›Unfall‹, dass Nicholas Boyle im zweiten Band seiner Goethe-Biographie den wenigen, aber entscheidenden Jahren 1790 bis 1803 besondere Aufmerksamkeit widmet: Diese Jahre bilden für Boyle den Mittel- und Wendepunkt in Goethes Leben, von hier aus gewinnt Goethe seine exemplarische Bedeutung auch für uns Heutige. Boyle sieht Goethe nicht als Klassizisten, sondern – zusammen mit Schiller – als Gründungsvater und Teilhaber einer bis heute wirkmächtigen europäischen Romantik.

Lieber, verehrter Nicholas Boyle, wir gratulieren Ihnen von Herzen zur Goldenen Goethe-Medaille. Es ist uns eine große Ehre und Freude, Sie hier in Weimar zu haben. Was für ein Glück für uns alle, dass Sie als Kind Thor Heyerdahls Bericht über die Kon-Tiki-Expedition gelesen haben!

Anne Bohnenkamp

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 85. Hauptversammlung
Herrn Professor Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer,
dem Literatur- und Theaterwissenschaftler der Universität Heidelberg
und langjährigen Präsidenten der
Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München,
in dankbarer und respektvoller Anerkennung
seiner hohen Verdienste
besonders um eine Neudeutung der Weimarer Klassik aus bürgerlichem Geist
und um das Musiktheater Richard Wagners
die Goldene Goethe-Medaille.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 85. Hauptversammlung
Herrn Professor Dr. Nicholas Boyle,
dem Germanisten und Literaturwissenschaftler an der Universität Cambridge,
dem gelehrten Kenner und Interpreten Goethes und seiner Zeit,
dem großen Erzähler und brillanten Vermittler deutscher Literatur und Geistesgeschichte
auch in der englischsprachigen Welt,
in dankbarer und respektvoller Anerkennung
die Goldene Goethe-Medaille.

Dank von Herrn Prof. Dr. Nicholas Boyle

Verehrter Herr Golz,
verehrte Frau Bohnenkamp,
verehrte hohe Gäste,
verehrte Preisträger und Teilnehmer der 85. Hauptversammlung,
liebe Freunde,

denn das ist das Schöne an der Goethe-Gesellschaft, dass sie eine Versammlung von Freunden ist, von Goethefreunden. Ich habe den Eindruck, auf diesem Podium vor lauter Freunden und Bekannten zu stehen. Sicherlich könnte nichts freundlicher sein als die Worte, mit denen Frau Bohnenkamp meine leider immer noch fragmentarischen Bemühungen um unseren gemeinsamen Freund gewürdigt hat. Dafür danke ich Ihnen, liebe Frau Bohnenkamp, ganz besonders. Aber gleichzeitig gilt mein Dank natürlich auch der hier in Weimar versammelten internationalen Goethe-Gesellschaft und ihrem Vorstand für die Verleihung dieser schönen Medaille und für die für einen Goetheaner wirklich unschätzbare Ehre, die Sie damit meinem – darf ich es so nennen? – Lebenswerk bezeugt haben.

Weimar ist ja die Hauptstadt der Goethewelt, und in diesem Raum befinden wir uns in mehr als einem Sinne in Ihrem Reichstag. Vor mehr als vierzig Jahren war ich das erste Mal in Weimar – auf den Gedanken einer Goethebiografie war ich noch nicht gekommen –, aber schon damals glaubte ich eine Art innere Verwandtschaft mit diesem einmaligen Ort, mit diesem »geweihten Platz« zu spüren. Weimar schien mir eine gewisse Ähnlichkeit mit meinem eigenen Zuhause, mit Cambridge zu haben: auch eine eher kleinere Stadt, die die Bausubstanz hauptsächlich des 18. Jahrhunderts, wenn auch mit Einsprengseln aus früherer Zeit, mit einer Parklandschaft verbindet, wo Natur und Kunst ganz auf Goethe'sche Art und Weise zusammenwirken. Auch die damalige institutionelle Umwelt in Cambridge schien mir eine Ähnlichkeit mit dem Ancien Régime aufzuweisen, die mir den Zugang zu Goethes Gedankenwelt erleichterte. Mein eigenes College hatte z.B. erst in den 1940er Jahren den Sprung aus dem Feudalismus in die Epoche des Absolutismus gewagt, indem erst zu diesem Zeitpunkt das Recht, unseren Master zu ernennen (von Wählen war überhaupt keine Rede), in einer benachbarten adligen Familie erblich gemacht wurde – früher gehörte das einfach zu den Eigentumsrechten des jeweiligen Gutsbesitzers. Goethes Umgang mit seinem Landesherrn also oder mit schwer zu modernisierenden altehrwürdigen Traditionen, der meuchelmörderische Hofkatsch, ein intellektueller Sturm im Wasserglas, der zur Entlassung eines umstrittenen Professors führte – das alles hatte für mich irgendwie bekannte Züge. Als Goethebiograf hatte ich also den Vorteil, aus eigener Erfahrung zu wissen, wie man in einer vorrevolutionären Zeit lebt. Hinzu kam aber, dass ich auch das Glück hatte – so könnte man es bezeichnen –, dass in den 1970er und 1980er Jahren in Westeuropa und den USA eine geistige Revolution vor sich ging, die wiederum manche Ähnlichkeit mit der geistigen Revolution im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts besaß, ja letzten Endes in ihr wurzelte. Von Frankreich ausgehend, griff nämlich die neue Bewegung der sogenannten literarischen Theorie und des Poststrukturalismus um sich, und mit rasanter Schnelligkeit folgten Namen, Moden und Schulen aufeinander wie damals Köpfe am Fuß der Guillotine: im 20. Jahrhundert etwa Barthes, Lacan, Foucault, Derrida, Deleuze wie im 18. Jahrhundert Kant, Fichte, Schelling, Hegel.

Mit den Erfahrungen dieser berausenden Jahrzehnte verfügte ich über eine ergiebige Parallele zu den Entdeckungstouren und den dazugehörigen Schiffbrüchen der idealistisch-romantischen Epoche, die den intellektuellen und literarischen Hintergrund von Goethes mittleren und späteren Lebensjahren bildete. Daraus sind dann zwei Aspekte meiner Biografie erwachsen: erstens die Betonung von Goethes Beziehungen zur Universität Jena und

der dort in ihrer Glanzzeit florierenden idealistischen Philosophie. Jena, wo nicht nur die Universität, sondern auch Frommanns Druckerei beheimatet war, war die Hälfte von Goethes Thüringer Existenz, die Hälfte, die vom kleinkarierten Weimarer Hofleben unabhängig war und ihm den Zugang zur großen Welt der nationalen Literatur und der schon damals globalisierten Wissenschaft ermöglichte. Die heute erfreulicherweise immer engeren Beziehungen zwischen der Klassik Stiftung Weimar und der Universität Jena können dazu beitragen, die überlieferte Auffassung von Goethes Geist und Wirken zu berichtigen und zu bereichern. Und zum zweiten, wenn wir unter der romantischen Bewegung der Zeit um 1800 vor allem die Entdeckung oder Erfindung der Subjektivität verstehen, so wird es offenbar, dass wir Goethes Bedeutung für die Weltliteratur erst dann richtig einschätzen, wenn wir in ihm den ursprünglichen und überragenden Bezugspunkt der gesamten europäischen Romantik sehen.

Daher freue ich mich Ihnen, Frau Bohnenkamp, einen zweiten und ebenso herzlichen Dank aussprechen zu können für Ihre wirklich unglaublichen und unglaublich erfolgreichen Anstrengungen, um an das Frankfurter Goethe-Haus ein Romantik-Museum anzuschließen. Von dort aus wird sich im Laufe der Zeit eine ganz neue Perspektive auf Goethe europaweit, ja weltweit eröffnen. Und in einen letzten Dank werden wohl alle hier einstimmen, einen Dank an den Geist, der uns hier versammelt und zu seinen Freunden gemacht hat. Herr Geheimrat, wir danken Ihnen für das Beispiel, das Sie uns gegeben haben, wie man in ereignisvollen, manchmal schwierigen Zeiten positiv und kreativ bleiben kann, und für das Glück, das Sie uns geschenkt haben, mit Ihnen denken und empfinden und Wort und Welt genießen zu können.

Dank von Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer

Liebe Weltbewohner, liebe Weimaraner!

Blick ich umher in diesem edlen Kreise (auch ein schönes Zitat, wenngleich nicht von Goethe), so sehe ich vor mir viele seit Jahrzehnten vertraute Gesichter, Altfreunde und Neufreunde, mit denen mich so manche Geschichte verbindet. So etwa mit Prinz Michael von Sachsen-Weimar, den ich bei einer Einladung vor vielen Jahren durch die ständige Anrede ›Hoheit‹ so enervierte, dass er mich nur noch ›Professor Unrat‹ titulierte. Oder Jeremy Adler, den ich vor 35 Jahren als Newcomer der Goethe-Forschung bei einem Symposium an der State University of New York at Albany mit einem Vortrag über Goethe und Newton erlebte. Er leitete seinen Vortrag ein mit der Analyse eines missglückten abstrakten Gemäldes hinter dem Rednerpult, das er so beschrieb, als handelte es sich da um eine Veranschaulichung von Goethes Farbenlehre. Manche fielen auf seinen fulminanten englischen Witz herein und glaubten seiner Bildanalyse.

Nun aber möchte ich endlich Jochen Golz, ebenfalls einem Altfreund, und der Goethe-Gesellschaft für die mich bewegende Auszeichnung mit der Goldenen Goethe-Medaille aufs herzlichste danken, nicht zuletzt jedoch meinem Laudator Norbert Miller, einem der von mir meistbewunderten Vertreter unseres Fachs – ja nicht nur der deutschen, sondern der allgemeinen Literaturwissenschaft und darüber hinaus der Kunst- und Musikwissenschaft –, einem echten Uomo universale, wie es ihn heute kaum mehr gibt. Eigentlich müsste *er* die Goldene Goethe-Medaille erhalten und *ich* sein Laudator sein – wenn es diese Konstellation nicht schon vor Jahren gegeben hätte ...

Dass mir gerade bei dieser Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft ihre höchste Ehrung zuerkannt wird, empfinde ich als glückliche Fügung, denn Goethes Idee der Weltliteratur, sein Kosmopolitismus und »Weltdeutschtum«, mit Thomas Mann zu reden, hat mich von jeher ganz besonders beschäftigt und gehört zu den Kernthemen meines in diesem Jahr erschienenen Buchs *Was ist deutsch?* Hat doch für Goethe, für die klassisch-romantische Literaturepoche und weit darüber hinaus das spezifisch Deutsche – im Kontrast zum aufkommenden Nationalismus – in seiner Weltläufigkeit, Weltbürgerlichkeit, metanationalen Universalität bestanden.

Erlauben Sie mir, meine Dankesworte mit einer Dissonanz zu schließen. Jochen Golz hat die Parole ausgegeben, bei dieser Hauptversammlung kein »garstig Lied« zu singen. Und eine Rede sollte doch harmonisch auf der Tonika ausklingen. So ist es ja auch selbst bei den tragischsten Opern – wie der *Götterdämmerung*. Nur *eine* Oper gibt es meines Wissens in der Geschichte der tonalen Musik, die mit einer schreienden Dissonanz endet: Puccinis *Madame Butterfly*. An sie möchte ich mich jetzt halten, wenn auch ich mit einer Dissonanz schließe. Unser Innenminister Thomas de Maizière hat unlängst den Dekalog einer deutschen Leitkultur auf die steinernen Tafeln einer Boulevardzeitung geschrieben. Darin steht, es müsse den Migranten und Flüchtlingen verdeutlicht werden, dass Bach und Goethe zur deutschen Leitkultur gehören. Das klingt in Weimar, mit dessen Geschichte beide Namen so eng verbunden sind, besonders schön. Beide Namen verkörpern zumal das »Weltdeutschtum«, das uns heute in einer Zeit neu aufflammenden Nationalismus besonders am Herzen liegen sollte.

Blickt man aber in die Leitlinien der Bundesanstalt für Migration und Flüchtlinge, die zum Verantwortungsbereich des Innenministers gehört, und in die Lehrbücher für die Integrationskurse (Orientierungskurse), die jenen Leitlinien folgen, dann muss man Bach und Goethe mit der Laterne suchen. Sie kommen dort – wie überhaupt Literatur, Musik, Kunst, Philosophie – nicht vor. Kultur ist in diesen Lehrbüchern nichts anderes als der Sammelbegriff für Lebensgewohnheiten und -regeln, an die man sich halten sollte. Kultur ist nicht Bach

und Goethe, sondern dass man in Hamburg Aalsuppe und in Berlin Bouletten isst. Und noch schlimmer: Die deutsche Geschichte beginnt erst 1933 – nach einer Vorgeschichte von 1871 bis 1933. Dann gibt es noch einen Abriss der deutschen Nachkriegsgeschichte und der Wiedervereinigung. Und das war es dann. Wie sollen sich Migranten und Flüchtlinge integrieren, sich mit unserem Land identifizieren, wenn sie – vielfach selbst traumatisiert – fast nur die Schattenseiten und Traumata ihres Gastlandes kennenlernen und ihren vom eigenen Schicksal ohnehin beladenen Schultern auch noch die Last der Geschichte des Landes aufgebürdet wird, das ihnen zur neuen Heimat werden soll? Dabei gäbe es genug in dieser Geschichte, das ihnen Hoffnung auf eine neue Identität einflößen könnte. Und für dieses andere, Hoffnung einflößende Deutschland steht nicht zuletzt der Name Goethe, von dem sie in ihren Integrationskursen nichts erfahren. Hier muss ein Gesinnungswandel eintreten. Und indem ich auf ihn baue, an Sie alle appelliere, ihn mit herbeizuführen, endet meine Rede vielleicht doch nicht so dissonant wie *Madame Butterfly*. Herzlichen Dank!

Verleihung der Ehrenmitgliedschaft

Laudatio auf Frau Dr. med. Helga Bonitz und Herrn Siegfried Arlt (Chemnitz)

Oft sind es Begegnungen, die ungeahnte Folgen zeitigen. In unserem Fall ist es jene, die die Ärztin Dr. Helga Bonitz im Jahr 1990 in Kassel mit Anneliese Hartleb zusammenführte. Die beiden Damen fanden aneinander Gefallen, sie schlossen eine dauerhafte Freundschaft; Frau Hartleb legte kategorisch fest: »Kassel und Karl-Marx-Stadt gehören zusammen!«

Die in Kassel geschlossene Freundschaft hatte Folgen: Frau Dr. Bonitz besuchte als Vertreterin der nunmehr wieder ihren ehemaligen Stadtnamen Chemnitz tragenden Ortsvereinigung die jährlichen Tagungen der Ortsvereinigungen in Düsseldorf (1990), Bremen (1991), Hildesheim (1992) und Hannover (1993). Noch im Jahr 1990 übernahm sie die Geschäftsführung der Ortsvereinigung und bemühte sich, mit tatkräftiger Unterstützung durch Anneliese Hartleb, um deren Neuaufstellung. Diese war im Zusammenhang mit der Wendezeit und der anschließenden Wiedervereinigung notwendig geworden. Hervorzuheben ist dabei, dass sich die Chemnitzer bereits frühzeitig um die Ausrichtung einer Jahrestagung der deutschen Ortsvereinigungen bewarben. Sie fand vom 12. bis 14. Mai 1994 in der sächsischen Metropole statt, wurde gemeinsam von Frau Dr. Bonitz und Herrn Arlt vorbereitet und fand hohes Lob bei den teilnehmenden Vorständen.

Diese Jahrestagung 1994 samt ihren beachtenswerten Ergebnissen markierte den Beginn einer engen Zusammenarbeit der beiden Protagonisten. Mit Siegfried Arlt, der seit 1995 den Vorsitz der Ortsvereinigung übernommen hatte, erarbeitete Frau Dr. Bonitz die konzeptionellen Vorstellungen, die bis heute die Arbeit der Ortsvereinigung prägen. Sie sind auf der einen Seite gekennzeichnet durch ein fundiertes Vortrags- und Exkursionsprogramm, in dem der Versuch unternommen wird, eine »Verschwisterung von Wissenschaft und Kunst« zu realisieren. Neben Vorträgen von renommierten Wissenschaftlern werden in einer zweiten Programmlinie herausragende künstlerische Produktionen in Form von Theateraufführungen, Konzerten sowie musikalisch-literarischen Veranstaltungen und Rezitationsabenden angeboten. Andererseits ist die Konzeption getragen von dem Grundsatz, dass diejenigen, denen Hilfe zuteilwurde, auch bereit sein sollten, Hilfe zu leisten. Dies praktizierten Frau Dr. Bonitz und Herr Arlt in einem kaum zu überbietenden Umfang. 1999 wurde der Anfang mit der »Entwicklungshilfe« für das tschechische Marienbad gemacht. Jährliche Goethe-Wochen, Goethe-Tage und literarische Salons bereichern seitdem das kulturelle Leben in dem Kurort, dem auch Goethe allenthalben seine Aufmerksamkeit widmete. Auch die 2003 erfolgte Gründung einer Goethe-Gesellschaft Marienbad fand helfende Unterstützung durch die benachbarten Chemnitzer.

Gemeinsam gestalteten Helga Bonitz und Siegfried Arlt das große Ausstellungsprojekt *120 Jahre Goethe-Gesellschaft in Weimar – die deutschen Goethe-Gesellschaften stellen sich vor*. Erstmals präsentiert wurde es im Jahr 2005 in Marienbad. Danach war es in Chemnitz, Weimar, Berlin, Wetzlar, Darmstadt und Dresden zu sehen. Weitere Ausstellungen in Marienbad folgten, so »*Das Ewig Weibliche zieht uns hinan*« – *Frauen um Goethe*, präsentiert auch in Aue/Bad Schlema, Franzensbad und Most, und die Kunstaussstellung »*Wie herrlich leuchtet mir die Natur ...*« mit Werken der malenden Ärztin Dr. Petra Beckert-Oehler (Schneeberg). Dokumentiert wurden die ersten zehn Jahre der Kooperation mit den Marienbader Goethefreunden in der Denkschrift *Tradition und Gegenwart. Goethe-Woche in Marienbad 1999-2009*, die zweisprachig publiziert wurde.

Auch hinsichtlich einer weiteren Publikationstätigkeit erwies sich das gemeinsame Wirken von Helga Bonitz und Siegfried Arlt als außerordentlich produktiv. Systematische Forschungen zur Geschichte der Chemnitzer Gesellschaft fanden ihren Niederschlag in Titeln

wie *Beständigkeit im Wandel – Prof. Otto Paul Happach und die Goethe-Gesellschaft Chemnitz* (Chemnitz 2010) und *Wechselvolle Jahre – Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft Chemnitz 1945 bis 1990* (Chemnitz 2015).

Seit 2008 verfügt die Ortsvereinigung sogar über eine eigene Bibliothek mit mehr als 2000 Bänden, die in ihrem jetzigen Domizil, dem SenVital Senioren- und Pflegezentrum Chemnitz Niklasberg, genutzt werden kann.

Schließlich scheint es mir noch der Erwähnung wert, dass sich die Chemnitzer im Jahr 2013 einen eigenen Goethe-Erinnerungsort mit der Enthüllung einer Goethe-Gedenk- und Erinnerungstafel am Hauptgebäude der Bernhard'schen Baumwollspinnerei geschaffen haben, der auf Goethes kurzen Besuch in Chemnitz am 28. und 29. September 1810 zurückgeht, wo der Dichter »nach Tische die Spinnmaschinen besehen« hat.

Sie sehen, liebe Goethefreunde, dass in Chemnitz Gewichtiges »in Sachen Goethe« geleistet wurde und wird. Dafür gebührt Ihnen, liebe Frau Dr. Bonitz und lieber Herr Arlt, unsere ganz besondere Anerkennung. Im Namen des Vorstands der Goethe-Gesellschaft in Weimar danke ich Ihnen für die erbrachte Arbeit, gratuliere ganz herzlich zur Ehrenmitgliedschaft und wünsche Ihnen alles Gute für Ihre noch anstehenden Vorhaben.

Hans-Joachim Kertscher

Laudatio auf Herrn Professor Dr. iur. Udo Ebert (Jena)

Wer lobt, schiebt Goethe jedem Laudator ins Stammbuch, vergleicht sich leicht. Davon kann allerdings angesichts der hier zu ehrenden Leistung keine Rede sein. Ein Spezialist für Strafrecht, Strafprozessrecht und Strafrechtsgeschichte, der das Strafrecht aus den Klauen der Politik heraushält, indem er es geisteswissenschaftlich verficht, bewegt sich, vor allem wenn er sich mit Systemunrecht befasst, unweigerlich mit einer gewissen Widerständigkeit gegen den Zeitstrom.

Einer heiklen Mission hat sich der Jenaer Jurist Professor Dr. Udo Ebert, einstiges Vorstandsmitglied der Goethe-Gesellschaft, dadurch unterzogen, dass er im Jahr 2003/04 mit seinem *Gutachten über die eigentums- und vermögensrechtlichen Verhältnisse der Dornburger Schlösser* der Goethe-Gesellschaft diente. Die Schlösser mit Ausnahme des Alten Schlosses befanden sich zwar seit 1925 im Gesellschaftseigentum. Ein Restitutionsanspruch aber bestand insofern nicht, als sie 1954/55 in Volkseigentum übertragen worden waren; und wenn er bestanden hätte, wäre er durch Fristablauf Ende 1992 erloschen gewesen. Das Gutachten, erstellt im Auftrag des Vorstandes der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V., ist der mit Abstand umfänglichste Beitrag im Goethe-Jahrbuch 2004 und ein Kabinettstück umsichtiger juristischer Gutachterkunst.

Eine bedeutende Voraussetzung für den Umfang des Gutachtens ergibt sich aus der letzten der Vorbemerkungen, wo der Gutachter betont, er sei bestrebt gewesen, mit seinen rechtlichen Ausführungen zu überzeugen. Doch sei es ihm zugleich darum gegangen, durch eine extensive Sachverhaltsdarstellung abweichenden Deutungen und Beurteilungen denkbar breiten Raum zu geben. Dementsprechend verhält sich der *Erste Teil: Sachverhalt* zum *Zweiten Teil: Rechtliche Beurteilung* in etwa 2:1. Die darin obwaltende Umsicht und Genauigkeit lassen sich an dieser Stelle nicht annähernd nachzeichnen.

Doch das Fazit verrät etwas davon, inwieweit das Gutachten Resultat einer heikel zu nennenden Mission war, die einen berufenen Rechtsdenker vor Augen führt, der maßgeblich an der Aufarbeitung von Systemunrecht und Klärung von Eigentumsproblemen mitgewirkt hat. Weil im Rückblick auf den deutsch-deutschen Kontext im vergangenen Jahrhundert eine – so das Gutachten – »vollständige Harmonisierung der gegenläufigen Gerechtigkeits- und Rechtssicherheitsprinzipien« nicht möglich war, blieb folglich abzuwägen. Dieses Ringen um einen Kompromiss zwischen Gerechtigkeit und Rechtssicherheit suchte nach dem Kompromiss zwischen wünschenswerter Rückabwicklung und rechtsstaatlich notwendiger Bestandskraft.

Wäre das Fach der Jurisprudenz »auf Akademien wie gegenwärtig behandelt worden«, so hätte der Schüler im *Faust* vielleicht nicht gemäkelt: »Zur Rechtsgelehrsamkeit kann ich mich nicht bequemen«. Und Goethe selbst würde, wie sein Dank am 7. Dezember 1825 gegenüber der Juristischen Fakultät in Jena für die Ehrung zum 50-jährigen Dienstjubiläum zum Ausdruck brachte, sich als Student einst auch dem Fach »ganz mit dem größten Eifer gewidmet haben«.

Die bedenkenvolle Genauigkeit, die den Fachvertreter Udo Ebert charakterisiert, hat er – wiederholt auch in den Ortsvereinigungen der Goethe-Gesellschaft – beispielsweise mit Themen wie *Schiller und das Recht* und *Schiller und die Menschenwürde* oder zuletzt Anfang 2017 in Jena mit *Schillers Interesse an Verbrechen* unter Beweis gestellt. Diese weitere Facette im Spektrum des Strafrechtlers deckte, wie an Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1785) exemplifiziert, das Interesse des Goethefreundes an der Resozialisierung von Missetätern auf. Eberts Präzision ist dabei das einprägsame Bild des die Todesstrafe ablehnenden Schiller nicht entgangen, das für seinen Urheber wie für dessen Interpreten spricht: »Einen Menschen aus den Lebendigen vertilgen, weil er etwas Böses begangen hat, heißt ebensoviel als einen Baum umhauen, weil eine seiner Früchte faul ist« (*Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, 1790).

Mit der Gratulation zur Ehrenmitgliedschaft, verehrter Herr Ebert, wünsche ich sehr, dass Ihnen damit zugleich auch späte Genugtuung für manche Strapazen gutachterlicher Tätigkeit vergönnt sei. Herzlichen Glückwunsch!

Klaus Manger

Laudatio auf Herrn Professor Dr. George Guțu (Bukarest)

Auslandsgermanisten – besonders der Generation, zu der Kollege George Guțu gehört – sind dazu bestimmt, eine breitgefächerte fachliche Kompetenz zu besitzen, vielseitig interessiert sowie pädagogisch und bildungspolitisch sehr rege zu sein. Sie hatten als Lerner in ihrer Heimat nie unmittelbaren und uneingeschränkten Zugang zur deutschen Sprache und Literatur, als Doktoranden standen ihnen nie reichlich belieferte öffentlich zugängliche Bibliotheken und fachlich kompetente Mentoren zur Verfügung, als Dozenten hatten sie keine studentischen Hilfskräfte, keine technisch gut ausgestatteten Labore und Hörsäle und selten hatten sie sachverständige Vorgesetzte, die nicht immer fragen, warum außer Englisch auch noch andere Fremdsprachen zu unterrichten sind.

Als rumänischer Auslandsgermanist seiner Generation hatte George Guțu, Jahrgang 1944, mehrfach Glück. Nach einem Kurs in deutscher Sprache auf der Schule im heimatlichen Galatz erhielt der angehende Philologie-Student der Universität Bukarest ein Stipendium des rumänischen Bildungsministeriums und durfte sich am Herder-Institut auf sein künftiges Germanistik-Studium an der Universität in Leipzig vorbereiten. Dort widmete er sich dem Leben und Schaffen von Max Frisch und Ingeborg Bachmann und absolvierte 1969 das Studium mit ausgezeichneten Ergebnissen. Als Assistent am Institut für Germanistik der Universität in Bukarest hat er als Fernaspirant an der Universität Leipzig seine Doktorarbeit über Paul Celan abgeschlossen (Doktorväter waren die Professoren Walter Dietze und Walfried Hartinger), um dann 1993 den ebenso schwierigen wie anregenden Werdegang zum ordentlichen Professor zu vollenden.

Prof. Dr. George Guțu hatte auch in einer zweiten Hinsicht Glück: Seine berufliche Laufbahn war von der großen Umwälzung der kulturpolitischen Verhältnisse nach 1989 geprägt. Die Abschaffung des Eisernen Vorhangs brachte vielfache Möglichkeiten für wissenschaftliche und institutionelle Kommunikationen mit sich. George Guțu hat es verstanden, neue Zugänge zur Bildung zu erschließen und neue Kontakte zu knüpfen – stets mit einem produktiven Ertrag auch für seine Kollegen und seine Studenten.

Er hat sich als Autor und Übersetzer in herausragender Weise um die Verbreitung der rumäniendeutschen Literatur und die Pflege der deutsch-rumänischen Kulturbeziehungen

verdient gemacht. Besonders hervorzuheben sind seine beiden Monographien über Paul Celan (1990 und 1994) sowie die Anthologie zur Geschichte der deutschen Literatur in zwei Bänden (2001 und 2004), aber auch seine Übersetzungen der Werke von Hermann Hesse, Hans Bergel, Matthias Buth und Rose Ausländer. Zudem hat er als Mitglied wissenschaftlicher Beiräte und Redaktionskollegien von Zeitschriften in Sibiu, Braşov, Cluj Napoca und Wien seine akademische Kompetenz eingesetzt, um den germanistischen Publikationen zu einem höheren Niveau zu verhelfen. Als Gast-Professor an der Universität La Sapienza (Rom), an der Europa-Universität Viadrina (Frankfurt/O.) und am *Bulgarisch-Rumänischen Interuniversitären Europazentrum BRIE* (Russe) konnte er einem großen Kreis von Studierenden interkulturelle Kenntnisse vermitteln.

Prof. Guţu ist es durch unermüdliche und langjährige fachliche Kontakte gelungen, Netzwerke aufzubauen, die von beachtenswerter Tragfähigkeit sind. Als Leiter des Instituts für Germanistik und als Direktor des *Forschungs- und Exzellenzzentrum »Paul Celan«* an der Universität in Bukarest hat er eine Reihe von Initiativen ergriffen, die nachhaltige Auswirkungen sowohl für die Ausbildung des wissenschaftlichen Nachwuchses in Rumänien und den Nachbarländern als auch für die Verbreitung germanistischen Wissens hatten. Dazu gehört zum Beispiel die Leitung der *Gesellschaft der Germanisten Rumäniens* (GGR) seit 1990. Bemerkenswert ist der Elan, mit dem unser Kollege im Jahre 1994 die seit mehr als 60 Jahren verdrängte Tradition der wissenschaftlichen Kongresse wieder mit Leben erfüllt hat, um seitdem Germanisten aus ganz Europa regelmäßig zu versammeln. Diese Begegnungen sind auch der organisatorische Rahmen für Printmedien mit grenzüberschreitender Anziehungskraft und Ausstrahlung, die von George Guţu als Herausgeber betreut werden: die *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens* (mit bis dato 38 Hefen), die Schriftenreihe *GGR-Beiträge zur Germanistik* (26 Bände) und *Transcarpatica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien* (50 Hefte).

Seit 1994 ist Prof. Guţu Mitglied der Goethe-Gesellschaft in Weimar. 1998 fand die Gründungsversammlung der *Goethe-Gesellschaft in Rumänien* statt; er wurde ihr Vorsitzender, um auch auf diesem Gebiet Bleibendes anzuregen: z. B. die CD *Musik für Goethe* (2001) und das *Rumänische Goethe-Jahrbuch*. Eine zentrale Stellung nimmt die aufwändige Arbeit an der rumänischen Neuübersetzung von Goethes Werk ein (Bd. 1: *Poesie*, 2013). Deutsche Kollegen, z. B. Herr Dr. Golz, haben sich durch ein Vorwort und die Auswahl der Texte daran beteiligt. Weitere zwei Bände liegen druckfertig vor und warten auf ihre Finanzierung. Dieses Projekt war Gegenstand eines Podiumsgesprächs auf der letzten Konferenz der *Gesellschaft der Germanisten Rumäniens*, wo sich eine Sondersektion mit zehn Vorträgen dem Weimarer Klassiker gewidmet hat.

Prof. Dr. George Guţu hatte Glück mit seinem Bildungsweg, aber auch mit der geschichtlichen Situation, die es ihm ermöglichte, mit zahlreichen Kollegen im In- und Ausland freundschaftliche Beziehungen zu knüpfen und zu pflegen. Er hat die Gunst der Gegenwart zu schätzen und zu sozial relevanten, Kultur und Humanität fördernden Aktivitäten zu verwenden gewusst. Dafür sind wir alle ihm sehr dankbar.

Nikolina Burneva

Laudatio auf Herrn Peter Meuer (Hannover)

Besonders verdienten Mitgliedern verleiht die Goethe-Gesellschaft die Würde der Ehrenmitgliedschaft. Heute vergeben wir diese Auszeichnung an den langjährigen Vorsitzenden der Ortsvereinigung Hannover, Herrn Peter Meuer, für sein vielseitiges und erfolgreiches Wirken zur Förderung der literarischen Bildung.

Herr Meuer hat sich von früh auf mit Literatur beschäftigt; die Liebe zu Büchern im Allgemeinen und zu Goethe im Besonderen wurde ihm schon in der Buchhandlung des Großvaters und Onkels nahegebracht. Er wählte dann auch selbst zunächst den Beruf eines Buchhändlers und war ab 1969 fast 10 Jahre in Hannover in der Buchhandlung *Sachse &*

Heinzelmann tätig. Diese Buchhandlung war damals schon lange Sitz der Goethe-Gesellschaft Hannover, deren Geschäfte viele Jahre von der Inhaberin, Frau Margarete Jockusch, geführt wurden. Bald nahm Peter Meuer außerdem ein Studium der Germanistik, Soziologie und Politikwissenschaft auf – er hörte in den 70er Jahren in Marburg unter anderem bei Hans Mayer, Leo Kreutzer und Otto Ludwig. Nach Staatsexamen und Referendariat wirkte er von 1980 bis 2011 als Lehrer an einem Gymnasium in Hannover. So hat sich Peter Meuer ein ganzes Berufsleben lang für die Vermittlung von Literatur eingesetzt – und darüber hinaus war er 23 Jahre ehrenamtlich in der Goethe-Gesellschaft Hannover tätig, die er zwei Jahrzehnte als Erster Vorsitzender maßgeblich prägte.

Peter Meuer hat die Arbeit der Goethe-Gesellschaft Hannover mit großer Kennerschaft, mitreißendem Schwung und guten Ideen in all diesen Jahren unermüdlich vorangetrieben und gefördert. Mit der glücklichen Verbindung von fachwissenschaftlicher Professionalität, großem persönlichem Engagement und ausgeprägtem Organisationstalent ist es ihm gelungen, die Programme der Goethe-Gesellschaft in Kooperation mit vielfältigen Partnern zu Ereignissen zu machen, die ein breites Publikum angezogen und weit über Hannover hinaus Aufmerksamkeit und Beifall gefunden haben. Im Laufe seiner Amtszeit hat Peter Meuer insgesamt nahezu 300 Abendveranstaltungen konzipiert und betreut und damit das kulturelle Leben seiner Stadt um zahlreiche hochkarätige kulturelle Glanzlichter ergänzt – die Reihe der namhaften Gäste von Werner Keller über Jochen Schmidt bis Paul Raabe und Albrecht Schöne, um nur einige wenige zu nennen, ist eindrucksvoll. Hervorgehoben seien die beiden höchst erfolgreichen Vortragsreihen *Erfahren, woher wir kommen. Grundschriften der europäischen Kultur* und *Große Romane der Weltliteratur* von und mit Hanjo Kesting sowie das große *Faust*-Symposium im Herbst 2015, das in einer für Peter Meuers Veranstaltungen charakteristischen Weise wissenschaftlichen Anspruch und Öffnung für ein breites Publikum miteinander zu verbinden verstand. Nicht zuletzt hat er es sich nicht nehmen lassen, das Programm seiner Goethe-Gesellschaft immer wieder auch durch eigene Beiträge zu bereichern – besonders am Herzen lagen ihm die Autographen aus der Sammlung Culemann, die er in zahlreichen kundigen Vorträgen den Interessierten vorstellte.

Zur Vervollständigung des Bildes von seinem persönlichen Einsatz gehört, dass er sich von 2003 bis 2007 zusätzlich zu den Aufgaben als Vorsitzender der Ortsvereinigung im Vorstand der Goethe-Gesellschaft in Weimar engagierte – und dass er gegenwärtig an einer Publikation zur Geschichte der Ortsvereinigung Hannover arbeitet.

Mit der Auszeichnung seines langjährigen Tätigseins für Goethe und die klassische deutsche Literatur würdigen wir gleichzeitig die erfolgreiche Arbeit der Goethe-Gesellschaft Hannover. Wir gratulieren Herrn Meuer und der Goethe-Gesellschaft Hannover zu ihrem glücklichen Wirken für das Werk Goethes und für das kulturelle Leben der Stadt Hannover. Wir wünschen der Gesellschaft weiterhin ein gutes Gedeihen und unserem neuen Ehrenmitglied Peter Meuer eine ertragreiche Fortsetzung seiner Studien zu Goethe und zur Geschichte seiner Gesellschaft in Hannover. Herzlichen Glückwunsch, lieber Herr Meuer!

Anne Bohnenkamp

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 85. Hauptversammlung
Frau Dr. Helga Bonitz und Herrn Siegfried Arlt,
der Geschäftsführerin und dem Vorsitzenden der Ortsvereinigung Chemnitz,
die seit 1990 ihrer Ortsvereinigung ein unverwechselbares Aussehen verliehen haben,
deren Ansehen im deutschen Sprachraum durch sehenswerte Ausstellungen und
eine beachtliche Programmgestaltung geprägt haben,
die seit 1999 durch jährliche Goethe-Wochen in Marienbad
und 2003 durch die Gründung der »Goethe-Gesellschaft Marienbad«
Goethes Leben und Werk wirkungsvoll auch im Ausland verbreiten,
in Dankbarkeit
die Würde von Ehrenmitgliedern.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 85. Hauptversammlung
Herrn Professor Dr. Udo Ebert,
dem berufenen Rechtsdenker im Vorstand,
der maßgeblich an der Aufarbeitung von Systemunrecht
und der Klärung von Eigentumsproblemen mitgewirkt hat,
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 85. Hauptversammlung
Herrn Professor Dr. George Guțu,
dem hochverdienten langjährigen Präsidenten
der Goethe-Gesellschaft in Rumänien,
dem beispielgebenden Herausgeber und Übersetzer von Goethes Werken,
dem Repräsentanten deutscher Kultur in seinem Heimatland,
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 85. Hauptversammlung
Herrn Peter Meuer,
dem engagierten Pädagogen und
langjährigen Vorsitzenden der Ortsvereinigung Hannover,
für sein vielseitiges und erfolgreiches Wirken zur Förderung der literarischen Bildung und
für die unermüdliche Vermittlung der Kenntnis des Weimarer Klassikers
in der »vierten Goethe-Stadt« Deutschlands
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

Bericht über das Podiumsgespräch »Goethe weltweit«

Netzwerk deutscher Kultur

Dass die zweijährliche Hauptversammlung der Weimarer Muttergesellschaft mit einem internationalen Podiumsgespräch schließt, das Vertretern ausländischer Goethe-Gesellschaften die Gelegenheit gibt, von ihrer Arbeit zu berichten, ist seit langem gute Sitte. Vielleicht noch nie hat sich diese Tradition aber so glücklich in das Rahmenthema eingefügt wie 2017, das – von Goethes Idee einer ›Welt-Literatur‹ ausgehend – die Frage aufwarf, inwiefern sich auch in literarisch-kultureller Hinsicht die ›Globalisierung als Chance‹ begreifen und nutzen lässt. Umso weniger verwundert es daher, dass der Saal des Jugend- und Kulturzentrums *mon ami* ein weiteres Mal erfreulich gefüllt war, obwohl das Publikum an diesem sonnigen Samstagmorgen doch bereits auf drei mit Festveranstaltungen, wissenschaftlichen Vorträgen und Diskussionen, nicht zuletzt auch mit vereinsrechtlichen Pflichten prall gefüllte Tage zurückblicken durfte.

Wie schon 2013 und 2015 hat die Verantwortung für das 90-minütige Gespräch am Vormittag des 10. Juni 2017 in den Händen von Prof. Dr. Nikolina Burneva (Universität Veliko Tŕrnovo) gelegen, die sowohl dem Bulgarischen Germanistenverband als auch der Goethe-Gesellschaft in Bulgarien präsidiert und seit 2011 auch zum Vorstand der Goethe-Gesellschaft in Weimar gehört. Unter ihrer vielfach bewährten Leitung, in der sich Vitalität und Sachlichkeit, Esprit und Präzision zwanglos verbinden, ist erneut ein ebenso lebendiger wie aufschlussreicher Gedankenaustausch gelungen, der das Verständnis für die eindrucksvollen Leistungen, aber auch für die Sorgen und Nöte der aktuell vierzig ausländischen Goethe-Gesellschaften vertiefen konnte.

Von den fünf im Programmheft angekündigten Teilnehmern haben schließlich nur Dr. Margrit Wyder (wissenschaftliche Assistentin an der Universität Zürich und Spezialistin für die Wechselbeziehungen zwischen Literatur- und Naturwissenschaft, 2007-2015 Vorstandsmitglied der Weimarer Goethe-Gesellschaft) und Prof. Dr. Nanuli Kakauridze (Zereteli-Universität Kutaissi, Vorsitzende der Goethe-Gesellschaft in Kutaissi, 1999-2003 Vorstandsmitglied der Weimarer Goethe-Gesellschaft und seit 2003 deren Ehrenmitglied) tatsächlich auf der Bühne gesessen. Frau Dr. Márta Nagy (Budapest), Prof. Dr. George Guŕu (Bukarest) und Prof. Dr. Mo Guanghua (Chengdu) konnten leider aus zwingenden persönlichen Gründen der Einladung nach Weimar nicht folgen. Einladungen für eine Teilnahme am Podium waren daher noch gegangen an Tünde Paksy (Lektorin am Institut für Fremdsprachen der Universität Miskolc und langjähriges Vorstandsmitglied der Goethe-Gesellschaft in Ungarn), Antonia Ispas (Studentin der Germanistik und Skandinavistik an der Universität Bukarest) und Prof. Dr. Pawan Surana (Universität Jaipur, Präsidentin der Goethe Society of India). Diese Gäste haben dem Gespräch gewiss manch anderen Akzent gegeben als die ursprünglich vorgesehenen Referenten, doch boten sie dem Publikum einen äußerst fruchtbaren Gedankenaustausch. Übrigens hätte man dieser Umbesetzungen wegen beinahe ein rigoros weiblich besetztes Podium vorgefunden, wäre die Vertreterin der indischen Goethe-Gesellschaft nicht von Shrikant Pathak, einem wissenschaftlichen Assistenten der Universität Mumbai, tatkräftig unterstützt worden.

In gewohnter Weise hat Nikolina Burneva eingangs die Podiumsteilnehmer vorgestellt und mitgeteilt, warum »einige Veränderungen« am ursprünglichen Programm unvermeidlich geworden waren. Daran anschließend war jede der Vertreterinnen nationaler Goethe-Gesellschaften aufgefordert, im Zeitrahmen von ungefähr zehn Minuten zu schildern, was derzeit die hauptsächlichen Goethe-Aktivitäten in ihrer jeweiligen Heimat ausmacht, welche Erfahrungen damit verbunden sind und auf welche Vorhaben man sich freuen darf. Da die 1997 (neu-)gegründete Goethe-Gesellschaft der Schweiz 2017 bereits ihr 20-jähriges Bestehen

feierte, ist das Wort zunächst an Margrit Wyder gegangen: Die derzeit noch ca. 80 Mitglieder der Schweizer Goethe-Gesellschaft treffen sich einmal pro Jahr zu einer größeren Tagung in wechselnden Städten und veranstalten alljährlich auch einen auf Goethe bezogenen Ausflug (am 1. September 2017 nach Interlaken). Das Hauptereignis der Mitgliederversammlung im Jubiläumsjahr hat bereits am 3./4. März 2017 in Cologne bei Genf stattgefunden, wobei in der Fondation Martin Bodmer die Ausstellung *Goethe et la France* besucht wurde (die Fondation Martin Bodmer, die unter anderem über eine höchst beachtliche Sammlung von Autographen der Goethezeit verfügt, versteht sich dem Willen ihres 1971 verstorbenen Stifters zufolge als Ort einer von Goethe inspirierten und sich beständig erweiternden »Bibliothek der Weltliteratur«). Abschließend verwies Margrit Wyder noch auf das Vorhaben, im Innern des Sankt Gotthard, Teil des sog. Réduit – einer ungemein weitläufigen Verteidigungsanlage tief in den Schweizer Alpen –, einen Raum zu schaffen, der an Goethes Schweizer Reiseerfahrungen erinnern soll.

Tünde Paksy, seit zehn Jahren Mitglied im Vorstand der ungarischen Goethe-Gesellschaft, hat dann anhand einer Powerpoint-Präsentation die vielfältigen Aktivitäten ihrer Goethe-Gesellschaft während der vergangenen zwei Jahre Revue passieren lassen und dabei vor allem drei Projekte herausgestellt: die Vermittlung von Goethe-Sammlungen an die Bibliothek der ungarischen Akademie der Wissenschaften (hier insbesondere den gut 4000 Exponate umfassenden Nachlass des Schriftstellers und Goethe-Biographen Klaus Seehafer), die László Márton zu verdankende Neuübersetzung des vollständigen *Faust* (einschließlich des Urfaust) sowie die finanziell noch ungesicherte Bühnen-Adaption von Dominik Graf's Schiller-Film *Die geliebten Schwestern* durch Enikő Perczel.

Nanuli Kakauridze hat in einer ebenfalls reich bebilderten Präsentation daran erinnert, durch welche enge Beziehungen Georgien und Deutschland seit dem Mittelalter verbunden sind, und dann den Fokus auf die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ungebrochene Bedeutung Goethes für die georgische Literatur gelegt. Auch für die Goethe-Gesellschaft in Georgien bedeutet 2017 gewissermaßen ein Jubiläumsjahr, da Georgien 1992 von Seiten der Bundesrepublik Deutschland als souveräner Staat anerkannt worden ist, was nicht zuletzt der von Nanuli Kakauridze präsidierten Goethe-Gesellschaft in Kutaisi Anlass zu einer Reihe feierlicher Unternehmungen gibt.

In Vertretung des Präsidenten der rumänischen Goethe-Gesellschaft hat Antonia Ispas erläutert, worauf sich die Arbeit der in Bukarest ansässigen Goethefreunde konzentriert: Alle drei Jahre veranstalten sie einen internationalen Kongress zu literaturwissenschaftlichen, didaktischen und translationswissenschaftlichen Themen (zuletzt 2015); das seit 2011 erscheinende *Rumänische Goethe-Jahrbuch* veröffentlicht seine wissenschaftlichen Beiträge sowohl in rumänischer als auch in deutscher Sprache, und eine sorgfältig gepflegte Homepage dient allen Liebhabern der deutschen Literatur in Rumänien als gemeinsame Plattform.

Die gleichermaßen als Philologin wie als Frauenrechtlerin ausgewiesene Pawan Surana berichtete abschließend, dass ihre 1997 gegründete Gesellschaft derzeit aus 91 Mitgliedern besteht und ihre Hauptaufgabe darin sieht, den Forschungsdialog zwischen Indien und der gesamten Welt zu fördern. Das geschieht in erster Linie durch die Publikation eines Jahrbuchs sowie durch die Organisation wissenschaftlicher Konferenzen, aber auch durch Nachwuchsseminare und Übersetzungspreise für Studenten. Ergänzt wurden diese Ausführungen durch Shrikant Pathak von der Universität Mumbai, der namentlich die Tradition des Deutschunterrichts in Indien schilderte und wissen ließ, dass der *Faust* an seiner Universität ebenso zum Lehrplan des Master of Arts gehört wie eine Reihe von Gedichten Goethes.

Mehr oder weniger haben alle diese Berichte die zwar schon lange bekannte, aber umso unerfreulichere Tatsache bestätigt, dass sich die deutsche Sprache beinahe überall einer wachsenden Konkurrenz seitens des Englischen ausgesetzt sieht. Im Mittelpunkt des zweiten Veranstaltungsteils, der dem Publikum wie stets die Gelegenheit zur Mitwirkung gab, haben daher die Antworten auf die von Jochen Golz, dem Präsidenten der Goethe-Gesellschaft in Weimar, aufgeworfene Frage nach den Perspektiven des Deutschunterrichts (damit ver-

bunden nach den Einflussmöglichkeiten der jeweiligen nationalen Goethe-Gesellschaften gestanden. Während das Problem der schwindenden Bedeutung des Deutschen in der überwiegend deutschsprachigen Schweiz naturgemäß kaum von Belang ist, mussten Nanuli Kauridze für Georgien und Tünde Paksy für Ungarn bestätigen, dass sich das Deutsche auf dem Rückzug befindet, da es an den höheren Schulen kaum mehr als zweite Fremdsprache gewählt wird. Pawan Surana verwies darauf, dass in Indien, wo sich Englisch ja beinahe von selbst versteht, immerhin ca. eine Million Schüler noch immer Deutsch lernt, woraus ein nicht zu unterschätzender Bedarf an gut ausgebildeten Lehrern resultiert, der insbesondere auf der Basis eines seit acht Jahren bestehenden Austauschprogramms gesichert werden soll. Hat Antonia Ispas wenigstens für Rumänien mitteilen können, dass die deutsche Literatur an Schulen wie Universitäten eine weiterhin beträchtliche Rolle spielt, ließ sich der resümierenden Bemerkung der Podiumsleiterin Nikolina Burneva dennoch nicht widersprechen, dass es offenbar weltweit einen spürbaren Rückgang des Interesses an der Literatur bzw. am Lesen zu verzeichnen gilt.

Abgesehen von Detailfragen aus dem Publikum wie etwa nach der literarisch-kulturellen Situation der deutschen Minderheit im heutigen Rumänien oder der Resonanz einer Hindi-Übersetzung des *Faust* verlagerte sich das Gespräch schließlich auf die deutsche Theaterkultur im Ausland, die ein insgesamt optimistisch stimmendes Bild erkennen lässt: Werden in Indien zumeist Stücke von Bertolt Brecht aufgeführt (in der Regel freilich auf Englisch oder auf Hindi), verfügt die Universität in Pune über eine engagierte Truppe in deutscher Sprache; in Georgien widmen sich immer wieder studentische Bühnen dem deutschsprachigen Drama (ähnlich auch in Südkorea, wie Prof. Dr. Young-Ae Chon von der Seoul National University ergänzte); in der Schweiz ist der *Faust* in französischer Übersetzung gespielt worden und Budapest darf sich gar einer deutschsprachigen Bühne rühmen.

In seinem Schlusswort, mit dem er das Podiumsgespräch zu *Goethe weltweit* und in eins damit die 85. Hauptversammlung in Weimar beendete, konnte Jochen Golz insofern mit gutem Recht ein durchaus hoffnungsfrohes Fazit ziehen: In der Tat wird, wie Nikolina Burneva und ihre fünf Gesprächspartnerinnen (einschließlich der männlichen Assistenz aus Indien) bewiesen haben, an vielen Orten »noch etwas für Goethe getan« und zwar mit ebenso großem Elan wie weitreichendem Erfolg.

Albert Meier

Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2017

26. Januar 2017

Neujahrsempfang für alle Mitglieder und Goethefreunde in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft im Stadtschloss mit Vorstellung des Jahresprogramms 2017

21. Februar 2017

PD Dr. Michael Niedermeier (Berlin)

»Da fehlen uns die Worte ...«. Goethes erotischer Wortschatz, die Zensur und das Goethe-Wörterbuch

21. März 2017

Ulrike Ebert, Prof. Dr. Udo Ebert (Jena)

Felix Mendelssohn Bartholdy und Goethe. Ein Vortrag in Wort, Musik und Bild

18. April 2017

Arin Haideri (Bielefeld)

»Für 10 Mark kommt man in die beste Gesellschaft!«. Die Gründung der Goethe-Gesellschaft im Kaiserreich

27.–30. April 2017

Goethe Akademie

*»Dass mein Denken ein Anschauen sei«. Goethe als Sammler und Forscher
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)*

16. Mai 2017

Dr. Annette Seemann (Weimar)

»Die Rabatten vor Deinen Fenstern schmücken die schönsten gefüllten Tulipanen« – Dichtung und Wahrheit zu Christiane Vulpius/von Goethe

25.–28. Mai 2017

Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften in München

7.–10. Juni 2017

85. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft

Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur

13.–16. Juli 2017

Goethe Akademie

*»Sei ewig glücklich, wie du mich liebst«. Die Stimme der Frau in Goethes Dichtung
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)*

15. August 2017

Präsentation des neuen Goethe-Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft

mit Dr. Michael Veeh (Regensburg):

Goethes »Faust« in Comic-Zeichnungen

im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

14.–17. September 2017

Goethe Akademie

Gesundheit, Krankheit, Kreativität. Beobachtungen bei Goethe und Schiller
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

19. September 2017

Prof. Dr. Dieter Lamping (Mainz)

Kafka und Goethe. Die Geschichte einer Entfernung

17. Oktober 2017

Prof. Dr. Günter Niggel (Eichstätt)

»und doch ist und bleibt er außerordentlich für seine und für künftige Zeiten«. Martin Luther und die Reformation im Urteil Goethes

21. November 2017

Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg i. Br.)

Boccaccio in der Goethezeit

30. November–3. Dezember 2017

Goethe Akademie

»Bewundert viel und viel gescholten«. Goethe im Spiegel der Künste
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

Stipendienprogramm im Jahr 2017

Folgenden Damen und Herren konnte die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2017 ein – zumeist dreimonatiges – Stipendium gewähren:

Hu Dan (China)

Goethes Drama »Iphigenie auf Tauris« – ein Beitrag zur Erweiterung der Rezeption Goethe'scher Dramen in China

Irina Khatchapuridze (Georgien)

Franz Grillparzers theoretisch-ästhetische Ansichten und die Trilogie »Das goldene Vlies«

Dr. Igor Kumichev (Russland)

Goethes Musikauffassung als Teil der Geschichte der Musikästhetik: Quellen, Einflüsse, Rezeption und Wirkung

Maritsa Purtskhvanidze (Georgien)

Die Rezeption der Antike bei Hugo von Hofmannsthal (»Elektra«, »Ödipus und die Sphinx« und »König Ödipus«)

Dr. Aida Sobor (Aserbaidshan)

Die Auffassungen von Bilingualität und Bikulturalität – untersucht an Goethes Werk

Prof. Dr. Gábor Zemplén (Ungarn)

Steigende Polarität. Die Methode von Goethe und die Strukturierung des Wissens.

Dank für Zuwendungen im Jahr 2017

All jenen, die im Jahr 2017 durch eine kleinere oder größere 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 Herrn Prof. Dr. Benno Heussen, Frau Karin und Herrn Michael Braun-Huster sowie Frau Ingrid und Herrn Helmut Fricke.

Für eine großzügige Förderung unserer Konferenz *Globalisierung als Chance? Goethe und die Weltliteratur*, die im Rahmen unserer 85. Hauptversammlung stattfand, danken wir der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Frau Prof. Monika Grütters, Berlin, der Marion Dönhoff Stiftung, Hamburg, Herrn Klaus Thomas Mutschler (Mutschler AG, Zürich), der Fuchs Petrolub SE, Mannheim sowie der Stadt Weimar.

Mit namhaften Spenden haben das Stipendienprogramm der Goethe-Gesellschaft gefördert: Prof. Dr. Werner Keller, Köln, Herr Dr. Walter Spelsberg, Remscheid, die Dohrmann GmbH, Remscheid sowie Frau Monika Quiring, Bonn. Wir danken dafür herzlich.

Für die finanzielle Förderung unseres Goethe-Jahrbuchs danken wir dem Freistaat Thüringen sowie Frau Ursula Löffmann, Ramosch (Schweiz), die diese wichtige Publikation in besonders großzügiger Weise unterstützt hat.

Nachfolgend möchten wir namentlich all jenen Damen und Herren danken, die der Goethe-Gesellschaft eine Spende ab 50 Euro zuteilwerden ließen:

Dr. Pjotr Abramow, Moskau (Russland)
Dr. Michael Albert, München
Martina Allisat, Köln
Roland Andreas, Leipzig
Dieter Anger, Berlin
Ingeborg Arnold, Dessau-Roßlau
Renate Arnold, Bergisch Gladbach
Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg
Tilla Baerwolff, Hamburg
Ingrid von Bahder, Berlin
Detlev Bargob, Kiel
Prof. Dr. Karl-Heinz Bauch, Chemnitz
Dr. Ulrich Baur, Neuss
Helga Beck, München
Karl-Heinz Beckmann, Meerbusch
Hans-Peter Benckendorff, Frankfurt a.M.
Dr. Wilfried Bergmann, Rottweil
Prof. Dr. Thomas Berndt, Zollikon
(Schweiz)
Dr. Hartmut Berwald, Ostbevern-Brock
Ingrid Biberacher, Nürnberg
Volkmar Birkholz, Erfurt
Dr. Ulrike Bischof, Weimar
Renate Blank, Essen
Gabriele Bloess, Kerpen
Prof. Dr. Gernot Böhme, Darmstadt

Rolf Bönker, Fröndenberg-Ardey
Hubert W. Böttger, Weimar
Prof. Dr. Martin Bollacher, Bochum
Michael Braun-Huster, Sindelfingen
Dr. Angela Braunschweig-Rüter, Köln
Hermann Bünten, Krailling
Prof. Dr. Karl-Dieter Bünting, Essen
Sabine Bujack-Biedermann, Saalfeld
Dr. Dieter Classen, Essen
Dr. Horst Claussen, Königswinter
Richard Cremer, Frankfurt a.M.
Erika Danckwerths, Berlin
Ludwig Dedié, Braunschweig
Dr. Hans-Helmut Dieterich, Ellwangen
Gisela Dobbelsstein-Krings, Herzogenrath
Hilmar Dreßler, Leipzig
Franz Dudenhöffer, Speyer
Dagmar Ebel, Lüneburg
Dieter Eckart, Heusenstamm
Dr. habil. Manfred Eckstein, Schleiz
Dr. Fritz Egli, Basel
Prof. Dr. Kay Ehling, München
Dr. Gerd Eidam, Burgwedel
Erika-Irmgard Emmert, Dessau-Roßlau
Dr. Sieglinde Fechner, Leipzig
Dr. Karl-Heinz Fiebler, Berlin

- Klaus Martin Finzel, Köln
 Dr. Florian Fischer, Koblenz
 Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
 Freiburg, Verein der Richter und Staats-
 anwälte e. V.
 Helmut Fricke, Delligsen
 Bernd Frilling, Vechta
 Prof. Dr. Wolfram Malte Fues, Duggingen
 (Schweiz)
 Prof. Dr. Joe Fugate, Grand-Kalamazoo
 (USA)
 Dr. Maria Fuhrmann, Dresden
 Renate Gesigora-Semrau, Köln
 Dr. Klaus Gille, Bloemendaal (Niederlande)
 Dr. Udo Große Wentrup, Hamm
 Dr. Renate Grumach, Berlin
 Dr. Volker Güldener, Oberursel
 Prof. Dr. Claus Günzler, Walddbronn
 Hamburg, Ortsvereinigung der Goethe-
 Gesellschaft
 Christine Hanke, Werdau
 Marion Heise, Halle (Saale)
 Christoph Henning, Schönebeck
 Prof. Dr. Benno Heussen, München
 Prof. Dr. Walter Hinderer, Princeton (USA)
 Brunhild Höhling, Oranienbaum
 Renate Holle, Berlin
 Dr. Gerhard Holzhey, Erfurt
 Hans-Jürgen Holzmann, Heidelberg
 Hubert Homann, Hamburg
 Volker Huber, Offenbach
 Dr. Dirk Ippen, Dietramszell
 Dr. Siegfried Jaschinski, Stuttgart
 Wolfgang Jehser, Rotenbek
 Annett Jentsch, Gotha
 Dr. Andreas John, Weimar
 Ulrich Jordan, Dortmund
 Prof. Dr. Klaus Joseph, Marburg
 Kristina Kaiser, Berlin
 Wilhelm Kaltenborn, Berlin
 Tim Kammasch, Zürich (Schweiz)
 Prof. Dr. Rudolf Kassel, Köln
 Berthold Kastner, Gundelfingen
 Prof. Dr. Werner Keller, Köln
 Erich Kellermann, Eisfeld
 Frank Klein, Brühl
 Joachim Klett, Wertheim-Hofgarten
 Kristina Knothe, München
 Koblenz, Pro Justiz Rheinland e. V.
 Koblenz, Verein der Rechtsanwälte e. V.
 Karl Koch (Literaturlandschaften e. V.),
 Nordhorn
- Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
 Eva Komars, Leipzig
 Dr. Sylvia Kowalik, Stuttgart
 Gabriele Kralinski, Weimar
 Dr. Joachim Krause, Gladbeck
 Dr. Bernd Kummer, Wien (Österreich)
 Wolfgang Kupfahl, Ottobrunn
 Prof. Dr. Dieter Lamping, Mainz
 Thomas Lang, Leipzig
 Dieter Lehnhardt, Hüttenberg-Reiskirchen
 Ursula Löfflmann, Ramosch (Schweiz)
 Werner Löfflmann, Ramosch (Schweiz)
 Dr. Gertrude Lückerrath, Köln
 Martin Marr, Erfurt
 Ute Mayer, München
 Dr. Marie Luise Meuer, Heidenheim
 Herbert J. Meyer, Weimar
 Dieter Mlynek, Hannover
 Prof. Dr. Katharina Mommsen, Palo Alto
 (USA)
 Dr. Manfred Mörl, Schiffdorf
 Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen
 Dr. Wolfgang Müller, Ilmenau
 Ursula Münchow, Weimar
 Hannes Mürner, Hamburg
 Dr. Klaus Nerenz, Göttingen
 Prof. Dr. Sebastian Neumeister, Berlin
 August Ohage, Göttingen
 Hans-Günther Otto, Rudolstadt
 Heidrun Paudtke, Cottbus
 Dr. Wolfram Peitzsch, Baldham
 Michael Plett, Arnsherg
 Johannes Popp, Leipzig
 Lothar Popp, Leipzig
 Monika Quiring, Bonn
 Dr. Alexander Reitelmann, Meckenheim
 Rolf Renken, Bad Salzflun
 Dr. Ingeborg-Maria Reps, Hannover
 Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
 Anne Rode, Bovenden-Lenglern
 Dr. Claus Röpke, Magdeburg
 Inge Rossbach, Bad Kreuznach
 Dr. Mark D. Roth, Erndtebrück
 Dr. Claus Ruda, Berlin
 Andreas Rumler, Elsdorf
 Jutta Rumler, Elsdorf
 Saarbrücken, Saarländischer Anwalt
 Verein e. V.
 Heinrich van de Sandt, Düsseldorf
 Ricarda van de Sandt, Ühlingen-Birkendorf
 Jürgen Santori, Essen
 Brigitte Schäferling, Gammertingen

Dr. Martin Schencking, Welschneudorf
Else Schill, Syke
Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig
Dr. Monika Schimansky-Geier, Berlin
Dr. Marleen Schmeißer, Berlin
Willi Schmid, Rosenheim
Dr. Ingo Schmidt, Arnstadt
Prof. Dr. Jochen Schmidt, Bad Salzschlirf
Frieder Schmutzler, Wolfsburg-Unkeroda
Ingeborg Schotte, Erfurt
Dietrich Seele, Porta Westfalica
Dr. Gustav Seibt, Berlin
Dr. Siegfried Seifert, Weimar
Kurt Siekmann, Recklinghausen
Dr. Georg Singer, Kiriath Motzkin (Israel)
Peter Hindrik Smid, MR Hengelo
(Niederlande)
Dr. Walter Spelsberg, Remscheid
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Gertrud Staffhorst, Karlsruhe
Gabriele Stenger, Hanau
Dr. Hans-Peter Stöckmann, Wernigerode
Ilse Streit-Dewald, München
Eleonore Stückroth, Berlin
Ursula Theuner, Köthen

Stefan Tönjes, Nordenham
Dr. Klaus Unsicker, Wittnau
Vest-Recklinghausen, Ortsvereinigung
der Goethe-Gesellschaft in Weimar
Thea Völkening, Hamburg
Hannelore Wagenknecht, Hildesheim
Dr. Markus Wallenborn, Worms
Kristina Wandt, Leipzig
Dr. Einhard Weber, Creußen
Kimberley Wegner, Bamberg
Albert Weil, Bad Homburg
Ludolf Werner, Kirchdorf
Horst Weström, Oberhausen
Dr. Helga Wichmann-Zemke,
Osterholz-Scharmbeck
Dr. Bernhard Wiesner, Bad Berka
Prof. Dr. Reiner Wild, Heidelberg
Prof. Dr. Gottfried Willems, Jena
Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst
Hagen Wolff, Celle
Dr. Ursula Wulforth, 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 2017

An dieser Stelle gilt unser herzlicher Dank all jenen Mitgliedern, die der Goethe-Gesellschaft seit Jahrzehnten angehören und ihr treu verbunden sind.

Im Jahr 2017 war 80 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Marlene Lohner, Wiesbaden.

Im Jahr 2017 war 65 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Alexander Hildebrand, Wiesbaden.

Im Jahr 2017 waren 60 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Erika-Irmgard Emmert, Dessau-Roßlau

Dr. Edith Nahler, Weimar

Peter Nikolaus Schmelz, Herzogenrath

Dr. Siegfried Seifert, Weimar.

Im Jahr 2017 waren 55 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Bernd Breitenbruch, Neu-Ulm

Klaus Herrmann, Oberhaching

Prof. Dr. Herbert Kraft, Everswinkel

Prof. Dr. Barbara Molinelli-Stein, Milano (Italien)

Dr. Helmut L. Müller-Osten, Forchheim

Prof. Dr. Benno Rech, Lebach

Prof. Dr. Helmut Schanze, Aachen

Gisela Schröder, Göttingen.

Im Jahr 2017 waren 50 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Prof. Dr. Horst Baier, Konstanz

Prof. Dr. Bernhard Böschenstein, Corseaux (Schweiz)

Dr. habil. Jochen Golz, Weimar

Ulrich Hüttel, Hamburg

Friedrich Klein, Meckenheim

Prof. Dr. Klaus Lech, Bonn

Klaus Opfer, Bad Berka

Johanna Wege, Rellingen

Dr. Helga Wichmann-Zemke, Osterholz-Scharmbeck.

Im Jahr 2017 waren 45 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Christine Beuchler, Aue

Dr. habil. Manfred Eckstein, Schleiz

Maria Ewers, Weimar

Prof. Dr. Christoph Jamme, Lüneburg
Dr. Ulf Rüdiger Meinel, Mühlenbeck
Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
Axel Schmidt, Zorneding
Ingeborg Schotte, Erfurt
Dr. Brigitte Schröder, Augsburg
Manfred Schröder, Augsburg
Prof. Dr. Herbert Zeman, Wien (Österreich).

Im Jahr 2017 waren 40 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Niels Bane Bahnsen, Köln
Ingrid Biberacher, Nürnberg
Prof. Dr. Steffen Dietzsch, Berlin
Marlies Eckstein, Schleiz
Dr. Marie-Luise Giese, Verden
Prof. Dr. Rüdiger Görner, Surrey (Großbritannien)
Brunhild Höhling, Oranienbaum-Wörlitz
Prof. Dr. Meredith Lee, Santa Ana (USA)
Gert Lindemann, Köln
Dr. Heinrich Macher, Apolda
Dr. Bernd Mahl, Tübingen
Dr. Hans-Jochen Marquardt, Halle/Saale
Dr. Bernhard Meier, Nürnberg
Dr. Peter-Michael Merbach, Zella-Mehlis
Prof. Dr. Norbert Oellers, Bonn
Marlies Oster, Coswig
Dr. Wolfgang Oster, Coswig
Monika Quiring, Bonn
Prof. Dr. Hartmut Reinhardt, Trier
Hannelore Sandmann, Nordhausen
Anette Schmidt, Jena
Dr. Thomas Schmitt, Fulda
Dr. Harald Thulin, Dresden
Herma Völker, Bad Harzburg
Dr. Ulrike Weintraud, Hamburg
Dr. Manfred Wenzel, Gießen
Prof. Dr. Winfried Woesler, Dülmen.

Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2016

Aachen (gegr. 1990)

Vorsitzender: Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, 52072 Aachen; stellv. Vorsitzende: Helga Schulz, Wiesenweg 49, 52072 Aachen. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.): »Vom Himmel durch die Welt zur Hölle«. *Blicke in Goethes »Faust«-Labor*. – Gespräch mit Dr. Inge Zeppenfeld (Theater Aachen), Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen): »Und doch ist alles sinnlich und wird, auf dem Theater gedacht, jedem gut in die Augen fallen«. *Goethe und die Regie seines »Faust«*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »Nie gehörte Töne«. *Caroline Jagemann von Heygendorff*. – Prof. Dr. Dieter Breuer (Aachen): »Mißgestalt« und »Unge setzt«. *Das Alte Reich in Goethes »Faust II«, 1. Akt*. – Matinee zu Goethes Geburtstag: »Von Harfen und Äolsharfen«. *Liedvertonungen und Harfenkompositionen*; Mitwirkende: Renske Tjoelker (Harfe), Toni Ming Geiger (Klavier), Clarissa Merz (Sopran), Tobias Glagau (Tenor), Barbara Kiem (Moderation). – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Goethes »Hamlet«-Rezeption*.

Altenburg (gegr. 1986)

Vorsitzende: Adelheid Friedrich, Zeitzer Str. 68 a, 04600 Altenburg; stellv. Vorsitzender: Friedrich Krause, Friedrich-Ebert-Str. 28 a, 04600 Altenburg. – Peter Friedrich (Altenburg): *Goethe und das Militär*. – Dr. Bärbel Raschke (Leipzig): *Wie eine Minerva erschaffen wird. Neue Forschungsergebnisse zum 250. Todestag der Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Lesung aus »Goethes Katze« von Svend Leopold (1874-1942)*. – Prof. Dr. Horst Nalewski (Leipzig): *Beethoven und Goethe. Wechselseitige Be-*

wunderung und Irritation zugleich (Vortrag mit Tonbeispielen). – Kathrin Osten, Vanessa Rose, Claudia Müller, Thomas Wicklein (alle Altenburg): »Wie sehn ich mich hinaus in die freie Welt«. *Sophie Mereau-Brentano, Schriftstellerin, Geliebte und Altenburgerin. Briefe, vertonte Gedichte und Musik* (literarisch-musikalischer Abend). – Exkursion nach Grimma. – Karin Kundt-Petters (Altenburg): »Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe«. *Lesung aus dem Monodram von Peter Hacks*. – Ulrike Richter (Leipzig): »Die schöne Magelone«. *Rittermärchen von Ludwig Tieck. Papiertheater mit Bildern von Ludwig Richter, Luise Duttenhofer u. a. sowie Liedern zur Hakenharfe*. – Dr. Dieter Gleisberg (Altenburg): »meinen Buchstaben ging die Blüte auf«. *Malende Dichter und dichtende Maler*. – 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. – MR PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Mit Goethe durch die Via Mala. Seine Rückreise aus Italien 1788*. – Lesung durch Mitarbeiter des Eduard-von-Winterstein-Theaters in Anna-berg-Buchholz: *Goethe: »Die Leiden des jungen Werther«*. – Bernd Kemter (Gera): *Goethes Reisen ins Fichtelgebirge*. – Besuch der Mineralienausstellung der Wismut in Hartenstein. – Sylke Neubauer (Reinsdorf): *Goethe auf Reisen in die Schweiz. Mit Betrachtungen zu Johann Kaspar Lavater*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der Islam*. – Hannelore Quaas (Schneeberg): *Veit Hans Schnorr von Carolsfeld (1644-1715). Ein erzgebirgischer Unternehmer*. –

Zum Jahresausklang: Literarisches Treffen mit Abendessen.

Auerbach (gegr. 1977)

Vorsitzender: Ekkehard Taubner, Falkenstein Str. 6, 08239 Bergen. – Die Tätigkeit der Ortsvereinigung ruht.

Augsburg (gegr. 2005)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Stammen, Josef-Priller-Str. 43, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30 b, 86159 Augsburg. – Prof. Dr. Theo Stammen (Augsburg): *Goethe und die Französische Revolution*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Alessandro Cagliostro. Ein Scharlatan erobert Europa*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Brüder Humboldt*. – Prof. Dr. Werner Greiling (Jena): *Napoleon der Große? Wirkung und Wahrnehmung Napoleons im klassischen Weimar*. – Martin Blum (Görlitz): *»Mein Blick war auf den Himmel hin gerichtet«*. *Wolkenbilder bei Goethe*. – Prof. Dr. Jörg Wesche (Essen): *Schwierige Geschichte. Bilder der Frühen Neuzeit in Goethes Werk*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Nie gehörte Töne«*. *Caroline Jagemann von Heygendorff*. – Prof. Dr. Theo Stammen (Augsburg), Jörg Stuttmann (Aystetten): *Goethes Versuch zu einem Deutschen Volksbuch*. – Walter Frei (Ehingen): *Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre. Bassompierre, Goethe und Hofmannsthal*. – Dr. Wolfgang Pollert (Augsburg): *Goethes Amerikabild, Goethes Bild in Amerika. Die Amerikareise von Prinz Bernhard*.

Bad Harzburg (gegr. 1947)

Vorsitzender: Rolf Kolb, Hindenburgring 33, 38667 Bad Harzburg; Vorsitzender seit September 2017: Wilfried Eberts, Hopfenstr. 6, 38667 Bad Harzburg; stellv. Vorsitzende: Marliese Raschick, Bismarckstr. 41, 38667 Bad Harzburg; Geschäftsführung: Gerda Arnold, Rudolf-Huch-Str. 6, 38667

Bad Harzburg. – Katja Nordmann-Mörrike (Bad Harzburg): *Goethes Einfluss auf die russische Literatur*. – Axel Gottschick (Köln): *Theodor Fontane: »Ellernklipp«* (Lesung). – Dr. Malte Stein (Hamburg): *Gedanken zu Theodor Storm: »Der Schimmelreiter«*. – Helmuth Hinkfoth (Winsen/Luhe): *Johann Peter Eckermann, Goethes Gesprächspartner*. – Die Autorin Anna Kuschnarowa (Leipzig) las aus *Der Kosakenmantel oder Die Topographie der Wurzeln* (Veranstaltung mit dem Kulturklub). – Detlev Lisson, Marliese Raschick (beide Bad Harzburg): *Sommerleseclub für Schüler in der Stadtbücherei an den Mittwochvormittagen in den großen Ferien*. – Bad Harzburger Bürger feierten Goethes Geburtstag mit Lesung, Musik und Fotos: Leon Hausdörfer: *Brief an Goethe zu »Werther«*; Julius Fricke (Bariton), Tibor Stettin (Klavier): *Goethe-Gedichte vertont*; Siegfried Kartmann: *Aus Goethes »Maximen und Reflexionen«*; Martin Wurzbacher: *Goethe-Gedichte mit eigenen Naturfotos*. – Exkursion nach Oberwiederstedt mit Besuch des Novalismuseums (dort Lesung von Mitgliedern des Literaturkreises zu Novalis und Schiller) und nach Eisleben (Führung in Luthers Geburtshaus). – PD Dr. Torsten Hoffmann (Frankfurt a.M.): *Der Autor im Boxring. Zu den Anfängen des literarischen Interviews*. – Dr. Regina Fasold (Bad Heiligenstadt): *Theodor Storms Verhältnis zu seiner Mutter*. – Dr. Gabriele Radecke (München): *August von Goethe: »Auf einer Reise nach Süden. Tagebuch 1830«* (Buchvorstellung). – Nikolausvesper mit Lesung und Musik, gestaltet von Schülern des Werner-von-Siemens-Gymnasiums Bad Harzburg. – Monatlich traf sich der Literaturkreis der Goethe-Gesellschaft im Café Flora in Bad Harzburg. Gelesen wurde alte und neue Literatur im Wechsel unter der Leitung von Marliese Raschick (Bad Harzburg).

Bergisch Gladbach (gegr. 2000)

Vorsitzende: Renate Arnold, Eschenbroichstr. 38, 51467 Bergisch Gladbach; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans Jürgen Schulte, Kalmüntener Str. 38, 51467 Bergisch Gladbach. – Dr. Wolfgang von der Emden (Bergisch Glad-

bach): *Goethes Farbenlehre und Schopenhauers Theorie des Sehens*. – Stephan Schäfer (Köln): »Das Römische Carneval«, ein ausschweifendes Fest. – Prof. Dr. Alexander Košenina (Hannover): »Rinaldo Rinaldini« und Konsorten und andere Klassiker aus der Goethezeit. – Besuch des Landtags und unseres Mitglieds, der Landtagsabgeordneten Helene Hammelrath, Bergisch Gladbach, danach Führung durch den Medienhafen Düsseldorf. – Bruno Preisendörfer (Berlin): *Eine Zeitreise in die Epoche Goethes. Als Deutschland noch nicht Deutschland war*. – Filmvorführung *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann*. – Matinee mit den *The Ballytobin Gathering* (Bochum). – Karl-Heinz Wollesen (Bergisch Gladbach): *Literatur, sonst nichts? Die Weimarer Humanitätsidee*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Irrtümer und Rätsel um Christiane Vulpius*. – Besuch einer Aufführung des Renaissance-Theaters Berlin: »Und minder ist oft mehr«. *Christoph Martin Wieland erinnert sich*. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): »Ihr kommet, Winde, fern herüber«. *Von Harfen und Äols-harfen. Ein literarisch-musikalischer Bilderbogen*.

Berlin (gegr. 1919, Neugründung 1987)

Vorsitzende: Beate Schubert, Fischottersteig 7, 14195 Berlin; stellv. Vorsitzende: Prof. Dr. Uwe Hentschel, Dahmestr. 115, 16341 Pantetal; Prof. Dr. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin. – Leitthema: *Der Weltbürger Goethe*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Der Weltbürger Goethe* (Einführungsvortrag). – Prof. Dr. Christof Wingertzahn (Düsseldorf): *Goethe und England*. – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen, Paris): *Goethe und Frankreich*. – Prof. Dr. Michael Maurer (Jena): *Italien und seine Bedeutung für Goethe*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Chemnitz, Berlin): *Die böhmischen Bäder. Refugium und intellektueller Marktplatz*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe, ein fernöstlicher Weltbürger*. – Auf Goethes Spuren durch Böhmen (Exkursion). – Goethes Geburtstag: Führung durch Schloss Glienicke und Lesung von *Hermann und Dorothea*. – Hans-Wolfgang Kendzia (Berlin):

»Römische Elegien« und »Venezianische Epigramme« (drei Leseabende). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Modernität von Goethes Islam-Verständnis*. – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): »Leb nun wohl und gedenke mein«. *Lesung aus den Briefen Christianes an Goethe*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Goethe als Flüchtling*. – Prof. Dr. Hendrik Birus (München): *Goethes Idee der Weltliteratur*.

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 1 d, 53113 Bonn; stellv. Vorsitzender seit März 2017: Prof. Dr. Georg Schwedt, Lärchenstr. 21, 53117 Bonn. – Joachim Fischer (Bonn): *Goethes Italienreise. Eine Reisebeschreibung von Dr. Wolfgang Strack, Teil 4: Zweiter Aufenthalt in Neapel und Rom* (Filmabend). – Veronika Koch, Dr. Wolfgang Koch (beide Rolandswerth): *Goethes Weg zum Juristen. Nach einem Text von Prof. Dr. Peter Koch, Aachen*. – Dr. Gerhard Kreuter (Ahrweiler): *Goethe und der Wein*. – Mit Goethe in Thüringen (Exkursion). – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Der junge Goethe zwischen Pietismus und Aufklärung*. – Prof. Dr. Bernd Witte (Düsseldorf): *Goethe und Homer* (Besuch der Festmatinee der Kölner Goethe-Gesellschaft zu Goethes 267. Geburtstag). – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): *Goethe und seine Bibliotheken*. – Mit Goethe an Rhein und Main (Tagesfahrt zur Sonderausstellung des Freien Deutschen Hochstifts und auf den Binger Rochusberg). – Dr. Joachim Seng (Frankfurt a. M.), Vida Bahrami und Anja Martin (beide Bonn): »Hafis mit dir, mit dir allein / Will ich wetteifern!«. *Goethe als Brückenbauer zwischen Orient und Okzident* (Vortrag und Lesung). – Dr. Angelika Dierichs, Dr. Peter Andersch (beide Bonn): *Miguel de Cervantes 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. – Dr. Wolf Christoph Seifert (Göttingen): »Über die bürgerliche Verbesserung der Juden«. Christian Konrad Wilhelm von Dohms wegweisende Schrift für die jüdische Emanzipation aus dem Jahr 1781. – Prof. Dr. Christoph Türcke (Leipzig): Die neue Lernkultur und die Rolle des Lehrers. – Jens Laloire (Bremen): Klassiker der Zukunft. Drei Gegenwartsautoren im Gespräch: Clemens Meyer, Martin Mosebach und Ralf Rothmann. – Prof. Dr. Hans-Wolf Jäger (Bremen): Statt »Soumission« (Houellebecq) produktive Aneignung. Goethes »West-östlicher Divan«. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): Die Antike am eigenen Leib: Lady Hamiltons Attitüden. – Klaus Nägelen (Bremen): »Die Zeit – sie ist ein sonderbares Ding«. Prägende Lese-Erlebnisse eines Neunzigjährigen.

Chemnitz (gegr. 1926)

Vorsitzender: Siegfried Arlt, Hüttenberg 13, 09120 Chemnitz; Geschäftsführerin: Dr. Helga Bonitz, Heinrich-Beck-Str. 47, 09112 Chemnitz. – Karl-Heinz Galler (Dresden): Wie es mir mit »Faust« erging. Leseindrücke. – Hartmut Heinze (Berlin): Goethe und der Islam. – Hellmut Seemann (Weimar): Goethe und die Juden. – Konrad Barth (Bad Schlema): Bad Schlema. Vom Tal des Todes zum Radonheilbad. – Philipp Restetzki (Görlitz, Mainz): »Der Philosoph, dem ich zumeist vertraue«. Über Goethes Verhältnis zu Spinoza, unter besonderer Berücksichtigung des »Faust«. – Dr. Helga Bonitz (Chemnitz): Auf Goethes Spuren. Denkmale, Burgen und Schlösser in Goethes Leben und Werk. – Siegfried Arlt, Dr. Helga Bonitz (beide Chemnitz): Schiller besucht Goethe. Ein Balladenabend im Goethe-Haus Marienbad (CR). – Dr. Hubert Amft (Weimar): »Mein Verhältnis zu Ihnen macht mich glücklich und froh«. Frédéric Jean Soret, Freund Goethes und Erzieher des Erbprinzen. – Cora Chilcott (Berlin): »O Himmel, was ist

das für eine Welt!«. Ein Kleist-Abend. – Martin Blum (Görlitz): Wolken als Sinnbild bei Goethe. – Klaus-Werner Haupt (Spremberg): Okzident und Orient. Die Faszination des Orients im langen 19. Jahrhundert. – Siegfried Arlt (Chemnitz): Erfüllte Träume. Goethe über seinen »Faust«.

Dessau – Anhaltische Goethe-Gesellschaft (gegr. 1925, Neugründung 2008)

Vorsitzender: Joachim Liebig, Hardenbergstr. 32, 06846 Dessau-Roßlau; stellv. Vorsitzender: Dr. Steffen Kaudelka, Mainstr. 14, 06846 Dessau-Roßlau. – Dr. Carl-Ludwig Fuchs (Dessau): Stilikone Goethe. Etikette bei Hofe zur Goethezeit. – Die Anhaltische Goethe-Gesellschaft traf die Fürstingsers. Ein Konzert mit dem Chor des Gymnasiums Philanthropinum in der Dessauer Marienkirche. – Dr. Annette Seemann (Weimar): Dichtung und Wahrheit um Christiane Vulpius. – Prof. Dr. Dr. Peter Gülke (Weimar): Goethe und die Musik. – Spaziergang auf Goethes Spuren durch den Wörlitzer Park mit Ines Gerds (Wörlitz). – PD Dr. Michael Niedermeier (Berlin): »Da fehlen uns die Worte«. Goethes erotischer Wortschatz. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): Goethe vor 200 Jahren: 1816/17.

Dresden (gegr. 1926)

Vorsitzender: Dr. Jürgen Klose, Lahmannring 29, 01324 Dresden; stellv. Vorsitzende: Dr. Claudia Blei-Hoch, Österreicher Str. 9, 01279 Dresden. – Jochen Stollberg (Dresden): Arthur Schopenhauers Begegnung mit Indien. Eine Einführung. – Dr. Sigrid Damm (Berlin): Sommerregen der Liebe. Goethe und Frau von Stein (Buchlesung). – Katharina Müller (Dresden), Harfe, Gesang und Erzählung: Die Harfe. Liebling der Frauen im 18./19. Jahrhundert. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): Goethe im Kunstdenken Richard Wagners. – Ulrike Richter (Leipzig): »Die schöne Magelone«. Rittermärchen von Ludwig Tieck. Papiertheater mit Bildern von Ludwig Richter, Luise Duttonhofer u. a. sowie Liedern zur Hakenharfe. – Martin Blum

(Görlitz): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Pauline Müller, Martin Ehnert (beide Dresden): *Elisa von der Recke (1754-1833): »Nachricht von des berühmten Cagliostro Aufenthalt in Mitau im Jahre 1779 und dessen magischen Operationen«* (Lesung mit Musik, Einführung: Dr. Jürgen Klose). – Philipp Restetzki (Görlitz, Mainz): *»Der Philosoph, dem ich zumeist vertraue«*. Über Goethes Verhältnis zu Spinoza, unter besonderer Berücksichtigung des *»Faust«*. – Dr. Jürgen Klose (Dresden): *Woldemar Freiherr von Biedermann (1817-1903): »Goethe in Dresden (1892)«* (kommentierte Lesung). – Schülerbühne des Vitzthum-Gymnasiums (Dresden), Leitung: Dr. Jürgen Klose, Isabell Engelmann, Gerd Häntsch: *Karl von Holtei: »Ein Trauerspiel in Berlin«*.

Eisenach (gegr. 1979 als Interessengemeinschaft, seit 1990 e. V.)

Vorsitzender: Gerhard Lorenz, Am Hängelal 5, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzende: Dr. Barbara Schwarz, Sophienstr. 12, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzender seit Februar 2017: Eberhard Kruse, Bohngartental 7, 99819 Marksuhl. – Gerhard Lorenz (Eisenach): *Goethes Schweifen in der Natur zwischen Harz und Thüringer Wald*. – Volkmar Schumann (Eisenach): *Adelbert von Chamisso: »Peter Schlemihls wundersame Geschichte«*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *»Von der Tiefe der Berge zu den Spiralnebeln des Himmels«*. *Goethe und die Naturwissenschaften*. – Istvan Vincze (Eisenach): *»Vom Eise befreit«*. *Frühling und Natur in Texten von Goethe bis Hofmannsthal*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe und die Weltreligionen*. – Dr. Dieter Strauss (München): *Goethes Traumreisen nach Südamerika*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»Seine Liebe sei mein Leben«*. *Goethe und Marianne von Willemer*. – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach e. V.: *»Ändere die Welt, sie braucht es«*. *Texte und Lieder zum 60. Todestag von Bertolt Brecht*. – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach e. V.: *August von Goethe: Sohn seines Vaters, lebenslang und bis heute* (Matinee zu Goethes 267. Geburtstag). – Katharina Giesbertz (Karlsruhe):

»Ich ließ mich nicht hindern, denn es war Zeit«. *Goethe auf Reisen*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *»Die Schule des Sehens«*. *Goethes Reise nach Italien*. – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach e. V., Gemischter Chor der Wartburgstadt e. V.: *Geschichten, Gedichte und Lieder rund um die Advents- und Weihnachtszeit*. – Exkursionen: Tagesfahrt nach Schulpforta und zu den Dornburger Schlössern. – Tagesfahrt nach Marburg. – Mehrtagesfahrt nach Mannheim, Heidelberg und Darmstadt.

Erfurt (neu gegr. 2014)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführer: Dieter Schumann, Pergamentergasse 37, 99084 Erfurt. – Harald Schleuter (Erfurt): *Lesung aus »Der Pfirsichhund« und anderen Texten*. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *»Lenzens Eseley«*. *Der Konflikt zwischen Goethe und Lenz*. – Andreas Rumler (Köln): *Genietreiben und politische Verantwortung. Goethe in Weimar*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der Islam*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Chemnitz, Berlin): *Die Utopie von der vernünftigen Lust. Erotische Literatur des 18. Jahrhunderts*. – Otti Planerer (Gera): *»Liebe ist ein außerordentliches Verhältnis«*. *Berliner Salons*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Anakreontische Aufklärung*. – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): *Salonkultur in Thüringen. Literarische Zirkel in Gotha, Weimar, Jena und Löbichau*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Goethes geprüfter Haus- und Seelenfreund Johann Peter Eckermann*. – Exkursionen: Fahrt nach Meiningen mit Führung im Meininger Theater und im Theatermuseum. – Besuch des Goethe-Museums Ilmenau, des Jagdhauses Gabelbach und des Kickelhahns. – Mehrtagesfahrt auf den Spuren Goethes in Italien. – Vorweihnacht im Mühlenhof Bosse in Dachwig (alle Exkursionen 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. Eckart Liebau (Erlangen): *Theater heute? Ein Gespräch mit der Intendantin des Erlanger Theaters Katja Ott.* – Fotoschau zur Studienfahrt 2015 nach Trier. – Prof. Dr. Cornelia Ortlieb (Erlangen): *Goethes Schreibverfahren. Zum Material der Marienbader »Elegie«.* – Prof. Dr. Dirk Kretzschmar (Erlangen): *Goethezeit und Krieg.* – Prof. Dr. Norbert Mecklenburg (Köln): *Sexschwank, Vampirgeschichte, Religionskritik. Goethes klassische Ballade »Die Braut von Korinth«.* – Besuch der Ausstellung in der Volkshochschule Erlangen *Julia da Silva-Bruhns, die starke Brasilianerin in der Schriftstellerfamilie Mann.* – Dr. Dieter Strauss (München): *Julia da Silva-Bruhns, die Mutter von Thomas und Heinrich Mann.* – Prof. Dr. Huiweng Zhang (Tulsa/USA): *Weltliteratur. Goethe und Lu Xun im Gespräch.* – Prof. Dr. Gunnar Och (Erlangen): *In Spuren gehen. Thomas Mann im Dialog mit Goethe und Schiller* (in Verbindung mit der Julia-Mann-Ausstellung). – Theaterfahrt zur Studiobühne Bayreuth im Felsentheater zu Sanspareil: *Der fliegende Arzt* (nach Molière). – Siegfried Ziegler (Buckenhof): *Verdun 1792 und 1916. Goethe, Fritz von Unruh, Josef Magnus Wehner, Karl Kraus und andere.* – Studienreise zum Gardasee (Leitung: Heida und Siegfried Ziegler). – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Absturz ins Ungewisse. Wie das Exil das Bewusstsein verändert.*

Essen (gegr. 1920)

Vorsitzender: Dr. Bertold Heizmann, Gewalterberg 35, 45277 Essen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Joachim Gaffron, Listerstr. 11, 45147 Essen. – Neujahrsempfang mit festlichem Konzert zum Jahresauftakt. – Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen): *»Das Musikalisch-Hörbare«. Goethe und die Musik.* – Dr. Helmut Förster, Dr. Bertold Heizmann (beide Essen): *»Gottlob! Der Hermann gewann die Schlacht«. Geschichte und Mythos*

der Varusschlacht. – Prof. Dr. Sabine Wienker-Piepho (Jena, Zürich): *Goethes »Märchen«, ein Volksmärchen?* – Dr. Fabian Wolbring (Essen): *»Rap meets Goethe«. Über Sinn und Unsinn von Rap-Adaptionen klassischer Gedichte im Deutschunterricht.* – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *»Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir«.* *Goethe und Karl Philipp Moritz.* – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): *»Ihr kommet, Winde, fern herüber«. Von Harfen und Äolsharfen. Ein literarisch-musikalischer Bilderbogen.* – Prof. Dr. Volker Harlan (Ottersberg, Witten-Herdecke): *Esoterischer Buddhismus, Goethes Welt-Anschauung und exakte Naturwissenschaften.* – Exkursion nach Thüringen (Saalfeld, Großkochberg) mit einer Rezitation von Dr. Bertold Heizmann: *Tierisches, Lyrisches, Musikalisches.* – Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): *»Die Katze in Goethes Bett«* (Lesung). – *»Und minder ist oft mehr«.* *Christoph Martin Wieland erinnert sich* (öffentliche Aufführung; Autorin: Vicki Spindler, Darsteller: Jens-Uwe Bogattke, beide Berlin).

Freiburg i. Br. (gegr. 1999)

Vorsitzender: Dr. Christoph Michel, Sickingenstr. 25, 79117 Freiburg i. Br.; Geschäftsführer: Clemens Kleijn, Am Schaienbuch 26, 78054 Schwenningen. – Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg i. Br.): *Goethes »West-östlicher Divan«* (mit Rezitationen von Heinrich Spagl und Renate Obermaier sowie Intermezzi von Anne Romeis, Flöte). – Philipp Restetzki (Görlitz, Mainz): *»Der Philosoph, dem ich zumeist vertraue«.* *Über Goethes Verhältnis zu Spinoza, unter besonderer Berücksichtigung des »Faust«.* – Theaterfahrt zu Henry Purcells *The Fairy Queen* in Stuttgart, inszeniert von Arrigo Boito, geleitet von Christel und Prof. Dr. Rudolf Denk (beide Freiburg i. Br.). – *Venedig als urbanes Kunstwerk: Spaziergänge vor Ort, auch auf den Spuren Goethes* mit Prof. Dr. Klaus Mönig (Venedig). – Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg): *»Die einzige Gestalt«.* *Goethes Superlativ als Denkfigur* (mit einer Rezitation von Hans-Peter Anschütz). – *Goethe & Shakespeare* (Lesung im kleinen Kreis, mo-

deriert von Prof. Dr. Rudolf Denk). – Dr. Christian Hain (Weimar): »*Dem Volk und den Musen treu*«. *Johannes Daniel Falk in Goethes Weimar* (mit Rezitationen von Sabine Scharberth). – Prof. Dr. Christof Wingerszahn (Düsseldorf): *Goethe und Karl Philipp Moritz* (mit einer Rezitation von Hans-Peter Anschütz). – Prof. Dr. Hans Joachim Kreutzer (Regensburg, München): *Goethe und Kleist vor Troja. Über »Achilleus« und »Penthesilea«*. – *Das besondere Konzert im Augustinum, von Bewohnern für Bewohner und Gäste*: Brigitta Pohl und Bernhard Dopheide spielen vierhändige Klavierstücke von Schubert, Mozart und Debussy; mit Texten von Goethe, Richard Strauss, Heinz-Albert Heindrichs und anderen, vorgelesen von C.J. Andreas Klein. – »*Viele Gäste wünsch ich heut / Mir zu meinem Tische!*«. *Goethes Gedicht »Offne Tafel«*, erläutert von Christoph Michel und dargeboten durch Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft Freiburg. Mit dem Vaudeville-Chanson *On dit qu'il arrive ici / Grande compagnie* und Zelters Vertonung *Das Gastmahl*; Mitwirkende: Hans-Martin Gauger, Reinhard Buhrow, Christoph Michel, Sabine Scharberth, Katharina Nast und Uwe Schlottermüller; Treffen anlässlich der 267. Wiederkehr von Goethes Geburtstag; anschließend geselliges Beisammensein. – Theaterfahrt zur Aufführung des *Urfaust* nach Basel mit einer Führung durch das Theater, geleitet von Christel und Prof. Dr. Rudolf Denk. – Dr. Christoph Michel (Freiburg i. Br.): »*Luxe de croyance?*« *Goethe und die Mythen* (mit Bildern sowie Rezitationen von Sabine Scharberth). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Warum Goethes »Faust« heute? Zur Aktualität eines Klassikers im 21. Jahrhundert* (mit einer Rezitation von Gregor Biberacher). – *Mendelssohn und Goethe*. Lieder und Kammermusik von Felix Mendelssohn Bartholdy mit Martje Vande Ginste, Gesang; Angela Herlyn, Klavier; Lisa Immer, Violine; Gesine Queyras, Cello; Aymara Cubas, Klavier und Barbara Kiem, Konzeption und Moderation. – *Matinee zu Mendelssohn*, moderiert von Barbara Kiem und Dr. Volkmarr Braunbehrens. – Prof. Dr. Dr. h. c. Volker Schupp (Freiburg i. Br.): *Johann Friedrich Oberlin (1740-1826) und*

sein oberrheinischer Bekanntenkreis (mit Rezitationen von Gregor Biberacher). – PD Dr. Mario Zanucchi (Freiburg i. Br.): *Nietzsches Goethe-Konstruktionen*.

Gera (gegr. 2006)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführerin: Elke Sieg, Zum Wiesengrund 3, 04626 Schmölln. – Lesung von Autoren aus der Anthologie *Lustige Streiche*. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): »*Lenzens Eseeley*«. *Der Konflikt zwischen Goethe und Lenz*. – Andreas Rümmler (Köln): *Genietreiben und politische Verantwortung. Goethe in Weimar*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der Islam*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Chemnitz, Berlin): *Die Utopie von der vernünftigen Lust. Erotische Literatur des 18. Jahrhunderts*. – Otti Planerer (Gera): »*Liebe ist ein außerordentliches Verhältnis*«. *Berliner Salons*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Anakreontische Aufklärung*. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): »*Ihr kommet, Winde, fern herüber*«. *Von Harfen und Äolsharfen. Ein literarisch-musikalischer Bilderbogen*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Goethes geprüfter Haus- und Seelenfreund Johann Peter Eckermann*. – Exkursionen: Fahrt nach Meiningen mit Führung im Meininger Theater und im Theatermuseum. – Besuch des Goethe-Museums Ilmenau, des Jagdhauses Gabelbach und des Kickelhahns. – Mehrtagesfahrt auf den Spuren Goethes in Italien. – Vorweihnacht im Mühlenhof Bosse in Dachwig (alle Exkursionen gemeinsam mit dem Kulmbacher Literaturverein). – Durchführung der Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 5. bis 8. Mai 2016 in Gera.

Gotha (gegr. 1985)

Vorsitzende: Kerstin Sterz, Waltershäuser Str. 71, 99867 Gotha; stellv. Vorsitzende: Marion Merrbach, Mönchelstr. 3, 99867 Gotha. – † Dr. habil. Christoph Köhler (Gotha): *Das Gothaer Verlagswesen von den Anfängen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. – Hellmut Seemann (Weimar):

Weimarer Klassik, ein »grünes« Konzept? – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »Ich fühlte mich zu mancher leidenschaftlich hingezogen«. Der Theaterdirektor Goethe und seine Schauspielerinnen. – Sonderführung durch die Ausstellung *Die Ernestiner. Eine Dynastie prägt Europa* (Schloss Friedenstein, Gotha). – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): »Geprägte Form die lebend sich entwickelt«. *Goethes Metamorphosenlehre*. – Ute Däberitz (Gotha): »Ich stieg auf den 4eckigen Glockenturm des Markusplatzes, von wo ich die schönste Aussicht von der Welt sah«. Auf den Spuren des Gothaer Prinzen August und Johann Wolfgang von Goethes in Norditalien.

Güstrow (gegr. 1982)

Vorsitzende: Dr. Elisabeth Prüß, Seidelstr. 5, 18273 Güstrow; stellv. Vorsitzende: Anneliese Erdtmann, Prahmstr. 28, 18273 Güstrow. – Dr. habil. Erwin Neumann (Güstrow): *Matthias Claudius zum 200. Todestag*. – Film von Christina Czymay über Prof. Rolf Kuhrt, anschließend Gespräch mit dem Künstler. – Hartmut Heinze (Berlin): »Goethes Katze« von Svend Leopold (1874–1942). – Prof. Dr. Hannelore Scholz-Lübbeling (Berlin): *Kulturraum Schlesien. Joseph von Eichendorff*. – Dr. sc. Lothar Dünkel (Güstrow): *Frau Staatsministerin Christiane von Goethe zum 200. Todestag*. – Exkursion nach Klütz ins Uwe-Johnson-Literaturhaus und zum Schloss Bothmer (Leitung: Inge Randow, Güstrow). – Künstlergespräch mit Manfred Scheithauer (Güstrow) in seiner Ausstellung in der Wollhalle. – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Achim von Arnim*. – Helga Thieme (Sildemow): *Alfred Kubin als Illustrator literarischer Werke* (gemeinsam mit der Ernst Barlach Stiftung).

Gunzenhausen (gegr. 1998)

Vorsitzender: Dr. Johann Schrenk, Alramweg 3, 91187 Röttenbach; stellv. Vorsitzende: Bärbel Ernst, Steinweg 20, 91741

Wachstein. – Studienfahrt nach Dresden. – Prof. Dr. Volkmar Hansen (Düsseldorf): *Goethe und das Flüchtlingsproblem*. – Literarische Matinee im Kloster Heidenheim mit Dr. Johann Schrenk (Rezitation) und Elisabeth von Rauffer. – Dr. Reinhardt Knodt (Nürnberg): *Goethe und die Undinen*.

Halle (gegr. 1947, Neugründung 1964)

Vorsitzender: Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Spitze 4a, 06184 Kabelsketal; Geschäftsführerin: Dr. Heidi Ritter, Dölauer Str. 54, 06120 Halle. – Prof. Dr. Heiner Lück (Halle): »der Pöbel hätte mich fast gesteinigt, wie er hörte, ich sei ein Jurist«. *Goethes Sicht auf Recht und Juristen. Ein Versuch*. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Goethes Eckermann*. – Prof. Dr. Dr. Gunnar Berg (Halle): »durch einen Zufall, den die Aufmerksamkeit nutzte«. *Die Rolle des Zufalls in Wissenschaft und Alltag*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): »Es gibt viele Meinungen, aber nur ein Meinigen«. *Kunst und Künstler in einer thüringischen Residenzstadt*. – Maik Hamburger (Berlin): *Shakespeare übersetzen, das Spiel mit dem Spiel. Zu einigen modernen Übertragungen der Dramen*. – Exkursion nach Meiningen, Bauerbach, Ostheim vor der Rhön. – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Frauen und Politik. Welche Rolle spielten die Salons für den Wiener Kongress?* – Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Goethe und Gottfried August Bürger im wechselseitigen Spiegel*. – PD Dr. Christian Soboth (Halle): *August Hermann Niemeyer und Klopstock*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.): »den leidenschaftlichen Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern endlich versöhnen«. *Goethes Brief an Carl Iken und das Projekt eines deutschen Romantik-Museums in Frankfurt am Main*. – Theaterbesuch Neues Theater Halle: *Goethe »Die Wahlverwandtschaften«*. – Jahresabschlussveranstaltung mit Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Prof. Dr. Manfred Beetz und Dr. Hans-Henning Schmidt (alle 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. – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen, Paris): *Goethes theatrale Sendung*. – Sylk Schneider (Weimar): *Goethe, Goethea und Brasilien*. – Prof. Dr. Peter-André Alt (Berlin): *Das Vorspiel als Endspiel. Goethes »Faust«-Prolog*. – Prof. Dr. Wolfgang Sandberger (Lübeck): *»Dialog mit der Geschichte«. Felix Mendelssohn Bartholdy und die Entdeckung alter Musik*. – Helmut und Ragnhild Flechsig (beide Hamburg): *Aus dem Ehebriefwechsel von Theodor und Emilie Fontane* (Lesung). – Christian Liedtke (Düsseldorf): *»Rivalisierend mit dem großen Wolfgang Goethe? Heinrich Heines »Faust«*. – Dr. Katja Amato (Murnau): *Der Blaue Reiter*. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Von Gounods »Faust« zu Massenets »Werther«*. *Goethe und das französische Musiktheater im 19. Jahrhundert*. – 19. Klassik-Seminar in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Landesinstitut für Lehrerbildung zum Thema *Literatur und Verbrechen*. – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Wie lässt sich Mord rechtfertigen? Schiller, Kleist und die Droste geben Antworten*. – Prof. Dr. Thomas Wortmann (Mannheim): *Die Kriminal- als Deckgeschichte. Annette von Droste-Hülshoffs »Judenbuche«*. – Dr. Christine Hehle (Wien): *Von Täuschung zu Selbsttäuschung. Zu Theodor Fontanes Kriminalnovelle »Unterm Birnbaum«*. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *»Dem eigentlichen Studium des Menschen!«. Karl Philipp Moritz' Vorschlag zu einem spätaufklärerischen Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde*. – Peter Bieringer (Hamburg): *»so wär ein heilger drei König mehr!«*. *Winterliches und Wunderliches von und über Goethe* (Lesung).

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. – Prof. Dr. Olaf Müller (Berlin): *»Mehr Licht«. Goethe und die Farbenlehre. Goethe mit Newton im Streit um die Farben*. – Dr. Stefan Bollmann (München): *»Ergründe, ergrabe, ergreife das Glück«*. *Goethe für fast alle Lebenslagen*. – Prof. Dr. Theda Rehbock (Dresden): *Hat Schopenhauer die Farbenlehre Goethes verstanden?* – Dr. Ulrich Krempel (Hannover): *Von Hannover nach Moskau. Das Leben und Schaffen von El Lissitzky*. – Stefan Kirschke (Greifswald): *Werthers Weltschmerz und Pessimismus im Lichte der Schopenhauer'schen Philosophie*. – Prof. Dr. Hans Belting (Berlin): *Fausts Erlösung. Raffael und Goethe*. – Stefan Schostok (Hannover): *Mein Goethe*. – Anja Stehfest (Jena): *»heute ist mein brief gevieß beßer geschrieben«. Die Briefe der Christiane von Goethe als Quelle zur Sprach- und Kulturgeschichte von Frauen um 1800*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Christiane von Goethe zum 200. Todestag*. – Dr. Elke Richter, Dr. Bettina Zschiedrich (beide Weimar): *»Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«. Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Peter Meuer (Hannover): *»eine Liebschaft war es nicht«. Aber was war es dann? Die »Elegie« von Marienbad in der Autographensammlung des Stadtarchivs*. – Acht Folgen eines Veranstaltungszyklus von Hanjo Kesting (Hamburg) mit seinen Kommentaren zu Werken der Reihe: *Erfahren, woher wir kommen. Große Romane der Weltliteratur*. Aus folgenden Romanen lasen: Frank Arnold: *Gustave Flaubert: »Madame Bovary«*. – Thomas Sarbacher: *Robert Louis Stevenson: »Der Master von Ballantrae«*. – Henning Nöhren: *Oscar Wilde: »Das Bildnis des Dorian Gray«*. – Frank Arnold: *Orhan Pamuk: »Das schwarze Buch«*. – Thomas Sarbacher: *Günter Grass: »Der Butt«*. – Siegfried S. Kern: *Iwan S. Turgenjew: »Väter und Söhne«*. – Helge Heynold: *Miguel de Cervantes: »Don Quijote de la Mancha«*. – Christian Brückner: *Franz Kafka: »Der Prozess«*. – *Auf Goethes Spuren: Vom Gardasee über Verona nach Vicenza und Padua* (Studienreise).

Heidelberg (gegr. 1967)

Vorsitzende: Dr. Letizia Mancino-Cremer, Mombertplatz 23, 69126 Heidelberg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer, Osterwaldstr. 53, 80805 München. – Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg, München), Marie-Luise Hiesinger (Heidelberg): *Dialoge der Liebe. Christiane Vulpius und Goethe* (Lesung); dazu Johannes Vogt (Gitarre). – Prof. Dr. Aleida Assmann (Konstanz): *Hilde Domin und Erwin Palm. Erinnerung an zwei exemplarische Europäer*. – Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): *Hilde Domin's Gedanken zur Religion*; Christina Dom (Karlsruhe), Ursula Ruthardt (Hanau): *Briefe und Texte von Hilde Domin (1909-2006)* (Lesung anlässlich ihres 10. Todestages); Ulli Kammerer (Saxophon), Wolfgang Schröter (Orgel) mit Musik von Bach, Pauer, Williams, Franck und Lahusen. – Dr. Letizia Mancino-Cremer, Prof. Dr. Christoph Cremer (beide Heidelberg): *Goethes Farbenlehre in Texten und Bildern. Ein Projekt »Goethe für die Kinder«* (Gespräch mit Schülern der Waldparkschule Heidelberg-Boxberg). – Prof. Bernhard Maier (Heidelberg): Klavierabend in Stift Neuburg mit Musik von Mozart, Beethoven, Scarlatti, Bach und Chopin. – *Goethes Geburtstag im Schloss. Ein Erlebnis in drei Akten: Führung »Welt der Gärten«*; Florian Kaiser (Heidelberg): *Lesung aus »Goethes Lieblingsblume Christiane«*; Martin Scharff (Heidelberg): *3-Gänge-Menü »Mit Goethe zu Tisch« im Schlossrestaurant*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Goethe und das Nibelungenlied. – Lange Nacht des Lesens*: interkulturelle Lesung mit dem Schwerpunkt Goethe (gemeinsam mit dem Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie).

*Ilmenau (gegr. 1963),**Förder- und Freundeskreis**Goethemuseen und Goethe-Gesellschaft
Ilmenau-Stützerbach (ab 2006)*

Vorsitzender: Dr. Wolfgang Müller, Südring 15, 98693 Ilmenau-Oberpörlitz; Vorsitzender seit Mai 2017: Heinz Ewald, Schleusinger Str. 86, 98714 Stützerbach; stellv. Vorsit-

zender: Heinz Ewald, Schleusinger Str. 86, 98714 Stützerbach; stellv. Vorsitzender seit Mai 2017: Martin Strauch, Am Markt 5, 98693 Ilmenau. – Dr. Wolfgang Keul (Wetzlar): *Goethe und Thomas Manns Roman »Lotte in Weimar«*. – Ostereierblasen vor der Lampe und kreatives Bemalen mit Glas-malfarben im Goethehaus Stützerbach. – Heumahdfest mit 15 Schnittern auf 5 ha Bieler's Wiesen der Liegenschaft Goethehaus Stützerbach. – Schillerabend mit Cora Chilcott in der Christuskirche Stützerbach. – Goethes 267. Geburtstag im Goethemuseum Stützerbach mit Ausstellung des Frühjahrs-pleinairs der Volkshochschule Ilmenau *Auf Goethes Spuren im Schwarzwald*; Regina Rosenhauer (Dresden): *Performance zur Dichterfreundschaft zwischen Schiller und Goethe* unter musikalischer Mitwirkung von Instrumentalisten der Musikschule Ilmenau in der Dreieinigkeitskirche. – Prof. Dr. Ute Büchter-Römer (Köln): *Goethe und die Musik* (mit Musikbeispielen). – Konzert mit *Elvis & Boogieman's* in der Christuskirche Stützerbach. – Weihnachtskugelblasen vor der Lampe und kreatives Bemalen mit Glas-malfarben im Goethehaus Stützerbach.

Jena (gegr. 1922)

Vorsitzende: Dr. Brigitte Hartung, Johannes-R.-Becher-Str. 26, 07745 Jena; stellv. Vorsitzende: Dr. Claudia John, Helmholtzstr. 26, 99425 Weimar; Prof. Dr. Klaus Manger, Sonnenbergstr. 9, 07743 Jena. – Martin Blum (Görlitz): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Goethes Eckermann*. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *»Liebende Frauen«*. *Goethe im französischen Musiktheater des 19. Jahrhunderts*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): *Goethes Naturforschung an der Universität Jena*. – Dr. Claudia Taszus (Jena): *Goethe und Ernst Haeckel*. – Prof. Dr. Gregor Streim (Jena): *Thomas Mann, Goethe und der Streit um das »klassische Erbe«*. – Prof. Dr. Reinhard Wegner (Jena): *Johann Heinrich Meyer inszeniert das klassische Weimar*. – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): *Goethe und Padua*.

Karlsruhe (gegr. 1960)

Vorsitzende: PD Dr. Beate Laudenberg, Mol-
daustr. 10 a, 76149 Karlsruhe; stellv. Vorsit-
zender: Dr. Rüdiger Schmidt, Graf-Galen-
Str. 40, 76189 Karlsruhe. – Prof. Dr. Volkmar
Hansen (Düsseldorf): »Weltkuddelmuddel«. *Heines letzte Jahre* (zum 160. Todestag von
Heinrich Heine). – Prof. Dr. Hans H. Klein
(Karlsruhe): *Prometheus. Goethes Aneignung
einer mythischen Gestalt*. – Irena Brežná
(Basel): *Sprachfähren und Sprechsphären*
(Lesung mit Akkordeon-Begleitung von Vik-
tor Pantiouchenko). – Prof. Dr. Uwe Pörksen
(Freiburg i. Br.): *Erkenntnis und Sprache in
Goethes Naturwissenschaft*. – Dr. Heike
Spies (Düsseldorf): *Christiane Vulpius und
ihr Goethe* (zum 200. Todestag von Christi-
ane von Goethe). – Katharina Giesbertz
(Karlsruhe): »Schriftlich dachte ich, wird es
mir leichter sein, mich zu entdecken«. *Kom-
mentierte Lesung aus Günderrodes Brief-
wechsel* (zum 210. Todestag von Karoline
von Günderrode). – *Campagne in Frankreich
1792. Goethe in Lothringen als Kriegs-
begleiter seines Herzogs* (Studienreise). –
»Gemütlichste Gespräche« im Kaffeehaus
zum 400. Geburtstag von Andreas Gryp-
hius. – Führung durch das Rechtshistori-
sche Museum mit Dr. Detlev Fischer (Karls-
ruhe). – Prof. Dr. Gaby Pailer (Vancouver):
»Ein anderer Welttheil wird mein Vaterland«. *Ausgewanderte in Charlotte Schillers Ro-
manwerk* (zum 250. Geburtstag von Char-
lotte von Lengefeld). – Dr. Holger Jacob-
Friesen (Karlsruhe): *Hans Baldung Grien,
Dürers bester Schüler* (Führung in der Staat-
lichen Kunsthalle Karlsruhe).

Kassel (gegr. 1949)

Vorsitzender: Dr. Stefan Grosche, Frommers-
häuser Str. 24 b, 34127 Kassel; Geschäftsfüh-
rerin: Maja Fischer, Friedhofsweg 1,
34466 Wolfhagen-Niederelsungen. – Dr. Ste-
fan Grosche (Kassel): *Goethes »Psychologie
[...] von der Tagseite«*. *Eine Rekonstruk-
tion*. – Karl-Heinz Nickel (Kassel): »Die
Macht des Geistes«. *Rudolf Hagelstanges
Bekenntnis zu Goethe 1949* (Dia-Vortrag). –
Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn):

»Den Tod aber statuieren ich nicht«. *Grenzen
der Lebenskunst Goethes*. – PD Dr. Christian
Scholl (Göttingen): *Caspar David Friedrich
und das höfische Weimar*. – Dr. Denise Roth
(Knittlingen): *Faust in Rock und Pop. Faus-
tische Motive in modernen Songtexten*. – Dr.
Elke Richter (Weimar): »Wie kann ich seyn
ohne Ihnen zu schreiben«. *Goethes Briefe an
Charlotte von Stein*. – Prof. Dr. Olaf Müller
(Berlin): *Mehr Licht oder mehr Dunkelheit?
Goethes Farbexperimente im Protest gegen
Newton*. – Dr. Hella Jäger-Martin (Kassel):
»Des Menschen Seele gleicht dem Wasser«. *Lebenslauf-Gedichte Goethes* (literarischer
Salon zu Goethes Geburtstag; Rezitation
und Erläuterungen). – Marieluise Labrie
(Kassel): *Der Garten als Handlungsraum in
Goethes »Wahlverwandtschaften«*. – Prof.
Dr. Richard Hoppe-Sailer (Bochum): *Meta-
morphose und Metaphysik. Anmerkungen
zu Paul Klees Goethe-Rezeption*. – Prof.
Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Spuren der
Geschichte in der Natur. Goethe durchreist
Landschaften*. – Florian Rogge (München):
*Der Textarbeiter Hölderlin und die Hölder-
lin-Edition Dietrich Eberhard Sattlers*.

Kiel (gegr. 1947)

Vorsitzender: Dr. Bodo Heimann, Holte-
nauer Str. 69, 24105 Kiel; Vorsitzender seit
August 2016: Dr. Malte Denkert, Geibelallee
4, 24116 Kiel; Geschäftsführer: Dr. Julius
Pfeiffer, Buchhandlung Cordes, Willestr. 14,
24105 Kiel. – Prof. Dr. Maximilian Mehdorn
(Kiel): *Mein Goethe*. – Prof. Dr. Albert Meier
(Kiel): *Schillers »Maria Stuart«*. – Dr. Malte
Denkert (Kiel): *Iphigenie bei Hauptmann
und Goethe*. – Prof. Dr. Bernd Auerochs
(Kiel): *Karl Kraus und Goethe*. – Prof.
Dr. Dirk Oschmann (Leipzig): *Kafka und
Goethe*. – Treffen in Rieseby mit Vortrag von
Jutta Kürtz (Rieseby Kroog). – Exkursion zur
Landesgartenschau in Eutin mit Lesungen
von Jochen Missfeldt (*Deckname Orpheus.
Opernspiele*) und Gerd Erdmann (Texte
von Johann Heinrich Voß). – Dr. habil. Jo-
chen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch
Klassizität? Bertolt Brecht und Goethe*. –
Dr. Bodo Heimann (Kiel): *Peter Hacks und
Goethe*. – Führung durch die Ausstellung

»Faust«-Illustrationen in der Kieler Kunsthalle mit Dr. Telse Wolf-Timm (Kiel). – Literarischer Abend in der Vorweihnachtszeit im Literaturhaus.

Köln (gegr. 1994)

Vorsitzender: Dr. Markus Schwering, Max-Liebermann-Str. 1, 51375 Leverkusen; Geschäftsführer: Peter Krüger-Wensierski, Brombeerweg 11, 51519 Odenthal. – Hellmut Seemann (Weimar): *Die Ernestiner. Eine Dynastie prägt Europa*. – Prof. Dr. Helmut Siepmann (Köln): *Pessoa und Goethe*. – Serena Zanaboni (Weimar): *Im Universum Leonardo da Vincis. Goethe und Giuseppe Bossi*. – Prof. Dr. Norbert Mecklenburg (Köln): *Sexschwank, Vampirgeschichte, humanistische Religionskritik. Goethes klassische Ballade »Die Braut von Korinth«*. – Prof. Dr. Sebastian Lange (Recklinghausen): *Zu Goethes Farbenlehre*. – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.): *Die Brentanos und Goethe. Stationen einer spannungsreichen Beziehung*. – Prof. Dr. Bernd Witte (Düsseldorf): *Goethe und Homer* (Festmatinee der Kölner Goethe-Gesellschaft zu Goethes 267. Geburtstag). – Sprechbühne Zollstock: *Mit Goethe nach Italien oder »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?«*. – *Auf Goethes Spuren nach Wetzlar, Bad Ems und Lahntal* (Exkursion). – Herbstakademie unter Leitung von Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *»Auf dem See«. Zur Entwicklung von Goethes Bildlichkeit (Symbolik) an ausgewählten Texten über Schiff- und Kahnfahrten*. – Dr. Heiko Postma (Hannover): *»Die Komödienzettel las ich wie Bücher der Weisheit«. Der Schauspieler, Theaterdirektor und Stückeschreiber August Wilhelm Iffland*. – Filmmatinee: *»Die Wahlverwandtschaften«* (F 1996). – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *Literarische Winterreisen von Goethe bis Grass*.

Kronach (gegr. 1990)

Vorsitzender: Hans-Jürgen Schmitt, Fehnstr. 51, 96317 Kronach; stellv. Vorsitzender: Herbert Schwarz, Gießübel 38, 96317 Kro-

nach. – Vorträge: Eckbert Arneth (Kronach): *Heinrich Heine: »Deutschland. Ein Wintermärchen«*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Friedrich Rückert*. – Ders.: *Dante Alighieri: »Die göttliche Komödie«*. – Ders.: *Georg Büchner: »Dantons Tod«*. – Ders.: *Friedrich Hebbel: »Die Nibelungen«*. – Ders.: *Kronach und Weimar: Symbiosen und Gegensätze*. – Ders.: *Glaubenstreue contra Großmachtambitionen. Christiane Eberhardine, die Gattin August des Starken* (gemeinsam mit dem Colloquium Historicum Wirsbergense Kronach). – Ders.: *Franz Grillparzer: »Das goldene Vließ«*. – Ders.: *Albert Lortzing: »Regina«*. – Ders.: *Gustav Freytag zum 200. Geburtstag*. – Theaterfahrten: Theater Rudolstadt: *Friedrich Schiller: »Die Räuber«*. – Oper Leipzig: *Richard Wagner: »Rienzi«*. – Landestheater Coburg: *Georg Büchner: »Dantons Tod«*. – Theater Meiningen: *Friedrich Hebbel: »Die Nibelungen«*; *Albert Lortzing: »Regina«*. – Ausstellungsbesuche: *»Der Weltpoet Friedrich Rückert«*; *»Ritter und Nazarener. Friedrich Rückert und die Mittelalterfantasien«* (beide in Schweinfurt). – Thüringische Landesausstellung *Die Ernestiner* im Neuen Museum und im Stadtschloss in Weimar. – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar: *Dante Alighieri. – Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und die Dichter* (eine Ausstellung der Meiningener Museen in der Kreisbibliothek Kronach in Zusammenarbeit mit dem Colloquium Historicum Wirsbergense Kronach).

Leipzig (gegr. 1925)

Vorsitzender: Dr. Josef Mattausch, Humboldtstr. 14 a, 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. – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Humanismus und Goethe-Feier 1932 und 1949. Kontinuität und Diskontinuität*. – Prof. Dr. h.c. Terence James Reed (Oxford): *Siebenmal Italien. Wie man endlich »klassisch« zu schreiben lernt*. –

Dr. Dieter Gleisberg (Altenburg): »Die Seele musiziert, indem sie zeichnet«. Goethe als Zeichner der Landschaft. – Cora Chilcott (Berlin): »Nachtheller Tag, du bist mein Traumgesicht«. Shakespeare-Abend zum 400. Todestag. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *Goethe im Kunstdenken Richard Wagners*. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): »Napoleon des deutschen Buchhandels«. *Johann Friedrich Cotta (1764-1832)*. – Dr. Claudia Bamberg (Marburg): »Wir haben die ganze Gewalt Ihrer Gegenwart gefühlt«. Zum Briefwechsel zwischen Goethe und August Wilhelm Schlegel. – Dr. Egon Freitag (Weimar): »Fahren zeigt Ohnmacht, Gehen Kraft«. *Johann Gottfried Seumes Wanderung von Sachsen nach Syrakus*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *Die Goethe-Gesellschaft in Leipzig. Eine wechselvolle Geschichte*. – Exkursionen: Tagesfahrt nach Grimma und Umgebung (Götschen-Haus mit Seume-Gedenkstätte und Sächsische Fürstenschule St. Augustin). – Dreitägige Kulturfahrt nach Oberfranken (Kronach: Festung Rosenberg und Cranach-Gedenkstätten; Coburg: Ernestiner-Residenz, Veste Coburg, Schloss Ehrenburg, Friedrich-Rückert-Gedächtnisstätte und Basilika Vierzehnheiligen).

Ludwigsburg (gegr. 1998)

Vorsitzende bis zum Mai 2017: 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; Übernahme der Geschäftsführung durch den stellv. Vorsitzenden Werner Fleig seit Juni 2017. – Neujahrsempfang: Lesungen Lisa Kraus (Schauspielerinnen und Regisseurin, Ludwigsburg), musikalisches Intermezzo Katharina Wibmer (Violine, Tirol und Ludwigsburg): »Es ist an der Zeit«. *Die bedeutendsten Szenen aus Goethes Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): »Sein Geist ist viel tiefer und reiner als der meine«. *Goethe und Baruch de Spinoza*. – Philipp Restetzki (Görlitz, Mainz): *Streben und Liebe als spinozische*

tische Motive in Goethes »Faust«-Szenen »Prolog im Himmel« und »Bergschluchten«. – Martin Blum (Görlitz): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Geburtstagsfeier zu Goethes 267. Geburtstag. Für die musikalische Unterhaltung sorgte der französische Akkordeonist Michel Biehler. – Peter Petersen (Kiel): *Mit Goethe in Rom* (Dia-Vortrag). – 9. Ludwigsburger Literaturfest: Informationsstand und Lesungen durch Mitglieder aus Goethes *Italienischer Reise*. – Peter Petersen (Kiel): *Herzogin Anna Amalia von Weimar in Rom und Neapel*. – Monika Schopf-Beige, Hans-Jürgen Bader (beide Ludwigsburg): Informationsabend zur Studienreise *Mit Dampfer und per pedes auf Goethes Spuren die Lahn und den Rhein entlang*. – Adventstafel für Mitglieder und Freunde zum Jahresausklang.

Mannheim Rhein-Neckar (gegr. 2010)

Vorsitzender: Dr. Jens Bortloff, Krautgartenweg 12, 68239 Mannheim; stellv. Vorsitzende: Liselotte Homering, Neue Heimat 21, 68305 Mannheim. – Roland Hartung (Mannheim): *Friedrich Hölderlin in Mannheim. Was den Dichter in der Quadratestadt begeisterte*. – Liselotte Homering (Mannheim) führte durch die Theaterausstellung der Reiss-Engelhorn-Museen. – Dies.: *Thomas Manns Roman »Lotte in Weimar«*. – Besuch des Museums für Literatur am Oberrhein, Karlsruhe. – Hanspeter Rings (Mannheim): *Schopenhauers Tintenfass. Denken und Leben des Philosophen in Mannheim 1832/33*. – Liselotte Homering (Mannheim): *Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) in Mannheim: berühmt, berüchtigt und verkannt*. – Hanspeter Rings (Mannheim): »Fanpost« an Goethe. *Eine Mannheimer Putzmacherin berichtet aus ihrem Leben*. – Von den »Rhein und Mayn Gegenden« zur Weltliteratur. *Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«* (Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen führte durch die Ausstellung im Frankfurter Goethe-Museum).

München (gegr. 1917)

Vorsitzender: Prof. Dr. Rolf Selbmann, Schellingstr. 3, 80799 München; Geschäftsführer: Hans Brendel, Johann-Sebastian-Bach-Str. 2, 99423 Weimar. – Vortragszyklus 1 (Teil 2): *Goethe und das Theater*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): »Wer Großes will, muß sich zusammenraffen«. *Goethe und das Theater in Bad Lauchstädt*. – Dr. Rainer Kawa (Dortmund): »Belangvolle Rätselspiele um die Rollenverteilung«. Zur »Hamlet«-Aufführung in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): »Liebende Frauen«. *Goethe im französischen Musiktheater des 19. Jahrhunderts*. – Dr. Johannes John (München): *Goethes »Wanderjahre« und das Theater*. – Studienreise nach Oberitalien (Leitung: Hans Brendel). – Hans-Joachim Ruckhäberle (München): *Goethe-Inszenierungen in München*. – Exkursion von Wasserspiel zu Wasserspiel nach Bad Schlema, Zwickau, Weimar, Erfurt und Kassel (Leitung: Hans Brendel). – Vortragszyklus 2 (Teil 1): *Goethe und die Antike*. – Prof. Dr. Günter Häntzschel (München): *Spielarten des Homerischen bei Goethe und das bürgerliche Epos des 19. Jahrhunderts*. – Prof. Dr. Manfred Leber (Saarbrücken): *Goethe und die Antike. Der Paradigmenwechsel von Prometheus zu Iphigenie*. – Prof. Dr. Bernd Witte (Düsseldorf): *Goethe und der Humor*. – Julia Cortis las Texte zu Goethes Auseinandersetzung mit der Antike (Auswahl: Dr. Johannes John, München).

Naumburg

Vorsitzende: Dr. Irene Traub-Sobott, Berbigstr. 8 D, 06628 Naumburg OT Bad Kösen; stellv. Vorsitzender: Dr. Bernd Niemann, Caroline-Michaelis-Str. 17, 10115 Berlin; stellv. Vorsitzende seit November 2016: Susanne Kröner, Lepsiusstr. 9, 06618 Naumburg. – Heidemarie Stein (Naumburg): *Unser armer Schiller. Seine Jahre mit Goethe*. – Dr. Bernd Niemann (Berlin): *Gottfried Benn zum 60. Todestag*. – Dr. Bernd Spring (Halle): *Naumburgs schreibende Frauen*. – Prof. Dr. Hartmut Kröner (Naumburg): *Goethe in »Zettels Traum« von Arno Schmidt*. – Mi-

chael Roth (Gera): *Goethes warmherziges Engagement für einen verarmten jungen Geraer*. – Exkursion nach Berlin auf Goethes Spuren (Leitung: Dr. Bernd Niemann). – Besuch der Aufführung von Goethes Singspiel *Erwin und Elmire* in der Vertonung von Herzogin Anna Amalia im Park von Schloss Tiefurt. – Dr. Detlef Ignasiak (Bucha): *Salonkultur in Thüringen. Literarische Zirkel in Gotha, Weimar, Jena und Löbichau*. – Dr. Bernd Niemann (Berlin): *Flucht und Ankunft der deutsch-jüdischen Literaturnobelpreisträgerin Nelly Sachs*. – Weihnachtsfeier.

Nordenham (gegr. 1946)

Vorsitzender: Dr. Burkhard Leimbach, Im Sonnenwinkel 4, 26954 Nordenham; stellv. Vorsitzender: Stefan Tönjes, Goethestr. 5, 26954 Nordenham. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Johann Friedrich Cotta, der Napoleon des deutschen Buchhandels*. – Ensemble Isara (München): Maximilian Randlinger (Flöte), Marlene Pschorr (Horn), Georg Grau (Klavier): *Werke von Mel Bonis, César Franck und Robert Schumann*. – Prof. Dr. Stefan Auenanger (Mainz): *Nicht nur der Daumen wird dicker vom Simsen. Die Wirkung des Gebrauchs moderner Medien auf Jugendliche*. – Boreas Quartett (Bremen): Jin-Ju Baek (Blockflöte), Elisabeth Champollion (Bassflöte), Julia Fritz (Obertonflöte), Luise Manske (Blockflöte): *Il Flauto Magico. Eine klangsimliche Reise vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. – Gerd Berghofer, Rezitator (Georgensmünd): »Den mach ich zum Gespenst, der mich zurückhält«. *William Shakespeare zum 400. Todestag*. – Nordenhamer Tastentage: Markus Groh (Klavier) spielt Werke von Beethoven, Chopin und Brahms. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »Was fruchtbar ist, allein ist wahr«. *Geschichte und Gegenwart der Goethe-Gesellschaft in Weimar*. – Roman Kim (Violine), Jure Gorucan (Klavier): *Ein Feuerwerk der Geigenkunst. Paganini, Kim und andere*. – Simon Wahl (Gitarre): *Crossover von Pop, Rock, Hip Hop und Flamenco*. – Exkursion zur Karl-Jaspers-Gesellschaft nach Oldenburg. – Friedemann Wuttke (Gitarre): *Kontrast und Kontrapunkt. Werke von Al-*

beniz, Carulli, Villa Lobos, Bach und Sor. – Galli-Theater (Weimar): 68er Spätlese. Das Kultstück. – Passo Avanti (München): Flexible Besetzung mit Violine, Gitarre, Klarinette und Cello. Eine neuartige Symbiose von Klassik und Jazz zum Jahresende.

Nürnberg (gegr. 1995)

Vorsitzende: Dr. Claudia Leuser, Maxplatz 30, 90403 Nürnberg; stellv. Vorsitzender: Dr. Günther Kraus, Kachletstr. 13, 90480 Nürnberg. – Dr. Claudia Leuser (Nürnberg): »Die sieben Leben des Joseph von Görres«. Eine biographische Skizze aus der Goethezeit. – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): »Schriftlich dachte ich, wird es mir leichter sein, mich zu entdecken«. Karoline von Günderrode (Lesung aus den Briefen). – Christian Liedtke (Düsseldorf): »Das Bier in Weimar ist wirklich gut«. Heinrich Heine und Goethe. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch Klassizität? Bertolt Brecht und Goethe.* – Eine Reise ins Blaue Land. Fahrt nach Murnau und an den Kochelsee (Organisation und Leitung: Dr. Günther Kraus). – Dr. Markus Schwering (Köln): »Ich habe ihn nie gemocht«. Goethe-Feindschaft im 19. und 20. Jahrhundert. – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar.* – Cora Chilcott (Berlin): *Schiller: »Der Dichtung muntre Schatzenwelt«* (Vortrag mit Rezitation). – Mitglieder lesen für Mitglieder. Adventsfeier mit Geschichten und Gedichten 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. 16 a, 26131 Oldenburg. Es liegt kein Bericht vor.

Plauen (gegr. 1946)

Vorsitzende: Gertraud Markert, Julius-Fučik-Str. 5 a, 08523 Plauen; Vorsitzende seit Ok-

tober 2017: Dr. Barbara Pendorf, Wagnerstr. 45, 08523 Plauen; stellv. Vorsitzende: Sabine Anke Schott, Friedrich-Engels-Str. 33, 08527 Plauen. – Jörg Simmat (Plauen): *Franz Werfel: »Eine blaßblaue Frauenhandschrift«* (Lesung). – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): *George Sand: »Ein Winter auf Mallorca«* (musikalische Lesung). – Gabriele Pendorf (Bielefeld): *Der Mythos Prometheus.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und China.* – Dr. Beatrice Wolf-Furrer (Roggwil): *Susanna Katharina von Klettenberg.* – Bettina Schnitzler (Plauen), Margrit Straßburger (Berlin): *Der Plauener Autor, Lehrer und Kulturschaffende Harri Müller.* – Dr. Georg Bayerle (München): *Arthur Schnitzlers Dramen.* – Dr. Hans Ulrich Foertsch (Marl): *Goethe und unsere Zeit.* – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Chemnitz, Berlin): *Zur Modernität der »Leiden des jungen Werther«.*

Pößneck (gegr. 1983)

Vorsitzender: Karl-Hermann Röser, Obere Grabenstr. 25, 07381 Pößneck; stellv. Vorsitzende: Elke Kehr, Saalfelder Str. 86, 07381 Pößneck. – Karl Ernst (Pößneck): *Carl Bernhard, Sohn des Großherzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach.* – Hans Brendel (Weimar): *Die Ermordung August von Kotzebues.* – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): »Auf die Berge will ich steigen, lachend auf euch nieder schauen«. Der junge Heinrich Heine. – Dr. Hubert Amft (Weimar): »Der Kanzler, der ewige Pasquale«. Goethes Freund und Testamentsvollstrecker Friedrich von Müller. – Prof. Dr. Wulf Segebrecht (Bamberg): »Über allen Gipfeln« und die Folgen. – Dr. Egon Freitag (Weimar): »Ein gewisses kleines Eroticon«. Goethe und Christiane Vulpius. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): »Ich rate dir, meide das Gold«. Zur Aktualität des Goethe-Verständnisses bei Richard Wagner. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Maria Pawlowna und ihre Beziehung zu Goethe.* – Karl-Hermann Röser (Pößneck): *Goethe, ein Weltbürger oder Aristokratenknecht und Windbeutel?*

Ravensburg (gegr. 2012)

Vorsitzender: Dr. Franz Schwarzbauer, Raueneggstr. 12, 88212 Ravensburg; stellv. Vorsitzende: Renate Igel-Schweizer, Liebenhofen 25, 88287 Grünkraut. – *Lektürekurs zu »Wilhelm Meisters theatralischer Sendung«*. – Horst Günther (Berlin): *Goethe, persönlich gesehen*. – Exkursion nach Konstanz: *Auf den Spuren Goethes* (gemeinsam mit der Goethe-Gesellschaft Schweiz). – Zum 400. Todestag Shakespeares: *Deutsche Shakespeare-Faszination. Wieland und Goethe* mit Vorträgen von Kerstin Buchwald (Biberach) und Franz Schwarzbauer (Ravensburg). – Lese-marathon: *Goethes »Italienische Reise«*. – *Ein west-östlicher Divan: Gedichte von Hafis und Goethe* mit Ali und Solale Schirasi (Konstanz) sowie Susanne Droste-Gräff (Ravensburg), in Zusammenarbeit mit dem Ale-vitischen Bildungswerk *Sah Ibrahim Veli*.

Rosenheim (gegr. 1999)

Vorsitzender: Ulrich Noltenhans, Schillerstr. 22 a, 83024 Rosenheim; stellv. Vorsitzende: Dr. Barbara Mütter, Rehleitenstr. 3, 83098 Brannenburg. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch Klassizität? Bertolt Brecht und Goethe*. – Dr. Michael Schmidt (Bad Endorf): *Eine Einladung, Wilhelm Waiblinger (1804-1830) zu entdecken*. – Dagmar Bohrer Glas, Johanna Metzger, Renate Pröbstl, Andreas Schweinsteiger (alle Rosenheim): *Erich Kästner. Texte und Gedichte* (Lesung). – Hanskarl Kölsch (Sauerlach): *Elektra und Orest. Die größte Geschichte der Welt* (Seminar). – Martin Pfisterer (München): *Heinrich von Kleist: »Die Marquise von O...«* (Lesung). – Rainer W. Janka, Karl-Heinz Brauner (beide Rosenheim): *Kleine Annabell oder das didonische Prinzip. Über Ausreden von Männern, die ihre Geliebte verlassen*. – August Zirner, Katalyn Szigmondi (beide Prien): *Friedrich Hebbels Drama »Judith«* (Lesung). – Martin Blum (Görlitz): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Herwig Imendörffer (Salzburg): *Der Briefwechsel zwischen Rainer Maria Rilke und Lou Andreas-Salomé*. – Prof. Dr. Dietmar Hundt (Rosenheim): *Gott-*

fried Benns Lyrik. – Hans Pleschinski (München): *»Wo es um Freundschaft geht, bin ich nicht zu überbieten«*. *Aus dem Briefwechsel zwischen Friedrich dem Großen und Voltaire* (Lesung).

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: *Heimat. Ein Begriff wandelt sich im Laufe der Zeit* (illustrierter Vortrag mit Texten, gelesen von Mitgliedern). – Zum Welttag des Buches und des Bieres: *O, du holder Gerstensaft* (gemeinsam mit dem Kulturforum und der Stadtbücherei Rothenburg o. d. T.; mit Hannelore Hochbauer unter Mitwirkung von Vortragenden, Sängern und einer dörflichen Blaskapelle; mit von Erich Landgraf ausgewählter Literatur und Vierzeiler-Liedern sowie von ihm verfassten Moderationstexten; Einführung: Gerhard Ilgenfritz, Gesang: Dr. Dr. Günther Strobl und Herbert Krämer-Niedt). – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der Islam (mit besonderer Berücksichtigung des »West-östlichen Divans«)*. – Orgelvesper in der Franziskanerkirche Rothenburg o. d. T. von und mit KMD Ulrich Knörr: *Orgelwerke von Bach, Landmann, Reger und Rinck*, dazwischen Texte aus deren Lebenszeit, vorgelesen und kommentiert von Pfarrer Georg Krause, ausgewählt von Herbert Krämer-Niedt. – Interkulturelle Woche der Stadt Rothenburg o. d. T. mit Beteiligung der Goethe-Gesellschaft zum Themenabend *Heimat, Sprache, Poesie* (Einführung von Herbert Krämer-Niedt, der auch die Gedichtvorträge von zwölf Flüchtlingen/Migranten in ihrer Muttersprache sowie die dazugehörigen Inhaltsangaben zusammen mit Pfarrer Peter Noack moderierte). – Dr. habil. Rolf Haage (Weimar): *Luthers Reformation. Überlegungen, inspiriert durch die Altarbilder von Lucas Cranach d. J. in der Weimarer Stadtkirche und ihre Wirkung auf Goethe*. – Herbert Krämer-Niedt: Einführung in die beiden Stücke, die 2016 im Rothenburger Toppler-Theater aufgeführt wurden: *Ein Sonntag*

zum Töten von Jack Jaquine (Regie: Martin König, Heidelberg) und *Drei Morde, Küche, Bad* von Carsten Golbeck (Uraufführung; Regie: Katja Wolff, Berlin). – Herbert Krämer-Niedt im Rahmen der Rothenburger Diskurse: *Unsere Rothenburger Mundart. Entstehung, Abgrenzung und Substanz* (mit Karten und Dialektbeispielen sowie Mundartgedichten, vorgetragen von der Mundartdichterin Gertrud Schubart und Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft). – Im Rahmen des *Rothenburger Märchenzaubers Skandinavischer Märchenabend* (Vortrag *Das norwegische Volksmärchen* durch Helmut Döppert, Rothenburg o. d. T.; Einführung in das Kunstmärchen anhand von Leben und Werk Hans Christian Andersens und Entwurf einer szenischen Lesung zu *Des Kaisers neue Kleider* durch Herbert Krämer-Niedt; gemeinsam mit dem Kulturforum und der Stadtbücherei Rothenburg o. d. T.). – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und China (mit besonderer Berücksichtigung der »Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten«)*.

Rudolstadt (gegr. 1975)

Vorsitzender: Hans-Günther Otto, Ahornweg 55, 07407 Rudolstadt; stellv. Vorsitzender: Burkhard Grüner, Höhenblick 1, 07426 Dröbischau. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *Goethe im Kunstdenken Richard Wagners*. – Dr. Elke Richter, Dr. Yvonne Pietsch (beide Weimar): »Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«. *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): »Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt / Geprägte Form die lebend sich entwickelt«. *Schiller und die Entfaltung von Goethes Naturforschung*. – Prof. Dr. Wulf Segebrecht (Bamberg): »Über allen Gipfeln ist Ruh« und die Folgen. – Exkursion zur Fröbelschule Keilhau mit Vortrag von Robert Nauer (Rudolstadt): *Perspektiven der Fröbel-Schulen*. – Hans-Günther Otto (Rudolstadt): »Ein Tag aus Goethes Leben« von Erich Trunz (Lesung). – Feier zu Goethes 267. Geburtstag im Schillerhaus Rudolstadt. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »In tausend Formen magst du dich verstecken«. *Goethe und die Weltreligionen*. – Dr. Dr. h. c.

mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des Goethe'schen Islam-Verständnisses*. – Hans-Günther Otto (Rudolstadt): »aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen«. »Egmont«. *Beethovens Schauspielmusik im Vergleich zu Goethes Drama*. – *Geselliger Jahresausklang* (gemeinsam mit der Musikschule Rudolstadt).

Saalfeld (gegr. 1966)

Vorsitzende: Sabine Bujack-Biedermann, Schillerstr. 18, 07318 Saalfeld; Vorsitzender seit Dezember 2017: Dr. Stefan Efler, Mozartstr. 12, 07318 Saalfeld; stellv. Vorsitzende: Hanna Bujack, Schwarmgasse 4, 07318 Saalfeld; stellv. Vorsitzender seit Dezember 2017: Martin Picard, Schillerstr. 18, 07318 Saalfeld. – Dr. Elke Richter (Weimar): »Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«. *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Dr. Daniela Danz (Rudolstadt): *Carl Christoph von Lengefeld. Ein Pionier der Forstwirtschaft*. – Theater im Gewölbe (Weimar): »Goethes Glanz und Schillers Glorie«. *Festveranstaltung aus Anlass der Gründung der Saalfelder Goethe-Gesellschaft vor 50 Jahren*. – Adelheid und Lothar Garschke (beide Saalfeld): *Auf Goethes Spuren über die Alpen. Von München nach Venedig zu Fuß*. – Dr. Lothar Müller (Berlin): *Goethe und die Zeitungen. Im Spannungsfeld der Pressefreiheit*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch Klassizität? Bertolt Brecht und Goethe*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des »West-östlichen Divans« im 21. Jahrhundert*. – Dr. Ariane Ludwig (Weimar): »Damit noch jemand im Hause die Feder führt«. *Zum 250. Geburtstag von Charlotte von Schiller*. – Exkursion nach Bad Muskau und in den Spreewald.

Siegburg (gegr. 2000)

Vorsitzender: Paul Rimmel, Wolsdorfer Str. 42e, 53721 Siegburg; Geschäftsführer: Franz Josef Wiegelmann, Töpferstr. 23, 53721 Siegburg. – Besuch der Grabstätte von Maximilian Jacobi auf dem Alten Friedhof, Johannesstraße, Siegburg. Die Ortsvereini-

gung pflegt im Rahmen einer Patenschaft die Grabanlage. – Jahresthema: *Goethe und der Kreis von Münster*. – Bücherflohmarkt zugunsten der Stiftung Goethe-Bibliothek (i. Gr.). – Zum 13. Mal veranstaltete die Goethe-Gesellschaft die Aktion *Siegburg sammelt Goethe*, die dem Auf- und Ausbau der gesellschaftseigenen Goethe-Bibliothek dient, und präsentierte den Bestand der Sammlung in einem Verzeichnis auf der Internetseite der in Gründung befindlichen Stiftung unter www.stiftung-goethe-bibliothek.org. – Franz Josef Wiegelmann (Siegburg): *Einführung in das Jahresthema*. – Ders.: *Amalia Fürstin Gallitzin*. – Ursula Lange (St. Augustin): *Franz (Friedrich Wilhelm) Freiherr von Fürstenberg*. – Paul Remmel (Siegburg): *Goethe und der Kreis von Münster*. – Ders.: *Franz (Frans) Hemsterhuis*. – Tagesausflug der Gesellschaft nach Münster. – Tagesausflug nach Frankfurt a.M. mit Besuch der Ausstellung *Von den »Rhein und Mayn Gegenden« zur Weltliteratur. Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«*. – Stefan Schäfer (Köln): *200 Jahre »Italienische Reise« von Goethe*. – Weihnachtsfeier für die Mitglieder und Freunde der Gesellschaft.

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. – Theaterfahrt nach Nordhausen: Johann Wolfgang von Goethe: *»Faust I«*. *Ein Musik-Theater-Schauspiel*. – Hellmut Seemann (Weimar): *Die Ernestiner. Eine Dynastie prägt Europa*. – Margrit Straßburger (Berlin): *»Ich rief den Teufel und der kam«*. *Erinnerungen an Heinrich Heine in einem Solo-Schauspiel*. – Dr. Anja Eisner (Nordhausen): *Gretchen. Die wahre Geschichte* (Lesung). – Prof. Dr. Hans-Dieter Göring (Sondershausen, Dessau): *Richard Wagner aus ärztlicher Sicht*. – Serena Zanaboni (Weimar): *Giuseppe Bossi (1777-1815) und sein Verhältnis zu Weimar, Goethe und Großherzog Carl August*. – Dr. Egon Freitag

(Weimar): *»Die Göttin der Schönheit sollte gar keine Falten haben«*. *Wieland als erotischer Schriftsteller*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der Islam*. – Ders.: *Goethe und »Tausendundeine Nacht«*.

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): *»Form ist Wollust, Friede, himmlisches Genügen, / Doch mich reißt es Ackerschollen umzupflügen«* (Lesung und Interpretation expressionistischer Gedichte von Georg Trakl, Georg Heym und Ernst Stadler). – Barbara Kindermann (Berlin): *»Kinder müssen Komödien haben und Puppen«*. *Klassische Literatur, für Kinder übertragen*. – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *»Nenne mir, Deutscher, das deutsche Buch schlecht hin«*. *Die Vereinnahmung Goethes im Dritten Reich*. – Dr. Heiko Postma (Hannover): *»Ich denke und spreche nichts als von Goethen«*. *Über den Schriftsteller und Goethe-Adlatus Johann Peter Eckermann*. – Jean Sebastian Catalan (Neu-Ulm): *»Du hebst mich, Erde Kastiliens«*. *Ein Spaziergang durch die Literatur Spaniens*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): *»Denn die Natur ist aller Meister Meister«*. *Goethe als Naturforscher und Dichter*. – Dr. Joachim Seng (Frankfurt a.M.): *»Hafis mit dir, mit dir allein / Will ich wetteifern!«*. *Goethe als Brückenbauer zwischen Orient und Okzident*. – Dr. Stefan Bollmann (München): *»Ergründe, ergrabe, ergreife das Glück«*. *Goethe für fast alle Lebenslagen*. – Matinee in der Pauluskirche mit Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des Goethe'schen Koran-Verständnisses*.

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. Andreas Meier

(Wuppertal): »Das Weimarer Geschäft«. *Heinrich Heines Goethebild*. – Prof. Dr. Rüdiger Bittner (Bielefeld): »Verstehst Du auch, was Du liest?«. *Überlegungen zum Verstehen*. – Prof. Dr. Winfried Woesler (Dülmen/Westfalen): *Annette von Droste-Hülshoff: »Die Vogelhütte«*. Eine Interpretation. – Prof. Dr. Ralph Köhnen (Bochum): *Goethe und Büchner. Naturforschungen*. – Prof. Dr. Rolf Parr (Duisburg-Essen): »Der Deutsche, wenn er nicht besoffen ist, ist ein ungeselliges, langweiliges und furchtbar eingebildetes Biest«. *Theodor Fontanes Sicht auf die europäischen Nationalstereotype*. – Prof. Dr. Martin Geck (Witten): *Matthias Claudius und Johann Wolfgang von Goethe. Zwei Zeitgenossen im heiklen Dialog*.

Waldshut-Tiengen (gegr. 2000)

Vorsitzender: Hansjoachim Gundelach, Wallstr. 18, 79761 Waldshut; stellv. Vorsitzende: Sabine Guthknecht, In der Ewies 15, 79804 Dogern. – Christine Dittrich (Herrischried), Dr. Klaus Ritter (Waldshut): *Märchen vom Feuer. Märchen für Erwachsene*. – Jürgen Lodemann (Freiburg i. Br.): *Siegfried. Nationalheld? Deutsch? Ein Blick in die Quellen*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe und die Weltreligionen*. – »Der Geizige« von Molière und Mariveaux (Theaterfahrt nach Basel). – *Auf den Spuren der Droste. Literarische Reise nach Meersburg* mit Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz) und Julia Naessle-Doms (Meersburg). – *Gaumenschmaus im »Gaumenschmaus«*, Goethes Geburtstag mit Kerstin Simon und Daniel Leers (beide Waldshut). – Christine Dittrich (Herrischried), Dr. Klaus Ritter (Waldshut): *Märchen von der Luft. Märchen für Erwachsene*. – »Agnes«. Ein Film von Johannes Schmidt nach dem Roman von Peter Stamm, gemeinsamer Kinobesuch mit der Oberstufe des Hochrhein-Gymnasiums Waldshut. – *Auf den Spuren von Marie Luise Kaschnitz und Peter Huchel in Bollschweil und Staufen* mit Kerstin Simon (Waldshut). – *Goethe-Café im Stellwerk Waldshut. Gespräche über zeitgenössische Literatur mit Sabine Guthknecht* (eine Veranstaltung in zwölf Folgen, in Zusammenarbeit mit dem Hochrhein-Gymnasium Waldshut).

Wetzlar (gegr. 1973)

Vorsitzende: Angelika Kunkel, Silhöferstr. 14, 35578 Wetzlar; stellv. Vorsitzender: Thomas Le Blanc, Merianstr. 11, 35578 Wetzlar. – Cora Chilcott (Berlin): »*Erkönigs Tochter*«. *Sagenhafte Balladen und schaurige Lieder* (Matinee zum Jahresanfang). – Martin Blum (Görlitz): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Dr. Wolfgang Keul (Aßlar): *Literarischer Gesprächskreis* (10 Abende). – Lesemathon: *Johann Wolfgang von Goethes »Italienische Reise«*. – David Rott (Wetzlar) liest Martin Walser: *Ein liebender Mann*, musikalisch begleitet vom *Delian-Quartett*. – Dieter Lehnhardt (Hüttenberg): *Öl in die Lebenslampe. Goethe als Sammler*. – Exkursion nach Wiesbaden. – Dr. Uwe Petry (Straßburg): *Wie hast du's mit der Religion? Zur Bedeutung der Episode »Sankt Joseph der Zweite« in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. – Dr. Wolfgang Keul (Aßlar): *Cupidos lange Finger und Christianes braune Locken. Antike Kultur und persönliches Erleben in Goethes »Römischen Elegien«*. – Goethes 267. Geburtstag im Goethehaus in Volpertshausen. – Exkursion nach Baden-Baden, Sesenheim, Straßburg und Saarbrücken. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *Goethe und Schiller im Xenienstreit*. – Dr. Markus May (München): *Vom Spessart nach Bagdad (und zurück). Zur Konstruktion des Fremden in den Märchen Wilhelm Hauffs*. – Maren Bonacker (Wetzlar): *Die meisten Menschen kommen mir wie große Kinder vor. Kinderliterarische Texte von und über Goethe, auch für erwachsene Leser*.

Wuppertal (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Stephan Berning, Remscheider Str. 28, 42899 Remscheid; Vorsitzende seit April 2017: Dr. Bettina Hofmann, Kipdorf 38, 42103 Wuppertal; stellv. Vorsitzender: Gerold Theobalt, Jägerhofstr. 218, 42349 Wuppertal. – Konzertlesung: »*The Summer of Love and War*«. Eine Hommage an die sechziger und siebziger Jahre (Bernd Kuschmann, Rezitation; Rockband Rotten Brain Club; gemeinsame Veranstaltung mit

der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft, Wuppertal). – Peter Wortsman (New York): *Zweizüngige Erzählungen / Two Tongued Tales*. – Theaterfahrt zum Schauspielhaus Düsseldorf: *Nikolai Gogol: »Der Revisor«*. – Urs Heftrich, Rezitation; Gilead Mishory, Klavier: *Josef Čapek. Gedichte aus dem KZ* (musikalische Lesung).

Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e. V. (Weimar) (gegr. 1982)

Vorsitzender: Dieter Höhn, Friedensgasse 3 a, 99423 Weimar; stellv. Vorsitzender: Dr. Jochen Klauß, Leibnizallee 15, 99425 Weimar. – Dr. Alf Rößner (Weimar): *Goethe und die Grenzen der Begeisterung für die Neugriechen im »Ilm-Athen«*. – Dr. Jens Riederer (Weimar): *Krieg gegen Kultur? Die Klassikerstätten im Bombenhagel des Zweiten Weltkriegs*. – Dr. Björn Hambsch (Kleve): *Herder und die Bildungswelt der Rhetorik*. – Dr. Han F. Vermeulen (Halle): *Herder und Schlözer über die Geschichte der Menschheit und die Völkerkunde*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *»Verbertuchte« Literatur. Das schwierige Verhältnis Goethes zu Friedrich Justin Bertuch*. – Veit Noll (Salzwedel): *»Goethe im Wahnsinn der Liebe«*, Bd. 2: *»Tassos« Botschaft* (Vortrag und Buchvorstellung). – Dr. Jochen Klauß (Weimar): *Goethe in Gefahr* (Vortrag und Buchvorstellung). – Sonderführung für die Freundeskreise der Klassik Stiftung Weimar durch die Ausstellung *Die Ernestiner. Eine Dynastie prägt Europa*. – Prof. Dr. Jürgen Brummack (Tübingen): *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Empfindungen*. – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): *Goethes Reise nach Sizilien und Neapel*. – Prof. Dr. Martin Bollacher (Bochum): *»Unsere Erde ist eine Kugel«. Individualismus und Universalismus in Herders geschichtsphilosophischen Schriften*. – Prof. Dr. Arno Schmidt (Korbach): *Schweigende Apfelblüte. Gedichte, Reflexionen* (Vortrag und Buchvorstellung mit musikalischer Umrahmung durch Cora Irsen, Klavier), anschließend Sommerfest im Garten von Goethes Wohnhaus. – Dieter Höhn (Weimar): *Christiane von Goethe* (Ausstellungseröffnung). – Prof. Dr. Roland Schiffter (Berlin):

Lebenslust, Krankheit und Tod der Christiane von Goethe. – Kranzniederlegung auf dem Jakobsfriedhof Weimar anlässlich des 200. Todestages von Christiane von Goethe (gemeinsam mit der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.). – Prof. Dr. Volker Wahl (Weimar): *Carl August, Goethe und Voigt im Frühjahr 1790*. – Goethe-Geburtstag: Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Herder und Winckelmann*. – *»mit dem Glockenschlag zwölf«*. Geburtstagsfeier in Goethes Garten. – Stephan Schäfer (Köln): *200 Jahre »Italienische Reise«* (Lesung), musikalische Umrahmung durch Cora Irsen (Weimar), Klavier. – Komödienhaus Biberach und Studiobühne der Juks (Biberach): *»Love, Love, Love«*. *Lieder und Texte von Shakespeare und Wieland* (Theateraufführung), anschließend traditionelle Geburtstagsfeier. – Axel Stefek (Weimar): *Zur Geschichte der frühen Fotografie in Weimar*. – Veit Noll (Salzwedel): *August von Einsiedel (1754-1837)*. – Dr. Sylke Kaufmann (Kamenz): *Goethes Malerin. Louise Seidler*. – Dr. Ulrike Müller (Weimar): *Adelheid von Schorn*. – Prof. Dr. Roland Schiffter (Berlin): *»Man reist ja nicht, um anzukommen, sondern um zu reisen«*. *Neue Reise-Bilder 1966-2015* (Buchvorstellung).

*Freies Deutsches Hochstift
Frankfurter Goethe-Museum*

Direktorin: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a. M. – Ausstellungen: *Beethoven, Kant, Napoleon. Kostbarkeiten aus Goethes Autographensammlung*. – *Von den »Rhein und Mayn Gegenden« zur Weltliteratur. Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«*. – Partizipatives Ausstellungsprojekt mit Schülern: *Dinge und Sprache im Alltag. Damals bei Familie Goethe, heute bei uns, zukünftig im Museum?* – Gespräche im Goethe-Haus: *Goethe-Annalen 1816*; Gespräch mit Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin), Dr. Gustav Seibt (Berlin) und Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.). – *Romantik: eine europäische Revolution?*; Gespräch mit Prof. Dr. Jeremy Adler (London), Prof. Dr. Nicholas Boyle (Cambridge),

Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.), Prof. Dr. Edoardo Costadura (Jena), Prof. Luigi Reitani (Berlin), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.). – *Logbuch Deutsch: Wie wir sprechen, wie wir schreiben*; Gespräch mit Prof. Dr. Roland Kaehlbrandt, Dr. Vittorio Klostermann (beide Frankfurt a. M.). – Frankfurter Hausgespräche: *Sprachwandel in Zeiten der Niedrigschwelligkeit. Geht uns die Bildungssprache verloren?*; Gespräch mit Patricia Baumann, Prof. Dr. Anne Bohnenkamp, Prof. Dr. Uwe Hinrichs, Prof. Dr. Thorsten Roelcke, Marco Soravia, Prof. Dr. Roland Kaehlbrandt (alle Frankfurt a. M.). – *Was erzählt die Seegurke über die Welt? Austausch poetischer Momentaufnahmen*; Gespräch mit Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen), Jan Wagner (Berlin). – »durch fremde Theilhabe wieder aufgefrischt«. *Goethe und die Welt*; Podiumsdiskussion mit Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen), Prof. Norbert Lammert (Berlin, Bochum), Prof. Klaus-Dieter Lehmann (München). – *Begegnungen: Die Rezeption Goethes in der Welt*; Podiumsgespräch mit Prof. Dr. Hendrik Birus (Bremen), Prof. Dr. Roland Krebs (Paris), Dr. Jurko Prochasko (Lemberg/Ukraine), Prof. Dr. h.c. Terence James Reed (Oxford). – *Weltliteratur in Übersetzungen: Stefano d'Arrigo: »Horcynus Orca«*; Gespräch mit dem Übersetzer Moshe Kahn (Berlin), Bernt Hahn (Köln). – – Vorträge: Prof. Dr. Christoph von Wolzogen (Frankfurt a. M.): *Liebseelchens Profession. Karl Friedrich Schinkel in Frankfurt*. – Dr. Konrad Heumann (Frankfurt a. M.): »Ich fürchte, Sie haben mich längst vergessen«. *Eichendorff, nachgelassen*. – Prof. Dr. Olaf Müller (Berlin): »Mehr Licht«. *Goethe contra Schopenhauer im Streit mit Newton um die Farben*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Fausts Widersprüche, Fausts Konfessionen*. – Prof. Dr. Wolfgang Holler (Weimar): *Goethe in Dresden*. – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Hamlet und kein Ende*. – Prof. Dr. Reiner Wild (Mannheim): *Politisches Handeln am Hof. Zu ausgewählten Gelegenheitsdichtungen Goethes*. – Prof. Dr. Sandra Richter (Stuttgart): *Goethe weltweit*. – »Werther« und »Faust« als globale Texte. – Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal): »Mozart auf der Reise nach Prag«.

Dichtung und Musik: symbolische Symbiose in Mörikes Novelle. – Lesungen: Thea Dorn (Frankfurt a. M.): *Die Unglückseligen*. – Bruno Preisendörfer (Berlin): *Als Deutschland noch nicht Deutschland war*. – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): »*Leb nun wohl und gedenke mein*«. *Aus den Briefen der Christiane von Goethe*. – Olga Majeau (Brüssel): »*Brosamen für den blauen Vogel. Bettina von Arnim und ihre Nachfahren*«. *Zur Familiengeschichte Bettina von Arnims*. – – Liederabende: »*Und mit Geistesstärke / Tu ich Wunder auch*«. *Balladen* (Marie Seidler, Mezzosopran; Björn Bürger, Bariton; Hilko Dumno, Klavier). – »*Take, oh take those lips away*«. *Shakespeare zum 400. Todestag* (Martha Jordan, Mezzosopran; Theodore Browne, Tenor; Götz Payer, Klavier). – »*daß ich die Nacht von Dir geträumet habe*«. *Verlassene. Jünglein. Mägdlein* (Samantha Gaul, Sopran; Johannes Mayer, Tenor; Pauliina Tukiainen, Klavier). – »*Mich hat der Herbst betrogen*«. *Rückert zum 150. Todestag*. *Reger zum 100. Todestag* (Nohad Becker, Mezzosopran; Julian Habermann, Bariton; Hedayet Djeddikar, Klavier). – *Goethes »Faust« und seine Komponisten (Commedia Nova)*. – – Exkursion zum Faust-Museum Knittlingen. – Seminar *Kunstpolitik und Privatpublizistik. Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«*. – Sechs Sonderführungen zum Thema *Zwei Frankfurter: Schopenhauer trifft Goethe* (Dr. Thomas Reghly, Frankfurt a. M.).

Goethe-Museum Düsseldorf Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

Direktor des Goethe-Museums und Vorstand der Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung: Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn, Goethe-Museum, Schloss Jägerhof, Jacobistr. 2, 40211 Düsseldorf. – Gwilym Simcock (Klavier): *Jazz im Goethe-Museum*. – Dr. Christoph Michel (Freiburg i. Br.): »*Luxe de croyance*«? *Goethe und die Mythen*. – Stephan Schäfer (Köln): *Goethe und der Karneval* (Lesung) – Prof. Dr. Stephan Oswald (Parma): *Goethes »Venezianische Epigramme«*. *Stadterfahrung ante litteram*. – Düsseldorf liest Goethes »*Italienische Reise*« (gemeinsam

mit der Deutsch-Italienischen Gesellschaft e. V. Düsseldorf). – *Dante Alighieri* (Lesung). – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch Klassizität? Bertolt Brecht und Goethe*. – Hans-Jürgen Schatz (Berlin): *Vernetzte Köpfe: Gleim, Goethe, Kleist. Porträt-darstellungen von Stephan Klenner-Otto zu Schriftstellern um 1800* (Lesung im Rahmen der Ausstellungseröffnung). – *Nacht der Museen: Love you Goethe*. – Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal): »Wem zitterten nicht Herz und Nieren vor Angst und Lust zugleich?«. *Eduard Mörikes Erzählung »Mozart auf der Reise nach Prag«*. – Dr. Silke Henke, Dr. Ariane Ludwig (beide Weimar): *Charlotte von Schiller. Eine Biographie in Büchern, ein Leben in Lektüren*. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): »Ihr kommet, Winde, fern herüber«. *Von Harfen und Äolsharfen. Ein literarisch-musikalischer Bilderbogen*. – Dieter Lehnhardt (Reiskirchen bei Wetzlar): »Öl in die Lebenslampe«. *Goethe als Sammler* (Vortrag). – Prof. Dr. Jürgen Jahnke (Freiburg i. Br.), Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): *Karl Philipp Moritz: »Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782«* (Buchvorstellung). – Prof. Dr. Martin Swales (London): »Und tu nicht mehr in Worten kramen«. *Sprache, Musik und Philosophie in Goethes »Faust«*. – Yoko Tawada (Lesung). – Festveranstaltung *60 Jahre Goethe-Museum Düsseldorf/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung*: Begrüßung: Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn; Grußworte: Hans Georg Lohe, Kulturdezernent der Landeshauptstadt Düsseldorf; Prof. Dr. Winfried Tilmann, Vorsitzender des Kuratoriums; Dr. Ralph Schippan, Vorsitzender des Freundeskreises; Prof. Dr. Conrad Wiedemann (Berlin): *Das Chaos der Metamorphose. Ein Versuch zu Goethes Genie* (Festvortrag); Dr. Stefan Bollmann (München): *Warum ein Leben ohne Goethe sinnlos ist* (Lesung); *Glanzpunkt GoetheMuseum* (Film der Video-AG der 9. Klasse der Rudolf-Steiner-Schule Düsseldorf), Natalia Lentas (Hammerflügel). – Yaron Herman (Klavier), Ziv Ravitz (Schlagzeug): *Yaron Herman: Everyday. Jazz im Goethe-Museum*. – Goethe-Sommerfest zum 267. Geburtstag Goethes (mit literarisch-musikalischem Programm): Hanjo Kesting (Hamburg): »Willkür suchte

doch nur jeder am Ende für sich«. *Goethe und die Französische Revolution*; Prof. Dr. Alexander Košenina (Hannover): *Ein Theaterbesessener in Weimar. Neue Funde zu Eckermann*; Gypsy-Jazz von der Gruppe *Antiquariat*. – 11. Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft: *Romantik und Recht. Recht und Sprache, Rechtsfälle und Gerechtigkeit*: Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Begrüßung). – Prof. Dr. Hans-Peter Haferkamp (Köln): *Die Funktion des Volksgeistes im Rechtsdenken der Historischen Rechtsschule* (Eröffnungsvortrag). – Dr. Christoph-Eric Mecke (Hannover): *Friedrich Carl von Savigny und die zeitgenössische Romantik*. – Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt (München): *Der Studentenstatus des romantischen Autors. Akademisches Bürgerrecht vs. souveränes Künstler-tum*, z. B. *Clemens Brentano*. – Prof. Dr. Christof Wingerts Zahn (Düsseldorf): »Gerichtstag ist bekannt gemacht«. *Achim von Arnims Patrimonialgerichtsbarkeit*. – Prof. Dr. Barbara Becker-Cantarino (Columbus/Ohio): *Rechtsstreitigkeiten um Bettina von Arnims Nachlass*. – Dr. Sheila Dickson (Glasgow): *Rachel Fanny Antonia Lee vs. Loudon und Lockhart Gordon*. – Dr. Ralph Schippan (Düsseldorf): »Dem Schreibervolk aufs Maul geschlagen«. *Urheberrecht und Zensur in der Romantik*. – Prof. Dr. Steffen Dietzsch (Leipzig): *Juristisches im Werk von August Klingemann*. – Prof. Dr. Stefan Niehaus (Foggia): *Rechtsprechung als Werkzeug des blindwütigen Fanatismus. Die »Tyrannei der Werte« in Tiecks Spätwerk*. – Dr. Antje Arnold (Köln): »damals gab es ein strenges Recht gegen die Zigeuner«. *Achim von Arnims »Isabella von Ägypten«*. – Prof. Dr. Roswitha Burwick (Claremont): »Was du versprochen hast, das mußt du auch halten«. *Recht und Gerechtigkeit im Märchen*. – Prof. Dr. Lothar Ehrlich (Weimar): »die Befreiung von rechtlosen Gesetzen«. *Recht und Gerechtigkeit in Arnims Geschichtsdrama »Marino Caboga«*. – Dr. Norman Kasper (Halle-Wittenberg): *Recht – Sprechen. Eichendorffs »Das Schloß Dürande« als juristische Textur*. – Jan Wittmann (Köln): *Urteil und Leidenschaft. Kleists Dorfrichter Adam im Lichte des zeitgenössischen Richterbildes*. – Yasmine Salimi (Köln): *Kleists »Zweikampf«*.

Ein Wettstreit der Deutungsmuster des Rechts. – 150. Jahrestag der Gründung der Rumänischen Dynastie durch König Carol I. (Festveranstaltung). – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des Goethe'schen Islam-Verständnisses im 21. Jahrhundert.* – Wulf Noll (Düsseldorf): *Wortzauber und Parlando im Salon. Literaturstadt Düsseldorf* (Buchvorstellung). – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und das Licht.* – PD Dr. Carsten Rohde (Weimar): *Medienmythos Faust. Eine neue Perspektive auf die Geschichte des Faust-Stoffes.* – Prof. Dr. Michele Cometa (Palermo): *Goethes Entdeckung des Ornaments.* – Karl-Heinz Keldungs (Düsseldorf): *Große Strafprozesse vor Düsseldorfer Gerichten* (Buchvorstellung). – Klavierkonzert mit Gedichten von Goethe in Verbindung mit dem Klavierstudio Ayako Koyama. – Reinhard Klimmt (Saarbrücken): *Die Taschenbücher der 1950er Jahre und ihre Gestalter* (Buchvorstellung). – *Spectators in Europe/Moralische Wochenschriften in Europa* (Tagung in Kooperation mit der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf). – Prof. Dr. Lothar Müller (Berlin): *Goethe und Kafka.*

Casa di Goethe Rom (gegr. 1997)

Leiterin: Dr. Maria Gazzetti, Via del Corso 18, 00186 Rom. – Ausstellungen: *Lady Hamilton: Eros und Attitüde. Schönheitskult und Antikenrezeption in der Goethezeit.* – *Reisenotizen. Barbara Klemm. Fotografieren auf Goethes Spuren.* – *Mit Goethe in Ita-*

lien. – *Am Fuße der Pyramide. 300 Jahre Friedhof für Ausländer in Rom.* – *Konstellation 1: Fundstücke deutscher Geschichten auf Streifzügen durch Rom.* – – Vorträge: Prof. Dr. Claudia Kayser-Kadereit (Osnabrück): *Deutsche Musiker des 18. und 19. Jahrhunderts in Rom.* – Prof. Dr. Lothar Müller (Berlin): *Goethe und die Zeitungen.* – Andreas Kloner (Wien): *Das Haus in der Via Sistina. Eine fiktive Begegnung zwischen Angelika Kauffmann (1741-1807) und Friedrich Noack (1858-1930).* – Prof. Dr. Martina Sitt (Kassel): *Tischbeins vergessene Schwestern. Zu den künstlerischen Biographien und gesellschaftlichen Spielräumen der Malerinnen vor 1800.* – Peter von Becker (Berlin): *Goethes italienisches Geheimnis.* – Prof. Dr. Hans-Georg Bankel (München): *Ein archäologisch-topographischer Blick auf Carl Rottmanns italienische Landschaften.* – Prof. Dr. Arnold Esch (Rom): *Ferdinand Gregorovius. Wanderjahre in Italien. Anschauung und Reflexion.* – Dr. Claudia Sedlarz (Berlin): *Goethes Nachmieter am Corso. Der Historienmaler Friedrich Rehberg in Rom 1787-1820.* – – Buchvorstellungen: Durs Grünbein: *Die Jahre im Zoo. Ein Kaleidoskop.* – Jan Bürger, Annette Korolnik-Andersch: *Cento passi di distanza. Alfred Andersch – Max Frisch. Lettere tra amici.* – Paola Sorge (Hrsg.): *Karl Kraus: »La terza notte di Valpurga«.* – Peter Schneider: *Gli amori di mia madre.* – Valerio Magrelli: *Vom heimlichen Ehrgeiz, ein Bleistift zu sein.* – Miguel Baidal, Sebastian Emidi, Davide Polimeni: *Il Viaggio in Italia con Goethe. Smoppy's Adventures.*

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 Auslandsrankenversicherung, 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 Landesarchivs Thüringen – Hauptstaatsarchivs Weimar, 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 2017 eingegangenen Bücher

- Acta Neophilologica 49 (2016) 1-2. Ed. by Igor Maver. Ljubljana o.J.
- Aurnhammer, Achim; Stillers, Rainer (Hrsg.): Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Wiesbaden 2014
- Biskup, Rafał (Hrsg.): Gustav Freytag (1816-1895). Leben – Werk – Grenze. Leipzig 2015
- Biskup, Rafał: Schlesien – Grenzliterarisch. Studien zu deutsch-polnischen Kulturtransferprozessen. Leipzig 2015
- Boccaccio in Deutschland. Spuren seines Lebens und Werks 1313-2013. Ausstellung im Goethe-Museum Düsseldorf in Zusammenarbeit mit der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. 5. Mai bis 18. August 2013. Katalog von Achim Aurnhammer, Nikolaus Henkel, Mario Zanucchi. Heidelberg 2013
- »Bücher sind nur dickere Briefe an Freunde«. Festgabe für Michael Knoche. 25 Jahre Bibliotheksdirektor der Herzogin Anna Amalia Bibliothek (1991-2016). Hrsg. von Christa Jansohn und Freunden Michael Knoches. Berlin 2016
- Christoph Martin Wieland: Kokox und Kikequetzel. Eine mexikanische Geschichte. Neu hrsg. von Bertold Heizmann u. Bernd Kemter. Gera 2017
- Detlefsengymnasium 2017. Hrsg. vom Verein der Freunde u. Förderer des Detlefsengymnasiums e. V. Glückstadt o.J.
- Doitsubungaku-Ronko. Forschungsberichte zur Germanistik 58 (2016). Hrsg. von der Gesellschaft für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe. Osaka-Kobe o.J.
- Dreßler, Hilmar: Der Analogie-Status im Wandel der Zeiten (als Ergänzung zu des Verfassers Studien über Goethes Farbe-Ton-Analogien). Berlin 2017
- Dreßler, Hilmar: Heiter bis (fast) makaber. Paralipomena zu dem Buch »Lebenserinnerungen«. Berlin 2017
- Droste-Jb. 11 (2015/16). Hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth. Hannover 2017
- Eichenthal, Johannes: Skepsis und Hoffnung. Niederfrohna 2017
- E. T. A. Hoffmann-Jb. 25 (2017). Hrsg. von Hartmut Steinecke, Claudia Liebrand, Harald Neumeyer u. Kaltërina Latifi. Berlin 2017
- Feiler, Melanie: Mein Freund Goethe. Königsbrunn 2017
- Goethe im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Malte Denkert u. Ulrike Denkert. Kiel 2017 (Jahresgabe 2017)
- Goethe Yearbook. Publications of the Goethe Society of North America. Vol. XXIV. Ed. by Adrian Daub and Elisabeth Krimmer with Sean Franzel, Book Review Editor. Rochester, NY 2017
- Hebbel-Jb. 72 (2017). Hrsg. im Auftrag der Hebbel-Gesellschaft e. V. von Martin Langner u. Hargen Thomsen. Heide 2017
- Hertl, Michael: Die Cestius-Pyramide und der akatholische Friedhof in Rom. Düsseldorf 2017
- Hölderlin-Jb. 40 (2016-2017). Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft hrsg. von Sabine Döring, Michael Franz u. Martin Vöhler. Paderborn 2017
- Jakob, Lea; Bögel, Paul; Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid: Neue Wege der Kulturkommunikation. Eine Studie zur Rezeption onlinebasierter Kommunikation von Corporate Cultural Responsibility. Leipzig 2017
- Jb. des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich 24 (2016). Linz 2017
- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 48 (2016). Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Stefan Moster u. Satu Grünthal. Helsinki 2016
- Jb. des Freien Deutschen Hochstifts 2017. Hrsg. von Anne Bohnenkamp. Göttingen 2017
- Kloss, Helmar: Die Leiden des jungen Goethe. © Helmar Kloss 1981-2013
- Kloss, Helmar: Kleist bei Goethe in Weimar. © Helmar Kloss 2011

- Nagelprobe 34. Preisgekrönte Texte des Wettbewerbs Junges Literaturforum Hessen-Thüringen. Hrsg. vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst. München 2017
- Neue Beiträge zur Germanistik 15 (2016) 1: Redseligkeit und Stillschweigen in Texten Thomas Manns. Internationale Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. München 2016
- Neue Beiträge zur Germanistik 15 (2016) 2: Sonderthema: Apokalypse und Utopie. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokyo 2016
- Neumayr, Anton: Goethe & Schiller im Spiegel der Medizin. Wien 2014
- Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. (Hrsg.): Franz Kafka. Eine Legende des 20. Jahrhunderts. Wettin-Löbejün OT Döbel (Saalekreis) 2016
- Ortsvereinigung Hannover der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. (Hrsg.): Goethe-Gesellschaft Hannover 1995-2015. Hannover 2016 (Jahresgabe 2016)
- Revisiting Günter Grass. Voices from India and Germany. Ed. by Vibha Surana, Meher Bhoot. Mumbai 2017
- Schlesien als literarische Provinz. Literatur zwischen Regionalismus und Universalismus. Im Auftrag des Städtischen Museums Gerhart-Hauptmann-Haus Jelena Góra hrsg. von Marek Adamski u. Wojciech Kunicki. Leipzig 2008
- Schriften der Goethe-Gesellschaft Kassel. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Maja Fischer u. Stefan Grosche. Helmut Börsch-Supan: Der Mönch in Weimar. Goethe und Caspar David Friedrich. Kassel 2015 (Jahresgabe 2015)
- Schriften der Goethe-Gesellschaft Kassel. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Maja Fischer u. Stefan Grosche. Stefan Greif: »Ich bin nicht G[oe]the.« J.G. Herders Italienreise 1788/89. Kassel 2016 (Jahresgabe 2016)
- Schriften der Goethe-Gesellschaft Kassel. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Stefan Grosche. Marieluise Labrie: Der Garten als Handlungsraum in Goethes Romanen. Kassel 2017 (Jahresgabe 2017)
- Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 66 (2017). Im Auftrag der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Dieter Lohmeier. Heide 2017
- Selbmann, Rolf: Kleine Geschichte der Goethe-Gesellschaft München zu ihrem 100. Geburtstag. München 2017
- Shakespeare-Jb. 153 (2017). Hrsg. von Sabine Schülting in Verbindung mit Norbert Greiner, Ralf Hertel, Stephan Laqué u. Felix Sprang. Bochum 2017
- Sobor, Aida: Deutsch als zweite Fremdsprache. Ein Lehrbuch für Fakultäten und pädagogische Hochschulen für Fremdsprachen. Baku 2015
- Solms, Wilhelm: Das Geheimnis in Goethes Liebesgedichten. Überarbeitete u. erweiterte Neuausgabe. Marburg 2017
- Wollesen, Karl-Heinz: »Literatur, sonst nichts?« Die Weimarer Klassik zwischen Humanität, Idealismus und nationalsozialistischer Barbarei. Aachen 2014

Die Mitarbeiter dieses Bandes

Prof. Dr. Jeremy Adler, King's College London, Department of German, Room VWB 5.08
Virginia Woolf Building, 22 Kingsway, London WC2B 6LE, Großbritannien
jeremy.adler@kcl.ac.uk

Prof. Dr. Frieder von Ammon, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethoven-
straße 15, 04107 Leipzig
frieder.vonAmmon@gmx.net

Volkmar Birkholz, Goethestraße 2, 99096 Erfurt

Prof. Dr. Hendrik Birus, Schwedenstraße 2, 80805 München
h.birus@jacobs-university.de

Dr. Eva Börsch-Supan, Lindenallee 7, 14050 Berlin

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum,
Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a.M.
abohnenkamp@goethehaus-frankfurt.de

Prof. Dr. Dr. h.c. Dieter Borchmeyer, Osterwaldstraße 53, 80805 München
dieter@borchmeyer.de

Prof. Dr. Nicholas Boyle, Emeritus Schröder Professor of German, University of Cambridge,
Magdalene College, Cambridge, CB3 0AG, Großbritannien
nicholas.boyle@ntlworld.com

Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher, Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und
Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin
brittnacher21@aol.com

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

Prof. Dr. Nikolina Burneva, Hll. Kyrill-und-Method-Universität, Institut für Germanistik
und Niederlandistik, T.-Tarnovsky-Straße 2, 5003 Veliko Tarnovo, Bulgarien
nikolina.burneva@abv.bg

PD Dr. Christoph Deupmann, Associate Professor, School of Foreign Languages, German
Department, Beijing Institute of Technology (BIT), Haidian District, 5 Zhongguancun Street,
100081 Beijing, China
cdeupmann@gmx.de

Prof. Dr. Sabine Doering, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanis-
tik, Postfach, 26111 Oldenburg
sabine.doering@uni-oldenburg.de

Prof. Dr. Sebastian Donat, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Innrain 52, 6020 Innsbruck, Österreich
sebastian.donat@uibk.ac.at

Prof. Dr. Kay Ehling, Staatliche Münzsammlung, Residenz, Residenzstraße 1, 80333 München
kay.ehling@staatliche-muenzsammlung.de

Dr. habil. Jochen Golz, Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Prof. Dr. Peter Goßens, Ruhr-Universität Bochum, Institut für Germanistik, Universitätsstraße 150, 44780 Bochum
peter.gossens@ruhr-uni-bochum.de

Prof. Monika Grütters, Staatsministerin für Kultur und Medien, Bundeskanzleramt, Willy-Brandt-Straße 1, 10557 Berlin

Prof. Dr. Werner Hansen, Wissmannstraße 1, 81929 München
mail@wernerhansen.de

Philipp Hartmann, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig
philipphartmann@posteo.de

Prof. Dr. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin
VHesse@t-online.de

Dr. Walter Hettche, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, 80799 München
walter.hettche@germanistik.uni-muenchen.de

Prof. Dr. Walter Hinderer, 17 Bayberry Road, Princeton, New Jersey 08540, USA
hinderer@princeton.edu

PD Dr. Stefan Höppner, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Burgplatz 4, 99423 Weimar
stefan.hoepfner@klassik-stiftung.de

Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff, Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten, Thüringer Staatskanzlei, Regierungsstraße 73, 99084 Erfurt

PD Dr. Michael Jaeger, Käthe-Niederkirchner-Straße 13, 10407 Berlin
asmljaeger@aol.com

Dr. Siegfried Jaschinski, Vorstand Augur Capital, Westendstraße 16-22, 60325 Frankfurt a. M.

Prof. Dr. Nanuli Kakauridze, Tamar-Mepe-Straße 59, 4600 Kutaisi, Georgien
nanuli.kakauridze@yahoo.com

Prof. Dr. Stefan Keppler-Tasaki, Faculty of Letters – German Department, The University of Tokyo, Bunkyo-ku, Hongo 7-3-1, Tokyo 113-0033, Japan
keppler-tasaki@gmx.com

Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der Europäischen Aufklärung, Franckeplatz 1, Haus 54, 06110 Halle
hans-joachim.kertscher@izea.uni-halle.de

Prof. Dr. Arne Klawitter, Waseda University, Faculty of Letters, Arts and Sciences, School of Humanities, German Department, Office 33-1405, Toyama 1-24-1, Shinjuku-ku, 162-8644 Tokyo, Japan
arne.klawitter@web.de

Prof. Dr. Jelena Kostić-Tomović, Universität Belgrad, Philologische Fakultät, Institut für Germanistik, Studentski trg 3, 11000 Belgrad, Serbien
jelenakostictomovic@gmail.com

Dr. Marko Kreutzmann, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Historisches Institut, Fürstengraben 13, 07743 Jena
marko.kreutzmann@uni-jena.de

Prof. Dr. Dieter Lamping, Johannes-Gutenberg-Universität, Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Postfach 3980, 55099 Mainz
lamping@uni-mainz.de

Prof. Dr. Klaus Manger, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena
erika.boehm@uni-jena.de

Prof. Dr. Stefan Matuschek, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena
stefan.matuschek@uni-jena.de

Dr. Christopher Meid, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
christopher.meid@germanistik.uni-freiburg.de

Prof. Dr. Albert Meier, Bäckergang 10, 24103 Kiel
info@albert-meier.de

Prof. Dr. Norbert Miller, Am Schlachtensee 132, 14129 Berlin
norb.miller@t-online.de

Dr. Annette Mönnich, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
annette.moennich@klassik-stiftung.de

Dr. des. 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. Petra Oberhauser, Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Prof. Dr. Stephan Oswald, Via Broccaindosso 59, 40125 Bologna, Italien
stephan.oswald@unipr.it

Prof. Dr. Larissa Polubojarinova, Universität St. Petersburg, Philologische Fakultät, Institut für die Geschichte der Weltliteratur, Universitetskaja nab. 11, 199034 St. Petersburg, Russland
larpolub@hotmail.com

Prof. Dr. Hartmut Reinhardt, Universität Trier, Fachbereich II – Germanistik, 54286 Trier
ha.reinhardt@t-online.de

Philipp Restetzki, Augustastraße 19, 02826 Görlitz
philipp.restetzki@gmx.de

Dr. Elke Richter, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
elke.richter@klassik-stiftung.de

Andreas Rumler, Ginsterweg 46, 50189 Elsdorf
rumlera@web.de

Sabine Schäfer, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
sabine.schaefer@klassik-stiftung.de

Jens Ole Schneider, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena
jens.ole.schneider@uni-jena.de

Dr. Gustav Seibt
gustav.seibt@sueddeutsche.de

Dr. Andreas Stolzenburg, Hamburger Kunsthalle, Glockengießerwall, 20095 Hamburg
andreas.stolzenburg@hamburger-kunsthalle.de

Prof. Dr. Ramaz Swanidse, Tamar-Mepe-Straße 59, 4600 Kutaissi, Georgien
ramaz.svanidze@yahoo.com

Seiko Tasaki, Ochanomizu University, Graduate School of Humanities and Sciences, Bunkyo-ku, Otsuka 2-1-1, 112-0012 Tokyo, Japan
seiko@kepler-tasaki.com

Ekkehard Taubner, Falkensteiner Straße 6, 08239 Bergen

Dr. Ulrike Trenkmann, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Burgplatz 4, 99423 Weimar
ulrike.trenkmann@klassik-stiftung.de

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

Tim Willmann, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Institut für Germanistik, Abteilung II – Neuere Deutsche Literatur, Universitätsstraße 1, Geb. 24.52, 40225 Düsseldorf
tim.willmann@uni-duesseldorf.de

Stefan Wolf, Oberbürgermeister der Stadt Weimar, Stadtverwaltung Weimar, Herderplatz 14, 99421 Weimar

Dr. Edith Zehm, Andechser Straße 6 b, 82205 Gilching
ezehm@germanistik.uni-muenchen.de

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.
- BuG Goethe: Begegnungen und Gespräche. Hrsg. von Ernst Grumach u. Renate Grumach. [Ab Bd. III:] Begründet von Ernst Grumach u. Renate Grumach. Hrsg. von Renate Grumach. Berlin 1965 ff.
- 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].
- GB Johann Wolfgang Goethe: Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar/Goethe- und Schiller-Archiv [seit 2015] in Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig u. der Mainzer Akademie der Wissenschaften und Literatur hrsg. von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers u. Elke Richter. Bd. 1, I/II ff. Berlin 2008 ff. [seit 2014 Berlin, Boston].
- 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. 10 Bde. (in 18 Teilbden). Weimar 1959-2011. Abt. III: Verzeichnisse und Register. Weimar 2014 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 [Münchner 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 Stefan Keppler-Tasaki, Seiko Tasaki

- Abb. 1 Foto: Yagi Studio, Kyoto 2017, © Stefan Keppler-Tasaki
Abb. 2 National Film Center, Tokyo
Abb. 3 Tezuka Productions, Tokyo
Abb. 4 Library of Congress, Washington

Beitrag Eva Börsch-Supan

- Abb. 1-9, 14, 15 Privatbesitz
Abb. 10 2013 Besitz Kunsthandlung Le Claire, Hamburg
Abb. 12 Reproduktion nach Richard Benz: *Goethes Götz von Berlichingen in Zeichnungen von Franz Pforr*. Weimar 1941, Abb. XXI

Beitrag Elke Richter

- Abb. 1 Foto: Robert Schwabe, Weimar
Abb. 2 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 29/486,I
Abb. 3 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 29/263,I
Abb. 4 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 29,143,I
Abb. 5 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 29/143,I

Beitrag Stefan Höppner, Ulrike Trenkmann

- Abb. 1-6 Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Foto: Susanne Marschall

Beitrag Arne Klawitter

- Abb. 1 *Goethes Autographensammlung. Katalog*. Bearb. von Hans-Joachim Schreckenbach. Weimar 1961, S. 237, Nr. 1721

Beitrag Werner Hansen

- Abb. 1 Deutsches Literaturarchiv Marbach

Beitrag Sabine Schäfer

- Abb. 1 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 33/617

Essay-Wettbewerb der Goethe-Gesellschaft

- Preisträger Thüringer Staatskanzlei (TSK)
Foto: Olaf Winkelmann

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

Porträt Foto: privat
Werner Keller

Porträt Foto: privat
Hans-Hellmut Allers

Porträt Foto: Lutz Ebhardt
Christoph Köhler

Porträt Foto: privat
Mirko Krivokapić

Porträt Foto: privat
Christoph Werth

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 Anmerkungsnummer, die sich auf einen Satz oder Teilsatz bezieht, steht nach dem jeweiligen Satzzeichen (Punkt, Komma etc.). Eine Anmerkungsnummer, 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.