A portrait of Johann Wolfgang von Goethe, split vertically down the middle. The left side is a realistic oil painting, while the right side is a stylized, semi-transparent version of the same portrait. The background is a gradient of grey, orange, and purple.

GOETHE- JAHRBUCH 2018

Band 135

Wallstein

Goethe-Jahrbuch 2018
Band 135

Goethe-Jahrbuch

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

135. Band
der Gesamtfolge
2018



WALLSTEIN VERLAG

Im Gedenken an Ludwig Geiger
1848-1919

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 29 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 Fernsehendung, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, der Übersetzung und der literarischen oder anderweitigen Bearbeitung.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© Wallstein Verlag, Göttingen 2019

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)

ISBN (Print) 978-3-8353-3543-1

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4393-1

ISSN (Print) 0323-4207

Inhalt

- II Vorwort
- 14 *Dank an die Jahrbuch-Paten*
- 17 *Symposium junger Goetheforscher*
- 17 Christina Clausen
Zwischen »gutem Trieb« und »heiliger Scheu«. Der junge Goethe als zeichnender Denker
- 31 Hauke Kuhlmann
Der andere Saul. Die Saul-David-Erzählung in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«
- 39 Yuho Hisayama
Weltseele, Weltgeist und das Ungesagte in Goethes Altersgedicht »Eins und Alles«
- 47 Hanna Hamel
Anschauung der Atmosphäre. Zur Darstellung des »Übergänglichen« in Goethes »Versuch einer Witterungslehre«
- 57 *Abhandlungen*
- 57 Frieder von Ammon
Goethes Fluchten
- 71 Arne Eppers
Goethes geflüchtete Frauen. Dorothea und Iphigenie: Rekonstruktionen fiktiver Migrationserfahrungen
- 89 Petra Maisak
»Goethe – und Füssli – vortrefflich zusammengepaart«. Johann Heinrich Füssli im Blickfeld Goethes
- 106 Hans Joachim Dethlefs
Was ist Haltung? Ein Kommentar zu Goethes »Farbenlehre«, §§ 867-870

- 118 Karin Vorderstemann
»Sr. Excellenz dem Herrn Staatsminister von Goethe zu Weimar sende Demselben zur Auswahl an Original-Handzeichnungen«. Zu ungedruckten Notizen Goethes auf einer Auswahlliste von Carl Gustav Boerner
- 130 Jochen Golz
»Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit«. Zum Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe
- 146 Dieter Lamping
Kafka und Goethe. Die Geschichte einer Entfernung
- 159 Wolfgang Holler
»Mich hat er durch mein Leben begleitet« – Käthe Kollwitz und Goethe
- 175 *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte*
- 175 Jutta Eckle, Bastian Röther
»Erfahrung, Betrachtung, Folgerung durch Lebensereignisse verbunden«. Die Leopoldina-Ausgabe »Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft«
- 187 *Goethe-Bücher der Vergangenheit, neu gelesen*
- 187 Ernst Osterkamp
Victor Hehns »Gedanken über Goethe«
- 203 *Dokumentationen und Miscellen*
- 203 Renate Müller-Krumbach
Ein Porträt Charles Joseph Fürst de Lignes von Ferdinand Jagemann
- 213 Ronny Teuscher
Ein Brief Otto Magnus von Stackelbergs an Goethe
- 220 Heinz Hamm
Erkundungen Goethes zu Ort und Zeit der Begegnung zwischen Faust und Helena

227 Rezensionen

- 227 *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. – Johann Wolfgang Goethe: »Faust. Eine Tragödie«. Konstituierter Text. Bearb. von Gerrit Brüning u. Dietmar Pravida. – Johann Wolfgang Goethe: »Faust. Der Tragödie zweiter Teil«. Gesamthandschrift. Faksimile und Transkription. Bearb. von Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida u. Dietrich Renken, Thorsten Vitt, Moritz Wissenbach. 2 Bde.*
Besprochen von Rüdiger Nutt-Kofoth
- 233 *Johann Wolfgang Goethe: »Faust«. Texte und Kommentare. Hrsg. von Albrecht Schöne (8., revidierte u. aktualisierte Aufl. von FA I, 7). 2 Bde.*
Besprochen von Gerrit Brüning, Philipp Restetzki
- 237 *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten. Begründet von Momme Mommsen. Fortgeführt u. hrsg. von Katharina Mommsen. Bandbearbeiter Uwe Hentschel. Bd. V: Fastnachtsspiel – Faust*
Besprochen von Shu Ching Ho
- 240 *Carsten Rohde, Thorsten Valk, Mathias Mayer (Hrsg.): Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien. – Manuel Bauer: Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart.*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 245 *Faust-Sammlungen. Genealogien – Medien – Musealität. Hrsg. von Carsten Rohde*
Besprochen von Uwe Japp
- 248 *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst. Hrsg. von Roger Diederer u. Thorsten Valk in Zusammenarbeit mit Sophie Borges u. Nerina Santorius*
Besprochen von Kay Ehling
- 250 *Claudia Blank (Hrsg.): Faust-Welten. Goethes Drama auf der Bühne (Ausst.-Kat. Deutsches Theatermuseum München)*
Besprochen von Philipp Restetzki
- 252 *Ida De Michelis: Il viaggio di Faust in Italia. Percorsi di ricezione di un mito moderno*
Besprochen von Elena Agazzi

* * *

- 254 *Johann Wolfgang Goethe: Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert. Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Studienausgabe. Hrsg. von Bodo Plachta*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 256 *Aus Goethes Autographensammlung. Hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv in Verbindung mit dem Freien Deutschen Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum*
Besprochen von Walter Hettche
- 258 *Michael Jaeger: Salto mortale. Goethes Flucht nach Italien. Ein philologischer Essay*
Besprochen von Albert Meier
- 260 *Claudia Keller: Lebendiger Abglanz. Goethes Italien-Projekt als Kulturanalyse*
Besprochen von Terence James Reed
- 262 *Gerd Kimmerle: Unendliche Deutungen. Goethes »Wahlverwandtschaften« – eine philosophische Lektüre*
Besprochen von Peter Neumann
- 263 *Marcel Lepper: Goethes Euphrat. Philologie und Politik im »West-östlichen Divan«*
Besprochen von Sebastian Donat
- 267 *Heinrich Detering, Yuan Tan: Goethe und die chinesischen Fräulein*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 268 *Susan E. Gustafson: Goethe's Families of the Heart*
Besprochen von Katrin Henzel
- 270 *Jörg Soetebeer: Umbildende Erfahrung. Goethes Begriff von Selbstbildung*
Besprochen von Benedikt Jeßing
- 272 *Miriam Albracht, Iuditha Balint, Frank Weiher (Hrsg.): Goethe und die Arbeit*
Besprochen von Lars Kaminski
- 274 *Mathias Mayer: Eigentlichst, nachbarlichst, der Deinigste. Goethes absolute Freiheit des Superlativs*
Besprochen von Reiner Wild
- 275 *Marina Kouzmitskaia: Goethes Aufnahme und Bearbeitung von Legenden. »Genau betrachtet, möchte man doch wohl gut heißen, daß es so viele Heilige gibt ...«*
Besprochen von Frank Fürbeth

- 279 *Maximilian Bergengruen: Verfolgungswahn und Vererbung. Metaphysische Medizin bei Goethe, Tieck und E. T. A. Hoffmann*
Besprochen von Susanne Vollberg
- 281 *Helmut Mojem, Barbara Pothast (Hrsg.): Johann Friedrich Cotta. Verleger – Unternehmer – Technikpionier*
Besprochen von Johannes Frimmel
- 282 *Sylke Kaufmann: Louise Seidler (1786-1866). Bd. 1: Leben und Werk – Bd. 2
Œuvreverzeichnis*
Besprochen von Kay Ehling
- 284 *Madame de Staël: »De l'Allemagne«. Nouvelle édition. Texte établi, présenté
et annoté par Axel Blaeschke*
Besprochen von Gerhard R. Kaiser
- 288 *Michele Gardini: L'attimo e l'anima. Goethe nella metropoli di Simmel.*
Besprochen von Albert Meier
- 290 *Claude Haas, Johannes Steizinger, Daniel Weidner (Hrsg.): Goethe um 1900*
Besprochen von Philipp Restetzki
- 292 *Ernst Robert Curtius: Elemente der Bildung. Hrsg. von Ernst-Peter Wiecken-
berg u. Barbara Picht*
Besprochen von Wilhelm Voßkamp
- 295 *Anna-Dorothea Ludewig, Steffen Höhne (Hrsg.): Goethe und die Juden – die
Juden und Goethe. Beiträge zu einer Beziehungs- und Rezeptionsgeschichte*
Besprochen von Nicolas Berg
- 298 *Gert Westphal liest Johann Wolfgang von Goethe. Die große Höredition*
Besprochen von Reinhart Meyer-Kalkus
- 303 *W. Daniel Wilson: Der Faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft
im Dritten Reich*
Besprochen von Paula Wojcik

- 307 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*
- 307 *In memoriam*
- 314 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2018*
- 316 *Stipendienprogramm im Jahr 2018*
- 317 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2018*
- 320 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2018*
- 322 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2017*
- 345 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*
- 346 *Liste der im Jahr 2018 eingegangenen Bücher*
- 348 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*
- 352 *Siglen-Verzeichnis*
- 354 *Abbildungsnachweis*
- 356 *Manuskripthinweise*

Vorwort

2018 war ein veritables *Faust*-Jahr: Überraschend vieles in diesem Jahr stand im Zeichen von Goethes Hauptwerk, das sich dabei ein weiteres Mal als unerschöpflich erwies. Um mit dem Wichtigsten zu beginnen: Nachdem 2017 die achte und erklärtermaßen letzte Auflage von Albrecht Schönes maßgeblicher Studienausgabe des *Faust* erschienen war, folgte 2018 die erste, von seiner ehemaligen Schülerin Anne Bohnenkamp zusammen mit Silke Henke und Fotis Jannidis herausgegebene historisch-kritische Edition dieses Textes, mit der ein gravierendes Versäumnis der Goethe-Philologie nachgeholt wurde und die, weil es sich dabei um eine nicht zuletzt in technischer Hinsicht zukunftsweisende Hybrid-Ausgabe handelt, wahrscheinlich eine neue Epoche der Editorik insgesamt einleiten wird. 2018 hat in der Editions-geschichte des *Faust* also gewissermaßen eine Staffelübergabe stattgefunden – und wir können sagen: Wir sind dabei gewesen.

Doch das war noch längst nicht alles: 2018 war außerdem das Jahr des Münchner *Faust-Festivals*, in dessen Mittelpunkt die große, viel beachtete Ausstellung in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst* stand, die von der kleineren, aber ebenfalls ergiebigen Ausstellung *Faust-Welten* im Deutschen Theatermuseum flankiert wurde. Ergänzt wurde das durch zahlreiche weitere Veranstaltungen in der bayerischen Metropole, die sich dem *Faust* für fünf Monate gleichsam verschrieben hatte. In einem weniger spektakulären Ausmaß gilt dies auch für andere Orte, wie zum Beispiel Leipzig, wo beide Teile des *Faust* in einer kühnen und entsprechend kontrovers diskutierten Inszenierung aufgeführt wurden, die zwar auf die Figur des Mephistopheles verzichtete, dafür aber einen Gang in die Stadt vorsah. Hinzu kam schließlich eine regelrechte Flut von Publikationen zum *Faust*, unter denen sich groß angelegte Überblicksdarstellungen ebenso befinden wie detaillierte Spezialstudien. Auch die aufsehenerregende neue Untersuchung des Goetheforschers W. Daniel Wilson zur problematischen Rolle der Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich nimmt bereits in ihrem Titel – *Der Faustische Pakt* – Bezug auf Goethes Drama. Nur am Rande sei erwähnt, dass dieser Pakt auch im Zusammenhang mit dem möglichen Austritt Großbritanniens aus der Europäischen Union ins Spiel gebracht wurde: Konservative ›Brexiteers‹ hätten – so war vor einiger Zeit in der englischen Presse zu lesen – »a Faustian pact with anti-immigrant populism« geschlossen. Ob hier am Ende aber die Erlösung stehen wird oder ob diese ›faustischen‹ Figuren nicht doch vom Teufel geholt werden, bleibt abzuwarten.

Allenthalben *Faust* also – die Herausgeber des Goethe-Jahrbuchs haben darauf reagiert, indem sie an den Beginn des Rezensionsteils einen eigenen Abschnitt gestellt haben, in dem relevante Neuerscheinungen zum Thema *Faust* unter die Lupe genommen werden. Am Anfang steht das erwähnte Doppelereignis in der Editions-geschichte des Dramas, und auch die Kataloge der beiden Münchner Ausstellungen finden Berücksichtigung.

Des Weiteren ist die Veränderung eines Titels anzukündigen: Die Rubrik, die bei ihrer Einführung im Goethe-Jahrbuch 2017 noch mit *Große Goethe-Bücher* über-

geschrieben war, heißt jetzt *Goethe-Bücher der Vergangenheit, neu gelesen*. Warum diese Titeländerung nötig war, macht der Beitrag Ernst Osterkamps deutlich, der sich die kanonische, zuerst im Jahr 1887 erschienene Abhandlung *Gedanken über Goethe* des einst berühmten Kulturhistorikers und Goetheforschers Victor Hehn vorgenommen hat und sich dabei zu seiner eigenen Überraschung mit einem »oft abstoßende[n], manchmal nahezu unerträgliche[n] Buch« konfrontiert sah: das Buch eines Nationalisten und Antisemiten, der für seine »blindwütige Diffamierungs- und Ausgrenzungsstrategie gegenüber allem Jüdischen« Goethe in Dienst nahm und damit erfolgreich war. Osterkamp analysiert die Verirrungen des späten Hehn, der in seiner Dorpater Jugend noch ein liberaler Anti-Zarist gewesen ist, auf das Genaueste und fördert dabei Erschreckendes zutage – unter anderem die beschämende Tatsache, dass Hehn zur Verbreitung seiner unsäglichen Thesen auch das Goethe-Jahrbuch nutzen konnte. Goethe-Bücher der Vergangenheit neu zu lesen, kann unter Umständen also bedeuten, ihnen ihre oft ungeprüft attestierte Größe absprechen zu müssen. Umso wichtiger ist den Herausgebern diese Rubrik, mit der sie zu einer kritischen Aufarbeitung der Geschichte der Goetheforschung und nicht zuletzt auch des Goethe-Jahrbuchs beitragen möchten.

Eröffnet wird die diesjährige Ausgabe mit einer Auswahl der Vorträge, die im Rahmen der 85. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft beim *Symposium junger Goetheforscher* gehalten wurden. Das Spektrum an Themen reicht von Goethe als »zeichnendem Denker« über ein Motiv aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, sein Altersgedicht *Eins und Alles* bis zu Goethe als Naturforscher.

Breit ist auch das Spektrum der dann folgenden Abhandlungen. Sie widmen sich zwei Schwerpunkten: dem Thema »Flucht« bei Goethe, das in zwei Aufsätzen behandelt wird, die auf unterschiedliche Weise die bemerkenswerte Rekurrenz dieses Problemkomplexes in Goethes Leben und Werk aufzeigen, und dem Bereich »Goethe und die Bildende Kunst«, der durch nicht weniger als vier Beiträge abgedeckt wird (zu Goethe und Johann Heinrich Füssli, zum kunsttheoretischen Begriff der »Haltung« in Goethes *Farbenlehre*, zu Goethes Notizen auf einer Auswahlliste von Handzeichnungen sowie zur Goethe-Rezeption bei Käthe Kollwitz). Außerdem findet man einen Beitrag von Dieter Lamping zu *Kafka und Goethe*, in dem diese »Geschichte einer Entfernung« minutiös rekonstruiert wird; der »Geschichte eines Vertrauensverhältnisses« widmet sich hingegen der Beitrag zum Briefwechsel zwischen Walther Wolfgang von Goethe und Großherzog Carl Alexander von Jochen Golz.

In der Rubrik *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte* wird die Leopoldina-Ausgabe der Schriften zur Naturwissenschaft durch Jutta Eckle und Bastian Röther, zwei langjährige Mitarbeiter dieser verdienstvollen Edition, vorgestellt. Es schließt sich die Rubrik *Dokumentationen und Miscellen* an. Hier nimmt Renate Müller-Krumbach die Neuzuschreibung eines bislang fälschlich als Wieland-Porträt gedeuteten Gemäldes vor, Ronny Teuscher stellt einen noch unveröffentlichten Brief an Goethe vor und Heinz Hamm steuert einen quellenkundlichen Beitrag zum 3. Akt von *Faust II* bei.

Der Teil *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft* vermittelt ein eindrucksvolles Bild vom Wirken der Goethe-Gesellschaft im In- und Ausland, vom Engagement der Mitglieder im Spendenwesen, von langjährigen treuen Mitgliedschaften und

von den vielseitigen Aktivitäten der Ortsvereinigungen, die das Wissen über Goethes Leben und Werk in ihrer jeweiligen Region vermitteln und vertiefen.

Herzlich ist den Jahrbuch-Paten zu danken: Mit ihrer Großzügigkeit tragen sie dazu bei, dass das Goethe-Jahrbuch auch in finanziell schwierigen Zeiten erscheinen kann. Insofern leistet jeder einzelne Jahrbuch-Pate einen wichtigen Beitrag zum Fortbestand dieses für die Goetheforschung zentralen Organs, das zudem eine Verbindung zwischen den derzeit ca. 2500 Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft herstellt. Deshalb erlauben wir uns die Bitte an unsere Leser, eine Jahrbuch-Patenschaft abzuschließen oder sie nach drei Jahren zu erneuern. Ein entsprechendes Formular ist am Ende des Jahrbuchs und auf der Internetseite der Goethe-Gesellschaft zu finden.

Es ist uns ein Bedürfnis, an dieser Stelle des Mannes zu gedenken, der das Goethe-Jahrbuch 1880, also vor nunmehr 139 Jahren, gegründet hat: der große jüdische Gelehrte und Goetheforscher Ludwig Geiger. Vor 100 Jahren – am 9. Februar 1919 – ist er gestorben. Geigers Verdienste um die Goetheforschung sind nicht hoch genug zu schätzen. Es sei bei dieser Gelegenheit nicht verschwiegen, dass er unter dem Ungeist, den Victor Hehn und viele andere verkörpern, beträchtlich zu leiden hatte. Aufgrund antisemitischer Anfeindungen sah er sich im Jahr 1913 gezwungen, seine Herausgeberschaft niederzulegen. Ihm ist diese Ausgabe des Goethe-Jahrbuchs gewidmet.

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 Euro 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 Bücken, Bremen
Prof. Dr. Bianca Cetti Marinoni, Verona (Italien)
Dr. Hans-Jürgen Danzmann, Bad Säckingen
Dr. Hans-Helmut Dieterich, Ellwangen
Prof. Dr. Udo Ebert, Jena
Peter Ewert, Mönchengladbach
Klaus Martin Finzel, Köln
Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
Dr. Jens Giersdorf, Lasel
Dr. Klaus F. Gille, Bloemendaal (Niederlande)
Dietrich Gneist, Bonn
Dr. Friedrich Götzen, Worms
Dr. Renate Grumach, Berlin
Marion Heise, Halle/Saale
Dr. Rainer Hultsch, Jena
Dr. Richard Ilgner, St. John's (Kanada)
Dr. Mathias Iven, Potsdam
Wilhelm Kaltenborn, Berlin
Dietrich Kauffmann, Düsseldorf
Prof. Dr. Tschong-Dae Kim, Gwacheon (Korea)
Manfred Klenk, Mannheim
Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
Mario Kopf, Dessau-Roßlau
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
Dr. Hidetaka Nishi, Präfektur Ishikawa (Japan)

Boris Oppermann, Ehingen
Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
Michael Plett, Arnshausen
Frank Rausch, Bexbach
Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
Andreas Rumler, Elsdorf
Jutta Rumler, Elsdorf
Prof. Dr. Gerhard Sauder, St. Ingbert
Dr. Martin Schencking, Welschneudorf
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. Reinhard Wegner, Heidelberg
Dr. Bernhard Wiesner, Bad Berka
Prof. Dr. Reiner Wild, Heidelberg
Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst
Dr. Klaus Zeidler, Baden-Baden
Gerd Ziegler, Weimar
Alexander von Zweidorff, Hamburg.

Im Abschnitt *Dank für Zuwendungen im Jahr 2018* danken wir namentlich all jenen Damen und Herren, die dem Goethe-Jahrbuch eine größere oder kleinere Spende haben zuteilwerden lassen.

Symposium junger Goetheforscher

CHRISTINA CLAUSEN

*Zwischen »gutem Trieb« und »heiliger Scheu«. Der junge Goethe als zeichnender Denker**

In einem Bericht an Friedrich Wilhelm III. aus dem Jahr 1830 empfiehlt Wilhelm von Humboldt den Ausbau der graphischen Abteilung in der Königlichen Kunstsammlung, und zwar vor allem durch den systematischen Erwerb von Handzeichnungen. Diese sollten als Studienmaterial für angehende Künstler genutzt werden, da sie die anderen Bildkünste in Unmittelbarkeit und Einfallsreichtum bei weitem überträfen:

Aus den meistentheils flüchtig hingeworfenen Zeichnungen leuchtet der Charakter und die Manier des Künstlers oft kühner und entschiedener, als aus den Gemälden hervor, und sie enthalten zugleich einen Schatz von künstlerischer Erfindung und von Mustern der Composition.¹

Hieraus spricht eine tiefe Wertschätzung von Zeichnungen im Allgemeinen und skizzenhaften und unvollendeten Blättern im Speziellen,² die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und im 19. Jahrhundert nicht nur am Berliner Hof neue Blüten der Sammelleidenschaft trieb.³ Gerade ihr fragmentarischer Charakter und der Gestus der Spontaneität wurden spätestens seit dem 15. Jahrhundert als direkter Ausdruck künstlerischer Individualität und Einbildungskraft verstanden.⁴ Zahl-

* Der Titel sowie die Idee zu diesem Beitrag gehen zurück auf das denkwürdige Seminar *Zeichnende Denker von Galilei bis Peirce* im Sommersemester 2011 am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität Berlin. Ich bedanke mich bei meinen Kommilitonen und vor allem bei Horst Bredekamp, der immer fragend bleibt und nie belehrend wird.

1 *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften*. Bd. 12, Zweite Abteilung: *Politische Denkschriften III. 2. Hälfte*. Hrsg. von Bruno Gebhardt. Berlin 1904, S. 563.

2 Johannes Grave: *Zeichnung ohne Zug. Über das Unzeichnerische in der deutschen Kunst um 1800*. In: *Zs. für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 53 (2008) 2, S. 233-260; hier S. 233-235.

3 In diese Zeit fällt die Entstehung oder Institutionalisierung von zahlreichen hochkarätigen graphischen Sammlungen in Europa; so zum Beispiel 1776 die Gründung der *Albertina* in Wien, 1808 die Gründung des *Department of Prints and Drawings* des *British Museums* oder 1831 die Gründung des Berliner *Kupferstichkabinetts*.

4 Alexander Perrig: *Vom Zeichnen und von der künstlerischen Grundausbildung im 13. bis 16. Jahrhundert*. In: *Die Kunst der italienischen Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung*. Hrsg. von Rolf Toman. Köln 1994, S. 416-440.

reiche frühneuzeitliche Kunsttheoretiker verhandelten in diesem Zusammenhang den Begriff ›Disegno‹, der weniger mit einer handwerklichen Ausführung als vielmehr mit unterschiedlichen Konzepten von ›Idea‹⁵ oder ›Invenzione‹⁶ in Verbindung gebracht wurde.⁷ So überschreitet Federico Zuccari in seiner Abhandlung *L'Idée De' Pittori, Scultori et Architetti* von 1607 die Vorstellung einer allein geistig entstehenden Idee, die sich dann in der Zeichnung materialisiert, indem er die Form und damit wiederum das Medium selbst als Grundlage jeglichen intellektuellen Schaffens versteht.⁸ An dieses Konzept der sich gegenseitig bedingenden und dadurch vorantreibenden Wechselwirkung von geistiger Idee und zeichnerisch tätiger Hand knüpft Horst Bredekamp in seinen Überlegungen zur zeichnenden Denkkraft an: »In der zeichnenden Äußerung tritt dem Bewusstsein ein Gegenüber entgegen, das ihn in eine Fixierung zwingt, die seine Intraspektion zu ungeahnten Horizonten öffnet.«⁹

Darüber hinaus können rasch hingeworfene Skizzen und Randzeichnungen – im Unterschied zu handwerklich perfekt ausgeführten Repräsentationszeichnungen – als bewusste oder unbewusste bildliche Dokumentation eines kreativen Denkprozesses untersucht werden. Ausgehend von dieser These sollen zwei Zeichnungen Goethes, die sich in Briefen an Auguste Louise Gräfin zu Stolberg-Stolberg und Johanna Fahlmer aus den 1770er Jahren finden, außerhalb von Kategorien künstlerischer Qualität im Hinblick auf ihre unmittelbare Ausdruckskraft untersucht werden. Auf einer zweiten Ebene werden Goethes kunsttheoretische Überlegungen zur Zeichnung sowie Aussagen über die eigene Zeichentätigkeit einbezogen.

I. Die Autonomie der Linie

In einem Brief an Johanna Fahlmer, der vermutlich Mitte März des Jahres 1774 verfasst wurde, transformieren sich die Gedanken des jungen Goethe noch unbegrenzt und frei in eine Linie.¹⁰ Als sowohl der Schrift wie auch der Zeichnung zugrundeliegendes Element lässt er beide Sphären virtuos ineinander übergehen. Inwiefern sich beide Ausdrucksformen ergänzen und gegenseitig bedingen, wird

- 5 Vgl. zur Verbindung von ›Disegno‹ und ›Idea‹ z. B. bei Giorgio Vasari: Erwin Panofsky: *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*. In: *Eidos und Eidolon von Ernst Cassirer, Idea von Erwin Panofsky*. Hrsg. von John Michael Krois. Hamburg 2008, S. 51-301; hier S. 106.
- 6 Vgl. Martin Kemp: *From »Mimesis« to »Fantasia«*. *The Quattrocento Vocabulary of Creation, Inspiration and Genius in the Visual Arts*. In: *Viator* (1977) 8, S. 347-398; hier S. 368 f.
- 7 Vgl. zur Entwicklung des Begriffs ›Disegno‹ weg von einem Primat der Praxisbezogenheit Wolfgang Kemp: *Disegno. Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607*. In: *Marburger Jb. für Kunstwissenschaft* (1974) 19, S. 219-240; hier S. 225.
- 8 Ulrich Pfisterer: *Die Entstehung des Kunstwerks. Federico Zuccaris »L'Idée De' Pittori, Scultori et Architetti«*. In: *Zs. für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (1993) 38, S. 237-268; hier S. 250 f.; vgl. in diesem Zusammenhang auch den ›Fantasia‹-Begriff in Cennino Cenninis Malertheorie: Kemp (Anm. 7), S. 368 f.
- 9 Horst Bredekamp: *Die Zeichnende Denkkraft. Überlegungen zur Bildkunst der Naturwissenschaften*. In: *Interventionen* (2005) 14, S. 155-171; hier S. 162.
- 10 GB 2,I, S. 79-82; Faksimile S. 80 f., Nr. 103. Die folgenden wörtlichen Zitate stammen aus diesem Brief.

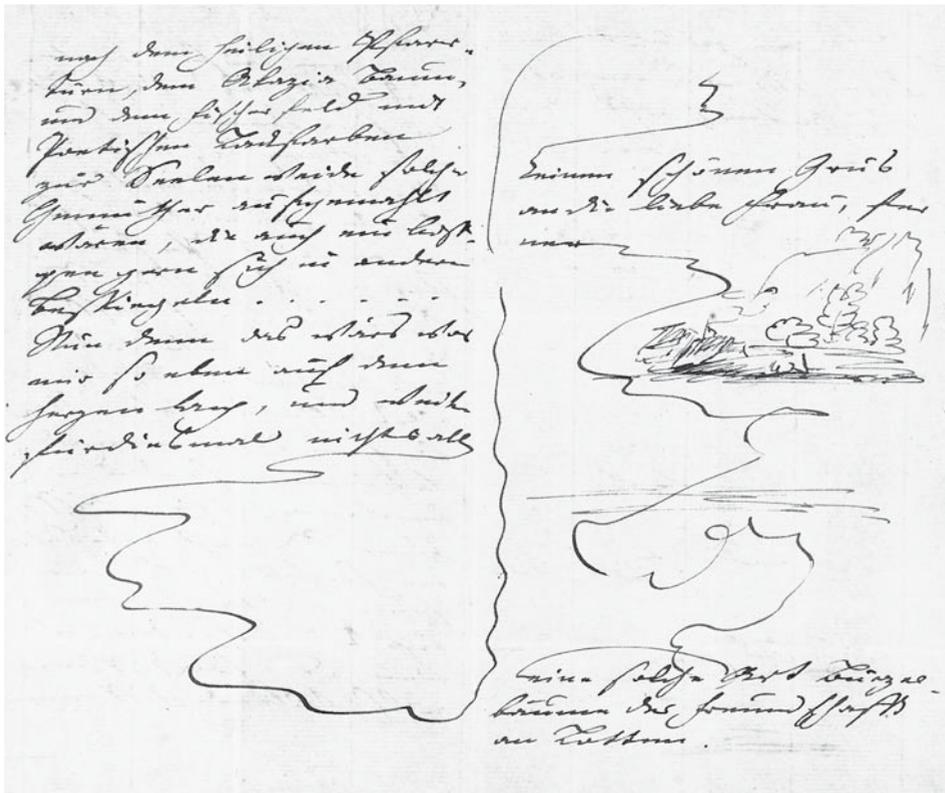


Abb. 1

Brief von Goethe an Johanna Fahlmer vom März 1774

anschaulich, wenn die Schriftlinie unvermittelt aus dem letzten Buchstaben des unvollendeten Satzes »und weiter fürdiesmal nichts als« ausbricht (Abb. 1). In ausschweifenden Schlaufen gleitet die Linie über das Blatt. Es hat den Anschein, als ziehe sie den Gedanken locker an der Falz entlang nach oben auf die zweite Blatthälfte. Im oberen Bereich beschreibt sie eine Kurve nach rechts, um sich danach wieder zu Buchstaben zu formieren. Zwei Stellen in diesem Bereich zeugen von der zügigen Linienführung Goethes, denn der Strich ist nicht gemessen und kontrolliert durchgezogen, sondern löst sich punktuell vom Untergrund; durch seine über das Blatt fliegende Feder entstehen Auslassungen.

Nach den Worten »einen schönen Grus an die liebe Frau, ferner« löst sich die Linie erneut spielerisch aus dem Text und scheint zunächst in eine rasche Landschaftsskizze überzugehen. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch deutlich, dass die Linie sich an der Landschaft vorbeischlängelt und in ausladenden Schlaufen und Bögen am unteren Rand des Blattes zum zweiten Mal in Schrift übergeht, in den Zeilen »eine solche Art Burzelbäume der Freundschaft an Lotten«. An dieser Stelle untermalt Goethe den Briefinhalt, die »Burzelbäume«, mit enthusiastisch gekringelten Formzugaben. Auch zu der schnell hingeworfenen Landschaftsskizze, die in den großen Freiraum zwischen den Briefzeilen eingefügt ist, inspirierte ihn

wohl der eigene Brief, denn er fordert von Johanna Fahlmer eine »Epistel«, in der die »sonderbaar aufschwellende hoffnungen nach dem heiligen Pfarrturn, dem Akazia Baum, und dem Fischerfeld mit Poetischen Lackfarben zur Seelenweide solcher Gemüther aufgemahlt wären«. In seiner Skizze lassen sich Bäume oder Sträucher ausmachen, die auf diese Naturbeschreibungen rekurren. Der »Pfarrturn« und das Frankfurter »Fischerfeld« werden innerhalb der Zeichnung auf der nächsten Seite, am Ende des Briefes angedeutet (Abb. 2). Über die Stadtsilhouette mit dem Turm und die Main-Brücke zieht sich erneut eine verschlungene Linie, die aus dem letzten Satz: »[...] und dann zuletzt die wahre Monogramatische Unterschrift dero Ergebnen dieners« herausführt und sich um das große, kreuzförmige »G« herumlegt. Den endgültigen Abschluss bildet eine weitere Landschaft mit einer grob skizzierten Wolkenformation.

Wie die Zeichnungen nicht detailliert ausgeführt sind, platzierte er auch im Text des Briefes allusive Kürzel und Umschreibungen. Hierin äußert sich einerseits die Vertrautheit mit der Adressatin, andererseits Goethes schier ungezügelt Streben, alles in einem Zuge mitzuteilen. Auch im Schriftbild zeigt sich die stürmische Eile im Abstand zwischen den Wörtern, der größer wird, bevor er zu zeichnen beginnt – ein fließender Übergang von Buchstabe in Bild.¹¹

Sowohl die kühnen Landschaftsskizzen als auch die nur scheinbar nachgeordnete textverbindende Linie werden zum Sinnbild des Gedankenflusses.¹² Ihr rhythmischer Schwung bezieht sich unmittelbar auf den Inhalt des Briefes und verleiht einer fröhlich neckenden Stimmung Ausdruck. Damit wird die reine Linie zum Bedeutungsträger, befreit von »den kodifizierten Wegen der Nachahmung und der Idealisierung«.¹³

In Goethes zeichnerischem Œuvre ist durchweg eine Dominanz der Linie festzustellen. Diesen Hang zur Linie und zum Umriss, der sich in vielen seiner Arbeiten zeigt, reflektiert er in *Dichtung und Wahrheit*:

Durch eine gewisse Natur-Anlage und Übung gelang mir wohl ein Umriss; auch gestaltete sich leicht zum Bilde was ich in der Natur vor mir sah; allein es fehlte mir die eigentliche plastische Kraft, das tüchtige Bestreben dem Umriss Körper zu verleihen, durch wohlabgestuftes Hell und Dunkel.¹⁴

Die gewählte Formulierung des »tüchtige[n] Bestreben[s]« deutet darauf hin, dass Goethe unter der plastischen Durchgestaltung einer Zeichnung mittels Schattierungen einen mühsamen und Geduld erfordernden Prozess verstand. Der Wert des

11 Vgl. zur Bedeutung der Handschrift in Goethes Briefen Elke Richter: *Goethes Briefhandschriften digital – Chancen und Probleme elektronischer Faksimilierung*. In: *Brief-Edition im digitalen Zeitalter*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Elke Richter. Berlin, Boston 2013, S. 62–65.

12 Vgl. zur Ablesbarkeit des Zeichenprozesses im Linienzug Grave (Anm. 2), S. 233 f.; Arno Schubach: *Gezogene Linien sehen. Sichtbarmachung und Sichtbarkeit von Bildern*. In: *Zs. für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 53 (2008) 2, S. 219–232.

13 Werner Hoffmann: *Zeichnung als Formgedanke*. In: *Denken in Bildern*. Hrsg. von Günther Schauerte, Moritz Wullen. Ostfildern 2008. S. 76–83; hier S. 78.

14 *Dichtung und Wahrheit* (FA I, 14, S. 836f.).



Abb. 2

Brief von Goethe an Johanna Fahlmer vom März 1774

künstlerischen Einfalls – der ›Idea‹ – hingegen drücke sich nicht aus in der Gründlichkeit der Ausführung, sondern bereits in der den Gedanken umreißenen Linie, denn der »wesentliche Anfang der Kunst [sei] die Erfindung, das Geistreiche.«¹⁵

Hierin stimmt Goethe mit einigen ›Disegno‹-Theorien des 16. Jahrhunderts überein, denen zufolge »die Linie [...] direkter Explikationsmodus der produktiv-schöpferischen Potenz der Seele«¹⁶ sei. Benvenuto Cellini, dessen Vita Goethe ab 1796 übersetzte, äußert sich hierzu beispielsweise in dem Begleittext seiner Siegel-Entwürfe für die *Accademia del Disegno* in Florenz 1569:

¹⁵ *Der Sammler und die Seinigen* (FA I, 18, S. 698).

¹⁶ Thomas Leinkauf: *Federico Zuccari »L'idea de' pittori, scultori et architetti«* Torino 1607. Vorschläge zu einer historisch-systematischen Analyse. In: *kunsttexte* (2011) 3, S. 1-19, hier S. 9 (www.kunsttexte.de, 13.7.2018).

[...] so ist der Disegno das einzige und wahre Licht aller Handlungen des Menschen in jedem Geschäft. Denn der Disegno ist von zweierlei Art. Die erste ist die, welche in der Einbildung (Imaginativa) geschieht, die zweite geht aus der ersten hervor und zeigt sich in Linien und hat den Menschen so kühn gemacht, daß er es unternahm, mit dem großen Vater Apollo zu wetteifern, welcher Pflanzen und Gräser und Blumen und Tiere entstehen läßt, alles wunderbare Dinge und Zierden unserer Erde [...].¹⁷

Dieses Ideal des schöpferischen, nahezu gottgleichen Vermögens des Künstlers, das sich demnach in der Linie ausdrückt,¹⁸ weist Parallelen zur Genieästhetik des 18. Jahrhunderts auf. Auch in der Sturm-und-Drang-Zeit überwiegt die Bedeutung der Idee, wie sie dem Betrachter in der bloßen Linie unmittelbar und unverfälscht entgegentritt.

II. Die Zeichnung als Porträt des Geistes

»Geseignet der gute Trieb der mir eingab statt allen weitem Schreiben, Ihnen meine Stube, wie sie da vor mir steht, zu zeichnen.«¹⁹ Mit diesen Worten kommentiert Goethe im März 1775 eine angeblich spontane Federzeichnung seines Frankfurter Zimmers in einem Brief an Auguste Gräfin zu Stolberg (Abb. 3).²⁰ Eine perspektivische Darstellung des Innenraums ist dem geschriebenen Brieftext gleichberechtigt beigegeben. Der Übergang zwischen den geschriebenen Zeilen auf der oberen Hälfte des Papiers und der kräftig ausschraffierten Zeichnung ist trotz der Reflexion des Entstehungsprozesses im Text recht abrupt: Die Sphären von Schrift und Bild sind klar voneinander getrennt.²¹ Unterhalb des Textes entsteht ein rechteckiges Feld, in dem Goethe den Raum konstruiert. Er wählt den Bildausschnitt nicht in Form eines Guckkastens mit tiefliegendem Hintergrund, eine Raumkonstruktion, die vor allem in der Interieurmalerei des 19. Jahrhunderts beliebt war, sondern entscheidet sich für eine deutlich nahsichtigere Darstellung. Der Betrachter nimmt dadurch eine weniger distanzierte Position ein und findet sich mitten in Goethes Lebensraum wieder. Authentizität und Spontaneität vermitteln sich zusätzlich durch die scheinbar zufällige Anordnung von Möbeln und anderen Gegenständen. Die Ansicht wirkt nicht komponiert, sondern – wie im Brief beschrieben – als Momentaufnahme aus der Beobachtung entstanden. Ein Übriges wird durch die flüchtige Ausführung erreicht, denn die Zeichnung ist fast vollständig von großflächig angelegten Schraffuren

17 Zit. nach Kemp (Anm. 7), S. 222.

18 Ebd., S. 226. Wenn Kemp auch an späterer Stelle darauf hinweist, dass das »Schaffen wie die Natur« im 16. Jahrhundert nur eine untergeordnete Rolle spiele (ebd., S. 231).

19 GB 2,I, S. 170-176; Faksimile S. 171-174, Nr. 207.

20 Auguste Gräfin zu Stolberg (1753-1835) wendet sich als *Werther*-Verehrerin an Goethe und auf dessen Antwort hin entsteht etwa ab Januar 1775 ein reger Austausch, der »unter Goethes Briefwechseln in seiner Offenherzigkeit einzigartig da[steht], aber über den unmittelbaren Gefühlsausdruck und eine stark egozentrische, monologische Seelenaussprache zugleich bewußt artistisch im *Werther*-Stil auf den Effekt hin komponiert [ist]« (Gero von Wilpert: *Goethe-Lexikon*. Stuttgart 1998, S. 1024 f.).

21 Die Zeichnung ist vermutlich vor 1839 ausgeschnitten worden und wurde später wieder eingefügt; die Schnittstelle wurde restauriert (GB 2,I, S. 434 f.).

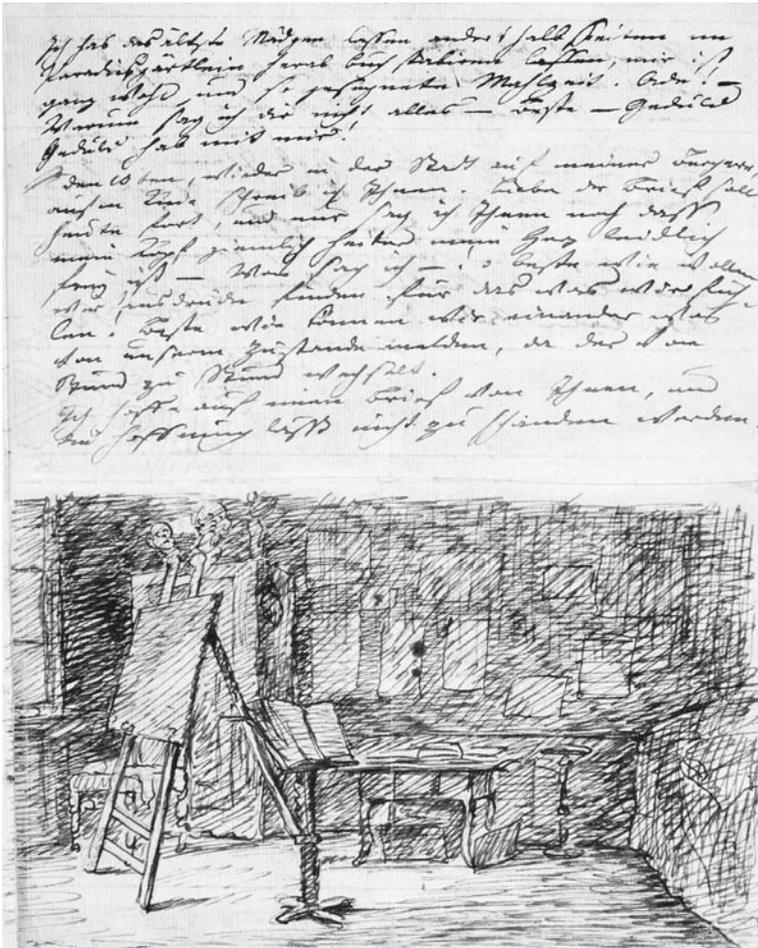


Abb. 3

Brief von Goethe an Auguste Gräfin zu Stolberg vom März 1775

bedeckt. Bei näherer Betrachtung der Rückwand des Zimmers mit den aufgehängten Blättern kann exemplarisch Goethes Linienführung nachvollzogen werden (Abb. 4). Zunächst legt er die grundlegenden Formen durch Umrisse fest; erkennbar durch die Konturen der rechteckigen Papiere. Danach deutet er die dunklere Färbung der Wand durch schlaufenförmige Linien an; er setzt die Feder während des Schraffierens kaum ab, wodurch der Zeichenfluss unverkennbar ist. Zum Schluss legt er grobe Linien, die teilweise senkrecht zu der Schraffierung der Wand verlaufen, über die komplette Zeichnung. Um eine höhere Räumlichkeit zu erzeugen, setzt er in einigen Bereichen, so zum Beispiel in der linken Bildhälfte, mehrere Linien dicht übereinander. Diese diffusen Partien lassen an die Anweisungen seines Zeichenlehrers Adam Friedrich Oeser denken, der Goethe zu »Mehr Papier!«²² riet.

²² Dichtung und Wahrheit (FA I, 14, S. 341).

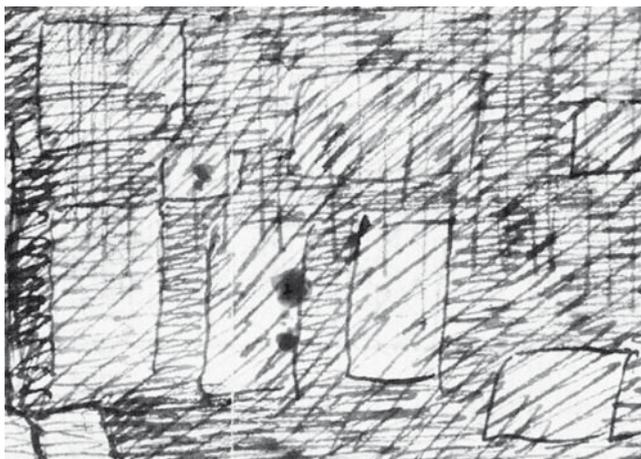


Abb. 4

Brief von Goethe an Auguste Gräfin zu Stolberg vom März 1775, Detail

Ein besonderes Augenmerk legt Goethe in der Briefzeichnung darauf, sein Zimmer als von einem Künstler bewohnt zu charakterisieren.²³ An zentraler Stelle inszeniert er eine Staffelei, und die Wand ist geradezu mit Blättern tapeziert. Anstatt den Blick des Betrachters durch ein geöffnetes Fenster nach außen zu lenken, breitet Goethe selbstbewusst sein Dasein als Künstler vor der Adressatin aus. Einen möglichen Ausblick deutet er nur am linken Blattrand durch einen Fensterrahmen an. Durch das bewusste Anschneiden des Rahmens wird ein sehnsuchtsvoller Blick nach außen verweigert und die Fokussierung auf den Innenraum gelegt; dennoch handelt es sich nicht um das Sinnbild einer verinnerlichten Isolation. Weder auf der Leinwand noch auf den Blättern an der Wand sind vollendete Zeichnungen auszumachen. Die Blätter enthalten noch alle Möglichkeiten der künstlerischen Imagination und bieten einen Ausblick auf das zukünftige Potenzial des Zeichners. Die Welt der Literatur erhält ihren Platz in Form eines Lesepults, das gleichwertig mit der Staffelei im Vordergrund präsentiert wird. Zusätzlich hervorgehoben wird dieses Arrangement durch einen Lichtkegel, der von links einfällt. Oberhalb der Staffelei sind Büsten und ein Bozzetto aufgestellt,²⁴ wodurch die Dimension der Kunstausbübung um deren theoretische Reflexion erweitert wird. Auf dem Tisch, der an die Zimmerwand geschoben ist, stapeln sich Bücher und Papiere. Vor dem Schrank steht ein Stuhl, über den achtlos ein Kleidungsstück geworfen ist; am rechten Bildrand deutet Goethe

23 Petra Maisak: *Goethes Zeichnungen und Radierungen. Bestandskatalog Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum*. Frankfurt a. M. 1998, S. 32.

24 Vielleicht handelt es sich hierbei um die Gipsabgüsse, deren Erwerb Goethe im 13. Buch von *Dichtung und Wahrheit* beschreibt: »Auch wurde ich zu gleicher Zeit abermals in eine höhere Sphäre gerissen, indem ich einige schöne Gipsabgüsse antiker Köpfe anzuschaffen Gelegenheit fand. [...] Auf diesem Wege stellte ich mir ein kleines Museum auf, indem ich die Köpfe des Laokoon, seiner Söhne, der Niobe Töchter allmählich zusammenbrachte« (*Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 614).

schemenhaft sein Bett an: eine »geniale Unordnung«. ²⁵ Petra Maisak charakterisiert das Zimmerporträt und das damit verbundene Selbstbild Goethes als »bohemehaft« und »unbürgerlich-lässig«, ²⁶ wodurch der Eindruck eines wahrheitsgetreuen Einblicks in das persönliche Umfeld des Briefschreibers vermittelt wird. Auf formaler Ebene wird dieser ungestüme Duktus von einigen Tintenklecksen gekrönt, die jede Sorgfalt negieren (Abb. 4). Wenige Jahre zuvor hätte diese Unachtsamkeit eine Zeichnung als Geschenk disqualifiziert, nun steigert sie deren Authentizität. Dies ist sicher auf das Vertrauensverhältnis zu Auguste von Stolberg zurückzuführen, ²⁷ es ist aber auch Ausdruck von Goethes Selbstinszenierung.

Das Briefschreiben selbst wird zum Gegenstand der Reflexion, wenn Goethe die Leserin gleichsam in verschiedene Situationen mit hineinnimmt (»aufm Knie schreib ich Ihnen«) und an jeweils unterschiedlichen emotionalen Verfasstheiten teilnehmen lässt (»Heut war der Tag wunderbar«). Ganz im Einklang mit dieser sehr persönlichen Note des Briefes erlangt die Zimmervedute einen ähnlichen Stellenwert wie ein Porträt. Sie zeigt den persönlichen Lebensraum Goethes und noch wichtiger: Sie gibt Aufschluss über sein Selbstverständnis. ²⁸ Goethes zeichnerisches wie sein dichterisches Schaffen werden demnach gelenkt durch den »gute[n] Trieb«, den er in dem Brief an die Gräfin als Ursache seiner Zeichenlust beschreibt. Dieser regelrechte Zwang wird im Rahmen dieser Produktionsästhetik als Ventil für eine unbändige bildnerische Kraft inszeniert. In der produktiven Zeichenphase nach seiner Rückkehr aus Straßburg und unter dem Einfluss Johann Gottfried Herders fügt Goethe sich weder zeitgenössischen künstlerischen Normen noch den Regeln einer technisch vollkommenen Ausführung. ²⁹ Seine Zeichnungen erreichen eine Autonomie, die gerade in vermeintlich unvollkommenen, spontan entstandenen Blättern und Randzeichnungen besonders deutlich zum Ausdruck kommt. In Bezug auf die Rede *Zum Schäkespears Tag* von 1771 hat Norbert Christian Wolf nachgewiesen, inwiefern der junge Goethe vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Genieästhetik »Spontaneität als inszenierte Textstrategie« ³⁰ zu nutzen verstand:

In einer Zeit, in der die konventionelle literarische Praxis noch extrem stark von rhetorischen Mustern geprägt war, zeugte schon die bloße Entscheidung zu nicht-rhetorischem Schreiben von ausgesprochener Reflektiertheit. Spontaneität als Leitbild mußte überhaupt erst einmal diskursiv durchgesetzt werden, was keineswegs so selbstverständlich war, wie es heute scheinen mag. ³¹

25 Norbert Christian Wolf: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771-1789*. Tübingen 2001, S. 52.

26 Petra Maisak: *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996, S. 56.

27 Petra Maisak beschreibt die Korrespondenz mit der Gräfin als »bekenntnishafte, tagebuchartige Briefe« (Maisak [Anm. 23], S. 32).

28 Maisak (Anm. 26), S. 56; Auch Hermann Schmitz formulierte die These, dass »der Wohnraum des Menschen [...] das Spiegelbild seines Wesens« sei (Hermann Schmitz: *Vor hundert Jahren. Festräume und Wohnzimmer des Deutschen Klassizismus und Biedermeier*. Berlin 1920, S. 15).

29 Günther Bergmann: *Goethe – Der Zeichner und Maler. Ein Porträt*. München 1999, S. 30.

30 Wolf (Anm. 25), S. 49-55.

31 Ebd., S. 50.

Eine gelenkte Inszenierung wie im dichterischen Duktus lässt sich in der Zeichnung jedoch nur schwerlich herbeiführen. Die im Genie-Diskurs beschworene künstlerische Impulsivität, eine der zeitgenössischen Normativität entthobene Individualität sowie die neue Wertschätzung des Unvollendeten treten in der Briefzeichnung an Auguste zu Stolberg in jedem Strich deutlich hervor.

Das »kühne, hingestrichne, wild ausgetuschte, gewaltsame«³² dieser Art von Zeichnungen thematisiert Goethe, wenn auch nicht explizit auf die eigenen künstlerischen Erzeugnisse bezogen,³³ in *Der Sammler und die Seinigen* von 1799 und ordnet sie der Künstlergattung des »Skizzisten« zu:

Skizzisten nennt man aber diejenigen mit Recht, welche ihr Talent nicht weiter als zu Entwürfen ausbilden und also nie das Ende der Kunst, die Ausführung, erreichen [...].

Der Skizziste hat dagegen meist zu viel Imagination, er liebt sich poetische, ja phantastische Gegenstände und ist immer ein bißchen übertrieben im Ausdruck.

Selten fällt er in den Fehler zu weich oder unbedeutend zu sein, diese Eigenschaft ist vielmehr sehr oft mit einer guten Ausführung verbunden.³⁴

Ein Kunstliebhaber und dessen Tochter berichten in acht Briefen über seine Sammelleidenschaft und über den mehr oder weniger geistreichen Austausch mit den Besuchern ihres Hauses. Im achten Brief formuliert Julie, die Tochter, die Eigenschaften von Künstlern und Kunstliebhabern, die gemeinsam im Gespräch entwickelt worden sind.³⁵

Abgesehen vom bereits genannten »Skizzisten« werden sie in fünf weitere Kategorien gegliedert. Dazu gehört erstens der »Nachahmer« oder »Kopist«, der zwar die oberflächliche Natur, aber nicht ihr inneres Wesen nachzubilden vermöge. Als zweite Abteilung benennt er den »Imaginanten«, dem die Bindung an die Wirklichkeit im Gegensatz dazu vollständig fehle. Der »Charakteristiker« an dritter Stelle vertrete eine rationale Kunstauffassung, die jedoch durch ihr »bloß logisches Dasein«³⁶ die Kunst beschränke. Der vierten Kategorie, den sogenannten »Undulisten«, wird die »weiche und gefällige [Kunst] ohne Charakter und Bedeutung«³⁷ zugeordnet. Durch »größte Sorgfalt« bringe es die fünfte Kategorie, die der »Kleinkünstler«, zwar zu hohen technischen Fähigkeiten, es fehle ihnen jedoch »ganz und gar an Geiste«.³⁸

Während der junge Goethe selbst mit dem »Skizzisten« identifiziert werden könnte, stellt er seinen Vater in *Dichtung und Wahrheit* als Liebhaber der technisch versierten »Kleinkünstler« vor; Ausführung und Form stünden in seinem Kunst-

32 *Der Sammler und die Seinigen* (FA I, 18, S. 690).

33 Eine selbstironische Anspielung auf die eigene künstlerische Tätigkeit wäre in der folgenden Aussage denkbar: »Aber ich habe die Namen der Künstler vergessen, die bei einem schönen Talent, das sehr viel versprach, sich auf dieser Seite beschränkt und die Hoffnungen, die man von ihnen gehegt hatte nicht erfüllt haben« (*Der Sammler und die Seinigen*; FA I, 18, S. 732).

34 Ebd., S. 698 f.

35 Ebd., S. 724 f.

36 Ebd., S. 729.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 730 f.

verständnis über der Idee. In der Reflexion seiner impulsiven, frühen Zeichenphase kreiert Goethe durch ihn eine Gegenposition, die dem unvollendeten Charakter seiner Werke entgegenzuwirken suche:

Wirklich war auch in diesem Punkte die Pädagogik meines Vaters zu bewundern. Er fragte wohlwollend nach meinen Versuchen, und zog Linien um jede unvollkommene Skizze: er wollte mich dadurch zur Vollständigkeit und Ausführlichkeit nötigen; die unregelmäßigen Blätter schnitt er zurechte [...].³⁹

Die Anschaulichkeit dieses Bilds vom Vater, der begrenzende Linien um die Zeichenversuche seines ungestümen Sohnes zieht und das Papier sogar zurechtschneidet, ist kaum zu übertreffen. In *Der Sammler und die Seinigen* werden der »Skizzist« und der »Kleinkünstler« am Ende als Opponenten charakterisiert. Nur aus der Verbindung der ernsthaften und spielerischen Elemente beider Metiers könne künstlerische Vollendung entstehen.⁴⁰

III. Die individuelle Handschrift des Zeichners

Während das Handwerk bei einem gewissen Talent durch unablässige Übung erlernt werden kann, ist die bildnerische Kraft des »Skizzisten« den Idealen der Genieästhetik zufolge doch der wahrhaftigen Künstlerseele vorbehalten. Dieser ist es ein natürlicher Zustand, fortwährend im Geiste Kunst zu erschaffen, wenn sie auch durch äußere Gegebenheiten an der Ausführung gehindert wird. 1803 beschreibt Goethe diese visionäre Macht künstlerischer Einbildung bei Benvenuto Cellini:

[...] da er [Cellini] sich hülflos eingekerkert sieht, kehrt alle Tätigkeit in das Innere seiner Natur zurück. Empfindung, Leidenschaft, Erinnerung, Einbildungskraft, Kunstsinn, Sittlichkeit, Religiosität wirken, Tag und Nacht, in einer ungeduldrigen, zwischen Verzweiflung und Hoffnung, schwankenden Bewegung und bringen, bei großen körperlichen Leiden, die seltsamsten Erscheinungen einer innern Welt hervor. [...]

Überhaupt erscheint die Gewalt, sich innere Bilder zu wirklich gewissen Gegenständen, zu realisieren mehrmals in ihrer völligen Stärke und tritt manchmal, sehr anmutig, an die Stelle gehinderter Kunstausübung.⁴¹

Von dieser Überlegung ist es nur ein kleiner Schritt zum Dilemma von existenzieller Bedingtheit und gleichzeitig verzehrender Überwältigung durch die eigene Vorstellungskraft. Der Kunsthistoriker Edgar Wind⁴² spricht 1960 in *Kunst und Anarchie* von einer »heilige[n] Scheu«,⁴³ die Goethe angesichts der eigenen Einbildungskraft

39 *Dichtung und Wahrheit* (FA I, 14, S. 248).

40 *Der Sammler und die Seinigen* (FA I, 18, S. 733).

41 *Leben des Benvenuto Cellini* (FA I, 11, S. 502).

42 Horst Bredekamp, Bernhard Buschendorf, Freia Hartung, John Krois (Hrsg.): *Edgar Wind. Kunsthistoriker und Philosoph*. Berlin 1998.

43 Edgar Wind: *Kunst und Anarchie*. Frankfurt a. M. 1994, S. 10. Den Begriff entlehnt er bei Platon. Vgl. dazu auch Edgar Wind: *Θείος Φόβος. Untersuchungen über die Platonische Kunstphilosophie*. In: *Zs. für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (1932) 26, S. 349-373.

empfinde. Der Topos von der Bändigung der Imagination, die beim jungen Goethe nur bedingt durch die Anleitung des Vaters oder der Zeichenlehrer gegeben ist, verstärkt sich nach der italienischen Reise durch eine selbstständige Maßregelung. Wind führt aus, dass diese Befangenheit notwendig sei, um die künstlerische Imagination zu kontrollieren:

Die Triebkräfte der Phantasie, die ihm künstlerisches Vermögen leihen, sind eigenwillig und zerstörerisch, er muß sie mit Umsicht nutzen. Läßt er der Phantasie freien Lauf, so ufert sie aus und richtet ihn und sein Werk zu Grunde.⁴⁴

Vergleichbar den beiden Kategorien von »Skizzist« und »Kleinkünstler«, die in ihren extremen Ausprägungen beide keine Vollkommenheit erreichen können, warnt Wind davor, die Imagination zu weit einzudämmen:

Unterwirft der Künstler hingegen seine Einbildungskraft einer falschen Disziplin, gängelt er sie mit Kunstgriffen und Künstlichkeiten, so kann sie verkümmern, ja ganz verschwinden.⁴⁵

Auch in der Abhandlung *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl* von 1789 betont Goethe, dass die persönliche Färbung des künstlerischen Ausdrucks nicht die Oberhand gewinnen darf, sondern immer wieder durch die gewissenhafte Nachahmung der Natur an eine tadellose Ausführung rückgekoppelt werden sollte. Die Verknüpfung zwischen dem Charakter eines Künstlers und dessen persönlicher Manier in der Kunstausübung beschreibt er dabei als vergleichbar mit einer persönlichen Sprache, die sich der individuellen Künstlerpersönlichkeit entsprechend natürlich herausbildet:

[...] er erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache, um das, was er mit der Seele ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken, einem Gegenstande den er öfters wiederholt hat eine eigne bezeichnende Form zu geben [...].

Nun wird es eine Sprache, in welcher sich der Geist des Sprechenden unmittelbar ausdrückt und bezeichnet.⁴⁶

Hierin nimmt er eine formanalytische kunsthistorische Methode der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorweg, die von dem Kunsthistoriker Giovanni Morelli entwickelt wurde. Er verfolgte den Ansatz, dass mithilfe der Entschlüsselung eben dieser individuellen Sprache der Künstler offene Zuschreibungsfragen geklärt werden können.⁴⁷ Morelli zufolge bleibt das Authentische und für einen Künstler Charakteristische in unbewusst gemalten Details, wie den Ohren oder Fingern eines Gemäldes, am deutlichsten erhalten: »Jeder bedeutende Maler hat, sozusagen, seinen ihm eigenthümlichen Typus von Hand und Ohr«⁴⁸ (Abb. 5). Anhand dieser

44 Ebd., S. 9.

45 Ebd., S. 9 f.

46 *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl* (FA I, 18, S. 226).

47 Carlo Ginzburg: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Aus dem Italienischen von Gisela Bonz, Karl F. Hauber. Berlin 32011, S. 8-13.

48 Ivan Lermoloeff [d.i. Giovanni Morelli]: *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*. Bd. 1: *Die Gallerien Borghese und Doria Panfili in Rom*. Leipzig 1890, S. 99.

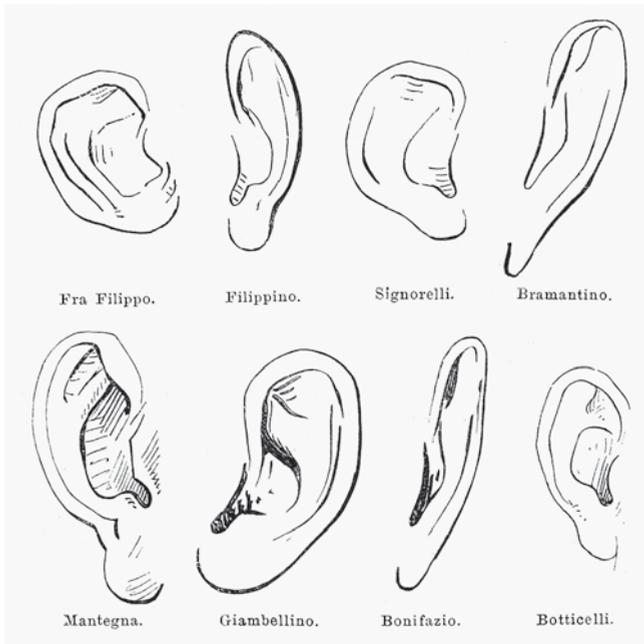


Abb. 5

Giovanni Morelli, Vergleich von Ohrformen in den Gemälden
italienischer Renaissancekünstler, 1890

scheinbaren Nebensächlichkeiten eines Gemäldes könnten daher Zuschreibungen vorgenommen werden. Noch stärker leuchte jedoch die unverwechselbare, persönliche Handschrift aus schnell hingeworfenen Zeichnungen hervor: »In den Handzeichnungen [...] steht der ganze Mann, so zu sagen ohne Hülle, ohne Affectation, vor uns, und sein Genius, mit seinen Vorzügen und seinen Gebrechen, spricht unmittelbar zu unserm Geiste.«⁴⁹

Rückblickend auf Goethes »Skizzisten« und das Eingangszitat von Wilhelm von Humboldt verdichtet sich die Theorie der besonderen Aussagekraft der unbewusst entstandenen Zeichnung wiederum bei Edgar Wind, der in Anlehnung an Morellis Methode darauf verweist, dass »die flüchtige Skizze [...] in der ersten Frische [bewahrt], was durch die Mühen der Ausführung nur stumpf wird.«⁵⁰ Während Morelli häufig als »Formfanatiker«⁵¹ und seine Methode als zu sehr auf das aus dem Zusammenhang gelöste Detail fixiert⁵² kritisiert wurde, erkennt Wind eine völlig andere Gewichtung seiner Theorie, denn der Kenner als ein »Ästhetiker [behandle] die Merkmale, die ein echtes Gemälde als authentisch ausweisen, als seine

49 Ebd., S. 8.

50 Wind (Anm. 43), S. 48.

51 Udo Kultermann: *Kunst und Wirklichkeit: von Fiedler bis Derrida. Zehn Annäherungen*. München 1991, S. 37.

52 Vgl. ebd., S. 42.

wichtigsten«.53 Er verweist darauf, dass es Morelli nicht bloß um die reine Form geht, sondern um die Künstlerpersönlichkeit, die in den Details zum Vorschein komme.

IV. Schlussbemerkungen

Anhand der beschreibenden Analyse von Goethes Briefen aus den 1770er Jahren hat sich gezeigt, wie sinnkonstituierend der Dialog von Text und Bild sein kann. Vor allem in der Symbiose von Schriftbildlichkeit und Zeichnung wird das Denken in diesen Beispielen als Zug oder Strömung sichtbar. Im Brief an Johanna Fahlmer verkörpern beide Ebenen das Entwurfhafte und Bestimmungsoffene, wobei sie gleichzeitig die freundschaftliche Zwanglosigkeit der Kommunikation zwischen Verfasser und Adressatin dokumentieren. Das Zimmerporträt für Auguste von Stolberg ist einer stärkeren Stilisierung unterworfen, die mit den Idealen der Genieästhetik korrespondiert. Gerade deswegen ist dieser Brief ein Zeugnis für das Selbstverständnis des jungen Goethe.

Als Kerndisziplin der Kunst war die ideengebende, experimentelle und nicht selten unvollkommene Zeichnung immer wieder Gegenstand von Goethes kunsttheoretischen Abhandlungen; dabei wirkt auch die eigene Erfahrung nach. In der Forschung wurde dies in der Regel anhand von eigenständigen Zeichnungen untersucht, aber es sind gerade die scheinbar weniger repräsentativen Zeugnisse, die einen facettenreicheren Blick auf Goethe als Zeichner gewähren.

53 Wind (Anm. 43), S. 40.

HAUKE KUHLMANN

*Der andere Saul. Die Saul-David-Erzählung
in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*

I.

In Goethes zweitem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dessen Abschluss nach einer über 20 Jahre andauernden Entstehungszeit in den Jahren 1795 und 1796 erfolgte, fungieren kulturhistorisch weit zurückreichende Topoi und Narrative als Leitmotive und Strukturierungs- und Deutungsangebote für den gesamten Roman. Solche Angebote sind wichtig, weil sich Wilhelms Biografie aufgrund der vielen Positions- und Richtungswechsel, der intendierten Wegveränderungen und der sich zufällig einstellenden Wegstörungen eindeutigen Festlegungen entzieht.¹ Zwei Leitmotive, das des ›Bildes vom kranken Königssohn‹ sowie die alttestamentliche Geschichte von Saul und David, legen diesem ziellosen und streckenweise nur wenig stringent erzählten Leben eine je unterschiedliche Struktur unter, die für den gesamten Roman einen je anderen Sinn produziert.

Im Folgenden soll vor allem letztere Geschichte im Vordergrund stehen, da die literaturwissenschaftliche Forschung zu Goethes Roman die Bezugnahmen auf diese biblische Erzählung bislang nur selten untersucht hat. Die Untersuchung dieser Bezugnahmen erlaubt es darüber hinaus, die Funktion des Motivs des Bildes vom kranken Königssohn besser verstehen zu können, was im Übrigen auch vice versa gilt: In *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erhellen sich beide Leitmotive gegenseitig, weswegen im Rahmen weniger Bemerkungen zur Forschungslage zunächst auch auf das Bild vom kranken Königssohn eingegangen werden soll. Danach werden die Bezugnahmen auf die Saul-David-Geschichte behandelt. Mit einer literatur- und bewusstseinsgeschichtlichen Kontextualisierung der Ergebnisse wird der Aufsatz sodann schließen.

II.

Die Forschung zu den Leitmotiven der *Lehrjahre* hat sich vor allem mit dem Bild des kranken Königssohns beschäftigt.² Die dem Bild zugrundeliegende Geschichte,

- 1 Der Begriff ›Bildungsroman‹ diente dem Versuch einer solchen eindeutigen Festlegung. Zur diesbezüglichen Forschungsgeschichte vgl. den Überblick von Uwe Steiner: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 3, S. 113-152.
- 2 Vgl. u. a. Christoph E. Schweitzer: *Wilhelm Meister und das Bild vom kranken Königssohn*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* (1957) 72, S. 419-432; Hellmut Ammerlahn: *Goethe und Wilhelm Meister, Shakespeare und Natalie. Die klassische Heilung des kranken Königssohns*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1978, S. 47-84; Erika Nolan: *Wilhelm Meisters Lieblingsbild: Der kranke Königssohn. Quelle und Funktion*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1979, S. 132-152; Hans-Jürgen Schings: *Wilhelm Meisters schöne Amazone*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesell-*

die von Plutarch und (Pseudo-)Lukian überliefert wird, handelt von dem syrischen Prinzen Antiochos, der an der geheimen Liebe zu seiner Stiefmutter Stratonike erkrankt. Die Ursache seiner Krankheit wird von dem Arzt Erasistratos aufgedeckt und Antiochos' Vater, dem König Seleukos, mitgeteilt, der daraufhin seinem Sohn die Gattin und das Königreich abtritt.

Als forschungsgeschichtlich besonders bedeutsam erwies sich Hans-Jürgen Schings' Vorschlag, die Bezugnahmen auf dieses Bild als Nachvollzug der dem Bild zugrundeliegenden Geschichte zu verstehen.³ Von der ersten Beschreibung des Bildes im ersten Buch des Romans, bei der Wilhelm, seine eigene melancholische Disposition auf das Bild projizierend, Antiochos' unerfüllte Sehnsucht und sein daraus entspringendes Leiden betont, bis zum Ende des Romans, an dem Friedrich das Bild erneut beschreibt und dabei die Entdeckung des Arztes und die bevorstehende Erfüllung von Antiochos' Liebeswunsch in den Vordergrund stellt, wird auf motivischer Ebene des Textes die Heilung des kranken Königssohns wiederholt. Letztere wird, weil in all diesen Bezugnahmen Wilhelm die Stelle des Königssohns einnimmt, auch für Wilhelm selbst beansprucht. Die *Lehrjahre* werden so als Roman der Heilung von Wilhelms Melancholie und der Befriedigung seiner Sehnsucht nach Natalie, die an die Stelle Stratonikes rückt, lesbar.

Demgegenüber wurde die leitmotivische Verwendung der alttestamentlichen Saul-David-Geschichte im Roman von der Forschung vergleichsweise selten untersucht. Mit Blick auf Goethes Roman insgesamt behandelt die von 1 Sam 9 bis 1 Sam 31 erzählte Geschichte Sauls Berufung zum ersten Herrscher des neu gegründeten Königreichs Israel durch den Propheten Samuel, seine Kriege unter anderem gegen die Philister, zu denen auch der später von David getötete Goliath gehört, den Aufstieg Davids und seine Konflikte mit Saul, Sauls Vergehen gegen Gott, seine Verwerfung, seinen Versuch, Rat bei dem verstorbenen Samuel einzuholen, indem er dessen Geist von der magiekundigen Frau von En-Dor beschwören lässt, und schließlich seinen unrühmlichen Selbstmord. Bedeutsam für die *Lehrjahre* ist zusätzlich noch die Erzählung von Davids Verhältnis zu Batseba (2 Sam 11).

Die Forschung hat sich vor allem mit einem von Friedrich am Ende des Romans zwischen Wilhelm und Saul gezogenen Vergleich beschäftigt: »[D]u kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand« (MA 5, S. 610). Aus diesem Vergleich, in dem auf Sauls göttliche Berufung zum König Israels angespielt wird, wird ein Argument gegen Lesarten des Romans entwickelt, die jede Dissonanz und jedes irritierende Moment des Textes zu nivellieren versuchen. So argumentieren Friederike Eigler und Günter Saße, die Referenz auf eine frühe Station in Sauls Leben lasse an dessen weitere Schicksale, namentlich an seine Verfehlungen, seine Verwerfung und schließlich an seinen

schaft (1985) 29, S. 141-206; Schings' Kommentar zu den *Lehrjahren* in der Münchner Ausgabe (MA) und Manfred Engel: *Der Roman der Goethezeit*. Bd. 1: *Anfänge in Klassik und Frühromantik. Transzendente Geschichten*. Stuttgart, Weimar 1993, S. 263-265.

3 Vgl. hierzu die in Anm. 2 genannten Arbeiten von Hans-Jürgen Schings sowie ders.: *Agathon – Anton Reiser – Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman*. In: *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1984, S. 42-68.

Suizid denken.⁴ Diese Bezüge würden deutlich machen, wie gefährdet Wilhelm in seinem weiteren Leben bleibt. Der erfolgreichen Bildung oder Heilung würden so unheilverkündende Zeichen entgegengesetzt, die die vermeintliche Stabilität von Wilhelms am Ende des Romans erreichten glücklichen Zustand in Frage stellen. Weiterführende Untersuchungen zur Saul-David-Erzählung und ihrer strukturellen Bedeutung in den *Lehrjahre* bleiben wie die von Jane K. Brown und Lothar Bluhm die Ausnahme.⁵

III.

In Goethes Roman wird die Geschichte Sauls und Davids erstmals im zweiten Kapitel des ersten Buches erwähnt. Seiner Mutter gegenüber erinnert sich Wilhelm hier an ein zu Weihnachten für die Kinder veranstaltetes Puppenspiel, in welchem Saul, Samuel, Jonathan, der »Sohn Isai mit Schäferstab, Hirtentasche und Schleuder« – gemeint ist David – und der »schwerlötige Krieger« Goliath (MA 5, S. 13) auftreten. Gegenstand des Puppenspiels ist Davids Kampf gegen Goliath (1 Sam 17f.).

Von hier aus entwickelt sich im ersten Buch des Romans ein thematischer Zusammenhang, der von den weiteren Bezugnahmen auf die Saul-David-Erzählung gestiftet wird. Dazu gehören vor allem Wilhelms Ausführungen und Bemerkungen zum Puppenspiel, zu seiner intensiven Beschäftigung mit den Puppen und dem Stücktext, der »Komödie von David und Goliath« (MA 5, S. 21), sowie zur Aufführung des Stückes unter seiner Mitwirkung (MA 5, S. 12-23, 29). Auch gehören hierher Anspielungen auf die Vorgeschichte der Saul-David-Handlung⁶ sowie auf

- 4 Vgl. Friederike Eigler: *Wer hat ›Wilhelm Schüler‹ zum ›Wilhelm Meister‹ gebildet? »Wilhelm Meisters Lehrjahre« und die Aussparung einer hermeneutischen Verstehens- und Bildungspraxis*. In: *Goethe Yearbook* (1986) 3, S. 93-119. Günter Saße hat sich diesem Thema in unterschiedlichen Aufsätzen gewidmet, vgl. unter anderem *Vom »heimlichen Geist des Widerspruchs«. Der Bildungsroman im 18. Jahrhundert. Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre« im Spannungsfeld von Subjektivität und Intersubjektivität*. In: *Das 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Monika Fludernik u. Ruth Nestvold. Trier 1998, S. 69-89. Vgl. des Weiteren Lothar Bluhm: *»Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis' ...«*. *»Wilhelm Meisters Lehrjahre« zwischen ›Heilung‹ und ›Zerstörung‹*. In: *»daß gepflegt werde der feste Buchstab«*. *Fs. für Heinz Rölleke zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Lothar Bluhm u. Achim Hölter. Trier 2001, S. 122-140; hier S. 129.
- 5 Vgl. Bluhm (Anm. 4) und Jane K. Brown: *Im Anfang war das Bild. »Wilhelm Meister« und die Bibel*. In: *Goethe und die Bibel*. Hrsg. von Johannes Anderegg u. Edith Anna Kunz. Stuttgart 2005, S. 241-259. Zu Goethes Bibelrezeption im größeren Kontext vgl. den Sammelband von Anderegg und Kunz sowie Gerhard Sauder: *Aufklärerische Bibelkritik und Bibelrezeption in Goethes Werk*. In: *GJb* 2001, S. 108-125.
- 6 Im Roman wird jene Passage, in der von Samuels Berufung zum Propheten berichtet wird (1 Sam 3,19), beinahe wörtlich zitiert: »Wilhelm war überzeugt, es sei kein Wort seiner Geschichte auf die Erde gefallen« (MA 5, S. 25). – »Samuel aber nahm zu; und der Herr war mit ihm, und fiel keines unter allen seinen Worten auf die Erde« (*Biblia, Das ist: Die ganze Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments, Nach der deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers [...]*. Samt einer Vorrede von Hieronymo Burckhardt, der Heil. Schrift Doctor. Basel 1772, S. 242). Goethe besaß diese Ausgabe (vgl. Hans Ruppert: *Goethes Bibliothek*. Katalog. Weimar 1958, S. 384 [Nr. 2604]).

die Totenbeschwörerin von En-Dor, die am Ende des ersten Buches aufgerufen wird: Norberg, Wilhelms Konkurrent in Liebesangelegenheiten, verlangt hier von Mariane, sie solle nicht mehr »die schwarz-grün-braune Jacke« tragen, denn sie sehe darin aus »wie die Hexe von Endor« (MA 5, S. 74).

Die narrative Gestaltung Marianes folgt im Weiteren des Romans jedoch nicht, wie sich das von dieser Stelle aus erwarten ließe, den Vorgaben der biblischen Figur. Zum Vorbild wird Letztere vielmehr für die Figur Barbaras. Im siebten Buch führt Wilhelm mit ihr ein Gespräch über die nun bereits verstorbene Mariane, das dem Gespräch zwischen Saul und der Magierin von En-Dor nachgebildet ist (MA 5, S. 476-483). Barbara erzählt hier von Marianes Herkunft und ihrem Verhältnis zu Norberg. Mithilfe ihrer Erzählung und mithilfe von Requisiten – sie holt Gläser und Champagner hervor, um jenen Abend nachzustellen, an dem Wilhelm ihnen aus seiner Kindheit erzählte – ruft sie die Vergangenheit wieder auf und vergegenwärtigt sie. Sie erweist sich hierdurch als verwandelte »Hexe von Endor«, als eine Nekromantin, die das Leben der verstorbenen Mariane wieder heraufbeschwört.⁷ Auch dass Wilhelm Barbara Attribute des Teufels zuschreibt (»welch ein böser Geist besitzt und treibt Dich?«, »solche höllische Kunstgriffe« [MA 5, S. 477]), ist ein zusätzliches Signal dafür, dass sie im Text als Nekromantin inszeniert wird. Diese Zuschreibung entspricht der im 18. Jahrhundert zu beobachtenden Vorstellung, die Nekromantie sei eine teuflische Kunst, ein »Werck des Teuffels«.⁸

Andere Übereinstimmungen zwischen Barbara und der alttestamentlichen Totenbeschwörerin ließen sich anführen. Beispielsweise agieren beide zur nächtlichen Stunde: Saul kommt »bey der nacht zum weibe«,⁹ Wilhelm wiederum erwartet Barbara »tief in der Nacht«, sie besucht ihn dann nach »Mitternacht«, zu »späte[r] einsame[r] Stunde« (MA 5, S. 476 f., 482).¹⁰

Das Gespräch zwischen Barbara und Wilhelm zitiert jenes zwischen der Totenbeschwörerin und Saul. So wie Barbara in dieser Figurenkonstellation die Stelle der Nekromantin einnimmt, rückt Wilhelm an die Stelle Sauls. Wilhelm wird allerdings nicht erst an dieser Stelle des Romans auf Saul bezogen, sondern bereits früher. Das

7 Auf Barbaras »geisterhafte Beschwörung der Toten« weist auch Emil Staiger hin: »Die alte Barbara beschwört das Bild der toten Mariane mit geradezu magischen Mitteln herauf« (Emil Staiger: *Goethe*. Bd. II: 1786-1814. Zürich 1962, S. 148 f.).

8 Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon. Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden [...]*. Bd. 23. Leipzig, Halle 1740, Sp. 1538-1542 [Art. *Necromantie*]; hier Sp. 1539.

9 *Biblia* (Anm. 6), S. 266 (1 Sa 28,8).

10 Weitere Anspielungen des Romans auf den biblischen Prätext können hier nur angedeutet werden. So erfahren Wilhelm und Saul von je unterschiedlichen Verlusten. Wilhelm erfährt davon, dass er Mariane unwiederbringlich verloren hat, Saul davon, dass er sein Königreich und sein Leben bald verlieren wird. In beiden Fällen wurde der je eigene Verlust bereits vorher angekündigt: Wilhelm in einem Traum (MA 5, S. 427 f., 485), Saul von Samuel (1 Sam 15,28). Daneben führt Saul das Gespräch mit der Totenbeschwörerin, weil er Rat benötigt: Er weiß angesichts der gegen ihn ziehenden Philister nicht weiter. An Sauls Ratlosigkeit erinnert wiederum Wilhelms Unsicherheit in der Frage, ob Felix, so wie Barbara behauptet, tatsächlich sein Sohn ist. Er erhofft sich von seinem zweiten Gespräch mit ihr Klärung in dieser Sache (MA 5, S. 487-490).

geschieht im zweiten Buch, wenn er sich auf die Suche nach dem Harfner begibt: »In der verdrießlichen Unruhe, in der er sich befand, fiel ihm ein, den Alten aufzusuchen, durch dessen Harfe er die bösen Geister zu verscheuchen hoffte« (MA 5, S. 134). Angespielt wird auf die Figur des harfenspielenden David, der mit seiner Musik Sauls Trübsinn zu vertreiben versteht: »Wenn nun der geist Gottes über Saul kam, so nahm David die harffe, und spielete mit seiner hand: so erquickte sich Saul, und ward besser mit ihm, und der böse geist wich von ihm«. ¹¹ Sauls Leiden und Davids Saitenspiel gehören zur »überlieferten Topik der Melancholie und ihrer Therapie«, ¹² weswegen es auch nur stimmig ist, dass die Figur des melancholischen Wilhelm von der des trübsinnigen Königs überlagert wird.

Dieser Zusammenhang zwischen Wilhelm und Saul ist deshalb bemerkenswert, weil Wilhelm zu Beginn des Romans anderen Figuren aus der alttestamentlichen Geschichte zugeordnet wird. Saul steht hier gerade nicht im Zentrum, sondern nimmt eine nachrangige Stellung ein. Er wird, als Wilhelm von dem Puppenspiel erzählt, seltener thematisiert als David und Goliath. Obgleich Wilhelm »alle Rollen« lernt, pflegt er sich aber »meist an den Platz der Haupthelden zu setzen [...] und [ließ] die übrigen wie Trabanten nur im Gedächtnisse mitlaufen« (MA 5, S. 21). Zu diesen »Haupthelden« gehören David und Goliath, in die er sich mit Vorliebe hineinversetzt. Auch spielt er, als er das Puppenspiel zusammen mit dem Lieutenant aufführt, gerade nicht Saul, sondern David und Jonathan. ¹³

Erkennbar wird damit nicht allein, dass die Figur Sauls für die goethesche Romanfigur modellbildend ist, sondern auch, dass dieser Zusammenhang zwischen beiden Figuren erst im Verlauf des Textes hergestellt wird. Dieser Zusammenhang ist, ausgehend von den im Roman aufgerufenen Stellen aus Sauls Leben, aber beunruhigend genug. Saul, der von Gott verworfene Melancholiker, der verzweifelt den toten Samuel heraufbeschwören lässt und dem sein unmittelbar bevorstehender Tod prophezeit wird – dieser Saul wird zum Vorbild für die Gestaltung der Romanfigur.

Die Figur Sauls (und mit ihm Wilhelm) wird in den *Lehrjahren* auf Problematisches und Katastrophales hin perspektiviert. Ähnliches geschieht auch mit der Davidfigur in der zweiten Hälfte des Romans: Die *Bekenntnisse einer schönen Seele* rufen die »häßliche Katastrophe« (MA 5, S. 395) in Davids Leben auf, nämlich dessen erotisches Verhältnis mit der verheirateten Batseba, mit der er verkehrt und deren Gatten Uria er töten lässt, um den Ehebruch zu verschleiern. Danach nimmt er sie zu seiner Frau. ¹⁴ Der »Glücksprinz« David vom Anfang des Romans, der im Puppenstück nach seinem Sieg über Goliath die »schöne Königstochter zur Gemahlin« erhält (MA 5, S. 13) und an dessen Stelle sich Wilhelm imaginativ setzt, verwandelt sich im Verlauf des Textes zur Figur des sündigen David, dessen »that [...]

11 *Biblia* (Anm. 6), S. 253 (1 Sam 16,23).

12 Hans-Jürgen Schings: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1977, S. 231. Vgl. auch Werner Kümmel: *Melancholie und die Macht der Musik. Die Krankheit König Sauls in der historischen Diskussion*. In: *Medizinhistorisches Journal* (1969) 4, S. 189-209.

13 Vgl. hierzu Brown (Anm. 5), S. 242 f.

14 Bereits im fünften Buch wird der »Uriasbrief« (MA 5, S. 295) beiläufig erwähnt.

dem Herrn übel«¹⁵ gefällt und der schließlich mit dem Tod seines und Batsebas Sohnes bestraft wird.

In den *Lehrjahren* wird die Geschichte um Saul und David, die an unterschiedlichen Stellen des Romans auf Wilhelm bezogen ist, in wichtigen Punkten nacherzählt. Diese Referenzen sind nun so angeordnet, dass das Prekäre der biblischen Figuren zunehmend betont wird, was sich zugleich als schlimme Vorbedeutung für Wilhelms weiteres Leben lesen lässt. Hierin unterscheiden sich die Bezugnahmen auf die alttestamentliche Geschichte dann auch von jenen auf die Geschichte vom kranken Königssohn. Dessen bzw. Wilhelms Heilung, die der Roman auf leitmotivischer Ebene nacherzählt, steht dem Unglück und Scheitern Sauls entgegen.

Wenn Friedrich nun am Ende des Romans Wilhelm mit Saul vergleicht und dabei auf den glücklichen Anfang von dessen politischer Karriere anspielt, dann wird dadurch suggeriert, dass sich das Unheil, das die Saul-Bezüge bis zu dieser Stelle des Romans andeuten, doch noch mit der Verheißung auf Glück abwenden ließe. Zugleich werden mit diesem Vergleich aber, wie Eigler und Saße betonen, Sauls Unglück und sein schlimmes Ende wieder aufgerufen. Das weist auf Wilhelms weiteren Lebensweg hin, der, unter diesen Voraussetzungen betrachtet, eben nicht unter dem Zeichen von stabiler Bildung, Heilung und Glück steht.

IV.

Sowohl das Saulmotiv als auch das Motiv des kranken Königssohns umspannen den Text von Anfang bis Ende; sie bilden je eine Klammer, die den gesamten Roman umgreift.¹⁶ Sie sind jedoch unterschiedlich strukturiert. Das Motiv des kranken Königssohns ist auf eine lineare und stringent verlaufende Aufdeckung und Verwirklichung seines Gehaltes hin angelegt. Die Referenzen auf die Saul-David-Geschichte sind vielmehr so angeordnet, dass die Version der alttestamentlichen Geschichte, die in den *Lehrjahren* erzählt wird, einen zyklischen Charakter besitzt: Am Anfang der *Lehrjahre* neigt sich Sauls politische Karriere bereits ihrem Ende zu, am Ende des Romans hingegen wird auf den bedeutenden Beginn dieser Karriere angespielt.¹⁷ Mit dem von Friedrich am Ende des Romans aufgerufenen, entscheidenden Moment in Sauls Leben kehrt der Roman zu einem Punkt im biblischen Narrativ zurück, den er vom Puppenspiel, dem Harfenspiel, von Barbaras nekromantischen Künsten und den David-Anspielungen in den *Bekanntnissen* aus gesehen, bereits überwunden hat. Diese in Goethes Roman vorgenommene Umstellung von Sauls Biografie führt zu einer Zirkularität, die eine zielgerichtete Entwicklung des Protagonisten (Sauls wie Wilhelms) unterläuft.

Die Zitate aus der biblischen Erzählung am Anfang und Ende des Romans dienen so auch nicht der Illustration von definierten Punkten, die Beginn und Abschluss einer Entwicklung markieren würden. Es werden Schwellensituationen und solche Momente zitiert, an denen sich Verläufe kristallisieren, wodurch sich diese Bezugnahmen auch dazu eignen, die Übergangssituationen und -phasen von Wilhelms

¹⁵ *Biblia* (Anm. 6), S. 279 (2 Sam 11,27).

¹⁶ Vgl. Bluhm (Anm. 4), S. 128.

¹⁷ Siehe hierzu ebd., S. 129 f.

Leben, von denen der Roman erzählt, zu begleiten. So setzt das Puppenspiel einen Moment aus Sauls Leben (1 Sam 18) in Szene, an dem sich sein Untergang bereits abzeichnet: Nach dem Sieg über Goliath singen die »Jungfrauen«, Saul habe »Tausend geschlagen, David aber Zehntausend!« (MA 5, S. 13). In der biblischen Erzählung erregen diese David – eigentlich an späterer Stelle – bekundeten Ehren Sauls Unwillen, der daraufhin mehrfach und stets erfolglos versucht, den bereits zum neuen König Israels gesalbten David zu töten. Am Ende des Romans wiederum wird auf die Entstehung von Sauls Herrschaft angespielt.

Dem korrespondieren auf der Ebene der Romanhandlung die Übergangssituationen, in denen sich Wilhelm jeweils befindet: Das erste Buch steht insgesamt im Zeichen seiner Liebe zu Mariane, die aber von Beginn an ihrem Ende zusteuert, weil, wie es gleich im ersten Kapitel heißt, den Liebenden nur »vierzehn Tage« (MA 5, S. 11) bleiben, bis Norberg Mariane für sich beanspruchen wird. Am Ende des Romans wiederum, als Wilhelm sich an seinem Glück erfreut, steht er kurz vor einer Reise mit Natalie, auf die er von Friedrich geschickt wird: »Nicht gezaudert, rief Friedrich, in zwei Tagen könnt ihr reisefertig sein« (MA 5, S. 609).

Anfang und Ende des Romans korrespondieren also darin, dass Schwellensituationen von Zitaten und Anspielungen auf die alttestamentliche Geschichte begleitet werden. Die zirkuläre Struktur der Bezugnahmen auf diese Geschichte bedeutet in dieser Sicht dann die Wiederholung von Momenten des Übergangs und kritischer Situationen, denen Wilhelm ausgeliefert ist und die sein in den *Lehrjahre* erzähltes Leben bestimmen.

V.

Das Bild des kranken Königssohns und die Saul-David-Erzählung fungieren in Goethes Roman als Leitmotive mit je unterschiedlicher Strukturgebung für den Text. In dem einen Fall erscheint Wilhelms Leben als ein Prozess schrittweiser Wunscherfüllung, in dem anderen Fall jedoch als Wiederkehr krisenhafter Momente und Schwellensituationen, die, vor dem Hintergrund von Sauls Biografie betrachtet, darüber hinaus wenig Gutes für Wilhelm erwarten lassen. Dass Wilhelms Leben und somit auch der gesamte Roman auf so verschiedene Weise interpretiert werden können, dass die Mehrdeutigkeit dieses Romans mithilfe seiner Leitmotive geradezu ausgestellt wird, macht gerade dessen Modernität und die Modernität des von ihm erzählten Lebens aus. Die *Lehrjahre* nehmen teil an den sich insbesondere im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts intensivierenden kulturgeschichtlichen Modernisierungsschüben, die gerade auch die Literatur beeinflussen und von dieser wiederum verstärkt werden. Zu den für die *Lehrjahre* in dieser Hinsicht relevanten Hintergründen zählen die Krise des anthropologischen Romans und die Krise des diesem Erzählgenre zugrunde gelegten rationalistischen Optimismus, die sich bekanntlich an Wielands Roman *Geschichte des Agathon* ablesen lässt.¹⁸ Der im anthropologischen Diskurs formulierte Anspruch, anthropologisch-biografisch zu

18 Aus der reichhaltigen Forschungsliteratur zu diesem oft behandelten Thema sei nur der neuere Aufsatz von Volkhard Wels erwähnt: *Anthropologie versus Theodizee im Roman am Ende des 18. Jahrhunderts*. In: *Euphorion* (2010) 104, S. 151-174.

erzählen bestehe darin, die Entwicklung des im Zentrum stehenden Subjekts kausalgenetisch zu erzählen, kollidiert mit dem von der Aufklärungsphilosophie formulierten Anspruch, in diesem Leben eine es ordnende Struktur – Leibniz' Idee der Vervollkommnung – zu erkennen.

Auch die Veränderungen des Zeitbewusstseins des Subjekts um 1800 sind als wichtiger bewusstseinsgeschichtlicher Hintergrund von Goethes Roman anzusehen. Reinhart Koselleck, Niklas Luhmann und Ingrid Oesterle¹⁹ sind diesen weitreichenden Veränderungen nachgegangen, die in letzter Konsequenz auf die Entstehung des modernen Bewusstseins von einer offenen und unbestimmten Zukunft hinauslaufen, die sich nicht mehr oder nur noch unter starkem Vorbehalt mithilfe von natürlichen Gesetzen oder gesellschaftlichen Regeln im Voraus fassen lässt. Die Öffnung der Zukunft und der Verlust fester gesellschaftlicher Bindungen ermöglichen es dem modernen Subjekt, die eigene Zukunft und das eigene Leben eigenständig zu gestalten.²⁰ Ihm stehen hierdurch verschiedene Lebensentwürfe offen. Unter diesen Bedingungen müssen Lebens- und Erzählzusammenhänge, durch die sich das Leben des Subjekts und die Erzählung von diesem Leben noch ordnen und mit Sinn erfüllen ließen, als Leistung erst erbracht werden. Sie verstehen sich nicht von selbst.

Im Falle von Goethes Roman leisten das die hier besprochenen Leit motive. Sie sind Strukturangebote, mit deren Hilfe die narrativen Verwicklungen der Prosa und die schiere Empirie des erzählten Lebens geordnet und in einen stimmigen Zusammenhang gebracht werden können. Die kulturgeschichtlich verbürgten Topoi und Narrative, derer sich *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bedienen, sind Ordnungs- und Deutungsofferten an den Leser, der sich mit Wilhelms deutungsoffenem Leben konfrontiert sieht. Dass sich diese Offerten gegenseitig relativieren, ist gerade das Moderne an diesem Roman.

19 Vgl. Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M. 1989; Niklas Luhmann: *Weltzeit und Systemgeschichte. Über Beziehungen zwischen Zeithorizonten und sozialen Strukturen gesellschaftlicher Systeme*. In: ders.: *Soziologische Aufklärung 2. Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft*. Wiesbaden 2009, S. 128-166; insbes. S. 138 f.; ders.: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Zweiter Teilbd. Frankfurt a. M. 1998, S. 997-1016, und Ingrid Oesterle: »Es ist an der Zeit!«. *Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit gegen 1800*. In: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Hrsg. von Walter Hinderer. Würzburg 2002, S. 91-119.

20 Vgl. Luhmann 1998 (Anm. 19), S. 741. Zu den daraus folgenden Konsequenzen für den Roman vgl. Saße (Anm. 4), S. 71.

YUHO HISAYAMA

*Weltseele, Weltgeist und das Ungesagte
in Goethes Altersgedicht »Eins und Alles«**

Weltseele komm uns zu durchdringen!
Dann mit dem Weltgeist selbst zu ringen
Wird unsrer Kräfte Hochberuf.
Teilnehmend führen gute Geister,
Gelinde leitend, höchste Meister,
Zu dem der alles schafft und schuf.
(FA I, 2, S. 494)

So heißt es in der 2. Strophe des Gedichts *Eins und Alles*, das 1821 entstanden ist, 1823 zuerst im *Morgenblatt für gebildete Stände* erschien, kurz darauf in der Zeitschrift *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (Bd. 2, Heft 1) erneut gedruckt und dann schließlich unter der Rubrik *Gott und Welt* in die Gedichtsammlung von 1827 aufgenommen wurde. Während die 1. Strophe das Sich-Aufgeben und Verschwinden des einzelnen Ich als »Genuß« beschreibt und dann die 3. und 4. Strophe dessen Teilnahme an der ewigen kosmischen Metamorphose thematisieren, schildert die 2. Strophe – dem herakleisch bzw. spinozistisch klingenden Titel entsprechend – das Sich-Steigern des Individuums oder anders gesagt: des *Eins* in einen schöpferischen Weltprozess, d. h. ins *Alles*.

Der Ausgangspunkt der Untersuchung, deren Gegenstand die beiden zentralen Termini der ersten beiden Verse, nämlich »Weltseele« und »Weltgeist«, sind, ist Karl Eibls Vermutung, »ob ›mit‹ hier nicht als ›zusammen mit‹ zu deuten sei: Durchdrungen von der ›Weltseele‹ können wir uns am Schöpfungsprozeß des ›Weltgeistes‹ beteiligen« (FA I, 2, S. 1086).¹ Demnach würde es in der Strophe dieses Gedichts als »ein[es] mehrstufige[n] Bildkomplex[es]« (FA I, 2, S. 1084) nicht nur um einen Gegensatz von Weltseele und Weltgeist oder sogar deren kämpferische Auseinandersetzung gehen, wie Max Kommerell,² Emil Staiger³ oder Dorothea Hölscher-Lohmeyer⁴ auf unterschiedliche Weise vorgeschlagen haben, sondern auch um deren gegenseitige Verflechtung. Sollte es sich hier aber nicht – ganz apodiktisch gesagt – um eine Entweder-oder-Frage handeln, sondern vielmehr um eine vom Autor

* Ermöglicht wurde die vorliegende Untersuchung durch die finanzielle Unterstützung der Japan Society for the Promotion of Science (Grand Number: 15K21149 sowie 17K02255).

1 So auch in MA 13.1, S. 649, wo es heißt, dass diese Stelle »als ›zusammen mit‹ (FrA) oder wie Jakob mit dem Engel« zu verstehen sei.

2 Max Kommerell: *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt a. M. 31956, S. 210.

3 *Goethes Gedichte*. Mit Erläuterungen von Emil Staiger. Bd. 2. Zürich 1949, S. 466.

4 Dorothea Hölscher-Lohmeyer: *Die Entwicklung des Goetheschen Naturdenkens im Spiegel seiner Lyrik am Beispiel der Gedichte »Mailied« – »Selige Sehnsucht« – »Eins und Alles«*. In: GJb 1982, S. 11-32, 28 f.

von vornherein intendierte spielerisch-ironische Unbestimmtheit der Begriffe, dann geraten die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten der Relation von Weltseele und Weltgeist unmittelbar ins Zentrum der Untersuchung.

I.

Nicht nur eine grammatische, sondern auch eine inhaltliche Unbestimmtheit prägt ganz unübersehbar die beiden gerade angesprochenen Begriffe – und dies zunächst einmal im Hinblick auf ihre eigentliche Herkunft. In den bisherigen, vor allem in den älteren Interpretationen wurde der Weltseele-Begriff Goethes gern und immer wieder mit Friedrich Wilhelm Schelling in Verbindung gebracht,⁵ der seit 1798 – möglicherweise auch noch nach 1800⁶ – mit dem Dichter in einem produktiven Gedankenaustausch stand. In Schellings Werk *Von der Weltseele* (1798) heißt es, dass eben sie, die »einige Physiker jener Zeit [d. h. der Antike] mit dem formenden, und bildenden Aether« identifiziert hätte, das »gemeinschaftliche Medium« der anorganischen und organischen Welt sei:⁷ »Da nun dieses Princip die Continuität der anorganischen und der organischen Welt unterhält, und die ganze Natur zu einem allgemeinen Organismus verknüpft, so erkennen wir aufs Neue in ihm jenes Wesen, das die älteste Philosophie als die *gemeinschaftliche Seele der Natur* ahnend begrüßte.«⁸ So gesehen könnte man die Weltseele im Gedicht *Eins und Alles* als Medium zwischen ›uns‹, d. h. den Menschen, und dem Weltgeist auffassen, wobei selbst dann nicht klar wird, wie sich der Begriff der Weltseele zum Weltgeist-Begriff verhält, vor allem wenn der ›Geist‹ in diesem Kontext nicht hegelianisch zu verstehen ist.⁹

Beim Versuch, den begriffsgeschichtlichen Hintergrund dieses Gedichts auf einen noch umfassenderen Kontext hin zu erweitern, hilft sicherlich der Verweis darauf, dass eine solche auf der gerade erwähnten ontologischen Hierarchie fußende Auffassung der Weltseele schon lange, bevor sie durch Schelling erneut »beflügelt«¹⁰

5 Jeremy Adler: *Schellings Philosophie und Goethes weltanschauliche Lyrik*. In: GJB 1995, S. 147-165. Vgl. dazu Ervin Jäckle: *Goethes Morphologie und Schellings Weltseele*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (1937) 15, S. 295-330; Kommentar in HA 1, S. 529 f.; Bengt Algot Sørensen: Art. *Weltseele* in *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, S. 280-283.

6 Adler (Anm. 5), S. 157 f. In diesem Aufsatz erwähnt Adler zwar auch das Gedicht *Eins und Alles*, geht aber auf die Thematik von Weltseele/Weltgeist nicht näher ein.

7 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Werke*. Bd. 6. Stuttgart 2000, S. 257.

8 Ebd.

9 Vgl. dazu Bernhard Sorg und Redaktion: Art. *Eins und Alles* in *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, S. 474-478; hier S. 475. Schelling seinerseits hatte zuvor schon in seinen *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) die Behauptung aufgestellt, dass »Geist, als Princip des Lebens gedacht, [...] Seele« heißt (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Werke*. Bd. 5. Stuttgart 1994, S. 103), während er später zwischen den beiden Begriffen ein komplizierteres Verhältnis sieht, das sich aber mit Hilfe von vier ontologischen Stufen – Gott als der absolute Geist, Weltseele, Geisterwelt und Natur – schematisieren ließe; siehe dazu z. B. Miklós Vassányi: *Anima Mundi. The Rise of the World Soul Theory in Modern German Philosophy*. Dordrecht u. a. 2010, S. 390 f.

10 So in Bezug auf den Begriff ›Weltseele‹ in DWb 28, Sp. 1692.

wurde, existiert hat. Mit Blick auf die 2. Strophe von Goethes Gedicht ist anzumerken, dass dabei der Begriff ›Weltseele‹ verschiedentlich dem Weltgeist-Begriff korrespondierend verwendet wurde. Ein repräsentatives Beispiel dafür bietet die Textpassage eines Buches, das Goethe 1809 aus der Weimarer Bibliothek entliehen hat – offenbar sogar zweimal.¹¹ Es ist dies Band 2 von Johann Gottlieb Buhles *Geschichte der neuern Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften*, wo es über die Magie-Theorie Heinrich Cornelius Agrippas (1486-1535) heißt:

Die verborgenen Kräfte empfangen die irdischen Dinge von Gott durch die *Weltseele*, unter Mitwirkung der himmlischen Geister und der Einflüsse der Gestirne. Die durch sich selbst bewegliche Weltseele kann aber nicht mit dem trägen und an sich unbeweglichen Körper verbunden werden, als mittelst eines *Weltgeistes* der gewissermaßen ein fünftes Element ist. Vermöge dieses *Weltgeistes* breiten sich die Kräfte der *Weltseele* über alle Dinge im Universum aus, und auch die menschliche Seele wirkt nur im menschlichen Körper durch den ihr beywohnenden Geist.¹²

Auf der antiken, vor allem aristotelischen Pneuma-Lehre basierend, entwickelte sich das im Zitat zusammengefasste Weltverständnis, in dem der ›Weltgeist‹ als die Kopula zwischen ›Weltseele‹ und ›Weltkörper‹ verstanden wird:¹³ Nach dem durch die galenische Medizin verbreiteten Menschenbild, in dem das Pneuma als Medium zwischen der lebendigen Seele und dem leblosen Körper fungiert, wird auch der Weltgeist als Bindemittel betrachtet, durch das die Weltseele dem Weltkörper Form gibt und ihn beseelt bzw. belebt. Diese als trialistisch zu bezeichnende Sicht wurde in der philosophisch-magischen Theorie der italienischen Renaissance – und dort vor allem bei Marsilio Ficino (1433-1499) – zu einem zentralen Gedanken der synkretischen Kosmologie,¹⁴ der dann durch die sich an ihm orientierenden Denker

- 11 Elise von Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke*. Weimar 1931, S. 94 f.
- 12 Johann Gottlieb Buhle: *Geschichte der neuern Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften*. Bd. 2. Göttingen 1800 (Nachdruck Bruxelles 1969), S. 418. Buhle greift hier auf Meiners' *Lebensbeschreibungen berühmter Männer* zurück, wo es im Kontext zu Agrippa heißt: »So wie die Kräfte unserer Seele durch den uns beywohnenden Geist in allen Theilen des menschlichen Körpers wirken; so breiten sich die Kräfte der Weltseele vermöge des Weltgeistes über alle Dinge in dem ganzen Universo aus« (Christoph Meiners: *Lebensbeschreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherstellung der Wissenschaften*. Bd. 1. Zürich 1795, S. 367). Dass Buhle Meiners' Werk benutzt hat, wissen wir von ihm selbst (Johann Gottlieb Buhle: *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*. Teil 6. Göttingen 1800, S. 214).
- 13 Siehe dazu Franz Rüsche: *Das Seelenpneuma. Seine Entwicklung von der Hauchseele zur Geistseele. Ein Beitrag zur antiken Pneumalehre*. Paderborn 1933; Marielene Putscher: *Pneuma, Spiritus, Geist. Vorstellungen vom Lebensantrieb in ihren geschichtlichen Wandlungen*. Wiesbaden 1973.
- 14 Nicht nur jüdisch-christliche und neuplatonische, sondern auch chaldäische, aristotelisch-stoische, hermetisch-alchemistische oder islamische Einflüsse finden sich in Ficanos Schriften wie z. B. in seinem Hauptwerk *Theologica Platonica*, in denen er diese ganz unterschiedlichen Elemente zu harmonisieren und zu systematisieren suchte.

der frühen Neuzeit wie Trithemius oder Agrippa im deutschsprachigen Raum bis in die Goethezeit hinein nachwirkte bzw. Bestand hatte.¹⁵

II.

Ob Goethe auf Schelling oder möglicherweise sogar unmittelbar auf Agrippa zurückgriff, als er das Gedicht *Eins und Alles* konzipierte, wird sich wohl kaum jemals wirklich klären lassen. Durchaus plausibel scheint mir aber – mit aller gebotenen Vorsicht – in diesem Kontext die Vermutung, dass in der Zeit, in der das Gedicht entstanden ist, Goethes Akzentuierung der beiden Begriffe ›Weltseele‹ und ›Weltgeist‹ die damalige gebildete Leserschaft nicht nur an die Naturphilosophie des deutschen Idealismus, sondern auch an die Kosmologie der Antike bzw. der Renaissance erinnert haben dürfte.¹⁶ Interpretieren ließe sich dementsprechend das Verhältnis von Weltseele und Weltgeist, wenn man zwischen den beiden eine gegenseitige Verflechtung sehen möchte, auf zweierlei Weise: Zum einen wäre die Weltseele das vermittelnde Medium zwischen uns und dem Weltgeist, zum anderen der Weltgeist das Bindeglied zwischen uns und der Weltseele.

Trotz der (scheinbaren) Widersprüchlichkeit dieser beiden Interpretationsmöglichkeiten ist das ganze Gedicht so konstruiert, dass sich letzten Endes doch als kompatibel zeigt, worauf die Formulierung »mit dem Weltgeist selbst zu ringen« hinweist. Dabei wäre das Verb ›ringen‹, wie es im Grimm'schen Wörterbuch heißt, jetzt allgemeiner mit »sich anstrengen, sich abmühen, um etwas zu erreichen, um vorwärts zu kommen« zu umschreiben, nachdem im Laufe der Zeit »die Vorstellung des Kampfes [...] verblaszt« war.¹⁷ Die mit einem solchen Ringen im Sinne eines Vorwärtstrebens verbundene Dynamik kommt in den Strophen 3 und 4 des Gedichts zum Ausdruck, in denen die rastlose ewige Metamorphose alles Geschaffenen in ihrer kosmischen, weltgeist-mäßigen Größe beschrieben wird.¹⁸

Betrachtet man die 2. Strophe des Gedichts nun unter diesem Aspekt, dann fällt auf, dass »uns« die Weltseele – und dementsprechend wohl auch der Weltgeist –

15 Siehe z.B. Paola Zambelli: *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*. Boston, Leiden 2007, S. 73-100, 115-182. Vgl. auch Jutta Eming, Michael Dallapiazza (Hrsg.): *Marsilio Ficino in Deutschland und Italien. Renaissance-Magie zwischen Wissenschaft und Literatur*. Wiesbaden 2017. Zu nennen wäre hier dann auch noch Paracelsus; siehe dazu Walter Pagel: *Paracelsus. An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance*. Basel, New York 1958, S. 218-227.

16 In diesem Kontext aufschlussreich ist sicherlich, dass Buhle die oben zitierte Formulierung in seinem *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie* wortwörtlich wiederholt hat. Buhle: *Lehrbuch* (Anm. 12), S. 209 f.

17 DWb 14, Sp. 1006. Siehe dazu auch Goethes Verwendung des Verbs im Gedicht *Wiederfinden*: »Und sogleich die Elemente / Scheidend auseinander fliehn. / Rasch, in wilden wüsten Träumen, / Jedes nach der Weite rang, / Starr, in ungemessnen Räumen, / Ohne Sehnsucht, ohne Klang« (FA I, 3.1, S. 97 [Kursivierung Y. H.]).

18 Goethes Konzeption der Metamorphose griff schon früher auf den Weltgeist-Begriff zurück, wie aus seiner Tagebuchnotiz vom 17. Mai 1808 hervorgeht: »Über Metamorphose und deren Sinn; Systole und Diastole des Weltgeistes, aus jener geht die Spezifikation hervor, aus dieser das Fortgehn in's Unendliche« (FA II, 6, S. 306).

dort zunächst fehlt, was durch den Imperativ »komm [...]!«¹⁹ verdeutlicht wird, wobei sie dem damaligen Verständnis nach doch etwas sein sollte, das allem Lebendigen bereits innewohnt. Um 1800 findet sich die Vorstellung von der »Weltseele« bzw. der *Anima Mundi*, die das Irdische »durchdringt«,²⁰ in den zeitgenössischen Beschreibungen der antiken Seelenlehren immer wieder.²¹ Den entsprechenden Bezugspunkt bildet vor allem die stoische Kosmologie, zu der Dieterich Tiedemann im *Geist der spekulativen Philosophie* anmerkte, dass »die Stoische Weltseele allen, auch den schlechtesten Körpern, Form giebt, alle Theile der Welt durchdringt, und unmittelbar berührt, mithin einziges wirkendes Wesen in der ganzen Natur ist.«²² Dem Kommentar der neuen historisch-kritischen Ausgabe zufolge greift Schellings Beschreibung der Weltseele in *Von der Weltseele* ebenfalls auf die stoische Seelenlehre zurück.²³ Man wird also wohl vermuten können, dass der Terminus einer ›alles durchdringenden‹ Weltseele in Goethes Gedicht seinerzeit Anklänge an die antiken bzw. stoischen Philosophen evoziert haben dürfte, auch wenn dort die Weltseele selbst stets das formgebende Lebensprinzip der Beseelung bezeichnete und somit – entgegen dem Appell in *Eins und Alles* – allem Lebendigen per se hätte immanent sein sollen.

In diesem Kontext gewinnt Goethes Selbsteinschätzung der von ihm dann nicht näher bezeichneten »Strophen«, bei denen es sich Karl Robert Mandelkow zufolge um das Gedicht *Eins und Alles* handelt,²⁴ in einem Brief an Friedrich Wilhelm Riemer vom 28. Oktober 1821 besonderes Gewicht: »[D]iese Strophen enthalten und manifestieren vielleicht das Abstruseste der modernen Philosophie« (FA II, 9, S. 215). Ob hier auf Schelling bzw. Agrippa angespielt wird oder ob es um andere neuzeit-

- 19 Dieser Imperativ ruft andererseits Reminiszenzen an den christlichen Pfingsthymnus *Veni Creator Spiritus* wach, den Goethe selbst 1820 als »Komm heiliger Geist du schaffender« ins Deutsche übersetzt hat (FA I, 12, S. 195). In seinem Brief an Zelter vom 18. Februar 1821 hat der Dichter diesen Hymnus einen »Appell an das allgemeine Weltgenie« genannt (FA II, 9, S. 149), wodurch sich die Verwandtschaft von ›Geist‹ und ›Genie‹ in seinem Wortschatz deutlich genug ergibt, die christliche Konnotation des Hymnus in *Eins und Alles* jedoch mehr oder minder verloren geht.
- 20 Vgl. dazu auch Goethes Verwendung des Begriffs in seinem Aufsatz *Shakespear und kein Ende!* (1815): »Shakespear gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt wie jener« (FA I, 19, S. 639).
- 21 Dazu merkt Grimms Wörterbuch an, dass »die in anschluss an *mundi anima* erwachsene, seit dem 17. jh. nachweisbare komposition *weltseele* [...] zunächst auf lehrhafte erörterungen antiker anschauungen beschränkt« geblieben sei (DWb 28, Sp. 1691).
- 22 Dieterich Tiedemann: *Geist der spekulativen Philosophie*. Bd. 2. Marburg 1791, S. 478. Siehe ergänzend auch die folgende Feststellung Kindervaters: »Der Aether, das künstliche Feuer (*ignis opifex*), die Weltseele, durchdringen alles, sie sind ein denkendes Wesen« (Christian Victor Kindervater: *Anmerkungen und Abhandlungen philosophischen und philologischen Inhalts, über Cicero's Bücher von der Natur der Götter*. Bd. 2. Leipzig 1792, S. 85).
- 23 Schelling (Anm. 7), S. 425.
- 24 HA Briefe, Bd. 4, S. 526, zu Nr. 1194. Sowohl die Kommentare der FA I, 2, S. 1085, und der MA 13.1, S. 648, als auch der Artikel *Eins und Alles* im *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, S. 477f., gehen davon aus, dass diese Briefstelle sich auf das den Gegenstand meiner Untersuchung bildende Gedicht bezieht.

liche Philosophen geht, ist letztlich gleich: Offenbar wird, dass der »modernen Philosophie« hier keineswegs bedingungslos zugestimmt wird. Vielmehr lässt sich Goethes dichterischer Appell an die Weltseele als eine ebenso kritische wie ironische Bewertung des modernen philosophischen Denkens interpretieren, das einerseits die antiken Begriffe unverändert tradiert, andererseits aber die verlorene Verbindung mit der Weltseele, mit dem Weltgeist sowie mit dem, »der alles schafft und schuf«, nur noch – vage und unbestimmt – verlangen bzw. imaginieren kann und dadurch an die Grenze zwischen Philosophie und Poesie getrieben wird.²⁵

III.

Um diese Argumentation am Beispiel der 2. Strophe des 1821 entstandenen Gedichts weiter fortzuführen, wäre schließlich noch der Blick auf die Gedankenwelt des alten Goethe zu richten, mit der es offenbar eng verbunden ist. In einem Brief vom 19. März 1827 an Zelter heißt es:

Wirken wir fort bis wir, vor oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätigkeiten, denen analog in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu; so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen. (FA II, 10, S. 454)

Goethe bezieht sich in dieser Passage seines Briefes an einen seiner engsten Freunde, dessen Sohn Georg kurz zuvor gestorben war, auf die Fortdauer der »entelechi-sche[n] Monade« (ebd.) nach dem körperlichen Tod. Er spricht damit ein Thema an, das er in seinen Alterswerken ebenso wie in seinen Briefen und Gesprächen immer wieder aufgreift²⁶ – nicht zuletzt im *Faust II*, in dessen Schluss-Szene Erich Trunz insofern ein dem Gedicht *Eins und Alles* ähnliches Bild darin sieht, als dass in den beiden Werken »die aufsteigende, d. h. immer mehr zu Geist werdende Entelechie [...] die Aufgabe [hat], dem *Weltgeist* näher zu kommen, sich an ihm zu messen« (HA I, ¹²1981, S. 731). Wichtig ist in diesem Kontext, dass sich sowohl aus dem gerade zitierten Brief an Zelter als auch aus der 3. Strophe von *Eins und Alles* ablesen lässt, dass der Dichter eine dynamische »rastlose Tätigkeit« bzw. ein »ewiges, lebendiges Tun« als ein wesentliches Moment des seelischen Fortdauerns definiert, eine Haltung, die zeitlebens für sein literarisches Schaffen charakteristisch war: Auch Faust, der »immer strebend sich bemüht« (V. 11936; FA I, 7.1, S. 459), verkörpert dieses Prinzip.²⁷ Hinzufügen könnte man an dieser Stelle

25 Vgl. dazu Goethes späteres, mit *Eins und Alles* entstehungsgeschichtlich sehr eng zusammenhängendes Gedicht *Vermächtnis*, wo es in der letzten Strophe heißt: »Und wie von Alters her, im stillen, / Ein Liebewerk, nach eigenem Willen, / Der Philosoph, der Dichter schuf; / So wirst du schönste Gunst erzielen« (FA I, 2, S. 685).

26 Siehe Hermann Schmitz: *Goethes Altersdenken im problemgeschichtlichen Zusammenhang*. Bonn 1959, S. 278-291. Vgl. dazu Klaudia Hilgers: *Entelechie, Monade und Metamorphose. Formen der Vervollkommnung im Werk Goethes*. München 2002.

27 Ein weiteres literarisches Beispiel einer solchen »Entelechie« ist Makarie in den *Wanderjahren*. Sie selbst sieht sich als »ein[en] Teil« des Sonnensystems, und »wandelt seit ihrer

noch, dass eine solche Dynamik der Entelechie bzw. der Seele vom Dichter immer wieder kreis- oder spiralförmig vorgestellt wird. Die »seligen Knaben«, die »Faustens Unsterbliches« empfangen, bewegen sich »kreisend« (vor V. 11926; FA I, 7.1, S. 458), und die ursprüngliche Bedeutung des Verbs »ringen« im Gedicht *Eins und Alles* kann, wie das *Deutsche Wörterbuch* Hermann Pauls belegt, eben auch als sich »im Kreis bewegen« erklärt werden.²⁸ Dieses imaginäre Bild eines kreisförmigen Hinanstrebens könnte, auch wenn sich gelegentlich eine christliche Färbung spüren ließe, nicht einfach aus der christlichen Religion erklärt werden, schlägt sich doch, wenn man der Argumentation Jochen Schmidts folgt, z. B. in der Schluss-Szene von *Faust II* eigentlich ein neuplatonisch geprägtes, »nichtchristlich-antikes« Denken der Seele nieder.²⁹ Dem Leser bleibt somit verhüllt, wonach Fausts Seele strebt.³⁰ Auch in der 2. Strophe des Gedichts ist zwar von dem, »der alles schafft und schuf«, die Rede, aber was damit bezeichnet ist, bleibt ungesagt und kann daher nicht einfach mit dem christlichen Gott gleichgesetzt werden. Daraus könnte der Leser den Schluss ziehen, dass man, um »das Unerforschliche ruhig zu verehren« (FA I, 13, S. 240), es in seinem Zustand belassen und nicht zu deuten suchen sollte.

In einem solchen vom Dichter selbst gesetzten Rahmen einer wohl absichtlich konstruierten Inkommensurabilität ganz verschiedener Deutungsmöglichkeiten von Weltseele und Weltgeist in *Eins und Alles* lässt sich daher nun vermuten, dass die beiden Termini bewusst und allein schon deshalb unbestimmt gebraucht werden, weil sie als symbolisch zu fassende poetische Worte keiner festen Bedeutung verhaftet sind, sondern vielmehr etwas andeuten, was sich der begrifflichen Fixierung der prosaischen Sprache entzieht. In seinem Alterswerk beschreibt Goethe seine vom Glauben an die seelische Fortdauer geprägte Weltvorstellung oft mit nüchternen, aber auch spielerischen und manchmal sogar ironischen Worten und einer selbstkritischen Haltung,³¹ so wie er sich etwa im zitierten Brief an Zelter für seine »abstrusen Ausdrücke« (FA II, 10, S. 454) entschuldigt. Von daher kann auch die grammatisch und inhaltlich nicht durchschaubare Konstellation von Weltseele und Weltgeist in *Eins und Alles*, die bisher von einzelnen Interpreten als eher merkwürdig oder störend empfunden wurde, als eine dichterische Technik gedeutet werden, das Ungesagte dann doch durch eine solch abstruse und absurde Darstel-

Kindheit um die Sonne, und zwar [...] in einer Spirale, sich immer mehr vom Mittelpunkt entfernend und nach den äußeren Regionen hinkreisend« (FA I, 10, S. 734). Dementsprechend ist ihr, wie der Astronom sagt, »früher oder später eine [...] Apotheose beschieden« (FA I, 10, S. 386).

28 Hermann Paul: *Deutsches Wörterbuch*. Tübingen 102002, S. 803.

29 Jochen Schmidt: *Die »katholische Mythologie« und ihre mystische Entmythologisierung in der Schluss-Szene des »Faust II«*. In: *Jb. der Deutschen Schiller-Gesellschaft* (1990) 34, S. 230-256.

30 Vgl. das Paralipomenon 195 (FA I, 7.1, S. 731); siehe dazu z. B. Ernst Grumach: *Prolog und Epilog im Faustplan von 1797*. In: *GJb* 1953, S. 63-107.

31 Siehe z. B. Ehrhard Bahr: *Die Ironie im Spätwerk Goethes »... diese sehr ernsten Scherze ...«*. Studien zum »West-östlichen Divan«, zu den »Wanderjahren« und zu »Faust II«. Berlin 1972.

lung spielerisch-ironisch, aber »unmerklich«³² auszudrücken – und offensichtlich sah Goethe darin, wie es in seinem oben zitierten Brief an Riemer heißt, das eigentliche Potenzial der Poesie:

Ich werde selbst fast des Glaubens, daß es der Dichtkunst vielleicht allein gelingen könne, solche Geheimnisse gewissermaßen auszudrücken, die in Prosa gewöhnlich absurd erscheinen, weil sie sich nur in Widersprüchen ausdrücken lassen, welche dem Menschenverstand nicht einwollen. (FA II, 9, S. 215)

32 In der Beilage zu Goethes Brief an Zelter vom 26. November 1825 heißt es: »Alle Poesie soll belehrend sein, aber unmerklich; sie soll den Menschen aufmerksam machen, wovon sich zu belehren wert wäre; er muß die Lehre selbst daraus ziehen, wie aus dem Leben« (FA II, 10, S. 331).

HANNA HAMEL

*Anschauung der Atmosphäre.
Zur Darstellung des ›Übergänglichen‹ in
Goethes »Versuch einer Witterungslehre«*

I.

Drei Formen der Auseinandersetzung mit Meteorologie lassen sich bei Goethe finden: erstens die Wetterbeobachtung und Dokumentation in Tagebucheinträgen und meteorologischen Tabellen, zweitens die poetische Bearbeitung und drittens die Abhandlungen ab 1817, unter die auch der *Versuch einer Witterungslehre* (1825) fällt. Im Verhältnis zur Gedichttrilogie *Howards Ehrengedächtnis* zeigt sich der *Versuch einer Witterungslehre* als eher zurückhaltend rezipiert. Das mag daran liegen, dass sich die zentralen Thesen des Textes als falsch erwiesen haben.¹ Die Schwankungen des Barometers sind nicht, wie Goethe es versucht hat, ›tellurisch‹, also über eine pulsierende Erdanziehung, und unabhängig von Temperaturunterschieden zu erklären. Es gibt aber Gründe, heute trotzdem auf diesen Text zurückzukommen und sich nicht allein auf seine Falsifizierbarkeit zu konzentrieren: In der gegenwärtigen Diskussion um anthropogenen Klimawandel – und damit verbunden um die politische Suspendierung wissenschaftlicher Ergebnisse – wird auch die Notwendigkeit einer kulturwissenschaftlichen Reflexion der Entstehungsgeschichte meteorologischer und klimatologischer Forschung deutlich. Die Hinwendung zu älteren Texten erlaubt es, nach einem Prinzip, das Goethe selbst wiederholt vertreten hat, Wissenschaft stets mit Blick auf ihre historischen Varianten – als Wissenschaftsgeschichte – zu begreifen (vgl. exemplarisch im Kontext der Meteorologie MA 13.2, S. 300).

Die entstehenden modernen Wissenschaften von Wetter und Klima sind im 18. Jahrhundert mit einer Vielzahl zunächst noch unsystematisch erhobener empirischer Daten und subjektiver Wettereindrücke konfrontiert. Sie sollen Regelmäßigkeiten formulieren und im 19. und 20. Jahrhundert – für kurzfristig aufkommende Wetterphänomene wie für die langfristige Entwicklung des Klimas – Prognosen

1 Die Falschheit der entwickelten Thesen hat vor allem die ältere Rezeption interessiert. Sie wirkt bis in die gegenwärtige Diskussion nach, so zum Beispiel im Abschnitt über die »sachliche Richtigkeit und Gültigkeit von Goethes Thesen« im *Goethe-Handbuch*, Supplemente, Bd. 2, S. 211. Vgl. exemplarisch die kritische Beurteilung von Heinrich von Ficker: *Bemerkungen über Goethes »Versuch einer Witterungslehre«*. In: *Die Naturwissenschaften* 22 (1934) 6, S. 81-84. Waldemar von Wasielewski sah die Schwierigkeit der falschen Thesen, widmet dem Text jedoch eine ausführliche formale Analyse. Sein deklariertes Interesse gilt allerdings nicht der Naturwissenschaft, sondern »Goethes Seele«: *Goethes meteorologische Studien. Mit neun Tafeln*. Leipzig 1910; insbes. S. 23-70. Vgl. zu Goethes meteorologischen Texten auch die Arbeit von Mark Sommerhalder, die das meteorologische Textkorpus zusammenhängend betrachtet: »Pulsschlag der Erde!«. *Die Meteorologie in Goethes Naturwissenschaft und Dichtung*. Bern 1993.

erbringen. Ein solcher Ordnungsprozess, der die mannigfaltigen Erscheinungen zu beschreibbaren und prognostizierbaren Verläufen zusammenführt, lässt sich nicht unabhängig von Fragen der Darstellung begreifen. Der *Versuch einer Witterungslehre* ist in diesem Zusammenhang exemplarisch, weil er einen Übergang und damit eine Vermittlung zwischen den empirischen Daten, den meteorologischen Theorien der Zeit und den reflexiven Elementen literarischer Darstellung leisten möchte. Der historische Kontext, in den Goethes Beschäftigung mit der Meteorologie fällt, bildet für die moderne Entwicklung zudem eine entscheidende Scharnierstelle: Einerseits wird die empirische Meteorologie, die sich auf Messungen mit unterschiedlichen Instrumenten wie Barometer und Thermometer und die Gründung von Wetterstationen stützt, in dieser Zeit systematisch etabliert. Während die empirische Verlässlichkeit der Wetterbeobachtung und die Möglichkeiten einer kurzfristigen Wetterprognose steigen, geraten andererseits die seit der Antike tradierten und etablierten, zunächst geographischen Konzepte des ›Klimas‹ in eine theoretische Krise. Bereits im 18. Jahrhundert scheint, auch durch die zunehmende Kenntnis der Erdgeschichte, eine Theorie des Klimas als stabiler Umweltgegebenheit nicht mehr haltbar zu sein. Das Klima hat eine unermesslich lange Geschichte und wird folglich in vielfältigen Faktoren, die von einer Reihe sich ausdifferenzierender Disziplinen untersucht werden, als wandel- und formbar gedacht.² Vor diesem historischen Hintergrund entwickelt Goethe eine wissenschaftspoetologische Position, die die Darstellung des ›Übergänglichen‹ nach dem Modell der Kunst in die Wissenschaft zu überführen versucht.

II.

Im *Repertorium der deutschen Meteorologie* rekonstruiert Gustav Hellmann 1883 die Entwicklung der Disziplin in Deutschland anhand einer umfassenden Erhebung durchgeführter Beobachtungsreihen sowie inhaltlich relevanter Publikationen.³ Hellmann gliedert die bisherige Geschichte der Meteorologie in drei Phasen: in eine Zeit der Beobachtung ohne Messinstrumente bis Mitte des 17. Jahrhunderts, in erste Beobachtungsreihen mit Instrumenten und schließlich eine dritte der staatlich organisierten Wetterbeobachtung. Goethe fällt in die dritte Phase und firmiert unter anderem durch seine Beteiligung an der Planung der Jenaer Sternwarte als ein Akteur in der Etablierung eines Beobachtungsnetzes »von Staats wegen« in »Sachsen-Weimar-Eisenach 1822 ff.«:

- 2 Vgl. u. a. die Beiträge in Eva Horn, Peter Schnyder (Hrsg.): *Romantische Klimatologie (Zs. für Kulturwissenschaften [2016] 1)*. In den Kontext aktueller Diskussionen wird Goethe auch von Joseph Vogl gerückt, wenn er dessen Meteorologie und Wolkenlehre als »Arbeit an einer ästhetisch-klimatischen Urteilskraft« bezeichnet: *Luft um 1800*. In: Armen Avanesian, Winfried Menninghaus, Jan Völker (Hrsg.): *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Zürich, Berlin 2009, S. 45–53; hier S. 53.
- 3 Gustav Hellmann: *Repertorium der deutschen Meteorologie. Leistungen der Deutschen in Schriften, Erfindungen und Beobachtungen auf dem Gebiete der Meteorologie und des Erdmagnetismus von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Jahres 1881*. Leipzig 1883.

Ohne das direkte Einschreiten Goethe's, welcher die »Ober-Aufsicht über alle unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst« im Grossherzogthume führte und nicht nur selbst werkhätiges Interesse an der Meteorologie nahm, sondern auch den Grossherzog dafür zu gewinnen vermochte, würde es indess wohl kaum zur Etablierung der »Anstalten für Witterungskunde« gekommen sein [...].⁴

Goethe ist nicht nur politischer Akteur, sondern gibt auch inhaltliche Anleitung zur meteorologischen Beobachtung.⁵ Die *Instruction für die Beobachter bey den Großherzogl. meteorologischen Anstalten* von 1821 (LA II, 2, S. 72-97) zielt darauf, »den Zusammenhang der meteorologischen Instrumente mit der Witterung genau kennen« zu lernen (LA II, 2, S. 72). Die Anleitung schreibt die Eintragung der Messergebnisse geordnet nach Messinstrument, Messort und festgelegten Zeitpunkten in einer Tabelle vor. Zusätzlich sind die Ausbreitung und die Form der Wolken einzutragen, wofür Goethe auf das von Luke Howard entwickelte Schema der Wolkenklassifikation zurückgreift. Hiermit wurde eines der ersten Stationsnetze weltweit eingerichtet, das auch die Beobachtung der Wolken in einem bis heute in seinen Grundzügen gültigen Klassifikationsschema dokumentiert.⁶ So griffig die Wolkenklassifikation mit Cirrus, Cumulus, Stratus, Nimbus (und Paries⁷) sowie deren Zwischenmodifikationen erscheint und damit dem Blick in den Himmel Orientierung bietet, so vage klingen die Begriffe, die zur Beschreibung anderer, nicht eigens messbarer Phänomene herangezogen werden sollen: Goethe teilt bei Gewittern ein in »Ein, einige, viele oder sehr viele Blitze« (LA II, 2, S. 80). Die »Stärke« des Schnees soll gemäß der »Größe der Flocken« in »fein, mäßig, dick« (LA II, 2, S. 81) klassifiziert werden. »Bei den Nebeln« wiederum heißt es in den Instruktionen,

ist die Zeit ihres Verschwindens so wie der Umstand aufzuzeichnen, ob er ganz gefallen, mehr gefallen als gestiegen, mehr gestiegen als gefallen oder ganz gestiegen ist. Es kann dieses am kürzesten durch die Ausdrücke: fallender, meist fallender, meist steigender, steigender Nebel geschehen. (LA II, 2, S. 81)

Die Größe einiger weiterer »meist zufällige[r] Meteore« wie »Höfe um Sonne und Mond« soll schließlich »nach dem Augenmaß« bestimmt werden (LA II, 2, S. 81). Zur Vereinfachung der Eintragungen werden für verschiedene Phänomene Symbole eingeführt; auch die Begrenztheit und Umständlichkeit des deskriptiven sprachlichen Zugriffs werden damit augenfällig.

4 Ebd., S. 919.

5 Vgl. zur Entstehung des Messnetzes und der in diesem Zusammenhang von Goethe und anderen Autoren verfassten Anleitungen zur Beobachtung Gisela Nickel: *Neues von »Camarupa«*. *Zu Goethes frühen meteorologischen Arbeiten*. In: GJb 2000, S. 118-125.

6 Vgl. Karl-Heinz Bernhardt: *Johann Wolfgang von Goethe – Poet, Naturforscher und Witterungschronist am Ausgang der Kleinen Eiszeit*. In: *Annalen der Meteorologie* (2013) 46, S. 8-11.

7 Bei Paries handelt es sich um eine Wolkenform, die Goethe selbst eingeführt hat und als »Wand« beschreibt (LA II, 2, S. 88).

Am Beispiel der Wolkenterminologie hat sich Goethe eingehend mit der Verwendung von Begriffen zur Bestimmung von Witterungsphänomenen auseinandergesetzt. In seinen Ausführungen zur *Wolkengestalt nach Howard*, die im dritten Heft des ersten Bandes der *Hefte zur Naturwissenschaft* erschienen sind, plädiert Goethe für eine »entschiedene lakonische Terminologie, wodurch die Gegenstände gestempelt werden« und die den Wissenschaften »zum größten Vorteil gereiche« (MA 12, S. 468). Goethe scheint nicht besorgt um die Gewalt, die den Phänomenen durch die Begriffe angetan werden könnte – vielmehr erweist sich das ›Stempeln‹ der Wolken von selbst als aussichtsloses Unterfangen. Auch eine Erweiterung der Terminologie könnte die Formenvielfalt nicht beherrschbar machen, »weil die Mannigfaltigkeit so groß ist daß solche zu bestimmen keine Terminologie vermag und nur die Einbildungskraft mehr verwirrt als ihr nachzuhelfen« (MA 12, S. 471). Goethe fertigt deshalb Wolkenzeichnungen an, die den Mitarbeitern der Beobachtungsstationen die Arbeit erleichtern sollten. Auch auf den Text *Wolkengestalt nach Howard* folgt in den *Heften zur Naturwissenschaft überhaupt* erstens eine illustrierende Kupfertafel und zweitens das Gedicht *Howards Ehrengedächtnis*. Es wird als »summarische Darstellung« von Howards »Grundlehre« angekündigt (MA 12, S. 471). Die mit *Stratus*, *Kumulus*, *Zirrus* und *Nimbus* überschriebenen Strophen vollziehen in Form eines Lehrgedichts den Gestaltwandel der Wolken nach, die »von dem stillen Wasserspiegel-Plan« zu »höherer Atmosphäre« aufsteigen, sich ›auflösen‹ und schließlich in »Donnerwettern wütend sich ergehen«, um wiederum auf die »tätig-leidende« Erde herabzuregen (MA 12, S. 472). Die letzten drei Verse wenden sich direkt an die irdischen Leser: »Doch mit dem Bilde hebet euren Blick: / Die Rede geht herab, denn sie beschreibt, / Der Geist will aufwärts, wo er ewig bleibt« (MA 12, S. 472). Christian Begemann erklärt die erweiterte Gedicht-Trilogie mit den (erst in der Ausgabe letzter Hand so benannten) Texten *Atmosphäre* und *Wohl zu merken*, in deren Rahmung *Howards Ehrengedächtnis* ein zweites Mal und in englischer Übersetzung in den *Heften* erscheint, zum »metonymische[n] [...] Präzedenzfall« von Goethes später »Welt-Anschauung«.⁸ Begemann vollzieht die in der Trilogie herausgestellte Notwendigkeit nach, die distinkten Begriffe in der künstlerischen Form wieder ins Übergängliche zu überführen. Im Gedichtzyklus lasse sich eine inhärente Sprachkritik erkennen, die zwar einerseits den wissenschaftlichen Begriffen gilt, andererseits aber die poetische Sprache mit erfasst. Poesie werde zur »Sachwalterin« des »lebendigen Ganzen«, ohne dass sie ihrerseits einen unmittelbaren Zugang zu einer vorsprachlichen Natur habe, sondern erst in der reflexiven poetischen Konstruktion ein »Folge-Leben« ermögliche. Der zentrale Begriff des ›Übergänglichen‹ ist dabei der letzten Strophe von *Wohl zu merken* entnommen. Das »Übergängliche« zu fassen, wird hier zum natürlichen Auftrag des Künstlers: »Doch ihm erteilen luftige Welten / Das Übergängliche, das Milde, / Daß er es fasse, fühle, bilde« (MA 13.1, S. 161).⁹

8 Christian Begemann: *Wolken. Sprache. Goethe, Howard, die Wissenschaft und die Poesie*. In: Gerhard Neumann, David E. Wellbery (Hrsg.): *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008, S. 225-242; hier S. 225.

9 Der so erteilte Auftrag an die Poesie scheint die Deutung von wissenschaftlicher und poetischer Sprache als Gegensatzpaar oder Pole naheulegen, so z. B. Johannes Anderegg:

Auch Eckart Förster verweist in seiner Rekonstruktion einer Methodologie der intuitiven Erkenntnis von Naturgegenständen bei Goethe abschließend kurz auf die Ausführungen zur *Wolkengestalt nach Howard*.¹⁰ Für Förster führt der Weg mit Goethe über die Vergegenwärtigung sämtlicher Übergänge einer vollständigen Reihe zur »Idee«, die zwar nicht als konkretes empirisches Objekt realisiert ist, aber darin in ihrer »Wirkung in der Erfahrung wieder gefunden werden« kann.¹¹ David Wellbery nimmt in seinem Kommentar zu Förster den Übergang zur Wolkenmorphologie auf. Über eine Lektüre von *Howards Ehrengedächtnis* kommt er zur These, dass die in Goethes Morphologie dargestellte Erkenntnis »anschauend und bildend« ist.¹² Aus der Erkenntnis des Gegenstands entfalte sich im Subjekt ein Können, den Gegenstand »der Form nach« hervorzubringen.¹³ Alle drei Texte berühren sich in ihrem Interesse an der grundsätzlichen, gleichermaßen epistemologischen und ästhetischen Frage, die sich in Goethes Texten – naturwissenschaftlichen oder literarischen – als Frage der Darstellung von Übergängen bzw. des Übergänglichen fassen lässt. Die Frage, die sich anschließend an diese Deutungen mit Blick auf den *Versuch einer Witterungslehre* formulieren lässt, ist, ob und wie dieser Text in der Lage sein kann, seiner Form nach die Phänomene, die er nachvollziehen will, zu »bilden«.

III.

Der Aufsatz *Versuch einer Witterungslehre* ist in 18 Abschnitte mit je eigener Überschrift unterteilt. Während die Kritik von Albrecht Schöne Goethes tellurischer Hypothese als einem »absolutistisch-autoritäre[n] Denkmodell« gilt,¹⁴ bemängelt Waldemar von Wasielewski vielmehr einen insgesamt fehlenden systematischen Zusammenhalt. Die Arbeit sei »nicht ganz aus einem Gusse«:¹⁵

Die Darstellung gliedert sich in achtzehn Abschnitte, deren jeder seine besondere Überschrift trägt. Die ersten zwölf dieser Kapitel nun ergeben ein Ganzes von bewunderswerter [sic!] Schönheit und Klarheit des Aufbaus. Dann jedoch folgen zwei Kapitel, deren erstes zurückgreifend die Beschreibung einer neuen Barometererscheinung, der sogenannten Oszillation, enthält und deren zweites schon

Das Abgesonderte und das Übergängliche. Zu Goethes Konzept von poetischer Sprache. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (1982) 56, S. 101–122.

10 Eckart Förster: *Die 25 Jahre der Philosophie*. Frankfurt a. M. 2012, S. 276.

11 Ebd., S. 275.

12 David E. Wellbery: *Zur Methodologie des intuitiven Verstandes. Anmerkung zu Eckart Försters Goethelektüre*. In: Johannes Haag, Markus Wild: *Übergänge – diskursiv oder intuitiv? Essays zu Eckart Försters »Die 25 Jahre der Philosophie«*. Frankfurt a. M. 2013, S. 259–274; hier S. 269.

13 Ebd., S. 270.

14 Albrecht Schöne: *Über Goethes Wolkenlehre*. In: *Jb. der Akademie der Wissenschaften in Göttingen für das Jahr 1968*, S. 26–48; hier S. 40. Vgl. die verwandte Einschätzung zur »persönlich bestimmte[n] innere[n] Kohärenz seiner meteorologischen Theorie« in MA 13.2, S. 772.

15 Wasielewski (Anm. 1), S. 23.

in der Überschrift »Wiederaufnahme« auf einen anhangweisen Charakter des ganzen letzten Abschnittes deutet, der sich in den Schlußkapiteln auch nicht verleugnet.¹⁶

Eine Symmetrie oder auch nur eine Hierarchie sucht man also unter den 18 Abschnitten, die den Aufsatz strukturieren, zunächst vergeblich. Die ersten vier Abschnitte lassen noch eine gewisse Struktur vermuten, denn sie beginnen mit *Einleitendes und Allgemeines* (MA 13.2, S. 275). Darauf folgen drei Abschnitte, die jeweils der Bedeutung und Funktion eines Messinstruments gewidmet sind: dem Barometer, dem Thermometer und dem Manometer. Allerdings erweist sich das Manometer als schlechte Wiederholung des Barometers: »Es sinkt mit dem sinkenden Barometer; aber es ist nicht sensibel genug um gleich wieder mit ihm zu steigen. Es steigt und besinnt sich erst wieder ehe es jenem nachsinkt« (MA 13.2, S. 281). Das Manometer führt zum Stocken im Fluss der Ausführung. Es wiederholt das Barometer zwar, aber kann ihm nicht vollständig gleichen. Darauf folgt ein Abschnitt zur »Windfahne«, die als ein »unsicheres«, da »sehr wenig die augenblicklichste Luftbewegung andeutendes Instrument« beschrieben wird und in ihrer Verlässlichkeit bei der Beobachtung des Windes noch hinter den sichtbaren »Wolkenzug« gestellt werden muss (MA 13.2, S. 282). Die Windfahne, als Index des kaum mehr ordentlich Messbaren, korrumpiert damit zum zweiten Mal die Reihe der sicheren Messinstrumente. Die Verlässlichkeit der Instrumente scheint wie die Dichtigkeit der Atmosphäre in größerer Höhe im Voranschreiten des Textes – nämlich auf dem Weg zu Abschnitt 6: *Atmosphäre* – abzunehmen: Mit der Aufwärtsbewegung zur Atmosphäre wird die Luft auch symbolisch für die Messung dünner. Der Text zur Windfahne bildet den Übergang zur versammelnden, korrelierenden, aber nicht greifbaren Atmosphäre im sechsten Abschnitt. Es folgen Abschnitte zu Wasserbildung, Wolkenbildung, Elektrizität, Winderzeugung und den Jahreszeiten, die alle Teil der Atmosphäre sind, aber unterschiedlichen Kategorien angehören: Während zwischen Wasser- und Wolkenbildung als Phänomene innerhalb der Atmosphäre eine gewisse Verwandtschaft naheliegt, fällt die Elektrizität aus der Reihe eindeutiger Witterungsphänomene heraus. Sie wird als »durchgehende[s], allgegenwärtige[s] Element« (MA 13.2, S. 288) vorgestellt, das nicht allein in der Atmosphäre wirkt und somit über die Beschäftigung mit Witterung hinausdeutet. Goethe bezeichnet sie als »im höchsten Sinne problematisch« (ebd.). Ihre Verbindung zu Barometer- und Thermometerständen wird zwar als unbestreitbar bedeutsam vorgestellt, aber nicht erklärt. Die *Jahreszeiten* (MA 13.2, S. 289) schließlich sind weder Phänomen noch Element, sondern verweisen auf eine grundlegende Gesetzmäßigkeit. Sie leiten zum 12. Abschnitt über, der sich ebenfalls mit einer Gesetzmäßigkeit befasst, markiert durch die »Mittellinie«. Es handelt sich um eine auf dem Barometer »früherer Zeit« angebrachte Linie, die die »aus mehrjährigem höchsten und niedrigsten Barometerstand eines Ortes gezogene Mitte« anzeige, weshalb sie »denn auch den Indifferenzpunkt gewissermaßen darstellt von wo alle Veränderungen ausgehen« (MA 13.2, S. 291). Die Mittellinie biete insbesondere dem meteorologischen Laien Orientierung in der kurzfristigen Wetterprognose. Der Abschnitt

schließt mit einer Andeutung zu Goethes These der Ursache regelhafter Barometerschwankungen, dem »Ein- und Ausatmen« der Erde, dem »eine gewisse berechenbare Zeitbewegung zu[zus]chreiben« sei (MA 13.2, S. 293). Trotz der kategorialen Unterschiede der behandelten Phänomene lässt sich noch die scheinbar typische, aufsteigende Tendenz – analog zu derjenigen in *Howards Ehrengedächtnis* – im Text erkennen: Angefangen von den nebeneinandergestellten Messinstrumenten bewegt sich der Text hin zu Regelmäßigkeit, Gesetz und schließlich einer Theorie über die Barometerschwankungen. Darüber hinaus gruppieren sich alle Abschnitte um das zentrale Phänomen der Atmosphäre, das mittig im 6. Abschnitt behandelt wird. Anfangs- und Schlusskapitel bilden die Hinführung und abschließend mit der *Mittellinie* den praktischen Beobachtungsleitfaden und die Versammlung erster abgeleiteter Schlüsse. Dieser Aufbau veranlasste Wasielewski vermutlich, in diesem Teil des Textes »ein vorläufiges Ganzes« zu sehen, in das »die übrigen vorhandenen und etwa noch nachfolgenden Materialien für den Druck definitiv eingebaut werden sollten«. ¹⁷ Gemeint sind damit die nun folgenden sechs Abschnitte, die den problematischeren, da thesenhaft-theoretischen Teil des Textes bilden. Im ersten der sechs folgenden Abschnitte geht es um die *Sogenannte Oszillation*, in der Goethe seine Theorie über »ein gewisses Pulsieren« (MA 13.2, S. 295) der Erde und nicht etwa über kosmische Einwirkungen auf zu erklärende Barometerschwankungen erläutert. Auffällig sind hierbei zum einen die Analogie der Erde zum Organismus und der Begriff der »Physiognomik der Atmosphäre« (ebd.). Zur Erschließung des unbekanntes Felds der Witterungslehre öffnet Goethe seine Überlegungen auf das vertrautere Feld der Organismen. Nach diesem Übergangskapitel, das inhaltlich an *Mittellinie* anschließt, sich aber bereits der Theorie und weniger dem beobachtbaren Phänomen widmet, fällt in der Überschrift des 13. Abschnitts der Wechsel von der Gegenstandsebene (»Barometer«, »Windfahne«) zur Ebene der eigenen Verfahrensbeschreibung auf. Der 13. Abschnitt heißt *Wiederaufnahme*, gefolgt von *Bändigen und Entlassen der Elemente, Analogie, Anerkennung des Gesetzlichen* und schließlich *Selbstprüfung* (MA 13.2, S. 296-300). Unter *Wiederaufnahme* fasst Goethe die bisher ausgeführten Zusammenhänge zur Oszillation sowie dem Ein- und Ausatmen der Erde und ihrer Einflüsse auf die Barometerschwankungen zusammen. In *Bändigen und Entlassen der Elemente* rekurriert er auf die antike Elementenlehre und formuliert das Ziel, dem »Gestaltlosen« der Elemente ein »gestaltetes Leben« entgegenzusetzen: »Die Elemente [...] sind als kolossale Gegner zu betrachten 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). Der Abschnitt endet jedoch mit der impliziten Warnung, die formulierte Theorie zu den Barometerschwankungen allzu stark zu strapazieren. Die hiermit angedeutete Vorläufigkeit und begrenzte Gültigkeit formulierter Theorien wird schließlich in Variationen von den letzten drei Abschnitten bestätigt: Unter *Analogie* formuliert Goethe die Notwendigkeit, analoge Überlegungen in anderen Bereichen der Wissenschaften zu suchen. Atmosphäre wird bereits exemplarisch analog gedacht zu einer Materie, die den Bezug zwischen Licht und Finsternis – als deren Übergang – herstellen muss. *Anerkennung des Gesetzlichen* verweist

auf das Verhältnis von Regel und Ausnahme und die Notwendigkeit, »Abweichungen der Erscheinung« zu berücksichtigen und zu integrieren, »denn im allerhöchsten Sinne ist jede Ausnahme schon in der Regel begriffen« (MA 13.2, S. 300). *Selbstprüfung* schließlich öffnet die Theorie ihrer Kritik sowie für potenzielle Nachfolgetheorien. Der Text endet mit folgendem Satz:

Denn ob ich gleich mir nicht einbilde daß hiemit alles gefunden und abgetan sei, so bin ich doch überzeugt wenn man auf diesem Wege die Forschungen fortsetzt und die sich hervortuenden näheren Bedingungen und Bestimmungen genau beachtet so wird man auf etwas kommen, was ich selbst weder denke noch denken kann, was aber sowohl die Auflösung dieses Problems als mehrerer Verwandten mit sich führen wird. (MA 13.2, S. 302)

Diese Schlusspassage lässt sich nicht nur als Relativierung und wissenschaftsgeschichtliche Integration der eigenen theoretischen Überlegungen zum ›Hauptphänomen‹ des Barometers deuten, sondern auch als Bekräftigung der eigenen Position. Diese Bekräftigung gilt aber nicht der inhaltlichen Richtigkeit der ausbreiteten Thesen, sondern der Reflexion des Verfahrens, die man als Anleitung zur Einschreibung von Übergängen in wissenschaftliche Texte begreifen kann.¹⁸ Die übergängliche Darstellung wurde in *Howards Ehrengedächtnis* nicht nur der Poesie aufgetragen; sie wurde als allgemeine Notwendigkeit herausgestellt und somit als Aufgabe an die Wissenschaft zurückgespielt, ohne dass eine prinzipielle Trennung beider Verfahrensweisen erkennbar bliebe.

IV.

Der Zusammenhalt wird im *Versuch einer Witterungslehre* weder durch eine klare argumentative Linie noch durch eine poetische Gestaltung wie Versmaß oder Reim hergestellt. Der Übergang der Ausführungen vom Gegenstand zum Verfahren ist vielmehr abrupt und rezeptionsstörend. An Stelle eines fließenden Textes tritt eine Reihung von kategorial Unterschiedenem, auch Störendem und ›Stockendem‹, welche die aufstrebende Bewegung von Beobachtung zu Theorie konterkariert und eine eigene Gesetzlichkeit aufweist: Der scheinbar geschlossene Teil der ersten zwölf Abschnitte etabliert einen Rhythmus, den man als duodezimalen Rhythmus bezeichnen könnte. Das duodezimale Zahlensystem, das auf der Basis von 12 anstatt auf derjenigen von 10 operiert, hat den Vorteil, dass keine Zahl kleiner als 12 eine größere Teilbarkeit hat. Alle sechs Abschnitte wird ein besonders exponiertes Thema eingezogen, da es Vermittlung und Verbindung – sei es einzelner Phänomene zu einem Komplex, von Messwerten zu einem Durchschnitt oder einer einzelnen Theorie zu alternativen Theorien – selbst zum Gegenstand hat: Nr. 6 *Atmosphäre*, Nr. 12 *Mittellinie*, Nr. 18 *Selbstprüfung*. Nun handelt es sich bei dem Text aber nicht um zwei geschlossene Zwölferreihen, sondern um 18 Abschnitte: Die

¹⁸ Vgl. zum »schwankenden Grund« von Meteorologie, deren diskursive Zugehörigkeit aufgrund von Goethes methodenkritischem Bewusstsein offenbleiben muss, auch Oliver Grill: »Wenn so viele Wesen durch einander arbeiten«. *Widriges Wetter und schwankende Gründe in Goethes Meteorologie*. In: GJb 2016, S. 49–56.

letzten sechs Abschnitte der zweiten Reihe fehlen und öffnen sich so der Fortsetzung. Hier bestätigen sich Prinzip und Funktion der Reihe, wie Eva Geulen sie an den *Morphologischen Heften* und am Beispiel der *Skelette der Nagetiere* erarbeitet hat, für die das »Störende« ein wesentliches »Bindemittel« ist. Die Reihe zeichnet sich gerade durch die »Verzögerung des Vorgriffs auf ein Ganzes« aus.¹⁹

Auch die angedeutete Symmetrie der ersten zwölf Abschnitte, in deren Mitte die Atmosphäre an sechster Stelle steht, erweist sich als verschobene Ordnung: Die Mitte der Atmosphäre ist nicht zentral, die eigentliche Mitte des Textes liegt zwischen *Atmosphäre* und *Wasserbildung*. Nimmt man alle 18 Abschnitte zusammen und teilt diese durch zwei, findet sich außerdem ein alternatives zentrales Phänomen, das zur Erklärung der Witterungserscheinungen herangezogen werden könnte: die Elektrizität. Der Text, der somit nicht zentral angeordnet ist um ein einzelnes Phänomen – auch wenn er das einleitend behauptet –, ist bestimmt von seiner Öffnung, einer potenziellen Übergänglichkeit zu anderen Positionen und Zentrierungen. Er bildet eine Reihe von Übergängen, die unterschiedliche und sogar konkurrierende Konzepte in ein Verhältnis der Kontiguität setzen – und damit auch in ein Verhältnis zueinander, in dem Übergänge sogar zu fehlen scheinen:²⁰ Sie verlaufen exemplarisch und wiederholt zwischen Empirie und Theorie, zwischen der zeitgenössischen Position und den historischen Konzepten (Elementenlehre und Volksmeteorologie), zwischen konkurrierenden, potenziell zentralen Phänomenen, zwischen der Meteorologie und den Beschreibungsformen anderer Wissenschaften (der Biologie und der Physiognomik) sowie zwischen Darstellungsformen (poetische Symbolisierung und Mathematisierbarkeit der Phänomene).

Die folgenden Schlussüberlegungen können aufgrund der Begrenzung der eigenen disziplinären Perspektive nicht anders denn als spekulativ bezeichnet werden – aber sie suchen Anschluss in der gegenwärtigen Diskussion: Diese wird, wenn es um Phänomene der Witterung geht, vom Begriff ›Klima‹ dominiert. Das Klima wird heute als ein äußerst komplexer Zusammenhang beschrieben, der nicht – hier lag Goethe richtig – auf die Temperatur reduziert werden kann. Im Klima spielen zu viele Faktoren zusammen, und von ihm gehen zu viele Wirkungen aus, als dass eine einzelne Disziplin zu seiner wissenschaftlichen Bewältigung in der Lage wäre; es ist daher ein Phänomen des Übergänglichen, nicht nur, was seine Greifbarkeit und sinnliche Entzogenheit betrifft, sondern auch hinsichtlich seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung: Diese kann nur in der Zusammenführung unterschiedlicher, komplexer Phänomenbeschreibungen und -untersuchungen und damit im Zusammenwirken verschiedener Disziplinen hergestellt werden. Für diese ist es unverzichtbar, ihren jeweiligen, punktuellen Untersuchungen Übergangsmöglichkeiten einzuschreiben, die Beobachtungsergebnisse wie auch Theorien anschließbar und variabel machen. Es ist in der Umkehrung nur konsequent, dass eine auf Propaganda und Identität und damit in erster Linie auf einfache Botschaften reduzierte politische Position – ganz gleich, welche Inhalte sie vertritt – sich nicht mit dem Komplex klimatischer Phänomene beschäftigen will. Sie mag sich den bereitgestellten, syn-

19 Eva Geulen: *Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*. Berlin 2016, S. 124 f.

20 Vgl. die Ausführungen zur Reihe in Geulen (ebd.); hierzu insbes. S. 117–119.

thetisierenden Begriff des ›Klimas‹ aneignen, der die Komplexität des Phänomens unterläuft und es allenfalls als stabile Umweltgegebenheit voraussetzt. Goethe hat diesen Begriff im *Versuch einer Witterungslehre* ausgelassen. An seiner Stelle steht der provisorische, selbst übergängliche Begriff der ›Witterung.‹²¹ »Witterung« bestimmt »das Element in dem, und von dem wir leben, aufs mannigfaltigste und zugleich gesetzlichste« (MA 13.2, S. 299 f.). Aber sie steht nicht im Zentrum der Auseinandersetzung, sondern bildet sich im Übergang von zusammengetragenen Beobachtungen, Messtechniken, Hypothesen und Darstellungsverfahren. So hält ein ›Übergängliches‹ auch Einzug in den wissenschaftlichen Begriff, der durch die Kontexte, in denen er Verwendung findet, modifiziert und vervielfältigt wird und sie zugleich selbst in einem losen und erweiterbaren Zusammenhang gruppiert.

21 Unter entsprechendem Eintrag des Grimm'schen Wörterbuchs sind historische Kontexte zu finden, die auf Konnotationen sowohl einzelner Wetterereignisse als auch längerer und langfristig erwartbarer meteorologischer Verläufe – und nicht zuletzt auf den Spürsinn von Lebewesen – verweisen (DWB 30, Sp. 825-828; zit. nach der Online-Ausgabe: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB, 26. 6. 2018).

Abhandlungen

FRIEDER VON AMMON

*Goethes Fluchten**

Es macht die Klassizität Goethes aus, dass ihn jede Epoche aus ihrer je eigenen Perspektive lesen kann – und dass dabei jedes Mal neue Aspekte zum Vorschein kommen. Im Folgenden soll die Probe aufs Exempel gemacht und Goethe ganz entschieden aus der Sicht der Gegenwart gelesen werden. Denn wenn man dies tut, stößt man auf Gesichtspunkte, die bisher nicht zum Kanon des gesicherten und an Schulen und Universitäten vermittelten Wissens über Goethe gehören, obwohl sie offensichtlich und gerade in der unmittelbaren Gegenwart von größter Aktualität sind. Die Rede ist von der Beobachtung, dass das Thema ›Flucht‹ bei Goethe – sowohl in seiner Literatur wie in seinem Leben – von einer geradezu staunenerregenden Präsenz und Persistenz ist. Immer wieder und in immer neuen Figurationen taucht dieses Thema bei ihm auf, sodass dabei insgesamt ein eindrucksvolles Spektrum an literarischen Darstellungen und lebensweltlichen Realisierungen von Flucht entsteht. Zugespitzt formuliert: Johann Wolfgang Goethe, der klassische Dichter Deutschlands, ist auch ein ›Klassiker der Flucht‹.

Um für diese These, die möglicherweise etwas überspitzt erscheinen könnte, einen ersten Beleg anzuführen, sei zunächst auf *Die Leiden des jungen Werthers* verwiesen und damit auf jenen Roman, dem Goethe seinen ersten europaweiten Ruhm verdankte. Denn wie beginnt dieser Roman? Nach der kurzen Vorrede des fiktiven Herausgebers liest man in Werthers erstem Brief an seinen Freund Wilhelm Folgendes:

Wie froh bin ich, daß ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu seyn! Ich weis, du verzeihst mir's. Waren nicht meine übrigen Verbindungen recht ausgesucht vom Schicksaal, um ein Herz wie das meine zu ängstigen? Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig! Konnt ich dafür, daß, während die eigensinnigen Reize ihrer Schwester mir einen angenehmen Unterhalt verschafften, daß eine Leidenschaft in dem armen Herzen sich bildete! Und doch – bin ich ganz unschuldig? Hab ich nicht ihre Empfindungen genährt? Hab ich mich nicht an denen ganz wahren Ausdrücken der Natur, die uns so oft zu lachen machten, so wenig lächerlich sie waren, selbst ergötzt? Hab ich nicht – O was ist der Mensch, daß er über sich klagen darf! – Ich will, lieber Freund, ich verspreche

* Dieser Beitrag basiert auf einem Vortrag, der zuerst bei der Tagung *Flucht, Exil und Migration in der deutschsprachigen Literatur. Syrische und deutsche Germanistik im Dialog* am 13. Oktober 2016 in Leipzig gehalten wurde. Die Vortragsform wurde beibehalten.

Dir's, ich will mich bessern, will nicht mehr das Bisgen Uebel, das das Schicksaal uns vorlegt, wiederkäuen, wie ich's immer gethan habe. Ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen seyn. Gewiß Du hast recht, Bester: der Schmerzen wären minder unter den Menschen, wenn sie nicht – Gott weis, warum sie so gemacht sind – mit so viel Emsigkeit der Einbildungskraft sich beschäftigen, die Erinnerungen des vergangenen Uebels zurückzurufen, eher denn eine gleichgültige Gegenwart zu tragen. (FA I, 8, S. 10, 12)

Werther hat also, offenbar in aller Eile und Heimlichkeit und ohne selbst seinen besten Freund vorher darüber informiert zu haben, seinen Heimatort verlassen und sich an einen anderen Ort begeben, um dort – so erfährt man kurz darauf – eine Erbschaftsangelegenheit für seine Mutter zu regeln. Dies ist der eine, gewissermaßen offizielle Grund für sein plötzliches Verschwinden. Der zweite und – wie man schon allein an der Platzierung und Gewichtung innerhalb des Briefes sehen kann – ungleich gewichtigere Grund dafür ist die erotische Dreiecks- bzw., wenn man Wilhelm mit einrechnet, Vierecks-Konstellation mit zwei Schwestern, in der Werther sich zuletzt befunden hatte und die offenbar so bedrängend und belastend geworden war, dass ihm kein anderer Ausweg mehr möglich schien, als diese Konstellation hinter sich zu lassen, um dann an einem anderen Ort noch einmal ganz neu zu beginnen. Man könnte aber auch sagen: Der einzig mögliche Ausweg für Werther war die Flucht. Mit dieser Figuration von Flucht – die man im Hinblick auf eine tentative Typologie von Goethes Fluchten eine ›amouröse Flucht‹ nennen könnte – ist zugleich und untrennbar aber noch eine andere Figuration von Flucht verbunden, die man als eine ›soziale Flucht‹ bezeichnen könnte. Denn wie im weiteren Verlauf der Lektüre deutlich wird, flieht Werther auch aus der Enge der gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen er sich an seinem Heimatort befunden hatte. Und wohin flüchtet er? Die Fortsetzung des Briefes macht es deutlich:

Uebrigens find ich mich hier gar wohl. Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam in dieser paradisischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz. Jeder Baum, jede Hecke ist ein Straus von Blüten, und man möchte zur Mayenkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben, und alle seine Nahrung darinne finden zu können.

Die Stadt ist selbst unangenehm, dagegen rings umher eine unaussprechliche Schönheit der Natur. (FA I, 8, S. 12)

Werthers amouröse Flucht ist zugleich also eine Flucht aus der Stadt auf das Land, aus der Kultur in die Natur oder auch: aus der Enge ins Offene.

Das waren nun schon zwei Figurationen der Flucht, die sich allein im ersten Brief dieses Romans beobachten lassen, und weitere werden folgen: Am Ende des ersten Teils wird Werther fliehen, um sich aus der neuen, unerträglich gewordenen Dreiecks-Konstellation mit Lotte und Albert zu befreien – »Ich muß fort!«, heißt es hier wiederholt (FA I, 8, S. 114) –, und auch am Ende des Romans wird er fliehen: aus dem Leben in den Tod.

Dieser Beitrag hätte also auch ›Werthers Fluchten‹ heißen können, was zwar ein ergiebiges Thema gewesen wäre, was aber dem Thema ›Goethes Fluchten‹ in seiner

ganzen Vielschichtigkeit nicht gerecht geworden wäre. Denn neben den Fluchten Werthers kann man bei Goethe eben noch viele weitere Fluchten finden, und zwar, wie angedeutet, in seiner Literatur und in seinem Leben gleichermaßen. Um von jener zu diesem überzugehen, sei noch auf einen exemplarischen Fall einer – wie man im Hinblick auf die Typologie der Fluchten bei Goethe vielleicht sagen könnte – ›lebensweltlichen Flucht‹ eingegangen: den Beginn von Goethes Reise nach Italien. Im September 1786 ist Goethe bekanntlich aus Karlsbad, wo er sich wie im Jahr zuvor zur Kur aufhielt, insgeheim aber Vorbereitungen für seine Reise traf, über die er mit Ausnahme seines Dieners und Herzog Carl Augusts niemanden in Kenntnis gesetzt hatte, in aller Frühe und ohne sich von jemandem zu verabschieden, in Richtung Italien abgereist. Eine heikle Sache war das zumal im Hinblick auf die Liebesbeziehung zu Charlotte von Stein, die für Goethe damals ein äußerst quälendes Stadium erreicht hatte, aus dem er sich befreien musste. Dass er Charlotte von Stein mit seiner unangekündigten Abreise zutiefst verletzen würde, war ihm klar.

Im *Tagebuch der Italienischen Reise*, das Goethe auf der Reise für Charlotte von Stein angefertigt hat, hat er diese Abreise wie folgt festgehalten:

d 3 Sept früh 3 Uhr stahl ich mich aus dem Karlsbad weg, man hätte mich sonst nicht fortgelassen. Man merckte wohl daß ich fort wollte; die Gräfinn L setzte auch einen entsetzlichen Trumpf drauf; ich lies mich aber nicht hindern, denn es war Zeit. (FA I, 15.1, S. 604)

In seiner Dichte und Prägnanz ist dieser Absatz bemerkenswert; in nicht mehr als zwei Sätzen wird in größter Suggestivität die Situation zu Beginn der Italien-Reise umrissen, und Goethe erscheint dabei wie ein heroisch Flüchtender oder auch ein Held der Flucht, der sich von den Gegenkräften der Gesellschaft nicht auf seinem Weg aufhalten lässt. In mancher Hinsicht ist diese Flucht derjenigen zu Beginn des *Werther* also gar nicht so unähnlich: Wieder begegnet dem Leser hier ein männliches Ich, das aus der gesellschaftlichen Enge seines bisherigen Aufenthaltsortes entflieht. Und auch diese soziale war zugleich eine amouröse Flucht: »denn es war Zeit«.

Ein zentraler Unterschied besteht freilich im Hinblick auf den jeweiligen Gattungszusammenhang: Insofern könnte man – um die Typologie der Fluchten bei Goethe zu erweitern – neben der literarischen und der lebensweltlichen, der amourösen und der sozialen auch die ›fiktionalen‹ von der ›faktualen Flucht‹ unterscheiden, was in diesem Fall auf die verschiedenen Realitätsbezüge der Gattungen Roman und Tagebuch bezogen wäre. Gemeinsam haben die beiden Beispiele neben den bereits erwähnten inhaltlichen Aspekten, dass sie jeweils glänzend formuliert sind, so glänzend, dass man sich zu fragen beginnt, ob Goethe bei der Anfertigung des Tagebuchs nicht schon an eine spätere Veröffentlichung dachte.

Wie angedeutet, gibt es bei Goethe aber noch viel mehr Beispiele für solche (und andere) Fluchten. Um nur einige andere bekannte Texte zu nennen, in denen dieses Thema eine Rolle spielt: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, *Herrmann und Dorothea*, *Die Wahlverwandtschaften*, *West-östlicher Divan*, *Campagne in Frankreich*, *Faust*. Auch auf *Iphigenie auf Tauris* könnte man in diesem Zusammenhang verweisen, denn hier besteht die entscheidende Schlusspointe ja darin, dass

Iphigenie nicht, wie ihr Bruder das möchte, aus Tauris flieht, sondern dort verweilt. Auch eine bewusst unterlassene Flucht aber gehört in das Spektrum der Fluchten.

Im Hinblick auf Goethes Leben könnte man ebenfalls weitere Fluchten nennen: seine überstürzte Abreise aus Frankfurt im Jahr 1775 etwa oder, viele Jahrzehnte später, seine Flucht nach Dornburg, um nicht am Begräbnis Großherzog Carl Augusts teilnehmen zu müssen und stattdessen Raum für die eigene Trauer zu gewinnen. Dieser Fülle der Fluchten in verschiedenen Formen und auf verschiedenen Ebenen entspricht auch ein lexikalischer Reichtum, von dem man sich bei einem Blick in das *Goethe-Wörterbuch* schnell überzeugen kann: Neben ›Flucht‹, ›fluchtartig‹, ›flüchten‹ etc. hat Goethe in diesem Zusammenhang auch einige weniger gebräuchliche Wörter verwendet, so zum Beispiel das Wort »Flüchtlingsgefühl«, mit dem er seine Emotionen beschrieben hat, als er sich im Jahr 1792 nach dem Feldzug in Frankreich in Pempelfort einem Flüchtlingstross anschloss. Bemerkenswert ist auch das Wort »Fluchtgefühl«, das er ebenfalls im Zusammenhang mit diesem Feldzug gebraucht hat; er selbst hat es näher bestimmt als »ein umgekehrtes Heimweh«: »eine Sehnsucht in's Weite, statt in's Enge«.¹

Goethe indes ist nicht der einzige Autor der deutschsprachigen Literatur, dem die Bezeichnung ›Klassiker der Flucht‹ zukommt. Wie Wilfried Barner in einem ebenfalls klassisch zu nennenden Aufsatz gezeigt hat,² ist der erste von ihnen Lessing, der im Jahr 1760 sang- und klanglos aus Berlin verschwand und nach Breslau ging, um dort in den Dienst des preußischen Generals Friedrich von Tauentzien zu treten – ohne dies aber selbst seinen engsten Freunden, darunter Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai und Karl Wilhelm Ramler, angekündigt und auch ohne sich von ihnen verabschiedet zu haben, womit er verständlicherweise erhebliches Befremden bei ihnen auslöste. Das ist nur ein Beispiel für mehrere ähnliche Fluchten, darunter auch eine – allerdings gescheiterte – Flucht nach Italien sowie zahlreiche, wie Barner es nennt, »imaginierte« (in der hier verwendeten Begrifflichkeit also ›literarische‹) Fluchten, zumal in seinen Dramen und dort vor allem in *Minna von Barnhelm*, wo etwa Werner Franciska am Ende fragt: »Zöge Sie wohl auch mit nach Persien?«.³ Wie man weiß, kommt es dazu nicht, doch das ändert nichts daran, wie zentral das Fluchtmotiv für *Minna von Barnhelm* wie für Lessing insgesamt ist. Dazu Barner:

Lessings Fluchten, die realen wie die theatral imaginierten, bilden [...] mehr als Arabesken eines ›unbürgerlichen‹ Schriftstellerlebens. Die Fluchten aus Leipzig nach Berlin und aus Berlin nach Breslau sind zweifellos Ausdruck tiefgreifender ›Krisen‹ mit der Hoffnung auf neue belletristische Entfaltungsbereiche. Und sie brachten denn auch Durchbruch zu neuen Feldern. In Berlin öffneten sich vielversprechende Möglichkeiten des Journalismus, der Kritik, der Theaterschriftstellerei. Breslau wurde zum Fundament der ›antiquarischen‹ Periode und – der

1 GWb, Bd. 3, Sp. 771-774; hier Sp. 772.

2 Wilfried Barner: *Lessings Fluchten*. In: ders.: »Laut denken mit einem Freunde«. *Lessing-Studien*. Hrsg. von Kai Bremer. Göttingen 2017, S. 379-388 (zuerst in *Lessings Skandale*. Hrsg. von Jürgen Stenzel u. Roman Lach. Tübingen 2005, S. 69-78).

3 Gotthold Ephraim Lessing: *Minna von Barnhelm. Hamburgische Dramaturgie. Werke 1767-1769*. Hrsg. von Klaus Bohnen. Berlin 2010, S. 110.

Minna von Barnhelm. Selbst die bloß versuchte ›Flucht‹ nach Italien wandelte sich schließlich zur – auch resignativen – Entscheidung, das Wolfenbütteler ›Amt‹ anzunehmen.⁴

Bereits Lessing ist also ein Klassiker der Flucht und es wäre reizvoll, ihn und Goethe in dieser Hinsicht miteinander zu vergleichen; dabei kämen einige Gemeinsamkeiten, aber auch signifikante Unterschiede heraus, deren wichtigster sicherlich die Tatsache ist, dass Goethes Flucht nach Italien gelungen ist. Und noch ein dritter Name ist zu nennen: nämlich Schiller, der bekanntlich gemeinsam mit seinem Freund Andreas Streicher im Jahr 1782 von Stuttgart nach Mannheim floh. Auch diese Flucht – von der Streicher packend erzählt hat⁵ – gelang und hatte nicht unbedeutende Auswirkungen auf den weiteren Verlauf der deutschen Literaturgeschichte. Man könnte hier also eine größere komparatistische Untersuchung anschließen.

Im Folgenden soll es jedoch nur um Goethe gehen, und es sollen auch nur zwei Figurationen der Flucht bei ihm genauer in den Blick genommen werden, wobei es sich ausschließlich um literarische Fluchten handelt. Die Beschäftigung mit Goethes Biographie, so reizvoll sie ist, sei anderen überlassen: zum Beispiel Michael Jaeger, der vor Kurzem erst einen Essay mit dem Titel *Salto mortale. Goethes Flucht nach Italien* veröffentlicht hat, in dem er dieses, wie er zeigt, in seiner Bedeutung gar nicht zu überschätzende Ereignis minutiös nachzeichnet;⁶ oder Richard Friedenthal, der demselben Thema in seiner Goethe-Biographie ein erhellendes Kapitel gewidmet hat. »Flucht« ist es überschrieben und es wird durch die folgenden, treffenden Sätze eingeleitet: »Goethes eigentümlich privilegierte Stellung in Weimar hat es ihm erlaubt, vielfach zu flüchten. Zuweilen ist er auch in Begleitung des Herzogs gereist, was wiederum nicht selten eine Art Flucht der beiden war.«⁷ Wie man sieht, wäre die Typologie von Goethes Fluchten also um den überaus interessanten Typus der ›Flucht zu zweit‹ zu erweitern. Und auch damit wäre noch nicht das ganze Spektrum abgedeckt.

I. Fliehkräfte der Moderne: »Herrmann und Dorothea«

Als Erstes sei *Herrmann und Dorothea* in den Blick genommen – ein Text, der im 19. Jahrhundert Goethes populärster war, spätestens seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aber einen schlechten Ruf hat:⁸ Trotz wiederholter Einsprüche

4 Barner (Anm. 2), S. 388.

5 Andreas Streicher: *Schiller's Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785*. Stuttgart, Augsburg 1836.

6 Michael Jaeger: *Salto mortale. Goethes Flucht nach Italien. Ein philologischer Essay*. Würzburg 2018. Vgl. dazu die Rezension von Albert Meier in diesem Band, S. 258f.

7 Richard Friedenthal: *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*. München 1999, S. 249-259; hier S. 249.

8 Zur Rezeptionsgeschichte von *Herrmann und Dorothea* und auch für einen allgemeinen Überblick über diesen Text vgl. nach wie vor Yahya Elsägher: Art. *Herrmann und Dorothea*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, S. 519-537, und Paul Michael Lützel: *Herrmann und Dorothea (1797)*. In: *Goethes Erzählwerk*. Hrsg. von Paul Michael Lützel u. James E. McLeod. Stuttgart 1998, S. 216-265; hier S. 216-248.

von Seiten der Forschung⁹ gilt er auch heute noch meist als biedermeierlich-idyllisierend und bürgerlich, allzu bürgerlich, oder schlimmer noch: einfach nur als langweilig. Entsprechend wird das literarische Experiment, das Goethe in *Herrmann und Dorothea* unternommen hat – nämlich einen aktuellen Stoff in der Form des antiken Epos zu behandeln –, in der Regel als gescheitert angesehen. Aus der Perspektive der unmittelbaren Gegenwart stellt sich dies freilich anders dar, denn aus dieser Perspektive wird der Text erkennbar als das, was er unter anderem auch ist, was unter den anderen Zeitumständen der vergangenen Jahrzehnte aber (zumindest hierzulande¹⁰) nicht gleichermaßen deutlich wurde: *Herrmann und Dorothea* ist ein veritables ›Flucht-Epos‹ und als solches von größter Aktualität (wenngleich man sich vor einer »tagespolitischen Nutzbarmachung« hüten sollte¹¹). Hier hat man es nun mit einer anderen Art von Flucht zu tun: nicht mehr, wie bei den bisherigen Beispielen, mit dem – um das *Goethe-Wörterbuch* zu zitieren – »Sichlösen aus emotional bedrängenden Umständen«,¹² sondern mit Flucht im Sinne des »Davoneilen[s] [...] vor einer unmittelbaren Bedrohung« bzw. genauer: des »Davoneilen[s] in Krieg und Kampf [...] auch als Folge von Vertreibung«. ¹³ Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass man es jetzt mit keiner individuellen Flucht mehr zu tun hat, sondern mit einer kollektiven: nicht mehr um den Einzelnen und seine Verstrickungen also geht es, sondern um die einer ganzen Gruppe von Menschen. Es ist klar, dass Goethe, als er *Herrmann und Dorothea* im Jahr 1797 schrieb, neben seiner wahrscheinlich wichtigsten Quelle, einem Bericht über die Vertreibung der Protestanten aus dem Salzburger Land in den Jahren 1731/32, Ereignisse im Zusammenhang mit der Französischen Revolution vor Augen hatte, zumal die Erfahrungen, die er fünf Jahre zuvor beim Feldzug in Frankreich gemacht hatte; damals war er mit entsprechenden Aspekten des Themas ›Flucht‹ in enge Berührung gekommen.¹⁴

Wie im *Werther* wird dieses Thema auch in *Herrmann und Dorothea* gleich zu Beginn eingeführt: Die namenlose deutsche Kleinstadt, die den Schauplatz des Textes bildet, ist fast menschenleer, weil die meisten ihrer Bewohner sich vor die Tore der Stadt begeben haben, um dort den Zug von Menschen zu beobachten, die auf

9 Vgl. etwa Wolfgang Martens: *Halten und dauern? Gedanken zu Goethes »Herrmann und Dorothea«*. In: *Verlorene Klassik? Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1988, S. 79-93, und Gerhard Kaiser: *Französische Revolution und deutsche Hexameter. Goethes »Herrmann und Dorothea« nach 200 Jahren. Ein Vortrag*. In: *Poetica* (1998) 30, S. 81-97.

10 Die englischsprachige Goethe-Forschung war hier hellhöriger; siehe Louis F. Helbig: *Goethe's »Herrmann und Dorothea« as a Refugee Epic*. In: Alexej Urginski (Hrsg.): *Goethe in the Twentieth Century*. New York u.a. 1987, S. 139-146, und Charlotte M. Craig: *Bourgeois Settled Versus Bourgeois Unsettled*. In: *Germanic Notes* (1990) 21, S. 5-9.

11 Darauf hat zu Recht Philipp Hartmann hingewiesen: *Das Leiden anderer erzählen? Über epische Distanz in »Herrmann und Dorothea«*. In *GJb* 2017, S. 369-375; hier S. 375.

12 *GWb*, Bd. 3, Sp. 771.

13 Ebd.

14 Vgl. dazu die glänzende Untersuchung von Gustav Seibt: *Mit einer Art von Wut. Goethe in der Revolution*. München 2014.

der Flucht vor dem französischen Revolutionsheer ihre linksrheinischen Besitzungen verlassen haben und nun auf der Suche nach einer neuen Heimat sind. Nach seiner Rückkehr kommentiert der Apotheker der Stadt diese Neugier seiner Nachbarn »beinahe verdrießlich«:

So sind die Menschen fürwahr! und einer ist doch wie der andre,
 Daß er zu gaffen sich freut, wenn den Nächsten ein Unglück befället!
 Läuft doch jeder, die Flamme zu sehn, die verderblich emporschlägt,
 Jeder den armen Verbrecher, der peinlich zum Tode geführt wird.
 Jeder spaziert nun hinaus, zu schauen der guten Vertriebnen
 Elend, und niemand bedenkt, daß ihn das ähnliche Schicksal
 Auch, vielleicht zunächst, betreffen kann, oder doch künftig.
 Unverzeihlich find' ich den Leichtsinn; doch liegt er im Menschen.
 (FA I, 8, S. 810)

Zu einem frühen Zeitpunkt wird hier also das Thema Elends-Voyeurismus angesprochen oder mit dem Titel von Susan Sontags berühmtem Essay: das Problem, das Leiden anderer zu betrachten.¹⁵ Wichtiger noch aber ist, dass der Apotheker – der keineswegs nur die spießbürgerliche Figur ist, als die er oft aufgefasst wird – die Flucht als eine menschliche Grunderfahrung betrachtet, als eine Erfahrung also, mit der jeder sozusagen ständig rechnen muss. Der Apotheker weiß, wovon er spricht, denn er selbst hat vor 20 Jahren einen verheerenden Stadtbrand miterlebt, in dessen Folge auch er hatte fliehen müssen. Der Apotheker übrigens scheint seinen Horaz gelesen zu haben, denn in seiner Rede klingt ein berühmtes Zitat aus den *Epistulae* an: »nam tua res agitur, paries cum proximus ardet« – »Geht's doch um dich auch, steht deines Nachbarn Hauswand in Flammen.«¹⁶ Nicht nur der Elends-Voyeurismus wird also von ihm verurteilt, sondern auch die sich dahinter verbergende Gleichgültigkeit vieler Menschen gegenüber dem Schicksal derer, die gerade flüchten müssen, denn dieses Schicksal kann jeden treffen, jederzeit; gleichgültig kann somit nur derjenige sein, der nicht begriffen hat, dass das Flüchten-Müssen in der Tat eine menschliche Grunderfahrung ist.

Darauf folgt die Beschreibung des Flüchtlingszugs – eine Textpassage, die heute viel zu wenig bekannt ist, obwohl es in der deutschsprachigen Literatur nur wenige Passagen geben dürfte, in denen dieses Thema so ausführlich, detailliert und differenziert behandelt wird. Bezeichnenderweise reflektieren die Figuren vor Beginn der Beschreibung nämlich darüber, wie von dem Flüchtlingszug überhaupt angemessen zu erzählen wäre; dabei geht es weniger um eine Aktualisierung des Un-sagbarkeits-Topos als um das erwähnte Voyeurismus-Problem: Wie also kann man von einem Flüchtlingszug erzählen, ohne dabei selbst zum Voyeur zu werden und

15 Susan Sontag: *Regarding the Pain of Others*. New York 2003. Die deutsche Übersetzung ist zeitgleich erschienen; dies.: *Das Leiden anderer betrachten*. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser. München, Wien 2003. Diesem Thema weiter nachgegangen ist Hartmann (Anm. 11).

16 Q. Horatius Flaccus: *Satiren – Briefe. Sermones – Epistulae*. Lateinisch – deutsch. Übers. von Gerd Herrmann. Hrsg. von Gerhard Fink. Düsseldorf, Zürich 2000, S. 212 f.

den Voyeurismus des Publikums zu bedienen? Wenn er seine Figuren darüber diskutieren lässt, stellt sich natürlich auch die Frage, wie Goethe selbst dieses Problem gelöst hat. Er hat es mit Hilfe eines Kunstgriffs aus der antiken Literatur gelöst: einem Botenbericht. Der Flüchtlingszug wird also nicht direkt vom Erzähler geschildert, sondern vermittelt durch eine Figur (wiederum ist es der Apotheker), die berichtet, was sie gesehen hat, und dabei bemüht ist, eine angemessene Erzählweise zu finden und den Voyeurismus der Zuhörer (und Leser) eben gerade nicht zu bedienen:

Und wer erzählt es wohl, das mannigfaltigste Elend!
 Schon von ferne sahn wir den Staub, noch eh' wir die Wiesen
 Abwärts kamen; der Zug war schon von Hügel zu Hügel,
 Unabsehlich dahin, man konnte wenig erkennen.
 Als wir nun aber den Weg, der quer durchs Tal geht, erreichten,
 War Gedräng' und Getümmel noch groß der Wanderer und Wagen.
 Leider sahen wir noch genug der Armen vorbeiziehn,
 Konnten einzeln erfahren, wie bitter die schmerzliche Flucht sei,
 Und wie froh das Gefühl des eilig geretteten Lebens.
 Traurig war es zu sehn, die mannigfaltige Habe,
 Die ein Haus nur verbirgt, das wohlversehne, und die ein
 Guter Wirt umher an die rechten Stellen gesetzt hat,
 Immer bereit zum Gebrauche, denn alles ist nötig und nützlich;
 Nun zu sehen das alles, auf mancherlei Wagen und Karren
 Durch einander geladen, mit Übereilung geflüchtet.
 Über dem Schranke liegt das Sieb und die wollene Decke;
 In dem Backtrog das Bett, und das Leintuch über dem Spiegel.
 Ach! und es nimmt die Gefahr, wie wir beim Brande vor zwanzig
 Jahren auch wohl gesehn, dem Menschen alle Besinnung,
 Daß er das Unbedeutende faßt, und das Teure zurückläßt.
 Also führten auch hier, mit unbesonnener Sorgfalt,
 Schlechte Dinge sie fort, die Ochsen und Pferde beschwerend:
 Alte Bretter und Fässer, den Gänsestall und den Käfig.
 Auch so keuchten die Weiber und Kinder mit Bündeln sich schleppend,
 Unter Körben und Butten voll Sachen keines Gebrauches;
 Denn es verläßt der Mensch so ungern das Letzte der Habe.
 Und so zog auf dem staubigen Weg der drängende Zug fort,
 Ordnungslos und verwirrt. Mit schwächeren Tieren, der eine,
 Wünschte langsam zu fahren, ein anderer emsig zu eilen.
 Da entstand ein Geschrei der gequetschten Weiber und Kinder,
 Und ein Blöken des Viehes, dazwischen der Hunde Gepelfer,
 Und ein Wehlaut der Alten und Kranken, die hoch auf dem schweren
 Übergepackten Wagen auf Betten saßen und schwankten.
 Aber, aus dem Gleise gedrängt, nach dem Rande des Hochwegs
 Irrte das knarrende Rad; es stürzt' in den Graben das Fuhrwerk,
 Umgeschlagen, und weit hin entstürzten im Schwunge die Menschen,
 Mit entsetzlichem Schrein, in das Feld hin, aber doch glücklich.

Später stürzten die Kasten, und fielen näher dem Wagen.
 Wahrlich, wer im Fallen sie sah, der erwartete nun sie
 Unter der Last der Kisten und Schränke zerschmettert zu schauen.
 Und so lag zerbrochen der Wagen, und hülflos die Menschen;
 Denn die übrigen gingen und zogen eilig vorüber,
 Nur sich selber bedenkend und hingerissen vom Strome.
 (FA I, 8, S. 811 f.)

Entscheidend bei dieser Beschreibung ist ihre Form, denn diese ist gleichsam doppelt gebrochen, zum einen durch die erwähnte Vermitteltheit: Es ist der Apotheker und damit einer der exemplarischen Stadtbürger, der erzählt; entsprechend werden von ihm die mit der erzwungenen Aufgabe eines »wohlverseh[n]« Hauses verbundenen Aspekte (aber keineswegs nur diese) besonders hervorgehoben. Zum anderen ist es die homerische Form, die auf den ersten Blick in einem denkbar großen Kontrast zu dem Beschriebenen steht. Von einer Verharmlosung, wie sie *Herrmann und Dorothea* gerne zum Vorwurf gemacht wird, kann hier jedoch keine Rede sein: Vielmehr trägt die homerische Form dazu bei, Flucht als eine überzeitliche Erfahrung erkennbar zu machen, eben als eine menschliche Grunderfahrung, die in der Antike genauso aktuell ist wie in der Moderne. Hinzu kommt die Tatsache, dass das Gleichmaß des Hexameters an einer Stelle planvoll aus dem Takt gebracht wird, und zwar dann, wenn von dem umgestürzten Wagen die Rede ist: »es stürzt' in den Graben das Fuhrwerk, / Umgeschlagen, und weit hin entstürzten im Schwunge die Menschen«. So ehern ist die homerische Form demnach nicht, dass sie angesichts solcher Ereignisse nicht auch »aus dem Gleise gedrängt« werden könnte; in der Form des Textes zeigt sich hier gleichsam ein Riss.

Herrmann und Dorothea hat im Hinblick auf das Thema ›Flucht‹ aber noch mehr zu bieten, wobei an erster Stelle die Liebesgeschichte zwischen den beiden Hauptfiguren zu nennen ist: Herrmann, der Sohn des vermögenden Gastwirts, und Dorothea, die Flüchtende, die im Zuge der Revolution nicht nur ihre Heimat, sondern auch ihren ersten Verlobten verloren hat. Bekanntlich endet diese Geschichte mit einer Verlobung, womit ein glücklicher Ausgang der Ereignisse in Aussicht gestellt wird, zumindest für die Hauptfiguren. Hinzu kommen die ausführlichen Diskussionen der Figuren über das Thema ›Flucht‹, unter anderem über den angemessenen Umgang mit den Flüchtenden, wobei durchaus unterschiedliche Positionen formuliert werden, die von Herrmanns empathiegeleiteter Hilfsbereitschaft bis zu der erfahrungsgesättigten Resignation des Richters reichen. Philipp Hartmann hat diese Vielstimmigkeit einleuchtend als Goethes Versuch, »die Konfrontation mit dem Leiden anderer in einen rationalen und vielstimmigen Diskurs zu überführen«, interpretiert.¹⁷ Signifikant sind vor allem aber auch die in diesem Text angestellten Reflexionen über die Ursachen der Flucht. In ihrer dramatischen Schlussrede zitiert Dorothea die Worte, mit denen sich ihr erster Verlobter von ihr verabschiedet hatte, bevor er sich auf den Weg nach Paris machte, um dort für die Werte der Revolution zu kämpfen (und zu sterben):

¹⁷ Hartmann (Anm. 11), S. 369.

[...] Ich gehe; denn Alles bewegt sich
 Jetzt auf Erden einmal, es scheint sich Alles zu trennen.
 Grundgesetze lösen sich auf der festesten Staaten,
 Und es lös't der Besitz sich los vom alten Besitzer,
 Freund sich los von Freund; so lös't sich Liebe von Liebe.
 (FA I, 8, S. 881)

Wiederum doppelt perspektivisch gebrochen (durch den toten Verlobten und seine sich auf der Flucht befindende Verlobte) stellt Goethe hier seiner Gegenwart eine Diagnose und was er diagnostiziert, ist die Auflösung der bisher geltenden Weltordnung im Zuge einer umfassenden Umbruchsbewegung, einer Bewegung, die in der Tat alles erfasst: von der Staats- über die Besitz- bis hin zur Liebesordnung. Es liegt auf der Hand, dass Goethe dabei die Französische Revolution im Sinn hatte, die er, wie bekannt, kritisch gesehen hat. In *Herrmann und Dorothea* zeigt sich jedoch wieder einmal, dass Goethe in seinen literarischen Texten oft differenzierter mit den Problemen seiner Zeit umgeht als in sonstigen Äußerungen: Im Hinblick auf diesen Text kann von einer eindeutigen Verurteilung der Französischen Revolution nämlich keineswegs gesprochen werden, schon allein deshalb nicht, weil sie nicht als Ursache, sondern als Folge einer größeren epochalen Bewegung verstanden wird. Goethe stellt mit der Gegenwart hier also auch der beginnenden Moderne eine Diagnose, indem er einige der – um den Titel einer einschlägigen Untersuchung Dirk von Petersdorffs zu zitieren – »Fliehkräfte« benennt, die diese Epoche kennzeichnen.¹⁸ Man könnte somit sagen, dass die Flüchtlinge in *Herrmann und Dorothea* nicht nur auf der Flucht vor der Französischen Revolution sind, sondern dass sie sich gewissermaßen auch auf der Flucht vor der Moderne befinden, in der alle bisher geltenden Normen brüchig geworden sind und noch nicht absehbar ist, durch welche neuen Normen sie ersetzt werden könnten. Die Frage, ob sich die Synthese als haltbar erweisen wird, die der Text durch die eheliche Verbindung von dem für die »deutsche Alternative von Evolution und Kontinuität« stehenden Herrmann und der für »Revolution und Diskontinuität in Frankreich« stehenden Dorothea andeutet,¹⁹ bleibt am Ende ebenso offen wie die Frage nach dem weiteren Schicksal der Flüchtenden, denen es im Unterschied zu Dorothea nicht gelungen ist, in der namenlosen deutschen Kleinstadt eine neue Existenz aufzubauen. Das aber heißt: In *Herrmann und Dorothea* führt das Thema ›Flucht‹ mitten hinein in eine Grundproblematik der Epoche. Oder anders formuliert: Trotz der Überzeitlichkeit dieses Themas wird in diesem ›Flucht-Epos‹ ein spezifischer Problemzusammenhang zwischen Flucht und Moderne erkennbar, der mit dem scheinbar glücklichen Ausgang dieses Textes keineswegs abgegolten ist.

18 Dirk von Petersdorff: *Fliehkräfte der Moderne. Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Tübingen 2005.

19 Lützelers (Anm. 8), S. 264.

II. *Poeta fugiens: »Hegire«*

Der zweite Text, der hier etwas ausführlicher behandelt werden soll, ist *Hegire*, das den *West-östlichen Divan* einleitende Gedicht. Dieses Gedicht darf nicht fehlen, wenn es um das Thema ›Flucht‹ bei Goethe geht:

Nord und West und Süd zersplittern,
 Throne bersten, Reiche zittern,
 Flüchte du, im reinen Osten
 Patriarchenluft zu kosten,
 Unter Lieben, Trinken, Singen,
 Soll dich Chisers Quell verjüngen.

Dort, im Reinen und im Rechten,
 Will ich menschlichen Geschlechtern
 In des Ursprungs Tiefe dringen,
 Wo sie noch von Gott empfangen
 Himmelslehr' in Erdesprachen,
 Und sich nicht den Kopf zerbrechen.

Wo sie Väter hoch verehrten,
 Jeden fremden Dienst verwehrten;
 Will mich freun der Jugendschranke:
 Glaube weit, eng der Gedanke,
 Wie das Wort so wichtig dort war.
 Weil es ein gesprochen Wort war.

Will mich unter Hirten mischen,
 An Oasen mich erfrischen,
 Wenn mit Caravanen wandle,
 Schawl, Caffee und Moschus handle.
 Jeden Pfad will ich betreten
 Von der Wüste zu den Städten.

Bösen Felsweg auf und nieder
 Trösten Hafis deine Lieder,
 Wenn der Führer mit Entzücken,
 Von des Maulthiers hohem Rücken,
 Singt, die Sterne zu erwecken,
 Und die Räuber zu erschrecken.

Will in Bädern und in Schenken
 Heil'ger Hafis dein gedenken,
 Wenn den Schleyer Liebchen lüftet,
 Schüttelnd Ambralocken düftet.
 Ja des Dichters Liebeflüstern
 Mache selbst die Huris lüstern.

Wolltet ihr ihm dies beneiden,
 Oder etwa gar verleiden;

Wisset nur, daß Dichterworte
 Um des Paradieses Pforte
 Immer leise klopfend schweben,
 Sich erbittend ew'ges Leben.²⁰

Offensichtlich hat man es hier wiederum mit einer ganz anderen Figuration von Flucht zu tun, die man mit Hendrik Birus als eine »imaginäre Flucht« bezeichnen könnte.²¹ Zuvor ist aber festzuhalten, dass diese Flucht nicht mehr im Bereich der Epik stattfindet, sondern in der Lyrik; die poetologischen Rahmenbedingungen sind somit gänzlich andere, wenn man einmal von dem experimentellen Grundzug der beiden Texte absieht. Außerdem hat man es auch hier wieder mit einer individuellen Flucht zu tun, deren Ausgangspunkt – anders als im Fall des *Werther* oder der »Flucht nach Italien« – jedoch nicht die persönliche Krise eines Einzelnen ist, sondern – wie in *Herrmann und Dorothea* – eine Umbruchssituation epochalen und globalen Ausmaßes. Sie betrifft in der Tat die gesamte Welt: »Nord und West und Süd«. Ausgenommen bleibt nur der Osten. Den historischen Hintergrund dieser Situation bilden die Befreiungskriege, deren Auswirkungen Goethe in Weimar bekanntlich hautnah erlebt hat. Entscheidend ist aber, dass das Gedicht seinen Entstehungskontext entschieden übersteigt; auch in ihm geht es also zugleich mit einem konkreten historischen Ereigniszusammenhang um die Moderne generell.

Das Individuum, das sich hier auf die Flucht begibt, ist eine Dichterfigur. Anders als in anderen Gedichten des *Divan* ist die Rollenhaftigkeit der Rede an dieser exponierten Stelle aber noch reduziert; Goethe spricht durchaus also auch in seinem eigenen Namen, wenn er das poetologische Programm seines Gedichtbandes entfaltet. Der Kern dieses Programms ist die Flucht der Dichterfigur aus dem zerfallenden Europa in den »reinen Osten«. Diese Flucht ist freilich keine reale, sondern eben eine imaginäre: Ihr Vehikel ist somit nicht das Pferd oder die Kutsche, sondern die Lektüre (und zwar orientalischer Primär- wie orientalistischer Sekundärliteratur gleichermaßen) und die von dieser Lektüre angeregte dichterische Produktion. Vor dem Hintergrund der Arbeiten des Orientalisten Joseph von Hammer-Purgstall, insbesondere seiner Hafis-Übersetzung und der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Fundgruben des Orients*, werden im Gedicht explizit der persische Dichter Hafis und die arabischen Moallakat erwähnt, implizit wird außerdem auf das Alte Testament und den Koran verwiesen. All diese Texte sind nicht nur räumlich miteinander verbunden durch ihre Herkunft aus dem Orient, sondern auch zeitlich durch ihre Herkunft aus der Vormoderne. Aufgrund dieser doppelten Fremdheit

20 Johann Wolfgang Goethe: »West-östlicher Divan«. *Neue, völlig revidierte Ausgabe*. Hrsg. von Hendrik Birus. 2 Bde. Berlin 2010, S. 12 f. Zum Folgenden vgl. den Kommentar zu diesem Gedicht (ebd., Bd. 2, S. 882-896), des Weiteren Hendrik Birus: »Hegire«. *Poetische Emigration*. In: *Gedichte von Johann Wolfgang Goethe*. Hrsg. von Bernd Witte. Stuttgart 1998, S. 186-200, und Andrea Polaschegg: *Die stete Plötzlichkeit des Fremd-Gehens. Morphologie, Erotik und orientalische Autorschaft in Goethes »West-östlichem Divan«*. In: Carsten Rohde, Thorsten Valk (Hrsg.): *Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800*. Berlin 2013, S. 279-297.

21 Goethe: *Divan* (Anm. 20), Bd. 2, S. 883.

eignen sie sich als Remedium für die der europäischen Moderne und ihrer Folgeerscheinungen müde gewordene Dichterfigur, die hier demnach ganz bewusst eine Form des Eskapismus betreibt. Dazu passt auch Goethes briefliche Erläuterung des Titels *Hegire*: »[...] man flüchtet aus der Zeit in ferne Jahrhunderte und Gegenden, wo man sich etwa Paradiesähnliches erwartet.«²² In einem anderen Brief schreibt er: »Ich segne meinen Entschluß zu dieser Hegire, denn ich bin dadurch der Zeit und dem lieben Mittel-Europa entrückt, welches für eine große Gunst des Himmels anzusehen ist, die nicht einem jeden widerfährt.«²³ Ein Dichter flieht aus der ihn umgebenden, von Unordnung und Unruhe gekennzeichneten Wirklichkeit also kraft seiner Imagination in eine räumlich wie zeitlich weit entfernte poetische Welt, um auf diese Weise den Zumutungen der eigenen Gegenwart zu entgehen: Um sich klarzumachen, wie merkwürdig dieses Programm eigentlich ist, stelle man sich vor, ein Dichter in Damaskus käme heute auf die Idee, sich mit der vormodernen deutschen Literatur und Kultur zu beschäftigen, um auf diese Weise dem syrischen Bürgerkrieg zu entkommen.

Wie auch immer: Heinrich Detering und Yuan Tan haben in ihrer Untersuchung *Goethe und die chinesischen Fräulein* gezeigt, dass Goethe das Programm einer solchen imaginären Flucht nicht nur im *West-östlichen Divan*, sondern mindestens noch ein weiteres Mal verfolgt hat, nämlich im Jahr 1827, als er sich im Zuge seiner Beschäftigung mit ›Weltliteratur‹ China zuwandte und selbst literarisch produktiv zu werden begann.²⁴ Dabei spielte auch ein persönlicher Verlust mit hinein – Charlotte von Stein war damals gerade gestorben –, der Goethe sehr nahegegangen sein muss und dem er auf seine ganz eigene Weise begegnete: Genau an dem Tag, an dem der Sarg Charlotte von Steins (gegen ihre testamentarische Verfügung) an seinem Haus vorübergetragen wurde, las er ›Mongolisches‹. Detering und Tan haben diesen Vorgang überzeugend als »Goethes Flucht nach China« und als »zweite Hegire« interpretiert.²⁵ Auch aus dieser Flucht sind mit *Chinesisches* und den *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* bedeutende Gedichte bzw. Gedichtzyklen hervorgegangen.

Doch zurück zum *Divan*, denn ein entscheidender Aspekt der diesem Gedichtband zugrunde liegenden imaginären Flucht wurde noch gar nicht erwähnt: die Tatsache, dass Goethe diese Flucht mittels des Gedichttitels mit einem zentralen Ereignis aus der Geschichte des Islam analogisiert. ›Hegire‹ ist die französische Form des arabischen Wortes ›hiğra‹, das ›Flucht‹ und ›Emigration‹ bedeutet und zugleich das Wort ist, mit dem die Flucht des Propheten Mohamed von Mekka nach Medina im Jahr 622 und damit der Beginn der islamischen Zeitrechnung bezeichnet wird. Das aber heißt: Goethe stilisiert die Dichterfigur des *West-östlichen Divan* zu einem poetischen Alter Ego des Propheten Mohamed und den Beginn seiner Beschäftigung mit Literatur und Kultur des Orients zu einem Ereignis, das

22 Zit. nach ebd., S. 884.

23 Zit. nach ebd.

24 Heinrich Detering, Yuan Tan: *Goethe und die chinesischen Fräulein*. Göttingen 2018. Vgl. dazu die Rezension des Verfassers in diesem Band, S. 267 f.

25 Detering, Tan (Anm. 24), S. 39.

eine neue Epoche in der deutschen Literatur einleitet. Zwar sollte man die ironischen Zwischentöne dabei nicht überhören, doch das Faktum der Analogisierung der flüchtenden Dichterfigur mit dem flüchtenden Propheten bleibt. Wie auch immer diese Selbsteinschätzung zu beurteilen sein mag: Nicht zuletzt sie macht Goethe, den Klassiker der Flucht, zu einem Dichter der Stunde.

ARNE EPPERS

*Goethes geflüchtete Frauen.
Dorothea und Iphigenie: Rekonstruktionen
fiktiver Migrationserfahrungen*

Es ist hier [...] nicht von Philanthropie, sondern vom Recht die Rede, und da bedeutet Hospitalität (Wirtbarkeit) das Recht eines Fremdlings, seiner Ankunft auf dem Boden eines andern wegen von diesem nicht feindselig behandelt zu werden. Dieser kann ihn abweisen, wenn es ohne seinen Untergang geschehen kann; solange er aber auf seinem Platz sich friedlich verhält, ihm nicht feindlich begegnen.

(Immanuel Kant: *Zum ewigen Frieden*)¹

Menschen, die aufgrund einer Notlage ihren Wohnsitz vorübergehend oder dauerhaft verlassen müssen – so die wohl allgemeinste Definition von Flüchtlingen² –, hat es in der historischen Wirklichkeit immer gegeben. Die Ursachen für Flucht reichen von Klima- und Umweltveränderungen über Armut und soziale Ungleichheit bis zu Kriegen und politischer Verfolgung. Auch in der fiktiven Wirklichkeit der Literatur ist dieser Topos früh präsent. Eine der ältesten überlieferten Tragödien der Antike, *Die Schutzfliehenden* von Aischylos, handelt von Flucht und Asyl, Vergils großes Epos *Aeneis* erzählt einen Fluchtmythos und die Bibel enthält ebenfalls zahlreiche Geschichten von Flucht und Vertreibung.

Auch für Johann Wolfgang Goethe ist *Flucht* ein Thema. Goethe flüchtet aus persönlichen Krisensituationen: Die Biographen führen zahlreiche Beispiele dafür an.³ Das bekannteste ist wohl die regelmäßig als Flucht aus Weimar gedeutete Italienreise 1786. Er begegnet Kriegsflüchtlingen während der Revolutionskriege – aufgezeichnet etwa in der *Campagne in Frankreich* – und imaginiert literarische Fluchtbewegungen wie im *West-östlichen Divan*.⁴

- 1 Immanuel Kant: *Zum ewigen Frieden*. In: *Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis. Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*. Hrsg. von Heiner F. Klemme. Hamburg 1992, S. 69.
- 2 Vgl. Artikel *Flüchtling* in: Fernand Kreff, Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich (Hrsg.): *Lexikon der Globalisierung*. Bielefeld 2011, S. 85.
- 3 Erwin Leibfried spricht gar davon, Goethe sei in dieser Hinsicht ein »begnadeter Flüchtling«; ders.: *Was ist und heißt fremd? Ein Beitrag zu einer Phänomenologie des Fremden*. In: Sascha Feuchert (Hrsg.): *Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M. 2001, S. 11–14; hier S. 13.
- 4 Jürgen Joachimsthaler misst dem Begriff »Flucht« in seiner semantischen Vielfalt die größte Bedeutung für das Verständnis des Autors und Menschen Goethe bei: »Tatsächlich verbinden sich poetische, psychische und tatsächliche Fluchtbewegungen [...] zu einer Grundstruktur, ohne die das Phänomen Goethe nicht wirklich zu erklären wäre«; ders.: *Fluchtphantasien und die flüchtige Thematisierung Flüchtender bei Goethe*. In: Sascha Feuchert (Hrsg.): *Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M.

Im Werk Goethes finden sich literarische Figuren, die ihre Heimat verlassen müssen, weil ihre Existenz bedroht ist – *mittelbar* wie bei den Spinnern und Webern in den *Wanderjahren*, die durch das »überhand nehmende Maschinenwesen« (MA 17, S. 657) vertrieben werden, oder *unmittelbar* aufgrund einer Bedrohung von Leib und Leben, wie es bei den beiden Protagonistinnen der Fall ist, die im Folgenden näher betrachtet werden. Dorothea flieht vor den Gewaltexzessen der Revolutionskriege und Iphigenie lebt im Exil, weil sie den Göttern geopfert werden sollte.

Welche Migrationserfahrungen lässt Goethe diese Frauen machen? Fühlen sie sich in der Fremde willkommen und werden mit offenen Armen empfangen oder stoßen sie auf Ablehnung? Werden sie in ihrer kulturellen Alterität akzeptiert oder wird erwartet, dass sie sich anpassen? Reagieren die jeweiligen Aufnahmegesellschaften neugierig oder ängstlich? Betrachten sie die Migrantinnen als Bereicherung oder als Belastung, gar als Bedrohung der eigenen kulturellen Identität? Und wie gehen die Fluchtgeschichten aus? Gelingt die Integration oder bleiben die Geflüchteten in einem Status der Duldung?

Wenn in einem hermeneutischen Wechselspiel die fiktive Wirklichkeit literarischer Texte und die historische Wirklichkeit der Rezeption miteinander kommunizieren, dann wird die Lektüre der Texte in einer Welt, in der Flucht zu einem globalen Massenphänomen geworden ist, eine andere werden – dann wird der Erfahrungshorizont der Gegenwart die Bedeutung der Texte verändern. Diese Bedeutungserweiterung möchte die vorliegende Rekonstruktion erkunden, nicht in Konkurrenz zu den zahlreichen überzeugenden und bedeutenden Gesamtinterpretationen, die die Rezeptionsgeschichte hervorgebracht hat, sondern indem sie einen Blickwinkel vorschlägt, der das Bestehende ergänzt – einen Blickwinkel, der das Thema *Flucht* in den Mittelpunkt rückt.

Nutzen und Neigung: Dorothea

Goethes 1797 erschienenes Versepos *Herrmann und Dorothea* beginnt mit einem schriftstellerischen Kniff, einer doppelten Teichoskopie, die den Lesern die unmittelbare Konfrontation mit einer Tragödie erspart: das menschliche Leid, das die Handlung auslöst, wird in zweifach gefilterter Form präsentiert. Berichtet wird zunächst nicht über das Geschehen, sondern über die das Geschehen Beobachtenden.

Dafür lässt Goethe den Wirt des *Goldenen Löwen* ein Verhalten kommentieren, das auch heute unter der Bezeichnung ›Gaffen‹ gelegentlich öffentliches Kopfschütteln auslöst: das von Sensationslust getriebene Zuschauen bei einem Unglück. Der Wirt sitzt vor seinem Haus und schildert seiner Ehefrau, wie Gaffer in großer Zahl an eine Stelle außerhalb der Stadt eilen, von der aus sie beobachten können, was ihre Sensationslust weckt: ein an der Stadt vorbeiziehender Flüchtlingstreck. »Was

2001, S. 57-80; hier S. 58. Eine Übersicht über »biographische Lebenskrisen«, auf die Goethe mit Flucht reagiert, sowie seine Begegnungen mit Flüchtenden während der »Kriegserlebnisse im Kampf gegen die Revolution« und die in diesem Kontext entstandenen literarischen Texte findet sich in Volkmar Hansen: *Flucht und Vertreibung bei Goethe*. In: Gabriella Rovagnati, Peter Sprengel (Hrsg.): *Philologia sanat*. Frankfurt a. M. u. a. 2016, S. 205-235; hier S. 207.

die Neugier nicht tut!«, ruft der Wirt aus: »So rennt und läuft nun ein jeder, / Um den traurigen Zug der armen Vertriebnen zu sehen« (*Kalliope*, V. 4 f.).⁵

Ein benachbarter Apotheker gesellt sich zu den Wirtsleuten und stimmt »beinahe verdrießlich« (*Kalliope*, V. 69) in die Kritik über dieses Verhalten ein:

So sind die Menschen fürwahr! und einer ist doch wie der andre,
Daß er zu gaffen sich freut, wenn den Nächsten ein Unglück befället!

[...]

Jeder spaziert nun hinaus, zu schauen der guten Vertriebnen
Elend, und niemand bedenkt, daß ihn das ähnliche Schicksal
Auch, vielleicht zunächst, betreffen kann, oder doch künftig.
Unverzeihlich find' ich den Leichtsinn; doch liegt er im Menschen.
(*Kalliope*, V. 70-77)

Die Heuchelei dieser moralischen Empörung ist offenkundig, denn der Apotheker kehrt selbst gerade vom Ort des Geschehens zurück. Mit dessen wortreicher Darstellung führt Goethe die Leser nun näher an das Geschehen heran. Der Apotheker schildert Enge und Durcheinander – »das mannigfaltigste Elend« (*Kalliope*, V. 104), das »Geschrei der gequetschten Weiber und Kinder« (*Kalliope*, V. 133), den »Wehlaut der Alten und Kranken« (*Kalliope*, V. 135), umgestürzte Wagen im Straßen-graben, Menschen in Hitze und Staub – und er weiß zu berichten, »wie bitter die schmerzliche Flucht« (*Kalliope*, V. 111) ist.

Hintergrund des Fluchtgeschehens, mit dem Goethes Epos beginnt, ist die Französische Revolution, in deren Folge deutsche Gebiete links des Rheins zunächst von französischen Truppen besetzt und anschließend zurückerobert werden. Die Bewohner geraten in Angst und Schrecken und verlassen ihre Heimat, weil die »mit eiligen Märschen« (*Klio*, V. 53) zurückweichenden Franzosen – »der Flüchtige kennt kein Gesetz; denn er wehrt nur den Tod ab« (*Klio*, V. 58) – plündernd, raubend und mordend durch die Region ziehen. Aus dieser Situation haben sich die Menschen gerettet, die den Flüchtlingszug bilden und offenbar ziellos und in der Hoffnung auf eine baldige Rückkehr über Land ziehen. Um anschaulich zu machen, warum die Flüchtenden ihre Heimat verlassen mussten und ihr Handeln legitim ist, macht Goethe einen Richter mit der diesem Amt eigenen Integrität zum Sprecher des Flüchtlingszuges. Er gibt damit den Blick frei auf die eigentliche Tragödie, denn der Richter schildert Ereignisse, die der Flucht vorausgingen. Im Falle Dorotheas sind sie drastisch:

Und so laßt mich vor allen der schönen Tat noch erwähnen,
Die hochherzig ein Mädchen vollbrachte, die treffliche Jungfrau,
Die auf dem großen Gehöft allein mit den Mädchen zurückblieb.
Denn es waren die Männer auch gegen die Fremden gezogen.
Da überfiel den Hof ein Trupp verlaufnen Gesindels,
Plündernd, und drängte sogleich sich in die Zimmer der Frauen.
Sie erblickten das Bild der schön erwachsenen Jungfrau

5 Alle Zitate aus *Herrmann und Dorothea* nach MA 4.1, S. 551-629.

Und die lieblichen Mädchen, noch eher Kinder zu heißen.
 Da ergriff sie wilde Begier; sie stürmten gefühllos
 Auf die zitternde Schar und aufs hochherzige Mädchen.
 (*Klio*, V. 104-113)

Der Wohlklang des Hexameters kontrastiert mit der Brutalität des beschriebenen Inhalts, ein ganzer Katalog von Gewaltverbrechen versteckt sich hinter dem melodischen Auf und Ab der sechshebigen Verse. Erzählstrategisch dient diese Rückblende der Charakterisierung Dorotheas als tapfer und wehrhaft. In der beschriebenen Situation wächst sie in Todesangst über sich hinaus:

Aber sie riß dem einen sogleich von der Seite den Säbel,
 Hieb ihn nieder gewaltig; er stürzt' ihr blutend zu Füßen.
 Dann mit männlichen Streichen befreite sie tapfer die Mädchen,
 Traf noch viere der Räuber; doch die entflohen dem Tode.
 Dann verschloß sie den Hof, und harrte der Hülfe bewaffnet.
 (*Klio*, V. 114-118)

Die fiktive Wirklichkeit von Goethes Versepos geht von einem Phänomen aus, das zur historischen Wirklichkeit auch unserer Gegenwart gehört: der Flucht vor Krieg und Gewalt. Menschen, die existenziell bedroht sind, verlassen ihre Heimat, geben auf, was sie besitzen, und machen sich auf den gefährlichen Weg in eine andere Region, eine andere Welt, in der sie auf ein Leben in Sicherheit hoffen. Anders als in der zwei Jahre zuvor erschienenen Novellensammlung *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, deren erzählerischen Rahmen Goethe ausschließlich aus dem sozialen Miteinander Flüchtender bildet, präsentiert *Herrmann und Dorothea* das Geschehen aus der Perspektive dieser anderen Welt, aus der Sicht derjenigen, deren geordnetes Leben, deren »blühende Stadt« (*Kalliope*, V. 181) von Flüchtenden durcheinandergebracht wird. Goethes Epos zeigt die bürgerliche Gesellschaft, die sich mit einem Strom von Kriegsflüchtlingen konfrontiert sieht. Diese Gesellschaft reagiert in einer Weise, die verstörend aktuell ist: vordergründig hilfsbereit, bei genauerem Hinsehen jedoch mit einer Strategie der Vermeidung und Verdrängung.

Neugierig und sensationslüstern sind sie, die Stadtbewohner, laufen in Scharen vor die Tore der Stadt, um den Flüchtlingszug zu sehen. Aber mehr als sehen wollen sie nicht; es besteht kein Interesse, mit den Flüchtenden in Kontakt zu treten. Die Wirtsleute des *Goldenen Löwen* schicken ihren Sohn Herrmann mit einer Hilfslieferung: Wein, Bier, Brot und Schinken und dazu »abgetragene Leinwand« – »nicht gerne verschenk' ich die« (*Kalliope*, V. 23) – sowie einen abgelegten »Schlafrock, mit indianischen Blumen, [...] dünn und alt und ganz aus der Mode« (*Kalliope*, V. 29-31). Doch sie selbst halten sich das Elend vom Leib. »Fürwahr, ich habe genug am Erzählten« (*Kalliope*, V. 43), äußert Herrmanns Mutter. Ihr genügt es, dass die Augenzeugen berichten, »Was sie draußen gesehn und was zu schauen nicht froh macht« (*Kalliope*, V. 64). Der Vater fügt hinzu:

Möge doch Herrmann sie treffen und sie erquicken und kleiden.
 Ungern würd' ich sie sehn; mich schmerzt der Anblick des Jammers.
 Schon von dem ersten Bericht so großer Leiden gerühret,
 Schickten wir eilend ein Scherflein von unserm Überfluß, daß nur

Einige würden gestärkt und schienen uns selber beruhigt.
 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.
 (*Kalliope*, V. 152-159)

Der Wirt hat stattdessen einen anderen Vorschlag: »Mütterchen bringt uns ein Gläschen / Drei und achtziger her, damit wir die Grillen vertreiben« (*Kalliope*, V. 162 f.). Herrmanns Vater repräsentiert die wohlgeordnete bürgerliche Welt, »die Mauern der Stadt und die reinlichen Türme« (*Polyhymnia*, V. 145). Goethe hat ihn mit Merkmalen ausgestattet, die ihn – und mit ihm die Stadt – als spießig und mittelmaßig charakterisieren. Zwar äußert er Mitleid und lobt seine Frau dafür, Herrmann mit der Hilfslieferung zu den Flüchtenden geschickt zu haben – Political Correctness ist nicht erst eine Erfindung unserer Zeit –, aber sein Interesse richtet sich eher darauf, wie sein Sohn mit der Kutsche umzugehen versteht »und wie er bändig die Hengste« (*Kalliope*, V. 16). Überhaupt, die Familienkutsche:

Sehr gut nimmt das Kütschchen sich aus, das neue; bequemlich
 Säßen Viere darin, und auf dem Bocke der Kutscher.
 Diesmal fuhr er allein; wie rollt es leicht um die Ecke!
 (*Kalliope*, V. 17-19)

Hier spricht Vaterstolz, gepaart mit Statusbewusstsein. Als die Mutter das Gespräch auf die Hitze lenkt – ihr Mitgefühl gilt freilich den zurückkehrenden Gaffern, nicht den Flüchtenden –, fällt dem Vater auch dazu etwas ein, das ihn beschäftigt: »Das ist beständiges Wetter! und überreif ist das Korn schon; / Morgen fangen wir an zu schneiden die reichliche Ernte« (*Kalliope*, V. 49 f.).

Eine Frage, die den Vater viel stärker beschäftigt als das Schicksal der Flüchtenden, ist die nach einer geeigneten Ehefrau für seinen Sohn. Er kennt nur ein Kriterium, dem er für die Auswahl Bedeutung beimisst:

Und so hoff' ich von dir, mein Herrmann, daß du mir nächstens
 In das Haus die Braut mit schöner Mitgift hereinführst;
 Denn ein wackerer Mann verdient ein begütertes Mädchen,
 Und es behaget so wohl, wenn mit dem gewünschten Weibchen
 Auch in Körben und Kasten die nützliche Gabe hereinkommt.
 [...]
 Nur wohl ausgestattet möcht' ich im Hause die Braut sehn;
 (*Terpsichore*, V. 169-173, 183)

Mit diesen wenigen Strichen ist der Kosmos gezeichnet, in dem Herrmanns Vater sich bewegt: Familie, Arbeit, materieller Besitz und gesellschaftlicher Status. Der Flüchtlingszug ist ihm eine unbedeutende Störung, die er zwar zur Präsentation seines Status zu nutzen versteht – »Geben ist Sache des Reichen« (*Kalliope*, V. 15) –, mit der er sich aber nicht weiter befassen will. Als Wirt weiß er »den Fremden gefällig zu schmeicheln« (*Terpsichore*, V. 267), doch damit sind die Fremden gemeint, die mit gut gefülltem Geldbeutel auf der Durchreise bei ihm Halt machen, nicht die Flüchtlinge, die nur besitzen, was sie bei sich tragen.

Die Strategie, sich die Tragödie mit einer Altkleidersammlung und einigen Lebensmitteln vom Hals zu schaffen, geht jedoch nicht auf. Das liegt an Herrmann, denn der etwas linkische Sohn der Wirtsleute, der mit den Mädchen aus der Nachbarschaft sozial überfordert ist, verliebt sich in Dorothea und will sie heiraten. Die Mutter bemerkt es als Erste: »Sag' es gerad nur heraus, denn mir schon sagt es die Seele: / Jenes Mädchen ists, das vertriebene, die du gewählt hast« (*Euterpe*, V. 209 f.). Herrmann bestätigt die Vermutung der Mutter, kommt aber gleich auf zwei Probleme zu sprechen, die sich daraus für ihn ergeben und aus denen seine Welt jetzt besteht. Das erste ist Zeitdruck:

Ja, sie ists! und führ' ich sie nicht als Braut mir nach Hause
 Heute noch, ziehet sie fort, verschwindet vielleicht mir auf immer
 In der Verwirrung des Kriegs und im traurigen Hinzieh'n und Herzieh'n.
 (*Euterpe*, V. 212-214)

Das zweite Problem, nicht kleiner als das erste, ist die Haltung des Vaters, dessen Vorstellungen über die Qualitäten einer künftigen Schwiegertochter hier nicht erfüllt sind. Herrmann ist verzweifelt:

Denn mein Vater, er hat die entscheidenden Worte gesprochen,
 Und sein Haus ist nicht mehr das meine, wenn er das Mädchen
 Ausschließt, das ich allein nach Haus zu führen begehre.
 (*Euterpe*, V. 225-227)

Die Mutter, in einer bürgerlichen Idylle für das emotionale Wohl der Kinder zuständig, nimmt sich der Sache an und mahnt zu raschem Handeln und zu Offenheit gegenüber dem Vater:

Komm! wir wagen es gleich; das Frischgewagte gerät nur.
 Und wir bedürfen der Freunde, die jetzo bei ihm noch versammelt
 Sitzen; besonders wird uns der würdige Geistliche helfen.
 (*Euterpe*, V. 247-249)

Herrmann lässt sie machen und die Mutter geht die Angelegenheit offensiv an: »Jenes Mädchen ists, die Fremde, die ihm begegnet. / Gib sie ihm; oder er bleibt, so schwur er, im ledigen Stande« (*Polyhymnia*, V. 52 f.). Die gewünschte Wirkung bleibt zunächst aus: »Aber der Vater schwieg« (*Polyhymnia*, V. 56). Doch die Strategie der Mutter geht auf: Es kommen nun die Nachbarn zu Hilfe und machen den Vorschlag, man möge »es prüfen, das Mädchen« (*Polyhymnia*, V. 86) – und solle dann entscheiden.

Durch Herrmanns Wunsch, sich mit Dorothea zu verbinden, wird die Begegnung mit dem Fremden, die die Bürger der Stadt bislang zu vermeiden suchten, zu einer realen Option. Sie reagieren ängstlich, das Mädchen muss geprüft werden. Es wird hier ein Phänomen sichtbar, das der Soziologe Zygmunt Bauman *Die Angst vor den anderen* nennt:

Seit dem Beginn der Moderne klopfen Menschen, die vor den Gräueln des Krieges und der Despotie oder einem aussichtslosen Dasein fliehen, an die Türen anderer

Völker. Für die Menschen hinter diesen Türen waren sie immer schon – wie auch heute noch – Fremde. Fremde lösen gerade deshalb oft Ängste aus, weil sie »fremd« sind – also auf furchterregende Weise unberechenbar und damit anders als die Menschen, mit denen wir tagtäglich zu tun haben und von denen wir zu wissen glauben, was wir von ihnen erwarten können.⁶

Die Bürger der Stadt wollen wissen, was sie erwartet, wenn sie Dorothea hereinlassen. Der Pfarrer und der Apotheker machen sich auf den Weg zu den Flüchtenden, um zu prüfen, ob Dorothea die Kriterien für eine Aufnahme in die Gemeinschaft erfüllt. Herrmann, der daran nicht im Geringsten zweifelt, versucht unausgesprochene Vorurteile aus dem Weg zu räumen, indem er noch einmal auf die Ursache von Dorotheas Flucht hinweist:

O, mein Vater! sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherschweift,
Und den Jüngling bestrickt, den unerfahrenen, mit Ränken.
Nein; das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerstört, und manches feste Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
(*Polyhymnia*, V. 93-98)

Welches sind die Kriterien, nach denen geprüft wird? Das wird nach und nach deutlich, wenn der Pfarrer und der Apotheker ihre Erkundigungen einziehen: Es sind die Maßstäbe einer mediokren bürgerlichen Leitkultur. Bedingung für eine Einwanderung ist die soziale und kulturelle Kompatibilität mit dieser kleinen Welt. Das allerdings ist für den von Goethe ausdrücklich mit dem Attribut »alleinstehend« versehenen Apotheker zunächst einmal eine Männerwelt, denn dieser beginnt damit, das Mädchen durch eine »Lücke des Zauns« (*Klio*, V. 131), also heimlich zu beobachten und die äußere Erscheinung mit der Personenbeschreibung abzugleichen, die Herrmann den beiden mitgegeben hat. Dieser Abgleich bereitet ihm offensichtlich Vergnügen:

Denn der rote Latz erhebt den gewölbten Busen,
Schön geschnürt, und es liegt das schwarze Mieder ihr knapp an;
Sauber ist der Saum des Hemdes zur Krause gefaltet,
Und umgibt ihr das Kinn, das runde, mit reinlicher Anmut;
Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund,
Und die starken Zöpfe um silberne Nadeln gewickelt;
Sitzt sie gleich, so sehen wir doch die treffliche Größe,
Und den blauen Rock, der, vielgefaltet, vom Busen
Reichlich herunterwallt zum wohlgebildeten Knöchel.
(*Klio*, V. 137-145)

Nun entspricht dies zwar wörtlich der Beschreibung, die der verliebte Herrmann von Dorothea gegeben hat, doch der Apotheker prüft offenbar nur zu gern, ob die

6 Zygmunt Bauman: *Die Angst vor den anderen. Ein Essay über Migration und Panikmache*. Berlin 2016, S. 13.

Wirklichkeit in jedem Detail der Beschreibung standhält. Auch der Pfarrer ist sich sicher und ordnet das Gesehene in sein Fachgebiet ein: »So ein vollkommener Körper gewiß verwahrt auch die Seele / Rein« (*Klio*, V. 158 f.).

Danach geht es an die Charaktereigenschaften: »Drum kommet, damit wir vernemen, / Ob sie gut und tugendhaft sei, ein häusliches Mädchen« (*Klio*, V. 146 f.). Nachdem beide Dorothea bei der kompetenten Versorgung eines Säuglings beobachtet und ihr Organisationstalent im Umgang mit den Hilfsgütern attestiert haben – »Sie verwendete schnell fürwahr und gut die Geschenke« (*Klio*, V. 135) –, bestätigt ihnen der Richter, dass es sich bei der jungen Frau, die mutig ihre jüngeren Geschwister verteidigt und die Vergewaltigung verhindert habe, um eben jene Dorothea handelt. Nun bedarf es nur noch der ergänzenden Information, dass sie die Altenpflege für Verwandte übernommen habe und mit Schicksalsschlägen, z. B. dem Tod ihres Bräutigams, umzugehen verstehe, und die Begutachtung ist abgeschlossen – mit positivem Ausgang für Herrmann: »Heil Dir, junger Mann! Dein treues Auge, Dein treues / Herz hat richtig gewählt! Glück Dir und dem Weibe der Jugend!« (*Klio*, V. 228 f.).

Damit steht Liebesgeständnis und Heiratsantrag nichts mehr im Wege, außer Herrmann selbst. Seine Unsicherheit, wie er sich verhalten solle, macht ihm einen Strich durch die Rechnung: »Jedoch ihr von Liebe zu sprechen, / Wär' ihm unmöglich gewesen« (*Erato*, V. 50 f.). Statt der Ehe bietet er Dorothea eine Stelle als Dienstmagd im Haus seiner Eltern an, doch selbst das muss Dorothea für ihn aussprechen: »Sagt es nur grad' heraus; mich kann das Wort nicht erschrecken: / Dingen möchtet Ihr mich als Magd für Vater und Mutter« (*Erato*, V. 75 f.).

Dorothea, »das entwurzelte Opfer der Revolution«,⁷ ist sich ihrer prekären Lage als Flüchtling bewusst und zögert nicht einen Moment, das Angebot anzunehmen und ihre unsichere und gefährliche Gegenwart gegen eine sichere Zukunft im Haus von Herrmanns Eltern einzutauschen:

Kann ich im Hause des würdigen Manns mich, dienend, ernähren
 Unter den Augen der trefflichen Frau, so tu' ich es gerne;
 Denn ein wanderndes Mädchen ist immer von schwankendem Rufe.
 [...]
 Also folg' ich ihm gern; er scheint ein verständiger Jüngling,
 Und so werden die Eltern es sein, wie es Reichen geziemet.
 (*Erato*, V. 91-93, 162 f.)

Dorotheas Handeln ist motiviert durch die Aussicht, ihren Flüchtlingsstatus abzulegen, der Aussicht auf »Dach und Fach, wenn im Freien so manchem Vertriebenen der Sturm dräut« (*Melpomene*, V. 11). Sie betont mehrfach ihre Bereitschaft, zu dienen und sich unterzuordnen, alles zu tun, um sich in die Aufnahmegesellschaft zu integrieren – die das auch, daran kann insbesondere in Anbetracht der höchst merkwürdigen Kompatibilitätsprüfung kein Zweifel bestehen, von ihr verlangen wird. Dorothea, die sich nur durch Flucht aus einer lebensbedrohlichen Situation retten konnte und einer ungewissen Zukunft entgegenseht, würde mit der Einwanderung und einer Anstellung im Haus von Herrmanns Eltern einen Status materiel-

7 Nicholas Boyle: *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Bd. II. München 1999, S. 653.

ler und sozialer Sicherheit erlangen. Dass sie Herrmanns Heiratsantrag, der nach Auflösung der Verwirrung schließlich doch noch ausgesprochen wird, nicht aus eben diesen Erwägungen, sondern aus Liebe annehmen könnte, deutet sich bis dahin nicht an. Erst auf den letzten Seiten des Epos bemüht Goethe einen Deus ex Machina und lässt Dorothea gestehen, dass auch bei ihr schon »fürwahr im Herzen die Neigung sich regte / Gegen den Jüngling, der heute mir als ein Erretter erschienen« (*Urania*, V. 149 f.). Es bleibt den Lesern überlassen, ihr das abzunehmen oder im Hinblick auf die wechselseitige Wahl kritisch zu bedenken, dass wohl nur einer von beiden eine solche hatte. Zumindest mündet Dorotheas Flucht ins Ungewisse in eine Einwanderung und die Wiedererlangung sozialer Sicherheit.

Fremdheit als Tod: Iphigenie

Im Jahr 1786 stellt Goethe in Italien sein Versdrama *Iphigenie auf Tauris* fertig. Auch dieses Werk erzählt die Geschichte einer Frau, die ihre Heimat verlassen musste. Für die Titelheldin ergibt sich daraus ein doppeltes Problem: In einer von Männern dominierten Welt fühlt sich Iphigenie aufgrund ihres Geschlechts benachteiligt und der Umstand, dass sie als »unschuldig Verfolgte« (V. 539⁸) im Exil leben muss, verstärkt diese Benachteiligung.

Dem Schauplatz des Dramas, dem Inselstaat Tauris, kommt dabei in erster Linie die Bedeutung zu, nicht Griechenland zu sein – Tauris ist das Andere von Heimat.⁹ Der Leidensdruck, der für Iphigenie aus dieser doppelten Problemlage erwächst, ist das Movens des Dramas und kommt bereits im Anfangsmonolog zum Ausdruck:

Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
Zu Haus' und in dem Kriege herrscht der Mann
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
[...]
Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen,
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!
(V. 24-26, 29-32)

Der Gatte ist Iphigenie erspart geblieben, nicht aber die Vertreibung »in die Ferne«. Auch Iphigenie ist eine geflüchtete Frau. Ihr »feindlich Schicksal« war, dass ihr Vater Agamemnon sie töten und aus kriegstaktischem Kalkül der Göttin Diana opfern wollte. Diana hat das im letzten Moment verhindert und, gewissermaßen als göttliche Fluchthelferin, Iphigenie in eine Wolke gehüllt und nach Tauris gebracht,

8 Alle Zitate aus *Iphigenie auf Tauris* nach MA 3.1, S. 161-221.

9 Dieter Borchmeyer betont diesen Aspekt, wenn er den Ort des Geschehens als eine über das Bewusstsein der Titelheldin bestimmte Dislokation bestimmt: »Der Schauplatz des Dramas ist die Fremde. Sie bedeutet für Iphigenie den Verlust ›selbstbewußten Lebens‹ (V. 110), der Selbstbestimmung ihrer Person. Die Situation der Vertreibung wird für sie identisch mit der herkömmlichen Rolle der Frau« (ders.: *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*. Weinheim 1994, S. 148 f.).

won sie ihrer Retterin seitdem als Priesterin dient. Dies geschah allerdings mit »stillem Widerwillen« (V. 36), denn Iphigenie ist dort unglücklich und möchte zurück. Sie ruft – wohl nicht zum ersten Mal – die Göttin an:

So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
Und rette mich, die du vom Tod' errettet,
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode.
(V. 51-53)

Der ›zweite Tod‹ – das ist das Leben im taurischen Exil, das zu Beginn des Dramas schon viele Jahre andauert und in das Iphigenie sich nicht finden will und kann. Sie sehnt sich zurück in ihre griechische Heimat, ohne allerdings zu wissen, ob ein sicheres Leben dort inzwischen möglich wäre. Die Situation ihrer Familie ist ihr nicht bekannt. Doch ihr Bewusstsein wird bestimmt von der Fixierung auf eine Rückkehr, von ihrem Status als Exilantin. Für Iphigenie gilt, was Bernhard Schlink in einem Essay über Heimat ausspricht: »Heimat ist Utopie. Am intensivsten wird sie erlebt, wenn man weg ist und sie einem fehlt; das eigentliche Heimatgefühl ist das Heimweh.«:¹⁰

Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
(V. 6-12)

Iphigenie auf Tauris ist ein Drama der Introspektion: Nicht das Geschehen steht im Mittelpunkt, sondern dessen Wirkung auf das Bewusstsein der Titelheldin. Deren mentale Disposition kommt in dem langen Anfangsmonolog zum Ausdruck. Iphigenie präsentiert sich als eine ›Displaced Person‹, körperlich in die Fremde versetzt, geistig unverbrüchlich mit der Heimat verbunden. Den Taurern vertraut sie nicht einmal ihre Herkunft an. Die Fragen, die das aufwirft, stellt in der folgenden Szene – gewissermaßen stellvertretend für die Rezipienten – Arkas, der Sprecher des taurischen Königs Thoas. Mit Bedauern und Verwunderung stellt Arkas fest, dass in all den Jahren von Iphigenies Exil eine aktive Integration nicht stattgefunden hat:

Vergebens harren wir schon Jahre lang
Auf ein vertraulich Wort aus deiner Brust.
So lang' ich dich an dieser Stätte kenne,
Ist dies der Blick, vor dem ich immer schaudre;
Und wie mit Eisenbanden bleibt die Seele
Ins Innerste des Busens dir geschmiedet.
(V. 68-73)

10 Bernhard Schlink: *Heimat als Utopie*. Frankfurt a. M. 2000, S. 32.

Man ist auf Tauris offenbar irritiert darüber, dass Iphigenie sozial und kulturell auf Distanz bleibt. Eine Ausnahme bildet lediglich die Sprache der Taurer, die sie beherrscht und benutzt. Zwar übt Iphigenie mit dem Priesteramt eine Tätigkeit aus, die beste Voraussetzungen für eine gesellschaftliche Integration im Gastland böte, doch sie zieht die Selbstisolation vor. Im ersten Dialog des Stücks werden unterschiedliche Vorstellungen über das Rollenverständnis geflüchteter Menschen deutlich. Arkas formuliert Erwartungen aus der Sicht der Aufnahmegesellschaft: Integrationsbemühen und Gegenleistungen aus Dankbarkeit für die Sicherheit der Existenz. Iphigenie reagiert auf seinen Vorwurf, diese Erwartungen nicht zu erfüllen und sich verschlossen und distanziert zu geben, mit dem Hinweis, dass genau dies »der Vertriebenen, der Verwais'ten ziemt« (V. 74). Aus ihrer Sicht als Exilantin ist es zwecklos und schädlich, Integration anzustreben: zwecklos, weil es ohnehin nicht gelingt, eine durch Geburt verliehene kulturelle Identität und das von ihr ausgehende Zugehörigkeitsgefühl zu ersetzen, schädlich, weil jede Annäherung an eine andere Kultur eine graduelle Entfremdung von der eigenen, eine Hybridisierung mit sich bringt. Eine »doppelte Staatsbürgerschaft« ist für Iphigenie keine Option. Wenn sie Arkas die rhetorische Frage stellt: »Kann uns zum Vaterland' die Fremde werden?« (V. 76), dann verwirft sie das Konzept von Integration, das aus ihrer Sicht an seinem Anspruch scheitert. Flüchtling zu sein in einem fremden Land, als einzige Griechin unter Taurern das »Elend der Unzugehörigkeit«¹¹ erdulden zu müssen, ist für Iphigenie ein nicht zu akzeptierender Zustand, ein Tod – und nicht Ausgangspunkt eines Prozesses, der auf eine Annäherung ausgerichtet ist. Mit dem Verlust ihrer griechischen Heimat – »verwahrt, / Von meines Hauses Schicksal abgeschieden« (V. 1699 f.) – ist ihr Leben unterbrochen und bis zu einer möglichen Rückkehr ausgesetzt:

[...] Selbst gerettet, war
 Ich nur ein Schatten mir, und frische Lust
 Des Lebens blüht in mir nicht wieder auf.
 [...]
 Frei atmen macht das Leben nicht allein.
 [...]
 Ein unnütz Leben ist ein früher Tod;
 Dies Frauenschicksal ist vor allen mein's.
 (V. 88-90, 106, 115 f.)

Hier hakt nun Arkas ein und eröffnet eine neue Diskursebene: Er macht Iphigenie darauf aufmerksam, dass ihre Selbstwahrnehmung nicht mit dem Bild übereinstimmt, das die Taurer von ihr haben. Aus deren Sicht hat sie eine Integrationsleistung erbracht und einen bedeutenden sozio-kulturellen Wandlungsprozess in Gang gesetzt, indem sie »des Königs trüben Sinn erheitert« (V. 121) und eine Tendenz zur »Milde« (V. 135) in ihm ausgelöst habe, die dem Volk seit langem des »schweigenden Gehorsams Pflicht erleichtert« (V. 137). Ihren wertvollsten Beitrag sieht Arkas in einem veränderten Umgang mit Fremden. Denn Tauris ist eine Insel

11 Alois Wierlacher: *Ent-Fremdete Fremde. Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama des Völkerrechts*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 102 (1983) 2, S. 161-180; hier S. 163.

des Schreckens und betreibt die brutalste Form der Abschottung: Nach geltendem Recht werden Fremde, die das Land betreten wollen, nicht nur nicht aufgenommen, sondern sie werden getötet.¹² Iphigenie war die Erste, die – dank göttlicher Unterstützung – dieser Tradition nicht zum Opfer fiel. Diese Sonderrolle bringt sie allerdings in eine prekäre Lage, denn zu ihren Funktionen als Priesterin der Göttin gehört es fortan, dafür zu sorgen, dass »am Altar Dianens jeder Fremde / Sein Leben blutend läßt« (V. 123 f.) und die Exekutionen ausgeführt werden. Bislang ist es ihr jedoch mit »sanfter Überredung« (V. 125) gelungen, bei Thoas ein Moratorium zu erwirken und die grausame Praxis auszusetzen – eine Veränderung, die dem taurischen Volk seitdem das Wohlwollen der Göttin, Glück und militärische Erfolge beschert. Arkas fordert Iphigenie auf, diesen positiven Einfluss nicht geringzuschätzen:

Das nennst du unnütz? wenn von deinem Wesen
Auf Tausende herab ein Balsam träufelt;
Wenn du dem Volke, dem ein Gott dich brachte,
Des neuen Glückes ew'ge Quelle wirst,
Und an dem unwirtbaren Todes-Ufer
Dem Fremden Heil und Rückkehr zubereitest?
(V. 138-143)

Für Iphigenie ist das kein Grund zu jubeln: »Das Wenige verschwindet leicht dem Blick, / Der vorwärts sieht wie viel noch übrig bleibt« (V. 144 f.). Zwar werden seit ihrer Ankunft auf der Insel Fremde nicht mehr getötet, doch finden sie nach wie vor keine Aufnahme, sondern werden abgewiesen. Ein »freundlich Gastrecht« (V. 2153), wie sie es aus ihrer griechischen Heimat kennt, hat sie nicht initiieren können. Überhaupt ist es ihr nicht gelungen, eine grundsätzliche Reform des Ausländerrechts herbeizuführen, sondern lediglich seine Anwendung auszusetzen – und dies möglicherweise nur vorübergehend, denn die Entscheidung obliegt in jedem einzelnen Fall einem König, von dem selbst Arkas sagt, dass er nur »Gewohnt ist zu befehlen und zu tun« (V. 165 f.). Iphigenie bleibt in der Doppelrolle einer geflüchteten Frau, die nicht sicher sein kann, ob sie das Moratorium als eine privilegierte Geflüchtete für zukünftige Geflüchtete erreicht hat oder ob es darauf zurückzuführen ist, dass Thoas in ihr mehr die Frau als die Fremde sieht und mit seinem Entgegenkommen Iphigenies Neigung gewinnen will.

12 Für Bernd Jäger gehören diese Menschenopfer »in ein symbolisches System zum Schutz der von außen bedrohten Gemeinschaft«. Fremde werden »als Gefährdung des sozialen Gefüges bestimmt und beseitigt; die Ordnung damit wiederhergestellt« (ders.: *Paradox Reinheit. Reinheitsdiskurse in Goethes »Iphigenie auf Tauris«, Schillers »Die Jungfrau von Orleans« und Grillparzers »Das goldene Vließ«*. Hamburg 2013, S. 6). Ähnlich auch Yomb May: »Die Vernichtung der Fremden als höchste Form der Xenophobie scheint also einen Kernpunkt der taurischen Kultur und ein Bezugsmoment in ihrem Verhältnis zu anderen Kulturen zu konstituieren« (ders.: *»Kann uns zum Vaterland die Fremde werden?«. Goethes Drama »Iphigenie auf Tauris« als xenologisches Paradigma*. In: *Verstehen und Verständigung. Ethnologie – Xenologie – Interkulturelle Philosophie*. Hrsg. von Wolfdietrich Schmied-Kowarzik. Würzburg 2002, S. 186-196; hier S. 188).

Aus dem Gespräch mit Arkas geht hervor, dass der König schon längere Zeit um sie wirbt. Die Söhne im Krieg gefallen, ist er auf der Suche nach einer Frau, mit der er einen Thronfolger zeugen kann. Iphigenie wäre für diese Rolle offenbar die Idealbesetzung, weil Thoas durch die Verbindung mit der griechischen Priesterin die taurischen Adelsfamilien aus dem Spiel halten und ein dauerhaft gutes Verhältnis zur Göttin Diana herstellen könnte. Allerdings war sein Werben bislang erfolglos. Im folgenden dritten Auftritt nun, der ersten Begegnung von Iphigenie und Thoas im Stück, spricht der König seinen Wunsch offen aus:

[...] ich hoffe, dich
 Zum Segen meines Volks und mir zum Segen,
 Als Braut in meine Wohnung einzuführen.
 (V. 248-250)

Damit setzt er Iphigenie, »die nichts an diesem Ufer / Als Schutz und Ruhe sucht« (V. 253 f.), einem erheblichen Assimilationsdruck aus. Denn sie ist getrieben von dem Wunsch, ihr Exil zu verlassen und in die Heimat zurückzukehren, auch wenn sie nicht weiß, ob sich die Rückkehroption je realisieren lässt. Mit einer Heirat wäre der ›zweite Tod‹ besiegelt.

Iphigenies Dilemma besteht darin, dass der politische Führer jenes Landes, das ihr Asyl gewährt, der politische Führer, der um ihretwillen eine grausame Rechtspraxis aussetzt, der politische Führer, »Dem ich mein Leben und mein Schicksal danke« (V. 1711), ihr einen Antrag macht, den anzunehmen gleichbedeutend wäre mit der Aufgabe der Rückkehroption. Heiratete Iphigenie den König, würde sie sich damit für einen dauerhaften Aufenthalt im Gastland entscheiden; ihre Heimat wäre verloren, ihre Fremdheit manifestiert.

Diesem Dilemma will Iphigenie mit einer doppelten Strategie entkommen: Zum einen versucht sie, Thoas von seinem Vorhaben abzubringen, indem sie ihm ihre Herkunft nun offenbart und sich als Angehörige des auch über die Grenzen Griechenlands hinaus verrufenen Geschlechts der Tantaliden zu erkennen gibt, einer Familie, auf der ein generationenübergreifender Fluch lastet, der schlimme Gräueltat hervorgebracht hat. Sie weist ihn mit einer wortreichen Erklärung darauf hin, »welch verwünschtes Haupt / Du nährst und schüttest« (V. 268 f.). Doch dieser Ansatz verfängt bei Thoas nicht, er hält an seinem Vorhaben fest: »Ich wiederhole meinen ersten Antrag: / Komm, folge mir und teile was ich habe« (V. 435 f.). Zum anderen formuliert sie ein vorsichtiges Nein aus eigener Sicht und beruft sich dabei auf die normgebende Instanz der Göttin, von der sie abhängt und auf deren Zeichen allein sie zu handeln vermöge:

Vielleicht ist mir die frohe Rückkehr nah;
 Und ich, auf ihren Weg nicht achtend, hätte
 Mich wider ihren Willen hier gefesselt?
 (V. 444-446)

Thoas hält diese Argumentation für vorgeschoben und Iphigenies Handlungsautonomie für längst nicht so eingeschränkt, wie sie es darstellt. Aus seiner Sicht missbraucht sie das Priesterrecht und instrumentalisiert ihre Abhängigkeit von der

Göttin für eigene Zwecke. Thoas, durch die Zurückweisung gekränkt, reagiert nun verärgert:

Such' Ausflucht solcher Art nicht ängstlich auf.
 Man spricht vergebens viel, um zu versagen;
 Der andre hört von allem nur das Nein.
 (V. 449-451)

In einer Mischung aus Enttäuschung und erpresserischer Absicht setzt er die Rechtspraxis der Tötung Fremder wieder in Kraft:

So bleibe denn mein Wort: Sei Priesterin
 Der Göttin, wie sie dich erkoren hat;
 Doch mir verzeih' Diane, daß ich ihr
 Bisher mit Unrecht und mit innerm Vorwurf
 Die alten Opfer vorenthalten habe.
 Kein Fremder nahet glücklich unserm Ufer;
 Von Alters her ist ihm der Tod gewiß.
 [...]
 Tu deine Pflicht, ich werde meine tun.
 (V. 504-510, 531)

Doch nicht genug damit, dass Thoas die Priesterin auffordert, zukünftig Exekutionen durchführen zu lassen – eine dramatische Zuspitzung erfährt der innere Konflikt, in den Iphigenie dies bringt, dadurch, dass die nächsten beiden Fremden, die auf Tauris anlanden, ihr Bruder Orest und dessen Freund Pylades sind. Iphigenie versucht, deren Hinrichtung mittels einer Verzögerungstaktik zu verhindern, doch Arkas mahnt die Vollstreckung an: »Beschleunige das Opfer, Priesterin! / Der König wartet und es harret das Volk« (V. 1421 f.).

Iphigenie beruft sich abermals auf die Götter, die den Tod der beiden »noch nicht beschlossen« (V. 1430) hätten. Doch wie schon zuvor der König, der Iphigenies Erklärung, ihr Tun hänge allein vom Willen Dianas ab, als »Ausflucht« charakterisiert, lässt auch Arkas die Priesterin nicht aus der Verantwortung und fordert sie auf, ihre Handlungsoptionen abzuwägen und das Problem grundsätzlich zu lösen. Er führt ihr noch einmal die positiven Auswirkungen vor Augen, die sich aus ihrer Zustimmung zu einer Heirat mit dem König ergeben würden:

Ich sage dir, es liegt in deiner Hand.
 Des Königs aufgebracht Sinn allein
 Bereitet diesen Fremden bitterm Tod.
 Das Heer entwöhnte längst vom harten Opfer
 Und von dem blut'gen Dienste sein Gemüt.
 Ja mancher, den ein widriges Geschick
 An fremdes Ufer trug, empfand es selbst,
 Wie göttergleich dem armen Irrenden,
 Umhergetrieben an der fremden Grenze,
 Ein freundlich Menschenangesicht begegnet.
 O wende nicht von uns was du vermagst!
 (V. 1465-1475)

Iphigenie bleibt bei ihrem Nein und kritisiert gegenüber Arkas, dass der König eine unangemessene Assimilationsleistung fordert und, »was sich nicht geziemt, / Statt meines Dankes mich erwerben will« (V. 1495 f.). Sie bleibt in ihrer Haltung konsequent und nimmt deren Folgen in Kauf. Goethe treibt die Titelheldin seines Dramas in einen Konflikt zwischen Assimilation und Identität: auf der einen Seite Heirat mit Thoas und dafür endgültige Abschaffung des Tötungsbrauchs mit positiven Folgen für das taurische Volk, auf der anderen Seite Erhalt der Rückkehroption und Bewahrung der Autonomie als griechische Frau.

Dass geflüchtete Menschen auch in der historischen Wirklichkeit diesem Konflikt zwischen Assimilation und Bewahrung der Identität ausgesetzt sind und viele sich dafür entscheiden, »einen Identitätswechsel zu versuchen«, hat Hannah Arendt problematisiert: »Der Mensch ist ein geselliges Tier, und sein Leben fällt ihm schwer, wenn er von seinen sozialen Beziehungen abgeschnitten ist«, heißt es in ihrem 1943 erschienenen Essay *Wir Flüchtlinge*. Und weiter: »Nur sehr wenige Individuen bringen die Kraft auf, ihre eigene Integrität zu wahren, wenn ihr sozialer, politischer und juristischer Status völlig verworren ist.«¹³ Goethe stattet Iphigenie mit dieser Kraft aus und lässt sie die Unabhängigkeit wählen. Iphigenie »will sie selbst bleiben, ihre Identität wahren«.¹⁴ Er adelt diese Entscheidung dadurch, dass sie auf der Basis einer geradezu rücksichtslosen Ehrlichkeit getroffen wird – einer Ehrlichkeit, von der Iphigenie auch dann nicht abweicht, als sich daraus eine existenzielle Bedrohung für sie selbst ergibt. Als sich ihr die Möglichkeit bietet, die Insel mittels List und Täuschung heimlich zu verlassen, ergreift sie diese nicht. Im Gegenteil: Zwar zögert sie einen Moment lang angesichts der verlockenden Aussicht, Orest, Pylades und sich selbst die Rückkehr nach Griechenland zu ermöglichen, doch dann enthüllt sie Thoas die Fluchtpläne und legt ihr Schicksal in seine Hand, ihn dabei allerdings an eine frühere Zusage erinnernd:

[...] Wenn zu den Meinen je
 Mir Rückkehr zubereitet wäre, schwurst
 Du mich zu lassen; und sie ist es nun.
 (V. 1970-1972)

Sie ist es nun: Iphigenie deutet den ihrem Bruder Orest vom Gott Apoll erteilten Auftrag, die Schwester nach Griechenland zu bringen, als den lang ersehnten Wink. Sie drängt jetzt auf eine Lösung und ruft den König auf, sich mit der Situation zu versöhnen und sie ohne Groll – und vor allem ohne die grausame Tötungspraxis wieder einzuführen – in ihre Heimat zurückkehren zu lassen. Dass sie damit nicht die Vorstellung verknüpft, einen Status quo ante wieder herzustellen, sondern das bereits früher gegenüber dem König aufgerufene »Gebot / Dem jeder Fremde heilig ist« (V. 1835 f.) als kulturelle Modernisierung auf der Insel zu verankern und so eine »Vernetzung von Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Wertvorstellungen«¹⁵ zu initiieren, zeigt ihre Versöhnungsgeste gegenüber Thoas:

- 13 Hannah Arendt: *Wir Flüchtlinge*. Aus dem Englischen übersetzt von Eike Geisel. Stuttgart 2016, S. 26.
 14 Karl Otto Conrady: *Goethe. Leben und Werk*. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1987, S. 466.
 15 May (Anm. 12), S. 195.

Verbann' uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
 Von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig
 Getrennt und abgeschieden. Wert und teuer
 Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
 Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
 Bringt der Geringste deines Volkes je
 Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück,
 Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
 Und seh' ich an dem Ärmsten eure Tracht;
 Empfangen will ich ihn wie einen Gott,
 Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
 Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,
 Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
 (V. 2153-2165)

Thoas bleibt nur noch, den Beweis anzutreten, dass er »die Stimme / Der Wahrheit und der Menschlichkeit« (V. 1937f.) versteht, Iphigenie die Ausreise zu erlauben und das Drama zu beschließen: »Lebt wohl!« (V. 2174).

In der Rezeptionsgeschichte hat es sich etabliert, Goethes Bühnenstück als ein Manifest der Humanität zu deuten, Iphigenie als Heldin der Aufrichtigkeit, die lautere Zwecke mit lauterem Mitteln verfolgt, weder bereit, die eigene Identität für die Sache aufzuopfern noch sie durch Verstellung zu befördern.¹⁶

Die hier vorgeschlagene Perspektive auf Iphigenies Migrationserfahrungen zeigt, dass dieses Manifest ein Gastrecht für Fremde vorsieht und durchaus auch eine interkulturelle Wirksamkeit für möglich hält, dass Fremdheit für das Individuum aber Leiden bedeutet und als Assimilationsdruck erlebt wird. Die Lösung, die Goethes Drama für das Problem der Fremdheit anbietet, besteht nicht darin, diesem Druck nachzugeben, sondern in der Integrität individueller Identität, also der Anerkennung kultureller Differenz, sowie in einem rechtlich abgesicherten interkulturellen Austausch und der Aussicht auf Rückkehr.

Zwei starke Frauen: Dorothea und Iphigenie

Zwei Frauenfiguren aus dem literarischen Werk Goethes, zwei Migrationsgeschichten: ein bürgerliches Mädchen in einem Flüchtlingstreck und eine antike Königs-tochter im Exil. Die Migrationserfahrungen, die Goethe diese Frauen machen lässt,

¹⁶ Es war Theodor Adorno, der als Erster Wasser in den Wein dieser Betrachtungsweise gegossen und darauf aufmerksam gemacht hat, Thoas dürfe »an der höchsten Humanität nicht teilhaben, verurteilt, deren Objekt zu bleiben«, und insofern habe das Konzept der Humanität einen Makel: »Das Meisterwerk knirscht in den Scharnieren« (ders.: *Zum Klassizismus von Goethes »Iphigenie«*. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Bd. IV. Frankfurt a. M. 1974, S. 7-33; hier S. 26f.). Spätere Kommentatoren schließen sich dieser Sichtweise an, zuletzt Norbert Mecklenburg mit dem Hinweis, es bleibe »trotz aller Humanität der Lösung eine empfindliche Asymmetrie bestehen: Thoas und die Taurer schneiden dabei schlechter ab als die heimkehrenden Griechen« (ders.: *Goethe. Inter- und transkulturelle poetische Spiele*. München 2014, S. 88).

rekonstruiert der vorliegende Aufsatz vor dem Horizont einer historischen Wirklichkeit, in der das Thema *Flucht* als ein globales Massenphänomen »negative Hochkonjunktur«¹⁷ hat. Dabei wird deutlich, dass Goethes Fluchtfiktionen grundsätzliche Fragen aufwerfen, die heute – im Kontext eines von quantitativen Herausforderungen dominierten Diskurses – eine problematische Zuspitzung erfahren: Fragen der Aufnahme von Geflüchteten und des Miteinanders von Schutz Suchenden und Schutz Gewährenden. Diese Fragen führen zurück zum Beginn einer Entwicklung, in deren Verlauf politische und rechtliche Grundsätze für den Umgang mit Geflüchteten geschaffen wurden, die heute in der Kritik stehen.

Goethes geflüchtete Frauen geraten durch ihre Flucht in einen Zustand der Rechtlosigkeit. Seit der Erfindung der modernen Nation, die sich als Einheit von Volk, Staat und Territorium versteht, erfolgt der Umgang mit Schutz Suchenden auf einer rechtlich normierten Grundlage. Nationalstaaten definieren sich über Grenzlinien, an denen der Zutritt zum Territorium durch Kontrollen geregelt wird,¹⁸ und auch die Entscheidung, in welchem Verhältnis die Zugewanderten zur Aufnahmegesellschaft stehen, ist Sache des dort herrschenden Rechts. Bei Dorothea und Iphigenie ist das anders. Sie überschreiten weder Grenzlinien noch besitzen sie einen rechtlich abgesicherten Status in der sie aufnehmenden politischen Gemeinschaft. Vielmehr ist ihre Position in dieser Gemeinschaft jeweils Ergebnis eines Verhandlungsprozesses – und den hat jede von ihnen, vom Autor dafür mit einer starken Persönlichkeit ausgestattet, für sich zu führen.

Menschen, die ihre Heimat verlassen müssen und sich der Ungewissheit einer Flucht aussetzen, unternehmen diesen Schritt zumeist in Gruppen: Familien, lokale oder ethnisch verknüpfte Gemeinschaften. Dorothea in ihrem Flüchtlingstreck ist ein typisches Beispiel. Doch Goethe richtet den literarischen Blick nicht auf die Flucht selbst, sondern auf die Begegnung Schutz Suchender mit Schutz Gewährenden. So werden aus den Fluchtgeschichten Individualgeschichten, Geschichten *einzelner* Frauen, die der Aufnahmegesellschaft *allein* gegenüberstehen, ohne die Sicherheit verleihende Begleitung anderer Mitglieder ihrer Kulturgemeinschaft. Dorothea steht Herrmann und seinen Mitbürgern allein gegenüber und Iphigenie ist vollends isoliert in ihrem taurischen Exil.

Der Fokus auf das Individuum wird noch dadurch geschärft, dass ihre Flucht die Frauen nicht nur in eine fremde Umgebung führt, sondern beide auch von einem Mann aus der Aufnahmegesellschaft umworben werden: Dorothea von Herrmann und Iphigenie von Thoas. In die Fluchtgeschichten webt sich also ein Diskurs interpersoneller Anziehung. Goethe lässt die Frauen auch dabei als starke Persönlichkeiten auftreten. Dorothea ist eine selbstbewusste junge Frau, die Herrmann sozial überlegen ist. Iphigenie bewahrt ihre individuelle Unabhängigkeit und setzt sich gegen die Avancen des taurischen Königs zur Wehr.

17 Klaus J. Bade: *Europa in Bewegung. Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München 2002, S. 111.

18 Heute finden Zugangskontrollen oft bereits weit vor den Grenzen nationaler Territorien statt, Grenzlinien werden von Grenzräumen abgelöst. Vgl. Julia Schulze Wessel: *Grenzfiguren. Zur politischen Theorie des Flüchtlings*. Bielefeld 2017.

Die vorgestellten Fluchtfiktionen verfügen also über eine Reihe von Merkmalen, die den Fokus der Rezeption auf die Begegnung eines Schutz suchenden Individuums mit einer Schutz gewährenden Gemeinschaft lenken. Möglicherweise kann diese Perspektivierung auf das geflüchtete Individuum zu einer Debatte beitragen, die heute angesichts der offensichtlichen Überforderung bestehender und der Notwendigkeit neuer Prinzipien im Umgang mit Geflüchteten virulent ist.¹⁹ Heute ist Flucht ein Massenphänomen und -problem und angesichts der quantitativen Dimension droht die Perspektive auf den einzelnen Menschen verloren zu gehen.

Vor dem Horizont einer Gegenwart, in der Flüchtende nicht wie Königinnen behandelt werden, in der Aufnahmegesellschaften die bürgerliche Wagenburgmentalität von Herrmanns Heimatstadt besitzen und in der das Beharren auf der eigenen Identität als Fundamentalismus und mangelnde Wertschätzung gedeutet wird – vor diesem Horizont formulieren Goethes Migrationsfiktionen den Anspruch, geflüchteten Menschen als Menschen zu begegnen. Wer hinter diesen Anspruch zurück will, wird sich auf Goethe nicht berufen können.

19 Vgl. z.B. Thomas Grundmann, Achim Stephan (Hrsg.): »*Welche und wie viele Flüchtlinge sollen wir aufnehmen?*«. *Philosophische Essays*. Stuttgart 2016.

PETRA MAISAK

»Goethe – und Füssli –
vortrefflich zusammengepaart«.
Johann Heinrich Füssli im Blickfeld Goethes

»Was für eine Glut und Inngrimm in dem Menschen ist«, schwärmte der junge Goethe im März 1775 von dem acht Jahre älteren Johann Heinrich Füssli (Zürich 1741-1825 Putney Hill, London).¹ Auslöser dieser Begeisterung war weder eine Zeichnung noch ein Gemälde, sondern »ein herrlicher Füssli Brief« an den Zürcher Theologen und Physiognomen Johann Caspar Lavater, mit dem der Künstler seit seiner Jugend eng befreundet war. In der Phase des Sturm und Drang fungierte der kommunikationsfreudige Lavater als Bindeglied zwischen Goethe und Füssli; beide beteiligten sich zeitweise an seinem großen Projekt der *Physiognomischen Fragmente*.² Die gemeinsame Basis bildete die Genieästhetik, die gegen die schale Konvention und den tradierten Regelkanon rebellierte.³ Als wesentliche Kriterien künstlerischen Schaffens galten stattdessen starke Affekte, individuelle, möglichst expressive Ausdrucksformen, eine gesteigerte subjektive Erlebnisfähigkeit, Phantasie und Leidenschaft. Leitbild war das »Originalgenie«, das seine schöpferische Kraft aus sich selbst heraus zu entfalten vermochte.

Lavater brachte den Literaten der Geniebewegung, namentlich Goethe und Herder, seinen Freund Füssli nahe, der sich von 1770 bis 1778 in Italien aufhielt. Er ließ Füsslis ungestüme, radikal das Innerste freilegende Briefe kursieren und fügte eine emphatische Charakterschilderung hinzu: »Füssli in Rom ist eine der größten Imaginationen. Er ist in allem Extrem – immer Original [...]. Er handelt wenig, ohne Bleistift und Pinsel – aber wenn er handelt, so muß er hundert Schritte Raum haben, sonst würd' er alles zertreten. Alle griechischen, lateinischen, italienischen und englischen Poeten hat er verschlungen. Sein Blick ist Blitz, sein Wort ein Wetter –

- 1 Johann Wolfgang Goethe an Johann Gottfried Herder, 25.3.1775 (WA IV, 2, S. 249). – Grundlage der Füssli-Forschung ist der Œuvrekatalog von Gert Schiff: *Johann Heinrich Füssli*. 2 Bde. Zürich 1973. Quellenmaterial liefert John Knowles: *The Life and Writings of Henry Fuseli*. 3 Bde. London 1831. Einen Überblick bieten die Kataloge: *Füssli. The Wild Swiss*. Hrsg. von Franziska Lentzsch, Kunsthaus Zürich. Zürich 2005, und *Füssli. Drama und Theater*. Hrsg. von Eva Reifert mit Claudia Blank, Kunstmuseum Basel. München, London, New York 2018.
- 2 Goethe, der Lavater 1774 persönlich kennenlernte, war Mitarbeiter am ersten Band der *Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. Leipzig, Winterthur 1775-1778. Füssli lieferte Lavater Entwürfe für den zweiten Band der französischen Ausgabe *Essai sur la Physiognomonie, destiné à faire connoître l'homme et à le faire aimer*. La Haye 1783.
- 3 Vgl. Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Bd. 1. Darmstadt 1985.

sein Scherz Tod und seine Rache Hölle. In der Nähe ist er nicht zu ertragen«. ⁴ Das Vorstellungsbild, das Lavater von Füssli entwarf, präsentierte den Künstler als Prototyp des Sturm und Drang: »Er ist das originellste Genie, das ich kenne. Lauter Kraft, Fülle und Stille! Wildheit des Kriegers – und Gefühl der höchsten Erhabenheit!«. ⁵

Durch Füssli, der selbst als Autor hervortrat, wurden die Leitbegriffe der literarischen Geniebewegung auf die bildende Kunst übertragen. Sie prägten sein Selbstverständnis und sein künstlerisches Schaffen ebenso wie die spätere Rezeption seines Werks. ⁶ Darüber darf jedoch nicht das gesamte Spektrum vergessen werden: Füssli war ein Kind der Aufklärung, er nahm den Gefühlskult der Empfindsamkeit auf und orientierte sich – wenn auch in einem eigenwilligen Transformationsprozess – am Vorbild der Klassik; er verhalf dem Phantastischen in der Kunst zum Durchbruch und wurde zu einem Vorläufer der Schwarzen Romantik.

Als Sohn des Malers, Sammlers und Kunstgelehrten Johann Caspar Füssli wuchs er in einer angesehenen Zürcher Künstlerfamilie auf und wurde im Geist der Aufklärung erzogen. Nach dem Willen des Vaters musste Füssli ein Theologiestudium absolvieren, obwohl es ihn mehr zur Kunst zog. ⁷ Das Studium brachte ihn in den Bannkreis der einflussreichen Philologen Johann Jacob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, die ihm die Grundlage seiner fulminanten Bildung vermittelten. Hier wurde Füssli mit dem wirkungsästhetischen Begriff des Sublimen bzw. Erhabenen vertraut – von Bodmer das »Wunderbare« genannt –, ⁸ das an die Affekte appelliert und der Phantasie freies Spiel gewährt. Hier wuchs auch Füsslis Begeisterung für die Dichtung, die ihn zeit seines Lebens begleiten und ihm den Stoff für seine Bilder liefern sollte. Füssli schloss sein Studium 1761 mit der Ordination ab; die geistliche Karriere endete allerdings abrupt, als er im Jahr darauf mit seinen Freunden Lavater und Felix Hess ein Pamphlet gegen den ehemaligen Landvogt Felix Grebel wegen Amtsmissbrauchs in Umlauf brachte. Grebel wurde nach einem Gerichtsverfahren des Landes verwiesen, doch die jungen Rebellen mussten Zürich ebenfalls zur Wahrung der öffentlichen Ordnung verlassen. Die politische Aktion erregte

4 Johann Caspar Lavater an Johann Gottfried Herder, 4. 11. 1773 (Heinrich Füssli: *Briefe*. Hrsg. von Walter Muschg. Basel 1942, S. 168).

5 Lavater an Herder, 16. 11. 1774 (ebd., S. 171).

6 Im *Dictionnaire de la peinture* von Larousse heißt es über Füssli: »il est le peintre le plus représentatif du Sturm und Drang« (<http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/F%C3%BCssli/152264>). Vgl. auch Petra Maisak: *Aspekte der Kunst im Sturm und Drang*. In: *Sturm und Drang*. Hrsg. von Christoph Perels, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum. Frankfurt a. M. 1988, S. 223–291, sowie Jörg Deuter: *Johann Heinrich Füssli*. In: *Handbuch Sturm und Drang*. Hrsg. von Matthias Luserke-Jaqui. Berlin, Boston 2017, S. 40f., 90–94.

7 Der Vergleich mit Goethe, der eine aufgeklärte Erziehung genoss und auf Wunsch seines Vaters das ungeliebte Jurastudium aufnehmen musste, liegt nahe.

8 Vgl. Johann Jacob Bodmer: *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen*. [...] Zürich 1740, sowie Carsten Zelle: *Schönheit und Erhabenheit. Der Anfang doppelter Ästhetik bei Boileau, Dennis, Bodmer und Breitinger*. In: *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Hrsg. von Christine Pries. Weinheim 1989, S. 55–73.

auch in Deutschland Aufsehen; Goethe erinnert daran im 12. Buch von *Dichtung und Wahrheit*.⁹

Füssli ging 1764 nach London, das zu seiner Wahlheimat werden sollte; die englische Metropole bot den richtigen Nährboden für sein vielseitiges Talent. Zunächst betätigte er sich vornehmlich als Schriftsteller; er verfasste Gedichte und Oden im Tone Klopstocks,¹⁰ übersetzte Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke in Malerei und Bildhauerkunst* ins Englische und schrieb nach einer Frankreich-Reise über den verehrten, aber auch kritisch betrachteten Jean Jacques Rousseau.¹¹ In London intensivierte Füssli seine Zeichentätigkeit; als Autodidakt wandte er sich nun auch, ermuntert durch Sir Joshua Reynolds, der Malerei zu. 1770 zog es ihn wie so viele Künstler seiner Zeit zur weiteren Entfaltung seiner Anlagen nach Rom. Dort entschloss er sich endgültig zu einer künstlerischen Laufbahn: »Ich will ein Maler sein, wenn ich kann, weil es das stärkste Mittel in meiner Gewalt ist.«¹²

Der achtjährige Italienaufenthalt prägte Füssli maßgeblich. Im Kreis um den schwedischen Bildhauer Tobias Sergel konnte er ein freies Leben führen und unter dem Eindruck der Antike und der großen Meister der Renaissance und des Manierismus seine individuelle Formensprache ausbilden. Im Atelier seines Vaters hatte Füssli zwar Einblick in die künstlerische Arbeit gewonnen, doch er durchlief nie eine konsequente handwerkliche oder akademische Ausbildung. Das gab ihm die Freiheit, seinen expressiven Personalstil zu entwickeln, ohne sich von den Schranken der Konvention einengen zu lassen. Dass die technische Ausführung darunter litt, war unvermeidlich, doch Füssli verließ sich im Sinn der Genieästhetik ganz auf seine originäre Begabung.

In der Zeit um 1774/1775 wurden Goethe und Füssli als herausragende Vertreter des Sturm und Drang in einem Atemzug genannt. So schrieb Herder an Lavater über Füssli: »Er scheint in vielem Betrachte zu seyn, was Göthe, wie ich ihn kenne, ist.«¹³ Lavater forcierte die Analogiebildung: »Goethe – und Füssli – vortrefflich zusammengepaart – und doch so sehr wie möglich verschieden«. Erstaunlich, doch für Lavaters Subjektivismus wiederum typisch ist die Begründung des Unterschieds: »Goethe – mehr Mensch – dieser mehr Poet.«¹⁴ Im Kern zielt das jedoch schon hellsehtig auf Goethes Intention, die *Conditio humana* in ihrer leben-

9 WA I, 28, S. 140, 262 f. Vgl. Muschg (Anm. 4), S. 22 f., sowie Johann Caspar Lavater: *Jugendschriften 1762-1769*. Hrsg. von Bettina Volz-Tobler. Zürich 2009 (darin: *Grebelhandel*, 1762, und *Der von Jo. Caspar Lavater glücklich besiegte Landvogt Felix Grebel*, 1769).

10 Vgl. Johann Heinrich Füssli: *Sämtliche Gedichte*. Hrsg. von Martin Bircher u. Karl S. Guthke. Zürich 1973.

11 Johann Heinrich Füssli: *Remarks on the Writings and Conduct of Jean Jacques Rousseau* (London 1767). Hrsg. u. übersetzt von Eudo C. Mason. Zürich 1962.

12 Füssli an Lavater, 14. 6. 1770 (Muschg [Anm. 4], S. 155).

13 Herder an Lavater, 15. 1. 1774 (*Johann Gottfried Herder. Briefe*. Bd. 3. Bearb. von Wilhelm Dobbek u. Günter Arnold. Weimar 1985, S. 66).

14 Lavater an Herder, 4. 2. 1774 (*Aus Herders Nachlaß. Ungedruckte Briefe von [...] bedeutenden Zeitgenossen*. Hrsg. von Heinrich Düntzer u. Ferdinand Gottfried von Herder. Bd. 2. Frankfurt a.M. 1857, S. 89).

digen, sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit zu erfassen, während Füssli die Lebenswelt in seinen artifiziellen Konstruktionen zu überbieten, zu ›poetisieren‹ sucht.

Lavater versuchte, den literaturbegeisterten Künstler für die Schriften von Herder und Goethe zu interessieren, doch das schlug fehl. Aus dem Briefwechsel mit Lavater geht hervor, dass Füssli die Dichtung der großen ›Originalgenies‹ von Homer über Dante bis zu Milton und Shakespeare den deutschen Zeitgenossen vorzog. Durch beiläufige Bemerkungen ließ er allerdings erkennen, dass er zumindest die *Leiden des jungen Werthers* und den von Shakespeare beeinflussten *Götz von Berlichingen* zur Kenntnis genommen hatte. So wenig Beachtung Füssli dem Dichter schenkte, so viel Neugier und Bewunderung brachte indes der junge Goethe dem Künstler entgegen. Im Sommer 1775 sah Goethe auf seiner Reise in die Schweiz bei Lavater in Zürich erstmals Zeichnungen von Füssli und erhielt auch einige zum Geschenk.¹⁵

Das Interesse intensivierte sich, als Goethe im Herbst 1779 auf seiner zweiten Reise in die Schweiz mit Herzog Carl August von Sachsen-Weimar nach Zürich kam. »Was von Fuesli bey dir ist zu sehen verlangt mich sehnlich«, ließ er Lavater wissen.¹⁶ Goethe verfehlte Füssli nur knapp; beide lernten sich nie persönlich kennen. Der Künstler hielt sich, aus Rom kommend, von Oktober 1778 bis April 1779 in Zürich auf, wo er eine beträchtliche Anzahl von Arbeiten zurückließ, bevor er nach London weiterreiste. Es handelt sich vor allem um römische Zeichnungen sowie um physiognomische Studien, die Füssli bei seinem Aufenthalt in Zürich im Kontext von Lavaters Projekt der *Physiognomischen Fragmente* angefertigt hatte. Zum Teil wurden sie 1783 im zweiten Band der französischen Ausgabe *Essai sur la Physiognomonie, destiné à faire connoître l'homme et à le faire aimer* veröffentlicht.¹⁷ Goethe und der Herzog ergriffen sogleich die Gelegenheit zum Erwerb: »Von Kunstsachen haben wir eine Menge mit uns gerollt. Treffliche Sachen mit unter. Ich habe *per fas et nefas* einige Fueslische Gemälde und Skizzen erwischt, über die ihr erschrecken werdet« (Abb. 1).¹⁸ Weitere Blätter schickte Lavater im Frühjahr 1780 nach Weimar.¹⁹

Damit war der Grundstock sowohl der Goethe'schen als auch der herzoglichen Füssli-Sammlungen gelegt, die inzwischen zum Bestand der Klassik Stiftung Weimar gehören.²⁰ Als Goethes Sammelleidenschaft erwachte, ließ er sich noch ganz von

15 Goethe an Lavater [August 1775]: »Finden sich die Zeichnungen von Fuesli, die du mir schencktest, so schick sie doch« (WA IV, 2, S. 281). Um welche Blätter es sich handelt, ist nicht mehr zu eruieren.

16 Goethe an Lavater, 29. 10. 1779 (WA IV, 4, S. 114).

17 Verzeichnet bei David H. Weinglass: *Prints and engraved illustrations by and after Henry Fuseli. A catalogue raisonné*. Millwood 1994, Nr. 39-63.

18 Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 30. 11. 1779 (WA IV, 4, S. 148).

19 Goethe an Lavater, 6. 3. 1780: »Für die Skizen von Fuesly dank ich dir recht herzlich« (WA IV, 4, S. 190).

20 Die Zeichnungen Füsslis in Goethes Besitz verzeichnet Christian Schuchardt: *Goethe's Kunstsammlungen* [...]. Bd. 1. Jena 1848, S. 264, als Konvolut unter Nr. 318; nicht alle sind jedoch eigenhändig (Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlung, Inv. Nr. GHZ_Sch.I.264,0318.1 – GHZ_Sch.I.264,0318.25). Goethe besaß auch Druckgraphik von Johann Heinrich Lips nach Füssli (ebd., S. 123: GG/Sch.I.123, »18 Bl. historische Vorstellungen, einzelne Figuren, Köpfe, Hände«). Zu welchem Zeitpunkt die einzelnen Blätter in die Sammlung kamen, ist nicht überliefert. – Auch die Füssli-Erwerbungen



Abb. 1

Johann Heinrich Füssli: Henker. Enthauptung Johannes des Täufers,
1770-1778, Feder in Braun

seinen persönlichen Vorlieben leiten: Gefühl, Genie und Originalität waren in der Frühzeit die maßgeblichen Kriterien. Seine besondere Aufmerksamkeit richtete sich auf Handzeichnungen und flüchtige Skizzen, bringen sie doch den charakteristischen Duktus und die individuelle Ausdruckskraft eines Künstlers am unmittelbarsten zur Geltung.²¹

Carl Augusts, die mit der herzoglichen Sammlung in den Besitz der Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar gelangten, sind nicht konkret dokumentiert. Schiff (Anm. 1), S. 711, listet inklusive späterer Erwerbungen 44 Zeichnungen und 3 Gemälde auf, merkt beim Großteil allerdings an: »nicht gesehen«. – Vgl. auch Johannes Grave: *Der »ideale Kunstkörper«*. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen. Göttingen 2007.

21 Vgl. Grave (Anm. 20), S. 74-93.



Abb. 2

Johann Heinrich Füssli: Alter Mann mit Zipfelmütze,
zeichnend, 1779, Bleistift

Goethe nahm mehrere physiognomische Studien Füsslis in seine Sammlung auf, für die er sich als Mitarbeiter am ersten Band von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe* (1775) besonders interessierte. Ein prägnantes Beispiel liefert der zugespitzte Charakterkopf *Alter Mann mit Zipfelmütze, zeichnend*, den Füssli eigenhändig auf den 5. März 1779 datiert hat (Abb. 2). Goethe setzte sich auch als Zeichner explizit mit Füssli auseinander, wie seine Kopie nach einem Studienblatt des Künstlers mit einer Reihe expressiver, idealtypisch überformter Köpfe belegt (Abb. 3 u. 4).²²

22 Blatt 71 im »Stammbuch Reynier«, das Goethe bis Ende Dezember 1779 als Skizzenbuch benutzt hat; Biblioteca Bodmeriana, Grand Coligny/Genf. Vgl. Petra Maisak: *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996, Nr. 31; Nachzeichnung eines weiteren Kopfes unter Nr. 32. Irrtümlicherweise wurde die Vorlage nicht Füssli selbst zugeschrieben.



Abb. 3

Johann Heinrich Füssli: Fünf Kopfstudien von männlichen Personen verschiedenen Alters, um 1778, Graphit, Feder in Grau und Schwarz, grau laviert



Abb. 4

Johann Wolfgang Goethe: Männliches Profil.
Kopie nach Johann Heinrich Füssli, 1779, Bleistift

Die Anziehung, die Füssli auf die Weimarer ausübte, spiegelt ein Projekt, das Goethe gegen Ende der Schweizer Reise von 1779 plante und das er in einem ausführlichen Schreiben an Lavater darlegte.²³ Das Gelingen der Bildungsreise, die den jungen Herzog im humanistischen Sinn formen sollte, wünschte Goethe mit einem Denk-

23 Goethe an Lavater, Ende November 1779 (WA IV, 4, S. 141-146). Diesem Brief sind die folgenden Zitate entnommen. Vgl. auch Nikolaus Lohse: *Die Begehung der Grenze. Goethes Selbstinterpretation der Schweizreise von 1779*. In: GJb 2000, S. 78-91; bes. S. 80f., sowie Bettina Seyderhelm: *Studien zur Denkmalskunst des Frühklassizismus*. Göttingen 1998, S. 62-69, 222-226.

mal im Weimarer Ilmpark zu besiegen, »um dem guten Glück einen Stein der Dankbarkeit zu widmen«. Das Monument sollte Carl August, der sich unter dem Eindruck des Wörlitzer Parks mit der Ausgestaltung des Parks an der Ilm befasste, »eine fröhliche Erinnerung« sein (WA IV, 4, S. 141). Auf keinen Fall sollte es der empfindsamen Mode der Parkdekoration mit »Urnen« folgen, deren »leere Hülsen und Bäuche« Goethe wie auch dem Herzog »immer fatal« waren (WA IV, 4, S. 142). Ebenso wenig wollte Goethe an die abstrakte Symbolik des auf Kubus und Kugel reduzierten *Steins des guten Glücks* (Altar der Agathé Tyché) anknüpfen, den er – zunächst im Austausch mit Adam Friedrich Oeser – als eher privates Denkmal entworfen und 1777 in der Nähe seines Gartenhauses errichtet hatte. Vielmehr dachte er an ein repräsentatives Monument im antikisierenden Stil, das an drei Seiten mit allegorischen Figuren und diversen Sinnbildern, an der vierten Seite mit der Inschrift »Fortunae / Duci reduci / natisque / Genio / et / Termino / ex Voto« geschmückt sein sollte (WA IV, 4, S. 143). Die technische Ausführung des Denkmals gedachte Goethe dem Weimarer Hofbildhauer Martin Gottlieb Klauer zu überlassen, den er für geschickt, aber einfalllos hielt. Für den Entwurf wollte er unbedingt Füssli gewinnen.

Goethe bat den gemeinsamen Freund Lavater aufs Dringlichste um die Vermittlung seines Anliegens: »Seitdem ich aber bei dir Fuesslis lezte Sachen gesehen habe, kann ich dich nicht loslassen, du musst versuchen ob du ihn bewegen kannst eine Zeichnung dazu zu machen« (WA IV, 4, S. 145). Füssli möge »aus seinem ungeheuren Reichthum etwas zu diesem guten Werke« (WA IV, 4, S. 142) hergeben – der Preis spiele keine Rolle, nur schnell müsse es gehen. Doch Goethe wird schon geahnt haben, dass ein Künstler wie Füssli sich niemals auf sein dezidiertes ikonographisches Programm einlassen würde: »Vielleicht sind ihm, der alles mit Geist und Feuer durcheinander arbeitet die einzelstehende Figuren widrig« (WA IV, 4, S. 145). Also erklärte er sich vorsichtshalber zum Verzicht bereit – Füssli könne »gewiss die Idee stärker grösser treffender« ausdrücken (ebd.). Doch der Plan zerbrach, das Denkmal kam nicht zustande. Indigniert berichtete Lavater Goethe von Füsslis schnöder Ablehnung der gemeinsamen Bitte,²⁴ war solche Reaktionen allerdings gewohnt. Als Lavater Füssli um spezielle Entwürfe für seine *Physiognomischen Fragmente* gebeten hatte, erhielt er folgende Antwort:

Der größte Fehler, den du in allen deinen mir vorgelegten Sujets begangen, ist, daß du mir immer vormunzest. Wisse, daß Invention die Seele des Malers und ein Maler ohne sie auf der Schuhmacherzunft ist.

Deine und meine Imagination mögen dieselbe sein; aber um ihre Bilder auszuführen, muß sie in meinem und nicht in deinem Kopf aufflammen.²⁵

Das tat der Bewunderung für den Künstler zumindest bei Herzog Carl August keinen Abbruch. Er bemühte sich um Reproduktionsgraphik nach Füsslis Werken, wobei ihm der als Kunstagent tätige Johann Heinrich Merck behilflich war. »Schaffen Sie sich ja alle blätter an die nach Heinrich Füeßlin heraus kommen; ich kaufe sie alle mit dem grösten Vergnügen. Er ist der einzige jezt lebende Mahler, der erfinden

24 Lavater an Goethe, 18. 2. 1780 (MA 4.2, S. 988).

25 Füssli an Lavater, letzte Woche des Mai 1771 (Muschg [Anm. 4], S. 166).



Painted by H. Fuseli. *— as how Night-Mares thro' the evening fog, / Flie the squeak' front' o'er fow, and lake and bog,* **THE NIGHT MARE.** *— Such some love-wild'ed maid, by sleep oppress'd, / Nights and grinning, sits upon her breast.* Engraved by T. Burke.
London: Published for T. & A. Smith in 1783. Copied from the original.

Abb. 5

Thomas Burke nach Johann Heinrich Füssli: The Nightmare, 1782, Radierung

u. dichten kan«, schrieb der Herzog am 14. Dezember 1783 an Merck.²⁶ Das bezog sich auf Füsslis Doppelbegabung, vor allem aber auf seine bildkünstlerische Phantasie und seine Affinität zur Dichtung als wichtigster Inspirationsquelle seines Werks.

Der Künstler war inzwischen nach London zurückgekehrt, wo er bald als Henry Fuseli, »the wild Swiss«, bekannt wurde. Der Durchbruch gelang ihm mit dem skandalumwitterten Gemälde *The Nightmare (Der Nachtmahr)*, das 1782 auf der Ausstellung an der Royal Academy eine Sensation verursachte. Durch Thomas Burkes Reproduktionsgraphik fand *The Nightmare* europaweit Verbreitung, doch im Nachstich schlägt das geisterhaft Sublime des Originals ins Groteske um (Abb. 5). Goethe verlor darüber kein Wort, aber Herzog Carl August war amüsiert. Er ließ Merck am 2. Juni 1783 wissen: »Es ist in leipzig bey der letzten Meße ein Kupfer verkauft worden, welches nach den Englischen Füssli gestochen ist, schaffen Sie

²⁶ Herzog Carl August von Sachsen-Weimar an Johann Heinrich Merck (*Johann Heinrich Merck. Briefwechsel*. Hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann u. Amélie Krebs. Bd. 3. Göttingen 2007, S. 418).

Sichs doch an; es heist the Night Mare, u. stellt den Alp vor, der ein Mädchen im Schlafe drückt; lange zeit habe ich nichts gesehn, daß mich so belustigt hätte«. ²⁷

In der Zeit um 1780 begann sich Goethes Kunstanschauung zu wandeln. Er rückte mehr und mehr von den Idealen des Sturm und Drang ab und wandte sich einer klassischen Ästhetik zu, die sich auf seiner Italienreise festigte. ²⁸ Damit flaute auch seine Begeisterung für Füsslis genialischen Personalstil ab und wich einer kritischen Betrachtung. Goethes Beziehung zu Füssli reflektiert den Wandel seines Kunstbegriffs: In der Zeit des Sturm und Drang agierte er voll Enthusiasmus als subjektiver Liebhaber der Kunst, für den der charakteristische Duktus eines Künstlergenies im Vordergrund stand. Mit der Abwendung von der Genieästhetik und der Ausformung seiner klassischen Kunstanschauung vollzog sich ein Paradigmenwechsel; das Ideal klassischer Schönheit und die handwerkliche Perfektion wurden zum neuen Maßstab erhoben und bestimmten Goethes Stilbegriff. In der Folge bemühte er sich um objektive Kennerschaft auf der Basis von kunsthistorischen Studien. Begeisterte er sich früher für Füsslis ungezügelter, origineller Gestus, gerade weil er gegen die Konvention verstieß und die technischen Anforderungen außer Acht ließ, so beurteilte er diese Arbeiten nun nach den normativen Regeln der Klassik.

Um 1797, während der Vorbereitung der Zeitschrift *Propyläen*, befasste sich Goethe noch einmal intensiv mit der Kunst Füsslis. Auf seiner dritten Reise in die Schweiz besichtigte er am 24. Oktober 1797 im Zürcher Rathaus das mit heroischem Pathos aufgeladene Historienbild *Die drei Eidgenossen beim Schwur auf dem Rütli*, ²⁹ nicht zuletzt, weil er sich damals mit dem Tell-Stoff befasste. Es war das einzige großformatige Gemälde Füsslis, das Goethe jemals im Original zu Gesicht bekam. Seine Kenntnis beschränkte sich mit wenigen Ausnahmen auf Zeichnungen und Reproduktionsgraphik, wobei Letztere nur eine sehr eingeschränkte Vorstellung des Originals vermitteln konnte. Eine frühe Skizze zu den *Drei Eidgenossen*, die noch von einer Konzeption mit antikisierenden Jünglingsakten ausgeht, ist durch Goethes Vermittlung aus Lavaters Besitz in die herzogliche Sammlung gelangt (Abb. 6). ³⁰

In Goethes Akten der Schweiz-Reise von 1797 findet sich unter dem Vermerk »Zu bearbeitende Materie« eine Liste von zeitgenössischen bildenden Künstlern, die er im Hinblick auf die *Propyläen* zu bearbeiten gedachte: »Heinrich Füßli. / Carstens / Trippel / Canova / David« (WA I, 47, S. 279 f.). Johann Heinrich Füssli

27 Ebd., S. 302. Zum *Nachtmahr* und seinen Reproduktionen vgl. *Füsslis Nachtmahr. Traum und Wahnsinn*. Hrsg. von Werner Busch u. Petra Maisak im Auftrag des Freien Deutschen Hochstifts – Frankfurter Goethe-Museums u. des Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst Hannover. Petersberg 2017.

28 Ein Indiz der Wandlung ist Goethes scharfe Kritik im ›Sudelbrief‹ vom 21. Juni 1781 an den Maler Friedrich Müller in Rom (WA IV, 5, S. 136–143). Vgl. auch Norbert Christian Wolf: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789*. Teil 2. Tübingen 2001.

29 Tagebuch, 24. 10. 1797 (GT II,1, S. 222, GT II,2, S. 591). – *Die drei Eidgenossen beim Schwur auf dem Rütli*, 1779–1781, Öl auf Leinwand, 267 × 178 cm, Kunsthaus Zürich.

30 Laut Vermerk im Inventar (KK 1383) der Graphischen Sammlung der Klassik Stiftung Weimar.

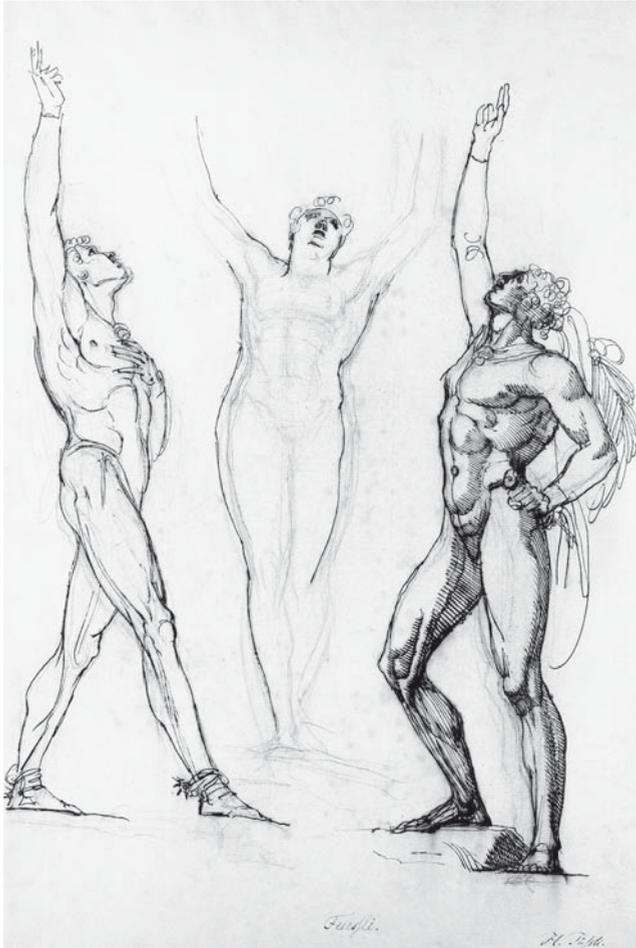


Abb. 6

Johann Heinrich Füssli: Die drei Eidgenossen beim Schwur auf dem Rütli.
Erster Entwurf, 1778/1779, Feder in Braun

steht an erster Stelle dieser Künstler von internationalem Rang, und er ist neben Asmus Jacob Carstens der Einzige, über den Goethe tatsächlich geschrieben hat. Es blieb allerdings bei dem unveröffentlichten Konzept *Über Heinrich Füssli's Arbeiten*,³¹ das die konstituierenden Merkmale von Füsslis Kunst in groben Zügen zu umreißen versucht. Füsslis Bildthemen nennt Goethe allesamt »abenteuerlich und entweder tragisch oder humoristisch«. Damit bezieht er sich auf die Vorliebe des Künstlers für dramatische Sujets, die von leidenschaftlichem Pathos getragen sind oder zu grotesker Überspitzung, ja Verzerrung neigen. Goethe fährt fort: »[...] die

31 WA I, 47, S. 347. Siehe auch MA 4.2, S. 89, 986-989; im Kommentar ist allerdings richtigzustellen, dass Füssli in Italien keinen Kontakt zu Winckelmann haben konnte, da er erst 1770, also zwei Jahre nach dessen Tod dort ankam.

ersten wirken auf Einbildungskraft und Gefühl, die zweiten auf Einbildungskraft und Geist«. Damit wird die wirkungsästhetische Kategorie des Sublimen angesprochen, der Füssli sich zeit seines Lebens verpflichtet fühlt.

Hier setzt Goethes Kritik ein: Er moniert die Geringschätzung einer sinnlich fassbaren, naturnahen Darstellungsweise, die Füssli durch die produktive Kraft der Phantasie zu ersetzen sucht. »Kein ächtes Kunstwerk soll auf Einbildungskraft wirken wollen; das ist die Sache der Poesie«, tadelt Goethe. »Bey Füssli's sind Poesie und Mahlerei immer im Streit und sie lassen den Zuschauer niemals zum ruhigen Genuß kommen; man schätzt ihn als Dichter, und als bildender Künstler macht er den Zuschauer immer ungeduldig«. Bewunderten Zeitgenossen wie Lavater oder Herzog Carl August Füssli als den »einzige[n] jezt lebende[n] Mahler, der erfinden u. dichten kan«,³² so rief gerade Füsslis überbordende Phantasie und seine Neigung, den Bildern eine poetische Idee zu unterlegen, Goethes Unbehagen hervor.

Analog zu Lessings strikter produktions- und wirkungsästhetischer Trennung von Literatur und bildender Kunst kritisiert Goethe, dass Füssli gemäß der horazischen Maxime ›ut pictura poesis‹ die Kategorien vermischt, wie es ihm durch Bodmer und Breitinger vermittelt wurde. Nach Goethes Ansicht begibt sich der Künstler in eine unzulässige Konkurrenz mit dem Dichter, wenn er ein Werk der Literatur – ohne sich mit dem Status eines Illustrators zu begnügen – mit den Mitteln der bildenden Kunst eigenschöpferisch darzustellen, fortzuschreiben oder gar zu überbieten sucht.³³ Und genau das versucht Füssli immer wieder, wenn er Themen aus Homer, Dante, Shakespeare, Milton etc. aufgreift, um sie im Bild in eine neue Dimension zu überführen. Er geht sogar noch einen Schritt weiter und stellt Sujets dar, die einer fiktiven Dichtung entstammen.

Ein Beispiel findet sich in Goethes Sammlung: Es ist der Kupferstich von Johann Heinrich Lips nach Füsslis Gemälde *Ezzelin Bracciaferro an der Leiche seiner von ihm getöteten Gattin Meduna* (Abb. 7).³⁴ Die Beischrift besagt: »Ezzelin, Graf von Ravenna, mit dem Zunamen Bracciaferro oder eiserner Arm, sinn't über dem Leichnam Medunas nach, die er auf Grund ihrer Untreue, als er im Heiligen Land war, erschlagen hat«. Das sollte wie der Verweis auf eine alte literarische Quelle klingen, doch Füssli gestand später Lord Byron, der das Bild lobte, er habe die Geschichte frei erfunden.

Im Zentrum der Goethe'schen Analyse von Füsslis Kunst steht der Begriff der Manier, gekoppelt mit dem Begriff des Charakteristischen: »Manier in allem, besonders der Anatomie, dadurch auch der Stellungen. Mahlerisch, poetisches Genie. Charakteristisches« (WA I, 47, S. 347). Die Begriffsfelder der charakteristischen und der manieristischen Kunst – beide nicht epochenspezifisch zu verstehen – überschneiden sich in Goethes Sprachgebrauch um 1800. Unter »Manier« fasst Goethe alle Eigenheiten Füsslis, die seiner klassischen Kunstauffassung widersprechen: »Gewisse Idiosynkrasien des Gefallen, der Liebhaberey. Mädchen in gewissen For-

32 Herzog Carl August an Merck, 14. 12. 1783 (*Briefwechsel* [Anm. 26], Bd. 3, S. 418).

33 So verweist Goethe auch in dem Entwurf *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* (1797) auf Füssli als Beispiel für eine fehlgeleitete künstlerische Intention (WA I, 47, S. 95).

34 Publiziert im *Essai sur la Physiognomie* [...] II. La Haye 1783, S. 264. Vgl. Schiff (Anm. 1), Nr. 360 u. S. 99; Weinglass (Anm. 17), Nr. 56; Busch, Maisak (Anm. 27), Nr. 53.

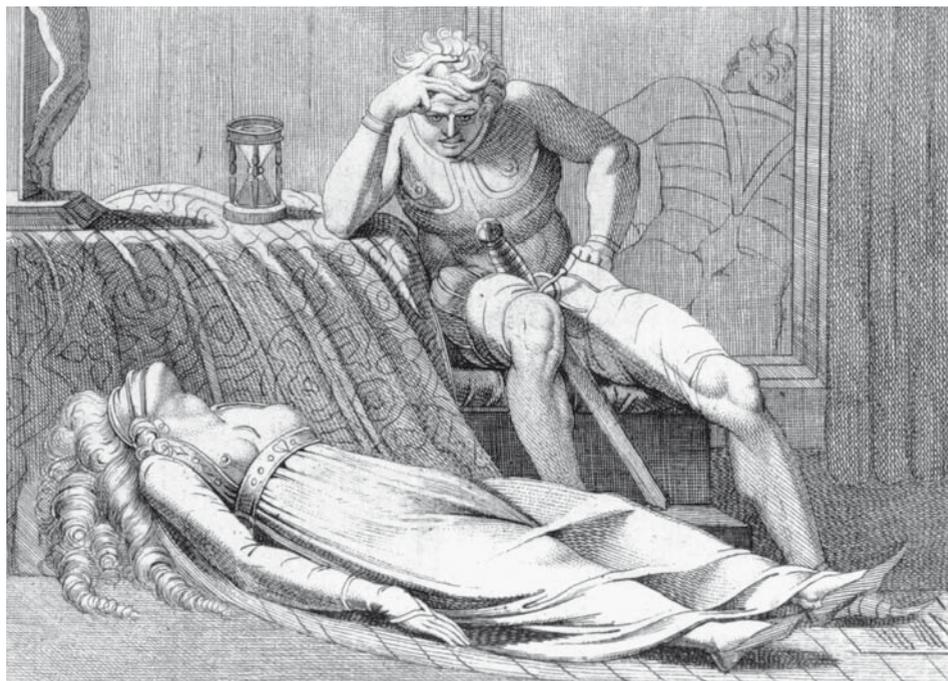


Abb. 7

Johann Heinrich Lips nach Johann Heinrich Füssli: Ezzelin Bracciaferro an der Leiche seiner von ihm getöteten Gattin Meduna, 1797, Kupferstich



Abb. 8

Johann Heinrich Füssli: Weibliche Gewandfigur, 1779, Bleistift

men. Lage. Wollüstige Hingelehntheit«, heißt es hier. Als Illustration kann Füsslis *Weibliche Gewandfigur* aus Goethes Sammlung dienen (Abb. 8). Weiter schreibt Goethe: »Wirkung Shakespears, des Jahrhunderts, Englands« (ebd.). Dass der im Land der ›gothic fiction‹ lebende Michelangelo-Verehrer Füssli einen starken Hang zum Manierismus aufweist, ist in der Kunstgeschichte unumstritten. Füsslis Ablehnung einer wirklichkeitsgetreuen Naturnachahmung, seine Ausformung serieller Pathosfiguren und sein Wunsch nach einer affektgeladenen Überbietung der Realität lassen ihn für Goethe zum Prototyp eines neuzeitlichen Manierismus und damit zu einem Antipoden der Weimarer Klassik werden.

Unter dieser Prämisse bezieht Goethe Füssli als exemplarischen Vertreter der Manier in das kunsttheoretische Koordinatensystem ein, das er in seiner Studie *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* 1788 entwickelt hat (WA I, 47, S. 77-83). Wenn die ›einfache Nachahmung der Natur‹ (als unerlässliche handwerkliche Grundlage) und der ›Stil‹ (als höchstes, Natur und Klassik verbindendes Ideal) die beiden Eckpunkte des triadischen Modells sind, so steht die ›Manier‹ dazwischen. Gelangt der Stil laut Goethe durch die Nachahmung der Natur zu einer »allgemeine[n] Sprache«, so strebt die Manier nach Individualität und »macht sich selbst eine Sprache«, in der die charakteristische Form dominiert (WA I, 47, S. 78 f.). Genau das trifft auf Füssli zu, der eine eigene, unverwechselbare Bildsprache aus charakteristischen Zeichen konstruiert.

Goethe interpretiert die Manier als subjektivistische Sprache, die sich von der Natur entfernt, zur Blendung durch den äußeren Schein neigt und deshalb nie die Höhe des Stils erreicht. Dabei betont er allerdings, dass er »das Wort Manier« nicht abwerte, sondern »in einem hohen und respectablen Sinne« gebrauche (WA I, 47, S. 83).³⁵ In Füsslis spezifischer Bildsprache sah er alle Eigenschaften der Manier versammelt, doch er versagte ihm nicht das Lob: »Mahlerisch, poetisches Genie« (WA I, 47, S. 347). Diese Stellungnahme demonstriert, wie intensiv Goethe sich mit dem Künstler auseinandersetzt, sich theoretisch an ihm reibt, gerade weil jener sich den ästhetischen Regulatorien der ›Weimarerischen Kunstfreunde‹ entzieht. In Füsslis Kunst ist noch die Genieästhetik wirksam, die dem subjektiv Charakteristischen den Vorzug vor dem objektiv Schönen gibt – eine Haltung, die Goethe im Kontext des klassischen Ästhetik-Programms der *Propyläen* um 1797 nur ablehnen kann.

Auf ambivalente Weise manifestiert sich diese Haltung in Goethes Briefnovelle *Der Sammler und die Seinigen*, die 1799 in den *Propyläen* erschien. Hier glaubt die romantische Julie, sich bei den strengen Kunstrichtern entschuldigen zu müssen, weil sie eine Vorliebe für »diese elfenhaften Luftbilder, diese seltsamen Feen und Geestergestalten aus der Werkstatt meines Freundes Füeßli« hat (*Zweiter Brief*; WA I, 47, S. 137). »Was kann die arme Julie dafür daß etwas Seltsames, Geistreiches sie aufreizt, daß sie gern etwas Wunderbares vorgestellt sieht und daß diese durch einander ziehenden und beweglichen Träume, auf dem Papier fixirt, ihr Unterhaltung geben!« (ebd.). Damit bezieht Julie sich auf Bilder wie Füsslis verspielt-phantastische Gemälde zum *Sommernachtstraum*, deren Nachstiche Goethe

35 Goethe hatte durchaus Sinn für manieristische Kunst und nahm auch Beispiele in seine Sammlung auf; vgl. Ernst Osterkamp: *Manieristische Kunst in Goethes Sammlung*. In: *Zs. für Kunstgeschichte* (2003) 66, S. 502-523.



Abb. 9

Jean-Pierre Simon nach Johann Heinrich Füssli: Titania liebkost Bottom mit dem Eselskopf (Shakespeare: *Sommernachtstraum* IV/1), 1796, Mezzotinto-Radierung

wohl gekannt hat.³⁶ Im Privatbereich muss Goethe Gefallen daran gefunden haben, denn Caroline Schlegel erzählt 1796: »Goethe gab ein allerliebstes Diner«, wobei »er immer dazwischen noch Zeit fand, uns irgend ein schönes Bild mit Worten hinzustellen (er beschrieb zum Beispiel ein Bild von Füssli aus dem *Sommernachtstraum*, wo die Elfenkönigin Zetteln mit dem Eselskopf liebkoset)« (Abb. 9).³⁷ Vom gestrengen »Sammler« wird diese Art von Bildern abwertend der Kategorie der »Phantomisten« zugerechnet, da sie »traumartige Verzerrungen und Incoherenzen« aufwiesen, »ohne Realität« seien und ihnen »Kunstwahrheit als schöne Wirklichkeit« fehle (*Achter Brief*; WA I, 47, S. 196).

Im Tagebuch erwähnt Goethe am 2. Mai 1800 die Durchsicht des »englische[n] Portefeuille[s]« (GT II,1, S. 360). Gemeint ist die Graphikserie der *Shakespeare*

36 Unter demselben Titel *Titania liebkost Bottom mit dem Eselskopf* (Shakespeare: *Sommernachtstraum* IV/1) sind zwei unterschiedliche Gemälde Füsslis bekannt. Das eine (Tate Britain London) gehörte zu *Boydell's Shakespeare Gallery* und wurde 1796 von Jean-Pierre Simon in einer Mezzotinto-Radierung reproduziert; Weinglass (Anm. 17), Nr. 118. Das andere (Kunsthau Zürich) war Teil von *Woodmason's Shakespeare Gallery* und wurde 1794 von Richard Rhodes gestochen; Weinglass (Anm. 17), Nr. 133. Die Erwähnung der »durch einander ziehenden und beweglichen Träume« und »Luftbilder« lässt darauf schließen, dass Goethe Ersteres meint.

37 Caroline Schlegel an Luise Gotter, 25. 12. 1796 (*Gespräche*, Bd. 1, S. 657).

Gallery, die, von John Boydell in London initiiert, das Werk Shakespeares muster­gültig zur Anschauung bringen sollte. Zugrunde lagen Gemälde von bekannten englischen Historienmalern. Füssli lieferte neun Bilder,³⁸ darunter *Titania liebkost Bottom mit dem Eselskopf*. Die großformatigen Gemälde der *Shakespeare Gallery* wurden durch Mezzotinto-Radierungen verbreitet, die allerdings nicht den von Boydell erhofften Erfolg zeitigten. Goethe sah sich zu einem abfälligen Urteil im Sinn der ›Weimarerischen Kunstfreunde‹ veranlasst, wobei er Füssli immerhin Genialität zusprach: »Von Füeßli, wie von jedem genialen Manieristen kann man sagen daß er sich selbst parodire. Fast in allen übrigen Blättern zur Schakespears Gallerie Composition und Behandlung völlig motiv- und characterlos« (ebd.).³⁹

Obwohl Füssli sich zum Enfant terrible der Londoner Gesellschaft stilisiert hatte, brachte er es nicht nur als Künstler, sondern auch als Professor und Keeper der Royal Academy zu einer beachtlichen Karriere. Seine 1801 in London publizierten *Lectures on Painting* wurden von Johann Joachim Eschenburg sogar ins Deutsche übertragen und von Goethe 1804 in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* als »schätzbares Werk« rezensiert.⁴⁰ Als Kunstschriftsteller war Füssli schon zuvor in Goethes Blickfeld gelangt. Im Zuge seiner Übersetzung der Vita von Benvenuto Cellini – der Erstdruck *Das Leben des Benvenuto Cellini* erschien 1803 – nutzte er Füsslis Aufsatz *Der Carton von Pisa*, um Michelangelos berühmte *Schlacht bei Cascina* beschreiben zu können. Der originale Karton, den Cellini gesehen hatte, war verloren, doch Füssli, »ein würdiger Bewunderer des großen Michelangelo« (WA I, 44, S. 314), hatte aufgrund einer kleinen Kopie in Holkham Hall (Norfolk) eine rekonstruierende Beschreibung angefertigt, aus der Goethe einige Passagen fast wörtlich übernahm.⁴¹

Füssli starb 1825 im hohen Alter in Putney Hill bei London und wurde in der Saint Paul's Cathedral in der Nähe von Sir Joshua Reynolds beigesetzt. 1831 veröffentlichte John Knowles, sein Freund und Testamentsvollstrecker, die Biographie *The Life and Writings of Henry Fuseli*. Ebenfalls 1831, ein Jahr vor seinem Tod, bemühte Goethe sich noch um den Ankauf einer »kleinen schweizerischen Familiensammlung«,⁴² die unter anderem frühe Zeichnungen von Johann Heinrich Füssli enthielt. Die Erwerbung kam zustande, die Blätter gelangten ins Großherzogliche Museum. Abgeklärt äußert Goethe seine Zufriedenheit: »[...] wir haben für den Denkenden, ruhig Beobachtenden einen wahren Schatz«. Und ein letztes Mal er-

38 Vgl. Petra Maisak: *Henry Fuseli – »Shakespeare's Painter«*. In: *The Boydell Shakespeare Gallery*. Hrsg. von Walter Pape u. Frederick Burwick. Bottrop 1996, S. 57-74.

39 Ähnlich wie Goethe, wenn auch abfälliger, beschreibt Johann Heinrich Meyer im *Entwurf einer Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts* Füssli als einen Manieristen, der Michelangelo nachahmt, jedoch karikaturistisch übertreibt und zu theatralischer Affektation neigt. In: *Winkelmann und sein Jahrhundert*, 1805 (MA 6.2, S. 287).

40 WA I, 40, S. 256-259 (Zitat S. 259); die kunsthistorische Wertung besorgte Meyer. Vgl. auch Gisela Bungarten: *J. H. Füsslis »Lectures on Painting«: das Modell der Antike und die moderne Nachahmung*. 2 Bde. Berlin 2005.

41 WA I, 44, S. 308-310 und S. 314f. Siehe auch Johann Wolfgang Goethe: *Leben des Benvenuto Cellini* (FA I, 11, S. 470f., 1153-1157).

42 Goethe an Meyer, 7. 3. 1831 (WA IV, 48, S. 141). Weitere Erwähnungen siehe WA IV, 48, S. 208, 353. Vgl. auch Grave (Anm. 20), S. 546f.

weist er Füssli seine Reverenz: »Die Blätter von Heinrich Fueßli sind es allein werth und mehr; wo finden sich denn so bedeutende Anfänge außerordentlicher Menschen?« (WA IV, 48, S. 142). Die expressive Zuspitzung, die Ästhetik des Sublimen, die Ablehnung normativer Stilkriterien, die Füsslis Werk kennzeichnen, waren dazu angetan, den ›klassischen‹ Goethe zu irritieren – doch bei aller Kritik ist die Faszination nicht zu verkennen, die der Künstler gerade durch seine gegensätzliche Haltung auf ihn ausübte.

HANS JOACHIM DETHLEFS

*Was ist Haltung? Ein Kommentar
zu Goethes »Farbenlehre«, §§ 867-870*

Der bildtheoretische Terminus ›Haltung‹ ist erst in jüngster Zeit in den Fokus der Goethe-Forschung gerückt. Haltung in Malerei und Graphik wurde bereits in Paul Fischers *Goethe-Wortschatz* (1929) lemmatisiert, aber erst im *Goethe-Wörterbuch* (2004) als »harmonische Verteilung u Abstufung von Licht, Schatten u Farben zum Zwecke einer natürl Raum- u Tiefenwirkung« korrekt beschrieben.¹ Mit dem Hinweis auf §§ 870 und 872 der Abteilung *Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben* aus *Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil* (1810) benennt das *Goethe-Wörterbuch* den zentralen Verwendungskontext bei Goethe. Den Stellenwert des bildtheoretischen Konzepts macht Goethe in § 901 unmissverständlich deutlich. Die Haltung und mit ihr die »Einstimmung des Lichtes und Schattens« und der Farben sind »Letzter Zweck« der Malerei: Ihre künstlerische Bewältigung lässt ein Gemälde erst »von der Seite, von der wir es gegenwärtig betrachten, als vollendet erscheinen« (LA I, 4, S. 252). Dass sich hierauf die Überlegenheit der Modernen begründet, hatte Goethe bereits im Aufsatz *Zu Polygnots Gemälden* (1803) unterstrichen. Erst in der neuzeitlichen Malerei wird der Anspruch auf eine ästhetische Gesamtwirkung erhoben, der bei den Alten fehlte: »Den Kunstwerken jener Zeit fehlte alles, was ein Gemälde in sich selbst abschließt, zur Einheit macht: Perspektiven, Helldunckel, Haltung, Kolorit, Gruppierung« (WA I, 48, S. 234). Die begriffliche Klärung und Kontextualisierung sowie die Erforschung der Provenienz dieser historischen Wortbildung sind somit Aufgaben, deren Lösung von den Kommentatoren der *Farbenlehre* erwartet werden darf. Die Befunde der fast 150-jährigen Kommentarliteratur sind ernüchternd.

Weder kommentiert Salomon Kalischer in der 1869-1879 in Berlin gedruckten Werkausgabe den Terminus, noch Rudolf Steiner in seiner häufig nachgedruckten, zuerst 1883-1897 im Rahmen von Kürschners *Deutscher National-Litteratur* gedruckten Edition, noch Max Morris in Eduard von der Hellens 40-bändiger Jubiläumsausgabe (1902-1912), noch Dorothea Kuhn und Rike Wankmüller in ihrem 1955 zuerst gedruckten Kommentar in Band 13 der von Erich Trunz edierten Hamburger Ausgabe (1948-1969). In dem von Rupprecht Matthaei und Dorothea Kuhn verantworteten Kommentarband (1973) der großen Leopoldina-Ausgabe (1947-2011) steht Haltung verkürzend für »Raumtiefe« und »Kontraste« (LA II, 4, S. 328). Die Textstelle in § 868 (»nicht so deutlich sehen«) ist laut Matthaei (ebd.) »durch Goethes geringfügige Kurzsichtigkeit bedingt«. In Peter Schmidts Kommentar in Band 10 (1989) der von Karl Richter, Herbert G. Göpfert, Norbert

1 Art. *Haltung* in Paul Fischer: *Goethe-Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken*. 2 Tle. Leipzig 1929, S. 319; Art. *Haltung* (6) in GWb, Bd. 4, S. 657.

Miller und Gerhard Sauder herausgegebenen Münchner Ausgabe wird im Anschluss an Matthaei auf Goethes »geringfügige Kurzsichtigkeit« verwiesen (MA 10, S. 1114). Manfred Wenzel schließt sich im Band zur Farbenlehre (1991) der Frankfurter Ausgabe dem Kommentar der Leopoldina-Ausgabe an (FA I, 23.1, S. 1183): »Hier malerische Darstellung der Raumentiefe. Sonst auch in der Bedeutung von Kontrast«.

Die europäischen und außereuropäischen Übersetzer der *Farbenlehre* stehen somit vor beträchtlichen Herausforderungen. Auf die englischen und holländischen Übersetzungen sei hier verwiesen: In der von Bob Siepman van den Berg (auf der Basis der Steiner-Ausgabe) edierten und von Pim Lukkenauer ins Holländische übersetzten *Kleurenleer* (1977) wird Haltung in § 862 richtig mit »houding« übersetzt (»Deze soorten zijn te appreciëren in zoverre ze zich bezighouden met vorm en houding«).² Herb Aachs englische Übersetzung »Maintaining Color« für Haltung in §§ 867-870 in der von Matthaei edierten und kommentierten *Color Theory* (1971) ist ein Fehlgriff.³ Korrekt ist dagegen Charles Lock Eastlakes frühe, 1840 in London gedruckte Übersetzung, in der durchgehend »keeping« verwendet wird.⁴ Mit »houding« und »keeping« werden Anschlüsse bereitgestellt, die Zugänge zu einer europäischen Begriffsgeschichte eröffnen. Priorität hat die Wortbildung holländischer Provenienz, die zu kunstliterarischen Quellen des 17. Jahrhunderts und zum »Gouden Eeuw« der Rembrandt-Zeit führt.

Zur Definition der bildtheoretischen Haltung

»Haltung« als Thema der frühneuzeitlichen Bildtheorie bezieht sich primär auf ein zweifach differenziertes Helldunkel. Die Erscheinung körperlicher Objekte, sofern »an denselben nur die Wirkung des Lichtes und Schattens betrachtet wird«, ist die eine Seite (LA I, 4, S. 242, § 849). Von richtiger Haltung ist erst dann die Rede, wenn körperbezogene Modellierungen mit der Raumkonstitution eines Bildes verschränkt werden, wenn durch die Verteilung von Licht und Schatten – die Helligkeitsverteilung – die einzelnen Bildobjekte nicht als für sich dastehend erscheinen, sondern als zusammenhängende Gruppen und Massen überschaubar gemacht werden. Der einzelne Bildgegenstand muss daher von seinem Nachbarn in Hinblick auf Raumentiefe oder Entfernung vom Auge optisch überzeugend abgestuft erscheinen. Während die nahsichtigen Dinge mit plastischer Deutlichkeit hervortreten, weichen die entfernteren mittels graduell sich abschwächender Farbsättigung optisch zurück, und zwar in dem Maß, wie es ihre räumliche Lage erfordert. In § 856 führt Goethe für Fragen der richtigen Gruppierung Tizians »Traube [...] als ein gutes Beispiel eines malerischen Ganzen im Helldunkel« an (LA I, 4, S. 243).

- 2 *Goethe: Kleurenleer*. Hrsg. von Bob Siepman van den Berg. Übers. von Pim Lukkenauer. Zeist 2004, S. 174.
- 3 *Goethe's Color Theory*. With a complete reproduction of Charles Eastlake's 1820 [sic!] translation of the didactic part of the *Color Theory*. Hrsg. von Rupprecht Matthaei. Übers. von Herb Aach. New York u. a. 1971, S. 182, 187.
- 4 *Goethe's Theory of Colours*. Translated from German: with Notes by Charles Lock Eastlake. London 1840.

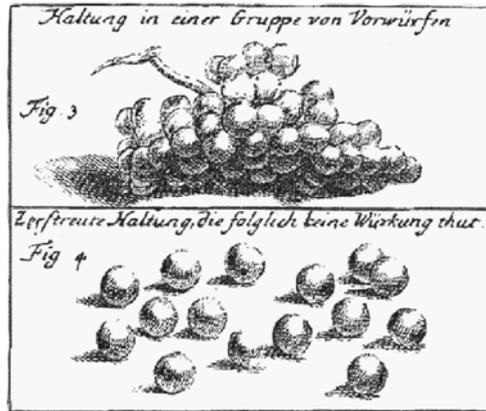


Abb. 1

»Haltung in einer Gruppe von Vorwürfen« bzw. Tizians Traube aus:
Roger von Piles: »Einleitung in die Malerey aus Grundsätzen«. Leipzig 1760, S. 299

Das Kompositionsbeispiel der Traube geht über die Anordnung figurativer Ensembles hinaus, vielmehr zielt es auf die Erscheinungstotalität eines bildlichen Gesamtsystems.⁵

Für das mit der Farbgebung eng verknüpfte Problem der korrekten Helligkeitsverteilung im Sinn der Haltung werden (bis ins frühe 18. Jahrhundert) häufig auch die älteren Termini ›Wohlstand‹ (holl. ›welstand‹) als Synonyme verwendet.⁶

Haltung – houding – keeping: Anmerkungen zur Worthistorie

Dem Bericht der *Italienischen Reise* vom 22. Juli 1787 zufolge fühlt Goethe in Rom sein »alt Gefühl für Haltung« wiedererwachen (WA I, 32, S. 36). Der Terminus ist ihm aus Publikationen der frühen 1770er Jahre vertraut. In der Sulzer-Rezension vom 11. Februar 1772, die Johann Heinrich Merck für die *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* verfasst, wird Haltung lobend herausgestrichen.⁷ Johann Georg Sulzers

- 5 Mercks Ausdruck für die Ganzheitlichkeit der Bilderscheingung lautet ›Totaleindruck‹; siehe Hans Joachim Dethlefs: *Ästhetisches Glücksversprechen. ›Haltung‹ in der Kunstanschauung von Johann Heinrich Merck*. In: *Das achtzehnte Jahrhundert. Zs. der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 32 (2008) 1, S. 74–95; hier S. 78–81. Johann Heinrich Meyer (*Geschichte der Kunst* [Ms. ca. 1809–1815], hrsg. von Helmut Holtzauer u. Reiner Schlichting, Weimar 1974, S. 259), greift Mercks Ausdruck auf und bescheinigt den Bildern des Claude Gellée »eine stille Gewalt des Totalindrucks«, die den Betrachter gefangen nimmt.
- 6 Hierzu Hans Joachim Dethlefs: ›Wohlstand‹ and ›Decorum‹ in Sixteenth-Century German Art Theory. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (2007) LXX, S. 143–155; ders.: *Der Wohlstand der Kunst*. Tokio 2011.
- 7 Johann Heinrich Merck: [Rez.] *Allgemeine Theorie der schönen Künste* [...] (1772). In: ders.: *Werke*. Hrsg. von Arthur Henkel. Einl. von Peter Berglar. Frankfurt a.M. 1968, S. 535–539; hier S. 538. – Hierzu Dethlefs (Anm. 5), S. 79.

einflussreicher Eintrag im ersten Band seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771) hat bei Goethe offenbar keine Spuren hinterlassen.⁸ Ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal dürfte sein, dass Sulzer den Kompetenzbereich der Haltung auf die Domänen Dichtung, Rhetorik und Musik ausdehnt, während Goethe den Terminus strikt auf bildtheoretische Fragen einschränkt. Hingegen haben Johann Jacob Volkmanns dreibändige *Historisch-kritische Nachrichten von Italien* (1770/71) und seine revidierte, achtbändige Neuauflage der Schriften Joachim von Sandrarts (1768-1775) Lektüre-Spuren hinterlassen. Band 5 (1772) der Werkreihe hatte Goethe am 13. Oktober 1772 für die *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* rezensiert. Wieder fällt zunächst die Differenz ins Auge: Während in Volkmanns Italienführer Haltung als historisches Bewertungskriterium fungiert, gebraucht Goethe in seinem Italien-Bericht den Terminus exklusiv für Werke zeitgenössischer Künstler wie Angelika Kauffmann, Christoph Heinrich Kniep und Philipp Hackert (WA I, 31, S. 50; I, 32, S. 36 f., 320; I, 40.2, S. 242). Erst Goethes verstreute Äußerungen zeigen – zusammen mit Johann Heinrich Meyers Ausführungen zum Thema – das Maß an Übereinstimmung. Für Volkmann erreicht die venezianische Malerei mit Giorgione und Paolo Veronese eine frühe Meisterschaft in Fragen der Haltung.⁹ Goethe spricht 1817 Leonardo die Pionierrolle zu. Das Mailänder *Abendmahl* zeige Leonardos Bemühen um die Gesetze eines organischen Bildaufbaus: Er »bemühte sich um die Regeln der Perspective, der Zusammenstellung, Haltung und Färbung seiner Gegenstände im gegebenen Raum« (WA I, 49.1, S. 204). Unstrittig ist mit Antonio da Correggio der Höhepunkt in der Kunst Italiens erreicht. Volkmann bemängelt zwar die Richtigkeit der Zeichnung, aber in allen die Haltung betreffenden Aspekten ist der Parmenser Maler »ein unnachahmlicher Meister«.¹⁰ Correggios Pinselführung, urteilt Goethe, »ist äußerst geföhlt und das Ganze mit wenig Farbe von sehr guter Haltung«.¹¹ Meyer pflichtet ihm bei: Was Leonardo begonnen habe, werde bei Correggio »weit vollkommner zustande gebracht und in Betracht dieser Eigenschaften das höchste uns bekannte Ziel erreicht«.¹² Ihn leite ein »Geföh! für die Harmonie der Farben« sowie für »schöne Beleuchtung, milde

8 Zur Haltung bei Sulzer siehe Hans Joachim Dethlefs: *Zur Theorie der Haltung in Johann Georg Sulzers »Allgemeiner Theorie der Schönen Künste«*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 59 (2009) 2, S. 257-279; ders.: *Das spatierende Auge. Körperliche und mediale Räumlichkeit in J. G. Sulzers Konzeption der Haltung*. In: *Was ist Haltung? Begriffsbestimmung, Positionen, Anschlüsse*. Hrsg. von Frauke A. Kurbacher u.a. Würzburg 2016, S. 249-274; ders.: *Art lexicography as art theory. On pictorial grounds in J. G. Sulzer's »Allgemeine Theorie der schönen Künste« (1771-1774)*. In: *Des mots pour la théorie, des mots pour la pratique. Lexicographie artistique: formes, usages et enjeux dans l'Europe moderne*. Hrsg. von Michèle-Caroline Heck. Montpellier 2018, S. 265-290.

9 Johann Jacob Volkmann: *Historisch-kritische Nachrichten von Italien* [...]. Leipzig 1770, Bd. 1, S. 116; Joachim von Sandrart: *Teutsche Academie* [...] von J.J. Volkmann. Bd. III, 2. Nürnberg 1774, S. 146. Zu Volkmanns Sandrart-Edition siehe Hans Joachim Dethlefs [Rez.]: *Aus aller Herren Länder. Die Künstler der »Teutschen Academie« von J. v. Sandrart*. In: *History of Humanities* 3 (2018) 2, S. 430-433.

10 Volkmann (Anm. 9), Bd. 1, S. 328; Sandrart (Anm. 9), S. 90.

11 Goethe: *Zur Erinnerung des Städel'schen Cabinets* (ca. 1797) (WA I, 47, S. 349).

12 Meyer (Anm. 5), S. 199.

Übergänge, vortreffliche Mäßigung und Abstufung des Lichtes, oder was man sonst Haltung zu nennen pflegt« (LA I, 6, S. 231). In der nordeuropäischen Bildkunst fällt diese Rolle Rembrandt zu. Die Radierungen des Holländers, insbesondere sein sogenanntes Hundertguldenblatt und das Six-Porträt preist Volkmann in seiner Sandrart-Edition »wegen der besondern Manier, der vortrefflichen Haltung, und dem meisterhaften Ausdruck«. ¹³ Kein Maler habe, so Meyer, Rembrandt in den »Künsten der Beleuchtung und der Haltung« wieder erreicht, geschweige denn ihn überholt, »keiner besser als er die Gegenstände voneinander abzulösen, die sie umgebende Luft anzudeuten« gewusst. ¹⁴ Im Schema zur Landschaftsmalerei von 1818 notiert Goethe (WA I, 49.2, S. 246): »Rembrandts Realism in Absicht auf die Gegenstände. Licht, Schatten und Haltung sind bei ihm das Ideelle«. Mit Jakob van Ruisdael und Adriaen van Ostade werden zwei weitere Meister der Haltung in der holländischen Malerei genannt (WA I, 48, S. 162; WA I, 27, S. 171 f.).

Volkmanns revidierte Rembrandt-Vita ist aufschlussreich: In Sandrarts Originalwerk von 1675 wird Haltung in den Viten von Gerard Seghers und Frans Mieris verwendet. ¹⁵ Im Zusammenhang mit Rembrandt steht der alternative Ausdruck »Zusammenhaltung der *universal-Harmonia*«, den – belehrt Sandrart seine Leser – »wir auf Niederländisch *Houding* nennen«. ¹⁶ Sandrart darf als Diskursbegründer des deutschsprachigen Haltungskonzepts gelten. Die früheste holländische Verwendung stammt aus *De Schilder-konst der Oude* (1641), der Übersetzung des Hauptwerks von Franciscus Junius (*De pictura veterum*). Im 3. Buch wird eine besondere Sorgfalt im Bildaufbau gefordert, »dergestalt dass man in der ganzen Konzeption hinsichtlich seiner Anordnung eine glatte Ebenheit (Gleichmäßigkeit) und (stufenlose) Ununterbrochenheit in der Haltung wahrnehmen kann« (»datmen in't gantsche besteck haerer schickinge een glatte effenhoyd ende een onverbroken aen een houdinghe verneme«): Alle Teile müssen so fest und so tief miteinander verbunden sein, dass sie bequem zueinander zu passen und sanft ineinander zu fließen scheinen, und zwar so wie diejenigen, die Hand in Hand gehen, um ihren Schritt mit gegenseitiger Hilfe zu verstärken: »sie halten den anderen und werden wiederum gehalten« (»ly houden d'andere op, en worden wederom van d'andere opgehouden«). ¹⁷ In der lateinischen Editio princeps von 1637 erläutert Junius das

13 Sandrart (Anm. 9), Bd. III, 2, S. 347.

14 Meyer (Anm. 5), S. 236 f.

15 Joachim von Sandrart: *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*. Nachdruck der Nürnberger Ed. 1675-1680. Einl. Christian Klemm. 3 Bde. Nördlingen 1994, Bd. 1, S. 301b, 321b.

16 Ebd., S. 326a, 85b.

17 Franciscus Junius: *De Schilder-konst der Oude*, zit. nach der dritten Ausgabe, die einen veränderten Titel erhält, ansonsten aber Text und Paginierung unverändert lässt: *Begin, Heerlijcke voortganh, en Grootdadigh vermogen der Wijdberoemde Schilderkonst der Antycken* (1641), Middelburg 1675, S. 308 (III. v. 9) [Übersetzung H. J. D.]. – Ein Jahr nach Druck der Erstaussgabe erscheint Philip Angels Vorlesung (*Lof der Schilder-Konst*, Leyden 1642, S. 55), in der ›houdinghe‹ kurz erwähnt wird. Hinzuweisen ist besonders auf das einflussreiche Houding-Kapitel in Willem Goerees *Inleydinge tot de Al-ghe-meene Teyfflusen-Konst*. Middelburgh 1668, S. 62 f. Goethe hat im März 1805 Junius' *De pictura veterum* aus der Weimarer Bibliothek entliehen. Siehe *Goethe als Benutzer* der

Phänomen kontinuierlicher Farbübergänge in der Malerei: Voraussetzung ist, dass der Maler »die Begrenzungen (oder Umrisse) der Körper unbestimmt lässt und so weich zeichnet« (»interminatos corporum terminos tam leviter leniterque ductos«), dass sich die Gegenstände wie »in täuschender Flucht sanft verlieren, verdunsten und gleichsam in Rauch auflösen« (»fallaci fugâ teneriter subducentibus, evanescentibus, & quasi in fumum abeuntibus«).¹⁸ Junius operiert an dieser Stelle seiner Darstellung antiker Maltheorien mit frühneuzeitlichen Konzepten der perspektivischen Unschärfe. Die Rauch-Metapher verrät seine Quelle: Sie verweist auf die Sfumato-Wirkungen in der Malerei, als deren Erfinder Leonardo gilt.

Sandart begrenzt die Meisterschaft auf dem Gebiet der Haltung auf wenige zeitgenössische holländische Maler. Bedeutungswandel und Bedeutungserweiterung treten ein Jahrhundert später in Volkmanns Textrevision der *Academie* deutlich zutage: Der Terminus wird jetzt in länder- und epochenübergreifender Sicht Dutzende Male verwendet. Der Titel der fünften Vorlesung Henri Testelins aus seiner Sandart-Edition (*Von der Haltung oder dem Helldunklen*) oder die Äquivalenz von ›keeping‹ und ›Haltung‹ in seiner Übersetzung des *Essay on Prints* von William Gilpin deuten zusätzlich auf eine europäische Ubiquität.¹⁹ In der holländischen Kunstliteratur des 17. Jahrhunderts ist ›houding‹ ein Terminus der Werkstattpraxis. Für Volkmann ist Haltung eine rezeptionsästhetische Kategorie, die jetzt auch als Ausschlusskriterium fungiert: Ein Mangel an Haltung wird neben Albrecht Altdorfer, Albrecht Dürer, Jacopo da Pontormo auch Nicolas Poussin

Weimarer Bibliothek. Hrsg. von Elise von Keudell u. Werner Deetjen. Weimar 1931, Nr. 392. Er kennt aus dem Bereich der holländischen Kunstliteratur offenbar nur Laïresses *Groot Schilderboek* [...] von 1707 (auf Deutsch: *Des Herrn GERHARD DE LAÏRESSE, Welt-belobten Kunst-Mahlers, Grosses Mahler-Buch* [...] 1728-1730, 1784, 1800), dessen farbentheoretische Relevanz er – zu Unrecht! – bestreitet. Siehe Goethe: *Zur Farbenlehre. Confession des Verfassers* (WA II, 4, S. 289; vgl. auch Tagebücher, WA III, 4, S. 112). Laïresses *Mahler-Buch* in der 1784er Edition hat er im April 1810 aus der Jenaer Schlossbibliothek entliehen. Vgl. Karl Bulling: *Goethe als Erneuerer und Benutzer der jenaïschen Bibliotheken*. Jena 1932, S. 24 (Nr. 2, 3). – Hierzu Hans Joachim Dethlefs: *Gerard de Laïresse and the semantical development of the concept of ›Haltung‹ in German*. In: *Oud Holland* 122 (2009) 4, S. 215-233; ders.: s.v. *houding/harmonie des couleurs/groupe*. In: *LexArt. Des mots pour la peinture (France, Allemagne, Angleterre, Pays-Bas, 1600-1750) / LexArt. Words for painting (France, Germany, England, Netherlands, 1600-1750)*. Hrsg. von Michèle-Caroline Heck. Montpellier 2018, S. 246-251, 259-263, 270-275. Die Wörterbücher sind online abrufbar unter: OAPEN Library 644313.

18 Francisci Iunii *De pictura veterum*. Amsterdam 1637, S. 172 f. (Übersetzung H. J. D.).

19 Sandart (Anm. 9), Bd. 6, S. 167; William Gilpin: *Essay on Prints*. London 1768; ders.: *Abhandlung von Kupferstichen*. [Übers. von Johann Jacob Volkmann]. Frankfurt, Leipzig 1768. – Die früheste Verwendung von ›keeping‹ kommt in Richard Grahams *Short Account of the most Eminent Painters, both Ancient and Modern* vor (abgedruckt in C. A. Du Fresnoy: *De Arte Graphica. The Art of Painting*. Translated into English by [John] Dryden. London 1695, S. 337), und zwar mit Blick auf die Malerei des Adriaen Brouwer. Zu späteren Verwendungen im 18. Jahrhundert siehe den Eintrag im *Oxford English Dictionary*, der aus James Murrays *New English Dictionary on historical principles* (1884-1928, 1901) stammt.

attestiert.²⁰ Volkmanns historischer Bogen endet gemäß seiner Vorlage im späten Seicento. Die Epoche einer europäischen Kunst der Haltung reicht bei Goethe (und Meyer) dagegen bis an die Schwelle der Gegenwart. Die künstlerische und kunsttheoretische Hinterlassenschaft Leonardos markiert ihren Beginn. Im Goldenen Zeitalter der holländischen Malerei – im Werk Rembrandts und Ruisdaels – erlebt sie ihren Höhepunkt, um im Kunstschaffen eines Hackert und Tischbein eine zeitgenössische Interpretation zu finden. Mit dem Auftritt der Nazarener neigt sich aus seiner Sicht diese Kunstperiode ihrem Ende zu: Die Künstlergruppe habe freiwillig auf höchste Kunstziele verzichtet. In der Cornelius-Schule seien, notiert er in einer Skizze über den *Verein der Kunstfreunde in Preussen* von ca. 1825 (FA I, 22, S. 662 f.), alle »Mängel der Zeit« zu finden: »Geförderter Dilettantismus« – »Ueberspringen der Grammatik« – »Reinlichkeit« zwar, doch »Mangel an Haltung, Licht und Schatten« – »Harmonie der Farben«. In seiner Besprechung der Idyllen Johann Heinrich Tischbeins von 1821 klingt dagegen die Reminiszenz an glücklichere Tage an:

Wie man sonst angehenden Kunstjüngern eine reiche vollbeeriegte Traube vorlegte, um ihnen daran die Geheimnisse der Composition, Gruppierung, Licht, Schatten und Haltung zu versinnlichen, so standen zu Frascati, in dem Aldobrandinischen Garten, zu einer Einheit versammelt die verschiedenartigsten Bäume, ein Wanderziel allen Künstlern und Kunstfreunden.

In der Mitte hob sich die Cypresse hoch empor, links strebte die immer grüne Eiche zur Breite wie zur Höhe und bildete, indem sie zugleich jenen schlanken Baum hie und da mit zierlichen Ästen umfaßte, eine reiche Lichtseite. Rechts in freier Luft zeigten sich der Pinien horizontale Schirmgipfel und die Schattenseite war mit leichterem Gesträuche abgeschlossen; sodann nahmen, weiter hervor, die breiten gezackten Blätter eines Feigenbaums noch einiges Licht auf, und das Ganze rundete sich befriedigend. (WA I, 49. I, S. 311 f.)

Kommentar zu §§ 867-870

HALTUNG.

867. Wenn die Linearperspektive die Abstufung der Gegenstände in scheinbarer Größe durch Entfernung zeigt; so läßt uns die Luftperspektive die Abstufung der Gegenstände in mehr- oder minder Deutlichkeit durch Entfernung sehen. (LA I, 4, S. 245)

Der frühneuzeitliche Ausdruck für die Größenverhältnisse der Gegenstände in Relation zu ihrer Lage innerhalb eines linearperspektivisch konstruierten Raums lautet in Piero della Francescas *De prospectiva pingendi* (ca. 1472-1475) »commensuratio«. Er definiert: »*Commensuratio* diciamo essere essi profili et contorni proportional-

²⁰ Sandrart (Anm. 9), Bd. III, 2, S. 115, 220, 225, 405. Meyer (Anm. 5), S. 175 f. u. 181, überbietet Volkmanns Negativzuschreibungen: Er attestiert Giovanni Bellini, Pietro Perugino und Domenico Ghirlandaio zwar die Richtigkeit der Zeichnung und der Perspektive, stellt aber für die Zeit einen generellen Mangel an Haltung fest, was auch für Pollaiuolo, Mantegna und Filippino Lippi gelten soll.

mente posti nei luoghi loro«. ²¹ Priorität mit Blick auf die linearperspektivische Raumdarstellung und die richtige Platzierung der Gegenstände hat die konturbetonte Formwahrnehmung. Priorität mit Blick auf die Luftperspektive haben dagegen Lichtdarstellung und räumliche Beleuchtungsänderungen. Leonardo differenziert die Luftperspektive zweifach als »prospettiva di spedizione« und »prospettiva di notizia«. ²² Der Ausdruck »prospettiva di spedizione« (Sendeperspektive) erläutert, wie die Dinge weniger konturiert erscheinen, je weiter sie sich entfernen (»come le cose devono essere men finite, quanto più si allontanano«). ²³ Der Ausdruck intendiert Bewegung im Raum, nämlich die kontinuierliche Abstufung in Richtung Raumentiefe, der eine schrittweise sich vollziehende Sehbewegung des Betrachters entspricht. Der luftperspektivische Raum ist keine fixe Größe im Sinn eines Dingbehälters oder eines zum Betrachter hin geöffneten Bühnenkastens, sondern ein dynamisches Raumgefüge. Leonardos Ausdruck »prospettiva di notizia« (Schärfenperspektive oder Deutlichkeitsperspektive) definiert den Grad abnehmender Detailgenauigkeit und Konturschärfe in Proportion zur räumlichen Vertiefung. In Johann Georg Böhm's Leonardo-Übersetzung heißt es zur Unschärferelation: »Wenn [...] eine ansehnliche Grösse in weitem Abstand unter einem kleinen oder engen Winckel in das Auge fällt und ihre Deutlichkeit gleichsam verlieret, so folget es, daß die kleinere Grösse, ihre Erkänntniß gantz und gar verlieren muß«. ²⁴ Dieser Deutlichkeitsabnahme entsprechen Veränderungen in der Farbwahrnehmung, näm-

21 Piero della Francesca: *De prospectiva pingendi*. Kritische Ausgabe von Giusta Nicco-Fasola. Florenz 1984, fol. 1r.

22 Zur Distinktion zwischen »prospettiva liniale, prospettiva di colore, prospettiva di spedizione« siehe Leonardo, Ms. A, f. 98r/Ashb. 18 (*Di tre nature prospettive*), zur »prospettiva di notizia« die von Raffaele Dufresne besorgte Editio princeps des *Trattato della Pittura* (Paris 1651, S. 101, chap. 140). Johann Georg Böhm (*Des vortreflichen Florentinischen Mahlers Lionardo da Vinci höchst-nützlicher Tractat von der Malhrey. Aus dem Italiänischen und Frantzösischen in das Teutsche übersetzt [...]*). Nürnberg 1724, S. 178, 10. Teil, 2. Observatio) übersetzt den Ausdruck mit Perspektive der »Kändtlichkeit«. Die Pariser Manuskripte werden hier zitiert nach der Edizione in facsimile sotto gli auspici della Commissione Nazionale Vinciana e dell'Institut de France, Florenz 1989 (Ms. G), 1990 (Ms. A), der *Codex urbinas latinus 1270* (CU 1-3) nach der dreibändigen italienisch-deutschen Edition: *Das Buch von der Malerei*. Hrsg. von Heinrich Ludwig, Wien 1882. Zusätzlich zum *Codex urbinas* wird auf Parallelstellen aus der Dufresne-Edition und der Böhm-Übersetzung verwiesen, um die Zugriffsmöglichkeiten zu dokumentieren, die Goethe prinzipiell nutzen konnte. Die Böhm-Übersetzung hat er erstmals im Mai 1791 aus der Weimarer Bibliothek entliehen; siehe Keudell (Anm. 17), Nr. 21.

23 Leonardo, Ms. A, f. 98r/Ashb. 18.

24 Leonardo CU 1, S. 444 (Nr. 455) (ca. 1510-1515); Dufresne, S. 92 (c. 318); Böhm, S. 84 (7/3). – Leonardos Einfluss auf die Entstehung der Farbenlehre wird kontrovers diskutiert. Rupprecht Matthaui (*Über die Anfänge von Goethes Farbenlehre*. In: GJb 1949, S. 249-262) und Dorothea Kuhn (*Goethes Geschichte der Farbenlehre als Werk und Form*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift* [1960] 34, S. 356-377) erwähnen Leonardo nicht. Samuel Sambursky (*Licht und Farbe in den physikalischen Wissenschaften und in Goethes Lehre*. In: *Eranos-Jb.* [1972] 41, S. 177-216; hier S. 185 ff.) geht nur auf Affinitäten der *Farbenlehre* mit antiken, besonders aristotelischen Quellen ein. Reinhold Sölch (*Die Evolution der Farben. Goethes Farbentheorie in neuem Licht*. Ravensburg 1998,

lich eine mit zunehmender Distanz ins Bläuliche sich verlierende Farbigkeit der Gegenstände. Leonardo erläutert (in Böhms Übersetzung): Unter »den Farben die nicht blau sind, werden doch diejenigen in weitem Abstand am meisten vom Blauen Theil nehmen / welche sich zu nächst bey den Schwarzen befinden«. ²⁵ Analoge Beobachtungen stellt Goethe in § 872 der *Farbenlehre* an: Die erste Farberscheinung »tritt in der Natur gleich mit der Haltung ein [...]. Wir sehen den Himmel, die entfernten Gegenstände, ja die nahen Schatten blau« (LA I, 4, S. 246).

868. Ob wir zwar entfernte Gegenstände nach der Natur unsres Auges nicht so deutlich sehen als nähere; so ruht doch die Luftperspektive eigentlich auf dem wichtigen Satz, daß alle durchsichtigen Mittel einigermaßen trübe sind. (LA I, 4, S. 245)

Die Intensitätsgrade des Lichts, welche die Gegenstände in Relation zur jeweiligen Distanz zum Betrachter reflektieren, hängen von der jeweiligen Trübung der Luftschicht ab, die zwischen einem Objekt und dem Auge des Betrachters liegt. Nur die nahsichtigen Gegenstände zeigen sich in ihren »wahren« Farben. Mit zunehmender Distanz vermischen sich die Gegenstandsfarben mit der von Dünsten erfüllten Luftschicht, welche die Bildgegenstände gleichsam mit einem Schleier umhüllt, bis diese am Horizont in einem bläulichen Luftton verdämmern. Im späten Lehrsatz von ca. 1510-1515 spricht Leonardo von der »aria circondatrice« im Sinn einer Lufthülle, die den Körper umgibt (»aria circūdatricie d'esso corpo«). ²⁶ Dasjenige, was zwischen Körper und Luft gestellt ist (»interposto infra l'aria e l' corpo«), ist ein Zwischenraum, der das Umfeld des figurativen Geschehens bildet. Das Konzept »aria circondatrice« weist medialitätstheoretische Züge auf: Es beschreibt die Vermitteltheit von Gegenständen, wobei die Luft qua Zwischenstellung als vermittelnde Instanz in Bezug auf die Wahrnehmung fungiert. Leonardo bezeichnet das Konzept als Medium oder Mittel (il mezzo). Es ist, so die frühe Notiz von ca. 1487-1490, dieses Medium zwischen Auge und Sehobjekten, das die Wahrnehmung der Dinge beeinflusst (»Il mezzo, ch' è infra l'occhio e la cosa uista, trasmuta essa cosa«). ²⁷ Bereits im Begriff der »prospettiva di spedizione« oder »Sendeperspektive« kommt zum Ausdruck, dass der luftperspektivische Raum Medienvorgängen dient. Dieser ist ein »Sender«, der mit und an den Körpern zugleich das räumliche Umfeld, d. h. das jeweilige Verhältnis zur Umwelt übermittelt. Um die Rolle des Mediums bei Farbübergängen und Farbveränderungen geht es ebenfalls in Goethes Konzept der trüben Mittel. Hierzu zählt er den Rauch: »Übrigens ist der Rauch gleichfalls als ein trübes Mittel anzusehen, das uns vor einem hellen Grunde gelb oder rötlich, vor einem dunklen aber blau erscheint« (LA I, 4, S. 66, § 160).

S. 86f., 96f.) betont dagegen, dass die Anfänge von Goethes Farbforschung ganz im Zeichen von Leonardos Malerei-Traktat stehen. Vgl. auch Manlio Brusattini: *Histoire des Couleurs*. Einl. Louis Marin. Paris 1986, S. 20.

25 Leonardo CU I, S. 266 (Nr. 244) (ca. 1502); Dufresne, S. 43 (c. 152); Böhm, S. 111 (7/44).

26 Leonardo, Ms. G, fol. 37r.

27 Leonardo CU I, S. 279 (Nr. 258b); ähnlich Dufresne, S. 106, c. 357 (*Dell'interposizione de'corpi trasparenti infra l'occhio e l'obbietto*); Böhm, S. 124 (8/11).

869. Die Atmosphäre ist also immer mehr oder weniger trüb. Besonders zeigt sich diese Eigenschaft in den südlichen Gegenden bei hohem Barometerstand, trockenem Wetter und wolkenlosem Himmel, wo man eine sehr merkbliche Abstufung wenig auseinanderstehender Gegenstände beobachten kann. (LA I, 4, S. 245)

Die Veränderung und Brechung der Farben durch die Einwirkung des die Luft durchströmenden Lichts bringt den Eindruck einer allgemeinen Luftfarbe hervor, in der sich alle Farben vereinigen. Goethe nennt in § 891 diese durch alle Farbschichten hindurchwirkende, vereinheitlichende Farbwirkung oder Farbrichtung den *Tom*: Der Hauptton ist »ein Schleier von einer einzigen Farbe« (LA I, 4, S. 250), der über das ganze Bild gezogen wird. Für Goethe erzeugt er den Eindruck von Uniformität und Monotonie. Die Produktivität des Haltungskonzepts sieht er woanders, nämlich im Vermögen, die Veränderlichkeit der Luftfarbe nach dem stündlich bemessenen Stand des Sonnenlichts, nach der jeweiligen Tages- und Jahreszeit und der jeweiligen Topographie zur Anschauung zu bringen. Dieses Potenzial, unterschiedliche Tages- und Jahreszeiten mit Blick auf konkrete Topographien zu charakterisieren, bricht mit der traditionellen Topik der vier Tages- und Jahreszeiten und ihrem symbolischen Bezug zu den Lebensstufen.

870. Im Allgemeinen ist diese Erscheinung jedermann bekannt; der Maler hingegen sieht die Abstufung bei den geringsten Abständen, oder glaubt sie zu sehen. Er stellt sie praktisch dar, indem er die Teile eines Körpers, z. B. eines völlig vorwärts gekehrten Gesichtes, voneinander abstuft. Hierbei behauptet Beleuchtung ihre Rechte. Diese kommt von der Seite in Betracht, so wie die Haltung von vorn nach der Tiefe zu. (LA I, 4, S. 245 f.)²⁸

Als bevorzugtes Anwendungsgebiet der Haltung wird in der Quellenliteratur meist die Landschaftsmalerei genannt. Räumliche Ausdehnung und tiefenräumliche Bewegung mit ihren rasch eintretenden Beleuchtungsänderungen bringen als Aufgaben der Haltung ein neues, empirisch gewonnenes Verhältnis zu Raum und Licht zum Ausdruck. Goethe nennt überraschenderweise ein Genre, das dem ganz und gar nicht entspricht – die statische Frontalität und immobilisierende Pose eines Porträts en face. Mit gleichem Recht hätte er das Stilleben nennen können, für das zeitgenössische Maler gern extrem flache, unbegehbare und gegen Tiefeneinbrüche hermetisch abgesicherte Bildbühnen wählen. Obwohl in diesen Bildbeispielen die Perspektive mit ihren sich potenziell ins Unendliche verlierenden Räumen kaum zur Geltung kommt, können dennoch geringste, kaum wahrnehmbare Abstände an den Figuren und Gegenständen in malerischen Abstufungen und Abbrüchen zur Erscheinung gebracht werden. Hierbei spielt die Wahl der Beleuchtung ihre Rolle:

28 Überraschende Affinitäten zeigen sich in einer Aufzeichnung Aby Warburgs vom 19. September 1888 (in *Fragmente zur Ausdruckskunde*. Hrsg. von Ulrich Pfisterer u. Hans Christian Hönes. Berlin, Boston 2015, S. 9): »Durch das Helldunkel, d. h. durch die Annahme einer Beleuchtung, die so einfällt, daß sie (nicht wie etwa die Sonne ein Feld) die Scene gleichmäßig erleuchtet, ((sondern seitlich einfällt)) wird ein neues Mittel geschaffen, das Hintereinanderbefinden von Gegenständen, die sich verhältnißmäßig nahe bei einander befinden auszudrücken. Mehr oder weniger nicht also: mehr in direktem Verhältnis zur Nähe der Personen«.

Gemeint ist das seitliche Beleuchtungslicht. Das durch eine Seitenöffnung einfallende, konzentrierte Licht wirft Schattenbahnen, die gezielte Blickführungen und differenzierte Raumwahrnehmungen selbst in engsten Abständen erlauben. Goethes Positionierung zugunsten der malerischen Seitenbeleuchtung stimmt mit Leonardo überein, der das allseitige Licht im Freien wiederholt abgelehnt hat.²⁹ Goethes Schlussbemerkung, wonach eine richtig konzipierte Haltung die Blickrichtung von vorn in Richtung Raumtiefe lenkt, markiert eine kunsthistorische Zäsur. Leonardo ist sehr gut über das Spannungsverhältnis starker und schwacher, intensiver und gedämpfter, hervortretender und zurückweichender Farben unterrichtet: Er bezeichnet als »moto aumentativo e diminutivo«, »propinquità e remotioni« oder »accrescimento e decrescimento«, was bei Goethe »Polarität« der Farben heißen wird.³⁰ Bei Leonardo steht das Hervortreten der Farben (spiccare) im Vordergrund, welches das Anschauungserlebnis einer aus der flachen Ebene hervortretenden plastischen Figuration unterstützt. Ziel jeder künstlerischen Anstrengung ist das »rilievo«, worunter die Perzeption einer nahezu haptischen Präsenz von gemalten Figuren zu verstehen ist. Das »rilievo« würdigt er als »la parte più nobile« der Malerei.³¹ Haltung hingegen zielt auf eine Bildauffassung, der zufolge der Bildrahmen als Eingang für das Auge fungiert. Erst das sogenannte Verschießen oder Zurückweichen der ins Bildinnere sich vertiefenden und im Tiefenraum graduell abklingenden Raumkräfte ermöglicht dem Betrachter weite Durchblicke.³² Diese räumliche Transparenz ist jedoch an das *Halten* der Bildgegenstände gekoppelt. Haltung thematisiert eine reflexive Sichtbarkeit, die Gesehenes und Sehakte, stabile Strukturen und dynamische Prozesse aufeinander bezieht.

29 Leonardo CU I, S. 144 (87) (ca. 1508-1519); Dufresne, S. 7 (c. 29); Böhm, S. 53 (5/6) (*Wie man vor ein Licht nehmen muß*); S. 60 (5/16) (*Von dem Fehler der Maler*).

30 Leonardo CU I, S. 14 (Nr. 9), 8 (Nr. 6) (ca. 1500-1505); ähnlich Dufresne, S. 20 (c. 73): »richiede la loro propinquità o remotione«; Böhm, S. 101 (7/30); Goethe: LA I, 4, S. 205 (§ 696), 218 (§ 742), 223 (§ 757).

31 Leonardo, CU I, S. 392 (Nr. 403) (ca. 1508-1519).

32 »Verschießen« im Sinn von Enttäufung ist als semantisches Korrelat der Haltung bis Mitte des 18. Jahrhunderts in Gebrauch. Die Ausdrücke »Verschieet/verschieeten« (dt. Verschieß(ung), verschießen) stehen in der holländischen Übersetzung von Franciscus Junius' *De pictura veterum* (1637) für »harmoge«, also für den plinischen Terminus (*Nat. Hist.* 35. 11. 29), der Verschmelzung der Farben und Farbübergänge bedeutet. Vgl. Junius: *De Schilder-konst* (Anm. 17), S. 245. Junius führt als Beispiel die optische Verschmelzung von Meer und Himmel an der Horizontlinie an. Er spricht an dieser Stelle vom »verschieet der verwen« (»het selvighe wierd Harmoge geheeten«; ebd., S. 268). Philipp von Zesen gebraucht als Übersetzer von Goerees *Teycken-Konst* (Anm. 17) für das Houding-Kapitel (»Van de houdinge ofte Perspectieve van Doncker en Licht«) diesen Ausdruck (»Das Verschiessen oder Perspectiv der Dunckelheit und des Lichts«). Siehe *Anweisung zur algemeinen Reis- und Zeichenkunst* [...] beschrieben durch den Kunsterfahren Wilhelm Goeree; und/mit möglichstem fleisse / in das Hochdeutsche versetzt durch Filip von Zesen. Hamburg 1669, S. 131. – Eine Ästhetik in nuce, in der das Haltungskonzept ebenfalls auf »tónos« und »harmoge« des Plinius zurückgeführt wird, hat Karl Borinski (*Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt*. 2 Bde. Leipzig 1914, Bd. 2, S. 54) vor mehr als einem Jahrhundert vorgelegt.

Bereits in der *Einleitung* zur *Farbenlehre* drückt Goethe seine Überzeugung aus, dass Farben »ein werdendes, wachsendes, ein bewegliches, der Umwendung fähiges« sind (LA I, 4, S. 22). »Flüchtigkeit« gehört demnach zu den »notwendigen Bedingungen des Sehens« (LA I, 4, S. 25; §§ 1 u. 3); Unbestimmtheit, »Versatilität« und Beweglichkeit sind »ein Kriterium des beweglichen Lebens« (LA I, 4, S. 216, § 736; LA I, 11, S. 45). Der Ausdruck ›Gestalt‹ meint nichts Ruhendes – nichts, was »festgestellt, abgeschlossen und in seinem Charakter fixiert«, sondern was »in einer steten Bewegung« ist (LA I, 9, S. 7). Die Entdeckung der Beweglichkeit und Flüchtigkeit der Farben fußt wiederum auf Leonardo: In Böhms Leonardo-Übersetzung werden »Veränderung, Verliehrung oder Verringerung« (»uariare e perdere, o'uer diminuire«) als Bestimmungen »des eigentlichen Wesens der Farben« (»la propria essentia de colori«) denotiert.³³ Es handelt sich um einen frühen Lehrsatz Leonardos (»Come'l pittore debbe mettere in pratica la prospettiva de' colori«) von ca. 1492. Der behauptete transitorische Charakter des Farbensehens wirft die Frage nach der Gegenstandsidentität auf: Wie lässt sich in einem prozessualen Sehakt »eine konstante Erscheinung« festhalten, wie inmitten von Fluktuation die »Konstanz und Konsequenz der Phänomene« (LA I, 4, S. 216, § 736; LA I, 11, S. 39) vor Auflösung sichern? Mit dieser Frage ist das Bedürfnis nach Haltung geweckt. Ihre Aufgabe besteht darin, die vordringenden und zurückweichenden Farbkräfte zu mäßigen und mit den Forderungen nach Konstanzgewissheit und Ortsgebundenheit der Gegenstände in Einklang zu bringen.

33 Leonardo CU I, S. 281 (Nr. 261); Dufresne, S. 47 (c. 164); Böhm, S. 114 (7/52).

KARIN VORDERSTEMANN

»Sr. Excellenz dem Herrn Staatsminister von Goethe zu Weimar sende Demselben zur Auswahl an Original-Handzeichnungen«. Zu ungedruckten Notizen Goethes auf einer Auswahlliste von Carl Gustav Boerner

Zu den Autographenbeständen der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund gehört eine von der Forschung bisher nicht beachtete Handschrift von Johann Wolfgang von Goethe. Dem 1962 veröffentlichten *Autographenkatalog* zufolge handelt es sich hierbei um eine »Notiz m. U. [= JWG] auf einer Rechnung Weimar 10. XI. 1827 an C. G. Boerner, Leipzig«. ¹ Die Beschreibung ist nicht ganz korrekt, denn es handelt sich bei dem von Goethe mit einer Notiz und weiteren Markierungen versehenen Blatt nicht um eine Rechnung, sondern um eine mit Preisangaben versehene Auswahlliste zu einem Konvolut an Handzeichnungen, das der Kunsthändler Carl Gustav Boerner Ende Oktober 1827 zur Ansicht nach Weimar schickte. Die Liste datiert vom 26. Oktober 1827 und begleitete vermutlich gemeinsam mit einem am 21. Oktober 1827 verfassten Brief Boerners an Goethe ² das »Portefeuille mit Zeichnungen von Leipzig«, dessen Ankunft Goethe am 29. Oktober 1827 in seinem Tagebuch notiert (WA III, 11, S. 130). Dieser Sendung vorausgegangen war eine kurze Korrespondenz über die Sammlung des in finanzielle Schwierigkeiten geratenen Leipziger Wollgroßhändlers und Kunstfreundes Heinrich Wilhelm Campe, mit deren Versteigerung Boerner beauftragt worden war. Den von ihm zu diesem Zweck erstellten Auktionskatalog hatte er bereits am 7. Juli 1827 an Goethe geschickt und diesem besonders die Gemälde aus Campes Sammlung empfohlen. ³ Goethe beschränkte sich bei seiner am 17. August 1827 bei Boerner getätigten Bestellung jedoch auf einige wenige Zeichnungen ausgewählter Künstler, die Boerner bei der am 24. September 1827 beginnenden Auktion ⁴ in seinem Auftrag erwerben

- ¹ *Stadt- und Landesbibliothek Dortmund. Autographenkatalog*. Bearb. von Hedwig Gunne-
mann unter Mitwirkung von Harro Heim. Dortmund 1962, S. 123. Das von Goethe und
Boerner stammende Schriftstück hat die Signatur Atg. 4264. Ich danke der Stadt- und
Landesbibliothek Dortmund für die Reproduktionsgenehmigung.
- ² Boerner an Goethe, 21. 10. 1827 (GSA 28/125, Bl. 522); auszugsweise zit. in Dieter Gleis-
berg: »... im Zusammenhang wird jedes Blatt instructiv.« *Goethe als Kunstsammler in
seinem Verhältnis zu Carl Gustav Boerner*. In: *Goethe, Boerner und Künstler ihrer Zeit.
Ausstellungskatalog*. Düsseldorf 1999, S. 9-49; hier S. 30. Ich danke dem GSA für eine
Kopie des Briefes.
- ³ Vgl. Gleisberg (Anm. 2), S. 26, 28.
- ⁴ Vgl. Dieter Gleisberg: *Ein Gerichtssiegel auf Zeichnungen aus Goethes Besitz. Der Leip-
ziger Kaufmann Heinrich Wilhelm Campe und das Schicksal seiner Sammlung*. In:
Räume der Kunst. Blicke auf Goethes Sammlungen. Hrsg. von Markus Bertsch u. Johan-
nes Grave. Göttingen 2005, S. 76-88; hier S. 79.

sollte. Dementsprechend enthielt das Portefeuille Blätter von Franz Schütz und Giulio Romano⁵ sowie »schöne Umrissse nach der Natur von Philipp Hackert« (WA III, 11, S. 130), die Boerner ebenfalls im Auftrag Goethes bei »einer Auction von dergleichen Kunstwerken aus der Stöckel'schen Verlassenschaft« (WA IV, 43, S. 58) am 15. Oktober 1827 erstanden hatte. Dazu kam eine Mappe mit 56 weiteren Zeichnungen⁶ aus der Sammlung von Heinrich Wilhelm Campe, die Boerner bei der von ihm durchgeführten Auktion erworben hatte, um anschließend »von den vielen Handzeichnungen, welche ich auf meine Rechnung angekauft habe, Ew. Excellenz mehrere zur Ansicht und Auswahl zu zu senden«. ⁷

Den Kontakt zu Goethe hatte der aufstrebende Kunsthändler Carl Gustav Boerner⁸ früh gesucht und gefunden. Als Vermittler kommen der Schriftsteller und Musikkritiker Johann Friedrich Rochlitz, der Leipziger Buch- und Kunsthändler, Verleger und Auktionator Johann August Gottlob Weigel oder auch Goethes Jugendfreundin Friederike Oeser in Betracht, die damals auf dem Landsitz von Boerners Schwager, dem Zeichner und Kunstschriftsteller Gottlieb Wilhelm Geysler, lebte.⁹ Bereits Boerners erster, *Verzeichniß vorzüglicher Kupferstiche und Radierungen* betitelter Katalog,¹⁰ mit dem er geschäftstüchtig »bereits im März 1827, pünktlich zur Leipziger Frühjahrsmesse« aufwartete,¹¹ war im Haus am Frauenplan sehr positiv aufgenommen worden. Gleich 45 Graphiken weckten, wie Johannes Grave nachgewiesen hat, Goethes Aufmerksamkeit;¹² zudem bat er Boerner in seiner Bestellung vom 21. März 1827 um die Zusendung einer »Anzahl der angebotenen Original-Handzeichnungen mit Bemerkung der genauesten Preise« (WA IV, 42, S. 98), die Boerner nur eine Woche später, am 28. März 1827, nach Weimar expedierte.¹³

5 Vgl. WA IV, 43, S. 24, 57, 369. Der am 17. August 1827 aus der Sammlung Campe bestellten Zeichnung von Jakob Philipp Hackert konnte Boerner nicht habhaft werden. Zu Boerners Auftragskäufen für Goethe bei der betreffenden Auktion siehe Gleisberg (Anm. 4), S. 82.

6 Die in Dortmund verwahrte Auswahlliste weist 46 Posten auf. Allerdings werden unter der Nummer 2 zwei Blätter von Francesco Baroccio, unter der Nummer 9 ebenfalls zwei Blätter von Giulio Carpioni sowie unter der Nummer 14 sechs Blätter von Johann Georg Forster und unter der Nummer 38 vier Blätter von Francesco Vanni zusammengefasst.

7 Boerner an Goethe, 21. 10. 1827; zit. nach Gleisberg (Anm. 2), S. 30.

8 Wie Gleisberg ausführt, schwanken Goethe und Boerner bei der Schreibung des Namens Boerner zwischen oe und ö, »was dazu geführt hat, daß in der Literatur, mitunter sogar innerhalb ein und derselben Publikation [...], die Formen Börner und Boerner ständig alternieren. Korrekt und seit 1905 rechtlich im Firmennamen verankert ist: Carl Gustav Boerner« (Gleisberg [Anm. 2], S. 48, Anm. 22). Hier wird der Kunsthändler konsequent mit der korrekten und auf dem titelgebenden Schriftstück verwendeten Schreibung Boerner genannt.

9 Vgl. Gleisberg (Anm. 2), S. 12, 17.

10 Vgl. Johannes Grave: *Der »ideale Kunstkörper«. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen*. Göttingen 2006, S. 205.

11 Gleisberg (Anm. 2), S. 18.

12 Grave (Anm. 10), S. 205.

13 Ebd., S. 206. Die Handzeichnungen stammten sämtlich aus der Auktion der Sammlung des Kaiserlich Königlichen Feldmarschalls Fürst Karl Philipp zu Schwarzenberg. Vgl. hierzu Gleisberg (Anm. 2), S. 22.

Auch dieses Angebot fand Goethes Beifall. Nachdem er die am 29. März 1827 eingetroffene Sendung gesichtet und in den folgenden Tagen gemeinsam mit Johann Heinrich Meyer und Friedrich Wilhelm Riemer begutachtet hatte, wurden die nicht erworbenen Blätter nach Leipzig zurückgeschickt und für die auf einem beigelegten Blatt aufgelisteten »Kupferstiche und Handzeichnungen [...] 67 rh. 16 Groschen [...] in Hoffnung künftigen angenehmen Verhältnisses« bezahlt (Goethe an Boerner, 7. 4. 1827; WA IV, 42, S. 123).¹⁴ Seine Erwerbungen in einem eigenen Verzeichnis aufführen zu müssen, scheint Goethe allerdings lästig gewesen zu sein, weshalb er um eine Änderung des von Boerner beim Versand von Ansichtssendungen angewendeten Verfahrens bat: »Wenn Sie mir wieder eine Partie Zeichnungen schicken, so haben Sie die Gefälligkeit auf einem besondern Blatt die Nummern anzuzeigen, damit man eine sichere Controlle habe« (ebd.).

Mit der in Dortmund erhaltenen Auswahlliste scheint Boerner diesem Wunsch Rechnung getragen zu haben. Es ist anzunehmen, dass die in der Mappe enthaltenen Zeichnungen durchnummeriert und in der Angebotsliste entsprechend geordnet waren. Das Verfahren hatte für Goethe den Vorteil, dass er die ausgewählten Blätter nicht mehr selbst auflisten musste, sondern auf dem zur Mappe gehörigen »besondern Blatt« markieren konnte. Die mit den nötigen Anzeichnungen und einer erläuternden Notiz versehene Liste lag vermutlich Goethes Brief an Boerner vom 8. November 1827 bei:

Ew. Wohlgeboren

Erhalten hierbey zwey Berechnungen, die sich zusammen auf 51 Thaler belaufen; Sie werden durch Herrn Banquier Elkan den Betrag derselben nächstens erhalten; doch wünschte jede Summe besonders quittirt, da sie von verschiedenen Liebhabern bezahlt werden. (WA IV, 43, S. 157 f.)¹⁵

- 14 Welche Blätter Goethe erwarb, weist Gleisberg in seinem bereits mehrfach zitierten Beitrag über das Verhältnis zwischen Goethe und Boerner (Gleisberg [Anm. 2], S. 22 f.) sowie seinen Verzeichnissen der von Boerner erworbenen Handzeichnungen und Druckgraphiken nach. Vgl. hierzu Dieter Gleisberg: *Verzeichnis der durch Goethe für seine Kunstsammlung von Carl Gustav Boerner erworbenen Handzeichnungen*. In: *Goethe, Boerner und Künstler ihrer Zeit. Ausstellungskatalog*, Düsseldorf 1999, S. 51-68, u. d. ers.: »im Zusammenhang wird jedes Blatt instructiv.« *Goethe und der Kunsthändler Carl Gustav Boerner. Verzeichnis der durch Goethe für seine Kunstsammlung von Carl Gustav Boerner erworbenen Druckgraphik in Ergänzung des Kataloges »Goethe, Boerner und Künstler ihrer Zeit«*. Düsseldorf 1999. Zusammengestellt von Dieter Gleisberg unter Mitarbeit von Philine Brandt anlässlich einer Sonderausstellung im Goethe-Nationalmuseum Weimar vom 6. August bis 7. September 2000, S. 9-44.
- 15 Ein Faksimile des im Archiv C. G. Boerner in Düsseldorf befindlichen Originalbriefes ist abgedruckt in *Goethe, Boerner und Künstler ihrer Zeit. Ausstellungskatalog*, Düsseldorf 1999, S. 8. Zum Verbleib der weiteren Korrespondenz zwischen Goethe und Boerner siehe Gleisberg (Anm. 2), S. 14. Die in der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund verwahrte Auswahlliste wurde vermutlich gemeinsam mit den anderen dort genannten Goethe-Autographen im Boerner-Archiv von den Nachfahren Carl Gustav Boerners 1886 in einer wirtschaftlich schwierigen Phase verkauft und bei dieser Gelegenheit von dem sie begleitenden Schreiben getrennt.

Nur einen Tag später erfolgte dem in der Weimarer Ausgabe abgedruckten Konzept eines Briefes an den Bankier Julius Elkan zufolge die Anweisung,

an Herrn Börner, Kunstmahler in Leipzig, abermals zwey Posten

1)	29	rh.	4	gr.	sächs.
2)	21	–	20	–	–
Sa	51	rh	sächs.		

und zwar gegen abgesonderte Quittungen gefällig auszahlen zu lassen.
(WA IV, 43, S. 159 f.)¹⁶

Wofür die erwähnten »zwey Berechnungen« auszustellen sind, geht aus Goethes Anmerkungen zu Boerners im Folgenden faksimilierter und transkribierter Auswahlliste hervor.¹⁷ Dort werden die gewünschten Blätter mit unterschiedlichen Zeichen – Punkten und Strichen – markiert und mit der erläuternden Notiz den verschiedenen Berechnungen zugeordnet.

Sf. Excellenz dem Herrn Staatsminister von Goethe zu Weimar sende Demselben zur Auswahl an Original-Handzeichnungen wie folgt

No.	rh.	gl. ¹⁸	No.	rh.	gl.
• 1. J. Asselyn	1.	12		an Uebertrag	45. 18.
2. Fr. Baroccio 2 Bl.	–	10.	34. H. Sachtleeven	1.	–
3. Andreas Both	–	20.	35. Schaefer	–	4.
• 4. Sal. De Bray	5.	12.	36. J. Seegers	–	8.
5. B. Breemberg	–	12.	37. Swartjan	–	20.
• 6. P. Brill	1.	–	• 38. Fr. Vanni 4 Bl.	–	20.
7. Luca Cambiasi	–	8.	39. E. van der Velde	2.	–
• 8. H. da Carpi	–	20.	• 40. Sim. Warnberger	–	12.
9. Carpioni 2 Bl.	–	12.	41. Wehle	3.	16.
10. Cossiau	–	9.	42. [Unbekannt]	–	8.
11. Dietzsch	–	16.	43. [Unbekannt]	–	8.
• 12. P. Farinati	2.	8.	44. Unbekannt	–	12. 8.

16 »Zu den Preisangaben: Die Abrechnungen zwischen Goethe und Boerner erfolgten nach sächsischem Münzfuß. 1 Tlr. (Taler) entsprach 24 gr. (Groschen)« (Gleisberg [Anm. 14, *Druckgraphik*], S. 9).

17 Der in dem Brief an Elkan als zweiter Posten angegebene Betrag von 21 Talern 20 Groschen setzt sich aus Boerners dem Schreiben vom 21. Oktober 1827 beiliegender Rechnung über 19 Taler 14 Groschen (GSA 28/125, Bl. 526) und den in der Auswahlliste ausgewiesenen Preisen der von Goethe ausgewählten Handzeichnungen zusammen. Rechnerisch liegt die Summe dieser Posten allerdings nur bei 21 Talern 6 Groschen. Die Differenz von 14 Groschen ist entweder mit dem Ankauf eines weiteren, in der Auswahlliste nicht markierten Blattes à 14 Groschen bzw. zweier in der Summe 14 Groschen kostender Blätter oder mit einem Rechenfehler Goethes zu erklären.

18 »Groschen« stellt Boerner, den Konventionen seiner Zeit gemäß, als »g« mit Abrechnungszeichen dar. Dieses Zeichen, einem »l« ähnlich, aber mit deutlich ausgeschriebener Unterlänge, wird hier ersatzweise durch »l« wiedergegeben.

S. Excellenz dem Herrn Staatsminister von Goethe zu Weimar.

Ihre Wohlgefallen zur Absicht an Originalhandschriften mir folgt

No.	af	fl.	No.	af	fl.
1. V. Stavelin	1.	12			
2. Fr. Baroccio 2 Bf.		10.	34. H. Sachtelreien	1.	16.
3. Andreas Roth		20.	35. Schaefer		4.
4. Sal. de Bray	5.	12.	36. E. Seeger		8.
5. P. Bremberg		12.	37. Swartjan		20.
6. P. Brill	1.		38. Fr. Manni 4 Bf.		20.
7. Luca Cambiari		8.	39. E. van der Velde	2.	
8. H. da Carpi		20.	40. Sim. Warneberger		12.
9. Carpiotti 2 Bf.		12.	41. Wehle	3.	16.
10. Corroiau		9.	42.		8.
11. Dietzsch		16.	43.		8.
12. F. Sarinati	2.	8.	44. Unbekannt		18.
13. Ders.	3.	8.	45.		12.
14. G. Sorster 2 Bf.	5.		46.		8.
15. G. Glauber		6.			
16. C. Grass		16.			
17. Greuze		16.			
18. Henning		8.			
19. Hornemann		6.			
20. Hüter		16.			
21. Ferd. Kobell	2.	8.			
22. P. Liberi	1.				
23. Näthe	4.				
24. L. van Noort		14.			
25. Ders.		14.			
26. E. Paravel		16.			
27. P. Picart		15.			
28. P. Potter	3.				
29. Reinhard	4.				
30. F. E. Riedinger	1.	8.			
31. Sal. Rosa		14.			
32. Ders.		14.			
33. Ders.		12.			

an Uebertrag 45 18 fl.

Leipzig d. 20. Okt. 1827
C. G. Bremer.

H. In vorerwähnten Blättern
gezeichnet sind die Folgen zur
Ausführung No. 1. und die vorz.
Anweisungen zu No. 2. In jedem
Zusatz sind manchen Stellen die
notwendigen Folgen beizufügen
von W. Noort. 1827.

an Uebertrag af 45 18 fl.

Goethe J. H.

Abb. 1
Auswahlliste

• 13. Ders:	3.	8.	45. [Unbekannt]	–	12.
• 14. G. Forster 6 Bl.	5.	–	46. [Unbekannt]	–	8.
15. J. Glauber	–	6.		Betrag rh. 56. 22 gl.	
16. C. Grass	–	16.			
• 17. Greuze	–	16.	Leipzig d. 26 Ockt. 1827		
18. Henning	–	8.		C. G. Boerner.	
19. Horemans	–	6.			
20. Hütin	–	16.			
• 21. Ferd. Kobell	2.	8.	NB. Die vorpunktirten Blätter		
22. P. Liberi	1.	–	gehören wie Sie sehen zur Berechnung		
23. Nathe	4.		No. 1. und die vorgestrichenen zu		
24. L. van Noort	–	14.	No. 2. Die zurückzusendenden werden		
25. Ders:	–	14.	hoffentlich vollständig seyn. Weimar		
26. J. Parocel	–	16.	den 10. Novbr. 1827.		
27. B. Picart	–	15.			JWG
28. P. Potter	3.	–			
• 29. Reinhard	4.	–			
• 30. J.E. Riedinger	1.	8.			
•–31. Salv. Rosa	–	14.			
•–32. Ders:	–	14.			
•–33. Ders:	–	12.			

an Uebertrag rh. 45 18 gl.

Die nicht zum Ankauf ausgewählten Blätter schickte Goethe am 21. November »wohl eingepackt und hoffentlich gut conditionirt« (WA IV, 43, S. 176) an Boerner zurück.

Zu den Käufern schweigt Goethe sich sowohl in seiner Notiz als auch in den zitierten Schreiben an Boerner und Elkan aus. Dennoch lassen sie sich identifizieren. Einer der ungenannten »Liebhaber« ist Goethe selbst. Bei dem anderen handelt es sich nicht um eine Person, sondern um eine Institution, nämlich das Großherzogliche Museum,¹⁹ für dessen Pflege und Erweiterung Goethe unter anderem zuständig war. »Seit 1797 – es war die partielle Vorwegnahme der ihm dann 1815 offiziell übertragenen »Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst in Weimar und Jena« – oblag G[oethe] gemeinsam mit Christian Gottlob Voigt die Verantwortung für die Herzogliche Bibliothek, damit auch für die Kunstsammlungen Carl Augusts.«²⁰ Der Großherzog selbst war an der Auswahl der Handzeichnungen offenbar nicht beteiligt. Goethes Tagebüchern zufolge kam es zwischen dem Eintreffen des »Portefeuilles« und dem Erwerb der markierten Blätter zu keiner Begegnung zwischen Goethe und seinem Landesherrn. Ob und wann Carl August die für seine Sammlung erworbenen Zeichnungen zur Kenntnis genommen hat, ist nicht bekannt. Zudem scheint Goethe, anders als bei Boerners

¹⁹ Vgl. Gleisberg (Anm. 4), S. 83.

²⁰ Hans-Dietrich Dahnke: Art. *Kunstsammlungen*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 4.1, S. 639–644; hier S. 642.

erster Ansichtssendung vom 28. März 1827, auch auf den Rat der Weimarer Kunstsachverständigen verzichtet und die Kaufentscheidung ganz allein gefällt zu haben. Der einzige einschlägige Tagebucheintrag dazu datiert vom 30. Oktober 1827: »Die Leipziger Sendung von Zeichnungen nochmals durchgewählt und gesondert« (WA III, 11, S. 130). Vermutlich entschied Goethe bei dieser Gelegenheit, welche Blätter in den Bestand des Großherzoglichen Museums und welche in seine eigene Kunstsammlung übergehen sollten.

Bemerkenswert an der Liste ist nicht nur die von Goethe getroffene Auswahl. Tatsächlich handelt es sich bei dem Blatt um das früheste Dokument für die ab dem Spätherbst 1827 bei Boerner getätigten Ankäufe Goethes für das Großherzogliche Museum.²¹ Wie Gleisberg ausführte, berücksichtigte »Goethe, den Karl August mit der Oberaufsicht über alle Anstalten der Kunst und Wissenschaft betraut hatte, [...] beim Sammeln nicht nur eigene Bedürfnisse, sondern immer auch die des Landes, dem er diene. Zusätzlich übernahm er die Mitterschaft für private Weimarer Kunstliebhaber. Deshalb lassen sich über vierhundert Werke, welche Boerner mit dem Signum ›Goethe‹ versah, nicht allesamt im Goethe-Nationalmuseum oder den Kunstsammlungen zu Weimar aufspüren.«²² Eine glückliche Ausnahme bildet der Weimarer Bestand von über Boerner erworbenen Blättern aus der Sammlung von Heinrich Wilhelm Campe mit etwa 130 Blättern, von denen Goethe über 70 für sich selbst behielt.²³ Über 50 überließ er, wie das von Johann Christian Schuchardt geführte Inventarverzeichnis zeigt, dem Großherzoglichen Museum. In dessen »Vermehrungsbuch« [...] tritt Boerner am 16. Februar 1828 erstmals als Verkäufer auf. Aber schon die unter dem Datum 9. November [1827] eingetragenen Blätter gehen zweifelsfrei auf ihn zurück, obwohl sein Name noch nicht fällt.«²⁴ Dieser Befund wird durch die in Dortmund verwahrte Auswahlliste bestätigt. Sämtliche dort »vorpunktirten« Blätter sind auch im *Vermehrungsbuch* als durch »Sereniss.« getätigte Ankäufe verzeichnet. Schuchardts Einträgen zufolge hat Goethe für das Großherzogliche Museum folgende Blätter ausgewählt:

21 Vgl. Gleisberg (Anm. 2), S. 22.

22 Ebd., S. 23.

23 Vgl. ebd., S. 30. Bei den von Goethe für seine eigene Sammlung ausgewählten Werken handelt es sich um Blätter von Hans von Aachen, Jacob Jordaens, Salvator Rosa und Giovanni Battista Tiepolo sowie Zeichnungen zeitgenössischer Maler wie Georg Melchior Kraus und Ferdinand Kobell.

24 Ebd., S. 32. Vgl. dazu auch Gleisberg (Anm. 4), S. 83. Die von Gleisberg beispielhaft angeführten Zeichnungen »Salomon de Brays ›Bestrafung einer Buhlerin‹« und »Johann Christian Reinharts Aquarell ›Zeichner in der Felsenhöhle‹« finden sich in dem genannten Eintrag jedoch nicht. Nicht von Boerner angekauft ist zudem das letzte am 9. November 1827 inventarisierte Blatt *Zwei Entwürfe zu einem Grabdenkmal für Schiller* von Friedrich Weinbrenner (Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Inv. Nr. KK 4211 und KK 4212; vgl. Harald Tausch: *Das unsichtbare Labyrinth. Zur Parkgestaltung und Architektur in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Goethes »Wahlverwandtschaften«*. *Werk und Forschung*. Hrsg. von Helmut Hühn unter Mitarb. von Stefan Blechschmidt. Berlin, New York 2010, S. 89-136; hier S. 135). Für Scans der betreffenden Seiten des *Vermehrungsbuchs* danke ich Margarete Oppel (Graphische Sammlungen; Klassik Stiftung Weimar).

Fr. Vanni	Vier Bl. jedes mit zwey Figuren
Ridinger	Hercules erdrückt den Cerberus
Reinhart	Ein Felsenthor; darunter ein Wasserfall
Warnberger	Braugetuschte[!] gebirgige Landsch.
Ferd. Kobell	Ein Bauernhaus unter Bäumen
Greuze	Frauenzimmerportrait. Schwester
Farinati	Johannes der Täufer, ein Pilger und eine Heilige (Maria) auf einem Blatt.
–	Ein Fries mit 3. Satyrn u. 2. Genien.
Brill	Gebirg. Landsch. Federzeichnung
Sal ⁿ . de Bray	Caricaturartige Darstellung auf irgend ein Ereigniß bezüglich, mit vielen Figuren Zur Geschichte des Zauberer Virgilius zu Rom
H. da Carpi anon. ²⁵	Federzeichnungen nach Basreliefs
G. Forster	6. Bl. verschiedene Vögel
J. Asselin	Ein Stück von einer Brücke

Für seine eigene Kunstsammlung hat Goethe drei ursprünglich »vorpunktierte«, dann aber »vorgestrichene« Blätter von Salvator Rosa (1615-1673) erworben. Die Entscheidung für Zeichnungen von dessen Hand ist umso bemerkenswerter, als Goethe sich bis dahin nicht sonderlich für Rosa interessiert hatte, obwohl er Werken des Malers verschiedentlich begegnet war. Sein Freund und Gönner Carl August war bereits zu Beginn seiner Bekanntschaft mit Goethe ein eifriger Sammler von dessen Radierungen und traf sich in seiner Begeisterung dafür mit Goethes Jugendfreund Johann Heinrich Merck, der ihm einige davon verschaffte. Goethe wusste indes wenig damit anzufangen.²⁶ Gemälde des italienischen Meisters sah er vermutlich erstmals auf seiner Italienreise. Am 27. Juni 1787 besuchte er gemeinsam mit Jakob Philipp Hackert die Galerie Colonna, »wo Poussins, Claude's, Salvator Rosa's Arbeiten zusammen hängen. Er [Hackert] sagte mir viel Gutes und gründlich Gedachtes über diese Bilder, er hat einige davon copirt und die andern

25 Der korrigierende Zusatz sowie die vorangehende Erläuterung »Zur Geschichte des Zauberer Virgilius zu Rom« wurden mit anderer Tinte offenbar später hinzugefügt.

26 Vgl. Achim Aurnhammer, Mario Zanucchi: *Die Porträts des Salvator Rosa in Deutschland*. In: *Salvator Rosa in Deutschland. Studien zu seiner Rezeption in Kunst, Literatur und Musik*. Hrsg. von Achim Aurnhammer, Günter Schnitzler u. Mario Zanucchi. Freiburg, Berlin, Wien 2008, S. 75-89; hier S. 83. Allerdings verzeichnet Johann Christian Schuchardt im ersten Teil von *Goethe's Kunstsammlungen* unter den Druckgraphiken insgesamt acht »Handzeichnungs-Imitationen« von Salvator Rosa (ders.: *Goethe's Kunstsammlungen. Erster Theil: Kupferstiche, Holzschnitte, Radirungen, Schwarzkunstablätter, Lithographien und Stahlstiche, Handzeichnungen und Gemälde*. Jena 1848, S. 81 f., Nr. 783-790). Möglich ist allerdings, dass Goethe die Blätter vor allem wegen der meist aus der griechischen Mythologie, der griechischen und römischen Geschichte bzw. der Bibel stammenden Sujets erwarb.

recht aus dem Fundament studirt« (WA I, 32, S. 7).²⁷ Ein Nachklang dieses gemeinsamen Galeriebesuchs findet sich in Goethes biographischer Skizze *Philipp Hackert* im Kontext einer Reise des Malers an den Golf von Salerno: »Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen der mahlerischen Gegend von Nocera de' Pagani bis nach Salerno hin, und wie mannichfaltigen Stoff zu herrlichen Landschaftsgemälden sie dem Auge des Künstlers darbietet! Diese prächtigen Gefilde, die in ihrer Fülle, so wie die Küste von Amalfi, schon vormals Salvator Rosa's Einbildungskraft so glücklich bereichert hatten, mußten auf Hackerts Geist nicht weniger als die gesunde reine Luft auf seinen Körper wirken« (WA I, 46, S. 129 f.).²⁸ Ansonsten äußert er sich, wenn überhaupt, eher negativ zu Rosas Bildern. *Ein Alter auf einem Steine*, das Goethe bei seinen Besuchen in der Dresdener Gemäldegalerie 1790 und vermutlich auch 1813 sah, ist zwar »[g]ut tokkiert« (d. i. gemalt), aber »[k]eins seiner besten« und das mit *Der Mahler Rosa zeigt ein Vogelnest* betitelte Selbstporträt wird als nur »[m]ittelmäßig« abgetan (WA I, 47, S. 386, Nr. 468, u. S. 371, Nr. 116).²⁹ Auf seiner zweiten Rheinreise bewunderte er am 15. Oktober 1814 im Hause von Johann Friedrich Städel »treffliche Zeichnungen« (WA III, 5, S. 134), zu denen auch »[e]in demonstrirender Philosoph von Salvator Rosa« gehörte (WA I, 34.2, S. 15). Wie ihm dieses Blatt und ein weiteres, nicht näher identifiziertes Gemälde Rosas im Besitz von Franz Dominicus Brentano, das Goethe einem Tagebucheintrag zufolge während seiner dritten Rheinreise am 14. September 1815 sah, gefielen, ist nicht überliefert.

Ein tieferes Interesse an Rosa haben die Goethe zugänglichen Bilder – die unter Anleitung Hackerts betrachteten einmal ausgenommen – offenkundig nicht geweckt. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass auch die in Boerners Katalog der Sammlung Campe aufgeführten Zeichnungen auf kein Interesse stießen und Goethe nur Blätter von Franz Schütz, Giulio Romano und dem ihm wohlbekannteren, als Künstler und Mensch gleichermaßen hochgeschätzten Jakob Philipp Hackert auswählte.³⁰ Die zur Ansicht geschickten Zeichnungen Rosas scheinen ihn jedoch unerwartet begeistert zu haben, so dass er, obwohl er Carl Augusts Vorliebe

27 Zu den Folgen von Goethes Galeriebesuch siehe Katrin Bomhoff: *Zur Rezeption Salvator Rosas bei E. T. A. Hoffmann, Johann Wolfgang von Goethe, Charles Sealsfield, Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter*. In: Aurnhammer, Schnitzler, Zanucchi (Anm. 26), S. 233-262; hier S. 234.

28 Auch Goethes Kunstfreund Johann Heinrich Meyer stellte in seiner im selben Band der Weimarer Ausgabe abgedruckten Abhandlung *Hackerts Kunstcharakter und Würdigung seiner Werke, von Herrn Hofrath Meyer* den Zusammenhang zwischen Hackerts Landschaftsmalerei und derjenigen von Claude Lorrain, Caspar Dughet und Salvator Rosa her; vgl. WA I, 46, S. 348.

29 Zumindest 1790 war »seine Sympathie für Rosa eher gering, [...] letzterem zog er Claude Lorrain eindeutig vor« (Aurnhammer, Schnitzler, Zanucchi [Anm. 26], S. 83).

30 Zeichnungen von dessen Hand zu erwerben, war Goethe grundsätzlich immer bereit. Zwar kündigt Goethe Boerner in dem auf den Kauf der Handzeichnungen von Rosa folgenden Brief vom 21. November 1827 »in Anschaffung von dergleichen Kunstwerken [...] einige Pause« an. Für Blätter von Hackert gilt dies jedoch nicht: »Sollte Ihnen etwas von Joh. [sic!] Phil. Hackerts Umrissen oder ausgeführten Zeichnungen in die Hände kommen, so legen Sie mir solche bey Seite; um leidlichen Preis werde ich sie immer

für diesen Künstler kannte, alle drei in der Auswahlliste aufgeführten Blätter für seine eigene Sammlung reservierte. Um welche Motive es sich genau handelte, kann leider nicht mit letzter Genauigkeit nachvollzogen werden, da in der Auswahlliste nur die Namen der Zeichner, aber keine Titel angegeben sind und in Gleisbergs *Verzeichnis der durch Goethe für seine Kunstsammlung von Carl Gustav Boerner erworbenen Handzeichnungen* insgesamt vier Zeichnungen von Rosa nachgewiesen sind, die Goethe »Ex coll. Heinrich Wilhelm Campe, Auktion 1827« erworben hat: eine *Landschaft mit Felsen*, eine *Landschaft mit drei Figuren*, eine *Landschaft mit Schwänen* und eine *Landschaft, sechs Männer im Vordergrund*.³¹ Dass Goethe bei dieser Gelegenheit gleich drei Handzeichnungen von Rosa kaufte, dürfte auch an ihrem vergleichsweise günstigen Preis von zwölf bzw. vierzehn Groschen pro Blatt gelegen haben. Allein ausschlaggebend, wie Gleisberg vermutet, war der Preis aber nicht, wenngleich zweifellos richtig ist, dass Goethe bei der Auswahl der Blätter für die eigenen und die Großherzoglichen Sammlungen die gleichen künstlerischen Kriterien anlegte und »Blätter, die er für sich bestimmte, [...] sich [...] in nichts von denen [unterschieden], die in das Museum kamen«. ³² Dass sich Goethe seinem zuvor wiederholt bekundeten Desinteresse an Rosa zum Trotz gleich drei von dessen Zeichnungen sicherte, spricht jedoch gegen die These, dass nur »ein Aspekt [...] den Entschluss vielleicht beeinflussen [konnte]: der Preis. Zeichnungen, die mehr als zwei oder gar fünf Taler kosteten, [...] passten in Goethes Augen offensichtlich besser in die Hände und Bestände seines Großherzogs«. ³³ Zwar bestätigen die Markierungen auf Boerners Auswahlliste, dass Goethe mit den Finanzen seines Landesherrn deutlich großzügiger verfuhr als mit seinen eigenen. Die meisten der für die »Berechnung No. 1« ausgewählten Handzeichnungen kosten mehr als einen Taler. Davon, dass Goethe für sich grundsätzlich die günstigen Blätter auswählte und den Erwerb der kostspieligeren seinem Landesherrn überließ, kann jedoch keine Rede sein. So findet sich unter den günstigen von Boerner angebotenen »Original-Handzeichnungen« eine Gebirgslandschaft von Simon Warnberger à 12 Groschen, die Goethe für das Großherzogliche Museum auswählte, obwohl er offensichtlich auch privat Interesse an dem Künstler und seinem Motiv hatte. Wie Gleisberg nachweist, hat Goethe bei anderer Gelegenheit für seine eigene Kunstsammlung ein weiteres »Ex coll. Heinrich Wilhelm Campe« stammendes Blatt von Warnberger erworben, das gleichfalls eine *Gebirgige Gegend* zeigt. ³⁴ Auch die von Schuchardt als Ankauf Serenissimi verzeichneten »Vier Bl. jedes mit zwei Figuren« von Francesco Vanni, von dessen Hand sich ebenfalls ein weiteres bei Boerner an-

gern behalten, da sie mich an die Zeiten erinnern, wo ich mit diesem trefflichen Mann glückliche Tage verlebte und ihn nicht ohne wichtige Belehrung nach der Natur arbeiten sah« (WA IV, 43, S. 176).

31 Gleisberg (Anm. 14, *Handzeichnungen*), S. 61. Schuchardts Verzeichnis zufolge besaß Goethe noch eine weitere Handzeichnung von Rosa (»Ein großer Baum in einfacher Landschaft. Mit der Feder gez. gr. fol.«; Schuchardt [Anm. 26], S. 249, Nr. 171), die offenbar aus anderer Quelle stammte.

32 Gleisberg (Anm. 4), S. 83.

33 Ebd.

34 Vgl. Gleisberg (Anm. 14), S. 64. Preis und Kaufdatum sind leider nicht bekannt.

gekauft Blatt in Goethes Sammlung findet,³⁵ waren mit einem Sammelpreis von 20 Groschen durchaus erschwinglich. Boerners oben bereits zitierte, seinem Brief vom 21. Oktober 1827 beigelegte Rechnung belegt zudem, dass Goethe in Einzelfällen auch höhere Beträge auszugeben bereit war. Die von Boerner auf der Auktion der Sammlung Stöckel erworbenen Handzeichnungen von Philipp Hackert – insgesamt zehn Blätter – ließ er sich immerhin 12 Taler 6 Groschen kosten.

Wahrscheinlicher ist daher, dass der im November 1827 getätigte Kauf der genannten Landschaftszeichnungen von Rosa ebenso wie der im Frühjahr 1827 erfolgte Erwerb dreier »Stiche des Schelte à Bolswert nach Landschaften von Peter Paul Rubens« sowie einer »Folge von 12 Radierungen des Herman van Swanevelt [...] im Zusammenhang mit Goethes Vorarbeiten für den Aufsatz ›Landschaftliche Malerei‹ [steht], der im Rohtext stecken blieb.«³⁶ Salvator Rosa und seine Tendenz zur »idealisierten Landschaftsbewunderung«³⁷ werden in dem schematischen Entwurf nicht erwähnt. Nicht auszuschließen ist jedoch, dass Goethe die genannten Handzeichnungen vor diesem Hintergrund erwarb. Vorstellbar ist sowohl eine gezielte Behandlung von Rosas Landschaften wie auch deren Betrachtung im Kontext von Jakob Philipp Hackerts Schaffen. Dass dieser in dem Beitrag eine prominente Rolle spielen sollte, geht aus dem kurzen Einwurf hervor, in dem Goethe dessen Arbeiten mit denen englischer Maler der jüngeren Generation kontrastiert: »Die Hackertsche klare, strenge Manier steht dagegen; seine merkwürdigen, meisterhaften Bleistift- und Federzeichnungen nach der Natur auf weiß Papier, um ihnen mit Sepia Kraft und Haltung zu geben« (WA I, 49.2, S. 242).³⁸ Möglicherweise haben auch ähnliche Bildmotive Goethe dazu angeregt, unmittelbar nach der Ersteigerung von Hackerts Flusslandschaft *La Scaffa al Garigliano* und acht weiteren *Italienischen Studien*³⁹ aus der mit derselben Post geschickten Mappe gleich drei Land-

35 Ebd. Das Thema lautet: *Der jugendliche Christus zwischen Maria und Joseph, darüber Gottvater und Engel mit den Marterwerkzeugen*. Auch diese Handzeichnung stammt aus der Sammlung von Heinrich Wilhelm Campe. Wann und zu welchem Preis Goethe sie erworben hat, ist nicht bekannt.

36 Gleisberg (Anm. 2), S. 20.

37 Norbert Miller: »Die Regeln des großen Stils aus der schönen italienischen Natur«. *Jakob Philipp Hackert in Neapel und die Entstehung der Landschaft nach der Natur*. In: *Lehrreiche Nähe. Goethe und Hackert. Bestandsverzeichnis der Gemälde und Graphik Jakob Philipp Hackerts in den Sammlungen des Goethe-Nationalmuseums Weimar. Briefwechsel zwischen Goethe und Hackert. Kunsttheoretische Aufzeichnungen aus Hackerts Nachlaß*. Hrsg. von Norbert Miller u. Claudia Nordhoff. Mit Beiträgen von Claude Keisch u. Gisela Maul. München, Wien 1997, S. 10–46; hier S. 43.

38 Zur Bedeutung von Hackerts Landschaftsmalerei für Goethes eigenes bildkünstlerisches Schaffen und seine kunsttheoretischen Betrachtungen siehe Hermann Mildener: *Johann Wolfgang von Goethe und Philipp Hackert*. In: *Jakob Philipp Hackert. Europas Landschaftsmaler der Goethezeit*. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Hubertus Gafner u. Ernst-Gerhard Güse. Katalog von Andreas Stolzenburg. Ostfildern 2008, S. 75–85; bes. S. 76–78, sowie Miller (Anm. 37), S. 15–18, 43–46.

39 Die stellvertretend von Boerner ersteigerten Blätter stammen aus der Auktion der Sammlung Stöckel (Gleisberg [Anm. 14], *Handzeichnungen*, S. 56). In seiner dem Brief an Goethe vom 21. Oktober 1827 beigelegten Rechnung (GSA 28/125, Bl. 526) führt Boerner noch eine weitere bei dieser Gelegenheit erworbene Handzeichnung Hackerts

schaftszeichnungen von Salvator Rosa zu erwerben. Mit den Handzeichnungen aus Boerners »Portefeuille« konnte Goethe, 40 Jahre nachdem er gemeinsam mit Hackert in Rom Werke von Rosa bewundert hatte, erneut dessen »originäre Handschrift«⁴⁰ studieren und zu den Bildern des Freundes in Beziehung setzen.⁴¹ Wohl auch deshalb waren die Blätter des italienischen Meisters eine gezielte und in Goethes Augen wertvolle Ergänzung seiner umfangreichen Kunstsammlung, die er nur wenige Tage später am 11. November 1827 seinem jungen Kunstfreund Sulpiz Boisserée mitteilte: »Von Kunstwerken acquirirte ich bedeutende ältere Zeichnungen« (WA IV, 43, S. 162).

- an, die sich offenbar nicht mehr in Goethes Sammlung befindet. Ob es sich dabei um eine Landschaft handelte, ist nicht bekannt, aber durchaus wahrscheinlich. Auch bei der gleichfalls im Auftrag Goethes bei der Auktion der Campe'schen Kunstsammlung erstandenen Handzeichnung von Franz Schütz, einer *Burgruine mit gebirgiger Ferne und einem Fluß* (ebd., S. 62), handelt es sich um eine Landschaftsdarstellung. Wohl nicht zu dieser Gattung gehört das Giulio Romano zugeschriebene Blatt, das sich nicht mehr identifizieren lässt. Die einzige von Boerner aus der Sammlung Campe erworbene Zeichnung hat *Mehrere Menschen werden von Löwen zerrissen* zum Thema und wurde Gleisberg zufolge nicht im Zuge der genannten Auktion erworben (vgl. ebd., S. 61). Auch in Schuchardts Verzeichnis von Goethes Kunstsammlungen sind keine Landschaftszeichnungen von Romano nachgewiesen (vgl. Schuchardt [Anm. 26], S. 248 f., Nr. 156-168).
- 40 Dahnke (Anm. 20), S. 642. Wie Dahnke ausführt, waren Handzeichnungen mehr noch als die zahlreichen Reproduktionsgraphiken und Gemmenabdrücke in Goethes Kunstsammlungen ein seinem Budget angemessener Ersatz für die ihm unerreichbaren Originale und teuren Gemälde: »Er bemühte sich beispielsweise, Druckgraphiken möglichst Handzeichnungen der jeweiligen Künstler gegenüberzustellen und durch solche Vergleichung Einsicht und Genuß zu steigern« (ebd.). Dementsprechend fanden sich auch mehrere Kupferstiche von bzw. nach Salvator Rosa in seinem Besitz. Vgl. Schuchardt (Anm. 26), S. 81 f., Nr. 783-790.
- 41 Zu Hackerts Auseinandersetzung mit Rosa und deren Auswirkungen auf seine Landschaftsdarstellungen siehe Katrin Bomhoff u. Mario Zanicchi: *Salvator Rosas Spuren in der bildenden Kunst der deutschsprachigen Länder*. In: Aurnhammer, Schnitzler u. Zanicchi (Anm. 26), S. 133-232; bes. S. 205-210.

JOCHEN GOLZ

»Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit«. Zum Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe*

Am 20. und 21. Juni 1885 wurde die Goethe-Gesellschaft in Weimar gegründet. Die Schirmherrschaft übernahm Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar und Eisenach. Im selben Jahr noch geschahen die Einrichtung des Goethe-Archivs – in der Verantwortung der Großherzogin Sophie, der Erbin von Goethes handschriftlichem Nachlass – sowie als Rechtsakt die Gründung des Goethe-Nationalmuseums unter dem Patronat von Carl Alexander. All diese für das kulturelle Weimar so bedeutsamen und folgenreichen Gründungen haben ihr juristisches Fundament im Testament Walther Wolfgang von Goethes, des letzten direkten Nachkommen des Dichters. Dessen testamentarische Verfügungen sind einem engen persönlichen Vertrauensverhältnis zu Großherzogin und Großherzog entsprungen, von dem eine jahrzehntelange Korrespondenz zwischen Carl Alexander und Walther von Goethe Zeugnis ablegt.¹

Geboren wurden beide im Jahr 1818, beide genossen – höfischer bzw. familiärer Tradition entsprechend – eine Erziehung durch Privatlehrer. Ob der heranwachsende Goethe-Enkel nicht besser ein Gymnasium besuchen solle, wurde zu einem Streitpunkt unter den für Walthers Erziehung zuständigen Vollstreckern des großväterlichen Testaments. Frédéric Jean Soret, Erzieher Carl Alexanders und wissenschaftlicher Korrespondenzpartner Goethes, bildete gewissermaßen ein Bindeglied zwischen der großherzoglichen und der Goethe'schen Familie. Die liebevolle Fürsorge, die Goethe seinen Enkeln angedeihen ließ, hat Walthers Spielgefährte Carl Alexander ebenfalls erfahren, und die Teilhabe an der auratischen Atmosphäre in Haus und Garten am Frauenplan hat Carl Alexander auch später geprägt. Goethe-Lektüre, ein Leben in der Nachfolge Goethes war der Kern seiner geistigen Existenz, stiftete seine Freundschaft zum Goethe-Enkel, an der er lebenslang festhielt.

Für Walther von Goethe erwies sich die Bindung an die geistige Welt des Großvaters und an Weimars klassische Tradition gleichfalls als identitätsbildend, doch seine Lebensbahn verlief unsteter, folgte nicht einer klaren Disposition, wie sie für

* Überarbeitete Fassung eines Beitrags, der erstmals im Jb. der Klassik Stiftung Weimar 2010, S. 29-53, veröffentlicht wurde.

1 Vollständig veröffentlicht in »Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit«. Der Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe. Hrsg. von René Jacques Baerlocher u. Christa Rudnik. Göttingen 2010 (SchrGG, Bd. 73). Zitate aus dem Briefwechsel werden im Folgenden im laufenden Text nachgewiesen.

Carl Alexander in der Stufenfolge Erbprinz – regierender Großherzog gegeben war. Zunächst unterwarf sich Walther dem Willen der Familie – insbesondere dem der Mutter –, die ihn zum Komponisten bestimmt sah. Im Jahr 1842 aber entsagte er dem Komponistendasein – in der Erkenntnis, über einen epigonalen Romantismus in der Nachfolge von Mendelssohn und Schumann nicht hinausgelangen zu können. Es folgten Jahre der Suche nach einer anderen künstlerischen Existenz, die er, zumeist in Wien lebend, nunmehr im Schriftstellerdasein erblickte. Das Dramenfragment *Golem* entstand, 1848 publizierte er anonym den Prosaband *Fährmann, hol' über! Bilder in festen Umrissen*, der in den revolutionären Zeitläuften und auch danach vollkommen unbeachtet blieb.

Am 28. August 1853, am Tag von Goethes Geburt, erfolgte die feierliche Einführung Carl Alexanders, seinem ausdrücklichen Willen entsprechend, in sein Amt als regierender Großherzog. Am Tag zuvor war Walther von Goethe zum großherzoglichen Kammerherrn ernannt worden. In dieser Eigenschaft hatte er der fürstlichen Familie privat Gesellschaft zu leisten, ihr bei Begegnungen mit Künstlern und Wissenschaftlern sowie bei offiziellen Empfängen zur Seite zu stehen; vor allem aber zog ihn Carl Alexander als Berater in künstlerischen und wissenschaftlichen Belangen heran. Mit der Berufung zum Kammerherrn verband sich für Walther von Goethe die Wahl des Hauses am Frauenplan als Hauptwohnsitz. Im Sommer hielt er sich oft im Gartenhaus oberhalb der Ilm auf, das sich im Besitz der Familie Pogwisch befunden hatte und in sein persönliches Eigentum übergegangen war. Von kürzeren Reisen und längeren Aufenthalten in Dresden oder Wien abgesehen, hat der Goethe-Enkel Weimar nicht mehr verlassen.

Im Wesentlichen umfasst die Korrespondenz zwischen Carl Alexander und Walther von Goethe die Jahrzehnte ihrer gemeinsamen Weimarer Existenz. Längere Briefe wurden nur bei größerer räumlicher Trennung gewechselt, während sich der Austausch in Weimar auf kurze Billette beschränkte. Es liegt nahe, den Briefwechsel beider Großväter, Carl Augusts und Goethes, vergleichend heranzuziehen, weil in beiden Fällen das Briefschreiben Regeln unterworfen ist, die im Briefverkehr zwischen regierendem Fürsten und (adligem oder bürgerlichem) Untertanen einzuhalten waren. Hier waltete ein Zeremonialstil, von dem abzuweichen sich nur der Fürst, niemals aber der Untertan – ungeachtet seiner Vertrauensstellung oder seines Adelsprädikats wie im Falle Goethe – erlauben durfte. Für Goethe gehörte das Befolgen des höfischen Kodex auch in der Korrespondenz mit gesellschaftlich Ranghöheren zu den selbstverständlichen Geboten eines Verhaltens, das dem Respektieren des Status quo, Weltklugheit und nicht zuletzt der Höflichkeit des Herzens verpflichtet war. Gleichwohl gelang es Goethes Talent *épistolaire*, Briefkonventionen je nach Korrespondenzsituation und Lebenslage differenziert zu handhaben. Anrede- und Schlussformeln geben dafür ein erstes Indiz.² Goethes Mitteilungen aus dem ersten Weimarer Jahrzehnt sind noch ganz auf den Ton persönlicher Vertrautheit gestimmt. »Lieber gnädiger Herr«, »lieber Herr«, so wird Carl August

2 Zu Goethes Korrespondenz siehe grundlegend Albrecht Schöne: *Der Briefschreiber Goethe*. München 2015. Zu dem hier angesprochenen Problem vgl. insbesondere das Kapitel »Verzeih dass ich die Kleinigkeit zu etwas mache«. *Anredepronomina* (S. 437–510).

angeredet, und unter dem 29. Mai 1787 findet sich am Briefende die Formel: »Behalten Sie mich lieb. G.«³

Nach der Rückkehr aus Italien wird dieser Ton nicht wieder aufgenommen. Ein Satz wie der folgende – am Anfang von Goethes Brief an Carl August vom 12. Juni 1797 – markiert dann schon den äußersten Punkt von Vertraulichkeit: »Der Vorwurf meiner Schreibfaulheit, den Sie mir, bester Fürst, durch Geh. R. Voigt machen lassen, ist leider nicht unverdient«.⁴ Parallel dazu entwickelte Goethe schon im ersten Weimarer Jahrzehnt einen Briefduktus für amtliche Vorgänge, häufig »Unterthänigster Vortrag« überschrieben, an dem er prinzipiell bis zum Lebensende festhielt. Hier lautet die Anrede »Gnädigster Herr«, später zumeist »Durchlauchtigster Herzog, Gnädiger Fürst und Herr«, und entsprechend fallen die abschließenden Empfehlungen aus, die freilich Abstufungen an Devotion besitzen. Eine solche Formel kann sich prunkvoll ausnehmen wie die folgende: »Der sich mit lebenslänglicher Verehrung unterzeichnet Ew. Durchl. unterthänigst treuehorsamster Johann Wolfgang von Goethe«⁵ (5. 3. 1807). Sie kann auch kürzer und persönlicher gehalten sein: »Mich ins neue Jahr hinüber Ew. Durchl. Huld und Gnade so wie das Meinige empfehend«⁶ (25. 12. 1809; bemerkenswert, wie elegant Goethe hier die Huldigungsformel mit seinem Anliegen kombiniert), »Mich zu Gnaden empfehend«⁷ (7. 5. 1810) oder den verbleibenden Schreibraum konsequent nutzend: »Auf dem noch übrigen kleinen Raume die größte Anhänglichkeit, Ergebenheit und Verehrung betheuernd Goethe«⁸ (6. 7. 1811). Die Erhebung Sachsen-Weimars zum Großherzogtum spiegelt sich (natürlich) in Goethes Briefen an Carl August wider. Nunmehr tritt die Anrede »Königliche Hoheit« in ihre Rechte, als Person erscheint Carl August in den Anredeformen »Höchstieselben«, »Höchstdenselben« und »Höchstihro«. Die abschließenden Verehrungs- und Grußformeln werden stärker noch Goethes zeremoniösem Altersstil angeglich.

Den Inhalt von Goethes Briefen bilden in der Regel kürzere Mitteilungen unterschiedlichen Inhalts, Persönliches, Protokollarisches, Nachrichten über Kunst und Wissenschaft. Doch können solche Mitteilungen den Charakter ausführlicher Reflexionen (z. B. politischen Inhalts) oder von Berichten (etwa von Reisen in die böhmischen Bäder) annehmen. In diesen Fällen werden Anrede- und Schlussformeln auf ein gerade noch vertretbares Maß kurialer Höflichkeit eingegrenzt, werden auch im Brief selbst devote Anredeformeln weitgehend vermieden. Der Briefduktus ist sachlich-konzentriert, bleibt aber stets respektvoll, des Rangs des Partners eingedenk. Seltener geschieht es, dass solch sachbezogene Korrespondenz, um Anrede- und Schlussformeln verkürzt, in den Ton der Vertraulichkeit übergeht. Dann werden zumeist Angelegenheiten der »Oberaufsicht« behandelt, die Goethe seit 1816 im Rang eines Staatsministers wahrgenommen hat, was seine Vertrauens-

3 *Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe*. Hrsg. von Hans Wahl. Bd. 1-3. Berlin 1919 (BGCA; römische Ziffern bezeichnen die Band-, arabische die Seitenzahl); hier I, S. 90.

4 BGCA I, S. 223.

5 BGCA II, S. 5.

6 BGCA II, S. 36.

7 BGCA II, S. 40.

8 BGCA II, S. 78.

stellung gegenüber dem Großherzog auch im hierarchischen Sinn stärkt. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Goethe in seiner Korrespondenz mit Carl August inhaltlich eine Argumentationsebene wählt, die ihm geistige Ebenbürtigkeit garantiert, den hierarchischen Abstand gleichwohl angemessen kenntlich macht; in formaler Hinsicht gibt sich eine Virtuosität zu erkennen, die den Gesetzen des epistolographischen Hofzeremoniells verpflichtet ist, diese indes je nach Situation und Zwecksetzung elegant und zielsicher zu variieren versteht.

Carl August erlaubt sich, seine Briefe keinen zeremoniellen Zwängen zu unterwerfen. Es spricht für ihn, dass er nicht auf der Ebene der höfischen Anweisung oder gar des Befehls mit Goethe korrespondiert, sondern im Grunde jene Regel des Briefstils zur Anwendung bringt, die schon der Leipziger Student Goethe seiner Schwester Cornelia empfohlen hatte: »Mercke diß: schreibe nur wie du reden würdest, und so wirst du einen guten Brief schreiben« (WA IV, 1, S. 22). Der Gestus der mündlichen Mitteilung als Sprache des Herzens sollte bewahrt werden. Carl August, eine Persönlichkeit von scharfem Verstand und natürlicher Impulsivität, hat sich diesen bürgerlich-privaten Duktus zu eigen gemacht und lebenslang Goethe gegenüber beibehalten. Durchweg wird Goethe geduzt. Vertraulich sind Anrede und Schlussformeln gehalten. In jüngeren Jahren heißt es in der Anrede zu meist »Mein Lieber« oder »Mein lieber Freund«, nach der Jahrhundertwende dann burschikos-humorig »lieber Alter«, »mein lieber Alter« oder »mein lieber alter Freund«. In der Regel enden die Briefe mit einem schlichten »Leb wohl. CA«. Zeugnis einer unverändert sympathetisch-vertraulichen Kommunikation sind auch die Glückwünsche, die Carl August in hohen Jahren Goethe zusendet (und die dieser förmlich erwidert). So schreibt er ihm am 1. Januar 1821: »Dir, meinen lieben, alten Freunde und Waffenbruder in dieser stürmischen Welt, wünsche ich ein recht leicht und angenehm zu durchlebendes Neues Jahr«. ⁹ Nur selten tritt der Fall ein, dass Carl August mit den zeremoniellen Anredeformen spielt, um seinem Gegenüber ironisch leichten Unmut zu bekunden, so in einem Billett vom 12. Oktober 1818: »Hochgeehrteste Exellenz! Holz Raspeln, oder die Beylage Wort für Wort lesen zu müssen, giltt meiner angebohrnen Ungedult ein gleiches«. ¹⁰ Bei aller inhaltlichen Koinzidenz, die in der Korrespondenz zwischen Carl August und Goethe zutage tritt, versteht es sich von selbst, dass Carl August zwischen privat-persönlicher und amtlicher Korrespondenz strikt unterscheidet. Das Schreiben, mit dem Carl August am 13. April 1817 Goethe von der Intendanz des Hoftheaters abberuft, enthält die Anredeformel »Sehr werther Herr Geheimerath und Staatsminister«. Vom selben Tag aber datiert ein persönliches Schreiben zu eben diesem Sachverhalt mit der Anrede »Lieber Freund«, in dem abschließend auf den »offiziellen Brief« hingewiesen wird. ¹¹ Carl Augusts Glückwunschs Schreiben zum 7. November 1825 – 50 Jahre zuvor war Goethe nach Weimar gekommen – ist ein Dokument, in dem sich höfisch-zeremonielle Rhetorik und persönlicher Dank harmonisch verbinden. ¹²

⁹ BGCA III, S. 2.

¹⁰ BGCA II, S. 231.

¹¹ BGCA II, S. 185.

¹² BGCA III, S. 204 f.

Auf den ersten Blick scheint sich in der Enkelgeneration eine Konstellation zu wiederholen, wie sie sich in der Korrespondenz der Großväter spiegelt. Seit Walther von Goethe 1853 als Kammerherr in die Dienste Carl Alexanders getreten war, entwickelte sich mit diesem ein intensiver brieflicher Austausch, der aber in Stil und Ton einen anderen Duktus und Gestus besitzt. Die Kommunikation mit dem Enkel Goethes ist Carl Alexander ein kostbares Gut, Teil seines Bemühens um die Pflege und Bewahrung eines großen Erbes. »Daß die Fäden aller Bestrebungen und Pflichten Weimars auf der Bühne der Vergangenheit sich bei Dir begegnen«, so Carl Alexander im Herbst 1861 an Walther von Goethe, »von Dir geprüft werden möchten ist durchaus wünschenswerth« (S. 189 f.). Das briefliche Duzen – Zeugnis großer persönlicher Nähe aus glücklichen Kindheitstagen – wird von Carl Alexander niemals aufgegeben. Doch wo Carl August, selbst eine robuste Natur, mit Fug auf eine starke Konstitution Goethes rechnen und seinen Briefton darauf einstellen konnte, sah sich Carl Alexander einem Menschen gegenüber, der psychisch labil und gefährdet das Erbe des Großvaters stets als Verpflichtung, oft aber als lastende, ja lähmende Bedrückung empfunden hat. Bewundernswert sind Carl Alexanders menschliche Güte und Vornehmheit, mit denen er Walthers seelischen Nöten begegnet.

Carl Alexander hat die klassische Tradition des Großherzogtums bewahren und lebendig erhalten wollen, zugleich im offiziellen Umgang, jedoch auch im familiären Verkehr mit dem Erbprinzen Carl August und nach dessen Tod mit dem Enkel Wilhelm Ernst auf tradierten Konventionen bestanden.¹³ Im Briefverkehr mit Walther von Goethe, mit Künstlern und Wissenschaftlern und in persönlichen Begegnungen suchte er solche Konventionen aufzuheben. Walther von Goethe hingegen bestand auf der Einhaltung von Konventionen. Aus seinen Briefen gewinnt man den Eindruck, dass der zeremoniale Briefstil seiner Persönlichkeit Halt und Sicherheit geben sollte. Während Carl Alexander einen flüssigen Satzbau sein Eigen nennt, sich ungezwungen, sympathisch und in jeder Hinsicht liebenswürdig und liebenswert zu erkennen gibt, zieht sich Walther von Goethe in ein sprachliches Schneckenhaus zurück. Carl Alexander formuliert seine Billette zumeist ohne Anrede, flicht diese (»lieber Walther« oder »mein lieber Freund«) in den laufenden Text ein. Das hat sich Walther von Goethe niemals herausgenommen. Förmlich korrekt werden seine Briefe mit den Anreden »Gnädigster Herr«, »Gnädigster Fürst und Herr«, »Mein gnädigster Fürst und Herr« oder »Ew. Königl. Hoheit« eröffnet und häufig mit der Formel »Ew. Königl. Hoheit ergebenster Diener« – und das ist noch eine von den weniger präziösen – geschlossen, während Carl Alexander nicht selten mit einem schlichten »Dein treuer Freund« endet. Floskeln höfischer Rhetorik werden von Walther ernsthaft und bewusst ins Stilrepertoire aufgenommen. Carl Alexander setzt solche Formeln gelegentlich ironisch außer Kraft, wenn er seinem Freund Walther am 29. November 1872 schreibt: »Ich lege mich Dir mit einem abziehenden Schnupfen zu Füßen« (S. 320). Gewiss entsprach es monarchischer Tradition, dass den Wünschen und Geboten des Herrschers Befehlscharakter zukam, doch hatte schon Carl August sich Goethe gegenüber nicht eines Befehls-

13 Eine substantielle Darstellung der Persönlichkeit des Großherzogs liegt vor in der Monographie von Angelika Pöthe: *Carl Alexander. Mäzen in Weimars »Silberner Zeit«*. Köln, Weimar, Wien 1998.

tons bedient und erst recht hat es Carl Alexander nicht getan. Walther jedoch lässt es nicht an Bekundungen fehlen, von Carl Alexander einen ›Befehl‹ empfangen zu haben, was dieser prompt mehr oder minder ironisch zu relativieren sucht. Der Großvater Goethe hatte sorgfältig abgewogen zwischen einem Berichts- und Mitteilungsstil an den Herzog/Großherzog, der Anredeformen soweit wie möglich aussparte, und einem amtlichen Duktus für Bitten, Gesuche und »unterthänigste Promemoriae«, in denen die tradierten Herrscherformeln »Höchstihro«, »Höchst-dieselben« usw. nicht fehlen durften. Der Enkel nun kombiniert die bürgerlich-korrekte Anrede »Sie« mit dem höfischen Präfix »Höchst« und so entstehen seltsam irritierende Anredeformen wie »Höchstsie«, »Höchstihnen« – in meinen Augen wiederum Zeugnis einer Distanzierungs- und Verbergungsstrategie.

Als Carl Alexander 1853 zum regierenden Großherzog aufstieg, waren die Rechte des formal immer noch absoluten Herrschers durch eine Reihe von Reformen in der Verwaltung, in der Wirtschafts- und Finanzpolitik bereits eingegrenzt worden. Diesen ›eigentlichen‹ Politikfeldern wandte Carl Alexander nur wenig Interesse zu und überließ sie weitgehend seinen Ministern.¹⁴ Seine vornehmste Aufgabe sah er in der Förderung von Kunst und Wissenschaft; er orientierte sich an einer mäzenatisch fundierten Kulturpolitik, wie sie seit den Tagen seiner Urgroßmutter Anna Amalia im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach ruhmvoll betrieben worden war. Carl Alexanders Mutter Maria Pawlowna hatte diese Politik fortgesetzt und sie – nicht zuletzt dank ihres großen Privatvermögens – um eine sozial-caritative Komponente bereichert. Diesem Erbe blieb der Sohn ebenfalls verpflichtet; seine Bindung an die Mutter war lebenslang sehr eng. Die Legitimität seines Herrscheramtes sah Carl Alexander in der kulturellen Tradition des Hauses Sachsen-Weimar und überdies in dessen dynastischen Verflechtungen begründet.

In diesem Gestaltungsspielraum musste dem Freund aus Kindertagen, dem Enkel Goethes, eine besondere Rolle zufallen; er wurde zu Carl Alexanders wichtigstem kulturpolitischen Berater. Das spiegelt sich nur partiell in ihrer Korrespondenz wider, weil Vieles gesprächsweise verhandelt worden ist. Zugleich gibt diese Korrespondenz zu erkennen, dass das Niveau des Diskurses zwischen Carl August und Goethe nicht mehr annähernd erreicht wurde. Inhaltlich war sie auf Probleme von Kunst und (in beschränktem Maße) Wissenschaft begrenzt. Formal suchte Carl Alexander an den ungezwungenen Briefen seines Großvaters anzuknüpfen, fand aber in der strikt auf Einhaltung der Etikette bestehenden Zurückhaltung des Enkels ein Element der Brechung und des Widerstands, das er in den Formen der Höflichkeit, der liebevoll-ironischen Zuwendung, zuweilen auch des dringlichen Appells zu kompensieren suchte, ohne je die fürstliche Autorität herauszustellen. Zwischen Respekt vor Walthers Lebensführung in Zurückgezogenheit und behutsamer Kritik changiert die häufige Anrede »Blaubart« oder »Blaubart meines Herzens«, die Apostrophierung von Walthers Stadt- oder Gartenhauswohnung als

14 Vgl. dazu die Studie von Reinhard Jonscher: *Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach (1853-1901). Politische Konstanten und Wandlungen in einer fast 50jährigen Regierungszeit*. In: *Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. Erbe, Mäzen und Politiker*. Hrsg. von Lothar Ehrlich u. Justus H. Ulbricht. Köln, Weimar, Wien 2004, S. 15-31.

»Blaubartsburg«, »Blaubartshof« oder »Blaubartsruh«. Die Annahme ist erlaubt, dass Carl Alexander die *Fährmann*-Erzählungen Walther von Goethes kannte, in denen das Blaubart-Motiv eine Rolle spielt; naheliegender aber ist eine Anspielung auf die Märchenerzählung von Charles Perrault, durch die das Motiv in der europäischen Literatur Verbreitung fand. Carl Alexanders Anredeformeln geben Kunde von seinem niemals nachlassenden Bemühen, dem Freund aus der selbstgewählten Isolation zu helfen. Den objektiv vorhandenen Abstand konnte er freilich nicht aufheben. Ihm stand zudem nicht wie seinem Großvater ein genialer Künstler und Wissenschaftler gegenüber, sondern eine zutiefst verunsicherte Persönlichkeit, die als Künstler gescheitert war und ihre Aufgabe schließlich in der Bewahrung des großväterlichen Erbes fand.

Zu einem unbeschwerteren Ton findet Walther von Goethe in jenen Briefen, in denen er aus Wien, Dresden oder Italien Opernaufführungen und mehr oder minder flüchtige Reiseeindrücke schildert oder dem Freund in Briefen vom Mai 1865 vom Befinden der großherzoglichen Familie, die er in die Sommerfrische begleitet, aus Heinrichau berichtet. Gelegentlich kann er das eigene Unbehautsein humoristisch reflektieren, so im Brief vom 22. Dezember 1864 nach dem Umzug vom Gartenhaus ins Haus am Frauenplan:

Gnädigster Herr!

Ich frühstücke in einer Schachtel und schlafe in einer Kiste; mein Tischtuch ist von Wachsleinwand, ich lebe von Siegellack und Oblaten! – Wenn Ew. Königliche Hoheit diesen Weihnachtszustand um 9 Uhr in Augenschein nehmen wollen, wird es eine Ehre seyn

Ew. Königlichen Hoheit treu-gehorsamsten

Walther vGoethe

(S. 230f.)

Carl Alexander suchte eine mäzenatische Tradition wiederzubeleben, die seine Urgroßmutter Anna Amalia gestiftet hatte. Persönlichkeiten, die in den Genuss fürstlicher Gunst kommen sollten, war entweder eine ehrenvolle Sinekure oder ein mehr oder minder gut dotiertes Amt im Herzogtum angeboten worden, das den Umworbene persönliche Unabhängigkeit und kreative Freiheit garantieren konnte. Auch den Brüdern Goethe sollten solche Gunstbeweise zuteilwerden. Wolfgang Maximilian von Goethe sollte die Leitung des 1869 eröffneten Großherzoglichen Museums übernehmen, Walther von Goethe, so Carl Alexanders Vorschlag im Brief vom 6. Mai 1856, als eine Art Hof-Archivar und Kustos die Sammlungen der Großherzogin betreuen. Während Walther von Goethe sehr gewunden, in der Sache aber eindeutig das Angebot des Freundes zurückwies, reagierte sein jüngerer Bruder so verletzend, dass Walther von Goethe vermittelnd einspringen musste. Als Kundgabe (hilflosen) guten Willens muss man Carl Alexanders Appell vom 17. Februar 1870 bewerten, Walther von Goethe möge Aufführungen seiner Kompositionen im Wittumspalais zustimmen und seine musikalische Begabung überhaupt wieder zur Geltung bringen. Mehrfach bat Carl Alexander im Jahr 1879 seinen Freund, er solle eine Musik zur Aufführung des Zweiten Teils des *Faust* komponieren, die der Großherzog für das Jahr darauf vorbereitete. Die Antwort vom 15. November 1879 lautete: »Die Intention ist gewiß eine gütige, das ›Dawider‹ ist aber durch die

gegebenen Verhältnisse, und somit auch in meiner Ansicht und Meinung, entschieden vorherrschend; das wenig-erfreuliche ›Zu spät!‹ tönt auch hiebei durch die Luft« (S. 375). Carl Alexander hatte den empfindlichsten Punkt der Künstlerexistenz Walther von Goethes berührt, das Bewusstsein, als Komponist ein für alle Mal gescheitert zu sein.

Die Rolle des fürstlichen Beraters scheint Walther von Goethe aus freien Stücken gern wahrgenommen zu haben; die damit verbundene zeitliche Belastung muss groß gewesen sein. Nahezu alle kulturpolitischen Projekte des Großherzogs sind von ihm beratend begleitet worden. Carl Alexanders ehrgeizigstes Vorhaben war die Rekonstruktion der Wartburg aus dem historistischen Geist des 19. Jahrhunderts, für die er in hohem Maß auf den Rat von Kunsthistorikern und Restauratoren angewiesen war und nur begrenzt die Hilfe des Goethe-Enkels in Anspruch nehmen konnte.¹⁵ Immerhin sprach sich dieser im Brief vom 28. August 1858 dagegen aus, dass der hochrenommierte Historienmaler Wilhelm von Kaulbach die Fresken in den Luther-Zimmern der Wartburg gestalten solle, denn er sei »trotz aller Begabung keine edle Natur« (S. 138). Als Carl Alexander mit dem Gedanken umging, die Wartburg zu einem Ort intellektueller Kommunikation zu entwickeln, und Joseph Victor von Scheffel zum Mitwirken bewegen wollte, übernahm Walther von Goethe jene Pflichten eines fürstlichen Privat- und Geheimsekretärs, die ihm auch sonst zufielen.¹⁶ Eingeweiht in die Korrespondenz des Fürsten mit den jeweiligen Partnern, besprach er mit Carl Alexander das weitere Vorgehen, redigierte dessen Antwortbriefe, dessen Gutachten und Stellungnahmen. So wurde Walther von Goethe zum Ko-Autor der fürstlichen Korrespondenz, konnte seinen Einfluss auch in der Beziehung Carl Alexanders zu Friedrich Hebbel geltend machen, der zu den wenigen bürgerlichen Persönlichkeiten gehörte, denen Walther von Goethe das Haus am Frauenplan öffnete.

Im Hinblick auf jüdische Autoren waren die Briefpartner von liberaler Gesinnung. Auf Streifzügen durch Prag und Wien hatte der Goethe-Enkel die dortigen jüdischen Viertel genauer kennengelernt; seine *Fährmann*-Erzählungen reflektieren diese Erfahrungen. In Briefen an den Großherzog setzte er sich seit 1855 für den österreichischen Autor Leopold Kompert ein, der vorzugsweise jüdische Themen behandelte. Man geht auch nicht fehl in der Annahme, dass in Carl Alexanders Brief vom 7. August 1877, der sich auf Bismarcks Innenpolitik bezieht, eine kritische Distanz zu dessen ›Kulturkampf‹ und in der Konstatierung eines »Racen- und Religionskrieges« eine Ablehnung des besonders in der Reichshauptstadt sich ausbreitenden Antisemitismus wahrzunehmen ist: »Die Ereignisse, wie Du siehest, verhindern sie [die Tochter Marie; J.G.] nicht an anhaltender Beschäftigung [mit Goethes *Wilhelm-Meister*-Romanen; J.G.] mitten in ernster, ja immer ernster werdender Zeit. Sie zeigt das entsetzliche Bild eines Racen- und Religionskrieges. Möge die Barmherzigkeit Gottes bald ein Ende machen« (S. 357 f.). Einig waren sich beide in der Wertschätzung Berthold Auerbachs, der sich indessen allen Versuchen

15 Vgl. dazu Günter Schuchardt: »Die Burg des Lichtes«. *Zur Restaurierungsgeschichte der Wartburg als national-dynastisches Projekt*. In: *Carl Alexander* (Anm. 14), S. 201-216.

16 Vgl. Hansgeorg Schmidt-Bergmann: *Stationen des Scheiterns. Joseph Victor von Scheffel, Carl Alexander und der »Wartburg«-Roman*. In: *Carl Alexander* (Anm. 14), S. 217-228.

widersetzte, ihn in Weimar heimisch zu machen; in gleicher Weise reagierten Fanny Lewald und Karl Gutzkow. Carl Alexanders Bemühungen, prominente Autoren an Weimar zu binden, blieben ohne Erfolg; diese zog es stärker in die neuen Zentren der literarischen Kommunikation, nach München oder Berlin.

Die Maßstäbe für ihr literarisches Urteil gewannen Carl Alexander und Walther von Goethe aus ihrer Orientierung an der klassischen Tradition, insbesondere an Goethes Werk, und an Autoren, die in Goethes Spuren gingen. Unabhängig voneinander wurden sie zu Bewunderern von Adalbert Stifters *Nachsommer* und zu Lesern seines historischen Romans *Witiko*. Aus diesem Buch leitete Carl Alexander ein briefliches Rollenspiel her, in dem er im März 1866 selbst als »Herzog Wratislaw« (bei Stifter »Wladislaw«) unterzeichnet und seinem Freund die Rolle des »Wittiko« zuweist, die dieser in seinem Antwortbrief aufnimmt (vgl. S. 251). Derlei Spiele bezeugen große Vertrautheit mit Stifters Romanwelt und dem darin waltenden »sanften Gesetz«, das beide zur Maxime ihres Handelns erhoben hatten. Doch indem sie sich in die fiktive Stifter-Welt hineinbegaben, nahm auch die Gefahr zu, der realen Welt abhandenzukommen.

Ebenso wie Carl Alexander war Walther von Goethe, Schüler Mendelssohns, Schumanns und Carl Loewes, der klassisch-romantischen Musiktradition verpflichtet. In Bezug auf das zeitgenössische Musiktheater hielt er es mit der italienischen Spieloper und der Großen Oper in Frankreich und konnte darin auf Carl Alexanders Zustimmung rechnen. Im Hinblick auf die »neudeutsche Schule« differierten beider Urteile. Während Walther von Goethe der Musik von Liszt und Wagner skeptisch gegenüberstand und Liszts »tugendsame[m] Schwiegersohn« [sic] mit moralischem Vorbehalt begegnete, sah Carl Alexander in beiden Fällen sein Mäzenatentum am rechten Platz; er ergriff Partei für die »Zukunftsmusik« und förderte sie uneigennützig. In Walther von Goethes Brief an Carl Alexander vom 20. Februar 1870 aus Jena heißt es:

Ew. Königlichen Hoheit freundliche Theilnahme für meine musikalischen Interessen empfinde ich dankbar. Einstweilen mögen die rauschenden Accorde von Vater Liszt und seinem tugendsamen Schwiegersohn [sic!], die Fürstlichen Hallen durchfluthen! – ich meinerseits verharre indess an den erstarrten Fluthen der Saale (S. 292 f.)

Carl Alexanders Antwort vom 22. Februar ist maßvoll im Ton, aber deutlich in der Sache:

Daß Liszt nicht mehr hier weilt ist Dir bekannt. Ebenso sehr auch daß es, wenn keiner Bühne der Welt – doch der weimarischen Pflicht ist das Gute gegenüber der Nation zu vertreten, das Beste zu erstreben. Eine wirklich verdienstvolle Sache auszuschließen wäre Pflichtwidrig. Deshalb wurde und wird Wagner ebenso wenig von der weimar[ischen] Bühne ausgeschlossen wie ich mich habe abhalten lassen Künstler von entgegengesetzten Richtungen, Idealisten wie Realisten (um modern zu reden) hierherzurufen. (S. 293 f.)

Dass es Carl Alexander bei allem Enthusiasmus für Liszts idealische Projekte und Wagners Opern letztlich an Konsequenz und an finanziellen Mitteln fehlte, Liszt und Wagner in Weimar wirklich künstlerisch einzubürgern, steht auf einem anderen Blatt.

An diesem Punkt zeigen sich auch die Grenzen von Carl Alexanders realpolitischem Gestaltungsvermögen; er sandte zwar kulturelle Impulse aus, schenkte aber deren materieller Absicherung durch eine entsprechende Finanz- und Wirtschaftspolitik des Großherzogtums zu wenig Beachtung. Zuweilen wurde er von seinen Ministern regelrecht zur Raison gerufen. Als er zu Beginn der 1860er Jahre mit dem Gedanken umging, dem flüchtigen Revolutionär Richard Wagner, dem in Sachsen Gefängnishaft drohte, in seinem kleinen Staat Asyl zu gewähren, musste er sich von seinem Minister Watzdorf sagen lassen, dass er auf diese Weise einen ernsthaften außenpolitischen Konflikt heraufbeschwören würde – woraufhin Carl Alexander von seinem Vorhaben abließ.¹⁷

In kulturpolitischen Fragen bewies Walther von Goethe Kompetenz und gesunden Tatsachensinn, nicht zuletzt auf dem Feld des Theaters, wo er gewissermaßen als Carl Alexanders Privat-Dramaturg fungierte. Seine ausführliche briefliche Analyse des Dramas *Florian Geyer* von Wilhelm Genast (Ende Dezember 1856; S. 103-107) bezeugt dramatischen Instinkt und waches Urteilsvermögen, folgt aber stets den Maßgaben der klassischen Dramaturgie. Bei theaterpraktischen Entscheidungen erweist er sich als kluger, durchaus unabhängiger Ratgeber, der auch – entgegen seiner sonst geübten *Reservatio mentalis* – mit seiner Meinung nicht hinter dem Berg hält, wenn er etwa im Brief vom 3. Mai 1857 (S. 118 f.) gegen die Ehrung des Schauspielers Bogumil Dawison durch Carl Alexander Einspruch erhebt. Einig waren sich Fürst und Goethe-Enkel in der Hochschätzung Friedrich Hebbels, dessen Werk in ihren Augen eine unmittelbare Fortführung der klassischen Dramatik darstellte.

1857 war der Grundstein zum Carl-August-Denkmal auf dem heutigen Platz der Demokratie in Weimar gelegt worden, doch erst 1875 erfolgte die festliche Einweihung. Den langen Weg dorthin – über die Bildhauer Ernst Rietschel, Ernst Julius Hähnel und Adolf von Donndorf, den intentionalen Wandel von einem Fußgängerstandbild zum Reitermonument – hat Walther von Goethe als Berater begleitet. In Carl Alexanders Vorhaben, das Großherzogliche Museum von dem tschechischen Architekten Josef Zitek bauen zu lassen, war er seit dem Frühjahr 1863 eingeweiht. Auf kulturpolitische Vorhaben wie die Etablierung der deutschen Schiller-Stiftung¹⁸ oder die Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins hat der Goethe-Enkel ebenfalls Einfluss genommen. Zur Jahreswende 1869/70 war Walther von Goethe von längeren Reisen nach Weimar zurückgekehrt und stand dem Freund wieder zur Verfügung. In dessen Brief vom 5. Januar 1870 heißt es:

Sehr willkommen war mir der Beweis daß Du mir gegenüber Deinen alten und wohlbewährten Platz des Rathgebers und Leiters wieder einnimmst – mein ganzes Herz dankt Dir dafür nachdem es oft und schmerzlich unsere Trennung und im beßonderen die Unterbrechung beklagt die so fühlbar in solchem Verkehr, einem für mich so wichtigen – ja nothwendigen – eingetreten war. (S. 284)

17 Watzdorfs Brief ist zitiert bei Pöthe (Anm. 13), S. 271 f. Watzdorf formulierte unumwunden: Carl Alexanders Pflichten für die Kunst beruhten »auf unsichern Annahmen« und entbehrten »der festen Basis«.

18 Zu deren Geschichte vgl. Susanne Schwabach-Albrecht: *Die deutsche Schillerstiftung 1909-1945*. Frankfurt a. M. 2001.

Wenig später wurde Walther von Goethe ins Vertrauen gezogen, als in Jena ein neuer Superintendent berufen werden sollte und orthodoxe Kirchenkreise Misstrauen gegenüber dem Kandidaten aus Tübingen bekundeten. »Ich könnte«, so ließ Carl Alexander am 9. Februar 1870 den Freund wissen, »meine Behörden fragen, doch es ist mir gerade an einem rein objectiven, vollkommen unabhängigen Urtheil gelegen – und das kann Niemand besser geben als Du« (S. 289).

Von seinem »unabhängigen Urtheil« hat Walther von Goethe außerhalb von Kunst und Wissenschaft nur selten Gebrauch gemacht. Freimütig kritisiert er Carl Alexanders häufige Abwesenheit von Weimar, was diesem den ambivalenten Beinamen ›der Auswärtige‹ eingetragen hatte. Politische Reflexionen allgemeinerer Natur finden sich in der Korrespondenz dann, wenn Vorgänge von nationaler oder übernationaler Bedeutung ins Blickfeld der Briefschreiber treten. Walther von Goethes politische Haltung ist schwer zu bestimmen. Einerseits bewegten sich seine Gedanken in den Bahnen monarchischer Legitimität, andererseits besaß er Empathie für die soziale Lage der Erniedrigten und Beleidigten, setzte sich in Briefen an Carl Alexander mehrfach für einzelne Notleidende ein und konnte auf dessen Hilfsbereitschaft bauen. Walther von Goethes *Fährmann*-Erzählungen legen von seiner Haltung ebenfalls Zeugnis ab; Wahrnehmung sozialer Konflikte, Mitgefühl und persönliche Hilfsbereitschaft in den oberen Schichten der Gesellschaft werden als Triebfedern für die Lösung gesellschaftlicher Konflikte angesehen.

Nach allem, was wir wissen, nahm Carl Alexander zum zentralen innenpolitischen Geschehen, der Bismarck'schen Reichseinigungspolitik, zunächst eine eher skeptische Haltung ein. Der Grund dafür ist nicht zuletzt in seiner legitimistischen, traditionsorientierten Haltung zu suchen, die der historisch gewachsenen Autonomie der deutschen Kleinstaaten hohe Bedeutung beimaß. Erst der deutsch-französische Krieg bewirkte Carl Alexanders Wandlung zum Reichspatrioten. Aufgrund der Verträge des Norddeutschen Bundes musste auch Sachsen-Weimar ein Truppenkontingent stellen, an dessen Spitze formal der Großherzog stand. Selbst am Kampfgeschehen nicht teilnehmend, bezog er eine Beobachterposition – jener ähnlich, die Goethe eingenommen hatte, als er Herzog Carl August auf dem Feldzug der Koalitionsarmeen 1792/93 gegen das revolutionäre Frankreich begleiten musste. In seinem Brief vom 15. August 1870 aus Lothringen schreibt Carl Alexander: »Ich lese eben Deines Großv[aters] Rhein-Campagne. [...] Ich suche mich mitten in diesem Getümmel möglichst im Gleichgewicht zu halten und das Beste aus dieser Prüfung zu ziehen, Gott gebe uns ein baldiges, frohes Wiedersehen!« (S. 301). Ein Zeichen göttlicher Vorsehung erkennt er im Sieg von Sedan am 2. September 1870, dem Tag vor Carl Augusts Geburtstag. In seinem Brief vom 4. September heißt es: »Man steht wie vor den überwältigenden Fingerzeichen Gottes: den Hochgebirgen, sprachlos vor solchen beweisen daß allein Seine Hand die Blätter des Geschichtsbuchs wendet« (S. 302f.). Carl Alexanders Glaube an das Wirken Gottes in der Geschichte – Zeugnis eines Denkens in der Nachfolge Herders und Jean Pauls,¹⁹ Zeugnis auch seiner lautereren persönlichen Frömmig-

19 Jean Pauls 1808 entstandener Aufsatz *Über den Gott in der Geschichte und im Leben*, erschienen in den *Dämmerungen für Deutschland*, nimmt Bezug auf das XV. Buch von Herders *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* (ders.: *Sämtliche*

keit – bildet gewissermaßen den Cantus firmus seiner Kommentare zu Kriegsgeschehen und Kaiserproklamation. Am 16. Dezember 1870 rühmt er die »Trauer und die Majestät« von Schloss Versailles, fügt aber hinzu, dass die »Lebensfülle« des Ortes »etwas Gespensterhaftes« habe, »jetzt besonders wo schwere Leiden ihre Opfer, die Verwundeten, unter den prachtvollsten, vergoldeten De[c]ken und zwischen den glänzenden Marmorwänden der königl[ichen] Gemächer betten«. Doch die bevorstehende Kaiserproklamation lässt alles »Gespensterhafte« zurücktreten: »Gottes Wege sind wunderbar! Was hätte Dein Großvater dazu gesagt!« (S. 306f.). Die Proklamation selbst am 18. Januar 1871, von der in Carl Alexanders Brief vom 18. und 26. Januar 1871 die Rede ist, erscheint ihm als unwiderlegbarer Beweis, »wie jenes Thema [das Wirken Gottes in der Geschichte; J. G.] keine bloße Idee, daß es Wahrheit ist« (S. 308). Wer so Gott einerseits als Glaubensinstanz, andererseits als großen Alliierten anruft, hat die realen historischen Ursachen der Reichseinigung eher als Quantité négligeable angesehen. Aufmerksam hingegen beobachtet Carl Alexander die politischen Veränderungen im besiegten Frankreich, registriert die aufbrechenden sozialen Unruhen, die in der Pariser Kommune gipfeln, und nimmt die Folgen der Reichseinigung für Deutschland aus einer an Nietzsches Denken gemahnenden Perspektive wahr; in seinem Brief vom 26. Januar heißt es: »Die Wirkung der Thatsachen auf dies immer Illusionsbedürftige Volk ist unberechenbar wie das Eingreifen der nunmehr neuen Reichsverhältnisse in das deutsche Philisterthum in bürgerlicher, militärischer, politischer Hinsicht« (S. 309). Aus der Sicht von Carl Alexander sind die politischen Konflikte in Frankreich Ausdruck einer gesellschaftlichen Anarchie – geschuldet auch dem parlamentarischen System –, zu deren Aufhebung es eines starken Monarchen bedurft hätte. Der Brief an Walther von Goethe vom 14. Februar 1871 enthält den Satz: »Wie ich mich nach ausgleichendem, ausgeglichenem Wirken sehne begreift nur der welcher, wie ich, bis zum Ekel von dieser Zerstörung die mich umgiebt, getrieben wird, Zerstörung und Unordnung!«. Daran schließt sich der Wunsch an, der seit dem Herbst 1870 immer wieder laut wird: »Gott gebe uns bald Frieden« (S. 311). Aus der Beobachterperspektive des Badeortes Ostende lässt Carl Alexander die historischen Ereignisse noch einmal Revue passieren. In seinem Brief an Walther von Goethe vom 5. August 1871 heißt es: »Ich lebe in der Vergangenheit wie in der Gegenwart, denn die größten Erinnerungen die unsterblich sich an das vergangene Jahr knüpfen lassen mich ein Doppeldasein führen« (S. 314). Mit der Wendung vom »Doppeldasein« charakterisiert Carl Alexander – unabhängig von der konkreten historischen Situation, der sie entsprungen ist – seine existenzielle Situation überhaupt.

Dem Reichspatriotismus seines Fürsten sekundiert Walther von Goethe in seinen Briefen. Am 24. August 1870 spricht er von unseren »herrlichen Truppen« (S. 302) und am 9. Dezember münden seine Reflexionen über »Vaterland« und »Deutsches Vaterland« in den Satz: »Was einte denn jetzt, was stärkte denn jetzt, was führte

Werke. Hrsg. von Norbert Miller. Bd. 5. München 1963, S. 921-936). Möglicherweise hatte Carl Alexander Kenntnis von Christian Carl Josias von Bunsens Werk *Gott in der Geschichte oder der Fortschritt des Glaubens an eine sittliche Weltordnung*. In sechs Bänden. Leipzig 1857-1858.

zum Siege, wenn nicht eben Dieses!« (S. 305). Die Sehnsucht nach Frieden teilt der Goethe-Enkel mit seinem Fürsten, doch während dieser der politischen Gesamtsituation zumindest partiell Verständnis entgegenbringt, ist davon bei Walther von Goethe in seinen Briefen nur wenig wahrzunehmen. Aus der Ferne erscheinen ihm, wie sein Brief vom 8. Februar 1871 erkennen lässt, die politischen Unruhen in Frankreich – darin seinem Großvater nicht ganz fern – als Manipulationen einer leicht verführbaren Menge durch aufrührerische Geister:

Friede! – wie werden wir doch jubeln, wenn er da ist.

Nun aber kocht und gährt es schon wieder und die verhängnißvollen Waffen bewegen, erregen, die Seelen, der Täuschungsbedürftigsten unter allen Nationen. (S. 310)

Wengleich der Goethe-Enkel hier auf die briefliche Bemerkung Carl Alexanders über das »immer illusionsbedürftige Volk« der Franzosen rekurriert, so ist doch zu bemerken, dass Carl Alexanders spätere Urteile über die Franzosen (z. B. im Brief vom 24. 8. 1883; vgl. S. 423) zunehmend sachlich-neutralen Charakter annehmen und von nationalistischen oder gar chauvinistischen Bekundungen frei sind. Von den Leiden und Schrecken im Gefolge von Kriegen zeigt er sich schon in seinen Briefen aus Frankreich nicht unberührt. Den russisch-türkischen Krieg kommentiert er in seinem Brief vom 13. Oktober 1877: »Man schämt sich übrigens der eignen Leiden neben denen zu gedenken, welche aus den Kriegslanden in immer erschreckenderer Weise zu uns herüber tönen« (S. 361). Ein säbelrasselnder Patriot war Carl Alexander nicht.

Einig waren sich beide Briefpartner in der Auffassung, dass Fürstenherrschaft – nicht mehr im Sinne strikten Gottesgnadentums, wohl aber im Sinne einer durch Friedensstiftung und sozialen Ausgleich legitimierten, durch Tradition beglaubigten monarchischen Ordnung – politische Stabilität und soziale Harmonie garantieren müsse. Ein solches Denken wirkte in ihr alltägliches Miteinander hinein. Jeder Geburtstag in der Fürstenfamilie, jedes traurige oder freudige Ereignis wurde von Walther von Goethe mit einem zeremoniösen Schreiben bedacht. Doch auch Carl Alexander legte Wert auf einen engen Kontakt zu den Goethe-Nachkommen. Walther wurde in Privatissima der Familie eingeweiht, bevor diese an die Öffentlichkeit gelangten; am Heiligen Abend war er nicht selten Gast in der Familie Carl Alexanders und dieser bezog in seine Korrespondenz Mutter und Tante der Goethe-Enkel ein. Sein Kondolenzbrief zum Tod Otilie von Goethes (S. 318 f.) ist ein Zeugnis schöner Menschlichkeit.

Ein Leben im Zeichen Goethes war für Carl Alexander kein Lippenbekenntnis. »Meine inneren Hülfen«, so heißt es im Brief vom 26. August 1884, »bestehen in Gottvertrauen, also Gebet, und in der Vervollkommnungsarbeit an mir selbst wie Dein Großvater sie mir lehrt« (S. 435). Seine Goethe-Lektüre nahm einerseits die Funktion einer quasireligiösen Meditation ein, gab andererseits das Maß praktischen Lebensvollzugs. Richtiges Arbeiten, so schreibt er am 1. Oktober 1884, die Lektüre von Briefen Goethes resümierend, bestünde »in dem immer auf das Ganze gerichteten Streben wie harmonischen Durchführens [...]. An solcher Leitung suche ich die Arbeiten für den Winter vorzubereiten und zu chematisiren« (S. 441). Eine Ausgabe von Goethes Gedichten – Geschenk seines Freundes Walther – begleitete

Carl Alexander auf allen Reisen; seine Kenntnis auch entlegener Goethe-Stellen ist erstaunlich.

Das Haus am Frauenplan blieb für Carl Alexander Ort der Erinnerung an eine glückliche Kindheit, wurde zusehends auch symbolischer Ort einer großen kulturellen Tradition. Mit gespanntem Interesse wird der junge Erbgroßherzog 1842 die Absichten des Deutschen Bundes verfolgt haben, das Haus und die Sammlungen Goethes den Enkeln abzukaufen und eine Nationalstiftung zu errichten. Soweit wir wissen – bis 1853 ist die Korrespondenz sehr lückenhaft überliefert –, hat Carl Alexander nur in einem Brief vom 25. August 1845 (S. 79-81) auf diese Pläne Bezug genommen, darin seine Vermittlerrolle angeboten und den Freund von seiner ablehnenden Haltung abzubringen versucht; dessen Antwort kennen wir nicht. Ob der Verkauf an den Deutschen Bund damals die bessere Variante gewesen wäre, kann im Reich des Hypothetischen belassen werden.²⁰ Unbillig aber ist der Vorwurf, Goethes Enkel hätten eine große Chance vertan. Ihre Verantwortung für das Haus am Frauenplan haben sie stets mit hohem Pflichtbewusstsein wahrgenommen. »Den ganzen Tag sehr beschäftigt, in allen Räumen des Goethe'schen Hauses ordnend, bessernd« (S. 215), so beschreibt Walther von Goethe 1863 seine Situation. Dem Ordnungssinn des Freundes stellt Carl Alexanders Brief vom 23. Dezember 1874 ein gültiges Zeugnis aus: »Die musterhafte Ordnung und Reinlichkeit des Hauses ist Zeuge von der Treue der Ueberwachung desselben« (S. 334). Er hat Walther von Goethe gewiss aus dem Herzen gesprochen, als er ihm am 1. Juli 1883 aus Schloss Raçot schrieb, das zu den Heinrichauer Besitzungen der Großherzogin Sophie gehörte: »Du kennst und theilst mein Bedürfniß das Ererbte zu erhalten, das Erlebte zu achten, das Geliebte zu pflegen, das Vorgefundene fortzusetzen« (S. 419). Dieser Satz liest sich wie eine Präambel zu Walther von Goethes Testament.

Das landläufige Urteil, die Enkel hätten Goethes Wohnhaus vollständig vor der Öffentlichkeit abgeschirmt, bedarf der Relativierung. Im Jubiläumjahr 1849 wurde das Haus geschmückt und einige Tage lang für Besucher geöffnet. In den Jahrzehnten danach haben die Enkel in der Regel den Wünschen des Großherzogs-paars und seiner Gäste nach einem Besuch des Hauses entsprochen, haben gelegentlich auch anderen Interessierten ihr Entgegenkommen erwiesen. So dankt Carl Alexander am 28. Oktober 1879 ausdrücklich den Enkeln, weil sie »der daseibst tagenden Lehrerversammlung« (S. 372) Zutritt zum Haus gewährt hatten. Bedenkt man den damaligen baulichen Zustand des Hauses, so war die Abwehr von Goethe-Touristen unter konservatorischem Aspekt keineswegs unbegründet. Walther von Goethe – häufig von asthmatischen Anfällen geplagt, im Juli 1880 das Mansardengeschoss, in dem er wohnte, als »Bratröhre« (S. 385) apostrophierend – hat die Sorge um das »alte Zauberhaus am Goetheplatz« (S. 394) mit zunehmendem Alter als starke Belastung empfunden. Wechselweise porträtiert er sich humorig als »alte Fledermaus aus dem Goethe-Winkel« (S. 377) oder als »Wächter, Hüther, – und Stationsbeamter!«, den sein »Posten« zum Ausharren zwingt (S. 399). Zuwei-

20 Vgl. dazu Paul Kahl: *Das Scheitern der »immerwährenden Nationalstiftung« in Weimar und die Gründung des Goethe-Nationalmuseums*. In: *Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander*. Hrsg. von Hellmut Th. Seemann u. Thorsten Valk. Göttingen 2010, S. 250-266.

len nur gibt er, so im Brief vom 23. Oktober 1883, seine wahre Befindlichkeit zu erkennen:

Von Geschäften bin ich beunruhigt, in denselben aber nicht gefördert! –
ich aber kann nicht viel mehr leisten. –
 Meine Einsamkeit ist tragisch!
 (S. 427)

Einer relativierenden Korrektur bedarf ebenso die Auffassung, die Goethe-Enkel hätten Wissenschaftlern den Zugang zu Goethes handschriftlichem Nachlass prinzipiell verweigert. Ihre Auseinandersetzung mit dem Vollstrecker von Goethes Testament, dem Kanzler von Müller, ist von Wolfgang Vulpius dargestellt worden.²¹ Müllers problematischer Umgang mit Goethes Nachlass war für die Enkel ein Warnsignal, das sie zu Vorsicht veranlasste. So haben sie darauf bestanden, als Rechtsinhaber von geplanten Editionen rechtzeitig informiert zu werden. Sie seien, so im Brief vom 11. August 1873 zu lesen, von der Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Carl August und Goethe »überrascht« gewesen, »da solche ganz ohne unsere Genehmigung geschehen« (S. 323). 1874/75 wurde mit Kenntnis und Billigung des Großherzogs die Publikation des Briefwechsels zwischen Goethe und Carl Alexanders Erzieher Soret vorbereitet. Diesmal wurde im Brief vom 21. Juli 1875 nur bedauert, dass die Edition – in der vor allem naturwissenschaftliche Themen zur Sprache kamen – nicht »eingereicht« wurde »in unseren größeren, unter Redaction von Professor Bratranek begonnenen und noch weiter fortzuführenden naturwissenschaftlichen *Cyclus*« (S. 342). Franz Thomas Bratranek, Universitätsprofessor in Krakau, genoss das Vertrauen der Goethe-Enkel und durfte Schriften Goethes zur Naturwissenschaft aus dessen Nachlass herausgeben. Im selben Brief wurde ein weiterer Einwand formuliert, auch dieser nach modernen urheberrechtlichen Gesichtspunkten durchaus einzusehen:

Selbstverständlich müssen wir uns jedoch vorbehalten, die etwa in unserem Besitze befindlichen Briefe an geeigneter Stelle unsererseits zu publiciren. Noch müßten Ew. Königliche Hoheit die Gnade für uns haben, uns sicher zu stellen, daß die zu druckenden Briefe auch nichts für das Andenken anderer, dem Großvater nahestehenden Personen, Verletzendes enthalten. (S. 342)

Carl Alexander hätte ebenfalls Grund gehabt, auf korrekter Information zu bestehen, so im Jahr 1875, als ihn am 30. April Walther von Goethe im Auftrag der Familien Schiller und Goethe von der Absicht unterrichtete, den handschriftlichen Briefwechsel der Dichter der Königlichen Bibliothek in Berlin zum Kauf anzubieten. Carl Alexander reagierte am 7. Mai nobel und verständnisvoll (vgl. S. 337 f.); zum Glück war dem Verkaufsvorhaben kein Erfolg beschieden, so dass diese Korrespondenz am Ende ihren Weg ins Goethe- und Schiller-Archiv nehmen konnte.

Am 4. Januar 1881 unterrichtete Carl Alexander Walther von Goethe von seiner Entscheidung, gemäß einem Wunsch von Otto Volger, »Obmann« des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt a. M., das Protektorat über das Hochstift und das

21 Wolfgang Vulpius: *Walther Wolfgang von Goethe und der Nachlaß seines Großvaters*. Weimar 1963; hier S. 109 f.

diesem angegliederte Elternhaus Goethes zu übernehmen; seit 1881 firmierte der Großherzog als »Hoher Beschützer« des Hochstifts, die Goethe-Enkel, die zu Volger ein gutes Verhältnis hatten, als dessen »Pfleger«. Als Volger sich im Januar 1881 zu Gesprächen mit dem Großherzog in Weimar aufhielt, bat Carl Alexander seinen Freund Walther, den Gast aus Frankfurt im Haus am Frauenplan zu empfangen (siehe S. 388). Was sich zunächst als eher formale Aufgabe des Großherzogs darstellte, erwies sich in der Folge als erster Schritt in viel weiter reichenden Plänen Volgers, bei deren Abwägung Walther von Goethe als Berater hinzugezogen wurde. Man darf annehmen, dass bei diesen Unterredungen über den Status des Hochstifts auch die Zukunft des Goethehauses am Frauenplan zur Sprache gekommen ist. Volger hatte die Absicht, das Weimarer Goethehaus dem Hochstift strukturell anzuschließen, drang aber damit bei Carl Alexander nicht durch. Er gedenke, so in seinem Brief vom 22. Februar 1882 an Walther von Goethe, sich »zunächst gänzlich ›abwartend‹ zu verhalten« (S. 407).²² Möglicherweise hat Walther von Goethe im Vollzug dieser Gespräche bereits sein Testament disponiert.

Wenn er in diesem Testament, in seiner gültigen Fassung auf den 24. September 1883 datiert und in der Edition des Briefwechsels abgedruckt, Großherzogin Sophie zur »Erbin des von Goetheischen Familien-Archives« erklärt und dies als »Beweis tiefempfundenen, weil tief begründeten Vertrauens« (S. 474 f.) deutet, so kann dieses Vertrauen in gleicher Weise für Carl Alexander in Anspruch genommen werden. Das Jahr 1885, Walther von Goethes Todesjahr, erweist sich im Rückblick als ein Glücksjahr für Weimars große kulturelle Tradition. Es ist das Geburtsjahr des Goethe-Archivs, des Goethe-Nationalmuseums und ihrer bald weltweit agierenden Förderinstitution, der Goethe-Gesellschaft. Carl Alexander hat mit dem Gedanken gespielt, ein »Portrait« seines Freundes zu verfassen, doch es blieb bei diesem Vorsatz. Was er in solchem Zusammenhang Jenny von Gustedt brieflich am 26. April 1890 anvertraut hat, besitzt das Signum des Authentischen:

Und Walter Goethe, mein Freund Walter, wo bleibt sein Portrait, seine Biographie, die ihn darstellt, so wie er war! Das schmerzt mich, denn ich empfinde es als eine Ungerechtigkeit und Undankbarkeit, daß die großen Eigenschaften dieser edlen Seele nicht in der Öffentlichkeit bekannt werden ... Dürfte ich selbst zur Feder greifen? Um Walter richtig zu beurteilen, muß man mit ihm vertraut gewesen sein, es genügte nicht, ihn zu sehen oder auch nur mit ihm zu verkehren. Er zeigte sich nur in der Intimität, und ich darf wohl sagen, daß ich zu denen gehörte, die ihm am nächsten standen [...].²³

22 Zum Vorgang insgesamt vgl. Fritz Adler: *Das Freie Deutsche Hochstift. Seine Geschichte. Erster Teil. 1859-1885*. Frankfurt a. M. 1959; hier S. 153-190. Außerdem Joachim Seng: *Goethe-Enthusiasmus und Bürgersinn. Das Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 1881-1960*. Göttingen 2009; hier S. 40 f.

23 Zit. nach Lily Braun: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Berlin o. J., S. 423.

DIETER LAMPING

Kafka und Goethe.
*Die Geschichte einer Entfernung**

Für Jürgen Born

I.

Franz Kafka war ein großer Goethe-Leser.¹ Er hat mehr Bücher von Goethe als von jedem anderen Autor besessen und er hat, zumindest eine Zeit lang, auch mehr von ihm als von jedem anderen gelesen.² Keinen, Gustave Flaubert vielleicht ausgenommen, hat er höher geschätzt. Keiner scheint ihn auch länger und tiefer beschäftigt zu haben. Allerdings war Kafka ein stiller Goethe-Leser. Er hat nichts über ihn geschrieben, das für ein Publikum bestimmt war. Es gibt von ihm keinen Essay über Goethe – nur den Plan für einen –, auch keine Erzählung und keinen Roman, die sich deutlich erkennbar auf ihn beziehen würden.

Diese verschwiegene Verehrung ist ungewöhnlich für Schriftsteller. In der Regel ist aus ihrem Werk leicht zu rekonstruieren, an welchen literarischen Vorbildern sie sich orientiert haben. Bei Kafka ist das ungleich schwerer auszumachen. Er hat keine poetologischen Texte veröffentlicht; seine Lektüren sind fast nur aus seinen Tagebüchern und Briefen zu ermitteln. Warum er sich nicht als Leser Goethes zu erkennen gegeben hat, ist gleichfalls aus verschiedenen Äußerungen bloß zu erschließen. Gleichwohl ist das nach außen hin verborgene Verhältnis zu Goethe für Kafkas literarische Existenz von außerordentlicher Bedeutung gewesen. Allerdings ist es, wie so vieles bei Kafka, schwierig, und seine Geschichte ist die einer Entfernung nach anfänglich großer Nähe. Wie so oft, nicht nur bei Kafka, war die Entfernung zugleich eine Befreiung. Der Schlüssel zu der wechselvollen Geschichte ist Kafkas Weimarer Reise im Sommer 1912.

* Dieser Aufsatz stellt die überarbeitete Fassung eines Vortrags dar, der vor der Goethe-Gesellschaft in Weimar, den Goethe-Gesellschaften Oldenburg und Bonn sowie an den Universitäten Koblenz und Rom (Tor Vergata) gehalten wurde.

1 In der Forschung ist das nicht unbemerkt geblieben. Vgl. dazu exemplarisch Ekkehard W. Haring: *Leben und Persönlichkeit*. In: Manfred Engel, Bernd Auerochs (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2010, S. 1-28; hier S. 14; außerdem Dieter Lamping: *Kafkas Lektüren*. In: ebd., S. 29-37; hier S. 33 f., sowie Hartmut Binder: *Selbstfindungsprozesse. Kafkas Verständnis anderer Schriftsteller*. In: Wilhelm Emrich, Bernd Goldmann (Hrsg.): *Franz Kafka. Symposium 1983*. Mainz 1985, S. 215-256.

2 Zum Goethe-Bestand in Kafkas Bibliothek vgl. Jürgen Born: *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Mit einem Index aller in Kafkas Schriften erwähnten Bücher, Zeitschriften und Zeitschriftenbeiträge*. Zusammengestellt unter Mitarbeit von Michael Antreter, Waltraud John u. Jon Sheperd. Frankfurt a.M. 1990.

2.

Am 29. Juni 1912, einem Samstag, kamen Franz Kafka und Max Brod abends in Weimar an. Nachdem die leidenschaftlichen Schwimmer vergeblich versucht hatten, noch in eine Badeanstalt eingelassen zu werden, bezogen sie ihr Zimmer im Hotel Chemnitius in der Gellertstraße. Danach machten sie sich auf den Weg. »Nachts noch vor das Goethehaus«,³ schrieb Brod einsilbig in sein Reisetagebuch. Kafkas Eintrag ist ausführlicher:

Gang in der Nacht zum Goethehaus. Sofortiges Erkennen. Gelbbraune Farbe des Ganzen. Fühlbare Beteiligung unseres ganzen Vorlebens an dem augenblicklichen Eindruck. Das Dunkel der Fenster der unbewohnten Zimmer. Die helle Junobüste. Anrühren der Mauer. Ein wenig herabgelassene weiße Rouleaux in allen Zimmern. Vierzehn Gassenfenster. Die vorgehängte Kette. Kein Bild gibt das Ganze wieder. Der unebene Platz, der Brunnen, die dem ansteigenden Platz folgende gebrochene Baulinie des Hauses. Die dunklen, etwas länglichen Fenster in das Braugelbe eingelegt. Das auch an und für sich auffallendste bürgerliche Wohnhaus in Weimar.⁴

Die Szene ist zunächst nichts Besonderes. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts dürften ungezählte Besucher, so oder ähnlich, an Goethes Stelle seinem Haus am Frauenplan ihre Aufwartung gemacht haben. Besonders an der Aufzeichnung Kafkas allerdings ist die Genauigkeit, mit der er seine Eindrücke wiedergibt. Er ist, für einen Augenblick, ergriffen und lässt sich doch von seiner Ergriffenheit nicht blenden. Nichts soll seiner Aufmerksamkeit entgehen. Er zählt die »Gassenfenster«, berührt die Mauern und folgt der »Baulinie« des Hauses. Er ist offenbar ein Beobachter, einer, der genau hinsieht, beteiligt und unbeteiligt zugleich. Franz Kafkas erster Gang zum Haus am Frauenplan verrät manches über die Goethe-Verehrung seiner Zeit, noch mehr verrät er über ihn und sein Verhältnis zu Goethe. Das gilt für seinen ganzen Aufenthalt in Weimar.

3.

Am Sonntag machten sich Kafka und Brod erst zum Schiller-, dann zum Goethehaus auf, zu dem sie nun über Tag auch Zutritt hatten. Kaum dass sie es betreten hatten, wurde Kafkas Aufmerksamkeit aber bereits abgezogen:

Schon als wir im Treppenhaus unten saßen, lief sie mit ihrer kleinen Schwester an uns vorüber. Der Gipsabguß eines Windspiels, der unten im Treppenhaus steht, gehört in meiner Erinnerung mit zu diesem Laufen. Dann sahn wir sie wieder im Junozimmer, dann beim Anblick aus dem Gartenzimmer. Ihre Schritte und ihre Stimme glaubte ich noch öfters zu hören. Zwei Nelken durch das Balkongeländer gereicht.⁵

3 *Max Brod und Franz Kafka. Eine Freundschaft*. Bd. 1: *Reiseaufzeichnungen*. Hrsg. unter Mitarbeit von Hannelore Rodlauer von Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. 1987, S. 225.

4 Franz Kafka: *Tagebücher 1910-1923*. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1951, S. 653.

5 Ebd., S. 654.

Es war ein junges Mädchen, das Kafkas Aufmerksamkeit auf sich zog: die sechzehnjährige Margarete Kirchner, genannt Grete. Ihr Vater war der Hausmeister des Goethehauses. Kafka ist sofort fasziniert von ihr. Auch vom Garten aus ließ er sie nicht aus den Augen:

Man sieht sie oben auf einem Balkon. Sie kommt herunter, später erst, mit einem jungen Mann. Ich danke im Vorübergehn dafür, daß sie uns auf den Garten aufmerksam gemacht hat. Wir gehn aber noch nicht weg. Die Mutter kommt, es entsteht Verkehr im Garten. Sie steht bei einem Rosenstrauch. Ich gehe, von Max gestoßen, hin, erfahre von dem Ausflug nach Tiefurt. Ich werde auch hingehn.⁶

Der Ausflug am Nachmittag nach Tiefurt sorgte offenbar für Vertrauen. Die Bekanntschaft mit der Familie Kirchner verschaffte Kafka und Brod ein seltenes Privileg: Sie konnten auch außerhalb der Öffnungszeiten Goethes Haus und Garten betreten. Kafka machte von dieser Gelegenheit regen Gebrauch. In der kommenden Woche fand er sich jeden Tag am Frauenplan ein. Es war allerdings nicht allein das Haus, das ihn anzog. »Kafka«, notierte Brod in sein Tagebuch, »kokettiert erfolgreich mit der schönen Tochter des Hausmeisters. Deshalb also«, fügte er mild-ironisch hinzu, »hat man sich jahrelang an diesen Ort gewünscht«.⁷

Der verliebte Kafka, immerhin dreizehn Jahre älter als das junge Mädchen, das offenbar noch zur Schule ging, benahm sich in der Folge etwas tollpatschig. Beim Abendessen am Donnerstag sprang er plötzlich auf: »Ich laufe vom Tisch weg, weil ich sie zu sehen glaubte. Täuschung. Dann alle vors Goethehaus. Sie begrüßt«.⁸ Am Sonntag passte er sie in der Seifengasse ab und beobachtete, wie sie mit einem »jungen Mann mehr feindlich als freundlich« sprach, von ihm wegrannte, dann von ihm »verfolgt« wurde,⁹ sich umdrehte und zu ihm zurücklief – ein slapstickartiges Hin und Her. So könnte eine reigenartige Liebeskomödie etwa in der Art Arthur Schnitzlers beginnen – mit einem Mann, der unglücklich in ein jüngeres Mädchen verliebt ist, das genauso unglücklich in einen anderen jungen Mann verliebt ist. Aber eine Liebeskomödie gibt es bei Kafka nicht, und es gibt sie auch nicht mit Kafka. Am Mittwoch, dem 3. Juli, ging er wieder ins Goethehaus:

Es soll im Garten fotografiert werden. Sie ist nicht zu sehn, ich darf sie dann holen. Sie ist immer ganz zittrig von Bewegung, bewegt sich aber erst, wenn man zu ihr spricht. Es wird fotografiert. Wir zwei auf der Bank. Max zeigt dem Mann, wie es zu machen ist. Sie gibt mir ein Rendezvous für den nächsten Tag.¹⁰

Kafka schöpfte nun Hoffnung, ließ sich am nächsten Tag das Rendezvous vorsichtshalber gleich zweimal bestätigen: »»Auch bei Regen?« ›Ja«.¹¹ Doch zur verabredeten Stunde wartete er vergeblich: »Sie kam nicht zum Rendezvous«.¹² Er stellte sie am nächsten Tag, dem Freitag, zur Rede und erhielt nur Ausflüchte zur Antwort.

6 Ebd.

7 Pasley (Anm. 3), S. 226.

8 Brod (Anm. 4), S. 659.

9 Ebd., S. 655 f.

10 Ebd., S. 657.

11 Ebd., S. 659.

12 Ebd.

Wieder verabredeten sie sich: »Morgen um elf vor dem Goethehaus«,¹³ und an diesem Samstag trafen sie sich tatsächlich zu einem Spaziergang, doch da schien schon alles vorbei zu sein:

Einstündiger Spaziergang mit Grete. Sie kommt scheinbar im Einverständnis mit ihrer Mutter, mit der sie noch von der Gasse aus durchs Fenster spricht. Rosa Kleid, mein Herzchen. Unruhe wegen des großen Balles am Abend. Ohne jede Beziehung zu ihr gewesen. Abgerissenes, immer wieder angefangenes Gespräch. Einmal besonders rasches, dann wieder besonders langsames Gehen. Anstrengung, um keinen Preis deutlich werden zu lassen, wie wir mit keinem Fädchen zusammenhängen. Was treibt uns gemeinsam durch den Park? Nur mein Trotz?¹⁴

Noch am selben Tag sah Kafka das Fräulein Kirchner, das offensichtlich Liebeskummer hatte, ein letztes Mal:

Besuch bei Grete. Sie steht vor der ein wenig geöffneten Küchentür in dem lange vorher gepriesenen Ballkleid, das gar nicht so schön ist wie ihr gewöhnliches. Schwer verweinte Augen, offenbar wegen ihres Haupttänzers, der ihr schon überhaupt viel Sorgen gemacht hat. Ich verabschiede mich für immer. Sie weiß es nicht, und wenn sie es wüßte, läge ihr auch nichts daran.¹⁵

4.

Kafkas Verliebtheit hat das Weimarer Besuchsprogramm, das er und Brod geplant hatten, wohl gestört, aber keineswegs zunichtegemacht. Von Samstag bis Samstag besichtigten sie, was es in Weimar zu sehen gab und gibt. Im Goethe- und im Schillerhaus interessierten sie sich besonders für die Arbeitszimmer. Mit dem Blick des Kenners, der etwas Vergleichbares nicht besaß, rezensierte Kafka Schillers Haus: »Gute Anlage einer Schriftstellerwohnung. Wartezimmer, Empfangszimmer, Schreibzimmer, Schlafalkoven«. ¹⁶

Am Freitag und am Samstag suchten sie vermutlich auf Brods Wunsch hin zwei in Weimar ansässige Autoren der älteren Generation auf: Paul Ernst und Johannes Schlaf. Am Donnerstag trafen sie sich außerdem mit dem jungen expressionistischen Schriftsteller Kurt Hiller und dessen Mutter, von denen Brod bald genervt war. Als Kafka und Brod Donnerstagabend mit den beiden vor dem Goethehaus standen, hielt Hiller offenbar eine Rede gegen Goethe: eine »blöde pietätlose Rede«, wie Brod fand.¹⁷ Noch mehr strapazierte ihn Hillers Mutter, die »Mama«, »die sehr resolut jüdisch ist wie meine Mama, dabei unverschämt literarisch«. ¹⁸ Am Freitag erklärte sie Brod, dass sie in der Zeitung »keine Politik« lesen wolle:

13 Ebd., S. 661.

14 Ebd., S. 663.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 654.

17 Pasley (Anm. 3), S. 233.

18 Ebd., S. 234.

»Sie liest die Zeitung ausführlich, weil das zur Bildung gehört«. Brods Kommentar über die Ansichten der Frau Hiller war ebenso knapp wie respektlos: »Urbild«. ¹⁹

Die Verabredungen mit anderen Schriftstellern waren kein Zufall. Kafka und Brod kamen beide als Autoren nach Weimar; sie waren gewissermaßen auf Geschäftsreise. Die Tage vorher waren sie in Leipzig gewesen, offenbar auf Betreiben Brods, der einen neuen Verlag suchte. Sie trafen Ernst Rowohlt, mit dem Brod Verhandlungen aufnahm, die am Ende erfolgreich waren. 1913 erschien *Die Höhe des Gefühls*, sein erster Roman in Rowohlts Verlag, den allerdings inzwischen schon sein Lektor Kurt Wolff gekauft hatte. Den Weimarer Aufenthalt nutzte Brod noch, um in Jena mit Eugen Diederichs Gespräche zu führen, erkannte in ihm aber sofort einen Antisemiten. ²⁰

Brod hatte den Kontakt zu Rowohlt nicht nur für sich hergestellt: »[...] längst«, erinnert er sich in seiner Kafka-Biografie, »brannte in mir der heiße Wunsch, ein Buch meines Freundes gedruckt zu sehen«. ²¹ Von dem Gespräch mit dem Verleger war Kafka überrascht: »Rowohlt«, schrieb er etwas ungläubig in sein Tagebuch, »will ziemlich ernsthaft ein Buch von mir«. ²² Rowohlt verabredete tatsächlich nicht nur mit Brod, sondern auch mit Kafka ein Buch. So wurden sie beide Autoren erst des Rowohlt, dann des Kurt Wolff Verlags. Für Kafka, anders als für den längst bekannten Brod, bedeutete das einen Sprung in seiner Schriftstellerkarriere. Er hatte seit 1909 veröffentlicht, allerdings immer nur zögerlich, meist auf Drängen Brods, immer auch nur wenig, insgesamt gerade einmal drei kurze Prosastücke und eine Rezension. Nun erst, nach dem Angebot Rowohlts, konnte er sich als Schriftsteller fühlen. In diesem Gefühl ist er nach Weimar gereist.

5.

Wenn Kafka beim Anblick des Goethehauses schreibt: »Fühlbare Beteiligung unseres ganzen Vorlebens an dem augenblicklichen Eindruck«, hat er kaum übertrieben. Seine umfangreiche Goethe-Lektüre reichte tatsächlich weit zurück, bis in seine Schulzeit. Trotz seiner Sparsamkeit hatte er verschiedene Werke Goethes erworben, unter anderem die sechsbändige im Insel Verlag erschienene Ausgabe *Der junge Goethe*. ²³ Durch Aufzeichnungen dokumentiert ist neben der Lektüre der Tagebücher und Briefe insbesondere die Lektüre der Gedichte und Epen wie *Hermann und Dorothea*, der Romane, zumal des *Werther*, der *Iphigenie*, des *Faust* und von *Dichtung und Wahrheit*. Nach Max Brod ist der von Kafka am häufigsten in Briefen oder Tagebuch-Aufzeichnungen erwähnte Autor tatsächlich Goethe.

Schon im Juli 1902, gerade 19 Jahre alt, tauschte Kafka sich in Briefen mit seinem Jugendfreund Oskar Pollak über Goethe aus. Bald allerdings wurde Brod zu jenem Freund, mit dem er immer wieder über Goethe sprach und korrespondierte. Sie entwickelten dabei ihren eigenen Code. Aus Berlin schickte Kafka Ende 1910

¹⁹ Ebd., S. 236.

²⁰ Vgl. ebd., S. 231.

²¹ Max Brod: *Über Franz Kafka*. Frankfurt a. M. 1976, S. 110.

²² Brod (Anm. 4), S. 652.

²³ Vgl. dazu im Einzelnen Born (Anm. 2).

Brod beziehungsreich eine Ansichtskarte des Goethe'schen Arbeitszimmers (im Frankfurter Goethe-Haus) und bemerkte: »Ein gut eingerichtetes Schreibzimmer«. ²⁴ Das hatten sie beide nicht, die sie schon Autoren waren und doch noch bei ihren Eltern wohnten. Ein anderes Mal schrieb er Brod, unter Anspielung auf eine Situation, die offenbar Verstimmung verursacht hatte, scherzhaft: »Das hätte Goethe nie gemacht«. ²⁵ Die Bemerkung lässt darauf schließen, dass Goethe beiden inzwischen auch moralisch ein Vorbild war.

Das Jahr der intensivsten Lektüre war 1912. Zur Vorbereitung der Weimarer Reise las Kafka Tagebücher und Briefe Goethes, auch Biedermanns *Gespräche mit Goethe* und immer wieder Gedichte, die er zu rezitieren versuchte: »[...] ich lese Sätze Goethes, als liefe ich mit ganzem Körper die Betonungen ab«. ²⁶ Das war seine Art, sich Texte eines anderen anzueignen, ja sie sich einzuverleiben. Im Februar 1912, offenbar auf dem Höhepunkt seiner Lektüre, vermerkte Kafka im Tagebuch: »Der mich ganz durchgehende Eifer, mit dem ich über Goethe lese«. ²⁷ Wie immer, wenn er sich in das Werk eines Autors versenkte, machte er sich auch über dessen Leben kundig und suchte, womit er sich identifizieren konnte. Sätze, die ihm das erlaubten, schrieb er auf. Als er einmal mehr im März 1912 seine soziale »Unfähigkeit« beklagt, hält er in seinem Tagebuch fest: »Goethe, Trost im Schmerz. Alles geben die Götter«. ²⁸

Die Aufzeichnungen über Goethe wurden allerdings nach der Weimarer Reise seltener. Erst Anfang 1914 erwähnt Kafka ihn wieder – als er sich nach der Lektüre von Johannes Höffners *Die Tragödie im Hause Goethe* einige kompromittierende Tatsachen über Goethes Vater, den Sohn, die Frau, die Schwiegertochter und den Enkel »Wolf« ²⁹ notiert: eine kurze Verfallsgeschichte der Familie. Nur wenig später nennt er Goethe das letzte Mal in seinem Tagebuch. ³⁰ Damit war, gut eineinhalb Jahre nach der Weimarer Reise, Kafkas Beschäftigung mit Goethe an ihr Ende gelangt. Von Zeit zu Zeit las er danach noch das eine oder andere Gedicht von Goethe, äußerte sich aber nicht mehr über ihn. Als Brod ihm im Dezember 1922 Werke von Goethe besorgen wollte, wehrte Kafka ab:

Goethe kaufe mir bitte nicht. 1. habe ich kein Geld, brauche alles und mehr für den Arzt 2. habe ich keinen Platz für Bücher 3. habe ich immerhin fünf lose Bändchen Goethe. ³¹

6.

Die Woche in Weimar hat ein literarisches Echo gefunden: in Max Brods Roman *Im Zauberreich der Liebe* von 1928. In ihm hat er versucht, der eigentlich nicht

²⁴ Franz Kafka: *Briefe*. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1958, S. 84.

²⁵ Ebd., S. 36.

²⁶ Brod (Anm. 4), S. 249.

²⁷ Ebd., S. 244.

²⁸ Ebd., S. 272.

²⁹ Ebd., S. 348.

³⁰ Vgl. ebd., S. 358.

³¹ Brod (Anm. 24), S. 426.

besonders originellen Bildungsreise eine größere Bedeutung abzugewinnen. Die beiden Hauptfiguren, die Freunde Christof und Richard, erklärte Goethe-Verehrer, reisen zusammen nach Weimar:

[...] in der Verehrung der Urkraft Goethe waren sie von Anfang an einig, von modischen Einflüsterungen gegen ihn beide gänzlich unberührt. Da bedurfte es keiner gegenseitigen Einflußnahme, es kam nur vielleicht zu einer Verstärkung ihres Gefühls.³²

Wie Kafkas Aufenthalt in Weimar nimmt auch der Richard Gartas eine unvorhergesehene Wendung:

Wie alles, was Garta angeht, bekommt aber auch dieser Aufenthalt eine besondere Formung – gleichsam ohne Gartas Willen, nur aus den Grundzügen seiner Natur, einer besonderen Redlichkeit und Genauigkeit (nicht des Kopfes, sondern der Empfindung) hervor. Es knüpft sich nämlich eine kleine, ganz zarte Beziehung zwischen ihm und der hübschen Tochter des Beschließers im Goethehaus am Frauenplan. Liebesbeziehung wäre wohl zuviel gesagt, es ist nur ein schüchternes, neckisches, vielleicht auch leise schmerzliches Sich-gerne-Sehen der beiden jungen Leute.³³

In Brods Roman bringt diese kleine Affäre die beiden Freunde Goethe allerdings nur umso näher:

Es hat zur Folge, daß Garta und mit ihm Christof in die Wohnung des Beschließers eingeladen werden, daß sie dann mit dem schönen Mädchen in der Wohnung Goethes aus- und eingehen wie zu Hause, daß sie in den sonst nicht zugänglichen Garten Einlaß haben, in den Zimmern Goethes außerhalb der Besuchsstunden, also ungestört von Touristen-Getrappel sich umtun dürfen. Es ist ihnen, als gehörten sie, wenn auch nur im entferntesten, im altrömischen Sinne, zur ›Familie‹ Goethes. Geisterhaft tönt etwas von Goethes Musik in das fröhliche Zusammensein mit dem Verwalterkind, in sommerlich grünumlaubte, rosenumrankte Abende an der alten Efeumauer seines Gartens. Er ist da, der königliche Alte, er ist unsichtbar da!³⁴

Das ist, nur ein wenig fiktional verkleidet, Franz Kafkas Weimarer Reise – allerdings in der Deutung Max Brods. So liest sie sich wie ein Paradebeispiel für jüdische Goethe-Verehrung zu Beginn des 20. Jahrhunderts,³⁵ die beherrscht ist von dem Wunsch einer Zugehörigkeit zu ihm und seiner ›Familie‹ – sei dies nun die Kultur Weimars, die deutsche Literatur oder die deutsche Gesellschaft.

In seiner Kafka-Biografie hat Max Brod die Weimarer Reise 25 Jahre später, im Jahr 1937, ganz ähnlich dargestellt – nur dass er dieses Mal bezeichnenderweise die Goethe-Verehrung vor allem dem Freund zuschreibt:

32 Zit. nach Brod (Anm. 21), S. 109.

33 Ebd.

34 Ebd.

35 Vgl. dazu Wilfried Barner: *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundolf. Juden als deutsche Goethe-Verehrer*. Göttingen 1992.

Für die Reise nach Weimar [...] waren wir durch unsere Liebe zu Goethe, unsere seit Jahren betriebenen Goethe-Studien besonders gut vorbereitet. Kafka mit Andacht über Goethe sprechen zu hören, – das war etwas ganz Besonderes; es war, als spreche ein Kind von seinem Ahnherrn, der in glücklicheren, reineren Zeiten und in unmittelbarer Berührung mit dem Göttlichen gelebt habe.³⁶

Max Brod hat seine Einschätzung von Kafkas Verhältnis zu Goethe nicht revidiert. Im Gegenteil scheint sich bei ihm der Gedanke, dass sein Freund ein, ja *der* Nachfolger Goethes sei, mit der Zeit noch verfestigt zu haben. *Das Schloß* nennt er im Nachwort zu der Ausgabe von 1935 »Franz Kafkas Faust-Dichtung«. ³⁷ Das nicht geschriebene Schluss-Kapitel, wie er es auf der Grundlage eines Gesprächs mit Kafka sich vorstellte, verstand er als einen »Anklang an Goethes ›Wer immer strebend sich bemüht, den dürfen wir erlösen.«.³⁸

Später entdeckte Brod sogar, dass auch Kafka seinen Eckermann hatte. Als er 1954 seiner Biografie des Freundes ein weiteres Kapitel *Neue Züge zu Kafkas Bild* hinzufügte, begrüßte er überschwänglich Gustav Janouchs *Gespräche mit Kafka*, weil in dem Buch »Aussprüche« festgehalten seien, »ähnlich wie Eckermann die Äußerungen Goethes unmittelbar nach jedem der stattgehabten Gespräche fixiert und uns damit eine unschätzbare Quelle zur Erschließung des wahren Phänomens Goethe hinterlassen habe«. ³⁹ Das Buch Janouchs, das bei Kennern auf viel Skepsis gestoßen ist, ⁴⁰ scheint Brod endgültig von seiner Meinung überzeugt zu haben: Franz Kafka war für ihn der neue Goethe, der Goethe nach Goethe. Diese Deutung ist das Kernstück der ästhetischen Ideologie des Prager Kreises geworden, wie Brod ihn verstanden hat. ⁴¹

7.

In Kafkas literarischem Werk hat die Reise nach Weimar keine Spuren hinterlassen. Weder im Tagebuch noch in den Briefen kam er später auf den Besuch zurück. Was er sich in sein Reisetagebuch notiert hatte, verwendete er auch nicht für einen seiner Texte, wie er es in dieser Zeit noch mitunter tat. Schon das mag Zweifel an Max Brods Deutung der Weimarer Reise wecken.

Dass in Kafkas Erzählungen und Romanen Goethes Name nirgendwo auftaucht, ist für ihn zunächst nicht ungewöhnlich, denn aus seinen Texten lassen sich seine Lektüren auch sonst kaum rekonstruieren. So etwas wie markierte Intertextualität gibt es in ihnen nicht. Bezugnahmen auf andere Autoren und ihre Werke sind durchweg nicht gekennzeichnet. Auf die meisten würde man als Leser kaum kommen,

36 Brod (Anm. 21), S. 108.

37 Max Brod: *Nachwort zur ersten Ausgabe*. In: Franz Kafka: *Das Schloß*. Roman. Gesammelte Werke. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1951, S. 481-492; hier S. 482.

38 Ebd.

39 Brod (Anm. 21), S. 187.

40 Vgl. etwa Eduard Goldstücker: *Kafkas Eckermann? Zu Gustav Janouchs »Gespräche mit Kafka«*. In: Claude David (Hrsg.): *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Göttingen 1980, S. 238-255.

41 Vgl. dazu Max Brod: *Der Prager Kreis*. Mit einem Nachwort von Peter Demetz. Frankfurt a. M. 1979.

wenn Kafka nicht, vor allem in den Tagebüchern, auf sie hingewiesen hätte – so etwa auf die Dickens-Rezeption in *Der Heizer* oder die Flaubert-Rezeption in *Forschungen eines Hundes*.⁴² Dass er sich auf Goethe bezogen hätte, hat Kafka allerdings nirgendwo auch nur angedeutet. Das hat seinen tieferen Grund.

Man darf bezweifeln, dass Brod Kafkas Verhältnis zu Goethe richtig erfasst hat. Wie so oft scheint er auch in diesem Fall von seinen Gedanken und Gefühlen auf die seines Freundes geschlossen zu haben. Schon in Kafkas Reisetagebuch, das mehr von Grete als von Goethe handelt, lässt sich wenig von der »Stimmung verehrungsvoller Dankbarkeit«⁴³ als Grundbefindlichkeit der Weimarer Reise erkennen, ganz zu schweigen von der Gewissheit, endgültig den eigenen literarischen »Ahnherren« gefunden zu haben. Der nächtliche Gang zum Goethehaus scheint vielmehr für Kafka der erste und letzte Moment der »Andacht« gewesen zu sein. Als er am Sonntag mit Brod das »Goethehaus« zum ersten Mal betrat, war seine Reaktion schon nicht mehr andächtig, sondern nüchtern, vielleicht sogar ein wenig spöttisch: »Flüchtiger Anblick des Schreib- und Schlafzimmers. Trauriger, an tote Großväter erinnernder Anblick«.⁴⁴ Diese Distanziertheit verwundert nicht, wenn man Kafkas Aufzeichnungen zu seiner Goethe-Lektüre vor der Weimarer Reise im Einzelnen nachgeht. Sie enthüllen eine langsame Abkehr von dem Vorbild während der Beschäftigung mit ihm. Schon im Dezember 1911 stellte Kafka fest:

Goethe hält durch die Macht seiner Werke die Entwicklung der deutschen Sprache wahrscheinlich zurück. Wenn sich auch die Prosa in der Zwischenzeit öfters von ihm entfernt, so ist sie doch schließlich, wie gerade gegenwärtig, mit verstärkter Sehnsucht zu ihm zurückgekehrt und hat sich selbst alte, bei Goethe vorfindliche, sonst aber mit ihm nicht zusammenhängende Wendungen angeeignet, um sich an dem vervollständigten Anblick ihrer grenzenlosen Abhängigkeit zu erfreuen.⁴⁵

Wenige Zeitgenossen Kafkas haben sich so deutlich über die hemmende Wirkung Goethes – genauer: der Goethe-Verehrung – auf die Literatur ihrer Zeit geäußert. Wer so wie Kafka über die »Sehnsucht«, zu Goethe zurückzukehren, schreibt, mag sie kennen, aber er teilt sie nicht mehr. Sie ist ihm nur noch ein Ausdruck der »Abhängigkeit«. Kafkas Aufzeichnung liest sich wie ein Exempel für die Abwendung von der Tradition, wie sie typisch für die literarische Moderne ist. Das trennt ihn tief von Max Brod, der sich eine Abkehr von Goethe nicht vorstellen konnte.

Kafka wusste, wovon er sprach, wenn er die »Sehnsucht«, sich Goethe anzuschließen, erwähnt. Im Januar 1912 notierte er: »Ich glaube, diese Woche ganz und gar von Goethe beeinflusst gewesen zu sein, die Kraft dieses Einflusses eben erschöpft zu haben und daher nutzlos geworden zu sein«.⁴⁶ Deshalb, fügt er ironisch hinzu, habe er »jetzt eine ganze Weile lang« seine »Finger angestarrt«.⁴⁷ Ein paar

42 Vgl. dazu Dieter Lamping: *Kafka und die Folgen*. Stuttgart 2017, S. 50 f.

43 Brod (Anm. 21), S. 109.

44 Brod (Anm. 4), S. 654.

45 Ebd., S. 212.

46 Ebd., S. 241.

47 Ebd.

Tage später erwähnt Kafka seinen »Plan eines Aufsatzes ›Goethes entsetzliches Wesen‹«.48 Als er wieder ein paar Tage später von dem »Eifer« spricht, mit dem er gerade »über Goethe lese«, fügt er bezeichnenderweise hinzu: dass Goethe ihn »von jedem Schreiben« abhalte.49 Das war ein Alarmzeichen für Kafka.

Goethes hemmenden Einfluss hatte er offenbar an sich selbst festgestellt. Nun schien er entschlossen, sich von ihm zu lösen – um, auf seine Weise, schreiben zu können. So kann man auch seine Aufzeichnung vom 25. Februar 1912 deuten, in der er einen weiteren »Plan« aufstellt: »Das Tagebuch von heute an festhalten! Regelmäßig schreiben! Sich nicht aufgeben!«.50

Kafka entwickelte jetzt, zumindest zeitweise, eine Abwehr gegen Goethe, die sich bald auch gegen dessen äußere Erscheinung richtete. Im Februar 1912 schreibt er:

Goethes schöne Silhouette in ganzer Gestalt. Nebeneindruck des Widerlichen beim Anblick dieses vollkommenen menschlichen Körpers, da ein Übersteigen dieser Stufe außerhalb der Vorstellbarkeit ist [...].51

Goethe, eben noch das große menschliche und künstlerische Vorbild, war unversehens zum Gegenspieler geworden – einfach weil er unübertrefflich schien.

Kafka, nachdem er eine Zeit lang offenbar einen »Einfluß« Goethes auf sich ersehnt hatte, begann ihn bald zu fürchten52 – und er fürchtete ihn bereits, als er nach Weimar aufbrach. Schon in Prag hatte er offenbar beschlossen, sich von ihm zu befreien. Der andächtige nächtliche Gang zum Goethehaus dürfte ein Requiem gewesen sein, eine letzte Ehrenbezeugung für Goethe. Dass Kafka sich flugs verliebte, ist bezeichnend. Von der Tochter des Hausmeisters wurde seine Aufmerksamkeit nicht eigentlich abgelenkt. Er war vielmehr frei für sie: frei von Goethe.

Dass Kafka später Goethe kaum noch erwähnt, ist nur folgerichtig; dem Vergleich mit ihm wollte er aus dem Weg gehen. Deshalb vermied er jede Bezugnahme, in der Angst, den Vergleich nicht bestehen zu können. Kein anderer als Max Brod hat das bemerkt – ohne es allerdings richtig verstanden zu haben. In seiner Biografie des Freundes fügt er seiner Version der Goethe-Verehrung Kafkas, gewissermaßen der Vollständigkeit halber, die Bemerkung hinzu: »Kafka betonte gelegentlich, er sei sehr erstaunt, daß mancher Schriftsteller so unvorsichtig sei, Goethe zu zitieren – ein Satz von Goethe leuchte doch unfehlbar aus dem sonstigen Text jedes Autors blendend hervor«.53 Brod, etwas irritiert, sah in dieser Bemerkung eine »kleine Bosheit«54 von der Art, wie er sie von Kafka gewohnt war und meist einfach nur ignorierte. Er lässt nicht erkennen, ob er sich bewusst war, mit ihr auch gemeint gewesen zu sein.

48 Ebd., S. 244.

49 Ebd., S. 244 f.

50 Ebd., S. 249.

51 Ebd., S. 247.

52 Vgl. zu diesem Muster allgemein Harold Bloom: *Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung*. Übers. von Angelika Schweikhart. Frankfurt a. M., Basel 1995, dessen Modell auf Kafka allerdings nur teilweise anwendbar ist.

53 Brod (Anm. 21), S. 108.

54 Ebd.

Kafkas Beschäftigung mit Goethe war, zumindest auf ihrem Höhepunkt, existenziell. Zweifellos verehrte er lange Zeit Goethe auch als Dichter, ohne dass er ihm jedoch literarisch nachfolgen wollte. Seine Goethe-Rezeption ist produktiv in dem Sinn geworden, dass sie nicht produktiv wurde. Sie mündete in der Vermeidung jeder Bezugnahme. Dass diese Loslösung von Goethe 1912 stattfand, ist kein Zufall. Das Jahr zählt zu den wichtigsten und fruchtbarsten in Kafkas Autorenlaufbahn. Im Januar hatte er sich klargemacht, dass das Schreiben »die ergiebigste Richtung« seines »Wesens« sei.⁵⁵ Seit dem Winter schrieb er an seinem ersten Roman. Nach der Rückkehr von seiner Deutschland-Reise stellte er im August die Prosastücke zusammen, die Rowohlt im folgenden Jahr unter dem Titel *Betrachtung* veröffentlichte. Im September vollendete Kafka in einer Nacht seine Erzählung *Das Urteil*, mit der er sich als Schriftsteller gefunden zu haben glaubte. Er löste das erste Kapitel aus dem stockenden Roman und bereitete es als Erzählung unter dem Titel *Der Heizer* für den Druck vor. Im November und Dezember schrieb er *Die Verwandlung*. Ende 1912 war Kafka der Autor, den wir kennen,⁵⁶ und er war das auch, weil er sich von allerlei Einflüssen, nicht zuletzt dem Goethes, befreit hatte. Kafkas Abkehr von Goethe ist eine Voraussetzung für seine Selbstfindung als Autor gewesen.

8.

Kafka gehört nicht zu den Schriftstellern des frühen 20. Jahrhunderts, die sich, mehr oder weniger direkt, in der Nachfolge Goethes sahen, wie es etwa Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann oder auch Stefan Zweig gemeinsam war. Deren Haltung ehrfürchtiger Verehrung lag Kafka am Ende fern. Genauso wenig kann man ihn jedoch, bei allem Abstand, den er zu Goethe gewann, den Autoren seiner Generation zurechnen, die sich wie Kurt Hiller von dem Weimarer Klassiker lossagten, ihn im Geist der Moderne als überkommen und erledigt ansahen oder sich boshaft über ihn lustig machten wie der Wiener Aphoristiker Anton Kuh, den Kafka persönlich kennengelernt und nicht ohne Befremden beschrieben hat.⁵⁷ Kafka stellte die Größe Goethes nicht in Frage. Sie war vielmehr der tiefere Grund für seine Abkehr von ihm.

Kafkas Verhältnis zu dem angeblichen literarischen ›Ahnherrn‹ ähnelt dem zum biologischen Vater. An Goethe ist Kafkas literarische Autorität fraglich geworden so wie an seinem Vater die familiäre. Doch wie im Verhältnis zum Vater hat er den offenen Bruch vermieden. Er hat ihn still vollzogen. Mit der Beredtheit eines Advokaten – wie er selbst fand – listete Franz Kafka später in dem erst lange nach seinem Tod veröffentlichten *Brief an den Vater* allerlei pädagogische, soziale und psychologische Verfehlungen Hermann Kafkas auf, dem er vor allem Unverständnis für die Kinder vorwarf. Den in der Handschrift ungefähr 100 Seiten langen Brief überreichte er aber nicht dem Vater, sondern der Mutter, die ihn ungelesen beiseitelegte.⁵⁸

55 Brod (Anm. 4), S. 229.

56 Zu Kafkas Selbsteinschätzung vgl. Lamping (Anm. 42), S. 20 f.

57 Vgl. Brod (Anm. 24), S. 186.

58 Vgl. dazu Franz Kafka: *Brief an den Vater. Das Urteil*. Hrsg. mit Anmerkungen u. einem Nachwort von Dieter Lamping. Mit 18 Abbildungen. Stuttgart 2015.

Der Vatermord, den Expressionisten wie der Fast-Freund Franz Werfel in seiner Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* erträumten und erdachten, fand im Hause Kafka nicht statt. An seiner Stelle erfand Kafka seinen Anti-Ödipus: die Erzählung *Das Urteil*. Sie verrät seine geheime Angst: dass nicht der Sohn in seinem Aufbegehren den Vater, sondern der Vater in seiner Übermacht den Sohn tötet. Dieser Angst entsprechend scheint sich Kafka auch Goethe gegenüber verhalten zu haben.

Nachdem er sich Goethes »Einfluß« ausgesetzt hatte, befreite er sich von ihm – durch Schweigen. Wie es für ihn typisch war, wählte er die am wenigsten agonale Art der Abkehr, um zu sich zu kommen. Er wollte, dass all seine Energien in sein Schreiben eingehen sollten, nicht in den Kampf mit einem anderen Autor, den er zudem noch als den größeren ansah. Kafkas Ausweichen vor Goethe war Bescheidenheit und List zugleich.

9.

Kafkas Weimar-Reise blieb trotz allem nicht ganz folgenlos. Sein Abschied von Grete Kirchner war als »ein Abschied für immer« gedacht und ist auch von seinen Biografen so beschrieben worden,⁵⁹ zuletzt von Reiner Stach. Doch das war er nur in einer Hinsicht: Kafka hat Margarete Kirchner nicht wiedergesehen – aber er hat ihr geschrieben, und zwar aus Jungborn im Harz, wo er im Anschluss an den Aufenthalt in Weimar eine etwas bizarre ›Luftkur‹ machte. Er erwog sogar, auf dem Rückweg nach Prag über Weimar zu fahren, verwarf den Gedanken aber, wie er Max Brod am 22. Juli nach Prag schrieb:

Nur aus weithin sichtbarer Schwäche fahre ich nicht über Weimar. Ich habe einen kleinen Brief von ihr bekommen mit eigenhändigen Grüßen der Mutter und 3 beigelegten Photographien. Auf allen dreien ist sie in verschiedenen Stellungen zu sehn, in einer mit den frühern Photographien unvergleichbaren Deutlichkeit und schön ist sie!⁶⁰

Es war wohl nicht Kafkas übliche Ambivalenz, die ihn bewog, die aussichtslose Beziehung durch Postkarten am Leben zu erhalten; es war ein Experiment. Das Ergebnis teilte er Max Brod schon am 13. Juli aus Jungborn mit. Grete Kirchner hatte ihm geantwortet, Kafka schrieb ihren floskelhaft braven Brief – wenn es denn ihrer war – Wort für Wort ab und schickte ihn Brod, mit einem Kommentar:

Es ist bis auf die Unterschrift nachgebildet. Nun? Bedenke vor allem, daß diese Zeilen von Anfang bis zu Ende Literatur sind. Denn wenn ich ihr nicht unangenehm bin, so bin ich ihr doch gleichgültig wie ein Topf. Aber warum schreibt sie dann so, wie ich es wünsche? Wenn es wahr wäre, daß man Mädchen mit der Schrift binden kann?⁶¹

59 Vgl. dazu Reiner Stach: *Franz Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt a. M. 2008, S. 82.

60 Brod (Anm. 24), S. 101.

61 Ebd., S. 97. Ekkehard W. Haring deutet Kafkas Frage zu Unrecht als Klage. Vgl. Haring (Anm. 1), S. 15.

Kafka hat sich diese Erfahrung gemerkt. Als er im August, in der Wohnung der Familie Brod, die Berlinerin Felice Bauer kennenlernte, entsann er sich ihrer offenbar, allerdings mit einer gewissen Verspätung. Fünf Wochen nach ihrer Begegnung begann er dem ›sehr geehrten‹ Fräulein Bauer zu schreiben, ohne jede Spur von Verliebtheit. Er umgarnte sie, warb um sie, erzog sie nicht nur literarisch, verlobte sich mit ihr und versuchte sie nach der Verlobung auf ein Leben als Frau eines nicht etwa ihr, sondern der eigenen Arbeit vollkommen hingeegebenen Schriftstellers einzuschwören – fünf Jahre lang.

Die Begegnung mit Grete Kirchner im Goethehaus hat Kafka, wie Elias Canetti scharfsinnig erkannte, zu dieser beträchtlichen und für beide Seiten qualvollen Anstrengung »Mut gemacht«:

Die Bilder von der Reise sind es, die er Felice an diesem ersten Abend über den Tisch reicht. Die Erinnerung an jenen Versuch einer Anknüpfung, an seine Aktivität damals, die immerhin bis zu den Photos geführt hatte, die er nun vorzeigen konnte, überträgt sich auf das Mädchen, das ihm jetzt gegenüber saß, auf Felice.⁶²

Kafka nahm nun auch den Versuch wieder auf, »Mädchen mit der Schrift« zu binden. Felice Bauer schrieb er Hunderte von Briefen und Postkarten. Ein paar Jahre später hielt er es mit Milena Jesenská ähnlich.

Kafka trat jetzt allerdings selbstbewusster auf als noch in Weimar: Felice gegenüber konnte er sich ganz als Schriftsteller darstellen. An dem Abend ihrer ersten Begegnung hatte er das Manuskript der *Betrachtung* dabei, das er mit Max Brod zusammen fertigstellen wollte. Kafka erklärte Felice, der Berliner Buchhalterin, bald nicht nur, was ein Schriftsteller sei und was für ein Schriftsteller er sei. Er gab ihr auch Lektürehinweise, schon um sie von ihren literarischen Vorlieben abzubringen, zu denen etwa der von ihm verachtete Arthur Schnitzler gehörte. Das Buch, über das er sich in seinen Briefen an sie am häufigsten ausließ, war Flauberts *Education Sentimentale*. Schon am 15. November empfahl er es ihr als das »Buch, das mir durch viele Jahre nahegestanden ist, wie kaum zwei oder drei Menschen«.⁶³ Nach und nach enthüllte Kafka Felice Bauer auch, dass er in dem Junggesellen Flaubert einen seiner vier »Blutsverwandten« sah,⁶⁴ neben Kierkegaard, Grillparzer und dem allerdings verheirateten Dostojewski. Goethe erwähnte er dabei nicht. Gleichwohl schrieb er ihr in der Nacht vom 13. auf den 14. März 1913, als sie ihn offenbar um eine Lektüreempfehlung gebeten hatte:

Was Du lesen sollst? Ich weiß ja nicht, was Du kennst. Das oft erbetene Bücherverzeichnis habe ich auch noch nicht bekommen. Blindlings sage ich: Lies Werthers Leiden!⁶⁵

62 Elias Canetti: *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*. München 1969, S. 111.

63 Franz Kafka: *Briefe an Felice*. Hrsg. von Erich Heller u. Jürgen Born. Frankfurt a.M. 1967, S. 95.

64 Ebd., S. 460.

65 Ebd., S. 336.

WOLFGANG HOLLER

»Mich hat er durch mein Leben begleitet« – Käthe Kollwitz und Goethe

I. Das Ende am Anfang

Die letzten Lebensjahre von Käthe Kollwitz fallen in die weltumstürzende Zeit des 2. Weltkriegs. Auch Käthe Kollwitz erlebt schwere Tage. Im Juli 1940 stirbt ihr Mann Karl Kollwitz, mit dem sie nahezu 50 Jahre verheiratet gewesen war. 1942 fällt ihr Enkelsohn Peter an der russischen Ostfront. Zudem werden die Folgen des 2. Weltkriegs auch in Berlin immer spürbarer. Als vielen dämmert, dass der ›Endsieg‹ alles andere als sicher ist, dass sich die Kriegsfurie vollends gegen ihre nationalsozialistischen Urheber gewendet hat und sogar die Reichshauptstadt zusehends ins Visier der alliierten Angriffe rückt, drängen Freunde die Künstlerin, Berlin zu verlassen. Tatsächlich beginnen die Alliierten Anfang 1943, die Stadt flächendeckend zu bombardieren: »Ganze Straßen vernichtet. Tausend Tote, wieviele Obdachlose?«,¹ notiert Kollwitz in einem der letzten Einträge ihres Tagebuchs. Zu diesem Zeitpunkt hat sie ihr künstlerisches Schaffen bereits aufgegeben und auch das Führen des Tagebuchs stellt sie im Mai 1943 ein. Es scheint, als könne und wolle die Künstlerin sich nun nicht mehr äußern, weder künstlerisch noch als sozial engagierte und politisch wache Persönlichkeit, die von den Nationalsozialisten aus dem öffentlichen Leben gedrängt worden ist. Anderthalb Jahre liegt die letzte Lithographie mit dem von Goethe entlehnten Titel *Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden* zurück,² die dem Andenken an den gefallenen Enkel gewidmet ist (Abb. 1). *Zwei wartende Soldatenfrauen*, ihr letztes plastisches Werk, ist so gut wie vollendet. Ihre Bewunderin und Freundin, die Bildhauerin Margarete Böning, bietet ihr an, nach Nordhausen an den Südrand des Harzes zu ziehen, um dort mit ihrer Familie zu leben. Hier scheint es noch halbwegs sicher. Tatsächlich wird drei Monate später, am 23. November 1943, das Berliner Haus in der Weißenburger Straße 25/ Ecke Wörtherplatz durch einen Bombentreffer zerstört. Am Prenzlauer Berg, im Norden Berlins, hat die Familie Kollwitz seit 1891 für mehr als ein halbes Jahrhundert gelebt. Bei dem Angriff geht auch eine große Zahl von graphischen Arbeiten, Zeichnungen, Plastiken und Druckstöcken für immer verloren. »Schluß mit dem, was mir ›Zuhause‹ bedeutete und war«, zitiert Beate Bonus-Jeep die fatalistische Reaktion der Kollwitz.³

1 Tagebuch, [April 1943]. In: Käthe Kollwitz: *Die Tagebücher. 1908-1943*. Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von Jutta Bohnke-Kollwitz. Neuausgabe. München 2012, S. 711; im Folgenden zit. mit der Sigle Tgb unter Angabe des Datums und der Seite bei Bohnke-Kollwitz.

2 Aus dem *Lehrbrief* in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: »aber Mehl kann man nicht säen, und die Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden« (MA 5, S. 498).

3 Beate Bonus-Jeep: *Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*. Boppard 1948, S. 302.



Abb. 1

Käthe Kollwitz: »Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden«, 1941,
Kreidelithographie (Umdruck)

Danach kommt noch Moritzburg, die letzte Station ihres Lebens. Wer weiß, wann Käthe Kollwitz von diesem idyllischen sächsischen Ort das erste Mal gehört hat und ob sie je zuvor dort gewesen ist. Vielleicht kannte sie das prachtvolle Jagd-
schloss der Wettiner oder die Moritzburger Teichlandschaft. Möglicherweise war ihr aber auch Prinz Ernst Heinrich von Sachsen schon länger bekannt, auch wenn sie ihn in ihren Tagebüchern nicht erwähnt. Ernst Heinrich war ein engagierter
Graphiksammler und Liebhaber ihrer Werke und residierte auf Schloss Moritz-
burg. Von hier aus verwaltete der jüngste Sohn des letzten sächsischen Königs als
Verwaltungschef des Vereins »Haus Wettin-Albertinische Linie e. V.« den Besitz,
der dem Königshaus nach der Fürstenabfindung 1925 zugesprochen worden war.
Erst spät in ihrem Leben, Anfang 1943, hatte der Prinz Käthe Kollwitz in Berlin
besucht. Seiner Vermittlung ist es zu verdanken, dass die Künstlerin das nun auch
bedrohte Nordhausen verlassen kann, um ihre letzten Lebensmonate vom Juli
1944 bis zu ihrem Tod am 22. April 1945 auf dem »Rüdenhof« zu verbringen,
damals im Eigentum der Grafen Münster. Wie vom Schicksal in die Irre geführt,
kommt sich Käthe Kollwitz an diesem Ort vor, wie unvorhersehbar exiliert, abge-
schnitten von ihrem eigentlichen, dem Berliner Leben.

In Moritzburg trifft sie am 20. Juli 1944 mit Hilfe des Roten Kreuzes ein, dem Tag, an dem das Attentat auf Adolf Hitler in der Wolfsschanze bei Rastenburg in Ostpreußen fehlschlägt. Die 77 Jahre alte Künstlerin ist zu diesem Zeitpunkt gesundheitlich bereits schwer angeschlagen. Sie sieht und hört schlecht, kann nur noch mühsam laufen, leidet an den Folgen eines Schlaganfalls. Bei ihr sind ihre Schwester Lise Stern und deren Nichte Clara. Später wird die Enkelin Jutta den kleinen Haushalt führen. Bisweilen kann sich Sohn Hans in den Kriegswirren bis nach Moritzburg durchschlagen und auch die Enkelin Jördis schafft es. Trotz der familiären Nähe fühlt sich die Künstlerin unglücklich, alt und untätig. »Sie war allgemein tief depressiv«, berichtet die Ärztin Marianne Werker.⁴ Doch es gibt auch Tage, an denen sich ihre Stimmung aufhellt. An einem beginnt sie sogar wieder mit regelmäßigen Notizen und Aufzeichnungen: »Meine Arbeit besteht nun darin, Tag für Tag dem Ablauf eines Tages zu folgen und über ihn Buch zu führen. Da notiere ich, wie die Wolken wandern, wie der Wind sich verhält, und so komme ich dem Ablauf eines Tages auf die Spur.«⁵ Doch schließlich erreicht der Krieg das kleine Moritzburg. Prinz Ernst Heinrich und seine Familie fliehen im Februar 1945. Im März steht die russische Armee bereits bei Görlitz, Luftlinie 90 km entfernt. Die Kollwitz-Enkelinnen sind unterwegs, um die Evakuierung der Großmutter zu organisieren. Käthe Kollwitz war, so erinnert sich Marianne Werker, am Ende ihres Lebens praktisch allein. Die Ärztin ist es wohl auch, die Käthe Kollwitz am Vormittag des 22. April 1945 zuletzt lebend sieht. Da war sie bereits ohne Bewusstsein. Wenige Stunden später ist sie tot.

Der Seelentröster und Wegbegleiter dieser letzten Lebensphase von Käthe Kollwitz ist in besonderer Weise Johann Wolfgang von Goethe: Jutta Bohnke-Kollwitz, die Enkelin, erinnert sich:

Und schließlich das letzte halbe Jahr in Moritzburg, wo ich sie betreute. Ich [...] fand es dann doch bald fast unerträglich schwer: die so Verehrte und Bewunderte so hingällig zu sehen, so langsam, vergeßlich, hilflos – alt. Auch die täglichen, langen Gespräche über Tod und Sterben waren nicht das, was ich mir wünschte – ich war einundzwanzig Jahre und wollte *leben*. Aber dann einigten wir uns darauf, daß ich ihr jeden Abend aus Goethes »Dichtung und Wahrheit« vorlas, und das half uns beiden. Meine Anspannung und Irritation ließen nach, sie spürte das und war dankbar. Wir führten lange Gespräche über die Welt und den Krieg und das Leben, und wenn sie ihren Vertrauten Goethe zitierte, der zu Otilie sagte: »Komm, laß uns vom Sterben sprechen«, nahm ich das mit Gelassenheit.⁶

In ihrem Zimmer über dem Bett hängt Goethes Lebendmaske von 1807; »der wundervolle Abguss« gehört zu den wenigen Dingen, die Kollwitz noch Freude bereiten. Am 19. September 1944 schreibt Clara Stern an Margret Böning: »Jeden Abend strei-

4 *Käthe Kollwitz in Moritzburg*. TV-Dokumentation von Ulrich Teschner, DEFA-Studio für Trickfilm, Abt. Realfilm. Dresden 1987; zit. nach Yury Winterberg, Sonya Winterberg: *Kollwitz. Die Biografie*. München 2015, S. 370 u. S. 422, Anm. 29.

5 Käthe Kollwitz: *Tagebuchblätter und Briefe*. Hrsg. von Hans Kollwitz. Berlin 1948, S. 169.

6 Tgb, Einführung, S. 31.

chelt sie ihren Goethekopf«. ⁷ Als die Augen in kurzer Zeit immer schlechter werden, lässt sie ihn sich reichen und tastet ihn mit geschlossenen Augen ab, zur »Orientierung«, wie sie sagt, ⁸ und um sich dem Dichter noch ganz nahe zu fühlen.

Drei völlig unterschiedliche Dinge sind es, so überliefern Augenzeugen, die Käthe Kollwitz in den letzten Lebenswochen in besonderer Weise bewegen. Zum einen der Gehstock »in seiner naturfarbenen Stämmigkeit mit dem gebogenen Griff«, den sie seit dem Tod ihres Mannes benutzt. Er bedeutet ihr Halt und Erinnerung an bessere Tage und soll auf ihrem Sarg liegen. ⁹ Dann ist es ihr Sohn Hans, auf den sich ihre Gedanken intensiv richten: »Es ging immer darum, dass sie gewünscht hat, dass er käme und bei ihr wäre. Ihr Sohn war, in einem andern Sinne als Goethe, ihr Zuhause. Mit uns, den Enkeln, war sie, wie ich glaube, sehr zufrieden, aber die eigentliche Rolle spielte eben der Sohn«, berichtet die Enkelin Jutta Bohnke-Kollwitz in einem Gespräch am 2. April 2014. ¹⁰ Ihr Geist jedoch beschäftigt sich vor allem mit Goethe: »Denn Goethe war ihr unendlich lieb; er stand ihr viel näher als irgendein anderer Dichter, wie ein Freund, wie ein Zielpunkt des eigenen Lebens«. ¹¹ Noch bei seinem letzten Besuch in Moritzburg – Karfreitag, den 30. März 1945 – ist es Goethe, der die glückliche Stimmung zwischen Hans und Käthe Kollwitz literarisch widerhallen lässt: »Ich las ihr die Ostergeschichte aus dem Matthäusevangelium, die sie früher so oft als Oratorium gehört hatte, und den Osterspaziergang aus ihrem geliebten Faust vor. Wie eine Königin im Exil wirkte sie, trotz aller Zerstörungen von einer bezwingenden Güte und Würde. Das ist das letzte Bild, das ich von ihr habe«, hält Hans im Vorwort seines Bandes *Tagebuchblätter und Briefe* fest. ¹²

II. Goethe im Wechselspiel des Lebens

Goethe bedeutet im Leben von Käthe Kollwitz jedoch weit mehr als ein Trost in ihren letzten Lebensmonaten. Er begleitet sie vielmehr von Jugend an, im Leben wie in der Kunst: »Goethe hat sehr früh bei mir Wurzel gefaßt. Ich habe ihn mein ganzes Leben lang nicht mehr gelassen«, schreibt Kollwitz in ihren autobiographischen Aufzeichnungen. ¹³ In zahlreichen Tagebucheintragungen, in ihrem Lebensbericht und in ihren Briefen bezieht sie sich auf ihn, verwebt Goethe gleichsam mit ihrem Leben. Schon in der Bibliothek des Elternhauses begegnet sie den Werken des Klassikers – ein ungewöhnliches Elternhaus ohne Frage, denn hier verbanden sich Bil-

7 Brief vom 19.9.1944, Privatbesitz; zit. nach Winterberg (Anm. 4), S. 365 u. S. 421, Anm. 8.

8 Jutta Bohnke-Kollwitz: *Erinnerungen an meine Großmutter*. In: Käthe Kollwitz: *Briefe der Freundschaft und Begegnungen*. Mit einem Anhang aus dem Tagebuch von Hans Kollwitz u. Berichten über Käthe Kollwitz. München 1966, S. 188; zit. mit der Sigle Briefe.

9 Vgl. Winterberg (Anm. 4), S. 374 u. S. 422, Anm. 38: Gespräch mit Jutta Bohnke-Kollwitz, 2. 4. 2014.

10 Ebd., S. 374 u. S. 422, Anm. 39.

11 Jutta Bohnke-Kollwitz: *Erinnerungen an meine Großmutter*. In: Briefe (Anm. 8), S. 188.

12 Kollwitz (Anm. 5), S. 16.

13 Tgb, *Erinnerungen* (1923), S. 726.

dungs- und Leistungsstreben mit tiefer Religiosität sowie Wagemut, Unkonventionalität und Liberalität mit sozialem Bewusstsein und progressiv-linkem politischen Denken.

Ihr Vater Carl Schmidt, aus kleinen Verhältnissen stammend, konnte durch die Hilfe Dritter und mit unerhörter Willenskraft Jura studieren. Seine republikanische Gesinnung, mehr noch die Mitgliedschaft in der freikirchlichen Gemeinde in Königsberg führten jedoch schon früh zu seiner Entlassung aus dem preußischen Staatsdienst. Entschlossen wechselte er das Metier, wurde Maurer und arbeitete sich zielstrebig zum Polier und schließlich zum Maurermeister empor. Bald gründete Carl Schmidt eine erfolgreiche Baufirma und gelangte zu Wohlstand. Auch seine Frau, die Mutter von Käthe Kollwitz, hatte einen außergewöhnlichen Familienhintergrund. Ihr Vater war Julius Rupp, Gründer der freikirchlichen Gemeinde in Königsberg, einer der ersten freireligiösen Gemeinden Deutschlands überhaupt, eine faszinierende, Respekt erheischende, ja bisweilen Scheu einflößende Persönlichkeit.¹⁴

Ludwig Kaemmerer, einer der frühen Biographen der Kollwitz, berichtet 1923 über die literarischen Vorlieben der Künstlerin, die sie in einem von ihr selbst erstellten Schema aufgeführt hat: neben Zola, Ibsen und Arne Garborg, allesamt Autoren des Naturalismus, besonders auch die Russen Tolstoi, Dostojewski und Gorki.¹⁵ Bei den deutschen Autoren ist es natürlich Gerhart Hauptmann, mit dem sie schon in jungen Jahren persönlich Bekanntschaft schließt und der ihr lebenslang verbunden bleiben wird. Der Graphikzyklus *Ein Weberaufstand*, mit dem Käthe Kollwitz der künstlerische Durchbruch gelingt, transponiert Hauptmanns provokatives, sozialkritisches Bühnenstück kongenial in eine eigenständige Bildwelt. Aber es sind auch Arno Holz, Julius Hart, Rainer Maria Rilke, Richard Dehmel, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Matthias Claudius und viele andere, die ihr wichtig sind. Sie fasst all die im Schema genannten Autoren am Rand mit einer Klammer zusammen – dahinter schreibt sie lapidar mit Ausrufezeichen: »Immer Goethe!«. ¹⁶ Er ist ohne Frage der Wichtigste. Ist es zunächst ein bildungsbürgerliches Interesse, das der damals ganz allgemeinen Verehrung des Weimarer Dichters entspricht, wächst sie mit den Jahren gleichsam zu Goethe hin: durch eine eminente Belesenheit, detaillierte Werkkenntnis, die Fähigkeit, ganze Gedichte und Textpassagen aus seinen Werken zu memorieren. Lieblingsgedichte rezitiert und zitiert sie immer wieder: die *Selige Sehnsucht* etwa, aus *Moganni Nameh*, dem *Buch des Sängers* aus dem *West-östlichen Divan*, beginnend mit den Zeilen: »Sagt es niemand, nur den Weisen, / Weil die Menge gleich verhöhnet, / Das Lebend'ge will ich preisen / Das nach Flammentod sich sehnet« und endend mit den Worten: »Und so lang du das nicht hast, / Dieses: Stirb und werde! / Bist du nur ein trüber Gast / Auf

14 Vgl. Tgb, S. 729: »Wenn er durch die kleine weißgestrichene Tür hereinkam, kam er mir groß und ehrfurchterweckend vor«; S. 731: »In den Vorträgen jedoch und auch in den Religionsstunden war der Großvater mir nur ehrfurchtgebietend. Wenn wir, seine Enkel, in die Religionsstunden kamen, waren wir für ihn nicht die Enkel, sondern Gemeinderkinder, genau so nah, genau so fern wie die übrigen. Schon das machte mich scheu«.

15 Ludwig Kaemmerer: *Käthe Kollwitz. Griffelkunst und Weltanschauung. Ein kunstgeschichtlicher Beitrag zur Seelen- und Gesellschaftskunde*. Dresden 1923, S. 53.

16 Ebd.

der dunklen Erde« (MA 11.1.2, S. 21). Die Beschäftigung mit Goethe ist daher weit mehr als ein zeitbedingtes Bildungsstreben. Bei ihm findet sie eine Seelen- und Künstlerverwandtschaft, aber auch Erhebung und Bereicherung; durch ihn reflektiert sie persönliche Erlebnisse, Empfindungen und Stimmungen. Häufig begleiten seine Worte kommentierend und verarbeitend ihre private Lebenssituation, den Blick auf die Familie, das Schicksal von Freunden und Bekannten; Momente des Glücks und mehr noch der Besinnung, des Zweifels, der Verzweiflung durchlebt sie mit ihm. Er ist ihr über die Zeit hinweg ganz nah und bleibt doch auch das bewunderte, unerreichbare Genie, ein menschlicher, intellektueller und künstlerischer Maßstab. Das Gedicht *Denk und Trostsprüchlein* etwa hilft ihr über depressive Verstimmungen hinweg: »Mir geht es mit der Arbeit jetzt ganz gut. Ich nutze die gute Zeit und will mich durch nichts abhalten lassen. Kommt dann wieder die absteigende Zeit, dann ist es ganz gut sich nicht zu stramm zu nehmen. Kennst Du das Goethesche Sprüchlein«, schreibt sie an ihren Sohn Hans: »drum hetz dich nicht zur schlappen Zeit / denn Füll und Kraft sind nimmer weit, / hast du am schlechten Tag geruht / ist dir der gute doppelt gut«.¹⁷ Ihr ist Goethes Werk so vertraut, dass sie beim Memorieren immer wieder Varianten erfindet. So wird im *Denk und Trostsprüchlein* aus der »schlimmen« Zeit, von der Goethe spricht, bei Käthe Kollwitz die »schlappe« Zeit, die wohl ihrer damaligen persönlichen Verfassung noch mehr entspricht. Dasselbe Gedicht zitiert sie Jahre später in einem Brief an die befreundete Malerin und Graphikerin Sella Hasse, wiederum in einer der Situation geschuldeten Modifikation. Da wird nun aus der »schlappen Stund« Goethes der »schlechte Tag«.¹⁸ Sie führt in diesem Brief vom 20. März 1925 weiter aus, dass dieses Gedicht ja der junge Goethe geschrieben habe, »Füll und Kraft«, wie er sagt, stellten sich bei ihm also absehbar schnell wieder ein, während es ihr mit Mitte 50 weit schwerer falle, sich aus ihrer bedrückten Stimmung zu befreien.

Auch in der keineswegs unkomplizierten Ehe mit ihrem Mann Karl ist Goethe stets ein Band des Einvernehmens, das durch gemeinsames Lesen, Rezitieren oder allein durch den Hinweis auf einen Text Goethes gestärkt wird. Ein Jahr nach dem Tod des geliebten zweiten Sohnes Peter schreibt sie: »Ja, da sind neue Blumen gewachsen, die ohne die Tränen dieses Jahres nicht gewachsen wären. So ein wenig von dem, was im ›Tasso‹ gesagt wird: ›Die Menschen kennen sich einander nicht. / Nur die Galeerensklaven kennen sich, / Die eng an ihre Bank geschmiedet keuchen«.¹⁹ Und sie ergänzt: »Das von den Galeerensklaven klingt pathetisch geschwollen. Ich meine nur damit, daß gemeinsame Trauer zusammenführt«.²⁰ Ein anderes Mal, am Neujahrstag 1925, notiert sie: »Wir beide allein, Karl und ich. Denken an all das Gute, das unser Zusammensein uns gebracht hat. Die vielen körperlichen und seelischen Freuden [...]. Lesen das Goethesche ›Tagebuch‹: ›Wir stolpern wohl auf unserer Lebensreise / Und doch vermögen in der Welt, der tollen, / Zwei Hebel viel aufs irdische Getriebe: / Sehr viel die Pflicht, unendlich mehr die

17 Käthe Kollwitz: *Briefe an den Sohn 1904 bis 1945*. Hrsg. von Jutta Bohnke-Kollwitz. Berlin 1992, S. 120; zit. mit der Sigle BrS.

18 Tgb, Anmerkungen, S. 902.

19 Tgb, 28. 8. 1915, S. 197; vgl. MA 3.1, S. 517.

20 Ebd.

Liebe«.²¹ An einem solchen Beispiel erweist sich nicht allein die Detailkenntnis von Käthe Kollwitz, denn das durchaus pikante Gedicht ist überhaupt erst 30 Jahre nach Goethes Tod als Raubdruck erschienen und wird in den Publikationen der Goethe-Gesellschaft bis 1935 nicht einmal erwähnt.²² Es zeigt sich darüber hinaus eine ganz persönliche Projektion, denn sowohl Käthe Kollwitz, die von sich sagt, sie sei irgendwie immer ›verliebt‹ gewesen, als auch ihr Mann Karl waren einander keineswegs immer treu. Aber sie finden stets wieder zusammen und ihre Zueinandertheil vertieft sich vor allem in den späteren Jahren mehr und mehr. In gleicher Weise spiegelt sich für sie das Gefühl des körperlichen Glücks, das Käthe Kollwitz in ihrer Ehe erfährt, in den Zeilen Goethes.

Auch ihre beiden Söhne Hans und Peter macht sie früh mit Goethe vertraut: »Ich habe Hansens Geburtstagstisch soeben fertig gemacht. Es sind Rollschuhe darauf, eine schöne Weckeruhr, zwei Bände Goethe«, notiert sie am 13. Mai 1910.²³ Ein anderes Mal hält sie fest: »Dann lasen wir noch jeder ein Gedicht. Karl las das Schillersche ›Siegesfest‹, Hans Goethe ›Ein zärtlich jugendlicher Kummer‹, ich las ›Wiederfinden‹ von Goethe und ich glaub auch noch die ›Selige Sehnsucht‹.«²⁴ Wenn sie im Tagebuch ihre Gedanken festhält, als ihr älterer Sohn Hans zum Studium nach Freiburg geht oder für wenige Tage aus dem Krieg heimkehrt, wenn sie spürt, dass zwischen Vater und Sohn bei aller Liebe eine Hemmung existiert, wenn sie glaubt, ihre Familie endlich besser zu verstehen – immer wieder reflektiert sie das sublimierend mit Goethe: »Denn am Ende des Lebens gehen dem gefaßten Geiste Gedanken auf, bisher undenkbar. Sie sind wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen.«²⁵ Wie häufig bei Käthe Kollwitz, so wird bei dieser Sentenz aus Goethes *Maximen und Reflexionen* deutlich, dass sie frei mit Goethe umgeht, dass sie durch ihn vor allem ihr eigenes Empfinden begreift und der eigentliche Kontext der Goethe'schen Vorlage zurücktritt. Während sie hier über den Tod und die späte Prosa von Leo Tolstoi nachsinnt und mit dem Tod des jüngeren Sohnes verbindet, spricht Goethe im weiteren Zusammenhang der Textstelle eigentlich von einer französischen Dame, Madame Roland, die zur Zeit der Französischen Revolution einen gelehrten Salon führt und als Girondistin schließlich auf dem »Blutgerüste« endet.²⁶

Ganz besonders, wenn sie sich selbst in einer kritischen Seelenverfassung befindet, hilft Goethe Käthe Kollwitz wie eine literarische Medizin, Distanz zu den eigenen Gefühlen zu gewinnen und wieder Tritt zu fassen. So dienen ihr Goethes Gespräche mit dem Kanzler von Müller dazu, ihre künstlerische Lebenshaltung zu

21 Tgb, I. I. 1925, S. 589; vgl. MA 9, S. 43 (*Das Tagebuch*).

22 Vgl. Wolfgang Butzlaff: »Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden«. Käthe Kollwitz – ein Leben mit Goethe. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1999, S. 304–337; hier S. 326.

23 Tgb, 13. 5. 1910, S. 69.

24 Tgb, [6. 6. 1918], S. 364.

25 Tgb, [18. 2. 1917], S. 304; vgl. MA 17, S. 761 (*Maximen und Reflexionen*).

26 Jeanne-Marie (oder Manon) Roland de La Platière, besser bekannt als Madame Roland (* 17. 3. 1754 in Paris; † 8. 11. 1793 in Paris), führte in Paris einen Salon und gewann zeitweise wesentlichen politischen Einfluss auf die Girondisten. Sie starb unter der Guillotine.

formulieren: »Mir ist in allen Geschäften und Lebensverwicklungen«, zitiert sie Goethe, »das Absolute meines Charakters sehr zustattengekommen. Ich konnte vierteljahrelang schweigen und dulden wie ein Hund aber meinen Zweck immer festhalten. Trat ich dann mit der Ausführung hervor, so drängte ich unbedingt mit aller Kraft zum Ziele, mochte fallen rechts oder links was da wollte«. ²⁷ Auch dass man seine Meinung bis ins hohe Alter ändern kann, findet Käthe Kollwitz bei Goethe bestätigt: »Ich strebe vielmehr täglich etwas Anderes, Neues zu denken, um nicht langweilig zu werden. Man muß sich immerfort verändern erneuen verjüngen um nicht zu stocken«, beruft sie sich zitierend auf den Dichter. ²⁸ Bisweilen sind es nur rasch notierte Passagen, in denen sie ihre Freude über etwas ausdrückt, was sie bei Goethe findet: »Gelesen Goethes Briefe an Auguste zu Stolberg. Wundervoll« ²⁹ oder ein andermal: »Wundervolles in Goethes Briefen gelesen: ›Ich habe keine Wünsche, als die ich wirklich mit schönem Wanderschnitt mir entgegenkommen sehe«. ³⁰

Manchmal wird sie durch die Lektüre anderer Autoren auf ihr noch Unbekanntes aufmerksam. So liest sie offenbar 1911 einen Aufsatz von Otto Pniower über *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* in der Literaturzeitschrift *Neue Rundschau*. ³¹ Gleich besorgt sie sich den Text, der erst ein Jahr zuvor wiederentdeckt worden war und jetzt erstmals gedruckt vorliegt. In einem Brief an den Sohn Hans schreibt sie: »Aber etwas ganz Wunderschönes genieß ich jetzt, das ist Wilhelm Meisters theatralische Sendung. [...] Alles ist so frisch, so konkret, so naiv geschrieben, mir unendlich viel lieber als der spätere Wilhelm Meister«. ³² Der sogenannte Urmeister ist das Fragment eines Theaterromans von Goethe, der in den Jahren 1777 bis 1785 entstand. Goethe verwertete diesen Stoff später in seinem Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

Oft sind es die originalen Texte Goethes, die Romane, Novellen, autobiographischen Schriften, Gedichte, Briefe, Theaterstücke und Gesprächsaufzeichnungen, mit denen sie umgeht, doch beschäftigt sie sich immer wieder auch mit der Sekundärliteratur. Beispielsweise liest sie die gerade neu erschienene Biographie von Friedrich Gundolf (1916) und natürlich auch die in zahlreichen Auflagen verlegte, populäre zweibändige Biographie von Emil Ludwig (1920). In ihrem Tagebuch erwähnt sie einmal den Text eines namentlich nicht genannten Psychoanalytikers, ³³ der versucht, Goethes komplexe Persönlichkeit vor dem Hintergrund der familiä-

27 Tgb, [Oktober 1913], S. 130f.; vgl. Friedrich von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe*. Mit Anmerkungen versehen u. hrsg. von Renate Grumach. München ²1982, S. 120: 31.3.1824.

28 Tgb, [Oktober 1913], S. 131; vgl. Müller (Anm. 27), S. 191: 24.4.1830.

29 Tgb, November 1913, S. 134.

30 Tgb, 19.2.1916, S. 225; vgl. Goethe an Lavater, 8.1.1777 (WA IV, 3, S. 131).

31 Jg. XXII (1911), S. 1681-1692.

32 BrS, Oktober 1911, S. 34.

33 Tgb, [Ende 1929], S. 646: »Ein Aufsatz über Goethe, psychoanalytisch gesehn: Goethes Vater aus kinderreicher Familie. Ein Onkel notorisch verrückt, ein anderer minderbegabt, der Vater leer und sonderlich. Goethes Schwester Cornelia frigide, melancholisch. Goethes Sohn August – ist er an einer Gehirnkrankheit in Italien gestorben? Die Enkel Sonderlinge. Ausgestorben. Ein moderner Eheberater hätte den Eltern Goethe sicher die Ehe abgeraten«.

ren Situation zu deuten. Sehr beschäftigen sie augenscheinlich die Vorträge von Gustav Landauer über Goethe, die er im November und Dezember 1916 vor großem Publikum hält. Landauer war Anarchist, Pazifist, aber auch Publizist und Verleger der Zeitschrift *Der Sozialist* und wurde 1919 im Rahmen seines Engagements in der Münchener Räterepublik von Freikorpsmitgliedern ermordet. Landauers viel beachtete Goethe-Vorträge kreisen um die Themenkomplexe »Goethe als Befreier« und »Goethe und die Politik« und werden Anlass für Käthe Kollwitz, ihnen längere, resümierende Passagen in ihrem Tagebuch zu widmen.³⁴ Doch insgesamt ist es immer ihr persönlicher Umgang mit dem Original, der die Sicht auf Goethe bestimmt. Bisweilen geht sie so weit, sich unmittelbar mit ihm zu vergleichen, etwa nach der Lektüre von *Dichtung und Wahrheit*: »Jedenfalls seh ich Goethe auf einem Wege zur Entfaltung kommen, den ich immer abgelehnt habe. Er will möglichst Vielseitigkeit und Breite, ich wollte Beschränkung in allem anderen ausgenommen der einen Sache, die ich wirklich wollte«.³⁵ Und – typisch für Käthe Kollwitz – gleich springen ihre Gedanken zu ihrer Familie zurück, denn sie fährt fort: »Mit den Kindern dasselbe. Ich widersetze mich, wenn Karl Hans in mancherlei auszubilden suchte z. B. Musik. Betonte aber Hansens wirklich vorhandene starke Neigung. Peter hatte viel eher das, was Goethe meint, er hatte es sogar erheblich. Bei ihm sah ich es ruhig an, ja war damit einverstanden, weil eine innere Harmonie, die in dem Jungen lag, alles was er tat für mich gut sein ließ«.³⁶ Zweifellos repräsentiert Goethe für sie, wie sonst nur Beethoven auf dem Feld der Musik oder Peter Paul Rubens in der Malerei, das höchste Maß des genialen Künstler-tums, aber nur Goethe wird ihr ständiger Dialogpartner. Liest sie fasziniert, wenn auch ein wenig distanziert in *Dichtung und Wahrheit*, wie Goethe im Rückblick auf seine Jugend die Disposition für sein Genie beschreibt, so fühlt sie sich ganz einig, ja geradezu in bewundernder Übereinstimmung mit dem alten Goethe, wenn er sagt: »Das größte Genie käme nicht weit, wenn es alles nur aus sich selbst schöpfen wollte! [...] Was bin denn ich selbst? Was habe ich denn gemacht? Ich sammelte und benutzte alles was mir vor Augen, vor Ohren, vor die Sinne kam. Zu meinen Werken haben Tausende von Einzelwesen das ihrige beigetragen [...] so erntete ich oft, was andere gesäet; mein Lebenswerk ist das eines Kollektivwesens, und dies Werk trägt den Namen Goethe«.³⁷

34 Vgl. Tgb, 3. II. 1916, S. 284 f.

35 Tgb, 13. 3. 1917, S. 310.

36 Ebd.

37 Goethe zu Frédéric Soret, 17. 2. 1832; zit. nach Frédéric Soret: *Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit 1822-1832*. Aus Sorets handschriftlichem Nachlaß, seinen Tagebüchern und seinem Briefwechsel zum erstenmal zusammengestellt, übersetzt und erläutert von H[einrich] H[ubert] Houben. Leipzig 1929, S. 629 f.; vgl. *Gespräche*, Bd. 3.2, S. 839 [dort im Französischen]: »Le plus grand génie ne saurait aller bien loin s'il prétendait tout tirer de son propre fonds seulement. [...] Que suis-je moi-même? Qu'ai-je fait? J'ai recueilli, utilisé tout ce que j'ai entendu, observé. Mes œuvres sont nourries par des milliers d'individus divers [...]. Mon œuvre est celle d'un être collectif et elle porte le nom de Goethe«; vgl. Tgb, [Oktober 1913], S. 132.

III. Kunst und Gedenken – das Kriegsdenkmal für den Sohn Peter

Kunst und Leben sind im Schaffen von Käthe Kollwitz untrennbar miteinander verwoben. Auch Goethe findet in der künstlerischen Arbeit Niederschlag. Frühe Radierungen wie z. B. *An der Kirchenmauer* (1893) oder *Gretchen* (1899) lassen sich in Beziehung zu Goethes *Faust* setzen. Doch am tiefsten verbinden sich das persönliche Erleben und die künstlerischen Ambitionen von Kollwitz mit der weltgeschichtlichen Situation im jahrelangen Ringen um das Denkmal für den geliebten Sohn Peter, der im 1. Weltkrieg fällt.

Von George F. Kennan, dem amerikanischen Diplomaten und Historiker, stammt mit Blick auf den 1. Weltkrieg das vielfach zitierte Wort von der »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts« (1979) oder »The great seminal catastrophe«, wie es im englischen Original heißt.³⁸ In der jüngeren Geschichtsschreibung hat sich der Begriff Urkatastrophe gleichsam verselbständigt und ist nahezu zu einem Schlagwort geworden. Kein Zweifel aber kann bestehen, dass der 1. Weltkrieg das gewaltsame Ende des »langen 19. Jahrhunderts« bedeutet, wie Eric Hobsbawm die Zeitspanne von 1789 bis 1914 bezeichnet.³⁹ In England, Frankreich und Russland, damals Hauptgegner Deutschlands, ist dieser welthistorische Einschnitt stets im Bewusstsein. Für uns Deutsche dagegen, darauf hat noch einmal Heinrich August Winkler hingewiesen, waren der 1. Weltkrieg und seine gravierenden Folgen ein »vergessener Krieg, weil der für uns weit katastrophalere 2. Weltkrieg und der Mord an den europäischen Juden durch das nationalsozialistische Deutschland alles bisher Dagewesene in den Schatten stellten.«⁴⁰ Erst jetzt, nach 100 Jahren, rückt der erste weltumspannende Krieg im 20. Jahrhundert wieder ganz in den Blickpunkt der deutschen Öffentlichkeit. Für die Familie Kollwitz wird der 1. Weltkrieg zum Albtraum, zu einer die Grundfesten ihrer Existenz erschütternden traumatischen Erfahrung. Im Zentrum steht der Tod des jüngeren Sohnes Peter, der sich bei Kriegsausbruch als Freiwilliger meldet. Zunächst widerstehen die Eltern dem stürmischen Drängen des Sohnes, für das Vaterland in den Krieg ziehen zu wollen. Doch schließlich geben sie nach, nicht zuletzt durch Käthe Kollwitz' unglückliches Einwirken: »[...] wir stehen an der Türe und umarmen uns und küssen uns und ich bitte Karl für Peter. Diese einzige Stunde. Dieses Opfer, zu dem er mich hinriß und zu dem wir Karl hinrissen.«⁴¹ Am 4. Oktober besucht sie ihren Sohn ein letztes Mal in der Kaserne, erfüllt von unseliger Ahnung: »Als ob das Kind einem noch einmal vom Nabel abgeschnitten wird. Das erste Mal zum Leben, jetzt zum Tode.«⁴² Keine zehn Tage, nachdem Peter in das Kriegsgebiet in Flandern verschickt worden ist,

38 George F. Kennan: *The Decline of Bismarck's European Order. Franco-Russian Relations, 1875-1890*. Princeton 1979, S. 3.

39 Nils Freytag, Dominik Petzold (Hrsg.): *Das »lange« 19. Jahrhundert. Alte Fragen und neue Perspektiven*. München 2007.

40 Heinrich August Winkler: *Geschichte des Westens*. Bd. 2: *Die Zeit der Weltkriege 1914-1945*. München 2011.

41 Käthe Kollwitz: »*Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken*«. *Ein Leben in Selbstzeugnissen*. Hrsg. von Hans Kollwitz. Wiesbaden 2017, S. 79.

42 Tgb, 5. 10. 1914, S. 168.

fällt er am 23. Oktober 1914, bei Dixmuiden in Belgien:⁴³ »Von da an«, so schreibt die Mutter Kollwitz, »datiert für mich das Altsein. Das Dem-Grabzugehn. Das war der Bruch. Das Beugen bis zu einem Grade, daß es nie mehr ein ganzes Aufrichten gibt.«⁴⁴ Die Begeisterung der Deutschen, nicht zuletzt der Jugend für diesen, wie die meisten meinten, »gerechten« Krieg war anfangs überwältigend. Die geistige und kulturelle Elite des Landes machte von Anfang an jubelnd mit. Ihre Überzeugungen, die Ideen von 1914, waren jedoch nicht die Ideale der westlichen Zivilisation, die von der Aufklärung und der Französischen Revolution geprägt waren und noch immer »Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit« verhiessen. Das deutsche Bekenntnis war die pathetische Identifikation mit der Volksgemeinschaft, die Einsicht in die Notwendigkeit des starken Staates, der Freiheit in der Ein- und Unterordnung, verbunden mit dem Pochen auf die erhabenen Werte der deutschen Kultur als Ersatz für politische Abstinenz. Man suchte nach einem Ausweg aus geistiger Zerfahrenheit und Trägheit. Der Krieg versprach Erneuerung, die Hoffnung auf eine geläuterte Welt und eine neue kulturelle Blüte. In diesem »Krieg der Geister« galt die deutsche Kultur in besonderer Weise als Schild gegen die verderblichen Einflüsse der westlichen Zivilisation: Deutsche Innerlichkeit, Redlichkeit und Tiefe wurden gegen die imperialistische englische Krämerseele und gegen die bourgeoise Verweichlichung und Oberflächlichkeit der Franzosen gesetzt. Alle akzeptierten, und so auch Käthe und Karl Kollwitz, dass der Mensch als kleines Rädchen im großen Getriebe zu funktionieren habe. Nahezu alle unterwarfen sich zunächst der völkischen Solidargemeinschaft, akzeptierten die angelaufene Kriegsmaschinerie. Käthe Kollwitz' geliebter Goethe zog mit, wurde geradezu in den Dienst der nationalen Idee gezwungen: *Der feldgraue Goethe. Goethe-Worte zum Krieg* (1915) hieß eine der vielen propagandistischen Schriften, eine Anthologie, die der Breslauer Historiker, Verleger und Buchhändler Felix Priebatsch 1915 veröffentlichte. Für die Bildungsbürger schuf der sogenannte Feldbuchhandel eine Kriegsausgabe des *Faust*, der bequem im Tornister zu verstauen war. Auch Käthe Kollwitz verschenkt den *Faust* an Peter und seinen Freund Erich Krems, zweifellos aber nicht als nationales Bekenntnis, sondern weil Goethe ihr der liebste und vertrauteste Dichter ist und sie damit ein besonderes, persönliches Band flicht: »Ich fahre heraus und sehe ihn noch einmal. Auf dem Bahnhof erwartet er mich. Dann hat er Appell. Dann mit ihm und Krems in der Konditorei, wo ich ihnen die mitgebrachten Sachen gebe, Faust 1. und 2. Teil in drei kleinen Bändchen.«⁴⁵ Nur wenige sehen zunächst, dass Krieg vor allem Zerstörung, Verletzung, Verstümmelung und Tod bedeutet. Käthe Kollwitz erkennt dies bald und gehört zunehmend zur kleinen Gruppe der Kriegszweifler und schließlich -gegner, auch wenn die nationale Emphase ihrer Söhne, das »in die Höhegerissenwerden durch die Jungen«, wie sie sagt,⁴⁶ sie anfangs nicht unberührt

43 Die erste Flandernschlacht oder Ypernschlacht (englisch First battle of Ypres, französisch Première bataille d'Ypres) fand gegen Ende der ersten Phase des 1. Weltkriegs vom 20. Oktober bis zum 18. November 1914 zwischen deutschen und alliierten Truppen im Raum der belgischen Kanalküste in Westflandern statt.

44 Catherine Kraher: *Käthe Kollwitz mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 76; vgl. Tgb, [12. 10. 1917], S. 334.

45 Tgb, 12. 10. 1914, S. 170.

46 Tgb, 1. 7. 1918, S. 369.

lässt. Bereits 1916 beklagt sie den Unsinn des ›Gegeneinander-Rasens‹ der Jugend aus verschiedenen Ländern.⁴⁷ Damit folgt sie in der Ablehnung von Gewalt und Krieg ganz ihrem großen Vorbild Goethe, der z. B. in *Herrmann und Dorothea* klagt: »Nein; das wilde Geschick des allverderblichen Krieges, / Das die Welt zerstört« (MA 4.1, S. 586).

Der Tod ihres von der Wandervogel-Bewegung geprägten Sohnes Peter, der noch im Oktober 1913 so begeistert zum 1. Freideutschen Jugendtag auf den Hohen Meißner zieht, wo man die eigene, kulturell begründete Vaterlandsliebe gegen die rein nationalistischen Töne zum 100. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig positioniert hat – dieser Tod ist das sie am stärksten erschütternde Ereignis ihres Lebens, eine existenzielle Herausforderung. Als Mutter kann sie ihn nicht überwinden. Aber die Künstlerin spürt, dass dieser sinnlose Tod, einer von rund 17 Millionen sinnlosen Toten dieses Krieges, exemplarisch für eine ganze Generation steht. Nur in der Kunst lässt sich ein Weg finden, das persönliche Unglück zu bewältigen und zugleich ein mahnendes Gedenken für eine ganze ›verlorene‹ Generation zu stiften. Gerade hier wird ihr Goethe als Ferment, Inspirator und übergeordneter Bezugspunkt wichtig. Die *Achilleis* etwa, ein Textfragment Goethes, das zwischen 1797 und 1799 entstand, verbindet sie mit der Erinnerung an den toten Sohn:⁴⁸ »Ach! daß schon so frühe das schöne Bildnis der Erde / Fehlen soll! [...] Ach! und daß er sich nicht, der edle Jüngling, zum Manne / Bilden soll« (MA 6.1, S. 806). Bereits am 1. Dezember 1914 fasst Kollwitz den Plan, ein Denkmal für ihren Sohn zu schaffen, das allen Gefallenen gelten soll und all denjenigen, die mit ihrem Schmerz zurückgeblieben sind: »Das Denkmal soll Peters Gestalt haben, ausgestreckt liegend, den Vater zu Häupten, die Mutter zu Füßen, es soll dem Opfertod der jungen Kriegsfreiwilligen gelten. Es ist ein wundervolles Ziel, und kein Mensch hat ein solches Anrecht darauf dieses Denkmal zu machen wie ich.«⁴⁹ Und am 3. Dezember: »Ich will Dich ehren mit dem Denkmal. [...] Aber ich will Dich noch anders ehren. Den Tod von Euch ganzen jungen Kriegsfreiwilligen will ich in *Deiner* Gestalt verkörpert ehren.«⁵⁰

An dieser Stelle sei kurz die faszinierende, über 18 Jahre sich erstreckende Genese skizziert, bis Käthe Kollwitz zur endgültigen Form des Denkmals findet. Sie

47 Vgl. Tgb, 11. 10. 1916, S. 279 f.: »Der schreckliche Unsinn, daß die europäische Jugend gegeneinander rast. Wenn ich glaube überzeugt zu sein vom Unsinn des Krieges, dann frage ich mich wieder, nach welchem Gesetz die Menschen zu leben haben. [...] Es wird für ewig bestehn bleiben, daß das Leben in den Dienst einer Idee gestellt werden muß. Was aber ist in diesem Fall daraus gefolgt? Peter, Erich, Richard, alle stellten ihr Leben unter die Idee der Vaterlandsliebe. Dasselbe taten die englischen, die russischen, die französischen Jünglinge. Die Folge war das Rasen gegeneinander, die Verarmung Europas am Allerschönsten. Ist also die Jugend in all diesen Ländern betrogen worden? [...] Ist es treulos gegen Dich – Peter – daß ich nur noch den Wahnsinn jetzt sehn kann im Kriege? Peter, Du starbst gläubig«.

48 Tgb, 19. 7. 1916, S. 259: »Abends lese ich die ›Achilleis‹: ›Aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht‹; 21. 10. 1917, S. 336: »Abends lesen wir zusammen die ›Achilleis‹«.

49 Tgb, 1. 12. 1914, S. 177.

50 Tgb, 3. 12. 1914, S. 177.

verschiebt den Schwerpunkt allmählich von der heroisch konnotierten Klage über die im Krieg vernichtete Jugend auf die übergreifende Trauer der Zurückgebliebenen. Die Werkgenese lässt sich in zwei Arbeitsphasen gliedern. Das Denkmal für Peter wird über Zwischenstufen – eine plastische Dreifigurengruppe mit ausgestreckt liegendem, toten Sohn zwischen dem trauernden Elternpaar, die Reduktion auf ein Grabrelief, verschiedene Zeichnungen, einen Holzschnitt, immer neue plastische Modelle – zu einer Fassung entwickelt, die zwischen 1927 und 1932 endgültig Gestalt annimmt. Schließlich verzichtet sie gänzlich auf die Darstellung des Sohnes und konzentriert sich allein auf die knienden Figuren der Mutter und des Vaters. Der Mutter gibt sie ihre eigenen Gesichtszüge, während der Vater diejenigen von Karl Kollwitz tragen wird.⁵¹ Nachvollziehbar ist die Werkentstehung zudem anhand vieler Tagebucheintragungen, durch Briefe der Künstlerin und viele Zeugnisse von dritter Seite. Immer wieder thematisiert sie in ihren persönlichen Aufzeichnungen die ungeheuren Schwierigkeiten, die ihr das Thema entgegenstellt. Selbstzweifel, monate-, ja jahrelange Untätigkeit und Schöpfungskrisen zeichnen die Entstehungsgeschichte aus. Es ist wie ein qualvolles Purgatorium, das ihr hilft, den persönlichen Schmerz zu überwinden und eine allgemeingültige künstlerische Formulierung im übergreifenden Sinne zu finden. Für die Ausführung wählt sie im Herbst 1931 belgischen Granit und, wie sie in ihrem Tagebuch erwähnt, sollen die Bildhauer August Rhades und Fritz Diederich die Steine nach ihren Gipsmodellen schlagen.⁵² Die in Stein ausgeführten Figuren werden am 28. Juli 1932 in Anwesenheit der Künstlerin und ihres Mannes auf dem flandrischen Soldatenfriedhof in Esen-Roggeveld aufgestellt, wohin der Sohn inzwischen umgebettet wurde. Der Besucher betritt den Friedhof, indem er zwischen den voneinander getrennt aufgestellten Figuren wie durch ein Tor der personifizierten, gedenkenden Trauer hindurchschreitet und auf die Grabkreuze der Gefallenen blickt. Die Originalgipse der Figurengruppe werden wahrscheinlich noch bis 1937 im Berliner Kronprinzenpalais gezeigt; erst dann werden diese Modelle der längst in Ungnade gefallenen Künstlerin von den Nationalsozialisten entfernt und gehen in den Wirren des 2. Weltkriegs verloren. Die in Granit ausgeführten Figuren der trauernden Eltern stehen heute auf dem Soldatenfriedhof von Vladslo-Praetbos in Flandern, wohin sie 1956 umgesetzt worden sind.

Die Vergeblichkeit und Sinnlosigkeit des Todes ihres Sohnes hat Käthe Kollwitz sofort verstanden.⁵³ Dass die künstlerische Positionierung die einzig angemessene Manifestation sei – diese Erkenntnis findet sie durch Goethe stets bestärkt. Am 14. Januar 1915 setzt sie sich in einem langen Tagebucheintrag mit ihrem entsetzlichen Verlust auseinander: »Krems war hier und erzählte ausführlich von der Zeit

51 Vgl. Corinna Tegtmeier: *Die trauernden Eltern – zur Genese der Skulpturen von Käthe Kollwitz*. In: Hannelore Fischer (Hrsg.): *Käthe Kollwitz. Die trauernden Eltern. Ein Mahnmal für den Frieden*. [Ausstellung, Käthe-Kollwitz-Museum Köln, 27. Oktober bis 12. Dezember 1999]. Köln 1999, S. 83–105; hier S. 83; vgl. auch Hannelore Fischer: *Käthe Kollwitz – Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung*. [Ausstellung aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz und zum Gedenken der 50. Wiederkehr des Endes des 2. Weltkriegs, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin 1995]. Berlin 1995.

52 Vgl. Tgb, [Herbst 1931], S. 654.

53 Vgl. Butzlaff (Anm. 22), S. 307.

vom Auszug bis zu Peters Tod«. ⁵⁴ Zunächst führt sie Klopstock an: »Wieder aufzublühn werd' ich gesät. / Der Herr der Ernte geht / Und sammelt seine Garben / Uns ein, uns ein, die starben. / Halleluja«. ⁵⁵ Sie spricht dann über die Arbeit an einer Skulptur *Die Frau mit dem Kind im Schoß* und notiert: »In allem bist Du, seid Ihr«. Dann redet sie Peter direkt an und schreibt: »Lieber Sohn, ich habe schöne Musik heut gehört. Beethoven und Schumann und Reger«. Schließlich zitiert sie Goethes Gedicht *Urworte. Orphisch*. Am 31. Januar greift sie in einem Brief an den Sohn Hans den Tagebucheintrag auf und schreibt abermals, sie habe Goethes Gedicht *Urworte. Orphisch* neu verstanden. Goethe widmet die erste Stanze dem menschlichen »Dämon«, also der nach antiker Überlieferung definierten menschlichen Persönlichkeit, die sie von allen anderen unterscheidet: »Wie an dem Tag der Dich der Welt verliehen / Die Sonne stand zum Gruße der Planeten, / Bist alsobald und fort und fort gediehen / Nach dem Gesetz wonach Du angetreten. / So mußt du sein, Dir kannst Du nicht entfliehen, / Das ändern nicht Sibyllen, nicht Propheten; / Und keine Zeit und keine Kraft zerstückelt / Geprägte Form die lebend sich entwickelt« (MA 12, S. 91). Peter ist der Welt nur »verliehen« und Käthe Kollwitz beklagt, dass man dies in seiner menschlichen Verbundenheit und Nähe allzu leicht vergisst. ⁵⁶ Ein anderes Mal notiert sie: »Endlich hab ich im Goethe die Stelle gefunden, die mir immer wie auf Peter gemacht schien. Sie steht in ›Radierte Blätter‹ unter den Kunstschriften Band II: ›Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken / Und Welt und ich, wir schwelgten im Entzücken.‹ Es endet so: ›Und wie dem Walde gehts den Blättern allen: / Sie knospen, grünen, welken ab und fallen«. ⁵⁷ Auch am 6. Februar 1915 zitiert sie Goethe in Erinnerung an den Sohn. Sie notiert: »Immer derselbe Traum: Er wäre noch da, es wäre noch eine Möglichkeit daß er lebte und wiederkäme und dann noch im Traum die Erkenntnis, er *ist* tot. ›Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden«. ⁵⁸ Hier taucht erstmals dieser Satz »Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden« auf, der aus dem Lehrbrief in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* stammt und für sie fast formelhaft ihr Credo ausdrückt (MA 5, S. 498). Aber sie begnügt sich nicht mit dem Hinweis auf diese Stelle, sondern entwickelt das Bild weiter, ganz persönlich mit Blick auf Peter und sich selbst. ⁵⁹ Am 15. Februar 1915 notiert sie: »Peter war Saatfrucht, die nicht vermahlen werden sollte. Er selbst war die Aussaat. Ich bin Träger und Entwickler seines Samenkorns. [...] Da ich nun aber Träger sein soll will ich treu dienen. Seitdem ich das erkannt habe ist mir fast heiter und viel fester zumut. Ich darf nicht nur meine Arbeit vollenden – ich soll sie vollenden. Das scheint mir der Sinn von all dem Gerede über Kultur. Sie entsteht

54 Tgb, 14. 1. 1915, S. 181.

55 Ebd., S. 182; vgl. Friedrich Gottlieb Klopstock: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe* [Hamburger Klopstock-Ausgabe]. Abt. III, 1: *Geistliche Lieder*. Hrsg. von Laura Bolognesi. Berlin, New York 2010, S. 54 (*Die Auferstehung*).

56 Vgl. Käthe Kollwitz an Hans Kollwitz, 31. 1. 1915, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin (SAdK); vgl. Fischer (Anm. 51), S. 28.

57 Tgb, Neujahr 1921, S. 493 f. Gemeint ist das Gedicht *Einsamste Wildniß* aus *Zu meinen Handzeichnungen* (MA 13.2, S. 101).

58 Tgb, 6. 2. 1915, S. 182.

59 Vgl. Butzlaff (Anm. 22), S. 307.

nur durch Ausfüllen des Pflichtkreises durch den Einzelnen.«.⁶⁰ Ebenfalls im Februar greift sie die Worte in einem Brief an den Sohn Hans wieder auf und unterstreicht, dass die Kunst für sie die Möglichkeit biete, den Tod des Sohnes persönlich zu bewältigen und zugleich als Künstlerin ihren Beitrag in dieser schweren Zeit zu leisten: »Peter war ›Saatfrucht die nicht vermahlen werden soll‹. Er selbst war die Saatfrucht. Wäre es mir oder Vater möglich gewesen für ihn zu sterben, daß er leben durfte – o wie gern wären wir gegangen. Für Dich wie für ihn. Aber es ging nicht. Ich bin nicht Saatfrucht, ich habe nur die Aufgabe das in mich gelegte Samenkorn zu Ende zu entwickeln.«.⁶¹

Goethes Sentenz verdichtet sich in den kommenden Jahren zur mehrfach genutzten sinnbildhaften Chiffre, für eine Haltung, die sich von der Bewältigung des persönlichen Verlustes durch künstlerische Arbeit zu einer grundsätzlichen Ablehnung des Krieges entwickelt. In einem offenen Brief etwa wendet sie sich am 28. Oktober 1918 gegen den lange verehrten Richard Dehmel. Sie geißelt den Wahnsinn, kurz vor dem Ende des Krieges die letzten Reserven in einen sinnlosen und verlorenen Krieg zu schicken, wie es der Dichter in einem öffentlichen Appell fordert. Kollwitz entgegnet: »*Es ist genug gestorben! Keiner darf mehr fallen!* Ich berufe mich gegen Richard Dehmel auf einen Größeren, welcher sagte: ›Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden!‹.«.⁶² Noch zu Anfang des weit katastrophaleren 2. Weltkriegs kommt sie in ihrer strikten Ablehnung des Krieges auf ihren offenen Brief gegen Richard Dehmel zurück und verknüpft ihre Haltung erneut mit dem Goethesitat: »Damals schrieb ich eine Entgegnung. Ich schloß sie mit den Goetheschen Worten aus dem Lehrbrief: ›Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden.‹ [...] – diese Forderung ist wie ›Nie wieder Krieg‹ kein sehnsüchtiger Wunsch sondern Gebot. Forderung.«.⁶³ So ist es kein Zufall, dass sie ihre allerletzte graphische Arbeit, eine Lithographie gegen den Krieg von 1941/1942 mit diesem Zitat verbindet. »Ich konnte es gar nicht mehr aushalten«, so Käthe Kollwitz, »fühlte mich verpflichtet, öffentlich zu sagen, wie ich dazu steh.«.⁶⁴ Und: »Diesmal gucken die Saatfrüchte – sechzehnjährige Bengel – der Mutter überall aus dem Mantel raus und wollen ausbrechen. Aber die alte zusammenhaltende Mutter sagt: Nein! Ihr bleibt hier! Einstweilen dürft ihr euch raufen. Aber wenn ihr groß sein werdet, habt ihr euch auf das Leben einzustellen und nicht wieder auf den Krieg.«.⁶⁵ Da ahnt sie noch nicht, dass ihr Enkel, der wiederum Peter heißt, nur wenig später, am 22. September 1942 ebenfalls fallen wird.

In dieser Zeit fasst Käthe Kollwitz gegenüber einem Briefpartner noch einmal selbst zusammen, was Goethe ihr bedeutet: »Mich hat er durch mein Leben begleitet und wenn auch andere Dichter [...] stark auf mich wirkten, ich wäre auch mit Goethe allein ausgekommen. Denn ich fand ihn so umfassend, so das Wesentliche

60 Tgb, 15. 2. 1915, S. 183.

61 BrS, 21. 2. 1915, S. 104.

62 Tgb, Anmerkungen, S. 840; offener Brief im *Vorwärts*, 30. 10. 1918, und später in anderen Zeitungen.

63 Tgb, [Dezember] 1941, S. 704f.

64 Bonus-Jeep (Anm. 3), S. 159.

65 Ebd., S. 240.

treffend, daß er mir immer war wie das starke, gute tägliche Brot, das man alle Tage essen kann, ohne es über zu bekommen«. ⁶⁶ Es sind die Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit von Goethes künstlerischer Haltung, die Käthe Kollwitz anziehen, seine unmittelbare Wirkung auf das Gemüt, ein verfeinerter Sinn für das Wesentliche und schließlich die unerschöpfliche, umfassende Vielfalt seines Denkens und Fühlens, die sich in allen Lebenssituationen bewährt. ⁶⁷ »Ich dencke auch aus der Wahrheit zu seyn, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne«, schreibt Goethe am 28. Oktober 1779 an den Pfarrer, Philosophen und Schriftsteller Johann Caspar Lavater (WA IV, 4, S. 112). Dieser Anspruch, dass ein wahrhaftiges Leben mit allen Sinnen geführt werden soll, das Sehen, Hören, Sagen, Fühlen und Schmecken verknüpft, das dem Geist die Sinnlichkeit beigesellt sei, dem hohen Anspruch an sich selbst, anderen mit warmer Menschlichkeit zu begegnen – dieser Anspruch verbindet sich für Käthe Kollwitz in ganz persönlicher Weise mit ›ihrem‹ Goethe. So mag man kaum an Zufall glauben, dass ihr letzter Tagebucheintrag vom Mai 1943 mit gerade diesem Goethe-Zitat endet: »*Ich bin aus der Wahrheit der fünf Sinne*«. ⁶⁸

66 Briefe (Anm. 8), S. 44.

67 Vgl. Butzlaff (Anm. 22), S. 315.

68 Tgb, [Mai 1943], S. 712.

Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte

JUTTA ECKLE, BASTIAN RÖTHER

»Erfahrung, Betrachtung, Folgerung
durch Lebensereignisse verbunden«. *
Die Leopoldina-Ausgabe »Goethe.
Die Schriften zur Naturwissenschaft«

Im Gedenken an Dorothea Kuhn

Mit dem Abschluss der ersten beiden Abteilungen der Leopoldina-Ausgabe von *Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft* (LA)¹ im Sommer 2011 liegt der erste von mehreren Meilensteinen auf dem Weg zu einem großen Ziel der Goethe-Philologie vor: der schrittweisen Erneuerung der ersten und bis heute einzigen Gesamtausgabe von *Goethes Werken*, der inzwischen über 100 Jahre alten Weimarer oder Sophien-Ausgabe (WA).² Die 11 Text- und 18 Ergänzungs- und Erläuterungsbände der Leopoldina-Ausgabe ersetzen die Texte der zwischen 1890 und 1897 erschienenen zweiten Abteilung der Weimarer Ausgabe, die 12 Bände der naturwissenschaftlichen Schriften Goethes. Auf insgesamt 16.783 Druckseiten bietet die Leopoldina-Ausgabe nicht nur sämtliche nach textkritischen maßgeblichen Handschriften oder Drucken konstituierte Texte Goethes (LA I), sondern in der zweiten Abteilung neben umfassenden philologischen und sachlichen Kommentaren zu diesen – der entsprechende Abschnitt ist mit »Überlieferung, Erläuterungen und Anmerkungen«

* Programmatischer Untertitel von Goethes Zeitschriftenreihe *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* (LA I, 8 u. I, 9). – *Durch Lebensereignisse verbunden*, so lautet auch der Titel der *Festgabe für Dorothea Kuhn zum 90. Geburtstag am 11. März 2013*, hrsg. von Jutta Eckle u. Dietrich von Engelhardt, Halle/Saale 2013 (*Acta Historica Leopoldina*, 62). Dorothea Kuhn, der am 13. Dezember 2015 verstorbenen Herausgeberin der Ausgabe, ist dieser Beitrag gewidmet.

- 1 *Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft*. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina, begründet von K. Lothar Wolf u. Wilhelm Troll, hrsg. von Dorothea Kuhn [seit 1964], Wolf von Engelhardt [seit 1970], Irmgard Müller [seit 2004] u. Friedrich Steinle [seit 2012]. 31 Bde. Weimar 1947–2019.
- 2 *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Vier Abteilungen, 133 Bände in 143 Teilen. Weimar 1887–1919.

überschrieben – auch »Ergänzungen zum Text«. Dazu gehören »Materialien«, Vorarbeiten zu Goethes Texten, und »Zeugnisse« zu einem bestimmten Zeitraum, worunter Dokumente verstanden werden, die Goethes Beschäftigung mit naturwissenschaftlichen Themen umfassend belegen (LA II).

I. Die Geschichte der Leopoldina-Ausgabe

Erste Überlegungen, die zweite Abteilung der Weimarer Ausgabe (WA II) zu erneuern, entstanden schon in den frühen 1930er Jahren.³ Trotz aller Verdienste, durch die jene Pionierleistung der Goethephilologie des 19. Jahrhunderts beeindruckte – Salomon Kalischer und Rudolf Steiner hatten unter redaktioneller Mitarbeit von Bernhard Suphan viele der naturwissenschaftlichen Texte erstmals veröffentlicht –, blieb der Leserschaft auch die Unzulänglichkeit der in vergleichsweise kurzer Zeit entstandenen Ausgabe nicht lange verborgen, die auch die Nachtragsbände von 1904 und 1906 nicht in Gänze heben können. Das in Goethes Nachlass überlieferte Material war keineswegs vollständig aufgenommen, die Texte waren stellenweise fehlerhaft wiedergegeben, nicht zusammengehörige Passagen miteinander verbunden. Stücke wurden bisweilen falsch datiert und eher willkürlich denn überzeugend einzelnen wissenschaftlichen Gebieten zugeordnet.⁴ Vor allem aber behinderte das Fehlen einer fachkundigen Kommentierung das Verständnis eines für Goethes Werk zentralen Teils seines Schaffens. Den genannten Monita glaubten die in Halle an der Saale ansässigen Naturwissenschaftler, der Biologe, Chemiker und Geologe Günther Schmid, Verfasser der grundlegenden Bibliographie *Goethe und die Naturwissenschaften*,⁵ und die miteinander befreundeten Professoren der Martin-Luther-Universität, der Botaniker Wilhelm Troll und der Physikochemiker Karl Lothar Wolf, nur mit einer Neuausgabe der naturwissenschaftlichen Schriften begegnen zu können. Diese mit Erläuterungen versehene Edition sollte einem breiteren Publikum nicht allein die Schönheit und Bedeutung der lange vernachlässigten Texte nahebringen. Die Initiatoren erhofften sich von einer Aktualisierung des wissenschaftlichen Denkens, einer ganzheitlichen Betrachtungsweise und eines Strebens nach umfassender Erkenntnis auch nachhaltige Impulse für die zeitgenössische Naturwissenschaft, insbesondere für die Morphologie, die sich inhaltlich und methodisch mit einem reduktionistischen Positivismus zu bescheiden schien. Wolf und

3 Vgl. Jutta Eckle: »Der Präsident gibt seiner Freude darüber Auskunft, daß der Deutschen Akademie der Naturforscher eine wertvolle Aufgabe erwachsen ist.« – *Zu den Anfängen der Leopoldina-Ausgabe »Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft«*. In: *Acta Historica Leopoldina* (2012) 59, S. 95–110. Der Beitrag enthält eine Bibliographie mit älterer Literatur zum Thema, darunter bes. Dorothea Kuhn: »Erfahrung, Betrachtung, Folgerung durch Lebensereignisse verbunden.« *Zur Geschichte der Leopoldina-Ausgabe von Goethes Schriften zur Naturwissenschaft*. In: *Acta Historica Leopoldina* (1992) 20, S. 11–20, sowie dies.: *Einführung in die Leopoldina-Ausgabe Goethes Schriften zur Naturwissenschaft*. Weimar 2000.

4 Vgl. Wolfhard Raub: *Steiners Edition der »Naturwissenschaftlichen Schriften« in der Weimarer Ausgabe der Werke Goethes*. In: *GJb* 1965, S. 152–174.

5 Günther Schmid: *Goethe und die Naturwissenschaften. Eine Bibliographie*. Halle/Saale 1940.

Troll, beide Mitglied der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina, gelang es, die 1652 in Schweinfurt gegründete und von Kaiser Leopold I. 1687 bestätigte *Academia naturae curiosorum* unter der Leitung ihres Präsidenten, des Physiologen Emil Abderhalden, für ihr Vorhaben zu gewinnen. Einer seiner Amtsvorgänger, der Mediziner, Naturphilosoph und Botaniker Christian Gottfried Nees von Esenbeck, hatte dereinst nicht nur die Gelehrten-gesellschaft nach Preußen überführt⁶ und Goethe am 26. August 1818 zu ihrem Mitglied ernannt,⁷ sondern ihn auch dazu bewegen können, in der wiederbelebten Zeitschrift der Sozietät *Nova Acta Leopoldina* zu veröffentlichen, nämlich 1824 die Abhandlung *Zur Vergleichenden Osteologie von Goethe, mit Zusätzen und Bemerkungen von Dr. Ed.[uard] d'Alton*,⁸ 1828 *Mitteilungen aus der Pflanzenwelt*⁹ und 1831, zum ersten Mal überhaupt, sämtliche Tafeln zum Zwischenkieferknochen.¹⁰ Weiterhin wurde das neue Editionsprojekt vom Weimarer Verlag Hermann Böhlau Nachfolger unterstützt, der seit 1942 unter der Leitung der Altphilologin Leiva Petersen stand, die das Vorhaben von Beginn an mit Rat und Tat förderte. Im Juni 1941 war ein Vertrag zwischen der Akademie, den drei Herausgebern und dem Verlag geschlossen worden. Darin vorgesehen war eine auf etwa 14 Bände angelegte Ausgabe mit einer systematischen Einleitung, mit Text-, Apparat- und Erläuterungsteilen und einem Register. Die Texte sollten nach Sachgebieten geordnet und in chronologischer Folge dargeboten werden. Unter dieser Maßgabe entstanden die drei ersten Textbände mit Goethes Arbeiten zur Mineralogie und Geologie von Günther Schmid (LA I, 1 u. I, 2) und Goethes optischen Studien bis zum Jahr 1808 von dem Erlanger Physiologen Rupprecht Matthaei (LA I, 3). Jener hatte bereits im Weimarer Goethe-Nationalmuseum ein Kabinett mit Versuchen zur Farbenlehre eingerichtet und bereitet für die Mainzer Welt-Goethe-Ausgabe ein Manuskript zu Goethes Chromatik vor.¹¹

6 Vgl. Bastian Röther: *Institutionalisierung der Naturwissenschaften in Preußen als Investition in die Zukunft. Die Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn und die Leopoldina (1818-1830)*. Diss. Univ. de Luxembourg 2016. Referenz: <http://orbilu.uni.lu/handle/10993/28330>. – Persönlich begegneten sich Goethe und Nees von Esenbeck nur einmal, am 18./19. März 1818 (vgl. GT VII, I, S. 29).

7 Vgl. Johann Daniel Ferdinand Neigebauer: *Geschichte der Kaiserlich Leopoldino-Carolinischen Deutschen Akademie der Naturforscher während des zweiten Jahrhunderts ihres Bestehens*. Jena 1860, S. 246f. Goethe hatte die Mitgliedsnummer 1075. Das im Goethe- und Schiller-Archiv überlieferte Mitgliedsdiplom bestätigt die Ernennung von »Johann Wilhelm von Goethe« (Ioanni Wilhelmo a Goethe) (vgl. GSA 30/478 [ÜF 44]). Sein akademischer Beiname war Arion IV.; dazu Wieland Berg: *Arion IV. – Goethe als Mitglied der Leopoldina*. In: *Salve Academicum II. Beiträge zur Geschichte der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina*. Schweinfurt 1991, S. 109-126.

8 Vgl. LA I, 10, S. 220-224 u. Tafel XIII-XV; erläutert in LA II, 10A, S. 966-971.

9 Vgl. LA I, 10, S. 229-240 (mit Christian Gottfried Daniel Nees von Esenbeck und Franz Julius Ferdinand Meyen) und Tafel XIV u. XVII; erläutert in LA II, 10B/2, S. 778-784.

10 *Über den Zwischenkiefer des Menschen und der Tiere*; LA I, 9, S. 154-186; erläutert in LA II, 10B/2, S. 1030-1035.

11 Die 1932 von der Stadt Mainz in Zusammenarbeit mit dem Leipziger Insel-Verlag initiierte Ausgabe sämtlicher poetischer Werke Goethes, seiner Schriften zur Literatur und Kunst sowie seiner naturwissenschaftlichen Werke. Die Ausgabe wurde 1944 unvollendet eingestellt, nachdem zwischen 1932 und 1940 acht von 50 geplanten Bänden er-

Zur Bereicherung der Texte in zeitlicher Abfolge integrierten Schmid und Matthaei Stellen aus Tagebüchern, Briefen, Gedichten, Dramen oder Belegen aus Goethes amtlicher Tätigkeit. Matthaei bot das Material überdies in zehn sachlich und chronologisch begründeten Hauptstücken dar, alles Ergänzungen, die nach Erscheinen der Bände die Kritik auf den Plan rief, die einen einheitlichen und leicht nachvollziehbaren Aufbau der Bände nicht erkennen wollte.

Verbindliche Editionsrichtlinien wurden unabdingbar. Sie konkretisierten sich Mitte der 1950er Jahre nach der Neuordnung der Bestände im Goethe- und Schiller-Archiv in Diskussionen mit den Bearbeitern der anderen damals in Berlin und Weimar in Arbeit befindlichen Goethe-Editionen, der Akademie-Ausgabe von Goethes Werken unter Leitung von Ernst Grumach und der Edition von Goethes Amtlichen Schriften,¹² bearbeitet von dem Historiker und Archivar Willy Flach, Direktor des Staatsarchivs und (kommissarisch) des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar.¹³ Für alle drei Ausgaben wurden gemeinsame Editionsprinzipien beschlossen, welche die Leopoldina-Ausgabe in eine historisch-kritische Ausgabe wandelten. Die Vereinbarungen – unterzeichnet von Ernst Grumach und Karl Lothar Wolf – erschienen 1958 im Goethe-Jahrbuch.¹⁴ Aufgegeben wurden damit auch die ursprünglich geplante eigene Abteilung mit Goethes naturwissenschaftlichen Korrespondenzen und ein Überblickskommentar zu Goethes gesamtem naturwissenschaftlichem Werk. Von Band LA I, 4, dem *Didaktischen Teil* von Goethes *Farbenlehre*, an folgt die Ausgabe diesen neuen Richtlinien, die vorsehen, dass Texte geschlossen und vollständig, in der letzten von Goethe schaffend gestalteten Form aufgenommen werden und die Entstehung eines jeden Textes auf der Grundlage aller textkritisch relevanten Zeugen nachvollziehbar dargestellt wird, indem sämtliche Korrekturen, Hinzufügungen und Streichungen in einem textkritischen Apparat nachgewiesen werden. Die Texte und die Zeugnisse werden in moderat modernisierter Orthographie dargeboten. Allerdings bleibt der Lautstand der Handschriften oder Drucke, und das ist entscheidend, gewahrt, ebenso die für die Sinnggebung bei Goethe wichtige Interpunktion. Auch die Eigenheiten wie Groß- und Klein-, Getrennt- und Zusammenschreibung von Wörtern bleiben erhalten; lediglich Namen wurden grundsätzlich vereinheitlicht. Diese aus heutiger Sicht problematische editorische Entscheidung war ein Zugeständnis der Herausgeber an die Leitung der Leopoldina, die den Bedürfnissen einer mit historischen Schreibungen wenig vertrauten Leserschaft nach leichter lesbaren Texten entgegenkommen wollte. Parallel zur Herstellung der Textbände der ersten Abteilung (LA I), die 1970 abgeschlossen

schienen waren. Zur Auseinandersetzung der Herausgeber der Leopoldina-Ausgabe mit denen der Welt-Goethe-Ausgabe vgl. Jutta Eckle (Anm. 3), S. 100–103.

- 12 *Werke Goethes*. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin unter Leitung von Ernst Grumach (seit 1963 hrsg. vom Institut für deutsche Sprache und Literatur der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin). Berlin 1952–1966. Die Ausgabe wurde nach 14 Bänden Ende der 1960er Jahre eingestellt.
- 13 *Goethes Amtliche Schriften*. Veröffentlichung des Staatsarchivs Weimar. Bearbeitet von Willy Flach u. Helma Dahl. Weimar 1950–1987. Nach drei Bänden wurde die Ausgabe 1972 aufgegeben. 1987 erschien noch ein Registerband.
- 14 Vgl. Ernst Grumach, K. Lothar Wolf: *Zu den Akademie-Ausgaben von Goethes Werken*. In: GJb 1958, S. 309 f.

werden konnte, wurde die Arbeit an der zweiten Abteilung (LA II), den Ergänzungs- und Erläuterungsbänden, aufgenommen. Ihren Zuschnitt bestimmte maßgeblich die Chemikerin, Botanikerin und Editionsphilologin Dorothea Kuhn, die seit 1952 Mitarbeiterin, dann Redakteurin der Ausgabe war, 1964 in den Kreis der Herausgeber aufgenommen wurde und diese Tätigkeit von 1969 bis 2011 in hauptverantwortlicher Position ausübte. Sie begann mit der Arbeit an den Erläuterungen der morphologischen Schriften, die bis zum Abschluss der Ausgabe ihr Spezialgebiet blieben (LA II, 9A; II, 9B; II, 10A; II, 10B/1 u. II, 10B/2). Daneben flossen ihre umfassenden Kenntnisse über Goethes Naturforschung auch in die Bände zu anderen Sachgebieten ein, etwa in die zur Optik und Farbenlehre (mit Rupprecht Matthaei LA II, 3; II, 4; mit Karl Lothar Wolf LA II, 6). Dem Tübinger Mineralogen Wolf von Engelhardt, seit 1970 Mitherausgeber der Ausgabe, wurde die Kommentierung der Schriften zur Geologie und Mineralogie anvertraut (LA II, 7, II, 8A, II, 8B/1 u. II, 8B/2). Die weiteren Bände der zweiten Abteilung wurden von dem Physiker und Wissenschaftshistoriker Horst Zehe (*Zur Farbenlehre polemischer Teil*; LA II, 5A), der Biologin Gisela Nickel (Meteorologie und Astronomie; LA II, 2), dem Zahnarzt, Medizin- und Wissenschaftshistoriker Thomas Nickol (Farbenlehre und Optik nach 1810 und zur Tonlehre; LA II, 5B/1 u. II, 5B/2) und der auch naturwissenschaftlich ausgebildeten Literatur- und Kunstwissenschaftlerin Jutta Eckle (*Zur Naturwissenschaft im allgemeinen*; LA II, 1A u. II, 1B) bearbeitet.

Selbst in den Jahrzehnten der Teilung Deutschlands in zwei Staaten blieb die Leopoldina-Ausgabe ein gesamtdeutsches Projekt. Die Leitung und Finanzierung des Vorhabens lagen bei der Akademie in Halle, die Bände erschienen bei Hermann Böhlau Nachfolger in Weimar. Die Herausgeber und Mitarbeiter, die inzwischen in der BRD zu Hause waren und dort von der Deutschen Forschungsgemeinschaft lange Zeit gefördert wurden, reisten regelmäßig in die DDR, um im Goethe- und Schiller-Archiv, in der naturwissenschaftlichen Sammlung des Goethe-Nationalmuseums und in Goethes Bibliothek zu arbeiten. Nach der Wiedervereinigung 1990 wurde das Editionsprojekt in die den Geisteswissenschaften vorbehaltenen Langzeitforschungsvorhaben der deutschen Akademien aufgenommen und durch Mittel des Bundes und des Landes Sachsen-Anhalt bis Mai 2011 abgesichert. Eine von Dietrich von Engelhardt geleitete Kommission der Leopoldina begleitete das Projekt in dieser Zeit. Für die dritte Abteilung (LA III) verantwortlich zeichneten die Pharmazeutin und Medizinhistorikerin Irmgard Müller und seit 2012 der Physiker und Wissenschaftshistoriker Friedrich Steinle. Der von Bastian Röther und Uta Monecke erarbeitete erste Band mit detaillierten Verzeichnissen zu den Inhalten der Ausgabe und Konkordanzen liegt seit 2014 vor. An dem 2019 erschienenen Registerband arbeiteten, gefördert von der Fritz Thyssen Stiftung, zuletzt Carmen Götz und Simon Rebohm.

II. Aufbau und Charakteristik der Leopoldina-Ausgabe

In der heute vorliegenden Gestalt besteht die Ausgabe aus drei Teilen: die zwischen 1947 und 1970 erschienene erste Abteilung mit den Texten Goethes (LA I), eine zweite, zwischen 1959 und 2011 veröffentlichte Abteilung mit »Ergänzungen« und »Erläuterungen« einschließlich einführender Überblicksdarstellungen (LA II) und

LA I	Zeitraum	Titel des Bandes	Sachgebiete	Zugehörige Erläuterungen in LA II
LA I 1	1770-1810	Geologie und Mineralogie	Geo	LA II 7 u. LA II 8A
LA I 2	1812-1832	Geologie und Mineralogie	Geo	LA II 8A u. LA II 8B
LA I 3	1790-1808	Beiträge zur Optik und Anfänge der Farbenlehre	Allg, FL, NL u. Phil	LA II 3 u. LA II 1A/B
LA I 4	1810	Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil	FL	LA II 4
LA I 5	1810	Zur Farbenlehre. Polemischer Teil	FL	LA II 5A
LA I 6	1810	Zur Farbenlehre. Historischer Teil	FL	LA II 6
LA I 7	1810	Zur Farbenlehre. Anzeigen und Übersicht ...	FL	LA II 4
LA I 8	1817-1824	Naturwissenschaftliche Hefte (HzN)	Allg, Phil, NL, Geo, Meteo u. Astro	LA II 1A/B, LA II 2, LA II 5B, LA II 8A u. LA II 8B
LA I 9	1817-1824	Morphologische Hefte (HzM)	NGesch, Allg u. Phil	LA II 2, LA II 9A, LA II 9B, LA II 10A u. LA II 10B
LA I 10	1776-1830	Aufsätze, Fragmente, Studien zur Morphologie	NGesch, Allg u. Phil	LA II 9A, LA II 9B, LA II 10A u. LA II 10B
LA I 11	1780-1832	Aufsätze, Fragmente, Studien zur Naturwissenschaft im Allgemeinen	NL, Allg, Geo, Phil u. Math	LA II 1A/B, LA II 2, LA II 5B , LA II 7, LA II 8A u. LA II 8B

Legende zu den Sachgebieten: **Allg** – Biographica, Literarisches und Spruchdichtung; **Phil** – Philosophie, Wissenschaftslehre, Methodologie, Erkenntnistheorie; **NL** – Allgemeine und besondere Naturlehre, Physik und Chemie, Galvanismus; **NGesch** – Morphologie, vergleichende Anatomie, Botanik, Zoologie; **Astro** – Astronomie; **Meteo** – Meteorologie und Wolkenlehre; **FL** – Optik und Farbenlehre; **Ton** – Ton- und Harmonielehre; **Geo** – Geologie und Mineralogie; **Math** – Mathematik

LA II	Zeitraum	Titel des Bandes	Sachgebiete	Zugehörige Texte in LA I
LA II 1A/B	1749-1832	Naturwissenschaft im allgemeinen	Allg, NL, Phil u. Math	LA I 3, LA I 8 u. LA I 11
LA II 2	1769-1832	Meteorologie und Astronomie	Meteo u. Astro	LA I 8, LA I 9 u. LA I 11
LA II 3	1755-1808	Optik und Anfänge der Farbenlehre	FL, NL u. Phil	LA I 3
LA II 4	1806-1810	Farbenlehre. Didaktischer Teil und Tafeln	FL	LA I 4 u. LA I 7
LA II 5A	1810-1830	Farbenlehre. Polemischer Teil	FL	LA I 5
LA II 5B	1790-1832	Farbenlehre und Optik nach 1810 und Tonlehre	FL, NL u. Ton	LA I 8 u. LA I 11
LA II 6	1791-1810	Farbenlehre. Historischer Teil	FL	LA I 6
LA II 7	1755-1805	Geologie und Mineralogie	Geo	LA I 1 u. LA I 11
LA II 8A	1806-1820	Geologie und Mineralogie	Geo	LA I 1, LA I 2, LA I 8 u. LA I 11
LA II 8B	1821-1832	Geologie und Mineralogie	Geo	LA I 2, LA I 8 u. LA I 11
LA II 9A	1760-1795	Morphologie	NGesch	LA I 9 u. LA I 10
LA II 9B	1796-1815	Morphologie	NGesch	LA I 9 u. LA I 10
LA II 10A	1816-1824	Morphologie	NGesch	LA I 9 u. LA I 10
LA II 10B	1825-1832	Morphologie	NGesch	LA I 9 u. LA I 10

Abb. 1

Übersicht über die Bände der Leopoldina-Ausgabe
 »Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft«

eine dritte Abteilungen mit Verzeichnissen und Registern (LA III). Die Bände der ersten und zweiten Abteilung folgen den wissenschaftlichen Sachgebieten, mit denen sich Goethe beschäftigte: in der ersten Abteilung Optik und Farbenlehre, Morphologie, Geologie und Mineralogie und Naturwissenschaft im allgemeinen – Sachgebiete, zu denen Goethe selbst Texte publizierte und die zur Veröffentlichung geeignet gewesen wären –, in der zweiten Abteilung, Goethes vielfältige Interessen in ihrer gesamten Breite abbildend, Wissenschaftslehre, Methodologie und Erkenntnistheorie, Naturphilosophie und Naturlehre, Mathematik, Astronomie, Meteorologie und Wolkenlehre, Optik und Farbenlehre, Ton- und Harmonielehre, Geologie und Mineralogie sowie Naturgeschichte, hier vor allem Morphologie, die Lehre von der sich wandelnden Gestalt in der Entwicklung von Lebewesen (vgl. die Übersicht über die Bände, Abb. 1).

Innerhalb der Sachgebiete werden die Texte chronologisch dargeboten. Für die Einordnung entscheidend ist die durch Quellen belegte oder vom Bearbeiter begründet erschlossene Entstehungszeit eines Textes. Ausnahmen von diesem Grundsatz bilden lediglich die zum Teil deutlich früher entstandenen, nahezu allen Sachgebieten zugehörigen Texte der zwischen 1817 und 1824 von Goethe als Schriftenreihe publizierten naturwissenschaftlichen und morphologischen Hefte, welche vollständig und im Zusammenhang nach dem autorisierten Erstdruck veröffentlicht werden. Die in zwei parallelen Reihen, *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (HzN; LA I, 8) und *Zur Morphologie* (HzM; LA I, 9),¹⁵ publizierten Beiträge, darunter auch die Naturforschung ergänzendes Philosophisches und Historisches, weltanschauliche Gedichte, autobiographische Texte oder *Maximen und Reflexionen*, stellen die größte zusammenhängende Darstellung von Goethes Texten zur Naturlehre und Naturgeschichte dar. Sie enthalten auch Beiträge von anderen Verfassern, die anders als in der WA hier erstmals als integrale Textbestandteile abgedruckt und kommentiert werden. Die von Günther Schmid in LA I, 1 und I, 2 noch aus diesem Publikationszusammenhang herausgelösten Texte Goethes zur Geologie und Mineralogie werden in LA I, 8 erneut abgedruckt; die übrigen von ihm veröffentlichten Texte aus dem handschriftlichen Nachlass Goethes erscheinen abermals in LA I, 11, nun nach den neuen Editionsrichtlinien.

Die in den Bänden sonst streng eingehaltene chronologische Anordnung der Stücke erlaubt es, die Entwicklungen innerhalb eines bestimmten Sachgebiets im Laufe der Zeit ebenso wie die sich wandelnden Einstellungen und Positionen Goethes detailliert zu verfolgen. Darüber hinaus ergeben sich mannigfache Verbindungen nicht allein zwischen den verschiedenen Sachgebieten, sondern innerhalb derselben auch zu Goethes poetischem, autobiographischem und kunsttheoretischem Werk. Eine ausführliche Kommentierung ermöglicht deren adäquates Verständnis im relevanten Wissens- und Erfahrungshorizont ihrer jeweiligen Entstehungszeit. Dies ist insofern von Bedeutung, als sich die Disziplinen, ihre Erkenntnisinteressen, methodischen Grundlagen und Wissensinhalte in den sechs Jahrzehnten von Goethes Forschungstätigkeit beständig und grundlegend wandeln. Die Ergänzungs- und Erläuterungsbände (LA II) enthalten – mit Ausnahme des in der Frühzeit der Ausgabe erschienenen Bandes LA II, 3 – abgesehen von den üblichen Abschnitten einer

15 Vgl. LA II, 1B, S. 1280–1289, u. LA II, 10A, S. 717–721, Tafel I-III.

Edition, Einleitung mit Editionsrichtlinien, Quellen-, Literatur- und Siglenverzeichnis, Inhalts- und Abbildungsverzeichnis und Registern zu Namen, Orten und Werken, neben »Ergänzungen«, das sind »Materialien« und »Zeugnisse«, den zentralen Abschnitt »Überlieferung, Erläuterungen und Anmerkungen«. Diese »Erläuterungen« zu den in der ersten Abteilung edierten Texten wiederum bestehen aus einem philologischen Kommentar, Angaben zur Überlieferung, Nennung der textkritisch relevanten Handschriften und Erstdrucke sowie des Druckortes in der Weimarer Ausgabe, und einem Variantenverzeichnis in Form eines lemmatisierten Einzelstellenapparats, in dem alle auf Goethes Intention zurückgehenden Veränderungen nachgewiesen werden, zudem die Abweichungen von der Weimarer Ausgabe. Der sachlich-inhaltliche Kommentar bietet eine detaillierte Darstellung der Entstehungs- und Publikationsgeschichte des jeweiligen Textes (auch anhand der in den beiden anderen Abschnitten mitgeteilten »Materialien« und »Zeugnisse«), eine Einordnung des Textes in Goethes Werk und in die zeitgenössischen wissenschaftlichen Diskussionen, zudem erste Ansätze zur Deutung. Die sich anschließenden Anmerkungen zu einzelnen Lemmata geben Hinweise zu erwähnten Personen, Werken und Orten, erklären Namen, Begriffe, Wörter und Sachen, weisen Zitate und Quellen nach und übersetzen fremdsprachige Stellen. Die Kommentierung der Texte beschränkt sich auf Faktisches, Belegbares. Sie soll helfen, das Gesagte sprachlich und inhaltlich angemessen zu verstehen, indem es in einen übergreifenden biographischen, werkgeschichtlichen und wissenschaftshistorischen Kontext eingeordnet wird. Eine Bewertung der wissenschaftlichen Aussagen Goethes oder seiner Zeitgenossen vor dem Hintergrund aktueller naturwissenschaftlicher Forschungen ist nicht angestrebt, zumal das gesicherte Wissen dort in einer Geschwindigkeit voranschreitet, der keine Kommentierung gerecht werden könnte. Zwischenstücke mit Überblickskommentaren informieren zusammenhängend über Arbeitsphasen oder besondere Interessenschwerpunkte Goethes.¹⁶ Rund 450 Abbildungen und 320 meist farbige Tafeln, darunter sämtliche von Goethe initiierte Illustrationen, wie die Karten zu den *Beiträgen zur Optik* oder die Tafeln zur *Farbenlehre*, bereichern die Bände ebenso wie die ausgewählten Blätter aus dem Bestand der naturwissenschaftlichen Zeichnungen.

Im Abschnitt »Materialien«, die wie die »Zeugnisse« in den Bänden der Ausgabe vor den Erläuterungen zu den Texten stehen, sind sämtliche Vorarbeiten zu Goethes Texten buchstaben- und zeichngetreu wiedergegeben, jeweils mit textkritischem Apparat und erläuternden Anmerkungen. Zu diesen »Materialien« gehören Vorstudien, Entwürfe und Schemata, aber auch Exzerpte, Zeichnungen oder Markierungen und Marginalien in der von Goethe rezipierten Literatur. Zu den »Zeugnissen« werden alle Belegstellen aus Tagebüchern, Korrespondenzen, autobiographischen Aufzeichnungen von Goethe oder Anderen gerechnet, die Auskunft über seine wissenschaftliche Tätigkeit in einem umfassenden Sinn geben, über die weitreichenden Interessen des Naturforschers Goethe – welche nicht immer in seinen Texten einen Niederschlag gefunden haben – und persönliche oder briefliche Kontakte zu anderen Wissenschaftlern über seine gesamte Lebenszeit. Auch die »Zeugnisse« genannten Dokumente werden in chronologischer Folge, nach der Hand-

16 Eine Übersicht enthält LA III, 1, S. 629 f.

schrift oder, ob ihrer großen Zahl, nach einem verlässlichen Druck dargeboten und deren Inhalt und Bedeutung vom Editor kurz erläutert.

Grundlage der Edition sind der im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv überlieferte handschriftliche naturwissenschaftliche Nachlass Goethes sowie die von ihm autorisierten Drucke. Die unter der Bestandsnummer 26 zusammengefassten Manuskripte umfassen rund 8.500 Blatt. Sie wurden von den Bearbeitern der Ausgabe – in den ersten Jahren von Günther Schmid, mit Wiederöffnung des Archivs nach dem Zweiten Weltkrieg von Karl Lothar Wolf und Dorothea Kuhn¹⁷ – vollständig durchgesehen und systematisch erschlossen, ebenso andere relevante Bestände aus Goethes handschriftlicher Hinterlassenschaft, seine Werkmanuskripte, die ein- und ausgegangenen Briefe und überlieferten Rechnungsbücher mit Belegen. Archivbestände an anderen Orten fanden ebenfalls Berücksichtigung.

Wie unerlässlich die vollständige Erfassung des überlieferten Materials und dessen Datierung zum Zweck einer chronologischen Darbietung ist, soll exemplarisch eine bislang unveröffentlichte kleine Bleistiftzeichnung mit der Darstellung einer Pflanze zeigen, die sich aufgrund der beiden eben genannten Editionsprinzipien relativ leicht einem spezifischen Werkzusammenhang zuordnen lässt (Abb. 2).¹⁸ Sie befindet sich auf der Rückseite einer von Goethes Schreiber Johann Jakob Ludwig Geist angefertigten Abrechnung über Aufwendungen, die Goethe in der Zeit vom 3. bis 17. Januar 1796 während eines Aufenthalts in Jena hatte. Mit etwas Mühe lassen sich die markanten Details eines Granatapfels (*Punica granatum* L.) erkennen: die urnen- oder glockenförmigen Blütenbecher mit Kronblättern und vielen Staubblättern in einer doppelten Blütenhülle, die kugelige Scheinfrucht mit dem markanten Kragen aus Kelchzipfeln, die endständigen, lanzettlichen oder eilanzettlichen Blätter, deren Stiele an markanten Knoten auf der Sprossachse ansetzen. Goethe könnte den meist in Kübeln gezogenen frostempfindlichen Baum im Rahmen seiner zwischen 1795 und 1798 entstandenen *Vorarbeiten zu einer Physiologie der Pflanzen* im dortigen Botanischen Garten gezeichnet haben.¹⁹ Er beschäftigte sich in dieser Zeit mit einem doppelten Gesetz der Bildung, »das Gesetz der innern Natur, wodurch die Pflanzen konstituiert werden« und »das Gesetz der äußern Umstände wodurch die Pflanzen modifiziert werden«. ²⁰ In einem dieser Entwürfe dazu wird »der Granat Apfel« explizit erwähnt. Goethes frühere Beschäftigung mit dem Granatapfel während seines Aufenthalts in Italien, währenddessen er auch einzelne Exemplare der durchwachsenen Blüten zeichnete, entsprang, wie die Erläuterung zu jener »Materialie« verdeutlicht, anderen wissenschaftlichen Interes-

17 Ihr wissenschaftlicher Nachlass mit dem gesamten Arbeitsmaterial zur Leopoldina-Ausgabe ist noch vorhanden und befindet sich im Besitz von Jutta Eckle.

18 GSA 34/XIII,1, Bl. 1v. Den Hinweis auf die Zeichnung verdanken wir Karin Ellermann. – Vorliegende Skizze fehlt auch in dem von Gerhard Femmel bearbeiteten *Corpus der Goethezeichnungen. Goethes Sammlungen zur Kunst, Literatur und Naturwissenschaft* (10 Bände, Leipzig 1958-1973).

19 Vgl. LA I, 10, S. 135-137; erläutert in LA II, 9B, S. 426. In einer zugehörigen Materialie (M 6), wird der »Granat Apfel« erwähnt (LA II, 9B, S. 7-10; hier S. 824).

20 Vgl. LA I, 10, S. 135.



Abb. 2
Granatapfel (Bleistiftzeichnung von Goethe)

sen²¹ und kann für die Deutung der vorliegenden Zeichnung deshalb nicht herangezogen werden.

III. Die Leopoldina-Ausgabe im digitalen Zeitalter

Im Goethe-Jubiläumsjahr 1999 hatte Dorothea Kuhn in ihrem Beitrag *Probleme mit der Leopoldina-Ausgabe von Goethes Schriften zur Naturwissenschaft* resümiert, dass sich die Editionsrichtlinien während der Arbeit an den Ergänzungs- und Erläuterungsbänden grundsätzlich bewährt hätten:

Und doch ist nicht zu verkennen, daß es schwierig ist, sich in der Ausgabe zu rechtzufinden und ihre Inhalte zu weiteren Forschungen heranzuziehen. Wir bemerken jedenfalls, daß die LA auch in der Fachwelt wenig bekannt ist und benutzt wird und daß die in ihr vorgelegten Forschungsergebnisse nur selten in die weitere Literatur eingehen.²²

21 Vgl. LA II, 9A, S. 46f. (M 33).

22 In: Jochen Golz (Hrsg.): *Goethe-Philologie im Jubiläumsjahr – Bilanz und Perspektiven*. Kolloquium der Stiftung Weimarer Klassik u. der Arbeitsgemeinschaft für germanisti-

Dorothea Kuhn sah dies zum einen in der besonderen Position von Goethes Schriften zur Naturwissenschaft zwischen den verschiedenen Disziplinen und der thematisch-methodisch immensen Distanz zur modernen Naturwissenschaft begründet, zum anderen in der langen Entstehungszeit der Ausgabe selbst. Sie empfahl deshalb auskunftsreiche Verzeichnisse und Register, um dem Leser das differenzierte Bild von Goethes Naturauffassung zu vermitteln, wie es die Ausgabe von Anfang an beabsichtigt hatte. Für die Gesamtregister (LA III) sah Dorothea Kuhn eine Erweiterung der Einzelbandregister vor und betonte in diesem Zusammenhang die Bedeutung, die der Berücksichtigung *sämtlicher* Abschnitte der Edition in den Registern zukomme, der Texte Goethes (LA I) wie aller Abschnitte der zweiten Abteilung (LA II), der »Materialien«, »Zeugnisse« und »Erläuterungen« zu Goethes Texten. Das wechselseitige Aufeinanderbezogenheit aller Teile der Edition dürfte aus dem bisher Gesagten hinreichend deutlich geworden sein. Die in LA III, 2 enthaltenen Register verzeichnen vorerst nur die in den Goethe'schen Texten genannten Orte und Personen mit biobibliographischen Informationen. Außerdem enthalten sie Listen der in den Texten erwähnten Mineralien, Fossilien, Farbstoffe, Pflanzen und Tiere. Bereits in einem frühen Stadium der Planung fiel die Entscheidung, auf ein Sach- und Begriffsregister zu verzichten. Dieses wäre bereits von den Bearbeitern der ersten und zweiten Abteilung anzulegen gewesen, was nicht durchgängig geschehen ist.

In technischer Hinsicht wurde bei der Arbeit an den Verzeichnissen und Registern frühzeitig nach einer digitalen Lösung gesucht und mit den Programmierern der Firma 3 pc aus Berlin eine MySQL-Datenbank entwickelt, die nicht allein xml-basierte Ausgabeformate für die Drucklegung der Verzeichnisse und Register generiert, sondern auch die Präsentation dieser Daten auf einer Online-Plattform ermöglicht. Inzwischen liegt ein in der Praxis bewährtes, funktional vielschichtiges System vor, das den Erfordernissen einer so komplexen Edition wie der Leopoldina-Ausgabe genügt. Es könnte auch von anderen Projekten genutzt werden.

Was der Leopoldina-Ausgabe im Sinne der von Dorothea Kuhn angestrebten engeren Verzahnung der Ausgabe mit der aktuellen Goetheforschung darüber hinaus zu wünschen bleibt, ist ihre vollständige Retrodigitalisierung, die es erlauben würde, nicht nur in den Datenbanken mit den Verzeichnissen und Registern, sondern auch in Goethes Schriften zur Naturwissenschaft selbst zu suchen und sich die »Erläuterungen«, »Materialien« und »Zeugnisse« zusammen mit den jeweiligen Texten anzeigen zu lassen. Online abrufbare strukturierte xml-Daten könnten zudem die Nachnutzung des edierten Materials in weiterführenden literatur- und wissenschaftsgeschichtlichen Forschungsvorhaben ermöglichen.

Die Leopoldina-Ausgabe bietet, das sei zum Abschluss zusammenfassend gesagt, dem Philologen eine vollständige und verlässliche Textgrundlage, dem Goetheforscher und Wissenschaftshistoriker eine Basis für jede weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit Goethes Schriften zur Naturlehre und Naturgeschichte, die an Umfang und Bedeutung einen wichtigen Teil seines Gesamtwerks ausmachen.

Goethe-Bücher der Vergangenheit, neu gelesen

ERNST OSTERKAMP

Victor Hehns »Gedanken über Goethe«

Ein glücklicher Fund im Antiquariat: Das in dunkelbraunes Leinen gebundene Buch trägt zwar auf seinem arg beriebenen Rücken keinen Titel, dafür prangt dieser umso prächtiger in goldener Prägung auf dem vorderen Deckel: »Victor Hehn, Gedanken über Goethe«. Da ist es also, das berühmte Buch, das einst zum ehernen Bestand eines jeden Goethe-Philologen und Goethe-Freundes gehörte, in einem offenbar frühen Exemplar. Ein kurzer Blick in den Band zeigt aber, dass diese Annahme falsch ist – denn es ist ihm im Anschluss an das gelbliche Vorsatzpapier anstelle eines Titelblatts ein kurzer handschriftlicher Brief vorgebunden, auf den sechs Sonderdrucke (oder aus den Originalheften herausgelöste Aufsätze) im Quartformat folgen, denen ein weiterer Sonderdruck in Oktav hinzugefügt worden ist. Das kann Hehns oft gedrucktes Buch nicht sein, das ist etwas viel Exklusiveres.

Der in eleganter deutscher Kurrentschrift verfasste Brief hat folgenden Wortlaut:

Hochgeehrter Herr und Freund!

Hr. Grunow in Leipzig ist einer leisen Mahnung nachgekommen und hat mir ein Paar Exemplare der Grenzboten zugeschickt. So bin ich jetzt im Stande, einigen meiner Gönner diese Hefte anzubieten und so mein Andenken bei ihnen zu erneuern. Lassen auch Sie sich die Zusendung gefallen und erhalten Sie Ihre freundlichen Gesinnungen

Ihrem ergebenen

V. Hehn.

Berlin,
d. 23 Nov. 1883.

Der Empfänger dieses Briefes lässt sich leicht bestimmen, denn er hat auf das letzte Blatt des am Ende des Bandes eingebundenen kleineren Sonderdrucks die handschriftliche Adresse (diesmal in lateinischer Kurrentschrift, aber deutlich von derselben Hand wie im Falle des Briefes) geklebt, an die er – mit dem Poststempel »Berlin W. 30. 3. 85« – gesandt worden war: »Herrn / Verlagsbuchhändler / W. Hertz / hier W., / Bendlerstr. 13«. Als Absender zeichnet wiederum »V. Hehn«. Der Empfänger des Briefs und der Sonderdrucke war also der bedeutende Berliner Verlagsbuchhändler Wilhelm Hertz (1822-1901), der Freund und Verleger Paul Heyses und Theodor Fontanes, aber auch der Verleger der *Gesammelten Werke* Gottfried Kellers, die dem bis dahin mit seinen Verlagen wenig glücklichen Dichter erst seinen bleibenden Ruhm sicherten, und der *Jugenderinnerungen eines alten Mannes* von

Wilhelm von Kügelgen, eines der größten Bestseller der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Dass Wilhelm Hertz über eine gewisse Goethe-Nähe verfügte, geht schon daraus hervor, dass er der Verleger Herman Grimms, also auch von dessen eminent erfolgreichen Berliner Goethe-Vorlesungen, war, über die im letzten *Goethe-Jahrbuch* Gustav Seibt berichtet hat,¹ sowie der Verleger der Goethe-Schriften Gustav von Loepers. Es darf also als sicher gelten, dass es Wilhelm Hertz selbst gewesen ist, der die sieben Sonderdrucke, die ihm Victor Hehn von 1883 bis 1885 gesandt hatte, in einem repräsentativen Einband hat zusammenführen und bewahren lassen.

Wie erklärt sich dann aber der Titel *Gedanken über Goethe*, den doch offensichtlich Hertz selbst gewählt hatte, denn Hehns Buch *Gedanken über Goethe* erschien ja erst 1887, also zwei Jahre später, im Verlag von Gebrüder Borntraeger, Hehns Hausverlag? Die Annahme, dass Hertz die Sonderdrucke erst nach Erscheinen des Buches hat zusammenbinden lassen und dem Band dann dessen Titel gab, ist keineswegs zwingend. Denn Victor Hehns drei in den *Grenzboten* (unter der Schriftleitung von Johannes Grunow) in jeweils zwei Teilen veröffentlichte Aufsätze, auf die sich sein Brief bezieht, tragen bereits den Titel des später erschienenen Buchs *Gedanken über Goethe*, wobei Hehn dem ersten den Untertitel 1. *Naturformen des Menschenlebens*, dem zweiten den Untertitel 2. *Stände* und dem dritten den Untertitel 3. *Naturphantasie* gegeben hat. Das ist textgeschichtlich insofern von Bedeutung, als es zeigt, dass Hehn die in den *Grenzboten* veröffentlichten Aufsätze von Anbeginn als Unterkapitel einer umfangreichen Abhandlung konzipiert hat, die als abgeschlossenes Buch den schon hier festgelegten Titel *Gedanken über Goethe* erhalten sollte. Kein Wunder also, dass Hertz der Sammlung der Sonderdrucke genau diesen Titel gab.

Wenn Hehn schon 1883/84, als er seine dreiteiligen *Gedanken über Goethe* in den *Grenzboten* veröffentlichte, daran gedacht haben sollte, daraus ein Buch werden zu lassen, dann muss sich allerdings bis zu dessen Erscheinungsjahr 1887 ein entscheidender Konzeptionswandel vollzogen haben. Denn in dem Buch bilden die Unterkapitel 1, 2 und 3 der Abhandlung schließlich die Kapitel 3 bis 5, denen zwei weitere (umfangreiche) Kapitel vorangestellt wurden und ein weiteres Kapitel angehängt worden ist, womit sich allerdings der argumentative Status dieser drei Kapitel, die textlich im Wesentlichen unverändert blieben, nachdrücklich veränderte. Victor Hehns Buch *Gedanken über Goethe* ist jedenfalls, trotz der lebenswürdigen Unverbindlichkeit seines Titels, keineswegs nur eine Sammlung schon vorliegender Goethe-Aufsätze des Autors; er hat ihm eine sorgfältig geplante konzeptionelle Struktur verliehen. Dies zeigt auch die Tatsache, dass Hehn die große Abhandlung, die sich an letzter Stelle in dem Hertz'schen Sammelband findet, nicht in die zu seinen Lebzeiten erschienenen beiden Ausgaben der *Gedanken über Goethe* hat aufnehmen wollen, weil sie sich offenbar in die Konzeption seines Buches nicht fügte. Es handelt sich um die Studie *Einiges über Goethes Vers*, die 1885 im 6. Band des *Goethe-Jahrbuchs* (S. 176-230) erschien. Der Titel belegt Hehns Fähigkeit zum Understatement, denn es handelt sich um eine außerordentlich kenntnisreiche und

1 Gustav Seibt: *Herman Grimms »Goethe«*. In: GJb 2017, S. 253-262.

in der Sache richtungweisende Analyse der metrischen Verfahren in Goethes Werk. Diese gewichtige Abhandlung wurde dennoch erst nach seinem Tod in die Neuauflagen der *Gedanken über Goethe* aufgenommen.

So gewährt der im Antiquariat aufgetauchte Sammelband bedeutenden Aufschluss über die Vor- und Entstehungsgeschichte von Victor Hehns *Gedanken über Goethe*. Er vermittelt aber auch Einblicke in die Wirkungsgeschichte dieses Buches. Denn der Band trägt das Exlibris des deutschen Journalisten und Schriftstellers Ernst Feder (1881-1964), der während der Weimarer Republik das Ressort Innenpolitik beim *Berliner Tageblatt* leitete. Als Demokrat und deutscher Jude musste Feder mit seiner Frau 1933 aus Deutschland fliehen. Er setzte seine journalistische Tätigkeit in Paris bis zum Einmarsch der Deutschen fort und erhielt dann mit Hilfe von Varian Fry und des brasilianischen Botschafters Souza Dantas gemeinsam mit seiner Frau Visa für Brasilien. In Rio de Janeiro nahm er sofort seine journalistische Tätigkeit wieder auf, wobei er sich bald der portugiesischen Sprache bediente. Ernst Feder und seine Frau dürften die Letzten gewesen sein, die Stefan Zweig und dessen Frau am Vorabend von deren Selbstmord in Petrópolis bei Rio de Janeiro gesehen haben. 1957 kehrte Ernst Feder auf Anregung von Theodor Heuss an seinen Geburtsort Berlin zurück, wo er, weitgehend vergessen, starb.

Ernst Feder war ein Repräsentant der Tradition jüdischer Goethe-Verehrung in Deutschland, die in der Wirkungsgeschichte Goethes eine so bedeutende Rolle gespielt hat.² Er hat auch im Exil unbeirrt an seiner Leitfigur Goethe festgehalten, die für ihn ein Idealbild der geistigen Kultur Deutschlands verkörperte, die mit dem »Dritten Reich« Adolf Hitlers zugrunde gegangen war. So hat er denn auch in Brasilien weiterhin Aufsätze über Goethe geschrieben und damit ein Gegenbild zu jenem Deutschland zu entwerfen versucht, das in die entsetzlichste Phase seiner Geschichte eingetreten war.³ Als er am 29. August 1949 seine Rede zur Feier von Goethes 200. Geburtstag im Teatro Serrador zu Rio de Janeiro mit den Worten eröffnete: »Gleich neben dem Weimar Goethes lag das Konzentrationslager Buchenwald«, verließ ein Teil der Anwesenden unter Protest das Theater.⁴

Der jüdische Goethe-Verehrer Ernst Feder also hatte den aus dem Nachlass von Wilhelm Hertz stammenden Band mit Hehns Aufsätzen erworben und ihn seiner eigenen Goethe-Bibliothek hinzugefügt. Hat das Buch ihn auch ins Exil begleitet? Wohl schwerlich. Flüchtlinge reisen mit kleinem Gepäck und können es sich nicht leisten, Teile ihrer Bibliothek mitzuschleppen. Es bleibt also offen, in welchen Büchersammlungen sich der Band von 1933 bis heute aufgehhalten hat. Wie auch immer: Er bildet ein Zeugnis der deutschen Geschichte in politischer, kultureller und literarischer Dimension, das Goethe selbst wohl »bedeutend« genannt hätte. Es ist, als konzentrierten sich in ihm Glanz und Elend der deutschen Geschichte auf repräsentative Weise.

2 Vgl. Wilfried Barner: *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundolf. Juden als deutsche Goethe-Verehrer*. Göttingen 1992.

3 Vgl. hierzu das Buch von Sylk Schneider: *Goethes Reise nach Brasilien. Gedankenreise eines Genies*. Weimar 2008, vor allem S. 17 ff.

4 Ebd., S. 164, Anm. 5.

Für den neuen Besitzer des Buchs aber gab der antiquarische Fund den Anlass, endlich das nachzuholen, was er bisher versäumt hatte: Victor Hehns *Gedanken über Goethe* tatsächlich zu lesen. Nun ist dies Versäumnis einerseits nicht ganz unbegreiflich, denn auch der Goethe-Philologe wird, angetrieben primär von einem wissenschaftsgeschichtlichen Interesse, in den vielen Goethe-Büchern, die uns aus dem 19. Jahrhundert überkommen sind, zwar gelegentlich blättern, sie gründlich lesen wird er aber doch nur in den allerseltensten Fällen. Andererseits ist dies Versäumnis aber doch auch völlig unbegreiflich, denn erworben habe ich die antiquarische Trouvaille aus Verehrung nicht primär für Goethe, sondern für Victor Hehn (1813-1890), der als einer der großen Kulturhistoriker des 19. Jahrhunderts eine wahrhaft bedeutende Gestalt ist. Seine Bücher sind seit ihrem Erscheinen immer wieder nachgedruckt worden und beständig auf dem deutschen Buchmarkt präsent geblieben: das Sprachgeschichte und Kulturanthropologie ingenüos miteinander verbindende Hauptwerk *Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. Historisch-linguistische Skizzen* (1870) nicht anders als *Italien. Ansichten und Streiflichter* (in der 1879 erschienenen stark vermehrten Auflage), neben Goethes *Italienischer Reise* und Ferdinand Gregorovius' *Wanderjahren in Italien* das dritte herausragende deutsche Italienbuch des 19. Jahrhunderts, und auch seine kleine kulturhistorische Studie *Das Salz* (1873) ist nie vergessen worden. Dies gilt ebenfalls für Victor Hehns letztes Buch, die *Gedanken über Goethe* (1887, in zweiter »verbesselter« Auflage 1888), das sofort nach seinem Erscheinen in den Rang eines kanonischen Goethe-Buchs aufstieg.

Es ist das Werk eines 74-Jährigen, und ich fürchte, dies merkt man ihm auch an. Die darstellerische Kraft der früheren Bücher besitzt es jedenfalls nicht mehr, wohl aber zeichnet es sich auf jeder Seite durch eine derart intime Werkkenntnis aus, wie sie nur in lebenslanger liebender Auseinandersetzung mit dem Werk Goethes erreicht werden kann. Man muss, um sich dieses Buch begreiflich zu machen, kurz die Umrisse von Hehns Leben nachzeichnen. In dem Jahr, in dem Hehn in Dorpat geboren wurde, schrieb Goethe den Nachruf *Zu brüderlichem Andenken Wielands* und arbeitete kontinuierlich an *Dichtung und Wahrheit*, während im Jahre 1890, als Hehn in Berlin starb, dort Theodor Fontanes Roman *Stine*, die *Familie Selicke* von Arno Holz und Johannes Schlaf und *Hymnen*, das erste Gedichtbuch Stefan Georges, erschienen sind; das beschreibt den Spannungsbogen seiner geistigen Existenz zwischen Weimarer Klassik und früher Moderne. Der junge Balte Victor Hehn hat sich schon früh dazu entschlossen, seine kulturelle Identität über das Bekenntnis zur klassischen deutschen Literatur, vor allem aber zu dem Werk Goethes, zu definieren; daran hat er lebenslang festgehalten, was ihn notwendig in eine kritische Gegenspannung zu den politischen und literarischen Entwicklungen seiner Zeit bringen musste. Nach zwölfjährigem Haus- und Schullehrerdienst wurde Hehn im Jahre 1846 als Lektor für deutsche Sprache und Literatur an die Universität Dorpat berufen. Dort konnte er allerdings nur neun Semester lang lehren und wurde dann, aufgrund seiner auf Auslandsreisen gewonnenen Verbindungen zu Strömungen des politischen Liberalismus, 1851 nach viermonatiger Haft in der Peter-Paul-Festung in St. Petersburg ins russische Tula verbannt. Die Höhepunkte seiner Dorpater Lehrtätigkeit bildeten die beiden großen Vorlesungen über Goethe,

die erste im Sommersemester 1848 über Goethes Gedichte, die zweite im Sommersemester 1851 über *Hermann und Dorothea*: staunenswerte Zeugnisse textnaher Werkinterpretation, die von unbedingter Verehrung für Goethes Werk diktiert worden sind. Hehn hat nie wieder eine Gelegenheit gehabt, seine Goethe-Vorlesungen zu wiederholen oder fortzusetzen, aber in der Tulaer Verbannung konnte er immerhin seine Vorlesung über *Hermann und Dorothea* zu einem druckfertigen Buchmanuskript ausbauen und sich im Übrigen der Vorbereitung einer Goethe-Biographie widmen, in die auch die Erträge der Vorlesungen eingearbeitet werden sollten. Was aus diesen Plänen geworden ist, hat Eduard von der Hellen pointiert in einem Satz zusammengefasst: »Dann aber gerieten Hehns Papiere in den Gewahrsam der russischen Geheimpolizei, die sie erst im Jahre 1874 wieder freigab.«⁵

So also hat die zaristische Geheimpolizei das geplante Goethe-Buch des noch jungen Victor Hehn verhindert. Nach seiner Amnestierung im Jahre 1855 ging Hehn nach St. Petersburg, wo er von 1856 bis 1873 als Oberbibliothekar an der Kaiserlichen öffentlichen Bibliothek tätig gewesen ist, und es ist ohne Weiteres begreiflich, dass er sich unter solchen Bedingungen lieber mit politisch unverfänglichen Themen wie der Geschichte der Kulturpflanzen und Haustiere oder derjenigen des Salzes beschäftigte als mit der Rekonstruktion seiner beschlagnahmten Arbeiten über Goethe. Nach seiner Pensionierung im Rang eines Wirklichen Staatsrats siedelte Hehn, ohne jemals zum Staatsbürger des Deutschen Reiches zu werden, ins Berlin des jungen Kaiserreichs über; erst dort erhielt er, über zwei Jahrzehnte nach deren Niederschrift, die Manuskripte seiner Goethe-Arbeiten zurück. Er war damals nach den Begriffen der Zeit ein alter Mann, einer zudem, den die zaristische Repression um sein wissenschaftliches Jugendwerk gebracht hatte.

Wenn es ihm 1887 dennoch gelang, als Abschluss seines Lebenswerks ein Goethe-Buch fertigtustellen, so konnte dies doch nicht mehr der Konzeption jenes Buches entsprechen, mit dem er seit 1848, also nahezu vier Jahrzehnte zuvor, sein wissenschaftliches Werk hatte eröffnen wollen; schon dies zeigt, dass Victor Hehns *Gedanken über Goethe* in manchem Betracht ein immer schon zu spät gekommenes Buch waren. Dessen Notwendigkeit bestand für ihn vor allem darin, das eigene Lebenswerk produktiv abzurunden, indem eine lebens- und werkgeschichtliche Lücke geschlossen wurde. Dies geschah durch das emphatische Bekenntnis zum ideellen Gehalt der Goethe'schen Poesie und zu der in ihr verkörperten »humane[n] Idealwelt«⁶ – jetzt aber nicht mehr wie in den Dorpater Vorlesungen in unausgesprochener Opposition des jungen Liberalen gegen den zaristischen Polizeistaat, sondern im erbitterten Widerstand eines konservativen Bismarck-Verehrers, der sich unbeirrbar auf das Phantasma einer klassischen deutschen Nationalkultur fixierte, die für ihn den einen Namen Goethe trug, gegen die Entwicklungen der kulturellen Moderne. Man muss diese lebensgeschichtlichen Spannungen im Auge behalten, um Victor Hehns *Gedanken über Goethe* in ihrem problematischen Gehalt begreifen zu können. Denn es handelt sich bei diesem Werk bei aller Fülle der

5 Viktor Hehn: *Über Goethes Gedichte*. Aus dessen Nachlaß hrsg. von Eduard von der Hellen. Stuttgart, Berlin 21912, S. V.

6 Victor Hehn: *Gedanken über Goethe*. 7., 8. u. 9. durchgesehene Auflage. Berlin 1909, S. 120.

in ihm zur Entfaltung gebrachten philologischen Kenntnisse und Einsichten um ein oft abstoßendes, manchmal nahezu unerträgliches Buch – weit entfernt von der Jugendfrische, geistigen Konzentration und (bei aller Inklinaton zur dogmatischen Fixierung, die sich schon hier abzeichnet) intellektuellen Offenheit der Dorpater Vorlesungen, die erst nach Hehns Tod aus dessen Nachlass an die Öffentlichkeit traten.⁷

Victor Hehns *Gedanken über Goethe* umfassen sechs Kapitel, darunter als Kapitel 3 bis 5 die bereits unter diesem Titel in den *Grenzböten* erschienenen drei Aufsätze. Wie ungewöhnlich der gedankliche Aufbau des Buches ist, zeigt sich schon daran, dass der Verfasser erst auf Seite 25 – »um endlich auf den Mann zu kommen, den wir bei allem Obigen im Sinne gehabt«⁸ – auf seinen eigentlichen Gegenstand, auf Goethe, zu sprechen kommt. Es zeigt sich des Weiteren an der unausgewogenen Werktektonik: Während die ersten beiden Kapitel rund drei Fünftel des Buches umfassen, teilen sich die folgenden vier Kapitel in die verbleibenden zwei Fünftel des Umfangs. Vor allem aber: Die am Anfang stehenden beiden Großkapitel, von denen das zweite nicht weniger als 155 Seiten beansprucht, haben nur am Rande Goethes Leben und Werk zum Gegenstand. So drängt sich dem Leser des Buches notwendig der Eindruck einer zerfallenden darstellerischen Kraft auf: einer groß geplanten und angelegten Werkkonzeption, deren Umsetzung nach einem monumentalen Einstieg rasch in Einzelaspekten und Materialsammlungen verläppert.

Denn groß geplant ist das Buch tatsächlich. Es setzt ein mit einem *Südwest und Nordost* betitelten Kapitel, in dem der Kulturhistoriker Hehn den Versuch einer kulturgeographischen Positionierung des Goethe'schen Werks unternimmt, um auf dieser Grundlage dessen Bedeutung im Rahmen der nationalstaatlichen Einigung Deutschlands bestimmen zu können. Und auch der zweite Schritt ist von erstaunlicher methodischer Radikalität: In Vorwegnahme der rezeptionstheoretischen Debatten der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts lässt sich Hehn von der Einsicht leiten, dass ein reflektierter Zugang zu Goethes Werk nur für den Leser möglich ist, der sich zuvor die komplexe Rezeptionsgeschichte vergegenwärtigt, die sich mittlerweile zwischen ihm und das Werk geschoben hat und ihm so einen unvoreingenommenen Blick auf die Texte verwehrt; deshalb gibt das 2. Kapitel unter dem Titel *Goethe und das Publikum. Eine Literaturgeschichte im Kleinen* eine materialreiche Rezeptionsgeschichte des Goethe'schen Werks von Klopstock und Lessing bis zur »sogenannten Goethe-Philologie« (S. 197) und zur »ästhetischen Kritik« (S. 199) bei Friedrich Theodor Vischer: die erste überhaupt! Erst danach wendet sich das Buch dem Werk Goethes selbst zu, wobei sich Hehn in den drei folgenden Kapiteln (es sind die in den *Grenzböten* erschienenen Aufsätze) einen Zugang über die Identifikation von dessen in seinen Augen leitenden Themen verschafft, in deren Gestaltung sich für Hehn der menschheitliche Universalismus von Goethes Werk und dessen »höchste humane Bildung« (S. 44) bezeugen, mithin ein »Dichtergenius«, der »ein geistig und sinnlich allseitig ausgestattetes, in sich voll-

7 Viktor Hehn: *Über Goethes »Hermann und Dorothea«*. Aus dessen Nachlaß hrsg. von Albert Leitzmann und Theodor Schiemann. Stuttgart, Berlin ³1913 (zuerst 1893). Zu der 1911 erstmals erschienenen Vorlesung über Goethes Gedichte vgl. Anm. 5.

8 Zitiert wird nach der in Anm. 6 genannten Ausgabe.

endetes Menschenbild« zu gestalten vermochte (S. 19). Es sind dies zunächst die *Naturformen des Menschenlebens* (Kap. 3), also Goethes Bemühen, seinen Lesern »in idealen Umrissen die beharrende Naturgestalt unsers Geschlechtes, die substantiellen Lebensformen« (S. 210) von der Geburt bis zum Tod, vor allem anhand der Lebensalter vor Augen zu führen. Dann folgt im *Stände* überschriebenen 4. Kapitel ein Überblick über den Reichtum an Darstellungen des gesellschaftlichen Lebens in Goethes Werk, bis in einem dritten Schritt im *Naturphantasie* betitelten 5. Kapitel Einblicke in Goethes Naturempfinden und Naturdarstellung gegeben werden. Nach diesem Parcours durch die thematische Spannweite des Goethe'schen Werks, der sich freilich auf basale Lebensformen und ästhetische Aneignungsformen der Natur konzentriert (also Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten weitgehend ausklammert), gibt Hehn abschließend einen kurzen Ausblick auf Goethes spezifische Verfahren der künstlerischen Wirklichkeitsaneignung: durch eine Sammlung seiner *Gleichnisse* im 6. Kapitel. Das ist alles. Es fehlen, um nur ein paar Beispiele zu nennen, Kapitel zur werkgeschichtlichen Entwicklung, zu den Gattungen von Goethes Werk, zur Bedeutung der Naturwissenschaften oder der bildenden Künste für Goethe; es fehlen vor allem aber Werkanalysen, wie sie die Dorpater Vorlesungen so eindrucksvoll entwickelt hatten.

Was will ein Buch wie dieses, das Goethe selbst vermutlich einen »Tragelaphen« genannt hätte,⁹ und welches Bild Goethes vermittelt es dem Leser? Die Leitlinien von Hehns Goethe-Bild entwirft in umständlicher Annäherung das 1. Kapitel mit seiner kulturgeographischen Sortierung Deutschlands in »Südwest und Nordost« von der Römerzeit bis zum 19. Jahrhundert: im Süden und Westen die »romanische Sinnesart und Sitte« (S. 7), Katholizismus, lebenszugewandte Sinnlichkeit, unbeschwerter Individualität, freie künstlerische Imagination, im Norden und Osten unbedingte Nüchternheit, Protestantismus, abstrahierende Rationalität, rigorose Staatlichkeit, poesieferne Dogmatik selbst in der Dichtung. Diese »Spaltung in der Anlage und Bildung der Menschen« (S. 12) bringt Hehn in ein einprägsames Bild: »Deutschland glich und gleicht bis auf den heutigen Tag einem Achatstein, der zwar ein und derselbe Stein ist, aber zwei Schichten hat, eine weiße oben und eine graue unten oder umgekehrt« (S. 11). Wenn im 18. Jahrhundert auf dem Höhepunkt der Aufklärung (Nordost!) sich die Natur dazu entschlossen hatte, in Deutschland einen Dichter hervorzubringen, in dem sie »die Naturkraft der Phantasie und den Adel und die Schönheit der Form« (S. 1) zu vereinigen gedachte, so war klar, dass ihr dies nur im Südwesten gelingen konnte – und wenn dann dieser Dichter sich dazu bereitfand, eine Brücke zum Nordosten zu schlagen, indem er Minister in Weimar wurde, so hatte dies für Hehn naturgemäß einen großen Preis, denn Goethe fühlte sich immer »fremd im Norden. Wie fror es ihn in Thüringen, wie preist er den milden Himmel am Main und Rhein, die Fülle der Gaben, die Früchte, die Trauben!« (S. 25). Goethes Urteile über Berlin geben Hehn reiches Material für seine These von dessen konstitutiver Fremdheit im Norden.

9 So nennt Goethe den *Faust* im Brief an Schiller vom 6. Dezember 1797; Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe: *Der Briefwechsel*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 1: *Text*. Hrsg. u. kommentiert von Norbert Oellers unter Mitarbeit von Georg Kurscheidt. Stuttgart 2009, S. 522.

Aber Hehn, als Balte ein Mann des äußersten Nordostens, legt sein Bild der Kulturentwicklung Deutschlands im 18. Jahrhundert so an, dass aus ihm die Überwindung der Spaltung durch eine Kultursynthese erwachsen kann. Denn während Goethe mit seiner Poesie dem Dasein einen »humanen, idealen Inhalt« gab und es »zu einem der ganzen Menschheit teuren, der Erhaltung würdigen« umgestaltete, arbeiteten der Rationalismus, der Pragmatismus und die Nüchternheit des Nordens in aller Härte und Pflichtentreue daran, die »Auflösung Deutschlands« dadurch zu verhüten, dass sie den preußischen Staat schufen und damit der durch Poesie wiedergeborenen Seele am Ende einen robusten Körper verschafften (S. 24). So wirkten Südwesten und Nordosten, Goethe und Friedrich II., als »Widersacher« in einer triumphalen geschichtlichen Dialektik zusammen und schufen getrennt und dennoch gemeinsam das »neue Deutschland«: »Sie arbeiteten an demselben Werke, aber von entgegengesetzten Seiten, jeder mit den seinem Stamm eigenen Kräften und Mitteln. Das neue Deutschland konnten beide nur vereint schaffen: was wäre die Einheit ohne die Seele, diese ohne das Gefäß gewesen?« (S. 43). Man merkt es diesen Sätzen deutlich an, dass sie erst nach der Reichsgründung geschrieben worden sind, deren ideeller Überhöhung sie unausgesprochen dienen. Zwar, zu Goethes Lebzeiten standen sich die Pole noch unversöhnt gegenüber: »So blieben die beiden Mächte, der Südwesten mit einem Dichter und seiner Naturkraft, der Nordosten mit seiner immer gewaltigeren Hauptstadt, seiner Staatsordnung und Bildung voneinander getrennt, wie an zwei einander gegenüberliegenden Ufern gelagert« (S. 51 f.). Aber seit der nationalstaatlichen Einigung Deutschlands unter preußischer Führung sind die beiden Pole verschmolzen: Die von der Poesie entworfene Seele hat einen Staatskörper, der Staatskörper einen ideellen Kern gewonnen; Goethe ist in die Hauptstadt des deutschen Reichs eingezogen. Zum symbolischen Ausdruck dieser Vereinigung von Südwesten und Nordosten, von Poesie und Staat, von Geist und Macht wird für Hehn die Errichtung von Goethes Denkmal im Berliner Tiergarten im Frühjahr 1880. Seitdem bilden Rauchs Denkmal Friedrichs II. und Fritz Schapers Denkmal Goethes in Berlin die symbolische Achse, die das neue Deutsche Reich ideell trägt; mit diesem Bild schließt das Kapitel: »[...] so ist auch Berlin erst wahre Reichshauptstadt, seit in dieser neben den Stiftern des Reiches auch das Bild des größten Mannes, den die langen Jahrhunderte auf idealem und sittlichem Gebiet hervorgebracht haben, angeschaut wird« (S. 54).

Das erste Kapitel von Victor Hehns *Gedanken über Goethe* bildet, wie sich zeigt, eine politische Bekenntnisschrift; sie läuft auf eine ideelle Überhöhung der Reichsgründung hinaus. Goethe bezeichnet in diesem kulturgeographischen Verschmelzungsphantasma den humanen Kern des neuen wilhelminischen Machtstaats; dies ist der politische Filter, durch den Victor Hehns *Gedanken über Goethe* gelesen werden wollen. Nun sind dies ideologische Konstruktionen, die nicht ungewöhnlich für diese Zeit sind; schließlich entstand erst mit der nationalstaatlichen Einigung Deutschlands jenes Bedürfnis nach einem deutschen Nationaldichter auf der Höhe Homers, Dantes oder Shakespeares, das Goethe ins Zentrum des deutschen Dichterolymps versetzte – wie es ihn auch bei Hehn zu einem »Boten des Himmels« spiritualisierte, »der, wie einst Homer in Griechenland und Dante in Italien, so durch den Zauber des Gesanges und die Kraft der Rede und des Denkens um die zerstreuten und verkümmerten Örtlichkeiten und Landschaften ein ideales Band

schlänge, das sie zur Nation machte« (S. 1 f.). So steht es am Anfang seines Buches, wobei aus dieser emphatischen Wendung noch ein Nachklang der Sehnsucht des in seine baltische Diaspora verschlagenen jungen Liberalen Hehn nach der Teilhabe an einer einigenden deutschen Nationalkultur hervortönt. Diese Sehnsucht aber transformierte sich nach der Reichsgründung bei Hehn in ein entschiedenes Bekenntnis zu einem machtvollen und starken Nationalstaat, dies in Übereinstimmung mit jener politischen Entwicklung vom Liberalismus zum Nationalliberalismus, die viele alte 48er zumal nach der Reichsgründung vollzogen (auch die *Grenzboten* hatten sich nach 1870 zu einem Organ des Nationalliberalismus umgestaltet).

Welche Konsequenzen diese zeittypische politische Positionsverschiebung für den späten Victor Hehn und die politische Funktionalisierung seines Goethe-Bildes hatte, zeigen die *Gedanken über Goethe* auf allerdings erschreckende Weise. Das Bekenntnis zum neuen Nationalstaat wird flankiert durch eine blindwütige Diffamierungs- und Ausgrenzungsstrategie gegenüber allem Jüdischen, für die Goethe nun ebenfalls in Dienst genommen wird. Der Antisemitismus des späten Hehn ist, man kann es nicht anders sagen, von pathologischer Bedingungslosigkeit; er wird, wo immer ihm ein geeignetes Schlüsselwort die Gelegenheit dazu gibt, reflexartig zur Geltung gebracht. Zum ersten Mal im Goethe-Buch geschieht dies bei der Erörterung der Bedeutung des Elsaß für die Entwicklung des jungen Goethe; das Stichwort Elsaß genügt, um Hehn sofort wilhelminischen Triumphalismus und Antisemitismus kurzschließen zu lassen:

Vom Elsaß aus begann er das Werk, durch ein Band höchster humaner Bildung die seit der Reformation zerfallene Nation zu vereinigen – genau hundert Jahre vorher, ehe ein Nachkomme Friedrichs des Großen diese eminent deutsche Landschaft mit Heeresmacht dem Reiche wieder zuführte. Als Friedrich im Jahre 1786 starb, da fragte ein Bauer in Schwaben: »wer soll nun die Welt regieren?« In der Tat dauerte es achtzig Jahre ehe wieder einer da war, der die Welt zu regieren verstand und dann auch das Elsaß wieder heimbrachte. Und als Goethe am 22. März 1832 starb, da datierte Börne von diesem Tage die Freiheit Deutschlands. Wirklich war damit eine Epoche geschlossen und es begann das jüdische Zeitalter, in dem wir jetzt leben. Wenn es auch achtzig Jahre dauert, dann würde es im Jahre 1912 seine Endschaft erreichen. Soll dann wieder ein Dichter auftreten, der sich zu Goethe verhielte, etwa wie in der Staatskunst Bismarck zu Friedrich dem Großen, dann wird er, wie wir glauben, kein geborener Märker oder Pommer, wohl aber vielleicht ein Elsasser sein. (S. 44)

Diese Sätze werden gedanklich nur durch die Logik des Ressentiments zusammengehalten. Was aber ist ein an Goethe entwickelter Begriff »höchster humaner Bildung« noch wert, der es dem Verfasser erlaubt, die Nation über die Menschheit zu stellen und die Juden aus dem neuen Nationalstaat auszugrenzen? Reflexartig löst der Stolz auf das »mit Heeresmacht« geschaffene Reich bei Hehn ein antisemitisches Austreibungsphantasma aus, das in dem schrecklichen Wort »Endschaft« kulminiert und dem Humanitätsbegriff, den Hehn in Goethe repräsentiert sieht, alle Substanz nimmt. Nationalismus und Antisemitismus schließen sich zusammen und rauben dem, was hier »humane Bildung« heißt, jeden Sinn. Damit illustrieren Hehns *Gedanken über Goethe* auf geradezu idealtypische Weise Franz Grillparzers

Epigramm: »Der Weg der neuern Bildung geht: / Von Humanität, / Durch Nationalität, / Zur Bestialität«. ¹⁰

Wem dies Urteil zu hart erscheint, der möge sich von der infamen Systematik überzeugen, mit der Hehn seinen Antisemitismus in dem Buch zur Geltung bringt. Für den einstigen Liberalen repräsentierte das Judentum alles, was er an der Welt der Moderne verabscheute: parlamentarische Demokratie, ¹¹ Technisierung, Journalismus; »allmählich stieg ein neues Zeitalter auf, das wie ein Wolkenhimmel von Westen heranzog – das politische, das der Eisenbahnen, der Demagogie, der Juden und der Zeitungen« (S. 53). Das waren für ihn die Kräfte der Auflösung des »geistigen und nationalen Organismus« (S. 25): »Schwefelsäure«, die, wie es noch auf der letzten Seite des Kapitels heißt, »die Hüllen des Lebens« wegfresse (S. 365). Deshalb kam für ihn auch alles darauf an, den von ihm zum Repräsentanten vollendeter Menschlichkeit stilisierten Goethe selbst von Anbeginn als Antisemiten erscheinen zu lassen, und dabei scheute er auch rhetorische Mittel aus dem Inventar der von ihm verworfenen »Demagogie« nicht:

Wie wäre ihm [Goethe] zumute geworden, wenn er hätte voraussehen können, daß nach weniger als einem halben Jahrhundert seine Vaterstadt am Mainfluß eine preußische Landstadt werden würde! Und daß diese Stadt unter das harte Joch der Judenschaft geraten und dieses stumm ertragen würde! Welche dieser beiden Vorstellungen würde ihm widerwärtiger gewesen sein? Wir glauben die letztere. (S. 52)

Im den »Ständen« gewidmeten 4. Kapitel sucht Hehn durch eine Zitatcollage plausibel zu machen, dass in Goethes Welt das Judentum »ein Fremdes, gänzlich Heterogenes« (S. 298) gewesen sei, weshalb in Goethes Schriften der »Judaismus« auch nur »wie ein Schatten hin und wieder durch die heitern Abbilder der Wirklichkeit« streife (S. 300) – eine Formulierung, der deutlich anzumerken ist, wie sehr Hehn das Fehlen grob diffamierender Äußerungen bei Goethe bedauert.

Noch einmal: Woher kommt dieser unbändige Judenhas des späten Hehn, der in dem späten Goethe-Buch das Komplement zu seiner ebenso unbedingten Goetheliebe bildet? Will man sich nicht damit zufriedengeben, den Antisemitismus Hehns als die finstere Entsprechung zu seinem mit der Reichsgründung aufgeblühten Nationalismus zu verstehen und damit als Spiegel allgemeiner ideologischer Entwicklungen im deutschen Bürgertum (denn wer so schrieb wie Hehn, durfte offenbar darauf rechnen, bei den Goethesern seiner Zeit auf Zustimmung auch für seine antisemitischen Ausfälle zu stoßen), dann muss man nach spezifischen Gründen suchen. Aufschlussreiche Hinweise geben die Abschnitte in dem Kapitel *Goethe und das Publikum*, in denen sich Hehn mit Heinrich Heines und Ludwig Börnes kritischen Urteilen über Goethe beschäftigt und dabei Ludwig Börne zum jüdischen

¹⁰ Franz Grillparzer: *Sämmtliche Werke*. Bd. I. Stuttgart 1872, S. 213. Ich zitiere nach der von Heinrich Laube besorgten ersten Gesamtausgabe der Werke Grillparzers, um damit anzudeuten, dass Hehn diese Verse hätte kennen können. Aber Hehn hat Grillparzer, soweit ich erkennen kann, nie zitiert.

¹¹ Vgl. etwa S. 18: »wie der Parlamentarismus außerhalb Englands nirgends gedeihen wollte und die Völker, die ihn annahmen, nur zerrüttete«.

Anti-Goethe schlechthin dämonisiert. Um den Bedeutungsgehalt dieser Passagen angemessen einschätzen zu können, empfiehlt es sich, noch einmal zurückzuschalten auf Hehns Dorpater Vorlesungen über Goethes Lyrik aus dem Jahr 1848.¹² Ihnen vorangestellt ist eine im Druck nicht weniger als 58 Seiten umfassende Einleitung, die nicht etwa, wie zu erwarten wäre, die Geschichte der deutschen Lyrik im 18. Jahrhundert bis zu Goethe nachzeichnet, sondern die die »Deutsche Lyrik nach Schiller und Goethe« darstellt (und damit in mancher Hinsicht einen frühen Paralleltext zu dem Kapitel *Goethe und das Publikum* in dem späten Goethe-Buch bildet).

Ich zögere nicht, diese Einleitung zu den klügsten und einsichtsvollsten literaturhistorischen und -kritischen Texten aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zu zählen; es bleibt immer zu bedauern, dass sie erst über sechs Jahrzehnte nach ihrer Niederschrift hat erscheinen können und damit um ihre Wirkung gebracht worden ist. Denn Hehn gelingen hier sowohl eine pointenreiche Rekonstruktion der Lyrikgeschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als auch treffsichere Miniaturporträts der wichtigsten Lyriker dieser Zeit, wobei die Lyrik Goethes immer den normsetzenden Maßstab bildet. Hehn stellt an den Anfang eine provozierende Grundthese: »Auf die schönste Blüte ist der kläglichste Verfall gefolgt.«¹³ Denn die nachgoethesche Lyrik ist für Hehn in formaler und sprachlicher Hinsicht epigonal und sie ist in thematisch-inhaltlicher Perspektive »reaktionär«, weil sie einerseits nicht mehr »auf einer liberalen Weltansicht, auf edler Geistesfreiheit, auf Unbefangenheit der Sitte, des Lebens und der religiösen Meinung«¹⁴ beruht und andererseits sich die »ideale Anerkennung alles Schön-Menschlichen«, der »Humanismus«, »in die Enge und den Eifer nationalen Vorurteils, in deutschen Rassenstolz«, zusammengezogen hat.¹⁵ Dieses Urteil gilt für alle Lyriker nach Goethe, wobei Hehn zumindest einen Dichter zwar nicht als Ausnahme von der Regel, aber doch immerhin als derart herausragende lyrische Begabung gelten lässt, dass in dessen Werk immer wieder »im einzelnen die reinsten Harmonikatöne der Seele uns entzücken, wie wir sie nicht vernommen, seit Goethes Mund verstummte«:¹⁶ Heinrich Heine, eines der »glänzendsten Talente, die je an unserm literarischen Himmel gestrahlt haben«, und »die höchste Potenz der Romantik«,¹⁷ wobei Hehn insbesondere Heines politische Lyrik rühmt. Über keinen Lyriker nach Goethe hat Hehn sich je positiver geäußert, als er dies hier über Heine tat, und da er 1848 noch den »deutschen Rassenstolz« verwarf, fehlt auch jegliche Anspielung auf Heines jüdische Herkunft.

Ähnlich respektvoll behandelt Hehn auch den schärfsten Kritiker Goethes: Ludwig Börne. Er versucht dessen kritische Haltung gegenüber Goethe plausibel zu machen, indem er Börne einordnet in eine allgemeine literaturhistorische Entwicklung, in der das klassische Konzept der ästhetischen Erziehung abgelöst wurde

12 Zur rezeptionsgeschichtlichen Bedeutung von Hehns Dorpater Vorlesungen vgl. Karl Robert Mandelkow: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. I: 1773-1918. München 1980, S. 118 ff., 150 ff.

13 Hehn (Anm. 5), S. 1.

14 Ebd., S. 4.

15 Ebd., S. 6.

16 Ebd., S. 49.

17 Ebd., S. 47.

durch das »politische Interesse«: »In eine ergreifende Spitze faßt sich dieses Verhältnis zusammen in dem langen erbitterten Kampfe Ludwig Börnes gegen Goethe, des armen Judenknaben aus dem Frankfurter Getto gegen den reichen Frankfurter Patriziersohn«. ¹⁸ Damit bezeichnet Hehn einen sozialen Gegensatz, der für ihn die politische Kritik Börnes an Goethe primär begründet hat. Antisemitische Urteile über Heine und Börne finden sich jedenfalls in den Dorpater Goethe-Vorlesungen nicht; im Gegenteil, sie sind die Autoren, die Hehn am stärksten positiv hervorhebt. Hier ein letztes Beispiel:

Heine hat nebst Börne am meisten dazu beigetragen, wenn überhaupt freie und frische Regungen den deutschen Volkskörper durchziehen. Er war in der Restaurationszeit ein Retter Deutschlands: er und Börne riefen mit der Stimme des Jahrhunderts in die Ohren des behaglich ausgestreckten und in altorientalische und altmittelalterliche Finsternisse versunkenen deutschen Michels. ¹⁹

Der politische Liberalismus des Heine- und Börne-Lesers Hehn zählt beide Autoren im Jahr 1848 also noch ganz selbstverständlich als belebende Kraft zum »deutschen Volkskörper«. Dreißig Jahre später richtet der Autor der *Gedanken über Goethe* dagegen seinen ganzen Ehrgeiz darauf, alles Jüdische aus diesem »deutschen Volkskörper« auszugrenzen, an erster Stelle Heine und Börne, diese »klugen, mit scharfer Witterung begabten Gnomen« (S. 182). Hehn nimmt auf den Seiten seines Buches, auf denen er sich mit Heine und Börne beschäftigt, die Sprache des *Stürmers* vorweg. Wenn er nicht umhinkann, die Bedeutung des Berliner Goethe-Kults um Rahel Levin anzuerkennen, dann liest sich dies doch so: Der »jüdische Scharfsinn« habe »unter den gangbaren literarischen Münzen den Perlen- und Dukatenwert der goethischen Dichtungen am frühesten« erkannt (S. 178 f.). Und weil er die Vielzahl der Vertonungen von Heines Gedichten durch bedeutende deutsche Komponisten nicht verschweigen kann, nutzt er dies vor allem zur Anklage: Heines Texte »überstrahlten die bescheidenen goethischen Liedertexte, ja sie haben durch Verwilderung des Geschmacks und Zerstörung der Unschuld des Herzens ebensoviel dazu beigetragen, unsern höchsten Schatz, die goethische Dichtung, der Nation zu entfremden, als es in mehr direkter Weise Börne tat« (S. 181). In alldem erkennt Hehn ohnehin nur Elemente einer Strategie, die auf die »Weltherrschaft« (S. 177) der Juden zielt, wobei »die übergreifende Macht des Judentums in Literatur und Wissenschaft, in Leben und Gesinnung« (S. 176) für ihn bereits kulturelle Wirklichkeit ist. Dahinter verbirgt sich für ihn eine politische Kalkulation:

Die Juden kämpften für die Freiheit, denn sie fühlten, daß mit dieser auch ihre, der Juden, Herrschaft gegeben sein mußte. Doch war dies nur das eine Motiv: das andere tiefere lag in der Verwandtschaft des Liberalismus mit dem jüdischen Stammcharakter. Auch der Jude denkt verständig und geht überall auf isolierende Scheidung, nicht auf genetisch-organischen Zusammenhang aus. Wie die natürlichen und historischen Prozesse, so liegt auch die Kunst dem jüdischen Genius fern [...]. (S. 176)

¹⁸ Ebd., S. 8.

¹⁹ Ebd., S. 335.

Mit seiner ihm hier untergeschobenen Fremdheit gegenüber dem Natürlichen, Organischen und Genetisch-Historischen repräsentiert das Judentum für Hehn den äußersten Gegenpol zu allem, was für ihn das Werk Goethes verkörpert, und den radikalsten Repräsentanten dieser Opposition erkennt er in Ludwig Börne, der »mit semitischem Haß, wie ein anderer Hannibal, dem Dichterkönige den Tod geschworen, damit durch dessen Untergang das Feld frei werde für den jüdisch-französischen Radikalismus« (S. 181). Es muss hier nicht der Ekel der Leser durch weitere Zitate strapaziert werden. Bemerkenswert ist aber, dass aus seinen Urteilen über Börne, den Anti-Goethe schlechthin in Hehns Buch, anders als bei Heine, wo die Verwerfung maß- und grenzenlos ist, eine beträchtliche Bewunderung Hehns für den großen Gegner hervorklingt: wie ein letzter schwacher Nachklang der Huldigung, die er Heine und Börne 1848 dargebracht hatte. So fragt er sich in einer Anmerkung, wie Börne wohl geurteilt hätte, wenn er Goethes Briefe an Charlotte von Stein noch hätte lesen können: »Denn man kann es nicht leugnen, der Jude Börne war doch ein überlegener, durch die Oberfläche dringender Geist, von dem man viel lernen kann, besonders wenn man nichts als ein Germane ist« (S. 189). Oder zu Beginn des Schlusskapitels über Goethes »Gleichnisse«, wo er über die Fülle von Börnes »Witzworten« zwar urteilt, dass »ein europäisches Gehirn [sic!] sich bald der Aufnahme versagt«, und sich dennoch ihrer Lektüre »mit immer steigender Bewunderung« hingibt (S. 344).

Nimmt man nun noch hinzu, dass Börne für Hehn der geradezu idealtypische Repräsentant des modernen Liberalismus sein musste, der für ihn mit »dem jüdischen Stammcharakter« verwandt war, dann drängt sich die Überlegung auf, ob sich der ungezügelter Antisemitismus von Hehns spätem Goethe-Buch insgesamt und sein Hass auf Börne insbesondere nicht am ehesten begreifen lassen, wenn man sie (auch) als Abrechnung mit den liberal-demokratischen Überzeugungen des jungen Dozenten Hehn versteht, der einst in Dorpat Goethe-Vorlesungen hielt und den seine frühen politischen Auffassungen für Jahrzehnte ins lebensgeschichtliche Abseits verschlugen. Er löscht im Angriff auf die Juden den aus, der er einst gewesen war. Die politischen Entwicklungen nach 1848 hatten den Balten nicht ins Zentrum der bewunderten deutschen Kulturnation, nach Berlin, geführt, sondern nach St. Petersburg, und als der unbedingte Bismarck-Verehrer endlich in der Hauptstadt des neuen Deutschen Reiches angekommen war, da lebte er dort doch nur als russischer Pensionär, der nicht einmal – anders als »die Juden«! – das Wahlrecht besaß. Er war und blieb auch in Berlin ein Außenseiter, und das kompensierte er durch Überidentifikation mit dem ersehnten Nationalstaat, dem er nicht angehörte, und durch politische Überzeugungen, an denen jeder Zar seine Freude gehabt hätte. Kein Wunder also, dass er Ludwig Börne mit dem ganzen Hass auf seine eigenen liberalen Ursprünge verfolgte. In ihn schloss der 74 Jahre alte Autor alles ein, was für ihn die moderne Welt repräsentierte: zuvörderst den »demokratischen Judentum« (S. 186), ohnehin alle Wahlen, da »die wahre Stimme des Volkes in den Wahlen verhallt« (S. 208 f.), dann den Journalismus als das Medium einer kritisch urteilenden Öffentlichkeit, überhaupt den »Amerikanismus« als den Gegensatz zu »dem Geiste, den wir in Goethe verehren« (S. 195), und gern auch die Eisenbahn, »die Todfeindin heimatlicher und herzlicher Gefühle« (S. 280). Zusammengehalten werden all diese Ressentiments durch Hehns Antisemitismus, wie er ohnehin als

eisige Klammer den Zusammenhalt seiner *Gedanken über Goethe* gewährleistet, die immer auch Affekte gegen Juden sind, denn noch auf der letzten Seite seines Buches versichert Hehn dem Leser, dass Börnes Witz nichts mit »arischer« Denkweise gemeinsam habe:

[...] der Scharfsinn der Zersetzung und Verbindung, der von den ältesten Teilen des Alten Testaments bis zum Talmud, von diesem bis in unsere jüngste Zeit reicht, und die weiche, formende Symbolik des Dichters und Künstlers sind nicht aneinander meßbar, bezeichnen vielmehr in ihrem Unterschiede die ganze Tiefe des Gegensatzes beider Rassen, der semitischen und der arischen. (S. 364)

Victor Hehns *Gedanken über Goethe* sind nicht ein Buch über Goethe, das antisemitische Ausfälle enthält, sondern sie sind ein antisemitisches Buch, das sich der Gestalt Goethes zur Verbreitung eines kruden Rassismus bedient. Das wahrhaft Erschreckende aber ist, dass dies den Aufstieg des Buches in den Kanon der Goethe-Literatur keineswegs behindert, vielleicht sogar befördert hat. Eine Philologie, die im Falle Goethes jederzeit die Kategorie der Humanität bemühte und zugleich bereit war, die rassistischen Zumutungen von Hehns Buch zu akzeptieren, war jedenfalls dafür gerüstet, sich allen politisch-ideologischen Ansprüchen zu beugen. Als die *Gedanken über Goethe* 1887 erschienen, waren sie sofort ein Erfolg, und schon im Folgejahr erschien eine »Zweite verbesserte Auflage«. Wie groß der Erfolg war, kann daran ermessen werden, dass Hehn sich umgehend dazu entschloss, seinem Buch einen zweiten Band folgen zu lassen; deshalb erhielten die *Gedanken* in der zweiten Auflage die Zählung »Erster Theil«. ²⁰ Aber ein zweiter Teil ist nie erschienen. Das mag seinen äußeren Grund darin haben, dass Victor Hehn 1890 starb; es hat seinen inneren Grund sicher aber auch darin, dass, wenn er nun seine Dorpater Jugendarbeiten in seine gesammelten Goethe-Schriften hätte aufnehmen wollen, deren Geist demjenigen des ersten Teils markant widersprochen hätte. So wurden die postumen Ausgaben der *Gedanken über Goethe* nur noch um zwei Beiträge erweitert, die zuvor im *Goethe-Jahrbuch* erschienen waren: um den Aufsatz *Einiges über Goethes Vers*, den schon Wilhelm Hertz in seinen Sammelband eingebunden hatte, und um die Abhandlung *Goethe und die Sprache der Bibel*. Es ist schmerzlich, dass es Hehn gelungen ist, auch dem *Goethe-Jahrbuch* seinen Antisemitismus zu infiltrieren, denn im zuletzt genannten Aufsatz wird die Sprache der Bibel als diejenige »einer orientalischen, ganz anders gearteten Rasse« charakterisiert, so dass für Hehn mit Luthers Übersetzung »etwas ganz Heterogenes in die gewohnte deutsche Rede« (S. 428) eingedrungen ist.

Und was bleibt nun von Hehns Buch in philologischer Hinsicht? Nicht viel. Gewiss finden sich nicht selten sensible Beobachtungen über einzelne Werke Goethes, insbesondere über das bürgerliche Epos *Hermann und Dorothea*, dem Hehns ganze Liebe gehörte. Aber gerade im Falle dieser Dichtung konnte er extensiv auf seine frühen Vorlesungen zurückgreifen. Auf der anderen Seite fällt auf, wie entschieden – durchaus in Übereinstimmung mit dem Zeitgeschmack – Goethes Spätwerk an den Rand der Betrachtung gedrängt bleibt; *Pandora*, *Divan*, *Wanderjahre* und

20 Viktor Hehn: *Gedanken über Goethe*. Erster Theil. Zweite verbesserte Auflage. Berlin 1888.

der zweite *Faust* werden kaum beachtet, und deshalb sind die *Gedanken* auch in wissenschaftlicher Hinsicht ein zu spät gekommenes Buch. Anregend bleibt nach wie vor manche Passage aus dem Kapitel *Goethe und das Publikum*, insbesondere die kluge Rehabilitation August Wilhelm Schlegels, die sich gelegentlich fast wie ein verkapptes Selbstporträt Hehns liest. Die Untersuchungen zu Goethes Werk selbst aber durchläuft der Leser ohne rechten Gewinn, weil sie sich, welchem thematischen Akzent Hehn sich auch zuwendet, weitgehend in Belegstellensammlungen erschöpfen; die Wendung »Indem wir im folgenden einige Belege dazu sammeln« (S. 310) bezeichnet die Essenz seiner methodischen Vorgehensweise. Und so huldigt denn Hehn auch in seinem methodischen Verfahren dem Genius dadurch, dass er ihn sich selbst aussprechen lässt.

Am 20. März 1932 erschien aus Anlass des Goethe-Jubiläums im Literaturblatt der *Frankfurter Zeitung* unter dem Titel *Hundert Jahre Schrifttum um Goethe* ungezeichnet eine kommentierte Auswahlbibliographie, deren Verfasser Walter Benjamin war. In diese Bibliographie nahm er auch Hehns *Gedanken* auf und verband sie mit folgendem Kommentar:

Die Goethehuldigung des römisch gestimmten Kreises um Gregorovius. Der hervorragende Ruf dieses Buches hält einer kritischen Nachprüfung nur in wenigen Kapiteln stand, am wenigsten in dem umfangreichen »Goethe und das Publikum. Eine Literaturgeschichte im Kleinen«. Dieser erste Versuch einer Geschichte der Goethe-Literatur, die wohl das ernsthafteste Desiderat dieses Goethejahres gewesen wäre, wird durch das Ressentiment entstellt, das zumal in der Behandlung Börnes zum Durchbruch kommt.²¹

Walter Benjamin hat sich kurz vor dem Ausbruch der Barbarei davor gescheut, offen auszusprechen, dass das »Ressentiment« dasjenige des Antisemitismus war. Vielleicht wollte er auch nicht, dass der Makel, von Antisemiten verehrt zu werden, auf Goethe und sein Werk fällt. Denn was immer ihnen auch von Seiten der Deutschen zugefügt wurde: Deutsche Juden haben dem Werk Goethes als geistigem Inbegriff eines besseren Deutschland ihre Verehrung bewahrt. Ernst Feders Exlibris auf dem Hertz'schen Sammelband von Victor Hehns *Gedanken über Goethe* – dies bezeichnet die ganze Spannweite der Goetheverehrung im 20. Jahrhundert zwischen zerstörerischem Ressentiment und humanem Widerstand.

21 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd. III. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M. 1972, S. 333.

Dokumentationen und Miscellen

RENATE MÜLLER-KRUMBACH

*Ein Porträt Charles Joseph Fürst de Lignes von Ferdinand Jagemann**

Eine eigenwillige, langjährige Konstellation der beteiligten Persönlichkeiten führte zur Entstehung eines Porträts eines weißhaarigen Greises, das kürzlich aus mitteldeutschem Privatbesitz auftauchte, bisher völlig unbekannt und fehlgedeutet. Im April 2017 wurde das Bild in Wien (Dorotheum, Kat.-Nr. 1133) versteigert.

Das mittelgroße Porträt (54 × 49,5 cm) zeigt in gekonnter, sicherer Malweise ein Brustbild en face vor tiefdunklem Hintergrund im Oval, das durch hellere Ecken zum Rechteck erweitert ist. Dargestellt ist ein alter Herr mit hoher, kahler Stirn, weißem, lockerem Haar und faltiger Gesichtshaut, die partiell gerötet ist. Die weiße Halsbinde wird von den Kanten des sehr dunklen Rockes überschritten, der keine Verzierung, auch keine Orden aufweist (Abb. 1).

Bisher wurde das Gemälde als Porträt Christoph Martin Wielands bezeichnet. Die Datierung »1813«, das Todesjahr Wielands, schien der Identifizierung nicht zu widersprechen. Im Vergleich mit überlieferten Wieland-Porträts, besonders der Altersbilder, wurde diese Zuschreibung jedoch fragwürdig. Der Besitzer hoffte, durch eine genaue Untersuchung des Gemäldes die Identität des Dargestellten zu erfahren. Die Signatur über der linken Schulter nennt Maler und Entstehungsjahr: »Jagemann 1813« – damit kam Weimar als Entstehungsort in Betracht.

Der Maler Ferdinand Jagemann (1780-1820) kehrte nach umfassender Ausbildung in Kassel, Wien und Paris im Jahr 1805 in seine Geburtsstadt Weimar zurück, um sich dann – nach einem Italienaufenthalt von 1806 bis 1810 – hier dauerhaft niederzulassen. Seine Ausbildung wurde weitgehend von Herzog Carl August, dessen Geliebte Caroline von Heygendorf geb. Jagemann eine Schwester des Malers war, protegiert und finanziert.

Ferdinand Jagemann erhielt wie Johann Heinrich Meyer Wohnung und Arbeitsraum im Fürstenhaus und malte in den folgenden Jahren Porträts von Weimarer Persönlichkeiten: Herzogin Anna Amalia, Goethe, Friedrich August Wolf und mehrfach Herzog Carl August. Er bezog ein festes Gehalt als Lehrer an der Freien Zeichenschule, die sich im Jägerhaus befand, und konnte sich auf freiem Grundstück hinter dieser ein eigenes Atelier bauen lassen. Als freiwilliger Reitender Jäger beteiligte er sich 1813/14 an den Befreiungskriegen, ein Selbstbildnis in Uniform

* Für ihre Hilfe bei Recherchen danke ich herzlich Ursula Böhm, für Hinweise zur bisherigen Fehldeutung als Wieland-Porträt Dr. Egon Freitag.

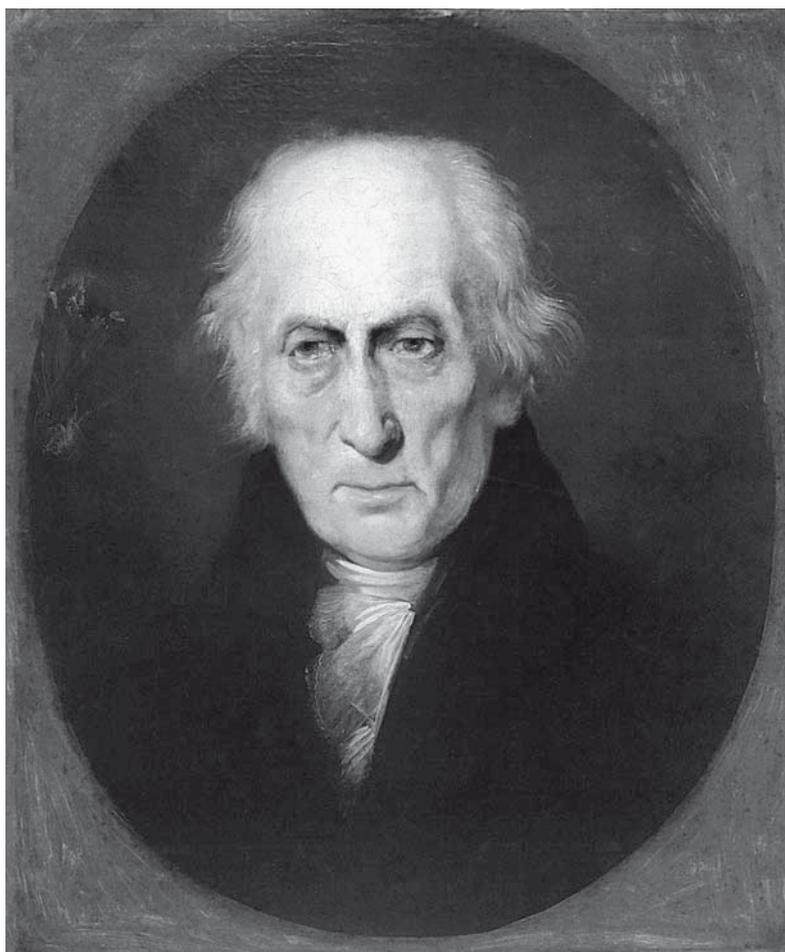


Abb. 1

Ferdinand Jagemann: Porträt des Fürsten Charles Joseph de Ligne im Alter, 1813,
Öl auf Leinwand, signiert und datiert

befindet sich in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. »Jagemann hat die Standarte bis an den Rhein getragen, sie aber nachher, weil sie doch schwerer ist als Pinsel und Mahlstock, abgeben«, schreibt Goethe am 7. März 1814 an Meyer (WA IV, 24, S. 184).¹

Nachdem Künstler und Entstehungsjahr des Altherren-Porträts durch die Signatur gesichert sind, bestand die Möglichkeit, über den Auftraggeber die fragliche Persönlichkeit zu ermitteln. Naheliegend war, Schatullrechnungen und »Kassabuch« des Herzogs heranzuziehen, innerhalb derer sich mehrere aufschlussreiche Eintra-

1 Vgl. Willy Handrick: *Johann Joseph Schmeller. Ein Maler im Dienste Goethes*. Berlin, Weimar 1966, S. 20-24.

gungen befinden.² Aus einer Eintragung aus dem Januar 1813 geht eine entscheidende Information hervor: »an 20. Louisd'or, dem Professor Jagemann für das gemahlte Portrait des Prinzen de Ligne«.³

Herzog Carl August hatte 1797 in Teplitz Fürst (Prince) Charles Joseph de Ligne (1735-1814) kennengelernt. Die Sympathie war beidseitig und ergab über Jahre hinweg freundschaftliche Kontakte. Charles de Ligne besaß in Teplitz einen eigenen Wohnsitz innerhalb des Palais seines Schwiegersohnes Johann Nepomuk von Clary und Aldringen, der mit seiner Tochter Marie Christine verheiratet war.

Der Lebenslauf des charmanten und geistvollen Fürsten begann im elterlichen Schloss Beloeil (Belgien). Er erhielt eine umfassende Bildung und wurde mit 16 Jahren Kammerherr der Kaiserin Maria Theresia in Wien. Das südniederländische Adelsgeschlecht der de Ligne stand traditionell im Dienste des Kaiserhauses. 1752, nach wechselnden Universitätsstudien, trat Charles de Ligne in das Regiment seines Vaters ein. Er nahm am Siebenjährigen Krieg teil und führte später Verhandlungen mit Friedrich II. von Preußen sowie auf der Krim mit Zarin Katharina II. Im Rang eines Obristen war er an verschiedenen kriegerischen Auseinandersetzungen beteiligt, über die er umfangreiche Memoiren verfasste. Im Verlauf der Französischen Revolution verlor de Ligne seine belgischen Liegenschaften und Besitzungen, fiel beim Kaiser in Ungnade, wurde rehabilitiert und zog 1794, inzwischen mit dem Titel »Feldmarschall«, nach Wien, wo er ansässig wurde. In seinem kleinen Wohnhaus auf der Mülkerbastei starb er verarmt 1814.⁴

Die Bekanntschaft zwischen Herzog Carl August und Fürst Charles de Ligne führte zu verschiedenen Wechselbeziehungen zwischen Wien und Weimar. »Sie haben jetzt den Fürsten von Ligne in der Nähe«, schreibt Goethe im Juni 1797 an Carl August, »der auch eine eigne und merckwürdige Natur seyn muß« (WA IV, 12, S. 153), und aus einem Brief an Meyer vom 16. November 1798 geht hervor, mit welchem Anliegen des Fürsten sich Goethe auf Wunsch Carl Augusts zu beschäftigen hat: die Suche nach einem Verleger für die fürstlichen Erinnerungsschriften. Er muss sich länger als ein Jahr diesem Vorhaben widmen:

Des fürstl. Autors und Quacksalbers Anliegen will ich anbringen, obgleich ohne Hoffnung eines Erfolgs. Frommann geht einer viel sichrern Fährte nach, und jeder andere Buchhändler wird auch wohl merken daß Walther in Dresden [Verleger, Buchhändler] nicht aus Furcht, sondern aus Überdruß und wegen schlechten Absatzes nicht weiter verlegen will. (WA IV, 13, S. 311)

Im Konzept eines Briefes an Carl August, ebenfalls in Jena geschrieben und auf den 23. November 1798 datiert, äußert sich Goethe ausführlicher:

2 Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Hausarchiv A XIX, 1304-1318a, 1341 (Belege).

3 Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Hausarchiv A XIX, 1304, Bl. 19^v.

4 Vgl. *Charles Joseph Fürst de Ligne. Eine Ausstellung im Rahmen des Kulturabkommens zwischen der Republik Österreich und dem Königreich Belgien*, 18. Februar – 28. März 1982. [Katalog.] Hrsg. von Georges u. Marine Englebort. Graphische Sammlung Albertina Wien 1982.

Für den fürstl. Autor, dessen Brief hierbey zurück folgt, möchte wohl bey uns kein Verleger zu finden seyn. Die Richtung der Frommannischen Speculationen geht nach einer ganz andern Seite [...]. Doch könnte ich mich durch andere litterarische Connexionen an fremden Orten erkundigen, wozu aber vor allen Dingen ein Verzeichniß dessen, was in denen angebotnen Bänden enthalten ist, sich nöthig macht, warum zuförderst der Fürst zu ersuchen wäre und wir sodann unser Glück weiter probiren könnten. (WA IV, 13, S. 316f.)

Goethes Bemühungen hatten Jahre später Erfolg. In Bertuchs »Landes-Industrie-Comptoir« erschien 1810 *Fragmens militaires extraits des campagnes du maréchal prince de Ligne* (Exemplar noch heute in der Militärbibliothek der Herzogin Anna Amalia Bibliothek), der erste Teil des *Nouveau Recueil de Lettres du Feld-Maréchal Prince de Ligne* kam 1812 heraus. Neben dem Titelblatt des ersten Bandes ist als Frontispiz ein Halbprofil-Brustbildnis des Fürsten abgebildet, das Carl August Schwerdtgeburth nach einem Gemälde von Ferdinand Jagemann gestochen hat. Es zeigt den Fürsten in jüngeren Jahren als auf dem bisher unbekanntem Altersbildnis (Abb. 2).

In den folgenden Jahren wiederholten sich die Treffen zwischen Herzog Carl August und Fürst de Ligne in Teplitz. 1807 lernt dort auch Goethe den Fürsten kennen. Er wurde schon 1804 durch Marianne von Eybenberg, die sich ebenfalls öfter in Teplitz aufhielt und die ihm mit ihrem Brief vom 6. Januar ein Gedicht de Lignes sandte, über die Haltung des Fürsten ihm gegenüber informiert:

[...] ich mus Ihnen ein Geistes Product des Prince de Ligne schicken [...]. – Der alte Herr gerieth in einen wahren Enthousiasmus als er hörte die Zeichnung über meinem Canapée sey von Ihnen, er stand auf und küßte sie, und den andren Tag schickte er mir das Gedicht. Sie würden ihn gewiß sehr beglücken, wenn Sie mir nur etwas Schmeichelhaftes für ihn sagten; wann auch das Gedicht an und für sich ohne Werth wäre, so verdient doch ein Französischer Prinz dadurch daß er sich bestrebt zu zeigen, wie sehr er den Genius eines Deutschen Dichters ehrt, einige Aufmunterung [...].⁵

Über seine persönliche Bekanntschaft mit dem Fürsten schreibt Goethe in den *Tag- und Jahres-Heften* des Jahres 1807:

Hier [in Karlsbad] ward ich dem Fürsten Ligne vorgestellt, dessen Name mir schon so viele Jahre bekannt, dessen Persönlichkeit mir durch Verhältnisse zu meinen Freunden höchst merkwürdig geworden. Seine Gegenwart bestätigte seinen Ruf; er zeigte sich immer heiter, geistreich, allen Vorfällen gewachsen und als Welt- und LEBEMANN überall willkommen und zu Hause. (WA I, 36, S. 17)

Am Beginn einer engen Verbindung zwischen dem Fürsten und Weimar entsteht ein Porträt, das Ferdinand Jagemann 1806 in Dresden malt, wo sich der Künstler zeitweise aufhält. Es ist ein Frontalporträt in Halbfigur im Uniformmantel, mit weißer Halsbinde und zwei Orden an roten Bändern. Auffallend ist der leicht aufgeworfene

5 *Goethe und Österreich. Briefe mit Erläuterungen*. Bd. 2. Hrsg. von August Sauer. Weimar 1904 (SchrGG, Bd. 18), S. 171.

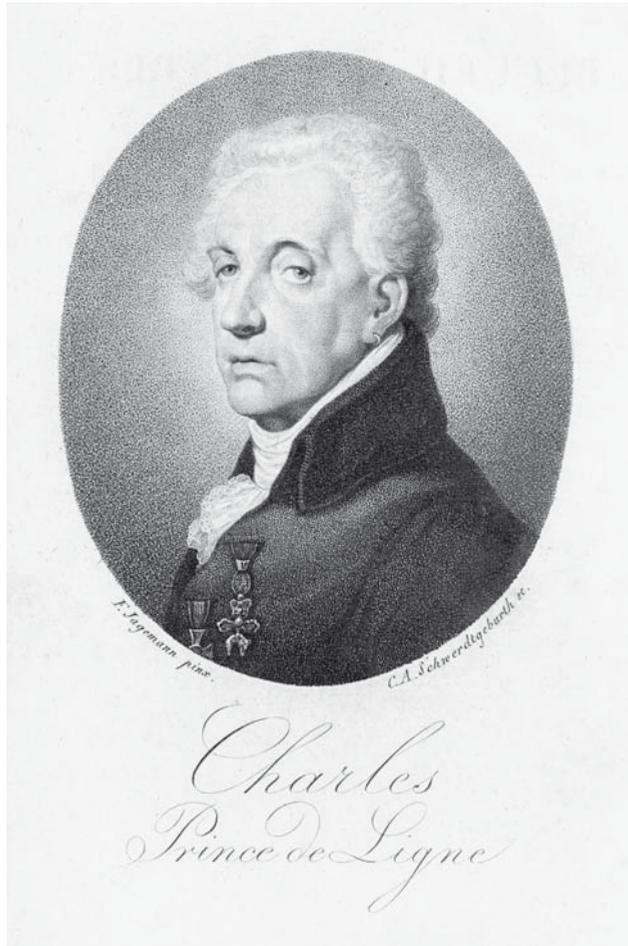


Abb. 2

Carl August Schwerdtgeburch: Porträt des Fürsten Charles Joseph de Ligne, 1812,
Kupferstich nach Ferdinand Jagemann

Mund und der skeptische Blick.⁶ Im Vergleich zu dem im Wiener *Heeresgeschichtlichen Museum* aufbewahrten Halbfigurenbildnis des Fürsten (Abb. 4), sicherlich etwas früher von einem unbekanntem Künstler ausgeführt, wirkt das Jagemann-Porträt gegen die Brillanz im Ausdruck und in der Sicherheit der Darstellung von Uniform und Orden vergrößert und weniger überzeugend. Über Jagemanns Arbeit schreibt der Fürst selbst an Herzog Carl August am 11. September 1806 aus Dresden:

Jetzt rede ich von meinem Herzen. Weit mehr als ich es zu sagen vermag, war es erkenntlich und dankbar für diesen neuen Beweis Ihrer Güte, mein Bildnis. [...] Man hat es als sehr vorgeschritten und gelungen bezeichnet. Während meiner

6 Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv. Nr. KGe 801, Depot, beschädigt.



Abb. 3
Ferdinand Jagemann: Fürst Charles Joseph de Ligne, Ganzfigurporträt,
1806/10, Öl auf Leinwand

Abwesenheit werden zwei Ordensbänder und zwei Berge gemalt und mein Haar wird in Unordnung gebracht. Die Fertigstellung des Übrigen erfordert meine Gegenwart, und deshalb kehre ich morgen zurück. [...] Die Abreise Eurer Hoheit hat uns allen viel Schmerz bereitet, besonders aber mir, der ich tief gerührt war über die kostbaren Zeichen so vieler Güte. [...] Ich werde eifersüchtig sein auf mein Bildnis.

Neulich habe ich Titine [seine Enkelin] singen lassen, um Herrn Jagemann bei seiner Arbeit zu unterhalten.⁷

7 *Der Fürst von Ligne. Erinnerungen und Briefe.* Aus dem Franz. übers. u. hrsg. von Victor Klarwill. Wien 1920, S. 328-330. Die im Zitat genannten »zwei Berge« sind auf dem Gemälde allerdings nicht sichtbar.



Abb. 4

Unbekannt: Porträt des Fürsten Charles Joseph de Ligne, vor 1806

Fürst Charles de Ligne bestätigt hierdurch, dass er Ferdinand Jagemann 1806 für ein Porträt (mit zwei Ordensbändern) Modell gesessen hat, dass er in diesem Bildnis einen »Beweis Ihrer Güte« sieht und damit einen Dank an den Auftraggeber ausspricht.

Das zwischen 1805 und 1807 entstandene Ganzfigur-Porträt des Fürsten in Teplitz bildet eine weitere Brücke nach Weimar. Es stellt den Fürsten en profil am Schreibtisch sitzend dar, mit einem Brief beschäftigt, in der von ihm sehr geschätzten Uniform der Leibtrabanten-Garde des Kaiserlichen Hauses. Das heute im Teplitzer Schloss im musealen de Ligne-Wohntrakt gezeigte Bildnis wird – mit Fragezeichen – dem österreichischen Maler Joseph Grassi zugeschrieben.⁸ Die gleiche Dar-

8 Katalog Albertina (Anm. 4), S. 101, Kat.-Nr. 6.52. – Joseph Grassi (1757-1838), Schüler der Wiener Akademie, wurde 1799 an die Akademie Dresden berufen.

stellung, in lebensgroßem Format zeigt das Ganzfigur-Porträt von Ferdinand Jagemann, das mindestens bis zum 2. Weltkrieg im Wittumspalais Weimar ausgestellt war und sich jetzt im Gemäldedepot der Klassik Stiftung befindet (Abb. 3).⁹ Eben dieses Bildnis erwähnt auch Goethe in einem Text über Ferdinand Jagemanns Ausbildungsgang (*Kleine Biographien zur Trauerloge am 15. Juni 1821*) und bemerkt, dass der Maler 1810 »nach beinahe funfzehnjähriger, nur kurz unterbrochener Abwesenheit« nach Weimar zurückkehrte und »die Gelegenheit [ergriff], sich als ausgezeichneter Porträtmahler zu erweisen. Hiervon können die lebensgroßen Porträts der herzoglich coburgischen Familie und des Prinzen von Ligne Beweis geben« (WA I, 36, S. 357).¹⁰ Das große Sitzporträt ist die Vorlage für das Bildnis des Fürsten, das von Schwerdtgeburth gestochen im 1. Band des *Recueil* 1812 bei Bertuch erschienen ist (Abb. 2).

Mit Herzog Carl August bleibt der Fürst weiter in schriftlicher Verbindung. Ein Konvolut eigenhändiger Briefe, auch Schriftstücke von Schreiberhand, befinden sich im Hauptstaatsarchiv Weimar.¹¹ Überliefert sind auch Briefe und Briefgedichte an Goethe, worüber er im Brief vom 10. Dezember 1810 Marianne von Eybenberg berichtet:

Der Prinz de Ligne hat an den Herzog einen äußerst lustigen Brief geschrieben. Ich lasse hiebey eine Stelle copiren, welche meine Wahlverwandschaften betrifft. [...]

[Es folgt der französische Text de Lignes; R. M-K.]

Hierauf folgen einige Honnetetäten für des Autors Persönlichkeit, wie es einem so gewandten Welt- und Hofmanne geziemt. (WA IV, 21, S. 438 f.)

Nach einem persönlichen Treffen des Herzogs, des Fürsten und Goethes 1808 in Erfurt, während der Anwesenheit Napoleons, wiederholt de Ligne 1811 seinen Besuch im Herzogtum Sachsen-Weimar und Eisenach. Wohl auf Einladung Herzog Carl Augusts reist er, nachdem sie sich 1810 in Teplitz wiedergetroffen hatten,¹² nach Weimar. In Goethes Tagebuch lassen sich die Daten ablesen, die mit der Entstehung des Altersporträts de Lignes zusammenhängen:

12. Oktober 1811: »Mittag bey Hofe / Prince de Ligne / [...] / Bey Fr. v. Heygendorf / Pr. de Ligne. Von Haack von Spiegel«

15. Oktober 1811: »Mittags bey Hofe Prince de Ligne. / Abends Hofrath Meyer.«

16. Oktober 1811: »Morgens mit dem Prince de Ligne bey Jagemann. / Mittags bey Hofe. / [...] / Zum Souper bey Frau v Heygendorf.«

9 Abgebildet bei Hans Wahl, Anton Kippenberg: *Goethe und seine Welt*. Leipzig 1932, S. 177, 281.

10 Vgl. den Beleg im Rechnungsbuch der herzoglichen Schatulle für den Vergolder: »Für einen großen vergoldeten Bilderrahmen zu dem Gemälde des Prinzen de Ligne an den Vergolder Wahnes alhier« (Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Fürstenthaus, A 1308, Nr. 840).

11 Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Hausarchiv A XIX, Nr. 78: *Briefe und literarische Produkte des Prinzen Carl Joseph de Ligne*. Desgl. in Nr. 75a.

12 Vgl. die Notiz von Friedrich Wilhelm Riemer in *Gespräche*, Bd. 2, S. 563 (2.9.1810).

17. Oktober 1811: »Bey Hofe. Ging Durchl. der Herzog mit Prince de Ligne, u Obrist von Spiegel ab nach Töpliz. / Hofrath Meyer. Unterhaltung über Jagemanns Portraite [...]«. (GT IV,1, S. 285 f.)

Über die Gründe der Gespräche Goethes mit Meyer über Jagemanns Porträtmalerei können nur Vermutungen angestellt werden. Es ist kaum wahrscheinlich, dass Goethe sich bei seinem sicheren Gespür für Qualität von Meyer in der Auftragserteilung an Jagemann bestärken lassen wollte. Vielleicht wollte er einer mutmaßlichen Indignation Meyers vorbeugen, der ebenfalls Porträts malte und sich benachteiligt fühlen mochte.

Es bleibt derzeit offen, ob Ferdinand Jagemann schon 1811 ausreichende Skizzen und Studien zu dem 1813 vollendeten Bildnis anfertigen konnte, da der kurze Aufenthalt des Fürsten in Weimar nur wenig Zeit für längere Modellsitzungen ließ, oder ob Jagemann zwischen 1811 und 1813 Gelegenheit hatte, nochmals nach Modell arbeiten zu können. Die Vollendung des Porträts wird durch die Schatullrechnungen belegt, womit Herzog Carl August als Auftraggeber feststeht.

Im September 1812 werden Kosten »für einen neuen vergoldeten Bilderrahmen zu dem kleinern[!] Portrait des Prinzen de Ligne« gebucht. Im November 1812 »Wachsleinwand zum Einpacken des Portraits des Prinzen de Ligne«, ¹³ schließlich, im Januar 1813, die schon zitierte Abrechnung des Honorars für Professor Jagemann: »an 20. Louisd'or«.

Die Kosten für die Verpackung machen deutlich, dass das Porträt nach Fertigstellung verschickt worden ist, vielleicht an den Fürsten selbst; es war also nicht, obwohl der Herzog die Kosten übernommen hatte, zum Verbleib in Weimar bestimmt. Die weiteren Wege des Gemäldes bis zu seinem Auftauchen in Privatbesitz in Thüringen sind unbekannt.

Fürst de Ligne behält seinen Weimar-Besuch in bester Erinnerung:

Ich habe acht wunderbare Tage in Weymar verbracht [...] bey diesem einmaligen und bewundernswerten Herzog von Weymar, zu dem ich gereist war, um mich für die Tränen zu bedanken, die er vergossen hatte, als man ihm – fälschlicherweise – meinen Tod mitteilte. (*Fragments II*, p. 266)¹⁴

Die Zeit des Wiener Kongresses 1814/15 führt noch einmal Herzog Carl August, der an dem Kongress teilnimmt, und Fürst de Ligne in Wien zusammen. De Ligne, zwar nicht mehr in Diensten des Hofes, aber jedermann als kompetenter Beurteiler der Situation bekannt, beobachtet das politische Geschehen aus der Distanz und

13 Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Fürstenhaus, A 1304, Bl. 10^r u. Bl. 16^r. Die umfangreiche Ikonographie von M.H. De Backer: *Iconografie du prince Charles-Joseph de Ligne*. In: *Annuaire de la société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique*. Brüssel 1920, S. 111-163; hier S. 141, Nr. 25, nennt nur den Schwerdtgeburthstich als »Lithographié d'après le portrait de Jagerman«. Für die Beschaffung dieser seltenen Publikation danke ich herzlich Dr. Edith Zehm.

14 Zit. nach dem Katalog der Ausstellung *Charles Joseph Fürst de Ligne*. Wien 1982, S. 120.

kommentiert die Verhandlungen der Staatsmänner. Berühmt und vielzitiert ist seine Formulierung: »Der Kongreß tanzt, kommt aber nicht vorwärts«.

Zeitgleich mit Herzog Carl August hält sich auch ein Weimarer Landeskind in Wien auf. Carl Bertuch, Sohn von Friedrich Justin Bertuch, in dessen »Industrie-Comptoir« ein Teil der Schriften de Lignes erschienen war, hinterließ ein *Tagebuch vom Wiener Kongreß*, in dem er mehrfach den Fürsten de Ligne erwähnt.¹⁵ Im November besucht er ihn in seinem kleinen Haus auf der Mülkerbastei: »Des Morgens zum Fürsten Ligne. [...] Liebenswertig, genial, alter Roué mit mageren Gliedern; empfängt und schreibt zärtliche Billets«. In seiner nächsten Eintragung stimmt er mit Herzog Carl Augusts Brief an Caroline von Heygendorf vom 11. Dezember überein, der die Erkrankung des Fürsten berichtet:

Der alte Ligne liegt an einem heftigen fieber, mit Rothlaufen, sehr gefährlich Kranck; Vorgestern glaubten wir, er sey verlohren, in deßen hat sich seine starcke Natur wieder gehoben, u. jetzt ist wieder hofnung zu seiner rettung da. es war vorgestern, wie mann ihn verlohren glaubte, ein allgemeiner jammer in der Stadt.¹⁶

De Ligne starb am 13. Dezember 1814. »Der Tod meines alten Freundes Ligne hat mir sehr zugesetzt, u. mir meinen hiesigen aufenthalt sehr verbittert. [...] Mit tiefer Betrübniß habe ich ihn zu grabe begleitet«, schreibt Herzog Carl August am 26. Dezember an Caroline von Heygendorf.¹⁷ Carl Bertuch berichtet knapp vom »Leichenbegängniß, welches Militairisch groß, übrigens aber prächtiger hätte seyn können«, und schildert die Teilnahme Carl Augusts und dessen Trauer.¹⁸ Am 27. Januar 1815 informiert er seinen Vater über den Verbleib des literarischen Nachlasses des Fürsten: »Cotta hat Lignes literarischen Nachlaß um 10000 Gulden von den Erben gehandelt, wozu ich ihm Glück wünsche«. ¹⁹ Ein »Requiem dem frohesten Mann des Jahrhunderts«, das Goethe im Januar 1815 begann, blieb unvollendet.

Jagemanns drittes Porträt des Fürsten, zwischen 1811 und 1813 gemalt, gibt das Erscheinungsbild eines fast Achtzigjährigen wieder, ohne jede Kennzeichnung seines gesellschaftlichen und militärischen Ranges, ohne Andeutung seines berühmten geistvollen Charmes. De Ligne formulierte seine Lebenseinstellung in einem Bonmot: »Bis zum dreißigsten Lebensjahr eine schöne Frau, bis zum sechzigsten ein erfolgreicher General und dann Kardinal«.

15 *Carl Bertuchs Tagebuch vom Wiener Kongreß*. Hrsg. von Frh. Hermann von Egloffstein. Berlin 1916, S. 23, 49, 57, 69 f., 249 f.

16 *Selbstinszenierungen im klassischen Weimar: Caroline Jagemann*. Bd. 2: *Briefwechsel, Dokumente, Reflexionen*. Hrsg. u. unters. von Ruth B. Emde, kommentiert in Zusammenarbeit mit Achim von Heygendorff. Göttingen 2004, S. 797.

17 Ebd., S. 799.

18 *Carl Bertuchs Tagebuch* (Anm. 15), S. 70 f.; hier Hinweis auf die Schilderung der Trauerfeierlichkeiten im *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*.

19 Ebd., S. 103.

RONNY TEUSCHER

Ein Brief Otto Magnus von Stackelbergs an Goethe

Eduard von der Hellen veröffentlichte im Goethe-Jahrbuch 1892 eine Sammlung von Niederschriften zum Besuch des Archäologen Otto Magnus von Stackelberg bei Goethe im Jahr 1829.¹ Unter anderem machte er auszugsweise einen Reisebericht Stackelbergs bekannt, verfasst zwischen November 1829 und Januar 1830, in dem dieser an seine Freunde in Rom den Besuch bei Goethe – dem »alte[n], einzige[n] Sänger«² – schilderte: »Goethe liess mich nicht von sich, und stolz auf die Auszeichnung von einem solchen Manne, wäre ich ganz geblieben, hätte ich nicht das Ziel meiner Reise immer vor Augen behalten. Während fünf ganzer Tage liess er mich doch nicht los. Ich bekam seine Kunstsammlung zu sehen, das Manuscript seiner Italischen Reise zu lesen.«³ Von der Hellen bemerkt, dass die »so lebhaft angeknüpfte Verbindung« zwischen beiden Männern nach dem Abschied Stackelbergs nicht fortgesetzt wurde, »nicht einmal ein Brief Stackelbergs findet sich in des Dichters Nachlass«.⁴ Hans Ruppert verwies aber 1958 auf einen Brief vom 26. Juli 1830 (Abb. 1), der im Folgenden vorgestellt werden darf.⁵

Otto Magnus von Stackelberg (1786-1837) entstammte einem vermögenden deutsch-baltischen Adelshaus. Seine Herkunft ermöglichte ihm zahlreiche Studien und Reisen bereits in jungen Jahren. Eigentlich für den Werdegang eines Diplomaten bestimmt, schlug er schließlich die künstlerische Laufbahn ein. Über die Kunst gelangte er zur Archäologie, die er zunächst als Dilettant an den antiken Originalen in Italien und Griechenland erst studieren musste.⁶ Zwischen 1824 und 1826 gehörte er zur Keimzelle des späteren »instituto di corrispondenza archeologica« – das Deutsche Archäologische Institut. Dieses war hervorgegangen aus der sog. »Hyperboräisch⁷-Römischen Gesellschaft«, einem altertumskundigen Freundesbund, für den Stackelberg den Greif als Symbol⁸ wählte. In veränderter Gestalt ist der Greif noch heute Zeichen des Deutschen Archäologischen Instituts. Stackelberg wurde unter anderem bekannt durch sein Werk *Der Apollo-Tempel zu Bassae in Arcadien und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke* (1826), welches sich Goethe

1 Eduard von der Hellen: *Stackelberg bei Goethe*. 1829. In: GJb 1892, S. 87-93.

2 Ebd., S. 87.

3 Ebd., S. 88.

4 Ebd., S. 93.

5 Hans Ruppert: *Goethes Bibliothek. Katalog*. Weimar 1958, S. 290, Nr. 2016 (Bd. 2).

6 Zu Person und Werk Stackelbergs siehe Gerhart Rodenwaldt: *Otto Magnus von Stackelberg. Der Entdecker der griechischen Landschaft, 1786-1837*. München 1957.

7 Weil ihre Mitglieder größtenteils aus dem nördlichen Europa stammten, wurde die altgriechische geographische Bezeichnung für diese »nördlich des Nordwinds Lebenden« gewählt.

8 Gerhart Rodenwaldt: *Archäologisches Institut des Deutschen Reiches 1829-1929*. Berlin 1929, S. 7.

fr. Fyellung

ersehen in beifolgender Postkarte den so eben eintrafenden grünen Brief
 der Karte und Ueberweisungen meines geliebten Leinwand, welche durch die Art
 der Ueberweisung eine vorzügliche Gelegenheit giebt, Ihnen meine innigste Verehrung
 schriftlich zu bezeugen. Gleichwohl ist mir die Aussicht ein in London angekommen
 wiederholtes Blatt beizulegen, indem ich vermuthe, daß diese Arbeit meine Briefe
 selbst und besonders Costen von Ihrer Rechnung selbst sind daß Sie an einer
 bildlosen Widersprechlichkeit der alten Capital und vornehmlich vornehm
 finden werden.

Ein selbsterprobter Gedanke fordert mich zu dankbaren Erwähnung der bey Ihnen vor
 letzten Tage auf, die zu meinem schönsten freimüthigen geschehen und meine
 Arbeit gegenseitig sind. Die angelegenen Curricula sind wohlwollend und
 Ihre Güte haben sich mir so tief in meine Seele geprägt, als ein Brief von
 diesen Briefen, die ich in Ihre und Zusage fand, ein seit früherer Zeit gegebener
 Wunsch in Erfüllung ging. Da die Verleugrung meines Aufnahmestills in Deutschland

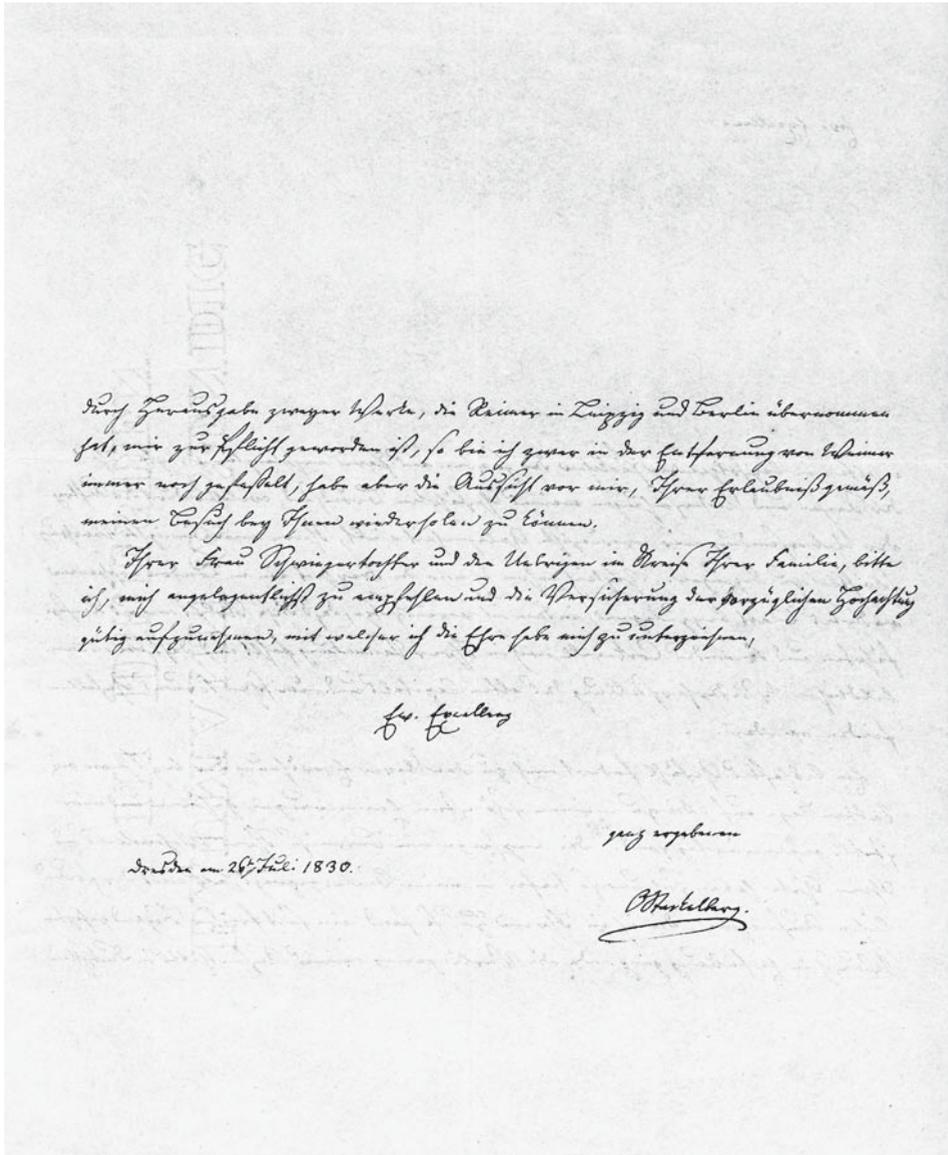


Abb. 1

Brief von Otto Magnus von Stackelberg, 26. Juli 1830

während Stackelbergs Anwesenheit 1829 aus der Weimarer Bibliothek entlieh und mit ihm durchsprach.⁹

Fast genau ein Jahr darauf, am 26. Juli 1830 wendete sich Stackelberg mit folgenden Zeilen an Goethe:

Ew. Excellenz

erhalten in beyfolgendem Päckchen den so eben aus Paris angelangten zweyten Theil der Reisen und Untersuchungen meines Gefährten Bröndsted, welcher durch den Auftrag der Uebersendung mir erwünschte Gelegenheit giebt, Ihnen meine innigste Verehrung schriftlich zu bezeugen. Zugleich nehme ich mir die Freyheit ein in London erschienenes radirtes Blatt beyzulegen, indem ich voraussetze, daß diese Arbeit meines Reisegefährten und Freundes Cockerell noch in Ihrer Sammlung fehlt und daß Sie an einer bildlichen Wiederherstellung des alten Capitols und römischen Forums¹⁰ Gefallen finden werden.

Ein lebhaftes Gefühl fodert mich zu dankbarer Erwähnung der bey Ihnen verlebten Tage auf, die zu meinen schönsten Erinnerungen gehören und mir stets gegenwärtig sind. Die empfangenen Beweise Ihres Wohlwollens und Ihrer Güte haben sich um so tiefer in meine Seele geprägt, als mit der freundlichen Aufnahme, die ich in Ihrem Hause fand, ein seit früher Jugend gehegter Wunsch in Erfüllung ging. Da die Verlängerung meines Aufenthalts in Deutschland durch Herausgabe zweyer Werke, die Reimer¹¹ in Leipzig und Berlin übernommen hat, mir zur Pflicht geworden ist, so bin ich zwar in der Entfernung von Weimar immer noch gefeßelt, habe aber die Aussicht vor mir, Ihrer Erlaubniß gemäß, meinen Besuch bey Ihnen wiederholen zu können.

Ihrer Frau Schwiegertochter und den Uebrigen im Kreise Ihrer Familie, bitte ich, mich angelegentlichst zu empfehlen und die Versicherung der vorzüglichen Hochachtung gütig aufzunehmen, mit welcher ich die Ehre habe mich zu unterzeichnen,

Ew. Excellenz

ganz ergebener

Dresden am 26^{ten} Juli 1830
(GSA 28/875)¹²

OStackelberg

Stackelberg bedankt sich mit diesem Brief für die in Weimar verlebten Tage im August 1829 (9. bis 12. August), an denen er täglicher Gast im Haus am Frauenplan war. Hier berichtete er von seinen Reisen und Forschungen – Stackelberg war gerade erst aus Italien zurückgekehrt – und half Goethe unter anderem bei der fachlichen Bestimmung zweier antiker Terrakotten aus dessen Kunstsammlungen. In Stackelbergs Erinnerung zu diesem Tag heißt es: »Er legte mir einige antike Fragmente vor, die ihm unerklärlich vorkamen, und freute sich, daß ich sie ihm lösen

9 Elise von Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Repr. des Originals [Weimar 1931]. Leipzig 1982, Nr. 2027. – *Gespräche*, Bd. 3.2, S. 445.

10 Christian Schuchardt: *Goethe's Kunstsammlungen*. Bd. I. Jena 1848, S. 214, Nr. 1.

11 Georg Andreas Reimer (1776-1842), Verlagsbuchhändler.

12 Auf Papier mit Wasserzeichen BAUMANN & SENDIG IN DRESDEN.

konnte; die Nüsse waren nicht schwer aufzuknacken. Zum Andenken gab er mir die Zeichnung davon.«¹³ Bei den antiken Terrakotta-Fragmenten handelt es sich um zwei halbplastische *Ferkelträgerinnen*¹⁴ (Votivgaben des Demeterkultes) aus dem süditalischen Raum des spätklassischen 4. Jahrhunderts v. Chr., welche in der Doktorarbeit des Verfassers vorgelegt werden.¹⁵

Goethe berichtet an Carl Wilhelm Götting in einem Brief über den Besuch Stackelbergs: »Ich gestehe gern daß, wenn manche Reisende mich ermüden, mir ein solcher Besuch zur glücklichsten Erholung dient« (WA IV, 46, S. 59).

Nun, fast ein Jahr später, nutzte Stackelberg bei Übersendung des zweiten Teils der von seinem Freund und Kollegen, dem Dänen Peter Oluf Brøndsted (1780-1842), herausgegebenen *Reisen und Untersuchungen in Griechenland* die Gelegenheit, sich für die herzliche Aufnahme zu bedanken. Jener hatte, wie der Brief ausweist, Stackelberg gebeten, Goethe den zweiten Teil seines Werks zu übermitteln. Brøndsted war in Werk und Person Goethe bereits bestens bekannt und auch den ersten Band hatte Goethe mit einer persönlichen Widmung des Verfassers erhalten.¹⁶ Wohl um auch eine eigene Gabe mit auf den Weg zu geben, sandte Stackelberg eine Radierung an Goethe, nach einer Zeichnung von Charles Robert Cockerell.¹⁷ Dieser war Teilnehmer an der Griechenland-Expedition von 1810 bis 1813/14, die von Brøndsted und dessen Landsmann Koes initiiert wurde und bei der Stackelberg als Landschaftszeichner fungierte.¹⁸

Bei der Grafik (Abb. 2) handelt es sich um eine versuchte perspektivische Rekonstruktion des Stadtbilds von Rom nach architektonisch/archäologischen Resten und literarischer Überlieferung.¹⁹ Der Betrachter überschaut das Forum Romanum mit Blick nach Westen. Im Bildhintergrund erheben sich die beiden Kuppen des Kapitilhügels; in der linken Bildmitte, durch geschickte Beleuchtung in Szene gesetzt und den Blickfang bildend, der Tempel von Castor und Pollux vor dem Rundbau der Vesta sowie dem Haus der Vestalinnen am Fuße des Palatins; in der rechten unteren Bildecke der angeschnitten erfasste Tempel des Antoninus und der Faustina; der Triumphbogen des Septimius Severus und die Rostra im Bildzentrum.²⁰ Unter

13 *Gespräche*, Bd. 3.2, S. 445.

14 Schuchardt (Anm. 10), Bd. II, S. 332, Nr. 64.

15 Ronny Teuscher: »Eine unschuldige Liebhaberey« – *Ausgrabungsfunde aus Goethes Besitz* (in Bearbeitung).

16 Zu Goethe und Brøndsted siehe Martin Dönike: *Altertumskundliches Wissen in Weimar*. Berlin u. a. 2013, S. 66-71.

17 1788-1863, britischer Architekt und Archäologe.

18 Vgl. Rodenwaldt (Anm. 6).

19 Goethe-Nationalmuseum, Inv.-Nr. GGr/Sch.I.214,0001.

20 Im *Anzeige-Blatt für Wissenschaft und Kunst*, S. 10, der *Jahrbücher der Literatur*, Bd. 52 (Wien 1830), heißt es: »Die Mühe, welche der kenntnißreiche Architekt, Herr Cockerell, sich um die Topographie dieses Theils des alten Roms gegeben, ist gewiß löblich, und, außer daß er das Kapitolium mit seinen Tempeln zu hoch, zu ragend darstellt, wird man gegen die von ihm gezeichnete Restauration und Prospekt [...] nicht eben viel einwenden. Doch, so wie der unterrichtete Reisende, wenn er nach Rom kommt und die Wirklichkeit vor sich sieht, verlegen ist, wo er auf dem verhältnißmäßig nicht sehr großen Raume des alten Forum die Menge großer Prachtgebäude, von denen die Schriftsteller reden, unterbringen soll, so geschieht wenigstens uns etwas Aehnliches mit dieser

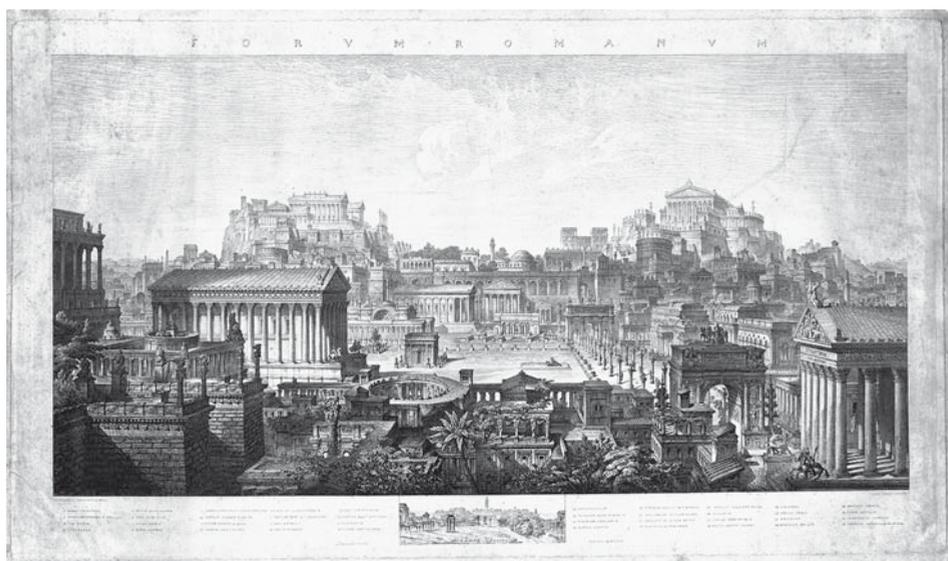


Abb. 2

Rekonstruktion des römischen Forums nach Charles Robert Cockerell,
ausführender Künstler John Coney, London 1829, Radierung

der künstlerischen Rekonstruktion ist der rezente Zustand des Forums als Campo Vaccino (Kuhweide) in Form einer kleinen, flüchtig skizzierten Vedute erfasst. Ausführender Stecher war der Londoner John Coney.²¹

Stackelbergs Sendung traf am 29. Juli 1830 in Weimar ein und wurde von Goethe interessiert aufgenommen, wie die Tagebucheintragungen zeigen: »Nähere Betrachtung der gestern angekommenen Sendung von Baron Stackelberg, Bröndsteds Athen und Cockerells Wiederherstellung des Capitols. [...] Ich zeigte ihm [Riemer; R. T.] das Kupfer des römischen Forums und Zubehör« (WA III, 12, S. 281). Am folgenden Tag wurde das Blatt ebenfalls Johann Heinrich Meyer und Clemens Wenzeslaus Coudray gezeigt.

Stackelberg beschließt seinen Brief mit einem expliziten Dank an Ottilie von Goethe. Damit wird ein Brief Goethes vom 11. August 1829 erhellt. An seine Schwiegertochter schreibt er mit der Bitte, »Herrn Baron Stackelberg etwas Frühstück vorzusetzen und ein Glas Wein eh ihr nach Tiefurt fährt, wenn du nicht unten Ge-

Ergänzung: man kann sie nicht läugnen, denn die noch stehenden Ueberbleibsel haben den Verfasser geleitet; man vermag aber auch nicht, sie zu glauben, weil das Ganze theatralisch überfüllt aussieht, märchenhaft und einer Operndekoration ziemlich ähnlich. / Der Kupferstecher J. Coney arbeitete mit kecker Nadel in kräftiger Manier, die einigermaßen an die Blätter des Piranesi erinnert«.

²¹ Architekturzeichner und Kupferstecher (1786-1833). Seine Stiche für Cockerell blieben unpubliziert; vgl. Ulrich Thieme, Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. 37 Bde. Repr. des Originals [Leipzig 1912/13]. München 1992, Bd. 7, S. 294 f.

legenheit weißt ihn etwas zu erfrischen, oder laß allenfalls etwas einpacken, wie du es für gut hältst« (WA IV, 46, S. 43).

Der hier vorgestellte Brief ergänzt zum einen die kurze, aber sehr freundliche Verbindung Stackelbergs zu Goethe. Andererseits komplettiert er die im Goethe-Nationalmuseum aufbewahrte Grafik Cockerells sowie die Bände Brøndsteds aus Goethes Bibliothek.

Dass sich bis auf diesen einen Brief keine weitere Korrespondenz mit Goethe ergeben hat, obwohl er von Stackelberg während des Besuchs in Weimar beeindruckt war und dem Fremden einen großen Teil seiner Zeit widmete, erklärt sich sowohl aus den schwierigen Umständen, die Stackelberg bei der Herausgabe seiner Werke entgegenzutreten,²² als auch der kurzen, Goethe noch vergönnten Lebensdauer.

Anhand der Beurteilung eines Zeitgenossen, des Barons Boris von Uexküll, soll abschließend Goethes Aufmerksamkeit für Stackelbergs Person verdeutlicht werden und damit dem oben wiedergegebenen herzlichen, aber knappen Brief noch eine weitere Facette hinzugefügt werden: »Von Stackelberg [...] habe ich zwar manches Geschriebene und Gedruckte gelesen, allein ihn ganz verstanden und mit ihm empfunden habe ich nur, wenn er sprach. Er war eigentlich kein schöpferisches Genie, aber einer der größten Meister in der Reproduktion des Aufgefaßten und unerreichbar, wenn er in Worten zeichnete.«²³

22 Vgl. Rodenwaldt (Anm. 6), S. 26.

23 Vgl. ebd., S. 25.

HEINZ HAMM

Erkundungen Goethes zu Ort und Zeit der Begegnung zwischen Faust und Helena

Nach welchen topographischen und historischen Quellen gestaltete Goethe die Begegnung zwischen Faust und Helena im 3. Akt von *Faust II*? Eine umfangreiche Abhandlung von Johanna Schmidt aus dem Jahr 1956¹ gibt Antwort auf diese Quellenfrage in bisher nicht erreichter Gründlichkeit. Die verdienstvolle Abhandlung weist aber auch im Erfassen und Bewerten der Quellen Defizite auf, die es zu beheben gilt.

Nicht richtig erfasst und ausgewertet sind die ersten Erkundungen in den Monaten September und November 1800. Goethe, der in Jena vom 3. bis zum 6. September und vom 8. September bis zum 4. Oktober 1800 am *Helena*-Zwischenspiel arbeitete, bat am 12. September 1800 seinen Schwager Christian August Vulpius brieflich² um Literatur zur »Topographie von Sparta« (GT II,1, S. 383).

Der Bibliothekar reagierte unverzüglich: »Ew. Exzellenz sende ich hierbei, was sich ungefähr von der Topographie des alten Sparta auf Fürst[licher] Bibliothek befindet.«³ Die Sendung enthielt, wie durch das Ausleihbuch bezeugt und bei Elise von Keudell verzeichnet,⁴ fünf Publikationen: eine französische Übersetzung der *Beschreibung Griechenlands* des antiken Reiseschriftstellers Pausanias,⁵ den fünften Band eines *Thesaurus* griechischer Altertümer,⁶ zwei fiktive Reiseberichte zum antiken Griechenland der zeitgenössischen französischen Schriftsteller Jean Jacques Barthélemy⁷ und Pierre Sylvain Maréchal⁸ sowie eine topographische Landeskunde zur Antike für Schulzwecke, aus der Feder des Thüringers Georg August von Breitenbauch⁹.

- 1 Johanna Schmidt: *Sparta – Mistra. Forschungen über Goethes Faustburg*. In: GJb 1956, S. 132-157.
- 2 Der Brief an Christian August Vulpius ist nicht überliefert.
- 3 Christian August Vulpius an Goethe, 13.9.1800. In: *Christian August Vulpius: eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit*. Hrsg. von Andreas Meier. Berlin 2003, Bd. 1, S. 53.
- 4 Elise von Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Repr. des Originals [Weimar 1931]. Leipzig 1982, Nr. 218-222.
- 5 *Pausanias, ou voyage historique de la Grèce*, traduit en François, Avec des remarques. Par M. l'Abbé Gedoy. T. 1. 2. Amsterdam 1733.
- 6 *Thesaurus Graecarum antiquitatum [...]*. Auctore Jacobo Gronovio. Vol. 5: *Attici imperii amplitudinem ac mutationes, ut et Lacedaemonis complexum*. Lugduni Batavorum 1699.
- 7 *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*. Tome 3. Herve [Stadt in Wallonien; bei Keudell fälschlich Havre] 1789.
- 8 *Voyages de Pythagore en Égypte, dans la Chaldée, dans l'Inde, en Crète, à Sparte, en Sicile, à Rome, à Carthage, à Marseille et dans les Gaules; suivis de ses lois politiques et morales*. Tome quatrième. A Paris. An septième.
- 9 Georg August von Breitenbauch: *Vorstellung der Schauplätze berühmter Begebenheiten aus der Geschichte der vornehmsten Völker des Alterthums in fünf und zwanzig Kupfern nebst deren Beschreibung*. Leipzig 1794.

Pausanias berichtet in zehn Büchern über Stätten, sakrale und profane Denkmäler und Kunstwerke, wie er sie auf seinen ausgedehnten Griechenlandreisen im 2. Jahrhundert selbst gesehen hat. Buch III hat Lakonien zum Gegenstand. In den ersten neun Kapiteln erzählt Pausanias die Geschichte Spartas von den mythischen Zeiten eines Menelaos bis zum Erlöschen der beiden Königshäuser in hellenistischer Zeit. Anschließend führt er in den Kapiteln 10 bis 17 in ausführlicher Beschreibung alles auf, was er im Sparta des 2. Jahrhunderts, in dem vom antiken Sparta nur noch kümmerliche Reste vorhanden waren, bemerkenswert findet.¹⁰ Der *Thesaurus* enthält in Bd. 5 zu Lakonien und Sparta umfangreiche Abhandlungen der Gelehrten Jan van Meurs¹¹ und Niels Krag¹² in lateinischer Sprache. Mit van Meurs und Krag beginnt im 17. Jahrhundert die wissenschaftlich orientierte Sparta-Literatur. Jean Jacques Barthélemy, Sekretär der *Académie royale des inscriptions et belles-lettres*, verarbeitet 1788 seine jahrelangen Antike-Studien, ohne selbst in Griechenland gewesen zu sein, in einem fiktiven Reisebericht des jungen Skythen Anacharsis.¹³ Pierre Sylvain Maréchal, Anhänger eines plebejischen Egalitarismus und kämpferischer Atheist, nutzt seinen sechsbändigen fiktiven Reisebericht des Philosophen Pythagoras, um aufklärerische Anschauungen publik zu machen.¹⁴ Breitenbauch stellt in seinem populärwissenschaftlichen Werk die Schauplätze jeweils mit einer Abbildung und einem kurzen Text vor.¹⁵

Seit Max Morris gilt die Einschätzung, dass von den fünf »von Goethe für die Gewinnung eines Lokalbildes von Sparta herangezogenen Werke[n]«¹⁶ allein der Reisebericht von Barthélemy für die Arbeit an der *Helena* von Bedeutung war. Dieser Einschätzung folgend, verzichtete auch Johanna Schmidt auf eine Sichtung der anderen Lektüren. Morris sieht das »Lokalbild« in den Versen der Helena:

Nun aber, als des Eurotas tiefem Buchtgestad
Hinangefahren der vordern Schiffe Schnäbel kaum
Das Land begrüßten [...]
Du aber ziehe weiter, ziehe des heiligen
Eurotas fruchtbegabtem Ufer immer auf,
Die Rosse lenkend auf der feuchten Wiese Schmuck,

- 10 In der Goethe vorliegenden französischen Übersetzung: Tome second, Livre troisième, Chapitre XI-XVII, S. 42-77.
- 11 *Joannis Meursii miscellanea Laconica sive variarum antiquitatum Laconicarum libri IV*. Erstveröffentlichung 1666. – Sparta im Besonderen wird behandelt im Liber quartus, Cap. X: *Sparta* (Sp. 2462-2466).
- 12 *Nicolai Cragii Ripensis de republica Lacedaemoniorum libri IV*. Erstveröffentlichung 1593. – Sparta im Besonderen wird behandelt im Liber primus, Cap. II: *De urbibus Laconicae* (Sp. 2521-2523).
- 13 Bd. 3 (Kap. 36-58) enthält die Reise auf die Halbinsel Peloponnes und beschäftigt sich dabei in der Hauptsache (Kap. 41-53) mit Sparta.
- 14 Im Bd. 4 sind zu Sparta enthalten die Kapitel CXXXVIII. *Topographie extérieure de Sparte* (S. 48-58), CXXXIX. *Pythagore à Sparte* (S. 58-71) und CXL. *Chilon le Sage, l'un des cinq éphores de Sparte, et Pythagore* (S. 71-98).
- 15 Sparta wird im Abschnitt X. behandelt (S. 40-47).
- 16 Max Morris: *Faustquellen*. In: ders.: *Goethe-Studien*. Berlin 1902, Bd. 1, S. 97-113; hier S. 108.

Bis daß zur schönen Ebene du gelangen magst,
 Wo Lakedämon einst ein fruchtbar weites Feld,
 Von ernsten Bergen nah umgeben, angebaut.
 (V. 8538-8548)

gestaltet, und zwar nach den Schilderungen in Bd. 3, S. 162, 168 und 170 (Kap. 41): »Wir haben hier den Hafen von Lacedämon, den Weg, der von da am Ufer des Eurotas entlang zu der Erweiterung der Ebene führt, in der Sparta inmitten fruchtbarer Felder, von Bergen umgeben, liegt.«¹⁷

Goethe erhielt ein »Lokalbild« von Sparta nicht erst durch Barthélemy; er wusste aus dem Atlas von Jean Baptiste Bourguignon d'Anville¹⁸ und der antiken Literatur schon vorher Bescheid, wo Sparta lag. Neues bot ihm allein Breitenbauch bei der Frage des genauen Standorts des antiken Sparta durch eine Auskunft zum Jetztzustand:

Guilletiere hat sich in Bestimmung der Lage des alten Sparta gänzlich geirret, da er meint, daß es auf dem Platze zu suchen sey, wo das jetzige Misitra am Fus des Taygetus liegt. Dieses ist aber nach Fourmonts Urtheil [...] auf dem Platz des alten Pharis erbaut, [...] und die Ruinen des alten Sparta liegen 4 Italienische Meilen oder 32 Stadien davon entfernt. [...] Le Roy liefert eine Zeichnung der Gegend und der Ruinen des alten Sparta, jetzo Paläochori genannt, welche zum Theil bey dem gelieferten Risse zum Grunde gelegt worden.¹⁹

Festzuhalten ist: Goethe hatte schon im September 1800 Kenntnis von einer Stadt Misitra (Misistra/Mistra) in Spartas Nachbarschaft, freilich nur die Kenntnis des bloßen Faktums. Durch Breitenbauch neugierig gemacht, beschloss er, sich zu weiterer Aufklärung selbst mit dem Autor Guilletiere zu befassen. Das Tagebuch verzeichnet am 17. November 1800: »Alt und neu Lacedämon von Guilletiere« (GT II,1, S. 393). *Lacédémone ancienne et nouvelle*²⁰ ist das Werk eines Georges Guillet de Saint-Georges (ca. 1625-1705) und nicht, wie von ihm vorgegeben, eines (fiktiven) Bruders, eines Sieur de la Guilletiere. Es beruht auf Auskünften von französischen Missionaren, nicht auf eigener Anschauung. Im *Livre troisième* gibt es eine ausführliche Beschreibung der Stadt Mistra und ihres *Chateau*, wodurch Goethes Kenntnis wesentlich erweitert wurde. Auch ermöglichte ein stark schematisierender Kupferstich mit der Überschrift *Lacedemone ou Misitra* (nach S. 564) erstmals eine ungefähre bildliche Vorstellung von der Stadt, die sich an einen Vor-

17 Ebd., S. 109.

18 Jean Baptiste Bourguignon d'Anville: *Atlas Antiquus Davillianus tabularum geographicarum*. Norimbergae 1784. – Die Ausleihe der Karte von Griechenland (Blatt 6) ist für den 13. August 1789 bezeugt; vgl. Keudell (Anm. 4), Nr. 17.

19 Breitenbauch (Anm. 9), S. 43.

20 *Lacédémone ancienne et nouvelle ou l'on voit les moeurs et les coutumes des Grecs modernes, des Mahometans, et des juifs du pays: et quelques particularitez du sejour que le sultan Mahomet IV. a fait dans la Thessalie. Avec le plan de la ville de Lacédémone*. Par le Sieur de la Guilletiere. Paris 1676. – Goethe ließ sich das Werk von Guilletiere aus Jena übersenden; Johann Georg Lenz an Goethe: »Ew. Hochwohlgeborene Excellenz empfangen hier *Athenes ancienne et nouvelle*, und *Lacedemone ancienne et nouvelle*« (GSA 28/31, Bl. 524).

berg des Taygetos-Gebirges anlehnt, und vom *Chasteau*, das den Gipfel des Vorbergs krönt. Guillet vertritt die bis Anfang des 19. Jahrhunderts vorherrschende Meinung, dass Mistra auf den Ruinen des antiken Sparta steht, die unterschiedlichen Namen mithin denselben Ort bezeichnen; das *Chasteau* hält er für eine byzantinische, d. h. griechische Gründung:

Le nom de Misitra ne luy [der Stadt Sparta] a esté donné que sous les derniers Empereurs de Constantinople. Je vous ay déjà dit que la Montagne où est situé le Chasteau, & le Ruisseau [...] portent aussi le nom de Misitra.²¹ [...] Ils [die in Mistra lebenden Griechen] appellent le Chasteau *to Castron*. Il est situé sur une Montagne faite en pain de sucre, une fois plus haute que celle du Chasteau d'Athenes, & beaucoup plus escarpée. [...] Mais ce Chasteau n'est pas celuy de l'ancienne Lacedemone, [...] Il est l'ouvrage des Despotes, sous le declin de l'Empire.²²

Die zweite Erkundung zum Thema fand in den Jahren 1821, 1822 und 1825 statt. Johanna Schmidt verzeichnet sorgfältig alle Lektüren Goethes mit Bezug auf die Halbinsel Peloponnes. Hier ist ihr keine Unterlassung vorzuwerfen. Doch die Auswertung bleibt unbefriedigend, denn sie unterscheidet die Lektüren nicht in ihrer Bedeutung. Goethe las erneut mehrere Werke topographischen Inhalts. Zu nennen ist beispielhaft die »Reise nach Morea« (WA III, 10, S. 40) des Engländers William Gell.²³ Dieser Reiseliteratur konnte Goethe im Bezug auf Stadt und Schloss Mistra jedoch nichts entnehmen, was er nicht schon wusste. Einen echten Erkenntnisfortschritt ermöglichten dagegen Lektüren zur Geschichte der Peloponnes und Spartas im Mittelalter.

Das Tagebuch vermerkt am 25. November 1821: »In den Branischen Miscellen [...] die Lateiner in Constantinopel gelesen« (GT VIII, 1, S. 133).²⁴ Der Auszug aus der *Geschichte der Republik Venedig*, den Goethe hier liest, handelt in der Hauptsache vom vierten Kreuzzug (1202-1204) und dessen Folgen. Der Kreuzzug sollte eigentlich nach Ägypten führen, wurde jedoch auf Betreiben der Republik Venedig

21 Guillet (Anm. 20), S. 380.

22 Ebd., S. 387-389.

23 *Narrative of a journey in the Morea by Sir William Gell*. London 1823. – Gell arbeitet Reisenotizen von 1804 und Aufzeichnungen aus späteren Reisen nach Erfolgen des griechischen Unabhängigkeitskampfes Anfang der zwanziger Jahre zu einer *Narrative* aus, um dem idealisierten Griechen-Bild der Philhellenen »a just opinion of the state of Greece, and of the Morea in particular« (S. VII) entgegenzustellen. Er beschreibt ausführlich die baulichen Überreste des antiken Sparta (S. 320-354). Zu Stadt und Burg Mistra, die er im Text nur kurz behandelt, fügt er nach S. 332 einen sehr sorgfältig gearbeiteten Kupferstich bei, der im Unterschied zum Stich bei Guilletière erstmals eine wirklichkeitsgetreue Ansicht der Örtlichkeit bot.

24 Die von Friedrich Alexander Bran herausgegebenen *Miscellen aus der neuesten ausländischen Literatur* brachten in Bd. 29 (1821), 11. Heft, S. 177-248, und 12. Heft, S. 345-383, unter dem Titel *Der Krieg der Lateiner gegen Constantinopel* einen übersetzten Auszug aus der siebenbändigen, 1819 in Paris erschienenen *Histoire de la république de Venise* von Pierre Daru. Übersetzt sind aus Bd. 1 das Buch IV (S. 233-316) und der Anfang des Buchs V (S. 317-344), wobei Einschübe zur venezianischen Innenpolitik weggelassen wurden.

und des greisen Dogen Enrico Dandolo nach Konstantinopel gelenkt. Die französischen Kreuzfahrer eroberten 1204 die Stadt, womit das griechische Byzantische Reich sein Ende fand. Die Republik Venedig und die Führer der Kreuzfahrer teilten es unter sich auf und gründeten auf dem griechischen Festland und auf den Inseln sogenannte Kreuzfahrerstaaten, denen jedoch nur eine kurze historische Dauer beschieden war. Den Auszug schließt er mit der Rückeroberung Konstantinopels 1261 durch den griechischen Führer Michael III. Palaiologos und der Wiedererrichtung des Byzantinischen Reichs.

Goethe erhielt durch den Abschnitt zum vierten Kreuzzug aus Pierre Darus *Geschichte der Republik Venedig* von der erstaunlichen Tatsache Kenntnis, dass es am Beginn des 13. Jahrhunderts auf griechischem Boden für eine kurze Zeit von französischen Feudalherren gegründete Staaten gegeben hat. Das muss ihn offenbar sehr beeindruckt haben. Kanzler von Müller berichtet in einem Gespräch vom 22. Mai 1822 über die »Griechischen Angelegenheiten«, d. h. den Beginn des griechischen Aufstands, in dem Goethe auf seine Lektüre zu sprechen kommt: »Dabei erzählte er die merkwürdige Expedition des Doge Dandolo von Venedig, zu Anfang des 13. Jahrhunderts, nach Constantinopel mit französischen Rittern, die es auch wirklich eroberten.«²⁵

Goethes Kenntnis des vierten Kreuzzugs wurde vertieft durch ein Geschichtswerk,²⁶ das er in der Zeit vom 5. September bis zum 23. Oktober 1824 las. Der Autor Friedrich von Raumer gibt im 6. Buch des 3. Bandes als »Siebentes Hauptstück« *Das Morgenland, der Kreuzzug wider Konstantinopel und die Gründung des lateinischen Kaiserthums (1196-1215)*.²⁷ Gegen Ende dieses Hauptstücks führt er aus:

Durch die unerwarteten Siege der Franken waren die Griechen in so gränzenlose Furcht gesetzt worden, daß ungläublich kleine Abtheilungen von jenen die Eroberung ganzer Landschaften wagten und vollbrachten. Alle wurden jetzo vertheilt: [...] Wir finden fränkische Herren in Argos, Sparta, Korinth, Athen u. s. w.²⁸

Vollständige Aufklärung über die historischen Zusammenhänge erhielt Goethe im April 1825 durch ein geographisches Lesebuch des Jenaer Professors Friedrich Ludwig Lindner.²⁹ Es enthält einen Artikel zu Mistra, der den aktuellen Erkenntnisstand zusammenfasst:

- 25 Kanzler von Müller: *Unterhaltungen mit Goethe*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Ernst Grumach. Weimar 1956, S. 54 f.
- 26 Friedrich von Raumer: *Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit*. Bd. 1-6. Leipzig 1823-1825. – Der Autor hatte Goethe am 15. August 1824 die ersten vier Bände des Werks mit einem Begleitbrief (GSA 28/723) zugeschickt. Es befindet sich in seiner Bibliothek (Ruppert Nr. 3348).
- 27 Raumer (Anm. 26), Bd. 3, S. 189-245.
- 28 Ebd., S. 234.
- 29 *Gemälde der Europäischen Türkei. Ein Beitrag zur Länder- und Völkerkunde*. Hrsg. von Friedrich Ludwig Lindner. Weimar 1813 (*Neueste Länder- und Völkerkunde. Ein geographisches Lesebuch für alle Stände*. Bd. 14: *Die europäische Turkey*). – Goethe hatte das Lesebuch in der Zeit vom 7. bis zum 22. April 1825 aus der Weimarer Bibliothek ausgeliehen.

Misistra oder Mistra, eine der größten Städte in der Morea [...]; sie liegt im alten Lakonien, am Fuße des Berges Taygetes; daher mehrere Geographen sie für das alte Sparta gehalten haben; aber dieses liegt zwei Stunden davon entfernt, wie schon D'Anville behauptet, und neuerlich Chateaubriand außer allen Zweifel gesetzt hat. [...] Von der alten Pracht und Herrlichkeit ist nichts als eine tote Steinmasse übrig geblieben [...]. Der Tempel des Lykurg, das Denkmal des Cadmus, der Pallast der Könige [...]. Alles ist in gestaltlose Haufen zerfallen. Der ganze Umfang, auf dem einst Sparta stand, ist unbebaut [...]. Auch Misitra, das wahrscheinlich aus den Ruinen von Sparta erbaut wurde, und dadurch den völligen Verfall dieser Stadt beförderte, ist gegenwärtig nicht mehr, was sie noch vor wenigen Jahren war. Das Judenviertel ist von den Albanesen verbrannt worden, und das gothische Schloß, das auf einem Hügel die Stadt beherrscht, zerfällt von selbst in Trümmer.³⁰

Die Angabe zum Baustil des Mistra-Schlusses entnahm Lindner dem Reisebuch von François René Chateaubriand:³¹

[...] nous nous trouvions derrière Misitra, et presqu'au pied du château ruiné qui commande la ville. Il est placé au haut d'un rocher de forme quasi pyramidale. [...] Nous quittâmes nos chevaux, et nous montâmes à pied au château par le faubourg des Juifs, qui tourne en limaçon autour du rocher, jusqu'à la base du château. Ce faubourg a été entièrement détruit par les Albanais; les murs seuls des maisons sont restés debout [...]. Le château gothique qui couronne ces débris tombe lui-même en ruines.³²

Die Angabe zum Baustil war für Goethe die entscheidende Information. Sie stellte klar, was er schon vermuten konnte: dass es sich beim Mistra-Schloss um eine Gründung französischer Kreuzfahrer handelte.

Goethe hatte schon im September 1800 Kenntnis von der Ruine einer Burg bzw. eines Schlosses in unmittelbarer Nachbarschaft von Sparta. Doch wusste er nicht, was es mit dieser Ruine auf sich hat. Das änderte sich mit den Lektüren zum vierten Kreuzzug und dessen Folgen. Diese Lektüren in den Jahren 1821, 1822 und 1825 waren für Goethe ein Glücksfall, denn sie brachten ihn auf die Lösung des Ortsproblems. Ein auf klassischem Boden in einem griechischen Umfeld am Beginn des 13. Jahrhunderts von französischen Kreuzrittern begründetes feudales Herzogtum Achaia und eine von Guillaume de Villehardouin 1249 errichtete Burg als Herrschaftssitz ganz in der Nähe von Sparta – nichts lag näher, als sich von dieser historischen Konstellation anregen zu lassen. Goethe konnte in großer Nähe zum antiken Palast des Menelaos in Sparta die mittelalterliche gotische Burg eines deutschen Ritters ansiedeln und dort Faust und Helena problemlos zusammenführen.

30 Ebd., S. 480f.

31 François René Chateaubriand: *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*. Bd. 1-3. Paris 1811.

32 Ebd., Bd. 1, S. 84f.

Rezensionen

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. [Online:] Version 1.0. Frankfurt a. M., Weimar, Würzburg 2018, <http://faustedition.net/>; [Bücher:] Johann Wolfgang Goethe: »*Faust. Eine Tragödie*«. *Konstituierter Text*. Bearb. von Gerrit Brüning u. Dietmar Pravida. Göttingen 2018, 574 S.; Johann Wolfgang Goethe: »*Faust. Der Tragödie zweiter Teil*«. *Gesamthandschrift. Faksimile und Transkription*. Bearb. von Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida u. Dietrich Renken, Thorsten Vitt, Moritz Wissenbach. 2 Bde. Göttingen 2018, 390 S. (einschließlich Einbandseiten) u. VI + 406 S.

Anzuzeigen ist eines der bedeutsamsten Projekte der gegenwärtigen Germanistik. Mit dem nunmehrigen Erscheinen der historisch-kritischen Edition des gesamten *Faust* ist eine empfindliche Forschungslücke geschlossen, denn seit der Edition von Erich Schmidt im Rahmen der Weimarer Goethe-Ausgabe vor über 130 Jahren¹ hat es keine von textkritischen Begründungen begleitete und zugleich die vollständige Genese darstellende Gesamtausgabe aller *Faust*-Texte im historisch-kritischen Format mehr gegeben.² Die Ausgabe tritt als digital-analoge Hybridausgabe vor uns, und zwar ausdrücklich mit dem Ziel, ein Modell für die Übertragung des höchsten editorischen Güteformats in das neue Medium zu bieten.³ In der Tat führt sie schlagend vor Augen, welche Leistungsfähigkeit das Digitale für verschiedene Aspekte von Überlieferungsdarlegung, Entstehungsbeschreibung und Textpräsentation besitzt. Begleitet wird die digitale Kern-Ausgabe von zwei analogen Teilen, die dem Leser Elemente des digitalen Teils auch auf Papier zur Verfügung stellen: einem Band mit dem neu konstituierten Text des Gesamtdramas und dem schwergewichtigen Faksimile-Band der im originalen Folioformat reproduzierten Reinschrift von *Faust II* mit einem zugehörigen gleichformatigen Transkriptionsteilband. Das Faksimile ist hochaufwendig gearbeitet, indem es noch die im Original vielfach über ersetzten Text geklebten Papierstücke ebenfalls als angeklebte und wie im Original klappbare Streifen (oder wie im Original fest aufgeklebtes Papierstück, S. 36) reproduziert. Damit transportiert der Faksimiledruck einen Teil der originalen Haptik an den Leser, während die digitale Ausgabe Seiten mit Anklebungen in zwei Aufnahmen (mit aufliegendem und mit umgeklapptem Zettel) wiedergibt.

1 WA I, 14, 15.1 u. 15.2 (Weimar 1887/88).

2 Die Ausgabe beendet damit eine Situation, die Albrecht Schöne schon vor einem Vierteljahrhundert in seiner *Faust*-Studienausgabe vor dem Hintergrund des »weltliterarischen Ranges dieser Dichtung« als »nationale Schande« bezeichnet hatte; FA I, 7.2: »*Faust*«. *Kommentare*. Von Albrecht Schöne. Frankfurt a. M. 1994, S. 80 (ebenso in den Folgeauflagen).

3 Siehe Anne Bohnenkamp, Silke Henke, Fotis Jannidis, Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida, Thorsten Vitt, Moritz Wissenbach: *Die digitale »Faust«-Edition. Zur neuen historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Drama*. In: GJb 2016, S. 150-162; hier S. 162.

Die digitale Edition bildet den Mittelpunkt des Ausgabenkonzepts. Nach drei Beta-Versionen ab Februar 2016 liegt seit Oktober 2018 die Version 1.0 vor. Sie bietet dem Benutzer drei sehr sinnvoll angelegte – und im Prinzip zunächst einmal die im letzten halben Jahrhundert entwickelte Struktur der Buchedition fortschreibende – Zugänge: »Archiv«, »Genese« und »Text«, die wiederum untereinander vielfach verlinkt sind. Überhaupt ist – neben der Menge an zur Verfügung gestellten Sichten auf den Text in Faksimiles, Transkriptionen, Text- und Variantendarbietungen aller genetisch und textkritisch relevanten Textträger und Textfassungen – die Funktionalität der Verlinkung ein wesentlicher Zugewinn der digitalen *Faust*-Edition.

Die große Stärke der Edition liegt dabei auf zwei Ebenen: der Materialpräsentation und der makrogenetischen Darstellung. So finden sich im »Archiv«-Teil hochauflösende, zoombare Digitalisate aller Textträger, die sämtlich mit ausführlichen Metadaten versehen sind. Handschriftenseiten sind mit der zu- und – zugunsten einer einzelzeilenorientierten Mouse-over-Transkriptionsanzeige – abschaltbaren Funktion der Transkriptionsüberblendung samt zusätzlichen Schreiber- und Schreibmaterialinformationen ausgestattet. Parallel oder einzeln anzeigen lassen sich Faksimile und spatial-dokumentarische Transkription sowie die lineare Textdarstellung eines Textträgers. Von Letzterer wiederum kann eine Ansicht aufgerufen werden, die von diesem Text aus alle Varianten einer Stelle darbietet. Auf das Vorzüglichste ist damit Benutzerinteressen gedient, die auf wählbare Volltext- und Vollbildanzeigen je spezifisch interessierender Textträger ausgerichtet sind. Goethes *Faust* ist damit zum ersten Mal in allen textuellen Eigenschaften und sämtlichen visualisierbaren Elementen seiner materialen Überlieferung zugänglich geworden.

Für die Vermittlung der Makrogenese, der bei der reichhaltigen Überlieferung – insbesondere der Handschriften zu *Faust II* – eine wesentliche Orientierungsfunktion für den Benutzer zukommt, verwendet die Edition sehr hilfreiche Überblicksgraphiken. Der Einstieg erfolgt über eine – gegenüber den Beta-Versionen neu vorgeschaltete, aber in ihrer Funktionalität noch besser mit Erklärungen zu versehen – grobe chronologische Übersicht in Balken- und Säulendiagrammform, die für beide *Faust*-Teile Zeiten besonders hoher Textträgeranfertigungen einschließlich der Anzahl der Entstehungsdokumente indiziert. Von hier aus gelangt man per Klick auf je eine über Farben differenzierte Matrix, die Akte und Szenen mit den Jahreszahlen der Arbeit am *Faust* verknüpft. So ist sofort ersichtlich, ab wann welche Teile des *Faust* entworfen wurden oder (nahezu) fertig vorlagen. Szenenweise lässt sich dann per weiterem Klick ein Balkendiagramm aufrufen, das versgenu zeigt, welche zu welchem Zeitpunkt angefertigten Textträger welchen Umfang besaßen. Die einzelnen Balken sind wiederum mit den Faksimileansichten der Textträger verlinkt, von denen aus der Benutzer zu sämtlichen weiteren Textdarstellungen gelangen kann. In dem für die Version 1.0 entwickelten experimentellen Makrogenese-Lab sind zudem graphische Beziehungsdarstellungen zwischen Textträgern nach Entstehungszeitpunkten modelliert, die auf der Analyse sämtlicher – auch textuell aufrufbaren – Entstehungsdokumente zum *Faust* beruhen. Es dürfte allerdings nicht schaden, in zukünftigen Versionen die Funktionalität dieses Bereichs der Edition dem Benutzer noch eingängiger nahezubringen, damit dessen Erkenntniswert auch auf breiter Ebene geteilt werden kann. Überhaupt aber würde man sich wünschen, dass neben den graphischen Darstellungen und dem Volltextabruf der Entstehungsdokumente eine die Dokumente verbindende und in ihrer Bedeutung einordnende diskursive Entstehungsgeschichte des gesamten Dramas sowie der je einzelnen Textträger demnächst einer Folgeversion beigegeben würde, wie sie ja auch traditionellerweise ein Bestandteil historisch-kritischer Ausgaben ist.

Für den Bereich der Mikrogenese benutzt die digitale Edition verschiedene Darstellungsverfahren. Änderungen in einem Textträger werden in der diplomatischen Transkription visualisierend nachgeahmt (etwa mit Durchstreichungsstrich), in der textuellen Transkription werden sie nach dem Modell des in der Neugermanistik insgesamt wenig benutzten Einblendungsapparats der Goethe-Akademie-Ausgabe der 1950/60er Jahre angezeigt und in beiden

Ansichten in Tooltips zusätzlich noch verbalisiert. Letzteres macht den Einblendungsapparat für editorisch nicht geübte Benutzer leichter zugänglich, bietet für andere allerdings eine bloße Doppelung derselben Information. In der Ansicht »Variantenapparat« findet sich eine Volltextdarstellung zum Textträger, wobei eine farbliche Unterlegung der Zeile die Anzahl an Varianten indiziert, die wiederum im Mouseover präzise angezeigt wird. Zu jeder Zeile lässt sich eine synoptische Darstellung der Varianten anderer Textträger aufrufen, wobei allerdings nicht nur die Variante, sondern der ganze Zeilertext wiedergegeben wird und der Benutzer die Variante in der Zeile selbst suchen muss. Für die Darbietung des neuen Konstituierten Textes des Dramas gilt das nämliche Verfahren,⁴ nur dass am Rand noch zusätzlich eine lemmatisierte Verzeichnung angeboten wird, die den Variantenumfang genau abbildet. Neben diesen verschiedenen hilfreichen Sichten auf die Mikrotextrgenese bleibt allerdings ein Manko, das letztlich in der Wahl des textgenetischen Darstellungsmodells begründet liegt: Zusammenhängende, insbesondere versübergreifende Änderungsprozesse werden weder mit dem hier verwendeten Einblendungsapparat noch mit der vereinfachten zeilensynoptischen Darstellung in der Variantenansicht erfasst.⁵ Dies ist aber nicht nur ein Problem der *Faust*-Edition. Hier gilt es für die gegenwärtige digitale Edition insgesamt zu überlegen, wie die differenzierte Darstellung der Mikrogenese, die die Buchedition im 20. Jahrhundert entwickelt hat, in die digitale Edition des 21. Jahrhunderts übertragen werden kann, sodass Letztere nicht hinter die Leistungsfähigkeit der Ersteren zurückfällt.

Die neue *Faust*-Edition tritt aber nicht nur mit ihrem innovativen, hochumfangreichen Material- und Vermittlungsangebot an die Öffentlichkeit, sondern enthält auch für einen weiteren Editions Kern ein Novum: Der im Digitalen wie auch als Druckderivat dargebotene Konstituierte Text bietet den *Faust* in einer gänzlich neuartigen Fassung. Sie ist nach dem Kriterium des »letzten autornahen Textzustand[s] [...] in emendierter Form« (Text-Buchausgabe, S. 490) hergestellt und geht für *Faust I* auf die verlorene Druckvorlage zur zweiten Cotta'schen Gesamtausgabe (B, 1817) und zur Wiener Parallelausgabe (B^a, 1817) zurück, nämlich auf das nicht erhaltene, von Riemer und Goethe revidierte Handexemplar des *Faust I*-Drucks der ersten Cotta-Ausgabe (A, 1808). Diese in Abwägung von A, B und B^a rekonstruierte Textgrundlage ist für die Herstellung des Konstituierten Textes zudem unter Hinzuziehung aller vorherigen Textträger über A und den *Faust-Fragment*-Druck in der Gesamtausgabe bei Göschen (S, 1790) bis hin zur vermutlich von 1775/76 stammenden Göchhausen-Abschrift als Repräsentanten der frühen im Autororiginal verlorenen Fassung (sog. Urfaust) emendiert worden. Nicht nur wird damit der Ausgabe letzter Hand (C, 1828/29)

4 Irritierend ist allerdings die auf das variante Wort verkürzte Darstellung in der Synopse zu Vers 21, wo nach 1 H.2 (Druckfehlerverzeichnis zu A) zwar der materiale Textumfang richtig mit nur dem einen Korrekturwort, das allein in 1 H.2 steht, wiedergegeben ist, jedoch der Vers nach der Druckfehlerkorrektur jetzt natürlich nicht nur aus einem Wort besteht, sondern aus den fünf unveränderten Wörtern in A (plus Satzzeichen) und dem korrigierten Wort nach 1 H.2 (http://www.faustedition.net/print/faust.1#scene_1.0.1;25.11.2018).

5 Siehe z. B. die Darstellung von Vers 6437 f. in 2 I H.56 in den verschiedenen Ansichten. Die textuelle Transkription bietet an (http://www.faustedition.net/document?sigil=2_I_H.56&page=1&view=text;25.11.2018):

Der [spendet nun [***]](In reicher Spende laßt er\, erg) voll Vertrauen\, erg)
Was jeder will\; wüñcht, das Schöne, laßt er\; Wunderwürdige) schauen

Dagegen würde eine Darstellung etwa nach dem Stufenapparat die versinternen und die versübergreifenden, hier durch syntaktische Verschiebung über die Vergrenze bedingten Änderungszusammenhänge deutlich und leicht rezipierbar machen können (eckige Klammern zeigen Gestrichenes an, Kursives in spitzen Klammern markiert Herausgebertext):

(1) [Der spendet nun <Lücke> voll Vertrauen
Was jeder will, das Schöne, laßt er schauen]

(2) In reicher Spende laßt er, voll Vertrauen,
Was jeder wüñcht, das Wunderwürdige schauen

jene Absage erteilt, die schon Ernst Grumach zur Revision der Textgrundlage für die – später abgebrochene – Akademie-Ausgabe der 1950/60er Jahre führte, sondern nun auch eine Fassung früher Hand als Textgrundlage verworfen. Damit enthebt sich die neue *Faust*-Ausgabe der Diskussionen um die frühe oder späte Hand als editorische Leitlinie und bringt gewissermaßen einen *Faust I*-Text ›mittlerer Hand‹.

Für den von Goethe in Gänze nie veröffentlichten *Faust II* wird ebenfalls ein neuer Text konstituiert, der auf einen – idealen – letzten Arbeitsstand zu Goethes Lebzeiten rekurriert. Maßgeblich ist dafür die Tatsache, dass Goethe beim Zusammenführen der Reinschriften der einzelnen Akte zur gebundenen Sammelhandschrift des *Faust II* (1831) für die schon publizierten Teile des ersten und dritten Akts auf Handschriften zurückgriff, die nicht die letzte Entwicklung dieser Partien durch die Druckprozesse hindurch enthalten. Für den ersten Akt bis Vers 6036 liegt dem edierten Text daher die Druckvorlage für die Publikation dieses Textstücks in C¹ (Bd. 12, 1828, Taschenausgabe) zugrunde, während für den dritten Akt das C³ (Bd. 4, 1828, Oktavausgabe) zugrundeliegende verlorene korrigierte Handexemplar von C¹ (Bd. 4, 1827, Taschenausgabe) rekonstruiert wird. Zu weiteren Emendationen in der so rekonstruierten Textgrundlage werden dann auch frühere Handschriften herangezogen. Als Konstituierter Text erscheint für *Faust II* somit ein Text, wie ihn Goethe als Ganzes nie vor sich gesehen hat.

Das Textkonstitutionsverfahren dieser Ausgabe geht damit nicht nur einen neuen Weg in der Editionsgeschichte des *Faust*, sondern verlässt auch die spätestens seit den 1970er Jahren konsensuellen textträgerorientierten Prämissen für die Wahl der Textgrundlage bei neueren Autoren. Aufgegeben ist damit weitgehend auch das fassungsorientierte Textkonstitutionsverfahren: Während für *Faust I* auf eine verlorene – also mit Hypothesen zu erschließende, dann aber noch zusätzlich aufgrund der gesamten vorherigen Überlieferung emendierte – Überlieferungsstufe gezielt ist, wird für *Faust II* eine historisch niemals existente Fassung hergestellt. Noch deutlicher als bei *Faust I* zeigt das Verfahren für *Faust II*, dass die Herausgeber gegen die Methodik der jüngeren neugermanistischen Editionswissenschaft die Teildrucke aus zwei Akten nicht als eigenständige – auch medial geprägte – Repräsentation von Fassungen des Textes zu einem historischen Zeitpunkt verstehen, zu denen sich die später angelegte Gesamthandschrift als differente Fassung in ein eigenes Verhältnis setzt. Nicht gewichtet wird daher auch, dass Goethe – der eben keine Abschriften der Drucke dieser Textteile herstellte oder ihre direkten Druckvorlagen integrierte, sondern gerade die Handschriften einer vorherigen Textstufe einheftete – diese Gesamthandschrift genau in dieser Form ja auch zur neuerlichen Weiterarbeit nutzte. Es fragt sich spätestens an dieser Stelle, ob die Herausgeber in ihren vielfachen Rekonstruktionsbestrebungen letztlich nicht doch der in der ersten Phase der Goethe-Akademie-Ausgabe verfolgten Zielvorstellung des aus der gesamten Überlieferung zu gewinnenden ›besten Textes‹ unterliegen⁶ – und damit auch einen Schritt in Richtung der Kontamination von Fassungen gegangen sind. Die Rekonstruktion des ›besten Textes‹ hatte die Goethe-Akademie-Ausgabe in ihrer zweiten Phase im Bewusstsein, dass für die Texte der Neuphilologie im Gegensatz zu denen der Altphilologie reichlich

6 Formuliert für die erste Phase der Goethe-Akademie-Ausgabe bei Ernst Grumach: *Prolegomena zu einer Goethe-Ausgabe*. In: GJb 1950, S. 60-88; hier S. 64: »Denn die Aufgabe des kritischen Editors kann es nur sein, den besten Text herzustellen. Das klingt tautologisch und ist es vielleicht auch, bleibt aber die einzig mögliche Umschreibung der verwickelten und verantwortungsreichen Aufgabe des Editors, unter Berücksichtigung aller vorhandenen Zeugen eines Textes und aller seine Geschichte bestimmenden Faktoren die Textfassung herzustellen, die der Intention des Autors den adäquatesten Ausdruck verleiht«. Obwohl die Herausgeber in einer Begleitpublikation das Prinzip des ›besten Textes‹ in Übereinstimmung mit den Entwicklungen der neugermanistischen Editorik des letzten halben Jahrhunderts für nicht adäquat halten (Bohnenkamp u. a. [Anm. 3], S. 160), liest sich das Grumach-Zitat doch nahezu wie die Anleitung zum textkritischen Verfahren der neuen *Faust*-Edition.

autorisierte Textträger erhalten sind, ja aufgegeben – und damit das fortan im Wesentlichen gültige textträgergestützte und fassungsorientierte Verfahren der neugermanistischen Editorik präfiguriert.

Im gleichen Zuge bleiben weitere Leitbegriffe der jüngeren neugermanistischen Editorik nahezu unberücksichtigt. So spielt das Kriterium der ›Autorisation‹ zugunsten der hier formulierten Vorstellung eines ›autornahen Textzustands‹ keine Rolle, und das editionswissenschaftlich zentrale Konzept des ›Textfehlers‹, der nach aller jüngeren neuphilologischen Methodik allein einen editorischen Eingriff gestattet, ist zugunsten der neu entworfenen Vorstellung der ›Überlieferungsstörung‹ (zuerst pauschalisierend für alle Eingriffe: Buch-Text, S. 490 u. 502, dann in unklarer Absetzung – ebenso in der Begriffswahl für die Verbesserungsbezeichnung – »Emendationen von Überlieferungsstörungen« vs. »Korrekturen offensichtlicher Fehler / a. Textfehler«; ebd., S. 506 f.) nahezu aufgegeben. In der dem editorischen Bericht beigegebenen – aus systematischer Perspektive durchaus wertvollen – Klassifikation der Textentscheidungen macht die Kategorie des Textfehlers jedenfalls nur noch eine von 16 Möglichkeiten aus (ebd., S. 506-508).

Die Ausgabe legt all ihre Eingriffe gegen die Überlieferung in verschiedenen Differenzierungen offen. Die aus textkritischen Entscheidungen herrührenden Abweichungen von den erhaltenen autorisierten Textträgern bzw. – bei deren Verlust – von ihren Stellvertretern (etwa Göchhausen-Urfaust-Abschrift) werden vollständig in Fußnoten zum konstituierten Text verzeichnet; über die Zuweisung zu einer der differenzierten Textkritik-Klassen wird die jeweilige Textentscheidung offensichtlich gemacht. Stellen, für die den Herausgebern weitere Begründungen nötig erscheinen, werden dankenswerterweise in einem separaten Teil erörtert (ebd., S. 520-548). Schaut man sich diese Ausführungen allerdings genauer an, ist man verblüfft, dass auch bloße orthographische Differenzen – für eine Zeit weitgehend fehlender Orthographiestandards – in der Diskussion stehen (nur etwa V. 593 »gekreuzigt« vs. »gekreuzigt« oder V. 603 »schaalem« vs. »schalem«, wo beide Schreibungen zeitgenössisch und bei Goethe belegt sind; siehe DWb und GWb einschließlich der Lemmata zum gleichen Wortstamm). Vor allem aber sind allein schon etwa 40 % der Begründungen mit Einschränkungen über die Aussagekraft verbunden (Formulierungen im Konjunktiv II, ›kann‹, ›möglicherweise‹, ›vermutlich‹, ›wahrscheinlich‹ etc.), was die Überzeugungskraft der jeweils angebotenen Argumente nicht unbedingt stärkt.

So bleiben auch bei den wesentlich wichtigeren Eingriffen in den Wortlaut Vorbehalte. Ob etwa die nur in einem privaten Druckfehlerverzeichnis Goethes vorliegende Korrektur des Erstdrucks von ›Leid‹ in Vers 21 zu ›Lied‹ in die bloß erschlossene Druckvorlage zu B/B^a und damit in den konstituierten Text hineinmendiert werden darf (S. 9), obwohl Goethe sie hier und in allen weiteren autorisierten Drucken von *Faust I* gerade eben nicht mehr umgesetzt hat, bleibt doch fraglich, gerade wenn man die Drucke als je eigenständige, auch medial gebundene Fassungen versteht. – In Vers 2970 im neukonstituierten Text antwortet Mephisto auf Marthes Ausruf über ihren Mann (›Hat er so aller Treu', so aller Lieb' vergessen‹) gegen die lange Reihe sämtlicher autorisierten Drucke nun nach der nur in der Göchhausen-Abschrift des Urfaust – also zudem in einer anderen Fassung – überlieferten Formulierung ›Nicht doch, er hat *recht* herzlich dran gedacht‹ (Buch-Text, S. 128) statt mit der im Sinne der *Lectio difficilior* weder Goethe noch seinen Mitarbeitern verdächtigen Form: ›Nicht doch, er hat *euch* herzlich dran gedacht‹ (beide Hervorhebungen von R.N.-K.). Letztere lässt sich durchaus als elliptische Formulierung verstehen für ›er hat für euch herzlich dran gedacht‹ oder alternativ für ›er hat an euch und herzlich dran gedacht‹. – Warum Gretchen im Dom, Vers 3817, nicht sagen soll: ›Mir wird so eng'! / Die Mauern-Pfeiler / Befangen mich!‹ (ebd., S. 169 mit Fußnote), sondern gegen alle autorisierte Drucküberlieferung die Zusammenschreibung des Substantivs zur reihenden Getrennschreibung ›Mauern Pfeiler‹ nach der Göchhausen-Urfaust-Abschrift emendiert wird, vermag nur schwerlich einzuleuchten, wo noch die vermeintliche Parallelstelle (›Auf gebahnten Weges Mitte‹, V. 11473; ebd., S. 457 – angeführt in der Eingriffsbegründung ebd., S. 531) zwar durch die

Flexion des Adjektivs das Genitivattribut kenntlich macht, ein solcher Hinweis in Vers 3817 aber gerade fehlt und zudem Goethe auch jenseits des *Faust* das Wort ›Mauerpfeiler‹ kennt (siehe GWb s. v.). Zudem ergibt die Bindestrichschreibung keineswegs »in dieser Form keinen Sinn« (ebd., S. 531), denn Goethe bildet durchaus öfter ›Mauer-‹-Komposita mit (Plural-) ›n‹ an der Fuge (siehe GWb s. v. Mauernberg, Mauernecke). – Dass gegen Goethes eigene Ersetzung von »stillen« durch »feinen« (V. 5190; Buch-Text, S. 230 mit Fußnote) in der großen Sammelhandschrift zu *Faust II* für den Konstituierten Text zu »stillen« emendiert wurde, nur weil in der Druckvorlage des Teildrucks von Akt 1 und in jenem Druck selbst der Text »stillen« lautet und – ohne Begründung – eine »Änderung in H nach Anfertigung der Druckvorlage [für den Teildruck]« als »nicht wahrscheinlich« (ebd., S. 535) erachtet wird, wirft doch Zweifel auf, denn Goethe hat ja nachweislich an der Gesamthandschrift nach ihrem Zusammenbinden weitergearbeitet. – Eine ganze Reihe von Stellen wäre zu diskutieren. Überzeugend sind die Emendationen dann, wenn sie nicht auf Hypothesen oder Indizien zurückgehen, sondern auf eindeutig validierbare graphische Befunde gründen, wie bei der Missdeutung eines Apostrophs im Folgevers, der vom Abschreiber John fälschlich als Komma zum vorherigen Vers 5707 gelesen wurde (ebd., S. 247 u. 536). Dies betrifft jedoch nur die geringere Anzahl der Eingriffe.

Bei allen hier formulierten Vorbehalten gegen die (re)konstruierende Textkonstitution – die letztlich nur einen kleinen, für die Rezeption aber natürlich gewichtigen Teil des gesamten Angebots der Ausgabe ausmacht – lässt sich jedoch festhalten, dass die Edition in einer bisher nie gesehenen Breite und Intensität die Dokumente der *Faust*-Überlieferung und ihre Verhältnisse zueinander offenlegt, wie es erst das digitale Medium ermöglicht. Man könnte deshalb formulieren, dass die Textkonstitution gerade der digitalen historisch-kritischen Edition desto kühner sein darf, je umfangreicher und nachprüfbarer sie ihre Dokumentenbasis darbietet (auch wenn der Rezensent ein solches Verfahren nicht vorbehaltlos teilen würde).⁷ Insofern ist die Frage nach dem repräsentativen Text von Goethes *Faust* mit dieser Edition keineswegs beantwortet, wohl aber um ein weiteres, wenn auch strittiges Angebot bereichert. Die genetische Präsentation bietet ganz neuartige und äußerst hilfreiche Zugriffspfade, erfüllt jedoch noch nicht alle Wünsche hinsichtlich der Detailinformationen. Die Erschließung der Dokumente aber dürfte nahezu sämtliche Benutzerinteressen bedienen. In genau dieser Spannung zwischen den textuellen und den archivalischen Elementen darf die *Faust*-Edition tatsächlich für die Goethe-Philologie wie auch für die neugermanistische Editionswissenschaft als ein wegweisendes Muster für die erst nach und nach realisierbaren Möglichkeiten der historisch-kritischen Ausgabe im digitalen Zeitalter verstanden werden.

Rüdiger Nutt-Kofoth

7 Vgl. schon das Prinzip der ihre Befunde umfangreicher als jede frühere Edition dokumentierenden analogen Frankfurter Hölderlin-Ausgabe: »Die Textsynthese darf um so kühner sein, je offener sie sich der Kritik stellt« (Wolfram Groddeck, D. E. Sattler: *Frankfurter Hölderlin-Ausgabe. Vorläufiger Editionsbericht*. In: *Le pauvre Holterling. Blätter zur Frankfurter Hölderlin-Ausgabe* 2, 1977, S. 5-19; hier S. 7).

Johann Wolfgang Goethe: »*Faust*«. *Texte und Kommentare*. Hrsg. von Albrecht Schöne (8., revidierte u. aktualisierte Aufl. von FA I, 7). 2 Bde. Berlin 2017, 852 S. u. 1146 S.

Albrecht Schönes kommentierte Ausgabe des *Faust*, die erstmals 1994 im Rahmen der Frankfurter Goethe-Ausgabe (FA) erschien, wurde nicht nur in Fachkreisen diskutiert, sondern erregte auch in den Medien großes Aufsehen.¹ Obwohl es von wissenschaftlicher Seite an Kritik nicht fehlte,² darf Schönes Ausgabe im Vergleich mit der zur gleichen Zeit erarbeiteten Münchner Ausgabe (MA 6.1 u. 18.1) sowie den Ausgaben Ulrich Gaiers (zuerst 1999) als diejenige gelten, die sich als am meisten verwendete Zitiergrundlage und am stärksten rezipierter Kommentar durchgesetzt hat. Sie erlebte in den 13 folgenden Jahren sechs Neuauflagen. Mit deren letzter, der siebten Auflage von 2007, trat eine zehnjährige Pause ein, bevor im Jahr 2017 die nunmehr achte Auflage erschien. Diese soll nach der Erklärung des Herausgebers (S. 1145) die letzte sein und verdient schon deswegen Beachtung, mehr noch aber aus dem Grund, dass die Ausgabe sowohl im Text und dessen Rechtfertigung als auch im Kommentar erhebliche Änderungen erfährt.

Albrecht Schöne ist mit seinem Text des *Faust* in mancher Hinsicht neue Wege gegangen. Erstmals lag dem Text des *Faust I* die Taschenausgabe letzter Hand von 1828 (Bd. 12, Sigle C¹ 12, vgl. FA I, 7.2¹, S. 90, 435) und dem des *Faust II* durchgängig die Gesamthandschrift H zugrunde.³ Von der orthographischen Modernisierung abgesehen, verfuhr Schöne insgesamt konservativ, d. h. er wahrte im Allgemeinen den Wortlaut und die Interpunktion der jeweiligen Textgrundlage auch dort, wo frühere Editoren von ihr abgewichen waren. Dies schloss editorische Eingriffe, ja sogar Konjekturen allerdings nicht aus. Schöne rechtfertigte seine Textbehandlung mit großer Verve und in scharfer Abgrenzung von der editorischen Tradition (Bd. 2, S. 76-79). Die Ausgabe machte in der Editions-geschichte des *Faust* daher durchaus Epoche, verstand sich jedoch nie als definitiv. Zum einen betonte Schöne den prinzipiell vorläufigen Charakter seiner Ausgabe gegenüber einer künftigen historisch-kritischen, für die er energisch geworben hat (vgl. FA I, 7.2⁶, S. 80). Zum anderen nahm er auch schon in den vorherigen Neuauflagen immer wieder Veränderungen des Textes vor. Gegenüber kleineren Korrekturen ist dabei vor allem der Wechsel der Textgrundlage für den gesamten Text des *Faust I* sowie für etliche Lesarten im ersten Akt des *Faust II* von Bedeutung: Anstatt wie ursprünglich auf die Taschenausgabe letzter Hand von 1828 griff Schöne ab der vierten Auflage (1999) auf deren jeweilige Vorlage zurück (vgl. das Nachwort zur 4. Aufl. in

- 1 Für einen Überblick der Medienresonanz vgl. Hans Rudolf Veget: *Review Essay. Albrecht Schönes »Faust«: Philologie, Exegese, Historie*. In: *Goethe Yearbook* 1996, S. 271-287; hier S. 286. Siegfried Scheibe spricht sogar von »Presserummel« (ders.: Rez. FA I, 3, 7, 16, 17. In: *Germanistik* (1996) 37, S. 194-196; hier S. 194).
- 2 Vgl. Peter Michelsen: *Diplomatik als Editionsprinzip. Zur Textgestalt des »Faust« anhand der Ausgabe von Albrecht Schöne*. In: *Merkur* (August 1995) 557, S. 695-706; Rudolf Kassel: *Philologische Bemerkungen zu einer neuen »Faust«-Ausgabe*. In: GJb 1995, S. 375-381; Veget (Anm. 1); Scheibe (Anm. 1); Gerwin Marahrens: *Albrecht Schönes »Faust«-Ausgabe. Eine Rezension*. In: GJb 1997, S. 285-301; Albrecht Schöne: *Entgegnung auf Rudolf Kassels »Philologische Bemerkungen zu einer neuen »Faust«-Ausgabe«*. In: GJb 1997, S. 303-312; Peter Michelsen: *Richtigstellung*. In: GJb 1998, S. 285; Matthew Bell: *Three Recent Editions of Goethe's »Faust«: A Review Article*. In: *The Modern Language Review* (2003) 98, S. 634-658; hier bes. S. 640-650.
- 3 Hier und im Folgenden werden die in der Goetheforschung eingeführten Siglen A, B und C für die erste, zweite und dritte bei Cotta erschienene Gesamtausgabe von Goethes Werken verwendet. C steht für die Ausgabe letzter Hand insgesamt. Innerhalb davon bezeichnet C¹ die sog. Taschenausgabe im Unterschied zur Oktavausgabe (C³). Mit nachfolgenden Ziffern, z. B. »A 8«, »B 9«, wird der betreffende Band der jeweiligen Ausgabe nachgewiesen. Vgl. Waltraud Hagen: *Die Drucke von Goethes Werken*. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften der DDR. Berlin 21983.

Bd. 2, S. 1143, sowie die entsprechenden Stellen im Kommentar FA I, 7.2⁶, S. 90, 96).⁴ Dies führte im *Faust I* vor allem zur Zurücknahme von Interpunktionsänderungen.⁵ Leitend war dabei das Bestreben, »die in C¹ 12 enthaltenen Setzerfehler oder Eigenmächtigkeiten der Cotta'schen Offizin« (Bd. 2, S. 90) aus dem Text auszuschneiden und somit einem Textzustand näher zu kommen, der auch im Einzelnen auf Goethe oder wenigstens den von ihm direkt beauftragten Mitarbeiter Karl Wilhelm Götting zurückzuführen ist. Indem Schöne in der 4. Auflage die Druckvorlage anstelle von C¹ als Textgrundlage des *Faust I* wählte, konnte er einem insgesamt autornahen Text aber nicht wesentlich näher kommen. Die Druckvorlage bestand nämlich aus einem Exemplar der zweiten, 1817 bei Cotta erschienenen Ausgabe des *Faust I* (B 9), und deren Text zeichnet sich gegenüber der ersten, 1808 bei Cotta erschienenen Ausgabe (A 8) durch zahlreiche Änderungen vor allem der Interpunktion aus, die nicht von Goethe oder seinen Mitarbeitern, sondern (wie neuere Untersuchungen zeigen) vom Verlag herrühren.⁶ Götting ging also von einem bereits autorfernen Zustand aus und fügte dem Text lediglich eine weitere Schicht von Änderungen hinzu.⁷

- 4 Die Druckvorlage des *Faust I* ist in der historisch-kritischen Faustedition unter der Bezeichnung 1 H.1, die des ersten Akts des *Faust II* (bis V. 6036) unter der Bezeichnung 2 I H.0a zu finden (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. Version 1.0rc. Frankfurt a.M., Weimar, Würzburg 2018, faustedition.net).
- 5 Einige für die Druckvorlage charakteristische Formen übernahm Schöne dagegen systematisch nicht: »bei'm« mit Apostroph (V. 228 u. ö.) sowie Großschreibungen wie »Alles« und abgeleitete Formen (V. 650 u. ö.), desgleichen »Jeder« (V. 711 u. ö.) und »Bißchen« (V. 2280 u. ö.); dort ließ Schöne im Allgemeinen die Lesart von C¹ 12 stehen (d. h. »beim«, »alles« usw.; V. 3217 »Alles« und V. 4582 »Niemand« dürften Versehen sein). Die kontrahierten Formen »In's« mit Apostroph gegenüber »Ins« u. dgl. werden nicht einheitlich behandelt (vgl. V. 629 »Ins« mit der Druckvorlage gegen V. 699 »In's« mit C¹ 12 u. ö.). Gelegentlich halten sich Lesarten oder setzerische Entscheidungen von C¹ 12, ohne dass der Grund dafür erkennbar ist: Szene *Trüber Tag*, *Feld*, S. 188, Z. 26 »durch,« (mit C¹, in der vorherigen Überlieferung durchgängig ohne Komma); vor V. 2605 »FAUST MARGARETE vorüber gehend« (die sonstige Überlieferung hat einen Punkt nach »Faust«); dagegen vor V. 4399 »FAUST, MEPHISTOPHELES. / auf schwarzen Pferden« (das Komma nach »Faust« folgt C¹, der Punkt nach »Mephistopheles« stammt aus der Druckvorlage und ist Fehler von B). An einigen Stellen ist die Überlieferung nicht ganz leicht zu beurteilen: In V. 105 – »Wie wenig das dem echten Künstler zieme« – steht »dem« (statt »den« wie in den ersten Ausgaben) zwar bereits in der Druckvorlage, doch von der Hand des Verlagsmitarbeiters Reichel, nicht Goethes oder Göttings). Der Abstand vor der letzten Strophe in Gretchens Lied am Spinnrad (V. 3409 f.) ist, obwohl von Götting brieflich vorgeschlagen und in C¹ 12 vorhanden, in der Druckvorlage nicht angewiesen (dort erscheinen die acht Verse 3406-3413 als eine Strophe). Indem die FA in V. 105 »dem« und nach V. 3409 einen Abstand setzt, folgt sie beide Male einem Textzustand, der nicht auf die von Goethe abgesandte Druckvorlage zurückgeführt werden kann.
- 6 Vgl. grundsätzlich Gerrit Brüning, Dietmar Pravida: *Editorischer Bericht*. In: *Johann Wolfgang Goethe: »Faust. Eine Tragödie«. Konstituierter Text*. Bearbeitet von Gerrit Brüning u. Dietmar Pravida. Göttingen 2018 (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), S. 487-571; hier S. 493; zum Folgenden ebd., S. 494. Ausführlicher zu den Tendenzen der Ausgabe B Dietmar Pravida: *Die Wiener Ausgabe von Goethes Werken (1816-1822) und ihre textkritische Bedeutung. Mit einer Nachbemerkung zum Text von »Faust I«*. In: *Euphorion* (2018) 112, S. 253-270; hier S. 264-269 (u. a. zur Auseinandersetzung zwischen Schöne und Rudolf Kassel über die Interpunktion der Verse 259 f.).
- 7 In Schönes anfänglicher Einschätzung der Arbeit Göttings (FA I, 7.2¹, S. 109: »eingreifend überfremdet«) hallt noch das frühere Urteil Ernst Grumachs nach (vgl. vor allem *Prolegomena zu einer Goethe-Ausgabe*. In: *GJb* 1950, S. 60-88; hier S. 72-84). Kritisiert für die Inkaufnahme eines in weiten Teilen von Götting, aber nicht mehr von Goethe revidierten Textes (Kassel, 1995, Anm. 2,

Die im Nachwort zur 8. Auflage erwähnten Änderungen verdanken sich im Wesentlichen der von Grund auf neuen Lesung aller Handschriften und Drucke im Rahmen der historisch-kritischen *Faustedition* (S. 1145). Im *Faust I* werden einige stehengebliebene Lesarten von C¹ an die Druckvorlage angeglichen (am wichtigsten V. 2639 »Bedenkt«). Im *Faust II* ist die auf einem Missverständnis beruhende Hervorhebung von »Antäus« in V. 7077 entfallen, vor allem aber erscheint vor V. 7495 »Am obern Peneios wie zuvor« nun (parallel zu »PENEIUS umgeben von Gewässern und NYMPHEN« vor V. 7249) als eine Art von Überschrift, die einen stärkeren Einschnitt im Geschehen der *Klassischen Walpurgisnacht* markiert. Von den kanonischen Texten hat am meisten die Wiedergabe der *Frühen Fassung* durch die neue Auflage profitiert.⁸ Schon die vom Herausgeber genannte Zahl von 55 Änderungen (Bd. 2, S. 1145) macht deutlich, wie schwierig es ist, dem Anspruch eines uneingeschränkt diplomatischen (Bd. 2, S. 100), also in jeder Hinsicht genauen Abdrucks einer Handschrift gerecht zu werden.

Weder der Wechsel der Textgrundlage mit der 4. Auflage noch die in dieser bis hin zur hier besprochenen 8. Auflage vorgenommenen Einzelkorrekturen am Text berühren die Prinzipien der Edition im Hinblick auf das allgemeine Ziel der Überlieferungstreue und die gleichwohl für notwendig erachteten editorischen Eingriffe (vgl. Bd. 2, S. 96f.). Doch obwohl die Textgestaltung im Wesentlichen dieselbe geblieben ist, erfährt die Textrechtfertigung des Herausgebers in der neuen Auflage eine bemerkenswerte Veränderung. Schöne setzte sich 1994 mit seinem *Faust* vor allem dadurch geradezu spektakulär von allen bisherigen Ausgaben ab, dass er im *Faust II* erstmals durchgängig die Gesamthandschrift H als Textgrundlage wählte. Die gleichzeitig erarbeitete, aber drei Jahre später erschienene Edition des *Faust II* im Rahmen der Münchner Ausgabe folgte ihm hierin nicht. Herausgeberin (Dorothea Hölscher-Lohmeyer) und Bearbeiter des Textes (Uvo Hölscher) gaben im Bereich des ersten Akts bis V. 6036 der handschriftlichen Druckvorlage für den Teildruck in der Ausgabe letzter Hand den Vorzug und kritisierten Schönes abweichende Entscheidung. In den späteren Auflagen seiner Ausgabe verwarf Schöne die MA im Gegenzug als eine »kontaminierende«, d. h. unterschiedliche historische Zustände vermischende *Faust II*-Edition (FA I, 7.2⁶, S. 90). Von dieser scharfen Kontroverse sind in der achten Auflage kaum noch Spuren zu finden. Die Kritik an der MA ist ersatzlos entfallen. Mehr noch: Die Aufwertung von H als gleichsam testamentarischen, in allen Teilen gleichermaßen verbindlichen Zeugen (auch gegenüber der handschriftlichen Druckvorlage für den Teildruck des ersten Akts in der Ausgabe letzter Hand) erfährt in der neuen Auflage eine deutliche Abschwächung, obwohl H als Textgrundlage beibehalten ist. Vgl. FA I, 7.2⁶, S. 75, mit der jetzigen Fassung Bd. 2, S. 75, sowie FA I, 7.2⁶, S. 75, mit der jetzigen Fassung Bd. 2, S. 90: Nach der neuen Auffassung Schönes ist im Fall von Abweichungen zwischen H und H^{oa} nicht eindeutig zu entscheiden, welche Lesart als diejenige zu gelten hat, die den letzten zu Goethes Lebzeiten erreichten Arbeitsstand repräsentiert. Damit räumt Schöne eine Position, die seiner umstrittenen *Faust II*-Edition von 1994 wesentlich zugrunde lag.⁹ Die FA stellte den editionsgeschichtlich einzigartigen Versuch dar, einen *Faust II*-Text größtenteils aufgrund nur eines einzigen Zeugen zu konstituieren. Dieses Konzept (dem die Edition allerdings nie bis zur letzten Konsequenz gefolgt war) ist mit Schönes in der 8. Auflage vollzogener Selbstkorrektur überholt. Es bleibt das histo-

S. 377; Scheibe, Anm. 1, S. 196) sowie auf der Grundlage der neu hinzugezogenen Druckvorlage setzte Schöne in den neueren Auflagen seit 1999 die Akzente anders (Bd. 2, S. 109; vgl. auch Schöne 1997, Anm. 2, S. 310).

8 Vgl. vor allem »Frühe Fassung«, V. 157 »Welt«, S. 485, Szene *Auerbachs Keller*, Zeile 21 »ich als«, Zeile 125 »Krüge!«, V. 862 »guts«, 1141 »webt«, S. 532, Szene *Faust, Mephistopheles*, Zeile 45 »euch«.

9 Vgl. jetzt Gerrit Brüning: *Gültiger Wortlaut und »sinnliche Masse«. Zur Textkonstitution des »Faust II«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* (2018) 138, S. 191-221.

rische Verdienst der Ausgabe, alle Selbstverständlichkeiten der Textkonstitution des *Faust II* in Frage gestellt zu haben.

Die forschungsgeschichtliche Bedeutung des von Schöne vorgelegten Kommentars stand bei aller Kritik¹⁰ stets außer Zweifel. Der Herausgeber nutzte die Gelegenheit der Neuauflagen seiner Ausgabe immer wieder dazu, den Kommentar zu überarbeiten und auch die im Gefolge des ersten Erscheinens geübte Kritik zu berücksichtigen. Nun legt er mit der 8. Auflage »in abschließender Weise« (S. 1145) seinen Kommentar noch einmal, sozusagen als Ausgabe letzter Hand, umfassend revidiert und aktualisiert vor.

Ein Blick ins Register macht den überraschenden Umfang der Überarbeitung deutlich. Allein das Sachregister verzeichnet 24 neue Einträge, das Personenregister 15, zusätzlich zu umfangreichen Ergänzungen bei über 30 bereits bestehenden Eintragungen. Lediglich fünf Streichungen gibt es im gesamten Register. Ähnlich verhält es sich mit der Bibliographie. Hier stehen 22 neue Einträge vier Streichungen, drei davon Werke des Autors selbst, gegenüber.

Die Bearbeitung des eigentlichen Kommentars kann in zwei Kategorien untergliedert werden: erstens sprachlich-stilistische Veränderungen sowie zweitens inhaltliche Veränderungen in Form von Ergänzungen und Streichungen. Die stilistischen Veränderungen machen nach vergleichender Durchsicht des Textbestands den größten Anteil aus. Sie zeigen, dass der gesamte Kommentar von Grund auf durchgesehen und überarbeitet wurde. Diese sprachliche Modernisierung reicht von einfacher orthografischer Anpassung über Tilgung und Ergänzung einzelner Wörter bis hin zur Umformulierung ganzer Absätze. Sprachlich schwierige Stellen werden geglättet, verschiedene Verständnisprobleme durch neue Formulierungen behoben.

Die weitaus bedeutenderen Veränderungen geschahen jedoch auf inhaltlicher Ebene. Meist finden Ergänzungen und Streichungen innerhalb der einzelnen Stellenkommentare statt, selten kommentiert Schöne gänzlich neu. Ein Blick in die einzelnen Kapitel zeigt eine unterschiedlich starke Überarbeitung. Dem *Faust I* galt hierbei die größte Aufmerksamkeit. Neben anderen deutlichen Veränderungen im ersten Teil erfuhr die Passage zum Kindsmord (S. 197 ff.) die umfassendste Aktualisierung, auch im Hinblick auf Goethes eigene historische Verantwortung. Im Fall der Johanna Catharina Höhn stand 1783 die Todesstrafe oder eine gesellschaftliche Ächtung als abschreckendere Maßnahme im Raum. Schöne zitiert ausführlicher aus dem Reskript des Herzogs sowie den Voten der Geheimen Räte Jakob Friedrich von Fritsch, Christian Friedrich Schnauss und schließlich Goethes Stellungnahme. Zudem verwahrt Schöne sich nun ausdrücklich gegen die Behauptung, Goethe habe mit seinem Votum über Leben und Tod Johanna Catharina Höhns entschieden. Viele Einzelstellenkommentare ergänzte Schöne zudem mit Verweisen auf Goethes persönliche Dokumente wie Briefe sowie Verweisen auf die Sekundärliteratur.

Auffällig ist, dass der Kommentar zum *Faust II* in weiten Teilen unangetastet blieb und nur stellenweise, dann jedoch tiefgreifend, überarbeitet wurde. So sticht im 4. Akt die Szene *Hochgebirg* (S. 664) mit großen Veränderungen heraus sowie der 5. Akt (u. a. S. 766 f., 771 f.), mit dem sich die Faustforschung des letzten Jahrzehnts besonders befasste. Hervorzuheben ist hier vor allem die inhaltliche Bezugnahme auf die neueren Thesen von Michael Jaeger, Hans-Jürgen Schings und W. Daniel Wilson. Von Wilson und Jaeger grenzt Schöne sich kritisch ab. Beider Thesen erscheinen als zwar partiell legitim (vgl. Schönes Hinweise zur Fragwürdigkeit des Kolonisationsprojekts S. 709 und zum homosexuellen Gehalt der Grablegung S. 766), doch überzogen (ebd., S. 725). Die Überarbeitung der Kommentare zu *Faust. Frühe Fassung* und den *Paralipomena* sind marginal.

Der Kommentar wurde also stilistisch umfangreich modernisiert und inhaltlich um einen bedeutenden Teil der aktuellen Forschungsdiskussion angereichert und ergänzt. Seine eigene

¹⁰ Vgl. Kassel (1995, Anm. 2), S. 378-381; Vaget (Anm. 1), S. 277-281; Scheibe (Anm. 1), S. 196; Marahrens (Anm. 2), S. 293, 295 f.

Vorgabe, die Rezeption von Goethes *Faust* durch einen lebendigen, gegenwärtigen Kommentar zu befruchten, hat Schöne durch die Aufnahme der neuesten Kontroversen und die Beibehaltung auch angefochtener eigener Positionen also durchaus eingehalten. Reaktionen auf Kritik sind in einigen Fällen als solche zu erkennen (vgl. u. a. Bd. 2, S. 295, Gretchen und das »Örtchen«); andere monierte Stellen befinden sich jedoch weiterhin im Urzustand.

Abschließend bleibt festzustellen, dass die genannten Veränderungen und Ergänzungen die Neuauflage zu einem qualitativ eigenständigen Werk machen, dessen Anschaffung auch all jenen empfohlen werden kann, die schon eine frühere Auflage von Schönes *Faust* besitzen.

Gerrit Brüning, Philipp Restetzki

Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten. Begründet von Momme Mommsen. Fortgeführt u. hrsg. von Katharina Mommsen. Bandbearbeiter Uwe Hentschel. Bd. V: *Fastnachtsspiel – Faust*. Berlin, München, Boston 2017, XXXIV, 836 S.

Der von der Forschung lange schon erwartete fünfte Band von *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten* (EGW) dokumentiert die Entstehungsgeschichte des im Jahr 1773 in kurzer Zeit niedergeschriebenen satirischen *Fastnachtsspiels* und des sich beinahe 70 Jahre durch alle Epochen von Goethes Leben hindurchziehenden *Faust*.

Die Entstehung des *Fastnachtsspiels* spiegelt sich sowohl in Primärzeugnissen Goethes – seinen Äußerungen in *Dichtung und Wahrheit* und in den *Tag- und Jahres-Heften* – als auch in Sekundärzeugnissen, zu denen Briefe und Tagebücher von Johann Caspar Lavater gehören, ferner Briefe von Wilhelm Heinse, Johann Georg Zimmermann, Johann Heinrich Merck, Friedrich Heinrich Jacobi sowie der Briefwechsel zwischen Caroline und Johann Gottfried Herder, aber auch zeitgenössische Rezensionen. Caroline Herder z. B. teilte ihrem Mann mit: »Mit Goethe habe ich mich [...] über die Leonore im Pater Brey ausgesprochen. Ich frug ihn, ob ich diese Person so ganz gewesen wäre? Bei Leibe nicht! sagte er; ich solle nicht so deuten. Der Dichter nehme nur so viel von einem Individuum, als notwendig sei, seinem Gegenstand Leben und Wahrheit zu geben; das übrige hole er ja aus sich selbst, aus dem Eindruck der lebenden Welt. [...] Er nimmt und verarbeitet in sich aus dem All der Natur [...], in das ich auch gehöre, und alle andre Verhältnisse sind dem Dichter untergeordnet« (S. 8). Das Gleiche lässt sich ebenso in der *Faust*-Dichtung beobachten, deren Dokumentation mit dem Erleben eines Puppentheaters in Goethes früher Kindheit beginnt – eine innere Prägung, die sich durch alle Epochen von Goethes Leben hindurch weiter entwickelt. An der Entstehungsgeschichte dieses »innere[n] Märchen[s]« (S. 816) lässt sich zugleich die geistige Biographie des Autors ablesen.

Im Unterschied zu Hans Gerhard Gräf,¹ der alle Äußerungen Goethes über seine *Faust*-Dichtung einfach chronologisch zusammenstellte, wurden im vorliegenden Band die Entstehungszeugnisse sieben Kapiteln zugeordnet: [*Faust. Frühe Fassung*], *Faust. Ein Fragment*, *Faust. Eine Tragödie*, [*Zu Faust*] *Helena. Zwischenspiel zu Faust [Ankündigung]*, [*Zu Faust*] *Helena klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust, Faust. Der Tragödie Zweiter Theil* und [*Zu Faust*] *Zwei Teufelchen und Amor*. Dadurch werden die allmähliche Kristallisation der Teile zum Ganzen und die Metamorphose dieses für Goethe selbst inkommensurablen Werkes sichtbar.

1 *Goethe über seine Dichtungen.* Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke von Hans Gerhard Gräf. Zweiter Theil: *Die dramatischen Dichtungen*. Bd. II. Frankfurt a. M. 1904, S. 1-608.

Zu allen Kapiteln existieren chronologische Übersichten, werden die im Laufe der Zeit entstandenen Szenen und Verspartien datiert und mit erläuternden Anmerkungen versehen. Während bei [*Faust. Frühe Fassung*], basierend auf der Abschrift der Hofdame Louise von Göchhausen, sowie bei *Faust. Ein Fragment* und *Faust. Eine Tragödie* die Angaben über die Entstehungszeit einzelner Szenen in der Forschung zuweilen um drei bis zehn Jahre differieren, lässt sich bei [*Zu Faust*] *Helena klassisch-romantische Phantasmagorie* und *Faust. Der Tragödie Zweiter Theil* meist eine erstaunlich präzise Entstehungszeit bis in die einzelne Verszeile, bis auf den Tag genau ermitteln – nicht zuletzt dank der Datierung von Handschriften durch Goethe selbst. So wird nicht nur Einblick gewährt in die Zeit der Entstehung, sondern auch in die Werkstatt des Dichters. An manchen Tagen schematisiert Goethe nur. Oft schreibt er an einem Tag lediglich ein paar Verse nieder.

Allein 150 Belegstellen dokumentieren die erste Veröffentlichung von Handschriften. Was hier vorgelegt wird, ist nichts weniger als eine Enzyklopädie quellengestützter *Faust*-Forschung. Angefangen bei der *Faust*-Legende und Goethes eigenem Gretchen-Erlebnis, werden zahlreiche Zeugnisse zitiert, mit denen Goethe sich befasst hat, darunter Prozessakten zur Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt und Texte magisch-theosophischer, theologischer und philosophischer Provenienz. Dokumentiert wird auch der Einfluss, den Goethes Lektüre von Werken Euripides', Ovids und Vergils, Dantes, Calderóns, Shakespeares, Marlowes und Miltons auf die Entstehung des *Faust* genommen hat. Ungemein erhellend ist die Dokumentation all dessen, was Goethe im Zeichen von ›Weltliteratur‹ vor allem in *Faust II* hineingenommen hat: Einflüsse aus der arabisch-persischen Literatur wie *Tausendundeiner Nacht* sowie aus der indischen Dichtung. Überraschend genug ist auch eine überlieferte Disputation zwischen einem Chinesen und dem Jesuiten Ricci, die in die Paralipomena der Disputationsszene zwischen *Faust* und Mephistopheles Eingang gefunden hat.

In dem Kapitel [*Faust. Frühe Fassung*] informieren Dokumente und Anmerkungen über Ereignisse und Erfahrungen in Goethes Jugendzeit, die zur Entstehung des *Faust* beigetragen haben. Dass *Werther* und *Faust* zeitweise parallel zueinander entstanden sind, wird durch Briefe Johann Caspar Lavaters, Briefe und Berichte Heinrich Christian Boies, einen Bericht von Karl Ludwig von Knebel und seinen Brief an Friedrich Justin Bertuch aus dem Jahre 1774 belegt. Erzählt Boie am 15. Oktober 1774 – wohl unter dem Eindruck eines mündlichen Vortrags Goethes –, dass *Faust* zu jener Zeit bereits »fast fertig« (S. 54) gewesen sei, so gibt Knebels Bericht einen lebendigen Eindruck von Goethes Schreibwerkstatt und seiner gleichzeitigen Arbeit an verschiedenen Werken: »Ich habe einen Haufen Fragmente von ihm, unter andern zu einem Doctor Faust, wo ganz ausnehmend herrliche Szenen sind. Er zieht die Manuskripte aus allen Winkeln seines Zimmers hervor« (S. 54).

Das Kapitel *Faust. Eine Tragödie* belegt die von Schiller angeregte Wiederaufnahme der Arbeit an *Faust*. Die authentischen Zeugnisse vergegenwärtigen spannungsvolle Schöpfungsprozesse. In Goethes Tagebuch ist festgehalten, dass er, von einer lebensbedrohlichen Krankheit allmählich genesend, vom 7. bis 9. Februar 1801 drei Tage hintereinander entweder morgens oder abends an der *Walpurgisnacht* arbeitete; am 9. Februar schrieb er an Schiller: »Arbeiten möcht' und könnte ich wohl, besonders auch Ihnen zur Freude, wenn nicht mein zerrißner Zustand mir fast alle Hoffnung und zugleich den Muth benähme« (S. 179). Am selben Tag antwortete Schiller: »Mögen Sie sich immer mehr und mehr erholen und das Msript vom Faust auf Ihrem Tische nicht müßig liegen!« (S. 180). Ermutigt von Schiller arbeitete Goethe vom 10. bis 19. Februar und vom 21. bis 23. Februar täglich an *Faust*. Parallel dazu empfing Goethe aus seiner täglichen Lektüre neue Anregungen, wenn er beispielsweise am 23. Februar die *Daemonolatria* von Nicolaus Remigius entlieh und am 26. Februar die Beschäftigung mit dem *Faust* fortsetzte. Die umfangreichen Dokumente erhellen nicht nur viele überraschende Zusammenhänge, sondern stellen in ihrer Komposition selbst so etwas wie einen (ungeschriebenen) Roman der *Faust*-Entstehung dar, in dem sich nicht nur alles Erlebte manifestiert, sondern mehr noch das Angeeignete und das produktiv Anverwandelte, das über das Erfahrbare hinausgeht. Es hat Goethe Mühe bereitet, mit seinem

Material schöpferisch umzugehen. Nur »in den glücklichsten Stimmungen« (S. 175), so bekundet er selbst mit Blick auf *Faust II*, habe er etwas und manches nur durch Zufall schaffen können.

Die Zeugnisse einer siebzigjährigen Entstehungsgeschichte belegen den Werdegang der *Faust*-Dichtung. Darüber hinaus werden Besprechungen, Äußerungen und Reaktionen der Zeitgenossen auf die zu Goethes Lebzeiten erschienenen Teile des *Faust* abgedruckt, so dass zugleich so etwas wie eine Poetik der *Faust*-Dichtung entstanden ist.

Bereits unmittelbar nach seinem Erscheinen wurde Goethes *Faust* ein reizvolles Sujet für bildende Künstler. Die Dokumente veranschaulichen, wie sehr die Zeichnungen von Peter Joseph Cornelius, die Umrisse von Friedrich August Moritz Retzsch, die Lithographien von Eugène Delacroix, aber auch die Zeichnungen und Gemälde von Ludwig Gottlieb Carl Nauwerck sowie die Illustrationen von Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld und Gustav Heinrich Naeke der Kunst eine neue, phantasievolle Dimension erschlossen und Einfluss auf *Faust*-Inszenierungen genommen haben. Goethe bewunderte die Illustrationen von Delacroix ihres Geistes, ihres Ausdrucks und ihres gewaltigen Effekts wegen. In seinen Augen war Delacroix der Mann, der sich in *Faust* zu versenken und Bilder hervorzubringen vermochte, an die niemand vorher hätte denken können. In den beiden Lithographien *Ritt am Rabenstein* und *Auerbachs Keller* übertraf er, so glaubwürdig überliefert, sogar Goethes eigene szenische Vorstellungen.

Goethes *Faust* hat Generationen von Komponisten herausgefordert. »Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des Don Juan sein; Mozart hätte den Faust komponieren müssen« (S. 411), äußert sich Goethe Eckermann gegenüber. Die *Faust*-Forschung hat vielfach auf die Umsetzung von Formen und Szenerie der Oper und des Musiktheaters in diesem Werk hingewiesen. Die Vertonung des Werkes, in dessen Sprache sich die Musik eigentlich schon manifestiert, stellt hohe Anforderungen an die damalige Musikästhetik. Die hier gesammelten Zeugnisse von E. T. A. Hoffmann, Louis Spohr, Ludwig van Beethoven, Fürst Anton Heinrich Radziwill, Bettina Brentano, Justus Amadeus Lecerf, Carl Eberwein und Hector Berlioz umreißen das Spannungsfeld der musikalischen Auseinandersetzung mit Goethes *Faust*.

Goethes eigener Plan, seinen *Faust* in Weimar zu inszenieren, ließ sich nicht erfüllen. Gleichwohl waren bildende Künstler und Komponisten schon zu Goethes Lebzeiten darum bemüht, die *Faust*-Dichtung mit ihren Mitteln im Sinne eines Gesamtkunstwerks auszugestalten. Für nicht wenige Zeitgenossen Goethes war *Faust* ein Drama, das nicht für die Bühne geschrieben zu sein schien. Von diesem Für und Wider legt der vorliegende Band Zeugnis ab. Neben einem Verzeichnis der ersten Aufführungen bieten die umfangreichen Zeugnisse zur Bühnengeschichte bis 1832 einen spannenden Einblick in die Schwierigkeiten von *Faust*-Inszenierungen, wie sie damals vor den Akteuren standen und bis auf den heutigen Tag Publikum und Regisseure in Bewegung halten.

Aufschlussreich sind die ebenfalls umfassend dokumentierten Bemerkungen, Diskussionen und Besprechungen, *Faust*-Übersetzungen ins Englische und Französische betreffend, die Goethe aufmerksam verfolgt hat. Sie veranschaulichen zugleich die Problematik von Übersetzungen und/oder Neuschöpfungen allgemein.

In dem Kapitel [*Zu Faust*] *Helena klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust* bewundert man, wie intensiv Goethe historische Fakten, die Topographien von Sparta und Morena sowie der Burg Mistra studiert hat. Die Zeugnisse zu *Faust II* gewähren uns einen Einblick in das politische Vermächtnis des Staatsmannes Goethe, seine Auseinandersetzung mit den »abscheuliche[n] Tage[n] der Weltgeschichte« (S. 656), mit politischen Ereignissen jeder Art, Kriegen und Naturkatastrophen, so auch seine Aufmerksamkeit für das Phänomen des Papiergelds und die damals diskutierten Kanalbauprojekte. Zudem erfährt man einiges über Goethes geologische und meteorologische Forschungen, die in *Faust II* ihre Spuren hinterlassen haben. All diese Dokumente geben zu erkennen, wie sehr die *Faust*-Dich-

tung sich in der Sphäre einer Universalpoesie bewegt. Bei den naturwissenschaftlichen Zeugnissen wurden allerdings nur die Stellen ausgewählt, die eine unmittelbare Affinität zur Dichtung aufweisen. Ausführlicher kann man sich darüber in Band 4 der EGW, der die Zeugnisse zur *Farbenlehre* enthält, und in Supplementband 2 *Naturwissenschaften* des Goethe-Handbuchs informieren.

Das gemeinsame Werk von Momme und Katharina Mommsen, dessen lange Entstehungszeit derjenigen von Goethes *Faust* gleicht, besitzt den Charakter eines Standardwerks. Für die künftige *Faust*-Forschung ist es von nicht hoch genug zu schätzender Bedeutung.

Shu Ching Ho

Carsten Rohde, Thorsten Valk, Mathias Mayer (Hrsg.): *Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien*. Stuttgart 2018, VIII, 616 S.

Manuel Bauer: *Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart*. Stuttgart 2018, 420 S.

Angesichts der wahren Flut an Handbüchern, mit denen die Verlage – insbesondere Metzler und De Gruyter – gegenwärtig den Markt überschwemmen, könnte man sich fragen, ob die Germanistik eigentlich nichts anderes mehr zu tun hat, als die Forschungsergebnisse der Vergangenheit zusammenzutragen und in eine mehr oder weniger überzeugende Form zu bringen, die von den Verlagen dann gewinnbringend verkauft werden kann. Denn mittlerweile kommt es in diesem Genre nicht nur zu Doppelungen – so sind etwa Handbücher zum ›Erzählen‹ bei Metzler (wo es darüber hinaus eines zur ›Erzählliteratur‹ gibt) und bei De Gruyter erschienen –, es kann jetzt auch vorkommen, dass mehrere Handbücher zu einem Autor in ein- und demselben Verlag erscheinen: Im Fall Thomas Manns hat Metzler nicht nur ein Handbuch zu diesem Autor herausgebracht (es ist bereits das zweite Thomas-Mann-Handbuch), vor kurzem ist außerdem ein eigenes Handbuch zu *Buddenbrooks* erschienen. Wird demnächst noch ein *Tonio Kröger*-Handbuch folgen?

Es gibt aber auch Handbücher, bei denen solche Gedanken gar nicht erst aufkommen, weil man einfach dankbar ist für ihr Erscheinen – dann nämlich, wenn mit ihnen nicht nur der (offenbar grenzenlose) Handbuchbedarf des Marktes befriedigt wird, sondern sie die Forschung zum jeweiligen Thema bereichern, indem sie ihr neue Gebiete erschließen oder wenigstens neue Perspektivierungen des bereits Bekannten vornehmen.

Beides ist bei dem hier anzuzeigenden *Faust-Handbuch* der Fall, das weit mehr zu bieten hat als eine bloße Dokumentation des Forschungsstands: Aufgrund der klugen Konzeption der drei Herausgeber und die gelungene Umsetzung durch eine große Zahl ausgewiesener Forscher (vor allem aus dem deutschsprachigen Raum) kann man sich mit Hilfe dieses Handbuchs einen guten Überblick über das wahrhaft und in jeder Hinsicht grenzüberschreitende Thema *Faust* und die nicht weniger überbordende Forschungsliteratur dazu verschaffen, zugleich – und das ist besonders hervorzuheben, weil es eben alles andere als selbstverständlich ist – eröffnet es neue Perspektiven auf dieses Thema, zu dem alles gesagt schien.

Wie also ist das Handbuch konzipiert? Auf ein erstes, systematisch angelegtes Kapitel (*Paradigmen des Mythos*), in dem grundlegende Fragen behandelt werden, folgen in chronologischer Reihung vier analog aufgebaute Kapitel, die jeweils eine größere Phase aus der Geschichte des Faust-Mythos in den Blick nehmen. Während Kapitel II dem frühneuzeitlichen Faust gewidmet ist (*Faust, der Schwarzkünstler – 1500 bis 1750*), beschäftigt sich Kapitel III mit der Zeit von 1750 bis 1850 (*Faust, das Genie*), darauf folgen Kapitel IV zur Zeit von 1850 bis 1945 (*Faust und das ›Faustische‹*) sowie Kapitel V zu ›Faust nach 1945‹

(*Arbeit am Mythos: Emphase und Ernüchterung*). Diese Ordnung entlang historischer Phasen ist zwar konventionell, erfüllt jedoch ihren Zweck, eine erste Übersicht über die mittlerweile mehr als ein halbes Jahrtausend umfassende Geschichte dieses Mythos zu ermöglichen.

Weniger konventionell ist der Aufbau der einzelnen Kapitel, die jeweils in die beiden Unterkapitel *Gattungs- und Mediengeschichte* sowie *Problem- und Kulturgeschichte* untergliedert sind. Auch innerhalb der gattungs- und mediengeschichtlichen Unterkapitel bleibt die Untergliederung jeweils gleich: Hier folgt auf *Literatur* stets *Theater*, darauf *Musik* und *Bildende Kunst* sowie *Mediale Transformationen*. Mit dem Fortschreiten der Geschichte kommen noch weitere Unter-Unterkapitel hinzu, darunter *Film*, *Ausstellungen*, *Radio*, *Fernsehen* sowie – in der Gegenwart – das *Internet*. Auf diese Weise wird das Historische also von vornherein mit dem Systematischen verbunden und das ist überaus sinnvoll, denn so kann man sich gezielt informieren, vor allem kann man dabei auf Konstellationen stoßen, auf die man bei einer rein historischen Ordnung des Materials nicht gestoßen wäre.

Um dies sogleich an einem Beispiel zu veranschaulichen: Demjenigen, der sich etwa für die bemerkenswerte Tatsache interessiert, dass der Faust-Mythos wie kein zweiter moderner Mythos eine musikalische Dimension aufweist, dass er unter anderem also auch ein musikalischer Mythos ist, demjenigen bietet das *Faust-Handbuch* die Möglichkeit, nicht weniger als vier der Musik gewidmete Unterkapitel zu konsultieren, die jeweils von Kennern der Materie stammen (Dieter Martin, Thorsten Valk, Cord-Friedrich Berghahn und Florian Trabert). Dabei zeigt sich zunächst, dass der Faust-Mythos – obwohl es in der *Historia von D. Johann Fausten*, dem Grundtext des Mythos, eine Episode mit Musikbezug gibt – in der Frühen Neuzeit noch »keine eigenständige Tradition der Faust-Musik gebildet hat« (S. 80). Soweit hätte man es auch schon in der einschlägigen Untersuchung Hans Joachim Kreuzers nachlesen können¹ – doch findet man dort nicht die jetzt von Dieter Martin zusammengetragenen Spuren der *Historia* in der frühneuzeitlichen Musikgeschichte. Sie mögen zwar nicht so spektakulär sein wie die in späteren Epochen, doch sie sind signifikant genug: so etwa die beiden Lieder des Meistersängers Friedrich Beer, die dieser (mit einer für den Meistersang charakteristischen Schnelligkeit in der Adaption neuer Druckerzeugnisse) bereits wenige Monate nach dem Erscheinen der *Historia* verfasste und denen bezeichnenderweise jeweils Episoden aus deren ›Schwankteil‹ zugrunde liegen; die theologischen und philosophischen Dimensionen des sich bildenden Mythos, die man aus heutiger Perspektive für die entscheidenden zu halten geneigt ist, waren im Kontext des Meistersangs offenbar also gerade nicht ›anschlussfähig‹. Dennoch: In Nürnberg waren einzelne Episoden der *Historia* damit sofort auch in Liedform zu hören, und zwar beim sogenannten ›Zechsingens‹, das die Meistersänger, die sich sonst in Kirchen trafen, in Gasthäusern abhielten, wobei – wie die Quellen veraten – viel gelacht und getrunken wurde. Auch wenn Goethe Beers Lieder nicht gekannt haben kann, liegt es nahe, hier die Ereignisse in *Auerbachs Keller* musikgeschichtlich präfiguriert zu sehen – eine so überraschende wie reizvolle Konstellation.

Leider nicht erhalten hat sich eine englische Ballade, deren Druckerlaubnis am 28. Februar 1589 – also wiederum sehr früh nach dem Erscheinen der (ihrerseits erstaunlich früh erschienenen) englischen Übersetzung der *Historia* – erteilt worden war (nur deshalb weiß man von ihrer Existenz); auch in London konnte man dem Stoff also bald in einer musikalischen Adaption begegnen. Bedauerlicherweise aber ist diese Ballade selbst eben nicht überliefert, abgesehen von ihrem vielversprechenden Titel *A ballad of the life and death of Doctor FFAUSTUS the great Cunngerer*. Vielfach überliefert wurde dagegen eine deutsche Faust-Ballade im Stil des Bänkelsangs: Diese *Beschreibung / Des weit- und wohl-bekanntten auch Welt-berühmten Johann Doctor Faust* gelangte in einer »reichlich ›zersungene[n]‹ Fassung« (S. 83) schließlich auch in *Des Knaben Wunderhorn*, in dem Goethe sie las und in seiner berühmten *Wunderhorn*-Rezension dann folgendermaßen kommentierte: »Tiefe und

1 Hans Joachim Kreuzer: *Faust. Mythos und Musik*. München 2003.

gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt sein« (zit. nach ebd.). Das war 1806 – also zwei Jahre vor dem Erscheinen von *Faust I*, mit dem eine völlig neue Phase in der Geschichte des Faust-Mythos beginnen sollte. Zweifellos war Goethe, als er die Rezension schrieb, bewusst, dass er jene »[t]iefe[n] und gründliche[n] Motive« durchaus »besser dargestellt« hatte als der anonyme Verfasser der Ballade. Bei der Beschäftigung mit der auf den ersten Blick unbedeutend erscheinenden frühneuzeitlichen Musikgeschichte des Faust-Mythos kann man also auf nichts weniger als einen Wendepunkt in der Geschichte dieses Mythos stoßen.

Aus dem Vollen schöpfen können dann die Verfasser der drei weiteren Musikkapitel – haben sich nach dem Erscheinen von Goethes *Faust I* doch im Grunde alle Komponisten von Rang mit diesem Mythos beschäftigt, ob sie nun vollständig oder teilweise daran scheiterten (wie etwa Wagner, der sich eine viersätzigige Faust-Symphonie vorgenommen hatte, aus der dann aber nur seine *Faust-Ouvertüre* wurde) oder große Erfolge feierten (wie Gounod, der mit seiner Oper *Faust* einen wahren ›Hit‹ landete, mit dem 1883 die Metropolitan Opera in New York eröffnet wurde und der noch ein Jahrhundert später in Martin Scorseses Verfilmung von Edith Whartons Roman *The Age of Innocence* eine wichtige Rolle spielte). Das kann und muss an dieser Stelle nicht ausgeführt werden; es sei lediglich auf die »ungebrochene Faszinationskraft« (S. 460), die der Faust-Mythos auch nach 1945 noch auf so unterschiedliche Komponisten wie Hans Werner Henze (der 1948 einen *Chor gefangener Trojer. Aus Goethes »Faust II«* und 1997 sein drittes, auf Thomas Manns *Doktor Faustus* inspiriertes Violinkonzert schrieb), Henri Pousseur (dessen Oper *Votre Faust* 1969 uraufgeführt wurde) und Alfred Schnittke (der 1983 zuerst eine Faust-Kantate komponierte, die teilweise dann in seine Oper *Historia von D. Johann Fausten* einging) ausgeübt hat, ganz zu schweigen von den Bühnen- und Filmmusiken zu Faust aus allen kulturellen Sphären: Genannt seien mit Paul Dessau, Richard Werner Heymann und Brian De Palma wiederum nur drei Namen, die das ganze Spektrum verdeutlichen können. Wie Florian Trabert zeigt, sind »Stilpluralität, Zitatvielfalt und Metamusik« charakteristisch für die Faust-Musik seit den 1970er Jahren, ebenso eine »Tendenz zur Interkulturalität« sowie die »Abkehr von Goethe« (S. 462 f.), der jetzt oft von Thomas Mann abgelöst wird, am markantesten in der – musikgeschichtlich singulären – Tradition, die fiktiven Kompositionen Adrian Leverkühns im *Doktor Faustus* in reale Musik zu überführen.

Mit großer Überraschung nimmt man schließlich zur Kenntnis, dass einer der bekanntesten Songs der *Rolling Stones* – *Sympathy for the Devil* – ebenfalls mit dem Faust-Mythos zusammenhängt: Mick Jagger schrieb den Text dieses Songs, nachdem er Michail Bulgakows Roman *Der Meister und Margarita* gelesen hatte. Wenn man bedenkt, dass ein Ereignis aus der Wirkungsgeschichte dieses Songs (eine Schlägerei während des Auftritts der *Rolling Stones* beim *Altamont Speedway Free Festival* 1969, die der Ermordung eines Schwarzen vor der Bühne vorausging) als Anfang vom Ende der Hippie-Ära gilt, beginnt man die kulturelle Strahlkraft des Faust-Mythos im 20. Jahrhundert in ihrem ganzen Ausmaß zu begreifen.

Doch dies war nur ein Beispiel für die Fülle an Einsichten, die man bei der Lektüre der gattungs- und mediengeschichtlichen Unterkapitel gewinnen kann. Die anderen Unterkapitel hätten sich nicht weniger für eine solche Stichprobe angeboten. Insgesamt ist zu sagen, dass man sich niemals zuvor in einer vergleichbar konzentrierten Weise über die Geschichte des Faust-Mythos in den verschiedenen Künsten, Medien und Gattungen informieren konnte. Besonders aufschlussreich sind die Kapitel über die »medialen Transformationen« des Faust-Mythos, denn sie machen dieses erstaunliche Phänomen nachvollziehbar. Zitiert sei an dieser Stelle ein Zwischenfazit des Mitherausgebers Carsten Rohde:

Faust – ein Gerücht mit Folgen, denn die kaum mehr überschaubare Vielzahl von Adaptionen verdeutlicht auf eindrückliche Weise, dass der Kern dieses Stoffes jenseits der einzelnen Bearbeitungen (und damit Festschreibungen) in einer fortwährend wirksamen Produktivität besteht, die sich ästhetisch, semantisch und medial bis in die Gegenwart

fortschreibt. Faust ist daher nicht allein in literatur- und ideengeschichtlicher Perspektive als Schlüsselmythos der Moderne zu begreifen, er ist auch ein Medienmythos, genauer: ein Medialitätsmythos, da in ihm die Mehrdeutigkeiten und Mehrbödigkeiten medialer Moderne auf kanonische wie populäre Weise Ausdruck gefunden haben. (S. 192)

Faust als Medialitätsmythos – dies ist eine der neuen Perspektivierungen des Bekannten, die dieses Handbuch neben allem anderen zu bieten hat.

Beachtung haben natürlich auch die Unterkapitel zur Kultur- und Problemgeschichte des Faust-Mythos verdient. Sie orientieren sich an den in den jeweiligen Phasen relevanten kulturellen Problemkonstellationen, sind also variabler gegliedert als ihre gattungs- und medienhistorischen Pendanten. Im Kapitel über den frühneuzeitlichen Faust finden sich etwa die Stichworte »Wissen und Glaube«, »Schwarzkunst«, »Melancholie«, »Buchdruck«, »Helena« und »Komik«; ihnen stehen im Kapitel *Faust nach 1945* »Nachkriegshumanismus«, »Der sozialistische Faust«, »Homunculus«, »Ökonomie«, »Gender«, »Postmoderne«, »Posthumanismus und Anthropozän« sowie »Pop« gegenüber. Wie schon diese Gegenüberstellung zeigt, partizipiert der Faust-Mythos also an allen für die jeweiligen Phasen prägenden Diskursen. Überspitzt formuliert: Was die (als Makroepoche verstandene) Moderne im Innersten zusammenhält, ist nichts anderes als der Faust-Mythos selbst. Insofern ist es auch nicht als Zufall anzusehen, dass die Frage nach dem »innersten Zusammenhalt« der Welt ihre kanonische Formulierung in einer Gestaltung dieses Mythos gefunden hat.

Zuletzt zu den »Paradigmen des Mythos« in Kapitel I: Auf durchgängig anregende Weise werden hier, wie erwähnt, grundlegende Fragen behandelt, so »Die Faust-Figur zwischen Faktualität und Fiktionalität« (Elisabeth Wäghäll Nivre), »Faust im Kontext« (Stefan Matuschek), »Faust-Topographien« (Dirk Niefanger), »Medialität und Materialität« (Cornelia Ortlieb), »Faust-Forschung« (Albert Meier u. a.) sowie – auf den ersten Blick überraschend – »Faust und die Philologen« (Mark-Georg Dehrmann). Doch gerade in diesem Unterkapitel kann man interessante Einsichten gewinnen: Dehrmann weist zunächst darauf hin, dass Faust in einer späteren Ausgabe der *Historia* selbst zweimal als Philologe in Erscheinung tritt; das eine Mal beteiligt er sich an einer Diskussion Erfurter Humanisten über die Komödien von Terenz und Plautus, das andere Mal gibt er ein Seminar über Homer, in dessen Verlauf er die trojanischen Helden vor seinen staunenden Studenten leibhaftig im Hörsaal auferstehen lässt. Beide Episoden sind als Philologen-Satiren angelegt – und wieder könnte man dies als eine Präfiguration entsprechender Episoden in späteren Faust-Texten verstehen. Die prominenteste dieser Episoden ist sicherlich die *Szene Nacht* in *Faust I*, in der der als Philologen-Karikatur gezeichnete Wagner seinen ersten Auftritt hat, »im Schlafrocke und der Nachtmütze, eine Lampe in der Hand«: »Verzeiht! ich hör' euch deklamieren; / Ihr las't gewiß ein griechisch Trauerspiel? / In dieser Kunst möcht' ich 'was profitieren, / Denn heut zu Tage wirkt das viel« (FA I, 7.1, S. 38). In Thomas Manns *Doktor Faustus* wird es dann der (ebenfalls karikaturistische Züge tragende) Philologe Serenus Zeitblom sein, der die Faust-Figur Adrian Leverkühn vor dem Leser »auferstehen« lässt, indem er ihre Biographie schreibt. Aber auch manche realen Philologen scheinen in den Philologen-Satiren der *Historia* präfiguriert, wie zum Beispiel der Klassische Philologe Friedrich Wilhelm Ritschl (ein Plautus-Forscher), der Beschwerde beim Kurator der Bonner Universität einlegte, als der Privatdozent Heinrich Düntzer eine Vorlesung zum *Faust* ankündigte.

Hervorzuheben ist außerdem der Beitrag Stefan Matuscheks, der den Faust-Mythos im Vergleich mit anderen modernen Mythen (Don Juan, Hamlet, Don Quijote) untersucht. Wie Matuschek zeigt, sind diese Mythen allesamt spezifisch neuzeitliche »Individualitätsmythen« in dem Sinn, dass die Individualität ihrer Hauptfiguren »einen prinzipiellen und ungelösten Konflikt mit den gesellschaftlichen und religiösen Normen darstellt« (S. 12). Doch die Figuren verbindet noch mehr: »Um 1600 kommen alle vier als Warnfiguren in die Welt. Ihre Individualität soll abschrecken«. Dann jedoch, »um 1800, wecken alle vier ein neues Interesse, das die Auffassung der Figuren ins Positive verschiebt« (S. 13). Aus den »Warnfiguren der

Frühen Neuzeit« werden »Faszinationsfiguren der Romantik« (S. 15). Auch mit der Siegfried-Figur ist Faust verbunden, und zwar über den Umweg Richard Wagner: Der von ihm »erneuerte Siegfried-Mythos liefert das Modell, nach dem Faust zum mythischen Deutschen werden konnte« (S. 21).

Ein Manko des Handbuchs, das angesichts der alle Grenzen sprengenden Überfülle des Gegenstands aber gar nicht zu vermeiden war, ist die Tatsache, dass einzelne Werke nur kurz abgehandelt werden können; von wenigen Ausnahmen abgesehen, geht es hier meist sehr stichwortartig zu. Wer detaillierte Analysen und Interpretationen von Gestaltungen des Faust-Mythos sucht, wird also enttäuscht. Doch das war, wie gesagt, im Grunde unvermeidlich und ist den Herausgebern auch bewusst. Zudem werden dem Leser, gewissermaßen als Kompensation, durch entsprechende Literaturhinweise die Mittel an die Hand gegeben, sich selbst eingehender mit einzelnen Werken zu beschäftigen.

Dennoch: Wer es lieber kürzer möchte – das *Faust-Handbuch* nimmt immerhin mehr als 600 Seiten in Anspruch –, hat die Möglichkeit, zu einer anderen, mit rund 400 Seiten deutlich weniger umfangreichen Neuerscheinung aus dem Metzler-Verlag zu greifen: *Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart* des Germanisten Manuel Bauer. Dieses Buch ist in vieler Hinsicht ein Gegenstück zum *Faust-Handbuch*: Wo dieses auf die Segmentierung des Wissens setzt, bietet jenes eine durchgängige Darstellung; wo dieses den Faust-Mythos gerade in seiner spezifischen Interdiskursivität und Intermedialität in den Blick nimmt, konzentriert sich jenes auf seine literarischen Gestaltungen; während dieses von einem Kollektiv von Faust-Forschern hervorgebracht wurde, ist jenes die Leistung eines Einzelnen. Und es ist eine durchaus beachtliche Leistung: Nach einer sinnvollen »terminologischen Vorverständigung«, in der vor allem der zugrunde gelegte Mythos-Begriff erläutert wird (im *Faust-Handbuch* geschieht dies nicht, was gewisse Schwankungen in der Begrifflichkeit zur Folge hat), setzt Bauer mit »Fausts vormodernen Vorläufern« (Simon Magus, die Päpstin Johanna/Jutta, Theophilus) sogar noch früher als das *Faust-Handbuch* ein. Auf ein gedrängt, aber konzise informierendes Kapitel über den »historischen Faust« und die Sagenbildung« folgt sodann ein etwas ausführlicheres Kapitel über die »Historia von D. Johann Fausten« und die »Volksbuch«-Tradition«. Dass der *Historia* hier so viel Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist erfreulich, denn dieser Text verfügt – auch wenn man ihm dies lange abgesprochen hat – durchaus über literarische Qualitäten; anders wäre seine einzigartige Wirkungsgeschichte gar nicht zu erklären. Insofern wäre es also zu wünschen, dass die *Historia* im Bewusstsein der Leserschaft in Zukunft eine größere Rolle spielt; Bauers Buch trägt dazu bei.

Ähnlich wie im *Faust-Handbuch* wird die Geschichte des Faust-Mythos in Phasen eingeteilt, doch sie sind kleinteiliger und orientieren sich stärker an den jeweils zentralen Texten; gleich bleibt aber, dass die Geschichte bis in die unmittelbare Gegenwart hinein verfolgt und Goethes *Faust* zwar als Höhe-, aber nicht als Zielpunkt behandelt wird. Klug war die Entscheidung, zwischen die Kapitel über *Faust I* und *II* ein Kapitel über »Faust im frühen 19. Jahrhundert« einzuschieben, denn dadurch wird ein erstaunliches Faktum besser als bisher erkennbar: dass – während Goethe am zweiten Teil seines *Faust* arbeitete – die literarische Arbeit am Faust-Mythos auch von anderen mit großer Intensität weitergeführt wurde, und zwar international. Goethe schrieb *Faust II* gleichsam um die Wette mit Autoren wie Balzac, Byron und Puschkin, die sich alle ebenfalls mit diesem Mythos beschäftigten. Eine sehr nützliche *Quellenchronik* am Ende des Buches hilft dabei, sich solche Konstellationen anhand der Erscheinungsdaten der wichtigsten Texte vor Augen zu führen. Weniger nützlich indes sind die zahlreichen fettgedruckten Schlagwörter, die dem Leser die Lektüre auf diese Weise erleichtern sollen. Doch derlei didaktisierende Typographie bewirkt eher das Gegenteil, zumindest im Fall des Rezensenten. Der Verlag hätte der Darstellungsgabe des Autors, dessen Stil angenehm flüssig ist, durchaus mehr vertrauen können.

Um die unterschiedlichen Leistungen beider Bücher wiederum anhand einer Stichprobe zu demonstrieren: Wer sich zum Beispiel über Hanns Eislers *Johann Faustus* informieren möchte, also jenes Opernprojekt, das für die Kulturpolitik der DDR zum Stein des Anstoßes

wurde und aus dem infolgedessen nicht – wie erhofft – die neue deutsche Nationaloper werden konnte, sondern das dazu verurteilt wurde, eine ›Oper ohne Musik‹ zu bleiben, der wird im *Faust-Handbuch* zwar durchaus fündig (das Projekt wird an mehreren Stellen jeweils kurz erwähnt), bei Bauer aber stößt er auf ein längeres Kapitel (*Faust in der DDR. Hanns Eisler und Volker Braun*), in dem Eislers Libretto, die *Faustus*-Debatte und ihre Kontexte prägnant und auf dem aktuellen Forschungsstand zusammengefasst werden; hinzu kommen ausführliche Literaturhinweise. Zwar bleiben auch hier Fragen offen, doch das ist angesichts der Kürze des zur Verfügung stehenden Platzes nicht anders zu erwarten gewesen. In jedem Fall ist man bei einem solchen Erkenntnisinteresse mit Bauers Buch also besser beraten; anders sieht es aus, wenn man sich über größere Problemzusammenhänge informieren möchte – dann ist zweifellos das *Faust-Handbuch* die erste Wahl. Doch ohnehin wäre es am besten, beide Bücher parallel zu nutzen.

Tut man dies, stößt man auf nur wenige Lücken; zusammen decken die beiden Bücher auf ihren rund 1000 Seiten den Faust-Mythos geradezu flächendeckend ab. Da es sich (nach Einschätzung des Rezensenten) dabei um einen der witzigsten Beiträge zu diesem Mythos und zumal zur Wirkungsgeschichte von Goethes *Faust* handelt, sei eine der wenigen Lücken hier abschließend noch angeführt. Die Rede ist von dem Buch *Die Wahrheit über Arnold Hau*, das Robert Gernhardt, F.W. Bernstein und Friedrich Karl Waechter, also die drei Hauptvertreter der ›Neuen Frankfurter Schule‹, zuerst 1966 veröffentlichten; in diesem Buch sind verschiedene Texte des fiktiven Dichters Arnold Hau versammelt (die von Gernhardt, Bernstein und Waechter stammen). Darunter findet sich auch der Eingangsmonolog von Goethes *Faust I*, versehen mit handschriftlichen Anmerkungen Haus, der den Monolog in der Art eines so wohlwollenden wie dümmlichen Creative-Writing-Dozenten kommentiert. So merkt er zum Beispiel zu Vers 360 (»Heiße Magister, heiße Doktor gar«; FA I, 7.1, S. 33) an: »Heißt er nicht Faust?«. Und zu Vers 376 (»Es möchte kein Hund so länger leben!«; FA I, 7.1, S. 34): »Hunde können nicht studieren«. Und er macht auch zwei Verbesserungsvorschläge, so zu Vers 385 (»Und tu' nicht mehr in Worten kramen«): »besser: Tüten (?)«, und zu Vers 368 f. (»Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel. / Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel –«; FA I, 7.1, S. 33): »schlechter Reim besser: Fürchte mich weder vor Taunus noch Eifel«.² Auf diese Weise hat die ›Neue Frankfurter Schule‹ also ihren Beitrag zur Arbeit am Faust-Mythos geleistet und zugleich dem Frankfurter Goethe ihre Reverenz erwiesen.

Frieder von Ammon

Faust-Sammlungen. Genealogien – Medien – Musealität. Hrsg. von Carsten Rohde. Frankfurt a. M. 2018, 272 S., mit zahlr. Abb.

Bei der Betrachtung des vorliegenden Sammelbandes ergeben sich m. E. vorab drei Fragen:

1. Handelt es sich um eine vollständige Präsentation der in Betracht kommenden Institutionen?
2. Handelt es sich bei den einzelnen Beiträgen um instruktive und theoretisch anspruchsvolle Darstellungen, die ihrem Gegenstand gerecht werden, eventuell auch in kritischer Absicht?
3. Sind die Beiträge geeignet, über das Gebiet des Sammelns, Archivierens und Ausstellens hinaus innovative Einsichten oder Perspektiven in Hinsicht auf das Verstehen der Faust-Texte zu generieren?

2 Robert Gernhardt, F.W. Bernstein, Friedrich Karl Waechter: *Die Drei. Die Wahrheit über Arnold Hau. Besternte Ernte. Die Blusen des Böhmen*. Frankfurt a. M. 1981, Innenseite des Vorderdeckels.

Die Beantwortung der ersten Frage impliziert eine gewisse Zweideutigkeit. Einerseits ergibt sich der Eindruck von Kohärenz und Konstanz, da immer wieder dieselben Sammlungen genannt werden, andererseits aber nur eine Auswahl ausführlich vorgestellt wird. Wie der Herausgeber in seiner Einleitung feststellt, »summiert sich die Zahl der Sammlungen, die seit dem 19. Jahrhundert entstanden sind, auf über zwanzig Kollektionen mit dem Schwerpunkt Faust« (S. 10). Von diesen lernt der Leser aber nicht einmal die Hälfte näher kennen. Zudem werden in dem vorliegenden Band nur in Deutschland entstandene Sammlungen berücksichtigt, während ausländische Kollektionen, die es auch gibt, z. B. in Paris oder in New Haven (S. 9), keine über die bloße Erwähnung hinausgehende Beachtung finden. Vermutlich wäre eine umfassende Darstellung im Rahmen der vorliegenden Publikation, die auf eine Tagung zurückgeht, nicht zu leisten gewesen. Der Herausgeber lässt denn auch die Bemerkung »Die Aufzählung ließe sich fortsetzen« (ebd.) gelten und gibt damit zu verstehen, dass die Publikation dem Prinzip einer repräsentativen Auswahl folgt.

Die zweite Frage ist vorbehaltlos zu bejahen. Die Autoren sind ausgewiesene Kenner der Materie, die in der Regel mehrere Publikationen zum Thema vorgelegt haben. Alle Beiträge sind sichtbar bestrebt, die vorgestellten Informationen theoretisch zu fundieren. Ob dazu der Begriff des Rahmens geeignet ist, wie in der Einleitung vorgeschlagen, wäre allerdings genauer zu erörtern. Die Sammlungen passen sich ja nicht ihrem vorgegebenen Gegenstand individuell an, sondern folgen einem Text, einem Namen oder einem Stoff und tendieren dabei gelegentlich zur Diffusion oder zur Verselbständigung, etwa wenn Faust als Briefmarkenmotiv behandelt wird oder wenn die Puppentheatersammlungen mit ihren eigenen Interessen in den Vordergrund treten. Kritische Perspektivierungen sind zwar zu vernehmen; insgesamt herrscht aber doch das Bestreben vor, die Relevanz und die Wirkmächtigkeit des Gegenstands der verschiedenen Sammlungen zu betonen. So ist nicht nur vom Faust-Stoff die Rede, sondern auch von einer Faust-Kultur und – insbesondere – vom Faust-Mythos.

Bei der dritten Frage scheint es angemessen zu sein, ein vorsichtiges Ja und Nein zu äußern. Denn einerseits entstehen die Sammlungen um ihrer selbst willen, andererseits sollen sie der Forschung dienen, abgesehen davon, welche Zwecke sie noch haben können. Ein Resultat der Kooperation von Sammeltätigkeit und wissenschaftlicher Forschung kann etwa in der soeben erschienenen dreibändigen historisch-kritischen *Faust*-Ausgabe gesehen werden, worauf im vorliegenden Band zu Recht mehrfach hingewiesen wird (z. B. S. 43). Allerdings ist selbst eine historisch-kritische Ausgabe, so wichtig sie für das Verstehen der Texte sein mag, noch keine Interpretation. Und genau das scheint uns eine Grenze der Sammeltätigkeit und -leidenschaft zu sein. Gleichwohl gibt es im vorliegenden Band das Aufscheinen eines hermeneutischen Impetus, was auch nicht verwundert, da die Autoren ja keine Sammler sind, sondern Beobachter von Sammlungen. Eine der strittigsten Fragen im Hinblick auf den Faust-Stoff und insbesondere auf Goethes *Faust* ist nicht so sehr die Frage der Wette, sondern die Frage der Schuld, also die Frage, ob und wie Faust in Goethes Drama sich schuldig macht und wie es sein kann, dass er gleichwohl – ohne Reue – erlöst wird. Faust selbst sagt bekanntlich: »Ich bin nur durch die Welt gerannt« (V. 11433), worin man eine Bagatellisierung der ihm vorgeworfenen Verbrechen sehen kann. Vor dem Hintergrund der in diesem Band behandelten Faust-Ausstellungen wird deutlich, wie diese Frage sich im Laufe der Zeit (und im Wechsel der ideologischen Systeme) verändert – anders gesagt, wie im 19. und frühen 20. Jahrhundert eine positive Einschätzung (oder Indienstnahme) vorherrscht, während sich ab 1950 eine zunehmend negative Beurteilung durchsetzt, der freilich dann auch widersprochen werden kann (siehe S. 242 f.).¹

Wie soll man sich die Entstehung einer literaturaffinen Sammlung vorstellen? Idealerweise so, dass eine Reihe ausgewiesener Wissenschaftler in Zusammenarbeit mit einer Bi-

1 Zur hiermit angesprochenen Interpretationsfrage siehe Dieter Borchmeyers Besprechung des Buches *Klassik in Zeiten der Revolution* von Hans-Jürgen Schings (GJb 2017, S. 307–312).

bibliothek und anderen Institutionen, ausgestattet mit reichlichen Mitteln und möglichst nach einem Plan die Sammlung beginnt und zu ihrem vorläufigen Ziel führt. Der vorliegende Band zeigt, dass es genauso im Falle der Faust-Sammlungen nicht war. Vielmehr sind die großen Faust-Sammlungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert durchweg von Privatleuten, die zudem nicht Germanisten waren, begründet worden. Karl Engel war Musiker, Anton Kippenberg Verleger, Gerhard Stumme Arzt und Karl Theens Ingenieur (siehe S. 27, 48, 88, 75). Allein Alexander Tille war von Haus aus Philologe (S. 160 ff.). Damit verbindet sich, was Goethe vielleicht interessiert hätte, das Thema des Dilettantismus.² Tatsächlich entstanden diese Sammlungen (die Ausnahme Tille abgerechnet) außerhalb der Universitäten und jenseits der Bibliotheken. Die Sammlungsorte waren zunächst die Wohnungen oder Häuser der Sammler, woraus sich auch finanzielle Probleme und Interessen ergaben.³ Aber ausnahmslos wurden diese privaten Sammlungen im Laufe der Zeit in öffentliche Institutionen überführt. Diese Sachverhalte werden in dem vorliegenden Band unter dem Titel *Genealogien* abgehandelt. Joachim Seng berichtet hier über die Faust-Sammlung und Faust-Forschung im Freien Deutschen Hochstift, Christof Wingertszahn über Anton Kippenberg und die Faust-Sammlung des Goethe-Museums Düsseldorf, Bastian Schlüter über Museum und Archiv in Knittlingen und Carsten Rohde über Gerhard Stummes Sammlung, die 1954 den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur (NFG) in Weimar übergeben wurde, wobei es zugleich zu einer Vereinigung mit der Faust-Sammlung Alexander Tilles kam.

Die zweite Abteilung trägt – unter dem Titel *Medien* – dem Umstand Rechnung, dass in den Faust-Sammlungen nicht nur Bücher und andere Texte (Manuskripte, Broschüren, Theaterzettel usw.) gesammelt wurden, sondern auch Gemälde, Illustrationen und Dinge des alltäglichen oder touristischen Gebrauchs, später auch Fotos und Filme. Osman Durrani stellt hier die Frage, ob es sich bei Faust auf Postkarten oder in Comics um eine »Verniedlichung und Verharmlosung des Mythos« handle (S. 113), was auf den ersten Blick allerdings recht nahe liegt. Lars Rebehn macht auf spezielle und spezialisierte Weise auf die Bewandnisse Leipziger Puppentheatersammlungen aufmerksam. Dagegen wählt Evangelina Stead einen theoretischeren Zugang, indem sie über »Uses and Abuses of ›Illustration‹ in Faust Literature and Faust Collecting« nachdenkt. Christoph Schmäzle hingegen sucht Spuren einer greifbaren »Faust-Ikonographie« vor Ort, z. B. in Auerbachs Keller.

Die dritte Abteilung des Buches rückt – unter dem Titel *Musealität* – die Ausstellungspraxis im Zusammenhang mit der Faust-Thematik in den Vordergrund, womit zweifellos ein wichtiger Aspekt berührt wird. Nerina Santorius gibt einen kundigen Überblick über die »Präsentationspraxis vom 19. Jahrhundert bis heute«. Paul Kahl behandelt am Beispiel der Weimarer Dauerausstellungen von 1935 bis 2012 einen begrenzteren Zeitraum, dringt aber, wie schon erwähnt, auf nachdenklich stimmende Weise zu Fragen der Interpretation vor.⁴ Der letzte Beitrag des Bandes (von Jürgen Weber) exponiert die Bedeutung des Raumes für die Ausstellungspraxis und demonstriert diese topologische Wendung der Dinge am Modell der Weimarer Faust-Sammlung.

Der Band ist an sich kenntnis- und lehrreich. Aber um ihm und seinem Gegenstand gerecht zu werden, bedarf es noch weiterer Lektüren. So wären das ebenfalls vor kurzem erschienene *Faust-Handbuch* und der unter dem Titel *Du bist Faust. Goethes Drama in der*

- 2 Siehe Rohdes Beitrag zu Stumme: »Als Doktor med. und dilettierender Faust-Sammler mit einem ausgeprägten Interesse für Kunst und Literatur lässt sich Gerhard Stumme sozialgeschichtlich als Vertreter des Bildungsbürgertums einordnen« (S. 89).
- 3 Stumme verkaufte z. B. seine Sammlung (mit Regalen) für eine Leibrente für sich und seine Frau.
- 4 Insbesondere beeindruckt hier die Tatsache, dass Faust sowohl aus nationalsozialistischer als auch aus marxistischer Sicht zu einer Ikone nationaler Identität gemacht werden konnte, was aber offenbar nur auf dem Weg eines »Gefügigmachens« der Texte möglich war.

Kunst erschienene Ausstellungskatalog heranzuziehen, da zwischen den drei Publikationen zahlreiche sachliche und personelle Beziehungen bestehen.⁵

Uwe Japp

Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst. Hrsg. von Roger Diederer u. Thorsten Valk in Zusammenarbeit mit Sophie Borges u. Nerina Santorius. München, London, New York 2018, 304 S., 194 Abb.

Unter dem Motto *Du bist Faust* fand in der bayerischen Landeshauptstadt unter Federführung der Hypokunsthalle München und dem Münchner Gasteig zwischen dem 23. Februar und 29. Juli 2018 ein *Faust*-Festival statt. Die über 200 Kooperationspartner von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste bis zum Tanzclub Harry Klein, vom Museum Reich der Kristalle bis zum Boxwerk hielten in diesem Rahmen über 500 Veranstaltungen ab. Das Projekt wurde von der Edith-Haberland-Wagner-Stiftung als Premium-Förderer und der HypoVereinsbank als Premium-Partner finanziell unterstützt. Als ›Gesicht‹ des Festivals firmierte der aktuelle Werbeträger der HypoVereinsbank, der Schauspieler Axel Milberg. Durch Plakate, Broschüren, Flyer und diverse Aktionen wurde ein Maximum an öffentlicher Aufmerksamkeit erzeugt. Wahrscheinlich sehen so Konzeption und Vermarktung von größeren Ausstellungen in der Zukunft aus. Inzwischen steht das *Faust*-Festival München auf der Shortlist des 13. Europäischen Kulturmarken-Awards 2018.

Die nicht nur von Deutschklassen gut besuchte Hauptausstellung *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst* präsentierte die Hypokunsthalle. Gezeigt wurden über 150 Gemälde, Zeichnungen, Grafiken, Skulpturen und Fotografien von Künstlern wie Hans Makart, Käthe Kollwitz, Harry Clarke, Louis Alexandre Lefèvre-Deslongchamps und Karl Lagerfeld, die anschaulich durch die Handlung des Dramas führten vom Studierzimmer bis in die Walpurgisnacht. Zu dieser Ausstellung ist ein Katalog mit elf großzügig bebilderten Aufsätzen erschienen, der an dieser Stelle vorgestellt werden soll. Einführend erläutert Thorsten Valk die Idee hinter dem Ausstellungstitel (*Du bist Faust. Konzeption und kulturhistorischer Horizont der Ausstellung*, S. 8-23). *Du bist Faust* nimmt Bezug auf den Dialog zwischen Faust und dem Erdgeist zu Beginn des Stücks, wo es in V. 500 heißt: »Ich bin's, bin Faust, bin deines gleichen!«. Durch die Umkehrung und provokante Ansprache: ›Du bist's, bist Faust, bist seinesgleichen!‹ soll der Goethe'sche Faust gerade in seinen Ambivalenzen als »unser Zeitgenosse« wahrgenommen werden. »Doch nicht nur Fausts Ambivalenzen, sondern auch seine Ruhelosigkeit und seine radikalen Fortschrittspostulate machen ihn zu einer Figur, die uns den Spiegel vorhält« (S. 9). Die Quellen zum *Faust* stellt Stefan Höppner vor (*Nachleben eines »Schwartzkünstlers«*, *Goethes Drama und die Faust-Tradition*, S. 24-39). Der Stoff ist alt. »Schon kurz nach 1500 tauchte der Alchimist und Wahrsager in zeitgenössischen Quellen auf« (S. 25). Mögliche Vorbilder waren Georg Helmstetter aus der Gegend bei Heidelberg und Johann Georg Faust aus Knittlingen bei Pforzheim. Bereits um 1590 schrieb Shakespeares Zeitgenosse Christopher Marlowe seine *Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus*, wohl das Vorbild für »das Puppenspiel, das Goethe als Kind gesehen haben dürfte« (S. 26). Dass Gott »als der wahre Regisseur« (S. 43) in und hinter den Kulissen steht, wissen Dieter Borchmeyer und Sophie Borges (*›Faust‹ als göttliche Komödie. Der ›Prolog*

5 *Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurs – Medien.* Hrsg. von Carsten Rohde, Thorsten Valk u. Mathias Mayer. Unter Mitarbeit von Annette Schöneck. Stuttgart 2018; *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst.* Hrsg. von Roger Diederer u. Thorsten Valk in Zusammenarbeit mit Sophie Borges u. Nerina Santorius. München, London, New York 2018.

im Himmel», S. 40-53). Während der Theaterbesucher den *Prolog im Himmel* kennt, erklärt Faust am Ende der mit *Mitternacht* übertitelten Szene im 5. Akt des Zweiten Teils, dass uns Menschen »die Aussicht« nach drüben »verrannt« sei (V. 11442). Auf diese Weise waltet »also ein Widerspruch zwischen jenseitiger und diesseitiger Sicht«, »zwischen der Perspektive des Zuschauers [...] und der Perspektive Fausts« (S. 41). Nerina Santorius bestimmt die Figur des Mephisto als »literarischen Archetypen des ›Gegenspielers‹« (*Das andere Ich. Mephisto als Gegenspieler*, S. 54-73) und fragt, ob sich die Konstellation von ›Spieler‹ Faust und ›Gegenspieler‹ Mephisto auch in der bildenden Kunst wiederfindet (S. 54). Am Beispiel von Gabriel von Max' 1869 entstandenem Ölbild *Mephisto in Fausts Kleidern* (Kat.-Nr. 24) macht sie sehr schön deutlich, dass sich die Beeinflussung Fausts durch Mephisto bis zur ›Inbesitznahme‹ Fausts steigern kann (S. 57). In Fausts Studierzimmer blickt Christian Hecht (*Die Welt des Studierzimmers. Faust als Gelehrter von Peter Cornelius bis Nam June Paik*, S. 74-93). Eine Vielzahl von Künstlern, angefangen bei Moritz Retzsch über Georg Friedrich Kersting, Johann Peter Krafft und Carl Gustav Carus, haben dazu Bildwerke geschaffen, gern mit genauer Angabe der Ausstattung an Büchern und wissenschaftlichen Gerätschaften (»Mit Instrumenten vollgepfropft«, V. 407). Carus fertigte 1851 eine Kohlezeichnung an (Kat.-Nr. 34), die das nur schwach beleuchtete Zimmer »zu einem Bereich des Todes« werden lässt (S. 80). Fausts Geliebte stellt uns Gesa von Essen vor (*Margarete alias Gretchen. Fausts Geliebte in wechselnden Ansichten*, S. 94-117). Der Dichter hat dem Drama den tragischen Margarete-Stoff als »ein neues Element« hinzugefügt (S. 94), das »nun den zweiten, gleichberechtigten Kern der Handlung neben der Gelehrtrtragödie bildet« und »immerhin die Hälfte des Textes« umfasst (S. 95). In der Kunst werden mit Vorliebe zwei Szenen dargestellt: die erste Begegnung der beiden und Margarete allein in ihrer Kammer. Da dieses erste Zusammentreffen ganz flüchtig vonstattengeht und künstlerisch einige Schwierigkeiten aufgibt, hat etwa Wilhelm von Kaulbach »kurzerhand eine neue Szene« erfunden (S. 99 mit Abb. 3) und lässt das Mädchen gerade in die Kirche eintreten, während sie bei Goethe eben aus der Kirche gekommen ist (V. 2621). Thorsten Valk hört Margarete beim Singen zu (*Margarete auf der Opernbühne. Eine Faszinationsgeschichte von Charles Gounod bis Martin Scorsese*, S. 118-149). In Frankreich wurde der *Faust*-Stoff begeistert aufgenommen, nachdem Germaine de Staël in ihrem 1813 veröffentlichten Deutschland-Buch darüber berichtet hatte, dabei jedoch die »Gelehrthematik zugunsten der Liebesepisode in den Hintergrund treten ließ« (S. 119). In der von Charles Gounod komponierten Oper (Libretto: Jules Barbier) ist es dann auch Margarete, die »zu einer vielschichtigen Figur« avanciert und »deren Seelenleben szenisch wie musikalisch breit aufgefächert wird«, während Faust allein »nach erotischem Genuss strebt« (S. 120). Unter den Stichworten Liebe, Sünde, Schande, Schuld, Gericht und Rettung lässt Sophie Borges die Tragödie der Margarete sichtbar werden (»*Sie ist die erste nicht.*« *Die Gretchentragödie in der Bildenden Kunst*, S. 150-189). Die Autorin bietet unter anderem eine glänzende Beschreibung und Analyse von Ary Scheffers Ölgemälde *Faust und Margarete im Garten* von 1846 (Kat.-Nr. 71). Bis »ins Detail berechnet« sind hier »Haltung und Gesten, Licht und Farbigkeit«. Faust hat »eben die Hände« der wie schlafwandelnd abwesenden Margarete »ergriffen«, um sie mit betörenden Worten (»Sich hinzugeben ganz [...]«, V. 3191) »an sich und damit in den dunklen Bereich herüberzuziehen« (S. 151). Auf den Brockengipfel und vorbei am Rabenstein führt Ingo Borges' Beitrag (*Entfesselung des Eros. Faust und die Wollust der Walpurgisnacht*, S. 190-207). Der in Paris ausgebildete Salonmaler Luis Ricardo Falero präsentiert »junge Hexchen nackt und bloß« (V. 4046) 1878 in ihrer sattesten Körperlichkeit (Kat.-Nr. 99), so wie sie dem »delikatsten Geschmack des Fin de Siècle-Publikums« gefielen (S. 193), während der Pariser Historienmaler Joseph Thierry im krassen Gegensatz dazu Faust und Mephisto um 1866 an einem Galgen vorbereiten lässt (Kat.-Nr. 102), für den »der berühmte-berüchtigte Pariser Gibet de Montfaucon Pate« stand, »eine gigantische, mehrstöckig gemauerte Galgenkonstruktion, die vom Hochmittelalter bis zur Französischen Revolution existierte« (S. 195). Goethe war mit Zeichnungen und Radierungen zeitgenössischer Künstler zu *Faust I* wohl vertraut und

hat auch selbst Skizzen dazu angefertigt. Zum Zweiten Teil gibt es keine eigenen zeichnerischen Entwürfe des Weimarer Dichters und die bildenden Künstler haben sich mit dem 1833 postum veröffentlichten Werk schwergetan. Es bedurfte schon, wie Johannes Rössler darlegt (*Auf der Suche nach einer elementaren Bildsprache für »Faust II«*. *Die Illustrationszyklen von Franz Stassen, Max Slevogt und Max Beckmann*, S. 208-247), zweier so genialer Meister wie Max Slevogt und Max Beckmann, um einen angemessenen künstlerischen Zugang zum Zweiten Teil zu finden. »Ähnlich wie Slevogt«, heißt es bei Rössler, »brach Beckmann mit den üblichen Verfahren der Illustrierung, die sich analog zum klassischen Historienbild vor allem an prägnanten Augenblicken der Haupthandlung orientierten« (S. 214). Dafür zeichneten beide Künstler ihre Bilder parallel zu den Versen auf besonders präparierte Textvorlagen und gingen bei ihren Bildfindungen mehr von einzelnen Worten oder Sätzen als von Szenen aus (S. 218). Die Buchdeckel der ab 1867 publizierten Prachtausgaben öffnet Philip Ajouri (*»Faust« im Buch. Bibliophile Drucke des 19. und frühen 20. Jahrhunderts*, S. 248-279). Wertvolle Bücher gab es »zu allen Zeiten«, »nicht aber Prachtausgaben« (S. 249) im Format von bis zu 50 cm Höhe und 39 cm Breite (S. 252). Im deutschsprachigen Raum beginnt deren Geschichte, wie Ajouri hervorhebt, »mit der Kanonisierung deutscher Dichter, ihrer Sakralisierung und Inanspruchnahme für nationale Zwecke« (S. 249). Am Anfang stand eine Ausgabe der Werke Christoph Martin Wielands bei Göschen ab 1794 (S. 250). *Faust I und II* wurde bei Cotta 1854 und 1858 mit Illustrationen von Engelbert Seibert herausgebracht (S. 252 mit Kat.-Nr. 110). Es folgte 1870 eine Ausgabe von *Faust I* bei Bruckmann mit Zeichnungen August von Krelings (S. 252 mit Kat.-Nr. 111).

In allen Katalogbeiträgen, so darf man zusammenfassend feststellen, sind die Kunstwerke zum *Faust* vielfach auf neue und originelle Weise zum Sprechen gebracht. Auge und Phantasie werden beflügelt, das Verständnis des Textes wird vertieft.

Kay Ehling

Claudia Blank (Hrsg.): *Faust-Welten. Goethes Drama auf der Bühne* (Ausst.-Kat. Deutsches Theatermuseum München). Leipzig 2018, 216 S.

Im Rahmen des Faust-Festivals München 2018 veranstaltete das Deutsche Theatermuseum München eine Ausstellung zur Inszenierungsgeschichte von Goethes *Faust*. Die Ausstellung selbst beeindruckte durch eine sinnvolle und eindruckliche Gestaltung. Schon am Eingang zu den Museumsräumen nutzte man moderne Projektionsmöglichkeiten, um die Besucher mittels Verseinspielungen aus beiden Teilen der Tragödie visuell in die Ausstellung zu locken. Sie präsentierte *Faust* nicht als Lesedrama, sondern ganz spezifisch als vielfältiges Bühnenstück. Dies reichte von einer Auflistung der Szenen und Figuren – die Schwierigkeiten einer Inszenierung eindrucklich veranschaulichend – über die Bühnensituation der Goethezeit bis hin zu verschiedenen berühmten Inszenierungen in Form von Skizzen und Modellen der Bühnenbilder. Letztere bilden das Zentrum der Ausstellung: Ziel war es, die ganze Bandbreite des *Faust* als Bühnenwerk zu zeigen.

Der dazu im Henschel-Verlag publizierte, reich bebilderte Katalog ist nicht nur eine Zusammenfassung der Ausstellung, sondern kann als Schlüssel zu ihrem Verständnis und des *Faust* als Bühnenstück überhaupt angesehen werden. Die sechs umfangreichen Abhandlungen bieten einen überwiegend theaterwissenschaftlichen Zugang und bauen thematisch aufeinander auf. Überschneidungen und Wiederholungen sind dadurch schwer zu vermeiden. Nicht selten wird eine gewisse Detektivarbeit deutlich, wenn Inhalt und Umsetzung mancher Inszenierungen unter anderem anhand von Pressestimmen als einzigen Zeugen rekonstruiert werden müssen. Ein äußerst umfangreiches Inszenierungsverzeichnis, wenn gleich nur in Auswahl dargeboten, ergänzt den Katalog.

Die erste Abhandlung von Katharina Keim setzt den Fokus auf die Bühnenfassungen des *Faust* im 19. Jahrhundert. Sie bespricht die einzelnen Inszenierungen wie das Weimarer Szenarium von 1812, die Aufführung Anton Heinrich von Radziwills von 1819 sowie die Uraufführung des *Faust I* von 1829 in Braunschweig minutiös, stellt die Veränderungen im Textbestand wertfrei und im historischen Kontext dar und verweist auf die Verbindungen untereinander. Der Leser erfährt, wie sich spezifische Entscheidungen der Regisseure, auch unter dem Einfluss Goethes, ausgewirkt und auf den Bühnen der Zeit vielfältig haben. Die Inszenierungen erscheinen so nicht isoliert, sondern als weitverzweigtes Netz verwandter Interpretationen.

Katharina Keims zweiter, unmittelbar folgender Beitrag engt den Blick auf die handelnden Figuren ein. Anschaulich zeichnet sie die Entwicklung der Figuren und ihre jeweils zeittypisch hervorgehobenen Charaktereigenschaften nach, die nicht selten überraschen, da sie populären Lesarten nicht (mehr) entsprechen. Die Rollenbilder Gretchens, Fausts und Mephistos werden überwiegend getrennt voneinander betrachtet; eine vergleichende Gegenüberstellung zum Abschluss des Aufsatzes wäre wünschenswert gewesen und hätte parallele, sich bedingende Entwicklungen der Rollenbilder stärker hervortreten lassen.

C. Bernd Sucher beantwortet im Stil einer manchmal fast launigen Theaterkritik die im Titel des Beitrags aufgeworfene Frage nach der »Unspielbarkeit« des *Faust*. Ausgehend von Goethes Nichtbeachtung der zeitgenössischen, theaterpraktischen Möglichkeiten unterzieht Sucher die bedeutendsten Inszenierungen bis in die Gegenwart hinein einer Kritik, die oft den Anschein erweckt, als wäre er selbst anwesend gewesen. So gelingt eine erstaunlich lebendige Darstellung der Inszenierungsvielfalt, die jedoch bisweilen persönliche Präferenzen deutlich werden lässt.

Claudia Blanks reich bebildeter Beitrag widmet sich der Drehbühne. Beginnend bei ihrer Erfindung durch Carl Lautenschläger, erörtert sie die Entwicklung der praktischen Anwendung bis zur Erfindung der Simultanbühne auf der Grundlage von Drehbühne und Mysterienspiel, gipfelnd in Peter Steins Aufführung aus dem Jahr 2000. Der Schwerpunkt liegt aber vor allem auf Max Reinhardts Inszenierungen, besonders der in Berlin 1909, die der Drehbühne zu großer öffentlicher Wahrnehmung verholfen hat, sowie seiner Inszenierungen von 1933 (Salzburg) und 1938 (Los Angeles), die Entwicklung der Simultanbühnen vorantreibend. Fast nebenbei skizziert Blank weitere Entwicklungen der Bühnenbilder wie die der plastischen Bühnendekoration und revidiert einen Irrtum der Theatergeschichte: Auch in Max Reinhardts Inszenierung von 1909 gab es – wie bisher vermutet – keinen Szenenwechsel mit Drehung der Bühne bei offenem Vorhang.

Aufbauend auf Claudia Blanks Beitrag stellt Birgit Wiens die Frage nach adäquaten »Räumen«, d. h. Bühnenbildern für den *Faust*. Sie zeigt den *Faust* als Grundlage »ein[es] künstlerische[n] Diskurs[es] über Raumästhetik, Raumpraxis und über Szenographie« (S. 138) und ergänzt so sinnvoll die vorherigen vier Beiträge. Exemplarisch für diesen Diskurs sind die Bühnenbilder von Aleksandar Đenić in München 2014 und Berlin 2017. Wiens Rekonstruktion ihrer Entstehung seziert das künstlerische Konzept Đenićs und beleuchtet zugleich die Bandbreite moderner Interpretationen des Stücks für die Bühne.

Die Reihe der Abhandlungen endet mit einem Beitrag von Ulf Otto über die Nutzung medialer Techniken im *Faust*, namentlich der Camera obscura und der Laterna magica. Im Mittelpunkt steht der Einsatz einer Laterna magica in der Erdgeistszene von Fürst Radziwills Aufführung im Jahr 1819. Die Analyse der dortigen Umsetzung ist zugleich eine Reflexion über Sinn und Historie der Projektion in ihrer theatergeschichtlichen Funktion.

Den Katalog beschließt eine Übersicht der bedeutendsten Faustaufführungen. In chronologischer Reihenfolge sind Produktionstitel, Ort der Aufführung und Datum der Premiere aufgelistet sowie – falls bekannt – auch die Namen der Hauptdarsteller, Regisseure, Bühnenbildner und musikalischen Leiter. Exemplarische Abbildungen von Bühnenbildern und Darstellern ergänzen die Liste.

Die umfangreichen Aufsätze zu den einzelnen Abteilungen der Ausstellung sind eine willkommene und notwendige Ergänzung. Vor allem die historischen Fotografien und Zeichnun-

gen der Darsteller, die in der Ausstellung selbst etwas kurz kamen, bereichern den Band. Die Kombination von Bild und Text ist dabei stets sinnvoll und übersichtlich. Der durchgehend theaterwissenschaftliche Zugriff eröffnet dem Laien wie auch dem Wissenschaftler neue Perspektiven und bietet umfangreiche Einblicke und Interpretationsansätze, wie sie nur in der theaterwissenschaftlichen Praxis möglich und in der Literaturwissenschaft zuletzt selbener geworden sind.

Philipp Restetzki

Ida De Michelis: *Il viaggio di Faust in Italia. Percorsi di ricezione di un mito moderno*. Roma 2017, 202 S.

Eine verdienstvolle, dem Faust-Mythos in Italien gewidmete Monografie hat Ida De Michelis vorgelegt: *Il viaggio di Faust in Italia. Percorsi di ricezione di un mito moderno (Fausts Reise in Italien. Rezeptionswege eines modernen Mythos)*.¹ Die Autorin widmet sich der europäischen Literaturkritik zu Goethes *Faust* im 19. und 20. Jahrhundert und dabei besonders den Übersetzungen und Bearbeitungen von Goethes Drama auf der Halbinsel. Die Stringenz, mit der De Michelis zum methodischen Kern ihrer Arbeit gelangt, ist schätzenswert. Bei ihrer Untersuchung von *Faust*-Deutungen geht sie von drei grundlegenden Typologien aus: »einer im weitesten Sinne thematischen Typologie, einer vorwiegend formalen Typologie, einer eher mythologischen Typologie« (S. 43).

Die Verfasserin folgt einem komparatistischen Ansatz. Der kulturelle Dialog entfaltet sich hier zwischen Deutschland und Italien und bezieht Frankreich, vor allem in der Anfangsphase der Rezeption des *Faust* (S. 51-56), mit ein. Bekanntermaßen hat sich Madame de Staël in ihrem 1813 erschienenen Buch *De l'Allemagne* auch mit dem *Faust I* beschäftigt und einen Eindruck von diesem Werk vermittelt. Einen wesentlichen Beitrag dazu, den *Faust* von einer eher religiösen Lesart zu befreien, leistete die vollständige Übersetzung des Dramas durch Gérard de Nerval (1840). Diese Übersetzung bietet später Giuseppe Mazzini die Gelegenheit, Goethes *Faust* der Weltliteratur zuzuschreiben. Er sieht in diesem Werk ein Bezugsmodell, das nicht so sehr in einem religiösen Sinne, sondern vielmehr auf eine geistig laizistische Weise (S. 59-63) zu lesen sei.

Wie De Michelis herausarbeitet, herrscht im 19. Jahrhundert die Tendenz vor, sich auf den ersten Teil des *Faust* zu konzentrieren, diesen für lange Zeit neben das Drama *Manfred* von Byron zu stellen und – vor allem in Italien – das Werk Goethes mit der *Divina Commedia* von Dante zu vergleichen. Die katholisch geprägten ideologischen Vorurteile gegenüber dem Werk lösen sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf, und zwar auf der Basis der *Storia della Letteratura italiana (Die Geschichte der italienischen Literatur)* von Francesco De Sanctis (2 Bde., 1870/71).

Neben den Kommentaren zu Goethes Werk, die in den italienischen Zeitschriften, z. B. in der Zeitschrift *Conciliatore*, zu Beginn des 19. Jahrhunderts und in einigen ästhetisch-literarischen Abhandlungen erschienen, wie in *Riflessioni sul bello (Überlegungen zum Schönen)* (1818-1822) von Ermes Visconti, ist der Konsens bedeutsam, der sich um Alessandro Manzoni bildete, als dieser sich in seinen *Osservazioni sulla morale cattolica (Betrachtungen zur katholischen Moral)* (1819) mit Blick auf Goethes *Faust* an der Verherrlichung der menschlichen Illusion als Form der Willenskraft störte. Unter den interessantesten Übersetzungen des *Faust I* ist die von Giovita Scalvini (1835) zu nennen, während Giuseppe Gazzino im Jahr 1857 den *Faust II* bearbeitete, bis Andrea Maffei 1866 eine vollständige Übersetzung

1 Diese und die folgenden Übersetzungen stammen von Elena Agazzi.

beider Teile des *Faust* vorlegte, die einerseits Lob erhielt, aber auch von Vittorio Imbriani in einem Artikel mit dem vielsagenden Titel *Traduttore, traditore* (*Übersetzer, Verräter*) (1869) kritisiert wurde.

Weniger bedeutsame vollständige oder Teil-Übersetzungen wurden von Giuseppe Rota 1860, von Federico Persico 1861 und von Anselmo Guerrieri Gonzaga im Jahr 1862 angefertigt.

Der zweite Abschnitt des II. Kapitels rekonstruiert den Zusammenhang zwischen Dante und Goethe anhand von Schellings Abhandlung *Über Dante in philosophischer Beziehung*. In Gaetano Trezzas Abhandlung *Dante, Shakespeare e Goethe nella Rinascenza europea* (*Dante, Shakespeare und Goethe in der europäischen Renaissance*) (1888) wird deutlich, wie die Romantik im 19. Jahrhundert in Italien den vollständigen Blick auf Goethes *Faust* beeinträchtigt hat.

Im 20. Jahrhundert wird der Austausch mit der deutschen Kultur intensiver und man bemerkt bei dem großen Goethe-Kenner Arturo Farinelli die Absicht, den *Faust* in Italien neben die *Divina Commedia* zu stellen (S. 91-93). Kurz darauf wird *Faust* auch von Lorenzo Maffei in die Tradition des subjektiven Titanismus eingereiht, ebenso von Giuseppe Spera, der sich nicht die Gelegenheit entgehen lässt, die Tragödie in einem eher moralistisch-katholischen als ästhetischen Sinn zu interpretieren (S. 95).

Es ist hier nicht möglich, die zahlreichen Beispiele zu erörtern, die von De Michelis angeführt werden, um zu zeigen, wie lebhaft die Anfang des 20. Jahrhunderts um den *Faust* geführte Debatte war. Dabei spielt die Übersetzung des ersten Teils von Karl Vosslers Studie zur *Divina Commedia* (1909) eine wichtige Rolle, bei der der Italianist in seiner Einführung die Werke von Dante und Goethe nebeneinanderstellt. Man gelangt so schnell zu einer Neubewertung von Christopher Marlowe als Teil der Tradition des *Faust*-Mythos, ausgelöst durch zwei ihm gewidmete Monografien der Anglisten Aurelio Zanco und Benvenuto Cellini, die beide aus dem Jahr 1937 stammen.

Von großem Einfluss auf die Nachkriegszeit ist die Studie von Georg Lukács *Goethe und seine Zeit* (*Goethe e il suo tempo*), die 1949 Italien erreicht. Sie überwindet das Begriffspaar ›deutsche Kultur und reaktionäres Denken‹, das sich im vorangegangenen Kriegsjahrzehnt gebildet hatte.

Das zweite Kapitel von De Michelis' Analyse befasst sich mit den Neubearbeitungen des *Faust* und geht auf die meisterhaften kreativen Eingriffe von Italo Calvino, Dino Buzzati und Giorgio Caproni ein.

Die Autorin widmet sich im dritten Kapitel den literarischen Metamorphosen der Figur des Mephistopheles, der bei Neubearbeitungen durch Italiener eine zentrale Rolle einnimmt, nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Musik und in Ballett-Bearbeitungen (S. 135 ff.). In all seinen Facetten zeigt sich Mephisto in den Werken von Michele Gordigiani, Arrigo Boito, Mario Giobbe und Arturo Graf, deren sorgfältige Lektüre De Michelis nachdrücklich empfiehlt (S. 159-172). Im Anschluss werden ausführlich die Figuren Gretchen und Helena analysiert sowie das Konzept des ›Ewig-Weiblichen‹. Dieser Teil der Monografie ist meines Erachtens besonders gelungen. Die Überarbeitung des *Faust*-Mythos aus weiblicher Sicht von Ida Finzi ist ein wahrer Genuss; sie schreibt einen »phantastischen theatralischen Roman«, *Faustina Bon* (1914), der »eine perfekte moderne und italienische Gegenfigur der Margherita« in den Mittelpunkt stellt (S. 208). Man gelangt schließlich zum Jahr 1990, in dem Lina Mangiacapre eine rein feministische Neuauslegung des *Faust*-Mythos aus einer androgynen Perspektive mit der Figur *Faust-Fausta* vornimmt. Der vorletzte Abschnitt behandelt italienische Kino-Bearbeitungen und beginnt mit *Faust: Serenata di Faust* (*Faust: Fausts Serenade*) (1907) und *Faust* unter der Regie von Enrico Guazzoni aus dem Jahr 1910; er führt den Leser bis zu einem endgültigen Verblenden des »geschwächten Mythos: unsichere Nacheiferer des Doktor Faust« (S. 240-253).

Die von Ida De Michelis vorgelegte Untersuchung zeichnet sich durch eine ebenso umfassende wie gründliche Beschäftigung mit dem Thema aus. Der einzige Schwachpunkt liegt

in der Bibliografie: Es wäre für den Leser besser gewesen, wenn die Autorin die Übersetzungen des *Faust* in chronologischer Reihenfolge angegeben hätte. In seltenen Fällen finden Bezüge auf Autoren und Werke zudem keine Entsprechung in der bibliografischen Auflistung.

Elena Agazzi

Johann Wolfgang Goethe: *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert. Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Studienausgabe*. Hrsg. von Bodo Plachta. Stuttgart 2017, 357 S.

Der Anton Hiersemann-Verlag in Stuttgart hat eine neue Buchreihe ins Leben gerufen: die ›Stuttgarter Studienausgaben‹. Eröffnet wird sie durch einen von dem Germanisten und Editionswissenschaftler Bodo Plachta herausgegebenen Band, der jedem Goethe-Forscher, aber auch allen anderen interessierten Goethe-Lesern willkommen sein muss: Plachta versammelt in ihm die drei von Goethe für den Druck vorgesehenen Fassungen seines *Götz von Berlichingen* – den ›Ur-Götz‹ von 1771, die Fassung des Erstdrucks von 1773 sowie die Bühnenfassung der Weimarer Erstaufführung aus dem Jahr 1804 (den ›Bühnen-Götz‹) – und stellt auf diese Weise ein Textensemble her, das in dieser Form noch nicht geboten wurde. Zwar wurden Goethes Wünschen gemäß tatsächlich alle diese Fassungen in der Ausgabe letzter Hand publiziert, doch erschienen der ›Ur-‹ und der ›Bühnen-Götz‹ erst nach Goethes Tod unter den *Nachgelassenen Werken*, sodass diese beiden Fassungen etwas aus dem Blick der Forschung gerieten und damit auch die Tatsache, dass Goethe selbst (zumindest am Ende seines Lebens) sie als dem Erstdruck gleichwertig angesehen haben muss – anders als viele Goethe-Forscher, die sich zum Teil erbittert darüber stritten, welcher Fassung der Vorzug zu geben sei.¹

Diese Sichtweise geradezurücken, ist eines der erklärten Ziele Plachtas: Er will mit seiner Edition »den Beweis an[treten], dass dieses dramatische Werk auch in allen seinen Bearbeitungsstufen ein herausragendes Dokument und programmatisches ›Panier‹ der Epoche des Sturm und Drang geblieben ist« (S. 326). Den Begrenzungen einer Studienausgabe ist er sich aber bewusst und weist entsprechend darauf hin, dass er »die vollständige Aufschlüsselung der Textgenese [...] nicht leisten« könne: »[...] bis zu einer historisch-kritischen Edition des *Götz* muss daher auf die Verzeichnung der Varianz in der Weimarer Ausgabe zurückgegriffen werden« (S. 334). Den Wert seiner Edition mindert dies jedoch nicht: Denn dank dieser Ausgabe kann man jetzt in der Tat einen neuen Blick auf den *Götz* werfen, der dabei als ein so vielschichtiges wie reizvolles Work in Progress erkennbar wird, so vielschichtig, dass sich die vereinfachende Rede von ›dem *Götz*‹ im Grunde fortan verbietet; angemessener wäre es, von einem ›Götz-Komplex‹ zu sprechen.

Im Hinblick auf die einzelnen Fassungen hat Plachta editorische Entscheidungen getroffen, die seine Ausgabe teilweise weiter von anderen Editionen des *Götz*-Komplexes unterscheidet: So hat er etwa beim ›Ur-Götz‹ (den er mit einem weniger vorbelasteten Begriff als ›Handschriftliche Fassung von 1771‹ bezeichnet) einleuchtenderweise zum ersten Mal auf die Akteinteilungen verzichtet, die erst nachträglich in die Handschrift eingetragen wurden und somit einer späteren Entstehungsphase angehören. Als Textgrundlage für den Erstdruck hat Plachta sodann tatsächlich den Erstdruck gewählt und nicht – wie es lange Zeit üblich war – dessen geglättete Fassung, die in der Ausgabe letzter Hand veröffentlicht worden war, und auch nicht die »Zwote Auflage« des Erstdrucks, die zum Beispiel die Akademie-Ausgabe

1 Vgl. dazu Hartmut Reinhart: *Die kleine und die große Welt. Vom Schöpferspiel zur kritischen Analyse der Moderne. Goethes dramatisches Werk*. Würzburg 2008, S. 50–52.

zugrunde gelegt hatte. Diese Entscheidung, die im Übrigen auch die Editoren des Götz-Komplexes in der Frankfurter und der Münchner Ausgabe getroffen haben, ist überzeugend, unter anderem deshalb, weil die gewaltige zeitgenössische Wirkung des Dramas vor allem von dieser Fassung ausging. Auch für seine Entscheidung, die ›Handschriftliche Fassung von 1771‹ und den ›Erstdruck von 1773‹ im Paralleldruck zu bieten, hatte Plachta ältere Vorbilder (unter anderem die Akademie-Ausgabe) – in jedem Fall ist man dankbar dafür: Denn so kann man sich ein genaues Bild von Goethes erster Überarbeitung seines Dramas machen, ohne dafür verschiedene Bände benutzen oder in einem Band hin- und herblättern zu müssen. Schließlich ist auch die Textgrundlage des ›Bühnen-Götz‹ eine andere als gewohnt: Hierfür hat Plachta erstmals das »Dirigir-Buch« des Weimarer Hoftheaters herangezogen, denn »[d]ieser Textträger ist zum einen der älteste erhaltene Text dieser Inszenierung und zum anderen durch Goethes Notiz zur Streichung der letzten Szene eigens autorisiert« (S. 334 f.). Kurz und gut: Plachta hat die Möglichkeiten, die ihm diese Studienausgabe bot, dazu genutzt, um bei der Edition des Götz-Komplexes sinnvolle neue Akzente zu setzen.

Welche Erkenntnisse gewinnt man nun aus einem Vergleich der drei Fassungen? Es sind zu viele, als dass man sie im Rahmen einer Rezension wiedergeben könnte. An dieser Stelle seien nur zwei Punkte ganz unterschiedlicher Art angesprochen: zuerst die bereits erwähnte fehlende Akteinteilung in der ›Handschriftlichen Fassung von 1771‹ – eine scheinbare Äußerlichkeit, von der man zwar wusste, deren vollständige Implikationen aber erst bei ihrem tatsächlichen Fehlen erkennbar werden. Erst jetzt erfasst man die dadurch hervorgerufene enthierarchisierende Wirkung in ihrem vollen Ausmaß: Da der Handlungsverlauf keiner übergeordneten Aktstruktur folgt, gewinnen die einzelnen Szenen noch mehr an Gewicht und der Eindruck eines gleichsam flächigen Geschehens, das der Komplexität und Unübersichtlichkeit der dargestellten Welt entspricht, wird erheblich vertieft. Damit wird auch deutlich, wie weit Goethe bei seiner Infragestellung der formalen Konventionen der europäischen Dramatik wirklich gegangen ist: weiter nämlich als alle deutschen Dramatiker vor ihm. Nicht verschwiegen sei aber auch die Kehrseite dieser Radikalität: Das Fehlen der Akteinteilung, die dem Leser ja wenigstens eine gewisse Orientierung geboten hätte, führt dazu, dass man angesichts der überwältigenden, ungeordneten Fülle dieser Fassung leicht den Überblick verliert. Goethe muss das – genauso wie die Unaufführbarkeit dieser Fassung – bewusst in Kauf genommen haben. Des Weiteren ergibt sich hier eine signifikante Parallele zu den Dramen Shakespeares, die zu dessen Lebzeiten ebenfalls ohne Akteinteilung erschienen sind; erst in der nach Shakespeares Tod erschienenen Folio-Ausgabe wurden sie hinzugefügt. Allerdings ist fraglich, ob Goethe davon gewusst haben kann.

Was das ›Dirigir-Buch von 1804‹ betrifft, fällt im Vergleich zu den beiden früheren Fassungen unter anderem auf, dass Goethe der Bühnenmusik eine größere Bedeutung beigemessen hat, was sich an neu hinzugekommenen musikbezogenen Regieanweisungen zeigt, vor allem in der neu gestalteten Trauungsszene (IV,4), wo es nun heißt: »(Sie ziehen mit Gesang ums Theater. Die Wache salutirt mit Piken und Fahnen. Der Zug geht in die Capelle; der Gesang dauert fort.)« (S. 282). Goethe hatte hier offenbar eine regelrechte Opernszene im Sinn. Im Briefwechsel mit Zelter kann man nachlesen, wie intensiv die beiden über die musikalische Konzeption dieser Szene nachgedacht haben, für die Zelter schließlich das *Beatus vir* aus dem 111. Psalm vertont hat. Zelter dachte sogar daran, den »ganzen Götz mit Musik zu durchweben« und in einem musikalischen Epilog den Beginn der einleitenden Sinfonie wiederaufzunehmen, das Drama also musikalisch zu rahmen (MA 20.1, S. 84);² dass daraus nichts wurde, ist bedauerlich.

Wie gesagt: Dies waren nur zwei von vielen Erkenntnissen, die man bei der Beschäftigung mit Plachtas Studienausgabe gewinnen kann. Jedem, der sich den Götz-Komplex selbst (neu) erschließen möchte, sei diese Ausgabe deshalb empfohlen.

2 Vgl. dazu Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen: Art. *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. In: *Goethe-Handbuch*, Supplemente, Bd. 1, S. 106-113; hier S. 111.

An ihr Ende hat der Herausgeber einen (leider nur kurzen und darüber hinaus durch einen Druckfehler entstellten) Ausschnitt aus einem Maskenzug gestellt, den Goethe im Jahr 1818 für ein Fest schrieb, das anlässlich eines Besuchs der russischen Kaiserin Maria Feodorowna am Weimarer Hof ausgerichtet wurde. In diesem Maskenzug treten – im Rahmen einer Art literaturgeschichtlicher Revue – nach Figuren unter anderem aus Wielands *Musarion* und Herders *Äon und Äonis* auch Figuren aus *Götz von Berlichingen* auf. Parallel dazu wird – von der gleichsam als Conférencière fungierenden personifizierten Ilm – das Drama im Ganzen kommentiert, in Strophen, die in der *Götz*-Forschung bisher wenig berücksichtigt wurden, obwohl es durchaus aufschlussreich ist, wie der alte Goethe hier einen Ausgleich zwischen Dichterstolz und Distanzierungsnotwendigkeit zu finden versucht. Zu Beginn heißt es:

So auch der Deutsche gern. Auf diesem Pfade
Naht frei entwickelt sich ein reich Gebild.
Auch dieses bittet: Schenkt ihm Gunst und Gnade!
Die bunten Züge mustert freundlich mild,
Alsdann vernehmt, ganz zur gerechten Stunde,
Was es verbirgt im tiefsten Hintergrunde.

Die Schreckenstage die ein Reich erfährt,
Wo jeglicher befiehlt und keiner hört,
Wo das Gesetz verstummt, der Fürst entfliebt [recte: entflieht],
Und niemand Rath und niemand Rettung sieht,
Die schildr' ich nicht: denn ewig ungepaart
Bleibt solchem Fest Erinnerung solcher Art.
(zit. nach S. 351 f.)

Frieder von Ammon

Aus Goethes Autographensammlung. Hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv in Verbindung mit dem Freien Deutschen Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum. Göttingen 2017, 172 S.

Goethe hat viel und vielerlei gesammelt: Gemälde, Druckgrafik, Mineralien, Majoliken, Gläser, Skulpturen, Pflanzen – und »Handschriften bedeutender Personen« (WA I, 36, S. 52). Während die Werke der bildenden Kunst und die naturwissenschaftlichen Sammlungsgegenstände auch laienhafter Betrachtung zugänglich sind (so erklärungsbedürftig sie im Übrigen sein mögen), erschließen sich Autographen nicht so unmittelbar wie etwa die Juno Ludovisi oder ein Landschaftsgemälde. Handschriften müssen entziffert werden, Briefschreiber und Empfänger sind zu ermitteln, Entstehungszusammenhänge zu rekonstruieren sowie historische und biografische Fakten zu erhellen. Goethes Autographensammlung ist in dieser Hinsicht schon vor Jahrzehnten vorbildlich beschrieben worden. Der 1961 erschienene Katalog¹ verzeichnet rund 2000 Stücke, die zwar nicht vollständig zitiert, aber immerhin mithilfe von Regesten zum Sprechen gebracht werden. Nur mit Abbildungen ist man damals allzu sparsam gewesen; gerade einmal fünf Autographen werden als Faksimiles in mäßiger Qualität wiedergegeben, das sind knapp drei Promille des Gesamtbestands.

Auch der vorliegende Band kann selbstverständlich nicht die komplette Sammlung vorführen, sondern – wie schon der Titel zu verstehen gibt – nur eine schmale Auswahl von

1 *Goethes Autographensammlung. Katalog.* Bearbeitet von Hans-Joachim Schreckenbach. Weimar 1961.

60 Stücken in farbigen Faksimiles präsentieren, und selbst diese zeigen »in aller Regel« (S. 7) nur eine Seite der oft viel umfangreicheren Dokumente. Auch von Schillers letztem Brief an Goethe vom 24. April 1805, den der Empfänger doch »als ein Heiligthum« bewahrt hat (S. 134), bekommt man nur die erste von drei Seiten zu sehen. Eingehende Beschreibungen aus der Feder von Mitarbeitern der beiden Archive in Weimar und Frankfurt ordnen die Autographen in den Kontext ihrer Entstehung und Erwerbung ein; Transkriptionen in einem lose beiliegenden Heft dienen als Lektürehilfe.

Bernhard Fischer gibt in seiner Einleitung einen kurzen Abriss der Geschichte des Autographensammelns, das er als »Teil eines psychohistorisch umfassenden Individualisierungsprozesses« versteht (S. 12), in den sich Goethes Sammeltätigkeit als Antwort auf Verlust-Erfahrungen und als Ausdruck der »konservative[n] Einsicht in die Bedeutung stabiler Traditionen« (S. 15 f.) einfügt. Bei der Beschreibung von Entstehung und Aufbau der Sammlung Goethes greift Fischer ausgiebig auf Schreckenbachs Einleitung zum Gesamtverzeichnis zurück, woran gar nichts auszusetzen ist. Wenn Fischer allerdings beklagt, dass seit dem Erscheinen des ersten Katalogs »Goethes Autographensammlung wie in einen Dornröschenschlaf gefallen« sei (S. 9), liegt das nicht zuletzt an der Gründlichkeit, mit der Schreckenbach zu Werke gegangen ist. Die Korrekturen, die an seinem Verzeichnis vorzunehmen waren, halten sich in engen Grenzen; hervorzuheben sind die Identifizierung Ernst Theodor Langers als Verfasser eines undatierten Briefes (Nr. 34, S. 94; Schreckenbach Nr. 1870) und die Feststellung, dass es sich bei dem Georg Philipp Telemann zugeschriebenen Notenblatt nicht um ein Autograph des Komponisten, sondern um die Handschrift eines Abschreibers handelt (Nr. 54, S. 140; Schreckenbach Nr. 1674). – »Verzichtet wird durchweg auf eine psychologisierende Deutung der Eigentümlichkeiten der jeweiligen Handschrift«, schreiben Anne Bohnenkamp und Bernhard Fischer in ihrem Vorwort (S. 7). In der von ihm allein verfassten Einleitung setzt sich Fischer über diesen Vorsatz jedoch unbekümmert hinweg, wenn er »Beethovens impulsiv-ungebärdige[n] Charakter in seiner grobianischen Handschrift« gespiegelt sieht, »Wielands Urbanität [...] im unaufgeregt-kontrollierten Gleichmaß des Schriftdukts« und »Schillers Genie der Freundschaft [...] im mühe- und schwerelosen Schwung seiner Federführung« (S. 23). Fehle nur noch, dass er an Zelters Schriftzügen den gelernten Maurer erkennt.

Obwohl der Band nur rund 3 % von Goethes Sammlung vorstellt, ist die Auswahl durchaus repräsentativ. Es wurden nicht nur die großen Namen ausgesucht (Beethoven, Hegel, Humboldt, Kleist, Klopstock, Lessing, Mozart, Schiller, Wieland etc.), sondern auch weniger bekannte Personen, nicht nur deutschsprachige, sondern auch Franzosen und Engländer. Dass nur vier Autographen von weiblicher Hand zu finden sind (Anna Louise Karsch, Sophie von Laroche, Germaine de Staël und Erzherzogin Maria Beatrix von Österreich), ist nicht die Schuld der Herausgeber; aufs Ganze der Sammlung gesehen dürften die Frauen sogar noch verhältnismäßig gut vertreten sein, besser jedenfalls als die zehn »Müllers«, deren Anzahl Fischer für buchenswert hält (S. 22) und von denen trotzdem keiner aufgenommen wurde, obwohl der Philosoph und Ökonom Adam Heinrich Müller oder der Schweizer Historiker Johannes von Müller eigentlich hinreichend prominent gewesen wären. Erfreulich ist die Auflockerung durch einige Kuriosa wie den Brief von Friedrich Heinrich Jacobi, in dem es ausführlich um die verzweifelte Suche nach einer verlorenen »runden ungepuderten Perücke« geht (Nr. 26, S. 76), oder das »Mittagsbüchlein« von Immanuel Kant, dem man entnehmen kann, dass im Hause Kant am zweiten Weihnachtsfeiertag 1802 als Festmahl »Trocken Obst« und »geräucherte[r] Bauchspeck« serviert wurden (Nr. 27, S. 78). Ob man die »Innere Inschrift der sogenannten Taufschale Kaiser Friedrichs I.« (Nr. 25, S. 74) als Teil von Goethes Autographensammlung bezeichnen kann, ist zweifelhaft; Schreckenbach hat es nicht getan.

Bei der Transkription der Autographen sind leider einige Missgeschicke unterlaufen. Meistens handelt es sich um kleinere Versehen in Orthographie und Interpunktion, oft genug aber auch um sinnentstellende Lesefehler, und zwar selbst dann, wenn der Brief in einer

modernen wissenschaftlichen Edition vorliegt. Hätte man zum Beispiel Albrecht Schönes und Ulrich Joosts Ausgabe des Briefwechsels von Georg Christoph Lichtenberg konsultiert – auf die im Beiheft ausdrücklich hingewiesen wird (S. 36) –, wäre man nicht auf den Gedanken gekommen, der Göttinger Professor habe für »Freitag Abend [...] um 5 Uhr« eine »Gesellschaft von Freunden [...] auf ein englisches *Roast beef*« geladen. In der Handschrift steht »um 8 Uhr«, und so lesen es auch Schöne und Joost. Die Umschrift von Kleists Brief an Goethe vom 24. Januar 1808 enthält gleich sechs Fehler, vom falsch gesetzten Komma bis hin zu einem übersehenen Wort (»übrigens« am Beginn des dritten Absatzes).² Dem armen Kant zwingt man zu seinem Trockenobst und Räucherspeck auch noch einen »Pückling« auf, wo es sich in Wahrheit doch um einen »Pudding« handelt.³

Der Band gibt insgesamt einen guten und im Wortsinne anschaulichen Eindruck von Goethes Autographensammlung. Für eine eingehendere Beschäftigung mit der Materie ist Schreckenbachs Katalog jedoch nach wie vor unentbehrlich.

Walter Hettche

Michael Jaeger: *Salto mortale. Goethes Flucht nach Italien. Ein philologischer Essay*. Würzburg 2018, 133 S.

Kaum ein Werk Goethes ist so ausgeforscht wie die *Italienische Reise*. Ein wenig von seinem Geheimnis bewahrt hat demgegenüber das freilich mit der Ankunft in Rom abbrechende ›Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein‹, das gemeinsam mit den nur lückenhaft überlieferten Briefen nach Weimar einen unverfälschteren Eindruck von Goethes Empfindungen auf klassischem Boden zu geben verspricht als die ostentativ stilisierte Reminiszenz aus jahrzehntelanger Distanz. Beinahe allein gestützt auf das, was diesen »Originaldokumenten« (S. 15) zu entnehmen ist, versucht Michael Jaeger in detailgenauen, nicht minder einfühlsamen und vielfach geistreichen Lektüren, Goethes »Todessprung« in den Süden, dem bekanntlich nichts Geringeres als die Weimarer Klassik zu verdanken ist, in seiner ganzen Dramatik nachzuvollziehen: als »große Wanderung eines Todeskandidaten, der, im letzten Moment aufbrechend, gerade noch den Weg zurück ins Leben findet« (S. 96).

Der ›Salto mortale‹, von dem Goethe selbst in einem römischen Brief (I. 12. 1786) an das Ehepaar Herder spricht, hat den in Weimar auch unter der Fülle seiner Amtsgeschäfte leidenden Dichter/Minister allerdings nicht umstandslos »in ein anderes Dasein« (S. 35) geführt. Das Vollglück als ›Künstlerbursche‹ in Rom (vgl. Herders neidvolle Bemerkung im Brief an seine Frau vom 11. 10. 1788) ist vielmehr wesentlich als Resultat eines »zermürbenden Seelenkampfes« (S. 55) zu verstehen, der Goethes römische ›Wiedergeburt‹ (vgl. Goethes Brief an das Ehepaar Herder vom 2. 12. 1786) erst möglich gemacht hat. Natürlich geht es dabei in erster Linie um Goethes Verhältnis zu Charlotte von Stein: um die »Bindung an die Freundin in Weimar«, aus der ihn nur das »unausweichlich herzerreißende Wagestück« einer entschlossenen Flucht ins Sehnsuchtsland am Mittelmeer zu lösen versprach (S. 38), wie beharrlich der Flüchtling zugleich an der Hoffnung festhielt, »seine Weimarer Freundin« würde sich »bei der Lektüre des Diariums davon überzeugen, daß er auch als Abwesender permanent an sie gedacht, mit ihr gesprochen, sogar mit ihr und für sie geschaut und gezeichnet habe und mithin ihr auch in der Ferne treu geblieben sei« (S. 25). Dass Charlotte nach dreimonatigem Schweigen nicht mehr als ein knapp gehaltenes ›Zettelgen‹ nach Rom

2 Auch hier bietet die im Beiheft S. 31 angegebene Edition den korrekten Text (*Briefe von und an Heinrich von Kleist. 1793-1811*. Hrsg. von Klaus Müller-Salget u. Stefan Ormanns. Frankfurt a. M. 1997, S. 407 f. [nicht S. 408 f.]).

3 Vgl. das Faksimile auf S. 79.

sandte, das Goethe am 9. Dezember 1786 erreichte, mag für den »glücksuchenden Italienwanderer« in der Tat einen »katastrophischen Absturz« bzw. »schrecklichen Stimmungsumschwung« bedeutet haben, der als »entscheidender Wendepunkt seines Lebens« zwar unmittelbar erkennbar war (S. 51 f.), sein ganzes »Störungs- und Verzweiflungspotential« (S. 58) jedoch erst langsam und dauerhaft entfaltete – den euphorischen »Rückfall« (S. 91) im Februar 1787 eingeschlossen.

Die verschiedenen Etappen dieses schmerzhaften Sich-Abreißens vom »Gängelband« (S. 30), als das Goethe seine in so vieler Hinsicht prekäre Liebesbeziehung zu Charlotte von Stein offenbar wahrnahm, stehen im Zentrum von Michael Jaegers Erkenntnisinteresse. Dessen im Kern mehr psychologischer als »philologischer Essay« lässt das »kathartische Emanzipationsgeschehen« (S. 55) gleichermaßen eindringlich wie überzeugend mitverfolgen, indem er Goethes Weg von Karlsbad nach Rom und noch den ersten Aufenthalt in der Hauptstadt aller Kunstschönheit als Befreiung »aus allen Bindungen, vor allem aber aus der Herzensfesselung an Charlotte von Stein« (S. 85) erläutert, bevor die Weiterreise in die Magna Graecia – nach Neapel und Sizilien – dann ohnehin ganz neue Rahmenbedingungen mit sich bringen sollte.

Was Goethe nach dem Bruch mit Charlotte von Stein im Mezzogiorno erlebte und wie er auf die schon in Neapel bemerkbare Gegenwelt zur europäischen Hochkultur tatsächlich reagierte, darüber gibt kein Tagebuch mehr Auskunft; auch die wenigen Briefe reichen nicht aus, um die in wesentlichen Aspekten zweifellos idealisierte Schilderung der *Italienischen Reise* entscheidend zu korrigieren. Dieser Mangel an »vor Ort« entstandenen Dokumenten lässt jede Anamnese von Goethes »Reise zu seinem Selbst« insbesondere dort unweigerlich kurzschlüssig bzw. vordergründig geraten, wo es um Sizilien geht, das bestenfalls in geographischer Hinsicht als der »äußerste Fluchtpunkt« des Italien-Projekts gelten kann (S. 113). Immerhin geht selbst aus der geschönten Darstellung der *Italienischen Reise* noch hervor, dass das einst griechisch besiedelte Sizilien vielleicht das »Ziel seiner Wünsche« (S. 72) war, die an Winckelmann geschulten Erwartungen an echte »Griechheit« aber keineswegs zu bestätigen vermochte. Unter dem Datum des 13. Mai 1787 (auf See vor Messina) heißt es immerhin, die »ganze sizilianische Reise« wollte »in keinem angenehmen Lichte erscheinen. Wir hatten doch eigentlich nichts gesehen, als durchaus eitle Bemühungen des Menschengeschlechts, sich gegen die Gewaltsamkeit der Natur, gegen die hämische Tücke der Zeit und gegen den Groll ihrer eigenen feindseligen Spaltungen zu erhalten«. Ob es zu Goethes »»Herausdenken« des Schönen aus der Erfahrung des Südens« schon »in Neapel und Palermo an den Ufern des tyrrhenischen Meers, erst recht dann in Taormina an den Gestaden der homerisch-ionischen Welt« gekommen ist (S. 95), bleibt mithin zu bezweifeln. Wahrscheinlicher hat Goethes Kunst erst 1787/88 in Rom (namentlich in der theoretischen wie praktischen Auseinandersetzung mit Karl Philipp Moritz und den anderen deutschrömischen Enthusiasten am Corso) ihre »Wendung in ein neues konkretes Klassikverständnis« (ebd.) genommen, das dann nur mehrfach vermittelt noch auf die »lebensgefährliche Krise« reagiert, die Goethe 1786 »in Wahrheit auf die Flucht nach Italien« (S. 68) getrieben hat.

Gewiss ist »Goethes italienische und nachitalienische Klassik, so schön sie ist, so strahlend hell und farbig«, ohne den ihr vorangegangenen »Todessprung« dennoch nicht zu denken (S. 106), und aus gutem Grund hebt Michael Jaeger hervor, dass in Goethes italienischen Briefen »auffällig häufig« vom Sterben die Rede ist (S. 17). Je überzeugender er den Nachweis führt, dass Goethe den homerischen Odysseus als »versteckte Identifikationsfigur des Wanderers auf seinem Weg in den Süden« (S. 14) benutzt, desto näher hätte es vielleicht gelegen, der »Odysseuslist des Wanderers« (S. 87) bereits in den »seit September 1786 an Charlotte von Stein geschriebenen Briefen und in dem ihr gewidmeten Reisetagebuch« (S. 15) nachzuspüren bzw. sie nicht erst der späten »Überarbeitung der Italienerinnerungen« (S. 14) als *Italienische Reise* in Rechnung zu stellen.

Albert Meier

Claudia Keller: *Lebendiger Abglanz. Goethes Italien-Projekt als Kulturanalyse*. Göttingen 2018, 472 S.

Sie haben es vielleicht nie gelesen. Mussten Sie auch nicht – es ist kein eigentlicher Text Goethes, sondern es sind lediglich die Notizen zu einem Projekt, das durch Force majeure vereitelt wurde. Goethe hatte 1795/96 eine weitere Italienreise geplant mitsamt einem umfassenden Buch über Italien. Die Reise musste wegen der Feldzüge Napoleons in Norditalien abgeblasen werden. Die im Hinblick auf den Doppelplan gesammelten Materialien wurden liegengelassen als Konvolut mit dem Titel *Vorbereitung zur zweiten Reise nach Italien 1795. 1796* (WA I, 34.2, S. 139-265). Das ist wohl Goethes Bezeichnung, obzwar von Kräuters Hand. Wieviel ist diesem Dokument abzugewinnen?

Zunächst einmal: Es ist keine ›Kulturanalyse‹ und hat schwerlich den Anschein, eine werden zu wollen. Es enthält lauter Materialien, eine erste Anhäufung eventueller Themen und Gegenstände, der nicht einmal eine Behandlungsart oder Methode anzusehen ist – eine »Kompilation« eben, stark »faktophil«, um zwei von Claudia Keller verschiedentlich benutzte Termini zu zitieren.

Wovon sollte es handeln? Wovon nicht! Geographie und Geologie, Städte und Klassen, Essen und Trinken, Apotheken und Mediziner Ausbildung, Schulen und Landwirtschaft (insbesondere Olivenzucht), Justiz und Militär, Meuchelmord und Kinderspiele, Kunst, Musik und Architektur (insbesondere eine Geschichte der Peterskirche). Viel Fachliteratur zu vielen Bereichen wird aufgelistet, teils als bekannt vorausgesetzt, teils zum Studium vorgemerkt. Es wird in mindestens drei Sprachen gearbeitet (Deutsch, Italienisch, Latein). Man wollte es sich nicht gerade leicht machen. Kaum aber wird zu irgendeinem Thema ein eigentliches Urteil angedeutet, höchstens einmal die Verehrung der Italiener für ihre großen Männer mit dem Seitenhieb vermerkt »Hiervon in Deutschland keine Spur« (WA I, 34.2, S. 238), ein andermal die »Bequemlichkeit der Makaroni« (WA I, 34.2, S. 163) gerühmt.

Der Begriff ›Kultur‹ ist da bloß ein Euphemismus für ›alles und jedes‹. Der Werkplan, wenn diese Bezeichnung nicht zu hoch gegriffen ist, sieht aus wie ein schwerer Lastwagen, der sich noch nicht vom Fleck bewegt. Ob ihm das gelungen wäre? Dass auch der ›Kunstmeyer‹ in etwas unklarer Weise am Projekt beteiligt war, konnte keinen zündenden Funken für das Projekt versprechen. Johann Heinrich Meyer hielt sich trotz Napoleon bereits in Italien auf und sammelte fleißig Materialien. Auch andere sollten in lockerer Weise mit von der Partie sein – etwa der Komponist Philipp Christoph Kayser, den Goethe längere Zeit aus den Augen verloren hatte und dessen Briefe zur italienischen Musik dem Konvolut beiliegen. Es ist nicht leicht vorstellbar, was aus dem enormen Sammelsurium und dem illustren Kreis Geformtes, geschweige denn Schönes hätte hervorgehen können. Das Buch wäre in mehr als einem Sinn erschöpfend gewesen. Danke, Napoleon, du hast uns einiges erspart.

Denn hinterher konnte das im Hinblick auf Reise und Buch noch kaum Entworfenen als deren Ersatz Goethe nicht weiter interessieren. Man ging zur höheren Tagesordnung über. Das war ganz nach Schillers Sinn, der Goethe oft besser kannte, als dieser sich selbst: »[...] ich gestehe daher, daß mir alles, was er bey einem längern Aufenthalt in Italien für gewisse Zwecke auch gewinnen möchte, für seinen höchsten und nächsten Zweck doch immer verloren scheinen würde« (Schiller an Meyer, 21. 7. 1797; SNA 29, S. 106). Und tatsächlich: Schon in der unsicheren Wartezeit begann sich Goethe wieder mit dem Zweck *Faust* zu beschäftigen.

Es wäre übrigens genauer gesagt seine dritte Italienreise gewesen, aber anscheinend sollte die bloße Dienstreise 1790 nach Venedig, um Anna Amalia dort abzuholen, nicht zählen, obwohl sie (oder weil sie) gegenüber der ›Neugeburt‹ von 1786 bis 1788 eine signifikante Desillusion markiert hatte: »Das ist Italien nicht mehr, das ich mit Schmerzen verließ« (*Venezianische Epigramme*, 4; WA I, 1, S. 308). War es doch, nur wurden inzwischen die vertrauten Landplagen mit nüchternerem Blick gesehen. Wie auch immer: Diese in Goethes Nummerie-

rung weggelassene Italienreise blieb die zweite, die verhinderte eine Niete. Sie hat nichts weiter zu bedeuten.

Bei Claudia Keller hingegen muss das dokumentarische Überbleibsel der Episode ein schweres Gewicht tragen, ja dessen Außerachtlassen durch die Wissenschaft sei geradezu eine Sünde der Klassikdeutung: »Eine konsequente Integration dieses Projekt [sic!] wurde [...] vernachlässigt, weil damit so grundsätzliche – inhaltliche wie auch methodische – Revidierungen verbunden sind, die es verunmöglicht hätten, die Geschichte der Weimarer Klassik so zu schreiben, wie es getan wurde«. Bewusste Unterschlagung also? Entsprechend avanciert das Italienprojekt zum »Ausgangspunkt [...] dafür, diese Geschichte der sogenannten Weimarer Klassik aus einer neuen Perspektive zu schreiben« (S. 14 f.). Ehrgeiz kann man der Autorin nicht absprechen. Wie das im Einzelnen aussehen würde? Zumindest ginge es dem »Originalgenie« (eine »Lieblingsmetapher des deutschen Bürgertums«) an den Kragen (S. 53).

Die These ist schwer haltbar. Sie fußt auf dem Gedanken einer misslungenen ›Versöhnung von Besonderem und Allgemeinem‹ bei der Klassik, was durch eine Abstraktion von Adorno theoretisch mundgerecht zu machen versucht wird. (Später verkomplizieren auch Gilles Deleuze, Félix Guattari und Michel Foucault die Sache.) Das Misslungene soll eben das nie fertig gewordene Italienprojekt sein.

Es war aber kein Misslingen – es war ein Verzicht auf Unausgegrenztes, ein nicht mehr aktuelles Projekt, dem nicht nachgetrauert wurde. Worin bestünde denn eine gelungene ›Versöhnung von Besonderem und Allgemeinem‹ einer Kultur gegenüber? Doch wohl darin, dass man deren zahlreiche Aspekte zusammenschauen und als ein Ganzes zu erleben vermocht hätte. Damit hat Goethe zwei Jahrzehnte später mit der *Italienischen Reise* überzeugend aufgewartet, mit glücklicherer Hand, weil nunmehr das Moment *Bewegung* im Spiel war. Die beglückenden Erlebnisse und vergnüglichen Zwischenfälle der ersten Reise werden am Faden des Reiseverlaufs erinnert. Erzähltes Erleben hat einen Nisus vorwärts, wie ihn eine unpersönliche Umschau nicht hätte haben können, infolgedessen Form. Das bewahrt die disparaten Inhalte vor der öden Stoffhuberei, es lässt sie aufleben. Auch das ist aber keine ›Kulturanalyse‹ (der Künstler hat sowieso mit nüchterner Analyse nichts am Hut), sondern eine Kultursynthese, bei der der Reisende sich in eine fremde Kultur – ja gleichzeitig in deren zwei, die italienische und die antike – einlebt. Eben *einlebt*. Vergangenheit und Gegenwart gehen als sinnlicher Eindruck in die geistige Substanz Goethes ein, er fühlt sich dadurch (sein eigenes Wort) ›solid‹ werden.

Dass ihm das nicht erst im Rückblick von 1817 so vorkam, beweisen die Urzeugnisse: das wunderbare kleine Tagebuch der acht ersten Reisewochen von Karlsbad nach Rom im Herbst 1786 (dem ist an Gefühl glücklichen Freikommens nur der 1. Satz von Mendelssohns *Italienischer Symphonie* an die Seite zu stellen) und die Originalbriefe aus Italien, vor allem die aus der Hauptstadt. Von den *Römischen Elegien* als etwas späterer Kultursynthese ganz zu schweigen. Ebenso lange vor wie nach der Episode 1795/96 wird eine ›Versöhnung‹ konkret sichtbar, die sich als Grundlage der Weimarer Klassik so leicht nicht erschüttern lässt.

Der *Italienischen Reise* widmet Claudia Keller verwunderlicherweise nur zwei Seiten, allerdings mit der richtigen Beobachtung, dass dort kaum Materialien aus dem vorigen Projekt auftauchen, ohne aber die entscheidende Erzählkonzeption zu kommentieren. Sonst wird mit ziemlicher Ingeniosität versucht, Verbindungen »rhizomatischer« Art (eine Lieblingsmetapher der Autorin) zum Spätwerk – *Pandora*, *Wahlverwandtschaften* und *Wanderjahre* – nachzuweisen. Es hält schwer. Höchstens zu den *Propyläen* dürfte eine Linie antiquarischen Interesses laufen, aber auch da wird schon früh »vom direkten Italienbezug [...] Abschied genommen« (S. 352). Im Grunde bleibt unter den Blüten von Goethes anhaltender Leidenschaft für Italien das Projekt von 1795/96 eine kurzlebige, blasse.

Terence James Reed

Gerd Kimmerle: *Unendliche Deutungen. Goethes »Wahlverwandtschaften« – eine philosophische Lektüre*. Stuttgart 2017, 78 S.

Goethes *Wahlverwandtschaften* sind in einer Zeit des Umbruchs erschienen. Das gilt in politischer, sozialer, kultureller und erst recht in geistiger Hinsicht. Überall ist um 1800 ein Aufbrechen der Strukturen zu beobachten, welches das Gegenwärtige unwiderruflich vom Vergangenen trennt. Eine Zäsur hat sich ereignet und insbesondere die geistigen Anstrengungen der Klassischen Deutschen Philosophie laufen darauf hinaus, die jäh auseinandergefallene Einheit wieder zusammenzufügen, Differenzen, die allenthalben hervorbrechen, im kritischen Anschluss an Kant wieder in Vermittlung zu setzen.

Dass diese epochale Zäsur kein einmaliges Ereignis ist, sondern fortan – modern gedacht – als mitlaufende Differenz in die dynamisch gewordenen Formen der Selbst- und Weltverhältnisse einwandert, macht die hier anzuzeigende Studie von Gerd Kimmerle deutlich, indem sie Goethes *Wahlverwandtschaften* in den Horizont der nachkantischen Frage nach der Einheit der Vernunft in der Vielheit ihrer Formen stellt, zugleich aber auch aufzeigen kann, dass und worin der Roman diesen Gesichtskreis von jeher übersteigt. Goethes *Wahlverwandtschaften*, so die leitende These der Untersuchung, sind Zeugnis eines historischen Erfahrungswandels, in dem das gerade erst durch Aufklärung und idealistisches Autonomieversprechen gewonnene Zutrauen in die Regierungsfähigkeit der Vernunft und in die Regierbarkeit der Welt schon wieder schwindet. Die Vorherrschaft rationaler Erkenntnis und die Kraft moralischen Handelns, so will der Roman Kimmerle zufolge exemplarisch vergegenwärtigen, sind Hypostasierungen eines ungetrübt bürgerlich-christlichen Weltbildes, das in seiner gewohnheitsmäßigen Antizipation eines »sinnhaft gelingenden Lebens« ein entscheidendes Moment notorisch übersieht: Dass nämlich das Geistige, fern davon, rein und unangetastet realer Konflikte zu sein, vielmehr einen »dunklen Untergrund« mit sich führt, »der sich der begreifenden Vernunft entzieht« (S. 1). Dieses dem menschlichen Bewusstsein kategorial Entzogene, dieses Unberechenbare und Unvorhersehbare, lässt einen Abgrund im moralisch-politischen Fortschrittsglauben des aufgeklärten gleichermaßen wie des klassisch idealistischen Denkens erkennen, eine latente, unabgeholte Vergangenheit, die mit der Idee, es müsse zwangsläufig zu einer politisch-rechtlichen Vereinheitlichung der Menschen und Völker kommen, ein für alle Mal bricht. Die Laufrichtung der Geschichte kann sich jederzeit umkehren, auf individueller wie auf kollektiver Ebene. Das Leben – mit seinen dunklen, bedrohlichen, menschenabgewandten Seiten – spielt sich immer schon jenseits der durch die Aufklärung sicher geglaubten Vernunftgrenzen ab, jenseits der durch das idealistische Denken nur umso stärker forcierten »narzisstischen Selbsteinschließung« (S. 6).

Die Studie gliedert sich ihrem Aufbau nach in fünf Teile: Stecken der erste (*Einleitung: Die sokratische Frage*) und zweite Teil (*Enge im Bürgerlichen*) Motiv und geistigen Raum ab, in dem sich die darauffolgenden interpretatorischen Ausführungen bewegen, gehen der dritte bis fünfte Teil zu einer philosophischen Deutung der *Wahlverwandtschaften* im engeren Sinne über, wobei vor allem die Frage nach dem Ende des Romans, also die Frage nach Rolle und Funktion von Entsagung und Tod im Zentrum der Auslegung steht. Leitend dabei ist die aus den ersten beiden Teilen der Studie gewonnene Annahme, dass das »scheiternde Leben« nicht aus »äußeren Einflüssen, individuellen Mängeln und Eigenarten oder sozialen und politischen Mißständen« resultiert: »[E]s ist vielmehr das Unheil des menschlichen Lebens selbst, das einen eingeborenen Zwiespalt in sich nicht zu überwinden weiß« (S. 19). Insbesondere das Dämonische und das Tragische sind in diesem Zusammenhang Gegenstände, die Kimmerle im Text aufzudecken und immer wieder gegen vorschnelle Nivellierungen christlicher und moralisierender Deutungen systematisch in Stellung zu bringen weiß. Gerade sie vermögen, indem sie auf Phänomene wie das »Unzugängliche, Undurchschaubare, Undurchdringliche, Menschenabgewandte« (S. 5) verweisen, in die verborgenen

aporetischen Strukturen der Vernunft hineinzuleuchten und »zerstörerische Konflikte« sichtbar zu machen, »die moralisierend nicht einzudämmen sind« (S. 29).

Nun ist die Liste der philosophischen Deutungen der *Wahlverwandtschaften* lang. Nicht zuletzt der 2015 erschienene, von Helmut Hühn, Jan Urbich und Uwe Steiner herausgegebene Sammelband *Benjamins »Wahlverwandtschaften«*. *Zur Kritik einer programmatischen Interpretation* legt von der Gemengelage der Deutungen, die sich allein schon um einen ihrer prominentesten Vertreter herum gruppieren, ein beredtes, vielstimmiges Zeugnis ab. Sosehr man der Studie also argumentativ in jedem einzelnen Schritt folgen möchte, sosehr vermisst man eine dezidierte Konfrontation mit bereits vorhandenen Interpretationen, die hier – abgesehen von der scharfen Zurückweisung christlicher und moralisierender Deutungen – allenfalls versteckt, teils nur über Fußnoten erfolgt. Gerade über das Verhältnis der vorliegenden Interpretation zu Benjamins Deutung hätte man sich eine präzisere Auskunft gewünscht, schwankt die Studie doch selbst in diesem Punkt: Mal steht Benjamins Deutung des Romans als schicksalhafte Verstrickung in den Mythos gerade für die fragliche »Ordnung des Verhängnisses« (S. 33) ein, mal soll sie im Begriff des Schicksals, das in seiner geschichtlichen Tiefe auch die Hoffnung für den Anderen mit sich führt, gerade verkennen, »wie nichtmenschliche Mächte zerstörerisch in das menschliche Leben einbrechen« (S. 49). Es mag ja sein, dass der Schicksalsbegriff, wie Kimmerle sagt, »Schwierigkeiten« bereitet, »weil er eine teleologische Welt nahelegt, die sie von einem vorgreifenden Willen und seinen zeichenhaft bekundeten Absichten bewegt sieht« (S. 73). Nur wäre es produktiv gewesen, diese Schwierigkeit in Benjamins Lektüre selbst einzuzichnen. Die Studie wäre dadurch ungleich umfangreicher geworden. Sie wäre eine andere Studie geworden. Nimmt man sie als das, was sie ist, ist sie eine anregende Lektüre, die Impulse setzt für eine weitergehende philosophische Vertiefung.

Peter Neumann

Marcel Lepper: *Goethes Euphrat. Philologie und Politik im »West-östlichen Divan«*. Göttingen 2016, 152 S.

Etwa 150 Seiten lang ist Marcel Leppers Buch; genau zwölf Verse umfasst Goethes *Lied und Gebilde*, mit dem es sich beschäftigt. Bei aller gebotenen Vorsicht gegenüber quantitativen Argumenten steht damit eines von vornherein fest: Die Lektüre dieser Abhandlung verspricht eine außergewöhnlich genaue Auseinandersetzung mit Goethes Gedicht aus dem *Buch des Sängers*, das zwischen Dezember 1814 und Herbst 1816 entstanden ist und häufig der Gruppe der poetologischen Texte im *West-östlichen Divan* zugeordnet wird.

Der Verfasser, der nach seiner langjährigen Tätigkeit als Leiter des Forschungsreferats des Deutschen Literaturarchivs Marbach seit Juli 2018 dem Literaturarchiv der Akademie der Künste in Berlin vorsteht, geht denn auch explizit und programmatisch »von der grundsätzlichen Kritik- und Interpretationsbedürftigkeit von Texten aus und wählt einen Text mit überdurchschnittlich hohem Bedarf, nicht um ästhetischen Fragen auszuweichen, sondern um diese Fragen aus dem Anschein rezeptiver Freiheit zurückzuführen in die politische, auch methodische Situation, in der sie stehen« (S. 10). Eine hier zumindest mitschwingende deterministische Tendenz (trotz konstaterter Interpretationsbedürftigkeit stellt Lepper ja überraschend deutlich die Existenz einer »rezeptiven Freiheit« als bloßen »Anschein« in Abrede) wird an anderer Stelle relativiert, wenn der Verfasser auf den »Gewinn im heuristischen Zögern« setzt und vorschlägt, »sich nicht zu früh« mit etablierten Deutungsansätzen (hier: der Lesart von *Lied und Gebilde* als Reflexion über Dichtung) »zufrieden zu geben, sondern an den als schwierig erkannten Einzelstellen konventionelle und gewagtere Ansätze abzugleichen und auf diese Weise die Härten und Schwierigkeiten des Textes zu bestimmen« (S. 17),

ja gleich zu Beginn seiner Abhandlung Interpretation genau dann als ›bemerkenswerte Angelegenheit‹ einstuft, »wenn sich zeigt, dass über sie gestritten werden kann« (S. 1).

Als Ausgangs- und Angelpunkt für seine Auseinandersetzung mit Goethes Gedicht »*against the grain*« (S. 10) der bisherigen Deutungsgeschichte wählt Lepper den Beginn der zweiten Strophe »Aber uns ist wonnereich / In den Euphrat greifen« (MA 11. 1. 2, S. 18) und bezieht dabei die Position, dass es »durchaus *prima facie* nicht einleuchten [will], warum es ›wonnereich‹ sein soll, in den ›Euphrat‹ zu ›greifen‹« (S. 17). Sein Vorgehen bei der Auseinandersetzung mit diesen ›merkwürdigen Versen‹ (ebd.) beschreibt er folgendermaßen:

Schrittweise sollen ältere und neuere Vorschläge diskutiert werden, wobei [...] eine Erweiterung von innen nach außen vollzogen wird: Wo die textimmanente, grammatisch und rhetorisch aufgebaute Interpretation (Kap. 2) nicht weiterkommt, sucht sie Hilfe in der historisch-semanticen Aufschlüsselung (Kap. 3). Wo der lexikalische Ansatz keine hinreichend genauen Ergebnisse bringt, wendet er sich zurück zur Textstruktur und sucht [...] Unterstützung in der textgenetischen Rekonstruktion (Kap. 4). Wo schließlich die textgenetische Arbeit an [...] [G]renzen stößt, kann ein intertextueller Ansatz helfen, der methodisch eingeeht und historisch rückgebunden werden muss (Kap. 5). (S. 28 f.)

Zusammen mit Goethes Gedicht sind zugleich auch die Stationen seiner Interpretation mit- samt der jeweiligen wissenschaftsgeschichtlichen Einbettung Gegenstand von Leppers Untersuchung: vom textimmanenten Ansatz der Nachkriegszeit über die historische Semantik und das Revival der Textkritik bis hin zu Intertextualität und Weltliteratur.

Dieses Darstellungsprinzip lässt sich gut an Kapitel 2 (*Grammatisch-rhetorischer Ansatz*) veranschaulichen: Lepper hält als Grundstruktur des Gedichts die Antithese zwischen »Lied« und »Gebilde« fest und arbeitet zunächst mit Blick auf einschlägige Interpretationen der Kriegs- und Nachkriegszeit heraus, wie »sehr textimmanente Ansprüche von älteren, literatur- und geistesgeschichtlichen Topoi durchdrungen sind« (S. 37). Sein Fazit ist wenig schmeichelhaft: »Wo Grammatik und Rhetorik zur genauen Geltung kommen müssten, da treten Bildungsversatzstücke, festgefügte literaturgeschichtliche und literaturpolitische Annahmen über das, was Dichtung tun solle und was die Goethe-Zeit für die aus den Fugen geratene Gegenwart leiste, dazwischen« (S. 50). – In einem Akt des ›Nachholens‹ (vgl. ebd.) führt Lepper dann vor, was unter grammatisch-rhetorischer Perspektive eigentlich hätte beobachtet werden können. Ungeachtet dieses etwas polemischen Einstiegs vermag die differenzierte und dennoch konzentrierte Entwicklung der durch den zentralen Gegensatz von Lied und Gebilde (sowie weitere ihm untergeordnete Konstellationen; vgl. die Übersicht auf S. 53) und durch die Zeitverhältnisse (Präteritum vs. Futur) aufgebauten komplexen und in sich spannungsreichen Struktur durchweg zu überzeugen. Sie offenbart das Potenzial, aber zugleich auch die Grenzen dieses Ansatzes. Die Analyse der Architektur des Zwölfzeilers allein bietet keine hinreichende Basis für eine adäquate Interpretation der herausgearbeiteten Muster und Widersprüche. Ganz konkret bedeutet das (unter anderem), dass auf dieser Ebene eine für Leppers Zugang zum Gedicht wichtige Frage nicht beantwortet werden kann: »Wie genau kann das Greifen in den ›Euphrat‹ ein plausibles Gegenstück zur plastischen Gestaltung von ›Thon‹ sein?« (S. 55).

Für eine weiterführende Auseinandersetzung mit diesem Problem sowie generell, dem oben zitierten Programm der Untersuchung gemäß, um dem Gedicht in einer reflektierten Kombination verschiedener Ansätze in angemessener Form gerecht zu werden, rückt der Verfasser im nächsten Kapitel die historische Semantik ins Zentrum. Dabei konzentriert er sich auf einzelne Schlüssellexeme. Zunächst wendet er sich dem Titelwort ›Lied‹ zu, das in der Interpretationsgeschichte eine herausgehobene Rolle gespielt hat. Lepper argumentiert demgegenüber unter Verweis auf Deutungsmuster der Nachkriegsphilologie (vor allem die kaum hinterfragte Kopplung von ›Lied‹ an Gefälligkeit, Nützlichkeit und Volkstümlichkeit), dass dieses Wort keinen zuverlässigen Ausgangspunkt für das Verständnis von *Lied und Gebilde* darstelle: »Interpretationen, die historisch-lexikalisch beim Titel-Lemma ›Lied‹ ansetzen,

neigen [...] zu Projektionen« (S. 62). Stattdessen beschäftigt er sich im Anschluss über knapp 25 Seiten unter verschiedenen Blickwinkeln mit der historischen Semantik des Wortes ›Euphrat‹, denn dieses biete laut Lepper aufgrund der mit ihm verbundenen »interpretatorischen Schwierigkeit« (S. 63) »einen besseren Ansatzpunkt für eine philologische Tiefenbohrung« (S. 62): »Dem ›Euphrat‹ seine Wörtlichkeit zu lassen bedeutet nicht, [...] auf die Sachkommentarebene zurückzufallen, sondern zu berücksichtigen, dass fiktive, erst recht realgeographische Namen ästhetische und politische Relevanz haben« (S. 63 f.). Lepper beleuchtet die Verwendung von ›Euphrat‹ im Gesamtwerk Goethes, indem er sie in sehr unterschiedliche Kontexte einrückt: unter anderem in Relation zu Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1787), zu Carsten Niebuhrs *Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern* (1778), aber auch zu Friedrich Hölderlins Gedicht *Lebensalter* (1805) und zur biblischen Schöpfungsgeschichte. Dabei arbeitet er heraus, dass der Euphrat jeweils eine »Verlustgeschichte [markiert]: das verscherzte Paradies, die zerstörte Wiege sesshafter Kulturen und schließlich das untergegangene römische Reich an seinen östlichen Rändern. Im Flussnamen finden sich komplizierte Geschichten auf mehreren Ebenen wie in einem Perspektiv zusammengeschoben« (S. 67). Ein weiterer wichtiger Ertrag dieses Kapitels betrifft die Verbindung der Wörter ›Grieche‹ und ›Ton‹: Lepper arbeitet die ›antikklassischen‹ Aspekte beider Lexeme heraus: Anders als der in zeitgenössischen Vorstellungen mit antiker griechischer Kunst verbundene Marmor steht der Ton für etwas Vorläufiges, ja für ein »Imitations- und Übungsmaterial« (S. 92). Auch »der Grieche« rückt damit tendenziell aus dem Bereich des Klassischen heraus und wirkt zudem vor dem Hintergrund der babylonischen Kultur, die durch das Lexem »Euphrat« evoziert wird, geradezu jung. »Goethes ›Grieche‹ kann darum, ästhetisch wie philologisch, realistischer, gegenwärtiger gedacht werden, als eine klassizistische Deutung es wahrhaben will« (S. 94). Unter diesem Blickwinkel erscheint die für das Gedicht konstitutive Relation von »Lied« und »Gebilde« auf der Ebene von Material (›Wasser‹ vs. ›Ton‹) und Akteuren (›ich‹, ›wir‹, ›der Dichter‹ vs. ›der Grieche‹) weitaus weniger kontrastiv angelegt.

Leppers Argumentation unter dem Vorzeichen des textgenetisch-werkbiographischen Ansatzes im 4. Kapitel dient vor allem der Infragestellung der ›hedonistisch-eskapistischen‹ Deutungstradition (vgl. S. 98 f.) zugunsten einer Einordnung von *Lied und Gebilde* »als ein Gedicht aus der unmittelbaren Übergangsphase von der Kriegs- in die Nachkriegszeit [...]«. Während der Wiener Kongress an einer restaurativen Ordnung arbeitet, schließt Goethe in dem Gedicht gerade nicht den politischen und ästhetischen Horizont, in dem er sich in die orientalische Gelehrsamkeit zurückzieht. Er führt die Dichtung auch nicht ins Beschauliche, sondern öffnet sie auf Gefährdungssituationen hin, in denen sie ihre eigene und besondere, ihre bannende und lösende Kraft unter Beweis stellen muss« (S. 111).

Auf der intertextuellen Untersuchungsebene (Kap. 5) geht Lepper anfangs detailliert auf den Bezug von *Lied und Gebilde* zum Gedicht *Legende* aus der *Paria*-Trilogie (1824) ein und berücksichtigt dabei auch mögliche Quellen für Goethes Kenntnis der indischen Sage. Die »magische Wendung« (S. 122) im Schlussverspaar (»Schöpft des Dichters reine Hand / Wasser wird sich ballen«) eröffnet vor diesem Hintergrund eine wesentliche Deutungsdimension: Die »Differenz ›rein‹ vs. ›unrein‹« übersteigt und erweitert das einfache »Schema ›fest‹ vs. ›flüssig‹, ›westlich‹ vs. ›östlich‹, ›antik‹ vs. ›modern‹, ›klassisch‹ vs. ›romantisch‹« (S. 122). – Im Anschluss stellt Lepper intertextuelle Bezüge im weiteren Sinne her. Zunächst betrifft dies konkret das Ende des Apollon-Hymnus von Kallimachos (3. Jh. v. Chr.), wo Apollon einem kleinen, klaren Quellbach den Vorzug gegenüber dem breiten, schlammigen Euphrat gibt und somit Reinheit über Größe setzt. Parallelen zum entsprechenden Motiv in *Lied und Gebilde* sind erkennbar, vor deren Hintergrund Goethes andere, nämlich positive Bewertung des Euphrat sehr klar hervortritt. Eine Kallimachos-Lektüre kann bei Goethe nicht nachgewiesen werden und so schaltet Lepper Horaz und Wieland als Zwischenstationen ein, um plausibler zu machen, dass die kontrastive Gegenüberstellung von großem Fluss und kleiner Quelle, von (gefährlicher, unreiner, auf Masse orientierter) Fülle und (selbstgewählter, reiner,

anspruchsvoller) Beschränkung als Hintergrund und Kontext für *Lied und Gebilde* geltend gemacht werden kann – und zwar in einem kontrastiven Sinn:

Das Gedicht [...] unterwirft sich in der Form einer Begrenzung, die es argumentativ verabschiedet. Der Sprecher der zweiten Strophe distanziert sich von der Limitierung, der die ihm zugeordneten Verse unterliegen. [...] Der Genuss liegt [...] nicht in der achtlosen Freigabe poetischer Lizenzen, sondern in der Beobachtung eines Entgrenzungsrisikos. Der Dichter, der in den Euphrat greift, wird sich vorsehen müssen, nicht in den breiten, schmutzigen Fluten zu ertrinken. (S. 137)

Mit dieser Formulierung ruft Lepper bereits den Bezugsrahmen auf, der titelgebend für das letzte Kapitel der Untersuchung ist: *Weltliteratur*. Seine Analyse von Goethes Brief an Knebel vom 11. Januar 1815 zeigt einerseits, dass dieser bereits mehr als ein Jahrzehnt vor Prägung des Begriffs ›Weltliteratur‹ die später in diesem Kontext charakteristische Gewässer-Metaphorik verwendet, um das Bedrohliche, Überwältigende des fremden kulturellen Einflusses zum Ausdruck zu bringen. Zum anderen ergeben sich zahlreiche substantielle Parallelen zum Gedicht *Lied und Gebilde*, die Leppers zuvor entwickelte Interpretation stützen. – Diese wird im Schlusskapitel noch einmal zusammengefasst: Lepper zufolge ist der Euphrat nicht etwa »bloßes Versatzstück einer orientalischen Landschaft«, sondern er »steht für die gefährliche Fülle, für die unauflösbare Ambivalenz der poetologischen Metaphern von Quelle und Strom, Tropfen und Flut, Reinheit und Schmutz« (S. 140f.).

Marcel Lepper hat mit *Goethes Euphrat* eine sowohl mit Blick auf Goethes Werk wie auch auf die Geschichte seiner wissenschaftlichen Interpretation ungemein kenntnisreiche, in den Einzelaspekten wie auch mit Blick auf die Gesamtargumentation hochreflektierte Untersuchung vorgelegt. Die zentrale Bedeutung, die dabei dem sonst eher peripher behandelten Euphrat beigemessen wird, kann eine große Plausibilität für sich beanspruchen.

Gerade angesichts der im besten Sinne respekt einflößenden Expertise und der rhetorischen Nachdrücklichkeit, mit der Marcel Lepper auftritt, erscheint am Ende der Hinweis angebracht, dass das besprochene Werk keineswegs als erschöpfende Erläuterung von *Lied und Gebilde* verstanden werden sollte. Der Verfasser selbst weist zwar im Abschlusskapitel darauf hin (vgl. S. 144), allerdings zeigt er im Laufe seiner Untersuchung eine Tendenz dazu, die zahlreichen früheren Interpretationsansätze nicht nur in ihrer durch Methode und Zeitkontext geprägten Perspektive zu relativieren, sondern damit zugleich auch gegenüber seiner eigenen Herangehensweise abzuwerten. Auch seine im letzten Absatz zitierte zusammenfassende Funktionsbestimmung des Flusses Euphrat ist nicht wie eine von verschiedenen möglichen Interpretationen formuliert, sondern zielt letztlich auf alternativlose Eindeutigkeit. Damit verliert Lepper trotz der bemerkenswerten Reflektiertheit seines Vorgehens streckenweise den Abstand zu dem von ihm gewählten Zugang. Am Ende soll deshalb – durchaus auch als empfehlenswerter Hintergrund für die Lektüre von Marcel Leppers in hohem Maße ertragreicher und lohnender Untersuchung – sein (wie gesagt, nicht immer konsequent selbst verfolgtes) Verständnis von ›philologischem Ernst‹ zitiert werden:

Wenn im vorliegenden Zusammenhang davon die Rede ist, eine schwierige Stelle ernst zu nehmen, dann sollen damit gerade nicht die Modi der Distanzierung – die Skepsis, der Sinn für die Doppeldeutigkeit, für das ironische Spiel – ausgeschaltet werden. (S. 144)

Sebastian Donat

Heinrich Detering, Yuan Tan: *Goethe und die chinesischen Fräulein*. Göttingen 2018, 164 S.

Auch dies kann es also noch geben in der Goetheforschung: die Erschließung eines bisher wenig beachteten Gedichtzyklus des alten Goethe, die so viel Neues zu Tage fördert, dass man geradezu von einer Entdeckung sprechen muss. Die Rede ist von den fünf Gedichten mit kurzen Prosa-Kommentaren, in denen Goethe unter dem Titel *Chinesisches* fünf Frauen des chinesischen Kaiserhofes porträtiert; zum ersten Mal erschienen sind sie in Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*, und zwar im Mai 1827, also in einem unmittelbaren Zusammenhang mit seinem Weltliteratur-Projekt. Der Zyklus stand bislang im Schatten der kurz darauf entstandenen *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten*, die immer wieder das Interesse der Forschung auf sich ziehen konnten. Wie der deutsche Literaturwissenschaftler Heinrich Detering und sein chinesischer Kollege Yuan Tan, aus deren Zusammenarbeit das Buch hervorgegangen ist, aber zu Beginn ihrer Untersuchung postulieren, handelt es sich bei *Chinesisches* zwar um »ein Werk von kleinem Format«, aber von »großer Reichweite«, auf das »[d]ie ungleich bekannteren und wirkungsmächtigen *Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten* [...] nicht lediglich« folgen, sondern aus dem sie hervorgehen (S. 8). Auf den folgenden rund 150 Seiten gelingt es Detering und Tan auf glänzende Weise, diese These plausibel zu machen.

Die Untersuchung beginnt mit einem Rückblick auf Goethes »China-Studien« bis 1827, und tatsächlich haben diese keineswegs erst im Alter begonnen und auch nicht erst mit dem bekannten satirischen Gedicht *Der Chinese in Rom* aus der klassischen Phase. Detering und Tan setzen vielmehr bereits mit dem sogenannten Peking-Zimmer in Goethes Elternhaus ein, das mit chinesischen Tapeten im Geschmack des 18. Jahrhunderts geschmückt war. Wie so oft bei Goethe finden sich Spuren dieser frühen kindlichen Eindrücke noch lange Zeit später. Erst im Kontext der vorliegenden Untersuchung begreift man aber die Relevanz dieser Spuren: Bezeichnenderweise will Goethe mit seinem Vater nämlich ausgerechnet über die »gewisse[n] chinesische[n] Tapeten« in Streit geraten sein (zit. nach S. 12), ein Streit, der sogar seine Abreise ins Elsass beschleunigt haben soll. Dort liest er dann – in lateinischer Übersetzung – die *Sinensis Imperii Libri Classici Six*: »sein erster, noch ganz unsystematischer Kontakt mit Werken des konfuzianischen Kanons« (ebd.). Während solche und weitere Lektüren – das erste chinesische Gedicht liest er wohl im Januar 1781 – zunächst aber folgenlos bleiben, wird Goethes Beschäftigung mit China im Kontext der Völkerschlacht bei Leipzig dann intensiver: »In dem geschichtlichen Augenblick, in dem die politischen Gewitter sich über Goethes Welt zusammenziehen, gewinnt seine unsystematische Fühlungnahme mit der chinesischen Kultur schlagartig eine Dynamik, mit der außer ihm selber niemand gerechnet hätte« (S. 24). Nun kommt auch der Orientalist Heinrich Julius Klapproth ins Spiel, dem Goethe viele Anregungen verdankt und dessen sinologische Bibliographie er ausgiebig verwendet; zudem erhält Goethe 1822 Besuch von »den beiden ersten und lange Zeit einzigen Chinesen, die nach Deutschland kamen« (S. 34). Als *Chinesisches* fünf Jahre später entsteht, ist sein Kenntnisstand entsprechend schon ein ganz anderer: »Überblickt man die *Sinica*, die Goethe sich seit dem Herbst der Völkerschlacht 1813 neu oder wieder angeeignet hat, so muss man konstatieren, dass er sich mittlerweile in der Tat fast alle übersetzte Literatur aus oder über China verschafft hatte, die zu seiner Zeit in Weimar überhaupt zugänglich war« (S. 35).

Zu dem entscheidenden Auslöser für Goethes produktive »Flucht nach China« im Annus mirabilis 1827, die Detering und Tan als eine »zweite Hegire« auffassen (S. 39), wird dann aber der Tod Charlotte von Steins: »Am Sterbetag und in den folgenden Tagen beschäftigt er [Goethe; FvA] sich mit der Mongolei und mit China, als gebe es nichts Wichtigeres zu bedenken«. Aus diesen Studien geht »innerhalb weniger Wochen« *Chinesisches* hervor (S. 8). Vor diesem biographischen Horizont lassen sich in den Texten auch »die Spuren eines

Epitaphs für eine Lebensfreundin« entdecken, »bei deren Tod ihm [Goethe; FvA] noch die Worte gefehlt hatten« (S. 129).

Detering und Tan nähern sich dem Zyklus Schritt für Schritt, beginnend bei den ersten Entwürfen, die, ebenso wie Goethes Kommentare und natürlich die Gedichte selbst, einer genauen Analyse und umfassenden Kontextualisierung unterzogen werden. Ein Anhang bringt schließlich einen Abriss der bisherigen Forschungsgeschichte, Goethes Kommentar-Entwürfe in Abbildung und Transkription sowie eine Übersicht über die verschiedenen chinesischen Fräulein bei Goethe und Peter Perring Thoms (seiner wichtigsten Quelle); mehr Aufmerksamkeit hätte man dem Zyklus eigentlich gar nicht schenken können.

Damit dürfte zu *Chinesisches* auf absehbare Zeit alles Wesentliche gesagt sein und dies gerade auch im Hinblick auf Details, die leicht übersehen werden könnten (und oft übersehen wurden). Zwei Beispiele seien hier herausgegriffen: An einer Stelle hat Goethe das Wort »Dichter« eigenhändig in »Dichterinnen« korrigiert, woran Detering und Tan zeigen, dass für Goethe in diesem Fall »die Kunst zusammenhing mit der Geschlechterordnung« (S. 109) und dass er damit nicht nur auf die Verhältnisse am chinesischen Kaiserhof anspielte, sondern auch auf die am Hof in Weimar. Das andere Beispiel ist die Beobachtung, dass Goethe auf der Rückseite eines Blattes, auf dem er Verse für *Chinesisches* niederschrieb, Verse für *Faust* notierte, und zwar eine Vorstufe zweier berühmter Verse Helenas (V. 9939 f.): »An mir bewährt sich leider auch das alte Wort / Daß hoher Schönheit holdes Glück sich nicht gesellt« (zit. nach S. 111). Detering und Tan kommentieren dies pointiert: »Unverhofft steht hier für einen weltliterarischen Augenblick unter den chinesischen Fräulein die griechische Heldin« (S. 111).

Um – auch wenn noch manches zu sagen wäre – zu einem Ende zu kommen: So kurz diese Untersuchung ist, *Goethe und die chinesischen Fräulein* ist als ein Glücksfall für die Goetheforschung zu betrachten und dies nicht nur im Hinblick auf die Tatsache, dass hier »das allzu leicht übersehene poetische Dokument von Goethes letzter weltliterarischer Expedition« (S. 9) auf eine Weise erschlossen wurde, dass man es in Zukunft nicht mehr wird übersehen können. Auch dass hier ein deutscher und ein chinesischer Goetheforscher so eng kooperiert und auf diese Weise eindringlich demonstriert haben, dass für eine angemessene wissenschaftliche Beschäftigung mit Goethes Weltliteratur die Perspektive der ›Inlandsgermanistik‹ nicht ausreicht und an ihre Stelle die einer grenzüberschreitend agierenden ›Weltliteraturwissenschaft‹ treten muss, ist so erfreulich wie es zeitgemäß und zukunftsweisend ist.

Frieder von Ammon

Susan E. Gustafson: *Goethe's Families of the Heart*. New York u. a. 2016, 199 S.

In ihrer 2016 in der Reihe *New Directions in German Studies* erschienenen Publikation widmet sich Susan E. Gustafson ausführlich den Familien- und Liebeskonzepten in Goethes literarischem Werk. Für die Textauswahl entscheidend waren für Gustafson verhandelte Familien- und für die Familie relevante Partnerschaftsmodelle, die auf Liebe und freiwillige Bindung setzen und damit unter dem erfasst werden können, was Goethe selbst als *Wahlverwandtschaften* (*Elective Affinities*) bezeichnete. So ist es nur konsequent von Gustafson, den gleichnamigen Roman in Kapitel 1 quasi als Schlüsseltext an prominente Stelle zu setzen. Darauf aufbauend, untersucht die Verfasserin die familiären Beziehungen im Drama *Stella* (Kapitel 2) sowie in *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahren* (Kapitel 3 und 4), wobei die Analyse der *Lehrjahre* aus gutem Grund schon rein quantitativ den Schwerpunkt bildet.

Gustafson möchte in erster Linie die Vielfalt der von Goethe in seinem literarischen Œuvre entwickelten neuen und als modern (S. 5) zu bezeichnenden Familienmodelle aufzeigen, die gegen die zeitgenössischen Konventionen verstoßen (ebd.), indem sie sich als »fluid

and changing« (S. 7) erweisen und generell auf freiwilliger Zuneigung basieren. »Families with same-sex parents, a single parent, a group of lovers and/or parents, and adoptive relationships that Goethe portrays transcend conventional notions of biology, body, and corporeal likeness as the fundamental determiners of family« (S. 1). Gustafson gelingt mit diesem Ansatz sowie einem Blick für Details tatsächlich eine Akzentuierung neuer Sichtweisen auf die komplexen Beziehungsgeschichten.

Ertragreich ist auf diese Weise auch ihre Beschäftigung mit den *Wahlverwandtschaften*, die von der Goethe-Forschung gewiss am intensivsten bezüglich der darin verhandelten Partnerschaftsmodelle und deren (naturwissenschaftlich orientierten) Voraussetzungen diskutiert wurden. Gerade Gustafsons Fokussierung auf die Adoptivbeziehungen reichert die Diskussion gewinnbringend an, wenn sie die Gegenüberstellung von biologischen und Adoptivmüttern im Roman als »recurring theme« herausarbeitet und feststellt: »[T]he feelings of love expressed by adoptive mothers is consistently stronger and more direct than that expressed by biological ones« (S. 41). In diesem wie auch in anderen Texten Goethes werden für Gustafson deutlich die negativen Auswirkungen aufgezeigt, die sich einstellen, wenn die Figuren nicht ihren natürlichen Neigungen folgen (S. 43, auch S. 184). Gleichzeitig erkennt sie in allen von ihr untersuchten Texten Goethes ein Muster: Prinzipiell sind alle Formen der Liebe für alle Figuren gleichermaßen möglich und in allen auch angelegt; sie ändern sich immer dann, wenn neue Personen in eine Gesellschaft eingeführt werden (S. 43), sodass es zu den schon erwähnten fluiden Beziehungsformen, die auch Wechsel in der sexuellen Orientierung inkludieren können, kommt.

So arbeitet Gustafson für *Stella* durch einen Vergleich beider Fassungen die Beziehung zwischen Cezilie und Stella als »underlying same-sex relationship« heraus, die von der Forschung wie vom Publikum bisher unbemerkt geblieben sei durch die dominante »polygamous relationship with Fernando« (S. 65). Auch Adoptivbeziehungen spielen in diesem Drama wiederum eine gewichtige Rolle. Gustafson ist davon überzeugt, dass das Konzept der Wahlverwandtschaft bereits in der ersten Fassung des Stücks und damit schon im Sturm und Drang angelegt sei und sich durch Goethes gesamtes literarisches Œuvre ziehe (S. 66). Die Argumentation ist für die vorliegende Untersuchung plausibel und es bleibt spannend zu prüfen, ob diese These auch bei anderen als den von der Verfasserin untersuchten Texten greift (aus historischer Perspektive wäre vor allem etwa das Spätwerk Goethes, aus gattungstheoretischer sein lyrisches Gesamtwerk interessant) oder ob das Konzept der Wahlverwandtschaft analog zu anderen holistischen Modellen und Schemata Goethes Modifikationen unterliegt oder gar von anderen Modellen abgelöst wird.

In den außergewöhnlich komplex gestalteten Wilhelm-Meister-Romanen konzentriert sich Susan E. Gustafson in den Kapiteln 3 und 4 in gut nachvollziehbarer Weise auf die wichtigsten Familienkonstellationen mit – wenn man so will – Wilhelm und Felix als zentralen Ankerpunkten, um die dann verschiedene Figuren, insbesondere die weiblichen, kreisen. Es spielt keine Rolle, wer Felix' leiblicher Vater ist; er ist für Wilhelm »son of his heart« (S. 186) – das allein zählt für eine intensive positive Bindung. Vergleichend werden weitere Familienverhältnisse untersucht (vor allem Mignons Eltern in den *Lehrjahren* sowie die in den einzelnen Erzählungen der *Wanderjahre* auftretenden Familien mit ihren jeweiligen Bindungen und Neigungen). Dabei wird deutlich, dass ideale und damit glückliche Familien stets das Kind im Zentrum haben, auf individueller Zuneigung basieren und nicht den gängigen Vorstellungen von rein biologischen Eltern-Kind-Beziehungen entsprechen: »Families with two fathers or two mothers are presented as ideal adoptive families of the heart« (S. 186) in den *Lehrjahren*. In den *Wanderjahren* werden laut Gustafson noch gewagtere neue Familienmodelle vorgestellt. Als ideale Familie kristallisiert sich für die Verfasserin hier eine Familie heraus mit »two fathers, one mother, and children who are both biologically related to the parents and adoptive« (S. 187).

Hürden für glückliche Familienkonstellationen stellen für Gustafson äußere Faktoren in Form von patriarchalisch geprägten Strukturen und ihren Repräsentanten dar: vorrangig der

Kirche sowie Familienväter mit traditionellen Vorstellungen (wie einer arrangierten Ehe). Kritisch anzumerken ist hier, dass die Gründe für das Scheitern von auf Liebe basierenden Familienbeziehungen in Goethes Texten analog zu seinen variantenreichen Beziehungsmodellen auch komplexerer Art sein könnten, als dies in Gustafsons pauschaler Macht- und Gesellschaftskritik zum Ausdruck kommt.

Ebenso kritisch sei angemerkt, dass die insgesamt überzeugende Modellanalyse an wenigen Stellen Gefahr läuft, Polysemie abzuschwächen oder gar zu negieren. Dies wird in dem umfangreichen Kapitel zu den *Lehrjahren* an zwei Stellen deutlich: Einerseits scheint Gustafsons Interpretation der Abschiedsszene zwischen dem Harfner und Wilhelm (S. 116 unter Bezugnahme auf MA 5, S. 336) als homosexuelle Beziehung gerade im Kontext empfindsam geprägter Freundschaftstraditionen sehr gewagt, zumindest nicht hinreichend begründet. Im Gegensatz dazu wirkt die Lesart der berühmten Schoßszene mit Wilhelm und Mignon (MA 5, S. 140f.) zugunsten der Modellbestätigung als reine Vater-Tochter-Beziehung (S. 109f.) fast naiv. Die offen sexuellen Anspielungen (wie die aufgelösten Haare) werden hier in der sonst so akribischen Analyse übergangen; wenige der zahlreichen Forschungsbeiträge, die die Szene als sexuell konnotierte lesen, finden nur in einer Fußnote Erwähnung.

Insgesamt liefert Gustafsons verdienstvolle Untersuchung reichlich Stoff für spannende Diskussionen – noch dazu über Texte, von denen man meinte, dass zu ihnen alles längst gesagt sei.

Katrin Henzel

Jörg Soetebeer: *Umbildende Erfahrung. Goethes Begriff von Selbstbildung*. Köln, Weimar, Wien 2018, 378 S.

Das – um es vorwegzunehmen: beeindruckende – Buch, das Jörg Soetebeer hier vorlegt, ist im eigentlichen Sinne nicht unmittelbar als Beitrag zur Goethe-Philologie beabsichtigt. Vielmehr ist es ein Buch, das sich im aktuellen bildungsphilosophischen Diskurs verortet und die Tatsache, dass Goethes Auffassung von Bildung und Selbstbildung innerhalb dieses Diskurses eine eher randständige Position ist, zum Anlass nimmt, dieses Defizit zu beheben. Dennoch ist Soetebeers Buch ein meines Erachtens höchst schätzenswerter Beitrag zur Goethe-Forschung insofern, als Goethes verstreutes, nicht (wie etwa bei Schiller und Humboldt) in zentralen theoretischen Traktaten ausgeführtes Verständnis von Bildung aus ästhetisch-programmatischen, naturwissenschaftlichen und (auto-)biographischen Texten rekonstruiert wird, so dass letztlich eine weit über Schiller und Humboldt hinausgehende Position erarbeitet werden kann.

Soetebeer legt im ersten Drittel seiner Studie mit einer breiten Kontextualisierung sowohl der bildungsphilosophischen Einordnung seiner Darstellungsabsicht als auch seines Untersuchungsgegenstandes eine stabile Grundlage für seine Arbeit: Die Bedeutung, die die Kategorie der Erfahrung in der aktuellen bildungs- wie erziehungswissenschaftlichen Diskussion innehat, wird insbesondere an der Position Käte Meyer-Drawes kritisch entfaltet; ebenso kritisch ordnet sich die Studie rezenten bildungsphilosophischen Positionen bei Christiane Thompson und Hans-Christoph Koller zu, um sodann auch Desiderate und Leistungen der Goethe-Philologie zum Bildungsbegriff bei Goethe zu erörtern (Norbert Miller, Gernot Böhme, Margrit Wyder, Olaf Breidbach, Jost Schieren). Die »Ideengeschichte des Bildungsbegriffs« sowie »exemplarische Paradigmen der Bildungsphilosophie des 18. Jahrhunderts« (S. 22) – Letztere als Konzepte ›ästhetischer Anschauung‹ bzw. ›ästhetische Bildung‹ an Karl Philipp Moritz bzw. Schiller dargestellt – führen Soetebeer dazu, Goethe (gleichsam als Arbeitshypothese vor aller genaueren Betrachtung) in eine gewisse Distanz zum zeitgenössischen Bildungsdiskurs zu stellen: Er greife zwar »Komponenten des Diskurses« auf, spezi-

fiziere und vernetze sie jedoch in eigener Weise semantisch wie konzeptionell und begründe damit »eine originäre Programmatik von Bildung«, stehe »Ideen zur Allgemeinbildung ablehnend« gegenüber, betreibe dagegen eine »konsequente Selbstbildung« und verhalte sich »skeptisch gegenüber universalistischen Ansprüchen« (S. 96). Gegen die Prädominanz der Erfahrung von Kunst in den ästhetisch-theoretischen Entwürfen von Schiller und Moritz zielt Soetebeers Studie darauf ab, auf der Grundlage von Gernot Böhmes »Ansatz umfassender Ästhetisierung der Gegenstände der Erfahrungswelt« (*Atmosphäre*, 1995) zu zeigen, dass Goethes Konzeption von »Anschauung und Begriff eine Ästhetik zugrundelieg[e], die über ästhetische Anschauung im Medium der Kunst hinaus multivalente Erfahrungen in der Perspektive der Selbstbildung ermöglich[e]« (S. 112): »Mit Aisthesis liegt [...] ein Konzept vor, das im Vergleich zu ästhetischer Bildung (Schiller) sich nicht auf die Rezeption von Kunst begrenzt, sondern den Erfahrungsraum der Natur als Gegenraum für Bildung erschließt, das Spektrum einer widerständigen Bildung also maßgeblich erweitert und differenziert« (S. 22 f.).

Die die Position Goethes rekonstruierenden Kapitel des Buchs widmen sich dem Straßburger (jungen) Goethe, insbesondere den kleinen Aufsätzen *Von deutscher Baukunst* und der Rede *Zum Shakespears Tag*, den naturphilosophischen Reflexionen anlässlich (auch dienstlicher) Reisen 1775-1777 sowie der Spinoza-Rezeption, der Italienreise 1786-1788 sowie zentralen naturwissenschaftlichen Arbeiten (insbesondere den *Heften zur Morphologie*, 1817-1822, und der *Farbenlehre*). Schon am frühen Straßburger Studenten ließen sich erste Reflexionen zu Ganzheit, Entelechie und Metamorphose, zu Erfahrung und Selbstdenken, allerdings »mehr als Sehnsuchtpotential in literarisch-schriftlicher Erprobung« denn als »konsequent gelebte Praxis oder philosophische Systematik« (S. 126) zeigen. *Von deutscher Baukunst* und *Zum Shakespears Tag* begannen dann mit der Entwicklung eines übergreifenden Wahrnehmungskonzeptes (im Sinne umfassender Aisthesis) bis hin zur ersten Fassung des Geniegedankens, der nicht nur im Sinne neubewerteter künstlerisch-schöpferischer Tätigkeit interpretiert wird, sondern auch in Richtung einer spezifischen Neubewertung und -auffassung des Selbst als Individuum. Insbesondere an den naturphilosophischen Reflexionen 1775-1777 (Soetebeer greift hier über Briefe und andere autobiographische Dokumente hinaus nicht nur auf naturwissenschaftliche Studien wie die über den Granit, sondern auch auf literarische Texte zurück, etwa *Auf dem Harz im December 1777*) wird gezeigt, dass Aisthesis sich als »ein Leitmotiv für Selbstbildung [...] in unterschiedlichen Verwendungszusammenhängen unter verschiedensten Bedingungen als ein anschauendes Denken oder denkendes Anschauen [bewährt habe] – als transformatorische Organbildung des erkennenden Subjektes« (S. 239). Die Erfahrung der Natur Italiens schärft nicht nur die konzeptionelle Fassung von Aisthesis, sondern führt zu einer entscheidenden Erweiterung oder Modifikation des Geniegedankens: »Die Neuschöpfung entspringt nun nicht mehr ausschließlich den kreativen Potentialen des Dämonischen, sondern die Erfahrung der Welt hat entscheidenden Anteil an ihr, indem sie die Kraft hat, Kreativität zu entzünden« (S. 270). Erfahrung, sinnliche und denkende Anschauung der Natur und die bei Goethe spezifische Logik oder Programmatik naturwissenschaftlicher Erkenntnis(-gewinnung) fasst Soetebeer in einer für den Rezensenten ohne Einschränkung zustimmungsfähigen Formulierung zusammen: Der Mensch sei »in der Lage, im Betrachten der empirischen Phänomene der gegebenen Natur ein partizipierendes Verhältnis zur *natura naturata* zu entwickeln, das zu einem ahnenden Wissen der *natura naturans* fortschreitet, welches in holistischem Verstehen der bewirkenden Kräfte und letztlich in der Selbstreflexion des Erkenntnissubjektes aufgeht, ohne in vorkritische Denkmuster metaphysischer Letztbegründung zu verfallen« (S. 342). Dem Aisthesis-Konzept, das er als Grundlage für Goethes Auffassung von Selbstbildung identifiziert, ordnet Soetebeer mehrfaches »widerständiges« Potenzial zu: Die »zarte Empirie, die mit dem Gegenstand ganz identisch wird«, verhalte sich oppositionell zur gängigen naturwissenschaftlichen Praxis, Selbstbildung verhalte sich tendenziell emanzipatorisch gegenüber funktionalen äußeren Ansprüchen und gesellschaftlichen Erwartungen oder Verhaltens-

und Rollenmustern (vgl. S. 342 f.). Dass der Prozess der Selbstbildung im Blick auf das Individuum in der Moderne eben nicht zu einer Ganzheit führen kann, zeigt Soetebeer klug nicht nur an der Winckelmann-Schrift, sondern insbesondere im Blick auf die späten autobiographischen Texte und Reflexionen: Sehr richtig wird hier (etwa) auf den vierten Teil von *Dichtung und Wahrheit* gedeutet, an dem das Misslingen des Versuchs greifbar wird, »autobiographisches Erzählen als Ganzes zu komponieren« (S. 343).

Um es zu wiederholen: Soetebeer legt eine beeindruckende Studie zu Goethes Konzept sinnlicher und denkender Anschauung der Natur und zu dem daraus folgenden Verständnis von Bildung und Selbstbildung vor, die meines Erachtens eine entschiedene Bereicherung der Goethe-Forschung darstellt. Ob sie, wie der Verfasser ausgangs seines Buches hofft, auch den aktuellen bildungsphilosophischen Diskurs beeinflussen oder bereichern kann, mag aber bezweifelt werden. Zu wünschen wäre es!

Benedikt Jeßing

Miriam Albracht, Iuditha Balint, Frank Weiher (Hrsg.): *Goethe und die Arbeit*. Paderborn 2018, 171 S.

Man muss weder die Fachliteratur bemühen noch historische Studien betreiben: In nahezu jeder politischen Talkshow, in vielen Zeitungsartikeln und populärphilosophischen Abhandlungen, welche die moderne Arbeitswelt in den Blick nehmen, wird darauf hingewiesen, wie sich die Haltung zur Arbeit am Beginn des 18. Jahrhunderts veränderte und welche Auswirkungen dieser Wandel bis heute hat. In der Tat prägt das Arbeitsethos der Goethezeit die Debatten – und maßgebliche politische Entscheidungen werden vor dem Hintergrund des Tugendverständnisses und des ökonomischen Denkens getroffen, das sich damals herausbildete. Es ist somit von nicht zu unterschätzender Bedeutung, diese Entwicklungen von Grund auf zu verstehen und neben die – zwangsläufig holzschnittartigen – Gedankengänge der Populärmedien fundierte wissenschaftliche Forschungsbeiträge zu setzen.

Der vorliegende Sammelband stellt sich dieser Herausforderung. Auf weniger als 180 Druckseiten halten Miriam Albracht, Iuditha Balint und Frank Weiher nicht nur ausgewählte Beiträge einer Tagung von namhaften Wissenschaftlern fest, die im Oktober 2013 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf stattfand, sie lassen vielmehr anschaulich werden, was Arbeit zu Zeiten Goethes bedeutete. Goethes Werk erweist sich dabei als ein »in die Zeit gehängtes Netz«,¹ welches die wesentlichen kulturhistorischen Strömungen, natur- bzw. ingenieurwissenschaftlichen Erkenntnisse und ökonomischen Entwicklungen des 18. Jahrhunderts nicht nur festhält, sondern in unterschiedlicher Weise miteinander verknüpft. Iuditha Balint fasst in einer einleitenden Betrachtung treffend zusammen, dass Goethes Werk zweierlei vor Augen führt: »erstens die Vielfalt der Vorstellungen über Arbeit, die von einer mühevollen, wirtschaftlich nützlichen Tätigkeit bis hin zu einem selbstbildenden, hervorbringenden, sinnhaften Tun reichen [...]; und zweitens das Alltagswissen im proto-industriellen, ja Proto-Spezialisierungs-Zeitalter über die Bipolarität der Arbeit als produktives und gleichzeitig destruktives Phänomen« (S. 15).

Obgleich die Autoren der einzelnen Beiträge bereits auf einen reichen Fundus an Forschungsliteratur zurückgreifen konnten, ist es doch sehr anregend, die verschiedenen Aspekte

1 Dieses Bild, welches Wolfgang Koeppen für den *Simplicissimus Teutsch* von Grimmelshausen prägte, lässt sich auch auf das Werk Goethes anwenden (vgl. ders.: *Grimmelshausen oder Gemein mit jedermanns Angst*. In: ders.: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Bd. 6. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Dagmar von Briel u. Hans-Ulrich Treichel. Frankfurt a. M. 1986, S. 63-70; hier S. 65).

des Arbeitsbegriffs im vorliegenden Sammelband pointiert zusammengefügt zu sehen. Von der ›Arbeit des Dichters‹ gelangt der Leser über die ›Arbeit am Selbst‹ bis hin zur ›rationalen Lebensführung‹ der Zeit.

Besonders fruchtbar erweist sich dabei die Auseinandersetzung mit Goethe, wenn man wie Thomas Wegmann Arbeit in den Zusammenhang mit »Bildung und Selbstproduktion« stellt (S. 100). Es war nicht nur das Anliegen des Dichters, sein eigenes Leben schreibend zu einem Kunstwerk zu erheben und es folglich mit Sinn zu füllen,² Goethe legte mit *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auch den Roman vor, der das bürgerliche Bildungsverständnis so nachhaltig beeinflusst hat wie kaum ein anderes literarisches Werk. Wegmann hält dazu fest: »Mit Hilfe der Turmgesellschaft wird das Individuum zum Handlungszentrum und Planungsbüro in Bezug auf seinen eigenen Lebenslauf, seine Fähigkeiten, Orientierungen, Partnerschaften etc. Ein Subjekt zu werden ist am Ende etwas, dem niemand entgeht und das zugleich niemandem für immer gelingt, weswegen die Arbeit am Selbst eine dauerhafte Aufgabe markiert« (S. 115). Diese Herausforderung zu bewältigen, gelingt besonders im selbstreflektierten Schreiben, doch auch im hingebungsvollen, Sinn suchenden Lesen (eines lohnenden Werks wie dem *Wilhelm Meister*): So »ist Lektüre Arbeit an einem (bildungsbürgerlichen) Selbst; denn das ›bürgerliche Selbst‹ als Gegenstand seiner Selbstbeobachtung differenziert sich im Medium der Schriftlichkeit aus, und seine Selbsthermeneutik speist sich aus der ›Selbstbildung‹, die in diesen Aktivitäten wahrgenommen wird« (S. 116).³

Dieser das bürgerliche Bildungsideal konstituierenden Lese- und Schreibearbeit steht bereits in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* die Lebensform der »untätigen Adeligen« (S. 111) gegenüber. Besonders eindrücklich tritt dieser Kontrast jedoch in den *Wahlverwandtschaften* hervor, wie Henriette Herwig ausführte: »Weil Arbeit in den *Wahlverwandtschaften* nur der Vertreibung von Langeweile, der Ästhetisierung von Schloss, Kirche, Park und Dorf und der Inszenierung privater Gefühle dient, wird sie nie zu einem wertschaffenden Faktor neben Kapital und Boden« (S. 88). Eine solche im Sinne eines höheren Bildungsideals nicht auf ein Ziel gerichtete, ineffiziente ›Arbeit‹ läuft somit ins Leere – sie schafft und bewirkt nichts. Was der Adel macht, »ist Beschäftigungstherapie, wirtschaftlich gesehen irrational, Verschwendung« (S. 85).

Die sich gut ergänzenden Beiträge des Sammelbandes legen nicht bahnbrechend Neues dar, tragen aber die verschiedenen Aspekte des Arbeitsbegriffs zu Zeiten Goethes sehr fruchtbar zusammen. Erhellend ist in diesem Kontext auch der Beitrag von Volker C. Dörr, der die Ökonomisierung des Dichterberufs und des Dichters skizziert. In Goethes Selbstverständnis als Dichter ist Kreativität zweifellos Arbeit, die angemessen entlohnt werden muss. Dies belegen vornehmlich die zur Anekdote gewordenen Honorarverhandlungen zwischen dem geschäftstüchtigen Goethe und seinem (kongenialen) Verleger Johann Friedrich Cotta. Dörr hält dazu fest: »Eines wird man Goethe also im Blick auf seine Selbstpositionierung als Dichter wohl nicht vorhalten können: Naivität. Aber selbst Schiller hielt Goethe nur in ästhetisch-geschichtsphilosophischer Hinsicht für naiv, nicht in ökonomischer« (S. 32). Für Goethe ist das Autorenhonorar eben nicht weniger als eine »Aufwandsentschädigung« (S. 30) – der Schweiß des Schaffensprozesses soll sich in klingende Münze verwandeln.

Die Schaffenskraft des Genialen betrachtet auch Bernd Hamacher, der 2018 leider viel zu früh – mit nur 54 Jahren – aus seinem so produktiven Schaffen gerissen wurde. Bei Goethe finden sich nicht nur die von Nietzsche etwas überzeichnete Kreativität des Einzelnen, sondern Hamacher zufolge auch Formen von (bewusster wie unbewusster) »Teamkreativität« (S. 65). In anregender Weise arbeitet der Verfasser heraus, dass sich diese beiden Formen der dichterischen Arbeit nicht ausschließen, sondern besonders für das ›Genie‹ des 18. Jahrhunderts zusammengedacht werden müssen: »Die Genie- und Originalästhetik war eine weniger

2 Vgl. dazu z. B. Rüdiger Safranski: *Goethe. Kunstwerk des Lebens*. München 2013.

3 Wegmann zitiert hier Andreas Reckwitz: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswirt 2006, S. 156.

individuelle als kollektive Angelegenheit – gerade das, was heute oft zuerst damit verbunden wird, nämlich unverwechselbare individuelle Autorschaft, gehörte zunächst nicht zu ihren leitenden Kategorien« (S. 70).

Können im Rahmen dieser Buchbesprechung auch nur einige Schlaglichter gesetzt werden, so ist doch zu konstatieren, dass der Tagungsband einen ebenso kompakten wie facettenreichen Überblick über Bildung und Arbeit bei Goethe bietet. Die gestraffte Form der Beiträge stellt dabei zweifellos einen Vorzug dar. *Goethe und die Arbeit* ist nicht nur für Germanisten eine bereichernde Lektüre – das Buch eröffnet jedem interessierten Leser wichtige und leicht verständliche Einblicke in eine Epoche, in welcher der Grundstein für das modern zu nennende Verständnis von Kreativität, Erwerb und Strebsamkeit gelegt wurde.

Lars Kaminski

Mathias Mayer: *Eigentlichst, nachbarlichst, der Deinigste. Goethes absoluteste Freiheit des Superlativs*. Heidelberg 2018, 106 S.

Der Superlativ steht bei Grammatikern und Stilkritikern in keinem guten Ruf, auch schon zu Goethes Zeiten. Er gilt als großsprecherisch, als eine Ausdrucksform von Machtansprüchen, mit der jeglicher Widerspruch zurückgewiesen wird, gar mit der Tendenz zum Totalitären: »Von Superlativen geht eine zerstörende Gewalt aus«, so eine Aufzeichnung von Elias Canetti (zit. S. 29) – oder jedenfalls als »möglichst« zu vermeidende Übertreibung (vgl. S. 25-30). Umso bemerkenswerter ist Goethes überaus häufige Verwendung des Superlativs – Mayer spricht von einem »geradezu inflationären Gebrauch« (S. 13) – und dies nicht nur in der mit dem Suffix ›st‹ markierten Steigerungsform, sondern auch in superlativisch anmutenden Komposita wie »überselig« oder Wiederholungen wie »fester und fester«, »bang und bänger« »tiefer tief« oder »wahrer, wahrer«, in der Wiederholung des Superlativs selbst wie »die lieblichste der lieblichsten Gestalten« oder in der Verbindung mit dem Präfix ›aller‹. 192 Belege dafür – von »allbegabtest« über »allerabscheulichst« und »allerliebste« bis »allerzudringlichst« und »allerzufälligst« – kann Mayer dem *Goethe-Wörterbuch* folgend auflisten (S. 16-18); die »allermeisten« davon (auch dieser Superlativ ist aufgelistet) sind Schöpfungen Goethes. Die Goethe-Forschung hat sich – von wenigen, meist älteren Arbeiten abgesehen – mit dieser von den normalsprachlichen Regeln deutlich abweichenden stilistischen Eigenheit der Sprache Goethes allerdings kaum befasst (vgl. S. 30-39). Mathias Mayer stellt sich der Herausforderung. Der Superlativ sei ein »Lieblingskind der Goetheschen Sprache«, schreibt er im Vorwort und fährt fort:

Nicht nur in seiner Reichhaltigkeit ist er bislang unterschätzt worden, sondern auch in seiner Kreativität und Komplexität: Denn was eine nur stilistische Eigenheit scheinen könnte, erweist sich bei näherem Hinsehen als ein Schlüssel, der den Liebhaber, den Dichter, den Kritiker Goethe mit dem Naturforscher und dem Briefschreiber, aber auch mit dem Skeptiker gegenüber der ›faustischen‹ Moderne verbindet. (S. 9)

Der etwa hundert Seiten umfassende Band – Mayer selbst spricht von einem »Büchlein« (ebd.) – ist in zwölf kurze, zwischen fünf und neun Seiten lange Kapitel gegliedert. Die ersten vier haben einleitenden oder vorbereitenden Charakter; im abschließenden Kapitel wird den »Echos des Goetheschen Superlativs« (so die Überschrift, S. 95) nachgehorcht, dem nachahmenden bei den Zeitgenossen Varnhagen von Ense und Eckermann, dem ironischen bei Thomas Mann und dem polemischen bei Thomas Bernhard. In den einleitenden Kapiteln werden zunächst an einigen Beispielen Goethes besonderer Gebrauch des Superlativs vorgestellt, dann die grammatischen Möglichkeiten des Superlativs beschrieben, des relativen in seinen Varianten, mit dem ein Vergleich oder jedenfalls ein Verhältnis ausgedrückt wird, und

des absoluten Superlativs oder Elativs, der vom Vergleich abgelöst einen hohen resp. höchsten Grad der benannten Eigenschaft bezeichnet und den Goethe überaus häufig verwendet; darauf folgend werden die Argumente der Kritiker des Superlativs und die bisherige Forschung referiert. Die weiteren sieben Kapitel gelten Goethes Gebrauch des Superlativs. Goethe verwendet ihn durchgängig in seinen schriftlichen Äußerungen, in Briefen und den autobiographischen Schriften, in seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten und den Aufsätzen zu Kunst, Literatur und anderen Gegenständen und ebenso in den dichterischen Werken gleich welchen Genres, bemerkenswert häufig in seiner Lyrik. Auch in seinen in vielen Gesprächen überlieferten mündlichen Äußerungen nutzt Goethe immer wieder superlativische Formen.

In einer Mischung von Orientierung an Themen – naturwissenschaftlichen, ethischen oder ästhetischen – und Auseinandersetzung mit einzelnen Werken, mit Gedichten, mit *Wilhelm Meisters Wanderjahren* oder mit *Faust* erarbeitet Mayer in den einzelnen Kapiteln überaus gründlich, in mitunter sehr dichter Argumentation die verschiedenen Facetten von Goethes Superlativgebrauch; *Faust*, dem »Drama der Superlative« (wie es in der Überschrift heißt), gilt ein eigenes Kapitel (S. 87-93). Zugleich verweist Goethes »höchst eigenwillige Ästhetik des Superlativs« (S. 67), wie Mayer überzeugend darlegen kann, auf Grundprinzipien seines Welt-, Natur- und Menschenverständnisses:

Der Superlativ wird zum Modell eines gänzlich offenen, unabgeschlossenen Denkens, dem es nicht um die Stabilität eines in sich begründeten Systems geht, sondern um die Rechtfertigung und Zulässigkeit unabsehbarer Lebendigkeit. Sie bedarf, um formuliert zu werden, des entschiedenen Verzichts auf sprachliche Konventionen, und die Entgrenzung des Goetheschen Superlativgebrauchs erweist sich als Spiegel eines radikal offenen, grenzüberschreitenden Denkens. (S. 44)

Mayers Befunde bestätigen seine Ausgangsthese. Der Superlativ ist eine sprachliche Ausdrucksform des Grundprinzips von Goethes Weltsicht, des goetheschen Bewegungsgesetzes von Polarität und Steigerung, Ausdruck eines »superlativen Denkens, das eine Dynamik der Intensivierung, der Essentialisierung und Lebendigkeit betreibt, die freilich nicht in den Vokabeln des Superlativs an ihr Ziel kommt, sondern diese einsetzt, um einen fortwährenden wie letztlich unabschließbaren Prozess der Lebendigkeit anzudeuten und sprachlich zu gestalten« (S. 71).

Mathias Mayers schmaler, gleichwohl inhalts- und gedankenreicher, zu vielfältigem Nachdenken anregender Band ist ein Beispiel, was der genaue philologische Blick auf Sprache zu zeigen vermag, wie auch »das ›Letzte‹ zu einem ›Letztesten‹ geführt werden« kann (S. 60) – eigentlichst.

Reiner Wild

Marina Kouzmitskaia: *Goethes Aufnahme und Bearbeitung von Legenden*. »Genau betrachtet, möchte man doch wohl gut heißen, daß es so viele Heilige gibt ...«. Hamburg 2017, 242 S.

Dass Goethe der mittelalterlichen Literatur wenn nicht ablehnend, so doch zumindest ohne rechtes Verständnis gegenüberstand, ist bekannt. Dass dies insbesondere auch für solche mittelalterlichen Texte gelten muss, die über ihre spezifische literarische Faktur hinaus vor allem durch ihre pragmatische Funktion innerhalb eines spezifisch frömmigkeitspraktischen Gebrauchsraums bestimmt sind, ist angesichts der Religionskritik Goethes als selbstverständlich anzunehmen; solche Werke sind ihm allenfalls Zeugnisse einer vergangenen abergläubischen Epoche. In diesem Kontext wird immer wieder sein Urteil über den *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue herangezogen, in dem ein vom Aussatz befallener Adliger zur

Heilung das Blutopfer eines unschuldigen Mädchens annehmen will, dessen Krankheitsbeschreibung bei Goethe aber nur »physisch-ästhetischen Schmerz« und »Ekel« hervorruft, so dass er sich schon »vom bloßen Berühren eines solchen Buches angesteckt« glaubt (zit. S. 72 f., Anm. 158).

Unter diesem Aspekt verspricht die vorliegende Arbeit interessante Aufschlüsse über die Aufnahme und Bearbeitung von Legenden durch Goethe, handelt es sich doch bei diesen Texten um eine Gattung, die das Märtyrertum der Heiligen – und das heißt in den meisten Fällen ihren körperlichen Schmerz und ihr Leiden – in den Mittelpunkt stellt. Die Verfasserin gibt dazu einen kurzen Überblick über die Geschichte der Heiligenlegende im Mittelalter, wobei sie sich vor allem auf die Entstehung der Heiligenverehrung, die (literarische) Form der Legende und ihre Weiterentwicklung nach der Reformation bis ins 18. Jahrhundert konzentriert. Sehr unterschiedlich erscheint dabei die Heranziehung der Fachliteratur; die Verfasserin verarbeitet zwar zahlreiche einschlägige Werke der Forschung, andere aber, wie etwa die grundlegenden Arbeiten von Ulrich Wyss (1973), Herbert Walz (1986) oder Susanne Schmidt-Knaebel (1999), vermisst man.¹ Dies macht sich besonders in ihren Ausführungen zu der Frage bemerkbar, in welcher Form und Funktion Legenden nach der Reformation überhaupt noch denkbar sind, ob es sich also um eine genuin christlich-mittelalterliche Gattung handelt (Rosenfeld ⁴1982) oder ob das ›Legendenhafte‹ vielmehr in verschiedensten Kulturen konstituiert wird durch die je unterschiedliche Darbietung bedeutungsvoller Heilstatsachen (Ecker 1993 u. 2003).² Die von Hans-Peter Ecker aus kultur-anthropologischer Sicht entwickelten zwölf Gattungskriterien werden von der Verfasserin zwar erwähnt, aber nicht für ihre Untersuchung herangezogen, was insbesondere deshalb bedauerlich ist, weil Goethe, wie sie zeigt, natürlich keine Legenden im mittelalterlichen Sinne geschrieben hat.

Dabei nimmt sie folgende Werke in den Blick: »Die Legende des hl. Alexius: *Briefe aus der Schweiz*«, »Heilige und Legenden der *Lehr- und Wanderjahre*«, »Otilie als Heilige: *Die Wahlverwandtschaften*«, »Die Siebenschläfer im *West-östlichen Divan*«, »St. Rochus und das *Rochus-Fest zu Bingen*«, »Dreikönigslegende: Die heiligen drei Könige« und »Philipp Neri, der Lieblingsheilige: *Italienische Reise*«. Es ist augenfällig, dass es sich hierbei um sehr disparate Texte handelt, die nur durch das Motiv des Heiligen (und nicht der Legende!) verklammert werden, und weiter, dass bei den Prätexten insgesamt nur vier überhaupt als Legenden im engeren Sinne bezeichnet werden können (St. Alexius, St. Rochus, Dreikönigslegende, Philipp Neri). Die beiden Ersteren werden von Goethe referiert, einmal als Erzählung einer Wirtin auf seiner zweiten Reise in die Schweiz 1779, das andere Mal anlässlich des Rochus-Festes auf seiner Rheinreise 1814 nach den Erzählungen einer Tischgesellschaft. Es stellt sich so die grundsätzliche Frage, inwieweit diese Nach-Erzählungen im Kontext halb privater Aufzeichnungen (Reise-Tagebuch) bzw. autobiographischer Modellierung überhaupt eigene Aufmerksamkeit als ›Behandlung‹ oder ›Aufnahme‹ von Legenden im Sinne der Verfasserin beanspruchen dürfen, dienen sie doch vor allem innerhalb größerer Beschreibungen der Schilderung schweizerischer und rheinischer Volksfrömmigkeit, wie auch die Verfasserin mehrfach festhält (S. 62, 72, 161, 165 u. ö.). Wichtiger erscheint die Aussage, dass Goethe zwar, trotz der angeblichen Vermittlung durch mündliche Gewährsleute, in der Wiedergabe der Legenden schriftlichen Quellen – nämlich der Legendensammlung Martins von Cochem (1705, S. 62) und der *Vita Sancti Rochi* von Francesco Diedo (1478, S. 170) – folgt. Im Vergleich mit diesen Vorlagen arbeitet die Verfasserin Goethes

- 1 Ulrich Wyss: *Theorie der mittelhochdeutschen Legendeneplik*. Erlangen 1973; Herbert Walz: *Legende*. Bamberg 1986; Susanne Schmidt-Knaebel: *Textlinguistik der einfachen Form. Die Abgrenzung von Märchen, Sage und Legende zur literarischen Kunstform der Novelle*. Frankfurt a. M. 1999.
- 2 Hellmut Rosenfeld: *Legende*. Stuttgart ⁴1982; Hans-Peter Ecker: *Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung*. Stuttgart, Weimar 1993; ders. (Hrsg.): *Legenden. Geschichte, Theorie, Pragmatik*. Passau 2003.

Bearbeitungstendenzen wie Kürzung der ›theologischen Untermauerungen‹ und der ›heils-geschichtlichen Dimension‹ (S. 171) überzeugend heraus. Die Frage allerdings, warum auf diese Weise der »religiöse Hintergrund« verblasse (S. 174), warum aber vor allem Goethe sich eine schriftliche Quelle so zurecht schneidert, dass sie als volkstümliche Überlieferung gelten kann, scheint mit dem Fazit, auf diese Weise erfasse Goethe »den ganzen reinen menschlichen Faden der Geschichte« (S. 174), nur unzureichend beantwortet.

Auch die Skizze über Philipp Neri, die dann als Aufsatz 1829 in den *Zweiten Römischen Aufenthalt* aufgenommen wird, ist, wie auch die Verfasserin konzidiert, »keine Legende« (S. 199). Aufbauend auf verschiedenen Quellen, hat Goethe hier eine Vita des Heiligen geschrieben, wobei ihn vor allem dessen persönliche Tugenden und sein Wirken interessieren. Neris wunderbare Taten dagegen werden durch natürliche Ursachen rational erklärt – seine vermeintliche Gabe der Elevation etwa sei nichts anderes als die von Neris Ekstase angeregte Einbildungskraft der Zuschauer (S. 210). Mit seiner Sichtweise Neris als Vorreiter der Reformation interpretiert Goethe den Begriff des Heiligen um: Es ist die Heiligkeit des außergewöhnlichen Lebens (S. 218).

Nochmals anders stellt sich der Fall dar bei der Dreikönigslegende von Johannes von Hildesheim. Hier hatte Goethe 1819 bekanntlich eine mittelalterliche Handschrift des Textes erworben, die er 1820 in einem Aufsatz in der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* kurz vorstellte und deren Inhalt er knapp zusammenfasste. Wie die Verfasserin ausführt, steht diese Beschäftigung in Zusammenhang mit Goethes Orient-Interesse einerseits, geweckt vor allem durch die inhaltlichen Berührungen der Legende mit den fiktiven Reisebeschreibungen des Johannes von Mandeville (S. 186 f.), und andererseits mit dem von den Brüdern Boisseree (neu)geweckten Interesse an mittelalterlicher Kunst (S. 181). Wie Goethe am 22. Oktober 1819 an Sulpiz Boisseree schreibt, ist es aber gerade nicht das Legendarische, das ihn interessiert: »Genug ich meine nicht, daß irgend etwas Anmuthigeres und Zierlicheres dieser Art mir in die Hände gekommen wäre. Weder Pfaffthum noch Philistery noch Beschränktheit ist zu spüren« (WA IV, 32, S. 77 f.).

Ähnliches gilt wohl auch für seine Beschäftigung mit der sog. Siebenschläferlegende im Rahmen des *West-östlichen Divan*, für die Goethe eine englische Übersetzung einer islamischen Version der im lateinischen Mittelalter verbreiteten Legende benutzt. Darin wird von sieben Christen berichtet, die vor der kaiserlichen Verfolgung in eine Höhle flüchten und – dort eingemauert – Hungers sterben, aber nach 372 Jahren von Gott wieder zum Leben erweckt werden. Goethe spricht in seiner versifizierten Bearbeitung dagegen, wie die Verfasserin resümiert, »an keiner Stelle das Kernthema der Legende, die Lehre von der Auferstehung von den Toten«, an, so dass bei ihm »das Verstreichen der Jahre, ehe die Schläfer aufwachen«, pointiert wird (S. 133). Keinesfalls wird man daher der Verfasserin zustimmen wollen, dass Goethe hier »eine eigene poetische Wiedergabe der Legende kreiert« (S. 136), denn gerade der Verzicht auf alles Legendarische im eigentlichen Sinne macht ja Goethes Bearbeitung aus; eher wäre seine Version in dem zu dieser Zeit wiedererwachenden Interesse an den mittelalterlichen Zeitreiseerzählungen zu situieren (*Rip van Winkle*, 1819).

So bleiben schließlich zwei Werke, die *Lehr-* und *Wanderjahre* und die *Wahlverwandtschaften*, bei denen die Verfasserin mit gutem Grund nach der Behandlung und Verarbeitung von Legenden fragt. In den *Lehr-* und *Wanderjahren* erzählt Goethe die Geschichte der Mutter von Mignon, Sperata, die, geistig verwirrt, nach dem vermeintlichen Tod ihres Kindes dessen angebliche Knochen am Ufer des Sees sammelt, bis sie in einer Vision das vervollständigte Skelett auferstehen sieht; nach ihrem eigenen Tod wird sie als wundertätige Heilige verehrt. Allem Anschein nach will Goethe hier die Folgen von Volksfrömmigkeit, übersteigter Religiosität und klerikalem Heiligenkult darstellen; gleichwohl aber kann man der Verfasserin nicht darin zustimmen, dass die »Geschichte [...] durch bestimmte inhaltliche [...] und strukturelle [...] Elemente erkennbar als Legende herausgestellt« wird (S. 77). Weder auf der Ebene der Geschichte noch auf derjenigen der erzählerischen Darstellung findet man nicht einmal im Sinne eines erweiterten, kulturanthropologischen Gattungsbegriffs le-

gendenhafte Züge; vielmehr geht es Goethe ja darum, wie es die Verfasserin selbst anhand verschiedenster Reflexionen Goethes und Schillers ausführlich darlegt (S. 85 ff.), die empfindsame religiöse Schwärmerei samt ihren pathologischen Auswüchsen eben als solche zu entlarven. Der Begriff der Legende kann hier nur noch um den Preis einer semantischen Verallgemeinerung im Sinne einer Erzählung von vermeintlichen Heiligen angewendet werden.

Deutlich zeigt sich dies schließlich auch in dem letzten untersuchten Werk. In den *Wahlverwandtschaften* geht es der Verfasserin um Ottilie, die ihrer Auffassung nach als Heilige dargestellt wird. Sie kann sich dabei natürlich auf den Schluss des Romans stützen, in dem Ottilie als solche bezeichnet wird (wenn auch wohl eher mit Bezug auf die Perspektive Eduards, der »das ihm von Ottilien Übriggebliebene« im Wortsinn wie Reliquien bei sich getragen hatte), wie denn auch verschiedene Arbeiten der Forschung diesen Ansatz eingehender verfolgt haben. Die Verfasserin geht aber darüber hinaus: von der Feststellung, dass der Roman »Legendenmotive« (S. 96) verwende und »legendenhaftes Geschehen« darstelle (S. 98), kommt sie endlich zu dem Schluss, dass es »sich um eine Legende« handle (S. 97) und dass der Roman zumindest »intentional und funktional [...] der herkömmlichen Legende« nahekomme (S. 115). Dies scheint allerdings nicht nur deshalb bedenklich, weil hier vom Einzelnen auf das Ganze geschlossen wird, sondern vor allem auch deshalb, weil die von der Verfasserin gesehenen Parallelen zur Legendenmotivik selbst nicht überzeugen. Genannt sei nur ihr zentraler Vergleich Ottiliens, die das ertrunkene Kind Charlottes in der Hoffnung auf himmlische Hilfe kniend emporhebt, mit der Muttergottes: »Denn was ist es anderes als eine Darstellung der trauernden Maria – eine jungfräuliche Mutter [...] hebt kniend mit entblößter Brust das leblose, nackte Kind gen Himmel. Das ist gleichsam die Madonna mit dem aufgeopferten Christkind« (S. 99). Man hätte gern erfahren, welches Bild der Muttergottes »mit dem aufgeopferten Christkind« die Verfasserin vor Augen gehabt hat; einen Hinweis bleibt sie leider mit dem lapidaren Verweis auf die vermeintliche Evidenz dieses Vergleichs (S. 99, Anm. 251) schuldig, so dass man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass ihr hier die Ikonographien der »Madonna mit Kind« und der »Pietà« verschmolzen sind.

Das Verdienst der Untersuchung ist, dass die Verfasserin das Werk Goethes in Hinblick auf die Gattung der Legende als Prätext durchmustert, wobei ihr dabei offensichtlich die mittelalterlich-christliche Legende vor Augen steht. Deutlich wird, dass für sie zweierlei grundsätzlich verschiedene Umgangsweisen Goethes mit dieser Gattung feststellbar sind: zum einen eine kürzende und bearbeitende Retextualisierung im Kontext berichtender Erzählungen, wobei für Goethe die »Persönlichkeit des heiligen Menschen« im Mittelpunkt stehe und die »religiös-dogmatische Dimension« »auf das Minimum reduziert« werde (S. 220), und zum anderen Motiv- und Formanleihen in fiktionalen Werken. Überzeugend ist dies im Fall der Sperata der *Lehrjahre*, wo es Goethe allerdings um die Darstellung einer allzu schnell sich entwickelnden volksläufigen Heiligenverehrung einer geistig Verwirrten und ihrer »Vision« zu gehen scheint; dass die posthume Verehrung Ottilies als Heilige durch Eduard in den *Wahlverwandtschaften* dieses Werk damit gleich zu einer Legende mache, scheint hingegen eher fraglich. Insgesamt aber kann man dem Fazit der Untersuchung sicher zustimmen: »[G]anz in seinem Sinne setzt der Dichter der passiven Weltabgewandtheit der Heiligen ein praktisches Christentum, der Transzendenz die Immanenz entgegen« (S. 222).

Frank Fürbeth

Maximilian Bergengruen: *Verfolgungswahn und Vererbung. Metaphysische Medizin bei Goethe, Tieck und E. T. A. Hoffmann*. Göttingen 2018, 351 S.

Maximilian Bergengruen untersucht in der vorliegenden Studie, wie ein bestimmtes Krankheitsbild im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert für einige psychologieinteressierte Autoren zunehmend Gegenstand des literarischen Interesses wird, und zwar so sehr, dass es bisweilen zum »Kulminationspunkt« (S. 123) des Beziehungsgefüges respektive der narrativen Struktur des Romans bzw. der Erzählung gerät. Die literarische Gestaltung des (damals noch nicht begrifflich fixierten) Verfolgungswahns fußt bei den behandelten Autoren Goethe, Tieck und E. T. A. Hoffmann in beträchtlichem Maße auf Kenntnissen zeitgenössischer medizinisch-psychologischer Texte, in denen die der Melancholie oder auch der Hypochondrie zugeordnete Erkrankung nach und nach als epistemischer Gegenstand Kontur gewinnt. Bergengruen bewegt sich innerhalb eines für den Verfolgungswahn noch nicht erforschten Zeitabschnitts, für den zu berücksichtigen ist, dass »Psychologie und Medizin, anders als heute, noch eindeutig zur ›Meta-Physik‹ gehören bzw. eine metaphysische Dimension besitzen« (S. 313). Es lagen ja etwa für das – nicht nur bezüglich des Verfolgungswahns – viel diskutierte Thema der Vererbung noch keine klaren Erkenntnisse vor; deshalb erfolgte nicht selten, zum Teil nur in Fußnoten, ein Rückgriff auf theologische Vorstellungen wie diejenige des ›Gotteszorns‹: Krankheit als Strafe für Sünden der Vorfahren. Erbinformationen und unbewusste Vorgänge, beide als »unsicheres Wissen« (S. 11) geltend, werden bis zu einem gewissen Grad identifiziert. Mit der zusätzlichen Einbeziehung (para)theologischer Konzepte in Form eines dämonischen Wirkens als Erklärungsmodell der Krankheit ergibt sich für die Literatur, wie Bergengruen in seinem Beitrag eindrucksvoll demonstriert, ein weites Terrain hinsichtlich der literarischen Ausgestaltung der teils konkurrierenden, teils sich verflechtenden und gegenseitig ergänzenden Konzepte; dabei wirken die Autoren am Prozess der Wissensbildung mit, indem sie »fiktive Versuchsanordnungen« (S. 12) kreieren, die Diagnose, Ätiologie und Therapie des Verfolgungswahns betreffend.

In der Einleitung legt Bergengruen seine Intention dar und liefert unter anderem einen kurzen Abriss des zeitgenössischen Wissensstands über den Wahn. Die detaillierte Beschreibung anhand von Fallgeschichten dieser psychischen Erkrankung beginnt im ersten Band des *Magazins zur Erfahrungs-Seelenkunde* (1783) von Karl Philipp Moritz, der eine grundlegende Symptomatik für die damalige Debatte bereitstellte. In einer zweiten Phase der Diskussion nach 1800 mit Textbeiträgen von Philippe Pinel, Jean Etienne Dominique Esquirol und Johann Christian Reil wird die Krankheit unter anderem mit dem Terminus der »Fixe[n] Idee« (S. 11) bedacht und es taucht der Begriff der »Dämonomanie« für den »religiösen Verfolgungswahn« auf (S. 256).

Die Prosatexte des nicht zu umfangreichen, aussagekräftigen Korpus, bestehend aus Goethes *Tasso* und *Wilhelm Meister*, Tiecks *Der blonde Eckbert* und *Der Runenberg* sowie E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*, werden von Bergengruen minutiös und luzide analysiert, wobei er sein Augenmerk stets auf Textelemente richtet, die das psychologische Vorab-Votum der Wahnhaftigkeit zugunsten einer alternativen Lesart des Erkenntnisgewinns durch Krankheit – sei es im weltlichen, sei es im metaphysischen Bereich – in Frage stellen. Die Analysen haben eine »synchron wissenschaftliche« wie auch »diachron literarhistorische Dimension« (S. 150). Das Werk gliedert sich übersichtlich in fünf Kapitel, die ihrerseits in verschiedene knappe Unterkapitel unterteilt sind. Die relevante Forschungsliteratur wird in Fußnoten und zum Teil ausführlichen Anmerkungen dargeboten, die den Originaltext nie bedrängen. Als etwas störend erweisen sich die doch recht häufigen Wiederholungen von Auszügen aus psychologischen/psychiatrischen Texten, die wohl der Tatsache geschuldet sind, dass das Buch eine Fortschreibung einzelner zuvor veröffentlichter Aufsätze ist.

Im *Tasso*-Kapitel zeigt Bergengruen, wie Goethe anhand der Figur des Protagonisten das Thema Verfolgungswahn »in psychologischer, politischer und poetologischer Hinsicht«

(S. 70) aufblättert. Tasso, dessen psychische Erkrankung nach Meinung seiner Ratgeber durch stärkere Hinwendung zum sozialen Gefüge des Hofes geheilt werden soll, entlarvt diesen mit seiner Etikette und Politik als Kern des Problems: Er erkennt die Verstellung als »die ganze Kunst des höfischen Gewebes« (S. 49), die eine Selbsterkenntnis verhindert – der Autor verweist an dieser Stelle auf Karl Philipp Moritz, der das Motto »Erkenne dich selbst« seinem *Magazin für Erfahrungs-Seelenkunde* voranstellte (S. 59). Bei dem in diesem Kapitel behandelten Zusammenhang von psychischer Krankheit und Gesellschaft hätten nach Ansicht der Rezensentin neben Foucaults erwähntem *Wahnsinn und Gesellschaft* allerdings auch die Arbeiten von Gilles Deleuze, Félix Guattari und Jacques Lacan in einer Fußnote gewürdigt werden können.

Die im *Tasso* von Goethe eher zurückgestellte Frage nach der Erbllichkeit des Verfolgungswahns steht im Zentrum des *Wilhelm Meister*-Kapitels, in dem der Autor mit einer großen Detailfülle hinsichtlich der Analyse der familiären Krankengeschichten aufwartet. Im Mittelpunkt steht die Figur des Harfners, der zur Erklärung seines Verfolgungswahns auf ein Muster zurückgreift, das vom medizinisch-psychologischen Standpunkt aus als »Aberglaube« erscheint: Er fühle eine große Schuld auf sich lasten (die sich später als Verstoß gegen das Inzesttabu herausstellen wird), die eine überirdische Rache auf den Plan rufe, deren Medium er teilweise aber auch selbst sei (S. 80). Damit stehen sich zwei Lesarten gegenüber, wobei die medizinisch-psychologische der Therapeuten sich Bergengruen zufolge als die dominante erweist, die Schicksalstheorie des Harfners jedoch nicht zum Verstummen gebracht wird und sozusagen immer wieder »aufersteht« (S. 92).

Der Verfasser begreift den hereditären Verfolgungswahn als »Kulminationspunkt« des Romans, von dem aus sich sämtliche Psychopathologien erklären ließen, bis hin zum Romangefüge selbst (S. 123), da die Privatmythologie Augustins letztlich die »kunsttheoretische Selbstinterpretation des Romans transportiert« (S. 146). Die Betroffenen (Augustin und Mignon) haben zwar ihren Verstand verloren, aber die Fähigkeit, Kunst hervorzubringen, ja wahres Genie zu besitzen, erhalten (S. 137 f.).

Im *Blonden Eckbert* sind drei bis vier Verfolger dem Protagonisten auf den Fersen: Walther, Hugo, der Bauer und die Alte, wobei Letztere sich am Ende als Urheberin der männlichen Erscheinungen »outet«. Ähnliches trifft für den *Runenberg* zu: Die beiden Fremden lassen sich auf eine weibliche Person, das Waldweib, zurückführen (S. 237 f.). Auch im *Sandmann* findet sich eine »Persönlichkeitsverschmelzung«: Hier sind es Coppola und Coppelius, die in Personalunion den Helden in den Wahnsinn treiben. Allen Fällen gemeinsam ist die von den »Feinden« erstrebte Zerstörung einer funktionierenden Liebesbeziehung (S. 238). Bergengruen geht entgegen seinem Vorsatz, mit seinen Analysen im synchron wissenschaftlichen Bereich zu verbleiben, klassisch psychoanalytisch vor, indem er als destruktives Prinzip jeweils den abgespaltenen »bösen« Persönlichkeitsanteil des Vaters ausmacht, der durch nichteheliche bzw. gewaltsam erzwungene Sexualität mit der Mutter unheilbringend für die Familie ist sowie ein Inzestbegehren des Sohnes bezüglich der Mutter bzw. deren »Kontinuationsfigur[en]« (S. 297) konstatiert.

In allen drei Texten bleibt bis zuletzt unklar, ob der Leser sich für die Lesart des Natürlichen (d. h. der psychologischen) oder des Übernatürlichen, Wunderbaren entscheiden soll – dies im Sinne der romantischen Allegorie, die den »Horizont des Lesers für eine übergeordnete »Wahrheit«, diejenige des Absoluten, öffnen soll (S. 194).

Alles in allem: ein profundes Thema in ebensolcher Behandlung. In dieser Studie, die eine Patho-Gnostik im doppelten Sinne, Erkenntnis *über* Krankheit und *durch* Krankheit, betreibt, tritt der Erinnerungseinschluss des Verfolgungswahns – begriffen als individuelles, familiäres und kulturelles Gedächtnis – klar hervor, der in literarischer Umsetzung das gesamte Spektrum seines Potenzials entfalten kann.

Susanne Vollberg

Helmut Mojem, Barbara Potthast (Hrsg.): *Johann Friedrich Cotta. Verleger – Unternehmer – Technikpionier*. Heidelberg 2017, 322 S.

Johann Friedrich Cottas überragende Bedeutung als Verleger der deutschen Klassiker und Romantiker schlägt sich in einer Fülle von Publikationen nieder und dank der reichen Quellenlage ist wohl kein anderer deutscher Verleger so gut erforscht. Davon zeugen zahlreiche edierte Briefwechsel mit Autoren sowie Firmengeschichten und Monographien. Cottas Geburtstag jährte sich am 27. April 2014 zum 250. Mal. Aus diesem Anlass fand ein Jahr zuvor in Marbach, dem Ort des Cotta-Archivs, eine Tagung statt. Wie lässt sich bei dieser Gelegenheit eine bereits gründlich erforschte Persönlichkeit so würdigen, dass substanzvoll Neues gesagt werden kann – vor allem auch nach dem fast gleichzeitigen Erscheinen der »magistrale[n] Biographie« (so Helmut Mojem S. 233) von Bernhard Fischer, dem ehemaligen Leiter des Cotta-Archivs? Die Herausgeber Helmut Mojem, Nachfolger Fischers in Marbach, und Barbara Potthast möchten den Schwerpunkt auf die historischen Kontexte, das Zusammenspiel der verschiedenen beruflichen Rollen Cottas und die »komplexe[n] Projekte, bei denen ein Erfordernis das nächste hervorbringt« (S. 9) legen. Cottas umfassende Leistungen in Ökonomie, Publizistik, Technik, Kunst und Politik sollen mit dem Band in den Mittelpunkt gerückt und statt der »angeblichen Prädominanz der schönen Literatur« (ebd.) hervorgehoben werden.

Betrachtet man die einzelnen Beiträge des Bandes, zeigt sich allerdings, dass sich die große Mehrheit doch wieder den buch- und verlagshistorischen Facetten Cottas widmet. Einleitend beleuchtet Stephan Füßel Cottas Wirken, indem er ein breites buchhandelsgeschichtliches Epochenpanorama entwirft. Christine Haug beschreibt in ihrem Beitrag den Aufstieg Stuttgarts zum Zentrum des süddeutschen Kommissionswesens und zur Hauptstadt der umstrittenen »spekulativen Verleger«. Anna Maria Pfäfflin rekonstruiert die Geschichte der lithographischen Unternehmungen des Verlags, die sich vor allem dem Engagement von Cottas »Kunstberater« Gottlob Heinrich Rapp verdanken und keineswegs eine geradlinige Erfolgsgeschichte, sondern von vielen fehlgeschlagenen Versuchen gekennzeichnet waren. Ernst Osterkamp rekapituliert souverän das Beziehungsdreieck zwischen Goethe, Cotta und Sulpiz Boisserée, das in seinem spannungsreichen, aber doch stabilen Zusammenspiel die Entstehung der Ausgabe letzter Hand ermöglichte. Angela Steinsiek und Stefan Knödler schildern die wechselhaften Beziehungen des Verlegers zu seinen Autoren Jean Paul bzw. August Wilhelm Schlegel, wobei Schlegels Beziehung zu Cotta hier erstmals umfassend dargestellt wird. Jean Paul ließ sich nach zunächst intensiver Zusammenarbeit schließlich von Georg Andreas Reimer abwerben; A. W. Schlegel war gar ein Autor, mit dem das Verlegergenie trotz aller Bemühungen partout nicht zusammenkam. Kuriose Verlagsprodukte Cottas und ihre Publikationsgeschichte analysieren Barbara Potthast mit den Gedichten Ludwig I. und Ulrich Raulff mit dem von ihm in den hippologischen Diskursen der Aufklärung verorteten *Taschenkalender für Pferdeliebhaber*. Annika Haß widmet sich den vielfältigen Funktionen, die Cottas Verlag als Vermittler im deutsch-französischen Kulturtransfer einnahm. Ihre Magisterarbeit zu dem Thema erschien 2015 als Monographie. In einer Miscellane kontrastiert Andreas Beyer in ikonographisch aufschlussreicher Weise Karl Jakob Theodor Leybolds Porträt des auch als »Bonaparte des Buchhandels« titulierten Cotta mit dem bekannten Napoleon-Porträt von Jean-Auguste-Dominique Ingres. Dem Zeitungs- bzw. Zeitschriftenverleger Cotta widmen sich Holger Böning und Helmut Mojem anhand der epochemachenden Erfolgsprodukte *Allgemeine Zeitung* und *Morgenblatt für gebildete Stände*, während Georg Braungart den zeitgenössischen Aufschwung der Naturwissenschaften und der Wissenschaftspopularisierung am Beispiel von Hermann Hauff und seinen *Geologischen Briefen* (1840) in der *Allgemeinen Zeitung* schildert.

Den Politiker Cotta würdigt Erich Pelzer, der das Wirken des Verlegers als Vermittler in Paris (1799), auf dem Wiener Kongress (1814/1815) und im württembergischen Verfassungs-

kampf (1815-1819) zusammenfassend darstellt. Bernhard Fischer liefert eine auf seiner Monographie basierende Darstellung Cottas als engagierter Vorkämpfer einer deutschen Zollunion. Da Ulrich Gaier hauptsächlich die literarische Verarbeitung von Cottas verlustreichen Bodensee-Dampfer-Unternehmungen untersucht (bei Gustav Schwab, Dionys Kuen, Ludwig Amandus Bauer), wendet sich dem Unternehmer einzig Thomas Schuetz zu, der die Geschichte des Scheiterns der mechanischen Flachsspinnerei präzise rekonstruiert hat.

In dem bunten Strauß von Beiträgen ergeben sich neue Aspekte aus verlagshistorischer Sicht durch die Perspektive auf das französische Programm und die internationalen Netzwerke Cottas, ganz im Sinne einer noch immer am Anfang stehenden komparatistisch-transnationalen Buchforschung. Neue Forschungsperspektiven eröffnet auch der Blick auf den entscheidungsfreudigen und innovativen, aber insbesondere auch auf den gescheiterten Unternehmer und Verleger. Wünschenswert wäre es schließlich, Autor-Verleger-Beziehungen künftig noch stärker nicht selektiv literarhistorisch auszuwerten, sondern als eigene Gattung nach ihren diskurspezifischen Regeln zu untersuchen.¹ Die konstitutiven Merkmale dieses über das rein Geschäftliche hinausgehenden besonderen Verhältnisses bildeten sich im 18. Jahrhundert heraus, und Johann Friedrich Cotta steht exemplarisch für diesen neuen Verlegertyp.

Johannes Frimmel

Sylke Kaufmann: *Louise Seidler (1786-1866)*. Bd. 1: *Leben und Werk*, 661 S. – Bd. 2 *Œuvreverzeichnis*, 896 S., Bucha bei Jena 2016

Das zweibändige Werk über die 1786 in Jena geborene, ab September 1823 in Weimar tätige Porträt- und Historienmalerin Louise Seidler geht auf Forschungen zurück, die Mitte der 90er Jahre begonnen und deren Ergebnisse 2006 bei der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg als Dissertation eingereicht wurden. Es dauerte noch einmal zehn Jahre, bis dieses in mühevoller Kleinarbeit geschaffene 1557 Seiten starke Opus magnum dank der Sparkassenstiftung Weimar – Weimarer Land und des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums e. V. gedruckt werden konnte. Doch alle Anstrengungen der Autorin, alles Warten der Leser haben sich gelohnt.

Band 1 widmet sich Leben und Werk Louise Seidlers, Band 2 bietet ein Œuvreverzeichnis. Dieses führt ihre Gemälde und Ölskizzen, Pastelle, Kartons und bildmäßigen Zeichnungen, Werke unbekannter Technik, die Seidler fälschlich zugeschriebenen Arbeiten sowie die Zeichnungen und Lithographien detail- und abbildungsreich auf. Besonders ausführlich besprochen werden ihre Hauptwerke: der *Hl. Rochus* von 1816, die *1. Kopie der Madonna del Cardellino* nach Raffael von 1821, die *1. Kopie des Violinspielers* nach Sebastiano del Piombo von 1822, ihre *Maria mit dem schlafenden Kind, dem Johannesknaben und drei Engeln (Glaube, Liebe, Hoffnung)* von 1823, die *Hl. Elisabeth, Almosen austeilend* von 1826, der *Christus* in der evangelischen Kirche von Sehestedt von 1829, *Malerei und Poesie* von 1831, das auf Goethes Anregung entstandene Gemälde *Thisbe* von 1832 sowie der *Fries von Phigalia*, der Goethe 1818 sehr beschäftigt hat. Künstlerisch gesehen, gehören die Frauenbildnisse Seidlers zum Besten, was die Malerin geschaffen hat, etwa das in Florenz um

1 Siehe Ernst Fischer: »... diese merkwürdige Verbindung als Freund und Geschäftsmann«. *Zur Mikrosoziologie und Mikroökonomie der Autor-Verleger-Beziehung im Spiegel der Briefwechsel*. In: *Leipziger Jb. zur Buchgeschichte* (2006) 15, S. 245-289, sowie Christine Haug, Thomas Bremer (Hrsg.): *Verlegerische Geschäftskorrespondenz im 18. Jahrhundert. Das Kommunikationsfeld zwischen Autor, Herausgeber und Verleger in der deutschsprachigen Aufklärung*. Wiesbaden 2018.

1820 angefertigtes Porträt der Julia Gräfin von Baudissin (heute Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig): Die in Lebensgröße Dargestellte trägt feinste Kleidung und silberne Schuhe und steht neben ihrer Konzertharfe. Mit ihrer zarten rechten Hand hat sie eben noch die Saiten berührt und scheint dem verklingenden Ton nachzulauschen. Die dadurch bewirkte leichte Kopfbewegung lenkt den Blick des Betrachters zur Zimmeraussicht ins Freie, wo sich über einer Balkonbalustrade Arno, Ponte Vecchio und Palazzo Vecchio, dahinter die Berge von Fiesole unter einem blauen Himmel ausbreiten. Seidler stellt die Gräfin als selbstbewusste Musikerin, als Künstlerin dar, die die Kunstschatze und das Leben in Florenz so recht zu genießen weiß.

Die jüngere Geschichte der Familie Seidler ist eng mit dem Herrscherhaus von Sachsen-Weimar-Eisenach verknüpft: Der Großvater Johann Wilhelm Seidler diente Herzogin Anna Amalia als Prinzenzieher, der Vater August Gottfried Ludwig Seidler war unter Großherzog Carl August Universitätsstallmeister von Jena und Louise Seidler wurde von Großherzog Carl Friedrich 1835 zur großherzoglich-sächsischen Hofmalerin in Weimar ernannt (Bd. 1, S. 466-495; bes. S. 476). Das Leben der Malerin ist aber auch eng mit Goethe verbunden und ihre Entscheidung, Berufskünstlerin werden zu wollen, wurde wesentlich durch seinen Zuspruch gefördert. Der Dichter kannte Louise Seidler seit ihrer frühesten Kindheit. Sein besonderes Interesse an ihr wurde aber bezeichnenderweise in dem Moment geweckt, als er im September 1810 auf einem Rundgang durch die Dresdner Gemäldegalerie auf ihre gelungene Kopie der *Heiligen Cäcilie* von Carlo Dolci aufmerksam wurde (Bd. 1, S. 48 mit Anm. 154; Bd. 2, S. 363-365 P 5). In den folgenden Jahren förderte Goethe die angehende Malerin nachhaltig: Er ließ sich 1811 von ihr in Pastell malen, empfahl ihre Bilder der herzoglichen Familie zum Kauf, verschaffte ihr Ausstellungsmöglichkeiten, sprach Kunstwerke mit ihr durch, erteilte 1816 den Auftrag zum *Hl. Rochus* und verfasste Empfehlungsschreiben, als sie 1818 zum Studium nach München ging. 1819 hatte Seidler das Glück, mit einem großherzoglichen Stipendium nach Rom reisen zu können. Dort schloss sie sich dem Kreis um Friedrich Overbeck und Philipp Veit an, was, wie Kaufmann vermutet, zum Verstummen Goethes geführt haben könnte. Denn aus dem Lustrum ihres römischen Aufenthalts sind zwar Briefe Seidlers an Goethe, doch keine Briefe Goethes an Seidler überliefert. So blieb ihr Verhältnis nach der Ankunft Seidlers in Weimar, wo sie als Zeichenlehrerin der Prinzessinnen Marie und Augusta wirken durfte, gespannt. Umso bemerkenswerter ist es, dass Goethe offensichtlich über seinen Schatten sprang und Seidler trotz seines Vorbehalts gegen ihr »Nazarerentum« 1824 als Kustodin für die großherzogliche Gemäldesammlung vorschlug. Ab 1827/28 kam es zu einer Wiederannäherung beider – nicht zuletzt, weil die Malerin vermehrt Bildideen realisierte, die im Sinne der *Weimarischen Kunstfreunde* waren. Neben der *Thisbe* gehen wohl auch die *Allegorie auf den Morgen*, *Malerei und Poesie* sowie *Dichtung und Wahrheit* auf derartige Anregungen zurück. Die Künstlerin durfte Goethe in seinem Arbeitszimmer besuchen und warb dennoch mit warmen Worten weiter für ihren so hochgeschätzten Philipp Veit. In den Tagen von Goethes Tod war Seidler im Haus am Frauenplan und blieb der Familie, insbesondere Ottilie und Walther Wolfgang, auch danach freundschaftlich verbunden. Kaufmann bezeichnet sie treffend als »eine Art offizielle Porträtmalerin der Goetheschen Familie« (S. 464).

Ausdrücklich aber betont die Autorin, dass die Beziehung zwischen Goethe und Seidler überbewertet wird (Bd. 1, S. 422). Das Schaffen der Malerin erschöpft sich in der Tat nicht in ihrer Verbindung zum Weimarer Dichter. Es ist jedoch vor allem die einseitige, auf Goethe gerichtete Wahrnehmung der Nachwelt gewesen, die Seidler darauf reduziert hat. In der Zwischenzeit ist der Blick auf Leben und Werk der Malerin wesentlich geschärft, zum einen durch die Ausstellung und den wegweisenden, von Bärbel Kovalevski herausgegebenen Katalog *Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850* (Gotha, 1.4.-18.7.1999; Konstanz, 25.8.-24.10.1999), Ostfildern-Ruit 1999, zum anderen durch die von Sylke Kaufmann 2003 wieder herausbrachten und vorzüglich kommentierten *Erinnerungen* der Louise Seidler selbst.

Auf diesen *Erinnerungen* basiert in Band 1 die Darstellung ihres Lebens und Schaffens, doch hat Kaufmann weitere Quellen und Archivalien wie den Briefwechsel mit Amalie Thiersch geb. Löffler oder die Briefe Johann Gottlob von Quandts an Seidler auf- und verarbeiten können. Darüber hinaus werden Entstehung und Redaktion der Memoiren in einem eigenen Kapitel untersucht. Diese ab 1863 verfasste, unvollendet gebliebene und 1873 postum herausgegebene Schrift ist eine herausragende Quelle für das Leben und Schaffen genau jener Maler in Rom, die Goethe und Johann Heinrich Meyer ohne größere Kenntnis ihrer Bildwerke so gründlich missverstanden haben. In ihrer literarischen Qualität und biographischen Fülle sind die Seidler'schen *Erinnerungen* nur mit den *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers* von Ludwig Richter, die 1885 erschienen, zu vergleichen. Bescheiden wie Seidler war, stellt sie ihre eigene Person und künstlerische Arbeit dabei nie in den Vordergrund. Vielmehr berichtet sie in stets herzlichen Worten von ihren Künstlerkollegen Franz Catel, Peter Cornelius, Maria Ellenrieder, Joseph Anton Koch, Johann Friedrich Overbeck, Johann David Passavant, Johann Martin von Rohden, den Riepenhausen- und Schadow-Brüdern, Joseph Sutter, Johann und Philipp Veit sowie Vincenzo Camuccini und dem allseits bewunderten Klassizisten Bertel Thorvaldsen. Anschaulich und lebendig wird das Gemeinschaftsleben in der Künstlerrepublik dargestellt: Es wurde zusammen gezeichnet und Tee getrunken, es wurden Leseabende und Picknicks veranstaltet, Geburts- und Namenstage gefeiert und Abschiedsfeste für Künstlerkollegen, die zurück in die Heimat reisen mussten, gegeben. Seidler erzählt darüber hinaus von verschiedenen Begegnungen mit Papst Pius VII. Wichtig sind die *Erinnerungen* auch, weil darin von der Etablierung der protestantischen Gemeinde und deren ersten Gottesdiensten in der Wohnung des preußischen Gesandten Barthold Georg Niebuhr und dann im Palazzo Caffarelli auf dem Kapitol erzählt wird. Kaufmann vermutet überzeugend, dass die »erstaunliche Korrektheit« der Memoiren wohl »nur dadurch zu erklären ist, daß sie [Seidler] sich bei der Niederschrift [...] auf Notizen, Briefe und Tagebücher« stützen konnte (Bd. 1, S. 616).

Schließlich bleibt dem Rezensenten nur der Wunsch, dass die rundum gelungene Publikation von Sylke Kaufmann dazu beitragen möge, dass die *Erinnerungen* Louise Seidlers wieder stärker gelesen und ihre Bilder in Ausstellungen präsenter sein werden.

Kay Ehling

Madame de Staël: »*De l'Allemagne*«. *Nouvelle édition*. Texte établi, présenté et annoté par Axel Blaeschke. Paris 2017, 849 S.

Mme de Staëls *De l'Allemagne* ist im deutschen Sprachgebiet früh auf heftige Kritik gestoßen, selten angemessen gewürdigt und von Seiten der Germanistik bis in die Gegenwart fast durchgängig unterschätzt worden. Dafür verantwortlich war zum einen, dass das Werk – nach dem brutalen Einschreiten der napoleonischen Zensur – erst mit dreijähriger Verspätung im Oktober 1813 im Londoner Exil der Autorin hatte erscheinen können. Zwar fand es in alsbald erfolgten weiteren Drucken wie auch in einer englischen und einer deutschen Übersetzung schnell Verbreitung, traf aber nach den Befreiungskriegen auf sehr viel weniger wohlwollende deutsche Leser, als vor Napoleons erster Abdankung anzunehmen gewesen wäre. Im nationalistisch erregten Deutschland des weiteren 19. Jahrhunderts und vollends nach der durch den Krieg von 1870/71 bewerkstelligten deutschen Einheit schien das Staël'sche Bild des gedankenvollen, doch tatenarmen Deutschen obsolet und keiner näheren Betrachtung mehr wert. Jedoch waren es nicht nur politische Gründe, die einer angemessenen Beurteilung lange im Weg standen. Weibliche Autorschaft war im deutschen Sprachgebiet um 1800 noch weniger akzeptiert als in Frankreich, und so mischten sich häufig in Kritik und Ablehnung frauenfeindliche Töne, meist in anzüglichen Bemerkungen

über Liebes- und Eheleben der Autorin (nicht nur Heinrich Heine, der in seinen Personalpolemiken gern unter die Gürtellinie zielte, sondern selbst Bettina von Arnim erging sich in ihnen). Auch inhaltliche Gründe sind namhaft zu machen: Mme de Staël hatte in ihrem Panorama des deutschen kulturellen Aufschwungs seit Lessing und Winckelmann aus späterer Sicht zentrale Gestalten wie Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist und Clemens Brentano, wie Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich außer Acht gelassen und sich in ihren Einschätzungen immer wieder von Kriterien des französischen Klassizismus und einer rousseauistischen Gefühlsemphase leiten lassen. Dabei hatte sie sogar geäußert, es sei zu wünschen, dass ein Werk wie der 1790 erschienene *Faust* nicht noch einmal gewagt werde (»Il est à désirer que de telles productions ne se renouvellent pas«, S. 437). Sie begriff Fichte nicht, für Mozart zeigte sie wenig Verständnis. So nimmt es nicht wunder, dass Jean Paul, der sich in der Staël'schen Darstellung nicht wiedererkannte, in einer aufsatzlangen Rezension – der umfangreichsten, die er je schrieb – urteilte, durch »Mittelgläser« wie das Staël'sche bräche sich »im letzten leicht das Licht zur Nacht«. ¹ Wundern aber kann man sich über die Weitsicht, die den nicht weniger kritisch als Jean Paul behandelten Goethe Anfang der 1820er Jahre sagen ließ, Mme de Staël habe als Erste in die chinesische Mauer antiquierter Vorurteile, die »uns« vom übrigen Europa trennte, eine »Bresche« geschlagen – womit er sich einer zentralen, von der napoleonischen Zensur gerügten Metapher der so Gelobten bediente (»nous n'en sommes pas, j'imagine, à vouloir élever autour de la France littéraire la grande muraille de la Chine, pour empêcher les idées du dehors d'y pénétrer«, S. 93). Auch französischerseits standen trotz der großen stimulierenden Wirkungen, die von *De l'Allemagne* ausgingen, lange Zeit nationalistische Vorbehalte einer gerechten Würdigung des Werks entgegen, wobei man sich durch Heine bestätigt fühlen konnte, der unter dem Titel *De l'Allemagne* geplant hatte, den durch Mme de Staël antinapoleonisch-parteiisch unterrichteten Franzosen die Augen über das wahre Deutschland zu öffnen.

Wie sehr noch heute alte Voreingenommenheiten das Bild Mme de Staëls bestimmen können, zeigte die 2017 in deutscher Übersetzung erschienene bewundernswert gründliche und – auch in den delikaten Ehegeschichten – klug abwägende Biographie August Wilhelm Schlegels aus der Feder des Cambridger Germanisten Roger Paulin. Paulin kommt, wenn er von Mme de Staëls erotischen Affären spricht, nicht immer ohne einen gewissen Unterton aus und vermag mit der Einschätzung, *De l'Allemagne* sei ein »unkoordiniertes, geschwätziges, anekdotenhaftes und unsystematisches Buch« mit antinapoleonischer Stoßrichtung, ² den ungeheuren Erfolg des Werks, den er dem der Wiener Vorlesungen Schlegels an die Seite stellt, nur unzureichend zu erklären.

Comtesse Jean de Pange, eine geborene de Broglie und Urururenkelin Mme de Staëls, hatte ihrer in jahrzehntelanger Arbeit mit Unterstützung Simone Balayés entstandenen fünfbandigen Ausgabe von *De l'Allemagne*, die von 1958 bis 1960 bei Hachette in der Reihe *Les grands écrivains de la France* erschien, nicht die seltene Londoner Erstausgabe, sondern den wirkungsgeschichtlich wichtigeren Pariser Druck des Folgejahres zugrunde gelegt, daneben aber auch den »Broglie'schen« korrigierten Fahnenabzug der eingestampften Edition von 1810 sowie drei handschriftliche Fassungen aus unterschiedlichen Phasen der Ausarbeitung berücksichtigt. Unter den Seiten mit dem Haupttext, bequem nachvollziehbar, waren von ihr ausgiebig Textvarianten verzeichnet und vereinzelt auch miteinander verglichen worden; der gelegentlich längere Sachkommentar blieb aufs Ganze gesehen punktuell. Neu war in dieser – was den Text betrifft, trotz des Verzichts auf den Erstdruck bis heute maßgeblichen Ausgabe – das nach der Begegnung Mme de Staëls mit dem in österreichischen Diensten

1 »*De l'Allemagne*« par Mme la Baronne de Staël-Holstein (1814). In: dies.: *Sämtliche Werke*. Abt. II: *Jugendwerke und vermischte Schriften*. Bd. 3: *Vermischte Schriften* 2. Hrsg. von Norbert Miller. München 1978, S. 677.

2 Roger Paulin: *August Wilhelm Schlegel. Biographie*. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Philipp Multhaupt. Paderborn 217, S. 210.

stehenden Maurice O'Donnell verfasste, unvollendet geliebene Kapitel *Un héros allemand*. Simone Balayé ihrerseits folgte 1968 in der zweibändigen Taschenbuchausgabe von *De l'Allemagne* dem Text der Bände 11 und 12 der *Œuvres complètes* von 1820/21, denen die Londoner Erstausgabe und die Pariser Ausgabe von 1814 zugrunde gelegen hatten.

Axel Blaeschkes Edition von *De l'Allemagne* ist der vorläufige Höhepunkt einer seit über 30 Jahren anhaltenden Beschäftigung deutscher Romanisten mit dem Staël'schen Werk. An deren Beginn standen Monika Bosses 1985 erschienene Neuausgabe der ersten und einzigen vollständigen Übersetzung von *De l'Allemagne* (durch Buchholz, Catel und Hitzig, 1814) und Blaeschkes gründlichst kommentierte französische Edition des Vorgängerwerks *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* in der renommierten Reihe der *Classiques Garnier* (1998). Später folgten einschlägige Tagungen in Göttingen, Weimar und Bonn, deren Ergebnisse der wissenschaftlichen Öffentlichkeit in Sammelbänden vorliegen. Auch eine Reihe unter anderem Gießener, Göttinger und Jenaer Qualifikationschriften und die unter maßgeblicher deutscher Beteiligung erscheinende Edition der Werke von Mme de Staëls Weggefährten Benjamin Constant sind in diesem Zusammenhang zu nennen.

Die Neuausgabe von *De l'Allemagne* setzt mit einer siebzigseitigen *Présentation* des Werks durch den Herausgeber ein. Darauf folgt der Text nach der Balayé'schen modernisierten variantenlosen Ausgabe, ergänzt um das Entwurf geliebene Kapitel *Un héros allemand* sowie einige wenige aus den autoptisch herangezogenen handschriftlichen Fassungen gewonnene Varianten. Anders als seine Vorgängerinnen kommentiert Blaeschke den Staël'schen Text nicht nur punktuell, sondern durchgehend und gründlich, erfreulicherweise unter dem Haupttext und daher leicht zu nutzen. Die Ausgabe schließt mit einer knappen *Chronologie littéraire*, einer Bibliographie und einem kombinierten Personen- und Werk- sowie einem Ortsregister. Beide Register und die ebenfalls differenzierte, sorgfältig auswählende Bibliographie sind für denjenigen, der den Staël'schen Text für Einzelfragen heranzieht oder sich schnell über den aktuellen Stand der internationalen Forschung unterrichten will, eine willkommene Hilfe (einige wichtige, in den Fußnoten herangezogene Titel wurden in die Bibliographie nicht aufgenommen).

Im Blick auf die von de Pange übergangene und von Balayé nur bedingt berücksichtigte Londoner Erstausgabe wie auch die komplizierte Entstehungs- und Publikationsgeschichte von *De l'Allemagne* spricht Blaeschke der eigenen Edition den Charakter von *Prolegomena* zu:

Force est de constater qu'une comparaison systématique entre les manuscrits et le texte final demande à être réalisée. Nous avons essayé d'en fournir les prolégomènes. Le matériel est à la disposition des chercheurs pour être intelligemment exploité. Il permettrait de suivre Mme de Staël de près dans le cheminement de sa pensée, en matière de philosophie surtout, et de concevoir l'ouvrage en tant que »work on [sic!] progress«, aspect qui disparaît derrière l'effort de condensation [...]. (S. 77)

So liegt der größte Wert der neuen Ausgabe in der erstmals erfolgten gründlichen Kommentierung sowie in der *Présentation* des Werks, die den Charakter einer kleinen Monographie hat.

Der Umfang der Fußnoten reicht von – seltenen – knapp gehaltenen Einträgen bis zu – häufig – ganzseitigen, detailreichen Erläuterungen. In einzelnen Fällen übernimmt Blaeschke mit einem entsprechenden Hinweis den Stellenkommentar de Panges (S. 156f. etwa, jeweils gekürzt). Der Leser wird mit allen notwendigen Informationen versorgt und erfährt darüber hinaus sehr viel selbst vom Kenner leicht Übersehenes oder ihm unbekannt Geliebene: so etwa, dass die Nachricht von der Leipziger Völkerschlacht an demselben Tag in London eintraf, an dem dort die Erstausgabe von *De l'Allemagne* erschien (S. 81), dass Wellington das Werk in seiner Pariser Proklamation zitierte (S. 89) oder dass der erste Satz des Kapitels *Observations générales* den Beginn von Cäsars *De bello gallico* variiert (S. 91) und das später von Goethe aufgenommene Bild der chinesisches Mauer sich schon in *Corinne ou l'Italie* findet (S. 93). Zusätzlich zu den mit Asteriskus versehenen wenigen Anmerkungen Mme de

Staëls werden wiederholt verdeckt kritische Bezüge auf die napoleonische Herrschaft kenntlich gemacht (S. 207, 444, 662). Anspielungen werden geklärt (z. B. auf Chateaubriands *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, S. 175), Zitate nachgewiesen (Bayle, S. 509), Quellenschriften und weitere Informanten neben August Wilhelm Schlegel genannt (Wilhelm von Humboldt: *Über Goethes Hermann und Dorothea*, für die Darstellung von Goethes Verserzählung, S. 289 f., Baron von Voght für die Preußens, S. 175). Man erfährt viel über die Entwicklung von Mme de Staëls Deutschkenntnissen (S. 526 f.) und über die in *De l'Allemagne* aufgenommenen Übersetzungen (Goethes *Der Fischer* und *Der Gott und die Bajadere*, S. 299–301), über die deutschen Bestände ihrer Bibliothek, die sich bis heute erhalten hat (Tiecks *Phantasia*, S. 498), und den Kreis der in Coppet um sie Versammelten (Zacharias Werner, S. 441). Signifikante Auslassungen bzw. Verschweigungen werden kenntlich gemacht (Fichtes *Reden an die deutsche Nation*, S. 618, Friedrich Schlegels *Lucinde*, S. 494, der materialistische Antipode Holbach, S. 579). Schätzenswert sind die zahlreichen Nachweise französischer Übersetzungen der zeitgenössischen deutschen Literatur (so von Geßner, S. 229, Mendelssohn, S. 701, oder Wieland, S. 226). Auch fehlen wirkungsgeschichtliche Hinweise nicht (beispielsweise auf Nerval, S. 293, und Stendhal, S. 440). Aus den zahlreichen umfangreicheren Kommentaren seien beispielhaft die zu Mme de Staël als Theoretikerin und Praktikerin der Schauspielkunst (S. 477–491 u. passim), zu der sich an Schillers *Wallenstein* und Benjamin Constants Bearbeitung entzündenden poetologischen Debatte (S. 325, 344) oder zu ihrer vieldeutigen Verwendung des Begriffs »infini« (S. 715) hervorgehoben. Auch versagt sich Blaeschke nicht, auf heiklere Punkte der Staël'schen Darstellung wie ihre Geringschätzung der unteren Klassen (S. 709), ihr konservatives Frauenbild (S. 693) und ihr durchaus zwispältiges Porträt Goethes (S. 245) hervorhebend, charakterisierend und wertend einzugehen. Exemplarisch für die Informationsdichte der neuen Ausgabe sei auf die Kommentare der auf den ersten Oktober 1813 datierten *Préface* hingewiesen (S. 81–90), in denen man alle wünschenswerten Auskünfte zur Verlags- und Zensurgeschichte erhält, in der sich René Savary, als Polizeiminister Nachfolger des als zu nachsichtig eingeschätzten Joseph Fouché, besonders unrühmlich hervortat.

In der *Présentation* gibt Blaeschke immer wieder, auch die ältere Forschung einbeziehend, einen umfassenden, produktions-, darstellungs- und rezeptionsästhetisch ausgreifenden Überblick über *De l'Allemagne* und setzt dabei manch eigenen Akzent. Hervorgehoben zu werden verdienen unter anderem die Ausführungen über die Entstehungs-, Veröffentlichungs- und Zensurgeschichte des Werks, die – bei aller Kritik – verklärende Einseitigkeit des sich vor dem Hintergrund der französischen Tradition absetzenden Deutschlandbildes, die gegen Chateaubriands Lyrisimus abgehobene rhetorische Emphase des Stils, den frühen europaweiten Erfolg, den ex negativo noch die Stimmen eines Stendhal oder Heine bezeugen, und die im Ersten Weltkrieg und der Action française kumulierende radikale Ablehnung durch die nationalistische französische Rechte. Der Einschätzung, Mme de Staël habe – in der doppelten Tradition der Aufklärung und des sogenannten Prémomantisme – das zeitgenössische Frankreich durch ihr Eintreten für die deutsche Kultur vor klassizistischer Sklerose bewahren wollen, ist ebenso zuzustimmen wie der Betonung ihrer dezidiert europäischen Orientierung, die sie den Austausch mit fremden Anregungen und damit die herausragende Rolle von Übersetzungen als Chance zur positiven Entwicklung des Eigenen begreifen ließ. Dass Mme de Staël bei aller Dankesschuld insbesondere gegenüber August Wilhelm Schlegel unabhängig blieb, darf im Anschluss an Chetana Nagavajara (*August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik. 1807–1835*, Tübingen 1966) als gesichert gelten.

Die Beanspruchung Mme de Staëls durch die feministische Literaturwissenschaft sieht Blaeschke mit skeptischer Zurückhaltung; auch warnt er davor, die antinapoleonische Stoßrichtung von *De l'Allemagne* zu übertreiben. Diesen Einschätzungen muss man sich nicht unbedingt anschließen, kann sie aber dennoch für weiterführende Fragen nutzen: Macht es nicht gerade auch die anhaltende Faszination Mme de Staëls aus, dass sie das eigene Leben,

besonders die eigene Autorschaft im Widerspruch zu ihrem unter anderem in der Kritik an den deutschen Frauen geäußerten traditionellen Frauenbild lebte, und wenn es so sein sollte, was bedeutet dies für das Verständnis der weiblichen Emanzipationsgeschichte? Und: Müsste man nicht, wenn von *De l'Allemagne* als antinapoleonischem Werk die Rede ist, unterscheiden zwischen Stellen, die sich wie der letzte Absatz des Werks direkt und unzweideutig kritisch auf das Empire beziehen, einzelnen Kapiteln, etwa über Schillers *Tell* oder Werners *Attila*, die nicht ausdrücklich, doch transparent auf die zeitgenössische politische Wirklichkeit verweisen, und der – sich gegen die instrumentelle, auf Macht, Bereicherung und Unterdrückung ausgerichtete ›moderne‹ Vernunft wendenden – Grundausrichtung von *De l'Allemagne*? Gerade darin zeigt sich bei neuerlicher Lektüre die stellenweise bestürzende Aktualität des Werks.

Einige Nachlässigkeiten können das Gesamtbild einer ebenso gründlichen wie klug durchdachten und leserfreundlichen Ausgabe nur unwesentlich trüben: Andreas Berger statt Beyer (S. 172); Gerhardt statt Gerhard R. Kaiser (S. 246); Jan Ulrich statt Urbich (S. 536); James Virus statt Vigus (S. 623); einmal Mathison statt Matthisson (S. 310); einmal Bocace statt Boccace (S. 332). S. 313 wurde irrtümlich ein Absatz eingezogen und auf zwei erforderliche Einrückungen verzichtet, um das Kapitel noch auf derselben Seite enden lassen zu können. Weimar hatte zur Zeit Mme de Staëls weniger als 11.000 Einwohner (S. 173). Adolph Menzels *Die Tafelrunde in Sanssouci* kann sie unmöglich gekannt haben (S. 180), anachronistisch ist auch die Datierung von Goethes Qualifizierung von *De l'Allemagne* als erste Bresche in der chinesischen Mauer antiquierter Vorurteile gegenüber deutscher Kultur (S. 93).

Fazit: eine Edition von *De l'Allemagne*, die insbesondere wegen der erstmals gründlichen, ältere wie neueste Forschung detailreich einarbeitenden Kommentare mit der, was den Text betrifft, weiterhin unverzichtbaren de Pange'schen Ausgabe jeder einlässlichen Beschäftigung mit dem Staël'schen Hauptwerk in Zukunft zugrunde zu legen ist.

Gerhard R. Kaiser

Michele Gardini: *L'attimo e l'anima. Goethe nella metropoli di Simmel*. Trieste 2018, 133 S.

Im Dezember 1912 (vordatiert auf 1913) hat der Soziologe Georg Simmel (1858-1918) unter dem lakonischen Titel *Goethe* eine umfangreiche Abhandlung veröffentlicht, in der er die kulturgeschichtliche Bedeutung des Weimarer Klassikers nicht philologisch, sondern philosophisch erfassen wollte. Ins Sinnzentrum dieser ausgesprochen kenntnisreichen Auseinandersetzung weniger mit ›Leben und Werk‹ als mit der Eigenart von Goethes individuellem Charakter stellt er dabei von Anfang an die »Idee der Einheit«.¹ Goethe sei zwar nicht der größte aller Künstler und keine seiner Dichtungen könne sich etwa mit Shakespeares *Lear*, Michelangelos Mediceergräbern oder Beethovens 9. Sinfonie messen, doch gründe sein singulärer Rang in einer frappierenden Identität von Sein und Tun: »Aber bei keinem andern Künstler reichte die organisierende Kraft des Künstlertums mit solcher Breite und so unbedingt formgebend in die Einheit der Persönlichkeit hinab, daß ein so weiter Kreis von Welt und Erlebnis durch sie gleichsam zu potenziellen Kunstwerken geschaut und erlebt wurde«. Anders gesagt: Bei Goethe sind ›Erleben‹ und ›Schaffen‹ »nicht getrennt, weil schon sein Erleben ein Schaffen war«.²

1 Georg Simmel: *Goethe*. In: ders.: *Gesamtausgabe*. Hrsg. von Otthein Rammstedt. Bd 15. Hrsg. von Uta Kösser, Hans-Martin Kruckis u. Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M. 2003, S. 7-270; hier S. 85.

2 Ebd., S. 30f.

Indem er Goethe folgerichtig als einem ›Urphänomen‹ nachspürt, »das sich kaum in irgend einer einzelnen Äußerung ganz rein ausspricht, vielmehr in all seinen widerspruchsvollen, andeutenden, höchst mannigfaltig distanzierenden Sätzen und Intentionen hundertfach gebrochen ist«,³ zielt Simmel auf »jene letzte Wesenseinheit und Angemessenheit zwischen der Wirklichkeit und seinem produktiven Leben«⁴ und damit auf das »Einzige dieser Existenz: daß die Inhalte ihres Wirkens an jedem Punkt ein Einheitliches sind«.⁵ Entscheidend sei dabei die »wundervolle Ausgeglichenheit in Goethes Natur«,⁶ da er »die Welt gleichsam ohne Stockung durch sich hindurchgeleitet« habe, denn »das Gleichgewicht seines inneren Daseins war nichts anderes als das Gleichgewicht in seiner aufnehmenden und abgebenden Beziehung zur Welt«.⁷ Aus diesem Blickwinkel gehört es zu den »Wundern« dieser Existenz, dass Goethe »seine Kraft wirklich zu Ende gelebt« habe bzw. einer der Wenigen sei, »die wirklich zu Ende kamen und keinen Rest hinterließen«.⁸ Weil Goethes Besonderheit sich mithin der elementaren »Harmonie seiner inneren Struktur«⁹ verdankt, kann Simmel den Olympier auch mit Nachdruck zu einem Ideal von Menschlichkeit stilisieren, das gegen die kulturkritische Zeit-Diagnose wirkmächtig opponiert. Ist die Moderne in ihrer spezifischen Erscheinungsform des partikularisierten Lebens in der ›Großstadt‹ davon geprägt, dass niemand mehr in Übereinstimmung mit der eigenen Individualität zu leben und zu wirken vermag, so stellt sich Goethe in Simmels Deutung als das imponierendste Gegenbild zur Banalität des modernen Alltagslebens dar, die sonst keinem gestattet, ›Leben‹ und ›Form‹ glücklich zu verschmelzen. Simmels Goethe erklärt sich vor diesem Hintergrund als singuläre Realisierung einer höchsten Lebensmöglichkeit, die keinem zeitgenössischen Menschen mehr zugänglich ist und gerade deshalb demonstriert, was dennoch zu hoffen bleibt: »Goethe aber hat – das höchste Beispiel einer unendlichen Annäherungsreihe – in der Summe und Einheit seiner Leistungen, in deren Verhältnis zu seinem Leben, in dem Rhythmus, der Tönung, der Entwicklungsperiodik dieses Lebens, das allgemein und absolut *Menschliche* jenseits oder über all jenen einzelnen Perfektionen nicht nur als Wert gefordert, sondern als Wert gelebt: er ist die große Rechtfertigung des bloßen Menschentums *aus sich selbst heraus*. Er bezeichnet einmal als den Sinn aller seiner *Schriften* ›den Triumph des Rein-Menschlichen‹; es ist der Gesamtsinn seiner *Existenz* gewesen«.¹⁰

Philologischen Ansprüchen hält in dieser ›lebensphilosophisch‹ motivierten Gedankenführung Simmels nur wenig stand (am ehesten die freilich beachtliche Einsicht, dass Goethes Italienreise »in erster Linie der *Abschluß* einer Lebens Epoche« war, weshalb die darauf folgenden Werke auch »von seiner italienischen Existenz, in ihrer unvergleichlichen Art und Schönheit, recht wenig Spuren« zeigen).¹¹ Ist Simmels Goethe-Deutung in literaturwissenschaftlicher Hinsicht daher auch längst obsolet, behält sie ihr kulturgeschichtliches Recht doch umso mehr als Dokument des vitalen Bedürfnisses nach 1900, eine mustergültig gelungene Individualität als positiven Kontrapunkt zu den unleugbaren Defiziten des Lebens in der Massengesellschaft aufzuzeigen. Die schmale Studie des italienischen (Kunst-)Philosophen Michele Gardini nimmt ihren Ausgangspunkt eben bei dieser Funktion Goethes in Simmels Denken und versteht sich demgemäß nicht in erster Linie als Untersuchung seines Goethe-Bilds, sondern als philosophiegeschichtlich motivierte Reflexion des Interesses an

3 Ebd., S. 9.

4 Ebd., S. 26.

5 Ebd., S. 22.

6 Ebd., S. 101.

7 Ebd., S. 103.

8 Ebd., S. 268 f.

9 Ebd., S. 265.

10 Ebd., S. 270.

11 »Der junge Goethe starb in Rom [...]. Dieser Ton des gefühlswarmen, subjektivistischen Idealismus ist in Rom für immer verhallt« (ebd., S. 242 f.).

einem ›bruchlosen‹ Goethe. Unter dem mit Blick auf *Faust* formulierten Haupttitel *L'attimo e l'anima* (›Augenblick und Seele‹)¹² geht es um eine durchaus kritische Diskussion der ›intellektuellen Physiognomie‹ (vgl. S. 11) des Soziologen, der eben auch als Philosoph ernst genommen sein will. Simmels *Goethe* wird dabei als wesentlicher Schritt in der Entwicklung einer ›Lebensphilosophie‹ verstanden, die er in den letzten Lebensjahren ausgearbeitet hat und in deren Konzept Goethe die ›harmonischere und versöhnlichere Seite‹ markieren kann (vgl. S. 12). Der vordergründig irreführende Untertitel ›*Goethe in Simmels Großstadt*‹ ist insofern bloß als metonymischer Eyecatcher gemeint, weil die in Simmels Soziologie so gewichtige ›Großstadt‹, der in Gardinis Argumentation nur eine Nebenrolle zukommt, für eben diejenige entfremdete Gegenwart steht, der Goethe als optimal gelungener Mensch kontrastiert.

Indem Gardini, der Simmels *Goethe* auch schon ins Italienische übersetzt hat (2012), das Denken des deutschen Soziologen resp. Philosophen unter anderem zwischen Aristoteles, Kant und Nietzsche, nicht minder aber zwischen Hans Jonas, Simone Weil und Max Scheler (nebst vielen anderen) verortet, zeigt er wiederholt Simmels Überzeichnungen auf und belegt, dass Goethes Leben und Werk selbstverständlich doch von elementaren Brüchen gekennzeichnet ist, wie allein schon das Nebeneinander von *Iphigenie* und Marienbader *Elegie* augenfällig macht (vgl. S. 51). Der zum Inbegriff einer ›persona anti-tragica‹ (S. 36) stilisierte Goethe eignet sich daher nicht wirklich zur Verkörperung dessen, was Simmel unter dem eigentlichen ›Leben‹ versteht (vgl. S. 66), weshalb nicht zuletzt Walter Benjamins Goethe-Verständnis im *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz von Simmels Deutung abweicht (vgl. S. 106f.). Wenn Gardini in diesem Zusammenhang darauf verweist, dass Simmel in philosophischer Absicht auf historische Differenzen weniger Acht gibt, als ein Soziologe das dürfte (vgl. S. 124), dann erliegt er allerdings der analogen Versuchung, zum Vorteil einer philosophisch klaren Beweisführung die philologische Behutsamkeit hintanzustellen. Abgesehen davon, dass es des Verweises auf die Marienbader *Elegie* gar nicht bedürfte, weil *Iphigenie auf Tauris* an sich selbst schon bedenklich genug ist, greift die abschließende Überlegung zu »Goethe e Simmel, Faust e Mefistofele« jedenfalls zu kurz, indem sie Fausts Kontrapart nur als ›prophetischste und wirkungsvollste Maske des gegenwärtigen Nihilismus‹ (vgl. S. 132) identifiziert.

Albert Meier

Claude Haas, Johannes Steizinger, Daniel Weidner (Hrsg.): *Goethe um 1900*. Berlin 2017, 291 S.

Kaum eine Zeit der deutschen Geistesgeschichte scheint so von Goethe geprägt zu sein wie die Jahre von der Reichsgründung 1871 bis zur Weimarer Republik. Die vorliegende Publikation untersucht die Rezeption des Dichters in dieser Zeitspanne exemplarisch anhand von Vertretern der Goethephilologie wie auch der Lebens- und Kulturphilosophie. Deren Hauptmotiv bildet ein doppeltes Phänomen: die fundamentale Einheit von Biografie und Werk Goethes, ergänzt durch seine naturwissenschaftlichen Schriften als Sinnbild einer organischen Totalität des Lebens. Das ungewöhnliche Titelbild – mehrere bunte Goethe-Figuren – ist dabei vor allem Ausdruck der verschiedenartigen hier vorgestellten Perspektiven und Funktionalisierungen desselben Gegenstands: Goethe.

12 ›Es ist in der Tat Mephistopheles, der Faust den *Augenblick* im Tausch mit der *Seele* offeriert‹ (vgl. S. 28).

Die durchweg hochwertigen, meist wissenschaftshistorisch vorgehenden zwölf Beiträge sind in vier Sektionen gegliedert. Ihre Ordnung ist sinnvoll und zeigt ein klares, der theoretischen wie historischen Entwicklung gewidmetes Konzept.

Sektion 1 behandelt Goethes Einwirkung auf die geisteswissenschaftliche Theorie und Methodologie der Jahrhundertwende und – weiter gefasst – auf die Lebens- und Kulturwissenschaften der Gegenwart. Sie bildet die theoretische Grundlage des Bandes. Im Mittelpunkt steht die Bedeutung Goethes für die individuelle theoretische Entwicklung von Wilhelm Dilthey (Johannes Steizinger), Ernst Cassirer (Dorothee Gelhard), Friedrich Gundolf/Oswald Spengler (Harun Maye) und Georg Simmel (Daniel Weidner). Deren Namen verbinden die einzelnen Beiträge dieser wie der folgenden Sektionen. Auf diese beinahe als Leitmotiv zu bezeichnende Verbindung verstärkt hinzuweisen, käme dem Sammelband insgesamt zugute. Dennoch wird deutlich, wie die Intellektuellen der Zeit mit- und aneinander durch Goethe wachsen, ihre Begriffe und Theorien schärfen und so die theoretisch-methodische Grundlage für bedeutende nachfolgende Entwicklungen in den Geistes- und Kulturwissenschaften bereiten.

Besonders hervorzuheben ist deshalb Sektion 2, die sich der Interdisziplinarität der Goetheforschung widmet. Mit wichtigen inhaltlichen Rückgriffen auf die vorherige Sektion, vor allem den dort herausgearbeiteten Dualismus von Leben und Werk, betrachtet sie Goethe als Gründungsinstanz und Gegenstand neu entstehender Wissenschaften wie Pädagogik, Gerontologie und Pathographie.

Jürgen Oelkers veranschaulicht Goethes Rolle in der Lebensreformbewegung anhand des Begriffs ›Pädagogische Provinz‹ aus *Wilhelm Meisters Wanderjahren*. Im Verweis auf Fichte, Pestalozzi, die Odenwaldschule und andere Landerziehungsheime reißt er die Entwicklung pädagogischer Konzepte und Methoden an, um sie anschließend im Rahmen der Aufarbeitungsprozesse der vergangenen Jahre einer kritischen Reflexion zu unterziehen. Das verdeutlicht, wie weit sich die Konzepte von Goethes Urbegriff entfernt haben.

Für die Gerontologie, so Alexander Schwieren, dient Goethe als Denkfigur, wie das Alter den Menschen zur Vollendung bringen kann. Dabei stellt sich Schwieren gegen die seit den späten 1960er Jahren postulierte Abgrenzung der gerontologischen Forschung zu Goethe und versucht, deren Wurzeln in der Goetherezeption zu rekonstruieren. Diese sieht er in den philologischen Goestudien Diltheys und Simmels sowie deren Schülern Eduard Spranger und Charlotte Bühler begründet, die Goethes Werkgeschichte zum Forschungsgegenstand machten und in seiner Morphologie eine grundlegende Differenzierung des Altersbegriffs fanden.

Stefan Willers Beitrag über Pathographien leitet zur dritten Sektion über, indem er nach einem Abriss der pathographischen Geschichte die politische Dimension gerade in der Zeit des Nationalsozialismus veranschaulicht. Von besonderem Interesse ist die hier vorgestellte ›ärztliche Lesetechnik‹ (S. 165), d. h. eine symptomale Lektüre poetischer Werke.

Die in Sektion 3 dargestellten politischen Aspekte der Rezeption Goethes und der Stationen seiner politischen Aneignung basieren vor allem auf Analysen von Georg Lukács, Karl Jaspers und Max Kommerell. Ein Blick auf die Entwicklung der Goethe-Rezeption auch in Bezug auf die beiden Weltkriege wäre wünschenswert gewesen. Ulisse Dogà weist Goethes Bedeutung für Lukács' Frühwerk über das Drama und den Roman um 1800 nach und veranschaulicht seine damit einhergehende frühe politische Entwicklung. Claude Haas' Schwerpunkt liegt hingegen auf Karl Jaspers' Versuch, nach dem 2. Weltkrieg eine neue Form der privaten Goethe-Aneignung einzuführen, wobei er aufzeigt, dass diese inhaltlich längst schon durch Gundolf vorweggenommen wurde. Eva Geulen widmet sich vor allem der frühen Goetherezeption Max Kommerells und dem dort entwickelten Dualismus von Entrückung und Vergegenwärtigung.

Die Sektion endet mit einer Studie von Nicolas Berg zur Bedeutung Goethes für das Judentum. Zahlreiche jüdische Vertreter der Goetheforschung, darunter Georg Simmel, Georg Witkowski, Michael Bernays und Ludwig Geiger, dienen ihm als Beispiel. Besonders sticht

hier Moritz Goldsteins Forderung hervor, die Juden bräuchten einen eigenen Goethe, der im intellektuellen Judentum bislang nur durch Spinoza vorgestellt werden könne. In Goethes Verehrung für diesen großen Philosophen liege schließlich auch das besondere Verhältnis der Juden zu Goethe begründet.

Eine literaturtheoretisch hochinteressante Abhandlung zum Autorschaftskonzept von Thomas Mann bildet den Abschluss des Bandes. Anders als die vorhergehenden Beiträge fokussiert sich Alexander Honold auf die literarische Produktion, die Entwicklung vom »Dichterbild zur Schriftstellerinstanz« (S. 22) am Beispiel Gustav von Aschenbachs in Thomas Manns *Der Tod in Venedig*.

Die Beiträge verdeutlichen, wie die Goethe-Rezeption eines kleinen Kreises von Geisteswissenschaftlern durchaus ›Epoche machen‹ kann, indem sie die kulturellen wie wissenschaftlichen, die politischen wie poetologischen Diskurse und Entwicklungen ihrer Zeit maßgeblich hervorbringen und beeinflussen. Es gelingt diesem Band, nicht nur einen Einblick in die Goetherezeption um 1900 zu geben, sondern vor allem ein umfangreiches wissenschaftliches Netzwerk lebendig darzustellen, das von Goethe nicht nur beeinflusst, sondern befruchtet und nachträglich zusammengehalten wird. Der Sammelband glänzt durch umfangreiche und detaillierte Anmerkungen, die auch dem wissenschaftlichen Laien verständlich bleiben. Leider fehlt jedoch ein ausführliches Personen- und Werkregister, das die Recherche vereinfachen und den Zusammenhang der Beiträge verdeutlichen könnte. Auch eine Bibliographie der einzelnen Beiträge bleibt ein Desiderat und erschwert somit eine weiterführende Forschung. Der Sammelband will keine erschöpfende Darstellung sein, sondern »Schlaglichter« (S. 13) werfen. Durch eine kluge Komposition gelingt ihm nahezu beides.

Philipp Restetzki

Ernst Robert Curtius: Elemente der Bildung. Hrsg. von Ernst-Peter Wieckenberg u. Barbara Picht. Mit einem Nachwort von Ernst-Peter Wieckenberg. München 2017, 517 S.

Die erste Veröffentlichung und sorgfältige Edition der *Elemente der Bildung* von Ernst Robert Curtius durch Ernst-Peter Wieckenberg und Barbara Picht ist eine bedeutende philologische Leistung und verdient größte Aufmerksamkeit auch angesichts aktueller Bildungsdiskussionen.¹ Der Edition der *Elemente der Bildung* folgt ein über zweihundertseitiges *Nachwort* von Ernst-Peter Wieckenberg, das auch die zeitgleich (1932) entstandene Abhandlung *Deutscher Geist in Gefahr* kommentiert und außer dem editorischen Bericht ein aufschlussreiches Rezeptionsdokument aus dem *Völkischen Beobachter* enthält.

Den am Beginn der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts entstandenen Essay *Elemente der Bildung* schreibt Ernst Robert Curtius im Zeichen eines »Bildungsabbaus« oder, wie er zugespitzt formuliert, einer »Kulturnot«, die erforscht werden müsse, um ein aktuelles »Bildungsbewusstsein« wiederzubegründen (S. 15). Die Darstellung dieses Problems erfordere auch angesichts der politischen Konstellation am Anfang des 20. Jahrhunderts eine grundsätzliche Klärung, bei der in erster Linie Goethe und Max Scheler wichtige Referenzautoren sein könnten. Dabei setzt Curtius mit einem kühnen Vergleich ein, insofern er auf eine Gemeinschaftsbildung hofft, die mit der, »die in den Bauhütten der gotischen Dome lebte«, vergleichbar sei (S. 17). Die Anspielung auf das Straßburger Münster wird sogleich im Zeichen von Goethes Aufenthalt 1770 hergestellt, wobei Goethe als eine Art Architekt vor-

1 Vgl. jetzt: 301 *Gramm Bildung*. Hrsg. von Peter Felixberger u. Armin Nassehi. Kursbuch 193. Hamburg 2018.

gestellt wird, dem eine »innigste Teilnahme an der Baukunst lebenslang« – von Erwin von Steinbach bis Palladio – (S. 18) eigne.

Diesem ersten Hinweis auf Goethe – später spricht Curtius davon, dass seine Rede von Bildung »im Zeichen Goethes« stehe (S. 61) – folgt eine Differenzierung im Begriff der Bildung, wobei Curtius drei Formen des Wissens unterscheidet: das »Herrschafts- oder Leistungswissen« (S. 40 ff.), das »Bildungswissen und auf höchster Stufe [das] Erlösungswissen« (S. 34). Damit sollen alle weiteren Unterscheidungen im Blick etwa auf die Makro- und Mikro-Kosmos-Vorstellung oder auf den Zusammenhang von ›Naturlehre‹ und ›Geistlehre‹ darauf hinweisen, dass es im Unterschied zum Postulat des Wissens im engeren Sinne um ein ›Überzeitliches‹ geht. Dieses Postulat bleibt allerdings unbestimmt, und dies zeigt sich auch im Blick auf Formulierungen des Zusammenhangs von ›Natur und Geist‹ oder einer grundsätzlichen Verhältnisbestimmung von ›Mensch und Welt‹. Der Hinweis auf Traditionen vom Mittelalter bis zu Goethe wird nicht konkretisiert. Curtius' eigentliche Intention zielt auf mögliche Gemeinschaftsbildungen im Zeichen einer ›Gesellungs‹, nicht der ›Gesellschaft‹. Diese Gegenüberstellung, die bewusst an eine wirkungsmächtige Unterscheidung von Ferdinand Tönnies zwischen »Gemeinschaft und Gesellschaft« erinnert, verknüpft Curtius zudem mit dem Konzept einer »Volksgemeinschaft«, die zwar (noch) nicht gegeben sei, aber »aufgegeben ist« (S. 117). So lässt sich auch die Kritik am Völkerbund-Modell erklären, das allerdings im Sinne einer Völker-Gemeinschaft aufgewertet werden könne. Erst im Fortgang der Argumentation wird deutlich, welche Vorstellung Curtius mit dieser utopischen Idee verbindet, indem er den (politischen) Staat als »Kulturstaat« vorstellen möchte, der als »Notdach der Volksgemeinschaft« zu dienen habe (S. 122). Damit wird zugleich verständlich, weshalb Curtius der »Poesie eine oberste und unentbehrliche Funktion in aller Bildung« zuweist (S. 131) und Klassik als notwendig zur Erörterung von Bildungsfragen erklärt. Klassik »sei eins der höchsten Kulturgüter, eine der höchsten Bildungsformen« (S. 142). Klassik wird damit unter vertrauten Gesichtspunkten der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts (vgl. Friedrich Gundolf und Georg Simmel)² im Zeichen einer »Vollendung der Form« verstanden, die darin exemplarisch sei, dass sie »eine Theorie der Nachahmung erzeugt und erzeugen muss« (S. 141).

Solche Charakterisierungen bleiben – auch unter Hinweis auf Goethes Dichtungen (vor allem auf den *Faust*) – eher vage. Deutlicher wird das Konzept, wenn Curtius die ›Tugenden‹ und ›Techniken‹ der Bildung umschreibt. Bei den Tugenden muss es um Gesinnungen, z. B. um Ehrfurcht und respektvolle Haltungen gehen – ganz im Sinne Goethes –, um ein zielgerichtetes Verhalten gegenüber einem »Unerreichbaren« (S. 148). Bei den ›Techniken‹ der Bildung schließt sich Curtius' Konzeption der von Friedrich Gundolf und Georg Simmel an. Diesen gegenüber wird allerdings betont, dass Goethe vom »individualistisch-ästhetischen Bildungsideal des Neuhumanismus« zum »sozialpraktischen« Pestalozzis übergegangen sei (S. 159). Diese Erweiterungen des ganz auf das einzelne Individuum konzentrierten Bildungsbegriffs werden allerdings nicht weiter ausgeführt; betont wird lediglich die Rolle der Volks- und Erwachsenenbildung und die Möglichkeit zur Schaffung eines ›geistigen Kapitals‹, wie dies in Frankreich beobachtbar sei.

Am Schluss beschäftigt sich Curtius mit den »Grenzen« der Bildung, die er durchaus in der (natürlichen, medizinisch bestimmaren) »Beschaffenheit des Menschen« sieht (S. 197). Hier bestünde die Möglichkeit, auf Differenzbestimmungen zur Intelligenz und »Intelligenzstörung« genauer einzugehen, denen Curtius sich aber versagt, um schließlich noch »von den letzten Dingen« zu handeln, um den Zusammenhang von Bildung und Tod herzustellen. In diesem Punkt kritisiert er Goethes »einseitige Fixierung an das Leben« (S. 184). Notwendig sei diese Reflexion allerdings, weil »alle Bildungslehre mit einer Lehre von der Verewigung und mit einer Lehre von den letzten Dingen« schließe (S. 191). Auch an dieser Stelle verwei-

2 Friedrich Gundolf: *Goethe*. Berlin 1916; Georg Simmel: *Goethe*. Leipzig 1913.

gert sich Curtius einer eingehenderen Diskussion des Zusammenhangs von Bildung mit deren theologischen Grundlagen. Fragen der Säkularisierung eschatologischer Momente und ihr Fortbestehen über die Zeit um 1800 hinaus wären gerade unter Hinweis auf Vorstellungen Goethes wünschenswert (vgl. Hans Blumenberg)³.

Deutlich wird, dass es Curtius weniger um eine philosophisch-theologische Analyse des Bildungsbegriffs geht als vielmehr um ein kulturpolitisches Mittel der Gemeinschaftsbildung zu Gunsten einer sozial-praktischen Anwendung. Deshalb kann er formulieren: »[...] eine Deckung von Bildungsgemeinschaft und Volksgemeinschaft wäre ein Ideal, wenn es sich verwirklichen ließe«; dies sei aber »eine Utopie« (S. 197). Der Bildungsbegriff muss dabei unbestimmt bleiben, auch unter Gesichtspunkten einer möglichen Vergemeinschaftsleistung im Sinne der ›Volksgemeinschaft‹. Man mag dies aus der Sicht von Curtius als eine Form des intellektuellen Widerstands verstehen; es ist indes eine Art Fluchtbewegung, die sich einer konkreten politischen Positionierung entzieht.

Ernst-Peter Wieckenbergs umfangreiches *Nachwort* ist eine ebenso konzise wie gut dokumentierte Abhandlung zur Geistes- und Kulturgeschichte der Weimarer Republik vor 1933. Wieckenberg geht es darum, die Grundintention von Curtius in seinen beiden Büchern *Deutscher Geist in Gefahr* (1932) und *Elemente der Bildung* (1933) abgebrochen) zu charakterisieren. Dabei wird zu Recht betont, dass Curtius vor dem Hintergrund seines für die neuere Philologie grundlegenden Werks *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* das Konzept der deutschen Bildung im Zusammenhang einer Wertetradition versteht, die auch in ihrer säkularisierten Form noch entscheidende theologische Grundlagen erkennen lasse. Sowohl in der mittelalterlichen wie in der neuzeitlichen Ausprägung stehe für Curtius die individuelle Formung als Vervollkommnung des Charakters im Zentrum. Wenn in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts darüber hinaus diese Vorstellung mit dem Zukunftsbild einer ›Volksbildung« als Mittel kultureller Einheit betont werde, stehe diese im Zusammenhang jener Vorstellung von der ›Kulturnation«, die – auch in der Verständigung mit Frankreich – das Eigentümliche und Europäisch-Gemeinsame zum Ausdruck bringen soll. Curtius sehe sich in der Rolle des Vermittlers, indem er auch Argumente für den ›Verständigungsdiskurs mit Frankreich« (S. 260) suche.

Im Essay *Deutscher Geist in Gefahr* sieht Wieckenberg jene Ausprägung des ›Culturalnationalismus«, der sich gegen den politisch ›rechten‹ und ›revolutionären‹ Nationalismus behaupten soll. Die Kritik am »Verlust des traditionsbewahrenden Zeitsinns« (S. 319 f.) wende sich gegen das Aufkommen eines völkischen Denkens und den ›Soziologismus‹ Karl Mannheims. Ein emphatischer Humanismus diene der Sinnvergewisserung und Selbstlegitimierung. Von da aus sei es für Curtius naheliegend, Goethe als *die* Referenz immer wieder ins Spiel zu bringen.⁴ In diesem Zusammenhang diskutiert Wieckenberg die Rolle von Curtius' distanzierter Einstellung zum Judentum, die einer »gründlichen Darstellung« bedürfe. In der Charakterisierung der »Elemente der Bildung« macht Wieckenberg wiederholt deutlich, wo die Möglichkeiten und Grenzen der »Vision einer ›Volksbildung‹ und ›Volksgemeinschaft‹ durch Bildung« (S. 351) bestehen. Wichtig sei, Curtius' Vorstellung des Geistigen als eines eigenen Werts gegenüber der Politik zu verstehen, um dann dessen hohe Bewertung von Literatur nachvollziehen zu können.

Das Verdienst der Erstveröffentlichung der *Elemente der Bildung* und die umfangreiche Abhandlung von Ernst-Peter Wieckenberg stellen Ernst Robert Curtius als den prototypischen Repräsentanten eines deutschen Bildungskonzepts vor, dessen Möglichkeiten im Besonderen und Allgemeinen ebenso deutlich werden wie dessen Grenzen. Reinhart Koselleck zufolge war »das langfristig sich selbst stabilisierende Konzept der Bildung [...] auch durch Selbstkritik nicht mehr zu meistern« (S. 297).

3 Hans Blumenberg: *Goethe zum Beispiel*. Frankfurt a. M. 1999.

4 Vgl. S. 435, Anm. 216.

Goethes Leben und Werk vornehmlich (und programmatisch) im Zeichen von ›Bildung‹ zu verstehen, kann nur bedingt gelingen, gerade wenn man den *Faust* als »deutsches Wahrheitsbrevier« (S. 170) nutzen will. Sowohl *Faust II* als auch die *Wanderjahre* zeigen Goethes Scharfblick auf die sich ankündigenden, weit über den individuellen Bildungsbegriff hinausgehenden sozialen und politischen Probleme des heraufkommenden 19. Jahrhunderts.

Das schmälert die Bedeutung der vorliegenden Edition und die Beschäftigung mit dem ›deutschen‹ Bildungskonzept nicht. Es geht nicht so sehr um die »Solidarität« mit dem Bildungsbürger »im Augenblick seines Verschwindens«⁵ als vielmehr um eine »gesellschaftlich-individuelle Praxis, an der eigenen Vervollkommnung zu arbeiten [...], die zu den ›moralischen‹ Erwartungen [gehört], von denen der Mensch nicht zu dispensieren ist.«⁶

Wilhelm Voßkamp

Anna-Dorothea Ludewig, Steffen Höhne (Hrsg.): *Goethe und die Juden – die Juden und Goethe. Beiträge zu einer Beziehungs- und Rezeptionsgeschichte*. Berlin 2018, XIII, 306 S.

Ein Band ist zu besprechen, dessen Titelthema in der Literatur- und Kulturgeschichtsschreibung Sprichwörtlichkeit erlangt hat: die Frage, welche Haltung Goethe jüdischen Zeitgenossen gegenüber einnahm, wie er generell über Religion, Geschichte und Kultur der Juden dachte und, vice versa, wie diese über ihn. Norbert Oellers, Wilfried Barner und Günter Hartung haben in den späten 1980er und frühen 1990er Jahren eingehende Einzelstudien dazu verfasst. Annette Weber (2000) sowie Klaus L. Berghahn und Jost Hermand (2001) griffen die Fragen in einer Frankfurter Vortragsreihe und auf einer Konferenz in Madison/Wisconsin unter der Überschrift *Goethes Begegnung mit Juden und dem Judentum* bzw. *Goethe in German-Jewish Culture* auf; aus beiden Anlässen wurden lesenswerte Sammelbände. Berghahn war es auch, der vor über fünfzehn Jahren die Zusammengehörigkeit und die Spiegelung der beiden Fragen, die nun erneut zum Kompass der Aufsatzsammlung von Anna-Dorothea Ludewig und Steffen Höhne wurden, im amerikanischen *Goethe Yearbook* treffend den »klassische[n] Chiasmus« des deutsch-jüdischen Diskurses genannt hat (*Goethe Yearbook* 2001, S. 203-221). In einem verwandten Kontext merkte der Potsdamer Literaturhistoriker Willy Jasper an, dass der erste Teil der Beziehungsfrage längst umfassend beantwortet sei, nicht aber der zweite: eben jene spezielle jüdische Goethe-Gelehrsamkeit, die durch alle Zeiten hindurch wirksam wurde und über Räume und Geschichtsbrüche hinweg reicht, eine Verehrung, deren Konjunkturen zwar häufig mit der Bildungsbeflissenheit des Zeitgeistes verknüpft waren, im Kern mit dieser aber wenig zu tun hatten.

Tatsächlich wurde der Chiasmus dieser Fragen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein zu einem sozialpsychologischen Vorzeichen im Selbstverständigungsprozess des emanzipierten, akkulturierten deutschsprachigen jüdischen Bürgertums. Die Art und Weise ihrer Beantwortung tauchte das kollektive jüdische Selbstbild in Deutschland entweder in ein mildes Dur oder aber in ein melancholisches Moll. Ludwig Geiger schrieb 1881 eine Abhandlung mit dem Titel *Goethe und die Juden*, die noch Ersteres belegt; Heinrich Teweles und Julius Bab publizierten 1924 und 1925 Studien unter derselben Überschrift, in denen Wehmütigkeit dominierte, weil inzwischen antisemitische Pamphlete erschienen waren, die das Thema

5 Armin Nassehi: *Editorial*. In: 301 *Gramm Bildung* (Anm. 1), S. 3-5; hier S. 5.

6 Heinz-Elmar Tenorth: *Neu wird der Mensch! Der lange Marsch der Bildungsutopien*. In: 301 *Gramm Bildung* (Anm. 1), S. 51-64; hier S. 61. Außerdem Wilhelm Voßkamp: *Der Roman des Lebens. Die Aktualität der Bildung und ihre Geschichte im Bildungsroman*. Berlin 2009.

zum feindseligen Angriff auf jüdische Verehrer Goethes gemacht hatten, denen die Fähigkeit und das Recht abgesprochen wurden, die deutsche Literatur überhaupt gleichberechtigt kommentieren zu dürfen. 1934 verstand Mark Waldmann, ein Germanist, der sich vor den Nazis ins amerikanische Exil gerettet hatte, sein Buch *Goethe and the Jews* als Widerstand gegen NS-Mythologie und deutschen Antisemitismus – ganz so, als gebe es das Thema Goethe inzwischen zweimal: einmal traditionell als unzerstörbares Objekt jüdischer Akkulturationshoffnung, das andere Mal als kaltes Symbol völkischen Deutschtums. Es war in den antagonistisch gewordenen Debatten entscheidend geworden, ob die Anrufung des Verhältnisses zwischen Goethe und den Juden in der innerjüdischen Publizistik erfolgte oder ob diese Nähe umgekehrt von der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft, gar von judenfeindlichen Autoren zum Thema gemacht wurde. (In der NS-Zeit trat etwa der Germanist Franz Koch – über diesen informiert der Beitrag von W. Daniel Wilson – einmal mehr mit einer *Goethe und die Juden* betitelten Hetzschrift an die Öffentlichkeit). Im gefährdeten Echo-Raum solcher Diskurse wurde das Thema zwischen Kaiserreich und Weltkrieg, Weimarer Republik, NS-Zeit und Exil sowie abgeschwächt erneut in der Bundesrepublik und in der DDR zu einer Symbolfrage, zum ›Urbild‹ und Muster jüdischer Selbstverständigung über Deutschland, deren Beantwortung über Wohl und Wehe der eigenen Selbstverortung in der deutschen Kultur entschied. Nur so ist es zu verstehen, dass sich aus einem nur scheinbar rein akademischen Problem ein genuines intellektuelles Interesse jüdischer Gelehrter, Schriftsteller, Übersetzer und Publizisten an Goethe immer wieder erneuern konnte. In dieser Longue durée der steten Erneuerung entstand seit Heinrich Heine und Rahel Varnhagen, seit den philologischen Schriften Michael Bernays' und Berthold Auerbachs, den Biographien von Georg Witkowski und Moritz M. Meyer, den existenzialistischen Reflexionen eines Moritz Goldsteins, den lebensphilosophischen Vergewisserungen von Ernst Cassirer, Friedrich Gundolf, Martin Buber und Margarete Susman bis hin zu kritischen Neuanfängen einer neuen Goethe-Gelehrsamkeit nach 1945 im englischen oder amerikanischen Exil (zu nennen wären etwa die Biographien von Richard Friedenthal und Kurt R. Eissler) ein in Quantität und vor allem Qualität gewichtiges Textkorpus, das nicht nur den intellektuellen Kern der Goetheforschung darstellt, sondern heute auch mehr und mehr als ein Phänomen sui generis in den Blick rückt.

Auch der vorliegende Band bestätigt, dass die intellektuelle Dichte jüdischer Goetheverehrung und -forschung kaum überschätzt werden kann. Die Herausgeber ordnen die fünfzehn Beiträge in vier Teile: *Zeitgenössische Bezüge um 1800* (I), *Literarisch-philosophische Rezeptionen* (II), *Auseinandersetzungen und Aneignungen* (III) sowie *Ideologisierung und Identitäten* (IV).

Aus dem ersten Teil sei der musikhistorische Beitrag von Christiane Wiesenfeldt über Goethe und Felix Mendelssohn Bartholdy hervorgehoben (S. 33-47). Sie deutet dieses Verhältnis quellennah als »missglückte Kunst-Kommunikation« (S. 33) und skizziert zudem die Wirkungsgeschichte, die den überlieferten vier Begegnungen zwischen dem alten Goethe und dem jüdischen Virtuosen und Komponisten eine Kette verzerrender Lesarten, nicht zuletzt antisemitische Verzeichnungen, hinzugefügt hat. Diese beginnen schon mit Friedrich Wilhelm Riemers 1841 erschienenen *Mittheilungen über Goethe* und haben zur Folge, dass die Quellen der Begegnungen zwischen beiden als Beleg für das Scheitern einer »interreligiöse[n] Kommunikation« (S. 44) gewertet wurden. Innovativ ist die eindrucksvolle Studie *Der Minister Goethe und die Herausbildung des deutschen Nationalismus im Kontext des Wartburgfestes 1817* von Werner Treß (S. 49-65). Er rückt Saul Aschers Auseinandersetzung mit den Bücherverbrennungen auf der Wartburg bei Eisenach ins Zentrum, bei der auch Aschers eigene Schrift *Germanomanie* (1815) unter Bannflüchen Opfer der Flammen wurde. Treß arbeitet die Ambivalenz Goethes gegenüber den Wartburg-Ereignissen heraus, lässt seinen Beitrag aber mit Walter Benjamin enden, der helllichtig schrieb: »Goethe übernahm später das Negative beider Bewegungen: mit der Aufklärung stand er gegen den Umsturz, mit dem Sturm und Drang gegen den Staat. In dieser Spaltung des deutschen Bürgertums lag es be-

gründet, dass es den ideologischen Anschluss an den Westen nicht fand« (S. 65). Der Beitrag von Treß hätte aber mit guten Gründen mit Leo Löwenthals Rede anlässlich des 50. Jahrestages der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 enden können, in der Löwenthal Goethes angewiderte Reaktion auf den »garstigen Wartburger Feuertank« (so Goethes Wendung) als Vorgriff auf das 20. Jahrhundert interpretierte und als Gewährswort auch für das Spiegeleignis am Beginn der Nazizeit leuchten ließ.

Teil II ist durchweg gewinnbringend zu lesen. Er untersucht die Bibel als »Poetisch-religiöse Vorratskammer« bei Goethe und Heine (Beitrag von Joseph A. Kruse, S. 69-80) und Goethes ersten Biographen, den Engländer George Henry Lewes (Beitrag von Rüdiger Görner, S. 81-91). Daneben sei besonders auf Irmela von der Lühes Zusammenschau jüdischer Goethe-Biographik und Thomas Manns Exilroman *Lotte in Weimar* verwiesen (S. 93-108) – ein Musterbeispiel ihrer für das Thema prädestinierten Methode der historisch-literaturwissenschaftlichen Kontextanalyse. Ein Grundgedanke, den die Verfasserin in ihrer Studie wörtlich nimmt, stammt von Ernst Cassirer (ihm widmet Dorothee Gelhard im Band eine eigene Studie, S. 129-143), der 1939, im Erscheinungsjahr des Romans, *Lotte in Weimar* weniger als Roman, sondern als Teil der Goetheforschung las, als »eine freilich subtile und künstlerisch sublimierte Goethe-Philologie« (S. 106). Irmela von der Lühe zeigt auf, wie eingehend Thomas Mann sich beim Schreiben an die Biographien jüdischer Autoren gehalten hat, neben Ludwig Geiger und Alfred Bielschowsky vor allem an Felix A. Theilhabers psychoanalytische Darstellung *Goethe. Sexus und Eros* (1929), ein Buch, das beim Erscheinen zwar von Arnold Zweig und Alfred Kerr gelobt, von der Germanistik aber für seine »Sachunkenntnis« geschmäht wurde (S. 96).

Im dritten Teil untersucht Ulrike Schneider den Privatgelehrten Ludwig Geiger, den Begründer des Goethe-Jahrbuchs, dessen Bibliothek – daran erinnert Julius H. Schoeps in einem Geleitwort (S. VIII-XIII) – sich heute im Potsdamer Moses Mendelssohn Zentrum befindet. In Geigers »Weg der Harmonisierung« (S. 151) bestimmter Züge und Verhaltensweisen Goethes erblickt die Verfasserin eine Konzession an den Zeitgeist, was nicht falsch ist, den Nerv des Themas jedoch verfehlt. Sie betont aber zu Recht den Anteil Martha Geigers an der Redaktion des Jahrbuchs (S. 152) und hebt – dies im Anschluss an Forschungen von Petra Ernst – das moderne Konzept von Literatur hervor, das Geiger bei seinen nur vermeintlich epigonalen, häufig betont empirisch ausgerichteten Publikationen anlegte und das er auch in den 33 Jahren seiner Tätigkeit als Herausgeber förderte, wo er nur konnte: Literatur war für ihn das Ergebnis der »Wechselbeziehung mit anderen Literaturen« (S. 154), nicht etwas, das autark dem Genius des eigenen Volksgeistes entsprang. Dieter Borchmeyer präsentiert hier erneut das faszinierende Kapitel aus seinem Buch *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst* (2017) über die Bedeutung Goethes im Denken von Nahum Goldmann (S. 162-177), der 1916 in der – von der Forschung bislang unbeachtet gelassenen – Schrift *Von der weltkulturellen Bedeutung und Aufgabe des Judentums* die »fundamentale Wesensparallelität« (S. 168) zwischen deutscher und jüdischer Kultur beschwor und hierfür Goethe als Symbol anführte. Gänzlich neuen Stoff bietet der Beitrag des Herausgebers Steffen Höhne (S. 179-194), der die Aneignung Goethes im Prager Kreis herausarbeitet und an Johannes Urzidils Position erinnert, in dessen Monographie *Goethe in Böhmen* (1932, Neuausgaben 1962 u. 1965) Goethes Verhältnis zum böhmischen Mitteleuropa zur Grundlage für sein Verständnis von Literatur insgesamt wird: »Im Wechselspiel von Selbst- und Fremdwahrnehmung« sei Goethe, Urzidil zufolge, so das treffende Argument von Höhne, »zu einem Modell literarischer Hybridität als Wesensmerkmal nicht nur der böhmischen Poesie, sondern von Dichtung überhaupt« (S. 185) gelangt.

Mit den Beiträgen in Teil IV versammelt der Band drei exemplarische Studien darüber, wie das völkische Denken und vor allem die ideologisierten NS-Jahre das Thema *Goethe und die Juden* zu einem Kampfplatz um Identität und Ausschluss machten. Stefan Breuer rekapituliert die lange Tradition antisemitischer Feindseligkeit, die mit Adolf Bartels und Houston Stewart Chamberlain schon vor 1900 in die Deutung Goethes Einzug hielt (S. 215-233). Er

erinnert auch an den heute vergessenen Überlinger Pseudophilosophen Leopold Ziegler, einen »Hassprediger« (S. 226) des Kaiserreichs, der mit Schriften wie *Goethe und der Typus des germanischen Genius* (1901), *Die Judenfrage und das religiöse Bewußtsein des Germanen* (1902) und anderen hervortrat, in denen er den optimistischen, den evolutionistischen, antiken- und aufklärungsfreundlichen Goethe des Humanismus und des Individualismus einer untergegangenen Epoche zuschlug, die zu Recht überwunden worden sei, weil sie kosmopolitisch war und kein »Rassenbewusstsein« (S. 224) ausgebildet habe. Dieser Autor warf den Juden nicht etwa kollektiv vor, sich zu Unrecht dem Werk Goethes zu widmen (wie dies die völkische Literatur um 1900 ansonsten unisono tat), sondern seine Kritik war um einiges fundamentalistischer: Er kritisierte Goethe, zu judenfreundlich gewesen zu sein und so dem Zeitalter der »Judokratie« (S. 224) vorgearbeitet zu haben. Diese bizarre Goethekritik wird, wie W. Daniel Wilson in seinem Beitrag (S. 235-253) darlegt, im Dritten Reich noch einmal überboten, als Goethe von Staats wegen zum Nationalisten, Antisemiten, zum biologischen Denker und zum Rassisten stilisiert wird (so von Baldur von Schirach) oder als »Judenfreund«, »Okkultist«, »Vaterlandsverräter«, »Höriger der überstaatlichen Mächte« (S. 249) und vor allem aufgrund seiner Logenmitgliedschaft als Freimaurer selbst aus der ideellen deutschen ›Volksgemeinschaft‹ exorziert werden konnte. Die nationalsozialistischen Goethe-Feinde waren, so macht Wilson deutlich, nie mehrheitsfähig, aber sie zeigen den Wahnsinn einer Identitätspolitik im Bereich von Kultur und Literatur noch deutlicher auf, als es die schlichten »›braunen‹ Goethe-Verehrer« (S. 236) können, die im Weimarer Dichter lediglich ein Sinnbild des Deutschland erblickten.

Der Band von Anna-Dorothea Ludewig und Steffen Höhne kann eine Gesamtdarstellung jüdischer Goethe-Verehrung nicht ersetzen. Aufgrund der Originalität seiner Fallstudien, seines Forschungsstandes und seines großen zeitlichen Bogens von der Goethe- bis in die Nachkriegszeit ist er unverzichtbar für alle, die an dem Titelthema weiterarbeiten, um die in Goethe symbolisierte deutsch-jüdische ›Wahlverwandtschaft‹, wie bereits Heinrich Heine sie genannt hat, als historische Besonderheit zu verstehen.

Nicolas Berg

Gert Westphal liest Johann Wolfgang von Goethe. Die große Höredition. 6 MP3-CDs. München 2017

»Der König der Vorleser trifft den Dichturfürsten« – mit diesem Fanfarenstoß kündigte der Münchner Hörverlag in einer breit angelegten Pressekampagne einen Kassetten-Schuber mit 6 MP3-CDs an: Gert Westphals Lesungen lyrischer und erzählender Texte von Goethe und Eckermann mit einer Gesamtdauer von 63 Stunden und 45 Minuten. Geboten werden:

- zwei Live-Mitschnitte: Ausschnitte aus *Reineke Fuchs* (1 h 27 min); eine Auswahl aus dem *West-östlichen Divan*, vorgetragen gemeinsam mit Gisela Zoch-Westphal (1 h 16 min) und
- fünf Studio-Produktionen: 20 Balladen und andere Gedichte (54 min); eine Auswahl aus Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1 h 41 min) sowie drei vollständige Lesungen: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (32 h 9 min), *Italienische Reise* (22 h 5 min) und die 1. Fassung von *Die Leiden des jungen Werthers* (4 h 13 min).

Dieses opulente Angebot mögen viele Hörer schon aufgrund der Mischung von Texten aus allen Schaffensperioden Goethes schätzen wie aufgrund der verschiedenen Genres, die hier vertreten sind: Gedicht, Versepos, Roman, Autobiographie, Reisebericht und Gespräch. Ein die Texte verbindender roter Faden fehlt allerdings. Gemeinsam ist den Aufnahmen das äußerliche Moment ihrer Entstehung. Sie sind allesamt von dem auf Audio-Kompaktkassetten

und später auf Audio-CDs spezialisierten Verlag Litraton zwischen 1988 und 1999 produziert worden. Der Hörverlag hat die Copyrights an diesen Aufnahmen offenbar im Paket erworben und wirft sie nun als Paket auf den Markt.¹

Die Aufnahmen wenden sich nicht nur an Goethe-Freunde und Bildungsbeflissene, sondern an ein breites Publikum, bei dem der Name des Vorlesers noch einen guten Klang hat.² Auch unter vortragsgeschichtlichen und -ästhetischen Gesichtspunkten sind sie aufschlussreich. Wir erleben Gert Westphal (1920-2002) in seiner letzten Schaffensphase, als er im Vollbesitz seiner Kunstmittel ist und diese auf unvergleichlich souveräne und virtuose Weise beherrscht, dabei aber eine spezifische Vortragsmanier ausgebildet, die heute mehr und mehr problematisch erscheint. Das Vorlesen wird zum literarischen Ein-Mann-Theater, der Vorleser und Rezitator zum Histrionen.

Charakteristisch dafür ist die Live-Lesung von *Reineke Fuchs*. Wir erleben den 68-jährigen Vorleser als Stimm- und Sprechvirtuosen, den die leibhaftige Gegenwart der Zuhörer zu dramatisch-mimischen Höchstleistungen führt. Mit einer an vokalen Exhibitionismus grenzenden Lust stürzt er sich in den Text und lässt die Puppen tanzen: Der König Nobel mit tief brummender Polterstimme, Isegrimm der Wolf mit schnaufend grimmigem Presston, Reinekes Verteidiger, der Dachs Grimbart mit Hamburger, das Kaninchen mit sächsischem Dialekt, die Löwengattin mit näselnd französischem Akzent, Reineke selbst gewandt und gewitzt, der Schelm als glänzender Rhetor. Westphal entgeht kein Effekt und keine Pointe, und das Publikum dankt ihm dies mit Schmunzeln und Gelächter. Bei seiner Performance legt er eine von einem seiner Vorgänger, dem Schauspieler und Vorleser Erich Ponto, auf anderthalb Stunden gekürzte Textfassung zugrunde. Ponto hatte sie 1949 für den Süddeutschen Rundfunk eingelesen, die Deutsche Grammophon Gesellschaft (DGG) brachte diese zur Berühmtheit gelangte Aufnahme 1958 auf zwei Sprechschallplatten heraus, später auch auf CD. Ponto trat nicht aus der Rolle des Vorlesers heraus, auch wenn er die Stimmen der einzelnen Tiercharaktere nachdrücklich charakterisierte. Durch kunstvolle Rhythmisierungen machte er im Übrigen deutlich, weshalb dieses Epos in Hexametern geschrieben ist. Westphal dagegen liest nicht eigentlich vor – durch ihn wird das Leseputz zur Bühne für die Verwandlungskünste eines Tierstimmenimitators und zum Gaudi eines grandiosen Theatertemperaments.

Die nicht selten verfochtene These, wonach literarische Vortragskunst nach 1945, in Distanz zu allen Formen extrovertierten Sprechens und des Pathos, zunehmend nüchterner und sachbezogener geworden sei, wird durch solche Aufnahmen in Frage gestellt. Vor dem Hintergrund einer Tiefkühl-Vorlesekost von Künstlern wie Otto Sander und Ulrich Matthes erscheint Westphals Lesung wie eine Provokation – als die sie auch gemeint sein mochte. Seine Sticheleien gegen das zeitgenössische Theater und dessen Schauspieler waren nur das Begleitgeräusch einer Vortragskunst, die dem sprachvergessenen Theater zeigen wollte, was Sprechkunst eigentlich sein kann: die literarische Vortragskunst als das bessere Theater – wie schon für Karl Kraus!

- 1 Das mag auch der Grund sein, weshalb ältere Goethe-Lesungen, die Westphal für Rundfunkstationen und die DGG unter der Regie von Hanjo Kesting eingesprochen hatte, hier nicht noch einmal aufgelegt wurden, wie *Die Wahlverwandtschaften*, 1979 produziert und 1987 für den Hörbuchverlag erstmals auf 7 Kompaktkassetten publiziert, dann in einer Neuauflage auf 8 CDs im Jahr 1998; *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, eine 1982 vom Norddeutschen Rundfunk (NDR) produzierte Lesung, erschienen auf 10 CDs, wiederveröffentlicht 2018 auf 2 MP3-CDs; *Novelle* (1990); *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1993) auf 3 CDs.
- 2 Über die Absatzchancen dieser Kassette kann man nur spekulieren, ebenso darüber, ob die Käufer überhaupt Zeit finden, sie sich anzuhören. Zu wünschen ist, dass sich nicht bewahrheitet, was Gert Westphal selbst einmal zur repräsentativen DGG-Sprechschallplatten-Kassette mit Goethes *Faust I* aus dem Jahr 1954 schrieb: »Die Kassette kaufte man sich nicht. Die bekam man geschenkt, verschenkte sie seinerseits, von der Konfirmation bis zur Goldenen Hochzeit« (ders.: *Die Feder am Hut ... Ausführungen zur Wortschallplatte*. In: *Fono-Forum* (1976) 12, S. 1236-1239; hier S. 1237.

Dass die leibhaftige Präsenz von Zuhörern Westphal nicht immer auf gleiche Weise ansportete, zeigt seine Lesung von Gedichten des *West-östlichen Divans* gemeinsam mit seiner Ehefrau. Sei es, dass er sich wegen der beschränkten, fast an eine Laienrezitation gemahnen- den Darbietung seiner Partnerin selbst die Zügel anlegte, um das poetische Zwiegespräch nicht zu sprengen, sei es, dass er hier nicht die angemessene stimmliche Persona für das lyrische Ich dieser Gedichte fand und zwischen humoristischen Anflügen und deklamatorischer Beteuerungshaltung schwankte, so sind die Grenzen seiner schauspielerischen Dramatisierung von Verskunst unüberhörbar. Westphal kennt den Vers als rhythmische Einheit nicht, sondern löst ihn grundsätzlich in Prosa auf. Goethes Forderung nach einer metrischen Deklamation von Verssprache ignoriert er.³ Westphal praktiziert das, was Goethe als ›dramatischmimische Darstellung‹ vom eigentlichen Versvortrag unterschied und was Roland Barthes später als vokalen Pointillismus bezeichnete:⁴ Von Wort zu Wort, von Satz zu Satz sich tastend, wird das Heitere heiter und das Ernste ernst eingefärbt, zu jedem Wort und Ausdruck eine entsprechende Stimmung und Betonung – häufig nicht ohne Willkür – erfunden. Verse werden aus dem Spiegel eines unablässig wechselnden Mienenspiels zurückgeworfen. Die Lesung wird zum Theatermonolog oder -dialog. Westphals von tausend ironischen Unter- und Obertönen befrachtete Sprechmelodien nähern sich sogar auf gefährliche Weise einem Chargieren.

Zu dieser Vortragsmannier gehört, dass Westphal – auch bei Prosa-Lesungen – den Zuhörern mit Hilfe eines angedeuteten oder eingestreuten Lachens, wann es sich nur anbietet, signalisiert, wie seine Lesungen zu verstehen seien: »Vorsprecherei der Empfindungen« hatte Jean Paul ein solches Verfahren in der Poesie genannt. Der Dichter werde »auf diese Weise das Vor-Echo seiner Personen«.⁵

Auch in den im Studio aufgenommenen Balladen praktiziert Westphal seine Manier, am extremsten in *Der Zauberlehrling*, wo er eine entfesselt rasende Stimmenimitation mit stöhnenden, knarrenden und quietschenden Naturlauten koloriert. Ein Beispiel exzessiver literarischer Vortragskunst, wie es kein zeitgenössischer Kollege gewagt hat! Um Vergleichbares zu finden, müsste man schon auf einige Vortragsexempel der Vergangenheit zurückgehen wie Alexander Moïssis *Novemberwind* oder Klaus Kinskis Villon-Rezitationen. Westphal scheute solche Parforce-Ritte nicht, um seinen Kollegen vom Theater einmal zu zeigen, wo Barthel den Most holt.

Bei der Neigung, zugunsten der individuellen Charakterisierung von Stimmen deftige Farben aufzutragen, entsteht allerdings das Problem, wie Frauen- und Kinderstimmen zu sprechen sind. Hier werden auf eklatante Weise andere Grenzen von Westphals Kunst deutlich, denn ohne dass er die Kopfstimme einsetzte, timbriert er die Stimmen junger Frauen und von Kindern durchweg mit hohen, unangenehm gebrochenen Tönen, die gegenüber dem sonoren Bassbariton seiner Männerstimmen einen übel klingenden Kontrast schaffen (etwa in *Der Gott und die Bajadere*, *Die Braut von Corinth*, *Der Fischer*, *Vor Gericht*, *Die Spinnerin*). Schon in seinen älteren Fontane- und Thomas-Mann-Lesungen klang die direkte Rede von Frauenfiguren häufig wie eine Karikatur. Selbst für die Stimme des vom Erbkönig heimgesuchten Sohnes in Goethes Ballade hat er keine überzeugenden Farben auf seiner scheinbar so überreichen Palette – er klingt nur forciert und maniert.

Immer dann, wenn Westphal hingegen das Spektrum seiner vokalen Ausdrucksmöglichkeiten drosselt und einen ruhigeren Sprechduktus wählt (etwa in *Hochzeitlied* oder auch *Die*

3 So legt er etwa in *Hegire* nach jedem ersten oder zweiten Versfuß eine unmotiviert längere Binnungspause ein, wodurch der Vers als akustisches Pattern zerfällt und mit ihm die rhythmisch-metrischen Gliederungen des Gedichts. Elisionen löst er bedenkenlos auf, so dass das Metrum ins Wanken kommt.

4 Roland Barthes: *L'art vocal bourgeois*. In: ders.: *Mythologies*. Paris 1957, S. 190.

5 Jean Paul: *Vorrede zur dritten Auflage des Hesperus*. In: ders.: *Werke in 5 Bänden*. Hrsg. von Norbert Miller. Bd. 1. München 1960, S. 478.

Braut von Corinth), kommen ansprechende Rezitationen zustande, mit gelungenen Stimmungsmalereien (*Der Totentanz*, *Der Gott und die Bajadere* u. a.) oder einer Balance zwischen vokalem Exhibitionismus und den Vorgaben des Textes (*Der Rattenfänger*).⁶

Die schwierigste Aufgabe einer Lesung von narrativen Goethe-Texten besteht darin, eine Persona, also eine für die jeweilige Erzählerrolle angemessene akustische Maske zu finden. Westphal gelingt dies in den Ausschnitten aus Eckermanns *Gesprächen mit Goethe*, wenn er Eckermann als strebsamen und begeisterungsfähigen Adepten spricht, Goethes, vom Erzähler in direkter Rede wiedergegebene Stimme dagegen als joviales, zumeist humoristisch getöntes Organ nimmt. Auch für die Lesungen von *Dichtung und Wahrheit* und *Italienische Reise* wählt Westphal diese humoristische Erzähler-Persona und trägt die Texte in ruhigem, sinnhaft betonenden und phrasierenden Duktus vor.⁷ Schon aufgrund ihres schieren Umfangs stellen diese Marathon-Lesungen eine unerhörte Leistung dar, und man darf froh sein, diese Texte nun in kompletter Form anhören zu können.

Westphal hatte das 3. und 4. Buch von *Dichtung und Wahrheit* bereits 1973/74 für den Südwestfunk (SWF) eingelesen (wiederveröffentlicht im Audio-Verlag 2016). Ein Vergleich macht die Entwicklung seiner Vortragskunst über die Jahrzehnte hinweg deutlich: Begann er in den 1950er Jahren mit einem distanzierten Vorlese-Stil – das schönste Beispiel ist sein Erzähler in Max Ophüls' Hörspielbearbeitung von Arthur Schnitzlers *Berta Garlan* (Südwestfunk 1956), nie war Westphal moderner! –, so entwickelte er in den 1960er Jahren den Typus eines mimisch-dramatisierenden Vorlesens mit den großen, für den Rundfunk produzierten Thomas Mann-, Fontane- und Goethe-Zyklen. Was 1973/74 noch oft tastende Züge hatte und mit einer helleren, samtig weichen Stimme vorgetragen wurde, entwickelte er 20 Jahre später – etwa bei *Dichtung und Wahrheit* – zur Perfektion: eine souveräne, jedes Detail sorgsam ausformulierende, die Pointen genüsslich auskostende Vortragsweise. Das angenehme bassbaritoneale Timbre seiner Stimme und die intelligente Phrasierung des Textes taten ein Übriges, dass man ihm über lange Strecken zuhören mochte.

Allerdings wurde der Stich ins Behaglich-Genüssliche schon wenige Jahre nach Westphals Tod von vielen Zuhörern als obsolet empfunden. Der hörfunk- und fernseherfahrene Autor Bernhard Gleim unterzog die Lesung von Leo Tolstois *Anna Karenina* auf Audio-CDs bei der DGG einer Kritik, bei der er nicht mit anerkennenden Worten sparte, um am Ende doch zu einem ambivalenten Urteil zu gelangen:

Westphal sitzt nicht im Text, sondern er präsentiert ihn wie ein kleiner Inszenator, ein Direktor des Erzählten, er lässt die Sätze durch Reifen springen, die der Virtuose selbst ihnen hingehalten hat. Das ist bei aller Kunstfertigkeit nicht frei von Eitelkeit. Und es ist durchdrungen vom Bewusstsein des hohen Rangs des Vorgelesenen – klassisch eben, gültig für immer. Gerade diese kulturell gestützte Selbstgewissheit ist ein Grund, warum wir uns immer weiter von diesem Rezitator entfernt haben.⁸

Diese treffenden Beobachtungen bringen die Schwierigkeiten auf den Begriff, die Zuhörer der jüngeren Generation wie auch Kollegen aus dem Kreis professioneller Vorleser und Vortragskünstler mit Westphals Stil haben: Seine Kunst ist rapide gealtert.

- 6 Manchmal geht Westphal freilich etwas lässig mit dem Wortlaut der Dichtung um. So dichtet er etwa, um das extremste Beispiel zu nennen, die erste Fassung von *Der König zu Thule* aus dem frühen *Faust*-Fragment eigenmächtig um, unbekümmert um Goethes spätere Bearbeitungen.
- 7 Erstaunlich ist dabei allerdings eine – die späten Lesungen generell charakterisierende – Kurzatmigkeit mit vielen Zwischenatmern, die keine syntaktische oder expressive Funktion haben. Manchmal vergreift sich Westphal auch – wie ein übermütiger Virtuose – in seinen Stilmitteln, wenn er sich z. B. bei der Erwähnung von Darmstadt als Geburtsstadt von Johann Heinrich Merck nicht enthalten kann, den Städtenamen in lokaler Dialektfärbung zu sprechen (Anfang des 12. Buchs), was ihm übrigens wie stets bei Dialekten – mit Ausnahme des sächsischen, seines eigenen – nur annäherungsweise gelingt.
- 8 Bernhard Gleim: *Gültig für immer?* In: *Cicero. Online-Magazin für politische Kultur* (21. 7. 2010).

Neben *Dichtung und Wahrheit* und *Italienische Reise* bietet die vorliegende Kassette eine Studio-Lesung von *Die Leiden des jungen Werthers*. Westphals Stimme – die eines 77-Jährigen – erscheint hier wie eine dramaturgische Fehlbesetzung. Ein monoperspektivischer Briefroman wie *Werther* verlangt eine Vorleserstimme, die mit der Persona des Ich-Erzählers, dem »jungen Werther«, verschmelzen kann und uns den Eindruck vermittelt, diesen Erzähler selbst sprechen zu hören. Doch eben dies gelingt nur andeutungsweise in wenigen Passagen, zumeist in den humoristischen Szenen wie in der Tanz- und Klopstock-Szene im 1. Teil oder zu Beginn des 2. Teils des Romans mit seiner Ständekritik, die Westphal in zupackendem Ton nimmt. Wenn Werther sich in empfindsame und religiöse Phantasien und Reflexionen verliert, fehlt Westphal das Elegische und der Schmelz jugendlicher Begeisterungsfähigkeit (wie sie z. B. Rolf Henninger in seiner Lesung für das Literarische Archiv der DGG aus dem Jahr 1961 durchaus hatte). Onkelhaft zublinzelnde Jovialität kann dieses Manko nicht wettmachen. Wenn Werther sagt: »Auch halt ich mein Herzgen wie ein krankes Kind, all sein Wille wird ihm gestattet«, so klingt dies bei Westphal, als ob ein Ich-Erzähler vom Schläge eines Felix Krull eine seiner launigen Volten schläge. Der Klage-ton wird durch histrionische Virtuosität zugedeckt. Als Werther Alberts Pistolen erhält und erfährt, dass sie durch Lottes Hände gegangen sind, spricht er wie in stiller Todesekstase, die umso überzeugender klingt, je weniger sie ausinstrumentiert wird. Westphal glaubt aber, den Text mit aufgesetzten sprechmelodischen Wendungen beleben zu müssen (»und ach nun empfang«). Auf derselben Linie liegt, dass er den Text verändert und im Halbsatz »um des Augenblicks willen, der mich auf ewig an dich befestigte«, das »ewig« effekthascherisch verdoppelt. Einen Satz wie »*Emilia Galotti* lag auf dem Pulte aufgeschlagen« kann er nicht vorlesen, ohne dem Dramentitel *Emilia Galotti* einen besonderen Akzent zu verleihen, der uns signalisiert, dass sich ein literatur- und kulturbeflissener Zuhörer hier besondere Gedanken machen müsse. Der Vorleser scheint sich mit seiner Manier immer wieder außerhalb des Erzählten zu stellen und auf den Effekt beim Zuhörer zu setzen.

Goethe beschrieb einmal, wie Johann Gottfried Herder während des gemeinsamen Straßburger Aufenthalts 1770/71 Oliver Goldsmiths Roman *Der Landpriester von Wakefield* im geselligen Kreis vorlas:

[...] wer ihn predigen gehört hat, wird sich davon einen Begriff machen können. Er trug alles, und so auch diesen Roman, ernst und schlicht vor; völlig entfernt von aller dramatischmimischen Darstellung, vermied er sogar jene Mannigfaltigkeit, die bei einem epischen Vortrag nicht allein erlaubt ist, sondern wohl gefordert wird: eine geringe Abwechslung des Tons, wenn verschiedene Personen sprechen, wodurch das was eine jede sagt, herausgehoben und der Handelnde von dem Erzählenden abgesondert wird. Ohne monoton zu sein ließ Herder alles in Einem Ton hinter einander folgen, eben als wenn nichts gegenwärtig, sondern alles nur historisch wäre, als wenn die Schatten dieser poetischen Wesen nicht lebhaft vor ihm wirkten, sondern nur sanft vorübergleiteten. Doch hatte diese Art des Vortrags, aus seinem Munde, einen unendlichen Reiz [...].⁹

Auch wenn Goethe die Gefahr der Monotonie eines solchen Vortragsstils nicht verkannte, ja ausdrücklich »Mannigfaltigkeit« beim epischen Vortrag forderte und damit eine stärkere Abwechslung der Töne, so näherte sich Herder offenbar seinem Ideal eines ästhetischen Vorlesens an: Der Vorlesende trat hinter dem Werk zurück, so dass die Einzelheiten des Textes nicht über Gebühr hervorgehoben, sondern in einen ruhigen Fluss gleichschwebend rhythmisierter Sätze eingewoben wurden. Eine solche distanzierte Vortragsweise erlaubt dem Zuhörer, eine innere Hörbühne aufzubauen, auf der Ereignisse, Figuren, Gedanken und Bilder

9 Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (FA I, 14, S. 464); vgl. Reinhart Meyer-Kalkus: *Goethe als Vorleser, Sprecherzieher und Theoretiker der Vortragskunst*. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (2016) 90, S. 529-565.

des Textes vorüberziehen. Wie keine andere Kunstgattung gewährt solches Vorlesen den Zuhörern eine wortgesteuerte Stimulierung ihrer Einbildungskraft, wie dies Goethe einmal anschaulich für das Vorlesen von Shakespeare-Dramen beschrieb.

Das distanzierte Vorlesen darf als genuine Entdeckung der Diskussionen über die Vortragskunst um 1800 betrachtet werden. Die vorgelesenen Vorgänge mochten noch so leidenschaftlich bewegt oder komisch sein, der Vorleser hielt seine Distanz aufrecht und ermöglichte damit eine Ablösung des Sprachkunstwerks von der eigenen Stimme und damit von sich selbst. Goethes Zeitgenossen Karl Ludwig von Knebel, August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck haben dafür Begründungen aus unterschiedlichen Perspektiven entwickelt.

Westphal hat in den 1950er und 1960er Jahren großartige Beispiele eines distanzierten Vorlesens gegeben. Seine Spätwerke, wie sie in dieser Goethe-Kassette dokumentiert werden, gehören einer anderen Epoche und einer anderen Vortragsästhetik an.

Reinhard Meyer-Kalkus

W. Daniel Wilson: *Der Faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich*. München 2018, 368 S.

Dass humanistische Bildung nicht davor schützt, zum ideologischen Mitläufer zu werden, ist ein ebenso bekannter wie nach wie vor bedrückender Befund. W. Daniel Wilson kann ihn in seiner Geschichte der Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich erneut bestätigen. Er zeigt, wie sich die akademische Elite, der die Präsidenten der Goethe-Gesellschaft (Julius Petersen, Anton Kippenberg), der Direktor des Goethe-Nationalmuseums und des Goethe- und Schiller-Archivs Hans Wahl sowie zahlreiche Wissenschaftler angehörten, dem Regime anbot. Sie alle zögerten nicht, ihren Gegenstand der Ideologie anzudienen und mit Anreden wie »Judenfeind«, »der große Artbewusste« oder »Kriegskommissar« ein ideologiekonformes Goethebild zu propagieren.

Wilson konzipiert die Geschichte dieses »Faustischen Pakts« zwischen Goethe-Gesellschaft und Nazi-Regime als ein Drama in fünf Akten, dessen negativen Höhepunkt die Instrumentalisierung Goethes durch das Regime in den Jahren 1935 bis 1938 bildet. Ausgangspunkt für die Umcodierung Goethes zum »völkisch Verwurzelten« durch dessen »quasi offizielle Vertreterin« (S. 12) ist die Situation der Goethe-Gesellschaft 1933. Im politisch früh zum Nationalsozialismus »konvertierten« Thüringen leidet sie – wie im Rest des Landes auch – unter Mitgliederschwund. Ihre verhältnismäßig vielen jüdischen Mitglieder sind als zahlende zwar willkommen, bringen ihr jedoch den Vorwurf der »Verjudung« ein und machen sie für die nationalsozialistisch gesinnte Jugend, um die geworben werden soll (Überalterung ist ein weiteres Problem), unattraktiv. In dieser Zeit lässt sich beobachten, wie Präsident Petersen und Vizepräsident (später Präsident) Kippenberg versuchen, die Mitgliederzahlen zu stabilisieren, indem sie mit dem von Regierungsseite vorgegebenen ideologischen Kurs zunehmend konform gehen. Ihren anfänglich noch zu beobachtenden Einsatz für die jüdischen Mitglieder begründet Wilson mit »pekuniären Erwägungen« (S. 27). An dieser Stelle wird die Messlatte deutlich, die der Verfasser an das Handeln der Akteure legt: Dass es nicht politische oder moralische Überzeugungen sind, sondern die reine Sorge um das Wohl der Goethe-Gesellschaft, macht sie der charakterlichen Schwäche verdächtig, obwohl es im Grunde der Logik ihrer Position entspricht. Mit diesem Maß wird auch im weiteren Verlauf des Dramas um die Goethe-Gesellschaft gemessen und die Beteiligten sehen dabei nicht gut aus. Um den Vorwurf der »Verjudung« zu entkräften und der offiziellen Gleichschaltung zu entgehen, werden gezielt NSDAP-Mitglieder in den Vorstand berufen und stramme Ideologen wie der völkische Germanist und Bartelsschüler (Adolf Bartels war ein wegen seines Antisemitismus

berühmter NS-Vorzeigergermanist) Hans Severus Ziegler als Redner und Beiträger eingeladen. Die anfangs noch umworbenen jüdischen Mitglieder werden zunehmend unerwünscht, wobei es zu erstaunlichen Ausnahmen kommt, die Wilson zufolge als letzte Spuren wissenschaftlicher Integrität zu verstehen sind. Dazu gehört, dass noch 1937, als die Goethe-Instrumentalisierung also bereits in vollem Gange war, in der »Vierteljahresschrift«, die als neue »Publikationsplattform« aktuell auf das politische Geschehen reagieren und die »Konformität« der Goethe-Gesellschaft demonstrieren sollte (vgl. S. 125 ff.), der Aufsatz des jüdischen Physikprofessors Alfred Coehn publiziert wurde (vgl. S. 144 f.). Insgesamt wird jedoch die Distanzierung von den jüdischen Mitgliedern deutlich: Zwar wird der Arierparagraph nie in der Satzung verankert, doch werden nur arische Mitglieder geworben und schließlich, nach der Reichspogromnacht, alle jüdischen ausgeschlossen. Interessant wäre es, Näheres über das Schicksal von Mitgliedern weiterer Bevölkerungsgruppen, z. B. Angehöriger linker Parteien oder anderer (ethnischer) Minderheiten, in den Jahren 1933 bis 1945 zu erfahren. Dazu findet sich im Buch nichts und unklar bleibt, ob die politischen Manöver des Vorstands der Goethe-Gesellschaft ausschließlich Juden betrafen oder der Verfasser von der NS-Politik bedrängte und verfolgte Gruppen aus anderen Gründen ausspart.

Der Ton des Vorstands passt sich den Verhältnissen an, wie bereits 1935 die mittlerweile berühmte Rede anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Gesellschaft zeigt, in der Goethe Petersen zufolge »den schwarzen Kameraden und braunen Gesellen [...] seinen Gruß nicht versagt haben«¹ würde. Die Annäherung an das Regime wird in diesem Sinne mit großem Erfolg betrieben und die Goethe-Skepsis ranghoher Politiker wie Goebbels schwindet. Es entsteht – folgt man Wilson – eine Win-win-Situation: Die Unterstützung von Goebbels ermöglicht es, Goethe »verunglimpfende« Schriften – wie die von Margarethe Ludendorff in die Welt gesetzte Verschwörungstheorie von Goethes Giftmord an Schiller – zu verbieten oder der Goethe-Gesellschaft noch im Krieg die Papierzuteilung zu sichern. Der Nutzen für das Regime ist vor allem außenpolitischer Natur. Vor dem Krieg soll Goethe das auswärtige Deutschtum stärken und als Gegenpol zu den »Gerüchten« um die Entwicklung in Deutschland die Gemüter im Ausland beruhigen. In den Kriegsjahren ändert sich die Taktik, weil Goethe zum Repräsentanten der überlegenen nordischen Kultur »avanciert«, mit der die Unterdrückung der vor allem slawischen Länder gerechtfertigt wird. Dass der Verfasser nicht nur den braungefärbten Goethe der Nationalsozialisten, sondern auch die »überzogene Wende zum humanistischen, völkerverbindenden, toleranten Goethe« (S. 255) durch die Alliierten nach dem Krieg als Instrumentalisierungen kritisiert, weist ihn als den ideologiekritischen Positionen der 1970er Jahre nahestehend aus (Stichwort »Klassik-Legende«²).

W. Daniel Wilson richtet sein Buch sowohl an die akademische als auch außerakademische Leserschaft. Wie die Abstiegs Geschichte der Preußischen Akademie der Künste von Werner Mittenzwei³ ist auch dies eine erhellende Lektüre, die jedoch (im Unterschied zu Mittenzwei) die klare Motivation offenbart, historiographisch zu korrigieren. Entschieden soll hier mit den apologetischen Bemühungen der Nachkriegszeit abgerechnet werden, in der die Kooperation mit dem Regime als »Notwehr« ausgelegt wurde. Das führte unter anderem dazu, dass der 1949 verstorbene Hans Wahl, der maßgeblich an der Annäherung der Goethe-Gesellschaft an das Amt Goebbels beteiligt war, noch bis 2016 mit einem Straßennamen in Weimar geehrt wurde. Aus dieser Korrekturabsicht heraus lässt sich auch die bereits dargelegte Grundhaltung des Verfassers verstehen, der zufolge alle nicht explizit als dem Regime widerständig einzustufenden Akteure moralisch abgeurteilt werden. Kritisieren

- 1 Julius Petersen: *Goetheverehrung in fünf Jahrzehnten*. In: GJb 1935, S. 1-25; hier S. 23, sowie Wilson, S. 95.
- 2 Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.): *Die Klassik-Legende. Second Wisconsin Workshop*. Frankfurt a. M. 1971.
- 3 Werner Mittenzwei: *Die Mentalität des ewigen Deutschen. Nationalkonservative Dichter 1918-1947 und der Untergang einer Akademie*. Leipzig 2003.

ließe sich ebenfalls, dass es gerade mit Blick auf die breitere Leserschaft bedenklich ist, wenn der Verfasser von »deutschtümeln[de] Originalgenies«, d[en] Romantiker[n] und ihre[n] nationalistischen Erben« (S. 38) spricht und damit die prekäre These von der Romantik als Wegbereiter des Nationalsozialismus kolportiert.

Paula Wojcik

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

In memoriam

Gertraud Markert
7. Februar 1932–9. April 2018

Little deeds of kindness, little words of love
make our earth an Eden like the heaven above.

Julia A. Carney



Dies war das Lebensmotto von Gertraud Markert, der langjährigen Vorsitzenden der Goethe-Gesellschaft in Plauen/Vogtland.

Bereits 2003 bestimmte sie, dass zu ihrer Trauerfeier einmal folgende Zeilen verlesen werden sollten:

In Plauen verlebte ich schöne Kindheits- und Jugendjahre (bis zum 21. Lebensjahr). Als Einzelkind fühlte ich mich bei meinen Eltern geborgen. Zu den Großmüttern sowie einer Tante mütterlicherseits und sechs Tanten väterlicherseits hatte ich ein gutes Verhältnis. Nach dem Abitur in Plauen (1950) studierte ich von 1953 bis 1957 in Leipzig Slawistik. Von 1957 bis 1958 folgte ein Jahr Zusatzstudium an der Universität in Sofia. 1959 bewarb ich mich in Berlin in einem Außenhandelsbetrieb für chemische Erzeugnisse. Dort arbeitete ich 31 Jahre, davon 20 als Pressereferentin. Die Arbeit war vielseitig und entsprach meinen Neigungen.

Auf Grund der Wende ging ich mit 58einhalb Jahren in den Vorruhestand. Ich zog wieder in meine Heimatstadt Plauen zurück. Hier gefiel es mir besser als in Berlin: kleiner, überschaubarer, schöne Landschaft, weniger Kriminalität. Hier hatte ich viele Bekannte noch aus der Jugendzeit. Darüber hinaus knüpfte ich neue Bekanntschaften, z.B. durch die Teilnahme an Wanderungen, durch die Mitarbeit an der Literaturvereinigung *Goethekreis* sowie durch jahrelange Teilnahme am Französischkurs der Volkshochschule.

Ich machte viele schöne Reisen: in der DDR-Zeit an die Ostsee sowie nach Bulgarien, Ungarn und in die SSR, nach der Wende in viele westliche Länder, um den ›Nachholbedarf‹ zu stillen. Mein Wunsch wäre, noch bis zum 80. Lebensjahr reisen zu können. Das wäre schön.

Ich bemühte mich immer, ein angenehmes Verhältnis zu meinen Mitmenschen zu haben, da wir auf die Welt gekommen sind, um uns gegenseitig zu helfen und behutsam miteinander umzugehen. Als sehr selbstkritischer Mensch stellte ich des Öfteren fest, dass mir Letzteres leider nicht immer gelungen ist.

Es bedrückt mich sehr, dass ich lieben Menschen aufbürde, meine Angelegenheiten nach meinem Tode zu erledigen.

Danke an alle, die mit mir einen Teil des Weges gingen. Wir verlebten schöne Stunden.

Ich denke, es bedarf nicht mehr vieler Worte, um sich das Leben dieser kleinen, grazilen Persönlichkeit vorzustellen. Bescheiden, zurückhaltend, das Licht der Öffentlichkeit und große Auftritte meidend, gleichzeitig hoch gebildet, belesen, mit feinsinnigem Humor und bis zuletzt Neuem und Schönerem aufgeschlossen – das waren wohl die wesentlichsten Seiten von Gertraud Markert.

Wie sie einmal erzählte, fand sie bereits in jungen Jahren durch ihre Mutter zur Goethe-Gesellschaft in Plauen, wurde Mitglied und nahm rege am literarischen Leben teil. Sie wurde in den Vorstand gewählt und übernahm 1996, mit kurzer Unterbrechung, deren Vorsitz.

Mit Fug und Recht kann man sagen, die Goethe-Gesellschaft wurde ihr »liebstes Kind«. Auch als ihre Kräfte nachließen und sich zunehmend gesundheitliche Probleme bemerkbar machten, widmete sie sich unverdrossen dieser Aufgabe. Sie erstellte Programme, verhandelte mit den Referenten und stellte sich den zunehmenden bürokratischen Forderungen. Diese Tätigkeit gab ihrem Leben bis zuletzt Inhalt und Sinn, sie fand dabei Zufriedenheit und erhielt sich die Möglichkeit zur Kommunikation und zum Gedankenaustausch. Es gelang ihr, in Plauen einen relativ stabilen Zuhörererkreis zu formen, so dass die Veranstaltungen meist gut besucht waren.

Auch in der Goethe-Gesellschaft in Weimar war Gertraud Markert Mitglied und als lebendiger und ideenreicher Gesprächspartner bekannt, genoss hier Respekt und Anerkennung.

Eine große Freude war es für sie, dass es ihr im rechten Augenblick gelungen war, den Vorsitz in jüngere Hände zu legen.

Die letzten Wochen ihres Lebens waren von einem zunehmenden Schwinden der körperlichen Kräfte gezeichnet, so dass der Tod sie als Freund in den Arm nahm.

Wir werden uns an Gertraud Markert mit Dankbarkeit erinnern.

Barbara Pendorf

Dr. Walter Spelsberg
2. August 1928 – 23. August 2018



Eine literarische Gesellschaft wie die unsere lebt vom Engagement ihrer Mitglieder, dem ideellen wie dem materiellen. Sich einer Gemeinschaft zugehörig zu wissen, die Goethes lebendiger Wirkung verpflichtet ist, kann stärken und ermutigen. »Doch was der Mensch auch ergreife und handhabe«, so hat der Dichter selbst formuliert, »der Einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis«.

Es war eine anrührende Entscheidung der Familie Walter Spelsbergs, dieses Zitat der Traueranzeige voranzustellen. Dr. Walter Spelsberg, der der Goethe-Gesellschaft seit 1987 angehörte, war ein »wackrer Mann« in des Wortes schönster Bedeutung, hochgeachtet in seiner Heimatstadt Remscheid, in herzlicher Freundschaft verbunden mit unserem Ehrenpräsidenten Professor Werner Keller, der uns wenige Monate zuvor verlassen hatte.

»Wackren« oder – anders gefasst – »tüchtigen« Naturen wie seinem Berliner Freund Carl Friedrich Zelter hat Goethe Freundschaft und Zuneigung geschenkt. Er hätte sie auch, diese Vermutung sei erlaubt, einer Persönlichkeit wie Walter Spelsberg erwiesen, dessen Lebensbahn, aller zeitlichen Entfernung ungeachtet, mit der des Baumeisters Zelter manches gemeinsam hat.

Geboren in einer Zeit großer sozialer und politischer Auseinandersetzungen, aufgewachsen in einer Remscheider Handwerkerfamilie, musste Walter Spelsberg, noch keine 17 Jahre alt, in den Krieg ziehen. Aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft entlassen, hätte er gern eine Laufbahn als Musiker eingeschlagen, für die er sich als Geiger und Chorsänger in der heimischen Kantorei gerüstet glaubte, doch sein Vater sah die Zukunft des Sohnes im elterlichen Handwerksbetrieb. Walter Spelsberg entsagte der Musik als Beruf, erlernte die Kunst des Freiformschmiedens und finanzierte später selbst ein Studium der Betriebswirtschaft in Köln; in diesem Fach legte er 1954 sein Examen ab und wurde 1956 in Innsbruck promoviert.

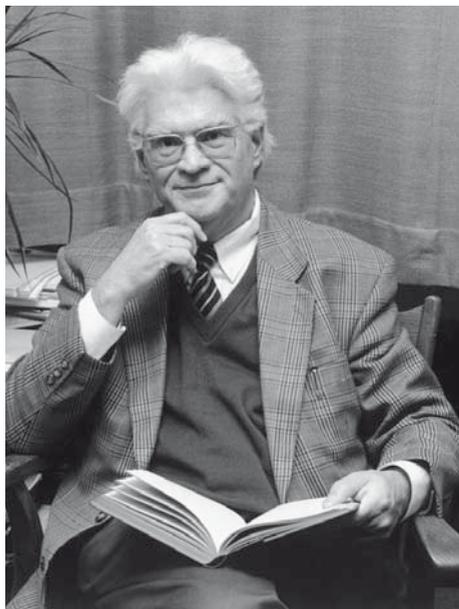
Die Musik aber blieb ein Cantus firmus seines Lebens. Er musizierte während des Studiums mit Studenten der Kölner Musikhochschule, übte sich weiterhin – an der Violine wie an der Viola – in der Kunst des Quartettspiels, sang in der Remscheider Kantorei, wo er auch seine Frau Ursula Dohrmann kennenlernte. 1959 trat er in das Dohrmann-Unternehmen ein und übernahm nach dem Tod seines Schwiegervaters 1962 die Gesamtverantwortung für eine Firma, die im Bergischen Land und nach 1990 auch in Thüringen Gebäude und Straßen geschaffen hat.

»Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste«, heißt es im Lehrbrief aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Dieser Maxime ist Walter Spelsberg unablässig gefolgt: in seiner Tätigkeit als Unternehmer wie in seinem Wirken für die Künste. Musik als Kunst setzt stets eine Gemeinschaft voraus. Als Förderer des Remscheider Orchesters hat er seinen Gemeinsinn unter Beweis gestellt; 25 Jahre lang war er Vorsitzender des 1982 von ihm mitbegründeten Vereins der Remscheider Orchesterfreunde. Dass sich die Orchester in Remscheid und Solingen zu den Bergischen Symphonikern vereinigen und so einer drohenden Auflösung zuvorzukommen konnten, ist auch sein Verdienst. Uneigennützig hat Walter Spelsberg zahlreiche kulturelle Veranstaltungen und Projekte in seiner Heimatstadt großzügig unterstützt. In Walter Spelsberg haben sich Bürgersinn und humanes Engagement vereinigt. Eine enge Freundschaft verband ihn mit Professor Werner Heldmann, dem Ehemann unseres verstorbenen Ehrenmitglieds Ursula Heldmann; diese Verbindung schlug die Brücke zu Werner Keller, dessen mäzenatische Gesinnung Walter Spelsberg selbst wesenseigen war. Durch seine Freundschaft mit Werner Keller hat sein Ethos uneigennütziger Förderung für die Goethe-Gesellschaft viele Früchte getragen. Wann immer wir bei ihm angeklopft haben, hat er uns seine Hilfe nicht versagt. Selbst hineingezogen in die Schrecken der Nazi Herrschaft, in der Musik und im Glauben damals schon Halt und Trost findend, war ihm stets bewusst, welchen Zuwachs an Wissen und Menschlichkeit die Auseinandersetzung mit Goethe gerade für junge Menschen vor allem aus den Ländern des vormaligen »sozialistischen Lagers« bedeuten kann. Großherzig hat Walter Spelsberg Stipendiaten gefördert und die Einladung von Studenten und jungen Wissenschaftlern zu den Hauptversammlungen möglich gemacht. Hohe Ehrungen in seiner Heimatstadt wie auf Bundesebene sind ihm zuteilgeworden. Anlässlich der 83. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft konnte er am 24. Mai 2013 die Auszeichnung als Ehrenmitglied entgegennehmen.

»Gutes tu rein aus des Guten Liebe!« – Walter Spelsberg hat diese goethesche Maxime gelebt. Er war ein »wackrer Mann« in des Dichters Sinne – gleichermaßen aufgeschlossen für das Leben selbst, das ihm Schicksalsschläge nicht ersparte, wie für die das Leben überwölbenden Künste. Wer ihm gegenüberstand, spürte seine Energie, fühlte sich wahrgenommen und verstanden, begegnete einer warmherzigen, bescheidenen Persönlichkeit. Ihm und seinem vorbildlichen Wirken wird die Goethe-Gesellschaft ein ehrendes Andenken bewahren.

Jochen Golz

Professor Dr. Theo Stammen
11. Juli 1933–4. Oktober 2018



Die Goethe-Gesellschaft in Augsburg beklagt den Tod ihres ersten Vorsitzenden und Mitbegründers Prof. Dr. Theo Stammen. Sein lebenswürdiges, väterliches Wesen und seine vornehme stattliche Erscheinung werden fehlen. Geboren wurde der Sohn eines Volksschullehrers am 11. Juli 1933 in Wachtendonk, einem niederrheinischen Ort unweit der holländischen Grenze. Er besuchte das renommierte Gymnasium Thomaeum im nahen Kempen, wo er 1954 das Abitur ablegte. Nach der Aufnahme in die Studienstiftung des deutschen Volkes begann Theo Stammen mithilfe eines Stipendiums sein Studium in den Fächern Philosophie, Germanistik und Geschichte für das Höhere Lehramt; dazu kam die 1954/55 neu eingeführte Politikwissenschaft. Er studierte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau, der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn sowie an der Universität Manchester und schließlich wieder

in Freiburg. 1958 legte Theo Stammen das erste Staatsexamen für das Höhere Lehramt in den Fächern Deutsch und Geschichte ab.

Danach wurde er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für politische Jugendbildung im Studienhaus Wiesneck in Buchenbach bei Freiburg und begann dort das Promotionsstudium im Fach Politikwissenschaft bei Prof. Dr. Arnold Bergstraesser. 1961 promovierte er mit einer Dissertation zum Thema *Die natürliche Tochter – zur Morphologie des Politischen in Goethes Drama*. Anschließend, im Jahr 1963, ging er nach München und wurde wissenschaftlicher Assistent von Prof. Dr. Hans Maier, dem späteren bayerischen Kultusminister, am Geschwister-Scholl-Institut für Politikwissenschaft. Im Jahr 1964 erhielt er einen Lehrauftrag an der Hochschule für Politik in München und an der Pädagogischen Hochschule München-Pasing. Mit einem Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft in den Jahren 1965 bis 1969 habilitierte er sich an der Staatswirtschaftlichen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München mit einer durch Hans Maier und Eric Voegelin betreuten Arbeit *Sprache und Politik – Probleme ihrer Zuordnung*. 1969 war er kurze Zeit Privatdozent und Mitglied im Wissenschaftlichen Rat am Geschwister-Scholl-Institut. Von Herbst 1970 bis Herbst 1973 lehrte er als ordentlicher Professor für Politikwissenschaft an der Pädagogischen Hochschule Rheinland, Abteilung Aachen. Theo Stammen vertrat auch über drei Semester den Lehrstuhl für Politikwissenschaft von Prof. Hans Maier an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Im Herbst 1973 wurde er als Ordinarius für Politikwissenschaft an die neugegründete Universität Augsburg berufen. Hier nahm er verschiedene Ämter in der akademischen Selbstverwaltung wahr, und zwar als Vizepräsident, Senator und Dekan. Gleichzeitig war er weiterhin Dozent an der Hochschule für Politik in München und Mitherausgeber der *Zeitschrift für Politik*. Schwerpunkte seiner Lehr- und Forschungstätigkeit waren Vergleichende Politikwissenschaft und Politische Ideengeschichte. Theo Stammen hing nie der heute herrschenden Vorstellung an, dass die Politikwissenschaft eine rein empirische Sozialwissenschaft sei, vielmehr war er ein Anhänger der klassischen, geisteswissenschaftlichen Tradi-

tion, der in der griechischen Antike begründeten Politischen Philosophie. Daraus erwuchs ihm die Einsicht, dass Dichtung und Literatur, in denen die Menschen seit jeher ihre geschichtliche und gesellschaftliche Existenz sprachlich-symbolisch beschreiben und auslegen, genuine Forschungsgegenstände einer klassischen Politikwissenschaft sind. So hatte sich auch Goethe mit dem größten epochalen Ereignis des ausgehenden 18. Jahrhunderts, der Französischen Revolution, dichterisch auseinandergesetzt. Theo Stammens Dissertation zu diesem Thema ist 1966 als Band 7 der *Münchener Studien zur Politik* erschienen. Auch in den folgenden Jahrzehnten akademischer Lehre spielte das politische Denken und Handeln Goethes für ihn eine wichtige Rolle. Während seines Wirkens an der Universität Augsburg wurde Goethe daher stets eine große Bedeutung beigemessen. In Vorlesungen und Hauptseminaren kamen neben Goethes literarischem Werk auch seine politischen Anschauungen und sein politisches Handeln zur Sprache. Die in dieser Zeit entstandenen Arbeiten erschienen 1999 in einem Band der Reihe *Spektrum Politikwissenschaft* unter dem Titel *Goethe und die politische Welt* in Würzburg. Besondere Beachtung verdient der Band *Zur Genealogie des Politischen bei Goethe*. Hier stellt er uns in einer tiefgründigen Betrachtungsweise das politische Denken Goethes vor, welches er aus dessen literarischem Werk ableitet. Theo Stammens vertritt die Ansicht, dass in der mittlerweile unübersehbar gewordenen Goetheliteratur eine Scheu und Zurückhaltung besteht, sein Verhältnis zur Politik umfassend zu erörtern. So erklärt sich für ihn die Tatsache, dass der Bereich des Politischen im Kosmos des Goethe-Wissens bis heute nur unzureichend bearbeitet wurde. Außerdem findet man noch eine Fülle anderer Publikationen – Monographien, Aufsätze, Editionen und Lexikonartikel – aus der Feder Theo Stammens zur Politischen Ideengeschichte, zur praktischen und vergleichenden Politikwissenschaft sowie zu poetischen Werken. In den letzten Jahren widmete er sich intensiv der Mitarbeit am Institut für Europäische Kulturgeschichte an der Universität Augsburg, dessen Mit-Direktor er war. Nach seiner Emeritierung 2001 war er weiterhin unermüdlich an der Universität Augsburg sowie an der Hochschule für Politik in München in der akademischen Lehre tätig, zudem war er auch Lehrbeauftragter an der Frauenakademie in Ulm.

Seit Gründung der Goethe-Gesellschaft Augsburg im Jahr 2005 war Theo Stammens ihr erster Vorsitzender. Schon bei den frühen Bemühungen um die Bildung der Gesellschaft stand er mit Rat und Tat zur Seite. So wie die damalige Studentenschaft profitierte auch die Augsburger Goethe-Gesellschaft von seiner Kompetenz und seinem überragenden Wissensbestand. Seine Begeisterung für Goethe hat ihn nie losgelassen. Mitglieder und Gäste gewannen durch ihn immer neue Einblicke in die große Zeit der Weimarer Klassik. Das Veranstaltungsprogramm bereicherte Theo Stammens durch zahlreiche eigene Vorträge und Lesungen zu vielseitigen Themen. Die sich anschließenden Diskussionen leitete er souverän.

Noch vor seinem 85. Geburtstag verließen ihn nach und nach seine Kräfte, so dass er das Leben der Goethe-Gesellschaft nicht mehr in vollem Umfang begleiten konnte. Er sorgte sich um einen geeigneten Nachfolger im Amt des Vorsitzenden. Auch wenn er sich darum nicht mehr selbst kümmern konnte, ist die Nachfolge inzwischen gesichert. Theo Stammens Werk wird fortgesetzt – er selbst bleibt unvergessen.

Wolfgang Pollert

Dr. Eberhard Völker

25. August 1931–8. Dezember 2018



Als im Jahr 2007 Dr. Eberhard Völker aufgrund seiner großen Verdienste um die Goethe-Gesellschaft Bad Harzburg die Ehrenmitgliedschaft der Weimarer Goethe-Gesellschaft verliehen wurde, würdigte ihn sein Laudator Prof. Dr. Werner Frick als »Statthalter Goethes im Harz«. Nun ist Eberhard Völker, der mehr als ein halbes Jahrhundert der Goethe-Gesellschaft in Weimar angehörte, nach langem Leiden verstorben, betrauert von seinen Goethe-Freunden in Bad Harzburg und von all jenen, die sich ihm nahe wussten.

Im vorpommerschen Pasewalk geboren und in Stettin aufgewachsen, hat ihn die Kriegsfurie nach Bayern verschlagen, wo er das Abitur ablegte, danach seine akademische Ausbildung in den Fächern Germanistik, Anglistik und Geschichte an der Universität Marburg begann und in Göttingen abschloss. Die Georgia Augusta blieb die Universität seiner Wahl, an der er – mittler-

weile ein gestandener Gymnasiallehrer für Deutsch, Englisch und Geschichte – Vorlesungen besuchte und mit einem historischen Thema promoviert wurde. Pädagogischer Eros zeichnete ihn aus. In Bad Harzburg, dem Ort seines vieljährigen Wirkens, hatte er die Position eines Studiendirektors am Werner-von-Siemens-Gymnasium inne.

Es war der hochbetagte Historiker Friedrich Meinecke, der 1947 in Deutschland zur Gründung von »Goethe-Gemeinden« als Stätten humaner Begegnung aufgerufen hat. In dasselbe Jahr fällt die Gründung der Ortsvereinigung Bad Harzburg. Die »Gegend von Schierke und Elend« – so Goethes Regieanweisung im *Faust* –, in deren Nachbarschaft Bad Harzburg liegt, bildete geradezu den natürlichen Nährboden für eine Goethe-Gesellschaft. Seit 1964 führte Eberhard Völker ihre Geschäfte und war von 1989 bis 2009 ihr Vorsitzender. Alle seine Aufgaben hat er mit selbstloser Leidenschaft wahrgenommen. Dabei konnte er sich stets der wertvollen Unterstützung seiner Frau gewiss sein, die ihn in seinem Ehrenamt mit Rat und Tat begleitete und die auch der Weimarer Goethe-Gesellschaft seit mehr als vier Jahrzehnten treu verbunden ist. Eberhard und Herma Völker teilten das tiefe Interesse für Goethe, für Literatur, Musik und Kunst überhaupt. Noch vor der deutschen Vereinigung haben sie mit den Mitgliedern der Ortsvereinigung Bad Harzburg auf Goethes Spuren Dresden erkundet; Studienfahrten nach Wetzlar und Weimar, zu den mitteldeutschen Lutherstätten, ins Elsass, in die böhmischen Bäder und nach Norditalien bildeten den Inhalt eines weitgespannten Reiseprogramms, das in Eberhard Völker seinen Spiritus Rector besaß. Unter seiner Leitung entwickelte sich Bad Harzburg zu einem Ort des lebendigen geistigen Austauschs. Wer immer zu Vorträgen nach Bad Harzburg kam, begegnete einem aufgeschlossenen Auditorium und – davor oder danach – im Gespräch einem Vorsitzenden, der über eine profunde Bildung verfügte, den Künsten zugetan war und sich als Persönlichkeit von charakter- und humorvoller Menschlichkeit erwies. Es sind nicht zuletzt diese Tugenden gewesen, die der Goethe-Gesellschaft Bad Harzburg bis auf den heutigen Tag Stabilität verleihen und auch junge Menschen anziehen. Eberhard Völker hat Schüler durch szenische Lesungen an Goethe und die Klassiker herangeführt; er selbst besaß eine vorzügliche Sprecherstimme, von

der er in der Familie wie in der Öffentlichkeit gern Gebrauch machte. Dank seines Engagements hat Bad Harzburg neben dem Rang einer Kurstadt auch den einer Goethe-Stadt erwerben können.

Gern wäre ich noch lange mit Eberhard Völker in guter Verbindung geblieben. Seine schwere Erkrankung hat dies nicht mehr zugelassen; er musste sich der liebevollen Fürsorge seiner Frau und weiterer Helfer anvertrauen. In unserer Erinnerung bleibt er der »Statthalter Goethes im Harz«, an den wir mit Hochachtung denken, dankbar – mit Worten von Werner Frick – für »ein unerhörtes Glück«:

Es ist [...] für die Goethe-Gesellschaft ein unerhörtes Glück, daß sie Männer wie Herrn Dr. Völker in ihren Reihen wissen darf, leidenschaftliche Pädagogen im besten Sinne, wertbewußte und urteilsfähige, weltkundige und tatkräftige Vermittler einer Geistes- und Herzensbildung, die sie anderen mitzuteilen wissen, weil sie selbst ganz von ihr durchdrungen sind.

Jochen Golz

Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2018

25. Januar 2018

Neujahrsempfang für Mitglieder und Goethefreunde in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft mit Vorstellung des Jahresprogramms 2018

8.–11. Februar 2018

Goethe Akademie

»Kennst du den Faust?«. *Weltliteratur neu betrachtet*

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

20. Februar 2018

Prof. Dr. Uwe Hentschel (Chemnitz, Berlin)

Die Utopie von der vernünftigen Lust. Erotische Literatur des 18. Jahrhunderts

20. März 2018

Präsentation des neuen Bandes der Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft* durch die Autorin Prof. Dr. Young-Ae Chon (Seoul)

»Sich erbittend ew'ges Leben«. *Sieben Essays zu Goethes »West-östlichem Divan«*

im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

17. April 2018

Prof. Dr. Frieder von Ammon (Leipzig)

Goethes Fluchten

15. Mai 2018

Zum 200. Geburtstag von Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach und Walther Wolfgang von Goethe – eine Würdigung

Vortrag von Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar) und Lesung aus dem Briefwechsel mit Dr. Volker Giel (Leipzig) und Dr. Christian Hain (Jena)

Es erklingen Kompositionen von Walther Wolfgang von Goethe.

(gemeinsam mit der Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs)

im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

28. Juni–1. Juli 2018

Goethe Akademie

»Lenzens Eseley«. *Goethe und die jungen Dichter: Lenz, Hölderlin, Kleist*

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

21. August 2018

Präsentation des neuen Goethe-Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft mit Dr. Walter Hettche (München)

Paul Heyse und die Weimarer Goethe-Gesellschaft

im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

27.–30. September 2018

»Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe ...?«. *Schopenhauer in Goethes Weimar*

(Konferenz gemeinsam mit der Schopenhauer-Gesellschaft)

30. September–4. Oktober 2018

Goethe Akademie

»Im Rheingau Herbsttage«. Eine Exkursion in »Dichters Lande«

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

16. Oktober 2018

Dr. Reinhard Laube (Weimar)

Goethes Abschied von Alteuropa: Gräber, Gärten und Erinnerungen

20. November 2018

Dr. Jutta Eckle (Weimar)

»den Irrthum sich und andern entdecken, heißt rückwärts erfinden« – Goethes naturwissenschaftliches Denken in seinen »Maximen und Reflexionen«

22.–25. November 2018

Goethe Akademie

Ein »Zwischenfall ohne Folgen?« Goethe und die Deutschen

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

Stipendienprogramm im Jahr 2018

Folgenden Damen und Herren konnte die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2018 ein – zumeist dreimonatiges – Stipendium gewähren:

Edvin Cami (Albanien)

Goethe in Literatur- und Kulturbegegnungen zwischen Orient und Okzident

Sopio Jintcharadze (Georgien)

Goethe-Rezeption in Martin Walsers Werken

Shorena Kukhaleishvili (Georgien)

Günter Grass' »Die Blechtrommel« und die Spezifik des deutschen Bildungsromans

Prof. Dr. Olga Kulischkina (Russland)

Die europäische Tradition des Italienberichts und die russische Reiseliteratur um 1900 (Die »Italienischen Eindrücke« Vassilij Rosanovs und die »Italienische Reise« Johann Wolfgang Goethes)

Na Liu (China)

Kindheit – zwischen Biographie und Märchen. Goethes »Der Neue Paris« im Kontext von »Dichtung und Wahrheit«

Anastasija Makarenko (Russland)

Johann Wolfgang von Goethe und Nikolai Karamsin – zu einigen Aspekten der goetheschen Rezeption in Russland

Prof. Dr. Marcus Vinicius Mazzari (Brasilien)

Reflexionen und Erfahrungen aus epistolografischer Perspektive. Zu Goethes Briefwerk

Dr. Galina Potapova (Russland)

Goethe im Urteil der Verfechter der »russischen Idee« – nationaler Messianismus und kulturelle Alterität

Dr. Song-Suk Suh (Südkorea)

Goethe-Rezeption in den Schriften von Thomas Mann und Karl Jaspers mit Blick auf Zeiterkenntnis und den gesellschaftlichen Umbau

Mingqiang Yang (China)

Nützlichkeit oder Zweckfreiheit. Zur narrativen Konzeption der Bildung im Streit zwischen Goethe und der Frühromantik (1795-1802).

Dank für Zuwendungen im Jahr 2018

All jenen, die im Jahr 2018 durch eine kleinere oder größere Spende die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft unterstützt haben, sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt. Ein besonderer Dank gilt unserem Schatzmeister, Herrn Dr. Siegfried Jaschinski, sowie der Heinrich Schmid GmbH & Co. KG, Reutlingen.

Jeweils ein Erbe und ein Vermächtnis wurden uns zugedacht von unseren verstorbenen langjährigen Mitgliedern Ruth Wünsche, Andernach, und Margot Richter, Dortmund. Wir werden Ruth Wünsche und Margot Richter in dankbarer Erinnerung behalten.

Für die finanzielle Unterstützung unserer Konferenz *Goethes Divan 1819-2019* im Rahmen unserer 86. Hauptversammlung 2019 danken wir der Kellmann-Stiftung Humanismus und Aufklärung, München, sowie der Stadt Weimar.

Für die Förderung des Werner-Keller-Stipendienprogramms im 25. Jahr nach dessen Begründung gilt unser spezieller Dank der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Frau Prof. Monika Grütters, Berlin. Für namhafte Spenden zur Sicherung des Werner-Keller-Stipendienprogramms gilt unser herzlicher Dank Frau Dr. Mechthild Keller, Köln, Frau Monika Quiring, Bonn, sowie allen Persönlichkeiten und Unternehmen, die im Andenken an unseren verstorbenen Förderer, unser langjähriges Mitglied und Ehrenmitglied Dr. Walter Spelsberg, für das Stipendienprogramm spendeten. Stellvertretend richtet sich unser Dank an Herrn Wolf-Dietrich Spelsberg sowie die Dohrmann GmbH Remscheid.

Für die Förderung des Goethe-Jahrbuchs sei dem Freistaat Thüringen, weiterhin Herrn Dr. Dirk Ippen, München, und Frau Ursula Löffmann, Ramosch (Schweiz), im Besonderen gedankt.

Die Herausgabe des neuesten Bandes in der Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft* wurde großzügig von Herrn Eberhard Kempf, Frankfurt a. M., sowie einer Stiftung, die nicht genannt werden möchte, unterstützt.

Nachfolgend möchten wir namentlich jenen Damen und Herren danken, die der Goethe-Gesellschaft eine Spende ab 50 Euro zuteilwerden ließen:

Dr. Pjotr Abramow, Moskau (Russland)	Ingrid Biberacher, Nürnberg
Dr. Michael Albert, München	Volkmar Birkholz, Erfurt
Martina Allisat, Köln	Dr. Ulrike Bischof, Weimar
Christina Althen, Frankfurt a. M.	Renate Blank, Essen
Roland Andreas, Leipzig	Gabriele Bloess, Kerpen
Dieter Anger, Berlin	Rolf Bönker, Fröndenberg-Ardey
Renate Arnold, Bergisch Gladbach	Simone Böttcher, Heidelberg
Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg	Hubert W. Böttger, Weimar
Ingrid von Bahder, Berlin	Prof. Dr. Martin Bollacher, Bochum
Detlev Bargob, Kiel	Klaus-Jürgen Bräunig, Dortmund
Dr. Ulrich Baur, Neuss	Dr. Angela Braunschweig-Rüter, Köln
Helga Beck, München	Hermann Bünten, Krailling
Karl Benker, Töpen	Prof. Dr. Karl-Dieter Bünting, Essen
Wilfried Bergmann, Zimmern	Prof. Dr. Young-Ae Chon, Seoul (Südkorea)
Prof. Dr. Thomas Berndt, Zollikon (Schweiz)	Erika Danckwerts, Berlin
Dr. Hartmut Berwald, Ostbevern-Brock	Dr. Hans-Jürgen Danzmann, Bad Säckingen
Wilfried Beyer, Seengebiet Mansfelder Land	Prof. Dr. Steffen Dietzsch, Berlin
	Johannes Dobbelsstein, Herzogenrath

- Hilmar Dreßler, Leipzig
 Franz Dudenhöffer, Speyer
 Dagmar Ebel, Lüneburg
 Prof. Dr. Udo Ebert, Jena
 Frank Eckel, Gornsdorf
 Dr. Manfred Eckstein, Schleiz
 Dr. Fritz Egli, Basel
 Prof. Dr. Kay Ehling, München
 Dr. Gerd Eidam, Burgwedel
 Prof. Dr. Jochen Eigler, München
 Dr. Thomas Emde, Frankfurt a. M.
 Peter Ewert, Mönchengladbach
 Dr. Sieglinde Fechner, Leipzig
 Dr. Karl-Heinz Fiebler, Berlin
 Klaus Martin Finzel, Köln
 Dr. Florian Fischer, Koblenz
 Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
 Dr. Joachim Franke, Wiederitzsch
 Helmut Fricke, Delligsen
 Bernd Frilling, Vechta
 Renate Gesigora-Semrau, Köln
 Dr. Jens Giesdorf, Lasel
 Dietrich Gneist, Bonn
 Dr. Friedrich Götzen, Worms
 Prof. Dr. Jochen Golz, Weimar
 Dr. Udo Große Wentrup, Hamm
 Dr. Renate Grumach, Berlin
 Dr. Volker Güldener, Oberursel
 Prof. Dr. Claus Günzler, Waldbronn
 Hamburg, Ortsvereinigung der Goethe-
 Gesellschaft in Weimar e. V.
 Elke Hammer, Salztal
 Christine Hanke, Werdau
 Martin Hann, München
 Jürgen Heinrich, Cottbus
 Hartmut Heinze, Berlin
 Marion Heise, Halle/Saale
 Christoph Henning, Schönebeck
 Dr. Alexander Hildebrand, Wiesbaden
 Prof. Dr. Walter Hinderer, Princeton (USA)
 Brunhild Höhling, Oranienbaum
 Hans-Jürgen Holzmann, Heidelberg
 Ulrich Hüttel, Hamburg
 Dr. Dirk Ippen, München
 Dr. Mathias Iven, Potsdam
 Dr. Siegfried Jaschinski, Stuttgart
 Wolfgang Jehser, Rotenbek
 Dr. Horst Jesse, München
 Dr. Andreas John, Weimar
 Ulrich Jordan, Dortmund
 Prof. Dr. Klaus Joseph, Marburg
 Kristina Kaiser, Berlin
 Wilhelm Kaltenborn, Berlin
 Prof. Dr. Rudolf Kassel, Köln
 Berthold Kastner, Gundelfingen
 Dietrich Kauffmann, Düsseldorf
 Dr. Mechthild Keller, Köln
 Thomas Keller, Freiburg i. Br.
 Erich Kellermann, Eisfeld
 Eberhard Kempf, Frankfurt a. M.
 Irmgard Kienast, Olching
 Werner Kindsmüller, Kaarst
 Manfred Klenk, Mannheim
 Joachim Klett, Wertheim-Hofgarten
 Hans-Henning Klimpel, Katlenburg
 Kristina Knothe, München
 Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
 Mario Kopf, Dessau-Roßlau
 Dr. Sylvia Kowalik, Stuttgart
 Gabriele Kralinski, Weimar
 Dr. Joachim Krause, Gladbeck
 Dr. Paul Laufs, Stuttgart
 Dr. Bernd Kummer, Wien (Österreich)
 Erika Leck, Münster
 Ursula Löfflmann, Ramosch (Schweiz)
 Dr. Andreas Lorenz, Würselen
 Dr. Gertrude Lückerath, Köln
 Andrea Lüdtke, Ilsenburg
 Dr. Eleonore Lutz, Frankfurt a. M.
 Martin Marr, Erfurt
 Ute Mayer, München
 Klaus Mecklenburg, Kleinmachnow
 Dr. Marie Luise Meuer, Heidenheim
 Herbert J. Meyer, Weimar
 Dieter Mlynek, Hannover
 Dr. Karl Peter Müller, Marl
 Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen
 Dr. Helmut L. Müller-Osten, Forchheim
 Hannes Mürner, Hamburg
 Dr. Klaus Nerenz, Göttingen
 Prof. Dr. Sebastian Neumeister, Berlin
 Olaf Nippe, Herrnhut
 Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten, Bonn
 Dr. Wolfram Peitzsch, Baldham
 Dietrich Hermann Plate, Berlin
 Dr. Dieter Pocher, Güstrow
 Johannes Popp, Leipzig
 Monika Quiring, Bonn
 Dr. Alexander Reitelmann, Meckenheim
 Rolf Renken, Bad Salzuflen
 Dr. Ingeborg-Maria Reps, Hannover
 Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
 Claus Röpke, Magdeburg
 Dr. Mark D. Roth, Erndtebrück

- Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
Andreas Rumler, Elsdorf
Jutta Rumler, Elsdorf
Saalfeld, Ortsvereinigung der Goethe-
Gesellschaft in Weimar e. V.
Heinrich van de Sandt, Düsseldorf
Ricarda van de Sandt, Ühlingen-Birkendorf
Jürgen Santori, Essen
Prof. Dr. Gerhard Sauder, St. Ingbert
Helga Sauer, Regensburg
Dr. Martin Schencking, Welschneudorf
Else Schill, Syke
Brigitte Schäferling, Gammertingen
Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig
Dr. Marleen Schmeißer, Berlin
Willi Schmid, Rosenheim
Dr. Ingo Schmidt, Arnstadt
Prof. Dr. Jochen Schmidt, Bad Salzschlirf
Ingeborg Schotte, Erfurt
Gisela Schröder, Göttingen
Dr. Brigitte Seebacher, Rothenbach
Dietrich Seele, Porta Westfalica
Dr. Siegfried Seifert, Weimar
Kurt Siekmann, Recklinghausen
Dr. Horst Skonietzki, Berlin
Peter Hindrik Smid, MR Hengelo
(Niederlande)
Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel
Wolf-Dietrich Spelsberg, Remscheid
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Gertrud Staffhorst, Karlsruhe
Prof. Dr. Matthias Steinhart, Würzburg
Gabriele Stenger, Hanau
Dr. Hans-Peter Stöckmann, Wernigerode
Martin Strauch, Ilmenau
Ilse Streit-Dewald, München
Eleonore Stückroth, Berlin
Ekkehard Taubner, Bergen
Nikolaus von Taysen, Baierbrunn
Ursula Theuner, Köthen
Stefan Tönjes, Nordenham
Prof. Dr. Herbert Tschamler, Ingolstadt
Eleonore Wagner, Gütersloh
Dr. Markus Wallenborn, Worms
Kristina Wandt, Leipzig
Dr. Einhard Weber, Creußen
Kimberley Wegner, Bamberg
Albert Weil, Bad Homburg
Günther Weinhart, Stuttgart
Dr. Norman Weiß, Berlin
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
Dr. Eberhard Wolff, Köln
Dr. Ursula Wulfhorst, Kassel
Katharina Wulf-Kettig, Kiel
Dr. Regina Wuthe-Klinkenstein, Dedeleben
Gerd Ziegler, Weimar
Alexander von Zweidorff, Hamburg.

Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2018

An dieser Stelle gilt unser herzlicher Dank all jenen Mitgliedern, die der Goethe-Gesellschaft seit Jahrzehnten angehören und ihr treu verbunden sind.

Im Jahr 2018 waren 65 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Prof. Dr. Katharina Mommsen, Palo Alto (USA)
Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst.

Im Jahr 2018 waren 60 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Gerd Backenköhler, Hamburg
Berthold Deckert, Cottbus
Dr. Renate Deichsel-Voss, Jork
Dr. Christa Dill, Erkner
Dr. Josef Mattausch, Leipzig
Claus Röpke, Magdeburg
Dr. Gertraud Stelzig, Bensheim.

Im Jahr 2018 waren 55 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Tilla Baerwolff, Hamburg
Ingeborg Lorenz, Rostock
Dr. Rainer Lucas, München.

Im Jahr 2018 waren 50 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Georg Bangen, Berlin
Dr. Götz Buchda, Jena
Dr. Ulrike Buchda, Jena
Prof. Dr. Heinz Hamm, Halle/Saale
Karl-Christian Kretzschmar, Oldenburg
Johanna Ullner, Michendorf.

Im Jahr 2018 waren 45 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Eva Beck, Weimar
Prof. Dr. Bianca Cetti-Marinoni, Verona (Italien)
Dr. Rainer-Maria Jacobi, Aue
Reinolde Kurtz, Marienthal
Dr. Irmtraut Schmid, Weimar
Dr. Karin Unsicker, Weimar/Lahn
Reinhard Weisbach, Feldengel
Prof. Dr. Mori Yoshihito, Katsuura (Japan).

Im Jahr 2018 waren 40 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Volkmar Birkholz, Erfurt

Peter Böhme, Döbeln

Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer, München

Dr. Dieter Classen, Essen

Susann Falter, Bergisch Gladbach

Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Volkmar Hansen, Neuss

Prof. Dr. Hansheinz Hauptmann, Hamburg

Dietrich Kammeyer, Plau am See

Dr. Markus Krause, Königswinter

Peter Matkei, Tübingen

Eckbert Opitz, Weinheim

Gisela de Pagter, Herford

Dr. Peter Pfaff, Heidelberg

Dr. Erhard Scherner, Potsdam

Heide Schödl, Sondershausen

Dorothea Schwabe, Berlin

Dr. Peter Schwarzer, Berlin

Prof. Dr. Gert Völkl, Augsburg.

Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2017

Aachen (gegr. 1990)

Vorsitzender: Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, 52072 Aachen; stellv. Vorsitzende: Helga Schulz, Wiesenweg 49, 52072 Aachen. – Prof. Dr. Volkmar Hansen (Düsseldorf): *Goethes Flüchtlinge*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Der Weltbürger Goethe*. – Dr. Angelika Dierichs (Bonn): *Fluchtpunkt Rom. Die Malerin Angelika Kauffmann*. – Exkursion nach Weimar, Dornburg und Kochberg: *Zufluchtsorte für den Dichter Goethe*. – Matinee zu Goethes Geburtstag: *»Nicht über drei Tage soll ich unter einem Dache bleiben«*. *Konzert mit Rezitationen aus »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. *Musik von Luigi Boccherini und Felix Mendelssohn Bartholdy*. – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Goethe als Tagebuchschreiber*. – 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*.

Altenburg (gegr. 1986)

Vorsitzende: Adelheid Friedrich, Zeitzer Str. 68 a, 04600 Altenburg; stellv. Vorsitzender: Friedrich Krause, Friedrich-Ebert-Str. 28 a, 04600 Altenburg. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *»In tausend Formen magst du dich verstecken«*. *Goethe und die Weltreligionen*. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *Goethe im Kunstdenken Richard Wagners*. – Dr. Torsten Unger (Erfurt): *Goethes Kritiker*. – Ulrike Richter (Leipzig): *Johann Wolfgang Goethe: »Der neue Paris«*. *Papiertheater mit Liedern zur Hakenharfe*. *Zeichnungen von Adam Friedrich Oeser und Scherenschnitte der Goethezeit*. *Goethelieder nach Vertonungen von Corona Schröter, Johann Friedrich Reichardt, Carl Friedrich Zelter u.a.* – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. –

Exkursion. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin): *»Was sonst Jena für mich war, soll künftig Carlsbad werden«*. *Goethe und Carlsbad*. – Dr. Dieter Pilling (Leipzig): *»Ich bin nun eingeschifft auf der Woge der Welt«*. *Goethes erstes Jahrzehnt in Weimar*. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *»Wie herrlich leuchtet mir die Natur«*. *Parks und Gärten der Goethezeit* (Dia-Vortrag). – Adelheid Friedrich: *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. – Erhard Kühnel (Bad Schlema): *»Medicus und Pillendreher«*. *Zur Geschichte des Gesundheitswesens »auf dem Schneeberg«*. – Dr. Petra Beckert-Oehler (Schneeberg): *Charlotte von Stein und ihr Verhältnis zu Goethe*. – Dr. Christoph Anstock (Bad Reiboldsgrün): *Goethe und die Psychiatrie*. – Dr. Petra Beckert-Oehler (Schneeberg): *Gedanken zur Reformation*. – Hans Brendel (Weimar): *August von Kotzebue (1761-1819). Sein literarisches Werk und seine Ermordung*. – 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*. – Konrad Barth (Bad Schlema) eröffnete die Sonderausstellung zu Ehren von OstR Martin Ebert, Ehrenbürger der Gemeinde Bad Schlema, Ortschronist und Ideengeber des Wiederaufbaus des Radonbades. – MR PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Zur Star-Operation beim erzgebirgischen Wildschützen Karl Stülpner (1762-1841)*. – *Weihnachtlicher Jahresabschluss mit Vorstellung des Jahresprogramms 2018*.

Auerbach (gegr. 1977)

Vorsitzender: Ekkehard Taubner, Falkensteiner Str. 6, 08239 Bergen.

Die Arbeit der Goethe-Gesellschaft ruht derzeit.

Augsburg (gegr. 2005)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Stammen, Josef-Priller-Str. 43, 86159 Augsburg; Vorsitzender seit Oktober 2018: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30b, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30b, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender seit Oktober 2018: Dr. Ulrich Hohoff, St.-Lukas-Str. 26, 86169 Augsburg. – Dr. Stefan Bollmann (München): *Warum ein Leben ohne Goethe sinnlos ist. Goethe für fast alle Lebenslagen.* – Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg): *In Sachen Goethe gegen Duden. Beobachtungen zum ›unerlaubten‹ Superlativ-Gebrauch eines Klassikers.* – Dieter Lehnhardt (Reiskirchen): *Öl in die Lebenslampe. Goethe als Sammler.* – Dr. Johannes John (München): *Revolutionstheater. Die Französische Revolution bei Johann Wolfgang von Goethe und Georg Büchner.* – Dr. Helmut Hühn (Jena): *›Bewegliche Ordnung‹. Goethe als Naturforscher und Dichter.* – Dr. Claudia Leuser (Nürnberg): *Die ›Erziehung des Menschengeschlechts‹ bei Herder. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Goethezeit.* – Prof. Dr. Gert Völkl (Augsburg): *Zu Goethe, Schiller und Egmont.* – Dr. Helmut Gier (Augsburg): *Goethe in Augsburg.* – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Zwischen Pietismus und Spinozismus. Religion und Religiosität in Goethes Frühwerk.*

Bad Harzburg (gegr. 1947)

Vorsitzender: Rolf Kolb, Hindenburgring 33, 38667 Bad Harzburg; Vorsitzender seit August 2017: Wilfried Eberts, Hopfenstr. 6, 38667 Bad Harzburg; stellv. Vorsitzende: Marliese Raschick, Bismarckstr. 41, 38667 Bad Harzburg; Peter Wasmus, An den

Flachsrotten 4, 38312 Börßum. – Gaby Drewes (Wolfenbüttel): *Anna Vorwerk und Henriette Breymann. Zwei fortschrittliche Pädagoginnen des 20. Jahrhunderts* (Dialektvortrag). – Dr. Georg Ruppelt (Wolfenbüttel): *Frisia non cantat. Norddeutschland singt nicht? Von wegen! Literatur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts im niedersächsischen Raum.* – PD Dr. Malte Stein (Hamburg): *Goethes ›Herrmann und Dorothea‹.* – Dr. Barbara Kindermann (Berlin): *Wie man mit Klassikern einen Verlag aufbaut* (gemeinsam mit dem Bad Harzburger Geschichtsverein e. V.). – Sommerleseclub für Schüler und Erwachsene in der Stadtbücherei Bad Harzburg: Detlev Lisson, Marliese Raschick (beide Bad Harzburg): *32 Jugendliche und Erwachsene lesen Kinder- und Jugendbücher* (sechs Vormittage für die 19 Jugendlichen, freie Beteiligung der 13 Erwachsenen). – Goethes Geburtstag: *Der junge Goethe oder wie man durch Freude und Kreativität zu Bildung gelangt, erwachsen wird oder jung bleibt* mit folgenden Vorträgen: Julius Fricke: *Zwanzig und Goethe-Gesellschaft*; David Rau: *Goethe als Student*; Sonja Weber, Detlef Linke: *Projekt Heinrich IV.*; Luca Weber: *Herr Weber 1777 und 2017 im Harz* (Vorstellung eigener Fotografien); Carla Posch: *Goethe: ›An den Mond‹* (Rezitation). – Tagesfahrt nach Eschershausen, Amelungsborn und Bodenwerder (Vorträge zu Wilhelm Raabe von Marliese Raschick, zum Hercynischen Bergland von Dr. Helga Haun und zum Kloster Amelungsborn von Superintendent Johannes Küllig; Lesung aus *Das Odfeld* in Raabes Geburtshaus; Führung im Münchhausmuseum in Bodenwerder). – Teilnahme an den Rilke-Tagen der internationalen Rilke-Gesellschaft (Vorsitzender: Prof. Dr. Erich Unglaub, Bad Harzburg). – Prof. Dr. Regina Toepfer (Braunschweig): *Luthers ›Sendbrief vom Dolmetschen‹* (gemeinsam mit der Luthergemeinde Bad Harzburg). – Jubiläumsveranstaltung *70 Jahre Goethe-Gesellschaft Bad Harzburg*: Wilfried Eberts: *Begrüßung*; Vorträge: Marliese Raschick: *Weimar im Sommer 1969. Gedenken an Dr. Rolf Denecke*; Prof. Dr. Erich Unglaub: *Ein tschechischer ›Faust‹*; Musikbeiträge von Julius Fricke (Gesang), Julian Holz

(Cello), Julia Lahmer (Flügel). – *Nikolaus- vesper mit Gedichten und Weihnachtserzählungen*, vorgetragen von Wilfried Eberts, Ruth Weber und Marliese Raschick. – Monatlicher Literaturkreis der Goethe-Gesellschaft im Café Flora mit Marliese Raschick und Ruth Weber.

Bergisch Gladbach (gegr. 2000)

Vorsitzende: Renate Arnold, Eschenbroichstr. 38, 51469 Bergisch Gladbach; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Jürgen Schulte, Kalmüntener Str. 38, 51467 Bergisch Gladbach. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »*Eigentlich ein Hund, dieser Goethe*«. *Gottfried Benn zwischen Bewunderung und Ablehnung*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Bibel, Sprache, Wahrheitigkeit. Goethe und Luther*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des Goethe'schen Koranverständnisses im 21. Jahrhundert*. – Dr. Stefan Bollmann (München): *Warum ein Leben ohne Goethe sinnlos ist. Goethe für fast alle Lebenslagen*. – Exkursion nach Weimar. – Heiteres Nachmittagskonzert zu Goethes Geburtstag; Stefanie Hauer (Sopran), Polly Löhner (Violoncello), Marietheres Görgen (Klavier). – Dr. Christoph Schmäzle (Berlin): *Vom Schustersohn zum weltberühmten Antiquar. Johann Joachim Winckelmann*. – Stephan Schäfer (Köln): »*Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*«. *Reisebericht von Johann Gottfried Seume* (Lesung). – Volker Ranisch (Zürich): »*Felix Krull. Hochstapler*«. *Ein literarisches Kammerspiel*. – Vorweihnachtliches Programm: *Musica et Littera* mit Rebecca Dusdal (Violine) und Debora Dusdal (Klarinette), beide Weimar.

Berlin (gegr. 1919, Neugründung 1987)

Vorsitzende: Beate Schubert, Fischottersteig 7, 14195 Berlin; stellv. Vorsitzende: Prof. Dr. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin; Prof. Dr. Uwe Hentschel, Dahmestr. 115, 16341 Panketal. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Die Liebe. Goethes Glücksgeheimnis*. – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Erotische Rollenspiele in der*

Lyrik des jungen Goethe. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin): *Zur Natur- und Liebesdichtung im Sturm und Drang*. – Detlef Schönewald (Berlin): *Der »Werther«*. *Ein Liebesversuch*. – Sonderveranstaltung 30 Jahre Goethe-Gesellschaft Berlin: »*Himmelhochjauchzend, zum Tode betrübt oder Männer, Männer, sie machen uns glücklich und elend*«. *Ein Abend über Goethes geliebte Frauen* (szenische Lesung mit Vicky Spindler und Mathias Mertens, beide Berlin). – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Amors Pfeile. Verlobung und Hochzeit im Goethe-Umkreis*. – *Auf Goethes Spuren durch Thüringen* (Exkursion). – Beate Schubert (Berlin): »*Mein Leben nur an deinem Leben hängt*«. *Goethes Briefe und Zettelgen an Frau von Stein*. – Sonderveranstaltung in Schloss Ziethen zu Goethes 268. Geburtstag mit Beate Schubert: Vorstellung der Festschrift »*Nun! man kommt wohl eine Strecke*«. *30 Jahre Goethe-Gesellschaft Berlin e. V.* und einer Lesung *Hochbeglückt in deiner Liebe* mit Cora Chilcott, Otto Strecker und Dagmar von Gersdorff. – Hans-Wolfgang Kendzia (Berlin): *Drei Leseabende zum »West-östlichen Divan«*: »*Buch der Liebe*« und »*Buch Suleika*«. – Dr. Monika Estermann (Berlin): »*Die Wahlverwandtschaften*«. *Ein literarisches Experiment*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Die Liebe im »West-östlichen Divan«*. – Prof. Dr. Dirk von Petersdorff (Jena): *Die letzte Liebeserschütterung in der Marienbader »Elegie«*.

Bonn (gegr. 1993)

Vorsitzender: Helmut Krumme, Ferdinandstr. 17, 53127 Bonn; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Georg Schwedt, Lärchenstr. 21, 53117 Bonn. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): »*Ihr kommet, Winde, fern herüber*«. *Von Harfen und Äolsharfen. Ein literarisch-musikalischer Bilderbogen*. – Franz Josef Wiegmann (Siegburg): *Angelika Kauffmann (1741-1807), die Malerin und Muse von Rom. Goethes römische Wahlverwandte, Gastgeberin, Lehrerin und Freundin*. – Elisabeth Matthey-Wussow (Aachen): *Marianne von Willemer (1785-1860), nicht nur Goethes Suleika*. – Dr. Wolfgang Koch (Rolands-

werth): *Goethe, der Naturwissenschaftler. Ein Blick aus naturwissenschaftlicher Perspektive.* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »Nie gehörte Töne«. *Caroline Jagemann von Heygendorff.* – Prof. Dr. Hans Wißkirchen (Lübeck): *Im Wandel. Das Goethe-Bild Thomas Manns zwischen 1900 und 1950* (Besuch der Festveranstaltung der Kölner Goethe-Gesellschaft zu Goethes 268. Geburtstag). – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Goethe als Tagebuchschreiber.* – *Aufbruch ins romantische Universum: August Wilhelm Schlegel* (Exkursion zur Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurt a. M.). – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild bei Goethe.* – Dr. Angelika Dierichs, Dr. Peter Andersch (beide Bonn): *Luigi Pirandello im Gespräch* (szenische Lesung).

Bremen (gegr. 1941)

Vorsitzender: Prof. Dr. Gert Sautermeister, Hans-Thoma-Str. 22, 28209 Bremen; stellv. Vorsitzender: Herbert von der Heide, Buchenstr. 11, 28844 Weyhe. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): *Lady Hamilton und die Antike.* – Prof. Dr. h. c. Klaus G. Saur (München): *Deutsche Verlage im Nationalsozialismus.* – Prof. Dr. Hans Kloft (Bremen): *Nausikaa, eine Frauengestalt bei Homer und Goethe.* – Prof. Dr. Hans-Wolf Jäger (Bremen): *Vergil in der deutschen Aufklärung und Klassik.* – Michael Huesmann (Bremen): *Gemeinsam. Verantwortung. Wahr nehmen. Das inklusive Schulsystem in Bremen.* – Anna Markova, Gennady Kuznetsov (beide Bremen): *Lyrik und Musik im Dialog. Ein musikalisch-lyrischer Vortragsabend.* – Hauke Kuhlmann und Florian Pehlke (beide Bremen): *Hinter Winckelmanns Rücken. Das Mittelalter in Klassik und Romantik.*

Chemnitz (gegr. 1926)

Vorsitzender: Siegfried Arlt, Hüttenberg 13, 09120 Chemnitz; Geschäftsführerin: Dr. Helga Bonitz, Heinrich-Beck-Str. 47, 09112 Chemnitz. – Hilmar und Signur Dreßler (beide Leipzig): *Schillers Teilnahme am Entstehen von Goethes Farbenlehre.* – Siegfried

Arlt (Chemnitz): *Goethe und »Tausend-undeine Nacht«.* – Harald Linke (Übersetzer) im Dialog mit Sophie Böhme (Chemnitz): *Die Sonette Shakespeares damals und heute.* – Ulrike Richter (Leipzig): *Papiertheater der Goethezeit, Premiere: Der neue Paris.* – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Dichtung und Wahrheit um Christiane von Goethe.* – Dieter Lehnhardt (Reiskirchen): *Öl in die Lebenslampe. Goethe als Sammler.* – *Auf Goethes Spuren in der Champagne und in Luxemburg* (Exkursion). – Siegfried Arlt, Dr. Helga Bonitz (beide Chemnitz): »Epilog zu Schillers Glocke« und »Das Lied von der Glocke« (Lesung in Marienbad). – Dr. Dieter Strauss (München): *Julia da Silva Bruhns. Die starke Brasilianerin hinter der Schriftstellerfamilie Mann.* – Stephan Heineemann, Konstanze Hollitzer, Steffi Böttcher (alle Leipzig): »Es geht mir gut, doch seh' ich weniger, als ich sollte«. *Goethe und Mendelssohn in Neapel.* – Klaus-Werner Haupt (Spremberg): *Johann Joachim Winckelmann als Wegbereiter der Weimarer Klassik.* – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Chemnitz: *Gesellschaftsabend im Advent.*

Darmstadt (gegr. 1948)

Vorsitzender: Prof. Dr. Gernot Böhme, Rosenhöhweg 25, 64287 Darmstadt; stellv. Vorsitzende: Dr. Ute Promies, Kasinostr. 3, 64293 Darmstadt. – *Zyklus Naturwissenschaft.* – Anne Walter (Darmstadt): *Wolken, Blitz und Donner. Goethes Versuch einer Witterungslehre.* – Prof. Dr. Johannes Grebe-Ellis (Wuppertal): *Von Goethe sehen lernen. Neue Experimente zur Symmetrie spektraler Phänomene* (Experimentalvortrag). – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Mainz): *Vom Zwischenkieferknochen zur Typus-Konzeption. Goethes osteologische Schriften.* – Ruth Richter (Dornach): *Goethes doppeltes Gesetz. Pflanzenmorphologie in Fläche, Raum und Zeit.* – Dr. Martin Basfeld (Mannheim): *Was kann goethesche Forschung heute leisten?* – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Mainz): *Goethes Schrift »Zur Naturwissenschaft überhaupt«.* – *Zyklus Goethes Dramen:* Prof. Dr. Gernot Böhme (Darmstadt): *Goethe als Dramatiker. Einführung.*

– Prof. Dr. Hartmut Reinhardt (Trier): *Ein rebellisches Feuer verglüht. Der Prometheus-Mythos in Goethes Werk*. – Prof. Dr. Martin Huber (Bayreuth): »Lila«. *Ein Festspiel mit Gesang und Tanz*. – Exkursion zum Brentanohaus in Oestrich-Winkel. – Jeden 2. Sonntag im Monat fand ein Lesekreis statt.

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. – Hellmut Seemann (Weimar): *Goethe und wir*. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): *Goethe in Neapel*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar), Elisabeth Strahler (Köln): »Faust«-Rezeption in Wort und Bild. – Dr. Carl-Ludwig Fuchs (Dessau): *Stilikone Goethe* (2. Teil). – Prof. Dr. Hermann Seeber (Dessau): *Was Gebeine erzählen*. – Christine Engemann-Wendt (Dessau): *Chronologie einer Schatzkammer*. – Ines Gerds (Wörlitz): *Zwischen Natur und behutsamer Kunst*. – Kerstin Bittner (Dessau): »Augenblicke lieblichster Bilder«. *Gärten in Südengland*.

Dresden (gegr. 1926)

Vorsitzender: Dr. Jürgen Klose, Lahmannring 29, 01324 Dresden; stellv. Vorsitzende: Dr. Claudia Blei-Hoch, Österreicher Str. 9, 01279 Dresden; stellv. Vorsitzende seit November 2018: Liane Schindler, Kipsdorfer Str. 192, 01279 Dresden. – Prof. Dr. W. Daniel Wilson (London): »Er verbietet es seinen Kindern, den deutschen Gruß anzuwenden«. *Spaltung und Gleichschaltung in der Goethe-Gesellschaft Dresden 1941-1942*. – Prof. Dr. Hans John (Dresden): *Dresden, ein Hauptort musikalischer Romantik in Deutschland* (Vortrag mit Musikbeispielen). – Katharina Müller (Dresden), Harfe, Gesang und Erzählung: *Louise Reichardt. Lieder romantischer Dichter*. – Dr. Paul Kahl (Göttingen): *Die Erfindung des Dichtershauses. Goethe und das Goethe-Nationalmuseum in Weimar*. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): »Lenzens Eseley«. *Der Konflikt*

zwischen Goethe und Lenz. – Hans-Joachim Krenzke (Magdeburg): *Gerhard und Karl von Kugelgen in Rom* (Dia-Vortrag). – Ulrike Richter (Leipzig), Lesung, Spiel, Gesang und Hakenharfe: »Der goldne Topf«. *Papiertheater nach dem Märchen von E. T. A. Hoffmann mit Liedern des 19. Jahrhunderts zur Hakenharfe*; Bühnenbild: Paula Richter. – Valerie Dalicho (Dresden, Lübeck) und Martin Ehnert (Dresden) lesen Kriminalgeschichten von August Gottlieb Meißner (1753-1807) (mit CD-Einspielungen historischer Räuberlieder; Einführung: Dr. Jürgen Klose). – Barbara Stave (Dresden): *Grenzüberschreitung und Verführbarkeit in der Literatur. Dr. Faust und Peter Schlemihl*. – Claudia Maria Müller (Dresden): »Ich habe doch so manches erlebt, was am Ende nicht ganz uninteressant ist«. *Woldemar Hottenroth (1802-1894), ein Dresdner Maler der Spätromantik*. – Dr. Jürgen Klose (Dresden): *Dreimal »Faust«*. *Johann Wolfgang von Goethe, Karl von Holtei, Ernst August Friedrich Klingemann*.

Eisenach (gegr. 1979 als Interessengemeinschaft, seit 1990 e. V.)

Vorsitzender: Gerhard Lorenz, Am Hängental 5, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzender: Eberhard Kruse, Bohngartental 7, 99819 Marksuhl. – Dr. Matthias Heber (Berlin): *Bob Dylan, Literaturnobelpreisträger 2016: »So ist das Leben – es passiert«*. – Dr. Alexander Abshagen (Eisenach): *Bismarck ist Faust! »Faust: Dritter Teil 3.1«*. – Istvan Vincze (Mainz): »das liebliche Fest war gekommen«. »Reineke Fuchs«, ein Versepos in 12 Gesängen von Johann Wolfgang von Goethe. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): »und keine Zensur hindert den Druck solcher Lockspeisen des Satans«. *Der junge Goethe und die lutherische Orthodoxie*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): »Was nützt mir der ganzen Erde Geld, kein kranker Mensch genießt die Welt«. *Gesundheit und Krankheit bei Goethe*. – Besuch der Sonderausstellung *Luther und die Deutschen* auf der Wartburg. – Dr. Dieter Strauss (München): »Engel sollen nicht sterben«. *Matinee zum 268. Geburtstag Goethes und zur Wieder-*

kehr des 25. Todestages von Marlene Dietrich. – Dr. Hilde Woltz (Eisenach): »zarten Seelen ist gar viel gegönnt«. *Werden und Wirken von Carl Gustav Carus, Arzt, Naturwissenschaftler, Landschaftsmaler und Philosoph*. – Peter Drescher (Tiefenort) las aus seinem Buch *Rhön-Paulus und der Sohn des Hofkapellmeisters*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Heinrich Heine in Liedern des 20. Jahrhunderts. Erstaunliche, aber weitgehend unbekannt Kompositionen*. – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach e. V., Gemischter Chor der Wartburgstadt e. V.: *Geschichten, Gedichte und Lieder rund um die Advents- und Weihnachtszeit*. – Tagesfahrt nach Würzburg. – Tagesfahrt durch die Rhön nach Fulda. – Zweitagesfahrt nach Düsseldorf.

Erfurt (Neugründung 2014)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführer: Dieter Schumann, Pergamentergasse 37, 99084 Erfurt. – Bernd Kemter (Gera): Lesung aus *Fackel in tiefer Nacht* über den Thüringer Philosophen Karl Christian Friedrich Krause. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Ästhetisches Vergnügen und psychologische Neugier. Schillers Interesse an Verbrechern*. – Dr. Martin Völker (Berlin): *Der Erfurter Statthalter Carl Theodor von Dalberg*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Anna Amalias Hof als Bühne der Kunst*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Wielands mexikanische Geschichte von Koxkox und Kikequetzel. Kommentierte Neuausgabe*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des Goethe'schen Islam-Verständnisses*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): »Schöne Welt, wo bist du?«. *Friedrich Schiller in Liedern von Franz Schubert*. – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): *Salonkultur in Thüringen. Literarische Zirkel in Gotha, Weimar, Jena und Löbichau*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.): »den Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern versöhnen«. *Goethes Brief an Carl Jacob Ludwig Iken und das Projekt eines Romantik-Museums*. – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Exkursion nach Meiningen: Eli-

sabethenburg und Baumbach-Literaturmuseum. – Mehrtagesfahrt auf den Spuren Goethes in den Harz. – Besuch des Goethehauses in Stützerbach, des Schaubergwerks Lange-wiesen und des Heinse-Museums. – Vereinsfest im Garten des Jenaer Schillerhauses. – Besuch der historischen Jagdanlage Rieseneck und eines Konzerts in der Kemenate Orlamünde sowie Saale-Floßfahrt bei Uhlstädt (alle Exkursionen gemeinsam mit dem Kulmbacher Literaturverein).

Erlangen (gegr. 2000)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Elm, Holzleite 19, 91090 Effeltrich; Geschäftsführer: Heida Ziegler, Im Herrengarten 6, 91054 Buckenhof. – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Ironische Geselligkeit. Goethes »Inschriften, Denk- und Sendebblätter«*. – Dr. Claudia Ott (Beedenbostel): »Tausend-undeine Nacht. Das glückliche Ende« (Lesung mit Musik). – Dr. Gernot Chmelirsch (Erlangen): *Fotoshow zur Gardasee-Fahrt 2016*. – Prof. Dr. Jürgen Lehmann (Freiburg i. Br.): *Die Rezeption der Werke Heinrich Heines bei Paul Celan*. – Prof. Dr. Theo Elm (Erlangen, Effeltrich): *Mephisto und andere. Über das Böse in der Literatur*. – Studienreise zum Faust-Museum in Knittlingen (Leitung: Heida und Siegfried Ziegler). – Prof. Dr. Dirk Niefanger (Erlangen): *Die literarischen Verwandlungen des Johann Faust. Von der Frühen Neuzeit über Lessing zu Goethe*. – *Der »Faust« im Haus erspart den Büchmann*. Sommerfest mit Dr. Rolf-Bernhard Essig (Bamberg). – Prof. Dr. Tanja Rudtke (Seoul): *Goethes »Märchen«. Mineralogie und Mythos*. – Exkursion ins Literaturmuseum Sulzbach-Rosenberg (Leitung: Heida und Siegfried Ziegler). – Dr. Clemens Heydenreich (Erlangen): »Gleich schenken? Das ist brav! Da wird er reüssieren!«. *Buchtipps für den Gabentisch als Praxis literarischer Wertung* (Seminar). – Prof. Dr. Christine Lubkoll, Prof. Dr. Theo Elm (beide Erlangen): *Flucht, Vertreibung und Exil. Literatur als Zeitgeschichte* (Podiumsgespräch). – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.): *Goethes »Faust« und seine neue genetische Edition im Internet*.

Essen (gegr. 1920)

Vorsitzender: Dr. Bertold Heizmann, Gewalterberg 35, 45277 Essen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Joachim Gaffron, Listerstr. 11, 45147 Essen. – Prof. Dr. Volkmar Hansen (Düsseldorf): *Flucht und Vertreibung bei Goethe*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): »*Eigentlich ein Hund, dieser Goethe*«. *Gottfried Benn zwischen Ablehnung und Verehrung seines »olympischen Urgroßvaters*«. – Prof. Dr. Alexander Košenina (Hannover): *Rinaldo Rinaldini und Konsorten. Andere »Klassiker« der Goethezeit*. – Dr. Dieter Strauss (München): *Julia da Silva Bruhns, die starke Brasilianerin hinter der Schriftstellerfamilie Mann*. – Prof. Dr. Jörg Wesche (Essen): *Schwierige Geschichte. Bilder der Frühen Neuzeit in Goethes Werk*. – Dr. Helmut Förster (Essen): *Goethe und die Völkerwanderungen*. – Besuch der *Faust-Aufführung des Theaters Essen Süd*. – Exkursion nach Wetzlar mit Sonderaufführungen des *Stadt-Theaters Wetzlar: Der Hund und Wilhelm Meisters theatralische Sendung*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Bibel, Sprache, Wahrhaftigkeit. Goethe und Luther* (gemeinsam mit der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Marktkirche e. V.). – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): »*Die Göttin der Schönheit sollte gar keine Falten haben*«. *Christoph Martin Wieland als erotischer Schriftsteller*.

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. Aldo Venturelli (Urbino): *Zwischen Weimar und Mailand. Goethes Verhältnis zu Alessandro Manzoni* (mit einer Rezitation von Hans-Peter Anschütz). – *Drei Naturgedichte von Goethe*, rezitiert und erläutert von Meike Buschle, C. J. Andreas Klein und Prof. Dr. Peter Philipp Riedl: *Mayfest, Die Metamorphose der Pflanzen und Parabase*; Einführung und Moderation: Dr. Olaf Hildebrand). – Dr. Klaus Wellner (Freiburg i. Br.):

Die Rezeption Goethes durch Friedrich Nietzsche (Matinee). – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild in Goethes poetischem Werk* (mit Rezitationen aus Goethes naturwissenschaftlichen Schriften von Katharina Nast und Sabine Scharberth). – Dr. Gesa von Essen, Prof. Dr. Werner Frick (beide Freiburg i. Br.): »*Weimarer Katzbalgereien*«. *Herder im Wechselspiel mit Goethe und Schiller*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Zwischen Pietismus und Spinozismus. Religion und Religiosität in Goethes Frühwerk* (mit Rezitationen von Hans-Peter Anschütz). – Theaterfahrt zu Schillers *Wilhelm Tell* in Karlsruhe, geleitet von Christel und Prof. Dr. Rudolf Denk. – Prof. Dr. Herbert Zeman (Wien): *Goethe und die Musik*. – *Matinee zur Rezeption von Goethe durch Gottfried Benn*, geleitet von Barbara Kiem und Dr. Christoph Michel (beide Freiburg i. Br.); Dr. Bertold Heizmann (Essen): »*Eigentlich ein Hund, dieser Goethe*«. *Gottfried Benn zwischen Bewunderung und Ablehnung Goethes* (mit Rezitationen von Gregor Biberacher; Einleitung: Prof. Dr. Rainer Schmelzeisen, Vorsitzender der Gottfried-Benn-Gesellschaft). – *Von Ur- und anderen Pflanzen. Ein Goethe-Herbarium in Wort und Bild*, zusammengestellt von Dr. Christoph Michel, präsentiert von Barbara Kiem, Alexa Rudolph, Sabine Scharberth, Reinhard Buhrow und Christoph Michel; Treffen anlässlich der 268. Wiederkehr von Goethes Geburtstag und des 230. Jahrestags von Goethes Besuch des Wundergartens in Palermo; anschließend geselliges Beisammensein. – Fahrt nach Basel mit Besuch der Ausstellung *Eisblau, Zitronengelb und Purpur: Experiment Farbe* in Basel (Führung: Johannes Kühl und Dr. Matthias Rang). – Johannes Kühl (Dornach): *Goethes naturwissenschaftliche Bemühungen aus der Sicht der Anthroposophie* (mit Rezitationen von Gregor Biberacher). – Matinee zu Goethes Abhandlung *Über Laokoon* (1797/98): gemeinsame Lektüre, moderiert von Dr. Christoph Michel; Prof. Dr. Gernot Böhme (Darmstadt): *Goethes Schrift »Über Laokoon«* (Vortrag mit Lichtbildern). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): »*Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste?*«. *Goethes Vision der Migrationskatastrophen*

des 21. Jahrhunderts im »Faust« und in »Herrmann und Dorothea« (mit einer Rezitation von Gregor Biberacher). – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): *Johann Gottfried Herders Betrachtungen zur Musik* (mit Rezitationen von Hans-Peter Anschütz). – Prof. Dr. Walter Erhart (Bielefeld): *Weltreisezeit. Müßiggang und Globalisierung in historischer Perspektive*. – Theaterfahrt nach Basel zu Büchners *Woyzeck*, geleitet von Christel und Prof. Dr. Rudolf Denk. – *Herder und Goethe: »Der Erlkönig«*. *Kompositionen von Corona Schröter, Carl Friedrich Zelter, Louis Spohr, Carl Loewe, Franz Schubert, Robert Schumann und Franz Liszt*. Konzert mit Clarissa Merz, Sopran; Hans Jörg Mammel, Tenor; Reinhard Buhrow, Klavier; Vivica Percy, Violine; Barbara Kiem, Konzeption und Moderation. – Prof. Dr. h. c. Terence James Reed (Oxford): *Kann Aufklärung lyrisch sein? Kann Lyrik aufklären?* (mit Rezitationen der Gedichte *Ganymed, Prometheus, Parabase* und *Vermächtnis* von Gregor Biberacher).

Gera (gegr. 2006)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführerin: Elke Sieg, Zum Wiesengrund 3, 04626 Schmölln. – Bernd Kemter (Gera): Lesung aus *Fackel in tiefer Nacht* über den Thüringer Philosophen Karl Christian Friedrich Krause. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Ästhetisches Vergnügen und psychologische Neugier. Schillers Interesse an Verbrechern*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Anna Amalias Hof als Bühne der Kunst*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Wielands mexikanische Geschichte von Koxkox und Kikequetzel. Kommentierte Neuauflage*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des Goethe'schen Islam-Verständnisses*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *»Schöne Welt, wo bist du?«*. *Friedrich Schiller in Liedern von Franz Schubert*. – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): *Salonkultur in Thüringen. Literarische Zirkel in Gotha, Weimar, Jena und Löbichau*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.): *»den Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern versöhnen«*. *Goethes Brief an Carl Jacob Ludwig Iken und das Projekt eines*

Romantik-Museums. – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Exkursion nach Meiningen: Elisabethenburg und Baumbach-Literaturmuseum. – Mehrtagesfahrt auf den Spuren Goethes in den Harz. – Internationaler Kindertag: Besuch der Aufführung *Der kleine Prinz* des Theaters der Dämmerung Düsseldorf in der 4. Regelschule Gera. – Besuch des Goethehauses in Stützerbach, des Schaubergwerks Langeviesen und des Heinse-Museums. – Vereinsfest im Garten des Jenaer Schillerhauses. – Besuch der historischen Jagdanlage Rieseneck und eines Konzerts in der Kemenate Orlamünde sowie Saale-Floßfahrt bei Uhlstädt (alle Exkursionen gemeinsam mit dem Kulmbacher Literaturverein).

Gotha (gegr. 1985)

Vorsitzende: Kerstin Sterz, Waltershäuser Str. 71, 99867 Gotha; stellv. Vorsitzende: Marion Merrbach, Mönchelstr. 3, 99867 Gotha. – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Die Demoiselle, der Geheimrat und die Ehe um 1800. Zur Erinnerung an den 250. Geburtstag und den 200. Todestag von Christiane Vulpius*. – Dr. Michael Niedermeier (Berlin): *Das Goethe-Wörterbuch, Goethes erotischer Wortschatz und die Zensur der Weimarer Hofdamen*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Johann Peter Eckermann, Goethes »geprüfter Haus- und Seelenfreund«*. – Shahir Nashed (Mülverstedt): *»Ich träume auf Deutsch, mit arabischen Untertiteln«* (Buchvorstellung). – Führung durch den Gothaer Schlosspark mit Matthias Hey (Gotha): *Tempel, Sphinx und Illuminaten*. – Dr. Roland Kirschke (Altenburg): *Goethe in Heidelberg*. – Dr. Gerhard Holzhey (Erfurt): *Goethes Bergrat Johann Carl Wilhelm Voigt und seine Sammlungen von »Gebirgsarten«*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *»Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn«*. *Goethes »Faust II« im Spiegel der Meinungen*.

Güstrow (gegr. 1982)

Vorsitzende: Dr. Elisabeth Prüß, Seidelstr. 5, 18273 Güstrow; stellv. Vorsitzende: Anne-

liese Erdtmann, Prahmstr. 28, 18273 Güstrow. – Gisela Scheithauer (Güstrow): *Reformation in Güstrow*. – Dr. habil. Erwin Neumann (Güstrow): *Das Bild Güstrows in den literarischen Texten Victor Wittkowskis. Heimaterinnerungen eines jüdischen Emigranten*. – Sabine Brauer (Berlin): *Fontane nannte sie Effi Briest. Das Leben der Elisabeth von Ardenne*. – Helma Neumann (Güstrow): *Katharina von Bora und Luther* (Lesung). – Exkursion nach Schulzenhof, dem einstigen Lebensort von Eva und Erwin Strittmatter (Leitung: Inge Randow, Güstrow). – Leo Höglinger (Güstrow): *Goethe und der Wein (Teil 2)*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethe und Luther*. – Exkursion nach Mirow und Rheinsberg (Leitung: Inge Randow, Güstrow). – Prof. Dr. Klaus Gille (Amsterdam): *»Amerika, du hast es besser«*. *Goethe und die Neue Welt*. – Prof. Dr. Hannelore Scholz-Lübbering (Berlin): *Kulturraum Schlesien. Joseph von Eichendorff*. – Dr. Sigurd Schmidt (Sildemow): *Unbekannte Berühmtheiten. Gekrönte und ungekrönte Dichter, die Rostocks Ruhm als Literaturstadt begründeten*.

Gunzenhausen (gegr. 1998)

Vorsitzender: Dr. Johann Schrenk, Alramweg 3, 91187 Röttenbach; stellv. Vorsitzende: Bärbel Ernst, Steinweg 20, 91741 Wachstein. – 2. Studienfahrt nach Dresden mit Dr. Jürgen Klose (Dresden). – Dr. Uta-Christiane Bergemann (Bochum): *Der Dresscode im 18. Jahrhundert*. – Dr. Frank Piontek (Bayreuth): *Beethoven und Goethe, wandelnd Hand in Hand?* (mit Musikbeispielen). – Lesung mit Dr. Sigrid Damm (Berlin): *Goethes Freunde in Gotha und Weimar* (Buchvorstellung).

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. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *»Winckelmanns Weg, zum Kunstbegriff zu gelangen, war*

durchaus der rechte«. *Zum 300. Geburtstag von Johann Joachim Winckelmann*. – Dr. Ingrid Kuczynski (Berlin): *»Selbst der Tod kam nach Pemberley«*. *Die unerschöpfliche Anziehungskraft der Romane von Jane Austen*. – Dr. Sebastian Böhmer (Halle): *»Meine fromme Sammlung«*. *Wie und warum Goethe die Handschriften »bedeutender Männer« sammelte*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Dioskuren Wilhelm und Alexander von Humboldt*. – Prof. Dr. Wolfgang Ruf (Halle): *Goethe und die Musik*. – Prof. Dr. Erhard Hirsch (Halle): *FRANCISCO DESSAVIAE. Dem Fürsten Franz von Dessau. Zur Inschrift des Gedenksteins im Ilmpark zu Weimar*. – Exkursion in den Harz auf den Spuren von Gleim, Klopstock und Goethe (Halberstadt, Quedlinburg, Wernigerode, Langenstein). – Prof. Dr. Veronika Albrecht-Birkner (Siegen): *Johann Heinrich Jung, genannt Jung-Stilling (1740-1817)*. – Dr. Claudia Taszus (Jena): *Goethe und Ernst Haeckel*. – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Zur Rezeption des Medea-Mythos. Euripides, Lessing, Christa Wolf*. – *Plaudereien um Goethe vor 200 Jahren* mit Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher und Dr. Heidi Ritter unter Mitwirkung von Dr. Hans-Henning Schmidt.

Hamburg (gegr. 1924)

Vorsitzende: Ragnhild Flechsig, Gustav-Falke-Str. 4, 20144 Hamburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Uwe Petersen, Beim Schillingstift 4, 22589 Hamburg. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Irrtümer und Rätsel um Christiane Vulpius*. – Dr. Dorothea Schröder (Hamburg): *»Musik will, daß ein Mensch sich ihr allein verschreibe«*. *Zum 250. Todestag von Georg Philipp Telemann*. – Wilhelm von Boddien (Hamburg): *»Ein Palast wird gebaut«*. *Der Wiederaufbau des Berliner Schlosses*. – Dr. Uwe Petersen (Hamburg): *Goethe und Euripides*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): *Goethes Metamorphose-Gedichte*. – Jochen Mißfeldt (Nindorf): *»Du graue Stadt am Meer«*. *Theodor Storm in seinem Jahrhundert*. – Peter Bieringer (Hamburg): *»Die eine rot, die andere gelb, die dritte grün«*. *Das »Knabenmärchen« aus »Dichtung und Wahrheit«* (Lesung). – Dr. Myriam Richter,

Katinka Springborn, Korinna Hennig (alle Hamburg): »So Ehre denn, wem Ehre gebührt!«. Werner von Melle und Hamburg. Inszenierte Spuren-Lese mit Dr. Myriam Richter, Katinka Springborn und Korinna Hennig. – Dr. Sven Friedrich (Bayreuth): *Der Umgang mit einem schwierigen kulturellen Erbe. Die Neugestaltung der Villa Wahnfried.* – – 20. Klassik-Seminar zum Thema *Genie und Wahnsinn* in Zusammenarbeit mit dem Landesinstitut für Lehrerbildung; Dr. Thomas Müller (Leipzig): *Genie und Wahnsinn. Betrachtungen zu einem Mythos aus medizinhistorischer und kulturgeschichtlicher Perspektive.* – Prof. Dr. Thomas Wortmann (Mannheim): *Mutters Sturz, Sohnes Frust. E. T. A. Hoffmanns »Das Fräulein von Scuderi«.* – PD Dr. Malte Stein (Hamburg): *A beautiful mind in Friesland. Storms Schimmelreiter zwischen Genie und Wahnsinn.* – Dr. Tim Lörke (Berlin): »Von Dämonen umschlungen«. *Größe und Wahnsinn des Künstlers und der Nation in Thomas Manns Roman »Doktor Faustus«.* – – Mitglieder lesen für Mitglieder. – *Auf den Spuren Goethes, Heines und Schumanns nach Düsseldorf und Köln* (Studienreise, Leitung: Ragnhild und Helmut Flechsig).

Hannover (gegr. 1925)

Vorsitzende: Elke Kantian, Ferdinand-Wallbrecht-Str. 64, 30163 Hannover; Geschäftsführer: Kristian Teetz, Süntelstr. 2, 30655 Hannover. – Prof. Dr. Olaf L. Müller (Berlin): »Mehr Licht«. *Goethe mit Newton im Streit um die Farben.* – Dr. Stefan Bollmann (München): *Warum ein Leben ohne Goethe sinnlos ist. 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.* – Landesbischof Ralf Meister (Hannover): *Mein Goethe.* – Prof. Dr. Roger Paulin (Cambridge): *Die Brüder Schlegel,*

Söhne Hannovers. – Prof. Dr. Peter Maria Hofmann (Augsburg): *Goethes Luther.* – Christian Filips (Berlin): »Du sollst – Du wirst!«. *Goethes und Zelters virtuelle Reformations-Kantate (1817).* – Prof. Dr. Christian Grawe (Melbourne): *Kleine Stückchen Elfenbein und drei oder vier Familien auf dem Lande. Jane Austen und ihre Romane.* – Dr. Christian Soboth (Halle): *Goethes ambivalentes Verhältnis zum Pietismus.* – Peter Meuer (Hannover): »Im Leben jäh vergehen – im Gedicht neu entstehen«. *Enttäuschte Liebe und rettende Poesie.* – – Acht Folgen eines Veranstaltungszyklus von Dr. h.c. Hanjo Kesting (Hamburg) mit seinen Kommentaren zu Werken der Vortragsreihe *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«.* – Markus Boysen: *Heinrich Mann: »Der Untertan«.* – Volker Risch: *Iwan Gontscharow: »Obломow«.* – Volker Hanisch: *Imre Kertesz: »Roman eines Schicksallosen«.* – Thomas Sarbacher: *Lew N. Tolstoi: »Krieg und Frieden«.* – – Exkursionen: *Goethe und Luther* (Ausstellung im Goethe-Museum Düsseldorf). – *Thomas Mann in München und Umgebung.*

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): *Goethes Flucht nach Italien* (Lesung); Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): Textauswahl; das Trio Sanssouci mit Sohee Oh (Flöte), Sigrun Meny-Petruck (Oboe), Hans-Jürgen Thoma (Cembalo) spielte Musik des 18. Jahrhunderts. – Dr. Helmut Haselbeck, Wolfgang Hampel, Dr. Letizia Mancino-Cremer (alle Heidelberg): *Hommage an Goethe. Balladen und heitere Briefe von Johann Wolfgang von Goethe.* –

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.), Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Der Weltbürger Goethe und die Weltliteratur*; Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg, München): Moderation; Festveranstaltung zum 50. Jubiläum der Goethe-Gesellschaft Heidelberg. – Dr. Enno Krüger, Dr. Heike Hawicks (beide Heidelberg): *Die Familie Schlosser und das Stift Neuburg. – Goethes Geburtstag im Schloss. Ein Erlebnis in zwei Akten: Wein, Weib und Gesang* (Führung: Andreas Cooper, Heidelberg); Florian Kaiser (Heidelberg): *Mit Luther und Goethe zu Tisch* (Lesung), Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): Textauswahl. – Prof. Dr. Werner Müller (Heidelberg): *Goethe als Naturforscher im Wandel der Biologie von Aristoteles bis Darwin. – Lange Nacht des Lesens*. Interkulturelle Lesung mit dem Schwerpunkt *Goethe* (Projekt des Jungen Forums gemeinsam mit dem Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie). – Dr. Irene Faipó (Heidelberg, Rom): *Das Rom-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur*.

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. Vorsitzender: Heinz Ewald, Schleusinger Str. 86, 98714 Stützerbach; stellv. Vorsitzender seit Mai 2017: Martin Strauch, Am Markt 5, 98693 Ilmenau. – Dr. Wolfgang Keul (Wetzlar): »Römische Elegien«, *Frucht der Italienreise Goethes*. – Ostereier-Blasen vor der Lampe und kreatives Bemalen mit Glasmalfarben. – *Heumahdfest* mit 15 Schnittern auf 5 ha Bielers Wiesen der Liegenschaft Goethehaus Stützerbach. – 268. Goethe-Geburtstag: Martin Strauch und Schüler der Musikschule Ilmenau: *Musikalisch-literarische Collage zur Marienbader »Elegie«* und Gertrud Gilbert (Bad Nauheim): *Die verpasste Liebe. Lotte trifft Goethe nach 42 Jahren*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Goethe und sein Herzog Carl August*. – Ulf

Annel (Erfurt): *Die unglaubliche Geschichte Thüringens*. – Martin Strauch (Ilmenau): *Weihnachtliches und Winterliches, gespielt in Lyrik und Prosa*, danach traditionelles Weihnachtskugelblasen vor der Lampe sowie kreatives Bemalen mit Glasmalfarben im Goethehaus Stützerbach.

Jena (gegr. 1922)

Vorsitzende: Dr. Brigitte Hartung, Johannes-R.-Becher-Str. 26, 07745 Jena; Vorsitzende seit Dezember 2018: Prof. Dr. Alice Stašková, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena; stellv. Vorsitzende: Prof. Dr. Klaus Manger, Sonnenbergstr. 9, 07743 Jena; Dr. Claudia John, Helmholtzstr. 26, 99425 Weimar; stellv. Vorsitzende seit Dezember 2018: Melanie Hillerkus, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Ästhetisches Vergnügen und psychologische Neugier. Schillers Interesse an Verbrechern*. – Prof. Dr. Alice Stašková (Jena): »Das Billet enthielt nichts«. *Briefe in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. – Dr. Klaus Damert (Mansfeld): *Rufmord klassisch. Die Gottfried-August-Bürger-Rezeption im Schatten der deutschen Klassik*. – Prof. Dr. Nina Birkner (Jena): *Der Landgeistliche als »vielleicht schönster Gegenstand einer modernen Idylle«*. *Goldsmiths »The Vicar of Wakefield« als Vorbild für Voß' »Luise« und Goethes »Herrmann und Dorothea«*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *»Fahren zeigt Ohnmacht, Gehen Kraft«*. *Johann Gottfried Seumes Wanderung von Sachsen nach Syrakus*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Bibel, Sprache, Wahrhaftigkeit. Goethe und Luther*. – Prof. Dr. Dirk Oschmann (Leipzig): *Amerika bei Goethe und Kafka*.

Karlsruhe (gegr. 1960)

Vorsitzende: PD Dr. Beate Laudenberg, Moldastr. 10a, 76149 Karlsruhe; stellv. Vorsitzender: Dr. Rüdiger Schmidt, Graf-Galen-

Str. 40, 76189 Karlsruhe. – Prof. Dr. Aldo Venturelli (Urbino): *Goethes italienische Reise*. – Stephan Schäfer (Köln): *Goethe: »Das Römische Carneval«* (Lesung). – Dr. Eva Hirtler (Karlsruhe): *»Füllest wieder Busch und Tal«*. *Gedichte an den Mond in Vertonungen vom 18. bis ins 20. Jahrhundert*. – Dr. Gerhard Schwinge (Karlsruhe): *Jung-Stillings letzte Lebensjahre in Karlsruhe. Eine Erinnerung anlässlich seines 200. Todestags*. – Prof. Dr. Norbert Mecklenburg (Köln): *Luther in der Sicht Goethes*. – Prof. Dr. Dietrich von Engelhardt (Karlsruhe, Lübeck): *»Natur nicht bloß nach den Gesetzen der Materie begreifen«*. *Madame de Staël über Wissenschaft und Philosophie in Deutschland*. *»Gemütlichste Gespräche« im Kaffeehaus anlässlich des 200. Todestags der Madame de Staël*. – Prof. Dr. Elisabeth Déculot (Halle): *Kunst als historisches Subjekt*. *Winckelmanns »Geschichte der Kunst des Altertums«*. – *Goethe auf Reisen: Ulm, Augsburg und München* (Studienreise). – Prof. Dr. Volker Riedel (Berlin): *Goethe und Winckelmann*. – Dr. Holger Jacob-Friesen (Karlsruhe): *Bildbetrachtung (mit Winckelmann und Goethe): »Antiochus und Stratonike« von Gérard de Lairese* (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe).

Kassel (gegr. 1949)

Vorsitzender: Dr. Stefan Grosche, Frommershäuser Str. 24b, 34127 Kassel; Geschäftsführerin: Maja Fischer, Friedhofsweg 1, 34466 Wolfhagen. – Dr. Sarah Wagenknecht, MdB (Berlin), Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Faust, ein Frühkapitalist?* (Podiumsdiskussion). – Dr. Paul Kahl (Göttingen): *Goethe und das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte*. – Karl-Heinz Nickel (Kassel): *»Goethe war vor allem ein großer Liebender«*. *Goethebiografie in Herbert Lewandowskis »Genie und Eros« (1950)*. – Prof. Dr. Marion Schmaus (Marburg): *Literarische Heilverfahren in Goethes Romanen*. – Dr. Johannes John (München): *Goethes Sprüche in Prosa und ihre neueren Editionen*. – Prof. Dr. Michael Hagner (Zürich): *»Zur Sache des Buches«*. *Kulturkritik und mediale Heilserwar-*

tung. – Dr. Michael Ewert (München): *»Wolfgang Apollo«*. *Heinrich Heines Goethe-Rezeption*. – Samuel Beckett: *Das letzte Band* (Theaterbesuch); Darsteller: Valentin Jeker, Regie: Michael Kaiser. – Prof. Dr. Friedrich Steinle (Berlin): *»das Nächste ans Nächste reihen«*. *Goethe, Newton und das Experiment*. – Dr. Bernhard Lauer (Kassel): *Von Kassel nach Weimar. Die Brüder Grimm und Goethe*. – *Italienische Reisen*; Bernd Hölscher (Kassel) liest aus Briefen und Aufzeichnungen von Johann Wolfgang von Goethe, Emil Ludwig Grimm und Ingeborg Bachmann. – Dr. Birgit Jooss (Kassel): *Lebende Bilder im Werk Goethes*.

Kiel (gegr. 1947)

Vorsitzender: Dr. Malte Denkert, Geibelallee 4, 24116 Kiel; Geschäftsführer: Dr. Julius Pfeiffer, Moltkestr. 76, 24105 Kiel. – Norbert Aust (Kiel): *Mein Goethe*. – Prof. Dr. Holger Helbig (Rostock): *Uwe Johnsons »Ingrid Babendererde«* (gemeinsam mit dem Institut für Qualitätsentwicklung an den Schulen Schleswig-Holsteins). – Dr. Malte Denkert (Kiel): *Botilla Jansens »Lustfeuerwerk«*. *Zu Theodor Storms Novelle »Im Nachbarhause links«*. – Prof. Dr. Andreas Blödorn (Münster): *»Die Zauberflöte, zweiter Teil«*. *Goethes Fortsetzung von Mozarts Oper und das Zaubermärchen um 1800*. – Prof. Matthias Janz (Flensburg): *Schumanns »Szenen aus Goethes »Faust«*. – Literarischer Abend in der Vorweihnachtszeit im Literaturhaus Kiel mit einer Lesung von Dr. Bodo Heimann (Kiel). – Exkursion nach Husum mit Besuch des Storm-Hauses: Führung durch Dr. Christian Demandt, Leiter des Storm-Zentrums; Gerd Erdmann las Texte von Storm und Goethe. – Deutsches Haus Flensburg: *Robert Schumann: »Szenen aus Goethes »Faust«* (Exkursion). – *»Goethe im Puls«*. *Schülerwettbewerb zu Goethes »Der Zauberlehrling«*.

Köln (gegr. 1949, Neugründung 1994)

Vorsitzender: Dr. Markus Schwering, Max-Liebermann-Str. 1, 51375 Leverkusen; Ge-

schäftsführer: Peter Krüger-Wensierski, Brombeerweg 11, 51519 Odenthal. – Prof. Dr. Wilhelm Voßkamp (Köln): *Dichtung und/oder Wahrheit. Goethes autobiographisches Schreiben*. – Prof. Dr. Rudolf Druх (Köln): *In der Postkutsche. Zur lyrischen Gestaltung von Fahrten mit einem ›beschwerlichen‹ Verkehrsmittel in der Goethezeit*. – Prof. Dr. Christof Wingertzahn (Düsseldorf): *Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar*. – Dr. Markus Schwering (Leverkusen): *Goethes »Wahlverwandtschaften« im Spiegel der deutschen Gegenwartsliteratur*. – Cora Chilcott (Berlin): *Schiller. Der Dichtung muntere Schattenwelt*. – Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg, München): *Was Goethe über Richard Wagner gedacht haben würde und was Wagner über Goethe gedacht hat*. – Prof. Dr. Hans Wißkirchen (Lübeck): *Im Wandel. Das Goethe-Bild Thomas Manns zwischen 1900 und 1950*. – Prof. Dr. Albrecht Beutel (Münster): *Goethe und Martin Luther*. – Exkursion auf Goethes Spuren nach Leipzig und Umgebung. – Filmmatinee *Die neuen Leiden des jungen W.* (D 1976).

zum 150. Geburtstag. – Ders.: *Houston Stewart Chamberlains Goethe-Buch von 1912. Eine kritische Würdigung*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Bild, Sprache, Wahrhaftigkeit. Goethe und Luther*. – Dr. Ann Katrin Zimmermann (Leipzig): *Musikwissenschaftliche Einführung in Brahms' Violinkonzert und Schuberts »Große Achte«*. – Theaterfahrten: *Franz Grillparzer: »Das Goldene Vließ«* (E. T. A.-Hoffmann-Theater Bamberg). – *Francis Poulenc: »Die Gespräche der Karmeliterinnen«* (Theater Hof). – *Ferruccio Busoni: »Doktor Faust«* (Staatsoper Dresden). – *Niklas Radström: »Die Bibel«* (Theater Rudolstadt). – *Richard Wagner: »Parsifal«* (Landestheater Coburg). – Konzertfahrten: *Herbert Blomstedt: Werke von Brahms und Schubert* (Gewandhaus Leipzig). – *Andris Nelsons: Werke von Dvořák und Smetana* (Gewandhaus Leipzig). – Ausstellungsbesuche: *Kubus auf dem Marktplatz Leipzig; Johann Christian Woyzeck. Historische Begebenheiten und Büchners Fragment*. – Museum der bildenden Künste Leipzig: *Emil Nolde und die »Brücke«* sowie *Michael Triegel: Logos und Bild*.

Kronach (gegr. 1990)

Vorsitzender: Hans-Jürgen Schmitt, Fehnstr. 51, 96317 Kronach; stellv. Vorsitzender: Herbert Schwarz, Gießübel 38, 96317 Kronach. – Vorträge: Eckbert Arneht (Kronach): *Thomas Mann: »Königliche Hobeit«*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *»Annette«*. *Goethes früheste erhaltene Gedichtsammlung*. – Ders.: *Francis Poulenc: »Die Gespräche der Karmeliterinnen« und Gertrud von le Fort: »Die Letzte am Schafott«*. – Ders.: *Johann Joachim Winckelmann zum 300. Geburtstag. Leben und Werk*. – Ders.: *Die Baugeschichte der Semper-Oper Dresden*. – Ders.: *Niklas Radström: Die Bibel. Eine Einführung*. – Ders.: *Henry Longfellow: »The Song of Hiawatha« und seine Bedeutung für Dvořáks 9. Sinfonie*. – Ders.: *»Parsifal«*. *Richard Wagners letztes Werk*. – Ders.: *Brahms' problematisches Verhältnis zu Leipzig*. – Ders.: *Theodor Storm zum 200. Geburtstag*. – Ders.: *Max Dautbendey. Dem (fast) vergessenen fränkischen Dichter*

Leipzig (gegr. 1925)

Vorsitzender: Michael Pahle, Blüthnerstr. 1, 04179 Leipzig; stellv. Vorsitzende: Dr. Maria-Verena Leistner, Brockhausstr. 61, 04229 Leipzig. – Dr. Juliane Brandsch: *Herzogin Anna Amalia in Italien 1788-1790. Eine Reise, zwei Journale*. – Prof. Dr. Frieder von Ammon (Leipzig): *Goethes Fluchten*. – Dr. Rüdiger Otto (Leipzig): *Johann Christoph Gottsched und seine Korrespondenz*. – Ulrike Richter (Leipzig): *»Der neue Paris«*. *Papiertheater mit Liedern zur Hakenharfe. Zugleich Gedenken an den 300. Geburtstag von Adam Friedrich Oeser*. – Christine Theml (Jena): *Johanna Schopenhauer. Goethes Freundin und Salonnière*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Warum Goethe heute? Zehn gute Gründe, ihn zu lesen*. – Dr. Christine Blanken (Leipzig): *»als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte«*. *Goethe und Johann Sebastian Bach*. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *»In einem kühlen Grunde«. Zu einem Eichen-*

dorff-Gedicht, mit einem Seitenblick auf Goethe. – Dr. habil. Mark Lehmstedt (Leipzig): *Der Aufstieg der Buchstadt Leipzig 1650-1800. Zum 300. Geburtstag von Philipp Erasmus Reich.* – Exkursionen: Tagesfahrt auf den Spuren Goethes nach Waldeck und Thalbürgel (Thüringen). – Dreitägige Studienreise nach Braunschweig und Wolfenbüttel.

Ludwigsburg (gegr. 1998)

Vorsitzende bis zum Mai 2017: Monika Schopf-Beige, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg; stellv. Vorsitzender: Werner Fleig, Hoferstr. 25, 71636 Ludwigsburg; Übernahme der Geschäftsführung durch Werner Fleig seit Juni 2017; seit Mai 2018 Vorsitzender; stellv. Vorsitzende seit Mai 2018: Christel Rabe, Alleenstr. 15, 71638 Ludwigsburg. – Neujahrsempfang: Der Schauspieler Ernst Pilick (Knittlingen) las Texte von Dichtern und Denkern über das Glück, mit einem musikalischen Programm von Michel Biehler (Ludwigsburg). – Prof. Dr. Christof Wingertzahn (Düsseldorf): »Löblich sey ein tolles Treiben, wenn es kurz ist und mit Sinn!«. *Goethe und der Karneval.* – Dr. Ursula Caflisch-Schnetzler (Zürich): *Lavater, Schmoll und Goethe.* – Feier des 268. Geburtstags von Goethe: Gedanken zu *Urworte. Orphisch* von Sonja Wahl mit Musik von Beethoven u. a. mit Ute Radermacher, Klavier, und ihren Töchtern. – Werner Fleig (Ludwigsburg): *Johann Peter Hebel. Ein Zeitgenosse Goethes und Schillers und ein Markgräfler Dichter.* – Studienreise ins Markgräflerland: *Johann Peter Hebel. Ein Zeitgenosse Goethes und ein Markgräfler Dichter. Eine (Zeit-) und Entdeckungs-Reise in die »Toskana Deutschlands«* (Leitung: Werner Fleig). – Ders.: *Bericht über die Studienreise in Text und Bild.* – *Wiener liest Wiener:* Wolfgang Wiener gab einen Einblick in das Schaffen seines Vaters Rudolf Otto Wiener, stellte Texte vor und erzählte von den Umständen ihrer Entstehung.

Mannheim Rhein-Neckar (gegr. 2010)

Vorsitzender: Dr. Jens Bortloff, Krautgartenweg 12, 68239 Mannheim; stellv. Vorsitzende: Liselotte Homering, Neue Heimat 21, 68305 Mannheim. – Udo Bieller (Mannheim): *Christiane Goethe, geb. Vulpius.* – Dr. Stefan Bollmann (München): *Warum ein Leben ohne Goethe sinnlos ist. Goethe für fast alle Lebenslagen.* – Dr. Jens Bortloff (Mannheim): *Das St.-Rochus-Fest zu Bingen und Goethes Religion der Humanität.* – Exkursion nach Bingen. – Samet Er (Hannover): *Von Allah bis Zakah. Goethes lange spirituelle Reise in die Welt des Islam.* – Dr. Jens Bortloff, Helen Heberer (beide Mannheim): *Ehrung zu Schillers Geburtstag am Mannheimer Schiller-Denkmal.* – Liselotte Homering (Mannheim): *Charlotte von Stein, nicht nur Goethes Freundin.* – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Bibel, Sprache, Wahrfähigkeit. Goethe und Luther.*

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 die Antike.* – Prof. Dr. Wolfgang Pross (München): *Der Dichter Properz in Weimar. Goethes »Römische Elegien«.* – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Die Spuren der Geschichte in der Natur. Goethe durchreist Landschaften.* – Prof. Dr. Stephan Oswald (Parma): *Auf klassischem Versfuß in der Moderne. Goethes »Venezianische Epigramme«.* – Dr. Claudia Keller (Zürich): *Das entseelte Knochengebäude alter Kunst. Goethes »Farbenlehre« zwischen Antike und Moderne.* – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *»Es war doch so schön!«. Die Katastrophe der Klassik in Goethes »Faust II«.* – Jahrestagung der deutschen Ortsvereinigungen in München mit Würdigung des 100-jährigen Gründungsjubiläums der Ortsvereinigung München. – Vortragszyklus 2 (Teil 1): *Goethes »Faust«.* – Prof. Dr. Rolf Selbmann (München): *»Wie eine große Schwammfamilie«. Goethes »Faust« aus seiner Entstehungsgeschichte verstanden.* – Exkursion zu

historischen Theatern nach Meiningen, Bad Lauchstädt und Großkochberg (Leitung: Hans Brendel). – PD Dr. Carsten Rohde (Weimar): *Medienmythos »Faust«*. Eine neue Perspektive auf die Geschichte des Faust-Stoffes. – Prof. Dr. Johannes Anderegg (St. Gallen): *»Von Hunderttausenden verehrt«*. Über den Teufel in Goethes »Faust«. – Julia Cortis (München) liest aus Goethes *Faust* (Auswahl: Dr. Johannes John, Klavier: Birgitta Eila; beide München).

Naumburg (gegr. 1988)

Vorsitzende: Dr. Irene Traub-Sobott, Bergstr. 8 D, 06628 Naumburg OT Bad Kösen; stellv. Vorsitzende: Susanne Kröner, Lepsiusstr. 9, 06618 Naumburg. – Heidemarie Stein (Naumburg): *Deutsche Erinnerungsorte. Loreley, (Uta von) Naumburg, Weimar*. – Susanne Kröner (Naumburg): *Karoline von Kamiensky (1755-1819) und Benedikte Naubert (1756-1819). Zwei Naumburger Dichterinnen in einer Zeit des Umbruchs*. – Dr. Bernd Niemann (Berlin): *»Ach wir sind zur Qual geboren!«*. Johann Wolfgang von Goethe 1790 in Schlesien. – Exkursion nach Weimar: Besuch des Goethe- und Schiller-Archivs und der Ausstellung *Charlotte von Stein – Schriftstellerin, Freundin und Mentorin*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Der Beruf der Hofdame im Allgemeinen, im klassischen Weimar im Besonderen*. – Besuch einer Ballettaufführung (Oper Halle): *Werther oder ich werde geliebt, also bin ich*. – Exkursion zum Schloss Oberwiederstedt mit Führung durch das Novalis-Museum und Besuch des Humboldt-Schlösschens in Großröhrner (Leitung: Dr. Irene Traub-Sobott). – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Goethe im 21. Jahrhundert*. – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Die Demoiselle und der Geheimrath. Eine Ehe um 1800*. – Dr. Bernd Niemann (Berlin): *»keine Heimat auf dieser Welt«? Heinrich Böll, Literaturnobelpreisträger von 1972*. – Weihnachtsfeier.

Nordenham (gegr. 1946)

Vorsitzender: Dr. Burkhard Leimbach, Im Sonnenwinkel 4, 26954 Nordenham; stellv. Vorsitzender: Stefan Tönjes, Goethestr. 5, 26954 Nordenham. – Dr. Bernd-Hartwig Gravenhorst (Bremerhaven): *Sprache und Persönlichkeit. Historische und kulturelle Anmerkungen zur schwankenden Wertschätzung der deutschen Sprache*. – Goldmund-Quartett (München) mit Florian Schütz (Violine), Pinchas Adt (Violine), Christoph Vandory (Viola), Raphael Paratore (Violoncello): *Schubert, Berg, Haydn und Schumann*. – *Zu Gast bei Goethe. Ein Menü mit authentischer Speisenfolge nach Rezepten aus Goethes Haushalt sowie literarischer und musikalischer Begleitung*. – Klarinetten trio mit Yumi Schmuck, Julia Fritz, Oliver Klenk: *Il Flauto Magico: Mozart, Piazzolla und andere*. – *Hermann Allmers und die Musik. Ein Gesprächskonzert*; Stefanie Golisch (Gesang), Jan Hendrik Ehlers (Klavier). – *Nordenhamer Tastentage* mit Alexander Krichel (Klavier): *Werke von Chopin und Ravel*. – Stefan Schulz (Frankfurt a. M.): *Redaktionschluss. Die Zeit nach der Zeitung*. – *Hommage an Georg Philipp Telemann* mit Elisabeth Champollion (Blockflöte), Alon Sariel (Mandoline) und dem Ensemble Concerto Foscari. – Prof. Dr. Christof Wingertzahn (Düsseldorf): *Goethe und England*. – Prof. Dr. Irene Dingel (Mainz): *Im Umbruch der Zeiten. Martin Luthers reformatorisches Werk und seine Wirkung*. – Sinfoniekonzert der Klassischen Philharmonie NordWest, Dirigent Ulrich Semrau: *Engelbert Humperdinck: Ouvertüre zu »Hänsel und Gretel«*, *Peter Tschaikowsky: Violinkonzert D-Dur op. 35* (Solistin: Ksenia Dubrovskaya), *Felix Mendelsson Bartholdy: Sinfonie Nr. 5 D-Dur/d-Moll op. 107 (Reformations-Sinfonie)*. – Künstlerduo Sago (Isabel Sandig und Ralf Gottesleben): *Szenisch-musikalischer Rückblick auf das Jahr 2017*.

Nürnberg (gegr. 1995)

Vorsitzende: Dr. Claudia Leuser, Maxplatz 30, 90403 Nürnberg; stellv. Vorsitzender: Dr. Günther Kraus, Kachletstr. 13, 90480 Nürn-

berg. – Peter Großhennig (Nürnberg): »*Mann von Stein*« von Klaus Tudyka (Lesung). – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.): *Die Brentanos und Goethe. Stationen einer spannungsreichen Beziehung*. – Dr. Silke Henke, Dr. Ariane Ludwig (beide Weimar): »*Damit noch jemand im Hause die Feder führt*«. Zum 250. Geburtstag von Charlotte von Schiller. – Exkursion nach Braunschweig und Wolfenbüttel (Organisation und Leitung: Dr. Günther Kraus). – Dr. Markus Wallenborn (Worms): »*Nenne mir, Deutscher, das deutsche Buch schlechthin*«. *Die Vereinnahmung Goethes im Dritten Reich*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): »*Denn die Natur ist aller Meister Meister!*«. *Goethe als Naturforscher und Dichter*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Christiane von Goethe. Dichtung und Wahrheit bzw. Irrtümer und Gewissheiten*. – Matthias Mertens (Berlin): *Goethes »Reineke Fuchs«* (Lesung). – Mitglieder lesen für Mitglieder. Adventsfeier mit Texten (nicht nur) rund um die Advents- und Weihnachtszeit.

Oldenburg (gegr. 1987)

Vorsitzender: Prof. Dr. Albrecht Hausmann, Staakenweg 56, 26131 Oldenburg; Vorsitzende seit September 2018: Dr. Katrin Henzel, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Fakultät III – Sprach- und Kulturwissenschaften, Institut für Germanistik, 26111 Oldenburg. – stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Klaus Prange, Hundsmühler Str. 16a, 26131 Oldenburg; stellv. Vorsitzende seit September 2018: Kristin Eilert, Haareneschstr. 88, 26121 Oldenburg.
Es liegt kein Bericht vor.

Plauen (gegr. 1946)

Vorsitzende: Dr. Barbara Pendorf, Wagnerstr. 45, 08527 Plauen; stellv. Vorsitzende: Sabine Anke Schott, Friedrich-Engels-Str. 33, 08527 Plauen. – Jörg Simmat (Plauen): *Alice Munro: »Hasst er mich, mag er mich, liebt er mich, Hochzeit«* (Lesung). – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Madame de Staël*. – Lars Jung, Cornelia Schumann, Thomas Mahn (alle

Dresden): *Ein Hermann-Hesse-Abend*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Shakespeare*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und der Islam*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Das Nibelungenlied*. – Margrit Straßburger (Berlin): »*Ich hab noch einen Koffer in Berlin*« (szenische Lesung). – Dr. Beatrice Wolf-Furrer (Roggwil): *Richard Wagner und Giacomo Meyerbeer*. – Prof. Dr. Reiner Neubert (Zwickau): *Ein Blick nach Böhmen*. – Dieter Mann (Plauen): *Karel Čapek: »Wie ein Theaterstück entsteht«* (Lesung).

Pößneck (gegr. 1983)

Vorsitzender: Karl-Hermann Röser, Obere Grabenstr. 25, 07381 Pößneck; stellv. Vorsitzende: Elke Kehr, Saalfelder Str. 86, 07381 Pößneck. – Prof. Dr. Werner Greiling (Jena): *Was die Menschen lasen, während die Klassiker schrieben. Schreibkalender in Mitteldeutschland um 1800*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): »*Ein ganz vorzüglicher Geist*«. *Honoré de Balzac*. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Luther und »Herr Käthe«*. *Die Einführung der Reformation in Ostthüringen*. – Achim Ditzen (Dresden): *Hans Fallada: »Porträt meiner Kinder«*. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Goethe und der »Napoleon des Buchhandels« Johann Friedrich Cotta*. – Hans Brendel (Weimar): *Korruption! Tatort Wirtschaft*. – Karl-Hermann Röser (Pößneck): »*Gestatten – Goethe!*«.

Ravensburg (gegr. 2012)

Vorsitzender: Dr. Franz Schwarzbauer, Raueneggstr. 12, 88212 Ravensburg; stellv. Vorsitzende: Renate Igel-Schweizer, Liebenhofen 25, 88287 Grünkraut. – *Friedrich Schiller: »Don Carlos«* (Besuch einer Aufführung der Theatergastspiele Kempf, München). – Dr. Stefan Bollmann (München): *Warum ein Leben ohne Goethe sinnlos ist. Goethe für fast alle Lebenslagen*. – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild bei Goethe*. – Exkursion nach Schwarzenberg (Vorarlberg): Besuch des Angelika-Kauffmann-Museums und der Ausstellung *Rollenspiele. Angelika Kauffmann malt Frauen*. – Dr.

Franz Schwarzbauer (Ravensburg): *Goethe: »Die Leiden des jungen Werther«* (Lektürekurs). – Lesemarathon: Neun Lesungen ausgewählter Passagen aus den neun Kapiteln von Thomas Manns Roman *Lotte in Weimar*.

Rosenheim (gegr. 1999)

Vorsitzender: Ulrich Noltenhans, Schillerstr. 22 a, 83024 Rosenheim; stellv. Vorsitzende: Dr. Barbara Mütter, Rehleitenstr. 3, 83098 Brannenburg. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *»Königliche Hoheit – mein lieber Freund«*, *Goethe und Carl August in ihren Beziehungen*. – *»Der Himmel verlieh mir ein seltenes Glück im Besitz meines Mannes«*. *Lieder von Clara und Robert Schumann sowie von Johannes Brahms*; Sonja Bühling (Mezzosopran), Michael Steinkühler (Klavier), Moderation: Dr. Michael Schmidt (Bad Endorf). – Martin Pfisterer (München): *Thomas Bernhard: »Wittgensteins Nefte«* (Lesung). – Hanskarl Kölsch (Sauerlach): *Thomas Mann: »Joseph und seine Brüder«* (Seminar). – Dr. Michael Rölcke (Berlin): *Goethe und Karl Philipp Moritz*. – Dr. Ulrich Dittmann (Seefeld): *Oskar Maria Graf. Überlegungen zum Dichterbild in der zweiten Moderne*. – Dr. Michael Schmidt (Bad Endorf): *»Schreiben ist Aufräumen, Distanz nehmen«*. *Erinnerung an die Schriftstellerin Ruth Rehmann*. – Prof. Dr. Dietmar Hundt (Rosenheim): *Else Lasker-Schülers Lyrik*. – Prof. Max Frey, Dr. Klaus Menger, Roswitha Schmelzl: *Goethes Mignonlied* (Vortrag und Liederabend). – Ralf Siegel (Rosenheim): *Poesie und Religion*. – Prof. Dr. Klaus Siblewski (Holzkirchen): *Ernst Jandl und sein Werk*.

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: *Max Frisch. Ein Großer unter den modernen deutschsprachigen Autoren*. – Zum Welttag des Buches 2017: *Theodor Storm, einer der bedeutendsten*

Vertreter des deutschen poetischen Realismus (gemeinsam mit dem Kulturforum und der Stadtbücherei). – *»Etwas ist immer!«*. *Betrachtungen und Gedichte von Kurt Tucholsky* (Textauswahl von Erich Landgraf; moderiert von Hannelore Hochbauer, vortragen von Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft und Gästen). – Dr. habil. Rolf Haage (Weimar): *Die Lutherdarstellung der beiden Cranachs in der Weimarer Stadtkirche. Bildervision vom Anbruch einer neuen Zeit*. – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): *Einführung in das Theaterstück »Toppler oder der Versuch, sich die ganze Welt untertan zu machen« von Reiyk Bergemann* (Toppler-Theater Rothenburg o. d. T.). – Ders.: *Einführung in das Kriminalstück »Falsche Schlange« von Alan Ayckbourn* (Toppler-Theater Rothenburg o. d. T.). – Ders.: *Wissenschaftler und Poet. Der fränkische Dichter Friedrich Rückert* (illustrierter Vortrag mit Literaturbeispielen, gelesen von Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft). – Dr. habil. Rolf Haage (Weimar): *Ein Beitrag zum Jubiläum des Thesenanschlags. Die Suche nach Gott, aufgezeigt von Mose bis Goethe*. – Im Rahmen der Veranstaltungen zum Rothenburger Märchenzauber: Herbert Krämer-Niedt: *Wie der Schäferkönig nach Rothenburg kam* (modernes Märchen über Umweltzerstörung und Artensterben, erdacht vom Vortragenden). – Ders.: *Die fantastische Welt des E. T. A. Hoffmann* (Vortrag mit Textbeispielen aus *Der goldne Topf*; gelesen von Johanna Kätzel, dazu die Overture zur Oper *Undine*).

Rudolstadt (gegr. 1975)

Vorsitzender: Hans-Günther Otto, Ahornweg 55, 07407 Rudolstadt; stellv. Vorsitzender: Burkhard Grüner, Höhenblick 1, 07426 Dröbischau. – Dr. Christoph Michels (Rudolstadt): *Exkursionen der Goethe-Gesellschaft Rudolstadt von 1992 bis 2008* (Foto- und Videopräsentation). – Tobias Zober (Rudolstadt): *»Aus der Geschichte habe ich treffliche Werke da gefunden«*. *Die Weltchronik des Hartmann Schedel in der Privatbibliothek des Carl Gerd von Kettelhodt*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.):

Die historisch-kritische Edition von Goethes »Faust« als Buch und im Internet. – Martin Blum (Görlitz, Berlin): *Wolken als Sinnbild bei Goethe.* – Dr. Christian Klein (Wuppertal): *Kultbücher. Von Goethes »Werther« bis zur Gegenwart.* – Exkursion nach Merseburg und Bad Lauchstädt. – 268. Geburtstag von Johann Wolfgang von Goethe: Exkursion nach Waldeck und Wanderung nach Beulbar zum AmViehTheater. – *Auf Goethes Spuren in Schillers Jenaer Gartenhaus* (Exkursion, Führung: Dr. Helmut Hühn). – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Ästhetisches Vergnügen und psychologische Neugier. Schillers Interesse an Verbrechen.* – Jens Henkel (Rudolstadt): *Fürstliche Erlebniswelten: Schloss Schwarzburg.* – Geselliger Jahresausklang mit Karl-Hermann Röser (Pößneck): *Weltbürger oder Aristokratenknecht und Windbeutel. Goethe und seine Widersacher.*

Saalfeld (gegr. 1966)

Vorsitzende: Sabine Bujack, 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. Arnold Pistiak (Potsdam): *»Ich liebe« oder Füchsin, Natter, Teufelin. Anmerkungen zur Figurenentwicklung in »Cosi fan tutte«.* – Matthias Biskupek (Rudolstadt): *»Der Rentnerlehrling«. Eine Lesung und eine E-Mail an Goethe.* – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a.M.): *Die historisch-kritische Edition von Goethes »Faust« als Buch und im Internet.* – Hartmut Schmidt (Neuss): *Werthers Lotte und Frau Hofrätin Kestner. Die beiden Leben von Charlotte Buff.* – Prof. Dr. h.c. Terence J. Reed (Oxford): *Aufklärung und Lyrik. Kann Aufklärung lyrisch und Lyrik aufklärerisch sein?* – Jens Henkel (Rudolstadt): *Fürstliche Erlebniswelten. Das Fürstliche Zeughaus von Schloss Schwarzburg.* – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Goethe und die lutherische Orthodoxie. 500 Jahre Reformation.* – Prof. Dr. Christof Wingertzahn (Düsseldorf): *»Käme ich nach England hinüber, ich würde kein Fremder*

seyn«. Goethe und Großbritannien. – Die Saalfelder Goethe-Gesellschaft auf der Veste Heldburg (Deutsches Burgenmuseum) und im Theater Coburg (Exkursion).

Siegburg (gegr. 2000)

Vorsitzender: Paul Rimmel, Wolsdorfer Str. 42e, 53721 Siegburg; Geschäftsführer: Franz Josef Wiegelmann, Töpferstr. 23, 53721 Siegburg.
Es liegt kein Bericht vor.

Sondershausen (gegr. 1973)

Vorsitzende: Dr. Barbara Heuchel, Wilhelm-Külz-Str. 7, 99706 Sondershausen; Geschäftsführerin: Heide Schödl, August-Bebel-Str. 77, 99706 Sondershausen. – Szenische Lesung aus Goethes *Reineke Fuchs* im Liebhabertheater Schloss Sondershausen. – Theaterfahrt nach Nordhausen: *Friedrich Schiller: »Die Räuber«.* – Prof. Dr. Hans-Dieter Göring (Dessau): *Der kranke Martin Luther.* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Schaurig schön. Über die sogenannte »Schwarze Romantik«.* – Dr. Annette Seemann (Weimar): *»Auch ich in Arkadien«. Anna Amalia und ihr Italienaufenthalt 1788-1790.* – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Cagliostro. Ein römischer Kriminalfall von 1790 und seine Widerspiegelung im literarischen Weimar.* – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Die Demoiselle, der Geheirat und die Ehe um 1800. Zur Erinnerung an den 250. Geburtstag und den 200. Todestag von Christiane Vulpius.* – Dr. Egon Freitag (Weimar): *»Licht – Liebe – Leben«. Johann Gottfried Herder.* – Hilmar Dreßler (Leipzig): *Tag- und Nachtgedanken bei Hölderlin und Novalis.* – Dominik Graf: *»Die geliebten Schwestern«* (Filmvorführung).

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):

»Erlebnis des Marschalls von Bassompierre«. *Goethe und Hofmannsthal im Vergleich*. – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.): *Goethe, Bettine Brentano und die Frankfurter Juden*. – Dr. Elke Richter (Weimar): »Wie kann ich seyn ohne Ihnen zu schreiben«. *Goethes Briefe an Charlotte von Stein*. – Dr. Markus Schwering (Köln): »Ich habe ihn nie gemocht«. *Goethe-Feindschaft im 19. und 20. Jahrhundert*. – Dr. Helmut Hühn (Jena): »Wir sollen unser Leben so reich ausdehnen wie möglich«. *Ansätze zu einer intellektuellen Biographie Charlotte von Schillers*. – Studienfahrt auf den Spuren Goethes nach Wetzlar, Frankfurt und in den Rheingau. – Goethes Geburtstag mit einem Ausflug nach Biberach auf den Spuren Christoph Martin Wielands. – Prof. Dr. Volkmar Braunbehrens (Freiburg i. Br.): »Eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder«. *Mozart und Goethe, eine kritische Analyse*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): »Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder *Goethe und das Glück*. – Literarische Lesung mit Musik: »Heiterkeit zum Erdenleben, sei dem flüchtigen Rausch Gewinn«. *Feuertrunken oder Der Zerrissene Gott*.

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. Wolfgang Lukas (Wuppertal): *Die Krise der Lebensmitte. Arthur Schnitzlers »Traumnovelle« im Kontext der zeitgenössischen Anthropologie*. – Ulrich Grober (Marl): *Mensch, Natur, Umwelt. Nachhaltigkeit bei Goethe*. – Prof. Dr. Alexandra Pontzen (Duisburg, Essen): *(K)ein Liebhaber des Vulkans. Goethes Italienerlebnis in der Gegenwartsliteratur*. – Prof. Dr. Volkmar Hansen (Düsseldorf): *Flucht und Vertreibung bei Goethe*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Bibel, Sprache, Wahrhaftigkeit. Goethe und Luther*. – Prof. Dr. Michael Scheffel (Wuppertal): *Vom Erzählen im Alltag und in der Literatur*.

Waldshut, Goethe-Gesellschaft Hochrhein
(gegr. 2000)

Vorsitzender: Hansjoachim Gundelach, Wallstr. 18, 79761 Waldshut; Vorsitzende seit Mai 2018: Barbara Falge, Obere Haspelstr. 2a, 79761 Waldshut; stellv. Vorsitzende: Sabine Guthknecht, In der Ewies 15, 79804 Dogern; stellv. Vorsitzender seit Mai 2018: Daniel Leers, Sailerweg 1, 79790 Küssa-berg. – *Goethe: »Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie«*, Rezitation mit Christine Dittrich, Herrischried, und Betty Petterson, Harfe, Freiburg i. Br. – Besuch einer Aufführung im Stadttheater Freiburg i. Br.: *Max Frisch: »Homo Faber«*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Einschüchterung durch die Klassizität? Bertolt Brecht und Goethe*. – Literarischer Tagesausflug nach Zürich mit Besuch des Clubs Voltaire und des Sogartheaters (mit Dr. Ute Kröger, Zürich). – Goethes 268. Geburtstag auf dem Rhein mit Kerstin Simon und Daniel Leers, Rezitation; Florian Fries, Saxophon; Hannes Stollsteiner, Piano. – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): *Philemon und Baucis. Goethe zu Grenze, Entgrenzung und Vertreibung*. – Besuch des Vitra Design Museums Weil am Rhein. – *Goethe-Café* im Stellwerk Waldshut: Gespräche über zeitgenössische und klassische Literatur mit Sabine Guthknecht (eine Veranstaltung in zwölf Folgen, gemeinsam mit dem Hochrhein-Gymnasium Waldshut).

Wetzlar (gegr. 1973)

Vorsitzende: Angelika Kunkel, Silhöferstr. 14, 35578 Wetzlar; stellv. Vorsitzender: Thomas Le Blanc, Merianstr. 11, 35578 Wetzlar. – Oliver Meyer-Ellendt (Wetzlar), Inszenierung: »*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*«. *Eine Lesung mit Musik nach Johann Wolfgang von Goethe* (Matinee zum Jahresanfang; Rezitation: Michael Speckmann, Musik: Gitarrenduo Peter Haagen/Jörn Martens, alle Wetzlar). – Dr. Wolfgang Keul (Asslar): *Literarischer Lese- und Gesprächskreis* (10 Abende). – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Mainz): *Post aus Friesland (Pfarrer Toel und Goethe spielen Schicksal)*. – Dr.

Bertold Heizmann (Essen): »*Nie gehörte Töne*«. *Caroline Jagemann von Heygen-dorff*. – Exkursion nach Kassel: *Grimmwelt Kassel*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorff): *Bibel, Sprache, Wahrhaftigkeit. Goethe und Luther*. – Hartmut Schmidt (Neuss): *Goethe als Märchenerzähler*. – Liane Schindler (Dresden): *Bäume in der Literatur. Ein literarischer Sommerspaziergang*. – Theaterpremiere: *Der Hund* (eine goetheatralische Komödie, Text und Regie: Oliver Meyer-Ellendt, Darsteller: Ensemble des Stadt-Theaters Wetzlar). – Zweitägige Exkursion nach Bamberg (Leitung: Dieter Lehnhardt, Reiskirchen). – Dr. Gerhard Müller (Jena): *Goethe und die Freimaurerei*. – Exkursion nach Marburg (Leitung: Elisabeth Kleymann, Wetzlar). – Dr. Wolfgang Keul (Asslar): *Vom Nachhall alter und neuer Leiden. Zur Aktualität der Werther-Gestalt nicht nur bei Goethe* (2 Abende). – Dieter Lehnhardt (Reiskirchen): *Nachlese zur Fahrt nach Bamberg* (Dia-Vortrag).

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. – Martin Schütte (Bari-ton), Trung Sam (Lesung): *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* (musikalische Lesung). – Dr. Ulrich Grochtmann (Hagen): *Josef Čapek. Politische Karikaturen 1933-1938* (Ausstellungseröffnung). – Schauspielklasse Folkwang: *Ach knallige Welt: DADA trifft GAGA* (Theateraufführung).

Freundeskreis des Goethe-National-museums e. V. (Weimar) (gegr. 1982)

Vorsitzender: Dieter Höhn, Friedensgasse 3 a, 99423 Weimar; stellv. Vorsitzender: Dr. Jochen Klauß, Leibnizallee 15, 99425 Weimar. – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): »*Seit Winckelmann und seiner Nachfolger Bemühungen ist die Philologie ohne Kunstbegriff nur einäugig*«. *Zum 300. Geburtstag Winckel-*

manns. – Prof. Dr. Hans Wißkirchen (Lübeck): »*Lotte in Weimar*«. *Der Besuch von Charlotte Kestner, geb. Buff, in Weimar*. – Anett Werner (Berlin), Moderation Dr. Jens Riederer (Weimar): *Orte der Klassik. Szenographie in Literaturverfilmungen der DEFA*. – Prof. Dr. Angelika Geyer (Jena): *Goethe, Winckelmann und die Anfänge der Klassischen Archäologie an der Universität Jena*. – Dr. Torsten Unger (Erfurt): *Johann Wolfgang von Goethe in Erfurt* (Buchvorstellung). – Dr. Mathias Schmoeckel (Bonn): »*Fiat Iustitia!*«. *Der Prozess im Mordfall Winckelmann aus rechtshistorischer Sicht*. – Dr. Bettina Werche (Weimar), Dr. Christoph Schmälzle (Berlin): Sonderführung durch die Ausstellung *Winckelmann. Moderne Antike*. – Dr. Christoph Schmälzle (Berlin): »*Und er schreit doch!*«. *Laokoon vor und nach Winckelmann*. – Exkursion zur Wartburg und Besichtigung der Sonderausstellung *Luther und die Deutschen*. – Dr. Charlotte Kurbjuhn (Berlin): *Karl Ludwig von Knebel und die Antike*. – »*mit dem Glockenschlag zwölf*«. *Traditionelle Geburtstagsfeier in Goethes Garten*. – »*Himmelhochjauchzend, zum Tode betrübt oder Männer, Männer, sie machen uns glücklich und elend*«. *Ein Abend über Goethes geliebte Frauen* (szenische Lesung mit Vicky Spindler und Mathias Mertens, beide Berlin). – Eckart von der Trenk, Christoph Theusner (beide Weimar): *Wieland und Schiller*. – Prof. Dr. Detlef Jena (Schkölen): »*Wie das Vorüber-schweben eines leisen Traumbilds*«. *Goethe, Weimar und das Wörlitzer Gartenparadies* (Buchvorstellung). – Günther Preuße (Basdorf), Cora Irsen (Weimar): *Der Hofapotheke Carl August Hoffmann* (Festveranstaltung anlässlich 450 Jahre Weimarer Hofapotheke). – Prof. Dr. Volker Wahl (Weimar): *Goethes Wohnungen in Weimar im Allgemeinen und die Wohnung in der Seifengasse im Besonderen*. – Rotraut Greßler, Renate Wagner (beide Gräfenroda): »*Nur der Männer Freud und Lust?*«. *Katharina Luther, geb. von Bora, und Barbara Brück, geb. Cranach. Luthers Frau und Lucas Cranach d. Ä. Tochter, verheiratet mit Kanzler Christian Brück, treffen sich in Weimar und disputieren über Freundschaft, Liebe und Heiraten. Ein Leben zur Zeit der Reforma-*

tion. – Prof. Dr. Gerhard R. Kaiser (Weimar): *Mme de Staël und Weimar. – 450 Jahre Hofapotheke Weimar* (Ausstellung, gemeinsam mit der Hofapotheke und der Galerie Unartig). – Christine Hansmann, Peter Rauch (beide Weimar): Vorstellung des Hörbuchs *Autun und Manon* zum 251. Geburtstag von Charlotte von Schiller. – Calixtra Biron von Curland, Mezzosopran (Nordhausen); Cora Irsen, Klavier und Rezitation (Weimar): *Zwei Engel zu Weihnachten* (traditionelle Weihnachtsfeier).

*Freies Deutsches Hochstift
Frankfurter Goethe-Museum*

Direktorin: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a.M. – Ausstellungen: *Füsslis Nachtmahr. Traum und Wahnsinn. – Die Schrift- und Buchkünstlerin Gudrun Zapf von Hesse. – Aufbruch ins romantische Universum: August Wilhelm Schlegel.* – – Gespräche im Goethe-Haus: *Goethe-Annalen 1817*; Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin), Dr. Gustav Seibt (Berlin) und Prof. Dr. Anne Bohnenkamp. – *Novalis: »Heinrich von Ofterdingen«*; Dr. Alexander Knopf (Berlin) und Leonard Keidel (Heidelberg). – *»Der Nachtmahr«*. *Zur intermedialen Faszinationskraft eines Gemäldes*; Prof. Dr. Werner Busch (Berlin) und Prof. Dr. Norbert Miller (Berlin), Moderation: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp. – *Im Garten der Romantik*; Hans von Trotha (Berlin), Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a.M.). – – Frankfurter Hausgespräche: *Vielfalt und Einheit. Können wir aus dem Erbe der Aufklärung zu einer gemeinsamen Kultur kommen?*; Prof. Dr. Anne Bohnenkamp, Maya Hazukanu, Prof. Dr. Armina Omerika, Prof. Dr. Susanne Schröter, Moderation: Prof. Dr. Roland Kaehlbrandt (alle Frankfurt a.M.). – *Das romantische Selbst ist eine Übersetzung. August Wilhelm Schlegel zwischen National- und Universalpoesie*; Prof. Dr. Jürgen Hanneder, Prof. Dr. Sonja Fielitz, Moderation: Prof. Dr. Olaf Müller (alle Marburg). – – Vorträge: PD Dr. Marcel Lepper (Marbach): *Goethes Euphrat. Philologie und Politik im »West-östlichen Divan«*. – Dr. Petra Maisak (Frankfurt

a.M.): *Nachtmahre und Elfenreigen. Füsslis Traumbilder.* – Dr. Gisela Vetter-Liebenow (Hannover): *»Nun sag, wie hast Du's mit der Karikatur?«*. – Prof. Dr. Bénédicte Savoy (Berlin): *Paris, Hauptstadt der deutschen Romantik.* – Prof. Dr. Jochen Strobel (Marburg): *Erzieher und Muse. August Wilhelm Schlegel in Coppet.* – Prof. Dr. Günter Oesterle (Gießen): *August Wilhelm Schlegel und die Satire der Romantik.* – Dr. Wolfgang Cillesen (Frankfurt a.M.): *»Abends dann mit Göthe um's Tor gewandelt«*. *Zum 250. Geburtstag von Johann Isaak von Gering.* – Dr. Jens Bisky (Berlin): *Kleist gegen Goethe. Eine literarische Staatsaffäre.* – Michael Kleeberg (Berlin): *Hommage an den »West-östlichen Divan«*. – – Lesungen: *Herrmann und Dorothea*, Michael Weber (Theater Willy Praml, Frankfurt a.M.). – Dr. Hildegard Baumgart (Berlin): *Bettine und Achim von Arnim. Die Geschichte einer ungewöhnlichen Ehe.* – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn), Martin Mosebach (Frankfurt a.M.): *»Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück.* – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel, Isaak Dentler (Frankfurt a.M.): *»Ich habe soviel zu sagen«*. *Clemens Brentano im Spiegel seiner Briefe.* – – Liederabende *Lied & Lyrik: Friedrich Hölderlin und Justinus Kerner* (Martha Jordan, Sopran; Holger Falk, Bariton; Hilko Dumno, Klavier). – *»Wenn jemand eine Reise tut«*. *Abschied und Wiedersehen* (Jana Baumeister, Sopran; Christos Pelekanos, Bariton; Götz Payer, Klavier). – *Franz Schubert: »Die schöne Müllerin«*, *John Dowland: Liebeslieder* (Jolána Slaviková, Sopran; Georg Poplutz, Tenor; Antje Asendorf, Stefan Hladek, Gitarre). – *»Am Strande weht das Gras«*. *Theodor Storm zum 200. Geburtstag* (Sandrine Droin, Sopran; Christoph Begemann, Bariton; Hilko Dumno, Klavier). – *»Verbleibe ich als Ihr Ergebener«*. *Briefe* (Kataryna Kasper, Sopran; Stine-Marie Fischer, Alt; Hedayet Djeddikar, Klavier). – – Sonstiges: *Atelier Proust. Kommentierungs- und Übersetzungswerkstatt*; Prof. Dr. Luzius Keller (Zürich), Prof. Dr. Reiner Speck (Köln), Moderation: Reinhardt Pabst (Bad Camberg). – *Johann Wolfgang von Goethe: »Der neue Paris«*, Papiertheater mit Liedern zur Hakenharfe (Ulrike

Richter, Leipzig). – *Nachtmahr reloaded. Der Nachtmahr in moderner Pop- und Alternativkultur*, Sonderführungen durch die Füssli-Ausstellung mit Dr. Nina Sonntag. – Feier zu Goethes Geburtstag: Eröffnung der Schlegel-Ausstellung; Liedvortrag Nathaniel Webster, Bariton; Ekaterina Kintsurashvili, Klavier. – Exkursion: Begegnungen in Darmstadt und Goddelau mit Besuch des Hessischen Landesmuseums Darmstadt und des Büchnerhauses. – Internationales Kolloquium *Die Kunst der Romantik im Kontext von Naturwissenschaft und Naturphilosophie*, eine Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 19. Jahrhunderts und dem Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. – Seminar *Universalpoet und Weltliterat. Der europäische Romantiker August Wilhelm Schlegel*, Dr. Claudia Bamberg (Marburg), Dr. Cornelia Ilbrig (Frankfurt a. M.). – Sonderführungen zum Thema *Zwei Frankfurter. Schopenhauer trifft Goethe* mit Dr. Thomas Regehly (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 Wingertszahn, Goethe-Museum, Schloss Jägerhof, Jacobi-str. 2, 40211 Düsseldorf. – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *Goethe und Frankreich*. – Im Rahmen der Ringvorlesung *Die Bonner Republik. Diskurs, Forschung, Öffentlichkeit* in Kooperation mit der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf: Prof. Dr. Volker C. Dörr (Düsseldorf): *»Auferstanden aus Ruinen«? Rückwärtsgewandtheit am literarischen Neubeginn nach 1945*. – In Verbindung mit der Thomas-Mann-Gesellschaft Düsseldorf e. V.: Prof. Dr. Andreas Blödorn (Münster): *Gier nach Leben. Mahlzeiten auf dem Zauberberg*. – Prof. Dr. Bernd Witte (Düsseldorf): *Goethe und Homer*. – Dr. Markus Schwering (Köln): *»Ich habe ihn nie gemocht«. Goethe-Feindschaft im 19. und 20. Jahrhundert*. – David Helbock (Piano), Raphael Preuschl (Bassukulele), Reinhold Schmölzer

(Schlagzeug): *Jazz im Goethe-Museum*. – PD Dr. Yvonne Nilges (Eichstätt-Ingolstadt): *»Gerichtet ist schon längst«. Schillers »Maria Stuart« und das »unglücksvolle Recht«*. – Finissage zur Sonderausstellung *Bibel, Sprache, Wahrhaftigkeit. Goethe und Luther* mit Lautenmusik aus Luthers Zeit mit Johannes Jendrek (Laute), Ulrike Jendrek (Gesang und Lesung), Susanne Zimmer (Klavier, Blockflöte). – Dr. Lothar Schröder, Dr. Enno Stahl (beide Düsseldorf): *Die deutschsprachigen Literaturnobelpreisträger* (Buchpräsentation). – Dr. Patricia Anne Simpson (Lincoln): *Goethes Lieblingsspielzeuge*. – In Kooperation mit dem Verlag Edition Virgines: Constanze Petersmann (Buchpräsentation), Gesine Lersch-von der Grinten und Martin Lersch (Musik): *Sinneszauber auf silberner Spur*. – Bücherbummel auf der Kö (in Kooperation mit dem Verlag Edition Virgines): Karl-Heinz Keldungs (Düsseldorf): *Große Strafprozesse vor Düsseldorfer Gerichten* (Lesung), Wulf Metzmacher (Düsseldorf): *Distichen aus Irene Schmitts Band »Heiteres Rätsel der Düsseldorfer Sehenswürdigkeiten« nebst einigen Sehensunwürdigkeiten* (Lesung). – Prof. Dr. Dirk Rose (Düsseldorf): *Der (un)polemische Goethe*. – Düsseldorfer Literaturtage: Hanns-Josef Ortheil (Stuttgart): *Was ich liebe – und was nicht* (Lesung). – Rosemarie Marschner (Düsseldorf): *Good Morning, Mr. Mendelssohn* (Lesung). – Martin Roos (Düsseldorf): *Jan Wellem im Salon: Düsseldorfer Eskapaden* (Lesung). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn), Prof. Dr. Christof Wingertszahn (Moderation): *»Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück* (Buchvorstellung). – Goethe-Sommerfest zum 268. Dichtergeburtstag (mit literarisch-musikalischem Programm). – Tim Willmann (Düsseldorf): *Nationalepos oder Welttheater? Goethes »Faust«-Drama*. – Malte Sprenger: *Verschlungene Wege schöner Bilder. Über Kunstfälschungen*. – Peter Baumgärtner (Düsseldorf): *Accordion Affairs* (Konzert). – Im Rahmen des Workshops *Museumsbesuch mit dem Skizzenbuch* Prof. Dr. Christof Wingertszahn (Düsseldorf): *Zur Geschichte des Schlosses Jägerhof*. – Prof. Dr. Karl Richter (Saarbrücken): *Poesie und Naturwissenschaft in Goethes Altersgedichten*. – Iiro

Rantala (Klavier): *Jazz im Goethe-Museum* (Konzert). – Prof. Dr. Anneliese Klingenberg (Weimar): *Karl Philipp Moritz, Goethes jüngerer Bruder?* – Dr. Marieke van Delft (Den Haag): *Maria Sibylla Merian. Metamorphosis insectorum Surinamensium. Die Verwandlung der surinamischen Insekten* (Buchvorstellung durch die Herausgeberin). – Klavierstudio Koyama (Meerbusch): *Klavierkonzert mit Gedichten von Goethe*. – Prof. Dr. Gertrude Cepl-Kaufmann (Düsseldorf): *Goethe und Jakob Michael Reinhold Lenz in ihren alternativen Lebensentwürfen*. – Prof. Dr. Volker C. Dörr (Düsseldorf): »Widerstand der Realität gegen das vor-schnelle Sinnbedürfnis«. Dieter Wellershoff und sein Programm eines Neuen Realismus. – Dr. Yvonne Pauly (Berlin): *Romantische Metamorphosen. Clemens Brentano und Ovid*.

Casa di Goethe Rom (gegr. 1997)

Leiterin: Dr. Maria Gazzetti, Via del Corso 18, 00186 Rom. – Ausstellungen: *Konstellation 1. Fundstücke deutscher Geschichte auf Streifzügen durch Rom*. – *Punti di vista. Kerstin Schomburg und Jakob Philipp Ha-*

ckert, eine fotografische Recherche. – Collezione al Corso. Zeichnungen, Graphik und Skizzenbücher aus der Casa di Goethe. – Vorträge: Dr. Margaretha Huber (Rom): *Schönes Zauberbild Helena. Zu Johann Wolfgang Goethes Helena-Akt im »Faust II«*. – Jobst Knigge (Hamburg): *50 Jahre Rom. Philipp Hildebrandt, ein Deutsch-Römer zwischen Kaiserzeit und Nationalsozialismus*. – Prof. Dr. Marino Freschi (Rom): *Goethe occultista ed illuminato: da Cagliostro a Rudolph Steiner*. – Dr. Anna Zinelli (Bozen): *Villa Massimo 1928-1965: gli artisti tedeschi a Roma*. – Dr. Petra Richter (Düsseldorf): *Un terremoto nella testa della gente. Joseph Beuys. Napoli-Roma 1971-1985*. – Dr. Ulf Dingerdissen (Göttingen): *Der Deutsche Künstlerverein in Rom*. – Prof. Dr. Hendrik Birus (Bremen): *Goethe als der erste deutsche Großstadtlyriker*. – Albert M. Debrunner (Basel): »Uns geht es gut. Wir sind in Rom«. *Hermann Kesten und seine Wahlheimat Rom*. – Dr. Dieter Strauss (München): *Goethes Wanderjahre in Lateinamerika und der Südsee*. – – Buchvorstellungen: Prof. Anna Ottani Cavina: *Terre senz'ombra*. – Dr. Claudia Nordhoff (Rom): *Casa di Goethe. Bestandskatalog*. – Mario Fortunato (Rom): *Tutti i nostri errori*.

Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar fördert seit 1993 durch Stipendien, die wir überwiegend privaten Spenden von Mitgliedern und Freunden unserer Gesellschaft verdanken, wissenschaftliche Projekte, die der Erforschung von Leben und Werk Goethes dienen oder die Rezeption des Dichters in den verschiedenen Nationalliteraturen zum Gegenstand haben.

Besondere Verdienste um das Stipendienprogramm hat sich der Ehrenpräsident der Goethe-Gesellschaft Prof. Dr. Werner Keller, von 1991 bis 1999 deren Präsident, erworben, so dass das Stipendienprogramm seit 2010 Werner-Keller-Stipendienprogramm heißt.

Bedingungen

Voraussetzung für die Bewerbung um ein Werner-Keller-Stipendium ist die Arbeit an einer akademischen Abschlussarbeit, Dissertation, Habilitation oder Übersetzung.

Das Stipendium beträgt 1000 € monatlich. Vergeben werden im Allgemeinen dreimonatige Stipendien. Regelungen zur Übernahme der Reisekosten werden individuell vereinbart.

Die Goethe-Gesellschaft vermittelt den Stipendiaten ein Einzelzimmer. Der vom Stipendiaten zu begleichende Mietanteil beträgt je nach der vermittelten Unterkunft 100 bis 200 €. Unabdingbar ist eine gültige Auslandskrankenversicherung, die vom Stipendiaten rechtzeitig vor der Reise im Heimatland abzuschließen ist.

Die Goethe-Gesellschaft ermöglicht die Publikation besonders qualifizierter Abhandlungen im Goethe-Jahrbuch. Von den Stipendiaten wird ein kurzer Abschlussbericht über ihre Tätigkeit erwartet. Gebeten sei zudem, bei einer Publikation der Ergebnisse auf die Förderung durch die Goethe-Gesellschaft hinzuweisen.

Arbeitsmöglichkeiten

Stipendiaten der Goethe-Gesellschaft können im Goethe- und Schiller-Archiv, im Goethe-Nationalmuseum und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek arbeiten. Zudem stehen die Bestände des Landesarchivs Thüringen – Hauptstaatsarchiv 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 2018 eingegangenen Bücher

- Acta Neophilologica 50 (2017) 1-2. Hrsg. von Igor Maver. Ljubljana o. J.
- Beiträge zur Forstgeschichte. Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Arbeitskreises Forstgeschichte. Hrsg. von Dr. Joachim Hamberger. Freising 2017
- Böhme, Gernot (Hrsg.): Goethes Epen und Balladen. Schriften der Darmstädter Goethe-Gesellschaft, Heft 8. Bielefeld 2018
- Böhmer, Sebastian: Zu einer Semantik von unten. Medien-, material- und diskursphilologische Studien zu Schrift und Schreiben in der Zeit von 1770 bis 1834. Heidelberg 2018
- Casimir-Lambert, Pierre: Henri Lambert. Ein visionärer Denker und Reformier (1862-1934). Pitem 2018
- Die goldene Spur der Zeit, entdeckt und aufgeschrieben von Siegfried Arlt und Helga Bonitz. Zur Geschichte der Goethe-Gesellschaft Chemnitz e. V. 1990-2017. Hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Chemnitz e. V. Chemnitz [2018]
- Doitsubungaku-Ronko. Forschungsberichte zur Germanistik (2017) 59. Hrsg. von der Gesellschaft für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe o. J.
- Dreßler, Hilmar: Unsystematische Plaudereien (oft angeregt durch Zitate). Berlin 2018
- E. T. A. Hoffmann-Jb. (2017) 26. Hrsg. von Hartmut Steinecke, Claudia Liebrand, Harald Neumeyer u. Kaltërina Latifi. Berlin 2018
- Frieling, Simone: Rebellinnen. Hannah Arendt, Rosa Luxemburg und Simone Weil. Mit Grafiken von Simone Frieling. Berlin 2018
- Goethe Yearbook. Publications of the Goethe Society of North America. Vol. XXV. Ed. by Adrian Daub and Elisabeth Krimmer with Sean Franzel, Book Review Editor. Rochester 2018
- Grabbe-Jb. (2017) 36. Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Lothar Ehrlich u. Detlev Kopp. Bielefeld 2018
- Grabbe-Jb. (2018) 37. Im Auftrag der Grabbe-Gesellschaft hrsg. von Lothar Ehrlich u. Detlev Kopp. Bielefeld 2019
- Hebbel-Jb. (2018) 73. Hrsg. im Auftrag der Hebbel-Gesellschaft e. V. von Martin Langner u. Hergen Thomsen. Heide 2018
- Huffmann, Johann-Friedrich (Hrsg.): Die großen Themen unserer Zeit. Autoren im Dialog. Berlin 2018
- Jahresgaben der Goethe-Gesellschaft Bonn 2014/15. Hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Bonn e. V. Siegburg 2016
- Jb. des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich (2018) 25. Hrsg. von Petra-Maria Dallinger u. Georg Hofer. Linz 2018
- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen (2017) 49. Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Stefan Moster u. Satu Grünthal. Helsinki 2017
- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen (2018) 50. Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Stefan Moster u. Satu Grünthal. Helsinki 2018
- Johannes Daniel Falk: Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt. Neu hrsg. und mit einer Einführung versehen von Gerhard Heufert. Eutin 2018
- Johann Wolfgang Goethe: Frühling. Hrsg. von Mathias Mayer u. Gisela Barth. Berlin 2018
- Johann Wolfgang Goethe: Sommer. Hrsg. von Mathias Mayer. Berlin 2018
- Johann Wolfgang Goethe: Herbst. Hrsg. von Mathias Mayer. Berlin 2017
- Johann Wolfgang Goethe: Winter. Hrsg. von Mathias Mayer. Berlin 2017
- Johnson-Jb. (2017) 24. Im Auftrag der Uwe Johnson-Gesellschaft hrsg. von Holger Helbig, Bernd Auerochs, Katja Leuchtenberger u. Ulrich Fries. Göttingen 2017
- Johnson-Jb. (2018) 25. Im Auftrag der Uwe Johnson-Gesellschaft hrsg. von Holger Helbig, Bernd Auerochs, Katja Leuchtenberger u. Ulrich Fries. Göttingen 2018

- Kemter, Bernd: Auszug des Gottlosen. Zum Atheismusstreit 1798/1799 in Jena. Erzählung. O. O. 2017
- Kemter, Bernd: »Der Granit lässt mich nicht los«. Goethe im Fichtelgebirge und in Böhmen. Erzählung. [Plauen] 2018
- Kleeberg, Michael: Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan. Berlin 2018
- Loster-Schneider, Gudrun: Mannheim in Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts. Mannheim 1987
- Maierhofer, Waltraud in Zusammenarbeit mit dem Niedersächsischen Landesmuseum Hannover (Hrsg.): Johann Heinrich Ramberg, Dietrich Wilhelm Soltau: Reineke Fuchs – Reynard the Fox. 31 Originalzeichnungen und neu kolorierte Radierungen mit Auszügen aus der deutschen Übersetzung des Epos im populären Stil von Soltau [...]. Weimar 2016
- Mattausch, Josef, Leipziger Goethe-Gesellschaft. Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.: Goethe in Leipzig. Eine wechselvolle Geschichte. Leipzig 2018
- Nagelprobe 35. Preisgekrönte Texte des Wettbewerbs Junges Literaturforum Hessen-Thüringen. Hrsg. vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft u. Kunst. München 2018
- Neue Beiträge zur Germanistik 16 (2017) 1: Halt, Schritt, Trab, Galopp – Walter Benjamin weiter, tiefer lesen. Internationale Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. München 2017
- Neue Beiträge zur Germanistik 16 (2017) 2: Sonderthema: Der Skopus der Soziolinguistik. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokyo 2017
- Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. (Hrsg.): Literatur und Verbrechen. Wettin-Löbejün OT Döbel (Saalekreis) 2017
- Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. (Hrsg.): Genie und Wahnsinn. Wettin-Löbejün OT Döbel (Saalekreis) 2017
- Ortsvereinigung Kuttaissi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.: Goethe-Tage 2017. Bd. 10, gewidmet dem Deutsch-Georgischen Freundschaftsjahr. Hrsg. von Nanuli Kakauridse u. Diana Schluchtmann. Kuttaissi 2017
- Peitsch, Helmut: Roy Pascal and Georg Lukács. Towards a Re-Evaluation of the History of Marxist Literary Criticism in Britain? London 2018
- Politycki, Matthias: Reduktion & Tempo. Als Erzähler unterwegs im 21. Jahrhundert. Göttingen 2017
- Rings, Hanspeter: Johann Wolfgang von Goethe in Mannheim. Heidelberg 2018
- Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft (2018) 67. Im Auftrag der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Philipp Theisohn u. Christian Demandt. Heide 2018
- Schopenhauer-Jb. (2017) 98. Im Auftrag der Schopenhauer-Gesellschaft hrsg. von Matthias Kofler u. Dieter Birnbacher. Würzburg 2017
- Sinn und Form. Beiträge zur Literatur 70 (2018) 4. Hrsg. von der Akademie der Künste Schubert, Beate: »Nun! man kommt wohl eine Strecke«. 30 Jahre Goethe-Gesellschaft Berlin e. V. 1987-2017. Im Auftrag des Vorstands der Goethe-Gesellschaft Berlin e. V./Hrsg. von Beate Schubert, Prof. Dr. Volker Hesse, Prof. Dr. Uwe Hentschel, Dr. Monika Estermann u. Udo Eisner. Berlin 2017
- Schulz, Heide: Advent in Weimar-Jena um 1800 klassisch & romantisch. O. O. 2014
- Thomalla, Erika: Die Erfindung des Dichterbundes. Die Medienpraktiken des Göttinger Hains. Göttingen 2018
- Spuren suchen. Provenienzforschung in Weimar. Hrsg. von Franziska Bomski, Hellmut Th. Seemann u. Thorsten Valk in Zusammenarbeit mit Rüdiger Haufe. Klassik Stiftung Weimar Jb. 2018. Göttingen 2018
- Steffahn, Harald: Abend am Ogowe. Frankfurt a. M. 2017

Die Mitarbeiter dieses Bandes

Prof. Dr. Elena Agazzi, Università degli Studi di Bergamo, Dipartimento di Lingue, Letterature e culture straniere, Piazza Rosate 2, 24129 Bergamo, Italien
elena.agazzi@unibg.it

Prof. Dr. Frieder von Ammon, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig
frieder.vonAmmon@gmx.net

Dr. Nicolas Berg, Leibniz-Institut für jüdische Geschichte – Simon Dubnow, Goldschmidtstraße 28, 04103 Leipzig
berg@dubnow.de

Dr. Gerrit Brüning, Klassik Stiftung Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
gerrit.bruening@klassik-stiftung.de

Christina Clausen, Stiftung Universität Hildesheim, Institut für Bildende Kunst und Kunstwissenschaft, Universitätsplatz 1, 31141 Hildesheim
christina_clausen@gmx.net

Prof. Dr. Hans Joachim Dethlefs, Institute of German Studies der Chuo-University, Higashinakano 742-1, 192-0393 Tokyo, Japan
jdethlefs2000@yahoo.de

Prof. Dr. Sebastian Donat, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Innrain 52, 6020 Innsbruck, Österreich
sebastian.donat@uibk.ac.at

Dr. Jutta Eckle, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
jutta.eckle@klassik-stiftung.de

Prof. Dr. Kay Ehling, Staatliche Münzsammlung, Residenz, Residenzstraße 1, 80333 München
kay.ehling@staatliche-muenzsammlung.de

Dr. Arne Eppers, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik, Postfach, 26111 Oldenburg
arne.eppers@uni-oldenburg.de

PD Dr. Johannes Frimmel, Ludwig-Maximilians-Universität München, Zentrum für Buchwissenschaft: Buchforschung – Verlagswirtschaft – Digitale Medien, Schellingstraße 3 RG, 80799 München
Johannes.Frimmel@germanistik.uni-muenchen.de

Prof. Dr. Frank Fürbeth, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik, Norbert-Wollheim-Platz 1, 60629 Frankfurt a. M.
Fuerbeth@lingua.uni-frankfurt.de

Prof. Dr. Jochen Golz, Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Hanna Hamel, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Schützenstraße 18, 10117 Berlin
hamel@zfl-berlin.org

Prof. Dr. Heinz Hamm, Reichardtstraße 20, 06114 Halle/Saale
dr.hamm@t-online.de

Dr. Katrin Henzel, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik,
Postfach, 26111 Oldenburg
katrin.henzel@uni-oldenburg.de

Dr. Walter Hettche, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philo-
logie, Schellingstraße 3, 80799 München
walter.hettche@germanistik.uni-muenchen.de

Dr. Yuho Hisayama, Kobe University, Graduate School of Humanities, 1-1 Rokkodai, Nada-
ku, 657-8501 Kobe, Japan
yuhohisayama@gmail.com

Dr. Shu Ching Ho, Cranachstraße 14, 41466 Neuss
shuchingho@yahoo.de

Prof. Dr. Wolfgang Holler, Klassik Stiftung Weimar, Generaldirektor Museen, Burgplatz 4,
99423 Weimar
wolfgang.holler@klassik-stiftung.de

Prof. Dr. Uwe Japp, Guiollettstraße 50, 60325 Frankfurt a. M.
uwe.japp@t-online.de

Prof. Dr. Benedikt Jessing, Ruhr-Universität Bochum, Germanistisches Institut, 44780 Bochum
benedikt.jessing@rub.de

Prof. Dr. Gerhard R. Kaiser, Hauptstraße 28, 99425 Weimar
Kaiser-G@t-online.de

Dr. Lars Kaminski, Sutorstraße 3, 72488 Sigmaringen
lars.kaminski@outlook.de

Hauke Kuhlmann, Universität Bremen, FB 10: Sprach- und Literaturwissenschaften, Uni-
versitätsboulevard 13, Gebäude GW 2, 28359 Bremen
ha_ku@uni-bremen.de

Prof. Dr. Dieter Lamping, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Institut für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft, Postfach 3980, 55099 Mainz
lamping@uni-mainz.de

Dr. Petra Maisak, Am Elisabethenbrunnen 1, 61348 Bad Homburg
pb.maisak@gmail.com

Prof. Dr. Albert Meier, Bäcker gang 10, 24103 Kiel
info@albert-meier.de

Prof. Dr. Reinhart Meyer-Kalkus, Mommsenstraße 23, 10629 Berlin
meyer.kalkus@gmail.com

Dr. Renate Müller-Krumbach, Mühlenweg 9, 99425 Weimar

Dr. Peter Neumann, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Philosophie,
Ammerländer Heerstraße 114-118, 26129 Oldenburg
peter.neumann@uni-oldenburg.de

Dr. Rüdiger Nutt-Kofoth, Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Goethe-Wörterbuch,
Arbeitsstelle Hamburg, Von-Melle-Park 6, 20146 Hamburg; Bergische Universität Wuppertal,
Fachbereich A: Geistes- und Kulturwissenschaften – Germanistik, Gaußstraße 20, 42119
Wuppertal
ruediger.nutt-kofoth@uni-hamburg.de
nuttkofo@uni-wuppertal.de

Dr. Petra Oberhauser, Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Prof. Dr. Ernst Osterkamp, Heimat 35, 14165 Berlin
ernst.osterkamp@rz.hu-berlin.de

Dr. Barbara Pendorf, Wagnerstraße 45, 08523 Plauen
barbara.pendorf@t-online.de

Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Straße 30b, 86159 Augsburg
Pollert-Augsburg@t-online.de

Prof. Dr. h. c. Terence James Reed, The Queen's College, Oxford, OX1 4AW, Großbritannien
jim.reed@queens.ox.ac.uk

Philipp Restetzki, Heilige-Grab-Straße 57a, 02828 Görlitz
philipp.restetzki@gmx.de

Dr. Bastian Röther, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4,
99423 Weimar
bastian.roether@klassik-stiftung.de

Ronny Teuscher, Hegelstraße 89, 08527 Plauen

Susanne Vollberg, Glehner Weg 54, 41464 Neuss
susanne.vollberg@t-online.de

Dr. Karin Vorderstemann, Goethe-Wörterbuch, Arbeitsstelle Hamburg, Überseering 35,
Postfach 15, 22297 Hamburg
karin.vorderstemann@uni-hamburg.de

Prof. Dr. Wilhelm Voßkamp, Gleueler Straße 325, 50935 Köln
w.voskamp@uni-koeln.de

Prof. Dr. Reiner Wild, Hausackerweg 20, 69118 Heidelberg
reiner.wild@phil.uni-mannheim.de

Dr. Paula Wojcik, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Frommannsches Anwesen, Fürstengraben 18, 07743 Jena
paula.wojcik@uni-jena.de

Dr. Edith Zehm, Andechser Straße 6b, 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 2014-2019 [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 Christina Clausen

- Abb. 1, 2 Privatbesitz
Abb. 3, 4 Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Hs-25744
Abb. 5 Ivan Lermoloeff: *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*.
Bd. 1: *Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom*. Leipzig
1890, S. 99

Beitrag Petra Maisak

- Abb. 1 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen
Abb. 2 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen (aus Goethes Smlg.)
Abb. 3 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen (aus Goethes Smlg.)
Abb. 4 Le Grand Coligny, Genf (Petra Maisak: *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996, Nr. 31)
Abb. 5 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen
Abb. 6 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen
Abb. 7 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen (aus Goethes Smlg.)
Abb. 8 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen (aus Goethes Smlg.)
Abb. 9 Trustees of the British Museum London

Beitrag Hans Joachim Dethlefs

- Abb. 1 Roger von Piles: *Einleitung in die Malerey aus Grundsätzen*. Leipzig
1760, vor S. 299

Beitrag Karin Vorderstemann

- Abb. 1 Stadt- und Landesbibliothek Dortmund, Atrg. 4264

Beitrag Wolfgang Holler

- Abb. 1 Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Beitrag Jutta Eckle, Bastian Röther

- Abb. 1 erstellt von Jutta Eckle und Bastian Röther
Abb. 2 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 34/XIII,1,
Bl. 1 verso

Beitrag Renate Müller-Krumbach

- Abb. 1 Standort unbekannt
Abb. 2 Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek
Abb. 3 Klassik Stiftung Weimar, Museen
Abb. 4 Heeresgeschichtliches Museum Wien

Beitrag Ronny Teuscher

- Abb. 1 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 28/875
Abb. 2 Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, GGr/Sch.I.214,
0001

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

Porträt Gertraud Markert Foto: privat

Porträt Walter Spelsberg Foto: © Max Mesch Fotografie

Porträt Theo Stammen Foto: privat

Porträt Eberhard Völker Foto: privat

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:
Vulpinus (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.

Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
Präsident der Goethe-Gesellschaft
Burgplatz 4
99423 Weimar

Jahrbuch-Pate

Ich möchte die Goethe-Jahrbücher 2019, 2020 und 2021 mit einer Patenschaft fördern. Dafür dankt die Goethe-Gesellschaft den Jahrbuch-Paten namentlich am Anfang eines jeden geförderten Jahrbuchs.

Name, Vorname: _____

Adresse: _____

Hiermit ermächtige ich die Goethe-Gesellschaft in Weimar bis auf Widerruf, von meinem Konto mittels SEPA-Lastschrift den angekreuzten Betrag abzubuchen:

- 300,- € zum 31.3.2020 (eine Spendenbescheinigung geht Ihnen zu)
- jeweils 100,- € zum 31.3.2020, zum 31.3.2021 und zum 31.3.2022
- Bitte senden Sie mir jährlich eine Spendenbescheinigung.

Meine Kontoverbindung lautet:

Kreditinstitut: _____

IBAN: _____

BIC: _____

Ort, Datum

Unterschrift

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: DEUTDEBERF

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.