

# GOETHE- JAHRBUCH 2010



Band 127

Wallstein

Goethe-Jahrbuch 2010  
Band 127



# GOETHE- JAHRBUCH

*Im Auftrag*

*des Vorstands der Goethe-Gesellschaft*

*herausgegeben*

*von*

*Werner Frick, Jochen Golz, Albert Meier*

*und Edith Zehm*

EINHUNDERTSIEBENUNDZWANZIGSTER BAND  
DER GESAMTFOLGE

2010

WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 6 Abbildungen

Gedruckt mit Unterstützung des Thüringer Ministeriums  
für Bildung, Wissenschaft und Kultur

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

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

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© Wallstein Verlag, Göttingen

[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Sabon

Umschlag: Willy Löffelhardt

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN (print) 978-3-8353-0940-1

ISBN (EBOOK, PDF) 978-3-8353-2200-4

ISSN 0323-4207

# Inhalt

- II    *Vorwort*
- 13    *Symposium junger Goetheforscher*
- 13    Stephan Pabst  
      *Das Bild der Idylle. Goethes Kritik an Salomon Geßners Idyllen und ihre Spuren im Werther-Roman*
- 25    Sebastian Kaufmann  
      *Der Dichter auf dem Gipfel der Welt. Goethes »Harzreise im Winter« als poetologisches Gedicht*
- 39    Marie Wokalek  
      *Die Krise der Phantasie zwischen Kalokagathia und Vereinigungsphilosophie. Zur Funktion Prinzessin Leonores in Goethes »Torquato Tasso«*
- 48    Gerrit Brüning  
      *Unglückliches Ereignis. Goethes Erfindung und sein Verhältnis zu Schiller*
- 57    Lars Korten  
      *»Wälzen und Rollen«. Goethes jambische Trimeter*
- 70    Julia S. Happ  
      *Goethes Pandorengeschenke: »Gestalten Umgestalten« oder Metamorphosen der Pandora*
- 82    *Abhandlungen*
- 82    Dieter Borchmeyer  
      *Goethe im Widerspruch von »Nationalitäts-Wahnsinn« und »ökumenischer Internationalität«. Stationen in der Geschichte der Goethe-Gesellschaft*
- 95    Robert Krause  
      *Die Architektur des Genies. Zu Goethes Essay »Von deutscher Baukunst«*
- 107    Norbert Mecklenburg  
      *»geistliche Mittel zu irdischen Zwecken«. Goethes Projekt einer Tragödie über Mohammed*

- 122 Brigitte Kaute  
*Die durchgestrichene Aufklärung in Goethes »Iphigenie auf Tauris«*
- 135 Nina Birkner  
*»Ein ganzer ›Tasso‹! Das ist doch was!« Zum Regietheater und zur Aktualität des Künstlerdiskurses in Goethes »Torquato Tasso«*
- 154 Hans Joachim Kreutzer  
*Die »Zauberflöte« in Weimar*
- 170 Bettina Fröhlich  
*Sokratischer Heroismus und platonische Pietät. Goethes Platon-Rezeption*
- 186 Rainer Hillenbrand  
*Klassische Mystik in Goethes »West-östlichem Divan«*
- 195 Detlef Döring  
*Goethe und der Leipziger Kaufmann Wilhelm Gerhard. Zwei Weimarer Begegnungen in den Jahren 1814 und 1818*
- 215 Ill-Sun Joo  
*»natürlich und zugleich übernatürlich« – die Simultanität der Selbst- und Fremdreferenz als Goethes Konzept von der Autonomie der Kunst*
- 222 Peter Gülke  
*Christian August Vulpius – Umriss eines Lebensbildes*
- 234 Katerina Kroucheva  
*»nicht Goethe-reif, sondern Goethe-morsch«. Abriss einer Begriffsgeschichte*
- 249 *Dokumentationen und Miszellen*
- 249 Bettina Zschiedrich  
*»Falck wird mir heute zu Tische sehr angenehm seyn« – fünf unbekannte Briefe Goethes an Johannes Daniel Falk*
- 261 Siegfried Seifert  
*»Erfahrung, Betrachtung, Folgerung, durch Lebensereignisse verbunden«. Über das Generalregister zur Chronik »Goethes Leben von Tag zu Tag«*
- 281 Franziska Schulz  
*Goethes Leser auf einen Klick. Die Aufnahme der Weimarer und Jenaer Ausleihbücher in eine Datenbank*

- 285 Gerhard Sauder  
*Enthusiasmus und Bürgersinn. Anmerkungen zur Geschichte des Freien Deutschen Hochstifts*
- 292 *Rezensionen*
- 292 Johann Wolfgang Goethe: Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, hrsg. von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers u. Elke Richter [GB]. Bd. 6, I: Anfang 1785 – 3. September 1786. Texte. Hrsg. von Volker Giel unter Mitarbeit von Susanne Fenske u. Yvonne Pietsch. Berlin 2010, 305 S. Bd. 6, II: Anfang 1785–3. September 1786. Kommentar. Hrsg. von Volker Giel unter Mitarbeit von Susanne Fenske u. Yvonne Pietsch  
Besprochen von Ulrike Leuschner
- 296 Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe: Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. u. kommentiert von Norbert Oellers unter Mitarbeit von Georg Kurscheidt. Bd. 1: Text. Bd. 2: Kommentar  
Besprochen von Terence James Reed
- 298 Roland Krebs: Johann Wolfgang Goethe  
Besprochen von Albert Meier
- 299 Pierre Hadot: *N’oublie pas de vivre. Goethe et la tradition antique des exercices spirituels*  
Besprochen von Christine Maillard
- 300 Bernd Hamacher: Johann Wolfgang Goethe. Entwürfe eines Lebens  
Besprochen von Benedikt Jeßing
- 302 Terence James Reed: *Mehr Licht in Deutschland. Eine kleine Geschichte der Aufklärung*  
Besprochen von Wolfgang Albrecht
- 304 Eva Hoffmann: *Goethe aus Goethe gedeutet*  
Besprochen von Jochen Golz
- 307 Ernst-Gerhard Güse, Hermann Mildenerger (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe. Landschaftszeichnungen  
Besprochen von Johannes Grave
- 309 Günter Niggel: »In allen Elementen Gottes Gegenwart«. Religion in Goethes Dichtung  
Besprochen von Claus-Dieter Osthövenner



- 311 *Norbert Miller: »Die ungeheure Gewalt der Musik«, Goethe und seine Komponisten*  
Besprochen von Hans Joachim Kreutzer
- 313 *Jan Büchsenschuß: Goethe und die Architekturtheorie*  
Besprochen von Hans-Georg von Arburg
- 315 *Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk / Nouveaux regards sur l'œuvre narrative de Goethe. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität / Genèse et évolution d'une identité littéraire et culturelle. Zu Ehren von / En l'honneur de Gonthier-Louis Fink. Hrsg. von Raymond Heitz u. Christine Maillard*  
Besprochen von Stefan Keppler-Tasaki
- 317 *Wolfram Mauser, Joachim Pfeiffer, Carl Pietzcker (Hrsg.): Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jb. für Literatur und Psychoanalyse, Bd. 29: Goethe*  
Besprochen von Achim Geisenhanslüke
- 319 *Volker Hoenerbach (Hrsg.): »Diesem viehischen Trieb ergeben« – J. A. Schlettweins Kritik an Goethes »Werther«*  
Besprochen von Karin Vorderstemann
- 321 *Günter Saße: Auswandern in die Moderne. Tradition und Innovation in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*  
Besprochen von Klaus-Detlef Müller
- 323 *Peter Schneider: Der Elefant. Goethe über Recht, Staat und Gesellschaft in »Faust II«. Mit Zeichnungen des Autors und einem Vorwort von Bernhard Schlink. Aus dem Nachlass hrsg. von Dr. Gabriela Wettberg Schneider*  
Besprochen von Udo Ebert
- 324 *Annette Johanna Schneider: Idylle und Tragik im Spätwerk Goethes*  
Besprochen von Christine Rühling
- 326 *Dieter Lamping: Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*  
Besprochen von Monika Schmitz-Emans
- 329 *Renate Carstens: Durch Asien im Horizont des Goethekreises. Neue Facetten im Wirken Goethes*  
Besprochen von Jochen Golz
- 331 *Norbert Leithold: Graf Goertz. Der große Unbekannte. Eine Entdeckungsreise in die Goethezeit*  
Besprochen von Marcus Ventzke

- 333 *Klaus Langenfeld: Wilhelm Tischbein. Goethe-Maler in Rom und herzoglich oldenburgischer Hofmaler*  
Besprochen von Hermann Mildener
- 334 *Ingrid Dietsch: »... ich wart auf meine Zeit«. Allwina Frommann. Buchillustratorin, Malerin und Zeitbeobachterin der Revolution von 1848*  
Besprochen von Ariane Ludwig
- 336 *»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*  
Besprochen von Angelika Pöthe
- 338 *Eckart Kleßmann: Goethe und seine lieben Deutschen. Ansichten einer schwierigen Beziehung*  
Besprochen von Sabine Doering
- 340 *Andreas Ay: »Nachts: Göthe gelesen«. Heinrich Wölfflin und seine Goethe-Rezeption*  
Besprochen von Martin Dönike
- 342 *Manfred Riedel: Im Zwiegespräch mit Nietzsche und Goethe. Weimarische Klassik und klassische Moderne*  
Besprochen von Andreas Urs Sommer
- 344 *Katrin Schmeißner: »Goethe è tedesco ma è anche nostro«. Die Goethe-Rezeption in Italien 1905-1945*  
Besprochen von Jutta Linder
- 346 *Astrida Ment: Goethe zwischen den Kriegen. Gedenkreden in der Weimarer Republik (1919-1933)*  
Besprochen von Barbara Beßlich
- 348 *Katarzyna Norkowska: Ein vereinnahmter Klassiker? Das Goethebild im Werk Gottfried Benns*  
Besprochen von Friederike Reents

- 351 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*
- 351 *In memoriam*
- 360 *Bericht über die Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 13. bis 16. Mai 2010 in Halle*
- 363 *Bericht über den 6. internationalen Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft vom 14. bis 28. August 2010*
- 366 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2010*
- 368 *Stipendiatenprogramm im Jahr 2010*
- 369 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2010*
- 371 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft*
- 373 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2009*
- 396 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*
- 397 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*
- 400 *Goethe-Bibliographie 2009*
- 462 *Liste der im Jahr 2010 eingegangenen Bücher*
- 464 *Siglen-Verzeichnis*
- 466 *Abbildungsnachweis*
- 467 *Manuskripthinweise*

## Vorwort

Im Leben einer literarischen Gesellschaft stellen Jubiläen festliche Höhepunkte dar. 2010 wurde die Goethe-Gesellschaft 125 Jahre alt. Goethe-Gesellschaft, Klassik Stiftung Weimar und Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums erinnerten an dieses Datum in einer gemeinsamen Veranstaltung am 19. Juni 2010 in der Weimarahalle. Am 20. und 21. Juni 1885 hatten sich Repräsentanten des deutschen Geisteslebens in Weimar zu den Gründungsfeierlichkeiten eingefunden. In den Wochen vorher hatte Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar und Eisenach im Austausch mit ihren gelehrten Beratern das geistige Fundament für die Gründung gelegt. Hinfort sollte Goethes Erbe weltweit gepflegt und verbreitet, die nationale und internationale Goethe-Forschung von Weimar aus gefördert werden. Öffentlich zugänglich geworden war dieses Erbe erst nach dem Tod des letzten Goethe-Enkels Walther Wolfgang von Goethe am 15. April 1885, der in seinem Testament Goethes handschriftlichen Nachlass in das Eigentum der Großherzogin gegeben, das Haus am Frauenplan mit seinen Sammlungen der Obhut des Staates Sachsen-Weimar anvertraut hatte; im selben Jahr noch wurden ein Goethe-Archiv (seit 1889: Goethe- und Schiller-Archiv) und das Goethe-Nationalmuseum – Kernbereiche der heutigen Klassik Stiftung – gegründet. Den Ausschlag für die im Testament des Enkels fixierte Entscheidung gab dessen vertrauensvolles Verhältnis zum Weimarer Großherzogspaar. Walther Wolfgangs Briefwechsel mit Großherzog Carl Alexander, 2010 in den Schriften der Goethe-Gesellschaft veröffentlicht, legt davon Zeugnis ab. Carl Alexander übernahm die Schirmherrschaft über die Goethe-Gesellschaft und versäumte kaum eine ihrer Hauptversammlungen.

Im Wesentlichen sind die damals formulierten Aufgaben der Goethe-Gesellschaft bis heute unverändert geblieben. Im Wirken der Gesellschaft hat sich freilich stets auch »der Herren eigner Geist« gespiegelt. Zeitweise erwies sich das Attribut »goethereif«, wie in diesem Jahrbuch nachgewiesen, als Signum geistig-ästhetischer Makellosigkeit und Vorbildlichkeit fernab vom Zeitgeschehen. Doch ist dies nur *eine* Farbe in einem breiten kulturhistorischen Spektrum. Dieter Borchmeyer hatte am 19. Juni 2010 seine Jubiläums-Festrede, die im vorliegenden Band nachzulesen ist, dem thematischen Widerspiel von »Nationalitäts-Wahn« und »ökumenischer Internationalität« zugeordnet. Aufs Ganze gesehen erweist sich die Geschichte der Goethe-Gesellschaft – in ihren Krisen und Widersprüchen – als Teil der deutschen Gesellschaftsgeschichte insgesamt.

Aufmerksamen Beobachtern bleibt nicht verborgen, dass Gesellschaftsgründung und Jahrbuchzählung auf den ersten Blick in keinen logisch schlüssigen Zusammenhang zu bringen sind. Tatsächlich ist das Goethe-Jahrbuch bereits 1880 von dem deutsch-jüdischen Germanisten Ludwig Geiger ins Leben gerufen worden. Quellenveröffentlichungen vor allem machen den wissenschaftlichen Wert der frühen Jahrgänge aus, so dass sie mittlerweile zu begehrten Sammlerobjekten geworden sind. Präsident und Vorstand haben es seit 1885 verstanden, das Goethe-Jahrbuch zunächst in das »Organ« der Gesellschaft zu verwandeln und in einem

späteren Schritt Ludwig Geiger am Vorabend des Ersten Weltkriegs, im Jahre 1913, aus seiner Herausgeberposition zu verdrängen – Letzteres kein Ruhmesblatt in der Geschichte unserer Gesellschaft. Kriegs- und Notzeiten haben im 20. Jahrhundert das Erscheinen des Jahrbuchs entweder nur sporadisch (unter wechselnden Titeln) erlaubt oder gänzlich verhindert, so dass die heutige Zählung in gewisser Weise auch als Resultat deutscher Geschichte anzusehen ist.

Seinen Doppelcharakter, Spiegelbild gegenwärtiger Forschungsentwicklung und Chronik des gesellschaftsinternen Lebens zu sein, hat das Jahrbuch bis heute bewahrt. Diesmal enthält es im ersten Teil die im Rahmen der Hauptversammlung 2009 gehaltenen Vorträge vom Symposium junger Goetheforscher. In einem der Beiträge wird ein gemeinhin als ›glücklich‹ apostrophiertes Ereignis prononciert ›unglücklich‹ genannt – ob diese mit dem Mut der Jugend formulierte These zutrifft, mögen die Leser entscheiden. Uneingeschränkt glücklich hingegen ist die Konstellation zu nennen, wenn sich alle zwei Jahre junge Wissenschaftler zu Vortrag und Gespräch auf einem Goethe-Podium zusammenfinden.

Thematische Vielfalt, wie sie in diesen Vorträgen anzutreffen ist, kennzeichnet auch die Beiträge im zweiten Teil, ob sie nun quellenkundliche Aspekte, Probleme der Goethe-Rezeption – seien sie historisch auf die Ideengeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts oder aktuell auf das Regietheater bezogen – oder Goethes Orient-Affinität in den Mittelpunkt stellen. Dass in solchem Kontext Stimmen aus der weltweiten Goetheforschung genau wahrgenommen werden sollten, bedarf keiner eigenen Begründung. Die Auseinandersetzung mit Goethe, wie sie sich nicht nur in den Abhandlungen des Jahrbuchs, sondern insbesondere auch im Rezensionsteil und in der periodischen Bibliographie in allein schon statistisch beeindruckender Größe dokumentiert, ist heute Teil eines grenzüberschreitenden kulturellen Diskurses – ein Zeichen nicht zuletzt für Goethes Aktualität.

*Die Herausgeber*

# SYMPOSIUM JUNGER GOETHEFORSCHER

STEPHAN PABST

## *Das Bild der Idylle. Goethes Kritik an Salomon Geßners Idyllen und ihre Spuren im Werther-Roman*

Werthers Geschichte endet nicht gut; es ist die Geschichte eines Selbstmörders. Dieses Ende ist umstellt von unterschiedlichen Zeichen des Scheiterns – der immer weiter sich verlierenden Sprache Werthers, dem verzweifelten Versuch, einen göttlichen Vater zu imaginieren, oder dem Versiegen der künstlerischen Ambitionen. Eines dieser Zeichen ist Werthers im Verlauf des Romans sich verändernde Naturwahrnehmung. Erfährt Werther Natur am Anfang idyllisch und unmittelbar, so tritt sie ihm am Ende als negierende Gewalt und fremd gegenüber. Diese Fremdheit widerfährt ihm im Bild eines Bildes: »[...] o wenn da diese herrliche Natur so starr vor mir steht wie ein lackiert Bildgen« (MA 1.2, S. 266 f.).

Die folgenden Überlegungen versuchen zwei Fragen zu beantworten. Warum erfährt erstens Werther die Fremdheit der Natur in der Metapher eines Bildes? Diese Frage wird sich aus dem gattungspoetologischen Zusammenhang von Bild und Idylle beantworten lassen. Dazu wird ein genauerer Blick auf Goethes Auseinandersetzung mit Salomon Geßners Poetik der Idylle zu werfen sein. Und zweitens: Ist die veränderte Naturwahrnehmung Werthers tatsächlich nur eine stimmungabhängige Verschiebung der Projektionen, wie nahezu jede Interpretation des Romans behauptet, oder lässt sich die Differenz in der Naturwahrnehmung vor dem Hintergrund der Idyllenkritik nicht auch anders auffassen?

Kein Jahrhundert hat sich so widersprüchlich zur literarischen Gattung der Idylle verhalten wie das achtzehnte. Einerseits stößt die Gattung mit Salomon Geßners *Idyllen* in den 1750er Jahren noch einmal auf ein enormes Publikumsinteresse. Der Leser des 18. Jahrhunderts glaubt darin den Naturzustand anzuschauen, den Rousseau in seiner Geschichtsphilosophie eher abstrakt entworfen hat. So schreibt Johann Georg Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste*:

Was Rousseau mit seiner bezaubernden Beredsamkeit nicht ausrichten konnte, die Welt zu überzeugen, daß der Mensch durch übelausgedachte, unnatürliche Gesetze, lasterhaft und unglücklich werde, das kann der Hirtendichter [Geßner] uns empfinden lassen.<sup>1</sup>

1 Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden, Artikeln abgehandelt*. Reprografischer Nachdruck der 2. vermehrten Auflage Leipzig 1792. Zweyter Theil. Hildesheim 1967, S. 584.

Und so wie Sulzer in Geßners Idyllen Rousseau erkennt, scheint auch Rousseau in ihnen etwas von sich erkannt zu haben, da er sie mit Begeisterung las.<sup>2</sup>

Andererseits provoziert gerade diese Unterstellung von Natürlichkeit verstärkt den Vorwurf der Künstlichkeit und der Konventionalität der Idyllendichtung. Die Idylle ist zwar schon immer ein hochartifizielles Spiel mit einem eng begrenzten Repertoire bestimmter Topoi gewesen und wurde von ihren Autoren und Lesern als solches auch verstanden. Erst vor dem Hintergrund des Ideals der Natürlichkeit tritt diese Eigenschaft aber als Widerspruch hervor und deshalb will man sich im 18. Jahrhundert mit dem ewig gleichen schattigen Wäldchen, rauschenden Bächlein, bemoosten Felsen und flötenden Hirten häufig nicht mehr begnügen.

Goethe gehört zu denen, die die Künstlichkeit der Idylle scharf angreifen. Man kann sich das leicht an seiner Rezension der *Moralischen Erzählungen und Idyllen* von Denis Diderot und Salomon Geßner vergegenwärtigen, die 1772 anonym in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* erscheint und sich ausschließlich mit den Idyllen Geßners befasst. Seine Kritik setzt genau bei diesem Widerspruch zwischen dem Ideal der Natürlichkeit und der Künstlichkeit der Darstellung an. Die Natur, die Geßners Idyllen als Ideal behaupten, so Goethes Kritik, verfehlen sie in der Form ihrer Darstellung.

Diese Verfehlung äußert sich im Eindruck, den die Idyllen auf den Leser machen. Die Natur in Geßners Idyllen, so Goethe, wirke statisch. Nicht dass es in Geßners Idyllen keine bewegte Natur gäbe, aber die Bewegung bleibt den Idyllen fremd und äußerlich: »Der *Sturm* ist unerträglich daher« (MA 1.2, S. 348). Menschen erscheinen als bloße »Staffage« (ebd.), das heißt, sie haben lediglich die Funktion, die Landschaft zu animieren, und werden vom Leser in dieser ausschließlich darstellungsstrategischen Motivierung auch durchschaut. Ein weiteres Argument entwickelt Goethe gewissermaßen aus der Dialektik des idyllischen Bewusstseins:

Wir kennen die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zum Besuch sind, nur bei einer Visite die schöne Seite der Wohnung sehn, und ach! nur *sehn*, der geringste Anteil, den wir an einer Sache nehmen können! (MA 1.2, S. 346 f.)

Als Ort der Sehnsucht konstituiert sich die Idylle allein unter der Voraussetzung des Verlustes der Natur. Ähnlich ist ja Goethes Dialoggedicht *Der Wanderer* angelegt, in dem der Wanderer die Natur verloren hat, aber dafür ein Bewusstsein von der Idylle besitzt, während die Frau, der er begegnet, natürlich ist, dafür aber kein Bewusstsein von der idyllischen Qualität ihrer Umgebung hat. Idyllisches Bewusstsein wäre demnach zugleich Bewusstsein von der Differenz zwischen Mensch und Natur. Auch dieses Argument kulminiert in einem Wirkungsaspekt. Offensichtlich verbindet Goethe hier den Gesichtssinn mit einem Defizit der Wahrnehmung und

2 »Je suis aussi charmé, Monsieur, des Idilles de M. Guesner que je l'ai été de son Abel, j'y trouve une touchante et antique simplicité qui va au cœur; quand l'ouvrage entier paroitra moi qui ne lis rien, je le lirai surement« (Jean Jacques Rousseau au ministre Leonhard Usteri, 13.9.1761. In: *Correspondance complète de Jean Jacques Rousseau*. Édition critique. Établie et annotée par R. A. Leigh. Tome IX: juin – décembre 1761. Genève 1969, S. 124-126; hier S. 124).

lehnt sich an Herders wahrnehmungspsychologische Hierarchisierung der Sinne an, wonach der Tastsinn der unmittelbarste, Wahrheit verbürgende Sinn ist, der Gesichtssinn hingegen immer schon aus der Distanz und unter der Bedingung des Verlustes physischer Unmittelbarkeit agiert. »Wir sehen und studieren nur Erscheinungen«,<sup>3</sup> heißt es in Herders früher Abhandlung *Zum Sinn des Gefühls*. Diese Entfernung des bloßen Sehens von der Natur reinterpretiert Goethe als Index des idyllischen Bewusstseins und der diesem immanenten Entfremdung. Der Gesichtssinn ist gewissermaßen der ›Besuchssinn‹.

Die Natürlichkeit der Idyllen Geßners wird mithin auf der Ebene der Wirkung untergraben, insofern sie ja darin bestünde, den Leser das Gemacht-Sein, die Künstlichkeit des Kunstwerks vergessen zu lassen:

Der Vorhang hebt sich, wir sehen in ein Theater, das für uns, von *der Seite* zu beschauen, eben so künstlich hintereinander *geschoben*, so wohl beleuchtet ist, und wenn wir einige Minuten Zeit haben, A! zu sagen, dann treten Junggesellen und Jungfrauen herein, und spielen ihr Spiel. (MA 1.2, S. 347)

Die kritischen Einwände Goethes haben alle denselben systematischen Ausgangspunkt: die Nähe der Idylle zum Bild. Das gilt auf der biographischen Ebene, denn Geßner ahme keine Natur nach, sondern lediglich »seines Herrn Schwehervaters Kupferstichsammlung« (ebd.). Das gilt auf der Ebene der Figurendarstellung, für den Goethe den Begriff der ›Staffage‹ verwendet, der dem kunsttheoretischen Diskurs der Zeit entstammt und dort die Ausgestaltung der Landschaft mit Personen bezeichnet.<sup>4</sup> Und das gilt auf der Ebene der Wahrnehmungspsychologie, indem die Bildlichkeit der Idyllen eben auch nur dem Modus der reduzierten sinnlichen Wahrnehmung entspricht, dem Gesichtssinn. Wenn Goethe Geßner als »malenden Dichter« bezeichnet, dann verdichtet sich in dieser Formel die Kritik an ihm.<sup>5</sup> Seit Lessings *Laokoon* ist die ›malende Dichtkunst‹ ja ohnehin kritisch indiziert, weil sie von einer medialen Gleichartigkeit der Künste ausgehe und derart nicht nur ihre Mittel der Nachahmung, sondern auch ihren wahren Gegenstand verkenne.<sup>6</sup> Zwar

3 Johann Gottfried Herder: *Zum Sinn des Gefühls*. In: ders.: *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Günter Arnold u. a. Bd. 4: *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*. 1774-1787. Hrsg. von Jürgen Brummack u. Martin Bollacher. Frankfurt a.M. 1994, S. 235-242; hier S. 236.

4 So schreibt Hagedorn: »Es kann auch zu Bevölkerung oder sogenannten Staffierung der Landschaft nur eine Art die wohlgewählteste seyn« (Christian Ludwig von Hagedorn: *Betrachtungen über die Malerey*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1762. Bd. 1. Hildesheim, Zürich, New York 1997, S. 348).

5 Dass diese Formel der zentrale Punkt ist, um den die Rezension kreist, verdeutlicht auch Johann Jakob Engels Verteidigung Geßners gegen Goethe. Sie versucht zu zeigen, dass Geßner erstens nicht nur ›male‹ und das zweitens ›Malen‹ in seiner Dichtung einen Abstraktionsvorgang bezeichne, wie er letztlich jeder Dichtung zugrunde liegen müsse (vgl. Johann Jakob Engel: *Salomon Geßners Schriften*. Fünfter Band. Zürich 1772. In: *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 14 (1773) 1, S. 80-105).

6 Wie Osterkamp gezeigt hat, zeichnen sich aber gerade die Bildbeschreibungen des jungen Goethe durch ein eminentes Bewusstsein von dieser Differenz aus. Sie wird in dem Moment offensichtlich, in dem man Kunstwerke als Einheit des Gegenstands der Darstellung und der Mittel ihrer Realisation zu definieren beginnt. Deshalb kann die pikturale



merkt Goethe an, dass man Lessing nicht gelesen haben müsse, um an Geßners Gleichsetzung von Malerei und Dichtung Anstoß zu nehmen, doch verweist er damit eben auch auf seine Übereinstimmung mit der kritischen Autorität Lessings.

Die strategische Pointe von Goethes Rezension besteht darin, dass er die Bezeichnung des ›malenden Dichters‹ nicht einfach von außen an Geßner heranträgt. Vielmehr greift er mit dieser Formel Geßners dichterisches Selbstverständnis auf und wendet es gegen ihn. Geßner hat seinen Idyllen ja einen *Brief über die Landschaftsmalerei* beigegeben, der zunächst einmal das leistet, was sein Titel verspricht. Geßner rekapituliert seine Entwicklung als Landschaftszeichner und leitet aus seiner persönlichen Bildungsgeschichte allgemeine künstlerische Grundsätze ab. Sie betreffen das Verhältnis von Nachahmung der Natur und Nachahmung anderer Maler, das Verhältnis von Detail und Ganzem und das Verhältnis von Nachahmung und Erfindung. Erst der Schluss des Briefes enthüllt, warum ein *Brief über die Landschaftsmalerei* in einen Band mit Idyllendichtungen gehört. Dieselben künstlerischen Grundsätze nämlich, so Geßner, die für die Landschaftsmalerei gelten, gelten auch für die Dichtung: »Die Dichtkunst ist die wahre Schwester der Mahlerkunst«.7 Und die Beispiele, die Geßner im Folgenden wählt, verraten, dass er dabei vor allem die Poesie der Idylle im Auge hat. Er bezieht sich auf James Thomsons *The Seasons* und deren Übersetzer Barthold Heinrich Brockes:

Der Landschaftsmaler muß sehr zu beklagen seyn, den zum Exempel die Gemählde eines Thomson nicht begeistern können. Ich habe in diesem grossen Meister viele Gemählde gefunden, die ganz aus den besten Werken der grössten Künstler genommen scheinen, und die der Künstler ganz auf sein Tuch übertragen könnte.<sup>8</sup>

Wichtig ist, dass Geßner hier nicht nur die eigene künstlerische Entwicklungsgeschichte rekapituliert. Der Brief ist zunächst als Teil der Vorrede zum dritten Band der Geßner gewidmeten *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*<sup>9</sup> von Johann Caspar Füssli erschienen und beansprucht in diesem Kontext exemplarische Geltung. Diese Geltung reklamiert Geßners Brief dadurch für sich, dass sich letztlich in seiner individuellen Biographie gleich mehrere ästhetische Paradigmen realisieren. Zwei davon betreffen das Verhältnis von Malerei und Literatur. Das eine betrifft ganz allgemein die horazische *Ut pictura poesis*-Formel, in die sich Gessner ebenso einschreibt, wie er von Füssli in sie eingeschrieben wird, der ihn als »größte[n] mahlerischen Dichter der neuern Zeit«<sup>10</sup> anpreist. Das andere betrifft konkreter die Idylle.

Repräsentation nicht einfach sprachlich übersetzt werden. Vgl. Ernst Osterkamp: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*. Stuttgart 1991, S. 9 ff. Zum Eindruck, den Lessings Laokoon auf Goethe gemacht hat, vgl. Goethe: *Dichtung und Wahrheit* (MA 16, S. 341).

7 Salomon Geßner: *Brief über die Landschaftsmalerei* [1770]. In: ders.: *Idyllen*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von E. Theodor Voss. Stuttgart 1973, S. 170-200; hier S. 190.

8 Ebd., S. 191.

9 Johann Caspar Füssli: *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Nebst ihren Bildnissen*. Bd. 3. Zürich 1770, S. XXXVI-LXIV.

10 Ebd., S. XXXVI.

Das Wort *eidyllion*, von dem sich die Idylle herleitet, übersetzt man im 18. Jahrhundert mit ›kleines Bild‹, so zu lesen etwa in Joseph Freyherr von Pencklers *Abhandlung von dem Schäfergedichte* und auch in Johann Christoph Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. Idylle, so erfährt man dort, heiße »eigentlich ein kleines Bild, ein angenehmes Gemählde«.<sup>11</sup> Geßner wird also in doppelter Hinsicht als künstlerisches Muster ausgewiesen. In der Idylle erfüllt sich zum einen in ausgezeichneter Weise das horazische Paradigma, weil die Idylle eben qua Gattungsdefinition Bildlichkeit einfordert. In Geßners künstlerischer Autobiographie erfüllt sich zum anderen die Gattungsdefinition der Idylle, weil er, von der Zeichnung kommend, zur Idylle findet.

Goethe plazierte seine Kritik also genau im dichterischen Selbstverständnis Geßners, indem er von dieser Gleichsetzung der Idyllendichtung mit der Landschaftsmalerei ausgeht und Geßners eigene ästhetische Grundsätze kritisch gegen ihn wendet. Er macht die von Geßner reklamierte Nähe malerischer und dichterischer Darstellung für die künstliche und statische Wirkung der Idyllen verantwortlich. Bis in einzelne Formulierungen hinein lässt sich erkennen, dass Goethe Geßner gegen Geßner ausspielt. Ist bei Geßner noch positiv davon die Rede, dass James Thomsons dichterische Gemälde oft »ländlich staffiert«<sup>12</sup> seien, so greift Goethe die Vokabel »staffiert« (MA 1.2, S. 347) auf, um die Leblosigkeit und bloße ästhetische Funktionalität der Menschen in Geßners Idyllen zu bezeichnen. Spricht Geßner voller Verehrung von »meines sel. Herrn Schwehervaters fürtreffliche[r] Sammlung«, die er »täglich zu sehn«<sup>13</sup> Gelegenheit gehabt habe, so gewinnt »seines Herrn Schwehervaters Kupferstichsammlung« (ebd.) bei Goethe eine polemische Bedeutung, indem Geßner in der Nachahmung der Kupferstichsammlung die Nachahmung der Natur versäume.

So wie Geßner in seiner individuellen Geschichte geradezu die Gattungsdefinition der Idylle nachzuvollziehen meint, so richtet sich umgekehrt Goethes Kritik an Geßner letztlich gegen die Gattung der Idylle. Nicht allein greift er in Geßner deren wichtigsten Vertreter im 18. Jahrhundert an. Indem er seine Kritik auf der Nähe der Idylle zum Bild aufbaut, richtet er sich eben nicht nur gegen einen individuellen Fehler Geßners, sondern gegen den Begriff der Gattung, der sich ja durch diese Nähe zum Bild auszeichnet. Aus diesem Grund kann Goethe sagen: »In dieser Dichtungsart ist der Fehler unvermeidlich« (MA 1.2, S. 348).

<sup>11</sup> Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. Mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Zweyter Theil. Leipzig 1796, Sp. 1352. Dass das wohl falsch oder wenigstens nicht die einzig mögliche etymologische Herleitung ist, stellt man erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fest. Der Altphilologe Wilhelm von Christ zeigt in einem Aufsatz aus dem Jahr 1869, dass die Bedeutung ›kleines Bild‹ schwerlich zutreffen könne und man vielmehr sowohl in einem quantitativen als auch in einem qualitativen, d.h. die Tonlage und den Gegenstand der Dichtung betreffenden Sinne, von der Bedeutung ›kleines Gedicht‹ ausgehen müsse. Vgl. Wilhelm von Christ: *Verhandlungen der sechsundzwanzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Würzburg vom 30. September bis 3. October 1868*. Leipzig 1869, S. 49–58.

<sup>12</sup> Geßner (Anm. 7), S. 191.

<sup>13</sup> Ebd., S. 179.

Die Ableitung der Idylle vom Bild bezeugt also nicht nur Geßners mangelndes Bewusstsein für die mediale Differenz der Künste, sondern verweist auch auf einen defizitären Begriff von seinem Gegenstand. Denn offensichtlich geht er ja davon aus, dass dieser so beschaffen ist, dass er sich der bildlichen Darstellung ohne weiteres fügt, was sich wenigstens im Fall der Menschen und des Sturmes als Irrtum erweist. Deren Darstellung misslingt, gerade weil die Dichtung von der Malerei abgeleitet wird. In dieser medialen Verfehlung der Natur wird die Idylle selbst zum Zeichen der Entfremdung, deren Aufhebung sie in Aussicht stellt. Sie zeigt nun ihrerseits an, dass wir in der Natur eben nur zu ›Besuch‹ sind. Im Grunde wird Schiller diesen medientheoretischen Befund etwa zwanzig Jahre später geschichtsphilosophisch reformulieren, indem er die Idylle zu den sentimentalischen Gattungen rechnet, die durch den Verlust der Natürlichkeit definiert sind. Damit nimmt er zwar die Kritik der Gattung insofern zurück, als sie lediglich die Entfremdungsgeschichte der Menschheit mitvollzieht. Ihren Verfall als literarische Gattung treibt trotzdem auch Schiller voran, indem die Reflexion auf ihre Uneigentlichkeit eine Aufhebung der Gattung zur »Empfindungsweise«<sup>14</sup> nach sich zieht.

Dass sich Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werthers*, der zwei Jahre nach der Geßner-Rezension entsteht, mit der Idyllendebatte des 18. Jahrhunderts eng berührt, ist mehrfach festgestellt worden.<sup>15</sup> Werthers Naturwahrnehmung ist bis ins Detail durch die Topoi der Idylle präfiguriert und schon der dritte Brief des Romans versammelt alle Attribute eines *locus amoenus*: das »klarste Wasser aus Marmorfelsen«, das »Mäuerger«, die »hohen Bäume« (MA 1.2, S. 199). Vor diesem topischen Hintergrund inszeniert der Roman Werthers Begegnung mit einem Bauernmädchen am Brunnen als alttestamentarisch patriarchales Idyll mit sozialutopischer Färbung. Auch das Leben auf der Landpfarrei, die Werther und Lotte besuchen, trägt die Züge einer Idylle, und der Roman *The Vicar of Wakefield* von Oliver Goldsmith, der Gegenstand der ersten Unterhaltung zwischen Werther und Lotte ist, wird von Goethe später als »moderne Idylle« (MA 16, S. 458) bezeichnet. Die erste Begegnung mit dem in seine Herrin verliebten Bauernburschen, meint Werther, ergäbe »rein abgeschrieben die schönste Idylle von der Welt« (MA 2.2, S. 360, 2. Fassung). Teilweise finden sich auffällige motivische Ähnlichkeiten mit geßnerschen Idyllen im Roman. Das Ende der berühmten Ballszene gleicht Geßners Idylle *Damon. Daphne*. So wie Damon und Daphne nach einem Gewitter Hand in Hand aus ihrer Höhle treten, um mit den Worten »Wie herrlich!«<sup>16</sup> ihren Schöpfer und einander im Gleichklang ihrer Empfindungen zu erkennen, so treten Werther und Lotte nach dem Gewitter ans Fenster des Ballsaals und erkennen einander in dem Ausruf »Klopstock!« (MA 1.2, S. 215).<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (SNA 20, S. 466).

<sup>15</sup> Vgl. u. a. Joachim von der Thüsen: *Das begrenzte Leben. Über das Idyllische in Goethes »Werther«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68 (1994) 3, S. 462-489.

<sup>16</sup> Salomon Geßner: *Damon. Daphne*. In: ders.: *Idyllen*. Hrsg. von E. Theodor Voss. Stuttgart 1973, S. 32-33; hier S. 32.

<sup>17</sup> Auf diese Parallele verweist der *Werther*-Kommentar von Waltraud Wiethölter in FA I, 8, S. 952.

Dass diese idyllischen Momente in Goethes Roman kritisch indiziert sind, ist evident. Es ergibt sich fast notwendig aus der Gattungsdifferenz von Idylle und Roman. Dass Geßners Hirten ein idyllisches Bewusstsein in der Idylle haben, macht ja genau ihre gattungstypische ›Einfalt‹ aus. Werther hingegen hat ein idyllisches Bewusstsein im Roman. Daraus ergeben sich Asymmetrien, die die Idylle sprengen. Während die Welt der Idylle aber genauso groß ist wie das Bewusstsein der in ihr lebenden Schäfer, ist die Welt des Romans größer als das idyllische Bewusstsein Werthers, das somit in seiner Beschränktheit sichtbar wird. Deshalb kann der Roman eine Außenperspektive auf seinen Helden etablieren, in der die Unangemessenheit seiner idyllischen Weltwahrnehmung zur Welt, in der er lebt, erkennbar wird. Diese Nichtentsprechung zeigt sich nicht nur im unglücklichen Ende Werthers. Denn natürlich ist ein Selbstmörder kein Gegenstand einer Idylle. Hirten, so hat etwa Gottsched geschrieben, »beklagen sich über die Unempfindlichkeit ihrer Schönen; henken sich aber deswegen nicht auf«. <sup>18</sup> Die Nichtentsprechung des idyllischen Bewusstseins und der Welt des Romans zeigt sich auch in der Rücknahme einzelner idyllischer Motive. Spätestens im zweiten Teil sind sie alle kassiert, die Nussbäume auf der Landpfarre sind gefällt, der Bauernbursche ist zum Mörder geworden, eines der Kinder, die Werther anfangs zeichnete, ist verstorben und der Vater der Kinder kehrt krank von seiner Reise in die Schweiz zurück. Ausgerechnet im Land Hallers, Rousseaus und Geßners, das auf der moralischen Landkarte des 18. Jahrhunderts eine Ausnahme von der Verfallsgeschichte der Menschheit machen soll, haben ihn egoistische Verwandte um sein Erbteil betrogen. <sup>19</sup>

Oft tragen schon einzelne Szenen des Romans Zeichen dieser Differenz zwischen der Welt der Idylle und der Welt des Romans. Wo Geßners Damon und Daphne die Natur empfinden, da bedürfen Werther und Lotte der literarischen Vorlage, um die Natur und einander im gemeinsamen Naturgefühl zu erkennen. Der Ausruf »Klopstock!«, der Werther und Lotte für einen problematischen Moment vereint, trennt sie zugleich von der Natur, indem er das Naturgefühl als Literaturgefühl kenntlich macht. Was bei Geßner das Zeichen der Natürlichkeit ist, ist bei Werther das Zeichen ihres Verlustes.

Zu den Szenen, durch die der Riss zwischen idyllischer Wahrnehmung und Wirklichkeit verläuft, gehört auch die erste Szene, in der Werther als Zeichner auftritt. Werther beobachtet zwei Knaben, die auf ihre Mutter warten, und arbeitet, was er sieht, zu einer Genreszene aus:

18 Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Unveränderter photo-mechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage. Leipzig 1751. Darmstadt 1962, S. 585.

19 Zur Kritik des verklärten und selbst idyllisierenden Bildes der Schweiz, die in der zweiten Hälfte der 1770er Jahre einsetzt und in den 1780er Jahren ein größeres Publikum erreicht, vgl. Gonthier-Louis Fink: *Die Schweiz im Spiegel deutscher Zeitschriften (1772-1789). Bild und Wirklichkeit*. In: *Helvetien und Deutschland. Kulturelle Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Zeit von 1770-1830*. Hrsg. von Hellmut Thomke, Martin Bircher u. Wolfgang Proß. Amsterdam, Atlanta 1994, S. 57-78; bes. S. 64-73, und Günter Oesterle: *Die Schweiz – Mythos und Kritik. Deutsche Reisebeschreibungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts*. In: ebd., S. 79-100; bes. S. 84-88.

[...] ich fügte den nächsten Zaun, ein Tennentor und einige gebrochne Wagenräder bei, wie es all hintereinander stund, und fand nach Verlauf einer Stunde, daß ich eine wohlgeordnete sehr interessante Zeichnung verfertigt hatte, ohne das mindeste von dem meinen hinzuzutun. (MA 1.2, S. 205)

Aus diesem bescheidenen künstlerischen Erfolg zieht er die grundsätzliche Konsequenz, sich »künftig allein an die Natur zu halten« (ebd.). Aber an welche Natur eigentlich und wie fragt sich der Leser, der den Brief bis zum Ende liest. Ist es die ländlich beschauliche Natur der kindlichen Szene, die Werther *en détail* kopiert, ohne dabei den mindesten Anspruch auf Originalität zu erheben? Oder ist es der »Strom des Genies«, den Werther am Ende des Briefes hymnisch preist? Ein Strom, der »ausbricht«, »hereinbraust«, »erschüttert« und die »Gartenhäuschen« der braven Bürger fortspült. In ihrer zerstörerischen Gewalt hat diese Natur mit der idyllischen Natur des Anfangs nichts zu tun. Und die Haltung, die Werther als Zeichner einnimmt, trennt ihn von der regellosen Natur des Genies.<sup>20</sup> Schon der Eingang des Briefes zeigt Werther eher als lesenden Kaffeehausbesucher denn als naturberauschtes Genie: »So vertraulich, so heimlich hab ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden, und dahin laß ich mein Tischchen aus dem Wirtshause bringen und meinen Stuhl, und trinke meinen Kaffee da, und lese meinen Homer« (MA 1.2, S. 204). Er ist, wie Goethe in der Geßner-Rezension schreibt, eben »nur zum Besuch« auf dem Land und er ist, darauf kommt es hier an, als Zeichner zu Besuch.

Werthers Zeichenkünste stehen also im Zeichen einer Verfehlung der Natur. Das hängt zunächst mit Werthers künstlerischem Dilettantismus zusammen, den der Roman bis zur Komik kenntlich macht. Schon die erste Erwähnung Werthers als Zeichner fällt ambivalent aus: »Ich bin so glücklich [...], so ganz in dem Gefühl von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzo nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin niemals ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken« (MA 1.2, S. 199). Man mag Werthers Vermutung, er sei vor allem dann ein großer Maler, wenn er vor lauter Gefühl zu zeichnen nicht im Stande sei, zunächst noch als Ausdruck emotionaler Authentizität ernst nehmen.<sup>21</sup> Spätestens wenn Werther das dritte Mal an Lottes Porträt gescheitert ist und statt eines Porträts einen Schattenriss von ihr hergestellt hat, blamiert sich die emo-

20 Grathoff hat Werthers ästhetische Verklärung an einem anderen Detail ausgemacht: Werther zeichnet, auf einem landwirtschaftlichen Nutzgegenstand, einem Pflug, sitzend. Diesem Detail scheint tatsächlich eine größere Bedeutung zuzukommen, denn im Brief vom 27. Mai erinnert Werther nochmals an »meinen Pflug«. Die soziale und praktische Dimension, die zudem Teil der Realismusforderung ist, mit der etwa Maler Müller die Gattung der Idylle zu erneuern bemüht ist, wird so als potentieller Widerspruch zur Ästhetisierung Werthers inszeniert. Vgl. Dirk Grathoff: *Der Pflug, die Nussbäume und der Bauerbursche. Natur im thematischen Gefüge des Werther-Romans*. In: Hans Peter Herrmann (Hrsg.): *Goethes »Werther«*. Kritik und Forschung. Darmstadt 1994, S. 384 ff.

21 Zum Anschein der Unmittelbarkeit, die sich bei näherem Hinsehen doch als irreversible Trennung von den Objekten erweist, vgl. Ilse Appelbaum Graham: *Minds without Medium. Reflections on »Emilia Galotti« and »Werthers Leiden«*. In: *Euphorion* 52 (1962), S. 3-24; hier S. 13 f.

tionale Emphase jedoch am technischen Unvermögen.<sup>22</sup> Der Schattenriss ist ja das Gegenteil einer originellen künstlerischen Leistung, da er seine Popularität im 18. Jahrhundert gerade dem Fehlen subjektiver Darstellungsintentionen und seiner rein mechanischen Herstellbarkeit verdankt. Auch Karl Wilhelm Jerusalem, das Vorbild der Werther-Figur, trägt in Goethes Erinnerung die Züge eines Dilettanten: Jerusalems blaue Augen seien »mehr anziehend als sprechend«, seine »Äußerungen [...] mäßig, aber wohlwollend« und seine Zeichnungen »ohne eigentliche Technik« (MA 16, S. 578 f.) gewesen. Hier wird das künstlerische Mittelmaß sogar physiognomisch indiziert.

Aber nicht nur die individuellen künstlerischen Defizite sind der Grund für Werthers Verfehlung der Natur. Vielmehr lässt ihn sein idyllisches Naturverständnis, das wie bei Geßner wesentlich mit der Landschaftszeichnung zusammenhängt, die Natur verfehlen.<sup>23</sup> Auch hier geben Goethes Erinnerungen aus *Dichtung und Wahrheit* noch einmal einen wichtigen Hinweis. Es ist nämlich Teil der Charakterzeichnung Jerusalems als Dilettant, dass er ein großer Bewunderer und Nachahmer der »Gesnerschen Radierungen« gewesen sei. Nicht nur um ihrer selbst willen habe Jerusalem Gefallen an ihnen gefunden, sondern weil sie die »Lust und den Anteil an ländlichen Gegenständen [vermehrten]« (MA 16, S. 579). Die Naturwahrnehmung ist mithin abkünftig von der Landschaftszeichnung. Mit der Erinnerung an Jerusalems Vorliebe für Geßners Radierungen stellt Goethe den argumentativen Zusammenhang der Geßner-Rezension, die die Beschränktheit des Naturverständnisses aus seiner rein bildlichen Fundierung abgeleitet hat, noch einmal her.

Auch der Werther-Roman vollzieht den argumentativen Gang der Geßner-Rezension noch einmal nach, indem er die Wahrnehmung der Natur als Idylle und

22 Aurnhammer hat eine Vielzahl von Bezügen zur zeitgenössischen Kunstliteratur herstellen können, die zeigen, dass Werthers ästhetische Ansichten keine privaten Grillen und Nebensächlichkeiten sind, sondern zentrale Elemente des Romans, die im Kunstdiskurs der Zeit ihren Ort haben. Ob man den Roman deshalb schon als »Malerroman« (Achim Aurnhammer: *Maler Werther. Zur Bedeutung der bildenden Kunst in Goethes Roman*. In: *Literaturwissenschaftliches Jb.* 36 [1995], S. 84) bezeichnen kann, ist freilich fragwürdig. Für Aurnhammer ist Lotte primär ein malerischer Gegenstand Werthers (ebd., S. 100f.) und der Selbstmord eine Konsequenz des künstlerischen Scheiterns (ebd., S. 103). So führt die Generalisierung des Malerei-Themas doch eher zu einer Verzerrung als einer Erhellung des Romans.

23 Johannes Grave liest die Unmittelbarkeit, die der Brief vom 10. Mai unter dem Begriff »Malerei« beschwört, als impliziten Einwand gegen das Bild- und Naturverständnis des Landschaftszeichners, als der Werther andernorts im Roman auftritt. Landschaft, so der historisch-systematische Hintergrund dieser Argumentation, konstituiere sich nämlich erst aus der Distanz zur Natur und ist insofern eine Weise subjektiven Naturerlebens und zugleich Index einer Trennung. Damit schließt Grave an Joachim Ritters Einsicht an, dass Natur als »Landschaft« einer reflexiven Bewegung erst entspringt und dieser nicht vorausgeht (vgl. Joachim Ritter: *Landschaft*. In: ders.: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*. Frankfurt a.M. 1974, S. 141-164). Strukturell, so ließe sich auf das hier verfolgte Thema anfügen, gliche also die Konstitutionsgeschichte der »Landschaft« derjenigen der Idylle. Vgl. Johannes Grave: *Diesseits und jenseits der Landschaft. Naturerlebnis und Landschaftsbild bei Goethe*. In: *Euphorion* 103 (2009), S. 427-448.



die Nachahmung der Natur in der Zeichnung in ein Abhängigkeitsverhältnis zueinander setzt. Werther zeichnet nicht nur die Natur, die er als Idylle wahrnimmt; er nimmt auch die Natur als Idylle wahr, die er zeichnet – das eine bedingt das andere. Noch zwei Stunden, nachdem er die beiden Knaben gezeichnet hat, sitzt er vertieft in ›malerische Empfindungen‹, die sich derart vom Akt des Zeichnens lösen. Ganz im Sinne der Rede, dass der größte Maler wohl der sei, der überwältigt von seinen Empfindungen zum Zeichnen nicht im Stande sei, bezeichnen die ›malerischen Empfindungen‹ eher einen bestimmten Modus der idyllischen Naturwahrnehmung als eine künstlerische Tätigkeit. Am deutlichsten aber wird der Zusammenhang zwischen Zeichnung und idyllischem Bewusstsein *ex negativo*. In dem Maße, in dem die idyllischen Szenerien verfallen, verfallen auch Werthers künstlerische Ambitionen. Im zweiten Teil des Romans sinkt das Zeichnen zunächst herab zur bloßen Kompensation der Unlust, die Werther als Gesandtschaftssekretär empfindet, und spielt schließlich gar keine Rolle mehr.

Das Bild der Idylle versagt vor einer Natur, die im zweiten Teil des Romans in ganz anderer Weise zur Erfahrung wird als im ersten:

Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabs. Kannst du sagen: Das ist! da alles vorübergeht, da alles mit der Witterschnelle vorüber rollt, so selten die ganze Kraft seines Daseins ausdauert, ach in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird. [...] Mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die im All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. [...] Ich sehe nichts, als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheur. (MA 1.2, S. 239 f.)

Diese Naturerfahrung ist nicht, wie es die meisten Lesarten des Romans wollen, ihrerseits eine Projektion, die Werthers Unglück in die Natur überträgt, so wie zuvor die idyllische Wahrnehmung sein Glück übertrug. Meines Erachtens erhebt die zweite Naturerfahrung aus drei Gründen einen ganz anderen Geltungsanspruch: Erstens hat sie im Roman eine gewisse Kontinuität. Sie löst wörtlich ein, was Werther als Natur des Genies eingefordert hatte. Sie strömt, sie überschwemmt, sie zerstört. Indem die Natur hier buchstäblich vernichtet, entlarvt sie Werthers Rede als bloße Rhetorik eines Naturbegriffs, dessen Wirklichkeit er nicht gewachsen ist. Zweitens bedeutet ihre Negativität vor allem, dass sie sich gegen Übertragungen, Sinnzuweisungen, Projektionen und ästhetische Synthetisierungen sperrt. Sie ist in der Negation wahrhaftig. Und drittens entspricht die zweite Naturerfahrung im Werther-Roman, dies wäre ein textexternes Argument, bis in einzelne Formulierungen hinein der Natur, die Goethe selbst gegen die ›schöne Natur‹ der zeitgenössischen Ästhetiken eingeklagt hat. In seiner Rezension von Sulzers *Allgemeiner Theorie der schönen Künste* schreibt er: »Was wir von Natur sehn, ist Kraft, die Kraft verschlingt nichts gegenwärtig alles vorübergehend, tausend Keime zertreten jeden Augenblick tausend geboren« (MA 1.2, S. 400). Die zweite Naturerfahrung wird von Goethe also nicht nur als fiktionales Element, sondern auch als Argument in diskursiven Zusammenhängen gebraucht. Sie beansprucht mithin in ganz anderer Weise Geltung.

Zwar ist es also so, dass in beiden Fällen die Naturerfahrung mit Werthers Zustand korrespondiert. Aber nur im ersten Fall der idyllischen Naturwahrnehmung kann man von einer Übertragung dieses Zustands in die Natur sprechen. Im Fall der zweiten, erhabenen Naturerfahrung beruht die Korrespondenz auf der misslingenden Übertragung. Werthers unglückliches Bewusstsein entspricht einer Naturerfahrung, die sich den Zuschreibungen des Subjekts verweigert. Im ersten Fall ist die gelingende Projektion der Grund der Entsprechung, im zweiten Fall ist die misslingende Projektion deren Grund.

Vor dieser Natur versagt das Bild der Idylle. Es versagt als Idylle, weil es die Negativität der Natur nicht darzustellen vermag, und es versagt als Bild, weil es die Bewegung der Natur nicht darzustellen vermag. Wenn Werther in einem seiner letzten Briefe die »herrliche Natur so starr« erscheint »wie ein lackiert Bildgen« (MA 1.2, S. 266f.), dann spricht sich darin nicht allein die melancholische Aushöhlung des Subjekts aus, das nichts mehr zu empfinden vermag.<sup>24</sup> Der Vergleich ist ein später Reflex der ästhetischen Überzeugungen, die Werther am Anfang vertrat, so wie der gesamte Brief vom 3. November das Scheitern als Konsequenz der eigenen Schwärmerei deutet. Bildlichkeit ist nicht nur das Dispositiv der Naturaneignung, sie führt in dieser Aneignung immer auch die Distanz zwischen der Natur und ihrer Repräsentation mit. Das Bild der Idylle, in dem sich Werther die Natur anzueignen versuchte, ist am Ende des Romans selbst zum Zeichen seiner Entfremdung geworden.

In dieser Entfremdung zeigt sich aber nicht nur Werthers individuelle Entfremdung. Es ist zugleich die Abnutzung der idyllischen Natur im 18. Jahrhundert, die hier in der Wiederkehr der eigenen bildlich-idyllischen Naturwahrnehmung zur Erfahrung wird. Damit ist nicht allein ihre ideelle Abnutzung gemeint, die der Roman in der Konfrontation der beiden Naturbegriffe vollzieht, sondern ihre ästhetische. Das »lackiert Bildgen«, das in keinem der Stellenkommentare der diversen Werkausgaben eines Eintrags gewürdigt wurde, bezieht sich wohl auf die sogenannte Lackkunst, die in Europa im 18. Jahrhundert in Mode kam und in Deutschland seit den 1760er Jahren vor allem mit der Manufaktur des Braunschweiger Fabrikanten Johann Heinrich Stobwasser einen Aufschwung erlebte.<sup>25</sup> Gemeint sind Miniaturbilder, die mit einem klaren Lack überzogen wurden und die der Verzierung vor allem von Gebrauchs- und Einrichtungsgegenständen dienten: Schnupftabakdosen, Becher, Tablett, Etuis, Möbel etc. Zu den bevorzugten Motiven dieser Lackbilder gehörten »allerlei beliebte Gegenstände der Zeit«, wie sich Stobwassers Sohn erinnert. Das waren neben Historien, Porträts und Genreszenen »Figuren und Landschaften«.<sup>26</sup> In den 1770er Jahren spielten Landschaften wohl eine herausragende Rolle.<sup>27</sup> Das Bild der Idylle ist damit in den Stand dessen eingetreten, was

24 Auf diese Bedeutung reduziert Aurnhammer das Bild. Vgl. Aurnhammer (Anm. 22), S. 103.

25 Vgl. Franz-Josef Christiani, Sabine Baumann-Wilke: *Führer durch die Sammlung Braunschweiger Lackkunst*. Braunschweig 1993; Detlev Richter: *Stobwasser. Lackkunst aus Braunschweig und Berlin*. 2 Bde. München u. a. 2005.

26 Christian Heinrich Stobwasser: *Die merkwürdigsten Begebenheiten aus der Lebensgeschichte von Johann Heinrich Stobwasser*. Braunschweig 1830, S. 23.

27 Richter (Anm. 25), Bd. 1, S. 70.



man heute als Kitsch bezeichnen würde, die schematische Verfertigung des schönen Scheins zu kommerziellen Zwecken. Goethes Roman stellt einen Zusammenhang zwischen Werthers früheren Landschaftszeichnungen und der protoindustriellen Verkitschung der Landschaft her. Die Harmlosigkeit und Statik des empfindsam-idyllischen Naturbildes eines Geßner und die damit korrelierende Ästhetik disponiert es geradezu für einen Gebrauch wie dem auf den Lackbildern.<sup>28</sup> Insofern stellen die Lackbilder eine Aussage über die Naturästhetik dar, die ihnen zugrunde liegt. Der programmatische Individualist Werther schaut also im modischen Accessoire, im Kitsch das vormalige eigene Naturbild an. Auch das vernichtet ihn.

28 Eine der wenigen Verwendungen ähnlicher und zeitlich dem *Werther* nahestehender Wortbildungen stammt aus einer Rezension Goethes einer Neuauflage von Joachim Sandrarts *Teutscher Akademie der Bau-Bildhauer und Malerkunst* in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*. Darin werden u. a. dessen Darstellungen von Ovids *Metamorphosen* besprochen, die Goethe für misslungen hält. Dass sie ihm inzwischen auch als »Lackierbildchen« begegnet sind, hält er wegen der minderen Qualität der Bilder für angemessen: »Wir haben sie zu Lackierbildchen nachgestochen, auf Teebretten figurieren sehn, da waren sie an ihrem Platz« (MA 1.2, S. 377). Auch hier wird die Form der Verwertung zur Aussage über die Sache, wenngleich die Sache in diesem Fall nicht ein bestimmter Naturbegriff, sondern künstlerisches Unvermögen ist.

*Der Dichter auf dem Gipfel der Welt.  
Goethes »Harzreise im Winter«  
als poetologisches Gedicht*

Das während bzw. kurz nach Goethes Reise durch den Harz im Dezember 1777 entstandene freirhythmische Gedicht *Harzreise im Winter*<sup>1</sup> hat die Forschung in besonderem Maße beschäftigt. Als einer der bedeutendsten und schwierigsten lyrischen Texte des Autors forderte es schon seit dem frühen 19. Jahrhundert immer wieder zu neuen Auslegungsversuchen heraus und Anfang der 1980er Jahre wurde es sogar zum Gegenstand einer regelrechten Deutungskontroverse zwischen Albrecht Schöne und Jochen Schmidt, die wiederum eine große Zahl weiterer Beiträge nach sich zog.<sup>2</sup> Bei aller Unterschiedlichkeit der Ergebnisse zeichnet sich indessen eine Gemeinsamkeit ab, die fast sämtliche Interpretationen verbindet: der biographische Ansatz. Das Gedicht gilt gemeinhin, auch wenn der Ausdruck vermieden wird, als ein Fall von »Erlebnislyrik«, genauer: als poetischer Reflex der seelischen Verfassung Goethes während der Entstehungszeit.

Dabei besagt das von den meisten Interpreten favorisierte Deutungsmuster, Goethe sei damals keineswegs so »glücklich« gewesen, wie er im Rückblick seines 1821 erschienenen Selbstkommentars<sup>3</sup> behauptet (FA I, 21, S. 133), sondern habe

- 1 Am 29. November 1777 bricht Goethe auf, am 1. Dezember notiert er in seinem Tagebuch die erste Zeile des Gedichts: »= Dem Geyer gleich =« (WA III, 1, S. 55). Wann Goethe die weiteren Strophen geschrieben bzw. das Gedicht fertiggestellt hat, lässt sich nicht genau sagen. Manche Interpreten mutmaßen, dass er die letzte Strophe am 10. Dezember auf dem Brocken verfasst haben könnte; stichhaltige Belege gibt es dafür aber nicht. Am 30. Dezember, also fast zwei Wochen nach seiner Rückkehr nach Weimar (am 16. Dezember), schreibt Goethe an Charlotte von Stein: »und bitte Sie um meine Gedichte dass ich was einschreiben kan« (WA IV, 3, S. 204) – vermutlich die *Harzreise*. Das könnte allerdings auch bedeuten, dass Goethe das Gedicht erst nach seiner Rückkehr aus dem Harz vollendet, also nicht etwa »im Sattel« verfaßt« hat (Harry Mielert: *Das innere Gesetz der »Harzreise im Winter«*. In: GJb 1941, S. 168-181; hier S. 168).
- 2 Vgl. Albrecht Schöne: *Götterzeichen: »Harzreise im Winter«*. In: ders.: *Götterzeichen – Liebeszauber – Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. München 1982, S. 15-52; Jochen Schmidt: *Goethes Bestimmung der dichterischen Existenz im Übergang zur Klassik: »Harzreise im Winter«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 57 (1983), S. 613-635. Zur Kontroverse zwischen Schöne und Schmidt sowie allgemein zur Forschungslage während der 1980er Jahre vgl. auch Jörg Schöner: *»Aber [...] wer ist?« – Die Referenz der Akteure in »Harzreise im Winter« als Deutungsproblem*. In: *Goethe-Gedichte. Zweiunddreißig Interpretationen*. Hrsg. von Gerhard Sauder. München, Wien 1996, S. 89-99.
- 3 Es handelt sich um die sog. Kannegießer-Rezension. Karl Ludwig Kannegießer, Philologe, Übersetzer und Rektor des Prenzlaues Gymnasiums, hat 1820 die erste Interpretation von Goethes *Harzreise im Winter* veröffentlicht (wiederabgedruckt in: GJb 1962, S. 228-235)

die »heimliche Reise«<sup>4</sup> – wie knapp ein Jahrzehnt später auch seine »Flucht« nach Italien – unternommen, um eine existentielle Krise zu bewältigen. Von ihr und ihrer Überwindung zeuge das Gedicht, was Goethe im Nachhinein allerdings zu verschleiern trachte.<sup>5</sup> Indizien für diese Krise sieht die Forschung vor allem in den zahlreichen Briefen, die der Harzreisende an Charlotte von Stein geschrieben hat. In ihnen präsentiert sich Goethe zunächst als ein zwischen den Gefühlen »reine[r] Ruh und Sicherheit« (WA IV, 3, S. 192) und innerer Unruhe (WA IV, 3, S. 196) hin und her gerissener »Wanderer«, bis er dann schließlich im Brief vom 10. Dezember 1777 seine gelungene Brockenbesteigung als ein »befestigungs Zeichen« (WA IV, 3, S. 199) verkündet.

Doch ganz abgesehen davon, dass die Briefe an Charlotte von Stein poetische Selbstinszenierungen sind,<sup>6</sup> mithin keineswegs als authentische »Belege für Goethes innere Befindlichkeit zum Zeitpunkt der Reise«<sup>7</sup> gelten können, zeigt sich, dass das im Gedicht dargestellte Erleben des lyrischen Ichs nicht ohne weiteres mit dem vom Briefschreiber geschilderten kompatibel ist: Während dieser lediglich von der Überwindung einer recht unspezifischen psychischen Labilität berichtet, geht es im Gedicht um den mit Hilfe der Poesie vollzogenen Übergang eines »Dichters« (V. 65)<sup>8</sup> vom schmerzlichen Zustand solipsistischer Selbstisolation zur glückhaften Erfahrung des Göttlichen in der Natur – ein Transformationsprozess, der zugleich erst als Aufstieg zum wahren Dichtertum erscheint. Statt als Erlebnisgedicht, das das Seelenleben des Autors wiedergibt, ist die *Harzreise im Winter* von daher – so die

und Goethe auch seinen Aufsatz (mit einem Begleitbrief vom 21. November desselben Jahres) zugesandt. Goethe bedankt sich mit einem Brief vom 28. November für die Schrift, auf die er in seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* demnächst öffentlich zu antworten verspricht (vgl. WA IV, 34, S. 26 f.).

4 Tagebuch, 16.11.1777 (WA III, 1, S. 54).

5 Vorbehalte gegenüber dem goetheschen Selbstkommentar, der »nichts von den tieferen Momenten« enthalte, welche dagegen »die unmittelbaren Zeugnisse jener Tage ahnen« lassen und die »von den späteren Erinnerungen wohl nicht ohne Absicht unter dem deckenden Schleier gelassen« worden seien, äußert bereits Aloisia Pfenning: *Goethes »Harzreise im Winter«*. Eine literarische Studie. Münster 1904, S. 10–12.

6 Vgl. auch Wolfgang Riedel: *Bergbesteigung/Hadesfahrt. Topik und Symbolik der »Harzreise im Winter«*. In: GJb 2003, S. 58–71; hier S. 59, der feststellt, dass die Briefe »einer Logik des »Imaginären« kaum weniger folgen als genuin literarische Texte«. Allerdings meint Riedel gerade daraus ableiten zu können, dass das Gedicht und die Briefe bzw. die entsprechenden anderen autobiographischen Zeugnisse »für die Analyse kompatibel sind«; und schließlich geht er dann doch wieder davon aus, dass zumindest die während der Harzreise verfassten Briefe und Tagebucheinträge einen adäquaten Einblick in Goethes damaliges Gefühlsleben geben. So bescheinigt er ein paar Seiten später der »Orakel- und Schicksalsmythe der Briefe an Charlotte von Stein den lebensgeschichtlichen Ernst, den sie beansprucht und den man ihr als Außenstehender attestieren muß, wenn man sie nicht als abergläubischen Galimathias zu den Akten legen oder gar als narzißtische Farce verwerfen will« (S. 68).

7 Bernd Leistner: *Goethes Gedicht »Harzreise im Winter«*. Versuch einer Interpretation. In: *Impulse* 4 (1982), S. 70–117; hier S. 75.

8 Die *Harzreise im Winter* wird unter Angabe der Verszahlen zitiert nach FA I, 1, S. 322–324.

im Folgenden zu explizierende These – als poetologisches Gedicht zu lesen,<sup>9</sup> das Goethes Dichterideal auf der Basis seiner pantheistischen ›Weltanschauung‹ gleichsam narrativ entfaltet.<sup>10</sup>

Darüber, dass hier keine schlichte autobiographische ›Bekennnisdichtung‹ vorliegt, darf auch der Gedichttitel, der den Ort und die Jahreszeit des dargestellten Geschehens anzeigt, nicht hinwegtäuschen.<sup>11</sup> Freilich war Goethe, als er diesen Text oder zumindest Teile davon schrieb, selbst im winterlichen Harz unterwegs; er hat jedoch das Besondere des eigenen Erlebens ins Allgemeine der Literatur überführt – gemäß dem Verfahren einer ›symbolischen Gelegenheitsdichtung‹, wie er sie (ironischerweise) zu Beginn seiner autobiographischen Selbsterläuterung der *Harzreise im Winter* mit den Worten charakterisiert:

Was von meinen Arbeiten durchaus, und so auch von den kleineren Gedichten gilt, ist, daß sie alle, durch mehr oder minder bedeutende Gelegenheit aufgeregt, im unmittelbaren Anschauen irgend eines Gegenstandes verfaßt worden, deßhalb sie sich nicht gleichen, darin jedoch übereinkommen, daß bey besondern äußeren, oft gewöhnlichen Umständen ein Allgemeines, Inneres, Höheres dem Dichter vorschwebte. (FA I, 21, S. 132)

- 9 Ansätze zu einer poetologischen Lektüre der *Harzreise* finden sich vor allem bei Jochen Schmidt (Anm. 2); allerdings verschränkt Schmidt aufgrund seiner Orientierung an der Autorbiographie die poetologische Bedeutung des Textes mit einer vermeintlich existentiellen, wenn er festhält, bei der Niederschrift des Gedichts sei es Goethes Anliegen gewesen, »des eigenen Wesensgesetzes und der daraus resultierenden Bestimmung innezuwerden. In der Situation der frühen Weimarer Jahre kann das nur heißen, daß Goethe in einer klärenden poetischen Reflexion seines Grund-Dilemmas Herr zu werden versucht: der Spaltung zwischen der von seinem Amt geforderten praktischen Weltzuwendung und seiner dichterischen Existenz« (S. 618). Im Gedicht ist zwar von der dichterischen Existenz, keineswegs aber von einem politischen Amt die Rede.
- 10 Zu narrativen Strukturen in der Lyrik vgl. Peter Hühn und Jörg Schöner: *Einleitung: Theorie und Methodologie narratologischer Lyrik-Analyse*. In: *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Jörg Schöner, Peter Hühn u. Malte Stein. Berlin, New York 2007, S. 1-18. Hühn und Schöner gehen generell von einer potentiellen Strukturanalogie von lyrischen und epischen Texten aus, die sich darin zeigt, dass »die spezifisch narratologischen Kategorien der Sequentialität und [...] Medialität« zwar nicht auf alle, aber doch auf zahlreiche Gedichte anwendbar sind. Lyrische Texte dieser Art »beziehen sich [...] auf eine zeitliche Folge von Geschehnissen (meist mentaler oder psychischer, aber auch äußerer, etwa sozialer Art), vermitteln diese – Kohärenz und Relevanz herstellend – aus einer spezifischen Perspektive (vielfach auch über differenzierte oder gestaffelte Rede-Instanzen) und verweisen dabei – implizit oder explizit – auf den Äußerungsakt, in dem sich diese Vermittlung vollzieht« (S. 2). Wie die Interpretation ergeben wird, trifft dies geradezu exemplarisch auf Goethes *Harzreise*-Gedicht zu.
- 11 In der Abschrift von Goethes Sekretär Philipp Friedrich Seidel lautet der Titel nicht *Harzreise im Winter*, sondern *Auf dem Harz im Winter 1778* (vgl. FA I, 1, S. 1040). Abgesehen vom Irrtum bei der Jahreszahl scheint dieser Titel noch viel mehr eine Deutung des Textes als ›Erlebnisgedicht‹ zu legitimieren. Doch hat Goethe sich (in allen Drucken zu Lebzeiten) wohl nicht ohne Grund für den allgemeineren Titel entschieden, in dem der Bezug auf die Entstehungsumstände zugunsten der inhaltlichen Referenz zurücktritt.

Auch auf die *Harzreise* trifft demzufolge zu, was Goethe einmal gegenüber Eckermann mit Bezug auf die *Wahlverwandtschaften* geäußert hat: »daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, *wie* er erlebt worden« (17.2.1830; FA II, 12, S. 385).

Dass das Gedicht trotz seines Erlebnisbezugs kein Erlebnisprotokoll, sondern ein fiktionaler Text ist, hat bereits die Interpretation der Verse 1-5 zu beachten, in der das lyrische Ich von seinem »Lied« (V. 5) spricht und sich damit implizit als »Sänger« zu erkennen gibt, bevor es dann später (in Strophe IX) auch explizit als »Dichter« (V. 65) hervortritt. Zwar mag es auf den ersten Blick so scheinen, als sei jenes »Lied« einfach mit der *Harzreise im Winter* und das Dichter-Ich folglich mit deren Verfasser, also mit Goethe selbst, gleichzusetzen.<sup>12</sup> Das Lied bezeichnet jedoch, wie noch näher zu sehen sein wird, keineswegs das vorliegende Gedicht als geschriebenen Text, sondern ein innerhalb des Gedichts – auf der Ebene der Fiktion – »gesungenes« Lied; entsprechend handelt es sich bei dessen Dichter auch nicht etwa um Goethe als den Gedichtautor, vielmehr um eine von diesem geschaffene literarische Figur. Von daher gilt es, grundsätzlich zwischen dem *Dichter im Gedicht* und dem *Dichter des Gedichts* sowie zwischen dem *Lied im Gedicht* und dem *Gedicht selbst* zu unterscheiden.<sup>13</sup> Die Notwendigkeit einer solchen Differenzierung wird nicht zuletzt dadurch evident, dass das Lied erst ab Strophe III in der in Strophe I gewünschten Form beginnt. Diese ergibt sich aus dem Optativ der umrahmenden Verse 1 und 5: »Dem Geier gleich / [...] / Schwebe mein Lied«. Der Geier, zu Goethes Zeiten ein Sammelbegriff für große Raubvögel, dient dem Dichter-Ich als Vergleichsbild, um die Beschaffenheit seines geplanten Liedes zu bestimmen: Es drückt damit den Wunsch aus, dass sich sein Produkt von ihm lösen und sich wie ein Vogel in die Lüfte erheben möge.<sup>14</sup> Mit dieser »unwahrscheinlichen« Assoziation von Geier und Lied weist sich die *Harzreise* als eine Dichtung aus, die »selbst das Unwahrscheinlichste gebieterisch ausspricht, und von einem Jeden fordert, er solle dasjenige für wirklich erkennen, was [...] dem Erfinder, auf irgend eine Weise als wahr erscheinen konnte« (*Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 58).

12 Vgl. Michael Mandelartz: »*Harzreise im Winter*«. *Goethes Antwort auf Petrarca und die Naturgeschichte der Kultur*. In: GJb 2006, S. 86-99; hier S. 87: »Das ›Ich‹ des Gedichts meint nicht etwa das lyrische Ich als perspektivische Instanz, die vom Autor festgelegt wird, sondern denjenigen, der das Gedicht [...] verfaßt«.

13 Vgl. hierzu Klaus Weimar: *Goethes »Harzreise im Winter«. Zur Auslegung sprachlicher Bilder*. In: David E. Wellbery, Klaus Weimar: *Johann Wolfgang von Goethe. Harzreise im Winter. Eine Deutungskontroverse*. Paderborn u.a. 1984, S. 15-44. Weimar unterscheidet in seiner sehr anregenden Interpretation ebenfalls »die drei Positionen Autor, *Lied* und »Dichter« (S. 37) und erkennt, dass es sich bei dem Lied um einen »Text im Text« (S. 39) handelt. Zugleich greift Weimar jedoch in etwas selbstwidersprüchlicher Manier auf das – den Dichter im Gedicht mit Goethe gleichsetzende – biographische Deutungsverfahren zurück, indem er meint, dass er mittels seiner Auslegung der *Harzreise* die »Lücke in der Biographie füllen kann: die unbekannte Bedeutung, die Goethe seinem winterlichen Gang auf den Brocken zugeschrieben hat« (S. 36).

14 Vgl. dagegen Werner Keller: *Goethes dichterische Bildlichkeit. Eine Grundlegung*. München 1972, S. 63, der zwar »[d]ie überraschend kühne Verbindung von Geier und Lied« hervorhebt, allerdings zu Unrecht meint, dass diese »das zu verbildlichende Lied nicht weiter erklärt«.

In Strophe II, die mit der Konjunktion »Denn« (V. 6) beginnt, liefert der Sänger zunächst die zweckbezogene Begründung für das gewünschte Schweben seines Liedes. Er spricht über die Glücklichen und Unglücklichen, denen jeweils »ein Gott« (V. 6) ihre »Bahn / Vorgezeichnet« (V. 7 f.) habe. Diese streng deterministische Ansicht über Glück und Unglück als den beiden Grundmöglichkeiten menschlicher Existenz schließt jede Veränderung aus: Einmal vorherbestimmt, steht das Schicksal des Menschen demnach unumstößlich fest, so dass sich der Unglückliche »vergebens / [...] gegen die Schranken« seiner Lebensbahn »sträubt« (V. 14 f.). Den »ehernen Faden«, der die mythische Vorstellung der Parzen evoziert, »lös't« nie der Gott im Leben des Unglücklichen, sondern stets nur der Tod, verbildlicht durch die »bittere Schere« von Atropos, die den Lebensfaden abschneidet (V. 16-18). Mit welcher Intention der Dichter sein Lied nach oben schickt, wird nun deutlich, sofern man bemerkt, dass er selbst zu den Unglücklichen gehört, von denen in Strophe II die Rede ist. Dies legt – neben der übergreifenden Winter- und Gebirgstopik, die auf existentielle Not deutet<sup>15</sup> – schon sein größeres Interesse am unglücklichen Schicksal nahe und wird denn auch durch den Fortgang des Gedichts bestätigt. Gemäß dem vorausgesetzten Schicksalsverständnis geht es dem Dichter folglich darum, mittels des schwebenden Liedes Gewissheit über sein vorgezeichnetes Unglück zu erlangen, gegen das er sich nicht länger »vergebens« »sträuben« will.<sup>16</sup>

Zwischen Strophe II und III findet ein abrupter Wechsel der Perspektive und auch der sprechenden Instanz statt. War bisher der Blick von unten nach oben gerichtet, vom Sänger zum »Geier«, so verhält es sich ab jetzt umgekehrt: Der eigentümliche Wunsch des lyrischen Ichs ist stillschweigend in Erfüllung gegangen; sein Lied hat sich von ihm gelöst und schwebt bereits, vogelgleich Ausschau haltend, am Himmel. Und wie zuvor der Dichter über sein Lied gesprochen hat, so spricht im Folgenden das Lied über seinen Dichter. Dabei führt allerdings die Reflexion des von seinem Urheber abgespaltenen Produkts zu einer grundsätzlichen Revision dessen, was jener bisher über den Gott und das entweder glücklich oder unglücklich verlaufende Schicksal gesagt hat. Das Lied »verselbständigt« sich als Erkenntnismedium gegenüber seinem Sänger so sehr, dass es auch eine völlig andere Funktion

- 15 Vgl. Rudolf Druх: *Des Dichters Winterreise. Bemerkungen zu ihrer Gestaltung bei Martin Opitz und in Gedichten von Goethe*, W. Müller und Heine/Biermann. In: *Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irmscher zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Hans Esselborn und Werner Keller. Köln, Weimar, Wien 1994, S. 229-241; hier S. 230, der darauf hinweist, dass sich im Blick auf die Tradition literarischer Winterreisen und Gebirgswanderungen seit der Antike »mit der Darstellung frostiger Landstriche und einer leblosen Natur der Gedanke an eine [...] krisenhafte Lage ein[stellt], in der sich der Sprechende oder Erlebende befindet«. Vgl. hierzu auch Riedel (Anm. 6), S. 64-66.
- 16 Keineswegs geht es darum, in indifferenter Haltung in Erfahrung zu bringen, ob dem Dichter eine glückliche oder unglückliche Lebensbahn vorgezeichnet ist, wie zahlreiche Interpreten mutmaßen. Vgl. z. B. Heinrich Henel: *Der Wanderer in der Not: Goethes »Wandrer Sturmlied« und »Harzreise im Winter«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47 (1973), S. 69-94; hier S. 83: »Weil der Mensch nicht weiß, welches Schicksal ihm beschieden ist, ziemt es sich ihm, auf ein Zeichen der Götter zu warten. Das Wort »Denn« bezieht sich also zunächst auf die Frage, ob der Wanderer zu den Glücklichen oder den Unglücklichen gehört«.



als geplant erfüllt: Statt ihm eine vermeintlich feststehende unglückliche Zukunft zu prognostizieren, diagnostiziert es vielmehr das Unglück des Dichters als Symptom einer spezifischen »Krankheit«, deren Therapie es dadurch ermöglicht.

Eingeleitet wird die Infragestellung jenes Schicksalskonzepts mit den Strophen III und IV, in denen das Lied, ausgehend von der konkreten Wahrnehmung von »rauhe[m] Wild« (V. 20) in der unter ihm liegenden winterlichen Harzlandschaft, das Glück näher bestimmt, das in Strophe II dem unglücklichen Schicksal entgegengesetzt wurde. Es ist das Glück der »Reichen« (V. 22), die keine Existenznot kennen. Wie das »rauhe Wild« im Unterholz beieinander Zuflucht vor der Winterkälte findet, so ergeht es prinzipiell auch ihnen, was das Lied zum Ausdruck bringt, indem es die Reichen ferner mit den »Sperlingen« (V. 21) assoziiert, die nach zeitgenössischer Vorstellung in »Sümpfe[n]« (V. 23) überwintern.<sup>17</sup> Der Vergleich dieser Glücklichen mit Tieren signalisiert ebenso wie die Verbindung ihres Aufenthaltsorts mit Sümpfen, dass ihr Glück aus Sicht des Liedes als ein niederes, nicht erstrebenswertes erscheint. Das verdeutlicht ebenfalls die vierte Versgruppe, die die bloße Bequemlichkeit akzentuiert, mit der sie im »Troß« (V. 26) »dem Wagen, / Den Fortuna führt« (V. 24 f.), folgen. Unausgesprochen liegt dieser Wertung bereits die Vorstellung eines höheren Glücks zugrunde, wie es der Sänger trotz seiner unglücklichen Ausgangslage am Ende auch erreichen wird.

Doch erst einmal folgt der kritischen Reflexion über das Kollektiv-Glück der Reichen eine weitere über das Unglück des einsamen Dichters in den Versgruppen V-VII. Es handelt sich um eine kritische *Selbstreflexion* in dem Sinne, dass das Lied aus der Vogelperspektive über die Probleme seines Dichters nachdenkt und diese zu lösen sucht. Freilich wirft die fünfte Strophe vorerst nur die Frage nach der Identität des jetzt in den Blick kommenden Einsamen auf: »Aber abseits wer ist's?« (V. 29), noch ohne darauf eine konkrete Antwort zu geben; und auch aus den beiden folgenden Strophen (VI und VII) geht explizit nur hervor, dass es sich um einen Unglücklichen handelt, der an schier unstillbaren »Schmerzen« (V. 35) leidet. Doch sowohl im Rückblick auf das über die Eingangstrophe Gesagte wie auch im Vorblick auf Strophe IX, die den »Einsamen« (V. 60) direkt als den »Dichter« (V. 65) benennt, wird deutlich, dass wir es mit dem Sänger des Liedes selbst zu tun haben. Keineswegs ist hier also von dem depressiven *Werther*-Leser Friedrich Victor Plessing die Rede, den Goethe in seiner Selbstinterpretation von 1821 vorgeschoben hat.<sup>18</sup> Gleichwohl stellt auch die in der Forschung beliebte Identifizierung des

17 Vgl. Erich Trunz' Kommentar in HA I, S. 492 f. Noch 1820 erklärt Kannegießer (Anm. 3) einschränkend: »Bei den Sperlingen ist hier bloß an die Rohrsperlinge gedacht, da die übrigen sich bekanntlich nicht in Sümpfe senken, sondern sich im Winter bei den menschlichen Wohnungen aufhalten« (S. 230).

18 Nach dem Erhalt zweier merkwürdiger Briefe von Friedrich Victor Plessing hatte Goethe Plessing am 3. Dezember 1777 unter falschem Namen in Wernigerode aufgesucht, um, wie er 1821 schrieb, zu sehen, »welchen Körper sich ein so wunderlicher Geist gebildet habe?« (FA I, 21, S. 133 f.) Ausführlich zu sprechen kommt Goethe auf Plessing und seine vorgebliche Bedeutung für die *Harzreise im Winter* in der *Campagne in Frankreich* (vgl. FA I, 16, S. 531-543), die 1822 erschien, also ein Jahr nach der Veröffentlichung seiner Selbstauslegung in *Ueber Kunst und Alterthum*. Rückblickend schildert Goethe in der *Campagne* seinen Besuch bei Plessing in Duisburg 1792, wo dieser inzwischen

unglücklichen Dichters im Gedicht mit dem Dichter des Gedichts nach dem Muster »Aber abseits wer ist's?« – »Goethe ist's.«<sup>19</sup> einen biographistischen Fehlschluss dar, der die fiktive Figur vorschnell mit dem realen Autor gleichsetzt.

Während die fünfte Strophe nur den einsamen Weg des Abseitigen in die »Öde« (V. 34) der winterlich-unwirtlichen Natur thematisiert, wird seine unglückliche Lage in Strophe VI näher beleuchtet. Die »Schmerzen« des Dichters erweisen sich hierbei als die eines melancholischen Misanthropen, der an »Selbstsucht« (V. 42) leidet. Diese erschöpft sich jedoch nicht etwa in seinem »Menschenhaß« (V. 37), der nur Folge eines fundamentalen Problems ist: der zwanghaften »Konzentration« (FA I, 14, S. 383) auf das eigene Ich als Absonderung vom Welt-Ganzen, wie Goethe sie im 8. Buch von *Dichtung und Wahrheit* am Beispiel des Luzifer-Mythos beschreibt und mit dem Terminus »verselbsten« bezeichnet. Als Resultat seiner dort geschilderten »Privatreligion« hält er fest,

daß wir uns in einem Zustande befinden, der [...] zur Pflicht macht, uns zu erheben und die Absichten der Gottheit dadurch zu erfüllen, daß wir, indem wir von einer Seite uns zu verselbsten genötigt sind, von der andern in regelmäßigen Pulsen uns zu entselbstigen nicht versäumen. (FA I, 14, S. 385)

Dieses Modell eines Übergangs vom Verselbsten zum Entselbstigen lässt sich auch auf die prozessuale Struktur der *Harzreise im Winter* übertragen: auf den Übergang des Dichters vom Unglück der Selbstsucht zum Glück der Weltzuwendung, wie er am Ende des Gedichts durch die »Erhebung« auf den Brockengipfel versinnbildlicht wird. Die sechste Strophe diagnostiziert aber zunächst nur das Verselbsten als das existentielle Problem des Dichters.

Deutlich wird hierbei, dass sein Unglück subjektiv bedingt ist und nicht etwa einer objektiven Notwendigkeit entspringt, wie sie in Strophe II noch in Gestalt des unerbittlichen Schicksalsgottes vorausgesetzt wurde. Statt das Unglück des vereinzelter Dichters auf jene Instanz zurückzuführen, konstatiert das Lied, dass lediglich ein Wahrnehmungsfehler dafür verantwortlich ist. Die metaphorische Diagnose, wonach dem Dichter »Balsam zu Gift ward« (V. 36), da er »sich Menschen-

Philosophieprofessor war. Bei dieser Gelegenheit erklärt Goethe vor allem auch, wie sein Verhältnis zu Plessing zustande gekommen ist, und äußert sich über ihr erstes Treffen in Wernigerode. Anders als in der Selbstinterpretation seines Gedichts, in der es so klingt, als habe Goethe Plessing lediglich aus physiognomischer Neugierde aufgesucht, führt er in der *Campagne in Frankreich* seinen Besuch zurück auf seine damalige »herrische Gewohnheit jungen Männern meines Alters in Herzens- und Geistesnöten beizustehen« (FA I, 16, S. 532). Zu Leben und Werk Plessings vgl. den Artikel von Stefan Lindinger. In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Begründet u. hrsg. von Friedrich Wilhelm Bautz, fortgeführt von Traugott Bautz. Herzberg 2000, Bd. XVII, Sp. 1073-1081.

- 19 Volker Tzschucke: »uns erscheinen doch in der Noth unsre Götter« – zu Goethes »*Harzreise im Winter*«. In: GJb 2004, S. 106-121, hier S. 115. Vgl. zu dieser Lesart bereits Schöne (Anm. 2), der zunächst zwar im Anschluss an Goethes Selbstauslegung schreibt: »Aber abseits wer ist's? Plessing ist's.« (S. 38), aber gleich hinzufügt, dass die Verse »nicht nur dem unglücklichen Plessing« gelten, sondern »auch ihm selbst, diesem »Johann Wilhelm Weber aus Darmstadt« (S. 41), jenem Pseudonym, unter dem Goethe sich ins Clausthaler Grubenbuch eintrug.



haß / Aus der Fülle der Liebe trank« (V. 37 f.), vermag das zu präzisieren: Er wird so als jemand charakterisiert, der die ihn umgebende »Fülle der Liebe« erkennt und sich in der Folge als ein »Verächter« (V. 39) sozial isoliert. Die hier genannte Liebe bezeichnet allerdings nicht primär ein menschliches Verhältnis, sondern ein göttliches Prinzip.<sup>20</sup> Bereits frühere Gedichte Goethes wie *Maifest* (wohl 1771) und *Ganymed* (wohl 1774) thematisieren diese das Nur-Menschliche übersteigende »Liebe« als die universale Harmonie der Welt, in der die konkrete Liebe, sei es als freundschaftliche Sympathie oder als geschlechtlicher Eros, erst gründet. Es handelt sich um eine im wörtlichen Sinne allgemeine Liebe: um eine alles durchdringende und miteinander verbindende kosmische Kraft. Gemäß der spinozistischen Formel *deus sive natura* impliziert diese Liebesvorstellung die Einheit von Gott und Natur: In sämtlichen natürlichen Erscheinungen manifestiert sich demnach die göttliche Liebe – ein in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weit verbreiteter Gedanke, an dem Goethe selbst zeitlebens festhielt, wie etwa seine Unterhaltung mit Eckermann vom 8. Oktober 1827 zeigt; in ihr bekennt er sich zur Vorstellung von der »Allgegenwart Gottes [...], der einen Teil seiner unendlichen Liebe überall verbreitet und eingepflanzt hat« (FA II, 12, S. 647).

Die in Strophe VI evozierte pantheistische Gottesvorstellung unterscheidet sich fundamental von jener »fatalistischen«, von welcher der Dichter zu Beginn der *Harzreise* ausgegangen war. Die Vorstellung einer determinierenden, gnadenlosen Schicksalsmacht enthüllt sich im Folgenden geradezu als falsches Gottesbild, das selbst bloß Resultat mangelnder Erkenntnis der universalen Liebes-Fülle ist. Entsprechend wird in der siebenten Strophe die Heilung des vom Unglück »zusammengezogenen« Herzens, die in Strophe II noch kategorisch ausgeschlossen war, eigens als Chance herausgestellt, indem sich das vogelgleich schwebende Lied an den neu erkannten Gott mit der Bitte wendet, das unglückliche »Herz« seines Sängers zu »erquicke[n]« (V. 46). An die Stelle der vermeintlich willkürlich Glück wie Unglück zuteilenden Instanz vom Anfang tritt so der »Vater der Liebe« (V. 44), der trotz der mit Strophe VII einsetzenden biblischen Sprache nicht etwa christlich, sondern dezidiert pantheistisch zu verstehen ist.<sup>21</sup>

20 In der Forschung wurde die »Fülle der Liebe« u. a. gedeutet als übermäßige Zuneigung vonseiten anderer Menschen, als unerfüllte Liebe zu einer Frau oder als enttäuschte Menschenliebe im Allgemeinen. Vgl. hierzu Tzschucke (Anm. 19), S. 119; David E. Wellbery: *Poetologischer Kommentar zur »Harzreise im Winter«*. In: Wellbery, Weimar (Anm. 13), S. 45–78, hier: S. 61; Ernst Vincent: *»Harzreise im Winter«*. In: ders.: *Zwei Goethe-Studien*. Jena 1929, S. 9–42; hier S. 27.

21 Der Gott des Alten und Neuen Testaments gilt als »liebender Vater« (Jeremia 31, 20) und als »Gott der Liebe« (2. Korinther 13, 11; vgl. auch 1. Johannes 4, 7–19). Der »Vater der Liebe« aus der *Harzreise* wie auch der »Allliebende Vater« aus der *Ganymed*-Ode (FA I, 1, S. 205, V. 32) oder der »Allliebende, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält« (FA I, 8, S. 14), aus Werthers Brief vom 10. Mai sind als Kontrafakturen der biblisch-christlichen Gottesvorstellung zu verstehen, insofern mit diesen Namen kein transzendenter, sondern ein immanenter Gott bezeichnet wird. Zu weiteren Bibelallusionen in der *Harzreise* vgl. Leistner (Anm. 7), S. 89 f., der ebenfalls betont, dass »man keineswegs daraus abzuleiten habe, daß der Goetheschen Hymne eine christlich-religiöse Komponente eigen sei« (S. 90).

Der hierbei geäußerte Wunsch nach einem »Ton« vom »Psalter« (V. 43 f.) des »Vaters der Liebe«, der dadurch als »musischer« Gott erscheint, verweist auf die Vorstellung einer »Musik der Natur«, wie Goethe sie 1776, also in zeitlicher Nähe zur *Harzreise*, in seinem kunsttheoretischen Aufsatz *Nach Falkonet und über Falkonet* artikuliert hat. Hier wird die Wahrnehmung der harmonischen »Zusammenstimmung [...] in den Gegenständen der Natur« (FA I, 18, S. 176) als wesentliche Eigenschaft des echten Künstlers gefasst, den Goethe dem bloßen Kunst-»Liebhaber« entgegensetzt, der nur in der Lage sei, jene Harmonie in Kunstwerken wahrzunehmen. Goethe beschreibt die Harmonie in Kunst und Natur ausdrücklich im Bild von »Schwingungen« und »Töne[n]«, welche allerdings – in synästhetischer Verschränkung – mit dem »Aug« zu erfassen sind:

Die Liebhaber, die so bezaubert von diesen Tons, diesen feinen Schwingungen sind, haben nicht unrecht, denn es zeigen sich solche an dem Marmor so gut, wie in der ganzen Natur, nur erkennt man sie leichter da [im Kunstwerk; S.K.], wegen der einfachen und starken Würkung [...]. Das Aug des Künstlers aber findet sie überall. [...] überall sieht er die heiligen Schwingungen und leise Töne, womit die Natur alle Gegenstände verbindet. Bei jedem Tritte eröffnet sich ihm die magische Welt, die jene große Künstler innig und beständig umgab [...]. (ebd.).

Goethe spricht im *Falkonet*-Aufsatz explizit nur über bildende Kunst; was er dort über die Künstler sagt, schließt jedoch prinzipiell auch den Dichter ein. Als Künstler unterscheidet nach dieser Auffassung auch er sich vom Normalmenschen dadurch, dass er permanent »die heiligen Schwingungen und leise Töne« der »magische[n]« Natur wahrnimmt. Übertragen auf die in der *Harzreise im Winter* geäußerte Bitte um einen heilenden Ton vom Psalter des »Vaters der Liebe«, heißt das: Das Lied fordert diesen auf, dem einsam-unglücklichen Dichter die Melodie der Natur hörbar zu machen und ihm damit die »magische Welt« zu eröffnen, welche »große Künstler« umgibt. Die Bitte um Heilung des an »Selbstsucht« erkrankten Dichters schließt so zugleich auch die Bitte um Erlangung der eigentlichen Dichterweihe ein. Denn in dem Zustand, in dem er sich bisher befindet, besitzt er noch nicht jenes künstlerische »Aug« für die Harmonie der Natur – auch wenn er die Anlage dazu hat, den »eigenen Wert«, den er allerdings im solipsistischen Selbstbezug »aufzehrt« (V. 40 f.). Dem korrespondiert der weitere Hilfe-Appell des Liedes in Strophe VII, der Gott möge den »umwölkten Blick« (V. 47) des Dichters öffnen, der bloß wähnt, sich in einer »Wüste« (V. 50) zu befinden, während ihn in Wahrheit doch »die tausend Quellen« (V. 48) der All-Liebe umgeben.

Nach dem kurzen Exkurs von Strophe VIII, in dem das Lied um »Segen« für die »Brüder der Jagd« (V. 53) bittet und damit die soziale Vermittlung des von der »Krankheit des Subjektivismus« zu heilenden Dichters antizipiert, setzt es die Bitte für diesen in Strophe IX fort. Angerufen wird nun nicht mehr der »Vater der Liebe«, sondern, in metonymischer Abkürzung, die »Liebe« selbst, und zwar um Beistand für »ihren« »Dichter« (V. 65). Dass das Lied ihn hier als »Dichter der Liebe« anspricht (»O Liebe, deines Dichters!«), deutet auf dessen Bestimmung hin, aus der Erkenntnis ihrer Allgegenwart zu schöpfen. Darauf zielt auch der Wunsch nach Umhüllung mit den »Goldwolken« (V. 61) der Liebe, die – im Gegensatz zu den

dunklen Wolken der Selbstsucht – den Blick des Dichters verklären sollen, ebenso wie die Bitte um die vorläufige Bekränzung »mit Wintergrün, / Bis die Rose wieder heranreift« (V. 62 f.), die Zeichen des ›Liebes-Dichters‹ sein soll.<sup>22</sup>

Wie zwischen den Strophen II und III der Wunsch des Sängers nach einer Erhebung seines Liedes in die Geier-Position unmittelbar in Erfüllung gegangen ist, so erfüllen sich nun auch die Wünsche, die im Anschluss umgekehrt das Lied für seinen Dichter formuliert hat, unmittelbar zwischen Strophe IX und X. Dabei erfährt der Dichter den Übergang vom Unglück des Solipsismus zum Glück der Weltzuwendung ebenfalls als eine Erhebung, die sich geographisch als Aufstieg zum Brockengipfel, poetologisch als Aufstieg zum wahren Dichtertum und anthropologisch als Aufstieg zum höchsten Menschsein darstellt. Indem er durch die »Nacht« (V. 68) zu einem neuen Tag geführt wird, offenbart sich ihm die göttliche Liebe, wie das Lied nun berichtet, in den unterschiedlichsten Naturphänomenen: in der »dämmernden Fackel« (V. 66) des Sonnenaufgangs, im »tausendfarbigen Morgen« (V. 71) und selbst im »beizenden Sturm«, mit dem sie den Dichter »hoch empor« auf den Brockengipfel trägt<sup>23</sup> (V. 73 f.). Dieser wird zwar nicht namentlich genannt, durch die Anspielung auf die alten Volkssagen, die den Blocksberg zum Hexen- und Geisterberg machen (vgl. V. 80 f.), aber deutlich als Ort des therapeutischen Geschehens markiert.<sup>24</sup>

Wenn in die »Psalmen« (V. 76), die der Dichter während seiner Erhebung zum Lob der ihn tragenden Liebe anstimmt, »Winterströme stürzen« (V. 75), so signalisiert dies, dass nunmehr alle Grenzen zwischen Innen und Außen, Kunst und Natur aufgehoben werden; die auf den »Psalter« des Gottes antwortenden »Psalmen« des

- 22 Nicht zuletzt diese Anspielung auf den schöpferischen Frühling, der bei Goethe oft die schaffende All-Natur repräsentiert, verdeutlicht, dass es auch hier um die allgemeine Liebe als Ausdruck für die göttliche Harmonie der Welt geht – und nicht etwa um die konkrete Liebe zu einer Frau, wie Goethes Selbstkommentar behauptet (vgl. FA I, 21, S. 136), bzw. gar um Goethes Liebe zu Charlotte von Stein, wie die biographisch orientierte Forschung präzisiert (vgl. HA I, S. 490).
- 23 In einem Aphorismus fragt Goethe: »Sollten wir im Blitz, Donner und Sturm nicht die Nähe einer übergewaltigen Macht, in Blüthenduft und lauem Luftsäuseln nicht ein liebevoll sich annäherndes Wesen empfinden dürfen?« (FA I, 13, S. 79). Auf dieser Folie wird das Besondere der in der *Harzreise im Winter* geschilderten Erhebung des Dichters durch den »beizenden Sturm« deutlich: Hier offenbart sich gerade in der ansonsten widrigen Naturerscheinung die göttliche Liebe. Vgl. ähnlich auch die Rede des Erzengels Michael im *Prolog im Himmel* zu Beginn des *Faust*-Dramas. Darin wird – in umfassender kosmologischer Perspektive – das Eingebundensein selbst zerstörerischer Naturereignisse in die prästabilisierte Harmonie des Universums betont.
- 24 Dies heißt allerdings nicht, dass durch den Bezug auf den Brocken »Luzifer, der gefallene Engel«, im Text auftauche – so die These von Wolf von Engelhardt: *Goethes Harzreise im Winter* 1777. In: GJb 1987, S. 192-211; hier S. 207. Wie ich gezeigt habe, kann man das Luziferische als Paradigma des Verselbstens umgekehrt gerade in der Ausgangssituation des Dichter-Ichs sehen, die mit dem Brockenaufstieg überwunden wird. – Zu einer ähnlich seltsamen Deutung wie von Engelhardt gelangt auch Malte Stein: *Johann Wolfgang Goethe: »Harzreise im Winter«*. In: Schönert, Hühn, Stein (Anm. 10), S. 75-97. Stein meint, »das zentrale Ereignis« der *Harzreise* bestehe darin, dass der Dichter im Gedicht, »um über die Vergänglichkeit triumphieren zu können, einen Bund mit dem ›Teufel‹ eingeht« (S. 96).

Dichters erweisen sich damit als Kunstwerke, die zugleich Produkte der Natur sind. In eigentümlicher Weise wird hiermit ein zentraler kunsttheoretischer Gedanke Goethes zum Ausdruck gebracht: die Vorstellung einer prinzipiellen Einheit von Natur und Kunst, die – aufgrund der ebenfalls vorausgesetzten Einheit von Gott und Natur – zugleich eine Einheit von Kunst und Gott bedeutet. Vor allem in Bezug auf die bildende Kunst hat Goethe diesen Gedanken immer wieder artikuliert, nicht zuletzt liegt er aber auch seiner Auffassung der Dichtung zugrunde. Paradigmatisch ausformuliert wird dieser Grundgedanke, den er bereits in der *Sturm und Drang*-Zeit entwickelte, dann in seiner ›klassischen‹ Phase. In der *Italienischen Reise* schreibt Goethe in diesem Sinn über die in Rom bewunderten Werke der »alten Künstler«: »Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott« (FA I, 15.1, S. 424). Eben diesen Gedanken bringt Goethe in der *Harzreise* zur Anschauung, indem er Winterströme unmittelbar in die Psalmen des Dichters stürzen lässt, so dass diese auch als Werke der göttlichen Natur erscheinen.

In der Schlusstrophe kommt die Einheit von Gott, Natur und Dichtung in besonderer Weise zur Sprache. Ihre Verse sind in hohem Maße selbstreferentiell: Der poetologische Gehalt, den diese Einheit darstellt, wird darin zugleich als poetische Form umgesetzt, insofern hier ein ›dreifacher Schriftsinn‹ vorliegt, der sich über die dreifach-einheitliche Bedeutung des apostrophierten »Du« bestimmt. Zunächst gilt dieses weiterhin dem liebenden Gott bzw. der göttlichen Liebe. Der »unerforschte Busen« des als »Geheimnisvoll offenbar« angesprochenen Du (V. 82 f.) spielt auf den »biblischen *deus absconditus* [an], der doch ein *deus revelatus* ist«. <sup>25</sup> Insofern aber alle Anspielungen auf den biblisch-christlichen Gott in der *Harzreise* pantheistisch umcodiert werden, ist dies auf die geheimnisvoll-offenbare Präsenz des Göttlichen in der Natur zu beziehen. Die Adverbialkonstruktion »Geheimnisvoll offenbar« erweist sich somit als eine frühe Vorform der später dann im Alterswerk zentralen Formel »offenbares Geheimnis«, <sup>26</sup> indem sie die weltanschauliche Grundüberzeugung Goethes ausdrückt, nach welcher, wie es im 4. Buch von *Dichtung und Wahrheit* heißt, »ein großes, hervorbringendes [...] Wesen sich gleichsam hinter der Natur verberge, um sich uns faßlich zu machen« (FA I, 14, S. 153). Eben dieses göttliche Wesen wird in der Schlusstrophe der *Harzreise* apostrophiert, denn dem Dichter hat es sich in der Natur enthüllt.

<sup>25</sup> Schmidt (Anm. 2), S. 627; vgl. auch die dort angegebenen zahlreichen Bibelstellen.

<sup>26</sup> Zu Recht schreibt daher Marlis Helene Mehra, die dieser Formel eine eigene Monographie gewidmet hat, über die *Harzreise im Winter*: »Goethe vereint in diesem Gedicht nicht nur Gott und Natur, sondern er verbindet beide Begriffe auch mit der Polarität von Geheimnis und Offenbarung. Das göttliche Mysterium, das unbekannte Wesen Gottes offenbart sich ihm in der Totalität der Natur« (Marlis Helene Mehra: *Die Bedeutung der Formel »Offenbares Geheimnis« in Goethes Spätwerk*. Stuttgart 1982, S. 107). Allerdings schließe ich von hier aus nicht, wie Mehra, auf ein »persönliche[s] Erlebnis der göttlichen Offenbarung in der Natur, das mit der Brockenbesteigung vom Dezember 1777 verbunden ist« (S. 108), sondern eben nur auf die literarische Gestaltung eines solchen Erlebnisses im Gedicht.

Zugleich meint das angesprochene Du allerdings auch den personifizierten Brockengipfel, von dem ja schon in der vorigen Strophe (X) die Rede gewesen ist. In seiner Selbstausslegung des Gedichts hebt Goethe sogar ausschließlich auf ihn ab: »Hier [in Strophe XI; S.K.] ist leise auf den Bergbau gedeutet. Der unerforschte Busen des Hauptgipfels wird den Adern seiner Brüder entgegengesetzt. Die Metalladern sind gemeint« (FA I, 21, S. 137f.). Durch die vorliegenden Ausführungen wird freilich noch jenseits dieser handfesten Interpretation evident, inwiefern der Berg gerade auch als symbolischer Repräsentant der ganzen Natur, in der sich das Göttliche verbirgt, »Geheimnisvoll offenbar« genannt werden kann.

Vor allem ist es jedoch ebenfalls der auf dem Gipfel stehende, die göttliche Liebe in der Natur erfahrende Dichter selbst, der hier angesprochen wird. Die Anrede in der 2. Person deutet darauf hin, dass er schließlich selbst die Höhe seines Liedes erreicht hat. Wie dieses zu Beginn über die »schweren Morgenwolken« (V. 2) hinaufgeschickt worden ist, so blickt nun auch sein Sänger »aus Wolken« (V. 85) auf die Welt. Daher kann das Lied jetzt »auf Augenhöhe« mit ihm sprechen, muss nicht mehr in der 3. Person über ihn reden. So gilt das Du neben dem »Vater der Liebe« und dem Brockengipfel mit innerer Konsequenz auch dem Dichter,<sup>27</sup> da dieser nach dem durchlaufenen Bewusstseinsprozess in einem besonders intensiven Verhältnis zur göttlichen Natur steht, sein Dichten jetzt von der allgegenwärtigen Liebe inspiriert und ihr gewidmet ist (vgl. V. 77).

Damit kommen dem Dichter aber alle in der Schlussstrophe der *Harzreise* genannten Attribute der Gott-Natur zu, obwohl in modifizierter Weise: »Geheimnisvoll offenbar« ist nicht nur die schöpferische Natur dem Dichter als ihrem schöpferischen Bruder, sondern auch der Dichter seinen »Brüdern«, durch deren »Adern« er wiederum die »Reiche und Herrlichkeit« der Welt<sup>28</sup> »wässert« (V. 86-88). Es zeigt sich somit, dass die Gedankenfigur des »offenbaren Geheimnisses« in diesem frühen Gedicht bereits in weitem Umfang – nämlich auch in ihrer ästhetisch-poeto-

27 Erstmals gesehen hat dies Ronald D. Gray: *Goethe's »Harzreise im Winter«*. *An Interpretation*. In: *German Life & Letters* 18 (1964-1965), S. 279-290; hier S. 288: »[...] the words have reference to the mountain, as well as to a god, and to the poet himself standing on the summit«.

28 Wie in der Sekundärliteratur schon häufiger hervorgehoben wurde, handelt es sich bei dieser Wendung um eine Anspielung auf die Versuchung Christi in Matthäus 4, 8 ff. (vgl. u. a. Hans-Edwin Friedrich: *Der Enthusiast und die Materie. Von den »Leiden des jungen Werthers« bis zur »Harzreise im Winter«*. Frankfurt a. M. 1991; bes. S. 188-218). Im Horizont der vorliegenden Interpretation lässt sich der Sinn dieser Anspielung genauer bestimmen: Goethe codiert die Versuchungsformel zu einer Weltzuwendungsformel um, die als pantheistische Absage an den christlichen Dualismus und die auf ihm beruhende Weltverneinung zu verstehen ist. Während Jesus dem Teufel widersteht, der ihm »alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit« verspricht, wendet sich der Dichter in der *Harzreise* der Welt zu, in der er gerade das Göttliche erfährt. Vor diesem Hintergrund ist auch das ebenfalls in der Forschung öfter angesprochene Verhältnis zwischen Goethes *Harzreise im Winter* und Petrarcas *Besteigung des Mont Ventoux* zu begreifen. Vollzieht dieser angesichts des augustinischen *curiositas*-Verdikts auf dem Berggipfel die Wendung von außen nach innen, so lässt Goethe seine Dichterfigur die gegenläufige Wendung von innen nach außen durchmachen. Vgl. dazu auch Mandelartz (Anm. 12), S. 93-98.

logischen Dimension – antizipiert wird. Entsprechend charakterisiert der späte Goethe in den *Maximen und Reflexionen* die Kunst, nach welcher derjenige, dem »die Natur ihr offenbares Geheimniß zu enthüllen anfängt, [...] eine unwiderstehliche Sehnsucht« empfinde, als ihre »würdigste Auslegerin« (FA I, 13, S. 24), die allerdings selbst ein »offenbares Geheimniß« sei – zwar »verständlicher«, aber auch »geheimnißvoller« (FA I, 13, S. 84). Goethe stellt hiermit die Offenbarung des sich in der Natur verbergenden Göttlichen als die wesentliche Motivation für das künstlerische Schaffen dar, insofern es als dessen würdigstes Auslegungsverfahren bestimmt wird, welches das Geheimnis der göttlichen Präsenz in der Natur sichtbar macht, ohne es jedoch begrifflich aufzulösen. Mit besonderem Bezug auf die Dichtkunst thematisiert er dies auch in seinem poetologischen Gedicht *Zueignung* von 1784, das er seit 1815 seinem literarischen Gesamtwerk quasi als Prolog voranstellte; in diesem Text gestaltet Goethe seine Poetik des »offenbaren Geheimnisses«, indem er der dort auftretenden Dichterfigur »Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit« (FA I, 1, S. 11, V. 95 f.) überreichen lässt.

Dass es dabei auch hier wie schon in der *Harzreise* ausdrücklich nur die »Brüder« (ebd., V. 72) bzw. »Freunde« (V. 105) sind, für die der Dichter wirken will, verweist auf Goethes eigenes, wiederholt formuliertes Selbstverständnis, lediglich für einen kleinen Kreis von »Eingeweihten« zu schreiben. So betont er etwa gegenüber Frédéric Jean Soret im Gespräch vom 20. Oktober 1830 mit Nachdruck, dass er »als Schriftsteller niemals das Interesse der großen Masse im Auge gehabt« habe (FA II, 11, S. 325).<sup>29</sup> Dies gilt ebenso für den Dichter in der *Harzreise im Winter*. Zwar überwindet er seinen »Menschenhaß«, doch vermittelt er sich keineswegs mit der »menschlichen Gemeinschaft« im Sinne des »kollektiven Subjekts ›Volk‹«<sup>30</sup>, sondern lediglich mit den Brüdern, denen er das weltimmanente Göttliche in seinen Werken »geheimnisvoll offenbart«. Indem er so durch sie die Welt »wässert«, d. h. ihnen die Augen öffnet für die in der Natur verborgenen »tausend Quellen« der Liebe, verhält er sich ähnlich zu ihnen wie der »Vater der Liebe« zu ihm selbst.

Damit wird der Dichter am Ende des Textes aber zugleich über seine »kleineren« Brüder gestellt, die – analog zu den Kunst-»Liebhabern« des *Falkonet*-Aufsatzes – der ästhetischen Vermittlung bedürfen, um das zu erfassen, was der Dichter unmittelbar im Anschauen der Welt erfährt. Noch viel größer als der Abstand zwischen dem Dichter und seinen Brüdern ist jedoch seine Distanz zu all jenen, die in der bloß behaglichen Existenz bereits ihr Glück finden wie die Reichen aus Strophe III. Im schärfsten Kontrast zu deren Aufenthalt in den »Sümpfe[n]« markiert die Gipfelhöhe, die der Dichter erreicht hat, metaphorisch einen Zustand der Erhabenheit, der als der eigentlich dichterische Zustand zugleich das höchste menschliche Glück darstellt – gemäß den rhetorisch fragenden Versen von Goethes Altersgedicht »Im ernsten Beinhaus war's ...«: »Was kann der Mensch im Leben mehr

29 Vgl. auch die Aussage gegenüber Eckermann vom 11. Oktober 1828: »*Meine Sachen können nicht popular werden*; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen, und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind« (FA II, 12, S. 287).

30 Wellbery (Anm. 20), S. 77.

gewinnen / Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare?« (FA I, 2, S. 685, V. 31 f.). Da der Dichter in der *Harzreise* eben dies »gewonnen« hat, repräsentiert er schließlich die höchste Humanität. Goethe gestaltet damit auf seine Weise das idealistische Dichterbild der klassisch-romantischen »Kunstperiode«, wie es in den späteren Worten Schillers, »der Dichter ist der einzige wahre *Mensch*«,<sup>31</sup> wohl den entschiedensten Ausdruck findet.

31 Schiller an Goethe, 7.1.1795 (MA 8.1, S. 56). In dieselbe Richtung zielt auch seine Aussage im Brief an Goethe vom 7. September 1797: »[...] das menschliche ist immer der Anfang des poetischen, das nur der Gipfel davon ist« (MA 8.1, S. 412).



*Die Krise der Phantasie zwischen  
Kalokagathia und Vereinigungsphilosophie.  
Zur Funktion Prinzessin Leonores  
in Goethes »Torquato Tasso«*

Prinzessin Leonore von Este aus Goethes Schauspiel *Torquato Tasso* wird durch Attribute und Selbstaussagen charakterisiert, die die Semantik des Schönen, Guten und Wahren variieren. Dennoch widersetzt sich die Figur einer emphatischen Deutung als Ikone der klassischen Werte-Trias. Die Forschung erkannte früh die Kehrseite ihrer Idealität. Sie unterstrich die mangelnde Tatkraft Prinzessin Leonores, ihre ätherische Distanz zum Leben, und konzentrierte sich darauf, die Grenzen der Figur zu beschreiben. Das Beharren auf der psychologisch ambivalenten Konzeption der Figur entbindet den Interpreten jedoch nicht von der Frage nach der Funktion des Guten, Wahren und Schönen, das sich im Dasein Prinzessin Leonores für die anderen Figuren, vor allem aber für den Dichter Tasso, offenbart.<sup>1</sup>

Die Diskrepanz zwischen dem spezifischen Ausdrucksvermögen der Prinzessin und dem Inhalt bzw. der Wirkung ihrer Rede stürzt Tasso in ein produktionsästhetisches Dilemma. Letztlich bedingt diese Krise der Phantasie Tassos Initiation zum modernen Dichter. Prinzessin Leonore wird im Verlauf der Krise für Tasso zu einem Vexierbild. Die ambivalente Dynamik des oszillierenden Bildes katalysiert eine Neubewertung der Phantasie als Mittlerin der subjektiv-autonomen dichterischen Produktion.

I.

Die Disposition Prinzessin Leonores zum Guten, Schönen und Wahren besitzt ein doppeltes Profil. In ihrer Seelenschönheit verbindet sich das ethisch-ästhetische Ideal der Kalokagathia mit einer spirituellen Vereinigungsphilosophie. Dem Umstand, dass Goethe hinsichtlich der letztgenannten Dimension von Prinzessin Leonores Seelenschönheit auf Herders Schrift *Gott* (1787) zurückgreift, hat die Forschung bislang keine Aufmerksamkeit geschenkt. Dieser intertextuelle Bezug auf Herder trägt jedoch einiges zum Verständnis von Tassos Krise bei: Er erhellt den spezifisch modernen Konflikt zwischen einem enthusiastischen Streben nach dem guten Schönen und dem Beharren auf der Selbstheit. Goethe wendet diese transzendental-subjektphilosophische Problemstellung im Rahmen der Figurenkonstellation Prinzessin – Tasso in eine produktionsästhetische Herausforderung für den Dichter Tasso.

1 Im Anschluss an differenziertere Deutungen hat Ammerlahn der symbolischen Bedeutung der Prinzessin neues Recht verschafft. Vgl. Hellmut Ammerlahn: *Aufbau und Krise der Sinn-Gestalt. Tasso und die Prinzessin im Kontext der Goetheschen Werke*. Bern 1990.



Gleich in I, 1 spielt die Gräfin Leonore Sanvitale auf das doppelte Profil der Seelenschönheit ihrer Freundin Leonore von Este an. Zunächst lobt die Gräfin den Charakter, die Bildung und die Haltung der Prinzessin:

Der Witz besticht dich nicht, die Schmeichelei  
Schmiegt sich vergebens künstlich an dein Ohr:  
Fest bleibt dein Sinn und richtig dein Geschmack,  
Dein Urteil grad, stets ist dein Anteil groß  
Am Großen, das du wie dich selbst erkennst.  
(V. 90-94)<sup>2</sup>

Der feste Sinn, der richtige Geschmack, das gerade Urteil und die Fähigkeit zu echter Anteilnahme – all dies sind soziale Tugenden, die das Persönlichkeitsideal der Kalokagathia konkretisieren, wie es Christoph Martin Wieland in seiner frühen Bildungsschrift *Plan einer Academie zu Bildung des Verstandes und des Herzens junger Leute* (1758) konzipiert.<sup>3</sup> Für sein Modell der Kalokagathia verschränkte Wieland eklektisch den Sokratismus Xenophons, Shaftesburys ›polite philosophy‹ sowie Wissensbestände aus Ciceros Rhetorik und Ethik.<sup>4</sup> Unter der Überschrift *Von den schönen Seelen* erläutert Wieland 1774 in *Der Teutsche Merkur* anhand einiger Anekdoten aus Xenophons *Kyrupädie* erneut, was er unter dem ethisch-ästhetischen Persönlichkeitsideal der Kalokagathia bzw. unter einer schönen Seele versteht.<sup>5</sup> Schön und gut ist – so lassen sich Wielands Ausführungen zusammenfassen –, wer die Tugend eines gerechten Urteils, Tüchtigkeit im Maßhalten, innere Gelassenheit sowie die Fähigkeit besitzt, mit Hilfe eines angemessenen Ausdrucks und Auftretens Freundschaften oder Bünde zu stiften.

Die Gräfin Sanvitale lobt jedoch nicht nur diese ethisch-ästhetischen Tugenden der Prinzessin, die in deren aristokratischer Bildung gründen. Die Gräfin erinnert auch an die Grundsätze einer Liebesphilosophie, die nicht auf Besitz und Erfüllung des Begehrens zielt, sondern auf eine höhere Erquickung: auf eine spirituelle Verähnlichung im Namen der schönsten Harmonie und notwendigen Ordnung der

- 2 Zitate aus Goethes *Torquato Tasso* werden auf Grundlage der Frankfurter Ausgabe (FA I, 5, S. 731-834) unter Angabe der Verszahl im Haupttext nachgewiesen.
- 3 Vgl. Christoph Martin Wieland: *Plan einer Academie zu Bildung des Verstandes und des Herzens junger Leute*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Deutschen Kommission der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1909-1975. Abt. I, Bd. 4, S. 183-206; bes. S. 185.
- 4 Die tatsächliche Herkunft und Bedeutung des Begriffs ›Kalokagathia‹ für die griechische Antike ist umstritten. Vgl. Félix Bourriot: *Kalos kagathos – kalokagathia: d'un terme de propagande de sophiste à une notion sociale et philosophique; étude d'histoire athénienne*. 2 Bde. Hildesheim 1995 und Mark-Georg Dehrmann: *Das »Orakel der Deisten«. Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*. Göttingen 2008: Die landläufige Deutung der Kalokagathia als »übergreifendes archaisches wie klassisches Ideal einer universalen Erziehung«, die auf Jacob Burckhardt zurückgehe, sei »die Folge einer modernen Überhöhung des Begriffs, an deren terminologischem Beginn nicht zuletzt Wieland mit seiner Akademieschrift« (S. 298) stehe.
- 5 Christoph Martin Wieland: *Von den schönen Seelen*. In: *Der Teutsche Merkur* 5 (1774), S. 310-321; zit. nach der digitalisierten Rekonstruktion des Zeitschriftenkorpus *Der Teutsche Merkur*, URL: <<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufklaerung>>.

Natur. Die Gräfin sieht sich geradezu gezwungen, die Prinzessin an diese spirituelle Form des Eros zu erinnern, denn Prinzessin Leonore unterstellt ihrer Freundin, der Gräfin Leonore Sanvitale, sich selbst gemeint zu glauben, wenn der Dichter Tasso Leonoren besingt. Die Gräfin kontert: Tassos poetische Huldigungen an ein Ideal namens Leonore entsprängen keiner Liebe, die »sich des Gegenstands bemeistern« wolle (V. 205 ff.). Und sie fügt hinzu:

Uns liebt er nicht, – verzeih daß ich es sage! –  
 Aus allen Sphären trägt er was er liebt  
 Auf einen Namen nieder den wir führen,  
 [...]
 [...] und wir lieben nur  
 Mit ihm das Höchste was wir lieben können.  
 (V. 212-217)

Die Prinzessin gibt sich ungerührt. Die Philosophie ihrer Freundin sei ihr zu hermetisch, sie verstehe sie nicht. »Du? Schülerin des Plato! nicht begreifen? / Was dir ein Neuling vorzuschwatzen wagt«, entgegnet die Gräfin ungläubig (V. 222 f.).

Die Apostrophierung der Prinzessin als »Schülerin des Plato« verweist auf eine intertextuelle Verwandtschaft zwischen Prinzessin Leonore und Theano, der weiblichen Gesprächspartnerin von Theophron und Philolaus im fünften Gespräch von Herders Dialogsammlung *Gott*. Auch Herders Theano wird »Schülerin des Plato«<sup>6</sup> genannt. Im Gespräch mit Theophron und Philolaus lernt Theano, dass das Sterben einzelner Organismen keinen endgültigen Tod bedeutet, sondern einer inneren Ordnung der göttlichen Schöpfung gehorcht. Die ewige Dynamik von Werden und Vergehen bewahrt vor dem öden Schattenreich einer trägen Ruhe. In Herders spinozistisch konzipierter »Natur« wirkt jede Kraft »nicht anders als nach eingepflanzten innern Regeln der Harmonie, Weisheit und Güte«.<sup>7</sup> Jede Kraft bewirkt eine andere bessere Kraft und garantiert somit »ein *Fortrücken aus dem Chaos zur Ordnung*, eine *innige Vermehrung und Verschönerung*«.<sup>8</sup> Pointiert formuliert sind beide Philosophinnen, Goethes Prinzessin Leonore und Herders Theano, Schülerinnen der »Theodizee der weisen Notwendigkeit«.<sup>9</sup> Deren wichtigster Grundsatz lautet: Im Streben nach Vereinigung mit Gleichartigem, das die »*Scheidung*« vom »*Entgegengesetzten*«<sup>10</sup> mit einschließt, wirkt höchste Güte. Dies Streben bewirkt Schönheit. Die Attraktionskraft der »Natur« zielt auf eine »*Verähnlichung mit sich selbst und Abdruck seines Wesens in einem andern*«.<sup>11</sup> Sie zielt auf ein aktives In-Bezug-Setzen von Selbstbewusstsein und Göttlichem, Wahrem. Erst über solche

6 Johann Gottfried Herder: *Gott. Einige Gespräche*. In: ders.: *Werke in zehn Bänden*. Hrsg. von Günter Arnold u.a. Bd. 4: *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*. 1774-1787. Hrsg. von Jürgen Brummack u. Martin Bollacher. Frankfurt a.M. 1994, S. 679-794; hier: S. 787.

7 Herder (Anm. 6), S. 790.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 792.

10 Ebd., S. 791.

11 Ebd.

Relationen, die einer Ausdehnung des Selbst gleichkommen,<sup>12</sup> wird der Mensch seiner Gottebenbildlichkeit gerecht. Erst durch diese aktive Bezugnahme verliert er die Furcht vor dem Tod.

Goethes Auseinandersetzung mit dem fünften Dialog aus Herders Schrift *Gott*, die ihn zu seinem Geburtstag 1787 in Italien erreichte (im selben Jahr nahm er die Arbeit am *Tasso* wieder auf), wird durch mehrere wörtliche Bezüge evident, die hier nicht alle angeführt werden können.<sup>13</sup> Die Intertextualität zwischen Goethes Prinzessin Leonore und Herders Theano gibt der oft beschworenen Spiritualität der Prinzessin ein konkretes Profil und lässt die eminente Funktion dieser Gestalt für Tassos Krise greifbar werden. Die Zitate und Bezüge sollten jedoch nicht dazu verleiten, Goethes Prinzessin als affirmative Doppelgängerin Theanos zu deuten. Meine These beharrt auf der Differenz zwischen Goethes Drama und Herders Dialog: Im Rahmen der dramatischen Konfiguration Prinzessin – Tasso konfrontiert Goethe das Pathos der Vereinigungsphilosophie und ihren Imperativ zur Verähnlichung mit der Psychologie einer trägen Schwermütigen und der virulenten Phantasie eines schwärmenden Dichters. Der innere Konflikt beider Dramenfiguren wurzelt in dem Unvermögen, zwischen dem intellektuellen Eros, der immer nur Streben nach Annäherung bleibt, und der Begierde nach dem tatsächlichen Besitz des Schönen und Guten, nach seiner Gewissheit, zu unterscheiden. Die Prinzessin verscheucht ihre schwermütige Passivität mit der Hoffnung, sich in und durch Tassos Wesen ein neues Leben schaffen zu können. Tasso glaubt, in Prinzessin Leonore bereits das »Urbild jeder Tugend, jeder Schöne« (V. 1098) zu besitzen und in seiner Dichtung nur noch nachahmen oder preisen zu müssen – bis er ahnt, dass er nach diesem Ideal nur streben kann und es in der Auseinandersetzung mit seinem Selbst in individuellen Worten immer neu aus sich herausstellen muss.

## II.

Die Rede der Prinzessin hat in ihrer Ambivalenz entscheidend Teil an Tassos Krise. Lange Zeit litt die Prinzessin unter »Schmerzen« (V. 851), »traurigen Gedanken« (V. 852) und Todesängsten. Erst langsam, wie durch einen Schleier, erahnt sie »die immer neue Welt« (V. 855) der sich wandelnden Formen des Lebens. Der Augenblick ihres Erwachens aus Krankheit und Hypochondrie fällt mit jenem viel bedeutenden Augenblick zusammen, da sie Tasso zum ersten Mal sieht. Seitdem erfährt sie die Kraft der Attraktion: »Erst sagt ich mir, entferne dich von ihm! / Ich wich und wich und kam nur immer näher« (V. 1891 f.). Aufgrund dieser Anziehung des einander Ähnlichen erneuert sich ihr Leben: »Ihn muß' ich ehren, darum liebt ich ihn; / Ich muß' ihn lieben, weil mit ihm mein Leben / Zum Leben ward wie ich es nie gekannt« (V. 1888-1890). Tasso gegenüber gibt sie ihrer Hoffnung Ausdruck, durch, mit und in ihm ihrem Leben dauerhaft eine neue Form zu geben.

12 Vgl. Dieter Henrich: *Hegel und Hölderlin*. In: ders.: *Hegel im Kontext*. Frankfurt a.M. 1971, S. 9-40; bes. S. 12-17 (*Selbstsein und Hingabe in der Vereinigungsphilosophie*).

13 Auch auf die intertextuellen Bezüge zwischen Herders Theano, Goethes Prinzessin und Hemsterhuis' Aristée (*Aristée, ou de la divinité*, 1779) kann an dieser Stelle leider nicht eingegangen werden.

Nach den Worten von Herders Theophron verlangt die »Theodizee der weisen Notwendigkeit«, »daß das Entgegengesetzte selbst sich einander helfe und fördre«,<sup>14</sup> Prinzessin Leonore schmeichelt sich, dies »schöne Werk in Kurzem zu vollbringen« (V. 957): Sie will Tasso und seinen Gegenspieler Antonio in Freundschaft verbinden. Zunächst müssen diese beiden Männer, von denen die Gräfin später sagen wird, sie seien nur »darum Feinde«, »weil die Natur / Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte« (V. 1705 f.), sich vereinigen. Erst dann könnte sich für die Prinzessin die Hoffnung auf ein heiteres, erneuertes Leben erfüllen. Es gilt also, Tassos »Selbstigkeit« (V. 2105) zu regulieren.

Hier kommt nun die Tugend der Kalokagathia ins Spiel. Noch unter dem Eindruck von Antonios Sticheleien beklagt sich Tasso bei der Prinzessin über die klugen Absichten, die sich in der aristokratischen Interaktion stets hinter einem lebenswürdigen Ausdruck verbergen würden. Die Prinzessin ist höchst alarmiert: »Auf diesem Wege werden wir wohl nie / Gesellschaft finden, Tasso!« (V. 970 f.), ruft sie aus. Tassos Widerwille, sich auf die Umgangsregeln der höfischen Gesellschaft einzustellen, lässt sie das Schlimmste für sich selbst befürchten: einen Rückfall in die öde, träge, tödliche Einsamkeit. An die sozialen Tugenden der Kalokagathia erinnernd, versucht die Prinzessin, Tasso auf das Glück einzuschwören, das der Einzelne nur in der Gesellschaft finde. Unter der »schicklichen« Oberfläche verspricht ihre Rede ihm jedoch die Glückseligkeit einer geistigen Vereinigung zweier einander ähnlicher schöner Seelen, wie sie und er sie realisieren könnten.

Die Prinzessin betont, wer sich in sich zurückziehe und sein Gemüt verwöhne, suche einen Mangel auf falschem Wege auszugleichen. Der Mangel besteht in dem Verlust der »goldenen Zeit«: Friede, Harmonie, Glückseligkeit, Einheit mit sich selbst und der Natur des anderen. Aber nicht im Innern lasse sich dieser Mangel ausgleichen, mahnt die Prinzessin, sondern nur über eine Sympathie der »Guten«, der »verwandte[n] Herzen«, die den »Genuß der schönen Welt« (V. 996-1004) teilen. Tassos Wahlspruch, »erlaubt ist was gefällt« (V. 994), hält sie den Imperativ, »erlaubt ist was sich ziemt« (V. 1006), entgegen. Die Prinzessin beharrt auf der Differenz zwischen dem »decorum«, das Inneres und Äußeres zu vermitteln weiß, und dem unmittelbaren Ausdruck innerlicher Empfindung, für den Tasso plädiert. Die Kunst der Selbstregulierung könne Tasso »bei edlen Frauen« lernen, denn ihnen sei »am meisten dran gelegen / Daß alles wohl sich zieme was geschieht« (V. 1014-1016). Die Rede Prinzessin Leonores zielt auf einen beständigen, intellektuellen Eros:

Wenn der Besitz, der ruhig machen soll,  
Nach fremden Gütern euch nicht lüstern machte:  
Dann wär uns wohl ein schöner Tag erschienen.  
Wir feierten dann unsre goldne Zeit.  
(V. 1044-1047)

Die Betonung des weiblichen »Wir« weist abermals auf die Verwandtschaft der Prinzessin mit Herders Theano hin. Theano leidet zunächst darunter, dass die Natur und die Institutionen der Gesellschaft dem weiblichen Geschlecht so wenig

14 Herder (Anm. 6), S. 792.

Willkür zugestehen. Dann aber entdeckt sie, dass in dem Gesetz von der Notwendigkeit »viel Trost« und »süße Anmut« liegt.<sup>15</sup> Im Wissen um die weise Notwendigkeit, die allen Bewegungen der Natur zugrunde liegt, überlässt sie nun getrost alle Launen den Männern, »die sich ja willkürliche Herren der Erde zu sein«<sup>16</sup> dünkten. »Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte« (V. 1022), konstatiert wiederum Goethes Prinzessin Leonore. Der Schicklichkeit verpflichtet, habe das weibliche Geschlecht nicht die »Frechheit« (V. 1020) des Mannes, ferne Güter wie Schönheit, Freiheit oder Ruhm tatsächlich besitzen zu wollen. Noch einmal schwört Prinzessin Leonore ihren Tasso in II, 1 auf die Verheißungen des intellektuellen Eros ein. Im Namen der »Tugend« und der »Liebe / Die ihr verwandt ist« fordert sie von Tasso »Mäßigung«, »Entbehren« (V. 1121-1124) und »Eintracht«: »schafft / Euch selbst ein glücklich Leben, mir durch euch« (V. 1063 f.).

Weil sie diesen Unterschied zwischen Besitz und Streben, den sie Tasso vermitteln möchte, selbst nicht ausreichend beherzigt, fällt sie in ihre Schwermut zurück, sobald das »schöne Werk« scheitert und sich Tasso auf Betreiben Leonore Sanvitaless vom Hofe entfernen soll. »Ach«, klagt sie, dass das Gute »immer nur um Einen Schritt / Von uns sich zu entfernen scheint, / Und unsre bange Sehnsucht durch das Leben / Auch Schritt vor Schritt bis nach dem Grabe lockt!« (V. 1902-1905).

### III.

Wie wirkt sich diese ambivalente Mischung aus aristokratischer Kalokagathia und spirituellem Verähnlichungspathos, die sich in Prinzessin Leonores Wesen und Worten ausdrückt, auf den Dichter Tasso aus? Nach den Worten der Prinzessin besteht Tassos poetologisches Ideal darin, sein »Gedicht zum Ganzen« zu runden, nicht »Märchen über Märchen« zu häufen (V. 275 f.). Vor diesem Hintergrund wirkt sich die Erscheinung der Prinzessin zunächst produktiv aus. Tasso schildert, wie ihm das Dasein der Prinzessin das Gesetz der inneren Notwendigkeit vor Augen führte. Er schildert die erste Begegnung als Erleuchtung, als Heilung von der Willkür seiner dichterischen Phantasie und seines subjektivistischen Wollens:

Welch ein Moment war dieser! O! Vergib!  
 Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn  
 Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,  
 So war auch ich von aller Phantasie  
 Von jeder Sucht von jedem falschen Triebe  
 Mit Einem Blick in deinen Blick geheilt.  
 (V. 875-880)

Als die Prinzessin ihm daraufhin ihre Einsamkeit klagt, ereilt Tasso eine andere Phantasie. Er gesteht ihr, dass er sich oft nach Vertrauen, nach einer Gleichstimmung ihrer Gemüter gesehnt habe: um ihr etwas sein zu können, um ihr – »nicht mit Worten, mit der Tat« – »Leben« (V. 909 f.) zeigen zu können. Während Tasso der Prinzessin über die Verähnlichung ihrer Gemüter eine Erneuerung ihres Lebens

<sup>15</sup> Ebd., S. 766.

<sup>16</sup> Ebd.

ermöglichen möchte, hofft er im Gegenzug, in ihr Gewissheit über jenes Gesetz zu erlangen, das seiner Dichtkunst die gute und schöne Wirkung des »Ganzen« verschaffen würde.

Die Reaktion der Prinzessin auf Tassos Geständnis wirkt sich abermals verheerend aus. Ihre Antwort suggeriert ihm, dass sie ihm bereits gehöre (vgl. V. 1058-1064). Diese Verheißung lässt bei Tasso alle Dämme brechen. Er nennt sie sein Schicksal. Alle Tage will er ihr widmen. Wenn er sie preise, ihr danke, finde er zu seiner Glückseligkeit. In ihr glaubt er jene höchste Vollkommenheit zu besitzen, die er in seinem Epos besingen will; »kein geistig unbestimmtes Bild« (V. 1094), das sich immer wieder entzöge, keine »Schatten die der Wahn erzeugte« (V. 1103), nein, mit eigenen Augen habe er es gesehen, das »Urbild jeder Tugend, jeder Schöne« (V. 1098). Was er »nach ihm gebildet das wird bleiben« (V. 1099), und nun ist ihm versprochen worden, es »behalten« (V. 1062) zu dürfen.

Es tritt ein, wovon Leonore Sanvitale in I, 1 implizit warnte: Die Verquickung des intentionalen, intellektuellen Eros mit dem besitzerheischenden Eros stürzt den Dichter Tasso in ein produktionsästhetisches Dilemma. Nachdem ihm bedeutet wurde, er besäße in der Prinzessin die Vollkommenheit, bleibt Tasso nur noch der Wunsch nach des »Malers Pinsel und des Dichters Lippe, / Die süßeste die je von frühem Honig / Genährt war« (V. 1164-1166), um diese Vollkommenheit in Worten malen, besingen und verehren zu können.

Mit Wieland gesprochen, besteht Tassos produktionsästhetisches Dilemma darin, dass er Enthusiasmus mit Schwärmerei verwechselt. »Enthusiasmus«, so Wieland 1775 in *Der Teutsche Merkur*, sei »Ausfluß, Berührung von GOtt«, sei »feurige Liebe zum Wahren Schönen und Guten«, Enthusiasmus sei »GOtt in uns«. <sup>17</sup> »Schwärmerei« dagegen nennt Wieland eine »Krankheit der Seele«, ein »Seelenfieber«. <sup>18</sup> Wieland beharrt auf einer genauen Unterscheidung der Begriffe, plädiert jedoch dafür, beide nicht als Schimpfworte zu gebrauchen. Schließlich sei die Grenze zwischen Enthusiasmus und Schwärmerei in jedem Menschen, der fähig ist zu empfinden, durchlässig. Den entscheidenden Unterschied beschreibt Wieland pointiert als Differenz des begehrten Objekts: »Der Schwärmer ist begeistert wie der Enthusiast; nur daß diesen ein Gott begeistert und jenen ein Fetisch«. <sup>19</sup> Das Gute, Schöne und Wahre ist Tasso zu einem Fetisch geworden. Unbewusst trifft er den Kern seines Dilemmas, wenn er sich in seinem Wahn rühmt, das »heilig Bild« (V. 3346) Prinzessin Leonores als buhlerische Reize einer Armida demaskiert zu haben. Seine Hingabe an den Fetisch steigert sich bis zu einer mystisch intonierten physiologisch-psychologischen Ohnmacht (vgl. V. 3279-3284).

Einerseits wirkt sich der Imperativ der Prinzessin zur Seelenvereinigung auf den Dichter Tasso also destruktiv aus. Andererseits aber löst eben dieser Imperativ jene Krise aus, die Tasso erst deutlich vor Augen führt, worin die eigentlich produktive Kraft seiner Phantasie besteht.

17 Vgl. Wielands Herausgeberkommentar zu: L. Meister: *Auszüge aus einer Vorlesung über die Schwärmerei*. In: *Der Teutsche Merkur* 4 (1775), S. 153; zit. nach der digitalisierten Rekonstruktion des *Teutschen Merkurs* (Anm. 5).

18 Ebd.

19 Ebd., S. 154.

Mit »vollen Segeln« (V. 1288) und unter der Flagge seines Fetischs, der Vereinigung und Eintracht fordert, stürmt Tasso zu seinem Gegenspieler Antonio und scheitert. Im anschließenden Dialog mit Leonore Sanvitale (IV, 2) dämmert Tasso die Torheit, auf einer Vereinigung von Entgegengesetztem beharren zu haben. »Töricht ist's«, konstatiert er, »In allen Stücken billig sein; es heißt / Sein eigen Selbst zerstören« (V. 2342-2344). Der Mensch bedürfe in seinem »engen Wesen / Der doppelten Empfindung, Lieb und Haß« (V. 2346 f.). Tasso variiert mit dieser Aussage das Gesetz der »Scheidung vom Entgegengesetzten«, auf welchem auch Herders Theophron besteht:

Denn gute Theano, sind wir bloß Zuschauer; sind wir nicht selbst Schauspieler, Mitwirker der Natur und ihre Nachahmer? Herrschen im Reich der Menschen nicht auch Haß und Liebe? und sind beide zu Bildung des Ganzen nicht gleich notwendig? Wer nicht hassen kann, kann auch nicht lieben; nur er muß recht hassen und recht lieben lernen.<sup>20</sup>

Der erste Schritt Tassos, zu einem autonom schöpferischen Nachahmer der Natur zu werden, ist die Ahnung, dass ihn das, was er in der Prinzessin glaubt besitzen zu können, immer nur wie ein fernes Gut zur Annäherung stimulieren kann. »Sie« steht ihm »gegenüber / Im Heere« (V. 2820 f.). Die Kluft zwischen Wirklichkeit und Ideal bereitet dem Strebenden Leid und Not. Sie verleitet ihn auch zu Irrtümern, aber sie nimmt ihm nicht seine Sprache: »Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide« (V. 3432 f.).

#### IV.

Goethe bestand auf der Differenz zwischen der figurativen Gestaltung der bildenden Kunst und der literarischen Darstellung der Dichtkunst.<sup>21</sup> Die Quelle der Dichtkunst ist die freie Phantasie. Der moderne Dichter ist auf der Höhe seines Könnens, wenn er eine Mittelstellung einnimmt zwischen Sollen und Wollen. So formuliert Goethe es in seinem Aufsatz *Shakespear und kein Ende!* (1813). Es gilt, die Distanz zwischen dem subjektiven Wollen als dem »Gott der neuen Zeit«<sup>22</sup> und dem Gesetz des Sollens zu artikulieren und diese Distanz mittels Sprache diskursiv zu behandeln. Während die Prinzessin in ihre schwermütige Trägheit zurückfällt, gewinnt der Dichter Tasso Einsicht in das spezifisch poetologische Versprechen, das die ewig offene Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Verähnlichungsstreben und Entgegensetzungstrieb birgt. Obgleich sich diese Kluft nie schließen lasse, bleibe es unser »ewiges Bestreben diesen Hiatus mit Vernunft, Verstand, Einbildungskraft, Glauben, Gefühl, Wahn und, wenn wir sonst nichts vermögen, mit Albernheit zu überwinden«,<sup>23</sup> schreibt Goethe in dem kurzen Text *Bedenken und*

<sup>20</sup> Herder (Anm. 6), S. 784 f.

<sup>21</sup> Vgl. Victor Lange: *Das Schöne und die Fantasie. Zu Goethes ästhetischer Theorie*. In: *Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert u. Norbert Oellers. Stuttgart 1984, S. 205-220.

<sup>22</sup> *Shakespear und kein Ende!* (FA I, 19, S. 643).

<sup>23</sup> *Bedenken und Ergebung* (FA I, 24, S. 449).



*Ergebung.* Dies unermüdlich enthusiastische Streben ist für Goethe die Form des modernen Bewusstseins, der Sinnhorizont autonomen Handelns und das Movens künstlerischer Gestaltung.

Der Mangel an Einheit ist nicht nur Quelle, sondern auch Thema dichterischer Darstellung. Mit ihrem doppelten Profil aus aristokratischer Kalokagathia und spiritueller Vereinigungsphilosophie springt die Prinzessin vor Tassos Blick wie ein Vexierbild hin und her. Einmal ist sie der höchste Ausdruck des Guten und Schönen, dann wieder ein reizender Fetisch. Ihre Gestalt führt ihm die feine Grenze zwischen Enthusiasmus und Schwärmerei vor Augen. Wenn er als autonomer Dichter nicht an seinem Selbst und dessen Begierden scheitern will, muss er diese Grenze kennen und sprachlich gestalten. In der Auseinandersetzung mit dem Ausdruck und der Wirkung Prinzessin Leonores reift Tasso zum modernen Dichter.



## *Unglückliches Ereignis. Goethes Erfindung und sein Verhältnis zu Schiller*

Nach allgemeiner Auffassung schildert Goethe in der autobiographischen Erzählung, die 1817 unter dem Titel *Glückliches Ereignis* in den Heften zur Morphologie erschien (LA I, 9, S. 79-83), Vorgeschichte und Beginn der Freundschaft mit Schiller im Wesentlichen so, wie sie sich tatsächlich zutrug.<sup>1</sup> Goethes Erzählung gilt als ›Bericht‹ von dem seit 1954 auf den 20. Juli 1794 datierten ›berühmten Gespräch über die Urpflanze‹.<sup>2</sup> Paraphrase des Textes und literaturhistorische Darstellung fallen daher häufig zusammen. Ich möchte zeigen, dass die von Heinrich Düntzer und Melitta Gerhard erhobenen Zweifel an der historischen Zuverlässigkeit des *Glücklichen Ereignisses* größere Beachtung verdienen, als ihnen bislang zuteil wurde.<sup>3</sup>

Goethes Verhältnis zu Schiller war in den Jahren nach seiner Rückkehr aus Italien im Juni 1788 nur lose. Die beiden lernten sich am 7. September 1788 im Rahmen einer Gesellschaft bei den Familien Lengefeld und Beulwitz in Rudolstadt kennen. Caroline Herder, die zugegen war, berichtete: »Goethe betrug sich gut gegen ihn [Schiller], und es war eine gute Stimmung«.<sup>4</sup> »Unsere Bekanntschaft war bald gemacht, und ohne den mindesten Zwang«, konnte Schiller mitteilen.<sup>5</sup> Aber

- 1 Vgl. stellvertretend Walter Müller-Seidel: *Naturforschung und deutsche Klassik. Die Jenaer Gespräche im Juli 1794*. In: *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte. Festschrift für Benno von Wiese*. Hrsg. von Vincent J. Günther u.a. Berlin 1973, S. 61-78; hier S. 64. Dorothea Kuhn: *Überlieferung, Erläuterungen und Anmerkungen* (LA II, 10 A, S. 750).
- 2 Reinhard Buchwald: *Schiller*. Bd. 2. Wiesbaden 1954, S. 476.
- 3 Heinrich Düntzer: *Zu Goethe's Bericht über seine Anknüpfung mit Schiller*. In: GJb 1881, S. 168-189; Melitta Gerhard: *Wahrheit und Dichtung in der Überlieferung des Zusammentreffens von Goethe und Schiller im Juli 1794. Eine Klarstellung*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1974, S. 17-24 (ähnlich bereits dies.: *Verlauf und Bedeutung von Schillers und Goethes Begegnung im Juli 1794*. In: *The Journal of English and Germanic Philology* 39 [1940], S. 115-123). Unter Verweis auf Gerhard macht Jürgen Fohrmann »deutliche Abstriche« von der historischen Zuverlässigkeit des *Glücklichen Ereignisses*, ohne sich weiter auf die Sache einzulassen (Jürgen Fohrmann: »Wir besprächen uns in bequemen Stunden ...«. *Zum Goethe-Schiller-Verhältnis und seiner Rezeption im 19. Jahrhundert*. In: *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. DFG-Symposium 1990*. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, Weimar 1993, S. 570-593; hier S. 589f.). Eine Sonderstellung nimmt Nicholas Boyle ein, der die von Johann Daniel Falk und Sulpiz Boisserée bezeugten mündlichen Äußerungen Goethes favorisiert (Nicholas Boyle: *Goethe. The Poet and the Age*. Bd. 2. Oxford 2000, S. 837f.).
- 4 Caroline Herder an Johann Gottfried Herder, 11. u. 12.9.1788 (*Herders Reise nach Italien. Herders Briefwechsel mit seiner Gattin, von August 1788 bis Juli 1789*. Hrsg. von Heinrich Düntzer u. Ferdinand Gottfried von Herder. Gießen 1859, S. 74).
- 5 Schiller an Körner, 12.9.1788 (SNA 25, S. 106).

Goethe und Schiller begegneten einander nicht auf Augenhöhe: Jener stand im Mittelpunkt, während dieser nur zu der Gesellschaft gehörte, deren Aufmerksamkeit sich ganz auf Goethe richtete (SNA 25, S. 106 f.). Im Dezember desselben Jahres setzte sich Goethe dafür ein, dass Schiller als außerordentlicher Professor an die Jenaer Universität berufen wurde, um historische Vorlesungen zu halten (FA I, 27, S. 11 f.). Es kam zu einem erneuten Treffen, bei dem der Förderer den Geförderten von der Entwicklung der Angelegenheit unterrichtete.<sup>6</sup> Diesmal sprachen Goethe und Schiller noch weit weniger auf Augenhöhe miteinander als in Rudolstadt.

Ihre literarischen und philosophischen Interessen berührten sich durchaus. Goethe registrierte kurz nach dem Rudolstädter Treffen Schillers umstrittenes Gedicht *Die Götter Griechenlandes* und wurde dadurch zu einem mündlichen Exkurs über die Griechen und ihre Götter angeregt.<sup>7</sup> Offenbar von Karl Philipp Moritz erfuhr Schiller fünf Monate später, Goethe habe das Gedicht »sehr günstig beurtheilt«.<sup>8</sup> Doch das Gespräch mit dem Verfasser der *Götter Griechenlandes* suchte Goethe nicht. Als weitere Berührungspunkte sind die literarische Gestaltung des spanisch-niederländischen Kriegs sowie die Mitarbeit am *Teutschen Merkur* genannt worden.<sup>9</sup> Und schließlich: Beide lasen Kant. Über ihn wurde gesprochen, als Goethe am 31. Oktober 1790 bei Schiller in Jena zu Gast war. Goethe scheint sich jedoch einer substantiellen Diskussion entzogen zu haben.<sup>10</sup> Den Theoretiker Schiller nahm Goethe erst später wahr.<sup>11</sup>

Zu einem nochmaligen flüchtigen Austausch kam es, vermittelt über Wieland, im Oktober 1791 wegen der *Karlos*-Aufführung des Weimarer Hoftheaters.<sup>12</sup> Doch in den beiden Jahren vor 1794 verlor Goethe Schiller ganz aus den Augen: Er reiste im August 1792 zu den konterrevolutionären Truppen nach Frankreich, von wo er erst im Dezember zurückkehrte, und im Mai des folgenden Jahres zur Belagerung von Mainz.<sup>13</sup> Noch vor Goethes Rückkehr ging Schiller nach Württemberg, wo er bis Mai 1794 blieb.<sup>14</sup> Goethe musste im Sommer 1794 »mit dem Gange Ihres [Schillers] Geistes, besonders in den letzten Jahren«, noch vertraut werden.<sup>15</sup> Nachdem Schiller ihm einen Teil der sogenannten Kallias-Briefe und die *Fortgesetzte*

6 Schiller an Körner, 15.12.1788 (SNA 25, S. 162 f.).

7 Caroline Herder an Johann Gottfried Herder, 11. u. 12.9.1788 (*Herders Reise nach Italien* [Anm. 4], S. 74).

8 Schiller an Körner, 2.2.1789 (SNA 25, S. 194).

9 Jakob Minor: *Zum Jubiläum des Bundes zwischen Goethe und Schiller. Geschichte ihrer Beziehungen bis 1794*. In: *Preußische Jbb.* 77 (Juli bis September 1894), S. 1-60; hier S. 15-16.

10 Dies schließe ich aus Schillers Brief an Körner, 1.11.1790 (SNA 26, S. 55).

11 Körner gegenüber war Goethe zu dieser Zeit mitteilbarer (Körner an Schiller, 6.10.1790, SNA 34.1, S. 23-33; Goethe an Körner, 21.10.1790, WA IV, 9, S. 233-234). In einem weiteren Brief an Körner vom 14. Juni 1792 fragte Goethe immerhin auch kurz nach Schiller (WA IV, 9, S. 308).

12 Schiller an Wieland, 3.10.1791 (SNA 26, S. 98); Wieland an Schiller, 9.10.1791 (SNA 34.1, S. 94).

13 Robert Steiger: *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*. Bd. 3. Zürich, München 1984, S. 172, 232, 246.

14 Karin Wais: *Schiller-Chronik*. Frankfurt a. M., Leipzig 2004, S. 168, 176.

15 Goethe an Schiller, 27.8.1794 (SNA 35, S. 42).

*Entwicklung des Erhabenen* zugeschickt hatte, erbat Goethe sich Schillers sämtliche ästhetische Schriften, »damit man ohne Zeitverlust das vergangene nachhohlte«.<sup>16</sup>

Was Caroline Herder über das Treffen im September 1788 schrieb, gilt für die folgenden Jahre allgemein: Goethe betrug sich gut gegenüber Schiller, *wenn* er sich denn zu ihm verhielt. Sein Interesse an Schiller war, soweit die Quellen ein Urteil darüber erlauben, viel geringer als das Interesse Schillers an ihm.

In Goethes autobiographischer Erzählung, dem *Glücklichen Ereignis*, verläuft die Vorgeschichte der Freundschaft anders. Der aus Italien Zurückgekehrte hält nach literarischen Werken mit hoher Reputation und starker Wirkung Ausschau, wobei sein Blick von vornherein auf den Bereich extremer ästhetischer Positionen beschränkt ist: Heinses *Ardinghello* (1787) und Schillers *Räuber* (1781) scheinen die gesamte Literaturlandschaft zu vertreten. Goethe sieht sich »zwischen Ardinghello und Franz Moor eingeklemmt«, so als habe es nur diesen Raum gegeben (LA I, 9, S. 79 f.).<sup>17</sup> Die autobiographische Figur gründet ihre Wahrnehmung der Situation ganz auf die extremen literarischen Tendenzen und stürzt in eine Krise (80).<sup>18</sup> Vom historischen Goethe ist überliefert, dass er die Wirkung der *Räuber* schon kurz nach der Uraufführung abschätzig registrierte: »Göthe hat einen, ebenso großen Gräuel als ich, an der seltsamen Hirnwuth, die man izt am Nekkarstrome für Genie zu halten pflegt«, schrieb Wieland 1782, nachdem Schiller ihm die *Räuber* hatte zukommen lassen.<sup>19</sup> Ein krisenhafter Schrecken ist in diesem wegwerfenden Urteil nicht erkennbar und in späterer Zeit umso weniger anzunehmen, als Goethe die anhaltende Popularität der *Räuber*, wenn überhaupt, schon in voritalienischer Zeit registriert haben müsste.<sup>20</sup>

Nach dem *Glücklichen Ereignis* zu urteilen, hätte Goethe die Person, mit welcher er in Rudolstadt zusammentraf, vor allem oder gar ausschließlich mit dem Erstling assoziiert. Darüber nämlich, dass sich Schiller mit dem kurz zuvor (1787) erschienenen und uraufgeführten *Dom Karlos* von der Dramenpoetik der *Räuber* entfernt hatte, geht Goethe hinweg: »Die Erscheinung des Don Carlos war nicht geeignet mich ihm näher zu führen« (80).<sup>21</sup> Nur infolge mangelnder Offenheit, könnte man meinen, findet sich die autobiographische Figur zu einer positiveren Würdigung des Stücks noch nicht bereit.<sup>22</sup> Vorübergehende Missverständnisse statt charakterlich bedingter »Mißverhältnisse« (79)? Nicht im *Glücklichen Ereignis*: Auch aus der Perspektive des Erzählers, der vom späteren Bund weiß, erscheint die stereotype Wahrnehmung angemessen (81).

Unvermittelt kommt Goethe dann auf Schillers Abhandlung *Über Anmuth und Würde* zu sprechen, die 1793, sechs Jahre nach dem *Dom Karlos*, erschien. Die

16 Goethe an Schiller, 4.9.1794 (SNA 35, S. 46).

17 Im Folgenden wird das *Glückliche Ereignis* mit bloßer Seitenzahl zitiert.

18 Vgl. dagegen die *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1778 bis 1788, 1789 und 1790.

19 Wieland an Werthes, 6.3.1782 (*Wielands Briefwechsel*. Hrsg. von Siegfried Scheibe. Bd. 7.1. Bearbeitet von Waltraud Hagen. Berlin 1992, S. 421).

20 So bereits Düntzer (Anm. 3), S. 171.

21 Anstoß nahmen hieran bereits Düntzer (Anm. 3), S. 171, und Minor (Anm. 9), S. 5-6.

22 Vgl. dagegen die *Tag- und Jahres-Hefte* (FA I, 17, S. 53) sowie die *Campagne in Frankreich* (WA I, 33, S. 251-252).

Passage verspricht näheren Aufschluss über die Haltung, die Goethe sich retrospektiv zuschreibt, weil wir diesmal vom Erzähler erfahren, weshalb die Schrift »eben so wenig ein Mittel« ist, die Goethe-Figur zu »versöhnen« (80). Aus der Beschäftigung mit Kant bezieht Goethes Schiller ein erhebendes »Gefühl« von Freiheit, das ihn gegen die »große Mutter« Natur, die ihn hoch begabt hat, undankbar werden lässt (80) – Idiosynkrasie also statt Philosophie. Zwei Sätze der autobiographischen Erzählung betreffen die Schrift selbst. Der erste Satz lässt zwei einander ausschließende Interpretationen zu: Entweder gibt es nach Goethes Meinung in *Anmuth und Würde* ein Naturkonzept, das bloß anhand »einiger empirischen menschlichen Natürlichkeiten« (80) gebildet wurde, die Natur abwertet und dem positiven Naturkonzept des Erzählers daher widerspricht, oder es gibt die Natur in Schillers Schrift (nach Goethes Meinung) *nur* in Form der »empirischen Natürlichkeiten«, *nicht* aber als Konzept (80). Der zweite Satz über Schillers Schrift ist ebenfalls auf unterschiedliche Weise interpretiert worden: »Gewisse harte Stellen« bezieht Goethe »direkt« auf sich selbst (80). Friedrich Wilhelm Riemer vermutete, unter den »harten Stellen« in Schillers Abhandlung sei der zweite Absatz der Fußnote über das Naturgenie (SNA 20, S. 275) zu verstehen.<sup>23</sup> Schiller würde Goethe demnach in seiner Eigenschaft als Vertreter und Objekt des Geniekults angreifen. Im verbleibenden Teil des Satzes werden die »harten Stellen«, die der Erzähler in *Anmuth und Würde* ausmacht, jedoch nicht auf Goethe selbst, sondern auf sein »Glaubensbekenntnis« bezogen, das sie in ein falsches Licht rücken (80); es geht um das Verhältnis zweier »Denkweisen«. Auch der zweite Satz über Schillers Schrift läuft also darauf hinaus, dass *Anmuth und Würde* zu Goethes Naturkonzept in Widerspruch steht.<sup>24</sup>

Wir sind damit wieder auf den ersten Satz zurückverwiesen, der die zwei genannten, einander ausschließenden Deutungen zulässt. Doch keine der beiden ist von Schillers Schrift gedeckt.<sup>25</sup> Missverständnisse statt echter »Mißverhältnisse« (79)? Es ist fraglich, ob Goethe *Anmuth und Würde* schon 1793/94 las, als die beiden historischen Personen sich aus den Augen verloren hatten.<sup>26</sup> Goethes erwähnte spätere Briefe an Schiller, in denen er nach dem »Gange Ihres Geistes, besonders in den letzten Jahren«, und nach Schillers ästhetischen Schriften fragt (SNA 35, S. 42, 46), passen nicht damit zusammen, dass er zu dessen bis dahin wichtigster Abhandlung tatsächlich schon eine derart entschiedene Meinung wie die autobiographische Figur und dementsprechend gar nicht so viel nachzuholen gehabt hätte (SNA 35,

23 Friedrich Wilhelm Riemer: *Mittheilungen über Goethe. Aus mündlichen und schriftlichen, gedruckten und ungedruckten Quellen*. Bd. 2. Berlin 1841, S. 344. Dagegen bereits Düntzer (Anm. 3), S. 175-177; Minor (Anm. 9), S. 56-59.

24 So bereits Düntzer (Anm. 3), S. 176-177. Für den unmittelbaren Zusammenhang mit dem Naturkonzept spricht auch, dass die »Behauptung aus Anmut und Würde« im naturkundlichen Gespräch wieder erwähnt wird (81).

25 Ähnlich bereits Düntzer (Anm. 3), S. 174-175, und Minor (Anm. 9), S. 56-57. Die Freiheit wird von der physischen Natur nicht aus idiosynkratischen Gründen abgehoben, sondern deswegen, weil Notwendigkeit und Freiheit bei Schiller als inkompatibel gelten (SNA 20, S. 290). Und keineswegs reduziert Schiller die Natur auf bloße »Natürlichkeiten« (80).

26 So bereits Minor (Anm. 9), S. 56; Düntzer (Anm. 3), S. 171.

S. 46).<sup>27</sup> Fest steht nur: Die »ungeheure Kluft zwischen unsern Denkweisen« (80), so wie Goethe sie im *Glücklichen Ereignis* anhand seines eigenen, vage umrissenen Naturkonzepts sowie von *Anmuth und Würde* beschreibt, existierte in der historischen Realität nicht.

Goethe erzählt eine ganz neue Geschichte über sein Verhältnis zu Schiller: die Geschichte zweier »Geistesantipoden« (81). In ihr kommt nicht vor, dass der historische Goethe sich für Schillers Berufung nach Jena eingesetzt und dass er im Streit um die *Götter Griechenlandes* auf Schillers Seite gestanden hatte. Allen verbürgten Begegnungen und Berührungspunkten geht die autobiographische Erzählung aus dem Weg; mehr noch: »Schiller zog nach Jena, wo ich ihn ebenfalls nicht sah« (81). Ebenfalls nicht – das bedeutet: weder vor noch nach der Übersiedlung; nicht in Rudolstadt, nicht in Weimar (1788) und auch nicht in Jena (1790). Die Begegnungen werden geradezu dementiert. Wie wenig der Erzähler um die historischen Zusammenhänge bekümmert ist, zeigt auch die z. T. umgekehrte relative Chronologie:

| historische Ereignisse                                                                       |                                                                         | autobiographische Ereignisse |                                                                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1787                                                                                         | <i>Dom Karlos</i> veröffentlicht und uraufgeführt                       | s. u.                        |                                                                                                                 |
| Juni 1788 / Abs. 2: Goethes Rückkehr aus Italien                                             |                                                                         |                              |                                                                                                                 |
| Mai 1789                                                                                     | Schillers Umzug nach Jena                                               | Abs. 4                       | »Erscheinung« des <i>Dom Karlos</i>                                                                             |
| Juni 1793 / Abs. 5: <i>Über Anmuth und Würde</i> veröffentlicht                              |                                                                         |                              |                                                                                                                 |
| s. o.                                                                                        |                                                                         | Abs. 7                       | zugleich mit Folgendem:<br>Schillers Umzug nach Jena                                                            |
| 14. Juli 1793 / Abs. 7: Gründung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena                   |                                                                         |                              |                                                                                                                 |
| 24. Juni 1794                                                                                | erster Schritt: Goethes Bereitschaft, an den <i>Horen</i> mitzuarbeiten | s. u.                        |                                                                                                                 |
| zwischen dem 20. und 23. Juli 1794 / Abs. 7-10:<br>vermutlich mehrere Zusammenkünfte in Jena |                                                                         |                              |                                                                                                                 |
| s. o.                                                                                        |                                                                         | Abs. 10                      | in Verbindung mit Vorigem:<br>erster Schritt; Goethes Bereit-<br>schaft, an den <i>Horen</i> mitzuar-<br>beiten |

27 Ähnlich bereits Düntzer (Anm. 3), S. 177.

Am 13. Juni 1794 wandte sich Schiller als Herausgeber der *Horen* an Goethe, um ihn für eine Mitarbeit zu gewinnen. Goethe sagte am 24. Juni 1794 freudig und herzlich zu (SNA 35, S. 21). Jetzt suchte er das mündliche Gespräch (SNA 35, S. 22). Das war der erste Schritt. In einem Brief an Charlotte von Kalb berichtete er wenige Tage später von der Wendung im Verhältnis zu Schiller, »worüber ich mich freue und in seinem Umgange manches Gute hoffe« (28. Juni; WA IV, 10, S. 169). Goethe ging nun also von einer Annäherung aus. Einige Wochen später kam er nach Jena, um sich mit Schiller und dessen Mitarbeitern zu treffen. Belegt ist ein gemeinsames Abendessen am 22. Juli bei Wilhelm von Humboldt, der ebenfalls zur *Horen*-Redaktion gehörte.<sup>28</sup> Über die Zeitschrift haben Goethe und Schiller bestimmt gesprochen. Kurze Zeit später, am 25. Juli, schickte Goethe Schiller ein Buch über die Notation von gesprochener Sprache zurück (SNA 35, S. 34). Er hatte es von Schiller geliehen und war vermutlich in dessen Wohnung gewesen. Außerdem begleiteten den Brief ein Roman von Diderot und Moritz' *Versuch einer deutschen Prosodie*. Sprache und Literatur waren also ein wichtiges Thema. Laut Schillers sogenanntem Geburtstagsbrief vom 23. August spielte die Ästhetik eine zentrale Rolle: »Die neulichen Unterhaltungen mit Ihnen [...] betrafen einen Gegenstand, der mich seit etlichen Jahren lebhaft beschäftigt« (SNA 27, S. 24). Schiller spricht auch über Goethes Beschäftigung mit der Natur, genauer: mit denjenigen Organismen, von denen der Mensch der »verwickeltste« ist (SNA 27, S. 25), das heißt mit den Wirbel-, insbesondere den Säugetieren.<sup>29</sup> Emphatisch würdigt er Goethes Thesen, die in der Fachwelt so wenig Beachtung fanden. Abschließend bezieht sich Schiller auf die noch unveröffentlichten *Lehrjahre*, von denen Goethe also berichtet hatte.

Der erwähnte Brief Goethes vom 25. Juli lässt auf einen harmonischen Verlauf der Gespräche schließen: »Erhalten Sie mir ein freundschaftliches Andencken und seyn Sie versichert daß ich mich auf eine öftere Auswechslung der Ideen mit Ihnen recht lebhaft freue« (SNA 35, S. 34). Von Beginn an betonten beide die Gemeinsamkeiten: Goethe wollte sich, wie er schon am 24. Juni schrieb, »über [...] Grundsätze [...] vereinigen« (SNA 35, S. 21). Schiller hob im Geburtstagsbrief hervor, wie viel er Goethes ästhetischen und naturkundlichen Gedanken abgewann. Man wollte einander »auf halbem Wege begegnen«, wie Schiller schrieb; »mit einander fortwandern«, wie Goethe antwortete.<sup>30</sup> Dieses glückliche Ereignis ist im *Glücklichen Ereignis* kaum zu erahnen.

In der autobiographischen Erzählung treffen die Figuren Goethe und Schiller »zufällig«, also nicht etwa aufgrund einer Verabredung, am Ende einer Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft zu Jena aufeinander (81).<sup>31</sup> Thema der sich an-

28 Wilhelm von Humboldt: *Tagebücher*. Hrsg. von Albert Leitzmann. Bd. 1. Berlin 1916, S. 249.

29 Ich sehe einige Parallelen zwischen Schillers Brief und Goethes Überlegungen zum Knochentypus der Säugetiere im *Ersten Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie*, der auf Januar 1795 datiert ist (LA I, 9, S. 119-128).

30 Goethe an Schiller, 27.8.1794 (SNA 35, S. 42).

31 Eine solche Begegnung ist denkbar, aber wenig wahrscheinlich: Der historische Schiller erklärte, dass er zur Gesellschaft, die ihn zum Ehrenmitglied erhoben hatte, »unmittelbar nichts beytragen« könne, und blieb ihren Sitzungen offenbar fern (Schiller an Batsch,



knüpfenden Diskussion ist Goethes Schrift *Die Metamorphose der Pflanzen* (1790). Zur Illustration dient »eine symbolische Pflanze« (81). Weil es um die *Metamorphose* geht, muss man die Skizze als eine schematische Darstellung des Prozesses verstehen, bei dem die Teile der höheren Pflanze aus dem Blatt hervorgehen (LA I, 9, S. 60). Nicholas Boyle hat daher mit Recht der Lehrmeinung widersprochen, welche die symbolische Pflanze des *Glücklichen Ereignisses* mit der Urpflanze identifiziert, in der sich Goethe in Italien die typischen Eigenschaften aller Pflanzen vereinigt dachte (WA IV, 8, S. 232 f., 268).<sup>32</sup>

Die Schiller-Figur entzündet einen Streit, indem sie mit den Worten den Kopf schüttelt: »das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee« (81).<sup>33</sup> Was dies besagt, zeigt ein Blick auf die thematisch ähnlichen Erzählungen Goethes, die durch Johann Daniel Falk (LA II, 9 A, S. 430) und Sulpiz Boisserée bezeugt werden.<sup>34</sup> Auch dort verwendet Schiller den Ausdruck »Idee«. Boisserée berichtet sogar davon, Goethe habe in Bezug auf sich selbst von der »Idee der Metamorphose« gesprochen.<sup>35</sup> Als Idee gilt jeweils eine Theorie, deren empirische Prüfung möglich ist oder zumindest nicht ausgeschlossen wird. – Ganz anders im *Glücklichen Ereignis*; hier gerät die Idee in einen unüberbrückbaren Gegensatz zur Erfahrung. Die zweite wörtliche Rede der Schiller-Figur offenbart den Grund dafür: Schiller gebraucht den Ausdruck »Idee« spezifischer als Falk und Boisserée, nämlich im terminologischen Sinn einer transzendentalen Idee, der in der Erfahrung nichts entsprechen kann (82). Den Wortlaut übernahm Goethe aus Kants *Kritik der reinen Vernunft* (B 649).<sup>36</sup> Kant zeigt dort, dass die »transscendentale Idee von einem nothwendigen allgenugsamen Urwesen [...] überschwenglich«, das heißt »über alles Empirische [...] erhaben« und der physikotheologische Gottesbeweis daher unmöglich ist (B 649).

Die Schiller-Figur versucht mithilfe des Rekurses auf diesen Gedanken, ihren Gesprächspartner von der Unüberbrückbarkeit des Gegensatzes zwischen jeder möglichen Erfahrung und der »Idee der Metamorphose« zu überzeugen, um den Preis, dass diese unrichtigerweise den Status einer *transzendentalen* Idee erhält. Demnach wären die in der Schrift enthaltenen Behauptungen noch nicht einmal

2.2.1794, SNA 26, S. 341; Volker Wahl: *Schillers Erbe in Jena. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Friedrich Schillers in der Universitätsstadt Jena*. Jena 1984, S. 51). Die Sitzungen verliefen auch wesentlich anders als im *Glücklichen Ereignis* vorausgesetzt (*Nachricht von dem Fortgange der naturforschenden Gesellschaft zu Jena* 1 [1794], S. 32).

32 Boyle (Anm. 3), S. 837 f.

33 Zu Goethes Gegenposition vgl. Gottfried Willems: »Daß ich Ideen habe ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe«. *Goethes Jenaer Begegnung mit Schiller im Juli 1794 und sein aufklärerischer Naturbegriff*. Erlangen, Jena 1994, S. 19.

34 Sulpiz Boisserée: *Tagebücher*. Im Auftrag der Stadt Köln hrsg. von Hans-Joachim Weitz. Bd. 1. Darmstadt 1978, S. 275.

35 Ebd.

36 »Denn wie kann jemals Erfahrung gegeben werden, die einer Idee angemessen sein sollte? Darin besteht eben das Eigenthümliche der letzteren, daß ihr niemals irgend eine Erfahrung congruiren könne« (Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*. Zweite Auflage 1787. Hrsg. von Benno Erdmann. Berlin 1911 [*Kant's gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung: *Kant's Werke*, Bd. 3], S. 414). Hinweis auf diese Stelle bei Kuhn (Anm. 1), S. 754.

empirisch falsch. Die Goethe-Figur hat allen Grund, »verdorben« (81) und »unglücklich« (82) zu sein, denn ihr Gesprächspartner verfehlt das Thema der Diskussion. Anstatt sich auf Goethes Beobachtungen und Erklärungen einzulassen (Ideen im unverfänglichen Sinn), redet die Schiller-Figur von Erfahrung *überhaupt* und ihrem Verhältnis zu ganz anders gearteten Konstrukten, nämlich transzendentalen Ideen. Zwischen diesen und der Erfahrung muss ein »gebildeter Kantianer« (82) eine Kluft ausmachen; er kann aber das von Goethe mit der symbolischen Pflanze illustrierte Modell nicht so behandeln, als sei es eine transzendente Idee und empirischer Prüfung damit unzugänglich.<sup>37</sup> Dies wäre abwegig. Auch der historische Schiller hat so nicht argumentiert. Er hielt dem Adressaten des Geburtstagsbriefs gerade das zugute, was der autobiographische Pseudokantianer ihm abspricht: einen »Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht« (SNA 27, S. 24).

Das unhöfliche Kopfschütteln der Schiller-Figur überrascht auch im gegebenen erzählerischen Zusammenhang, weil es zugleich heißt, dass Schiller »viel mehr Lebensklugheit und Lebensart hatte als ich, und mich auch wegen der Horen [...] mehr anziehen als abzustößen gedachte« (82). Vom historischen Schiller müssen wir annehmen, dass er seinen Gesprächspartner *gar nicht* abstoßen und vielmehr *nur* anziehen wollte; und aus den Briefen geht hervor, wie gut ihm das gelang. Anders in der Erzählung: Schiller macht seinen Gesprächspartner einigermaßen »verdorben« (81) und am Ende sogar »ganz unglücklich« (82). Entgegen dem Titel ist der erzählerische Wendepunkt ein unglückliches Ereignis. Der glückliche »Bund« dagegen wird lediglich konstatiert (82). Angesichts der zeitlich unmittelbaren Quellen ist die geschilderte scharfe Auseinandersetzung »kaum glaublich«.<sup>38</sup> Autobiographisch bleibt unverständlich, warum das geschilderte Ereignis der »erste Schritt« zum »Bund« sein soll (82).<sup>39</sup> Die bis heute wirksame Botschaft hingegen ist klar: Schiller, der Idealist, hat an der Erfahrung immer etwas auszusetzen. Dem steht Goethe mit seinem »hartnäckigen Realismus« gegenüber (82).

Melitta Gerhard zieht den Brief Schillers an Körner vom 1. September 1794 (SNA 27, S. 34 f.) als Quelle vor.<sup>40</sup> Doch dafür betont sie umso nachdrücklicher, das »Grundwahre« über die Verschiedenheit Goethes und Schillers sei in der autobiographischen Erzählung »zutiefst erschaut und festgehalten« worden, habe in ihr »einen unvergleichlichen Ausdruck gefunden«.<sup>41</sup> Angenommen, es sei richtig, mit Gerhard zwischen dem »Wesenskern« einerseits und den »Einzelheiten« sowie dem

37 Eine mildere Auslegung der zweiten und dementsprechend auch der ersten wörtlichen Rede würde auf der folgenden Überlegung beruhen: Im Kontext des *Glücklichen Ereignisses* könnte die von Kant entlehnte Passage ihren Sinn ändern, so dass Goethes Schiller-Figur nicht mehr von einer *transzendentalen*, sondern, wie bei Falk und Boisserée, von einer Idee im unspezifischen Sinne spräche. Diese Auslegung befriedigt jedoch ebenso wenig, weil die Schiller-Figur nur *aufgrund* des Konzepts der transzendentalen Idee so kategorisch auf dem Gegensatz zwischen dieser und der Erfahrung beharren kann.

38 Gerhard (Anm. 3), S. 21.

39 Ähnlich Müller-Seidel (Anm. 1), S. 63.

40 Gerhard (Anm. 3), S. 20-22.

41 Ebd., S. 18-19, 24. Genauso problematisch ist der Lösungsvorschlag Düntzers, der das Gespräch über die Metamorphose auf den 31. Oktober 1790 datiert (Düntzer [Anm. 3], S. 182-184).



»Zufälligen« andererseits zu unterscheiden:<sup>42</sup> Man müsste doch fragen, was für das ›Grundwahr‹ übrigbleibt, wenn man im *Glücklichen Ereignis* die historisch unzutreffenden oder unstimmgigen Einzelheiten zusammen mit den dunklen Passagen abzieht. Auch die allgemeine Stellung Goethes zu Schiller erscheint in den Quellen aus der Zeit vor dem Beginn der Freundschaft nämlich anders als in Goethes Schilderung: dort geringes Interesse an Schiller – hier teils starkes Interesse an Schiller; dort einige positive Signale – hier keine direkten Signale und indirekte negative Signale; dort kaum ausgeprägte – hier vehement ablehnende Haltung gegenüber Schiller; dort kein eigentliches Verhältnis – hier »Mißverhältnisse« (79). Goethe hätte demnach zwar wenig Interesse an Schiller *gezeigt*, sich aber *innerlich* z. T. sehr intensiv mit ihm befasst; er hätte sich bei einigen Gelegenheiten zwar wohlwollend *gezeigt*, aber *innerlich* hätte er Schiller zutiefst abgelehnt usw.<sup>43</sup>

Die Frage, warum Goethe die Dinge derart anders geschildert hat, als sie sich historisch zutragen, ist nur spekulativ zu beantworten. Dies würde aber auch dann gelten, wenn Goethe die Dinge lediglich ein wenig stilisiert oder genauso geschildert hätte, wie sie sich zutragen. Wir wüssten immer nur, *was* Goethe getan hat, aber nie, *warum* er es getan hat. Der Unterschied liegt darin, dass uns in dem einen Fall umtreibt, was uns in dem anderen gar nicht gekümmert hätte. Die Frage nach dem Warum zielt also auf eine Rechtfertigung, derer es gar nicht bedarf, weil die Autobiographie einen freieren Umgang mit den Tatsachen gestattet.<sup>44</sup> Goethe geht in seiner Rückschau mit den Tatsachen so frei um, dass sich aus ihr ein wesentlich anderes Bild ergibt als aus den Quellen. Insofern ist das *Glückliche Ereignis* eine literarische Erfindung.

42 Gerhard (Anm. 3), S. 18.

43 Wer diese historisch fundierten bzw. autobiographischen Aussagen anerkennen und miteinander vereinbaren wollte, müsste die Realität, auf die sie sich beziehen, in eine äußere und eine innere aufspalten. – Schillers Äußerungen sollten hier, wo es um die Perspektive Goethes geht, außer Betracht bleiben; zudem beschreiben diese, wie ich anhand des Geburtstagsbriefs anzudeuten versucht habe, *andere* ›Oppositionen‹ als das *Glückliche Ereignis*, die ebenso wenig für bare Münze genommen werden dürfen wie die »ungeheuerere Kluft« in der Erzählung (80); vgl. dagegen Müller-Seidel (Anm. 1), S. 63, Gerhard (Anm. 3), S. 19, Kuhn (Anm. 1), S. 750.

44 Zu Goethes autobiographischem Selbstverständnis Gerhard (Anm. 3), S. 17 f. Auch heutige Biographen haben sich im Zusammenhang mit dem *Glücklichen Ereignis* fiktionaler Darstellungsmittel bedient. Fraglich ist allerdings, ob dabei falsche, wenn auch nur Nebensächlichkeiten betreffende Tatsachenbehauptungen hätten impliziert werden dürfen (Peter-André Alt: *Schiller. Leben – Werk – Zeit*. Bd. 2. München 2004, S. 163; Rüdiger Safranski: *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*. München, Wien 2004, S. 402; ders.: *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*. München 2009, S. 107).

»Wälzen und Rollen«.  
*Goethes jambische Trimeter*

Regelverstöße in der Literatur können einerseits epochemachend sein, etwa in der Etablierung des Originellen, andererseits aber auch abgestraft werden. Letzteres gilt besonders, wenn der Regelverstoß sowohl dem Kunstverständnis als auch dem Kunstgeschmack widerspricht, so dass Literaturwissenschaft und Literaturkritik dafür sorgen können, dass Text und Autor unter Dilettantismus-Verdacht geraten. Auf grundsätzliche Weise stellt sich dieses Problem mit Blick auf Johann Wolfgang Goethes Verskunst: Hier gilt freilich nicht, dass regelwidrige Verse auch schlechte Verse<sup>1</sup> sind, doch steht der Interpret bei jeder Regelwidrigkeit vor der Frage, ob er nun die Auffälligkeit mit Sinn belädt oder über den Verstoß hinwegsieht – und damit dem Kunstwerk stillschweigend einen Fehler anlastet. Die Entscheidung für diese oder jene Möglichkeit wird sich nach den Konventionen der poetischen Lizenz richten und berührt damit sowohl die Frage nach der Autorintention<sup>2</sup> als auch die nach den historisch plausiblen Optionen dichterischer Freiheit.

Es müsste etwa einem siebenhebigen Vers wie »Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß« (FA I, 7.1, S. 391, V. 10039) in einer Reihe jambischer Trimeter (»Betret' ich wohlbedächtig dieser Gipfel Saum, / Entlassend meiner Wolke Tragewerk, die mich sanft / An klaren Tagen über Land und Meer geführt«; V. 10040-10042)<sup>3</sup> allererst eine ästhetische Funktion nachzuweisen sein,<sup>4</sup> wenn er nicht als fehlerhaft gelten soll:

- 1 Stellvertretend für Kritik an Goethes Versen mögen die durchaus noch wohlwollenden Worte Wilhelm von Humboldts gegenüber Karl Gustav von Brinkmann stehen (Brief vom 5.12.1799): »In keiner Sprache, als der Deutschen, wäre es möglich, daß ein Dichter, wie Göthe, so entsetzlich schlechte Verse machte, als er manchmal und häufig thut. Aber wie soll es nicht seyn? Natürliche Regeln des Ohrs giebt es nicht, und die künstlichen gehört es beständige Aufmerksamkeit dazu zu bewahren« (*Wilhelm von Humboldts Briefe an Karl Gustav Brinkmann*. Hrsg. u. erläutert von Albert Leitzmann. Leipzig 1939, S. 115-120; hier S. 118).
- 2 »Voraussetzung für die Rechtfertigung der genannten Normverstöße ist, daß sie gezielt begangen werden, um einer ästhetischen Funktion zu dienen, sei es im Sinne formaler Regelmäßigkeit, höherer Wahrheit, innerer Stimmigkeit und Geschlossenheit oder affektiver Wirkung« (Lutz-Henning Pietsch: *Poetische Lizenz*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Gemeinsam mit Georg Braungart u. a. hrsg. von Jan-Dirk Müller. Bd. 3: P-Z. Berlin, New York 2003, S. 109-111; hier S. 109).
- 3 Der Anapäst in Vers 10041 ist kein Normverstoß (vgl. Gottfried Hermann: *Handbuch der Metrik*. Leipzig 1799, § 131, § 149, S. 64, 75).
- 4 Es scheint mir fraglich, ob der Verstoß wirklich gezielt begangen werden muss; sinnvoller scheint mir die Frage, ob der Verstoß interpretatorisch (historisch stimmig) auflösbar ist.

Nach dem Siebentakter seines zögernd fußfassenden ersten Verses spricht Faust, den Gipfel des Hochgebirgs betretend, *wohlbedächtig* in 6hebigen alternierenden, reimlosen Versen: den griechisch-antiken jambischen Trimetern nachgebildet, in denen Helena aufgetreten war (8488 ff.) und mit denen sie ihn wieder verließ (9939 ff.). Erinnerungsverse. Auch das Metrum spiegelt *flüchtiger Tage großen Sinn* [(V. 10054)]. Und zeigt, woher er kommt. (FA I, 7.2, S. 644)

Aus historischer Sicht ist nun zu fragen, ob einer sinnstiftenden Interpretation des Metrums der Vorzug gegeben werden soll vor den Möglichkeiten dichterischer Unvollkommenheit. Die für das 18. Jahrhundert maßgebliche Nachahmung der antiken Versmaße im Deutschen eröffnet beide Deutungsmöglichkeiten: Einerseits liegt der antiken Metrik ein kodifiziertes Regelsystem zugrunde; andererseits gibt es zahlreiche Möglichkeiten der poetischen Lizenz, die mit der Übernahme antiker Muster in die deutsche Dichtung neu ausgelotet werden müssen. Entsprechend umsichtig verfährt Goethe in seiner Annäherung an die antike Form: Er studiert die prosodischen Fachbeiträge und lässt sich ausgiebig beraten, bekundet jedoch auch Gleichgültigkeit und gar Widerwillen gegen das metrische Regelwerk, was für seine bewusste Akzeptanz von Irregularitäten, mithin Fehlern, sprechen könnte.

Stellvertretend für Goethes Bemühungen um antikisierende Metrik kann sein Interesse am jambischen Trimeter angeführt werden. Hinsichtlich der literaturgeschichtlichen Einschätzung sei zunächst erläutert, auf welche Grundlagen sich Goethe bei seiner ersten Beschäftigung mit dem Trimeter stützen konnte, welchen Mehrwert der Gebrauch des jambischen Trimeters im Drama mit sich bringen sollte und inwiefern sich dessen Klassizität mit derjenigen des kanonisierten Blankverses verträgt, der retrospektiv freilich als wirkungsmächtiger gelten muss. Unter Rückgriff auf verschiedene Äußerungen Goethes und mit Blick auf seine entsprechend antikisierenden Dramen soll schließlich ein Umfeld konturiert werden, das die Opposition von Fehler und Lizenz grundieren hilft. Zugleich wird sich zeigen, inwiefern die Erläuterung der metrischen Gemengelage nur bescheidene Rückschlüsse auf eine Poetik des Regelverstoßes erlaubt, wohl aber eine für das 18. und frühe 19. Jahrhundert maßgebliche Eigenschaft antikisierender Verskunst neu beleuchten kann: die affektive Kraft ihres Wohlklangs.<sup>5</sup>

## I.

Die Anfänge des jambischen Trimeters sind für die deutsche Dichtung und Dichtungstheorie auf die Mitte des 18. Jahrhunderts datiert worden.<sup>6</sup> Johann Christoph Gottsched charakterisiert Jamben generell als diejenigen Versfüße, die »unsrer

5 Die Zusammenhänge von Prosodie und Affekttheorie im 18. Jahrhundert werden von einer Projektgruppe des Clusters *Languages of Emotion* erforscht: Winfried Menninghaus, Jan Stenger und Friederike Wißmann danke ich für wertvolle Hinweise und Ergänzungen.

6 [Jakob] Minor: *Neuhochdeutsche Metrik. Ein Handbuch*. Zweite, umgearbeitete Auflage. Straßburg 1902, S. 262. – Martin Boghardt: *Der jambische Trimeter im Drama der Goethezeit*. Diss. Hamburg 1973, S. 110–118.

Sprache am natürlichsten sind«;<sup>7</sup> er plädiert ferner für den maßvollen Ersatz von Jamben etwa durch Spondeen, wie dies im sechshebigen jambischen Vers der lateinischen Dichtung geschehe, der allerdings an zweiter und vierter Stelle immer jambisch sei.<sup>8</sup> Als konsonantenärmere Sprache sei das Lateinische zugleich »gelinde[r]« als das Deutsche, woraus Gottsched folgert: »Man nahm, so zu reden, immer zwey Füße zugleich in den Mund, und nannte ihn daher TRIMETRUM, als ob er nur drey Füße hätte; da es doch sechs waren«.<sup>9</sup> Gottsched spricht sich in der Folge auch für Versuche in der Reimfreiheit aus und entwirft dazu Verse folgender Art:

Ich singe von der Wuth der bürgerlichen Kriege,  
Die dort Emathiens berufnes Feld verheert:  
Wo Bosheit Recht behielt, und wo ein mächtig Volk,  
Mit sieggewohnter Faust, sein eignes Eingeweide  
Ganz tobend aufgeritzt; [...] <sup>10</sup>

Die deutlich konturierte Mittelzäsur zeigt an, wie stark diese Jamben der Tradition des Alexandriners verpflichtet sind.<sup>11</sup> Immerhin steht die Möglichkeit des Reimverzichts im Raum; Gottsched selbst bemerkt anlässlich einer Kleanthes-Übersetzung, er habe »eine Stelle aus einem griechischen Poeten zu übersetzen [gehabt], die ich gern aufs genaueste ausdrücken wollte; welches in gereimten Versen nicht so leicht angegangen wäre«.<sup>12</sup> Der Reim ist also zumindest dann mit Makel behaftet, wenn es gilt, das antike Wort in der deutschen Sprache ohne Verlust fruchtbar zu machen. Auch für die neuere Dramendichtung erwägt Gottsched den reimlosen Vers: »Tragödien und Comödien können und sollen von rechts wegen in einer leichten Art von Versen geschrieben seyn; damit sie von der gemeinen Sprache nicht merklich unterschieden, und doch einigermaßen zierlicher, als der tägliche Umgang der Leute, seyn mögen«.<sup>13</sup> Auf diese Weise ist sowohl der Wahrscheinlichkeit Genüge getan – denn gereimte Gespräche sind *realiter* höchst unwahrscheinlich – als auch der Kunstanspruch erfüllt, der in einer noch nicht hochstilfähigen Prosa schwerlich eingelöst werden kann.

Mit neuen Voraussetzungen (insbesondere unter Berücksichtigung der Verskünste Klopstocks) überblickt Karl Wilhelm Ramler in seiner Übersetzung von Charles Batteux' *Einleitung in die Schönen Wissenschaften* (dt. 1756-58 u. ö.) die Möglichkeiten des Dramenverses. Wie Gottsched verweist er auf die »behutsame Einmischung der Spondeen«<sup>14</sup> in den jambischen Trimeter der Alten. Für den zeit-

7 Johann Christoph Gottsched: *Ausgewählte Werke*. Hrsg. von Joachim Birke† und Brigitte Birke. Bd. 6.1: *Versuch einer critischen Dichtkunst: Erster Allgemeiner Theil*. Berlin, New York 1973, S. 464.

8 Ebd., S. 470.

9 Beide Zitate ebd., S. 471.

10 Ebd., S. 481 f.

11 Gottsched spricht auch von »alexandrinischen reimlosen Versen« (ebd., S. 483).

12 Ebd., S. 482.

13 Ebd., S. 484.

14 Charles Batteux: *Einleitung in die Schönen Wissenschaften*. Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von Karl Wilhelm Ramler. Vierte und verbesserte Auflage. Bd. 1. Leipzig 1774, S. 186.

genössischen Dramenvers legt er den Reimverzicht nahe und charakterisiert das jambische Versmaß als besonders schicklich für stilisiert-natürliche Gespräche.<sup>15</sup> Gleichberechtigt neben den ungereimten fünfhebigen alternierenden Vers (den Blankvers) stellt Ramler den sechshebigen. Gewährsmann ist ihm dabei Johann Elias Schlegel, aus dessen in sechshebigen, weitgehend ungereimten jambischen Versen gehaltenem *Gärtnerkönig* er zitiert:

Hier, Alexander, zeig' ich dir den Helden an,  
Den zu erwählen mir dein Wink befohlen hat.  
Das reiche Sidon, das um einen König fleht,  
Wünscht diese Hände, die das Grabscheit hart gemacht,  
Durch seinen Zepter würdiger gebraucht zu sehn.  
In seinen Adern fließt noch altes Königsblut. u. s. w.<sup>16</sup>

Tatsächlich sind Schlegels Verse nur noch insofern dem deutschen Alexandriner verpflichtet, als die Zäsur »hier um eine Sylbe vorwärts, oder in die fünfte Sylbe gesetzt« ist.<sup>17</sup> Ramler plädiert mit Blick auf diese Verse für eine größere Mannigfaltigkeit der Versfüße und damit für eine größere Nähe zur Alltagsprosa. Für den ersten Fuß lässt er den Spondeus gelten, für die folgenden vier gelegentlichen Anapäst, allein der letzte Fuß möge »beständig jambisch [sein], damit der Vers ein unveränderliches Schlußzeichen erhalte«.<sup>18</sup> Ramler verdeutlicht dies an Versen aus Pierre Corneilles Drama *Horace*:

Schilt meine Schwäche nicht, ertrage meinen Schmerz,  
Mein Schmerz ist all | zugerecht: | wann über unserm Haupt  
Ein solches Ungewitter hängt, alsdann ergreift  
Des Helden Seele selbst ein Schau | er, und steht | ihm an.<sup>19</sup>

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts kommen die prosodischen Ausführungen schließlich zu ihrem eigenen Recht und emanzipieren sich vom Teilgebiet der Poetik zur eigenständigen metrischen Kunst. Entsprechend komplex nehmen sich nun auch die Gestaltungsmöglichkeiten für die Dichter aus. Laut Gottfried Hermann kann der jambische Doppelfuß (Dipodie) in erster Position durch Spondeus, Tribrachus (v v v) und Daktylus ersetzt werden, an zweiter Position nur durch den Tribrachus (§ 128). Die zweite Hebung darf in zwei kurze Silben aufgelöst werden, nicht aber am Versende (§ 129); der häufige Gebrauch des Anapäst statt des Jambus zeichne die Komödie aus (§ 130), während in den Tragödien häufig Spondeen mit Jamben abwechselten (§ 145). Der jambische Trimeter im Besonderen habe eine (häufig und dann wirksam vernachlässigte) Zäsur nach der fünften Silbe. Hermann liest den Vers trochäisch und warnt entsprechend, den Worhythmus allzu jambisch zu

15 Ebd.

16 Ebd., S. 188.

17 *Joh. Elias Schlegels Werke*. Zweyter Theil herausgegeben von Johann Heinrich Schlegeln. Kopenhagen, Leipzig 1773, S. 619-638; hier S. 636.

18 Batteux, Ramler (Anm. 14), S. 189.

19 Ebd.

gestalten, denn so entstehe keine »periodische Reihe«, »die durch den fließenden Zusammenhang der Trochäen die Härte der Jamben mildern könnte« (§ 144).

Mannigfaltigkeit ist auch Programm in Johann Heinrich Voß' *Zeitmessung der deutschen Sprache* (1802):

Selbst die den einförmigsten Gang haben, der jambische und der trochäische Vers, führen den Namen von der Grundbewegung des Taktes, nicht aber weil Jamben und Trochäen, als Wortfüße, darin herrschen dürfen. Anhäufung beider wird lästig: z.B. Es rauscht | am Fels | herab der Bach; oder, Vom Felsen | rauschet | jähe | Flut. Wie viel stärker mit veränderten Wortfüßen: Durch Felsgeklüft rauscht jähe Flut! Wie viel schöner: Durch Felsenwindung rauscht der Bach!<sup>20</sup>

Die Kunst des Dichters wird also darin bestehen, die Grundbewegung spürbar zu machen, sie aber zugleich variabel und damit annehmlich zu halten. In seinen Ausführungen zum jambischen Trimeter scheint Voß rein jambische Verse durchaus gelten zu lassen; er spricht in diesem Falle nämlich bloß von »raschen Jamben (*citi ĭambi*)«, <sup>21</sup> derer sich insbesondere die Lyriker bemächtigt hätten. Der jambische Trimeter als Tragödienvers hingegen sei durch Spondeen gekennzeichnet, <sup>22</sup> habe vor der ersten Silbe eine Pause nötig und am Versende die »Schwebung einer unvollkommenen Länge«. <sup>23</sup> Die Zäsur setzt Voß wie seine Vorgänger nach der fünften Silbe.

Die semantischen Zuschreibungen, die der jambische Trimeter bis 1800 erfahren hat, lassen sich also wie folgt charakterisieren: Er ist gut geeignet, ein Gespräch abzubilden, als Dramenvers daher höchst brauchbar. Zur Vermeidung von Monotonie wird der Wechsel mit dem Anapäst wie mit dem Spondeus empfohlen (bei häufiger Verwendung des Anapäst neigt der Vers zum Komischen, während spondeischer Klang tragisch wirkt).

Für Versmaße als »Melodie der metrischen Füße« hat Karl Philipp Moritz in seinem *Versuch einer deutschen Prosodie* im Jahr 1786 ein Bewegungsmuster entworfen: <sup>24</sup> Der Jambus gilt ihm als »Schleuderer«, der den Grundtyp aller zum Sprung neigenden Versfüße bilde. <sup>25</sup> Den Dijambus nennt er »Doppelwurf« und schreibt ihm Milde zu, da der zweite Jambus (»Sprung«) »durch ein leichtes Sinken

20 [Johann Heinrich Voß:] *Zeitmessung der deutschen Sprache*. Beilage zu den Oden und Elegien. Königsberg 1802, S. 161.

21 Ebd., S. 183.

22 Ebd., S. 185.

23 Ebd., S. 186; als Beispiele solcher unvollkommenen Länge nennt Voß die Silben »-schaft« und »-heit« von »Wissenschaft« und »Dunkelheit«.

24 Karl Philipp Moritz: *Versuch einer deutschen Prosodie*. Berlin 1786, behandelt nur die Maße der Odenstrophe, bespricht aber ausführlich die Kombinationen verschiedener Versfüße. Das Zitat, mit Hervorhebung, findet sich im Inhaltsverzeichnis, S. VII, und bezieht sich auf die Ausführungen S. 83-88.

25 Ebd., S. 54. In Goethes Nachlass befinden sich zwei Tabellen mit Beispielen zu antiken Versfüßen, in denen die von Moritz verwendeten Übersetzungen mitgeführt werden. Auszüge bietet Erich Trunz: *Weimarer Goethe-Studien*. Weimar 1980, S. 148-150.

von der [ersten] langen zu der [zweiten] kurzen Silbe vorbereitet«<sup>26</sup> sei. Voß schließlich spricht vom »kraftvollen Gang«<sup>27</sup> des jambischen Trimeters, bezieht dabei freilich den Gebrauch von Spondeen mit ein. Diese Zuschreibungen legen nahe, dass das Versmaß nicht bloß würdevolle Klassizität transportieren sollte, sondern semantisch grundiert war und durch die Musikalität der antiken Metren insbesondere affektive Prägungen aufweisen mochte.

## II.

Versuche in jambischen Trimetern haben der bereits erwähnte Johann Elias Schlegel (*Die entführte Dose*, um 1740) sowie Karl Wilhelm Ramler (in den Singspielen *Cephalus und Prokris* und *Cyrus und Cassandane*, beide 1773) unternommen. Auf Anregung Ramlers hat Gotthold Ephraim Lessing den sechshebigen jambischen Vers für *Nathan der Weise* (1779) immerhin erwogen,<sup>28</sup> resümiert aber schließlich, das Versmaß sei ihm »nicht geläufig genug« gewesen, zumal auch buchästhetische Argumente dagegen sprächen: »Doch muß ich Ihnen voraussagen, daß ich sechsfüßige Zeilen nie wählen werde. Wenn es auch nur der armseligen Ursache wegen wäre, daß sich im Drucken auf ordinärem Octav die Zeilen so garstig brechen«,<sup>29</sup> Zur selben Zeit erstarkt auch das Bemühen um neue metrisch adäquate Übersetzungen aus dem Griechischen. Um den jambischen Trimeter bemüht sich insbesondere Georg Christoph Tobler in seiner Aischylos-Übersetzung (1781/82).<sup>30</sup>

Diesen Versuchen steht die Konkurrenz des zunehmend Verwendung findenden Blankverses gegenüber.<sup>31</sup> Übersetzungen aus dem Englischen, zunächst John Miltons *Paradise Lost*, wiederum Johann Elias Schlegel mit seiner fragmentarischen Übersetzung von William Congreves *The Mourning Bride* (1748, postum 1773) und Christoph Martin Wieland mit *Lady Johanna Gray* (1758), bereiteten den Weg für die Popularisierung des Blankverses, die freilich erst mit dem Erfolg von Lessings *Nathan der Weise* (1779) ihren rechten Anfang nimmt.<sup>32</sup> Lessing selbst galt das Versmaß noch als Wagnis und er wählte es zur Unterstützung des »orientalische[n] Ton[s]«.<sup>33</sup>

26 Moritz (Anm. 24), S. 63.

27 Voß (Anm. 20), S. 184.

28 Eine ausführliche Darstellung findet sich bei Lucie Schädle: *Der frühe deutsche Blankvers unter besonderer Berücksichtigung seiner Verwendung durch Chr. M. Wieland*. Göttingen 1972, S. 73-107.

29 Gotthold Ephraim Lessing an Karl Wilhelm Ramler, 18.12.1778. In: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Wilfried Barner zusammen mit Klaus Bohnen u. a. Bd. 12: *Briefe von und an Lessing 1776-1781*. Hrsg. von Helmuth Kiesel unter Mitwirkung von Markus Reppner u. a. Frankfurt a. M. 1994, S. 214 f.; hier S. 214 f.

30 Boghardt (Anm. 6), S. 21-24, und HA 3, S. 669.

31 Vgl. Schädle (Anm. 28).

32 Christoph Küper: *Blankvers*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1: A-G. Hrsg. von Klaus Weimar u. a. Berlin, New York 1997, S. 238-240.

33 Vgl. Gotthold Ephraim Lessing an Karl Wilhelm Ramler, 18.12.1778 (Anm. 29), S. 215.



Goethes Versifizierung von *Iphigenie auf Tauris*<sup>34</sup> ist – neben Schillers *Don Karlos*-Bearbeitung<sup>35</sup> – ein weiterer Schritt zur Etablierung des Dramenverses für die Klassik. Bemerkenswert ist, dass es keine unreflektierte Entscheidung Goethes war, das Prosa-Drama in Blankverse zu übertragen, sondern Trimeter-Verse zumindest Denkanstöße zur Neukonzeption gegeben haben:

Ich bin in große Not geraten, die ich dir sogleich anzeigen und klagen muß. Nach deinem Abschied las ich noch in der Elektra des Sophokles. Die langen Jamben ohne Abschnitt und das sonderbare Wälzen und Rollen des Periods, haben sich mir so eingepägt daß mir nun die kurzen Zeilen der Iphigenie ganz höckerig, übelklingend und unlesbar werden.<sup>36</sup>

Die Entscheidung für den Blankvers ist also nicht gar so eindeutig, wie sie sich rückblickend ausnehmen mag. Selbstverständlich erfüllte der Blankvers durch seine nicht-romanische Herkunft und das antikisierende Moment der Reimlosigkeit wichtige Voraussetzungen, um im späten 18. Jahrhundert reüssieren zu können, doch gilt das ja nicht minder für den jambischen Trimeter, der überdies mit echter Authentizität aufwarten könnte. Gegen eine Aufwertung von Goethes Versuchen in Trimetern mag jedoch sprechen, dass die erhaltenen Verse zu einem wesentlichen Teil Fragment geblieben sind oder aber sich auf kleinere Gelegenheitsarbeiten (etwa Theaterreden) erstrecken. Dennoch dauern Goethes Bemühungen um den Trimeter über mehrere Jahrzehnte an und erfahren beispielsweise mit *Der Löwenstuhl* und *Pandora* nicht ganz ungewichtige (Teil-)Realisierungen. In metrischer Hinsicht mag man überdies dem Trimeter eine größere Flexibilität als dem Blankvers zusprechen.

Goethe hatte den jambischen Trimeter, nach Versuchen für *Der gelöste Prometheus* (1797), im Herbst 1800 als Grundvers für das Festspiel *Palaeophron und Neoterpe* gewählt, möglicherweise noch unter dem Eindruck des im September 1800 vollendeten *Faust*->Konzepts< »Helena im Mittelalter«. Amalie von Voigt berichtet später, Goethe habe *Palaeophron und Neoterpe* an zwei Vormittagen (bei Punsch) diktiert und geprobt, bevor das Stück dann am 31. Oktober zur Nachfeier des Geburtstags der Herzogin-Mutter aufgeführt wurde.<sup>37</sup> Die Geburtstagsgabe verband Goethe mit der Absicht, »ein plastisches, doch bewegliches und belebtes Werk den Zuschauern vor Augen zu stellen« (so die Vorrede);<sup>38</sup> Mittel zum Zweck ist dabei der Trimeter, in dem sowohl die alte (*Palaeophron*) als auch die neue Zeit (*Neoterpe*) sprechen; anders als im Helena-Akt des *Faust* setzt Goethe

34 Vgl. Freyr R. Varwig: *Die Umgestaltung von Goethes »Iphigenie« aufgrund der »Prosodie« von Karl Philipp Moritz*. In: *Goethe et les arts du spectacle*. Hrsg. von M. Corvin. Bron 1985, S. 123-146.

35 Zu Schillers Entscheidung für den Blankvers vgl. Friedrich Schiller: *Dramen II*. Hrsg. von Gerhard Kluge. Frankfurt a.M. 1989, S. 1027f.

36 Goethe an Johann Gottfried Herder, 1.9.1786 (HA Briefe 2, S. 8). Vgl. auch FA I, 5, S. 1283.

37 Die Kommentatoren der Frankfurter Ausgabe (FA I, 6, S. 1082) hegen berechtigte Zweifel, ob es sich hier tatsächlich um eine Stegreifdichtung handelt, bei der Goethe »die Trimeter [...] ad hoc in die Feder diktierte«.

38 Ebd., S. 251.

den Trimeter hier also als Grundvers ein, nicht bloß zur formalen Charakterisierung einer antiken Figur.

Der jambische Trimeter kommt bei Goethe überdies in Prologen und Theaterreden zu seinem Recht – etwa im *Prolog. bei Wiederholung des Vorspiels* [*Was wir bringen*] in Weimar (1802), beim *Vorspiel zu Eröffnung des Weimarischen Theaters am 19. September 1807*, beim *Prolog. Halle, den 6. August 1811* und in dem mit nur wenigen Versen überlieferten *Prolog* [bei Eröffnung eines Interimstheaters in Weimar 1825].

Auch eine Reihe von Äußerungen lässt darauf schließen, dass Goethe zeitlebens an rhythmisch komplexen Formen interessiert gewesen ist.<sup>39</sup> Er bestaunt »das sonderbare Wälzen und Rollen«<sup>40</sup> der sophokleischen Trimeter (an Herder, September 1786), bedauert die »größte Unsicherheit« in metrischen Fragen, die sich erst mit Karl Philipp Moritz' *Versuch einer deutschen Prosodie* (1786) gelöst habe, setzt sich mit Voß' *Georgica*-Vorwort auseinander (1793, wieder 1799), bespricht mit diesem die Hexameter des *Reineke Fuchs* (1794) und erörtert mit Friedrich August Wolf die Deklamation des Hexameters (1795). Johann Heinrich Meyer gegenüber erklärt Goethe, er habe für *Herrmann und Dorothea* die neuere prosodische Forschung miteinbezogen und »verschiedene streitige Punkte praktisch zu entscheiden gesucht« (Dezember 1796); er studiert Gottfried Hermanns Handbuch *De metris* (1797), bespricht mit Wilhelm von Humboldt dessen *Agamemnon*-Übersetzung (1797) und es ist ihm »beinahe magisch, daß etwas, was in dem einen Silbenmaße noch ganz gut und charakteristisch ist, in einem andern leer und unerträglich scheint« (an Johann Heinrich Meyer, 6.6.1797). Im Jahr 1799 überarbeitet Goethe seine Distichen (bzw. lässt überarbeiten) und hofft – eingedenk der durch die vossische Schule geleisteten »Fortschritte in der Prosodie« – »manchen prosodischen Fehler [...] weggelöscht« zu haben (an Schiller, 7.8.1799). Goethe erkennt einen »erhöhten Kunstaussdruck« der neuen Metrik an (an Wilhelm von Humboldt, 16.9.1799). 1802 und 1803 verzeichnet das Tagebuch diverse Gespräche über Silbenmaße mit Johann Heinrich Voß, dessen 1802 erschienene *Zeitmessung der deutschen Sprache* Goethe schließlich studiert. In einer Rezension zu Voß' *Lyrische Gedichte* bewundert er dessen »unsterbliches Verdienst um die deutsche Rhythmik« (1804) und lässt den Sohn Heinrich Voß 1805 die Hexameterepen überarbeiten. Aufmerksamkeit in metrischen Details kann man Goethe also auch nach 1800 nicht absprechen: 1808 vertieft er sich mit Friedrich Wilhelm Riemer in metrische Angelegenheiten (wiederum unter Hinzuziehung von Voß' *Zeitmessung*, Hermanns *Handbuch der Metrik* und Moritz' *Prosodie*), 1810 lobt er Friedrich August Wolfs Aristophanes-Übersetzung der *Wolken* – und damit den »komischen Trimeter« – als »bedeutendes Meteor an unserm philologischen und rhythmischen Himmel« (an Georg Sartorius, 19.7.1810) und 1816 wagt er zwar nicht, die metrischen Ver-

39 Zur Kernzeit der metrischen Studien Trunz (Anm. 25), S. 150: »Die Dokumente zu Goethes Beziehungen zu der klassizistischen Verslehre lassen eine Entwicklungslinie erkennen, seine wiederholten Bemühungen um Aneignung der »rigoristischen« Vorschriften in den Jahren seit 1794 und die Loslösung seit etwa 1806«.

40 Dieses und alle folgenden Zitate entsprechend der Sammlung von Trunz (Anm. 25), S. 112-135.

dienste von Humboldts *Agamemnon* zu beurteilen, glaubt sie aber immerhin »zu fühlen« (an Humboldt, 1.9.1816). 1821 redigiert Goethe die Euripides-Trimeter von Carl Wilhelm Götting für *Ueber Kunst und Alterthum*; 1825 ergeben sich mit der Arbeit am *Faust* immer wieder Gespräche mit Friedrich Wilhelm Riemer über »Silbenmaße und dergleichen« (Tagebuch, 5.4.1825).

Mit dieser Blütenlese soll Goethe nicht als »Rhythmiker von der strengen Observanz«<sup>41</sup> dargestellt werden, zumal das eher abschätzige Wort von den »Voßischen – Rigoristen«<sup>42</sup> bereits am Ende des 18. Jahrhunderts kursiert und Goethe später etwa in den *Zahmen Xenien* reimt: »Noch bin ich gleich von euch entfernt, / Hass' euch Cyklopen und Sylbenfresser! / Ich habe nichts von euch gelernt, / Ihr wußtet's immer besser« (1827).<sup>43</sup> Es sei aber unterstrichen, dass Goethes Beschäftigung mit antikisierender Metrik zeitlebens nicht nachlässt. Ein Kompendium an metrischen Formen ist neben *Faust* etwa auch das 1810 erschienene Drama *Pandora*. Der Rezensent Friedrich Gottfried Welcker vermerkt: »Auf den Vers hat Goethe vielleicht in keinem seiner Werke mehr Sorgfalt gewandt [...]. In den lyrischen Stellen herrscht die größte Mannigfaltigkeit der Sylbenmaße. Da sind daktylische, anapästische, trochäische, jambische, choriambische Lieder und Jonici a minore, in kürzeren und längeren Versen« (FA I, 6, S. 1244 f.). Zum dramatischen Grundvers dient freilich der jambische Trimeter, der, wiederum den Mannigfaltigkeitswünschen der Metriker entsprechend, schon mit dem ersten Vers spondeisch akzentuiert ist: »Kindheit und Jugend, allzuglücklich preis' ich sie!« (FA I, 6, S. 664, V. 1).

Ungefähr fünf Jahre zuvor hat Goethe bereits einen ähnlichen Versuch gewagt, der sich in späteren Jahren zu Oper und Ballade transformiert. Um 1803 beginnt er mit der Arbeit am Drama *Der Löwenstuhl*. Unter den Paralipomena finden sich Ausführungen, die eine Versgestaltung des Dramas nach den metrischen Vorgaben der Zeit nahelegen: Goethe vermerkt zum Trimeter: »Rein jambisch (rasche Jamben, *citi Jambi*) zu lyrischem Gebrauch, da wo der Dialog lebhaft und schnell geht. / *Trimeter* mit Spondeen. Kraftvoller Gang an ernsten bedeutenden Stellen. / *Trimeter* abwechselnd mit *Dimeter*« (FA I, 6, S. 1184).<sup>44</sup> Diesen annähernd wörtlich aus Voß' *Zeitmessung*<sup>45</sup> entnommenen Anleitungen stehen Versuche in weiteren antiken Metren gegenüber, die ebenso im *Löwenstuhl* hätten realisiert werden sollen wie die Erzählung zur Geschichte des »Löwensessels« in »Eddas Rhythmen« (FA I, 6, S. 399).

41 Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 14.3.1807 (*Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel* [1774-1832]. Erster Theil. Leipzig 1854, S. 300 f.; hier S. 301).

42 Schiller an Goethe, 13.12.1795 (SNA 28, S. 131 f.; hier S. 132).

43 Der »Cyklop« ist Johann Heinrich Voß (FA I, 2, S. 664, V. 1257-1260).

44 Der Wechsel von jambischem Trimeter und jambischem Dimeter ist im Monolog der Gräfin realisiert (FA I, 6, S. 398, V. 82-85).

45 Voß (Anm. 20), S. 183-185: »1. Einen rein jambischen Trimeter, d.i. von drei Doppelfüßen, führt Dionysius an: [...]. So wurden die raschen Jamben (*citi Jambi*) von den Lyrikern oft in ganzen Gedichten durchgeführt. [...] 2. Ist der Spondeus mitherschender Fuß; so verwandelt er den dreizeitigen Tact in einen vierzeitigen: [...]. Solche Gestalt hatte der jambische Trimeter, dessen kraftvollen Gang die Tragödie sich wählte: [...]. Und der trochäische Dimeter, von zwei Doppelfüßen«.

## III.

Goethes Arbeiten am jambischen Trimeter könnten vermuten lassen, dass seinen Versen aufgrund der Kenntnis der Materie durchaus eine größere dichterische Freiheit zugestanden werden darf. Der Gebrauch eines siebenhebigen jambischen Trimeters ist jedoch besonders problematisch, da er durch keine Lizenz gedeckt ist. So verhält es sich auch mit siebenhebigen Hexametern, etwa dem Vers »Ungerecht bleiben die Männer, und die Zeiten der Liebe vergehen« (FA I, 8, S. 822, V. 186) aus *Herrmann und Dorothea*,<sup>46</sup> der in einer Kritik im *Morgenblatt für gebildete Stände* entsprechend moniert wird.<sup>47</sup> Als Antwort Goethes ist überliefert, dass er den Fehler eingesteht, aber unkorrigiert lässt und wie folgt verstanden wissen will: »[...] die siebenfüßige Bestie möge als Wahrzeichen stehen bleiben«.<sup>48</sup> Demnach läge zwar eine poetische Lizenz im Sinne eines intendierten Normverstößes vor, doch müsste von einer Interpretation des überzähligen Fußes als Beitrag zur »innere[n] Stimmigkeit«<sup>49</sup> des literarischen Textes abgeraten werden. Vielmehr weist ein solcher Vers über sich und den literarischen Text hinaus und gibt sich als ironischer Diskussionsbeitrag gegen die pedantisch-kompromisslosen Metriker.

Unwillen gegen den Trimeter mag in Goethes Feststellung liegen, das Versmaß sei seiner Sechshebigkeit wegen als Dramenvers ungeeignet: »Der sechsfüßige Jambus wäre freilich am würdigsten, allein er ist für uns Deutsche zu lang, wir sind, wegen der mangelnden Beiwörter, gewöhnlich schon mit fünf Füßen fertig. Die Engländer reichen wegen ihrer vielen einsylbigen Wörter noch weniger« (MA 19, S. 51). Damit ist aber erst recht zu fragen, wie siebenhebige Verse sich legitimieren lassen, die noch mehr auffallen müssen. Wahrscheinlicher ist wohl, dass für Goethe auch ein langer Vers seinen Wert hat, sollte jener auch von ironischem Ton nicht ganz frei sein: »Das wohlgedachte glaub ich spricht sich ebenso / In solchen ernsten langgeschwänzten Zeilen aus«.<sup>50</sup>

46 Zur Deutung des Verses vgl. insbesondere Frank G. Ryder, Benjamin Bennett: *The Irony of Goethe's Hermann und Dorothea: Its Form and Function*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 90 (1975) 3, S. 433-446. – Peter Kofler: *Jagemanns italienische Übersetzung von Goethes »Herrmann und Dorothea«: zur Semiotik rhythmischer Interferenzen*. In: *Die Italianistik in der Weimarer Klassik. Das Leben und Werk von Christian Joseph Jagemann (1735-1804)*. Hrsg. von Jörn Albrecht u. Peter Kofler. Tübingen 2006, S. 205-226; hier S. 214 f.

47 *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 123, 23.5.1808.

48 »Ich [Riemer] hatte G'n. bereits aufmerksam darauf gemacht, weil aber der Vers, ohne sein proverbialisches Ahnsehn zu verlieren und eine gewisse *grata negligentia* einzubüßen, nicht wohl zu ändern war; ich mich auch erinnerte, daß F.A. Wolf einmal von diesem Verse sprechend ihn nicht nur entschuldigt, sondern auch durch Homerische Beispiele erläutert habe: so ließen wir ihn stehen oder hingehen. Nun machte später auch H. Voß, der Sohn, auf ihn aufmerksam, und G. soll, wie jener erzählt, gesagt haben: »die siebenfüßige Bestie möge als Wahrzeichen stehen bleiben!« (Friedrich Wilhelm Riemer: *Mittheilungen über Goethe*. Bd. 2. Berlin 1841, S. 586).

49 Pietsch (Anm. 2), S. 109.

50 *Faust-Paralipomenon* (FA I, 7.1, S. 625). – Vgl. auch Jost Schillemeit: *Faust und der tragische Trimeter. Zur Vorgeschichte der Klassischen Walpurgisnacht*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1985, S. 33-51.

Der eingangs zitierte erste Vers des vierten Akts von *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* lässt sich mit Blick auf Goethes Versuche *in metricis* durchaus als Flüchtigkeitsfehler verstehen. Wenn man überdies berücksichtigt, dass Goethe im *Helena*-Fragment und im dritten Akt von *Faust II* nachweislich neun Siebenheber zu Sechshebern korrigierte,<sup>51</sup> so wird man nicht folgern müssen, »daß Goethe den Vers bewußt als Siebenheber gestaltete«,<sup>52</sup> sondern mag das zeitgenössische Bild vom unvollkommenen Versdichter bestätigt sehen. Gerechtfertigt wird man damit wohl weder dem Vers noch dem Dichter, der sich zwar um Regeltreue bemühte, sie aber schließlich nicht als höchsten Maßstab anerkannte. Friedrich Wilhelm Riemers entsprechende, durchaus ironische Einschätzung (zur »Bestie« als »Wahrzeichen«) lautet:

An der Sache wie an dem Ausdruck, zumal Wahrzeichen, ist demnach nicht zu zweifeln: denn er characterisirt das deutsche Wesen vortrefflich, indem es nicht allein die reisenden Handwerksburschen sind, die von sogenannten Wahrzeichen eines Orts besondere Notiz nehmen und daran Interesse finden, sondern auch die Gelehrten, besonders die Bibliographen ähnliche Merkmale in alten und neuen Büchern aufzufinden und behaglich anzugeben wissen, z. B. Schreib-, Druck- und Uebersetzungsfehler, wodurch solche Werke erst als Raritäten und Curiositäten sich im Preise steigern. Uebrigens bleibt es ja der Welt und Nachwelt unbenommen, die ohnehin die *aerugo nobilis* mit Sand und Scheidewasser abzureiben liebt, dergleichen Makel und Rost des Alterthums auch von G. wegzutilgen und ihn so fashionable als möglich in ihre Salons einzuführen.<sup>53</sup>

Neben der Abwägung von »Zucht und Lizenz«<sup>54</sup> ist vielmehr ein Aspekt bedeutsam, der bei allem Ringen um antike Klassizität mitzudenken ist: die Wirkung des Metrums. Goethe nimmt zwar keine dezidiert affektprosodische Bestimmung des jambischen Trimeters vor,<sup>55</sup> spricht anlässlich seiner Sophokles-Lektüre im Jahr 1786 aber vom »sonderbaren Wälzen und Rollen des Periods«.<sup>56</sup> Die schwerfällig-

51 So Markus Ciupke: »Des Geklimpers vielverworrner Töne Rausch«. *Die metrische Gestaltung in Goethes »Faust«*. Göttingen 1994, S. 158 f. – Zum jambischen Trimeter im *Faust* vgl. ferner Boghardt (Anm. 6), S. 170–218.

52 Ciupke (Anm. 51), S. 159. Ciupke schließt sich der Deutung von Paul Friedländer (*Rhythmen und Landschaften im zweiten Teil des »Faust«*, Weimar 1953) an, der inkriminierte V. 10039 sei »übermächtig gleichsam, die Erhabenheit für einen Augenblick über die griechische Norm hinauf steigernd« (Friedländer, S. 69).

53 Riemer (Anm. 48), S. 586.

54 Leif Ludwig Albertsen: *Klassizismus und Klassik in der Metrik. Wollten Goethe und Schiller auf diesem Gebiet eine neue Norm aufstellen, und was gelang ihnen?* In: *Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart 1984, S. 107–129; hier S. 122.

55 Vgl. hingegen Einschätzungen wie die von Karl Wilhelm Ferdinand Solger, der in *Des Sophokles Tragödien*. Uebersetzt von Karl Wilhelm Ferdinand Solger. Erster Theil. Berlin 1808, S. XLV f., unterschiedliche Trimeter wie folgt charakterisiert: »So möchte ich diese Reden beim Aeschylus mit geschleuderten Felsstücken, beim Euripides mit geschickt hin und her gespielten Bällen, beim Sophokles mit scharfen und klug gezielten Pfeilen vergleichen«.

56 Das Versmaß habe sich ihm derart eingeprägt, »daß mir nun die kurzen Zeilen der Iphigenie ganz höckerig, übelklingend und unlesbar werden« (Anm. 36).

fließende<sup>57</sup> Bewegung scheint Goethe so eigentümlich wie faszinierend und zerstört ihm die musikalische Harmonie kürzerer Zeilen. Mit den letzten Bemühungen um den Trimeter im *Faust* erhält schließlich das seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorgetragene Anliegen der Dichtungstheoretiker, dem Vers durch antike Metren zu einer affekt- und generell bedeutungsvollen Musikalität zu verhelfen, eine letzte Würdigung. Vers als Ausdrucksbewegung, gleichsam als seelenbewegter und -bewegender Tanz, ist ein Topos in prosodischen Ausführungen der Zeit.<sup>58</sup> Dieser lässt sich auch bei Goethes langjährigem Begleiter im Ringen um den Trimeter, Wilhelm von Humboldt, nachweisen. Goethe schätzte Humboldts (Schiller<sup>59</sup> am 30. September 1800 übermittelten und heute verschollenen) ›Aufsatz über den Trimeter.<sup>60</sup> ebenso wie dessen Aufzeichnungen zu antiken Chorversen, die er bei seiner Arbeit am *Faust* nutzte.<sup>61</sup> Humboldt selbst redigierte über Jahrzehnte die jambischen Trimeter seiner *Agamemnon*-Übersetzung.<sup>62</sup> Als der Band 1816 schließlich erscheint,<sup>63</sup> charakterisiert er dieses Versmaß wie folgt:

[Der Rhythmus] stellt das dunkle Wogen der Empfindung und des Gemüthes dar, ehe es sich in Worte ergießt, oder wenn ihr Schall vor ihm verklungen ist. Die Form jeder Anmuth und Erhabenheit, die Mannigfaltigkeit jedes Charakters liegt in ihm, entwickelt sich in freiwilliger Fülle, verbindet sich zu immer neuen

- 57 Auf die Schwerfälligkeit des Trimeters könnte sich Goethes Kommentar zu Gabriel Gottfried Bredows Übersetzung der *Elektra* beziehen; Brief an Friedrich Schiller vom 8.2.1804: »Ein, ich fürchte, abermals verunglückter Versuch ein griechisches Trauerspiel heranzurücken, besonders scheint mir der an den alten für uns vielleicht zu schweren Schritt des Trimeters ohne Vermittlung angeknüpfte gereimte Chor sehr unglücklich« (SNA 40.1, S. 176).
- 58 Vgl. dazu Hans Joachim Schimpf: *Vers ist tanzhafte Rede. Ein Beitrag zur deutschen Prosodie aus dem achtzehnten Jahrhundert*. In: *Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von William Foerste u. Karl Heinz Borck. Köln, Graz 1964, S. 386-410. – Winfried Menninghaus: *Dichtung als Tanz – Zu Klopstocks Poetik der Wortbewegung*. In: *Comparatio* 2/3 (1991), S. 129-150.
- 59 Als Seitenstück vgl. die Interpretation Norbert Gabriels zu ›falschen‹ Trimetern bei Friedrich Schiller: »Die ›falschen‹ Trimeter offenbaren also um so deutlicher jene Dimension in Johanna, der sie nicht völlig bewußt ist, die sie nicht im Griff hat: die Macht des Gefühls, ihre Sehnsucht nach Jugend, nach Liebe – das führt weiter in das unauflöslich Rätselhafte Johannas« (Norbert Gabriel: »Furchtbar und sanft«. *Zum Trimeter in Schillers »Jungfrau von Orleans«*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 29 [1985], S. 125-140; hier S. 139). Zu Schillers metrischen Bemühungen generell Clémence Couturier-Heinrich: *Schillers Beitrag zur deutschen Rhythmuskussion um 1800*. In: *Euphorion* 99 (2005), S. 189-211.
- 60 Zur Rekonstruktion vgl. Lieselotte Blumenthal: *Wilhelm von Humboldts Aufsatz über den Trimeter*. In: *GJb* 1979, S. 261-269.
- 61 Trunz (Anm. 25), S. 141-144.
- 62 Eine ausführliche Darstellung des Überarbeitungsprozesses findet sich in Wilhelm von Humboldts *Gesammelten Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. I. Abteilung: *Werke*. Bd. VIII: *Übersetzungen*. Hrsg. von Albert Leitzmann. Berlin 1909, S. 222-230. [Photomechanischer Nachdruck Berlin 1968.]
- 63 *Aeschylus »Agamemnon«*. Metrisch übersetzt von Wilhelm von Humboldt. Leipzig 1816.



Schöpfungen, ist reine Form, von keinem Stoffe beschwert, und offenbart sich an Tönen, also an dem, was am tiefsten die Seele ergreift, weil es dem Wesen der innern Empfindung am nächsten steht.<sup>64</sup>

Die Erläuterung des Versmaßes unter Wirkungsaspekten ist also bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich, für eine breite Darstellung der zeitgenössischen Verstheorie wohl gleichbedeutend mit den klassizistischen *imitatio*-Bemühungen und für Goethes Schaffen eine ebenso plausible wie sinnfällige Akzentsetzung. Die metrische Irregularität mag somit als Lizenz im Sinne einer »läßlichen Sünde«<sup>65</sup> verstanden, interpretatorisch aufgeladen oder aber auch überlesen werden – sofern nur das »sonderbare Wälzen und Rollen« nicht zur hörbaren Unterbrechung kommt. Solange das Gefühl nicht gestört wird, darf auch der Verstand nicht zählen: »Jeder rhythmische Vortrag wirkt zuerst aufs Gefühl, sodann auf die Einbildungskraft, zuletzt auf den Verstand und auf ein sittlich vernünftiges Behagen. Der Rhythmus ist bestechend«.<sup>66</sup>

64 Aus der *Einleitung* zur *Agamemnon*-Übersetzung: *Humboldts Werke* (Anm. 62), S. 135.

65 Christan Wagenknecht: *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*. München <sup>3</sup>1993, S. 21.

66 [Schema zu:] *Das Nibelungenlied, übersetzt von Carl Simrock. 2 Teile. Berlin 1827* (MA 18.2, S. 87-89; hier S. 89).



*Goethes Pandorengeschenke:  
»Gestalten Umgestalten« oder  
Metamorphosen der Pandora*

»Die Idee der Metamorphose ist eine höchst ehrwürdige, aber zugleich höchst gefährliche Gabe von oben« (FA I, 24, S. 582). In dieser enigmatischen Äußerung des späten Goethe aus *Problem und Erwiderung* (1823) deutet sich ein Pandorengeschenk an, das die Idee der Metamorphose mit der mythologischen Figur der Pandora als »gefährliche[r] Gabe von oben« semantisch verwebt und einen Nexus zwischen Naturwissenschaft und Dichtung suggeriert. Im Folgenden soll einer neuen Spur in Goethes Gestaltwandel nachgegangen werden, die seine Metamorphosen der Pandora spekulativ erhellt. Die Gestalt der Pandora amalgamiert sich mit Goethes Idee der Metamorphose und bildet zugleich eine poetisch gabenreiche Mythomorphose im Spätwerk aus, die im ambivalenten Begehren nach einer greifbaren (Frauen-)Gestalt und einer naturwissenschaftlichen Idee kulminiert.

Der Mythos der Pandora ist beispiellos beliebt wie kaum ein anderer. Die Faszinationskraft des quellenreichen Mythos des gefährlichen ›Allgeschenks‹ oder der schönen ›Allbegabten‹<sup>1</sup> scheint allgegenwärtig. Pandora, die mythische Evagestalt, die durch das Öffnen der verbotenen Büchse Unheil über die Menschheit bringt, während die Hoffnung am Rande des Gefäßes zurückbleibt, durchzieht jahrhundertlang die Literatur- und Kunstgeschichte in fortwährenden Wandlungen. Die bekannteste Pandora-Figuration entstammt Hesiods negativ besetzter Variante; Pandora fungiert als unheilvolles und schönes Kunstgebilde und Racheinstrument gegen prometheisches Bestreben. Dieser Variante entgegen steht Babrius' spätgriechische Pandora-Figuration: Pandora ist nun eine positive Allgeberin; ihr Gefäß hat tugendhafte Inhalte und die Hoffnung verweilt.<sup>2</sup> Diese beiden grundlegenden Pandora-Figurationen scheinen bei Goethe vielfach auf.<sup>3</sup> Goethe hat uns eine Fülle von Pandorengeschenken hinterlassen, von seinem frühen *Prometheus*-Fragment

1 Vgl. »πανδώρα, ας« in Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Leipzig 1724, S. 1495.

2 Zu Hesiods *Theogonie* sowie *Werke und Tage* und Babrius' 58. *Fabel* vgl. ausführlicher Dora und Erwin Panofsky: *Pandora's Box. The Changing Aspects of a Mythical Symbol*. Princeton 1962.

3 Für die Konstellation der Pandora-Metamorphose anhand von Goethes späten Frauengestalten scheint eine bewusste Konzentration auf die basalen antiken Figurationen von Hesiod und Babrius sinnfällig, während der beachtlichen Quellenvielfalt des Mythos in der byzantinischen und europäisch-humanistischen Tradition nicht im Detail nachgegangen werden kann. Vgl. hierzu die erhellenden Ausführungen von Gerhard Vogel: *Der Mythos von Pandora. Die Rezeption eines griechischen Sinnbildes in der deutschen Literatur*. Hamburg 1972.

(1773) angefangen bis hin zu seiner späten Marienbader *Elegie* (1823).<sup>4</sup> Seine *Arbeit am Pandora-Mythos* demonstriert dabei eine einzigartige, tendenziell an Babrius orientierte Mythomorphose und mündet in eine doppelwertige, ästhetisch und naturwissenschaftlich-morphologisch lesbare Metamorphose.

Goethes Gestalten und Gestaltwandel faszinieren durch ihr Fluktuieren zwischen Naturwissenschaft und Ästhetik, augenblicklich aufscheinender Idee und greifbarer literarischer Gestalt. Zunächst ist der Begriff der Gestalt in Goethes naturwissenschaftlichen Schriften zu verorten, wo er in der Beschreibung von Gebirgsformationen oder auch in der Idee der Urpflanze (*Metamorphose der Pflanze*, 1798) erscheint. »Die Gestalt ist ein bewegliches, ein werdendes, ein vergehendes. Gestaltenlehre ist Verwandlungslehre. Die Lehre der Metamorphose ist der Schlüssel zu allen Zeichen der Natur« (FA I, 24, S. 349). Goethes Gestaltbegriff subsumiert das »Unorganische, das Vegetative, das Animale das Menschliche« (ebd.) und vereint zugleich Botanisches mit Anthropologischem und Ästhetischem. Sein Gestaltwandel zielt somit auf die Hervorbringung von Form(ation)en ab, die sich von unorganischer Materie bis hin zu literarischen Stoffen, ja figürlichen Erscheinungen und fassbaren Gestalten erstrecken, wie es exemplarisch an seinen vielschichtigen Pandora-Gestalten gezeigt werden kann.

Offenkundig setzt Goethe den Gestaltwandel mit dem Begriff der Metamorphose synonym, was das semantische Feld einer ganzheitlichen Naturwissenschaft mit dem der kulturellen Textur und der literarischen Praxis der *Metamorphose(n)* vereint, welche spätestens seit Ovid als abendländische literatur- und kulturgeschichtliche Tradition zu verstehen ist. Goethe gelingt es »mit Hilfe des Metamorphose-Begriffs die Naturwissenschaft aus den starren rationalistischen Fesseln zu befreien und zu einem neuen symbolischen Ganzen zusammenzufassen. Metamorphose bedeutete für ihn Wachstum schlechthin, aber ein Wachstum, das noch immer Transformation, Steigerung, Ascension ist.«<sup>5</sup> Goethe gelingt es ferner, die Metamorphose als Verfahren des Gestaltwandels nicht nur als dynamische naturwissenschaftlich-morphologische Begrifflichkeit und Beschreibungsmöglichkeit der ›Umbildung organischer Wesen‹ zu fassen, sondern auch als ästhetisch-literarisches Verfahren nutzbar zu machen und ihrem ›geistigen Ursprung‹ im Ästhetischen verbunden zu bleiben.<sup>6</sup>

4 Zum Kontrast der frühen, positiv besetzten Pandora-Figur im *Prometheus*-Fragment gegenüber dem späteren *Pandora*-Fragment und der *Elegie* vgl. Vogel (Anm. 3), S. 5 f.

5 Vgl. Clemens Heselerhaus: *Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen*. In: *Euphorion* 47 (1953), S. 121-146; hier S. 146.

6 Dies unterstreicht Olaf Breidbachs rezente wissenschaftsgeschichtliche Forschungsposition und Ansicht, dass Goethes »Metamorphose vielmehr eine aus dem Ästhetischen übernommene Vorstellungsform [darstelle], die Goethe an der Natur durchdekliniert« (Olaf Breidbach: *Goethes Metamorphosenlehre*. München 2006, S. 269). Vgl. ferner ders.: *Gedanken zu Goethes Metamorphosenlehre*. In: *GJb* 2008, S. 97-109. Vgl. aus der älteren Forschung zu Goethes Metamorphose als organisch-evoluierendem botanischem, ästhetischem und poetologischem Phänomen und Formprinzip: Gertrud Overbeck: *Goethes Lehre von der Metamorphose der Pflanze und ihre Widerspiegelung in seiner Dichtung*. In: *Publications of the English Goethe Society* 31 (1961), S. 38-59, und Adolf Portmann: *Goethe und der Begriff der Metamorphose*. In: *GJb* 1973, S. 11-21. Im Gegensatz zu

Wenn es auch unmöglich sein mag, Goethes komplexem Metamorphosenbegriff in diesem Zusammenhang gerecht zu werden, sollte dieser Begriffsbezirk – der in der literaturwissenschaftlichen Diskussion längst inflationär geworden ist – für diesen spezifischen Kontext abgesteckt werden. Das Metamorphosenverständnis, welches nun für Goethes Pandoren vorausgesetzt wird, unterscheidet sich von dem der klassisch antiken Metamorphosen wie etwa bei Ovid. In der antiken Mythologie meint Metamorphose »Umwandlung«<sup>7</sup> bzw. »die Verwandlung von Menschen oder Göttern in Tiere, Pflanzen, Quellen [etc.]«.<sup>8</sup> Sie indiziert eine irreversible und unvorhersehbare Transformation einer Figur in etwas anderes, zumeist in etwas Unbelebtes. Eine naturwissenschaftlich-morphologisch gedachte Metamorphose im Sinne Goethes läuft hingegen auf einen planvoll evoluiierenden, ja teleologisch absehbaren, fortwährenden Verwandlungsprozess hinaus. Weder die antike noch die prädominant naturwissenschaftliche Begrifflichkeit der Metamorphose scheint für Goethes Pandoren-Gestalten zu fruchten. Stattdessen erscheint eine metaphorische und poetologische Begrifflichkeit der Metamorphose praktikabel,<sup>9</sup> während zugleich Goethes ganzheitlich gedachte, naturwissenschaftlich-morphologische Begriffsimplikation im Auge behalten wird.

»Gestaltung, Umgestaltung« als »[d]es ewigen Sinnes ewige Unterhaltung« (FA I, 7.1, S. 257) ist als literarisches Verfahren charakteristisch für Goethes späte Frauengestalten. Mit *Gestalten Umgestalten* als bewusster Modifikation der berühmten *Faust II*-Passage wird nun Goethes literarischem Gestaltwandel in ausgewählten Texten des Spätwerks nachgespürt, wobei diese Gedanken ihren spekulativen Ausgang in dem zu Anfang angeführten Zitat aus *Problem und Erwiderung* finden: »Die Idee der Metamorphose ist eine höchst ehrwürdige, aber zugleich höchst gefährliche Gabe von oben« (FA I, 24, S. 582).

Goethe verschränkt die Metamorphose mit der mythologischen Gestalt der Pandora. Aber auch Pandoras Gestalt wandelt als Metamorphose und Mythomorphose durch Goethes Werk. Merklich spiegelt sich das Allgeschenk oder die Allbegabte in den Metamorphosen einiger weiblicher Gestalten und avanciert zum literarischen

Overbecks Formbeobachtungen bei Goethe, welche auf die Sprachform des elegischen Lehrgedichts eingeht, und im Kontrast zu Portmanns und Breidbachs wissenschaftsgeschichtlichen Positionen, wird hier das Verfahren der Metamorphose bei Goethe eng mit der mythologischen Gestalt der Pandora korreliert und eine vielschichtige, prädominant ästhetische Metamorphosen-Begrifflichkeit entwickelt.

- 7 »Μεταμόρφωσις, *metamorphosis*«, vgl. Thomas Ballauf: *Metamorphose*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 5. Hrsg. von Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. 13 Bde. Darmstadt 1980, S. 1177–1179.
- 8 Peter Kuon: *Metamorphose als geisteswissenschaftlicher Begriff*. In: *Konzepte der Metamorphose in den Geisteswissenschaften*. Hrsg. von Herwig Gottwald u. Holger Klein. Heidelberg 2005, S. 2–16; hier S. 2.
- 9 Vgl. zur ästhetischen Metamorphose den Beitrag von Kuon: *Metamorphosen: Ein Forschungsprogramm für die Geisteswissenschaften*. In: *Metamorphosen*. Hrsg. von Sabine Coelsch-Foisner u. Michaela Schwarzbauer. Heidelberg 2005, S. 1–8. Ferner den von Manfred Kern vorgeschlagenen Begriff »Mythomorphose« in ders.: *Mythomorphose: Ästhetische und theoretische Aspekte der literarischen Arbeit am Mythos*. In: *Metamorphosen*. Hrsg. von Sabine Coelsch-Foisner u. Michaela Schwarzbauer. Heidelberg 2005, S. 55–72.

Gestalt(ungs)prinzip.<sup>10</sup> Frauenfiguren von begehrenswerter und tragischer Schönheit – wie *Pandora* aus dem gleichnamigen Drama, Ottilie aus den *Wahlverwandtschaften* und die ›liebliche Gestalt‹ aus der *Elegie* – befinden sich in beständigem Gestaltwandel, wobei Zuschreibungsmuster von mythologischer, sakraler und säkularer Provenienz oszillieren. Der Gestaltwandel von Goethes späten Pandoren bildet ein metamorphotisches Steigerungsmodell aus, das sich in ambivalente, teils poetisch-erotisierte, teils biographisch eingefärbte, aber auch in naturwissenschaftliche Gefilde vorwagt und im doppelwertigen Begehren nach einer kaum fassbaren Frauengestalt und einer abstrakten (naturwissenschaftlichen) Idee kulminiert und zugleich die ›Gabe des Poetischen‹ reflektiert.

### *Goethes späte Frauengestalten: Metamorphosen der Pandora*

»Pandora« (1808)

Goethes Beschäftigung mit dem Pandora-Mythos im Spätwerk scheint nicht nur durch die Anfrage der beiden Herausgeber der literarischen Zeitschrift *Prometheus* angeregt worden zu sein.<sup>11</sup> Auch die Karlsbader Begegnung mit einer jungen, schönen Frau im Sommer 1806 mag Goethe zum Wiederaufgreifen des Pandorastoffs animiert haben. Amalia, die junge Mutter der damals zweijährigen Ulrike von Levetzow – welche einige Jahre später als ›liebliche Gestalt‹ in Goethes Marienbader *Elegie* Eingang finden wird – nennt Goethe bereits scherzend »Pandora«.<sup>12</sup> Nach der Abreise der jungen Dame notiert Goethe bekanntlich »Flucht der Pandora« (WA III, 3, S. 150) in sein Tagebuch (31.7.1806). Im Herbst 1807 beginnt er das Drama unter dem vorläufigen Titel *Pandorens Wiederkunft*.

Im Festspielfragment *Pandora* ist die Allbegabte durch Flüchtigkeit gekennzeichnet. Erscheint doch die Figur der Pandora kein einziges Mal auf der Bühne. In einer utopischen Vereinigungsvision hätte ihre Wiederkehr am Ende des fragmentarischen Stückes stehen sollen. Trotz ihrer Abwesenheit auf der Handlungsebene kann jedoch von impliziter Anwesenheit die Rede sein: Epimetheus wiederholt ›sein Glück im Schmerz‹ und erinnert sich permanent der verlorenen, geliebten Schönen, welche ihn in Traum- und Wachzuständen verfolgt.

Pandoras fluktuierende Gestalt ist allein schon durch markante Lexeme – neben anderen sprachlichen Metamorphosen des goetheschen Spätstils – in das Festspiel

<sup>10</sup> In diesem Rahmen muss unvermeidlich eine Selektion getroffen werden, welche den Gestaltwandel genreübergreifend und exemplarisch an *Pandora*, den *Wahlverwandtschaften* und der *Elegie* behandelt. Verzichtet werden muss auf die für das Thema nicht minder gewinnbringenden *Wilhelm Meister*-Romane und *Faust*.

<sup>11</sup> Vgl. ausführlicher den Kommentar von Dieter Borchmeyer u. Peter Huber in FA I, 6, S. 1227.

<sup>12</sup> Vgl. den Tagebucheintrag vom 27.7.1806: »Frau v. Brösigke und Frau von Levetzow (Pandora)« (WA III, 3, S. 147); sowie den Brief an Christiane Vulpius vom 26.7.1806: »Gestern begegneten mir ganz unerwartet Frau von Brösigke und ihre Tochter [...]. Frau von Levetzow ist reizender und angenehmer als jemals. Ich bin eine Stunde mit ihr spazieren gegangen und konnte mich kaum von ihr losmachen, so artig war sie und soviel wußte sie zu schwatzen und zu erzählen« (WA IV, 19, S. 165 f.).

eingeschrieben: Aufs deutlichste dominieren »All«-Lexeme,<sup>13</sup> welche die Präsenz von Goethes Pandora als Allgeberin, Allgeschenk oder Allbegabte untermauern, sowie »Hoffnungs«-Lexeme. Pandora durchdringt als Erinnerungsbild, Gabe und Allgeschenk den Lexemgehalt des gesamten Festspiels und wird aber auch als Mythos transformiert oder metamorphosiert.

Pandoras Metamorphose ist hierbei weder Hesiods noch Babrius' Tradition gänzlich verschrieben.<sup>14</sup> Vielmehr werden die Hauptstränge der beiden Pandorafigurationen durch konfligierende Figurenperspektiven gegeneinander ausgespielt. Dies zeigt sich insbesondere durch das oppositive Brüderpaar Prometheus und Epimetheus. Während Prometheus insistierend an einer negativ-unheilvollen Pandorafiguration nach Hesiod festhält, nüchtern ihre künstlich-technokratische Erzeugung durch Hephaistos betont – »Hephaisten selbst gelingt sie nicht zum zweiten Mal« (FA I, 6, S. 682) – und ihre Schönheit als Angst einflößend beschreibt – »die Schönheit jener schreckte fast« (FA I, 6, S. 681) –, dementiert Epimetheus dies als »Fabelwahn« (FA I, 6, S. 682). Phileros, Prometheus' Sohn, nimmt eine Zwischenposition ein, indem er einerseits, Epimetheus gleich, dem schönen Abbild Pandoras, Epimeleia, rasend verfallen ist, andererseits aber in der Enttäuschung die Position seines Vaters einnimmt: »Sag', ist es Pandora? Du sahst sie einmal, / Den Vätern verderblich, den Söhnen zur Qual. / Sie bildet Hephaistos mit prunkendem Schein, / Da webten die Götter Verderben hinein« (FA I, 6, S. 678). Epimetheus hingegen zeigt eine raffiniertere Pandorafiguration auf, welche mehr an die Babrius-Tradition anschließt, aber auch deutlich darüber hinausgeht. Dies zeigt sich besonders am merkwürdigen Inhalt von Pandoras Büchse und dem Zwillingstochterpaar Elpore und Epimeleia, welches Goethe hinzu ersinnt.

Epimetheus, Prometheus' jüngerer und melancholischer Bruder, wiederholt das Bild der verlorenen Geliebten »zu tausend Malen«. Es erscheint die Büchse der Pandora in Epimetheus' Reminiszenzen, die mit erotischer Symbolik und einer metaphorischen Verschleierung versehen ist, was bereits Wendungen der Marienbader *Elegie* vorwegnimmt.

[...] So freudig hüpfte mir das Herz,  
 Als mir Pandora nieder vom Olympos kam.  
 Allschönst und allbegabtest regte sie sich hehr  
 Dem Staunenden entgegen, forschend holden Blicks,  
 Ob ich, dem strengen Bruder gleich, wegwiese sie.  
 Doch nur zu mächtig war mir schon das Herz erregt,  
 Die holde Braut empfing ich mit berauschem Sinn.

13 Vgl. etwa: »Kindheit und Jugend, allzuglücklich preis' ich sie! / Daß nach durchstürmter, durchgenoss'ner Tageslust, / Behender Schlummer allgewaltig sie ergreift« (FA I, 6, S. 664); »Der Allbegabten wußt' ich nicht zu geben mehr, / Die Schönste, die Geschmückteste, die Meine war's!« (FA I, 6, S. 684).

14 Vgl. Komm. Borchmeyer/Huber, wo auch Hesiods und Babrius' Mythentraditionen angeführt werden und Goethe eine Bearbeitung des Mythos nach Babrius attestiert wird (FA I, 6, S. 1234 f.). Über diesen wertvollen Kommentar hinausgehend, muss allerdings betont werden, dass Goethes *Pandora* weder der einen noch der anderen Pandorafiguration treu bleibt, sondern diese fortwährend transformiert.

Sodann geheimnisreicher Mitgift naht' ich mich,  
 Des irdenen Gefäßes hoher Wohlgestalt.  
 Verschllossen stand's. Die Schöne freundlich trat hinzu,  
 Zerbrach das Göttersiegel, hub den Deckel ab.  
 Da schwoll gedrängt ein leichter Dampf aus ihm hervor  
 Als wollt' ein Weihrauch danken den Uraniern,  
 Und fröhlich fuhr ein Sternblitz aus dem Dampf heraus,  
 Sogleich ein andrer; andre folgten heftig nach.  
 (FA I, 6, S. 666 f.)

Spätestens im Vor-Augen-Führen der Inhalte von Pandoras Büchse wird Goethes Mythen transformation evident: »munter[e] Luftgeburten« (FA I, 6, S. 667) gaukeln. Pandora weist den Liebenden auf tugendhaft evaporierendes »Liebesglück«, »Schmucklustiges«, ein »immer vorwärts dringendes Gewaltgebild« und ein »artig Bild« hin (ebd.). Pandora führt hier Gaben mit sich, die als »verdeckte Anspielungen auf die poetischen Gattungen«<sup>15</sup> gelesen werden können. So ist Pandora nicht nur allbegabt, sondern fördert auch poetische Gaben zutage. Durch ihren schmerzlichen Verlust, so scheint es, entlockt sie dem Protagonisten wie dem Dichter die Gabe des Poetischen.

Goethes andere signifikante Transformation des Pandora-Mythos hat mit Pandoras »artigen Ebenbildern« zu tun, die dem Liebesverhältnis von Epimetheus zu Pandora entstammen. Goethe erfindet ebenbürtig schöne Zwillingsstöchter hinzu, die bei Pandoras Flucht zwischen den Eltern aufgeteilt werden. So fungieren die Töchter als anwesende vs. abwesende Erinnerungsbilder an ihre Mutter. Elpore, eine Allegorie der Hoffnung,<sup>16</sup> hält sich im Hintergrund und erscheint nur in Epimetheus' Traumzuständen. Epimeleia, deren Namensgebung etwa der »(Für-)Sorge«<sup>17</sup> gleichkommt, ist in die dramatische Handlung eingebunden und wird sogar von Phileros, Prometheus' Sohn, für Pandora gehalten, begehrt und irrtümlich beinahe gerächt und zu Tode gebracht.

Epimeleia ist für ihren Vater Schmerz entzündendes Erinnerungsbild der verlorenen Mutter – »Wer glücklich war, der wiederholt sein Glück im Schmerz« (FA I, 6, S. 687) – und paradoxer »Augentrost«. Elpore imitiert die schwebende Flüchtigkeit ihrer Mutter und wird in Epimetheus' Vision zur Verkünderin von Pandorens Gaben und illusorischer Wiederkehr.

Grausam gefällig steigt sie oft als Morgentraum,  
 Geschmückt, mit Phosporos herüber; schmeichelnd fließt  
 Versprechen ihr vom Munde; kosend naht sie mir,  
 Und schwankt und flieht. Mit ewigen Verwandlen täuscht  
 Sie meinen Kummer, täuscht zuletzt auf Ja und Ja  
 Den Fleh'nden mit Pandorens Wiederkehr sogar.  
 (FA I, 6, S. 687)

15 Komm. Borchmeyer/Huber (FA I, 6, S. 1255).

16 Goethe bedient sich einer gräzistischen Allegorie-Bildung, die in der griechischen Mythologie nicht erscheint. Vgl. Komm. Borchmeyer/Huber (FA I, 6, S. 1259).

17 Goethe fusioniert die Namen Prophasis (Vorausdeutung) und Metameleia (Reue), was etwa der (Für-)Sorge gleichkommt. Vgl. Komm. Borchmeyer/Huber (FA I, 6, S. 1260).



Die flüchtig schwankende Bewegung Elpores beschreibt ein »ewige[s] Verwandlen«, was die Idee des Gestaltwandels und der Metamorphose sprachpoetisch realisiert. Die verführerische Gestalt der Pandora und ihre schönen Töchter beschreiben eine beständige, sich progressiv verwandelnde Metamorphose als Mythomorphose.

»Die Wahlverwandtschaften« (1809)

Goethes »mythisches Schattenspiel« im »Chaos der Symbole«<sup>18</sup> kann ebenso als vielschichtiges Pandorengeschenk gelesen werden, in welchem sich die Metamorphose der Pandora abermals transformiert und steigert. Nach Goethes Selbstaussagen in den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1807 entstanden sein Festspiel von 1808 und sein 1809 erschienener Roman in gegenseitiger Bezüglichkeit: »Pandora sowohl als die Wahlverwandtschaften drücken das schmerzliche Gefühl der Entbehrung aus, und konnten also nebeneinander gar wohl gedeihen« (FA I, 17, S. 215).

Bevor die Pandorafiguration spezifischer entfaltet wird, fällt in den *Wahlverwandtschaften* das Prinzip *Gestalten Umgestalten* bereits im großen Weltentwurf des Romans ins Auge. Makrostrukturell wird der Zerfall der vertrauten symbolischen Ordnung durch Figuren von »Entgrenzung« (z.B. die beständigen Landschaftsveränderungen und die Unendlichkeit von Eduards Leidenschaft) und »Entortung« (z.B. die Pfropfreisertechnik und Charlottes Friedhofsveränderungen) ausgetragen.<sup>19</sup> Mikrostrukturell jedoch wird der beständige Gestaltwandel von Goethes Ottilien-Figur augenfällig. So kann die Komplexität der hintergründigen Pandorafiguration des Romans in allgemeine und besondere Erscheinungen differenziert werden, da der Pandora-Subtext einerseits weitreichend mit dem Romangeschehen verwoben ist und sich andererseits aber spezifisch an einer fassbaren Romanfigur, nämlich an Ottilie, entfaltet.

Allein schon der oxymoronale Titel und Begriff der *Wahlverwandtschaften* – ein Begriff, welcher semantisch in der Sozialsphäre seinen Ursprung findet und in ein naturwissenschaftliches Begriffsfeld übertragen wurde, um sodann wiederum von Goethe in die soziale Fiktionssphäre seines Romans rückübertragen zu werden – ist ein gefährliches und fatales Experiment zwischen Dichtung und Naturwissenschaft. In dieser komplexen und minutiös durchkomponierten Fiktion oszillieren chemische, alchemische, juristische, theologische und philosophische Diskurse, aber auch eine bemerkenswerte Mythenmelange.

Goethes *Arbeit am Mythos* in den *Wahlverwandtschaften* wirft unheilvolle Schatten. Der Roman beginnt mit einer Selbsterhebung Eduards und Charlottes zu göttergleichen Schöpfern, während ein düsteres Übel drohend über ihrer »neuen

18 Walter Benjamin: *Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt a.M. 1977, S. 63-135; hier S. 79, 85.

19 Vgl. zu den Begrifflichkeiten und Strukturbeobachtungen die differenzierten Ausführungen von David E. Wellbery: »Die Wahlverwandtschaften« (1809). In: *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*. Hrsg. von Paul Michael Lützeler u. James McLeod. Stuttgart 1985, S. 291-318; bes. S. 308 f.



Schöpfung« schwebt und ein Sündenfallszenario bereits imitiert wird.<sup>20</sup> Das drohende Unheil mag zugleich mit der negativen, hesiodischen Pandora-Figuration in Verbindung stehen. Neben der auffälligen Diktion von Unheil und Übel fällt im Gesamtroman eine hohe Frequenz und Polyvalenz von pandorischen »Hoffnungs«-Lexemen ins Auge. Als die Liebenden Ottilie und Eduard sich etwa zum ersten und letzten Mal leidenschaftlich umarmen, nimmt der Erzähler bereits in tragischer Ironie vorweg: »Die Hoffnung fuhr wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter weg. Sie wähten, sie glaubten einander anzugehören; sie wechselten zum erstenmal entschiedene, freie Küsse und trennten sich gewaltsam und schmerzlich« (FA I, 8, S. 493). Während die Romanfiguren augenblickliche Erfüllung in ihrer Umarmung zu finden glauben, ist die Hoffnung – die letzte Tugend, die sich am Rande von Pandoras Büchse aufhielt – bereits über ihre Häupter hinweg geflohen. Pandorische »Hoffnungs«-Lexeme destabilisieren zusehends die Welt der Romanfiguren. So »hofft« etwa Charlotte den ursprünglichen Zustand ihres Haushalts wiederzuerlangen, indem Ottilie entfernt werden soll (FA I, 8, S. 508). Gegen Ende des Romans, vor allem im vorletzten Kapitel, wird die Hoffnung erneut aufgegriffen, als sich Charlotte zur Scheidung von Eduard entschließt und zugleich Eduard sämtliche Hoffnung aufgibt, Ottilie jemals für sich zu gewinnen (FA I, 8, S. 513). Im letzten Kapitel ist von Eduards »hoffnungslose[m] Zustand« (FA I, 8, S. 528) die Rede, der sich nur noch durch seinen baldigen Tod auflösen lässt. »Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben«,<sup>21</sup> wäre die benjaminische Replik auf die Schicksalhaftigkeit des Romans.

Neben den verselbständigten »Hoffnungs«-Lexemen findet sich auch ein variantenreiches Arsenal von Pandora-Büchsen in Form von allerhand Gefäßen, Kästchen und Koffern im Roman. Dieses erstreckt sich von humoralpathologischen Gefäß-Metaphern – etwa dem allmählich gärenden »Gefäß« der Leidenschaft (FA I, 8, S. 321) – bis zu einer breiten Reihe von Koffern, Büchsen und Kästchen, welche nicht nur der pandorischen Ottilie zu eigen sind. Eduard, der Architekt und auch der englische Besucher tragen Kästchen mit verschiedenen Funktionen herum, sei es zur Fetischisierung von geliebten Kleinodien, zur Musealisierung von Kunstobjekten oder zu wissenschaftlichen Zwecken.

Pandora ist im Romangeschehen allgegenwärtig. Sie manifestiert sich jedoch am deutlichsten in der Gestalt der Ottilie, von welcher Bettina von Arnim an Goethe schrieb (9.11.1809): »Du bist in sie verliebt, Goethe, [...], es hat mir schon lange geahnt, jene Venus ist dem brausenden Meer Deiner Leidenschaft entstiegen, und nachdem sie eine Saat von Tränenperlen ausgesät, da verschwindet sie wieder im überirdischen Glanz« (HA 6, S. 667). Ottilie, wiederum eine Geliebtegestalt Goethes, wird einer wandlungsreichen Metamorphose unterzogen und innerhalb ihrer Mythomorphose zur *Eva prima Pandora* stilisiert. Ottilies magischer, stiller Schönheit verfallen beinahe alle männlichen Romanfiguren, welche sie als »Augen-

20 Zur Sündenfallthematik von Goethe bis ins 20. Jahrhundert vgl. Inka Mülder-Bach: *Am Anfang war ... der Fall. Ursprungsszenen der Moderne*. In: *Am Anfang war ... Ursprungsfiguren und Anfangskonstruktionen der Moderne*. Hrsg. von Inka Mülder-Bach u. Eckhard Schumacher. München, Paderborn 2008, S. 107-129; bes. S. 112-119.

21 Benjamin (Anm. 18), S. 135.

trost« (FA I, 8, S. 313) wahrnehmen und als verführerisch empfinden. Ottilie tritt als letzte Figur – scheinbar demutsvoll – in die Quartettkonstellation der *Wahlverwandtschaften* ein und wird von ihrer mütterlichen Freundin Charlotte aus einer schmerzlichen Internatssituation befreit, wo sie sich kaum als Allbegabte hervorgetan hat. Ihr Gestaltwandel beginnt sogleich nach ihrem Eintritt in die Fiktion mit der Zuschneidung ihrer Gewänder, was ihre einzigartige Schönheit verstärkt. »Wer sie erblickt, den kann nichts übles anwehen; er fühlt sich mit sich selbst und mit der Welt in Übereinstimmung« (FA I, 8, S. 313), suggeriert die Erzählinstanz und dynamisiert den pandorischen Kreislauf, der weitaus mehr mit der unheilvollen Figuration des Mythos spielt als zuvor gesehen.

Otilies Wandlungsreichtum erstreckt sich über christliche Marien-Ikonographie, mythologische Frauengestalten hin zu literarischen, alchemischen und chemischen Zuschreibungsmustern. Ihr Name verweist auf die Blindenheilerin St. Odilie,<sup>22</sup> doch wird ihre Gestalt besonders in ein mariologisches Licht gerückt. Ihre Marienerscheinung wird durch die *Tableaux vivants* des Architekten und durch dessen Nachstellung der heiligen Familie zu Jesu Geburt deutlich. Doch wird ihre mariologische Aura späterhin im Roman merklich unterwandert, wenn man sich etwa die katastrophale Szene vor Augen führt, in welcher Ottilie den durch ihre merkwürdige Ungeschicklichkeit ertrunkenen Knaben Otto an ihre Brust legt. Die Jungfrau-Darstellungen Otilies trüben das immaculate Marienbild beträchtlich und verweben es mit anderen mythologischen und literarischen Gestalten. Die Zuschreibungen erstrecken sich von Ovids *Metamorphosen*, wie etwa die Geschichte von Narziß und Echo, Pygmalion (Otilies marmorne Erstarrung nach Ottos Tod) über Philomele<sup>23</sup> – wenn man ihr Schweigen in den letzten Kapiteln betrachtet – bis hin zu Miltons »anmutige[r] Penserosa« (FA I, 8, S. 482). Auch reiht sich Ottilie in den Androgynenmythos ein, welcher bei Goethe mit einem chemisch-alchemischen Diskurs verwoben ist: Sie tritt als androgyne Hälfte und ambivalentes »chemisches Element« innerhalb einer vielschichtigen, quellenkomplexen *attractio electiva duplex*<sup>24</sup> hervor und evoziert zugleich die Bilderformeln einer *Eva prima Pandora*.<sup>25</sup> Otilies heterogene Zuschreibungsmuster befinden sich

22 Vgl. Gabriele Brandstetter (Hrsg.): *Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. Freiburg i.Br. 2003, S. 7.

23 Vgl. Kommentar von Waltraud Wiethölter in FA I, 8, S. 996.

24 Zur Strittigkeit der chemisch-alchemischen Wissenschaftsmelange in Goethes naturwissenschaftlichem Fiktionsexperiment vgl. insbesondere Jeremy Adler: »Eine fast magische Anziehungskraft«. *Goethes »Wahlverwandtschaften« und die Chemie seiner Zeit*. München 1987; sowie Christoph Hofmann: *Zeitalter der Revolutionen. Goethes »Wahlverwandtschaften« im Fokus des chemischen Paradigmenwechsels*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 67 (1993), S. 417-450.

25 Wiethölter weist bereits in ihrer maßgeblichen mythologischen, religiösen und alchemischen *Wahlverwandtschaften*-Lektüre auf Otilies Pandorenhaftigkeit und die Verschränkung von Eva und Pandora hin. Die Tradition der *Eva Prima Pandora*, wie sie vor allem in Jean Cousins d. Ä. gleichnamigem Gemälde präsent ist, ist für die changierenden mythisch-biblischen Bilderformeln der Ottilie charakteristisch. Vgl. dies.: *Legenden. Zur Mythologie von Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56 (1982), S. 1-64; bes. S. 30f.

bereits in einer Metamorphose, bevor man in die pandorische Dimension des Problems tiefer eindringt.

Zweifellos wird Ottilie in die ikonographische Tradition der *Eva prima Pandora* eingereiht, doch ist sie keine All-Geberin. Erst durch Eduards grenzenlose Gaben wird sie mit dem bekannten Pandoren-Attribut versehen: einem »niedlichsten Koffer« (FA I, 8, S. 366) als Geburtstagsgeschenk. Im Gegensatz zu den abstrakten Inhalten wie den »muntere[n] Luftgeburten« im Festspiel enthält Ottilies Koffer luxuriöse Kostbarkeiten: »Sie säumte nicht ihn zu eröffnen. Da zeigte sich alles so schön gepackt und geordnet, daß sie es nicht auseinander zu nehmen, ja kaum zu lüften wagte. Musselin, Battist, Seide, Shawls und Spitzen wetteiferten an Feinheit, Zierlichkeit und Kostbarkeit. Auch war der Schmuck nicht vergessen« (FA I, 8, S. 372 f.). Bis zum letzten Romankapitel bleibt ihre Büchse verschlossen. Erst am Ende des Romans öffnet Ottilie die Kiste, um aus den Kostbarkeiten »Totengewand« und »Brautschmuck« (FA I, 8, S. 521) zugleich zu schneiden. In ihrer tragischen Sterbeszene verlangt das »himmlische Kind« mit ihrer wundersamen Gebärdensprache nach dem Kästchen. Und auch auf ihrer Beerdigungsprozession im offenen Sarg wird sie nicht nur zur Heiligen stilisiert, sondern auch mit saturnischen Attributen versehen: »[...] man setzte ihr einen Kranz von Asterblumen auf das Haupt, die wie traurige Gestirne ahnungsvoll glänzten« (FA I, 8, S. 523). Ottilies marienhafte Abschiedsszene korrespondiert abermals mit der kunstgeschichtlichen Ikonographie der Pandora: Die Bildanordnung ahmt die poussinsche *Treppenmadonna* nach, welche im Gemälde subtil als Pandoragestalt bzw. *Eva Prima Pandora* inszeniert ist.<sup>26</sup> Ottilies Gestaltwandel endet in Tod und Verklärung, während sie im Romanverlauf eine komplexe Mytho- und Metamorphose der Pandora ausbildet.

#### »Marienbader Elegie« (1823)

Goethes Pandora-Metamorphose modifiziert und steigert sich abermals in der *Elegie*. Die *Elegie* stellt das radikalste Exempel dar, das Begehren nach einer unerreichbaren Frauengestalt – einer biographisch gefärbten wie imaginären Geliebten-gestalt – mit einer naturwissenschaftlichen Idee zu verschränken. Bekanntlich wurde die begehrte Gestalt mit einem weiteren biographischen Ereignis verknüpft: Goethes Begegnung in Marienbad mit der um mehr als fünfzig Jahre jüngeren Ulrike von Levetzow. Diese titulierte er – ebenso wie ihre Mutter im Jahr 1806 – als Pandora, vor allem als die Familie schlagartig den Kurort verlässt, nachdem Goethe um die Hand der Tochter angehalten hatte.<sup>27</sup> Unter dem Eindruck der unwiederbringlichen Verlusterfahrung durch die Ablehnung eines Heiratsantrags schrieb Goethe diesen tragischen Text, welcher natürlich nicht auf die biographische Anekdote reduziert werden darf, sondern weitaus komplexere Probleme in sich birgt. Goethe transformiert den Pandora-Stoff abermals und liefert zugleich wissenspoetische Metareflexionen über die Bedingungen des Dichtens, der Hervorbringung von poetischen Gaben überhaupt.

<sup>26</sup> Komm. Wiethölter (FA I, 8, S. 1052).

<sup>27</sup> Vgl. Panofsky (Anm. 2), S. 124; ferner Bernd Witte: *Trilogie der Leidenschaft*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 1, S. 481-490; bes. S. 483.

Es handelt sich bei der *Elegie* um ein vielschichtiges Pandorengeschenk. Bereits zu Beginn der *Elegie* scheint der bekannte pandorische Lexembestand auf: Hoffnung. »Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen?« (FA I, 2, S. 457), sinniert das einsame lyrische Ich. Der Genrewechsel ins Lyrisch-Elegische erlaubt eine deutlich intimere Beziehung zwischen dem lyrischen Ich und der sehnsuchtsvoll begehrten und tausendfach erinnerten Gestalt. Die späte *Elegie* könnte als Replik auf Goethes fragmentarisches Festspiel von 1808 lesbar gemacht werden: *Pandora Lost* transformiert zu *Pandora Regained*, jedoch nur für einen flüchtigen Augenblick. Die drastischen Kontrastierungen von Paradies und Hölle der anfänglichen Strophen evozieren eine Atmosphäre der Ambivalenz und eine paradoxe Zeitkonstruktion vom Sündenfall zurück zum Paradies. Nach der ersten Begegnung mit der schattenhaften Geliebten Gestalt wird das »Hoffnungs«-Lexem obstinat wiederholt.<sup>28</sup> Hoffnung kündigt die flüchtige Geliebten Gestalt an, welche durch das lyrische Ich angeboten und sakralisiert wird. In ihrer Flüchtigkeit wird sie durch die Einbildungskraft des lyrischen Ichs sichtbar und engelsgleich introduziert:

Als glich es ihr, am blauen Äther droben,  
Ein schlank Gebild aus lichtem Duft empor:  
So sahst du sie in frohem Tanze walten  
Die Lieblichste der lieblichsten Gestalten.

Doch nur Momente darfst dich unterwinden  
Ein Luftgebild statt ihrer fest zu halten;  
In's Herz zurück, dort wirst du's besser finden,  
Dort regt sie sich in wechselnden Gestalten;  
Zu Vielen bildet Eine sich hinüber,  
So tausendfach, und immer immer lieber.  
(FA I, 2, S. 459, V. 39-48)

Die »Lieblichste der lieblichsten Gestalten« befindet sich in einer goetheschen Sprachmetamorphose und einem pandorisch vertrackten Gestaltwandel. Der Name der Pandora fällt erst am Ende des Gedichts, doch ist ihr Mythos subtil in den Gesamttext verwoben. Die Tragik von verllorener Liebe und qualvoller Unwiederbringlichkeit der schönsten und begehrtesten Gestalt aus *Pandora* und den *Wahlverwandtschaften* wird wiederholt. Die Abwesenheit oder Flucht der geliebten Gestalt irritiert und inspiriert die Einbildungskraft und Memoria des lyrischen Ichs.<sup>29</sup>

Doch bleibt es bei der *Elegie* in der Schweben, von welcher Art von Gestalt hier die Rede ist. Handelt es sich um eine Frauengestalt oder vielmehr um eine abstrakte Idee? Betrachtet man nun die »Idee der Metamorphose« als »eine höchst ehrwürdige, aber gefährliche Gabe von oben«, wird hier erneut ein vielschichtiges Pandorengeschenk evident, welches biographische, mythologische und naturwissenschaft-

28 Etwa: »kein Wunsch, kein Hoffen, kein Verlangen« (FA I, 2, S. 458), »Hoffnungslust« (FA I, 2, S. 459) und im Zentrum der *Elegie*: »Nun dämmert Hoffnung an bekannter Schwelle, / Sie selbst erscheint in milder Sonnenhelle« (FA I, 2, S. 460).

29 Vgl. Mathias Mayer: *Dichten zwischen Paradies und Hölle. Anmerkungen zur poetologischen Struktur von Goethes Elegie von Marienbad*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 105 (1986), S. 234-256; bes. S. 239.

liche Sinndimensionen umgreift. Die Emphase auf »wechselnde Gestalten« (FA I, 2, S. 459) suggeriert die Volatilität der begehrten Gestalt, was den naturwissenschaftlichen Subtext aus Goethes naturwissenschaftlichen Schriften wieder aufgreift: »Die Gestalt ist ein bewegliches, ein werdendes, ein vergehendes. Gestaltenlehre ist Verwandlungslehre. Die Lehre der Metamorphose ist der Schlüssel zu allen Zeichen der Natur« (FA I, 24, S. 349) und gleichsam zur kulturellen Textur.

Die Gestalt in der *Elegie* befindet sich in einer intentional heraufbeschworenen Ambivalenz: Sie verkörpert nicht nur eine Geliebtengestalt und Pandorengestalt, sondern auch eine von Goethes begehrtesten und gefährlichsten Ideen, die nur im Augenblick aufscheinen und erfahrbar werden: »Genoß ich die schönsten Augenblicke meines Lebens zu gleicher Zeit, als ich der Metamorphose der Pflanze nachforschte« (FA I, 24, S. 434).

Eine neue Metamorphose der Pandora kommt ans Tageslicht, wobei literarische und naturwissenschaftliche Gestaltungen bemerkenswert verzahnt und zur Vollendung gebracht werden. Eine Musen- und Geliebtengestalt wird mit einer mythologischen Figur und einer naturwissenschaftlichen Idee aufs engste verwoben und beständig verwandelt. Obendrein verleiht sich das lyrische Ich in seiner Verlorenheit ein »gabeseliges Pandorengeschenk«:

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,  
 Der ich noch erst den Göttern Liebling war;  
 Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,  
 So reich an Gütern, reicher an Gefahr;  
 Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,  
 Sie trennen mich, und richten mich zu Grunde.  
 (FA I, 2, S. 462)

Die Gabe des Poetischen kann sich nur in der schmerzlichen Verlusterfahrung entfalten. Im Spannungsfeld der Zuschreibungsambivalenzen des Gestaltwandels hinterlässt uns Goethe dieses vertrackte Pandorengeschenk: »Pandora ist die Geliebte, aber eben als Funktion des Dichtens«.<sup>30</sup> Goethes Idee der Metamorphose hat sich als »höchst ehrwürdige, aber zugleich höchst gefährliche Gabe von oben« erwiesen, als Pandorengeschenk, welches eine Reihe von sich steigernden Pandoratransformationen hervorbringt. Goethes Pandoren befinden sich in beständigem Gestaltwandel und demonstrieren eine einzigartige Meta- und Mythomorphose von faszinierender und unauflöslicher Ambivalenz.

30 David E. Wellbery: *Wahnsinn der Zeit. Zur Dialektik von Idee und Erfahrung in Goethes »Elegie«*. In: *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*. Hrsg. von Gerhard Neumann u. David E. Wellbery. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008, S. 319-352; hier S. 338.

# ABHANDLUNGEN

DIETER BORCHMEYER

## *Goethe im Widerspiel von »Nationalitäts-Wahnsinn« und »ökumenischer Internationalität«. Stationen in der Geschichte der Goethe-Gesellschaft\**

Am 19. Juli 1885 vermeldete das *Regierungs-Blatt für das Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach* unter den »Ministerial-Bekanntmachungen« der Nummer 15: »Seine Königliche Hoheit der Großherzog haben auf geschehenes Ansuchen der Goethe-Gesellschaft zu Weimar die Rechte der juristischen Persönlichkeit zu verleihen geruht. Weimar, den 30. Juni 1885. Großherzoglich Sächsisches Staats-Ministerium, Departement des Großherzoglichen Hauses und des Cultus«. <sup>1</sup> Die Goethe-Gesellschaft war damit als selbständige Organisation des Privatrechts aus der Taufe gehoben.

Endlich – hatte doch die pränatale Phase der Gesellschaft mehr als ein halbes Jahrhundert gedauert. Schon wenige Wochen nach Goethes Tod hatte Frédéric Soret, der Erzieher des Erbgroßherzogs Carl Alexander, in einem Memorandum der Großherzogin Maria Pawlowna den Plan einer Goethe-Gesellschaft entwickelt. Im Oktober 1834 verfasste Varnhagen von Ense, von vielen als der Statthalter Goethes auf Erden angesehen, auf Anregung der Großherzogin eine Denkschrift für den Fürsten Metternich, die sich mit der Gründung einer Goethe-Gesellschaft befasste. Doch der österreichische Staatskanzler, der wohl nicht ganz zu Unrecht Varnhagen aus politischen Gründen misstraute, ließ das Schreiben unbeantwortet. Einschlägige Pläne zogen sich Jahrzehnte hin. Wien kam Weimar schließlich zuvor. 1878 wurde der Wiener Goethe-Verein gegründet und damit schon eine »kleindeutsche« Lösung der Goethe-Gesellschaft vorbereitet. Fast wäre sogar die English Goethe Society der Gründung einer deutschen Gesellschaft vorausgeeilt, trat dann aber doch erst am 26. Februar 1886 offiziell ins Leben.

Ernsthafte Chancen hatte die Gründung einer Weimarer Goethe-Gesellschaft erst nach dem Tod von Goethes letztem Nachkommen: dem Enkel Walther von Goethe am 15. April 1885. In seinem Testament vom 24. September 1883 setzte er bekanntlich das Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach, also den Staat, nicht

\* Vortrag, gehalten beim Festakt aus Anlass des 125. Jahrestages der Eröffnung des Goethe-Archivs Weimar, des 125. Jahrestages der Gründung des Goethe-Nationalmuseums, des 125-jährigen Bestehens der Goethe-Gesellschaft sowie des 100-jährigen Bestehens des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums.

1 Karl J. Reiter: *Die Gründung der Goethe-Gesellschaft in Weimar*. Weimar 1999, S. 9.



das Fürstenhaus (mit seinem Kammer- und Privatvermögen), als Erben des Weimarer Immobilienbesitzes und der Sammlungen seines Großvaters ein; das handschriftliche Archiv Goethes hingegen sollte in den Privatbesitz der Großherzogin Sophie übergehen. Beschenkt einst Fürsten ihre Dichter, so nun Dichter ihre Fürsten.

Großherzogin Sophie machte sich ohne Zögern ans Werk, ihr neues Erbe glücklich zu verwalten. Noch im Todesjahr von Goethes letztem Nachkommen wurden in der Verantwortung der Großherzogin das Goethe-Archiv, unter dem Patronat des Großherzogs das Goethe-Nationalmuseum und unter seinem Protektorat die Goethe-Gesellschaft gegründet. Im Jahre 2010 feiert Weimar also ein dreifaches 125-jähriges Gründungsjubiläum. Der Großherzogin standen namentlich vier Ziele vor Augen: neben dem Archiv die vollständige kritische Ausgabe von Goethes Werken (die sogenannte Sophienausgabe), eine umfassende Biographie Goethes und eben die Gründung der Goethe-Gesellschaft. Zuvor schon – noch vor der Beisetzung Walther von Goethes – hatte Ludwig Geiger, der 1880 das Goethe-Jahrbuch begründet hatte, zusammen mit dem Generalintendanten des Großherzoglichen Hoftheaters Johann Michael von Loen die Initiative zur Gründung der Gesellschaft ergriffen, deren Organ das Jahrbuch sein sollte. So kam es nach der Bildung eines örtlichen »Lokalvereins« und einem öffentlichen Aufruf, dessen prominentester Unterzeichner Franz Liszt war, am 20. und 21. Juni 1885 zur Gründung der Goethe-Gesellschaft – rund 100 Personen, ausschließlich Männer, bildeten die Gründungsversammlung – und zur Bildung eines Vorstandes. In diesen wurde der Initiator Geiger, der sich als herausragender Repräsentant des Reformjudentums schon zu seiner Zeit heftigen antijüdischen Attacken ausgesetzt sah, freilich nicht gewählt, obwohl er das offizielle Organ der Gesellschaft, das Goethe-Jahrbuch, bis 1912/13 herausgeben »durfte«. Der Jude hatte seine Schuldigkeit getan, der Jude konnte gehen.

War die Goethe-Gesellschaft ursprünglich als reine Gelehrtensozietät gedacht, so wurde man sich doch bald einig, dass jeder (Goethe-)Gebildete an ihr als Mitglied Anteil haben sollte. Das Protektorat der Gesellschaft wurde Großherzog Carl Alexander angetragen. Zum Präsidenten ließ sich Eduard von Simson wählen, der letzte Präsident der Frankfurter Nationalversammlung, erster Präsident des deutschen Reichstags 1871 und später, 1888, nach seiner Nobilitierung erster Präsident des Reichsgerichts – eine der bedeutendsten politischen Persönlichkeiten seiner Zeit, dessen Wirken einen Meilenstein in der Entwicklung Deutschlands zum Rechtsstaat bildet. Auch er war jüdischer Herkunft, doch anders als Ludwig Geiger seit seinem Übertritt zum Protestantismus gänzlich assimiliert – wie in der Folgezeit viele Repräsentanten des jüdischen Bürgertums, die durch die Mitgliedschaft in der Goethe-Gesellschaft ihr Deutschtum unter Beweis zu stellen suchten.<sup>2</sup> Das hat ihnen 1933 ebensowenig geholfen wie dem Ansehen und Andenken Eduard von Simsons, dessen Porträt die Nazis aus allen Gerichtssälen entfernen ließen.

2 Zur Rolle der jüdischen Goethe-Anhängerschaft vgl. Willi Jasper: *Deutsche Juden als Goethe-Verehrer – Eine ›faustische‹ Beziehungsgeschichte?* In: Jochen Golz, Justus H. Ulbricht (Hrsg.): *Goethe in Gesellschaft. Zur Geschichte einer literarischen Vereinigung vom Kaiserreich bis zum geteilten Deutschland*. Köln, Weimar, Wien 2005, S. 113–122.



In einem Aufruf des Vorstands vom 2. Juli 1885 wurde kräftig die nationale Trommel gerührt, die Gründung der Goethe-Gesellschaft als eine Art Parallelaktion zur Reichsgründung gefeiert:

Der Zeitpunkt ist für eine solche Vereinigung nicht bloß günstig, sondern auf-  
fordernd. Mit dem neuen deutschen Reich ist die Zeit einer großen nationalen  
und politischen Denkart gekommen, für welche jene Vorurtheile und Befangen-  
heiten nicht mehr sind, die in den vergangenen Jahrzehnten die richtige Erkennt-  
niß und Würdigung Goethes bei Vielen gehemmt haben. Ein großes nationales  
Reich weiß den größten seiner Dichter in seinem vollen Werthe zu schätzen. Die  
Begründung und Erhaltung der politischen Größe unseres Volkes geht Hand in  
Hand mit der Pflege und Förderung seiner idealen Güter.<sup>3</sup>

Nicht jeder der Gründer der Gesellschaft teilte dieses an den Mauern des klein-  
deutschen Reichs dröhnend widerhallende wilhelminische Pathos. Der Kanzler der  
Universität Tübingen etwa betonte als Vorstandsmitglied, Goethe habe mit dem  
kleindeutschen Reich, das ja nun schon seit anderthalb Jahren bestehe, nichts zu  
schaffen, er gehöre dem ganzen deutschen Sprachraum an. Die Österreicher – die  
freilich schon seit sieben Jahren ihren Wiener Goethe-Verein hatten –, die Schwei-  
zer und die übrige deutschsprachige Welt außerhalb des Reichs hätten dasselbe  
Recht auf Goethe. Dass es sich bei jenem Aufruf des Vorstands, wie behauptet wor-  
den ist, um einen »Affront sondergleichen gegenüber der Großherzogin und damit  
gegenüber dem Fürstenhaus schlechthin« gehandelt haben soll, indem die »Gründer«  
sich »zu Komplizen des preußisch-deutschen Chauvinismus in vorauseilender Pro-  
skynese gemacht« hätten,<sup>4</sup> trifft allerdings nicht zu. Sonst hätte Großherzog Carl  
Alexander schwerlich das Protektorat über die Gesellschaft übernommen. Der  
Großherzog war vielmehr nach anfänglicher Preußenskepsis seit dem deutsch-fran-  
zösischen Krieg selber ein emphatischer Reichspatriot,<sup>5</sup> den jener Aufruf kaum  
befremdet haben dürfte.

Freilich zeigt sich schon in diesem Gründungsdokument, dass die Goethe-Gesell-  
schaft in den meisten Phasen ihrer Geschichte auf die stärkeren Bataillone setzte.  
Wie anders klingt, was ein Mitglied der 1886 gegründeten English Goethe Society  
zwei Jahre später im Blick auf die bereits 1864 gegründete Deutsche Shakespeare-  
Gesellschaft schreibt, an deren Vorbild sich auch die Statuten der Weimarer  
Goethe-Gesellschaft orientiert haben: »So wird unsere Goethe-Gesellschaft ein Ne-  
benbild der seit so lange in Deutschland bestehenden Shakespeare-Gesellschaft und  
trägt in diesen Zeiten überreizten Nationalitätsgefühls dazu bei, Gegengewicht  
wider das nationale In sich Abschließen und die daraus folgende Einseitigkeit und  
Selbstüberhebung zu bilden, und das Ideal jener Weltliteratur zu fördern, von der

3 Zit. nach Reiter (Anm. 1), S. 25.

4 Ebd., S. 26.

5 Vgl. Jochen Golz: *Die Pflichten Weimars auf der Bühne der Vergangenheit. Zum Brief-  
wechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther von Goethe*. In: Hellmut Th.  
Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): *Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassik-  
rezeption unter Carl Alexander*. Klassik Stiftung Weimar, Jb. 2010. Göttingen 2010,  
S. 29–53; hier S. 45 f.

Goethe selbst geträumt«.<sup>6</sup> (»National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen«<sup>7</sup> – so Goethe bekanntlich zu Eckermann in seinem Gespräch am 31. Januar 1827.)

Weltliteratur – davon ist freilich in den Gründungsdokumenten der Goethe-Gesellschaft in Weimar nicht die Rede. Und doch: sie war das Ziel des späten Goethe, auf sie hin sollten die nationalen Literaturen sich selber überschreiten. Wenn jener Aufruf des Vorstands der Goethe-Gesellschaft behauptet, erst die »nationale Denk-art« führe zur »richtigen Erkenntnis« Goethes, so könnte man aus Goethes Äußerungen über die notwendige Entwicklung einer Weltliteratur nur folgern, dass er selber nie zur »richtigen Erkenntnis« seiner selbst gelangt ist. Wie fremd er ja doch jedem aufgeblähten nationalen Denken gegenüberstand, hat niemand deutlicher hervorgehoben als Nietzsche.<sup>8</sup> Goethes Erhebung zur Ehre der nationalen Altäre musste seinem europäisierenden Bild des Dichters ganz und gar widersprechen. Die relative Goethe-Ferne der Jahrzehnte zwischen 1832 und 1871 war ihm nur recht gewesen, lag Nietzsche doch daran, Goethe von den Deutschen zu trennen, als den großen Überdeutschen zu definieren. »Deutscher von Beruf« habe Goethe nie sein wollen, schreibt er in *Menschliches, Allzumenschliches*.<sup>9</sup> »Goethe stand über den Deutschen in jeder Beziehung und steht es auch jetzt noch: er wird ihnen nie angehören«, heißt es in einem anderen Aphorismus. »Wie Beethoven über die Deutschen weg Musik machte, wie Schopenhauer über die Deutschen weg philosophirte, so dichtete Goethe seinen Tasso, seine Iphigenie über die Deutschen weg. Ihm folgte eine sehr kleine Schar Höchstgebildeter, durch Alterthum, Leben und Reisen Erzogener, über deutsches Wesen hinaus Gewachsener: – er selber wollte es nicht anders«.<sup>10</sup> Zu dieser sehr kleinen Schar über deutsches Wesen Hinausgewachsener wollten die Gründer der Goethe-Gesellschaft freilich nicht gehören.

Nicht weniger als das zitierte Gründungsdokument der Goethe-Gesellschaft war die von der Großherzogin initiierte Weimarer Ausgabe von Goethes Werken auf nationales Gründerpathos abgestellt.<sup>11</sup> Als sie 1887 begonnen wurde, geschah das ganz unter dem Vorzeichen der Siegnation, die nun, da das Deutsche Reich geschaffen war, seine kulturelle Identität finden sollte – nicht zuletzt im Werk ihres größten Dichters. Auch die Weimarer Ausgabe wurde eine geistige Parallelaktion zur Reichsgründung, wie die pathetischen Tiraden beweisen, in denen vor allem zwei der Herausgeber, die Freunde Gustav von Loeper und Herman Grimm, Goethe seit 1871 zum Genius des neuen Reichs erklärten.

6 Zit. nach Reiter (Anm. 1), S. 62.

7 MA 19, S. 207.

8 Vgl. Dieter Borchmeyer: »*Dichtung der Zukunft*«? Goethe, der Überdeutsche, im Bilde Nietzsches. In: Harald Seubert (Hrsg.): *Natur und Kunst in Nietzsches Denken*. Köln 2002, S. 5-22.

9 Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches II*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1980, Bd. II, S. 379-704; hier S. 483.

10 Ebd., S. 449.

11 Vgl. Norbert Oellers: *Die Sophienausgabe als nationales Projekt*. In: Golz, Ulbricht (Anm. 2), S. 103-112.

Im Aphorismus 256 aus *Jenseits von Gut und Böse* hat Nietzsche vor dem Hintergrund des eskalierenden Nationalismus seines Jahrhunderts Goethe – sicherlich im Blick auf dessen Idee der ›Weltliteratur‹ – zu einem der wichtigsten Wegbereiter einer übernationalen Kultur erklärt:

Dank der krankhaften Entfremdung, welche der Nationalitäts-Wahnsinn zwischen die Völker Europa's gelegt hat und noch legt, Dank ebenfalls den Politikern des kurzen Blicks und der raschen Hand, die heute mit seiner Hülfe oben auf sind und gar nicht ahnen, wie sehr die auseinanderlösende Politik, welche sie treiben, nothwendig nur Zwischenakts-Politik sein kann – Dank Alledem und manchem heute ganz Unaussprechbaren werden jetzt die unzweideutigsten Anzeichen übersehn oder willkürlich und lügenhaft umgedeutet, in denen sich ausspricht, dass Europa Eins werden will.<sup>12</sup>

Auf diesem Weg zur Einheit Europas ist ihm Goethe der ausschlaggebende Wegweiser. Die in seinem Namen konstituierte Gesellschaft jedoch hat sich in ihrer Gründungsphase mitnichten auf jenen Weg begeben wollen.

Und nicht nur nicht in der Periode ihrer Gründung! Die Goethe-Gesellschaft spiegelt in all ihren Phasen bis zum Zusammenbruch des Dritten Reichs das Wohl und Wehe des deutschen Bildungsbürgertums, seine ideologische Zwiespältigkeit wider.<sup>13</sup> Sie war nicht schlechter, aber auch nicht besser als dieses Bürgertum; Signale des Widerstands gegen den konservativen bis reaktionären Zeitgeist gingen fast immer nur von Minderheiten in der Goethe-Gesellschaft aus, die sich aber kaum je bis in deren Spitze durchsetzten. Wie sie bis zum Zusammenbruch des Kaiserreichs unbeirrt auf dessen ideologischem Boden stand, so beeilte sich diese Spitze nach dem Ersten Weltkrieg, die Fraktion der Widersacher der Weimarer Republik zu verstärken – gegen alle Kritik, ja gegen den massiven Widerstand auch aus den eigenen Reihen, der sich in heftigen Debatten auf den Hauptversammlungen der 1920er Jahre entlud und zum Austritt manch demokratisch gesinnten Goetheaners führte, so dass die Presse mehrfach vom baldigen Ende der Goethe-Gesellschaft orakelte.<sup>14</sup>

Noch 1924 dröhnte, ganz im Sinne der Mehrheit des Vorstands, der Präsident Gustav Roethe in seiner Festrede mit den hohlsten Phrasen eines gegen Demokratie und kulturelle Moderne gerichteten Pathos:

Die Bahn, die uns Goethe weist, das ist deutsche Bahn. Goethe, wir grüßen Dich, wir danken Dir, Du unser Freund, unser Held, unser Führer!<sup>15</sup>

Goethe erscheint da fast schon als ›Präfiguration‹ Adolf Hitlers, dessen Porträt wenige Jahre später das Stadtbild prägen wird. Als nach dem Tod Roethes 1926 der

12 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1980, Bd. V, S. 9-243; hier S. 201.

13 Vgl. dazu Golz, Ulbricht (Anm. 2); bes. das Vorwort der Herausgeber, S. VII-XII.

14 Vgl. Karl-Heinz Hahn: »Dann ist Vergangenheit beständig«. *Goethe-Studien*. Weimar 2001, S. 195.

15 Gustav Roethe: *Goethe. Zum 28. August 1924*. In: GJb 1925, S. 1-29; hier S. 29.

Vizepräsident Viktor Michels in seiner Gedächtnisrede Zitate des Verstorbenen einfügte, die als eine einzige Kampfansage an die Weimarer Republik, ja an die thüringische Landesregierung wirken mussten, trug sich diese allen Ernstes mit dem Gedanken, die Goethe-Gesellschaft zu verklagen.

Höchst bezeichnend für die ideologischen Konflikte innerhalb der Goethe-Gesellschaft in den letzten Jahren der Weimarer Republik ist der Versuch, im Zuge des inzwischen demokratisierten Wahlverfahrens, Thomas Mann 1928 in den Vorstand zu wählen – ein Plan, der zwar von der Mehrheit des Vorstands und seinem neuen Präsidenten Julius Petersen unterstützt wurde, aber doch nur in der Form eines Kompromisses, der allen Seiten entgegenzukommen suchte. Gegen den Vorschlag, Thomas Mann in den Vorstand zu berufen, erhob sich alsbald massiver Widerstand, der sich in schriftlichen Protesten einzelner Mitglieder artikulierte. Der unvergessene Karl-Heinz Hahn hat diesem Fall eine einsichtsvolle und faktenreiche Studie gewidmet.<sup>16</sup> Es waren fast dieselben ›Argumente‹, die vier Jahre später den berühmten *Protest der Richard-Wagner-Stadt München* gegen Thomas Mann prägten, durch den er in die Emigration gezwungen wurde. Opponierte München im Namen Wagners gegen Thomas Mann, so protestierte Weimar im Namen Goethes – freilich nicht mit den verhängnisvollen Folgen des Münchner Protestes. Die Kulturen um Goethe und Wagner hatten sich im deutschen Bildungsbürgertum längst voneinander getrennt – Thomas Mann war einer der wenigen, der sie in seinem ganzen Werk zu vermitteln trachtete, in Spuren Goethes und Wagners gleichermaßen zu gehen suchte –, aber nun traten sie aus Opposition gegen Thomas Mann noch einmal zusammen: im Geiste des Antidemokratismus und Nationalismus gegen den Republikaner und Kosmopoliten Thomas Mann, der durch die gekürzte Neuausgabe seiner *Betrachtungen eines Unpolitischen* seine einstige nationalkonservative Gesinnung angeblich verraten hatte. Die Wahl Thomas Manns in den Vorstand scheiterte – freilich, zur Ehre der Goethe-Gesellschaft sei es gesagt, so knapp, dass man von einem klaren Sieg der Reaktion nicht reden kann.

Thomas Mann ist anlässlich der Goethe-Säkularfeier 1932 noch einmal in Weimar gewesen. In einem »After-Lunch-Speech« vor dem Münchner Rotary-Club hat er über seine Goethereise im April des Jahres berichtet<sup>17</sup> – vor eben diesem Club, von dem im folgenden Jahr, aus Anlass von Thomas Manns Wagnerreise mit dem Vortrag *Leiden und Größe Richard Wagners* zum 50. Todestag des ›Meisters‹ am 13. Februar 1933, der *Protest der Richard-Wagner-Stadt München* ausgehen und der ihn alsbald aus seinen Reihen ausschließen sollte. (Thomas Mann konnte bekanntlich infolge jenes Protestes von dieser Wagnerreise, die ihn durch mehrere europäische Städte führte und die er zu Recht ein »hirnlose[s] Lynchgericht« genannt hat,<sup>18</sup> nicht mehr nach München zurückkehren.) Thomas Mann flicht in seine Rede sogar ein lebenswürdiges Kompliment an seinen rotaryschen Freund

16 Karl-Heinz Hahn: *Versäumte Gelegenheit. Thomas Mann kandidiert für den Vorstand der Goethe-Gesellschaft in Weimar*. In: ders. (Anm. 14), S. 199–213.

17 Thomas Mann: *Meine Goethereise*. In: ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Bd. XIII: *Nachträge*. Frankfurt a. M. 1974, S. 63–75; hier S. 63.

18 Thomas Mann: [Antwort an Hans Pfitzner]. In: ders. (Anm. 17), S. 78–91; hier S. 83.

Hans Knappertsbusch ein, der ihn im nächsten Jahr durch das von ihm verfasste und vom Münchner Kultur-Establishment wie der neuen Nazi-»Elite« unterzeichnete üble Pamphlet aus dem Lande treiben wird.

Die Goethereise mit seinen Vorträgen *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* und *Goethes Laufbahn als Schriftsteller* hatte Thomas Mann über Prag, Wien und Berlin schließlich nach Weimar geführt. Prag ist für Thomas Mann übrigens zumal die Stadt Franz Kafkas, den er mit Hermann Hesse den »heimlichen König der deutschen Prosa« nennt<sup>19</sup> – ein Name, den man ein Jahr später nicht mehr gefahrlos in derart positivem Sinn im Munde führen kann. Und Weimar – Hauptstadt des 1920 neugebildeten Landes Thüringen, wo Hitler 1926 seinen ersten Reichsparteitag abhält, das in den nächsten Jahren zur Hochburg des Nationalsozialismus wird und in Goethes 100. Todesjahr die erste nationalsozialistische Landesregierung erhält: »Ganz eigenartig berührte die Vermischung von Hitlerismus und Goethe« – so Thomas Mann mit noch erstaunlicher Zurückhaltung.

Weimar ist ja eine Zentrale des Hitlertums. Überall konnte man das Bild von Hitler usw. in nationalsozialistischen Zeitungen ausgestellt sehen. Der Typus des jungen Menschen, der unbedingt entschlossen durch die Stadt schritt und sich mit dem römischen Gruß begrüßte, beherrscht die Stadt.<sup>20</sup>

Thomas Mann beschreibt eingehend das Programm der Säkular-Feierlichkeiten, das nach seinen Worten einen »stark politischen Einschlag«<sup>21</sup> hat. Leicht herablassend, aber mit erstaunlichem Gleichmut erwähnt er die pastose Festrede von Julius Petersen,<sup>22</sup> die sich eines ähnlichen nationalkonservativen, gegen die Weimarer Republik gerichteten Vokabulars bedient wie die Verlautbarungen Gustav Roethes. Jedenfalls bedeutet diese Rede Thomas Mann weit weniger als der bewegt vernommene Gesang der Thomaner aus Leipzig (»Ihr Gesang war mir lieber als die ganze Rede«<sup>23</sup>) und er wundert sich, um es milde auszudrücken, über die Ansprache des nationalsozialistischen Renommierautors Erwin Guido Kolbenheyer, der über »Goethe als Weltbürger« reden soll. »Er sprach aber eigentlich gegen Goethe's Weltbürgertum, bestritt es und kennzeichnete die ›Iphigenie‹ als ein durch und durch völkisches Stück«. Dem schließt sich Thomas Manns noch mild-ironischer Kommentar an: »In Goethe's Umfänglichkeit findet jeder das Seine. Aber diese wunderliche Stilisierung seines Wesens erschien doch ein wenig weitgehend«.<sup>24</sup> Der Gegensatz dieser Rede zu Thomas Manns eigenem Vortrag *Goethes Laufbahn als Schriftsteller*, den er am 21. März in der Stadthalle zu Weimar hält, und vor allem zu seiner Rede *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, in der er drei Tage zuvor in Berlin den »Zug ins Weltweite« so nachdrücklich als spezifisch

19 Mann (Anm. 17), S. 67.

20 Ebd., S. 71.

21 Ebd., S. 73.

22 Vgl. zum Folgenden Ehrhard Bahr: *Julius Petersen und die Goethe-Gesellschaft*. In: Golz, Ulbricht (Anm. 2), S. 137–150.

23 Mann (Anm. 17), S. 73.

24 Ebd., S. 73 f.

für die geistige Physiognomie des späten Goethe hervorhebt,<sup>25</sup> konnte größer nicht sein. In der Berliner Rede warnt er im Namen von Goethes Weltläufigkeit vor allem faschistischen Rausch:

Aber was heute not tut, ist die große Ernüchterung einer Welt, die an verdampften und das Leben hindernden Seelentüchern zugrunde geht. [...] Der Bürger ist verloren und geht des Anschlusses an die neu heraufkommende Welt verlustig, wenn er es nicht über sich bringt, sich von den mörderischen Gemütlichkeiten und lebenswidrigen Ideologien zu trennen, die ihn noch beherrschen [...].<sup>26</sup>

Noch wird Thomas Mann als Repräsentant der deutschen Kultur von den Repräsentanten des deutschen Reichs geehrt. Bei einem Empfang der Reichsregierung und der thüringischen Landesregierung, in Anwesenheit von Reichskanzler Heinrich Brüning, wird ihm die Goethe-Medaille überreicht, »mit einem Brief von Hindenburg, der dessen ungeheuer markante und festgeführte Unterschrift trägt«. Kurioserweise kommt man nicht auf die Idee, Thomas Mann mit Brüning persönlich bekannt zu machen: »Man kann natürlich nicht hingehen und sich aufdrängen, und auf den Gedanken, eine Vorstellung herbeizuführen, kommen diese Leute nicht. Die Gelegenheit zu einer solchen Berührung wäre aber ganz glücklich und nützlich«.<sup>27</sup> So Thomas Mann mit vornehmem Understatement. Die Zeiten, da der Sänger mit dem König gehen sollte, sind vorbei. Geist und Politik, Literatur und Macht sind nun eben getrennte Sphären, die zu überbrücken von staatlicher Seite nicht für nötig gehalten wird. In Frankreich etwa wäre das gewiss unmöglich gewesen.

Vor dem Hintergrund drohender nationalistisch-chauvinistischer Verengung des geistigen Horizonts, die Thomas Mann natürlich nicht direkt benennt, deren Opfer er aber knapp ein Jahr später von Seiten eben des Publikums werden soll, an das er sich hier emphatisch richtet, beschwört er die »ökumenische Internationalität« der Säkularfeier (von der freilich in den Reden Petersens und Kolbenheyers nichts zu spüren war). »Das zeigt, daß das Deutschtum doch einmal, in einem historischen Augenblick, durch die Persönlichkeit Goethe's in ihrer Mischung von Größe und Urbanität wirklich die ganze Welt zur Liebe, zur Bejahung, zur Bewunderung hingerissen hat. Dieses Jahr 1932 ist tatsächlich ein Ehrenjahr des deutschen Menschen und der deutschen Kultur« – das einem »leidenden Volk«, welches wähnt, von der Welt verachtet zu sein, doch zu Selbstbewusstsein verhelfen müsse.<sup>28</sup> Davon hat das leidende Volk freilich mehrheitlich nichts wissen wollen. Man suchte einen anderen Weg, diesem Leiden abzuhelpen, nicht nach der Wertschätzung der Welt, sondern danach, dieser Welt in trotziger Selbstabschließung die Zähne zu zeigen. »Wir sind nichts weniger als verachtet«, sagt Thomas Mann am Schluss seines ›After-Lunch-Speech‹ vorm Münchner Rotary-Club. »Wir sind allenfalls

25 Thomas Mann: *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Bd. IX: *Reden und Aufsätze* 1. Frankfurt a.M. 1960, S. 297-332; hier S. 326.

26 Ebd., S. 331.

27 Mann (Anm. 17), S. 74 f.

28 Ebd., S. 75.



gefürchtet. Aber in Goethe, diesem Liebling der Menschheit, sind wir auch geliebt«,<sup>29</sup> Die kommenden verhängnisvollen Monate werden lehren, dass die Deutschen doch lieber auf die Furcht als auf die Liebe der Welt setzen wollen.

Trotz der zunehmenden demokratischen Tendenzen in der Goethe-Gesellschaft in den letzten Jahren der Weimarer Republik versagte sie wie das deutsche Bürgertum generell vor der Diktatur des Dritten Reichs, die seine idealen Werte missbrauchte, verriet oder vernichtete; sie erstarrte nicht nur wie das Kaninchen vor der Schlange, sondern sie gab auch noch Pfötchen, wie die ominöse Rede des Präsidenten Julius Petersen aus dem Jahr 1935 zeigt, die Goethes »vaterländisches Fühlen« auf die Gegenwart bezieht:

Wie er im Frühjahr 1813 Lützowschen Jägern, die in den Freiheitskampf zogen, an der Elbe die Waffen segnete, so würde er auch den schwarzen Gesellen und den braunen Kameraden, die 120 Jahre später für die innere Befreiung Deutschlands sich zu opfern bereit waren, seinen Gruß nicht versagt haben.<sup>30</sup>

Selten ist Goethe von einem Goethe-Forscher schlimmer missbraucht worden als hier. Goethe – dessen entschiedene Distanz zum aufkommenden deutschen Nationalismus Petersen doch bekannt gewesen sein muss – soll einer nicht sicher verbürgten Überlieferung zufolge Worte an die »jungen Vaterlandsbefreier«, die immerhin gegen einen bedrohlichen äußeren Feind zu Felde zogen, gerichtet haben, deren ironische Untertöne nicht zu überhören sind: »Wenn Ihr jungen Vaterlandsbefreier meint, daß mein Segen für Eure Waffen von Erfolg sein könne, so sei er Euch hiermit von ganzem Herzen erteilt«. <sup>31</sup> Die lützowschen Jäger ein Jahr nach dem Röhm-Putsch mit den paramilitärischen Formationen der SA und SS auf eine Stufe zu stellen und Goethe zu ihrem mutmaßlichen Befürworter zu machen, ist eine der hanebüchensten Persionen, die je einem Germanisten in den Sinn gekommen sind. Petersen ist auch sonst weit über das hinausgegangen, was man ihm als diplomatische Anpassung (»um Schlimmeres zu verhüten«) durchgehen lassen könnte. Er war hier und in vielen anderen nationalsozialistisch eingefärbten Äußerungen der typische Repräsentant eines antidemokratischen, national- und kulturkonservativen Bürgertums, welcher durch derartige verbale »Selbstnazifizierung«<sup>32</sup> wähnte, den Nationalsozialismus gewissermaßen zu unterlaufen oder gnädig zu stimmen, ihn durch ein Sich-Andienen zum Dienst an den bildungsbürgerlichen Werten herbeikomplimentieren zu können. Eine verhängnisvolle Illusion, wie der persönlich integre und im Verhältnis zu seinen jüdischen Schülern und Mitarbeitern

29 Ebd.

30 Julius Petersen: *Goetheverehrung in fünf Jahrzehnten. Ansprache zur Feier des 50jährigen Bestehens der Goethe-Gesellschaft am 27. August 1935*. In: GJb 1935, S. 1-25; hier S. 23.

31 Gespräche, Bd. 2, S. 794.

32 Georg Bollenbeck: *Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880-1945*. Frankfurt a. M. 1999, S. 145; Ehrhard Bahr (Anm. 22), S. 145; Jochen Golz: *Rede des Präsidenten anlässlich der Festveranstaltung zum 120jährigen Gründungsjubiläum der Goethe-Gesellschaft am 28. August 2005 im Goethe- und Schiller-Archiv*. In: GJb 2005, S. 454.



loyale und mutige Petersen bald deprimiert erkennen musste. Goethe war nicht nach dem Geschmack der Nazis; er ließ sich – anders als etwa Beethoven, der Repräsentationskomponist des Dritten Reichs – schlecht instrumentalisieren und sah sich immer wieder Verdächtigungen und Schmähungen ausgesetzt, wie bekanntlich derjenigen von Mathilde Ludendorff, welche die Legende in die Welt setzte, Schiller sei mit Wissen Goethes von den Freimaurern ermordet worden. Mit solchen Tendenzen hatten sich auch die Goethe-Gesellschaft und ihr Präsident, seit 1938 Anton Kippenberg, auseinanderzusetzen.

Dass es 1945 der Goethe-Gesellschaft gelang, durch die Berufung auf den Geist eines politikfernen Humanismus die Wiederzulassung durch die sowjetische Besatzungsmacht zu erreichen, ist alles andere als selbstverständlich, denn mit der Politikferne und dem Humanismus war es in ihren Reihen, wie wir gesehen haben, vielfach durchaus nicht gut bestellt. Es war das beispiellose Verdienst von Andreas B. Wachsmuth, der 1950 Anton Kippenberg im Amt des Präsidenten nachfolgte, das Schiff der Goethe-Gesellschaft durch die drohenden ideologischen Klippen der folgenden Jahrzehnte zu lavieren. Das war nur möglich, da ihm in Helmut Holtzhauer ein aus der kommunistischen Widerstandsbewegung kommender Vizepräsident zur Seite stand – 1971 wurde er Wachsmuths Nachfolger –, der, zumal auch als Direktor der 1953 gegründeten Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG), so manchen gefährlichen Sturm abwehren konnte, welcher der Goethe-Gesellschaft von Seiten der DDR-Macht-haber feindselig ins Gesicht blies.<sup>33</sup>

Die Existenz der Goethe-Gesellschaft ganz aufs Spiel zu setzen, wagte die DDR jedoch lange nicht. Zu sehr lag ihr an dem durch die Goethe-Gesellschaft verbürgten ›Weltniveau‹. Solange die Einheit Deutschlands im Zeichen des Sozialismus noch das Ziel der DDR-Politik und -Ideologie war, wurde auch die Einheit der Goethe-Gesellschaft toleriert. Was sie und ihre Einheit letzten Endes gerettet hat, war die gesamtnational orientierte Deutschlandvision des Goethe-Verehrers Walter Ulbricht.<sup>34</sup> Als sich jedoch 1967 als Antwort auf die Große Koalition in der Bundesrepublik in jener Hinsicht eine radikale Kehrtwende vollzog und die Absage an die Idee nationaler Vereinigung erfolgte – sie wirkte sich ja sogar auf den becherschen Text der Nationalhymne aus, der mit dem Vers »Deutschland, einig Vaterland« seit 1972 nicht mehr gesungen werden durfte: das Kuriosum einer textlosen Nationalhymne –, als gar mit dem Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker auf dem Parteitag 1971 auch eine deutliche ideologische und protokollarische Herabstufung der ›klassischen Stätten‹ und der ›Erbpflege‹ einsetzte, da drohte, im Zuge der Verfügung des Rückzugs aus 148 gesamtdeutschen wissenschaftlichen und kulturellen Gesellschaften, auch die Spaltung der Goethe-Gesellschaft.

33 Vgl. Maria Schultz: *Zwischen Kultur und Politik. Die Hauptversammlungen der Goethe-Gesellschaft in den Jahren 1954-1960 als Orte deutsch-deutscher Auseinandersetzungen*. In: Golz, Ulbricht (Anm. 2), S. 157-181.

34 Vgl. Lothar Ehrlich: *Die Goethe-Gesellschaft im Spannungsfeld der Deutschland- und Kulturpolitik der SED*. In: *Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht*. Hrsg. von Lothar Ehrlich u. Gunther Mai. Köln, Weimar, Wien 2000, S. 251-281.

Sie stand 1967 unmittelbar bevor<sup>35</sup> und konnte nur aufgrund des energischen Protestes von Helmut Holtzhauer und Wilhelm Girnus (in seiner Eigenschaft als Parteisekretär des Vorstands) durch einen Beschluss des Politbüros unter Leitung von Ulbricht gerade noch abgewehrt werden. Die in diesem Jahr schon so gut wie abgesagte Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft durfte damit doch noch stattfinden, womit kaum jemand mehr gerechnet hatte. Die Ausnahmesituation der Goethe-Gesellschaft wurde allein durch die salomonische Lösung ermöglicht, dass sie nicht als gesamtdeutsche, sondern nominell nun als internationale Gesellschaft firmierte. Doch auch ihre Internationalisierung hätte ihr Ende zweifellos nicht verhindert, wäre es nicht Ulbricht gelungen, seine auf Goethe konzentrierte deutschland- und erbpolitische Vision gegenüber der auf das Ende der Goethe-Gesellschaft in ihrer bisherigen Form zielende Fraktion um Erich Honecker und Kurt Hager im Politbüro durchzusetzen.<sup>36</sup> Als dann im Jahr des VIII. Parteitags der SED die Macht von Ulbricht auf Honecker überging, vollzog sich auch der Wechsel in der Präsidenschaft der Goethe-Gesellschaft von Wachsmuth zu Holtzhauer. Mit einem westdeutschen Präsidenten hätte sie unter den neuen politischen Vorzeichen niemals überleben können.

Ein besonderes Problem für die Goethe-Gesellschaft in der Zeit der DDR war es, dass sie sich auf das ideologische Dogma einstellen musste, das Bürgertum habe das ›Erbe‹ des klassischen Humanismus durch sein Versagen nach der Niederlage von 1848, seine Anpassung an den Obrigkeitsstaat und schließlich ans Dritte Reich verraten und für immer verspielt. Dieses Erbe sei also nun an die Arbeiterklasse und die SED als deren Partei übergegangen; allein der sozialistische Humanismus bewahre authentisch die Werte der bürgerlichen Klassik, führe sie zur Vollendung und Verwirklichung, zur – man scheute sich nicht, einen juristischen Terminus mit all seinen unangenehmen Assoziationen zu verwenden – ›Vollstreckung‹ des in ihr angelegten humanistischen Potentials, während das Bürgertum das Recht auf ›seine‹ Klassiker verloren habe.

Auch Helmut Holtzhauer war von diesem Dogma zutiefst überzeugt. Klassik bildete für ihn den Kern der kulturellen Identität des sozialistischen Staates: eine Klassik nicht mehr für ein abgehobenes Bürgertum, sondern für Arbeiter und Volk. Volksbildung aus dem Geiste des klassischen Weimar war sein großes ideologisches Ziel.<sup>37</sup> Hatte er sich in den fünfziger Jahren damit noch durchaus auf Parteilinie befunden (gehörte doch die Berufung auf die Klassik zu den Gründungs- und Orientierungsmythen der DDR und Goethe bildete so etwas wie ihren Taufpaten),<sup>38</sup>

35 Vgl. Jochen Staadt: »Auf den Zinnen der Partei«. *Die SED-Führung plante 1967 eine Spaltung der Goethe-Gesellschaft*. In: Golz, Ulbricht (Anm. 2), S. 183–202.

36 Vgl. Ehrlich (Anm. 34), S. 277.

37 Vgl. Hellmut Seemann in seiner Einleitung zu: »Forschen und Bilden«. *Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 1953–1991*. Hrsg. von Lothar Ehrlich. Köln, Weimar, Wien 2005, S. VII–XIII; hier S. VIII f., und den grundlegenden Beitrag in ebd. von Georg Bollenbeck: *Programmmatische Hypothesen. Die bildungsbürgerliche Kunstsemantik und die ambivalente Bilanz der NFG*, S. 69–84.

38 Vgl. Gerd Dietrich: »Die Goethepächter«. *Klassik-Mythos in der Politik der SED*. In: Ehrlich, Mai (Anm. 34), S. 151–174; hier S. 151, 160.

so manövrierte er sich gegen Ende der Ära Ulbricht, die auch seine Ära war, als Don Quijote eines überständigen sozialistischen Klassikkults in seiner eigenen Partei mehr und mehr ins Abseits. Man hatte ihn aus zentraler kultureller Verantwortung ohnehin längst in die ›Provinz‹ abgeschoben. Die Genossen in der Parteiführung empfanden die »Selbstausschöpfung dessen, was Weimar sein durfte, aber auch bleiben sollte«, so hat es Hellmut Seemann geistvoll formuliert, als unzulässig, »erkannten irgendwann, dass die Ideologie des klassischen Erbes, das im Sozialismus nur noch zu vollstrecken sei, an den Interessen der Massen vorbeiging. Der Weimarer Ritus, von den NFG entworfen als das für alle verbindliche Messbuch sozialistischer Erbauung, wurde vom Konzil in Berlin zu einer lokalen Sonderliturgie zurückgestuft«. <sup>39</sup>

Holtzhauer hat das zunehmend zu spüren bekommen und gespürt, nicht nur von Seiten der Parteiführung, sondern auch von seinen gescheiterten Volksbildungsbestrebungen her und nicht zuletzt aufgrund der Opposition der ihm – einschließlich von Brechts epischem Theater – fremden zeitgenössischen Literatur der DDR gegen die ›Vollstreckertheorie‹, welche im Namen der Klassik allzu oft die von ihr abweichende und fortführende Moderne als dekadent, formalistisch oder gar reaktionär ausgegrenzt hatte. Dieser antimodernistische Affekt bestimmte ohne Zweifel auch das Welt- und Kunstbild Holtzhauers. <sup>40</sup> Doch die Zeit der »Einschüchterung durch Klassizität« im Sinne Brechts war für Autoren wie Volker Braun, Heiner Müller oder Ulrich Plenzdorf vorbei. »Die Goethepächter«, welche »aus Goethes Werk einen Werkhof gemacht« hätten, werden von Volker Braun in einem Text von 1968 nur noch mit Spott bedacht. <sup>41</sup> Sie, diese Goethepächter, schalten im ›Werkhof Goethe‹, so Braun, »wie Gouvernanten. Wie wenig Liebe zum Heutigen spür ich in ihrem Gehabe. Sie haben sein Erbe gepachtet und bleiben darin sitzen. Sie haben seine Schwellen gebohrt – aber wagen sich nicht mehr darüber. Sie leben mit seinen Büchern so, als würden die Bücher schon leben. Sie haben so mit ihnen zu tun, als hätten sie nichts mit sich zu tun. – Während wir, auf den Wiesen der öffentlichen Landschaft, mit ihm unsere Späße treiben. Sie sind neue Aristokraten; wir sind seine alten Freunde«. <sup>42</sup> Holtzhauer musste sich am Ende seines Lebens als ein erfolgreich Gescheiterter ansehen: erfolgreich aufgrund des zumal touristischen Erfolgsmodells der NFG – gescheitert, weil der eigentliche Sinn seines Tuns, die Verwirklichung eines sozialistischen Humanismus goethescher Prägung, sich in die Sterne seiner Träume entfernte.

Die *liaison dangereuse* zwischen alten und neuen Aristokraten im Sinne Volker Brauns – zwischen dem kommunistischen Peppone Holtzhauer und dem bildungsbürgerlich-kulturkonservativen Don Camillo Wachsmuth –, die trotz des oft diktatorischen Gehabes jenes Peppone über alle Spannungen hinweg anhielt, war nur

<sup>39</sup> Seemann (Anm. 37), S. IX.

<sup>40</sup> Vgl. bes. den eindringlichen Aufsatz von Ingeborg Cleve: *Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Klassik in Weimar in der Ära Holtzhauer (1954-1973)*. In: Ehrlich, Mai (Anm. 34), S. 343-358.

<sup>41</sup> Vgl. Bollenbeck (Anm. 37), S. 83, und Dietrich (Anm. 38).

<sup>42</sup> Volker Braun: *Die Goethepächter*. In: ders.: *Texte in zeitlicher Folge*. Bd. 2.: *Der Hörsaal. Wir und nicht sie. Hinze und Kunze. Notate*. Halle, Leipzig 1990, S. 248.

denkbar, da Holtzhauer in Wachsmuth hinter dem Rücken seiner Ideologie den Gewährsmann jener klassisch-humanistischen Werte fand, die doch eigentlich nicht der Bürger, sondern der Arbeiter authentisch wahren sollte. Aber er bezieht nun einmal – und das ist eine merkwürdige Kontinuitätslinie der auf die Klassik eingeschworenen marxistischen Ästhetik – seine Argumente vornehmlich aus dem traditionellen Kunstidealismus und der »bildungsbürgerlichen Kunstsemantik«, wie Georg Bollenbeck eindringlich ausgeführt hat.<sup>43</sup>

Unter der Präsidentschaft des – auch mir – unvergesslichen Karl-Heinz Hahn, des letzten Präsidenten der Goethe-Gesellschaft in der Ära der DDR nach dem plötzlichen Tode Holtzhauers 1973, setzte sich die Gratwanderung zwischen »bürgerlicher« und »sozialistischer« Ästhetik auf oft atemberaubende Weise fort, wobei das diplomatische Geschick und die Menschlichkeit Hahns Abstürze nach rechts und links stets zu verhindern wussten. Die Hauptversammlungen der Goethe-Gesellschaft in der Woche nach Pfingsten wurden von den meisten Mitgliedern als einzigartige Chance der deutsch-deutschen Begegnung, weit abseits von sozialistischer Ideologie, empfunden. Sie stärkten, was sie nach dem Willen der DDR-Machthaber gerade nicht sollten, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Deutschen aus Ost und West im Geiste von Goethes Humanität und Weltbürgerlichkeit. So ist die Goethe-Gesellschaft wirklich zu einem geistigen Wegbereiter der Einheit Deutschlands geworden. Und blicken wir auf die Ära der Präsidenten nach der Wende – Werner Keller und Jochen Golz – zurück und in die Gegenwart der Goethe-Gesellschaft hinein, so dürfen wir behaupten: Zum ersten Mal in ihrer Geschichte hat sie sich von politischen und ideologischen Zwängen und fatalen Kompromissen befreien können.

Mag Goethe heute auch kein Liebling der Menschheit mehr sein, wie noch Thomas Mann wähnte, so sollte sein Name doch für den Traum stehen, den Nietzsche mit ihm verband, den Traum einer den »Nationalitäts-Wahnsinn« hinter sich lassenden, nicht nur politischen und ökonomischen, sondern kulturellen Einheit Europas im Sinne einer nicht nur musealen, sondern aus lebendigem Zusammenwirken der nationalen Kulturen und Literaturen entstehenden »Weltliteratur«, wie Goethe sie sich unter diesem Namen vorgestellt und gewünscht hat. Das wäre die »ökumenische Internationalität«, die Thomas Mann im Namen Goethes am Vorabend der deutschen Apokalypse beschworen hat.

43 Bollenbeck (Anm. 37), S. 70 ff.

*Die Architektur des Genies.  
Zu Goethes Essay »Von deutscher Baukunst«*

I.

Goethes 1772/73 gleich zweimal veröffentlichter Aufsatz *Von deutscher Baukunst*. D. M. Ervini a Steinbach<sup>1</sup> lässt sich verschiedenen Genres zuordnen und wegen seiner rhythmischen und lyrisch anmutenden Struktur unter anderem als Hymnus bezeichnen. Erschienen in Herders Sammlung *Von deutscher Art und Kunst*, wird er häufig als Streit- und Programmschrift, Manifest des Geniekults und der Kunstreligion, kunsttheoretische Abhandlung oder als Architekturbeschreibung gelesen. Mit Hilfe solcher divergierender Gattungsetiketten soll der Vielschichtigkeit des Textes Rechnung getragen werden, der durch seine »schwankende Form [...] keiner definierten Gattung angehört«.<sup>2</sup> Angesichts dieser Diagnose Jens Biskys und ähnlich lautender Befunde der Forschung muss es erstaunen, dass eine naheliegende Klassifizierung von Goethes so enigmatisch erscheinendem Prosadebüt bislang nur beiläufig Erwähnung fand. Zwar wird sein Aufsatz verschiedentlich auch als Essay bezeichnet,<sup>3</sup> kaum aber als solcher analysiert. Dabei deuten eben die stilistischen Merkmale, der zutiefst subjektive und polemische Charakter sowie die argumentative und thematische Polyvalenz des Textes auf die literarische Form des Essays hin, die doch »gerade aus der Opposition gegen die klassifikatorischen Ordnungen aller Art entstanden ist« und seit Lessing auch in der deutschen Literatur zunehmend Verbreitung findet.<sup>4</sup> Dieser Essay-Begriff wurde zwar erst von der modernen Forschung präzise herausgearbeitet, die mithin angesprochenen Gattungsmerkmale finden sich jedoch bereits in Goethes Text. Liest man ihn in diesem Sinne als Essay, so kann der Aufsatz *Von deutscher Baukunst* neu perspektiviert und als epochaler Versuch verstanden werden, sich mit zentralen Fragen der Kunstästhetik auf eine dezidiert subjektive Weise auseinanderzusetzen. Hierbei ist vor allem zu verdeutlichen, inwiefern Goethes Abhandlung neben genrebedingten formalen Beschrän-

1 *Von deutscher Baukunst* (FA I, 18, S. 110-118). Zur Entstehung und Druckgeschichte vgl. Ernst Beutler: *Von deutscher Baukunst. Goethes Hymnus auf Erwin von Steinbach. Seine Entstehung und Wirkung*. München 1943, S. 23-26; Detlef Kremer: Art. *Von deutscher Baukunst*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 3, S. 564-570; hier S. 564f.

2 Jens Bisky: *Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée*. Weimar 2000, S. 43.

3 Vgl. etwa Klaus Weissenberger: *Der Essay*. In: ders. (Hrsg.): *Prosa ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Tübingen 1985, S. 105-124; hier S. 114.

4 Christian Schärf: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*. Göttingen 1999, S. 14.

kungen die Grenzen verschiedener Disziplinen überschreitet und zwischen allgemeiner Ästhetik, Architekturlehre und Dichtungstheorie nachhaltig vermittelt; immerhin stellt die Erforschung der vielfältigen diskursiven Zusammenhänge von Literatur- und Architekturästhetik nach wie vor ein Desiderat der kulturwissenschaftlich orientierten Philologien dar.<sup>5</sup>

## II.

Bereits an Montaignes *Essais* (1580), mit denen die Geschichte des Essays einsetzt, fällt ein enger Zusammenhang zwischen den artikulierten Gefühlszuständen des Autors und seinem Schreibgestus auf.<sup>6</sup> Die angesprochene subjektive und persönliche Schreibhaltung kann bis heute als konstitutiv für die Gattung gelten. Schließlich stellt der Essay »auf reflexiven, meditativen und argumentativen Wegen immer zuerst die Frage nach dem konkreten Leben, der Rolle des Ichs beim Denken und Handeln und insgesamt nach einer ethischen Haltung der Welt gegenüber«.<sup>7</sup> Insofern eignet ihm eine existenzielle Dimension, die Goethes Essay unverkennbar prägt. Zu Beginn beschreibt der Verfasser, wie er im Straßburger Münster vergeblich das Grab des mutmaßlichen Erbauers Erwin von Steinbach sucht, ihm in der »Seele betrübt« von Herzen »ein Denkmal« gelobt und anschließend zu der Einsicht gelangt, ein solches sei nicht notwendig, da der »Magister Ervinus, Gubernator Fabricae Ecclesiae Argentinensis« mit dem Münster bereits selbst »das herrlichste errichtet« habe (FA I, 18, S. 110). Wenn Goethe sich in der Folge darauf beschränkt, den Namen Erwin von Steinbach in eine dem Münsterturm »gleich schlank aufsteigende Buche« zu ritzen und an dieser ein »Schnupftuch« aufzuhängen, dann vollzieht er eine quasireligiöse Handlung, die einem Totengedenken sowie einem *memento mori* gleicht. Ausdrücklich weiht er seine »Gaben« dem über 450 Jahre zuvor verstorbenen Baumeister »zu Ehren der Verwesung« (FA I, 18, S. 111). Dabei wird auch die eigene Vergänglichkeit reflektiert, denn der Verfasser wähnt sich selbst »dem Tod als dem Gewinnst entgegen[gehend]« (FA I, 18, S. 110). Aus dem Bewusstsein, als Individuum sterblich zu sein, resultiert eine existenzielle Krise. Halt bietet dem empfindsamen Subjekt nur die »Hoffnung auch dann zu bleiben, wenn das Schicksal uns zur allgemeinen Nonexistenz zurückgeführt zu haben scheint«, denn das irdische Leben ist »für unsre Seele viel zu

5 Zu diesem Themenkomplex erarbeite ich derzeit eine Studie, in der insbesondere die Bedeutung und Funktion der Architektur für die Literatur des langen 19. Jahrhunderts untersucht werden.

6 Michel de Montaigne: *Essais*. 3 Bde. Édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel. Paris 1965. Im Folgenden werden Montaignes Essays auf Deutsch zitiert, zum angesprochenen Zusammenhang vgl. exemplarisch Michel de Montaigne: *Über die Liebe der Väter zu ihren Kindern*. In: ders.: *Essais*. Erste moderne Übers. von Hans Stilett. Frankfurt a.M. 1998, S. 190-199; insbes. S. 190: »Was mir zuerst das Hirngespinnst in den Kopf setzte, mich ans Schreiben zu begeben, war eine melancholische, meiner natürlichen Gemütsverfassung folglich sehr zuwiderlaufende Stimmung, ausgelöst vom Trübsinn der Einsamkeit [...]. Und da ich nun allen anderen Stoffs völlig ermangelte, machte ich mein Selbst zum Gegenstand und Thema meines Buchs«.

7 Schärf (Anm. 4), S. 19.



kurz«, wie Goethe in seiner nahezu zeitgleich entstandenen Rede *Zum Shakespears Tag* formuliert.<sup>8</sup>

Von der ersehnten Dauer kann hingegen das hinterlassene Werk eines Künstlers sein. Um Erwin von Steinbachs zu gedenken, lenkt Goethe dementsprechend den Blick auf dessen Straßburger Bauwerk. Dabei handelt es sich um eine persönliche Wertschätzung, die mit dem subjektiven Charakter des Essays und dessen Akzentuierung der individuellen Erfahrung<sup>9</sup> korrespondiert. Goethe folgt hier einer »Linie« der neuzeitlichen Ästhetik im 18. Jahrhundert, »der gemäß das Schöne nicht dem Gegenstand an sich inhärent ist, sondern sich erst mit der Wahrnehmung, als Eindruck im betrachtenden Subjekt ergibt«.<sup>10</sup> Wenn das Münster als vortrefflich eingestuft wird, dann ist dies keine Erkenntnis *a priori*, die unabhängig von allen Sinneseindrücken Gültigkeit besitzt. Mit Blick auf die Unterscheidung, die bereits Leibniz vornimmt und die von Kant in seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1781) ausformuliert wird, liegt stattdessen eine Erkenntnis *a posteriori* vor, die auf der Erfahrung beruht.<sup>11</sup> Für die Beurteilung des Straßburger Münsters sind demnach der jeweilige Betrachter und seine Perzeption entscheidend. Gemäß Goethes Kunstkonzeption vermag nicht jeder die Größe des Münsters zu erfassen. Vielmehr muss der Rezipient gewisse charakterliche Voraussetzungen mitbringen, denn dem »schwachen Geschmäcker wirds ewig schwindeln an deinem Koloß, und ganze Seelen werden dich erkennen« (FA I, 18, S. 110). Nicht länger der allgemeine Geschmack, sondern im Gegenteil der Umfang der individuellen Seele ist also das entscheidende Beurteilungskriterium des Kunstwerks. Nur bei entsprechender subjektiver Eignung zeigt sich das Münster als geniales Vermächtnis, in dem das Andenken seines Schöpfers die Zeiten überdauert und seine Seele unsterblich fortlebt.

Die elegische und meditative Grundstimmung bildet den Ausgangspunkt des Essays *Von deutscher Baukunst* und prägt vor allem den ersten sowie den letzten seiner fünf Teile, die jeweils durch Sternchen graphisch voneinander getrennt sind. In den drei weiteren Textabschnitten setzt sich der Verfasser mit der zeitgenössischen Architekturtheorie auseinander, beschreibt das Straßburger Münster und artikuliert die Idee einer Kunst, die ein »charakteristische[s] Ganze[s]« darstellt (FA I, 18, S. 117). Damit entspricht erst der Mittelteil des Aufsatzes einer Erwartung, die bereits durch den Titel evoziert wird, aber im ersten Abschnitt noch uneingelöst bleibt: Denn während die Überschrift *Von deutscher Baukunst* auf eine kunsttheoretische Abhandlung hindeutet, kann für einen derartigen Traktat die biographische Anfangsanekdote Goethes als »zumindest ungewöhnlich« gelten.<sup>12</sup> Seine Schilderung des eigenen Erlebnishintergrunds erstaunt jedoch nicht länger, wenn man den Aufsatz als Architekturessay liest, der im Sinne der Produktions-

8 *Zum Shakespears Tag* (FA I, 18, S. 9-12; hier S. 9).

9 Vgl. Theodor W. Adorno: *Der Essay als Form*. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1981, S. 9-33; hier S. 18.

10 Christoph Feldtkeller: Art. *Architektur*. In: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 1. Stuttgart u.a. 2000, S. 286-307; hier S. 294.

11 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*. Hrsg. von Raymund Schmidt. Hamburg 1976, S. 38f.

12 Bisky (Anm. 2), S. 38.



ästhetik des *Sturm und Drang* einen betont subjektiven Zugang zu seinem Gegenstand sucht.

Die vorgeschlagene Deutung erweist sich überdies als hilfreich, um den komplexen Aufbau sowie den empfindsamen und streitbaren Stil<sup>13</sup> des Aufsatzes besser zu verstehen. Goethe selbst hat ihn rückblickend als »eine Staubwolke von seltsamen Worten und Phrasen«<sup>14</sup> bezeichnet und ihm »etwas Amfigurisches in seinem Styl« attestiert.<sup>15</sup> Tatsächlich ist die Argumentation vermeintlich sprunghaft und widersprüchlich, da der Fokus in jedem der fünf Textabschnitte variiert und so stetig wechselnde Perspektiven eröffnet werden. Diese Multiperspektivität in Verbindung mit einer diskontinuierlichen Gedankenführung kennzeichnet gerade essayistische Schreibweisen und basiert auf dem »antisystematischen« und »methodisch unmethodisch[en]« Verfahren des Essays, das Adorno betont hat.<sup>16</sup> Auch Goethes Essay *Von deutscher Baukunst* folgt formal und argumentativ diesem Duktus und opponiert beständig gegen allzu systematische Kunsttheorien und -konzepte, die vor allem am französischen Klassizismus und dessen Architekturauffassung kritisiert werden. Er entspricht damit dem rhapsodischen Sprachgestus und dem anticlassizistischen Programm einer offenen Ästhetik, die auch andere Texte der *Sturm und Drang*-Literatur konstituieren, so etwa das *Journal meiner Reise* von Herder und Lenzens *Anmerkungen übers Theater*.

Durch die stetigen Rekurse auf andere Werke, die von der Forschung dechiffriert werden konnten,<sup>17</sup> und seine »Vermischung von Argumenten unterschiedlicher Herkunft«<sup>18</sup> erscheint Goethes Aufsatz auf den ersten Blick disparat, so dass er der Form nach an die »lose Bündelung all dieser unterschiedlichen Reiser« erinnert, von der Montaigne hinsichtlich seiner *Essais* spricht.<sup>19</sup> Erst sukzessiv wird Goethes eigentliches Objekt erkennbar, das im Text von allen Seiten »betrachtet« und essayistisch reflektiert wird. Es handelt sich um die ästhetische Erfahrung angesichts des Straßburger Münsters, dessen Westfassade im dritten der fünf Abschnitte fokussiert und damit bereits formal akzentuiert wird. Weit verbreiteten Tendenzen der Forschung, auf die Bedeutung der geschilderten Münsterarchitektur in Goethes Aufsatz kaum einzugehen, ist also entgegenzuhalten, dass die Beschreibung der Fassade immerhin im Zentrum des Essays steht.

13 Vgl. Norbert Christian Wolf: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771-1789*. Tübingen 2001, S. 124-135.

14 *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (FA I, 14, S. 553).

15 *Von deutscher Baukunst* 1823 (FA I, 21, S. 479-484; hier S. 484).

16 Adorno (Anm. 9), S. 20f.

17 Zu den zahlreichen Rekursen auf Texte von Vitruv, Laugier, Behr, Sulzer und Herder vgl. Andrea Ruhligs Kommentar zu *Von deutscher Baukunst* (FA I, 18, S. 1106-1111); Kremer (Anm. 1), S. 565.

18 Bisky (Anm. 2), S. 43.

19 Michel de Montaigne: *Über die Ähnlichkeit der Kinder mit ihren Vätern*. In: ders. (Anm. 6), S. 376-390; hier S. 376.

## III.

Die zentrale Schilderung des Straßburger Münsters dient dem Versuch Goethes, den Nachweis für die Existenz einer genuin deutschen Baukunst zu erbringen, die er als Kategorie der Architektur etablieren will. Inbegriff dieses eigenen Stils, dessen Behandlung bereits der Aufsatztitel ankündigt, scheint ihm das Münster in Straßburg zu sein, das Goethe nach der dortigen Ankunft am 4. April 1770 laut seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* als erstes aufsucht.<sup>20</sup> »Unter Tadlern der gotischen Baukunst aufgewachsen« (FA I, 14, S. 419), vertritt er zu diesem Zeitpunkt noch klassizistische Ideen. Wenn Goethe beim Eintreffen in der elsässischen Metropole dementsprechend »die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen« ehrt und »ein abgesagter Feind der verworrenen Willkürlichkeiten gothischer Verzierungen« ist, dann folgt er in diesen Wertmaßstäben nur dem »Hörensagen«. Seine vorurteilsbehaftete Auffassung der Architektur habe »dem Artikel eines Wörterbuchs« geähnelt, in dem unter »die Rubrik *Gothisch* [...] alle synonymische Mißverständnisse« gehäuft wurden (FA I, 18, S. 113). »Nicht gescheider als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt«, erschien vor dem Straßburger Aufenthalt noch »alles *gothisch*, was nicht in mein System paßte« (FA I, 18, S. 114), schreibt Goethe in seinem Aufsatz und polemisiert dabei kaum verdeckt gegen den damals führenden Theoretiker Sulzer, der in seiner Ästhetik das Barbarische mit dem Gotischen gleichgesetzt hatte.<sup>21</sup> Diese intertextuelle Bezugnahme Goethes auf Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771-1774) stellt eine Kritik an derartigen, allzu systematischen und damit schematischen Einteilungen dar. Somit illustriert sie die typisch essayistische »Kritik am System«<sup>22</sup> und ist als Plädoyer für ein selbständiges Urteil auf der Grundlage eigener Erfahrungen zu verstehen. Denn Goethe legt in seinem Essay weiterhin nahe, dass die eigenen Vorurteile gegen die Gotik ab dem Moment hinfällig waren, als er das Straßburger Münster erstmals selbst sah:

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein, ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonisierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. (FA I, 18, S. 114)

Behauptet wird hier, dass der unmittelbare »Anblick« des Bauwerks die tradierten Schönheitsvorstellungen verdrängt und stattdessen einen erhebenden, wenn auch diffusen »Eindruck« hervorruft, der zwar sinnlich wahrnehmbar ist, sich jedoch mitnichten nur durch den Intellekt fassen lässt. Durch diese Beschreibung suggeriert Goethe eine Unmittelbarkeit des Erlebens, die wohl nicht mit seiner damaligen

20 Vgl. FA I, 14, S. 389.

21 »Gothisch. (Schöne Künste.) – Man bedient sich dieses Beyworts in den schönen Künsten vielfältig, um dadurch einen barbarischen Geschmack anzudeuten« (Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Zweiter Theil. Neue vermehrte zweyte Auflage. Leipzig 1792, S. 433-435; hier S. 433).

22 Adorno (Anm. 9), S. 16.

Wahrnehmung des Münsters übereinstimmt,<sup>23</sup> dafür aber mit dem vorgeblichen Erlebnisgehalt seiner zeitgleich entstandenen *Sesenheimer Lieder* korrespondiert und außerdem einem stilistischen Gestus entspricht, der konstitutiv für essayistische Schreibweisen ist: Schließlich liegt das Wirkungsvermögen des Essays gerade in der »Überformung der Gedankenführung durch die ästhetische Verfeinerung« mit dem »Ziel«, den Leser »in die primären Zonen des Erlebens vordringen zu lassen«.<sup>24</sup>

Die Überzeugung, dass ein besonderes Empfindungsvermögen notwendig sei, um die künstlerische Größe des Bauwerks zu ermessen, wird im zweiten Abschnitt des Essays *Von deutscher Baukunst* in nationalistisch anmutender Manier zugespitzt, wenn Goethe dort inadäquate Reaktionen imaginärer Betrachter aus anderen Ländern nachahmt und verurteilt. Abermals erscheint damit der vermeintlich gute Geschmack, der nun dem italienischen Rezipienten zugeordnet wird, als fehlgeleiteter Maßstab. Der französische Betrachter wird seinerseits durch den Vorwurf karikiert, bloß zu lallen und mit falscher Überheblichkeit auf der Imitation antiker, griechisch-römischer Säulenbauweise zu insistieren, auf welche die zitierte »Dose a la Greque« verweist (FA I, 18, S. 111). Gegen diese »Abwertung des Gotischen«<sup>25</sup> und gegen die Nachahmungsästhetik, die der »Welsche« betreibt, polemisiert Goethe und inthronisiert stattdessen das Gefühl als Beurteilungskriterium. Damit wertet er das empfindsame Individuum auf, das für die Anthropologie des *Sturm und Drang* von eminenter Bedeutung ist. Aus fehlendem Gefühl resultiert die unselbständige Nachahmung tradierter Formen, die nur als schön angestaunt, nicht aber antizipiert werden. Da es hier offensichtlich auch um ihr Verständnis geht, diskreditiert der Verfasser weder das rationale Verfahren der Messung, noch bezweifelt er den künstlerischen Wert der antiken Architektur, die selbst in »mächtigen Resten« und »heiligen Trümmern« eine »herrliche Wirkung« entfalten kann (FA I, 18, S. 111).<sup>26</sup> Entscheidend ist vielmehr der Primat des Gefühls, denn nur indem er fühlt, ist der Architekt empfänglich für den »Geist der Massen« und kann es so planen, dass ein schönes Gebäude quasi organisch entsteht. Die Aussicht auf »lebendige Schönheit«, die aus den Bauplänen wie aus einem Keim »hervorquillt«, bereitet das Bild der »Mutter Natur« vor (FA I, 18, S. 111), auf die sich Goethe im nächsten Absatz als Autorität beruft. Zugleich wird die Analogie von Natur und Kultur wieder aufgenommen, die bereits durch die biographische Eingangsanekdote angedeutet

23 Vgl. Goethes erste Briefe aus Straßburg an Johann Christian Lempertz, in denen mit keinem Wort von einem besonderen Eindruck des Straßburger Münsters auf ihn die Rede ist. Vielmehr heißt es dort: »Funfzehn Tage binn ich nun hier und finde Strasburg nicht ein Haar besser noch schlimmer als alles was ich auf der Welt kenne, das heisst sehr mittelmäßig« (FA II, 1, S. 204-206; hier S. 206). Bisky geht daher von einer »effektbewusst inszenierte[n] Unmittelbarkeit« in Goethes Aufsatz aus (Anm. 2, S. 37).

24 Schärf (Anm. 4), S. 22 f.

25 Ruhlig (Anm. 17), S. 1108.

26 Von der Aura antiker Architektur berichtet Goethe u.a. in der *Italienischen Reise* aus Neapel vom 23. März 1787, wo er seine Ankunft in der Stadt Paestum beschreibt: »Endlich, ungewiß ob wir durch Felsen oder Trümmer führen, konnten wir einige große länglich-viereckige Massen, die wir in der Ferne schon bemerkt hatten, als überbliebene Tempel und Denkmale einer ehemals so prächtigen Stadt unterscheiden. [...] Ich befand mich in einer völlig fremden Welt« (FA I, 15.1, S. 236).

wurde, in der Goethe berichtet, Erwins Namen in einen Baum geritzt zu haben, der dem Münsterturm ähnelt.

Die hier reflektierte Beziehung zwischen Natur und Kultur ist bedeutsam, erscheint sie doch erstens typisch für einen Essay, dessen »eigentliches Thema« laut Adorno stets »das Verhältnis von Natur und Kultur ist«. <sup>27</sup> Goethes Analogisierung von Architektur und Flora nimmt des Weiteren ein Postulat aus Schellings ab 1802 vorgetragener *Philosophie der Kunst* vorweg, wo es in Paragraph 112 heißt: »Die Architektur hat vorzugsweise den Pflanzenorganismus zum Vorbild«. <sup>28</sup> Mit Blick auf die Entstehungszeit von Goethes Essay schließlich entspricht dessen Orientierung an der Natur als Vorbild ästhetischer Darstellung auch der *Sturm und Drang*-Programmatik, mit der ebenfalls der folgende Hinweis korrespondiert, dass »dem Genius Prinzipien« schädlich seien (FA I, 18, S. 112). Ganz ähnlich wie in Rousseaus Naturphilosophie werden Erziehung und Ausbildung als Fehlentwicklungen aus dem Naturzustand begriffen, denn »Schule und Principium fesselt alle Kraft der Erkenntnis und Tätigkeit«, wie Goethe behauptet (ebd.). Das hier anklingende andere Bildungsideal wird durch eine Geniekonzeption komplettiert, der zufolge der Genius sich durch seine synthetisierende Leistung über alle Vorgänger erhebt, weil er »der erste [ist,] aus dessen Seele die Teile, in Ein ewiges Ganze zusammen gewachsen, hervortreten« (ebd.). Der geniale Künstler schafft autonom, seine schöpferische Tätigkeit gleicht dem Wachstum in der Natur, die als Vorbild erscheint, weil in ihr eine selbsttätige Kraft liegt.

Goethes Essay formuliert hier eine Genieästhetik, die wegweisend für die Literatur der Zeit ist. Sein Aufsatz gehört ebenso wie die zitierte Shakespeare-Rede zu den wichtigsten Programmschriften des *Sturm und Drang*, dessen Autoren über den Geniebegriff die Abkehr von einer jahrhundertealten Regelpoetik theoretisch postulieren und in ihren literarischen Schriften praktisch umsetzen. <sup>29</sup> Ihre Neukonzeption von Literatur und das veränderte Autorverständnis finden poetische, poetologische und ästhetische Entsprechungen im Essayismus der Frühromantik, etwa bei Friedrich Schlegel, wenn er analog »die Freisetzung des Subjekts und seiner Produktivität gegenüber festgefügtten Begriffen von Poetik und Gattung« betreibt. <sup>30</sup>

#### IV.

Für den argumentativen Aufbau von Goethes Essay ist wesentlich, dass seine poetologischen Überlegungen von der Architekturlehre ausgehen und immer auf Beispiele von Gebäuden oder Bauteilen bezogen bleiben. Eingeführt wird die Volte gegen die klassizistische Nachahmungsästhetik als Kritik an der Imitation antiker

<sup>27</sup> Adorno (Anm. 9), S. 28.

<sup>28</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Ausgewählte Werke*. Bd. 5: *Philosophie der Kunst*. Unveränderter reprografischer Nachdruck der aus dem handschriftlichen Nachlaß herausgegebenen Ausgabe von 1859. Darmstadt 1980, § 112, S. 227.

<sup>29</sup> Vgl. Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Bd. 1. 3., verb. Aufl. Heidelberg 2004, S. 193-196.

<sup>30</sup> Schärf (Anm. 4), S. 33. Zu Friedrich Schlegels Essayismus vgl. ebd., S. 110f. u. 118-120.

Säulenkonstruktionen. Namentlich ist hierin eine Auseinandersetzung mit den Prinzipien Marc-Antoine Laugiers zu sehen, dessen 1753 anonym publizierter *Essai sur l'architecture* mit einem Artikel *Über die Säule* beginnt und im zweiten Kapitel die dorische und ionische Säulenordnung behandelt.<sup>31</sup> Auszüge aus Laugiers *Essai* und der deutschen Übersetzung seiner *Observations sur l'architecture* (1765), die unter dem Titel *Des Abts Laugier neue Anmerkungen über die Baukunst* erschienen waren, hatte Goethe in der Hausbibliothek seines Vaters studiert.<sup>32</sup> Insofern war er mit Laugiers Theorie der »Urhütte« vertraut,<sup>33</sup> die dieser im Anschluss an den römischen Architekten Vitruv (1. Jh. v. Chr.) zum Archetyp und Maßstab aller Bauwerke erhoben hatte.<sup>34</sup> Die Idee einer solchen »Verbindung von Ursprung und Norm« der Baukunst kommt im 17. und 18. Jahrhundert auf,<sup>35</sup> obwohl die starke Rezeption Vitruvs bereits durch zahlreiche Veröffentlichungen im Italien der Spätrenaissance belegt ist. Schon Albertis *De re aedificatoria* (1485), Serlios *Regole generali di architettura* (1537), Palladios *I quattro libri dell'architettura* (1570) und Scamozzis *L'idea della architettura universale* (1615) stützen sich auf seine Theorie. Auf diese Titel verweist Goethe explizit in seiner 1797 niedergeschriebenen Aufzählung der Werke, die ihm für Architekten wie für Liebhaber der Baukunst empfehlenswert erscheinen.<sup>36</sup> Dabei attestiert er den genannten Titeln, die er nur zum Teil besaß, jedoch keinen normativen Geltungsanspruch, sondern billigt ihnen lediglich Anschauungscharakter zu. Vitruvs wirkungsmächtigen Traktat *De architectura libri decem* selbst erwähnt Goethe dort nur beiläufig, obwohl er über eine italienische Ausgabe verfügte;<sup>37</sup> insofern ist seine Bibliographie »eines unter vielen Zeichen für einen rapiden Bedeutungsverlust, den der Vitruvianismus im Verlauf des 18. Jahrhunderts erfuhr.«<sup>38</sup>

Die nachlassende Autorität Vitruvs und des Vitruvianismus ist zumindest mit Blick auf Goethes Essay *Von deutscher Baukunst* im Kontext des umfassenden künstlerischen Paradigmenwechsels zu sehen, für den der *Sturm und Drang* und dessen Abwendung von der Regelpoetik stehen. Von der Urhütte als vermeintlichem Ursprung der Baukunst eine allgemeingültige Norm oder Architekturlehre

31 Marc-Antoine Laugier: *Das Manifest des Klassizismus*. Nach dem Originaltitel *Essai sur l'architecture* (1753). Übers. u. mit Anm. versehen von Hanna Böck. Einleitung von Wolfgang Herrmann. Nachwort von Beat Wyss. Zürich u.a. 1989, S. 37-48, 74-81.

32 Vgl. Kremer (Anm. 1), S. 565; Beutler (Anm. 1), S. 31 f.; Norbert Knopp: *Zu Goethes Hymnus »Von Deutscher Baukunst. D.M. Ervini a Steinbach«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53 (1979), S. 617-673.

33 Laugier (Anm. 31), S. 35.

34 Vgl. ebd., S. 33 f.; Vitruv: *De architectura libri decem / Zehn Bücher über Architektur*. Lateinisch und deutsch. Übers. u. mit Anm. versehen von Curt Fensterbusch. Darmstadt 2008, Lib. Sec. I, 34-37, S. 78-87. Zu den Parallelen und Unterschieden zwischen Vitruvs und Laugiers Vorstellungen des primitiven Bauens vgl. Reinhard Liess: *Goethe vor dem Straßburger Münster. Zum Wissenschaftsbild der Kunst*. Weinheim u.a. 1985, S. 150-157.

35 Bisky (Anm. 2), S. 3.

36 Goethe: *Die zum Studium der Baukunst erforderlichen Werke* – Goethe an Gabriel Johannes Schleusner, 22.2.1797 (FA I, 18, S. 404-409; hier S. 406 f.).

37 Vgl. ebd., S. 406.

38 Bisky (Anm. 2), S. 3.

abzuleiten, erscheint nunmehr inakzeptabel. Mit einer rhetorischen Frage nach dem Wert dieser Theorie wendet sich Goethe daher an Laugier, der im Aufsatz als »neufranzösischer philosophischer Kenner« angesprochen wird. Seine Urhütte entspreche heutigen Bedürfnissen nicht, so argumentiert Goethe gegen den Klassizisten, außerdem sei es »noch dazu falsch, daß deine Hütte die erstgeborne der Welt ist« (FA I, 18, S. 112). Im Anschluss an Vitruvs Beschreibungen noch älterer, zeltähnlicher Konstruktionsformen und unter Verweis auf Erkenntnisse, die auf dem Weg der Empirie zu gewinnen sind, dekonstruiert Goethe die Theorie Laugiers und wirft ihm »realitätsferne Spekulation« vor.<sup>39</sup> Abstraktion ohne vorherige Anschauung wird als Irrweg desavouiert, aufschlussreich ist dagegen das, was man »alltätlich [...] erkennen« kann (ebd.). Ein solcher Bezug zum konkreten Leben kann als typisch für essayistische Texte allgemein gelten.<sup>40</sup> Für Goethes Essayismus erweist er sich darüber hinaus als besonders relevant und prägt als Grundsatz sein Denken sowie seine wissenschaftlichen Ambitionen. Der Primat der Anschauung zeigt sich *in nuce* bereits an Goethes Hinweis, man könne auf der Grundlage alltäglicher Eindrücke von Hütten »der Felder und Weinberge« elementare Konstruktionsprinzipien »erkennen« (ebd.). Vor diesem Hintergrund gilt ihm im Unterschied zu Laugier die Säulenbauweise keineswegs als konstitutives Element jeglicher Architektur: »[...] sie widerspricht vielmehr dem Wesen all unsrer Gebäude«, denn diese »entstehen nicht aus vier Säulen in vier Ecken; sie entstehen aus vier Mauern auf vier Seiten« (FA I, 18, S. 113).

Hier positioniert sich Goethe mit Blick auf die architekturtheoretische Frage, welcher Konstruktionsweise, der Säulen- oder der Wandarchitektur, der Vorzug zu geben ist. Dabei plädiert er nachdrücklich für letztere, allerdings nicht, ohne gleich im Anschluss einzuräumen, dass Wandarchitekturen »Flächen dar[stellen], die, je weiter sie sich ausbreiten, je kühner sie gen Himmel steigen, mit desto unerträglicherer Einförmigkeit die Seele unterdrücken müssen« (ebd.). Dieses Dilemma, so legt er nahe, konnte im Falle des Straßburger Münsters nur vermieden werden, weil »der Genius« geholfen und Erwin von Steinbach Folgendes eingegeben habe: »Vermannigfaltige die ungeheure Mauer, die du gen Himmel führen sollst, daß sie aufsteige gleich einem hoherhabnen, weitverbreiteten Baume Gottes, der mit tausend Ästen, Millionen Zweigen, und Blättern [...] verkündet, die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters« (ebd.). Um trotz der kolossalen Fassade einen harmonischen Eindruck zu vermitteln, musste die Masse der Mauern durch zahlreiche, untereinander stimmige Details »durchbrochen« werden (FA I, 18, S. 115), was als charakteristisch für den gotischen Baustil gelten kann. Der Vergleich des Münsters mit dem »Baume Gottes« betont einerseits den organischen Charakter einer solchen Bauweise und ist andererseits als Lobpreisung der »Herrlichkeit des Herrn« und des gottgleichen Genius Erwins zu verstehen (FA I, 18, S. 113). Damit trifft sich in der Betrachtung nicht nur »das Erhabene mit dem Gefälligen« (FA I, 14, S. 417), sondern es vermischen sich auch der Eindruck des Religiösen und des Säkularen, wie die folgende Beschreibung zeigt:

39 Ebd., S. 39. Die von Goethe erwähnte Konstruktionsweise ähnelt Vitruvs Beschreibungen von Laubhütten aus Gabelhölzern; vgl. Vitruv (Anm. 34), Lib. Sec. I, 34, 15, S. 80f.

40 Vgl. Schärf (Anm. 4), S. 19.



[...] wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu genießen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder, in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen in jedem Lichte des Tags, zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. (FA I, 18, S. 114)

Das häufige Aufsuchen der Kathedrale vermittelt ein übernatürliches und zugleich weltliches Glück, denn es erlaubt, angesichts der beeindruckenden Sakralarchitektur »die Freuden des Himmels« zu ahnen, aber auch auf den Genius früherer Zeiten zu schließen und diesen über den Anblick des Bauwerks nachzuempfinden (ebd.). Indem der Rezipient es »von allen Seiten«, aus unterschiedlichen Distanzen und zu wechselnden Tageszeiten betrachtet, erhält er einen multiperspektivischen Eindruck des Münsters, der jeweils verschiedene Aspekte offenbart und somit dem je nach Textabschnitt wechselnden Fokus in Goethes Essay entspricht. Sowohl auf der Mikroebene als auch auf der Makroebene werden also vielfältige Annäherungen an das Straßburger Münster als Inbegriff deutscher Baukunst gesucht. Charakteristisch ist dabei die typisch essayistische »Akzentuierung der Wahrnehmung«,<sup>41</sup> auf die unter anderem Goethes Bemerkung verweist, er habe seine Betrachtungen der Münsterarchitektur bei divergierenden Lichtverhältnissen wiederholt. Dabei fokussierte Goethe insbesondere die Fassade, wie er in *Dichtung und Wahrheit* näher erläutert.<sup>42</sup> Durch die Erwähnung der unterschiedlichen optischen und meteorologischen Bedingungen haben Goethes geschilderte Besuche und Beobachtungen des Münsters geradezu experimentellen Charakter. Sie erscheinen als architektonische Studien und stellen den Versuch dar, die Harmonie und Proportionalität des Bauwerks zu begreifen, von der sich Goethe bereits beim ersten Anblick überrascht zeigte.<sup>43</sup>

## V.

Es gehört zum charakteristischen Stil seines Essays, dass die Sprechinstanz im dritten Textabschnitt wechselt und »der Genius des großen Werkmeisters« vermeintlich selbst erklärt, inwiefern ein jeder Teil des Baus den nächsten bedingt, so dass alle Elemente der Münsterfassade in einem stimmigen, harmonischen Verhältnis stehen und der Genius resümieren kann: »[...] das all war notwendig, und ich bildete es schön« (FA I, 18, S. 114 f.). Darauf folgende Interjektionen (»Aber ach«, »ach«) deuten jedoch sein Bedauern an, dass das Bauwerk gleichwohl nicht fertig geworden ist: Nur einer der beiden geplanten Münstertürme konnte realisiert werden, und auch diesem fehlt ein Teil der Spitze, denn er steht »ohne den fünfgetürmten Hauptschmuck«, der ihm vom Baumeister ursprünglich »bestimmt« worden ist (FA I, 18, S. 115). Im hier imaginierten Monolog des Genius weist dieser selbst betrübt darauf hin, dass die Turmkonstruktion unabgeschlossen sei. Der gleiche Befund wird im 11. Buch von *Dichtung und Wahrheit* artikuliert, wo der Erzähler bedauert, »diesen einen Turm nicht ganz ausgeführt zu sehn; denn die vier Schnecken

41 Ebd., S. 27.

42 Vgl. FA I, 14, S. 417.

43 Vgl. FA I, 18, S. 114.



setzen viel zu stumpf ab, es hätten darauf noch vier leichte Turmspitzen gesollt, so wie eine höhere auf die Mitte, wo das plumpe Kreuz steht« (FA I, 14, S. 544). Seiner weiteren Schilderung zufolge wird diese Einschätzung durch einen zufälligerweise anwesenden Sachverständigen bestätigt, der Goethe fragt, wer ihm »das gesagt« habe, woraufhin dieser auf den Turm selbst verweist: »Ich habe ihn so lange und aufmerksam betrachtet, und ihm so viel Neigung erwiesen, daß er sich zuletzt entschloß, mir dieses offenbare Geheimnis zu gestehn« (ebd.).

Mit Blick auf das vorliegende Verständnis von Architektur und ihrer Lesbarkeit erscheinen hier vor allem zwei Aspekte aufschlussreich. Zum einen wird ein Zusammenhang zwischen dem aufmerksamen Betrachten des Turms und der Einsicht in das ursprüngliche Bauvorhaben indiziert. Aus der empirischen Beobachtung resultiert das Vermögen, kaum sichtbare Zusammenhänge zu begreifen; Anschauung und Erkenntnis erweisen sich somit als komplementär. Damit ist zugleich eine methodologische Vorgabe formuliert, denn der Rezipient muss »durch Anschauen und Betrachten der Dinge erst mühsam zu einem Begriffe gelangen«, der, so schlussfolgert Goethe, »mir vielleicht nicht so auffallend und fruchtbar gewesen wäre, wenn man mir ihn überliefert hätte«. Insofern wird die sinnliche Erkenntnis, dass die Turmkonstruktion des Münsters unabgeschlossen ist, durch den Einblick in die »Originalrisse, welche dasselbe besagen«, nur mehr bestätigt und nobilitiert (ebd.).

Da es sich bei der zitierten Textpassage ihrer Struktur nach um eine Frage und eine Antwort handelt, wird zum anderen nahegelegt, dass der »Turm selbst« gesprochen habe (ebd.). Diese Personifizierung des Bauwerks folgt dem bekannten Topos einer Sprache der Architektur, auf den Goethe unter anderem in seinen Reisenotizen aus Venedig Bezug nimmt, wenn er vermerkt: »Die Baukunst steigt, wie ein alter Geist, aus dem Grabe hervor, sie heißt mich ihre Lehren, wie die Regeln einer ausgestorbenen Sprache studieren«.44 Vergleichbar erscheinen Architektur und Sprache dadurch, dass beide »nach bestimmten Regeln aus Elementen zusammengesetzt« sind.45 Solche Komponenten haben innerhalb der übergeordneten Struktur bestimmte Bedeutungen, sie sind Teil eines Zeichensystems, das der Kommunikation dient. Auch die Architektur verfügt insofern über semantische Inhalte und ist neueren zeichentheoretischen Ansätzen der Kunst- und Kulturwissenschaften zufolge semiologisch interpretierbar.46 Mit Blick auf das Straßburger Münster wird eine solche Deutung bereits durch Goethes Beschreibung im 9. Buch von *Dichtung und Wahrheit* präfiguriert, wo es heißt, dass jedes architektonische Detail, die »Öffnungen der Mauer, die soliden Stellen derselben, die Pfeiler [...], seinen besonderen Charakter« hat, der sich dem nächsten Fassadenabschnitt »kommuniziert« (FA I, 14, S. 419). Diese Kommunikation zwischen korrespondierenden, architektonischen Bauteilen illustriert ebenso die Schilderung der Münsterfassade im Essay *Von deutscher Baukunst*, wenn dort die Rede davon ist, dass »der weite Kreis des Fensters [...] dem Schiffe der Kirche antwortet« (FA I, 18, S. 114).

44 *Italienische Reise*, 12.10.1786 (FA I, 15.1, S. 104).

45 Feldtkeller (Anm. 10), S. 290.

46 Vgl. Peter Beckmann: *Zur Semiotik der Straßburger Münsterfassade und der beiden Goethe-Aufsätze »Von deutscher Baukunst«* (1772; 1823). In: *Kodikas/Code. Ars Semiotica* 13 (1990), Nr. 3/4, S. 151-176.

In beiden Texten, im Essay und in *Dichtung und Wahrheit*, wird der Architektur demnach eine sprachlich-kommunikative Struktur attestiert. Angesprochen ist ein besonderer sprachlicher Ausdruck des Münsters und mithin eine Auffassung der Baukunst, die auf die »architecture parlante« vorausweist,<sup>47</sup> wie sie vor der Französischen Revolution von den Architekten Claude Nicolas Ledoux, Etienne-Louis Boullée und Jean-Jacques Lequeu erprobt wurde. Indem bereits Goethe die Architektur und die Sprache sowie das Beobachten und das Interpretieren von Bauwerken aufeinander bezieht, entwickelt er in seinem Essay eine subjektive Kunstauffassung, die wohl weniger zur Etablierung der Kategorie »deutscher Baukunst« als vielmehr zum Verständnis der Architektur allgemein wie auch zur dichterischen Behandlung dieses Gegenstandes beigetragen hat.

47 Zu dem Topos einer »architecture parlante«, der wohl im 18. Jahrhundert aufkam und sich in vielen literarischen Texten findet, vgl. Andreas Hauser: »*Architecture parlante*« – stumme Baukunst? Über das Erklären von Bauwerken. In: Carlpeter Braegger (Hrsg.): *Architektur und Sprache*. München 1982, S. 127-161.

»geistliche Mittel zu irdischen Zwecken«.  
*Goethes Projekt einer Tragödie über Mohammed*

Goethe hat für seine Zeit bemerkenswert unvoreingenommen und wohlwollend über den Islam und Mohammed gedacht.<sup>1</sup> Darüber besteht in der Forschung weitgehend Einigkeit. Jedoch neigen islamische und islamophile Germanisten dazu, sein Mohammed-Bild einseitig ins Positive zu verzeichnen, und postmodern kulturrelativistisch angehauchte dazu, es ebenso einseitig als eurozentrisch zu bekritteln. In beiden Fällen dominiert »der Herren eigener Geist« (*Faust*; FA I, 7.1, S. 40, V. 578). Dadurch wird das Denkangebot verfehlt, das auch heute noch in Goethes Beschäftigung mit dem welthistorischen Individuum Mohammed liegt, die Respekt und Kritik erstaunlich modern verbindet. Das soll im Folgenden am *Mahomet*-Projekt dargelegt werden – dem kühnen Plan des jungen Autors vom Anfang der 1770er Jahre, eine Tragödie über Mohammed zu schreiben. Dabei mischten sich zwar, wie bei weiteren Dramenplänen, spielerisch die Impulse der Einfühlung, Selbstspiegelung und historischen Kritik, aber der kritische war, vertraut man Goethes späterem Selbstzeugnis in *Dichtung und Wahrheit*, der Grundimpuls, das leitende Konzept.

Dieser Plan ist jedoch über Ansätze nicht hinausgekommen. Es gab mehrere Texte, Fragmente, Szenenentwürfe. Erhalten sind von ihnen nur drei: ein strophischer Monolog des jungen Mahomet, ein sich daran anschließendes Prosa-Gespräch mit seiner Pflegemutter Halima und ein Hymnus in freien Rhythmen als Wechselgesang zweier weiterer Figuren. Im Folgenden sollen auf der Grundlage einer Kommentierung dieser Teilstücke die Konzepte ermittelt werden, die Goethe bei dem gesamten Tragödien-Projekt vermutlich geleitet haben. Dabei wird mit ›Mahomet‹ die *literarische Figur*, über die nur Philologen, mit ›Mohammed‹ die *historische Person* bezeichnet, über die nur Historiker<sup>2</sup> – ausgenommen durch ihren religiösen Glauben befangene – kompetente und allgemein nachvollziehbare Aussagen machen können.

Das ganze Theaterstück sollte vermutlich mit einem Monolog beginnen, der das erste Fragment bildet. »Feld. Gestirnter Himmel« – der jugendliche Mahomet ist allein: äußerlich, entfernt von den anderen, unter dem wolkenlosen Nachthimmel, und auch innerlich, religiös auf Distanz gehend zu den Menschen seiner Umgebung, die er paradox anspricht, indem er ihnen mitteilt, dass er sich ihnen nicht mitteilen kann (FA I, 4, S. 249). Es handelt sich bei diesem Monolog in fünf Odenstrophen,

1 Vgl. Katharina Mommsen: *Goethe als Wegbereiter des Dialogs mit der islamischen Welt*. In: *Von Goethes Dialogen und Farben zu Schillers Spiel. Beiträge der Goethe-Gesellschaft Kassel*. Hrsg. von Ludolf von Mackensen. Kassel 2006, S. 9-31.

2 Zwei ebenso verschiedene wie gleichermaßen seriöse Werke: Rudi Paret: *Mohammed und der Koran*. Stuttgart 1991; Maxime Rodinson: *Mohammed*. Luzern 1975.

wie das anschließende Gespräch zeigt, ohne Zweifel um Mahomets Gesang – im Unterschied zu dem Hymnus, der später diesen Titel erhielt. In den drei Mittelstrophen ruft der junge Gottsucher der Reihe nach den Stern Gad (Jupiter), den Mond und die Sonne jeweils als seinen Herrn und Gott an. Er verwirft sie aber sogleich desillusioniert, weil sie, bloße Himmelskörper, die sie sind, untergehen müssen. Dieser Monolog rafft zeitlich einen ganzen Nacht- und Tageslauf, gedanklich den religiösen Weg von einem heidnischen Gestirnsglauben zur Anbetung des einen Gottes zusammen, der »die Sonne den Mond und die Stern / Schuf Erde und Himmel und mich« (FA I, 4, S. 249, V. 22 f.). Er bietet eine poetische Ätiologie des Monotheismus.

Goethe hat sich dabei eng an eine berühmte Koranstelle in Sure 6 (V. 74-79) gehalten. Ihr rhetorisches Muster füllt er lyrisch aus – allerdings mit einer wichtigen Änderung: Das erlebende und sprechende Ich ist bei ihm der Prophet Mohammed. Im Koran dagegen handelt diese Geschichte von Abraham, der im Islam als ein Prophet und als der »erste Muslim« verehrt wird. Goethe machte sich entsprechende Exzerpte aus der lateinischen Koran-Übersetzung von Marraccius (FA I, 4, S. 733 f.). In der jüdischen Bibel bildet die Geschichte, wie Abraham »Gott entdeckte«,<sup>3</sup> mit seinem monotheistischen Bekenntnis zu dem, »der Himmel und Erde geschaffen hat« (Genesis 14, 22), einen Kernpunkt der Abraham-Legende. Genau diese Formel wird sowohl in der Koransure (V. 79) als auch in Goethes Mohammed-Monolog (FA I, 4, S. 249, V. 20 f.) zitierend aufgenommen. Die spätere jüdische Tradition hat das weiter ausgebaut: Abraham kommt durch astronomische Beobachtung zu der Erkenntnis, dass die Gestirne keine Götter sind, sondern Geschöpfe des einen und einzigen Gottes.

Mohammed nahm diese jüdische Überlieferung in den Koran auf, als religionsdidaktisches Modell und als Spiegelgeschichte für seine eigene religiöse Erfahrung. Insofern lag Goethe mit seiner Übertragung von Abraham auf Mahomet ganz richtig. Er lässt diesen »durch eigene Erfahrung, sozusagen auf dem Naturwege zu dem Gedanken des Monotheismus aufsteigen«, obwohl er natürlich wusste, dass der Islam ihn vom Juden- und Christentum übernommen hatte.<sup>4</sup> Mit der Autorität Abrahams schwindet allerdings auch die Mohammeds insofern dahin, als die Geschichte ja gerade demonstrieren will, dass zu diesem »Naturwege« zu Gott alle Menschen, sogar die »Heiden«, wie der Apostel Paulus lehrte (Römerbrief 1, 20), Zugang haben, sie müssen dafür weder Bibel noch Koran kennen. Und auf diesem Weg kann man auch, nach Kopernikus, wie Goethe selbst anderswohin gelangen als zum Monotheismus. Das erkannten christliche und islamische Religionsmächte sehr genau und haben darum die Wissenschaft der Astronomie möglichst unterdrückt.

Der junge Goethe hat sich beim Durchmodellieren dieser Ode in Mohammed und in die fremde, aber als Monotheismus auch wieder vertraute islamische Religiosität eingefühlt, hineinphantasiert und hineingedacht. Dabei trug er Eigenes,

3 Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder*. In: ders.: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt a.M. 1960. Bd. 4, S. 425 ff.

4 Jakob Minor: *Goethes Mahomet. Ein Vortrag*. Jena 1907, S. 28 f.; vgl. auch Rodinson (Anm. 2), S. 70.

Persönliches und Zeittypisches, hinein, jedoch nicht gewaltsam und entstellend, sondern behutsam und experimentierend – ein erstes von vielen interkulturellen poetischen Experimenten Goethes. Das hier leitende Konzept kann man Verinnerlichung nennen, eine religiöse Empfindsamkeit in der Tradition des Pietismus.<sup>5</sup> Goethe hat ein »Gedankengerippe mit überströmendem Gefühl« erfüllt.<sup>6</sup> Der nüchtern-kritische Denkweg wird in eine enthusiastische Gefühlsbewegung eingebettet. Der Beweisgang gelangt dorthin, zum Monotheismus, wo das Gefühl schon angekommen ist.

Die Gefühlsintensität der liebenden und dann freilich enttäuschenden Begegnung mit den Himmelskörpern ist in der Zuwendung zum Schöpfergott aufgehoben, und zwar nicht nur negativ, sondern auch positiv. Jene sind zwar keine Götter, aber Gott offenbart sich wie in aller Natur so auch in ihnen. Dieser gut muslimische und gut christliche Topos rückt die Religion Mohammeds zwanglos an die Religiosität vieler von Goethes Zeitgenossen heran – eine interkulturelle poetische Strategie. Die ganze Ode, als Eröffnungsmonolog des Stücks gedacht, führt die Zuschauer sofort denkbar nahe an dessen Titelfigur heran. Denn nicht ihnen gilt das distanzierende »euch« in den ersten beiden Zeilen. Vielmehr steht die persönliche, neue Gottesauffassung des jungen Mahomet der ihren weitaus näher als der Religion derer, die hier mit »euch« angesprochen werden: seine arabischen Stammesgenossen.

Diese sieht der Erweckte im anschließenden Gespräch mit seiner Pflegemutter Halima (FA I, 4, S. 249-251) – den Namen hatte Goethe aus Jean Gagniers Mohammed-Biographie – als religiös Zurückgebliebene, als »Armes, unglückliches Volk« an, das aus den »Banden« seiner polytheistischen Anbetung von Götzenbildern erlöst werden muss. Das Stück sollte also markant mit der Akzentuierung einer intrakulturellen religiösen Differenz – Monotheismus vs. Polytheismus – beginnen, die mit einer interkulturellen Gemeinsamkeit – zwischen christlicher und islamischer Gottesauffassung – einhergeht. Unter diesem Konzept gehören Mahomet-Monolog und Halima-Gespräch als Szenenfolge eng zusammen.

Den neu entdeckten Schöpfergott spricht Mahomet nicht als fernen, erhabenen Gott an, vielmehr so: »Der Herr, mein Gott hat sich freundlichst zu mir genahet«. Wie diese Gottesnähe ihn selbst zu »glückseligen Empfindungen« angeregt hat, so unterstellt er auch den übrigen Menschen, dass sich »ihre innerste Empfindung« nach diesem allliebenden Schöpfergott »sehnt«. Auf Halimas skeptische Frage, ob er denn diesen Gott wirklich gesehen habe, antwortet er in der Sprache religiöser Empfindsamkeit: »Siehst du ihn nicht? an jeder stillen Quelle, unter jedem Blühenden Baum begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe. Wie dank ich ihm er hat meine Brust geöffnet, die harte Hülle meines Herzens weggenommen, daß ich sein Nahen empfinden kann«.

Halima antwortet darauf wieder verständnislos, da sie die empfindsame, christlich geprägte Bildlichkeit nicht versteht: »Du träumst! Könnte deine Brust eröffnet worden sein, und du leben«. Goethe hat hier das Kernmotiv einer alten Mohammed-Legende seiner Legendenhaftigkeit entkleidet und gemäß seinem Konzept der Verinnerlichung mit biblischen (vgl. Apostelgeschichte 16, 14) und pietistischen

5 Vgl. Peter Meinhold: *Goethe zur Geschichte des Christentums*. Freiburg 1958, S. 116.

6 Minor (Anm. 4), S. 30.

Anklängen metaphorisiert.<sup>7</sup> In der Legende erfolgt die Brustöffnung und anschließende Herzwäsche wörtlich, chirurgisch: Zwei Engel entnehmen dem Herzen des Kindes Mohammed einen schwarzen Klumpen, das Organ des Bösen. Goethes interkulturelle poetische Strategie verbot es, seinen aufgeklärten Zeitgenossen derart grobe Wunderhaftigkeit vorzusetzen. Und sein dramaturgisches Konzept zielte nicht auf ein halbgöttlich-sündenreines Wunderwesen, sondern auf einen zwar genialen, aber menschlichen Mohammed – und auf die allzumenschliche Reaktion seiner Angehörigen. Denn Halima kommentiert die Erweckung ihres Pflegesohnes zum Propheten so: »Seine Natur ist umgekehrt, sein Verstand hat gelitten«. Damit wird demonstriert: Ein Prophet gilt nichts bei den Seinen (Matthäus 13, 57; Johannes 4, 44). Diese Reaktionsweise ist den von Goethe intendierten Zuschauern schon aus der Geschichte des Propheten Jesus bekannt, von dem die Seinen sagen, er sei »von Sinnen« (Markus 3, 21).

Der Schnellkurs in Monotheismus, den der junge Mahomet während einer Nachtstunde absolviert hat, beginnt bei den Gestirnen, den vergleichsweise erhabensten Gegenständen religiöser Verehrung in seiner arabischen Herkunftskultur. Er überspringt die dort gleichfalls in Bildern aus Stein und Ton verehrten Götter. Als Halima ihm zwei von ihnen mit Namen nennt, Hobal und Al Fatas, hat er für solchen Glauben nur mehr Mitleid und Spott übrig: »Armes, unglückliches Volk das zum Steine ruft ich liebe dich, und zum Ton sei du mein Beschützer«. Er bezweifelt die Macht dieser Götter, die sie sich mit dreihundert anderen teilen müssen. Vielgötterei mindert seiner genial frühreifen und kühnen Argumentation nach die Geltungsansprüche der jeweils eigenen Götter: »Wenn ihr wider eure Nachbarn betet, und eure Nachbarn wider euch, müssen nicht eure Götter wie kleine Fürsten deren Grenzen verwirrt sind, mit unauflöslicher Zwietracht sich wechselseitig die Wege versperren«.

Das klingt auf den ersten Blick schlüssig, auch wenn dabei auf die Vielfalt der altarabischen Stammesgötter ein wenig anachronistisch die territoriale Zersplitterung Deutschlands unter dem Feudalabsolutismus<sup>8</sup> projiziert zu sein scheint. Allein, »Beten wider seine Nachbarn«, also eine religiöse Praxis mit abgrenzendem und verfeindendem Potential, wird durch Monotheismus ja keineswegs automatisch überwunden – wenigstens so lange nicht, wie es konkurrierende Monotheismen gibt. Die Argumentation des werdenden Propheten Mahomet ist also, genau gesehen, brüchig und wirft einen Schatten auf den späteren Bekehrer und Eroberer voraus. Goethe hat hier wie schon in dem strophischen Monolog allein die Differenz Polytheismus vs. Monotheismus herausgestellt und dabei die Differenz *zwischen* den Monotheismen, nämlich die des entstehenden Islams gegenüber Juden- und Christentum, vernachlässigt. Wichtiger waren ihm für den Entwurf einer Mohammed-Tragödie andere Konzepte. Sie beziehen sich auf eine grundsätzlichere, in verschiedenen Religionen gleiche Problematik: die des religiösen Führers, der sich verhängnisvoll in Politik verstrickt, indem er »geistliche Mittel zu irdischen Zwecken« missbraucht.

7 Vgl. ebd., S. 32 f.

8 Vgl. Edith Braemer: *Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang*. 3., durchgesehene Aufl. Berlin, Weimar 1968, S. 243.

In Hinblick auf den Hymnus in freien Rhythmen, der später als eigenständiges Gedicht unter dem Titel *Mahomets Gesang* bekannt geworden ist (Handschrift 1777, Druck 1789), sind zwei Leseweisen verbreitet, die einander widersprechen. In Frage zu stellen sind beide. Zum einen ist fraglich, ob Goethe diesen Titel im Sinne eines Rollengedichts in der Art von *Wandrer's Nachtlid* gemeint hat. Wahrscheinlicher ist, dass diesen *Gesang* – so der Titel des Erstdrucks 1773 – *nicht* Mahomet selbst singt, dass er allenfalls *von* Mahomet handelt, eher sogar nicht einmal von ihm, sondern nur allgemein und idealisierend von einem geschichtsmächtigen Genie. Denn im Text fehlt es an Elementen, die hinreichend deutlich auf die Lebensbahn *dieses* Propheten verweisen. Das macht zwei – einander erneut widersprechende – Thesen gleichermaßen abwegig: Goethe identifiziere sich mit einem Mahomet, der sich hier in »prophetischem Selbstgefühl« selbst besinge;<sup>9</sup> Goethe halte ironische Distanz zu diesem lyrischen Selbstlob.<sup>10</sup> Und das macht auch die Hypothese wenig wahrscheinlich, Goethe habe mit dem späteren Titel diesen Genie-Hymnus zu einem *Gesang des jungen Mohammed* umdeuten wollen, als Ausdruck von dessen »Sehnsucht« nach einer »glückenden, angemessenen Lebensbahn«.<sup>11</sup> Der junge Autor wusste genug über den jungen Mohammed, um ihm nicht eine derart »weltliche« Sehnsucht und Machtphantasie zuzuschreiben. So liest sich der Titel *Mahomets Gesang* am besten im Sinne von »Hymnus aus dem Mahomet-Projekt«.

Eine andere Leseweise, gegen welche die vorliegende Studie als ganze argumentiert, verzerrt fast die gesamte Rezeptionsgeschichte des Hymnus. Sie besteht darin, dass man ihn, hermeneutisch kurzschlüssig, als unmittelbares Zeugnis von Goethes Mohammed-Verehrung liest: nicht als ein Loblied zweier Figuren auf eine dritte an einer ganz bestimmten Stelle des Dramas, sondern des Autors auf Mohammed, als Ausdruck der »Bewunderung des jungen Dichters für den Islam und seinen Stifter«.<sup>12</sup> Man glaubt, dem Text direkt entnehmen zu können, wie der Autor selbst über Mohammed gedacht hat,<sup>13</sup> und stellt diese »Verherrlichung des islamischen Propheten« als Ergebnis von Goethes Neueinschätzung Mohammeds hin.<sup>14</sup> Solch ein hermeneutischer Kurzschluss macht aus dem Text dann sogar »die bedeutendste Huldigung, die jemals ein europäischer Dichter dem Begründer des Islam dargebracht hat«.<sup>15</sup>

Dieser *Gesang* ist jedoch, wenn man ihn unvoreingenommen wahrnimmt und den späteren Titel einmal wegdenkt, als Teil der geplanten Tragödie ein »Hymnus

9 Hermann August Korff: *Goethe im Bildwandel seiner Lyrik*. Bd. 1. Hanau 1958, S. 143.

10 Vgl. Horst Lange: *Wer singt »Mahomets Gesang«?* In: *Orbis Litterarum* 64 (2009), S. 373–384.

11 Karl Eibl: Kommentar in FA I, 1, S. 916.

12 Said Abdel-Rahim: *Goethes Hinwendung zum Orient, eine innere Emigration*. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 132 (1982), S. 269–288; hier S. 278.

13 Vgl. Hartmut Bobzin: *Mohammed*. München 2000, S. 19.

14 Hartmut Bobzin: *Zwischen »Mahomets« Gesang und »Faust«: Goethes Lesereisen in den Orient*. In: *»Faust« auf der Seidenstrasse. Die Sehnsucht nach dem west-östlichen Divan. Interkulturalität und Interreligiosität bei Goethe. Tagungsprotokoll 116/1998 der Evangelischen Akademie Iserlohn*, S. 53–60; hier S. 54.

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



auf das Genie schlechthin«, er bewegt sich also »auf höchster Stufe künstlerischer Verallgemeinerung«. <sup>16</sup> Er verherrlicht irgendein oder allgemein *das* geschichtsmächtige Genie. Er vermittelt also eine Idealvorstellung, das Modell einer »großen Erzählung« von Aufstieg und charismatischer Herrschaft eines mitreißenden, weltverändernden genialen Mannes. <sup>17</sup> Die poetische Strategie des Gedichts beruht auf einem geläufigen Topos, der Gleichsetzung des zeitlichen Verlaufs eines Lebens mit dem räumlichen Verlauf eines Gewässers. Mit der Makrometapher des mächtigen Stromes wird das Geschichte schaffende Genie als machtvolle und gestaltende Naturkraft gefeiert. Der Text lässt sich in entsprechende intertextuelle Beziehungen stellen, von Herders Darstellung des Genies Pindar im Bild eines majestätischen Stromes <sup>18</sup> bis zum Vergleich von Genie und Strom im Artikel *Enthousiasme* der *Encyclopédie*, dem Goethes Bilderreihe besonders nahe kommt. <sup>19</sup>

Das dynamische, vielsinnige Flussbild liefert nicht nur eine Makrometapher, die den ganzen Text strukturiert, sondern auch ein Denkmodell mit einer teils pantheistischen – Natur als »Gott-Natur« –, teils neuplatonischen Einfärbung. Denn das Streben des Flusses und seiner »Brüder« hin zum »Vater« hat etwas vom Naturkreislauf, hier als Wasserkreislauf: Der Vater Ozean erzeugt die Wolken, diese den Fluss, der in ihn mündet. Er kann also schlecht im theistischen Sinne als Gott-Vater, als Schöpfergott verstanden werden. Wohl aber schwingt neben dem Naturkreislauf der neuplatonische »Kreislauf der Idee« mit, die Vorstellung der Emanation, der »Ausströmung« der Idee, des Göttlich-Geistigen, ins Irdische und ihrer Heimkehr zum Ursprung.

Dieser Strategie entspricht die poetische Ausführung: Der Hymnus geht nach etwa zwei Dritteln Text von einer anthropomorphisierenden Beschreibung eines Flusslaufs zu einer naturalisierenden Beschreibung eines genialen »welthistorischen Individuums« über, wobei jene als *pictura* die Basis für diese als *subscriptio* liefert: der geniale Mensch als göttlich inspirierte, schöpferische, Kultur schaffende Naturkraft. Gegen Ende dominiert jedoch wieder die stets mitschwingende Fluss-Bildlichkeit. Dieser Rücklauf in die *pictura* hält den Text für weitere sekundäre Bedeutungen offen: Die primäre *subscriptio* des genialen Staatsmannes (1) ließe sich wiederum als *pictura* lesen, für einen genialen Propheten (2) oder auch Poeten (3). *Tertium comparationis* bleibt das Genie als Naturkraft. Querverbindungen sind dabei nicht ausgeschlossen: Der junge Goethe sah in Mohammed alle drei Rollen vereint und phantasierte sich selbst gern aus der Poeten- zumindest in die Prophetenrolle, die er beide erst später immer schärfer gegeneinander abhob. <sup>20</sup> Wie für seine *Sturm und Drang*-Genossen, namentlich Herder, war für ihn Prophet »geradezu ein Synonym für Genie«, <sup>21</sup> und er konnte zu solchen »verweltlichten Heiligen«

<sup>16</sup> Braemer (Anm. 8), S. 236, 240.

<sup>17</sup> Vgl. Jonas Jølle: *The River and its Metaphors: Goethe's »Mahomets Gesang«*. In: *Modern Language Notes* 119 (2004), S. 431-450; hier S. 440.

<sup>18</sup> Vgl. Johann Gottfried Herder: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin 1877-1913. Bd. 1, S. 326.

<sup>19</sup> Vgl. Braemer (Anm. 8), S. 240, 400, Anm. 143.

<sup>20</sup> Vgl. Katharina Mommsen: *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt a.M. 1988, S. 204-212.

<sup>21</sup> Braemer (Anm. 8), S. 237.



recht heterogene Figuren zählen: »Moses! Prophet! Evangelist! Apostel, Spinoza oder Machiavell« (FA II, 1, S. 359).

Im Rahmen des ›pantheistischen‹ Denkmodells – das Genie als geschichtsmächtige, göttliche Naturkraft – erhält der *Gesang* seine Kontur durch biographische und soziographische Modellhaftigkeit. Die biographische liegt im Bild des Flusslaufs als Lebensweg. Da werden der Reihe nach bildlich angedeutet: eine behütete Kindheit, Jugendspiele, Liebesangebote, Bildung eines Anhängerkreises, rastlose Tätigkeit, höchste Entfaltung und schließlich Zurückkehren in die umgreifende Gott-Natur. Der Lebenslauf wird außerdem vielleicht noch metaphorisch als Tageslauf angespielt: Es beginnt mit den Sternen, geht fort mit Wolken, freiem Himmel, mittäglich heißer Sonne und endet mit der Abendsonne, in der die Turmspitzen als »Flammengipfel« (FA I, 4, S. 253, V. 61) glühen. – Die soziographische Modellhaftigkeit liegt im Bild des Flusslaufs als Gesellschaftsentwicklung: als klein beginnende soziale Bewegung, mit »Sehnsucht nach brüderlicher Gemeinschaft«, <sup>22</sup> Mobilisierung von Gefolgschaft, und dann, immer weiter ausgreifend, als charismatische Hervorbringung und Umgestaltung von staatlichen und kulturellen Formen.

Was die Hymne über den Helden sagt, ist ausnahmslos positiv. Sein zuerst und zuletzt genanntes Merkmal ist Freude: »Freudehell« (FA I, 4, S. 251, V. 2), »Freudebrausend« (FA I, 4, S. 253, V. 73). Die Freude, die er in sich fühlt, verbreitet er, sein Jauchzen erweckt mitreißend das seiner Nebenflüsse. Ihr begeistertes Zusammenwirken hat Züge einer weltlichen Brüder-Gemeinde – ein egalitäres Motiv in diesem Fürstenlob. Seine himmlische Herkunft und Verbundenheit geben ihm eine göttliche Aura, ohne ihn jenseitig erscheinen zu lassen, denn der Himmel ist wie der Ozean nur ein Aspekt der Gott-Natur. Der Held ist voll Kraft und Dynamik, voll frischer Bewegung, er tanzt, er jagt, er reißt mit, er lässt sich nicht aufhalten, steht nie still, er ist tragfähig. Vor allem ist er belebend, schöpferisch, produktiv: Blumen und Städte werden unter seinem Eroberer-Fuß nicht etwa zertreten, sondern sie »werden«, d. h., sie blühen auf. Und er ist mit seinem Charisma geradezu erotisch attraktiv: Blumen schmeicheln ihm, Bäche schmiegen sich an ihn. Er ist prächtig, sein Prangen lässt auch alles, was ihn umgibt, mitprangen. Er ist ein brüderlicher, liebender, rettender Helfer, der Zurückgebliebene in das eigene Fortschreiten mitnimmt. Er entfaltet eine staatenbildende Macht und Herrlichkeit: als Fürst über Königreiche, Provinzen, Städte gewinnt er unermesslichen Ruhm. Türme, Marmورهاuser sind Monumente, Zeugnisse seiner Güte und Macht. Er wird geehrt und geliebt, von allen emporgetragen, hat viel und immer mehr Zulauf. Insgesamt bietet sich das Idealbild eines einzigartig erfolgreichen, mächtigen, Länder und Völker umgestaltenden Erneuerers und Herrschers – wenn eines Propheten, dann eines politischen, nicht religiösen. Sogar als Eroberer stößt er nur auf Zustimmung, weil er nur Gutes hervorbringt. Insofern ist er eine *Gegenfigur* zu Mohammed, Timur oder Napoleon – dem »Mahomet der Welt« (FA II, 6, S. 76) –, über die der alte Goethe dialektischer nachzudenken Anlass hatte.

Dieses enthusiastische Fürstenlob kann kaum auf einen realen Herrscher zielen und noch weniger auf den historischen Mohammed, berücksichtigt man, dass

22 Ebd., S. 242.

Goethe kein muslimischer Hofpoet und Panegyriker war. Zwar passt das Motiv der mächtigen, mitreißenden, umgestaltenden Bewegung zweifellos für die historische Entstehung des Islams. Aber geographisch passt das Bild eines mächtigen Stroms, für den vielleicht der Nil Modell gestanden hat, weniger gut: Mohammed selbst gelangte auf seiner gewässerarmen arabischen Halbinsel als Eroberer nicht einmal bis zum Euphrat, der bekanntlich nicht bei Mekka, sondern am Ararat entspringt und dessen gesamtes Durchlaufgebiet erst seine Nachfolger, die Kalifen, eroberten. Die »Wüste« (FA I, 4, S. 252, V. 45) passt natürlich, aber das ist eigentlich schon alles. Vieles, was auf der Sachebene zu Hauptpunkten der Mohammed-Biographie gehört, hat auf der Bildebene keine Entsprechung. Vor allem aber fehlt hier, was in keinem Text über Mohammed fehlen dürfte: die religiöse Komponente, dass sein Siegeszug der eines Propheten, eines Religionsstifters war. Das Gedicht bietet, abgesehen von seinem leicht »pantheistischen« Ton, überhaupt nichts konkret Religiöses, schon gar nicht irgendetwas spezifisch Islamisches. Türme und Marmorhäuser auf Minarette und Moscheen einzuengen, wäre ganz willkürlich. So muss jeder Versuch, die Elemente der *pictura* durch Heranziehen von allerlei Historisch-Biographischem als eine »Mohammed-Allegorie«<sup>23</sup> zu lesen, gewaltsam ausfallen.

Es kann sich bei dem Hymnus also nicht um ein poetisches Mohammed-Porträt handeln, sondern nur um ein bewusst kontrafaktisches Wunsch- oder Idealbild. In Gegenzug zu seinem späteren, auf eine besondere Person verweisenden Titel stellt er unüberhörbar idealisierend ein allgemeines Modell heraus, an dem die Wirklichkeit zu messen wäre. Auch als gefühlsintensiver, überschwenglicher Ausdruck subjektiver Verehrung verstanden, lässt er objektiv offen, wieweit der reale Mohammed dem hier entworfenen Heldenideal entspricht. Er kann also aufgrund dieser modellbildenden poetischen Differenz nicht als Dokument von Goethes Mohammedbild interpretiert werden, wie man es immer wieder tut. Der junge Goethe bewunderte den Propheten als religiöses und politisches Genie, aber diese Bewunderung schloss keineswegs, wie bei gläubigen Muslimen, Kritik aus. Dafür fand er in seinen Quellen zu viele Hinweise auf Problematisches, ja Verbrecherisches an dieser Propheten-Karriere. Der Mahomets-Gesang dagegen, wenn er überhaupt so etwas wie ein Mohammed-Bild enthält, bietet ein vollkommen unkritisches, affirmatives, idealisierendes Bild, eines, das sich nur ein rückhaltloser, enthusiastischer Anhänger machen kann – oder auch zwei.

Denn der Text sollte in dem Stück, das Goethe plante, als Rollentext erscheinen, den abwechselnd Mahomets Tochter Fatema und ihr Mann Ali sprechen oder singen. Die um das Mohammed- und Islambild des Autors bemühten Goetheforscher vergessen in der Regel, »daß hier aus der begeisterten Optik zweier Anhänger gesprochen wird«.<sup>24</sup> Und damit nicht genug: Sie vergessen oder wollen nicht wahrhaben, dass der Autor diese Beschwörung der idealen Lebensbahn eines Welt gestaltenden Genies nicht nur zwei bestimmten Figuren seines geplanten Stücks, sondern auch einer ganz bestimmten Stelle darin zgedacht hat. Goethes Bericht

23 Markus Fischer: *Metapher und Allegorie in Goethes Hymne »Mahomets-Gesang«*. In: *Kairoer Germanistische Studien* 13 (2002/2003), S. 79-110; hier S. 110.

24 Gonthier L. Fink: *Goethe und Voltaire*. In: GJb 1984, S. 74-111; hier S. 90.

über diesen Plan stammt zwar aus viel späterer Zeit und enthält einzelne Irrtümer, dennoch spricht nichts überzeugend dafür, dass die Platzierung an eine feste Stelle erst nachträglich erfolgt wäre und dass sich der Lobgesang eigentlich an beliebiger Stelle hätte verwenden lassen.<sup>25</sup> Vielmehr ist Goethes spätere Erläuterung – abgesehen davon, dass er Fatema vergessen hat – vollkommen schlüssig: »Im Stücke sollte Ali, zu Ehren seines Meisters, auf dem höchsten Punkte des Gelingens diesen Gesang vortragen, kurz vor der Umwendung« (FA I, 14, S. 687).

Mit »Umwendung« meint Goethe natürlich die Peripetie seiner Tragödie, die – dem Plan nach – Mahomets Weg von reiner religiöser Lehre zu Macht, List, Gewalt, Grausamkeiten sowie seine späte Läuterung darstellt. »Mehrere einzuschaltende Gesänge«, die schon »vorläufig gedichtet« waren, sollten dabei stückimmanente Deutungsfunktionen übernehmen. Goethe wollte, sehr einleuchtend, gerade an dem Wendepunkt, wo die Diskrepanz zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit des Propheten überdeutlich wird, einen verfremdenden Song unterbrechend einbauen, der den idealen Flusslauf seinen realen Trübungen und Abirrungen vor- und entgegenhält. Das war ganz im Sinne tragischer Ironie: Die Figuren sehen noch nicht, was die Zuschauer bereits erkennen können. Denn als Ali und Fatema ihren Wechselgesang anstimmen, »ist Mahomet eines solchen uneingeschränkten Preises schon nicht mehr würdig«.<sup>26</sup> Der Gesang sollte hier also »wohl eine antithetische Funktion erfüllen«.<sup>27</sup> Diese Vermutung kann durch genauere Betrachtung des ganzen Tragödienprojekts erhärtet werden.

Goethes leitendes Konzept lässt sich bereits an seinen sehr eifrigen und intensiven Vorstudien ertasten. Er hat für seinen Dramenplan so gut wie alles ihm Zugängliche genutzt, auch das Allerneueste wie François Henri Turpins *Histoire de la vie de Mahomet* von 1773 und die damals vorhandenen Koran-Übersetzungen. Ein Ausgangspunkt war dabei zweifellos Empörung über die respektlose und unhistorische Arroganz der zu seiner Zeit immer noch herrschenden christlich-europäischen Mohammed-Bilder. Mohammed als der Antichrist (Luther), der Betrüger, der sex-besessene Polygamist – diese aus dem Mittelalter stammenden Bilder dominierten sogar bei denen, die sich zur Aufklärung zählten. Dabei bildete sich ein breiterer Diskurs um das Motiv des »falschen Propheten«.<sup>28</sup>

Goethe kannte aber auch andere, positive Mohammed- und Islam-Bilder der Aufklärung: der Prophet als erfolgreicher Reichsgründer und weiser Gesetzgeber und vor allem als Lehrer einer vernünftigen, natürlichen Religion, wie z. B. Leibniz und Lessing ihn sahen. Sein Hauptanreger – wie in vielem, so auch hier – war Herder.<sup>29</sup> Für diesen war Mohammed nicht ein Betrüger, sondern ein »Schwärmer«, aber nicht in – sei es orthodox, sei es aufklärerisch – negativem,<sup>30</sup> sondern in pietistisch gefärbtem, positivem Sinne: als Typus des genialen Menschen und religiösen

25 Vgl. Minor (Anm. 4), S. 27.

26 Emil Staiger: *Goethe*. Bd. I. Zürich 31960, S. 110.

27 Fink (Anm. 24), S. 90.

28 Vgl. Marc-Oliver Rehrmann: *Ehrentron oder Teufelsbrut? Das Bild des Islams in der deutschen Aufklärung*. Zürich 2001.

29 Vgl. Mommsen (Anm. 20), S. 32-39, 164, 170ff., 188f.

30 Vgl. Minor (Anm. 4), S. 46f.

Enthusiasten.<sup>31</sup> Noch in Goethes Übersetzung von Voltaires *Mahomet* ist dieser Schwärmer zu finden, den es im Originaltext nicht gibt (V. 16, 33, 261).<sup>32</sup>

Gut denkbar bis wahrscheinlich ist außerdem ein Einfluss von Gottfried Arnold auf sein frühes Mohammed-Bild und Mahomet-Projekt, auch wenn diejenigen, die dieses erforschten, von Jakob Minor bis Katharina Mommsen, das bisher nicht in Erwägung gezogen haben.<sup>33</sup> Arnolds jüngerer Bruder war übrigens der Anglist Theodor Arnold, der 1746 eine deutsche Übersetzung der englischen Koran-Übersetzung des Arabisten George Sale vorlegte; Goethe benutzte, neben anderen, beide. Gottfried Arnolds berühmtes Werk *Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie* (1699-1703), dessen Auflage von 1729 der junge Goethe in der Bibliothek seines Vaters fand, wurde nicht nur sein »theologisches Lieblingsbuch«,<sup>34</sup> es hat darüber hinaus wie kein anderes Buch sein Denken über Geschichte und Religionen geprägt.<sup>35</sup> Das wird heute oft ignoriert.<sup>36</sup> Auch Herder kannte Arnolds Buch gut.<sup>37</sup>

Goethe hat das Werk, von dem er nach eigenem Zeugnis »großen Einfluß erfuhr« und von dessen Verfasser er lobend sagt, er sei »nicht ein bloß reflektierender Historiker, sondern zugleich fromm und fühlend« (FA I, 14, S. 382), vermutlich sogar zweimal gelesen: in der Frankfurter Krankheitszeit 1768/69 und dann Anfang 1771.<sup>38</sup> Im Geiste Arnolds schrieb er seine Dissertation und den *Brief des Pastors*. Wichtige Einflüsse der *Kirchen- und Ketzerhistorie* finden sich im *Ewigen Juden*, *Prometheus*, *Faust*, *Götz*, *Werther* und noch in der *Geschichte der Farbenlehre* und in späten Versen über Kirchengeschichte als »Mischmasch von Irrtum und von Gewalt«.<sup>39</sup> So ist es zumindest gut denkbar, dass Goethe sich – ähnlich wie

31 Vgl. Andrea Fuchs-Sumiyoshi: *Orientalismus in der deutschen Literatur*. Hildesheim 1984, S. 46.

32 Vgl. Minor (Anm. 4), S. 43.

33 Vgl. Erich Seeberg: *Gottfried Arnold, die Wissenschaft und die Mystik seiner Zeit*. Mee-rane 1923, S. 98, Anm. 1. – Die Bemerkung seines Lehrers Seeberg, dass Minor und andere Forscher nicht erkannt haben, wie bedeutsam Arnold für Goethes Mahomet-Projekt gewesen sein dürfte, hat Meinhold (Anm. 5) aufgegriffen: S. 115, Anm. 5. An die weiteren Darlegungen Meinholds (S. 114-123), meines eigenen kirchengeschichtlichen Lehrers, knüpfe ich hier dankbar an.

34 Hans-Jürgen Schings: Art. *Religion/Religiosität*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 4.2, S. 892-898; hier S. 893.

35 Vgl. Meinhold (Anm. 5). – Dieses Buch ist »nach wie vor die beste Darstellung des Themas« (Gerhard Sauder: *Der junge Goethe und das religiöse Denken des 18. Jahrhunderts*. In: GJb 1995, S. 97-110; hier S. 99).

36 Nur eines von vielen Beispielen: Nicholas Boyle: *Goethe*. Bd. 1, München 1995.

37 Vgl. Emil Adler: *Herder und die deutsche Aufklärung*. Wien 1968, S. 246f.

38 Vgl. Andreas B. Wachsmuth: *Stationen der religiösen Entwicklung Goethes*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1967, S. 271-316; hier S. 288.

39 Richard Brinkmann: *Goethes »Werther« und Gottfried Arnolds »Kirchen- und Ketzerhistorie«*. In: *Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller*. Hrsg. von Volker Dürr u. Géza von Molnár. Heidelberg 1976, S. 167-189; Albrecht Schöne: *Goethes Farben-theologie*. München 1987; Eitel Timm: *Das Politikum der Größe: Goethes Institutionen-kritik am Leitfaden der Depravationstheorie Gottfried Arnolds*. In: *Goethe Yearbook* 5 (1990), S. 25-45; Martin Tetz: »Mischmasch von Irrtum und von Gewalt«. *Zu Goethes*

von Arnolds mutiger und bahnbrechender Verteidigung Spinozas gegen den christlichen Atheismus-Vorwurf<sup>40</sup> – auch von dessen unkonventionellen Gedanken über Mohammed anregen ließ.

Denn Arnold hatte sich im Gegenzug zu der traditionellen stereotypen Bilderserie mit Erfolg um ein selbständiges Mohammed- und Islambild bemüht.<sup>41</sup> Dieses findet sich in der Verfallsgeschichte des Christentums, auf die seine *Kirchen- und Ketzerhistorie* hinausläuft, als markante Einschaltung im Abschnitt über das siebente Jahrhundert. Der christlichen Gewohnheit, die religiöse Alterität des Islams borniert zu leugnen, indem er als Häresie hingestellt wird,<sup>42</sup> setzt Arnold sein kirchenkritisches Ketzer-Konzept entgegen. Er stellt Mohammed nicht als »Lügenpropheten«, sondern als ernsthaften Gottsucher, als religiöse Persönlichkeit dar und den Islam als eine Religion, die dem natürlichen Menschen mehr entgegenkommt als die christlichen Kirchen.<sup>43</sup> Er durchschaut und kritisiert die unhistorische Parteilichkeit durchaus auch islamischer, vor allem aber christlicher Berichte über den Propheten und bringt Beispiele dafür, »wie elend / obscur und lächerlich sie oft den armen Muhammed widerleget / und damit das Christenthum nur noch mehr prostituiert haben«. <sup>44</sup> Und er erklärt diesen christlichen Hass auf den Propheten durch die berechnete Kritik, die Mohammed und sein »Alkoran« an den Christen üben.

Arnold zeichnet dennoch kein unkritisches Bild des Propheten,<sup>45</sup> sondern sieht eine Tragik im Leben des »armen Muhammed«. Weil die zeitgenössischen Juden, Christen, Heiden seinem hohen religiösen Anspruch nicht genügten, »fiel der arme mensch endlich auff seine eigenen erfindungen«, <sup>46</sup> die er jedoch klug und wirkungsvoll zu propagieren wusste. Problematisch, widersprüchlich, tragisch an seinem Handeln war aber nach Arnold vor allem »die gewaltsame art durch die waffen alles auszuführen«. Genau dieser kritischen Sicht folgte Goethe mit seinem Plan einer Mohammed-Tragödie. Er kombinierte Herders Konzept des religiösen Genies mit Arnolds Konzept tragischer Verstrickung in Gewalt.

Außerdem aber wollte sich der junge, von Shakespeare begeisterte Stückeschreiber, der genialisch eine ganze Serie von Tragödien über verschiedene Genies der Weltgeschichte plante, darunter auch Sokrates und Cäsar, mit einem der be-

*Vers auf die Kirchengeschichte.* In: *Zs. für Theologie und Kirche* 88 (1991), S. 339-363; Ernst Berneburg: *Einige Gesichtspunkte und Fragen zur Wirkung der »Unparteiischen Kirchen- und Ketzerhistorie«.* In: *Gottfried Arnold.* Hrsg. von Dietrich Blaufuß u. Friedrich Niewöhner. Wiesbaden 1995, S. 21-32.

40 Vgl. Meinhold (Anm. 5), S. 122; Adler (Anm. 37), S. 234, 244 f.

41 Vgl. Meinhold (Anm. 5), S. 115; Rehrmann (Anm. 28), S. 96.

42 Vgl. Andreas F. Kelletat: *Mohammed im Abendland.* In: *Jb. Deutsch als Fremdsprache* 28 (2002), S. 15-38; hier S. 22.

43 Vgl. Seeberg (Anm. 33), S. 97.

44 Gottfried Arnold: *Unparteyische Kirchen- und Ketzerhistorie.* Frankfurt a.M. 1699, S. 277; in der von Goethe benutzten Ausgabe S. 294.

45 Vgl. Hermann Dörries: *Geist und Geschichte bei Gottfried Arnold.* Göttingen 1963, S. 108 f., Anm. 118.

46 Zit. nach Erich Beyreuther: *Die Gestalt Mohammeds in Gottfried Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie.* In: *Theologische Literaturzeitung. Monatsschrift für das gesamte Gebiet der Theologie und Religionswissenschaft* 84 (1959), S. 255-264; hier S. 257.

rühmtesten Dramatiker seiner Zeit messen: Voltaire, der neben Tragödien über Sokrates und Cäsar auch eine über Mohammed geschrieben hatte: *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*. Zu diesem bis heute heißumstrittenen Stück, das der junge Goethe kannte, wollte er zweifellos ein gezieltes Gegen-Stück schreiben, der ältere aber hat es später selber übersetzt. Das stört die islamophilen unter den Goetheforschern sehr, da sie zu einseitig das frühe Mahomet-Projekt als *positives* Gegenbild zu dem extrem und polemisch negativen Zerrbild sehen möchten, das Voltaires Stück von dem Propheten zeichnet.

Die wichtigste Quelle zur hypothetischen Ermittlung von leitenden Konzepten des Mahomet-Plans ist neben den Vorstudien dazu und den Fragmenten selbst Goethes späteres, rückblickendes Selbstzeugnis im 14. Buch von *Dichtung und Wahrheit*. Dort spricht er davon, dass er schon früh darüber habe nachdenken lernen, wie »geistige, ja geistliche Mittel zu irdischen Zwecken« gebraucht und dadurch kompromittiert werden können (FA I, 14, S. 684). In ihm wurde »der Gedanke rege, daß freilich der vorzügliche Mensch das Göttliche was in ihm ist, auch außer sich verbreiten möchte. Dann aber trifft er auf die rohe Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen«. Hierdurch aber entfernt er sich immer mehr von jenem Göttlichen und kann es am Ende ganz verlieren. »Das Himmliche, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen« (FA I, 14, S. 685).

Das beobachtete der junge Goethe an Zeitgenossen wie Lavater und Basedow, die er als kleine Propheten sich aufspielen sah. Aber das hatte ihm vorher schon – in seinen Erinnerungen bringt er die Chronologie allerdings etwas durcheinander – die große, welthistorische Prophetengestalt Mohammeds interessant gemacht und ihn dazu angeregt, »an dem Leben *Mahomets*, den ich nie als einen Betrüger hatte ansehen können, jene von mir in der Wirklichkeit so lebhaft angeschauten Wege, die anstatt zum Heil, vielmehr zum Verderben führen, dramatisch darzustellen« (ebd.). Zu diesem Zweck hatte er »das Leben des orientalischen Propheten mit großem Interesse gelesen und studiert«. Goethe gibt dann aus der Erinnerung den Inhalt des geplanten Dramas wieder: »Das Stück fing mit einer Hymne an, welche Mahomet allein unter dem heiteren Nachthimmel anstimmt«, also mit dem Monolog, der seinen religiösen Weg zum Monotheismus poetisch symbolisiert.

Nachdem sich also Mahomet selbst bekehrt, teilt er diese Gefühle und Gesinnungen den Seinigen mit; seine Frau und Ali fallen ihm unbedingt zu. Im zweiten Akt versucht er selbst, heftiger aber Ali, diesen Glauben in dem Stamme weiter auszubreiten. Hier zeigt sich Beistimmung und Widersetzlichkeit, nach Verschiedenheit der Charakter. Der Zwist beginnt, der Streit wird gewaltsam, und Mahomet muß entfliehn. Im dritten Akt bezwingt er seine Gegner, macht seine Religion zur öffentlichen, reinigt die Kaaba von den Götzenbildern; weil aber doch nicht alles durch Kraft zu tun ist, so muß er auch zur List seine Zuflucht nehmen. Das Irdische wächst und breitet sich aus, das Göttliche tritt zurück und wird getrübt. Im vierten Akte verfolgt Mahomet seine Eroberungen, die Lehre wird mehr Vorwand als Zweck, alle denkbaren Mittel müssen benutzt werden; es fehlt nicht an Grausamkeiten. Eine Frau, deren Mann er hat hinrichten lassen, vergiftet ihn. Im fünften fühlt er sich vergiftet. Seine große Fassung, die Wiederkehr zu sich selbst,



zum höheren Sinne, machen ihn der Bewunderung würdig. Er reinigt seine Lehre, befestigt sein Reich und stirbt. (FA I, 14, S. 686 f.)

Vertraut man diesem Selbstzeugnis – es gibt keine gravierenden Argumente dafür, das nicht zu tun –, so ist Goethes Grundgedanke eine bestimmte Sicht auf die Dialektik der Religionsgeschichte gewesen, auf eine Formel gebracht: die irdische Verstrickung der Ideen. Dieses Konzept tritt hervor, wenn man die Fragmente und die Selbstzeugnisse Goethes nicht isoliert für sich betrachtet, vorsätzlich verfälscht<sup>47</sup> oder apologetisch verharmlost,<sup>48</sup> sondern behutsam in Zusammenhang bringt. Eine Aufwertung des Propheten des Islams gegenüber westlichen und christlichen Vorurteilen, also auch den in Voltaires Tragödie reproduzierten, kann man sicher als einen Nebenimpuls, jedoch zweifellos nicht als die Hauptintention des Projekts ansehen. Diese richtet sich vielmehr auf den tragischen »Konflikt zwischen religiöser Verkündigung und weltlicher Herrschaft«,<sup>49</sup> auf die Verflechtung von Glaube und Gewalt.<sup>50</sup>

Wie Voltaire nimmt sich auch Goethe dichterische Freiheit, ist jedoch historisch sehr viel gewissenhafter. Der französische Autor entwirft für ein allgemein religionskritisches und versteckt kirchenkritisches Parabelstück eine Mahomet-Figur, die mit seiner eigenen, positiven Sicht auf Mohammed und den Islam nichts gemein hat: eine unhistorische Diktatorgestalt. Goethe dagegen weicht nicht etwa mit der Wende von prophetischer »Kraft« zu politischer »List«, die in den von ihm benutzten Biographien gut belegt ist,<sup>51</sup> sondern nur mit dem geplanten Schlussteil von der Historie ab: mit dem tragisch-untragischen Umschlag von Schuldverstrickung in Läuterung des Helden, in »Wiederkehr zu sich selbst«, kurz vor seinem Tod durch Vergiftung aus Rache für eine von ihm befohlene Hinrichtung. Goethes Plan lässt keine willkürliche Veränderung von Fakten erkennen, die er aus den Mohammed-Biographien von Gagnier und Turpin entnahm,<sup>52</sup> vielmehr eine konzentrierende, kritisch würdigende Deutung des realen Lebenslaufs des Propheten. Sie ist kritisch, sofern allein dieses dramaturgisch zentrale Motiv der Läuterung Mahomets eine Differenz zu Mohammed markiert. Denn dieser sah die von ihm befohlenen Gewalttaten keineswegs als Verbrechen an, sondern rechtfertigte sie militärisch, politisch

47 Vgl. Taha I. A. Badri: *Zum Bild des Propheten Mohammed in Goethes Gedicht »Mahomets Gesang«*. In: *Kairoer Germanistische Studien* 14 (2004), S. 65–90. – Badri lässt die für ihn anstößigen Sätze aus Goethes Selbstzeugnis über Mahomets Verstrickung in »List« und »Grausamkeiten« beim Zitieren einfach aus.

48 Tragisch sei, dass der Held »gegen seinen Willen zu unheiligen Mitteln« greifen müsse; schuldig werde er nur »in den Augen seiner Umwelt«, während er »in Wirklichkeit schuldlos« sei (Said H. Abdel-Rahim: *Goethe und der Islam*. Diss. FU Berlin. Augsburg 1969, S. 122).

49 Stefan Leder: *Die Botschaft Mahomets und sein Wirken in der Vorstellung Goethes*. In: *Oriens. Zs. der internationalen Gesellschaft für Orientforschung* 36 (2001), S. 215–241; hier S. 231.

50 Vgl. Mommsen (Anm. 20), S. 202.

51 Vgl. Minor (Anm. 4), S. 53 ff.

52 Vgl. Abdel-Rahim (Anm. 48), S. 125.



und letztlich immer religiös – die schwerste kognitive und ethische Erblast des Islams bis heute.<sup>53</sup>

Das Konzept für das Stück ist in *Dichtung und Wahrheit* eindeutig: Der tragische Konflikt beruht auf der irdischen Verstrickung der Idee, dem Schicksal des Reinen, das sich trübt, des Geistigen, das in der geschichtlichen Wirklichkeit deformiert und depraviert wird. Dies ist ein grundlegendes, von Platonismus und Spiritualismus, insbesondere von Gottfried Arnold, herkommendes kontinuierliches Denkmuster Goethes für die Geschichte von seiner Frühzeit bis ins Spätwerk.<sup>54</sup> So blieb der eigene Dramenentwurf wenigstens teilweise näher an Voltaires Tragödie, zu der er als Gegenstück gedacht war, als es Goethes sonstige Hochschätzung Mohammeds und des Islams nahelegen würde: Es geht eindeutig um Trübung der Idee durch irdische Verstrickungen – das ist Goethes eigene Konzeptformel – in Form von Missbrauch der Religion zu machtpolitischen Zwecken, bis hin zum Mord – das ist das Gemeinsame mit Voltaires Stück.

Aufgrund dieser partiellen Nähe konnte er später die Arbeit an dessen Übersetzung überhaupt leisten. Wie schon der junge Goethe mit seinem eigenen Tragödienprojekt dem ganz und gar negativen *Mahomet* Voltaires keineswegs einen durchgehend positiven entgegensetzen wollte, so hat er auch später gewiss nicht versuchen wollen, durch seine Übersetzung von Voltaires Stück dessen Zerrbild in Richtung auf ein Idealbild zu retuschieren; das wäre ein hoffnungsloses Unterfangen gewesen. Dass er diese Übersetzung überhaupt in Angriff nehmen und so kunstvoll leisten konnte, liegt, außer an seiner »Sympathie für den aufklärerischen Aspekt des *Mahomet*«,<sup>55</sup> an der partiellen Berührung zwischen seinem eigenen frühen Tragödienplan und Voltaires Tragödie. In einem entscheidenden Punkt hatte sich zweifellos schon der junge Goethe Voltaire genähert: Auch bei ihm benutzt Mahomet die religiöse Lehre als bloßen »Vorwand«.

Das geschieht allerdings nicht wie in *Le Fanatisme* von Anfang an, sondern erst aufgrund zunehmender Verstrickung des Propheten in irdisch-weltliche Dinge, sprich: in Machtpolitik, militärische Aktionen, Gewalt. Dennoch verbindet genau das beide Mahomet-Projekte. Sie waren einander also in diesem entscheidenden Punkt keineswegs »völlig entgegengesetzt«. <sup>56</sup> So fühlte sich Goethe sicher auch bei seiner späteren Auftragsarbeit der Übersetzung, psychologisch gesehen, dadurch erleichtert, dass Anwendung von »List« und »Grausamkeiten« nicht nur den voltaireschen, sondern eben auch den Mahomet seines eigenen frühen Stückplans kennzeichnet. Und das sogar ungleich gravierender: nämlich als Tragik des Pro-

53 Rodinson (Anm. 2) spricht unverblümt von Mordaufträgen und Massakern (S. 155, 166 f., 205 f.), während Bobzin (Anm. 13) z.B. die von Mohammed befohlene massenhafte Abschachtung von Juden, so »unbegreiflich« sie uns heute »in manchen Zügen zu sein scheint«, im Rahmen der damaligen »ethischen Normen« sieht (S. 107). Ebenso brüchig verbindet Paret (Anm. 2) Kritik und Historismus, indem er »Massakrierung« und »politische Morde« als damalige »Gepflogenheiten« beschreibt (S. 122 ff., 155 f.).

54 Vgl. Meinhold (Anm. 5), S. 20, 88, 119 f.

55 Jürgen von Stackelberg: *Ein Mahomet aus Fleisch und Blut: Zu Goethes Übersetzung von Voltaires Tragödie »Le Fanatisme ou Mahomet le prophète«*. In: *Colloquium Helveticum* 18 (1993), S. 19-38; hier S. 34.

56 Mommsen (Anm. 1), S. 17.

pheten selbst, im Unterschied zur Tragik der von ihm Verführten bei Voltaire. Aufgrund dieser partiellen Berührung mag Goethe seine Voltaire-Übersetzung vielleicht sogar als Ersatzleistung für das aufgegebene eigene *Mahomet*-Projekt verstanden haben. So wurde in seiner ebenso geschickten wie behutsamen Bearbeitung Voltaires »Verbrecher aus Kalkül« zu einem »Verbrecher aus Leidenschaft«.<sup>57</sup>

Das blieb freilich immer noch weit hinter dem Konzept zurück, das den jungen Goethe leitete: die Verstrickung eines lauterer und genialen religiösen Denkers und Lehrers in Macht und Schuld, Verbrechen und politischen Mord. Dieses Konzept wird seinem Gegenstand nicht nur unvergleichlich gerechter als *Le Fanatisme*, sondern auch als spätere Versuche wie z. B. der Joseph von Hammer-Purgstalls, Mohammed »rein menschlich«<sup>58</sup> auf die Bühne zu bringen. Und es könnte auch heute aktueller nicht sein. Wäre Goethes Stück vollendet worden, so hätten von ihm wertvolle Anregungen zu freier Auseinandersetzung mit dem welthistorischen Individuum Mohammed ausgehen können, jenseits von christlich-abendländischer Islamfeindlichkeit, aufklärungsfeindlicher islamischer Orthodoxie und religiös indifferentem Kulturrelativismus. Umso mehr ist zu bedauern, dass wir von diesem interkulturellen religions- und politikkritischen Projekt Goethes nur spärliche Fragmente haben.

57 Stackelberg (Anm. 55), S. 26. – Hinter Stackelberg, dessen Argumente er nicht berücksichtigt, fällt dagegen zurück Bernard Franco: *Ambivalences du classicisme: »Mahomet«, de Voltaire à Goethe*. In: *Études Germaniques* 61 (2006), S. 368–380.

58 Norbert Otto Eke: *Orient und Okzident. Mohammed, der Islam und das Christentum. Zur Darstellung kultureller Alterität um 1800 (mit einem Seitenblick auf die Bestände der Fürstlichen Bibliothek Corvey)*. In: *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850*. Hrsg. von Charis Goer u. Michael Hofmann. München 2008, S. 85–102; hier S. 95.

## *Die durchgestrichene Aufklärung in Goethes »Iphigenie auf Tauris«*

### I.

Die jüngere Forschung zu Goethes Iphigenie hat sich dem Drama vor allem aus aufklärungstheoretischer Perspektive genähert und die Frage verfolgt, ob es als Kerntext der Aufklärung gelten kann. Die Grundlage für diese Diskussion hat Wolfdietrich Rasch geliefert, der in der Figur der Iphigenie eine Modellierung der natürlichen Religion der Aufklärung erkennt, in der das Subjekt, anstatt der theologischen Tradition und dem Wortlaut der Schrift zu gehorchen, selbstbewusst einen Gott konzipiert, der seinen Vorstellungen von einem gütigen und gerechten Gott entspricht.<sup>1</sup> Raschs Deutung, wonach Iphigenie das autonome Subjekt der Aufklärung verkörpert, ist vielfältig modifiziert,<sup>2</sup> aber auch relativiert und negiert worden. Seine Kritiker stimmen dennoch mit ihm in der Grundannahme überein, dass Iphigenie sich im Verlauf der Handlung von den willkürlich herrschenden Göttern emanzipiert. Dieser Befund wird allerdings nicht von allen Interpreten für ausreichend gehalten, um Iphigenie als Repräsentantin der Aufklärung zu feiern: sei es, weil Iphigenie trotz dieser Emanzipation nicht aus dem Rahmen des durch den Mythos Vorgegebenen ausbreche;<sup>3</sup> sei es, weil an die Stelle der dominanten Götter die Herrschaft moralischer Prinzipien trete<sup>4</sup> oder sei es, weil Iphigenie nicht zweckfrei und wahrhaftig handle.<sup>5</sup>

Doch eben jene Grundannahme birgt einige Widersprüche, die meines Wissens bisher noch nicht reflektiert worden sind. Bei Rasch heißt es nämlich zum einen, dass Iphigenie sich in ihrem Glauben an den gütigen Gott über das wahre Wesen

1 Vgl. Wolfdietrich Rasch: *Goethes »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Autonomie*. München 1979.

2 Vgl. z. B. Franz-Josef Deiters: »Iphigenie auf Tauris« als Drama der Grenzüberschreitung oder: Die Aneignung des Mythos. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1999, S. 14-51, sowie Bernhard Greiner: *Weibliche Identität und ihre Medien: zwei Entwürfe Goethes: »Iphigenie auf Tauris«, »Bekenntnisse einer Schönen Seele«*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 35 (1991), S. 33-56.

3 Vgl. Kathryn Brown u. Anthony Stephens: »... hinübergehn und unser Haus entschöhnen«: die Ökonomie des Mythischen in Goethes »Iphigenie«. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 32 (1988), S. 94-115.

4 Vgl. Helga Gallas: *Antikenrezeption bei Goethe und Kleist: Penthesilea – eine Anti-Iphigenie?* In: *Kulturelles Erbe zwischen Tradition und Avantgarde. Ein Bremer Symposium*. Hrsg. von Thomas Metscher. Köln 1991, S. 314-352.

5 Dieter Liewerscheidt: *Selbsthelferin ohne Autonomie: Goethes »Iphigenie«*. In: *GJb* 1997, S. 219-230.

der Götter täusche,<sup>6</sup> und zum anderen, dass im Stück Aufklärung über das wahre, das gütige und gerechte Wesen der Götter erlangt werde.<sup>7</sup> In der Behauptung schließlich, dass »Iphigenies ›inneres Gottesbild‹, das Gottesbild der Aufklärungszeit, sich durchsetzt und die Olympier verdrängt«,<sup>8</sup> werden die Kategorien ›Gottesbild‹ und ›Gott‹ vermischt. Dies geschieht auch, wenn Rasch einerseits das Götterbild der Aufklärung mit Iphigenies Bild von den gütigen und gerechten Göttern identifiziert, aber andererseits das Götterbild der kirchlichen Orthodoxie durch die Götter des Mythos repräsentiert sieht. Diese Vermischung geht wiederum mit Diskrepanzen zwischen Raschs Handlungsanalyse und seiner Deutung einher. In der Tat befreit sich ja die natürliche Religion der Aufklärung nicht von einem bestimmten Gott, sondern von einem bestimmten Götterbild. Doch Iphigenie kann, wie auch Raschs Handlungsanalyse zeigt, gerade nicht am Bild der gütigen Götter festhalten. Weiterhin lehnt sie sich zwar gegen die mythischen Götter auf, aber angesichts der relativen Wirkungslosigkeit dieser Auflehnung im Fortgang der Handlung ist es fraglich, ob dies in eine tatsächliche Emanzipation von den Göttern mündet. Die hier skizzierten Widersprüche beruhen m.E. darauf, dass die Handlungsanalyse und ihre nachfolgende Deutung (als Herausbildung der natürlichen Religion der Aufklärung) ineinander verschwimmen und methodologisch kein Unterschied zwischen beiden Ebenen gemacht wird.

Die These, die die bisherigen Interpretationen aus aufklärungstheoretischer Perspektive vereint, dass Iphigenie sich von den Göttern emanzipiere, kann offenbar nicht ohne weiteres aufrechterhalten werden. Einzelheiten werde ich im Zusammenhang mit meiner Analyse diskutieren – für den Moment können jedoch die hier aufgeführten Widersprüche als Indizien für die Notwendigkeit einer Neuorientierung gelten.<sup>9</sup> Der aufklärungstheoretische Rahmen soll dabei nicht verlassen werden. Eine neue Fragestellung kann in enger Anlehnung an Foucaults Interpretation von Kants Definition der Aufklärung gefunden werden, wobei gleichermaßen die Mythentheorie Blumenbergs herangezogen werden wird.

6 Vgl. Rasch (Anm. 1), S. 97.

7 Vgl. ebd., S. 181.

8 Vgl. ebd., S. 176.

9 Eine Kritik anderer Art bringt Walter Erhart gegenüber jenen genannten Lektüren an, die Raschs Deutung negieren. Sie hätten den Nachteil, dass sie, auch wenn der Text sie nahelege, das Drama seines historisch-gesellschaftlichen Gehaltes berauben (vgl. Walter Erhart: *Drama der Anerkennung: neue gesellschaftstheoretische Überlegungen zu Goethes »Iphigenie auf Tauris«*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 51 [2007], S. 140-165). Nun könnte man allerdings die Lektüreergebnisse vor der Folie moderner Aufklärungstheorien von der Dialektik der Aufklärung (vgl. auch Adornos Lektüre der *Iphigenie*: Theodor Adorno: *Zum Klassizismus von Goethes »Iphigenie«*. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Bd. IV. Frankfurt a.M. 1974, S. 7-33) bis hin zu poststrukturalen Ansätzen interpretieren – was zum Teil auch getan worden ist – und würde damit durchaus einen gesellschaftlichen Gehalt des Dramas sichtbar machen, der auch ein historischer wäre. Die Problematik der Interessensgebundenheit der Aufklärung, ihrer irrationalen Seiten und ihrer neuen Dogmen, ist ja bereits eine Problematik des 18. Jahrhunderts, auch wenn sie erst im 20. Jahrhundert umfassend reflektiert worden ist.

Kants berühmte Formel vom »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit«<sup>10</sup> kann im Sinne eines kritischen Selbstverhältnisses des Subjekts interpretiert werden.<sup>11</sup> Kant führt hier den Aspekt der Arbeit am eigenen Geist in die Aufklärung ein. Aufklärung ist somit nicht in erster Linie eine Auseinandersetzung des Subjekts mit fremden Vormündern und tradierten Vorstellungen, sondern eine Auseinandersetzung mit sich selbst. Die der Aufklärung immanente Geste der beständigen Infragestellung richtet sich weniger auf Ideen und Ansichten anderer als vielmehr auf die vom Selbst verinnerlichten. Kritik wiederum bedeutet dann vor allem die Analyse der Möglichkeitsbedingungen des Eigenen, der Grenzen des für selbstverständlich Gehaltenen.<sup>12</sup> So verstanden, birgt die Aufklärung allerdings eine immense Schwierigkeit, denn ihr Ethos verlangt vom Subjekt, unter der Voraussetzung seines Selbst in eine kritische Differenz zu sich selbst zu treten. Goethes *Iphigenie* als ein Werk der Aufklärung zu lesen, bedeutet insofern zu fragen, ob hier ein solches kritisches Selbstverhältnis eines Subjekts dargestellt wird.

Man muss eine solche Untersuchung nicht notwendig vor dem Hintergrund der antiken Version des Iphigenie-Mythos durchführen. Den Kern des Iphigenie-Mythos und die Besonderheiten der goetheschen Abwandlung zu bestimmen, kann jedoch zur weiteren Konkretisierung der Fragestellung und zum tieferen historischen Verständnis des Dramas beitragen – und ein solches wird angestrebt, wenn man es als ein Werk der Aufklärung zu verstehen sucht. Der Mythentheorie Blumenbergs zufolge wird der Kern eines Mythos durch einen Geschehenszusammenhang gebildet, der die gesamte mythische Handlung strukturiert; jeder Mythos erzählt, so Blumenberg, von der Einschränkung der Macht der Götter, von der Befreiung von einer Determination also.<sup>13</sup> Für den Iphigenie-Mythos lässt sich sagen, dass es in seinem Kern um die Aufhebung der Macht des Tantalidenfluches geht. Iphigenie

10 Immanuel Kant: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* In: ders.: *Was ist Aufklärung? Ausgewählte kleine Schriften*. Mit einem Text zur Einführung von Ernst Cassirer. Hrsg. von Horst D. Brandt. Hamburg 1999, S. 20-27; hier S. 20.

11 Vgl. Michel Foucault: *Was ist Aufklärung?* In: *Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung*. Hrsg. von Eva Erdmann u. a. Frankfurt a. M. 1990, S. 35-69.

12 Nicht zuletzt kann man Foucaults Vorschlag einer Analytik des Diskurses als eine solchermaßen radikalisierte Aufklärung verstehen, der es nicht mehr darum geht, das noch Dunkle ans Licht des eigenen Diskurses zu ziehen, sondern die dunklen Seiten – das Fundament – des eigenen Diskurses in ihrer Dunkelheit spürbar zu machen, was der Geste der Übertretung der Grenzen dieses Diskurses bedarf.

13 Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1996. – Der Begriff des Mythenkerns unterscheidet sich hier von dem Martin Vöhlers u. a., die diesen auf bestimmte Geschehensmomente der Handlung beziehen (vgl. Martin Vöhler u. a.: *Zum Begriff der Mythenkorrektur*. In: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Hrsg. von Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker. Berlin 2005, S. 1-18, S. 4 f.). Vöhlers Begriffsverständnis birgt das Problem, dass kein Kriterium, außer vielleicht das der langen Tradition, dafür vorliegt, ob ein Geschehensmoment zum Mythenkern gehört oder nicht. Auch Rasch hat offenbar eine ähnliche Definition des Mythenkerns im Sinn, wenn er Goethes Eliminierung der Notwendigkeit des Bilderraubs als einen Angriff auf den Mythenkern ansieht (vgl. Rasch [Anm. 1], S. 183 ff.). Auf Grundlage der blumenbergschen Theorie besehen, hat Goethe den Kern des Mythos jedoch erhalten, denn im Verlauf der Handlung wird der Fluch überwunden.

und ihr Bruder Orest – in der fünften Generation des Tantalidengeschlechts – sind die Letzten, auf denen der Fluch lastet. Mit ihrer Rückkehr nach Griechenland ist die Wirksamkeit des Fluches beendet.<sup>14</sup> Es ist jedoch anzunehmen, dass sich der antike Mythos und die goethesche Version in der Art der Schwierigkeiten, die mit der Überwindung des Fluches verbunden sind, und vor allem in der Art der Lösung voneinander unterscheiden. Die der Handlung immanente Tragik liegt bei Euripides darin, dass Orests Weg, den Muttermord zu sühnen, ihn zu seiner Schwester führt, die ihn opfern soll. Somit droht geradezu durch das Bestreben, den Fluch zu lösen, die Fortdauer des Fluches. Die Lösung wird durch die göttliche Instanz in Gestalt Athenes gewährt, die garantiert, dass den Geschwistern die Flucht gelingt. Die Aufhebung des Fluches wird also nicht durch die vom Fluch Betroffenen herbeigeführt, sondern durch jene Instanz, die den Fluch in Kraft gesetzt hatte, nämlich den göttlichen Willen.

Von hier aus kann nun die Frage aus aufklärungstheoretischer Perspektive konkretisiert werden: Wird die Überwindung des Fluches bei Goethe, anders als bei Euripides, als ein kritisches Selbstverhältnis eines Subjekts dargestellt bzw. kann das Selbst sich selbst von der ihm auferlegten Determination emanzipieren, indem es in eine kritische Differenz zu sich selbst tritt?

## II.

Bei Goethe besteht die Tragik der Handlung darin, dass Iphigenie – so wie sich ihr die Situation darstellt – als endgültige Erlöserin ihres Geschlechts nur zurückkehren kann, indem sie die Bedingungen der Erlösung hintergeht, was wiederum die Erlösung in Frage stellt. Ihr sittlich-moralischer Anspruch kollidiert mit dem Plan, Orest und Pylades heimlich zur Flucht zu verhelfen, mit ihnen zu fliehen und das Kultbild der Diane zu rauben. Nur so kann Iphigenie ihren Bruder retten und selbst nach Griechenland zurückkehren,<sup>15</sup> verliert dabei jedoch ihre »reine Hand«, mit der sie ihr Geschlecht entschöhnen will. Entscheidet sie sich hingegen dafür, ihren eigenen sittlich-moralischen Ansprüchen zu genügen, liefert sie sich und Orest Thoas' Entscheidungsgewalt aus. Iphigenie befindet sich also in einer aporetischen Situation.

Die bald darauf folgende Entscheidung Iphigenies, Thoas die Wahrheit zu gestehen, ist in der Forschung vor allem unter dem Aspekt diskutiert worden, wie weit Iphigenies Moralität hier tatsächlich reicht – es ist bezweifelt worden, dass Iphigenie als überlegene sittlich-moralische Instanz gelten kann, da sie taktisch als Vertreterin ihrer ureigenen Interessen handelt.<sup>16</sup> Unabhängig davon scheint mir die eigentliche Bedeutsamkeit von Iphigenies Geständnis darin zu liegen, dass es un-

<sup>14</sup> Ursprünglich erzählt davon vor allem die Orestie, in ältester überlieferter literarischer Form bei Aischylos. Die Fokussierung auf Iphigenies Rolle in diesem Projekt der Überwindung des Fluches, in ältester überlieferter literarischer Form bei Euripides, wurde offenbar später vorgenommen.

<sup>15</sup> Mir scheint es nicht sicher, dass Thoas' Zusage, Iphigenie ziehen zu lassen, falls Griechen auf Tauris anlanden, hier gilt, denn diese Zusage gab er unter der Voraussetzung, dass Iphigenie ihn heirate. Zumindest lässt der Gesprächskontext, in dem er ihr die Zusage gab, diese Deutung zu.

<sup>16</sup> Vgl. z. B. Rasch (Anm. 1) S. 152; Liewerscheidt (Anm. 5), S. 226 ff.



trennbar mit einer radikalen Infragestellung ihres eigenen Glaubens verbunden ist. In ihrer zweifellos vorhandenen sittlich-moralischen Bedrängnis geht sie einen Schritt, der sie in eine kritische Differenz zu sich selbst führt, indem sie nämlich ihr lange gehegtes und bewahrtes Bild der gütigen und den Menschen wohlgesonnenen Götter in Frage stellt, das sie gegen Ende des I. Aktes noch folgendermaßen formuliert hat:

Denn die Unsterblichen lieben der Menschen  
 Weit verbreitete gute Geschlechter,  
 Und sie fristen das flüchtige Leben  
 Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne  
 Ihres eigenen, ewigen Himmels  
 Mitgenießendes fröhliches Anschau'n  
 Eine Weile gönnen und lassen.<sup>17</sup>

Dem steht im vierten Akt Iphigenies nun vollkommen verändertes Götterbild entgegen. Zunächst einmal zeichnet sich für sie angesichts der oben skizzierten aporetischen Situation die Erfahrung ab, dass die Götter die Aufhebung des Fluches nicht unterstützen werden:

Soll dieser Fluch denn ewig walten? Soll  
 Nie dies Geschlecht mit einem neuen Segen  
 Sich wieder heben? [...]  
 (V. 1694-1696)

War Iphigenies Verhältnis zu den Göttern bisher vor allem durch Respekt – wenn auch, wie Rasch betont, nicht durch blinde Untergebenheit<sup>18</sup> – gekennzeichnet, so droht dies nun in tiefe Ablehnung umzuschlagen:

O daß in meinem Busen nicht zuletzt  
 Ein Widerwillen keime! der Titanen,  
 Der alten Götter tiefer Haß auf euch,  
 Olympier, nicht auch die zarte Brust  
 Mit Geierklauen fasse!  
 (V. 1712-1716)

In Iphigenies kurz darauf folgender Erinnerung an das Lied der Parzen, das die Bestrafung des Tantalus und seiner Nachfahren als willkürlich und ungerecht darstellt (V. 1726-1766), kommt deutlich ihre radikale Kritik an den Göttern zum Ausdruck.

Welch tiefen Einschnitt Iphigenies verändertes Verhältnis zu den Göttern bedeutet, wird aus der interpretatorischen Mühe ersichtlich, die sie bis hierhin aufgewendet hat, um sich ihr positives Götterbild zu bewahren. Es ist m.E. nicht die kritische Prüfung der Götter durch Iphigenie, die im ersten Teil des Dramas im

17 MA 3.1, S. 161-221; hier V. 554-560. Im Folgenden wird durch Angabe der Versnummern im Anschluss an die Zitate auf diese Ausgabe verwiesen.

18 Vgl. Rasch (Anm. 1), S. 92.

Vordergrund steht.<sup>19</sup> Die Handlung der ersten drei Akte wird vielmehr durch Iphigenies beständige Anpassung der Interpretation des Gegebenen an ihr Götterbild strukturiert. Sie hält zunächst beharrlich am Glauben fest, dass die Götter durch ihr Herz zu ihr sprechen (V. 494), dass also der Wille der Götter ihrem sittlich-moralischen Anspruch entspricht und umgekehrt. Auf die Tatsachen, die Iphigenies Götterbild immer wieder in Frage stellen, reagiert sie zwar mit vorsichtigen Korrekturen ihres Glaubens, aber nur, um dann doch wieder daran festzuhalten.

Zunächst ist es ihre Verbannung auf Tauris, der sie eine positive Seite abzugewinnen sucht. So ist für sie klar, dass der eigentliche Sinn ihres unfreiwilligen Aufenthalts nicht in der Verbannung besteht, sondern dass

[...] zu den Meinen frohe Rückkehr mir  
Und meiner Wandrung Ende zgedacht ist,  
(V. 274 f.)

Von Diane glaubt sie:

Und sie bewahrt mich einem Vater, den  
Sie durch den Schein genug gestraft, vielleicht  
Zur schönsten Freude seines Alters hier.  
(V. 441-443)

Es ist festgestellt worden, dass Iphigenies Selbstdarstellung von Ambivalenzen gekennzeichnet ist.<sup>20</sup> So sieht Iphigenie den Aufenthalt auf Tauris nicht nur im positiven Sinne als Zwischenstation auf dem Weg in die Heimat an, sondern vergleicht ihn im negativen Sinne mit dem Tod, wie in ihrem Gebet an Diane deutlich wird:

Und rette mich, die du vom Tod' errettet,  
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode!  
(V. 52 f.)

Es ist richtig, dass Iphigenies Bild ihrer Existenz auf Tauris eine positive und eine negative Seite hat. Man muss dies allerdings nicht als unentschiedene Ambivalenz betrachten, sondern kann hier einen Umdeutungsprozess konstatieren: Die Erfahrung der Verbannung und des zweiten Todes wird in die Aussicht auf Heimkehr umgedeutet. Die Umdeutung stellt somit eine Strategie Iphigenies dar, sich ihr positives Götterbild zu bewahren.

Diese Sichtweise macht vor allem im Lichte der Ereignisse im zweiten und dritten Akt Sinn, wo Iphigenies Bild der den Menschen wohlgesonnenen und gerechten Götter immer wieder erschüttert wird und sie jedes Mal aufs Neue einen Weg findet, um dieses Bild trotzdem zu rechtfertigen. In der Begegnung mit Pylades und Orest, als diese Iphigenie von den mörderischen Ereignissen in Mykene berichten, stellt sich Iphigenies Vorstellung von der gottgewollten Wiedervereinigung mit ihrer Familie als reine Illusion heraus. Sie neigt dazu, ihre Interpretation des göttlichen Willens dahingehend zu verändern, dass ihr von den Göttern ein besonderes Unglück vorbestimmt sei:

<sup>19</sup> Vgl. ebd.

<sup>20</sup> Vgl. Brown, Stephens (Anm. 3), S. 105 f.

Unsterbliche, [...]

[...]

Habt ihr nur darum mich so manches Jahr

Von Menschen abgesondert, [...]

[...]

meine Seele

Der Flamme gleich in ew'ger, frommer Klarheit

Zu euern Wohnungen hinaufgezogen,

Daß ich nur meines Hauses Greuel später

Und tiefer fühlen sollte? [...]

(V. 1039-1049)

Aber bei dieser Korrektur bleibt es nicht. Als Orest sich ihr zu erkennen gibt, ist dies für Iphigenie wiederum ein Zeichen der Wohlgesonnenheit der Götter und ihr Glaube an die Heimkehr erwacht erneut. Sie deutet nun die bisherigen Ereignisse als Umsetzung einer weisen Strategie der Götter, die Menschen nicht mit einem Übermaß an schnellem Glück zu verwöhnen, sondern sie in Geduld zu zwingen, um sie letztlich desto mehr zu beglücken:

so kennt

Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang'

Und weise zubereiteten Geschenken.

Denn ihr allein wißt was uns frommen kann,

Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,

[...]

Gelassen hört

Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung

Euch kindisch bittet; aber eure Hand

Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte;

Und wehe dem, der, ungeduldig sie

Ertrotzend, saure Speise sich zum Tod'

Genießt.

(V. 1102-1114)

Die Tatsache, dass ihr, der Priesterin, in einem der gefangenen Griechen, die sie töten soll, der eigene Bruder gegenübersteht, deutet Iphigenie nicht zuallererst als Gefahr der Fortdauer des Fluches, sondern als Hoffnungszeichen für Orest und natürlich für sich selbst:

Vom Altar

Riß mich die Göttin weg und rettete

Hierher mich in ihr eigen Heiligtum.

Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer,

Und findest in der Priesterin die Schwester.

(V. 1218-1222)

Wir sehen Iphigenie also beständig im Akt der Interpretation des göttlichen Willens begriffen und dabei offenbar bestrebt, sowohl die widerständigen faktischen Ge-

gebenheiten zu berücksichtigen als auch ihr Bedürfnis, sich dennoch das Bild der gütigen Götter zu bewahren. Die letzte Anpassung besteht darin, dass Iphigenie, da sie nun nicht mehr annehmen kann, dass der Fluch bereits aufgehoben sei, davon ausgeht, dass sie dazu bestimmt sei, »mit reiner Hand und reinem Herzen« (V. 1701) ihr Geschlecht zu entsühnen. Es entsteht der Fluchtplan, verbunden mit dem Raub des Dianenbildes, dessen Aporie Iphigenie in tiefe Zerrissenheit führt und sie letztlich am guten Willen der Götter zweifeln lässt.

So bemüht Iphigenie lange Zeit um ihr positives Götterbild war, so sehr stürzt sie nun dessen drohender Verlust in eine existentielle Krise. Dies zeigt u. a. ihr Gebet, das sie, den aufkeimenden Hass auf die Götter in sich spürend, an diese richtet:

Rettet mich,  
Und rettet euer Bild in meiner Seele!  
(V. 1716f.)

Dieses vielzitierte Gebet ist durchaus doppeldeutig: Es bezieht sich zum einen auf Iphigenies konkrete Situation auf Tauris und bedeutet dann: »Errettet mich aus meiner Existenz in Tauris, aber ohne dass ich Verrat an Thoas begehen muss, und erweist euch damit als jene wohlmeinenden Götter, für die ich euch bisher gehalten habe«. Aber es hat, zum anderen, auch eine existentielle Bedeutung: »Rettet mich, indem ihr euch als jene wohlmeinenden Götter erweist, für die ich euch bisher gehalten habe, denn wenn ich nicht mehr an euch glauben kann, bin ich zugrunde gerichtet«. – Auch die Tatsache, dass Iphigenie das Lied der Parzen, wie sie sagt, gerne vergaß (V. 1719), weist noch einmal darauf hin, dass sie ein existentielles Interesse am Bild (bzw. an der Existenz) wohlmeinender Götter hat. In dem Moment, da sich dieses Bild nicht aufrechterhalten lässt, beginnt das Fundament ihrer Existenz zu wanken. Dennoch lässt sie es zu.

Mit der Entscheidung, Thoas den Flucht- und Raubplan zu gestehen, übernimmt Iphigenie erstmals allein die Verantwortung für die »Sprache ihres Herzens«. Ohne sich noch dessen sicher sein zu können, dass die Götter dieselbe Sprache sprechen, handelt sie nach ihrer eigenen sittlich-moralischen Überzeugung, was für sie mit der Möglichkeit einer endgültigen Absage an die Götter verbunden ist. Ihre rhetorische Strategie besteht darin, dass sie den Göttern die Verantwortung auferlegt:

Allein Euch leg' ich's auf die Kniee! Wenn  
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet;  
So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht  
Durch mich die Wahrheit!  
(V. 1916-1919)

Dennoch wird an dieser Stelle deutlich, dass Iphigenie unabhängig vom Beistand der Götter zu ihrer Entscheidung steht. Es handelt sich also weniger um eine Prüfung der Götter als vielmehr um eine Prüfung des eigenen Glaubens. Im Grunde ist dies, dem existentiellen Abgrund des Glaubensverlustes ins Auge zu sehen, um letztlich doch noch eine Aufhebung des Fluches zu ermöglichen – obgleich der Ausgang ungewiss ist –, die mutigste und radikalste Tat Iphigenies, mutiger und radikaler als ihr damit verbundenes Geständnis der Wahrheit. Es liegt darin ein selbst-aufklärender Akt Iphigenies, die sich hier gleichsam von sich selbst emanzipiert und

somit in eine kritische Differenz zu sich selbst tritt. Sie geht dabei so weit, den möglichen Verlust ihres bisherigen transzendentalen Fixpunktes einzukalkulieren. Die Frage, ob das »wahrhaft seid« in Iphigenies letztem Gebet eine ontische oder eine attributive Bedeutung hat, spielt dabei keine entscheidende Rolle.

### III.

Freilich führt Iphigenies selbstaufklärender Akt nicht zum ersehnten Ziel, der Heimkehr nach Griechenland und damit der Aufhebung des Fluches, denn Thoas lässt sich nicht im Geringsten von ihrem Geständnis beeindrucken. Der geplante Raub des Dianenbildes ist ein zu großes Verbrechen, als dass Thoas ihn den Griechen einfach nachsehen könnte, zumal er ihnen nicht vertraut. Erst Orests Neudeutung des Orakels, nach der er nicht das Dianenbild, sondern seine eigene Schwester nach Griechenland bringen soll, veranlasst Thoas, seine Haltung zu ändern und die Griechen ziehen zu lassen, da die neue Deutung ihn versöhnlich, wenn auch nicht freundschaftlich stimmt.

Es ist ja durchaus eine dramaturgische Merkwürdigkeit, dass die Konstruktion der Handlung Iphigenie in jene tiefe Zerrissenheit geraten und ihre eigenen Grenzen überschreiten lässt, ohne dies mit einem »Erfolg« im weiteren Handlungsverlauf zu belohnen. Goethe hätte mit Iphigenies Eintritt in eine kritische Differenz zu sich selbst durchaus den Schritt gestalten können, der die Lösung herbeiführt.<sup>21</sup> Dann wäre Iphigenie die Aufhebung des Fluches eben durch ihre selbstaufklärende Haltung, gleichsam durch den Blick in die transzendente Leere, gelungen. Vermutlich wäre dann die Aufhebung des Fluches angesichts des damit verbundenen Verlusts eines Sinnzentrums wiederum untragbar gemacht worden, womit das Drama eine tiefe Aporie der Aufklärung gestaltet hätte. Diese dramaturgische Alternative wird jedoch nicht realisiert. Stattdessen schickt der Text Iphigenie gleichsam auf eine falsche Fährte. Es wird noch eingehender zu diskutieren sein, worin die Funktion dieser dramaturgischen Wahl besteht. Es ist jedoch sinnvoll, vorher die Beschaffenheit der tatsächlich gestalteten Lösung zu untersuchen.

In der Neudeutung des Orakels erscheinen die Götter nun wieder als den Menschen wohl gesonnen, da sie lediglich fordern, dass Orest seine Schwester Iphigenie heimholt, etwas sehr »Menschliches« also. Aber letztlich ist hier der Auffassung zuzustimmen, dass das, »was die Götter selbst wollen, [...] völlig verborgen [bleibt]«<sup>22</sup> und dass die Sprache der Götter im Drama »nicht mehr Logos, sondern Gegenstand einer schwierigen Interpretation«<sup>23</sup> sei. So wird denn auch der Wortlaut des Orakels ambivalent gehalten und folgendermaßen von Orest zitiert:

21 Eine solche Spekulation geschieht nicht in der Absicht zu sagen, dass eine andere Alternative »besser« oder »schlechter« gewesen wäre, sondern allein mit dem Ziel, sich der Funktion der letztlich realisierten Dramaturgie anzunähern.

22 Vgl. John Neubauer: *Sprache und Distanz in Goethes »Iphigenie«*. In: *Verlorene Klassik? Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1986, S. 27-39; hier S. 30.

23 Vgl. ebd., S. 36.

Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer  
 Im Heiligtume wider Willen bleibt,  
 Nach Griechenland; so löset sich der Fluch.  
 (V. 2113-2115)

Zu zwei verschiedenen Zeitpunkten der Handlung werden zwei verschiedene Deutungen des Orakels angeführt. Welches die ›wahre‹ Deutung, mit anderen Worten, welches der tatsächliche Wille der Götter ist, das löst der Text nicht auf. Die gleiche Unsicherheit erzeugt der Text auch bezüglich Orests Heilung. Zwar verkündet Pylades, dass Orest auch außerhalb des Tempelhaines nicht wieder den Furien anheimgefallen ist, aber gleichzeitig wird der Plan, das Dianenbild zu rauben, überhaupt nur geschmiedet, weil Pylades meint, dass die Heilung eine vorläufige sei, für die man den Tribut an die Götter noch zu entrichten habe:

Die besten Zeichen sendet uns Apoll,  
 Und, eh wir die Bedingung fromm erfüllen,  
 Erfüllt er göttlich sein Versprechen schon.  
 (V. 1604-1606)

Es stellt sich hier die Frage nach der dramaturgischen Funktion von Orests Heilung, wenn danach doch die Statue der Diane geraubt werden soll. Hierzu ist bereits vieles gesagt worden: sei es, dass eine konzeptionelle Schwäche des Dramas vorliege<sup>24</sup> oder dass Goethe, von hier ausgehend, ein alternatives Konzept von Weiblichkeit vorführen wolle.<sup>25</sup> Die entscheidende dramaturgische Funktion scheint mir jedoch darin zu liegen, das Moment der Unsicherheit bezüglich des göttlichen Willens herzustellen. Es geht nicht um die Unsicherheit der Figuren; diese sind sich sicher, aber der Text zeigt, dass sie letztlich nur unsichere Deutungen des Götterwillens vornehmen. Vielleicht sollte man sogar noch einen Schritt weiter gehen und konstatieren, dass es im Stück nicht einen verborgenen, sondern gar keinen konkreten Willen der Götter gibt, da allein die selbstbewusste Deutung des göttlichen Wortes durch die Figuren entscheidend ist. Selbstbewusst – oder auch autonom – ist diese Deutung, da der Mensch sich die Deutungsfreiheit herausnimmt.

Orest führt dann im entscheidenden Augenblick die ›richtige‹ Deutung des Orakels an und dies heißt natürlich nicht, um es noch einmal zu betonen, die ›wahre‹ Deutung, sondern die in diesem Moment nützliche Deutung. Bei Goethe ist es also weder eine göttliche Instanz, wie bei Euripides und anderen Bearbeitungen des Dramas im 18. Jahrhundert,<sup>26</sup> noch das aufgeklärt-mündige Subjekt, die die Lösung herbeiführen, sondern die aufgeklärt-mündige Bezugnahme des Subjekts auf eine anerkannte transzendente Instanz. Mit anderen Worten: Die Lösung erfolgt bei Goethe zwar, wie bei Euripides, durch den Bezug auf eine göttliche Instanz, aber eben nur als der vom Subjekt vollzogene Akt der Deutung dieser Instanz und nicht im Erscheinen dieser Instanz. Das Subjekt mit seiner religiösen Deutungsmacht ermöglicht die Aufhebung des Fluches.

<sup>24</sup> Vgl. Rasch (Anm. 1), S. 131.

<sup>25</sup> Vgl. Greiner (Anm. 2), S. 37 ff.

<sup>26</sup> Vgl. Werner Frick: *Die Schlächterin und der Tyrann: Gewalt und Aufklärung in europäischen Iphigenie-Dramen des 18. Jahrhunderts*. In: GJb 2001, S. 126-141.



Es ist nun die Frage offengeblieben, welche dramaturgische Funktion die den gesamten vierten und Teile des fünften Aktes dominierende innere Zerrissenheit Iphigenies und ihre radikale Infragestellung des eigenen Glaubens hat, wenn letztlich ein viel raffinierteres Verhältnis zum Logos die Lösung herbeiführt.

Rasch konstatiert einen ursächlichen Zusammenhang zwischen Iphigenies Geständnis und der Neudeutung des Orakels, worauf letztlich seine Deutung beruht: Iphigenie habe sich gegenüber den mythischen Göttern durchgesetzt; sie habe durch ihr Geständnis die Götter erfolgreich dazu herausgefordert, auf den Bildraub zu verzichten und damit den Konflikt zu lösen.<sup>27</sup> Nun wurde aber das Orakel in seiner Zweideutigkeit bereits lange vorher ausgesprochen und kann daher nicht als Reaktion der Götter auf Iphigenies radikale Kritik angesehen werden. Insofern müsste man eher sagen, dass Iphigenies Kritik und ihr Aufbegehren gegenstandslos waren, da sie lediglich auf einem Missverständnis beruhten. Wenn Iphigenie sich tatsächlich von den willkürlich herrschenden Göttern befreit hätte, müsste ihr Aufbegehren eine Wirkung zeigen – ihm folgt lediglich die Neudeutung eines ambivalenten Orakels. Man kann ja nicht von Emanzipation und Autonomisierung sprechen, wenn ein Subjekt sich gegen die (vermeintlichen) Vorgaben einer Machtinstanz wehrt, aber dann doch die Strafe dafür erdulden muss – was ohne die Neudeutung des Orakels der Fall gewesen wäre. Anders verhält es sich im Falle der Emanzipation von sich selbst, denn diese ist nur eine momentane Geste. Sie hat keine andere Seite, so wie ›Freiheit‹ oder ›Autonomie‹ die andere Seite von ›Beherrschung‹ oder ›Abhängigkeit‹ sind, sondern sie besteht lediglich im Akt ihrer Performanz. Diesen Akt hat Iphigenie vollzogen. Dass er nicht durch einen Erfolg im Handlungsverlauf belohnt wird, ist bereits deutlich geworden. Eben darum stellt sich die Frage, welche Funktion er hat.

Sicherlich kann man sagen, dass durch Iphigenies Radikalität das Gespräch zwischen Thoas und Orest zuallererst möglich wird. Vor allem aber wird mit dem radikalen Zweifel Iphigenies an ihrem Götterbild, mit ihrem Ethos der Selbstaufklärung, ein Moment im Drama eingeführt, das als Element der Gesamtkonfiguration des Textes nicht mehr ausgelöscht werden kann, selbst wenn es auf der Handlungsebene durch die Lösung aufgehoben wird. Mit anderen Worten, die Funktion dieses radikalen Zweifels liegt geradezu darin, als ein Element vorgeführt zu werden, das zurückgenommen wird. Iphigenies Blick in die transzendente Leere wird durch die selbstbewusste Bezugnahme Orests auf eine göttliche Instanz gleichsam zurückgenommen, weil eben Letzteres die Lösung ermöglicht, Ersteres aber durch diesen Weg zur Lösung relativiert wird: eine durchgestrichene Geste. Die transzendente Leere, vor der sich Iphigenie einen Moment lang befand, wird wieder gefüllt – aber sie hatte sich aufgetan.

Hier scheint mir die eigentliche Crux der komplizierten Dramaturgie, die man leicht als widersprüchlich empfinden kann, zu liegen: Sie lässt Iphigenie in eine kritische Differenz zu sich selbst treten, indem sie es wagt, der Möglichkeit der transzendentalen Leere ins Auge zu sehen. Dann aber verschließt der Handlungsverlauf diese Option wieder und öffnet stattdessen die Perspektive auf die Transzendenz aufs Neue und sicherlich auch auf neue Weise, eben durch die Darstellung

27 Vgl. Rasch (Anm. 1), S. 175 f.

der autonomen Deutungsmacht Orests in Bezug auf die Götter. Iphigenies Erfahrung der transzendentalen Leere wird dadurch gleichsam durchgestrichen.<sup>28</sup> Sie ist, wie etwas ›Durchgestrichenes‹, immer noch sichtbar, da sie als zweifellos positiv konnotiertes Element zum Handlungsverlauf gehört, aber andererseits aufgehoben, da die letztendliche Auflösung des Konflikts durch die neuartige Bezugnahme auf den göttlichen Willen erfolgt.

#### IV.

So muss man wohl zunächst zu der Auffassung gelangen, dass Goethes *Iphigenie* nur ein ›halbherziges‹ Aufklärungsdrama ist, zumindest wenn man Aufklärung, wie eingangs erläutert, als ein kritisches Selbstverhältnis des Subjekts definiert. Die Aufhebung des Fluches erfolgt letztendlich nicht, indem ein Subjekt in ein kritisches Verhältnis zu sich selbst tritt, sondern das kritische Selbstverhältnis Iphigenies wird als ein durchgestrichenes dargestellt. Die Lösung erfolgt erneut durch die Bezugnahme auf eine transzendente Instanz, auch wenn diese Bezugnahme ganz anderer Art ist als bei Euripides, nämlich eine selbstbewusst-autonome Ausübung der Deutungsmacht des Subjekts.

Doch gerade durch die Darstellung des kritischen Selbstverhältnisses als ein durchgestrichenes macht Goethes Drama etwas über das Wesen der Aufklärung deutlich. Die Frage, welche Instanz garantiert, dass das Subjekt sich unter der Voraussetzung seiner Unmündigkeit von eben dieser Unmündigkeit befreien kann, wurde von Kant bekanntlich durch die Setzung des transzendentalen Subjekts mit seinem ihm innewohnenden Aufklärungsvermögen beantwortet.<sup>29</sup> Damit aber verdeckt die kantsche Philosophie das Problem, das sie sich selbst geschaffen hatte, anstatt es zu lösen. Indem Kant dem menschlichen Subjekt ein natürliches Vermögen zur Aufklärung zuerkennt, setzt er – trotz der selbstverschuldeten Unmündigkeit – das aufgeklärte Subjekt bereits voraus, denn das sich selbst aufklärende Subjekt kann sich, laut Kant, immer schon auf eine in ihm angelegte aufklärende Instanz verlassen. So gesehen, bedeutet Aufklärung gerade nicht die Schaffung einer kritischen Distanz des Subjekts zu sich selbst, sondern ein Zu-sich-Kommen des Subjekts – das radikale Ethos der Aufklärung wird wieder zurückgenommen. Die Aufklärung wird somit ihrem Ethos eines kritischen Selbstverhältnisses des Subjekts nicht gerecht.<sup>30</sup> Ähnlich verhält es sich mit der kantschen Problematisierung der Erkenntnis. Am Beginn der Erkenntnistheorie Kants steht die radikale Infragestellung der bisherigen transzendentalen Instanzen, die eine wahre Erkenntnis der Dinge vermittelt der Vernunft garantierten. Es geht um die kritische Prüfung der Möglichkeiten einer reinen Vernunftkenntnis.<sup>31</sup> Dann aber kehrt sich Kants

28 Ich verwende den Begriff der ›Durchstreichung‹ in Anlehnung an Jacques Derrida, der damit das Prinzip der Dekonstruktion bezeichnet (vgl. Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt a. M. 1972).

29 Vgl. Immanuel Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. In: ders. (Anm. 10), 9, S. 3–19.

30 Vgl. Foucault (Anm. 11).

31 Vgl. Otfried Höffe: *Immanuel Kant*. München 1983, S. 48.

Erkenntnistheorie von ihrer eigenen Radikalität ab, indem sie im transzendentalen Erkenntnisvermögen des Subjekts die Garantie einer universalen und allgemeingültigen Welterkenntnis sieht. Die Setzung des transzendentalen Vermögens des Subjekts hintergeht ihre eigene Voraussetzung, die Möglichkeit des Zweifels an der Universalität und Allgemeingültigkeit der Erkenntnis.<sup>32</sup> In Kants Aufklärungs- und in seiner Erkenntnisphilosophie zeichnet sich also ein und dieselbe Konfiguration ab: Die Geburt des transzendentalen Subjekts verdankt sich gleichsam der Einsicht in den ›Tod Gottes‹, dem Blick in die transzendente Leere, aber sie hebt diese Einsicht gleichzeitig wieder auf.

Eben jene Konfiguration markiert sich in Goethes Drama, indem Iphigenies Glaubensverlust zugunsten der erneuten Bezugnahme auf den göttlichen Willen durchgestrichen wird, freilich einer Bezugnahme, in der das Subjekt mit seiner Deutungsfreiheit im Mittelpunkt steht. Das Drama erweist sich somit im wahrsten Sinne des Wortes als ein Kerntext der Aufklärung. Denn es führt uns durch seine Handlungsfiguration den ›Kern‹ der Aufklärung vor Augen: das ihr innewohnende paradoxe Verhältnis von kritischem Ethos und dessen Negierung durch die neuartige Setzung einer transzendentalen Instanz.

32 Vgl. dazu auch Foucaults Analyse der kantschen Erkenntnisphilosophie in: ders.: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a. M. 1974; insbes. S. 192 ff.

»Ein ganzer ›Tasso‹! Das ist doch was!«  
Zum Regietheater und zur Aktualität des  
Künstlerdiskurses in Goethes »Torquato Tasso«

Parallel zur Genie-Debatte entwickelt sich im 18. Jahrhundert ein neues literarisches Genre – das Künstlerdrama. Als prominentestes Beispiel und ›Muster‹ der Gattung gilt Goethes *Torquato Tasso*. Wodurch zeichnet sich ein Künstlerdrama aber als solches aus?

In seiner Rezension zu Adam Gottlob Oehlenschlägers *Correggio* zählt Ludwig Tieck alle Theatertexte zu dieser Gattung, in denen das »Schicksal« einer Künstlerfigur »aus seiner Kunst« hervorgeht.<sup>1</sup> Diese Definition ist bis ins 20. Jahrhundert tradiert worden. So verlangen auch Erna Levy und Uwe Japp in ihren Überblicksdarstellungen zum Genre, dass ein schöpferischer Protagonist »in einen dramatischen Konflikt verwickelt« wird, »der sich aus dem Künstlertum notwendig ergibt«.<sup>2</sup> Als zweites Merkmal der Gattung nennen sie die Darstellung der Unvereinbarkeit von Künstlerexistenz und bürgerlicher Lebensführung.<sup>3</sup> Mit dieser Forderung orientieren sie sich an Goethes *Tasso*, der – einer von Caroline Herder überlieferten Bemerkung Goethes zufolge – die »Disproportion des Talents mit dem Leben« (FA I, 5, S. 1383) zum Thema hat.

Die Bestimmung des Künstlerdramas als konfliktäres Bühnenstück ist heute allerdings problematisch, weil Handlung, Figuren und Dialog als Elemente des Dramas »nicht mehr fraglos vorausgesetzt werden« können.<sup>4</sup> Die ›nicht mehr dramatischen Theatertexte‹ *er nicht als er (zu, mit Robert Walser)* von Elfriede Jelinek oder *Jeff Koons* von Rainald Goetz weisen beispielsweise keine dramatische Handlung und damit auch keinen dramatischen Konflikt mehr auf. Auch in der handlungsarmen Dichter-Komödie *Über allen Gipfeln ist Ruh* von Thomas Bernhard treffen keine antagonistischen Positionen aufeinander, so dass eine zentrale Kontroverse wie die Unvereinbarkeit von Kunst und Leben fehlt.

Genauso problematisch wie die Begriffsbestimmung des Künstlerdramas ist die des Künstlers, der sich im Theatertext, so die gängige Forschungsmeinung, durch eine außerordentliche schöpferische Gabe auszeichnet. Die traditionelle Unterscheidung zwischen Warenproduzent und Künstlergenie ist aber heute fragwürdig.

1 Ludwig Tieck: »Correggio« von Oehlenschläger. In: ders.: *Kritische Schriften*. Bd. 4. *Dramaturgische Blätter*. Zweiter Theil. Leipzig 1852, S. 270-313; hier S. 274.

2 Erna Levy: *Die Gestalt des Künstlers im deutschen Drama von Goethe bis Hebbel*. Berlin 1929, S. 7; vgl. Uwe Japp: *Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin 2004, S. 2.

3 Vgl. Japp (Anm. 2), S. 2.

4 Gerda Poschmann: *Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse*. Tübingen 1997, S. 4.

Seit Marcel Duchamps *Readymades* wissen wir, dass jeder Gegenstand als Artefakt erlebt, anerkannt und ausgestellt werden kann. Wenn ein Blick genügt, um eine Ware in ein Kunstwerk zu verwandeln, dann erhöht sich die Anzahl der Artefakte potentiell *ad infinitum*. Das wird durch die Verbreitung technischer Massenmedien unterstützt. Das Internet und der Kunstmarkt lassen jede Art von Kunstwerk weltweit visuell zirkulieren. Walter Benjamin hat bereits 1935 festgestellt, dass die Vervielfältigungs- und Transportmöglichkeiten zu einer Entwertung des Artefakts führen, weil es seine kostbare Einmaligkeit verliert. An die Stelle der Aura rückt sein Warencharakter. Vor diesem Hintergrund wird die klassische Vorstellung vom genialischen Künstler obsolet, zumal die Kunsttheorie keine legitimierende oder normierende Funktion mehr besitzt und so die Beurteilungskriterien für das, was Kunst oder ein Künstler sein könnte, fehlen.

Wenn sich die spezifischen Problemstellungen des Künstlers angesichts der Verabschiedung des Geniegedankens und der Autonomisierung und Ausdifferenzierung des Kunst- und Kulturbetriebs im 20. Jahrhundert so stark verändert haben, stellt sich aus der Perspektive des Dramaturgen die Frage nach der Aktualität des ersten bekannten und stilbildenden Künstlerdramas *Torquato Tasso*. Besitzen die im Drama vorgeführten Konflikte einen Gegenwartsbezug oder kann die Aufführung bloß noch ein ›illustriertes Reclamheft‹ sein? Zur Beantwortung dieser Frage soll der Theatertext zunächst im Hinblick auf die zentralen kunst- und künstler-spezifischen Problemstellungen analysiert werden. Im Anschluss wird danach gefragt, ob es überhaupt legitim ist, dass Regisseure mit ihren Inszenierungen »im Modus der Abwandlung, Zitation und Negation auf Ereignisse und Konstellationen der Zeitgeschichte« reagieren.<sup>5</sup> Ist der Regisseur Interpret des Textes oder ›Diener des Autors‹, wie es Daniel Kehlmann 2009 in seiner Regietheaterschelte proklamiert hat? Zuletzt wird Peter Steins bahnbrechende *Tasso*-Interpretation von 1969 in den Blick genommen. Der Regisseur, heute ein strenger Verfechter ›werktreuer‹ Aufführungen, hat mit dieser Inszenierung das neuere Regietheater etabliert.

### *I. Kunst- und Künstlerdiskurse in Goethes »Torquato Tasso«*

Trotz der zahlreichen, mitunter sehr konträren Forschungspositionen zu Goethes *Tasso* lassen sich grob zwei Interpretationslinien voneinander unterscheiden. Die eine befasst sich mit Tassos seelischer Verfassung. Seine

Leiden und Konflikte gelten hier als Beleg für eine fundamentale und überzeitliche dichterische Seins-Disposition: eine Genialität und Produktivität, für die der Künstler im Alltag, als »Mensch« einen hohen Preis zahlen muß: Vereinsamung, Unverständnis der Gesellschaft, Krankheit, ja Wahnsinn. Die andere, kritische Lesart versucht diesen Befund zu historisieren, interpretiert den »Tasso« [...] als Abrechnung Goethes mit den künstlerischen Produktionsbedin-

5 Ortrud Gutjahr: *Spiele mit neuen Regeln? Rollenverteilungen im Regietheater*. In: dies. (Hrsg.): *Regietheater! Wie sich über Inszenierungen streiten lässt*. Würzburg 2008, S. 13-25; hier S. 23.

gungen seiner Zeit. Der Poet als Opfer, zerbrechend an den Normen und Anforderungen einer unmenschlichen gesellschaftlichen Ordnung, der Aristokratie, des Mäzenats.<sup>6</sup>

Beide Interpretationslinien werden im Folgenden konkretisiert und auf mögliche Gegenwartsbezüge hin untersucht.

1. Zu Tassos psychischer Disposition: Wie für das Künstlerdrama bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts üblich, zeichnet sich der Protagonist durch eine außerordentliche kreative Begabung aus, für ihn wie für die anderen Figuren eine »holde Gabe« der »Natur« bzw. das Geschenk einer »Gottheit« (FA I, 5, S. 744, 771). Im Unterschied zur Hofgesellschaft, der nur die empirisch fassbare Lebenswirklichkeit zugänglich ist, besitzt Tasso die Fähigkeit, Gegenständliches zu transzendieren und damit die hinter den Erscheinungen liegende »Idee« der Schöpfung wahrzunehmen. So huldigt er mit seiner Liebeslyrik nicht nur der Prinzessin, sondern mit ihr dem »Urbild jeder Tugend, jeder Schöne[n]« (FA I, 5, S. 764, V. 1098). Das Dichten ist dem Künstler ein existentielles Bedürfnis, wie sich im fünften Akt – im berühmten Seidenwurm-Gleichnis – zeigt. Hier erklärt Tasso seinem Mäzen, dem Herzog Alfons:

Ich halte diesen Drang vergebens auf  
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.  
Wenn ich nicht sinnend oder dichten soll,  
So ist das Leben mir kein Leben mehr.  
Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,  
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.  
Das köstliche Geweb entwickelt er  
Aus seinem Innersten und läßt nicht ab  
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.  
(FA I, 5, S. 823, V. 3079–3087)

Da sich Tasso als Vermittlungsinstanz zwischen der profanen Wirklichkeit und einer metaphysischen Sphäre begreift, sakralisiert er seine Dichtung. Sie ist für ihn nicht »Erfüllung vorgegebener Normen«, sondern »Ergebnis und Ausdruck einer [...] im Brennpunkt des Individuums konzentrierten Totalanschauung der Welt«. <sup>7</sup> Weil sich in ihr »ewige« Wahrheiten manifestieren, ist sie zu kanonisieren.

Tassos exzeptionelle Weltwahrnehmung zeigt sich in einem nonkonformistischen Habitus, durch den er sich von der Hofgesellschaft unterscheidet. Wie für das Künstlerdrama vom 18. bis ins 20. Jahrhundert charakteristisch, wird der schöpferische Protagonist von seinem sozialen Umfeld als »beschränkt oder überspannt« wahrgenommen.<sup>8</sup> Die Figuren beschreiben ihn als menschen- und misstrauisch.

6 Guido Hiß: *Der theatralische Blick. Einführung in die Aufführungsanalyse*. Berlin 1993, S. 49.

7 Gerhard Kaiser: *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*. Göttingen 1977, S. 187.

8 Lothar Pikulik: *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*. Frankfurt a.M. 1979, S. 156.





tionen des Hofes anzupassen, gerät Tasso aber in die Position des sozialen Außenseiters. So fällt er der Prinzessin im fünften Akt in die Arme, obwohl sie von ihm fordert, sich gemäß der höfischen Etikette zurückhaltend und kontrolliert zu verhalten. Auch gegenüber Antonio gelingt es Tasso nicht, strategisch zu agieren. Er wird von dessen Beleidigungen aus der Fassung gebracht und fordert ihn zum Duell. Tasso, der für sein Fehlverhalten von Alfons bestraft wird, muss im Handlungsverlauf feststellen, dass er sich am Hof nicht frei entfalten kann. Er erkennt: »Gehorchen ist mein Los und nicht zu denken!« (FA I, 5, S. 778, V. 1568).

Die Geniekonzeption, die damit korrelierende Sakralisierung von Kunst und der Dualismus von Künstlerexistenz und bürgerlicher Lebensführung sind zentrale Motive des Künstlerdramas bis ins 20. Jahrhundert. Davon ausgehend, dass jeder Gegenstand als Artefakt anerkannt werden kann, hat der Geniegedanke im Drama aber seit den sechziger Jahren an Bedeutung verloren. Damit wird auch die Vorstellung von den zwei disparaten Sphären Kunst und Leben obsolet. Lassen sich im Hinblick auf das von Goethe vorgeführte Künstlerbild dennoch Gegenwartsbezüge herstellen?

Meine These lautet: Ja, denn trotz aller kunsttheoretischen Kritik an der Geniekonzeption ist die Vorstellung von der Sonderrolle des Künstlers in der Gesellschaft doch bis heute weit verbreitet. Er gilt als »Erfinder des noch nicht Dagewesenen« und meldet mit seinen Werken »Widerspruch gegenüber den Normen, Werten, Ritualen sowie der konventionellen ›Normalität‹ der bürgerlichen Gesellschaft« an.<sup>12</sup> Durch seine innovativen, mitunter provokativ wirkenden Artefakte negiert das kreative Subjekt etablierte ästhetische Werte und diese Infragestellung von Traditionen kennzeichnet das Verhältnis von »künstlerische[m] Erfinder [...] zur bestehenden Gesellschaft« als »Gegnerschaft«.<sup>13</sup> Diese Gegnerschaft manifestiert sich nicht nur in den Werken des Künstlers, sondern oftmals auch in der Pflege eines antibürgerlichen Habitus.

Obwohl jeder Gegenstand als Kunst gewürdigt werden kann, besteht bis heute auch der kollektive Glaube an eine sakrale Qualität von Kunst, für Pierre Bourdieu ein wesentliches Strukturmerkmal des kulturellen Feldes. In seiner kultursoziologischen Studie *Die Regeln der Kunst* konstatiert er, dass sich die avantgardistischen Künstler nur dann im Kunst- und Kulturbetrieb etablieren können, wenn sie sich über Differenzqualität in Form von Innovationen einen Namen machen. Mit dieser Positionierungsstrategie ist die Propagierung der eigenen Werke als »reine« Kunst und die Deklassierung der anerkannten Ästhetik verbunden.<sup>14</sup> Während der arrivierten Kunst vorgeworfen wird, sich aus finanziellen Gründen an den Zeitgeschmack anzubiedern, schöpft die Avantgarde einen Großteil »ihrer Energie, ja ihrer Inspiration, aus der Verweigerung von irdischen Kompromittierungen aller

12 Wolfgang Ruppert: *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1998, S. 235.

13 Richard Sennett: *Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds*. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt a.M. 1991, S. 222.

14 Pierre Bourdieu: *Das literarische Feld*. In: *Streifzüge durch das literarische Feld*. Hrsg. von Louis Pinto u. Franz Schultheis. Konstanz 1997, S. 33-147; hier S. 87.

Art«. <sup>15</sup> Diese Sichtweise ist Bourdieu zufolge christlich konnotiert, wird doch »die Askese im Diesseits zur Voraussetzung des Heils im Jenseits« gemacht. <sup>16</sup> Obwohl die Ablehnung finanzieller Gewinne »nur das Ergebnis gegenseitiger Zensur darstellt«, tritt dieser Imperativ »mit dem ganzen Schein der Transzendenz auf«. <sup>17</sup> Der Glaube an einen sakralen Wert von Kunst erscheint hier also als Voraussetzung (und zugleich als Ergebnis) der Positionierungskämpfe im literarischen Feld.

Vor diesem Hintergrund lassen sich Bezüge zwischen dem im *Tasso* vorgeführten Künstlerbild und der Gegenwart herstellen. Trotz der Negation des Geniegedankens besitzt der avantgardistische Künstler auch heute einen Sonderstatus in der Gesellschaft, was sich in der innovativen Ästhetik seiner Artefakte und häufig in der Pflege eines individualistischen Habitus' manifestiert. Wie die ästhetische Avantgarde ökonomische Interessen zugunsten symbolischer Anerkennung negiert, so verzichtet Tasso auf diesseitige Ehren und hofft auf die Kanonisierung seiner Werke.

2. Zu Goethes Kritik am Kunst- und Kulturbetrieb: Forschungskonsens ist, dass das Schauspiel den Wandel des Künstlerbildes im 18. Jahrhundert reflektiert. Im Zuge der Relativierung von Laufbahnmustern, höfischen Zwängen und bürgerlicher Funktionalisierung avanciert der ästhetische Produzent in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vom kompetenten Warenproduzenten zum Schöpfer genialischer Artefakte. Goethes Drama ist an diesem »fiktiven Schnittpunkt« angesiedelt. »Konstitutiv [...] ist die Spannung zwischen der vom ästhetischen Autonomieprinzip bestimmten (bürgerlichen) Poesie [...] und der (feudal-)höfischen Welt mit ihren spezifischen Ansprüchen an die Künste und den Künstler«. <sup>18</sup> Diese unterschiedlichen, im Stück miteinander kontrastierten Positionen werden im Folgenden skizziert.

Für den Staatsmann Antonio fungiert der Renaissance-Dichter Ariost als künstlerisches Vorbild. So wie dieser »ein Politiker und Hofmann, Gelehrter und Dichter zugleich war«, sieht Antonio »in der Vereinigung von höfisch-politischer, wissenschaftlicher und dichterischer Bewährung« sein Ideal. <sup>19</sup> Kunst ist für ihn weniger »Inspiration als Leistung«; <sup>20</sup> sie ist nicht unabhängig, sondern dient der Repräsentation des Staates und der Religion. Aus diesem Grund kann er Tasso, der sich aus der höfisch-politischen Sphäre in die Einsamkeit zurückzieht, um sich dort ausschließlich der Kunstproduktion hinzugeben, keine Wertschätzung entgegenbringen. Für ihn ist Tasso ein »Müßiggänger« (FA I, 5, S. 791, V. 2002), der sich nicht den Anforderungen des Lebens stellt, sondern egozentrisch um sich selbst kreist. Als genialischer Dichter, der auf der Autonomie von Kunst besteht, spricht Tasso dem gelegentlich selbst dichtenden Antonio wiederum jeden ästhetischen Sinn ab. Ihm gegenüber erhebt er »dieselben Vorwürfe, die Goethe dem poetischen Dilettanten machte, nämlich den des Plagiats und der bloß mechanistischen, handwerks-

15 Ders.: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M. 2001, S. 269.

16 Ebd., S. 238.

17 Ebd., S. 270.

18 Borchmeyer (Anm. 9), S. 139.

19 Kaiser (Anm. 7), S. 179.

20 Ebd., S. 181.

mäßigen Fertigkeit zum Verseschmieden ohne eigentlichen poetischen Geist«, <sup>21</sup> Aufgrund ihrer divergierenden Künstlerbilder ist der Konflikt zwischen Tasso und Antonio unausweichlich.

Im Unterschied zu Antonio separieren die anderen Figuren – Herzog Alfons, die Prinzessin und Leonore Sanvitale – die beiden Sphären Kunst und Politik. Als Mäzen entbindet der Regent Tasso von allen sozialen Verpflichtungen, damit sich dieser ganz auf seine Dichtung konzentrieren kann. Die von Tasso vielbeschworene ›Freiheit‹ erweist sich aber als trügerisch, weil er als Dichter von seinen Rezipienten abhängig bleibt. Davon überzeugt, dass es sich bei der Hofgesellschaft im Unterschied zur breiten Masse um ideale Leser handelt, ist er zunächst bereit, sich ihren Erwartungen anzupassen. <sup>22</sup> Im Handlungsverlauf muss der Dichter aber realisieren, dass seine Gönner die Werke für ihre Zwecke instrumentalisieren.

Als Mäzen erhofft sich Alfons von Tasso die Befestigung seines Ruhms und seiner politischen Bedeutung (vgl. FA I, 5, S. 741). Wie Leonore im ersten Akt proklamiert, weiß auch er:

[...] es ist vorteilhaft den Genius  
Bewirten: gibst du ihm ein Gastgeschenk,  
So läßt er dir ein schöneres zurück.  
Die Stätte, die ein guter Mensch betrat  
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt  
Sein Wort und seine Tat dem Enkel wieder.  
(FA I, 5, S. 735, V. 77-82)

Betrachtet man den Ruhm mit Georg Franck als ökonomische Variable, so stellt Tasso für Alfons eine ›Kapitalanlage‹ dar. <sup>23</sup> Er investiert Zeit und Geld in den Künstler, um von dessen Ansehen zu profitieren. Aus diesem Grund will er den Dichter nur ungern nach Rom reisen lassen. Wie die anderen italienischen Herrscher seiner Zeit wünscht er sich, die ›bessern‹ Talente »zu besitzen, zu benutzen«, und da er für Tasso schon »so viel getan« hat, »möcht' [er] ihn nicht ohne Not verlieren« (FA I, 5, S. 816, V. 2845, 2852 f.).

Ähnlich wie Alfons funktionalisiert auch Leonore Sanvitale Tassos Dichtung. Sie erhofft sich von Tassos Werken soziale Geltung und unsterblichen Nachruhm. So konstatiert sie im dritten Akt:

21 Hans R. Vaget: *Um einen Tasso von außen bittend: Kunst und Dilettantismus am Musenhof von Ferrara*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54 (1980), S. 232-258; hier S. 249. Vaget bezieht sich auf FA I, 5, S. 801, V. 2329-2332, wenn Tasso erklärt: »Er gönnt es mir? Er, der mit steifem Sinn / Die Gunst der Musen zu ertrotzen glaubt? / Der, wenn er die Gedanken mancher Dichter / Zusammenreihet, sich selbst ein Dichter scheint?«.

22 Gegenüber Alfons, der Prinzessin und Leonore erklärt er: »An euch nur dacht' ich wenn ich sann und schrieb, / Euch zu gefallen war mein höchster Wunsch, / [...] / Hier spricht Erfahrung, Wissenschaft, Geschmack, / Ja, Welt und Nachwelt seh ich vor mir stehn. / [...] / Nur wer Euch ähnlich ist, versteht und fühlt, / Nur der allein soll richten und belohnen!« (FA I, 5, S. 745 f., V. 444-456).

23 Vgl. Georg Franck: *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*. München, Wien 1998.

Wird ein Glück  
 Nicht doppelt groß und herrlich, wenn sein Lied  
 Uns wie auf Himmels-Wolken trägt und hebt.  
 Dann bist du erst beneidenswert! [...]  
 [...]  
 Dich nennt dein Vaterland und sieht auf dich,  
 [...]  
 Alsdann vermag die Zeit, das Alter nichts  
 [...]  
 Das was vergänglich ist, bewahrt sein Lied.  
 (FA I, 5, S. 789, V. 1930-1950)

Im Unterschied zu Alfons und Leonore scheint die Prinzessin mit der Kunstförderung keine persönlichen Interessen zu verfolgen. Zugunsten des genialischen Artefakts fordert sie die diesseitige Entsagung vom Dichter und dessen »Mitwelt«. Damit sich Tassos »Gedicht zum Ganzen ründen« und »die Nachwelt mit genießen« (FA I, 5, S. 740f., V. 275, 281) kann, verlangt sie von ihrem Bruder, Tasso nicht zur vorschnellen Abgabe seines Epos zu drängen, und auch mit seiner Abreise nach Rom erklärt sie sich einverstanden. Die von der Prinzessin proklamierte Autonomie des Artefakts erweist sich im Verlauf des Stückes allerdings als problematisch. Während die Kunst für die anderen Figuren eine politische oder kulturpolitische Funktion besitzt, kommt ihr in den Augen der Prinzessin keine sozial relevante Bedeutung zu. Die Kunst dient ihr vor allem als Kompensation für irdisches Leid, als »Zerstreuung in von Tätigkeit angefüllter Zeit« und als »Ablenkung von den praktischen Anforderungen des Alltags«.<sup>24</sup> »Indem sie von der Dichtung Kompensation für psychologische und gesellschaftliche Entfremdung erwartet, engt sie den Geltungsbereich von Kunst auf den Bereich des Subjektiven ein«.<sup>25</sup> Dass sie die Ästhetik darauf reduziert, eine imaginäre Gegenwelt zur Realität zu erschaffen, wird schon in der ersten Szene deutlich, in der sie sich mit Leonore als Nymphe aus Tassos Schäferspiel *Aminta* verkleidet. Auf dem Lustschloss erschaffen die beiden höfischen Damen eine bukolische Idealwelt, einen geschützten Raum der Kunst und des Müßiggangs »weit vom Getriebe der Welt«.<sup>26</sup>

Während die Prinzessin vom Dichter fordert, »beschützt, dem wilden Lauf der Welt, / Wie von dem Ufer ruhig zu zusehn« (FA I, 5, S. 756, V. 809f.), sehnt sich Tasso nach einem »Zusammenwirken von Geist und Tat«. Dabei geht es ihm nicht nur »um die Entfaltungsmöglichkeiten seiner eigenen Person, sondern vordringlich um die Rolle der Literatur als einer an der Gestaltung des öffentlichen Lebens mitwirkenden Macht«.<sup>27</sup> Das manifestiert sich vor allem in seiner Vision eines paradiesischen Ortes, an dem »gleiches Streben Held und Dichter bindet« (FA I, 5,

24 Gabriele Girschner: *Goethes »Tasso«. Klassizismus als ästhetische Regression*. Königstein i. Ts. 1981, S. 66.

25 Vaget (Anm. 21), S. 243.

26 Hans Reiss: »Torquato Tasso«: *Dichtung und Politik*. In: ders.: *Formgestaltung und Politik. Goethe-Studien*. Würzburg 1993, S. 204-217; hier S. 206.

27 Vaget (Anm. 21), S. 244.

S. 748, V. 551). Dass Tassos Anspruch auf die öffentliche Wirkung von Kunst unter Berufung auf die unbedingte Freiheit (vgl. FA I, 5, S. 800) und Integrität des Künstlers von der Hofgesellschaft abgelehnt wird, bedingt Tassos inneren Konflikt, der schon vor Antonios Ankunft besteht (vgl. FA I, 5, S. 755), sich im Handlungsverlauf aber verschärft, weil ihm der Staatssekretär die Separation der beiden Sphären Kunst und Politik noch einmal eindringlich vor Augen führt. Vor diesem Hintergrund ist auch die Prinzessin als ambivalente Figur zu bewerten. Obwohl sie von allen Figuren das größte Verständnis für den Dichter besitzt, wird sie zur Anwältin »einer Art kulturpolitischen Selbstzensur des Dichters und seiner politischen Entsagung«. <sup>28</sup>

Auch wenn Goethes Drama den Wandel des Künstlerbildes im 18. Jahrhundert reflektiert, sind die Problemstellungen im 21. Jahrhundert nicht weniger aktuell. Ausgehend von Goethes *Tasso* ließe sich *erstens* fragen, unter welchen Umständen sich ein Künstler im heutigen Kunst- und Kulturbetrieb etablieren und dauerhaft behaupten kann. Muss er dafür die »dem Spiel immanenten Spielregel[n]« des kulturellen Feldes (aner-)kennen? <sup>29</sup> Inwiefern ist er dabei auf soziales und symbolisches Kapital bzw. auf einen »Vorschuss« an »gesicherter Beachtung von kulturell nicht nur interessierter, sondern auch kompetenter Seite« angewiesen? <sup>30</sup> *Zweitens*: Inwieweit ist das kulturelle vom politischen und ökonomischen Feld abhängig und was hat das für Konsequenzen für die Funktion von Kunst in unserer Gesellschaft? *Drittens*: Welche Probleme birgt die Abhängigkeit der Kunst vom ästhetischen Sinn ihrer Rezipienten? *Und zuletzt*: Nach welchen »Regeln« funktioniert die Kunstförderung? Handeln die Inhaber der kulturellen Macht uneigennützig oder betrachten sie den Künstler als Investition in der Hoffnung, dass dessen Prestige auf sie zurückstrahlt? Zu diesen Fragen müssten sich zeitgenössische Inszenierungen positionieren, die den Fokus auf die im Drama problematisierten Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Kunst legen.

Aber ist die aktualisierende Interpretation eines Theatertextes durch die Regie überhaupt legitim? Gerade in den letzten Jahren ist der Begriff der »Werktreue« zu einem kulturpolitischen Kampfbegriff avanciert. So sorgte Bundespräsident Horst Köhler 2005 für Aufsehen, als er auf einer Schiller-Matinee im Berliner Ensemble erklärte:

Es hat gewiss eine Zeitlang einmal die Notwendigkeit gegeben, die Klassiker zu entstauben und zu problematisieren. Aber das heute immer noch fortzusetzen, erscheint mir wie der Ausweis einer neuen arroganten Spießigkeit. Ein ganzer »Tell«, ein ganzer »Don Carlos«! Das ist doch was! <sup>31</sup>

<sup>28</sup> Ebd., S. 245.

<sup>29</sup> Bourdieu (Anm. 15), S. 427.

<sup>30</sup> Franck (Anm. 23), S. 137.

<sup>31</sup> Grußwort von Bundespräsident Horst Köhler auf der Schiller-Matinee im Berliner Ensemble am 17. April 2005 in Berlin. In: *Bulletin der Bundesregierung* Nr. 31-2 vom 17.4.2005. Online unter: [http://www.bundespraesident.de/Reden-und-Interviews/Reden-Horst-Koehler-12213.623373/Grusswort-von-Bundespraesident.htm?global.back=/Reden-und-Interviews/-%2c12213%2c2/Reden-Horst-Koehler.htm%3fmlink%3dbpr\\_liste%26link.sTitel%3dschiller](http://www.bundespraesident.de/Reden-und-Interviews/Reden-Horst-Koehler-12213.623373/Grusswort-von-Bundespraesident.htm?global.back=/Reden-und-Interviews/-%2c12213%2c2/Reden-Horst-Koehler.htm%3fmlink%3dbpr_liste%26link.sTitel%3dschiller) (Stand: 25.8.2010).

2009 hat Kehlmann die Regietheaterdebatte neu entfacht, als er in seiner Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele das Gegenwartstheater pauschal dafür verurteilte, dass sich die Regisseure nicht mehr als ›Diener des Autors‹ verstünden;<sup>32</sup> und in diesem Jahr hat Gerhard Stadelmaiers Vortrag *Was heißt – und zu welchem Ende erdulden wir – ein Regisseurstheater?* auf Schloss Neuhausen neue Diskussionen ausgelöst.

Auch unter Literaturwissenschaftlern ist die Verurteilung des ›Regietheaters‹ weit verbreitet. So befasst sich etwa Walter Hinderer in seinem Artikel zu *Torquato Tasso* im Goethe-Handbuch mit Peter Hacks' *Tasso*-Rezeption und erklärt, dass Hacks in den sechziger Jahren die Ansicht vertreten habe, das Drama führe die »Schwierigkeiten einer Regierung mit einem ichsüchtigen Kunstmacher« vor. Diese Deutung berühre sich »in manchem mit der Auffassung Yaak Karsunkes, der an der Bremer Inszenierung Peter Steins mitgearbeitet« habe. Anschließend polemisiert Hinderer: »Solche Auffassungen sind durchaus charakteristisch für ein Regietheater, das oft mehr an Destruktion als an kreativer Aktualisierung interessiert ist« (Goethe-Handbuch, Bd. 2, S. 249). Wie sind solche Unterstellungen, die Ausdruck starker Vorbehalte gegen das sogenannte ›Regietheater‹ sind, zu erklären?

## 2. ›Werktreue‹ vs. ›Regietheater‹ oder die ›Dramatisierung‹ einer Differenz

Die vielfache Forderung nach ›Werktreue‹ hat zwei Gründe. *Zum einen* resultiert sie aus der Annahme, dass das Theater keine autonome Kunstform sei, sondern bloß dienende Funktion besitze. Der Regisseur wird nicht als Künstler und Interpret einer literarischen Vorlage verstanden, sondern soll – um es mit dem späten Peter Stein zu sagen – »lediglich die Texte von anderen Leuten zum Leben erwecken«.<sup>33</sup> *Zum anderen* ist das Verlangen nach ›Werktreue‹ dem Wunsch nach vermeintlicher Simplizität und Klarheit in einer Zeit geschuldet, in der die Kenntnis der Klassiker anscheinend nicht mehr vorausgesetzt werden kann. Dabei wird aber vergessen, dass das Theater kein Ersatz für die Lektüre eines literarischen Textes ist und die Klassiker nur dann ›simpel‹ und ›klar‹ auf die Bühne gebracht werden können, wenn es der Inszenierung gelingt, den Abstand zu den historisch fremd gewordenen Texten durch eine engagierte und fundierte Auseinandersetzung mit der literarischen Vorlage zu überbrücken. Die Forderung nach ›Werktreue‹ ist aber auch deswegen inadäquat, weil es die im öffentlichen Diskurs vielfach beschworene Dichotomie zwischen ›Werktreue‹ und ›Regietheater‹ gar nicht gibt.

Wie wir wissen, vermitteln literarische Texte keinen objektiven, sprachlich verfassten oder geschichtlich dokumentierten Sinn, sondern sind von einer zeitbezogenen Interpretation abhängig. Zwar lässt sich ein Text »anhand gattungsspezifischer

32 Vgl. *Kehlmann-Rede im Wortlaut. Die Lichtprobe*. Online unter: [http://www.fr-online.de/in\\_und\\_ausland/kultur\\_und\\_medien/feuilleton/?em\\_cnt=1853951&em\\_loc=89](http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/?em_cnt=1853951&em_loc=89) (Stand: 25.8.2010).

33 Stefan Kister: *Warum Peter Stein Gedankenfürze im Theater ablehnt*. Online unter: [http://www.welt.de/kultur/article705915/Warum\\_Peter\\_Stein\\_Gedankenfuerze\\_im\\_Theater\\_ablehnt.html](http://www.welt.de/kultur/article705915/Warum_Peter_Stein_Gedankenfuerze_im_Theater_ablehnt.html) (Stand: 25.8.2010).

Analysekategorien in seiner Struktur« beschreiben,<sup>34</sup> Sinn und Bedeutung werden jedoch erst durch den Leser in einem hermeneutischen Prozess konstituiert. Ein Blick auf die Rezeptionsgeschichte literarischer Texte macht deutlich, dass »jede Position, die ad fontes zu pilgern meint«, nur »eine partikuläre Aneignung unter vielen« und rückführbar auf »historisch relative Rezeptionsbedingungen« ist.<sup>35</sup> Wenn wir nun davon ausgehen, dass es nicht möglich ist, den vom Verfasser intendierten ›wahren‹ Sinn eines Textes zu rekonstruieren, weil jedes Textverstehen als historisch-standortgebundener Sinn-Entwurf gewertet werden muss, dann ist eine ›werktreue‹ Inszenierung unmöglich. Der Wunsch danach muss vielmehr als Bestreben gewertet werden, die Theaterästhetik einer »unlängst vergangenen Phase« zu konservieren, »von deren Richtigkeit die jeweiligen Theaterrichter ebenso überzeugt sind wie von der Unrichtigkeit der angeblich *werkuntreuen* Arbeiten des neueren Regietheaters«.<sup>36</sup>

Mitunter wird der Begriff ›Werktreue‹ auch auf Inszenierungen bezogen, die sich dem »Theaterstil der Entstehungszeit [des jeweiligen Stücks; N.B.] annähern«.<sup>37</sup> Dabei machen sich die wenigsten Theaterkritiker bewusst, wie stark sich die zeitgenössische Theaterästhetik von der vergangener Jahrhunderte unterscheidet. Wie fremd muss uns beispielsweise das elisabethanische Theater bleiben, in dem alle weiblichen Rollen mit Männern besetzt worden sind? Und wie ließe sich ein solches Originaltheater angesichts der oftmals nur spärlichen Bild- und Textzeugnisse überhaupt exakt rekonstruieren? Dazu kommt, wie Thomas Zabka zu Recht feststellt, dass ein historischer Stil auf der Bühne »automatisch Zitatcharakter« hat: »Die Zuschauer wissen: Der Stil dieser Inszenierung ist in Wahrheit ein Stil unserer Gegenwart, denn ein Heutiger eignet sich vergangene Spielweisen an und testet ihre Aussagekraft in dieser Zeit«.<sup>38</sup>

Dass die »Klassiker selbst unter Treue zu den Werken weder fundamentale Textgenauigkeit noch historisierende Aufführungspraxis« verstanden haben,<sup>39</sup> macht ein Blick auf die Theaterpraxis der letzten zwei Jahrhunderte deutlich. So hat Goethe selbst für seine Aufführung des *Tasso* am Weimarer Hoftheater ein Fünftel des Damentextes mit Konsequenzen für die Figurenzeichnung gestrichen: In der Weimarer Inszenierung mit Pius Alexander Wolff in der Hauptrolle reflektiert Tasso weniger über sich und agiert zielbewusster. Dass er sich weniger exzentrisch und gefühlsgeliebt geriert, macht ihn zur Identifikationsfigur und sein tragisches Scheitern für das Publikum nachvollziehbarer.

Wie stark Goethe als Theaterleiter in die von ihm am Hoftheater inszenierten Stücke dramaturgisch eingegriffen hat, manifestiert sich auch in seinen Bearbeitungen fremder Theatertexte, etwa in seiner Bühnenadaptation von Shakespeares *Romeo und Julia*. Neben umfangreichen Textkürzungen – von den 3050 Zeilen des

34 Gutjahr (Anm. 5), S. 22.

35 Thomas Zabka: *Das wilde Leben der Werke*. In: ders., Adolf Dresen: *Dichter und Regisseure. Bemerkungen über das Regie-Theater*. Göttingen 1995, S. 9-57; hier S. 17.

36 Ebd., S. 19.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 20.

39 Ebd.



Originals bleiben 2033 – hat er eigene Textelemente eingefügt (vgl. FA I, 12, S. 1520), diverse (Neben-)Figuren gestrichen, die Zahl der Ortswechsel von 24 auf 12 reduziert und einzelne Szenen umgestellt. Die stärksten dramaturgischen Eingriffe betreffen die Exposition und den Schluss. In beiden Fällen hat Goethe die originalen Teile durch eigene Erfindungen ersetzt: An die Stelle von Shakespeares Einleitungsszene mit der Darstellung des Zwists zwischen den beiden Häusern tritt bei Goethe eine »lyrische Ouvertüre im neuklassischen Stil« [...]. Mit der Eliminierung des Motivs des Zwists [...] wurde auch die im Original ausgemalte Versöhnung der Häuser überflüssig [...], an ihre Stelle tritt bei Goethe ein sententiöser Schlußmonolog von Pater Lorenzo« (FA I, 12, S. 1517f.).

Wie die heutigen Regisseure zielte Goethe aber nicht auf die Dekonstruktion oder Neuschöpfung des Bühnenstücks. In seinem Aufsatz *Über das deutsche Theater* von 1815 weist er den »lebenden Autoren« die Aufgabe zu, »dasjenige zu erhalten [...], was früher geleistet worden«; dafür müsse der »einnehmende Stoff, der anerkannte Gehalt« eines Theatertextes in eine Form gebracht werden, »die teils der Bühne überhaupt, teils dem Sinn und Geist der Gegenwart gemäß« (FA I, 19, S. 681) ist. Das »Vorurteil«, dass man klassische Werke »in ihrer ganzen Breite und Länge auf das deutsche Theater bringen« müsse, sei zu bekämpfen. Schließlich handle es sich bei der Inszenierung einer literarischen Vorlage um einen Medienwechsel vom Buch zur Bühne. So konstatiert er: »Es muß mit Gründen, aber laut und kräftig, ausgesprochen werden, daß [...] der Leser sich vom Zuschauer und Zuhörer trennen müsse; jeder hat seine Rechte, und keiner darf sie dem andern verkümmern« (FA I, 19, S. 691f.).

Dass Goethe die »Kunstform Theater nicht in erster Linie durch die adäquate Aufführung literarischer Texte definiert« hat, sondern »durch die Gestaltung eines komplexen Zusammenhangs theatralischer Zeichen, unter denen die Behandlung des Textes eine *wichtige*, aber eben nur *eine* Rolle spielt«,<sup>40</sup> dokumentiert sich auch in seinen *Regeln für Schauspieler*. Hier weist er neben dem Text der Gestik, Mimik und Proxemik der Darsteller einen zentralen Stellenwert zu.

Die Auffassung, dass erst das Zusammenspiel aller theatralen Zeichensysteme, zu denen auch Kostüm, Licht, Dekoration und Klang gehören, den »eigentlichen Kunstcharakter des Theaters« ausmacht,<sup>41</sup> hat sich spätestens seit den Avantgardebewegungen Anfang des 20. Jahrhunderts durchgesetzt, die – maßgeblich von Richard Wagners Idee des Gesamtkunstwerks beeinflusst – das Theater zu einer von der Literatur unabhängigen Kunstform erklärt haben. So proklamiert etwa Edward Gordon Craig in seiner Schrift *Über die Kunst des Theaters* (1905): »die kunst des theaters ist weder die schauspielkunst noch das theaterstück, weder die szenengestaltung noch der tanz. Sie ist die gesamtheit der elemente, aus denen diese einzelnen bereiche zusammengesetzt sind«.<sup>42</sup> Auch Max Reinhardt wendet sich gegen die »übereifrigen Hohepriester«, die bestrebt sind, »das Theater in ein

40 Ebd., S. 23.

41 Ebd., S. 34.

42 Edward Gordon Craig: *Die kunst des theaters. Der erste dialog* (1905). In: ders.: *Über die kunst des theaters*. Nach der Originalausgabe von 1911 übertragen und hrsg. von Elisabeth Weber und Dietrich Kreidt. Berlin 1969, S. 101–126; hier S. 101.

Rednerpult zu verwandeln, weil sie auf das geschriebene Wort schwören«. <sup>43</sup> Am radikalsten spricht sich Antonin Artaud gegen die »Diktatur des Wortes« aus, <sup>44</sup> wenn er in seinem theatertheoretischen Manifest *Das Theater und sein Double* (1938) konstatiert:

Folgendes, scheint mir, ist mehr als alles andre eine grundlegende Wahrheit: daß das Theater, die selbständige, autonome Kunst, zu seiner Wiedererweckung [...] einer nachdrücklichen Betonung dessen bedarf, was es vom Text, vom reinen Wort, von der Literatur und allen übrigen schriftlichen und festgelegten Mitteln unterscheidet. <sup>45</sup>

Anstatt »auf Texte zurückzugreifen, die als endgültig, als geheiligt angesehen werden«, ist Artaud bestrebt, »die Unterwerfung des Theaters unter den Text zu durchbrechen«. <sup>46</sup> Ein »Theater, das [...] alles, was es an spezifisch Theatereigenem besitzt, dem Text unterordnet«, hält er für ein »Idiotentheater«, »Verrückten-, Invertierten-, Grammatiker- und Zuckerbäckertheater«. <sup>47</sup>

Wie für die Theaterreformer des frühen 20. Jahrhunderts gilt auch für die heutigen »Gesamtkunstwerke des Regietheaters«, dass es »die ausdifferenzierten, autonomen Künste unter neuen Formgesetzen« zusammenbringt <sup>48</sup> und dass in das Regiekonzept neben den »werkimmanente[n] Gattungselemente[n]« »auch das gesellschaftlich-historische Ambiente des aufzuführenden Textes sowie der aktuelle Wissensstand geisteswissenschaftlicher Erkenntnisse« Eingang finden. <sup>49</sup> Dieser Prozess »kann nicht ohne heteronome Eingriffe in den einen oder anderen Bereich verlaufen«. <sup>50</sup> Begreift man die Inszenierung aber selbst als Text bzw. als eigenständiges Werk, dann wird die Forderung nach Texttreue oder Werkgerechtigkeit obsolet.

Die seit dem 18. Jahrhundert von Theatertheoretikern und Bühnenschaffenden immer wieder proklamierte Autonomie des Theaters als Kunstform und die damit korrelierende Entwicklung innovativer ästhetischer Verfahren ist von Kritikern und Publikum dennoch zu allen Zeiten unter Berufung auf die sogenannte »Werktreue« kritisiert worden. So sorgte Otto Brahm 1894 mit seiner Inszenierung von Friedrich Schillers *Kabale und Liebe* für Aufsehen, weil er »konsequent das gewohnte Bühnenpathos vermied und denselben alltäglichen Sprach- und Bewegungsstil, der sich in den Aufführungen naturalistischer Stücke an der Freien Bühne bewährt hatte, unmittelbar auf Schillers Drama übertrug«. <sup>51</sup> Ähnliches Missfallen erregte

43 Max Reinhardt: *Über das lebendige Theater* (1924). In: ders.: *Ich bin nichts als ein Theatermann. Briefe, Reden, Aufsätze, Interviews, Gespräche, Auszüge aus Regiebüchern*. Hrsg. von Hugo Fetting. Berlin 1989, S. 457-459; hier S. 458.

44 Antonin Artaud: *Das Theater und sein Double. Das Théâtre de Séraphin*. Frankfurt a.M. 1979, S. 42.

45 Ebd., S. 114.

46 Ebd., S. 95.

47 Ebd., S. 43.

48 Zabka (Anm. 35), S. 35.

49 *Texte zur Theorie des Theaters*. Hrsg. u. kommentiert von Klaus Lazarowicz u. Christopher Balme. Stuttgart 1991, S. 304.

50 Zabka (Anm. 35), S. 35.

51 Peter Sprengel: *Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne*. Berlin 1993, S. 133.

Gerhart Hauptmanns *Wilhelm Tell*-Inszenierung von 1913. Als Höhepunkt des frühen ›Regietheaters‹ aus dem Geist des Gesamtkunstwerks gilt Erwin Piscators *Räuber*-Inszenierung von 1926, in der Spiegelberg, der Revolutionär »aus Gesinnung«, zu Lasten »brutalster Textänderungen« zum eigentlichen Protagonisten avanciert.<sup>52</sup> Trotz aller Kritik haben sich spätestens mit den Regiearbeiten von Piscator, Bertolt Brecht, Leopold Jessner und Fritz Kortner künstlerische Verfahren durchgesetzt – etwa die Montage oder die Integration von Filmmaterial in die Bühnenarbeit –, die für die heutige Aufführungspraxis grundlegend sind. Sie sind so »selbstverständlich bei der Inszenierung von dramatischen Texten« angewendet worden, dass in der Weimarer Republik bald »der ›Klassikertod‹ prophezeit« worden ist.<sup>53</sup>

Wie stark die Theaterschaffenden zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Autonomie des Theaters und die aktualisierende Interpretation klassischer Theatertexte gefordert haben, manifestiert sich nicht nur in der bereits 1912 aufgeworfenen Frage nach dem Urheberrecht für Regiearbeiten,<sup>54</sup> sondern auch in den theatertheoretischen Schriften der Zeit. So fordert Max Reinhardt in seinem Aufsatz *Über das lebendige Theater* (1924) »das Wort aus dem Grab des Buches herauszuheben, [...] es mit Blut zu erfüllen, mit dem Blut von heute, und es damit in eine lebendige Beziehung zu uns zu bringen«. Er führt aus:

Unsere Norm muß nicht darin bestehen, ein Stück so zu spielen, wie es in den Tagen seines Autors gespielt wurde. Solche Gesichtspunkte interessieren nur den gelehrten Historiker und nützen nur dem Museum. Wie ein Stück in unserer Zeit lebendig gemacht wird, das ist für uns entscheidend.<sup>55</sup>

Ähnlich, aber noch radikaler als Reinhardt argumentiert Brecht. Vom Regisseur verlangt er 1927 in *Der neue Weg*, einem Blatt der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, »die alten Werke des alten Theaters rein als Material zu behandeln, ihre Stile zu ignorieren, ihre Verfasser vergessen zu machen und allen diesen für andere Epochen gemachten Werken den Stil unserer Epoche aufzudrücken«.<sup>56</sup>

Wie wir wissen, sind die experimentellen Theaterformen der Weimarer Republik von der NS-Kulturpolitik massiv abgelehnt worden. Stattdessen wurde ein ›werk-treu‹ inszeniertes Klassikertheater gefordert – ein Begriff, der zuerst im *Völkischen*

52 Herbert Jhering: *Reinhard / Jessner / Piscator oder Klassikertod?* (1929). In: ders.: *Die zwanziger Jahre*. Berlin 1948, S. 149–172; hier S. 170; zur *Räuber*-Inszenierung vgl. auch Manfred Brauneck: *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*. Bd. 4. Stuttgart, Weimar 2003, S. 416f.; Günther Rühle: *Klassiker zum Materialwert. Wie aus den alten Eisen neue Stoffe wurden – Piscator, Jessner, Reinhardt, Brecht*. In: *Theater heute* (2002) 3, S. 33–39.

53 Christopher Balme: *Werktreue. Aufstieg und Niedergang eines fundamentalistischen Begriffs*. In: Gutjahr (Anm. 5), S. 43–50; hier S. 46.

54 Vgl. Guido Hiß: *Synthetische Visionen. Theater als Gesamtkunstwerk von 1800 bis 2000*. München 2005, S. 155.

55 Reinhardt (Anm. 43), S. 458.

56 Zit. nach Barbara Konietzky-Rüssel: *Der Medienpraktiker Bertolt Brecht. Interviews, Rundfunkgespräche und Gesprächsprotokolle in der Weimarer Republik*. Würzburg 2007, S. 55.

*Beobachter* als ›affirmative Beurteilung über Dirigenten‹ gebraucht worden ist.<sup>57</sup> In der nationalsozialistischen Tageszeitung wird den Theaterregisseuren der Weimarer Republik vorgeworfen, das »wirklich Große der Vergangenheit besudelt« zu haben. Über die damalige Inszenierungspraxis heißt es weiter:

Über das spielplanpolitische Gesicht des Theaters hinaus waren die deutschen Bühnen zum Tummelplatz extravaganter Regie-Ideen herabgewürdigt worden. Nur eine kleine Gemeinde intellektueller Snobs erfreute sich an diesem Experimentier-Kabarett der von den Herren Kerr und Genossen gelobten Regisseure wie Piscator usw. [...] Verschwunden war der ehrlich kämpfende und sich dem Dichtwerk verbunden führende Schauspieler und Theaterleiter [...].<sup>58</sup>

Dass es sich bei dem ›Regietheater‹ um die bizarren Machwerke eitler Regisseure handelt, die sich der literarischen Vorlage nicht ›verbunden‹ fühlen und sich nur deshalb durchsetzen können, weil sie von den künstlerischen Konsekrationsinstanzen gefeiert werden, ist auch heute noch ein gängiges Argumentationsmuster. So verurteilt etwa der späte Peter Stein das Gegenwartstheater pauschal als »Quark«, als Resultat »irgendwelche[r] besserwisserischen Ideechen« und fordert vom Regisseur, sich »für die Absichten des Autors« zu interessieren.<sup>59</sup> Seine Parteinahme für ein ›Autorentheater‹ ist vor allem deshalb bemerkenswert, weil Stein mit seinem *Tasso* von 1969 das neuere Regietheater selber etabliert hat – eine Inszenierung, von der er sich heute (leider) distanziert. Wie andere junge, durch die Studentenbewegung politisierte Regisseure hat Stein in den sechziger Jahren an die Regietheatertradition der Weimarer Republik angeknüpft. Im Unterschied zu den berühmten Regisseuren des vorangegangenen Jahrzehnts, etwa Gustaf Gründgens oder Leopold Lindtberg, die Stilexperimente bewusst vermieden und der Bühne die Aufgabe zugewiesen haben, »Bewahrerin der Sprache« zu sein,<sup>60</sup> hat Stein ein Theater gefordert, das die »dramatische[n] Stoffe auf ihre Gegenwärtigkeit hin befragt«<sup>61</sup> und nicht nur der Sprache, sondern auch den anderen Theaterzeichen zentrale Bedeutung zumisst. Auch wenn Steins *Tasso*-Inszenierung heute als »künstlerische[r] Höhepunkt« des Theaters der sechziger Jahre gilt,<sup>62</sup> ist sie aufgrund ihres Bruchs mit den herrschenden Sehgewohnheiten von der zeitgenössischen Kritik ambivalent beurteilt worden. Botho Strauß kürte sie zur »durchdachtesten, aufregendsten Inszenierung« der letzten Jahre,<sup>63</sup> während sie für Peter Handke zu den »ärgerlichsten aller Produktionen« zählte.<sup>64</sup> Ähnlich wie Joachim Kaiser warf er

57 Balme (Anm. 53), S. 45.

58 *Völkischer Beobachter* vom 26.3.1936.

59 Kister (Anm. 33).

60 Gustav Rudolf Sellner in: *Darmstädter Gespräch*. Zit. nach Manfred Brauneck: *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*. Bd. 5. Stuttgart, Weimar 2007, S. 209.

61 Brauneck (Anm. 60), S. 269.

62 Ebd., S. 276.

63 Botho Strauß: *Das schöne Umsonst. Peter Stein inszeniert »Tasso« in Bremen*. In: *Theater heute* 10 (1969) 5, S. 12–16; hier S. 16.

64 Peter Handke: *Der Dramaturgie zweiter Teil. Die »experimenta 3« der Deutschen Akademie der darstellenden Künste in Frankfurt*. In: *Die Zeit* vom 13.6.1969.

Stein vor, Goethe »gegen den Strich gekämmt« und sich in seiner Inszenierung über den Künstler Tasso lustig gemacht zu haben.<sup>65</sup> Wie Guido Hiß feststellt, ist Steins Regiearbeit vor allem bei Kritikern mit einem »am hermeneutisch-texttreuen Theaterverständnis [...] ausgebildeten Denken« auf Kritik gestoßen, weil ihnen die »maßgeblich an Brecht orientierten Verfremdungstechniken, die episierende Eigen- dynamik der Körper, Bilder und Stimmen [...] als Wildwuchs, ja als Verrat an den Klassikern gelten« mussten.<sup>66</sup>

Im Folgenden soll die Relevanz der von Goethe thematisierten kunst- und künstler-spezifischen Problemstellungen für das 20. Jahrhundert am Beispiel von Steins *Tasso* aufgezeigt werden. Die Aufführungsanalyse beschränkt sich auf das Vorspiel, werden dem Zuschauer doch schon hier die zentralen Konflikte, die »Leitthemen der Figurenzeichnung« und Steins ästhetische Prämissen vorgeführt.<sup>67</sup>

### 3. Peter Steins »Torquato Tasso«-Inszenierung (1969)

Während die meisten Szenen der Inszenierung in Chronologie und Wortlaut Goethes literarischer Vorlage folgen, werden im Vorspiel einzelne Textpassagen neu montiert. Die Eröffnungssequenz

verbindet [...] Textmaterial aus der Schäferinnenszene mit Partikeln aus der Bekränzungssequenz, der Streitszene [zwischen Tasso und Antonio; N. B.] und dem großen Dialog zwischen Tasso und Prinzessin aus dem zweiten Akt. Jede der fünf Figuren kommt dabei zu Wort, ein Dialog im eigentlichen Sinne ergibt sich indes nicht. Die Leitmotivouvertüre nach dem Muster von Wagner- oder Verdiopern bildet das kompositorische Vorbild.<sup>68</sup>

Die Textpassagen, die dem schöpferischen Protagonisten in den Mund gelegt werden, machen deutlich, dass sich Tasso – wie bei Goethe – als genialischer Dichter begreift, der sich durch eine privilegierte Weltwahrnehmung auszeichnet,<sup>69</sup> und dass es einen engen Konnex zwischen seiner schöpferischen Kraft und dem von ihm erlebten Elend gibt.<sup>70</sup> Zudem werden die unglückliche Liebe zu der Prinzessin und Tassos Sehnsucht nach dem Zusammenwirken von Geist und Tat angedeutet. In den ersten Sätzen von Leonore und der Prinzessin manifestieren sich ihre jeweiligen Kunstauffassungen. So betont Leonore die kulturpolitische Funktion von Kunst, wenn sie den Ruhm Ferraras auf die vom Fürsten geförderten Dichter zurückführt, und die Prinzessin spricht davon, wie ihr die Kunst dabei geholfen hat, frühere

65 Vgl. Joachim Kaiser: *Stein vergnügt sich an fünf dümmere Menschen*. In: *Theater heute* Jb. 1969, S. 22-23; hier S. 23.

66 Hiß (Anm. 54), S. 156.

67 Hiß (Anm. 6), S. 228.

68 Ebd., S. 227.

69 Er spricht die Sätze, mit denen Leonore ihn im ersten Akt charakterisiert: »Mein Auge weilt auf dieser Erde kaum« (vgl. *Regiebuch der Bremer Inszenierung*. In: Goethe u. a.: »Torquato Tasso«. *Regiebuch der Bremer Inszenierung*. Hrsg. von Volker Canaris. Mit Beiträgen von Edith Clever u. a. Frankfurt a. M. 1970, S. 7-120; hier S. 10 [Zitat nur S. 10]).

70 Vgl. ebd., S. 8.

leidvolle Erfahrungen zu kompensieren. Der Fürst zeigt sich – und hier wird Goethes Figurenkonzeption vereinseitigt – als »sentenziöser Schwafler« und Antonio wird als Tassos Widersacher exponiert.<sup>71</sup> Steins im Vergleich zu Goethe schematischere Figurenzeichnung ist Konsequenz seines soziologisch inspirierten Interpretationsansatzes. Er will Tasso nicht »als Opfer innerer Widersprüche« oder einer labilen psychischen Konstitution,<sup>72</sup> sondern als Opfer der Hofgesellschaft zeigen, die Kunst und Künstler für ihre Zwecke instrumentalisiert. Dazu konzipiert Stein Antonio als einen bis zuletzt an Tasso desinteressierten Staatsmann, der nur auf die Gunst des Fürsten fixiert ist. Die Aufmerksamkeit der Prinzessin gilt ausschließlich der Kultivierung ihrer Leiden; der Landesherr wird als Schwadronneur vorgeführt, für den die Sprache ein Mittel ist, um »mit freundlich herablassender Urbanität zu verschleiern, daß das letzte Wort unter allen Umständen ihm, dem Souverän, gehört«;<sup>73</sup> und Leonore geht es – ähnlich wie bei Goethe – primär darum, durch Tassos Dichtungen unsterblich zu werden.

Dass Stein nicht die inneren Konflikte des Protagonisten, sondern seine sozialen Beziehungen in den Blick nimmt, manifestiert sich auch im Darstellungsstil – in der Distanz der Schauspieler zu ihren jeweiligen Rollen. Wie für das epische Theater konstitutiv, führen die Akteure ihre Figuren durch stilisierte Gesten und die Betonung der Artifizialität von Goethes Versen kritisch vor. »Indem die Bearbeitung Techniken epischer Dramaturgie auf den klassizistischen Text projiziert«, verändert sich der Fokus, »in Brechts Terminologie, vom Psychologischen hin zum sozialen Gestus«.<sup>74</sup>

Schon die ersten Minuten der Inszenierung geben Aufschluss über Steins *Tasso*-Interpretation. Noch bevor das erste Wort fällt, wird gezeigt, wie sich der Dichter am Schreibtisch in verschiedene Künstlerposen wirft. Dabei zitiert er u. a. den *Denker* von Rodin und Tischbeins *Goethe in der Campagna*. Um dem vom Musenhof geforderten Dichterbild zu entsprechen, inszeniert sich Tasso mittels der tradierten Posen als genialischer Künstler. Steins Kritik zielt in dieser Sequenz auf die Abhängigkeit des schöpferischen Produzenten von den künstlerischen Konsekrationsinstanzen. Um sich als Dichter etablieren und behaupten zu können, ist Tasso gezwungen, sich den »juridische[n] wie kommunikative[n] *Code[s]*« des kulturellen Feldes anzupassen.<sup>75</sup> Im Programmheft zur Bremer Aufführung konstatieren Stein und Yaak Karsunke:

Seine Spezialbegabung sichert dem Tasso die materielle Existenz – der Preis dafür ist in Anpassung zu entrichten: Anpassung an die verschleiernenden Stilprinzipien der Hohen Kunst, die er mit seinem Werk – und Anpassung an das Bild des Künstlers, das er mit seinem Leben zu bedienen hat.<sup>76</sup>

71 Hiß (Anm. 6), S. 237.

72 Ebd., S. 254.

73 Ivan Nagel: *Epitaph und Apologie auf Steins »Tasso«*. In: Canaris (Anm. 69), S. 174-192; hier S. 184.

74 Hiß (Anm. 6), S. 236 f.

75 Bourdieu (Anm. 15), S. 427.

76 Peter Stein, Yaak Karsunke: *Zum »Tasso«*. In: Canaris (Anm. 69), S. 135-136; hier S. 135.



*Torquato Tasso* ist für die beiden Theaterschaffenden ein »Drama von dem überflüssigen (d.h. luxuriösen) Zuckerguß der Hohen Kunst, mit dem das unnötige Elend überzogen wird, um es genießbar zu machen«. <sup>77</sup> Stärker als Goethe beklagt Stein die fehlende Autonomie des Künstlers, die Trennung der beiden Sphären Kunst und Politik, den Warencharakter von Kunst und ihre Reduktion auf eine Kompensationsfunktion für privates Leid bzw. gesellschaftliche Missstände.

Auf die fehlende soziale Relevanz der Kunst verweist bereits das antinaturalistische Bühnenbild von Wilfried Minks. Er hat »den Bühnenboden [...] mit einem Teppich von grasgrünem Langflorplüsch« ausgelegt »und ringsum ist Belriguardo aseptisch abgeschirmt von einer hohen mattspiegelnden Plexiglaswand, durch die im Hintergrund eine zartgoldene Wand hindurchschimmert«. <sup>78</sup> Durch die betonte Künstlichkeit und Abgeschlossenheit des Bühnenraums wird deutlich, dass es sich bei der Schäferidylle im Lustschloss um eine konstruierte Idylle handelt, um einen von der konfliktreichen Außenwelt abgeschotteten Binnenraum. Hier beschwören die beiden Leonores die soziale Harmonie und huldigen der Kunst, die allein als Luxusgut und »Dekor« fungiert. <sup>79</sup>

Steins Forderung nach einer von den Inhabern der politischen und kulturellen Macht unabhängigen Kunst, die sich mit zentralen gesellschaftspolitischen Themen und Thesen auseinandersetzt, ist vor dem Hintergrund der Politisierung des Theaters in den sechziger Jahren zu verstehen. Nach der »konservativen, romantisch-biedermännischen, tragisch-betrachtenden Spielart der fünfziger Jahre« hat sich die Bühne in den sechzigern wieder zunehmend als »aufstörendes«, »aufklärerisches« und »emanzipatorisches Instrument« begriffen. <sup>80</sup>

### Resümee

Auf die eingangs gestellte Frage, ob die im *Tasso* thematisierten kunst- und künstler-spezifischen Konflikte auch heute noch relevant sind und wie das Künstlerdrama im 20. und 21. Jahrhundert interpretiert und inszeniert werden könnte, lassen sich abschließend drei thesenhafte Antworten formulieren:

1.) Eine Theateraufführung ist immer dramaturgische Auslegung der literarischen Vorlage. Dem Regisseur kommt die Aufgabe zu, die Problemstellungen des zu inszenierenden Theatertextes zu analysieren und dabei die »Historizität des Werkes und seiner Rezeption« zu berücksichtigen. <sup>81</sup> Auch wegen des Medienwechsels vom Buch zur Bühne sind konzeptionelle Entscheidungen des Regisseurs und damit oftmals auch dramaturgische Eingriffe notwendig.

2.) Goethe zeigt seinen schöpferischen Protagonisten als genialischen Künstler. Die ihm attribuierte Fähigkeit, Gegenständliches zu transzendieren, korreliert mit einer labilen Psyche, die ihn zum sozialen Außenseiter macht, weil es ihm nicht

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Botho Strauß: *Das schöne Umsonst*. In: Canaris (Anm. 69), S. 160-167; hier S. 161.

<sup>79</sup> Ebd.

<sup>80</sup> Günther Rühle: *Theater in unserer Zeit*. Frankfurt a.M. 1976, S. 234 f.

<sup>81</sup> Patrice Pavis: *Der Metatext der Inszenierung* [1982]. Zit. nach *Texte zur Theorie des Theaters* (Anm. 49), S. 349-354; hier S. 353.



gelingt, sich den vorherrschenden Verhaltenskonventionen anzupassen. Auch in Steins Inszenierung kommt dem Künstler eine Sonderrolle in der Gesellschaft zu. Er muss kein individualistisches Künstlergenie sein, sich aber als solches *inszenieren*, um sich im kulturellen Feld behaupten zu können. Dem Dichter fällt in Steins Augen die Rolle des »Emotionalclowns« zu. Seine »seelischen Exaltationen haben [...] eine Funktion: in ihnen drücken sich [...] verbotene Wünsche und Triebe aus«, die von der »Gesellschaft mit einer Mischung aus Faszination und Abscheu beantwortet« werden.<sup>82</sup>

3.) In seinem Künstlerdrama reflektiert Goethe die Produktionsbedingungen und die Funktion von Kunst. Dabei macht er deutlich, wie problematisch die Abhängigkeit des schöpferischen Produzenten von seinen Mäzenen ist. Den Förderern fehlt es *erstens* an ästhetischem Sinn; *zweitens* instrumentalisieren sie die Kunst für ihre Zwecke, betrachten sie Tassos Artefakte doch als Prestigeobjekt oder als Mittel, den eigenen Ruhm zu befestigen; *drittens* begreifen sie seine Werke nicht, wie von Tasso gefordert, als eine an der ›Gestaltung des öffentlichen Lebens mitwirkende Macht‹, sondern als bloßes Mittel zur Zerstreuung. Massiver als Goethe übt auch Stein Kritik an den Strukturen des Kunst- und Kulturbetriebs, an der totalen Abhängigkeit des Künstlers von der Benennungsmacht und dem Warencharakter von Kunst. Indem er die Artifizialität des Stücks hervorhebt und Mittel des epischen Theaters einsetzt, die nicht auf Einfühlung, sondern auf eine kritische Distanz des Zuschauers zum Theatergeschehen zielen, fordert er das Publikum auf, über seine Kunstauffassung und seine Rezeption des Klassikers nachzudenken. Anstatt sich wie Bundespräsident Horst Köhler zu fragen, ob auf der Bühne ein ›ganzer‹ *Tasso* gezeigt wird, fordert er die inhaltliche Auseinandersetzung des Publikums mit den zentralen Problemstellungen des Stücks.

82 Stein, Karsunke (Anm. 76), S. 135.

## *Die »Zauberflöte« in Weimar*

Wolfgang Rehm octogenario

Als am 16. Januar 1794 die *Zauberflöte* von Emanuel Schikaneder und Wolfgang Amadé Mozart zum ersten Mal auf die Bühne des Hoftheaters in Weimar gelangte, stießen auf diese Weise zwei ungleiche Kulturen zusammen: die Kaiserstadt Wien, ein kultureller Vor-Ort des Alten Reiches, mit mehreren Theatern, seit Jahrzehnten auch ein Hauptort der Opernproduktion, und nahezu im Gegensatz dazu eine mitteleuropäische Kleinstadt mit residenzialen Ambitionen, doch ohne nennenswerten eigenen Beitrag zum Musiktheater.<sup>1</sup> Johann Gottfried Herder nannte Weimar ein »Mittelding zwischen Hofstadt u. Dorf«.<sup>2</sup> Der Terminus »Akerbürgerstadt« ist der Fachbegriff der Historiker. Auf kulturellem Gebiet stand dazu im Kontrast eine überproportional hohe Zahl von unbestritten außerordentlichen Geistern. An ihrer Spitze seit zwei Jahrzehnten Goethe.

Januar 1794. Das war ein halbes Jahr vor dem Beginn des sogenannten Klassischen Jahrzehnts, das nicht selten als der Gipfelpunkt der literarischen Kultur in Deutschland überhaupt angesehen wird. Goethe steht in seiner Lebensmitte, er hat als Dichter ein künstlerisches Ansehen erreicht, das er selber nicht mehr überbieten wird. Die über vieles in seinem Dichtertum endgültig entscheidende Reise nach Italien liegt wenige Jahre zurück.

Im Juni leitet eine Initiative Schillers, sein erster Brief an Goethe stammt vom 13. Juni 1794, das Bündnis der schon von Mitlebenden »Dioskuren« Genannten ein. Das Hauptdokument dieses Freundschaftsbundes bildet Schillers Geburtstagsbrief vom 23. August. Vorangegangen war diesem ein durchaus kontroverses Gespräch in Jena, das zwischen dem 20. und 22. Juli stattgefunden hatte. Der Briefwechsel der beiden ist ein seismographisches Dokument der Ästhetik der deutschen Klassik. Es gehört zu ihrer Charakteristik, dass die Musik darin eine untergeordnete Rolle spielt. Die *Zauberflöte* erwähnt Schiller nur einmal beiläufig – seine Frau fährt, um sie zu sehen, auf einen Abend nach Weimar. Dass er selbst sie je gesehen hätte, ist nicht bezeugt. Von seiner noch 1794 begonnenen Fortsetzung der Oper spricht

- <sup>1</sup> Diese Studie führt meinen Kommentar zu dem neuen Faksimile des *Zauberflöten*-Autographs fort, das das Packard Humanities Institute in Los Altos und die Internationale Stiftung Mozarteum in Salzburg herausgegeben haben: *Mozart Operas in Facsimile*, Bd. VI, 3, S. 1-16 (englisch) und S. 33-49 (deutsch). Sie ist zusammen mit zwölf weiteren Manuskripten am 20. September 2009 im Hause Bärenreiter in Kassel Wolfgang Rehm aus Anlass seines 80. Geburtstags überreicht worden. Die einzelnen Arbeiten sollen gedruckt in den Schubert-, Mozart- usw. Jahrbüchern erscheinen, das hier Vorgelegte also am gehörigen Ort.
- <sup>2</sup> An Karl Ludwig von Knebel, 28. u. 29.8.1785 (*Johann Gottfried Herder. Briefe*. Bd. 5: *September 1783 – August 1788*. Bearb. von Wilhelm Dobbek u. Günter Arnold. Weimar 1986, S. 135).

Goethe in der Folge des Öfteren. Schiller sucht ihn von der Ausführung dieses Plans abzuhalten, er drängt stattdessen auf eine Vervollständigung des noch fragmentarischen *Faust*. – Ein weiser Ratschlag, wie sich in der Folge zeigt, denn Goethe gelangt mit den eigenen Ideen zu dieser Fortsetzung nicht ans Ziel. Irgendeine Bemerkung von Belang über die *Zauberflöte*, sei's die Bearbeitung von Christian August Vulpius oder die authentische Version von Schikaneder und Mozart, machen weder Schiller noch Goethe in ihrem Briefwechsel. Goethe war über mehr als zwei Jahrzehnte, seit dem 7. Mai 1791, Intendant des weimarischen Theaters, und zwar beider Sparten, des Sprech- wie des Musiktheaters. Die *Zauberflöte* war, nach drei Jahren, die vierte Oper Mozarts, die unter Goethes Ägide produziert wurde. Vorangegangen waren *Die Entführung aus dem Serail*, außerdem *Don Juan* und *Figaro*, die *Entführung* noch mit der Truppe Joseph Bellomos, also nicht im Rahmen des erst danach eingerichteten Hoftheaters.

Von den Fachgelehrten wird Goethe im Allgemeinen als dezidierter Förderer der mozartschen Opernkunst gewertet. Das ist, gelinde gesagt, eine Übertreibung. Die Daten ergeben ein differenzierteres Bild.<sup>3</sup>

*Die Entführung aus dem Serail* – Uraufführung Wien 16. Juli 1782, erste Aufführung in Weimar 13. Oktober 1791, bis 1817 49 Aufführungen, 1794 eine dichtere Folge von Aufführungen.

*Don Juan* – Uraufführung Prag 29. Oktober 1787, erste Aufführung in Weimar 30. Januar 1792, dort zuletzt gegeben am 11. April 1814, bis zu diesem Datum 78 Aufführungen während Goethes Intendanz. Die Fassung für Weimar war nicht von Vulpius eingerichtet. Carl August Hugo Burkhard nennt [Christoph Friedrich] Bretzner, von dem die textliche Ausgangsbasis der *Entführung* stammt, doch lässt sich von diesem keine *Don Giovanni*-Bearbeitung oder gar Übersetzung nachweisen. Die Partitur, in außergewöhnlich großem Format, enthält keinerlei Hinweis auf einen Textbearbeiter. Es handelt sich um die deutsche Version von Heinrich Gottlieb Schmieder in der Überarbeitung durch Christian Gottlob Neefe, eine zweifellos vorzügliche Leistung.

In Fragen dieser Art sieht man sich von *Musik in Geschichte und Gegenwart*, auch in ihrer 2. Auflage, gelegentlich im Stich gelassen. Weder über Vulpius noch über andere Schlüsselfiguren der Opernbearbeitung jener Zeit, allen voran Heinrich Gottlieb Schmieder, bietet sie Artikel. Nicht verständlich ist die Unterlassung im Falle von Caterino Mazzolà, weil diesen 2001 der *New Grove* gewürdigt hatte, mit einem Artikel von Donald Geoffrey Neville, Verfasser einer Cambridger Dissertation (1986[!]) über Mazzolà.

Die folgenden vier Opern sind von Vulpius eingerichtet beziehungsweise übersetzt worden:

*Die Hochzeit des Figaro* – Uraufführung Burgtheater Wien 1. Mai 1786, erste Aufführung in Weimar 24. Oktober 1793; zunächst bis 1799 im Spielplan, danach eine Pause bis 1806, dann drei Aufführungen, schließlich noch einmal fünf in den

3 Die Angaben im Folgenden beziehen sich auf sämtliche Spielorte, also auch auf Lauchstädt, Erfurt, Rudolstadt, Leipzig und Halle. Die Zählung endet mit Goethes Ausscheiden 1817. Quelle: Carl August Hugo Burkhard: *Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung (1791-1817)*. Hamburg, Leipzig 1891.

Jahren 1808/09, insgesamt also zwanzig. Die Zahl erscheint relativ gering, aber die Partitur war, gemessen an weimarischen Möglichkeiten, tatsächlich auch aufwendig.

*Die Zauberflöte* – Uraufführung Wien 30. September 1791, Theater auf der Wieden, erste Aufführung in Weimar 16. Januar 1794, die letzte unter Goethes Leitung am 11. April 1814, bis dahin 82 Aufführungen.

*Così fan tutti* [!] (*So sind sie alle*) – Uraufführung Burgtheater Wien 26. Januar 1790, erste Aufführung in Weimar 10. Januar 1797, 33 Aufführungen, im Allgemeinen mit mehrmonatigen, später sogar jahrelangen Unterbrechungen.

*La clemenza di Tito* (*Titus*) – Uraufführung Prag 6. September 1791, erste Aufführung in Weimar 21. Dezember 1799. In Goethes Amtszeit 28 Aufführungen, alle Filialbühnen mitgerechnet; einzige Mozart-Produktion in Weimar mit Caroline Jagemann in tragender Rolle (Sextus).

Zusammengefasst: Zwischen der jeweiligen Uraufführung der ›Meisteroperen‹ Mozarts und der ersten in Weimar liegen teilweise beträchtliche Zeitspannen. Das Mozart-Repertoire in Weimar ist das übliche, d. h., der *Idomeneo* fehlt, wäre aber nach Umfang und Schwierigkeitsgrad für Weimar wahrscheinlich unerreichbar gewesen. Eine sonderliche Betonung der Mozart-Pflege ist für das Hoftheater in Weimar nicht erkennbar. Dieser Eindruck verstärkt sich im Verhältnis zum Ganzen des Repertoires. Eröffnet hatte Goethe seine Intendanz mit Karl Ditters von Dittersdorfs *Das rote Käppchen oder Hilft's nicht, so schadt's nicht*, in einer Bearbeitung von Vulpius, vielleicht das originellste unter Dittersdorfs Werken. Seit 1794 war die Nobilitierung Mozarts durch seine Ruhmesgeschichte vollzogen, bis zum Ende dieses Jahres zählte man im Deutschen Reich mindestens 45 Inszenierungen der *Zauberflöte*.

Die spezielle Beschaffenheit derjenigen Version der *Zauberflöte* jedoch, die man für Weimar herstellte, lässt sich bis in ihr feineres Detail nachvollziehen. Eingrichtet hat sie Christian August Vulpius. Ihre Wirkung war beträchtlich. Sie blieb lange im Gebrauch, auch an anderen Orten, an manchen sogar bis weit ins 20. Jahrhundert. Ohne Zweifel förderte die Autorität Goethes als Theaterleiter dabei ihre Wirkung.

Wer sich um eine gesicherte Quellengrundlage zu diesem Problemkreis bemühen möchte, der wird sich selbstverständlich auch in den Registern von Brief- und Tagebücherausgaben, Erinnerungswerken und Biographien umtun. Der Name Vulpius findet sich dort denn auch sehr häufig. Gemeint ist aber zuallermeist Christiane Vulpius, die ›Mamsell‹ oder, in noch gesalzenerer Ironie, ›Dame‹ Vulpius, die das gesittete Weimar jahrelang mit Hohn verfolgte. Von ihrem zwei Jahre älteren Bruder Christian August, dem überaus erfolgreichen Schriftsteller, ist in der Goethe-Literatur nur selten die Rede. Und dabei war er einer der bekanntesten Schriftsteller der Zeit.

Freilich kamen seine Bücher gleichsam von einem anderen Kontinent und Opernlibretti waren ohnedies nicht Gegenstand des literarischen Gesprächs. Die Literarisierung des Librettos ist nahezu ein Jahrhundert jünger. Und darüber hinaus wäre es der Erwähnung wert, dass in Weimar die meisten Texteinrichtungen von Opernaufführungen überhaupt aus seiner Feder stammten und dass all dies zum Überfluss

neben seiner »eigentlichen« Schriftstellerei stand, die ihn bekannt, wo nicht gar berühmt gemacht hat. Der Mitarbeiter Goethes, der Theaterautor und der Trivialschriftsteller, er hatte so verschiedene Rollen inne, dass es schwerfällt, ihn als ein und dieselbe Person zu behandeln.

1788 nahm Goethe Christiane Vulpius in sein Haus. 1806 wandelte er das Verhältnis in eine förmliche Ehe um. In dem teils herzerwärmenden, teils beklemmenden Briefwechsel, den die beiden führten, sind die Sphären der Partner weitgehend getrennt. Goethe betrieb die Angelegenheiten, die seine Stellung im zeitgenössischen literarischen und wissenschaftlichen Gespräch und nicht zuletzt sein Nachleben betrafen, doch davon sagen die Briefe an seine Frau kaum etwas. Dass Christianes Theaterleidenschaft, um einen bedeutsamen Charakterzug anzuführen, einen Austausch erlaubt hätte, lässt sich immer wieder aus einzelnen Passagen in ihren Briefen erschließen, etwa aus ihren kritischen Anmerkungen vom 22. bis 25. April 1813 über eine Theaterraufführung in Dresden:

Abends gingen wir ins Schauspiel. »*Così fan tutte*«, italienisch, war angekündigt. Nein! so ein Schreckniß ist mir niemals vorgekommen. Alte, vermagerte, ja lahme Frauen, statt der lustigen Dirnen, Liebhaber, steif und stockig über alle Begriffe, der Buffo nicht der Rede werth; der Gesang gerade nicht schlecht, aber unerfreulich. Mir ward so angst, daß ich mich flüchtete, wie die Officiere ins Schiff stiegen [also etwa nach einem Fünftel der Aufführungsdauer; H. J. K.].<sup>4</sup>

Christianes Bemerkung vom 6. April 1799: »Heute gehe [ich] in die »Zauberflöte« zum 30. Mal«,<sup>5</sup> zeigt aber auch Grenzen auf, denn warum sie solches tat, deutet sich nicht an. Festzuhalten ist, dass sie jede zweite Vorstellung der Weimarer Produktion besucht hat. Gleichwohl, ein Austausch der Beobachtungen, der Beurteilungen hat – zumindest schriftlich – nicht stattgefunden.

Um der Genauigkeit willen sei festgehalten, dass die Geschwisterschaft von Christiane (geb. 1764) und Christian August (geb. 1762) kaum etwas zu einer Beachtung oder gar Förderung des Schriftstellers Vulpius durch Goethe beigetragen hat. Erst nach annähernd einem guten Jahrzehnt des Zusammenlebens mit Goethe, am 27. Mai 1797, trägt Christiane brieflich eine lediglich unterstützende Bitte vor, Goethe möge ihrem Bruder doch für seine mehr als ausgedehnte Tätigkeit als Dramaturg, wie man heute sagen würde, ein offenbar in Aussicht gestelltes festes Gehalt bereits ab Ostern zahlen lassen. Vom 27. Januar 1794 datiert Christian Augusts Bitte: »Daß es der verehrungswürdigen Ober Direktion des hiesigen Hoftheaters, gefallen möchte, mir durch einen festgesetzten u bestimmten Gehalt, die Sorgen für Nahrung und Unterhalt erleichtern zu helfen«.<sup>6</sup>

Angestellt war Vulpius als Bibliotheksakzessist, aber über Jahre hin, zumindest zwischen 1791 und 1797, ist so gut wie jede Oper durch seine Bearbeiterhände gegangen. Er selbst hat sein Schriftstellertum auf diesem Feld durchaus ernst ge-

4 *Goethes Briefwechsel mit seiner Frau*. Hrsg. von Hans Gerhard Gräf. Frankfurt a.M. 1989, S. 736.

5 Ebd., S. 288.

6 *Christian August Vulpius. Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit*. Hrsg. von Andreas Meier. 2 Bde. Berlin u.a. 2003, Bd. 2, S. 8.

nommen und wünschte es geachtet zu sehen, was daran kenntlich wird, dass er seine Bearbeitungen immer wieder drucken ließ.<sup>7</sup> Über Vulpius existiert eine Art von Gutachten Goethes, das in seiner Ausgewogenheit von Empfehlung, Diplomatie und Distanziertheit als rhetorisches Meisterstück beeindruckt. Es handelt sich um Goethes Brief vom 9. September 1788 an den Jugendfreund Friedrich Heinrich Jacobi, nachmals Präsident der Münchner Akademie der Wissenschaften:

Du verlangst einen jungen Mann zum Sekretair und zum Unterricht deiner Kinder, und ich habe eben einen, den ich gar gerne unterbringen möchte, ich wünschte nur daß er auch dir recht wäre. Sonderbar ist daß ich neulich ihn dir empfehlen wollte, auch etwa der Fürstinn, weil euch doch manches vorkommt und daß eben mit deinem Brief einer von ihm ankommt, worinn er mir seine Noth klagt und meine Intercession anruft.

Er hat von Jugendauf Disposition zu den Wissenschaften gezeigt, und hat früh aus Neigung und Noth geschrieben und drucken lassen. Er heißt Vulpius, du hast seinen Nahmen irgendwo gelesen. Das ist nun nicht eben die beste Rekommandation. Wir erschrecken über unsre eigne Sünden, wenn wir sie an andern erblicken. Es ward ihm sauer genug auf eine solche Weise sich und einige Geschwister zu unterhalten, er kam nicht zeitig genug hier in eine gewisse Carriere, sehnte sich nach einem Posten und ward Sekretair bey einem Kreisgesandten von Soden<sup>8</sup> in Nürnberg, der ihn als ein ächter Geizhals behandelte und ihm nun den Abschied giebt, weil ein andrer für weniger Geld noch mehr Arbeit im Hause übernehmen will. Er schreibt eine Hand, die nicht schön aber gemüthlich ist. Von seinem französich kann ich nicht sagen wie weit es geht, er versteht es, soviel weiß ich daß er artig Italiänisch kann. Er hat eine gute Bildung und aus seinen Handlungen und Äusserungen schließe ich ein gutes Gemüth. Ich habe mich seiner vor einigen Jahren angenommen, in meiner Abwesenheit verlor er jede Unterstützung und ging wie schon gesagt nach Nürnberg. Freylich kann ich nicht sagen daß ich ihn genau kenne. Ich habe mich für ihn interessirt ohne ihn zu beobachten, ich habe ihm einige Unterstützung verschafft, ohne ihn zu prüfen. Seit mehr als zwey Jahren habe ich ihn nicht gesehn und kann dir ihn also nur bedingt empfehlen. So viel kann ich sagen daß ich ihn, wenn ich einen solchen Menschen brauchte, zum Versuch selbst nehmen würde, das ist aber noch nicht genug für dich. Bedencke nun was ich da gesagt habe, ich will ihm schreiben, dich nicht nennen, ihn über sein latein französich u. s. w. befragen. Für ihn

7 Als ein Beispiel sei genannt ein Sammelband (Mikrofiche) in der Bayerischen Staatsbibliothek München unter dem bibliothekarisch verliehenen Titel *Opern aus verschiedenen Sprachen übersetzt*. Er enthält *Figaro* (wie bereits zitiert), *Der betrogene Geizige; oder: Wer das Glück hat, führt die Braut heim. Eine nach dem Italienischen freibearbeitete komische Oper in drei Aufzügen* von C. A. Vulpius. *Die Musik ist von Paisiello*. Leipzig 1794. – Dann aber folgen *Opern aus verschiedenen Sprachen übersetzt, und für die deutsche Bühne neubearbeitet von Vulpius*. Bd. 1. Leipzig 1794. Dieser enthält über die genannten hinaus: *Hokus Pokus! Oper in zwei Aufzügen, neu bearbeitet. Musik von Dittersdorf*. – Alle Titel wurden gedruckt von Johann Samuel Heinsius.

8 Schriftsteller, nachmals Theaterdirektor in Bamberg und Würzburg, später gegraft und Reichsritter.

wäre es ein großes Glück wenn du ihn nähmst, aber es ist die Frage ob du auch bedient wärest. [...]

Eigentlich hat der junge V. den ich dir empfehle Jura studirt, sich auch auf Geschichte und Diplomatie gelegt. (WA IV, 9, S. 20-23)

Die Bemerkung über die zweifelhafte »Rekommandation« des Empfohlenen bezieht sich fraglos auf dessen Produktion an Unterhaltungsromanen. Vulpius hat in der Tat Jura studiert, ohne Abschluss. Dass die Universität Jena ihm von sich aus 1803 den Dokortitel verlieh, markiert die seit Jahrhunderten bestehenden Aufstiegsmöglichkeiten durch gelehrte »Karriere«, speziell durch Formulierungskunst.

Die altweimarische Familie Vulpius (d.i. Fuchs) gehörte dem nachgeordneten Beamtentum an. Doch ist zurückhaltende Kommentierung geboten: Ein Aufstieg in andere, höhere Bildungs- und soziale Schichten war da kaum denkbar – am wenigsten für ein Mädchen. *Einen* Vorfahren von wirklichem Rang hatte die Familie Vulpius vorzuweisen: Melchior Vulpius, von 1600 bis 1615 Stadtkantor, als Komponist auch heute hochangesehen. Auf ihn gehen nicht wenige Choralmelodien ersten Ranges zurück, die sich noch heute im Evangelischen Kirchengesangbuch finden, z. B. »Die helle Sonn leucht' jetzt herfür«, »Hinunter ist der Sonnen Schein«, »Gelobt sei Gott im höchsten Thron«, »Christus der ist mein Leben«. Mehrere Bände *Cantiones sacrae* sind von ihm im Druck erschienen, auch eine Matthäus-Passion.

Die Meinungen über Christian August Vulpius und seine schriftstellerischen Leistungen sind nie kontrovers gewesen, denn irgendeinen Rang hat ihm nie jemand zugestanden – er war Unterhaltungsschriftsteller und blieb es. Keinerlei Zweifel unterliegt allerdings sein Fleiß: Ein Urenkel, weimarischer Bibliothekar, hat für ihn, indem er auch noch alle Zeitschriften Vulpius', alle Sammelwerke und kleineren Arbeiten beiseiteließ, immerhin 120 Werke zusammengetragen.<sup>9</sup> Seine außerordentlichen Erfolge auf dem Gebiet des unterhaltenden Romans untermauern die Einsicht, dass Erfolg und Qualität in den Künsten auf voneinander unabhängigen Ebenen angesiedelt sind. Eine große Rolle hat in seinem Berufsleben das Einrichten von Operntexten für die Aufführungen in Weimar gespielt. Darüber ist im Detail sehr wenig bekannt. Zwar existiert seit geraumer Zeit dank Selbsterkennung die Unterdisziplin Librettologie, doch fehlt ihr das eindeutige Sachsubstrat, das zur methodischen Etablierung erforderlich wäre. Stillschweigend hat man sich auf die Musikbühne beschränkt, von der Vertonung von Kantaten und Passionen etwa ist nicht die Rede.

Vulpius' Arbeit ist auf dem Feld der Oper in aller Würde dadurch approbiert, dass Goethe selber in seinen *Tag- und Jahres-Heften* für 1791 seine eigene »Neigung zur musikalischen Poesie« hervorgehoben hat, die durch die engagierte Mitarbeit des Kapellmeisters Johann Friedrich Kranz und des Theaterdichters Vulpius, »ein immer thätiger Theaterdichter«, lebhaft befördert worden sei:

Einer Unzahl italiänischer und französicher Opern eilte man deutschen Text unterzulegen, auch gar manchen schon vorhandenen zu besserer Singbarkeit

9 Wolfgang Vulpius: *Goethes Schwager und Schriftstellerkollege Christian August Vulpius*. In: *Goethe-Almanach auf das Jahr 1967*. Hrsg. von Helmut Holtzhauer u. Hans Henning. Berlin, Weimar 1966, S. 219-242.



umzuschreiben. Die Partituren wurden durch ganz Deutschland verschickt. Fleiß und Lust, die man hiebei aufgewendet, obgleich das Andenken völlig verschwunden sein mag, haben nicht wenig zur Verbesserung deutscher Operntexte mitgewirkt. (WA I, 35, S. 18 f.)

Stichproben anhand des Textes zur *Zauberflöte*, den Vulpius geschaffen hat, werden Gelegenheit geben, diese Selbsteinschätzung zu überprüfen.

Der in der Anmerkung 9 erwähnte Urenkel hatte im Titel seines Aufsatzes seinen Ahn »Goethes Schwager und Schriftstellerkollege[n]« genannt. Letzteres klingt nicht unbedenklich, denn beide betrieben ja nicht so ganz das gleiche Metier und dies zudem auf unterschiedlichem Niveau. Speziell am Text der *Zauberflöte* hatte der »Kollege« Goethe schwerlich Anteil, im Unterschied zu Vulpius mehr vielleicht an der Bühnenrealisierung. Wir widmen hier alle Aufmerksamkeit der Begegnung des weimarischen Theaters mit Mozart, dem Leitstern des Musiktheaters dieser Zeit. Den Ruhm Christian August Vulpius' begründete ein anderer Zweig seines Schriftstellertums. Seiner Unterhaltungsschriftstellerei war es vergönnt, bis in unsere Tage lebendig zu bleiben. Dass sie auch ins Fernsehen gelangte, illustriert auf seine Weise die zuvor bereits gestreifte eigenartige Relation von Qualität und Erfolg.

Auf welchen Grundlagen Vulpius' Bekanntheitsgrad beruht, möge eine kleine Digression nachvollziehbar machen. Die Wertschätzung des allgemeinen Publikums beruht auf seinen Unterhaltungsromanen. Seine Spitzenleistung in diesem Genre dürfte *Rinaldo Rinaldini*, das Reise- und Abenteuerleben eines Räuberhauptmanns, sein. Dieser Roman hat manche Kennzeichen und Lieblingsvorstellungen der »Dichtung« dieser Epoche in sich aufgenommen. Seiner stilistischen Webart nach geurteilt, entspricht der *Rinaldini* hochgradig dem damals blühenden »Dramatischen Roman«. Nur wenig wird im normalen Wortsinn »erzählt«. Das Geschehen ist durchweg szenisch dargestellt und dabei in raschen, bemerkenswert schlagfertigen, in gehobenem Gesprächsdeutsch gehaltenen Repliken angelegt. Die zahlreichen trochäischen Gesangstexte sind sowohl metrisch wie prosodisch einwandfrei. Wenn jemand das sprachliche Niveau in Vulpius' Texten in Frage stellen wollte, müsste er sich schon sehr große Mühe geben – ein Problem mag darin liegen, dass sie ihrer Bedeutung nach belanglos sind.

Rinaldini ist ein entfernter Vetter des Robin Hood. Er kämpft für Freiheit, und zwar in zweierlei Arten, einmal politische Freiheit, nämlich die Freiheit Korsikas von seiner Botmäßigkeit unter französischer Oberherrschaft, daneben dann aber für bürgerliche Freiheit, in diesem Fall die Befreiung von den Zwängen der gesellschaftlichen Wohlanständigkeit. Die korsische Freiheit wird nur eben genannt, nicht politisch-systemisch durchleuchtet, die zweite ist allgemeiner bemerkenswert, nämlich im Vergleich mit der Prüderie, die Vulpius' *Zauberflöten*-Bearbeitung in erstaunlichem Ausmaß beherrscht. Dabei ist hervorzuheben, dass die in die weimarische *Zauberflöte* eingeführte und fast erstickende Prüderie nicht etwa eine Eigenschaft des Bearbeiters Vulpius ist, sondern der Oper als einer Gattung, die in der höfisch dominierten Öffentlichkeit einer derart überschaubaren Residenz zur Auf-führung kommt.

Der *Rinaldini* spielt in einer nicht so recht realistischen italianisierten Welt, nicht etwa in Italien, vielmehr idealisiert, ja paradiesisch. Bis nach Pantelleria reicht sie

und bis zu den Kanaren. Auch die vielen Raufereien und Schießereien bilden zur Welt des weimarischen Theaters eine Gegenwelt der Phantasie, es fließen Ströme von Blut. An solchen Untaten hat natürlich der Graf Rinaldini persönlich keinen Anteil. Die Verhaltensnorm Ehre kommt zum Ausdruck in zahlreichen Duellen. Handlungsfördernde Motive sind vor allem Geld, Schmuck und Wein. Sein Erfolg nötigte den Autor, den am Schluss erstochenen Rinaldini als scheinotot auszugeben und dem Roman zwei Fortsetzungen hinterdreinzuschicken. Es wäre ebenso leicht wie verfehlt, wollte man den Leser dazu einladen, er möge sich über eine solche Räuberpistole amüsieren. Exempel auch in ganz anderen Gattungen, in denen der schriftstellerische Erfolg die Mittel, die ihn dann herbeiführten, vorgeschrieben hatte, sind zu allen Zeiten an der Tagesordnung gewesen.

Die jüngere Forschung<sup>10</sup> hat sich so gut wie ganz auf die Romane von Vulpius und ihre engeren Verwandten als Elemente von Geschmackswandel im literarischen Leben konzentriert, mit teilweise eher amüsanten Fragestellungen. So hat man beispielsweise allen Ernstes nach bibliothekarischen Ausleihbelegen zu Romanen von Vulpius für Weimars Prominente gesucht – natürlich erfolglos. Eine seriöse Bibliothek schaffte dergleichen Bücher ja gar nicht an.

Nach diesem Exkurs zurück zum Theater als dem ausgedehnten, doch weitgehend unbekannten Aktionsraum des Schriftstellers Vulpius. Zweifellos waren die Möglichkeiten des weimarischen Theaters relativ eingeschränkt und nicht in allen Punkten zeigte Goethe als Intendant das gleiche Interesse. Seine qualitativen Erwartungen an eine Opernaufführung waren, gelinde gesagt, großzügig. Auch das Publikum war großzügig-entspannt, wie Frau von Heygendorf bezeugt, die als Caroline Jagemann in weimarische Dienste getreten war, sowohl beim Theater wie beim Herzog. Vom Publikum hatten die Künstler wenig zu befürchten: »Dieses [...] war von so harmloser, gutmüthiger Art, daß es lachte, anstatt sich zu ärgern; aber auch lachte, wenn *Gothe* von seinem Stuhle mitten im *parterre* sich erhob und mit donnernder Stimme rief: ›Man lache nicht!‹.«<sup>11</sup>

Eine elementare Fremdheit gegenüber der Musik hat Goethe sich selber immer wieder attestiert. Eine Folge davon ist, dass seine Äußerungen darüber weder zahlreich noch ausführlich gehalten sind. Die ausführlichste ist ein Memorandum vom 9. Dezember 1808 zu einem Vorschlag über die Trennung von Schauspiel und Oper, den Goethe vorgelegt hatte: *Über die Nothwendigkeit, Thunlichkeit und Schicklichkeit der Trennung des Schauspiels von der Oper* (WA I, 53, S. 267-273). Goethes Überlegungen waren in starkem Maße bestimmt von Problemen der Kräfteökonomie bei Sängern wie Schauspielern angesichts der Aufteilung der Spieltage für beide Sparten auf die Wochentage. Montag und Mittwoch waren für gewöhnlich dem Schauspiel vorbehalten, Samstag als der Hauptspieltag jedoch der Oper.

10 Aus dem im engeren Sinne literaturwissenschaftlichen Forschungsfeld seien als methodisch kennzeichnend angeführt: Manfred W. Heiderich: *The German Novel of 1800. A Study of Popular Prose Fiction*. Bern u.a. 1982; Roberto Simanowski: *Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius*. Göttingen 1998; Laura Martin: *Benedikte Naubert. Neue Volksmärchen der Deutschen. Strukturen des Wandels*. Würzburg 2006.

11 *Selbstinszenierungen im klassischen Weimar: Caroline Jagemann*. Hrsg. von Ruth B. Emde. 2 Bde. (durchpaginiert). Göttingen 2004, S. 160.

Den herrschenden Brauch, sich bei Nebenrollen mit jugendlichen Laien zu begnügen, will Goethe in dieser interimistischen Denkschrift bestehen lassen. Ein Konflikt zwischen der Leitung von Sprech- und Musiktheater schwelte schon seit langem. Bei den kleineren weiblichen Rollen etwa hätte er nichts einzuwenden, »wenn man zu den subalternen Sängerinnen, die anfangs noch bei der Oper mitwirken möchten, einige Mädchen aus der Stadt heranzieht« (WA I, 53, S. 271). Das Promemoria beruht durchaus auf Anschauung, gerade auch bei der *Zauberflöte*, »die eigentlich nur den Theatermeistern Mühe machte« (WA I, 53, S. 268). Auf Letzteres beziehen sich ausführliche Anweisungen Goethes, die in Weimar in jüngerer Zeit entdeckt worden sind.<sup>12</sup>

Die Mitwirkung lokaler Kräfte führte nicht immer zu überzeugenden Lösungen. Insbesondere die drei Knaben in der *Zauberflöte* haben so manchen Zuschauer belustigt. Am hübschesten erzählt davon Caroline Jagemann in ihren Erinnerungen:

Anstatt z.B. daß [wie] in *Mannheim*, die drei Genien in der *Zauberflöte* von möglichst hübschen Mädchen gegeben wurden, niedlich angezogen, wie sie übrigens auf allen Theatern erscheinen, so wurden hier drei Schüler des Seminars dazu verwendet. Dickköpfige unbeholfene Bauerjungen. Man zog ihnen *tricots* an, die ziegelroth statt fleischfarben und zu weit und zu lang die Arme wie wulstige Häute umgaben; darüber lange mehrtheils nicht eben rein gewaschne *Tuniquen*, nicht kurz genug, um die griechische Form zu bezeichnen; nicht lang genug, um die schmutzigen Stiefel zu bedecken, die man ihnen, um unnötige Umstände zu ersparen, lieber gleich angelassen hatte. Den struppigen Köpfen waren Rosenkränze aufgesetzt, in Farbe und Gestalt mit der Zartheit des Ganzen übereinstimmend, die Backen dunkelroth wie Ostereier geschminkt. Wenn man sich zu diesen äußeren Erscheinungen nun noch das Spiel denkt, das keine Feder schildert, wie die lieben Kleinen den Takt beständig mit den Palmzweigen schlugen, die sie wie Scepter in den Händen hielten; so wird man finden, daß man hier in der Verschmähung äußeren Tandes zu weit ging.<sup>13</sup>

Während weite Teile der Schriftstellerei Vulpus' mit einigem Recht in Vergessenheit geraten sind, ist seine Beteiligung an der Einrichtung von drei der vier Opern Mozarts, die in Weimar während Goethes Intendanz herauskamen, immerhin dokumentiert: *Figaro*, *Così fan tutte* und *Zauberflöte*. Ein wunderlicher Gattungswechselbalg dazwischen ist sein Schauerroman *Don Juan der Wüstling. Nach dem Spanischen des Tirso de Molina*, 1794 in Leipzig erschienen. Nicht nur sind da manche Reminiszenzen aus Tirsos Drama beigemischt, sondern auch Motive aus dem ursprünglichen *Doktor Faust*. Der Wüstling hat nämlich mit dem Teufel einen Vertrag geschlossen und dieser Vertrag enthält eine Fristregelung. Da Don Juan aber im Vollgenuss seines Lotterlebens übersehen hat, dass es Schalttage gibt, obsiegt der genauer rechnende Teufel und bricht ihm am Ende das Genick. Ein solches Finale ist dem *Don Juan* Tirsos nicht einmal absolut fremd und die Konkurrenz mit dem *Faust* des »Schriftstellerkollegen« Goethe konnte insofern hingenommen werden, als dessen *Faust* noch weitab von der Verwirklichung war.

12 Ihre Publikation bereitet Irina Lucke-Kaminarz vor.

13 Emde (Anm. 12), S. 160.

Vulpus ist augenscheinlich bewusst gewesen, dass Wert und Würde neuzeitlicher Autorschaft bei einer bloßen Bearbeitung zumindest stark verblasen, wo nicht gar verschwinden. Reagiert hat er darauf, indem er seine Konkurrenten, sprich Vorgänger, etwa Lorenzo Da Ponte oder Emanuel Schikaneder, zu Unpersonen machte. Er verschwieg sie einfach. Auf dem Titelblatt des Librettodrucks des *Figaro* liest man: *Die Hochzeit des Figaro. Eine nach dem Italienischen freibearbeitete Operette in vier Aufzügen von C. A. Vulpus. Die Musik ist von Mozart.* Leipzig 1794. Doch bei der *Zauberflöte* bringt Vulpus sogar das Kunststück zuwege, den Autor Schikaneder einerseits gänzlich zu verschweigen und andererseits gegen ihn ausführlich zu polemisieren, indem er ausschließlich von dem »Original« spricht. Immerhin nennt er in diesem Fall sich selbst zurückhaltender: »Neubearbeitet von C. A. Vulpus«. <sup>14</sup> In seiner Vorrede zur *Zauberflöte* trennt er, dem Brauch des 18. Jahrhunderts folgend, den Text (das Original) der Oper ab und verleiht dem Komponisten eine eigene Rolle:

Es war uns schlechterdings unmöglich, die *Zauberflöte* nach dem Original, welches Mozart durch seine himmlische Komposition gleichsam veredelt hatte, vor unser delikates Publikum hier auf das Theater zu bringen. Es mußte daher auf eine Umarbeitung gedacht werden, und so entstand die meinige, welche nachher auch von der Mannheimer Bühne angenommen wurde.

Wer das Original kennt, wird wissen, was ich geleistet habe, oder nicht. Den Dialog habe ich ganz neu umgeschaffen. Die Verse [d. h. Arien; H. J. K.] habe ich geändert und wenigstens – vom Nonsens gereinigt, wie ich hoffe! Dennoch wird man hier und da noch harte Reime genug finden. Sie sind immer, bei Arbeiten dieser Art, ziemlich unvermeidlich. Es ist unendlich leichter *für* die Musik, als *nach* einer schon vorhandenen Komposition, zu arbeiten. Doch, das wissen ja die Kenner schon! <sup>15</sup>

Die drei zentralen Arten seiner Eingriffe hat er damit genau bezeichnet: Die gesprochenen Partien, das betrifft die Papageno-Sphäre, hat er weitgehend umgeschrieben. Nach welchen Kriterien er dabei verfuhr, ist unschwer zu erfassen. Er hat den spezifisch wienerischen Witz der Bühnenfiguren beseitigt und versucht, das Ganze einheitlichen stilistischen Geboten, im Grunde sind es die der höheren Sphäre, zu unterwerfen. Mit seiner Feststellung, dass es überaus schwierig sei, eine bereits vertonte Dichtung umzugestalten, hat Vulpus natürlich vollkommen recht. Ob aber die Forderung, die er da an sich selber stellte, billig war, dürfte auch bezweifelt werden, denn er macht seinen neuen, eigenen Text zu einer Art von Übersetzung und unterstreicht damit, dass ihm Sprache und Stil seiner Vorlage zumindest fremd, am Ende gar widrig erschienen sind. Das dritte Moment in seiner Vorrede ist vielleicht das interessanteste:

Das Originalstück hat gar keinen Plan. Die Menschen gehen darinne nur, um wieder zu kommen, und kommen, um abgehen zu können. – Ich habe es ver-

<sup>14</sup> *Die Zauberflöte. Eine Oper in drei Aufzügen, neubearbeitet von C. A. Vulpus. Die Musik ist von Mozart. Aufgeführt auf dem Herzoglichen Hoftheater zu Weimar zum erstenmal am 16. Januar 1794.* Leipzig 1794.

<sup>15</sup> Ebd., S. [3 f.].

sucht, einen Plan hineinzudrängen. Ganz, kann so etwas bei solchen Arbeiten, unmöglich gelingen. Inzwischen ist doch etwas dafür gethan worden. Man wird es finden.

In dieser Rücksicht habe ich auch das Stück in *drei* Aufzüge abgetheilt, weil der Zwischenraum von Nacht und Tag mir dadurch bestimmter gemacht zu seyn schien, und weil überhaupt der zweite Aufzug durch seine unverhältnißmäßige Länge, ermüdete.

Weiter weiß ich vor der Hand nichts zu sagen. – Weimar, den 30. Jan. 1794.<sup>16</sup>

Die Behauptung, dass die ursprüngliche Aktgliederung fehlerhaft erscheine, wollen wir dahingestellt sein lassen. Vulpius hat aber offenbar gespürt, dass die Ereignisse, Bilder und Szenen bei Schikaneder und Mozart sich nicht mit derjenigen Art von motivierender Konsequenz aneinanderreihen, wie man sie damals – jedenfalls in diesen literarischen Breiten – gewohnt war und als selbstverständlich und unerlässlich ansah. Dass er mit seiner Umgliederung im gleichen Maße zerstört wie gestaltet hat, kann allerdings nicht übersehen werden.

Die Szenenangaben (der Anfang hier gekürzt) der Eröffnung sollen eine quasi realistische Glaubwürdigkeit herbeiführen:

Erster Aufzug. Erster [...] Auftritt.

Tamino. Drei Damen.

(Tamino, vom Kampfe schon halb ermattet, zieht sich, sich schwach vertheidigend, weiter vor und zurück).

*Tamino.* Zu Hülfe! Zu Hülfe! er wird mich verschlingen!

Wer hilft mir den giftigen Drachen bezwingen?

Das erläutert Vulpius mit längeren Fußnoten:

Im Originale hat es der Prinz *kämpfend*, mit keinem Unthier zu thun. Er läuft dort bloß vor einer *Schlange* davon, und hat das Unglück, endlich in Ohnmacht zu fallen, bei dem *Anblick* eines Thieres, deren er auf der Jagd doch wohl schon zuweilen von dieser Gattung gesehen haben mag. Ich habe die Schlange in einen *Drachen* mit gutem Vorbedacht verwandelt, weil es wahrscheinlicher ist, daß man von dem Qualme seines Feuerspeiens in Ohnmacht fallen kann, als von dem Anschauen einer Schlange. Ueberhaupt aber haben auch bei solchen Abentheuern die Drachen viel gewöhnlichern Cours, als die Schlangen.

Prinz Tamino kömmt im Original in einem *Japanischen Jagdkleide* zum Vorschein. Was der Verfasser sich dabei gedacht haben mag, weiß der Himmel! – Ich glaube, man thut sehr wohl, den Prinzen idealisch griechisch zu kleiden, welches gegen die pharaonischen Trachten Sarastro's und seiner Leute, gut absticht.<sup>17</sup>

Die Einführung des Drachens, der auch noch Feuer speit, ist dadurch angeregt, dass Vulpius sich unter »Schlange« wohl etwas vorgestellt hat, was in unseren geographischen Breiten vorkommt; er hat also auch auf dinglich-bildlicher Ebene gleichsam übersetzt. Das muss nicht gerade etwas Blindschleichenartiges gewesen sein,

<sup>16</sup> Ebd., S. [4].

<sup>17</sup> Ebd., S. [7f.].

aber der Kategorie der jagdbaren Tiere gehört dergleichen nun auch wieder nicht an. Schikaneder hatte französisierend von »japonisch« gesprochen. Das bezeichnet schwerlich etwas Geographisches, sondern vermutlich einen aufwendigen, schmückenden Modeartikel. Griechische Gewandung wäre zwar vielleicht dem Geiste Weimars gemäß, würde aber auch bei bestem Willen zu keiner einzigen Wendung des Librettos passen. »Griechisch« ist in diesem Sinne in etwa gleichbedeutend mit »schön«, in einem zu unterstellenden »weimarischen« Sinne. Mit der Detailliertheit seiner Anmerkungen erweckt Vulpius den Anschein, alles überaus detailliert durchdacht zu haben. Das mag man ihm zubilligen, nur sind seine Vorschläge deshalb nicht auch konsequent.

Die Version Schikaneders wird von Literaturwissenschaftlern fast ohne Ausnahme kritisiert, und zwar ohne begründendes Argument; sie wird gleichwohl gespielt, weil sie von Mozart gleichsam beglaubigt ist. Der Versuch aber, Vulpius zu »retten«, seine Arbeit zu rechtfertigen oder gar zu loben, wäre ohne Aussicht auf Erfolg. Dazu hier einige Einzelbeobachtungen, die etwas von den besonderen Charakteristika der weimarischen *Zauberflöte* an den Tag bringen.

Im Verhältnis zu seiner Vorlage, Schikaneders Text, hat Vulpius stark gekürzt und dabei, wo es anging, vereinfacht; das trifft besonders auffällig Paminas Fluchtversuch. Den Figuren des Spiels, insbesondere in der niederen Region, hat Vulpius für ihre schauspielerische Entfaltung erheblich weniger Raum gelassen. Fast möchte man meinen, er habe deren gestische Möglichkeiten bezweifelt, es sei denn, dass bereits die nachdrückliche Akzentuierung der Deklamation gegenüber dem Spiel, wie sie in Weimar üblich war, das Spiel im engeren Sinne nicht förderte.

Für eine abgerundete, die Bühnenrealisierung ernstlich erfassende Charakterisierung der weimarischen *Zauberflöte* wäre es unerlässlich, sowohl die Bühnenbilder als auch die Talente und Leistungen der Darsteller, das Spektrum ihrer Befähigungen, ihres gesanglichen und darstellerischen Könnens einzubeziehen. Dass das mit hinlänglicher Vollständigkeit möglich ist, muss bezweifelt werden; freilich wissen wir über andere Aufführungsorte, fern der weimarischen Hofbühne, noch bei weitem weniger. Doch ist aus Weimar manches Interessante überliefert, nicht nur aus den Erinnerungen der Caroline Jagemann. Der beim Publikum sehr beliebte Carl Friedrich Malcolmi, der den Sarastro gab, erscheint bei ihr in etwas durchwachsender Angabe als »ein vortrefflicher launiger Alter für Bauernrollen, Oberförster pp. pp.«. Er scheint über die so umrissenen Grenzen seines Rollenfachs nicht hinausgelangt zu sein, denn als Caroline Jagemann einmal erwähnt, er sei als Macbeth aufgetreten, kommentiert sie: »Diese Rolle bekam dadurch einen sehr komischen Anstrich«. <sup>18</sup> Damit ergibt sich immerhin ein Fragezeichen in Bezug auf seine Darstellung des Sarastro und der Publikumsreaktion darauf, doch ist Konkretes nicht überliefert. Deutlich wird die Jagemann allerdings bei Louise Rudorf, die 1794 die Pamina gab, sie

hatte eine sehr schöne Stimme, aber nicht eine Idee von musikalischen Talent. Sogar das Taktgefühl ging ihr ab, das sich oft schon bei kleinen Kindern zeigt. Auch nicht Gehör war ihr verliehen, um nach demselben etwas einzulernen. [...]

<sup>18</sup> Emde (Anm. 12), S. 159.



Sie warf beständig um, verdarb den andern Sängern alles, und was das schlimmste war; beschuldigte den Capellmeister und das ganze Orchester der Cabale um sie durchfallen zu machen, und wußte durch Thränenströme und Krämpfe das Mitleid der Fürstin in solchem Grade zu erregen, daß der Capellmeister und alle Mitglieder der Capelle in Ungnade bei ihr fielen [...].<sup>19</sup>

Die besten Beobachtungen zu Vulpus' Verfahrensweise liefern indes diejenigen seiner Änderungen, die Auswirkungen auf die musikalische Realisierung im Detail hatten. Nicht nur in der sogenannten Bildnisarie kommt das eingefügte kleinteilige Wortmaterial der Sangbarkeit nicht gerade entgegen:

|                                    |                                          |
|------------------------------------|------------------------------------------|
| Schikaneder:                       | Vulpus:                                  |
| Dies Bildnis ist bezaubernd schön, | Dies Bild, o! wie bezaubernd schön!      |
| Wie noch kein Auge je gesehn       | Welch Glück, die Schöne selbst zu seh'n! |

Eine Versbehandlung dieser Art ist bei Vulpus an der Tagesordnung. Beurteilen lässt sie sich nur von der literarischen Anlage aus.

Im 15. Auftritt des I. Aktes versetzt Vulpus die in der Unbestimmtheit orientalischer Märchenwelt angesiedelte Handlung in Gegenden, die dem Publikum vertraut sind, zum Beispiel entnimmt er die zärtlichen Anreden Papagenos für Pamina den Namen der einheimischen Vogelwelt: Nachtigällchen, allerliebste Täubchen, allerliebste (auch: zärtliches) Drosselchen, das girrende Täubchen, o du liebenswürdige Rohrdommel (Vulpus hat wohl dies ungesellige Tier, sehr groß und aggressiv, nie gesehen), allerliebste Haidelerche. Sein Glockenspiel aber soll die Glöckchen »wie die Elster« springen lassen – entweder wusste er nichts über den räuberisch-aggressiven Vogel oder er hatte den friedentiftenden Sinn des Glockenspiels nicht begriffen.

In den »Plan« des Stückes, wie er sich in seinem Vorwort ausdrückt, hat Vulpus eingegriffen, indem er an mehreren Stellen das Verhältnis der Hauptpersonen zueinander durch eine ausführliche genealogische Erzählung über ihre Vergangenheit rationalistisch klarstellte: Sarastro, »Regent des Sonnenreichs«, ist der Nachfolger seines ursprünglich herrschenden Bruders, dessen Witwe die Königin der Nacht ist, dann noch Pamina und Prinz Tamino als Sarastros Nachfolger, »den ich erkohren habe«, so bestimmt es Sarastro.<sup>20</sup> Das Theater, in dem diese Oper aufgeführt wird, ist eine Veranstaltung des Souveräns, der aber ist anwesend. Das ist durchaus kein Sarastro, er ist auch nicht durch Leistung oder Consensus legitimiert. Da ist ein Wahlvorgang, wie Schikaneder und Mozart ihn, wohlgemerkt im selben Zeitalter, als selbstverständlich ansahen, schwerlich denkbar. Eine Realisierung auf der Bühne in dem Residenzstädtchen, annähernd in Tuchfühlung mit Serenissimus, zwang zu antizipierender Anpassung.

Die Dreiaktigkeit, die man in Weimar einführte, ist der aus Wien stammenden Partitur eindeutig abzulesen. Sie ist im Übrigen schon allein deshalb nicht zu begründen, als Paminas Arie »Ach, ich fühl's, es ist verschwunden!« gar keinen Auftritt abschließt, die Szene läuft weiter. Respekt vor dem Souverän wurde im weima-

<sup>19</sup> Ebd., S. 161.

<sup>20</sup> Vulpus (Anm. 15), S. 48.



rischen Theater grundsätzlich gewahrt: Im *Figaro* wird die Cavatina Nr. 3 »Se vuol ballare signor Contino« durch einen vollkommen neuen, harmlosen Text ersetzt. In jüngerer Literatur wird sie ja sogar als eine Art persönliche Revolutionshymne Wolfgang Amadé Mozarts hingestellt.

Monostatos oder Manostatos, wie Mozart selber in seiner autographen Partitur ausschließlich schreibt, hat eine bedeutsame Rolle, die man nicht als randständig ansehen dürfte. Mögliche Andeutung eines Rassendiskurses, weil man in Thüringen ist und nicht im weltläufigen Wien, aufgehoben durch einen vollständig neu gedichteten Text der Arie des Monostatos, die zwar beweist, dass Vulpus vers-technisch sozusagen taktfest war, die aber mit dem Presto der Komposition nicht zu vereinen ist:

Alles fühlt der Liebe Freude,  
schäkert, tändelt, scherzt und lacht.  
Im Pallast, und auf der Haide,  
herrscht der Liebe Zaubermacht.

Hier im Haine flattern Schaaren  
die die Liebe glücklich macht.  
Und ich fürchte noch Gefahren?  
Liebchen schläft, und Liebe wacht!

Muth gefaßt! und nur behende!  
o wie klopft mein Herz so sehr!  
Lieber, guter Mond – ach! wende  
deine Blicke zu mir her.

Sieh nur zu! – Jetzt werd ich küssen,  
dieses Liebchen zart und fein.  
Nimm den Kuß auf dein Gewissen,  
hüll' in Wolkenflor dich ein.<sup>21</sup>

Zu einem höheren Ton, zu großer Steigerung war Vulpus, der »Schriftstellerkollege« Goethes, nicht befähigt. Das zeigt der Schlusschor, dessen letzte Verse bei Schikane-der lauten:

Es siegte die Stärke  
Und krönet zum Lohn  
Die Schönheit und Weisheit  
Mit ewiger Kron!

Daraus macht Vulpus:

Es siegte die Tugend, das Laster entfloh.  
Ihr liebt euch; seid glücklich, und heiter und froh.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ebd., S. 62.

<sup>22</sup> Ebd., S. 104.

Der Gesamteindruck, in knappster Form zusammengefasst: Den Text der *Zauberflöte* hat Vulpius energisch gekürzt, den Arienbestand und die Strophenzahl hat er dabei jedoch nicht angetastet. Die Dialoge muss er für unsinnig und gänzlich unzumutbar gehalten haben, in diesen Partien änderte er großzügig und ohne den Grundton zu wahren. Zu erwägen bleibt daneben, dass Späße um des Späßes willen, wie Papageno sie anstellt, also belustigende Albernheiten, in dieser deutschen Literaturprovinz nicht vorkommen. Das Phänomen Weimar-Jena, so bewundernswert es ist, kam möglicherweise weitgehend oder überhaupt ohne das Phänomen Humor aus. Auf's Ganze gesehen, hat er den Text weder gebessert, das hieße qualitativ gehoben, noch hat er ihn ruiniert, er hat ihn abgeändert – das ist alles. Dabei ging etliches an freier Entfaltung der Phantasie der Märchenwelt verloren, für die Zauberoper hatte Vulpius keinen Sinn. Sein Versuch, eine ausgesprochen rationalistische Handlungslogik einzuführen, steht dem spezifischen Stil Mozarts und Schikaneders entgegen. Im Grundsatz behält Schikaneder recht, der Vulpius in der Vorrede zu seinem *Spiegel von Arkadien* vorwarf, dieser habe »nicht einmal einen Begriff von der Musik«. Das gilt allerdings in erster Linie für die Details der gesanglichen Sprachbehandlung.

Nun sollte man einem ›Sekundarier‹ unter den Schriftstellern, die sich an dem Hauptort einer Dichtung, die das deutsche Kunstdrama voranzutreiben sich mühten, nicht für diese Zeit Unmögliches zumuten. Die *Zauberflöte* zeigt von sich aus mehrere Gesichter, mindestens zwei gänzlich verschiedene. Beide sind nicht einmal in Form eines Gegensatzes aufeinander bezogen. – Der Weimarer Textdruck enthält keine Illustration. Das Wiener Libretto hingegen zeigt zwei Bilder, beide stammten von dem Logenbruder Ignaz Alberti. Diese Bilder könnten zwei völlig verschiedenartige Werke erläutern und wenn man sie als Hinweise auf den Charakter *einer* Oper beziehen wollte, so waren sie miteinander schlechterdings nicht in einen Zusammenhang zu bringen. – Unzählige Male wiedergegeben ist das Rollenbild Schikaneders als Papageno, auf Seite 4, rechte Hälfte, gegenüber links seine Auftrittsarie »Der Vogelfänger bin ich ja«, beides zusammen ergibt eine fulminante Signalwirkung. Ein ausgesprochen gutaussehender, heiter-überlegen dreinblickender junger Mann oder Jüngling mit feinen Gesichtszügen, im Vergleich mit der Szenenangabe ziemlich frei gestaltet, Vögel etwa sind nirgends zu sehen. Das Bild wird in der Reproduktion gewöhnlich verkleinert und erscheint dann recht grob. Vulpius hat mit der Rolle des Papageno wenig anzufangen gewusst, wahrscheinlich hat er Papagenos Reden als mehr oder minder albern aufgefasst, und so dürfte der Satz in der Vorrede gemeint sein, dem gebildeten Publikum Weimars habe man dergleichen nicht zumuten können. Versteht man Papagenos Scherze rein wörtlich, sind sie in der Tat platt. Wer daran seinen Spaß nicht hat, kommt bei einer Aufführung allerdings nicht auf seine Kosten.

Völlig anders der überaus anspruchsvolle und geradezu überladene Kupferstich von Ignaz Alberti auf der linken Seite gegenüber dem Titelblatt, der ja dem gedanklichen Fundament des Bühnenwerks zuzuordnen ist und in diesem Sinne weit ausgreifendere Signalwirkung hat. Dieser weist in nahezu entgegengesetzte Richtung. Auf dem Titelblatt selbst ein fliegender Putto, der ein Blumenkörbchen in seinen Armen trägt. Das Frontispiz zeigt ein Portal mit einem sich öffnenden Hof, daran anschließend in präziser perspektivischer Verkürzung drei solcher Höfe, jedoch

ohne Abschluss, so dass man sich in Fortsetzung noch weitere denken könnte. Das Gebäude, das den ersten Hof nach hinten begrenzt, ist herausgehoben durch einen Obergaden, dessen Fensteröffnungen mit Rundbogen nach Art eines romanischen Kirchenschiffs ausgestattet sind. Alle sichtbaren Toreinfahrten sind geschmückt mit Wandplatten, die Bildschmuck zeigen, die ersten beiden tragen Architrave mit figürlichem Schmuck. Durch Tore und Höfe ziehen sich sanft nach links gebogene Fahrspuren.

Die kunstvolle Anlage und der plastische Schmuck der Bauwerke sind überreich, eine überaus feine Arbeit des Stechers, der zu den Wegbereitern der klassizistischen Buchkunst in Österreich zählt.<sup>23</sup> Rechts neben dem vorderen Portal findet sich eine monumentale Vase, am Boden neben teils trümmerhaften Gegenständen, z. B. einer liegenden Büste, landwirtschaftliches Gerät, vielleicht ein Spaten, anderes nicht sicher deutbar (eine Sense?), beides an die Wand gelehnt. Im Deutsch der Zeit ist »Kultur« mit Selbstverständlichkeit dem Landbau, der Agrikultur zugeordnet, selbst ein Wort wie »Anbau« hat den gleichen Sinn, nämlich Kultur. Vielfalt und Vielschichtigkeit der bereits in diesen beiden Bildern angedeuteten Vorstellungen lassen es nicht geraten erscheinen, in der *Zauberflöte* nach einem bestimmten einzigen, zentralen Sinn zu suchen, der sich in geradlinig angelegtem Verlauf entfaltete. Die Anziehungskraft der Bilder und Gestalten, ihr Kontrastieren bei durchgehender Allusionstechnik, ergeben offene und offenbleibende thematische Angebote, die den Zuschauer und Zuhörer über Rätsel staunen lassen, von denen er zunehmend begreift, dass er sie gar nicht logisch auflösen muss, um dem auf der Bühne Dargebotenen folgen zu können.

23 Johanna Senigl: Ignaz Alberti, *privil. Buchdrucker, Buchhändler und akademischer Kupferstecher. Samt Bibliographie seines Lebenswerkes*. In: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 49 (2001), Heft 3-4, S. 102-125.

## *Sokratischer Heroismus und platonische Pietät. Goethes Platon-Rezeption*

Goethes Verhältnis zu Platon war alles andere als eine Liebe auf den ersten Blick. Zwar hat sich Goethe schon in frühester Jugend mit dem griechischen Philosophen beschäftigt, zu einer tiefen Verehrung und Empathie ist er jedoch erst in den letzten Jahrzehnten, im Kontext seiner naturwissenschaftlichen Forschungen, gelangt.<sup>1</sup> Die spät entdeckte Liebe zu Platon bedeutet freilich nicht, dass seine frühere Lektüre der platonischen Schriften von Distanz und kühler Zurückhaltung geprägt war. Seine Briefe an Herder<sup>2</sup> bezeugen, dass er die platonischen Dialoge bereits in jungen Jahren mit Enthusiasmus und emotionaler Anteilnahme gelesen hat. Allerdings galt Goethes Begeisterung in dieser Zeit weniger Platon selbst als der Persönlichkeit des Sokrates, die in den Dialogen des frühen und mittleren Werkes anschaulich dargestellt wird.<sup>3</sup> Man kann insofern von einer ›sokratischen‹ Phase der Platon-Rezeption sprechen, in deren Zentrum die Beschäftigung mit Leben und Tod des Sokrates stand, sowie von einer späteren ›platonischen‹ Phase, die von der Auseinandersetzung mit Platons Naturphilosophie bestimmt war und in der Zeit um 1800 einsetzte. Freilich ist hier nicht von einer strikten Trennung auszugehen. Goethe hat sich selbstverständlich auch in jungen Jahren oftmals auf Platon selbst bezogen und sowohl seine Wertschätzung als auch seine Kritik artikuliert. Und umgekehrt ist in den Jahrzehnten nach 1800 sein Interesse an der Sokrates-Gestalt keineswegs erloschen. Wie zahlreiche Äußerungen belegen,<sup>4</sup> empfand Goethe bis zuletzt eine besondere Sympathie und Hochachtung gegenüber dem athenischen Weisen. Die hier vorgeschlagene Einteilung von Goethes Platon-Rezeption in zwei Phasen weist lediglich auf eine Verschiebung des Interessenschwerpunktes hin.

- 1 So auch Wolfgang Schadewaldt: *Goethes Beschäftigung mit der Antike*. In: Ernst Grumach: *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*. Bd. 2. Berlin 1949, S. 984, und Ernst Moritz Manasse: *Goethe und die griechische Philosophie*. In: *Goethe und die Tradition*. Hrsg. von Hans Reiss. Frankfurt a. M. 1972, S. 26-57; hier S. 46.
- 2 Goethe an Herder, Ende 1771/Anfang 1772 (WA IV, 2, S. 10 ff.), und Goethe an Herder, Mitte Juli 1772 (WA IV, 2, S. 15 ff.).
- 3 Zur Authentizität der platonischen Sokrates-Figur vgl. Michael Erler: *Platon. Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*. Bd. 2.2. Basel 2007, S. 82 ff., 340 ff.; ders.: *Kontexte der Philosophie Platons. Sokrates*. In: *Platon-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Christoph Horn, Jörn Müller u. Joachim Söder. Unter Mitarbeit von Anna Schriefel u. Simon Weber. Stuttgart, Weimar 2009, S. 80-83.
- 4 Vgl. die entsprechenden Textzeugnisse in der Sammlung von Ernst Grumach (Anm. 1), S. 750-753. Im Sokratesbild der späten Jahre dominieren die Aspekte der Gerechtigkeit und Redlichkeit. Der Akzent verschiebt sich hier vom Heroischen und Genialischen zum Ethischen hin.

Goethes Bezugnahme auf Sokrates erscheint angesichts der lebhaften Rezeption des sokratischen Denkens im 18. Jahrhundert, das man aus diesem Grund auch als ›sokratisches Jahrhundert‹ bezeichnet hat,<sup>5</sup> als naheliegend. Umso überraschender ist es, dass dem sokratischen Moment in Goethes Platon-Rezeption bisher kaum Beachtung geschenkt worden ist. Im Folgenden sollen sowohl Goethes Auseinandersetzung mit der Sokrates-Gestalt als auch seine spätere Beschäftigung mit den platonischen Dialogen exponiert werden. Die Betrachtung beginnt mit der ›sokratischen Phase‹, deren Anfänge in die früheste Jugend zurückgehen und die ihren Höhepunkt in den 70er Jahren erreichte (II.). Der zweite Teil der Untersuchung widmet sich der ›platonischen‹ Phase, die 1801 mit der *Timaios*-Lektüre einsetzte und bis zum Lebensende andauerte (III.). Da Goethe vielen philosophischen Systemen und Denkgebäuden kritisch-distanziert gegenüberstand und es daher zunächst überraschend erscheint, dass er zu Platon solch eine affirmative Beziehung entwickelt hat, soll zu Beginn die generelle Frage nach Goethes Verhältnis zur Philosophie thematisiert werden (I.).

### I. Goethes Verhältnis zur Philosophie

Betrachtet man Goethes Aussagen über Philosophie im Allgemeinen und über Philosophen seiner Zeit, so gewinnt man den Eindruck, dass er von dieser Disziplin wenig gehalten hat. Viele seiner Äußerungen zeugen von einer Haltung der kritischen Distanz, von Befremden oder offener Ablehnung. Zuweilen scheint es so, als ob Goethe die Philosophie für schlechthin überflüssig und entbehrlich erklärt habe. In *Dichtung und Wahrheit* berichtet er, dass er nach seiner ersten intensiveren Beschäftigung mit philosophischen Gedanken und Lehrgebäuden zu der Meinung gelangt sei, »eine abgesonderte Philosophie sei nicht nöthig, indem sie schon in der Religion und Poesie vollkommen enthalten sei« (WA I, 27, S. 11).<sup>6</sup>

Will man zu einem adäquaten Urteil über Goethes Verhältnis zur Philosophie gelangen, ist jedoch alle Vorsicht geboten. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass Goethe die Philosophie nicht grundsätzlich abgelehnt hat, sondern nur bestimmte Arten des philosophischen Denkens. Gegenstand seiner Kritik waren alle Denkweisen, die in einem Dogmatismus, einem Dualismus oder einer prinzipien-theoretischen Eindimensionalität befangen sind. Das dogmatische, statische Denken, das hinter vielen wissenschaftlichen und philosophischen Systemgebäuden steht, widersprach Goethes Auffassung der Wirklichkeit als eines organischen, lebendigen Ganzen, das durch ständige Bewegung und Veränderung bestimmt ist. Die Kräfte des Lebens und die Fülle des Seins lassen sich, so Goethes innerste Überzeugung, nicht durch ein starres System von Allgemeinbegriffen und abstrakten Formeln erfassen.

Neben der Kritik am Systemdenken findet sich bei Goethe eine strikte Ablehnung des Dualismus, also der Annahme eines Nebeneinanderbestehens von zwei verschiedenen, nicht zur Einheit zu führenden Entitäten oder Prinzipien wie Geist

5 Vgl. dazu Klaus Döring: *Sokrates*. In: *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*. Bd. 2.1. Hrsg. von Hellmut Flashar. Basel 1998, S. 172.

6 Vgl. auch Goethe zu Friedrich von Müller, 16.7.1827 (FA II, 10, S. 494).

und Materie, Erscheinung und Wesen, Seele und Leib, Subjekt und Objekt, Sinnlichkeit und Verstand etc. Als Paradigma solch eines dualistischen Denkens galt ihm die neuzeitliche Subjektphilosophie, die mit Descartes beginnt. Die Ablehnung aller Dualismen war in einer intuitiven, gefühlsmäßigen Annahme einer unauflöselichen Verbundenheit der Phänomene und Seinsbereiche begründet. Goethe war bekanntlich ein synthetischer Geist, ein »Synthetiker des Geistes«,<sup>7</sup> der die Vielfalt der Wirklichkeit unter den Aspekten der Kohärenz, der Korrelation, der Übereinstimmung und inneren Verwandtschaft zu begreifen suchte. Dieselbe synthetische, ganzheitliche Grundintention begründet auch seine distanzierte Haltung gegenüber philosophischen Denkrichtungen, deren erkenntnistheoretische Prämissen eine gewisse Einseitigkeit aufweisen. Goethe hat sowohl den Rationalismus abgelehnt, der z. B. von Christian Wolff vertreten wurde und zu seiner Zeit die vorherrschende Universitätsphilosophie darstellte, als auch den reinen Empirismus. Im Rationalismus sah er eine Reduktion der menschlichen Erkenntnis auf das formale, logische, abstrakte Denken. Der Empirismus hingegen sei durch eine einseitige Fixierung auf die sinnliche Erfahrung charakterisiert. Goethe selbst hat eine Synthese von Verstand und sinnlicher Wahrnehmung angestrebt, eine Aufhebung der beiden Erkenntnisprinzipien in einer höheren Einheit, die er in Anknüpfung an einen kantischen Gedanken als eine intellektuelle Anschauung,<sup>8</sup> als ein »geistiges Sehen« auffasste: »daß mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei« (*Bedeutende Förderniß durch ein einziges geistreiches Wort*; WA II, 11, S. 58).

Goethe hat, so lässt sich vorläufig festhalten, alle philosophischen Denkrichtungen abgelehnt, die sich in Trennungen, Spaltungen, eindimensionalen Denkmustern und dogmatischen Festschreibungen bewegen. Bejaht hat er hingegen ein Denken, das seiner eigenen synthetisch-organischen Sichtweise entgegenkam. In einem Brief an Friedrich Heinrich Jacobi vom 23. November 1801 fasst er sein Verhältnis zur Philosophie wie folgt zusammen:

Wie ich mich zur Philosophie verhalte kannst du leicht auch denken. Wenn sie sich vorzüglich aufs Trennen legt, so kann ich mit ihr nicht zurechte kommen [...], wenn sie aber vereint, oder vielmehr wenn sie unsere ursprüngliche Empfindung, als seyen wir mit der Natur eins, erhöht, sichert und in ein tiefes, ruhiges Anschauen verwandelt [...], dann ist sie mir willkommen [...]. (WA IV, 15, S. 280f.)

Zu den Philosophen, die Goethe in diesem Sinne willkommen waren, gehörten u. a. Spinoza, Schelling – einer der großen Idealisten seiner Zeit, zu dem Goethe regen Kontakt hatte – und schließlich auch Platon.<sup>9</sup> Goethe hat in Platon – so viel wird

7 Arthur Liebert: *Goethes Platonismus. Zur Metaphysik der Morphologie*. Berlin 1932, S. 35.

8 Vgl. dazu Waltraud Naumann-Beyer: Art. *Anschauung*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 4.1, S. 50–52; hier S. 52. Bei Kant bezeichnet die intellektuelle Anschauung freilich keine dem menschlichen Vermögen entsprechende Zugangsweise zu den Objekten, sondern eine nur denkbare Erkenntnisart, die einem göttlichen Wesen zukommen mag.

9 Eine herausragende Bedeutung besaßen für Goethe auch Aristoteles und Plotin. Vgl. die entsprechenden Belege in der Textsammlung von Ernst Grumach (Anm. 1), S. 769–790, 815–821.

hier bereits deutlich – weniger den Dualisten als vielmehr den Synthetiker gesehen. Diese Auffassung des platonischen Denkens zeigt sich mit aller Klarheit in Goethes Äußerungen zur platonischen Naturphilosophie, die Gegenstand des zweiten Teils dieser Untersuchung ist. Zunächst aber gilt es, Goethes Platon-Rezeption der frühen Jahre in den Blick zu nehmen.

## II. Die Begeisterung für den ›philosophischen Heldengeist‹ – Goethes ›sokratische‹ Phase

Goethes erste Begegnung mit Platon geht auf das Jahr 1764 zurück. Nach einer enttäuschten Liebe beschloss der 14-Jährige, sich geistigen Tätigkeiten zuzuwenden, um – wie er in *Dichtung und Wahrheit*<sup>10</sup> berichtet – die mit dem Liebesunglück verbundenen kränkenden Vorstellungen zu vertreiben. Goethe beschäftigte sich mit der antiken Philosophie, die er allerdings zu dem Zeitpunkt noch nicht im Original zur Kenntnis nahm. Er las im ›Kleinen Brucker‹ (*Institutiones historiae philosophicae*, Leipzig 1747), einer einbändigen, für den Schulgebrauch gedachten Bearbeitung der großen Philosophiegeschichte von Johann Jakob Brucker (*Historia critica philosophiae*, Leipzig 1742-1744). Die Lektüre hat bei Goethe offenbar keinen tiefen Eindruck hinterlassen. Die vorsokratische Philosophie und die klassische griechische Philosophie, die er dort kennenlernte, blieben ihm fremd. In *Dichtung und Wahrheit* beschreibt er seinen Eindruck wie folgt: »Was die ersten griechischen Philosophen [die Vorsokratiker; B.F.] wollten, konnte mir nicht deutlich werden. [...] Weder die Schärfe des Aristoteles, noch die Fülle des Plato fruchteten bei mir im mindesten« (WA I, 27, S. 12). Der einzige klassische Philosoph, der Goethe wirklich beeindruckt hat, war – Sokrates. Auf der Grundlage seiner Brucker-Lektüre gelangte er zu dem Urteil: »Sokrates galt mir für einen trefflichen weisen Mann, der wohl, im Leben und Tod, sich mit Christo vergleichen lasse« (ebd.). Goethe faszinierte weniger die sokratische Philosophie als vielmehr die Persönlichkeit des Philosophen. Da Brucker in seiner Darstellung den Charakter des Sokrates, dessen Genius sowie die Art und Weise des Sterbens affirmativ hervorhebt, lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit sagen, dass diese Aspekte ausschlaggebend für Goethes frühe Sokrates-Begeisterung waren. Der Knabe ließ sich offenbar tief beeindrucken von der unbeugsamen, unbestechlichen Haltung des Sokrates, vom Genialischen seines Wesens und der Furchtlosigkeit und heiteren Gelassenheit, mit der Sokrates in den Tod ging.<sup>11</sup>

Die nächste Etappe von Goethes Auseinandersetzung mit Platon besteht in einer Lektüre des Dialogs *Phaidon* im Jahr 1770, also sechs Jahre später. Der *Phaidon* stellt einen der wichtigsten Dialoge in der von der »Konzentration auf das Seelische und den Gefühlsinnenraum«<sup>12</sup> bestimmten Platon-Rezeption der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dar.<sup>13</sup> Die dem Zeitgeist angepasste freie *Phaidon*-Übersetzung

10 Vgl. *Dichtung und Wahrheit* (WA I, 27, S. 10).

11 Vgl. dazu Humphry Trevelyan: *Goethe und die Griechen*. Hamburg 1949, S. 38.

12 Thomas Leinkauf: *Deutsche Klassik und deutscher Idealismus / Platon-Philologie im 19. Jahrhundert*. In: Horn, Müller, Söder (Anm. 3), S. 474-499; hier S. 474.

13 Vgl. ebd., S. 475.



von Moses Mendelssohn (*Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele*, 1767) war ein »Bestseller des 18. Jahrhunderts«. <sup>14</sup> Ausgangspunkt des Dialogs ist die furchtlose Haltung des Sokrates gegenüber dem Tod, die bei einigen Schülern auf Unverständnis stößt und ein Gespräch über die Unsterblichkeit der Seele veranlasst. Wie aus Goethes Vergleich <sup>15</sup> des von Johann Bernhard Köhler übersetzten *Phaidon* <sup>16</sup> mit der Übertragung von Mendelssohn hervorgeht, hat er den Dialog gründlich studiert. Sein Interesse galt jedoch nicht eigentlich einem besseren Kennenlernen der platonischen Philosophie oder der Persönlichkeit des Sokrates. Goethe stand zu diesem Zeitpunkt unter dem Eindruck des christlichen Pietismus <sup>17</sup> und glaubte in den im *Phaidon* enthaltenen Ausführungen zum Verhältnis von Leib und Seele eine Nähe zur christlichen Auffassung zu entdecken. <sup>18</sup>

Viel wichtiger für seine Beziehung zu Platon/Sokrates ist die Beschäftigung mit verschiedenen Dialogen, die eineinhalb Jahre später erfolgte. Auf Anregung Herders befasste Goethe sich 1771/72 erneut mit den Griechen. Herder hatte ihm eindringlich ans Herz gelegt, dass er Homer und Platon, diese beiden Genies der griechischen Antike, kennen und im Original lesen müsse, um eine wirkliche und fruchtbare Kenntnis dieser geistigen Schöpfungen zu gewinnen. Seine unzulänglichen Sprachkenntnisse hatten Goethe bis dahin von einer intensiveren Lektüre der griechischen Dichter und Philosophen abgehalten (Goethe beherrschte das Lateinische weitaus besser als das Altgriechische). Von Herders Begeisterung für die Griechen angeregt, bemühte er sich jetzt um eine Verbesserung seiner Sprachkenntnisse und studierte die griechischen Texte, wenn auch zumeist unter Zuhilfenahme einer Übersetzung. 1771 las er zunächst mit großer Begeisterung und Verzückung die *Ilias* von Homer. Im Winter 1771/72 beschäftigte er sich mit verschiedenen platonischen Dialogen. Im Frühjahr/Sommer 1772 erfolgte eine intensive Pindarlektüre. <sup>19</sup>

Goethes Rezeption der platonischen Werke war in dieser Zeit primär vom Interesse an der Sokrates-Gestalt bestimmt. <sup>20</sup> In einem Brief an Herder Ende des Jahres 1771/Anfang 1772 schreibt er: »Jetzo studir' ich Leben und Tod eines andern Helden, und dialogisir's in meinem Gehirn« (WA IV, 2, S. 11). Gemeint ist der »philosophische Heldengeist« (ebd.) <sup>21</sup> Sokrates, der Goethe – wie schon einige Jahre

14 Dominique Bourel: *Nachwort zur Entstehung des Phädon*. In: Moses Mendelssohn: *Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele*. Mit einem Nachwort hrsg. von Dominique Bourel u. einer Einleitung von Nathan Rotenstreich. Hamburg 1979, S. 161–173; hier S. 161.

15 *Ephemerides* (1770) (WA I, 37, S. 102–106).

16 Johann Bernhard Köhler: *Platos Phädon aus dem Griechischen*. Lübeck 1769.

17 Vgl. Goethe an Limprecht, 13.4.1770 (WA IV, 1, S. 232 f.), und Goethe an Susanna Katharina von Klettenberg, 26.8.1770 (WA IV, 1, S. 245 ff.).

18 Vgl. dazu Trevelyan (Anm. 11), S. 47.

19 Vgl. dazu Goethe an Herder, Mitte Juli 1772 (WA IV, 2, S. 16).

20 So auch Andreas Anglet: Art. *Plato*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 4.2, S. 854.

21 Goethe knüpft mit dieser Bezeichnung an Hamanns *Sokratische Denkwürdigkeiten* an: »Ein durstiger Ehrgeitz nach Wahrheit und Tugend, und eine Eroberungswuth aller Lügen und Laster, die nämlich *nicht* dafür erkannt werden, noch seyn wollen; hierinn besteht der Heldengeist eines Weltweisen« (Johann Georg Hamann: *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce*. Mit einem Kommentar hrsg. von Sven-Aage Jørgensen. Stuttgart 1998, S. 23).

zuvor – faszinierte und ihn jetzt zur Gestaltung eines Dramas inspirierte. Im Kontext des geplanten Sokrates-Dramas<sup>22</sup> studierte Goethe neben Platon auch Xenophon,<sup>23</sup> dessen *Memorabilien*<sup>24</sup> ein anschauliches Bild von der Lebensweise des Sokrates sowie von dessen Verurteilung vermitteln. Goethes Platon-Lektüre konzentrierte sich in jener Zeit vor allem auf die *Apologie* und das *Symposion*. Das Studium dieser Schriften wird durch den Brief an Herder vom Winter 1771/72 bezeugt, in dem sich ein *Apologie*-Zitat findet sowie eine Anspielung auf *Symposion* 217a-219d.<sup>25</sup> Vermutlich hat Goethe in diesem Zusammenhang auch den *Phaidon* noch einmal zur Hand genommen, der aufgrund seiner einprägsamen und berührenden Darstellung der letzten Stunden des Sokrates sowie der Sterbeszene am Schluss des Dialogs (*Phd.* 115a-118a) reichlich Material für ein Sokrates-Drama bietet.<sup>26</sup>

Interessanter als die Auswahl der Texte ist freilich Goethes Auffassung der Sokrates-Gestalt, die sich zum einen aus den Briefen an Herder und zum anderen aus dem geistigen Umfeld erschließen lässt. An der Redundanz von entsprechenden Wendungen wie etwa »philosophische[r] Heldengeist«, »Leben und Tod eines [...] Helden«, »Genius des Sokrates«, »ein großer Mensch« (WA IV, 2, S. 11 f.) zeigt sich, dass Goethe insbesondere das genialische, heroische Moment der Sokrates-Gestalt fokussiert hat. Für ein Verständnis dieser besonderen Beachtung des Genie-Motivs ist ein Blick auf das geistige Umfeld hilfreich. Goethes Sokratesbild jener Zeit war unverkennbar von dem mit Herder befreundeten Johann Georg Hamann beeinflusst, auf dessen *Sokratische Denkwürdigkeiten* (1759) Goethe in dem Brief

22 Die Pläne wurden nicht ausgeführt. Ähnlich Hölderlin, der 23 Jahre später den Plan zu einem Sokrates-Drama fasste, welcher ebenfalls unausgeführt blieb (vgl. Hölderlin an Christian Ludwig Neuffer, 10.10.1794. In: Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Friedrich Beißner. Stuttgart 1943-1977, Bd. 6, S. 137).

23 Vgl. Goethe an Herder, Mitte Juli 1772 (WA IV, 2, S. 16).

24 Zur Datierung und Authentizität der xenophontischen *Memorabilien* vgl. Klaus Döring: *Xenophon*. In: Flashar (Anm. 5), S. 182-198.

25 Goethe hat sich im Rahmen des geplanten Sokrates-Dramas wohl insbesondere mit der Alkibiades-Rede (*Symp.* 215a-222b) beschäftigt, die ein anschauliches Bild von Charakter und Lebenshaltung des Sokrates zeichnet. Motive aus dieser Rede finden sich in zahlreichen goetheschen Schriften. Zu den entsprechenden Stellen vgl. Ernst Maass: *Goethe und die Antike*. Stuttgart 1912, S. 449 f., 459 f., 487 f. Goethes *Symposion*-Rezeption ist darüber hinaus vom Interesse an der platonischen Eros-Konzeption bestimmt. Die Auseinandersetzung mit der Eros-Theorie Platons spiegelt sich beispielsweise im *Torquato Tasso* (V. 222 ff.) wider. Zu Goethes Rezeption der platonischen Eros-Vorstellung vgl. Manasse (Anm. 1), S. 33-37.

26 Es ist zudem zu vermuten, dass Goethe den *Phaidros* gelesen hat, da dieser Dialog in der von Franz Hemsterhuis und Shaftesbury beeinflussten, vom Interesse an der platonischen Eros- und Seelenlehre bestimmten Platon-Rezeption des ausgehenden 18. Jahrhunderts eine zentrale Rolle spielte und in den intellektuellen Kreisen intensiv diskutiert wurde; vgl. Erler 2007 (Anm. 3), S. 542 f. Nach Erler wirkte Hemsterhuis' Platonlektüre bis in den Goethekreis nach. Die Vermutung einer *Phaidros*-Lektüre wird zudem durch Ernst Maass (Anm. 25), S. 446 f., bestätigt. Maass sieht in dem *Apologie*-Zitat am Ende des Briefes an Herder vom Winter 1771/72 (WA IV, 2, S. 13) eine Verschmelzung mit *Phaidros* 261a.

an Herder vom Ende des Jahres 1771/Anfang 1772 mehrfach Bezug nimmt.<sup>27</sup> Hamann, der aufgrund seiner mystisch-prophetischen Sprache ›Magus des Nordens‹ genannt wurde,<sup>28</sup> hat mit seinen Schriften der von der jungen Generation getragenen Bewegung des Aufbegehrens gegen die Reglementierung und Vernunftausrichtung von Kunst und Leben, die später als *Sturm und Drang* bzw. als Geniezeit bezeichnet wurde, wesentliche Impulse vermittelt. Die antiaufklärerische, gegen die Vorherrschaft der Ratio gerichtete Tendenz der hamannschen Schriften tritt besonders deutlich in den *Sokratischen Denkwürdigkeiten* hervor. Hamanns Sokratesbild ist gleichsam ein Gegenentwurf zu der von der englischen und französischen Aufklärung vorgenommenen Deutung des antiken Weisen.<sup>29</sup> Während Voltaire und Diderot Sokrates als Märtyrer der Vernunft verehrt haben, sieht Hamann in ihm den Anti-Rationalisten, der mit seiner Einsicht in die menschliche Unwissenheit die Vernunftgläubigkeit überwunden und den Weg für Empfindung, Naturgenie und Glauben freigemacht habe. Grundlage und Orientierungspunkt des sokratischen Handelns sei nicht das diskursive, durch Verstandestätigkeit gewonnene Wissen, sondern das naturgegebene Genie.<sup>30</sup>

Von diesem Gedanken ist auch Goethes Auffassung des Sokrates bestimmt. Goethe sieht in dem griechischen Weisen ein Originalgenie, das mit ursprünglicher, lebendiger Kraft gegen erstarrte Konventionen, herkömmliche Moralvorstellungen und sophistische Scheinweisheit antrat. Der Dichter gestaltet die Sokrates-Figur in seinem gedanklich konzipierten Drama gleichsam als einen Prototyp des zeitgenössischen Rebellentums gegen die überkommenen Wertvorstellungen. Sokrates erscheint ihm als der einfache, feste, tatkräftige Charakter, der mit Leidenschaft und Emphase gegen vermeintliche Weisheit und Scheintugend, gegen »Lügen und Laster« kämpfte und schließlich am »Uebergewicht der Nichtswürdigkeit« des »Pharisäische[n] Philisterthum[s] der Meliten und Anyten« tragisch scheiterte (an Herder, Ende 1771/Anfang 1772; WA IV, 2, S. 11).

In dem schon mehrfach erwähnten Brief an Herder vom Winter 1771/72, der hier als Hauptquelle des goetheschen Sokratesbildes dient, ist von Platon nirgends die Rede, außer in einer kritischen Nebenbemerkung. Goethe berichtet nach der Skizzierung des geplanten Sokrates-Dramas von bestimmten Unsicherheiten und Zweifeln. Er schreibt:

Und dann weiß ich doch nicht [...] ob ich mich von dem Dienste des Götzenbildes, das Plato bemalt und verguldet, dem Xenophon räuchert,<sup>31</sup> zu der wahren Religion hinaufschwingen kann, der statt des Heiligen ein großer Mensch erscheint, den ich nur mit Liebenthusiasmus an meine Brust drücke, und rufe: Mein Freund und mein Bruder! (WA IV, 2, S. 11 f.)

27 Zu Goethes Hamann-Rezeption vgl. Hans Dietrich Irmscher: *Prophet und Dichter. Über Goethes Versuche, Hamann zu verstehen*. In: GJb 1998, S. 13-28.

28 Zuerst von Friedrich Karl von Moser: *Treuherziges Schreiben eines Layen-Bruders im Reich an den Magum im Norden oder doch in Europa* (1762). In: ders.: *Gesammelte moralische und politische Schriften*. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1763, S. 503.

29 Vgl. dazu Döring (Anm. 5), S. 172-174.

30 Vgl. Hamann (Anm. 21), S. 55.

31 Vgl. Hamann (Anm. 21), S. 13.

Hier ist ganz deutlich eine kritische Distanz zur platonischen Darstellung des Sokrates zu spüren. Goethe beobachtet bei Platon eine Glorifizierung und Vergöttlichung des Sokrates, die ihm trotz aller Verehrung und Bewunderung des athenischen Weisen missfällt. Er will in Sokrates weniger den Heiligen sehen als vielmehr den großen Menschen, den er wie einen Bruder, d. h. wie einen Verwandten, lieben und schätzen kann.

In den folgenden Jahren hat sich Goethe offenbar kaum mit Sokrates und Platon beschäftigt. Erst 21 Jahre später, im Jahr 1793, wendet er sich erneut den platonischen Schriften zu. Aus brieflichen Äußerungen geht hervor, dass er jene drei Dialoge las, die er schon im Kontext des geplanten Sokrates-Dramas zur Kenntnis genommen hatte, nämlich die *Apologie*, das *Symposion* und den *Phaidros*. Anscheinend war Goethe hier nach wie vor an der Sokrates-Gestalt interessiert. Und analog zu den 70er Jahren ist es wieder die platonische Pietät gegenüber Sokrates, die Goethe kritisch-amüsiert reflektiert. In einem Brief an Jacobi vom 1. Februar 1793 berichtet er: »Seit einigen Tagen habe ich gleichsam zum erstenmal im Plato gelesen und zwar das Gastmal, Phädrus und die Apologie. Wie sonderbar mir dieser fürtreffliche Mann [Platon; B.F.] vorkommt möchte ich dir erzählen, ich habe Herdern mit meiner Parentation zu lachen gemacht« (WA IV, 10, S. 47 f.). Goethes Amusement bezieht sich hier auf den hohen Ton der platonischen Sokrates-Darstellung, insbesondere auf die als platonische Lobrede auf Sokrates gedeutete Verteidigungsrede in der *Apologie*.

Drei Jahre später sind ganz andere, schärfere Töne zu vernehmen. 1796 verfasste Goethe eine beißende Kritik zu einem Vorwort, das Graf Friedrich Leopold zu Stolberg seiner Übersetzung<sup>32</sup> von drei platonischen Dialogen – dem *Phaidros*, dem *Symposion* und dem *Ion* – vorangestellt hatte. Stolbergs Vorwort zeugt von dem Bestreben, platonische Philosophie und christliche Lehre in Einklang zu bringen. Platon wird hier aus der Perspektive einer christlich-romantischen Position, die damals zunehmend an Bedeutung gewann, gedeutet. In seinem Aufsatz mit dem Titel *Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung* wendet sich Goethe auf das schärfste gegen solch eine ›christlich-frömmelnde‹ Platonauslegung. Seine Kritik konzentriert sich auf Stolbergs Deutung des *Ion*, d. i. ein kleiner Dialog aus dem platonischen Frühwerk. Stolberg versteht den Dialog im Sinne einer Erbauungsschrift, die die andächtigen Seelen zum ›Enthusiasmus‹, zur göttlichen Begeisterung führen soll. Nach Goethe ist dies ein fundamentales Missverständnis. Der Dialog sei von Platon nicht zum Zweck der Belehrung und Erhebung verfasst worden; vielmehr handle es sich hier um eine Persiflage auf den Rhapsoden Ion, der in seiner Beschränktheit bloßgestellt werden soll. Goethe sieht in dem Dialog eine Satire, die den aristophanischen Komödien in nichts nachsteht.

Goethe kritisiert in seinem Aufsatz jedoch nicht nur Stolberg, sondern auch Platon. Zunächst greift er die in den platonischen Dialogen präsentierte Argumentationsmethode an: Platon bediene sich »sophistischer und theurgischer Kunstgriffe« (WA I, 41.2, S. 170). Gegenstand der goetheschen Kritik ist zudem die Darstellung der als Gesprächspartner fungierenden Figuren, die durch eine Unterrepräsentanz

32 Friedrich Leopold Graf Stolberg: *Auserlesene Gespräche des Platon*. Königsberg 1796-1797.

von Intelligenz und Schlagfertigkeit charakterisiert seien: »Überhaupt fällt in diesem Gespräch, wie in andern Platonischen, die unglaubliche Dummheit einiger Personen auf, damit nur Sokrates von seiner Seite recht weise sein könne« (WA I, 41.2, S. 173). Anzumerken ist hier, dass Goethe an dieser Stelle zwischen dem platonischen und dem historischen Sokrates streng unterscheidet. Die Kritik zielt auf die »Maske des Platonischen Sokrates« (WA I, 41.2, S. 171); die Hochschätzung der historischen Person, der er in der *Apologie* und bei Xenophon zu begegnen meinte, bleibt davon unberührt. Goethe beschließt seinen Aufsatz mit einer Bemerkung zur Authentizität der in den Dialogen geäußerten Meinungen, die ebenfalls im Sinne einer Kritik aufzufassen ist.<sup>33</sup>

Die Stolberg-Rezension bezeichnet einen Tiefpunkt im Verhältnis zu Platon.<sup>34</sup> Goethe zeigt hier bei aller äußeren Wertschätzung des Philosophen eine Haltung der kühlen Distanz, die jede Art von Nähe und innerer Ergriffenheit vermissen lässt. Umso überraschender ist es, wenn Jahre später plötzlich Sätze wie folgende formuliert werden: »Und so ist denn auch jede Annäherung, die sich uns im Ganzen und Einzelnen an diese dreye [Sokrates, Platon und Aristoteles; B.F.] möglich macht, das Ereigniß was wir am freudigsten empfinden und was unsere Bildung zu befördern sich jederzeit kräftig erweis't« (*Maximen und Reflexionen*; FA I, 13, S. 159). An anderer Stelle wird Platon eine Bedeutung zugesprochen, die kaum noch zu überbieten ist: »Soll jedoch für uns ein Faden aus der alten Welt in die neue herüberreichen, so müssen wir dreier Hauptmassen gedenken, welche die größte, entschiedenste, ja oft eine ausschließende Wirkung hervorgebracht haben, der Bibel, der Werke Plato's und Aristoteles« (*Geschichte der Farbenlehre*; WA II, 3, S. 138). Schaut man sich die anderen Äußerungen über Platon aus der Zeit nach 1800 an, so ist überall eine tiefe Verehrung, eine Affinität und Wesensverwandtschaft herauszuhören. Was ist passiert? Wie kam es zu dieser Wende im Verhältnis zu Platon?

Die späte Begeisterung für den griechischen Philosophen steht in engstem Zusammenhang mit Goethes Interesse an naturwissenschaftlichen Studien. Goethe hat sich in den Jahren nach 1800 im Rahmen seiner Forschungen zur Farbentheorie mit der Geschichte der Farbenlehre befasst. In diesem Kontext studierte er auch die antiken Philosophen, insbesondere Platon und Aristoteles. Anders als in den Jahrzehnten zuvor interessierten Goethe jetzt nicht die Schriften der frühen und mittleren Werkphase Platons, in der primär ethisch-existenzielle Themen behandelt werden, sondern das Spätwerk, in dem u. a. die Natur zum Gegenstand gemacht wird. Ab 1801 beschäftigte er sich intensiv und gründlich mit dem Dialog *Timaos*,<sup>35</sup> der die platonische Naturphilosophie enthält. Goethe war von dem, was er dort las, begeistert, ja euphorisiert. Die bis zu seinem Tod anhaltende Platon-Verehrung beruht fast ausschließlich auf der *Timaos*-Lektüre. Es ist diese eine Schrift, die sein Platonbild in den späten Jahren geprägt und die entscheidende Wende herbeigeführt hat.

33 Vgl. *Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung* (WA I, 41.2, S. 176).

34 So auch Manasse (Anm. 1), S. 40.

35 Vgl. Goethes Tagebuch, 8.II.1801: »Über die Kunstaustellung [...] ferner Plato Timäus« (WA III, 3, S. 40).

### III. Die Begeisterung für Platons Naturphilosophie – Goethes ›platonische‹ Phase

Der platonische *Timaos* enthält eine Kosmologie, verbunden mit einer Beschreibung von Ursprung und Entstehung des Menschen. Der Kerngehalt der Abhandlung besteht in der Aussage, dass die natürliche Welt vernünftig, d.h. gut und schön, geordnet ist (*Tim.* 29a-30b). Kein Werk Platons hat in der Antike und darüber hinaus, bis ins Spätmittelalter, größere Wirkung entfaltet als diese Schrift.<sup>36</sup> In der Platon-Rezeption des 18. Jahrhunderts spielte der Dialog zwar keine zentrale Rolle mehr, fand jedoch durchaus Beachtung. Insbesondere der junge Schelling hat sich mit der Schrift auseinandergesetzt und in einem *Timaos*-Kommentar<sup>37</sup> den Natur-, Ideen- und Seinsbegriff Platons zu deuten versucht. Für Goethe war die *Timaos*-Lektüre – wie bereits angedeutet – eine Art Schlüsselerlebnis im Zugang zu dem griechischen Philosophen. Geht man der Frage nach, was Goethe am *Timaos* fasziniert hat, so zeigen sich im Wesentlichen zwei Dinge: In methodischer Hinsicht war es die Art und Weise der platonischen Naturbetrachtung, die Goethe außerordentlich zusagte. Inhaltlich waren es vor allem die platonische Farbentheorie und die damit verknüpfte Konzeption des Sehens.

Zunächst zum ersten Punkt: An der platonischen Naturbetrachtung hebt Goethe die Einfachheit, die Idealität und die Pietät hervor. Platons Betrachtungsweise sei durch ein Einheits- und Einfachheitsmoment gekennzeichnet, das der modernen Naturwissenschaft weitgehend verlorengegangen sei. Die Naturwissenschaft seiner Zeit sieht Goethe durch eine Ausrichtung auf die empirische Erforschung der Phänomene in ihrer Vielfalt und Differenziertheit charakterisiert, die zwar zu einer beeindruckenden Fülle an Einzelkenntnissen gelangt, diese jedoch immer weniger zur Einheit zu verknüpfen vermag. Gegen die Gefahr eines zunehmenden Sich-Verlierens im Einzelnen hat Goethe die Notwendigkeit einer Orientierung an Platon betont. In den *Maximen und Reflexionen* heißt es:

Um sich aus der gränzenlosen Vielfachheit, und Zerstückelung und Verwicklung der modernen Naturlehre wieder in's Einfache zu retten, muß man sich immer die Frage vorlegen: Wie würde sich Plato gegen die Natur, wie sie uns jetzt in ihrer größeren Mannichfaltigkeit [...] erscheinen mag, benommen haben? (FA I, 13, S. 159)

In der platonischen Naturbetrachtung erkennt Goethe eine Rückführung alles Seienden auf einfache Strukturen und Gesetze, die es ermöglicht, das Ganze zu erfassen und zu einer – die Fülle der Einzelkenntnisse verknüpfenden – homogenen, kohärenten, einfachen Naturauffassung zu gelangen. Es ist letztlich der Blick auf das Eine im Vielen, den er an Platon hervorhebt und in der modernen Wissenschaft vermisst.

36 Zur *Timaos*-Rezeption vgl. Erler 2007 (Anm. 3), S. 268 f.

37 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Timaos* (1794). Hrsg. von Hartmut Bucher. Stuttgart-Bad Cannstatt 1994. Zur Platon-Rezeption Schellings vgl. Leinkauf (Anm. 12), S. 488-490.



In engstem Zusammenhang damit steht die von Goethe affirmierte Idealität der platonischen Naturbetrachtung. Im Gegensatz zu Aristoteles verfähre Platon nicht beobachtend-experimentell, sondern versuche, die Natur geistig zu erschließen, d.h. mittels geistiger Ideen und Intuitionen die nichtsinnlichen Strukturen und Prinzipien der sinnlichen Welt zu erkennen: »[...] so traten Plato und Aristoteles [...] vor die Natur«, schreibt er, »der eine mit Geist und Gemüth sich ihr anzueignen, der andere mit Forscherblick und Methode sie für sich zu gewinnen« (*Maximen und Reflexionen*; FA I, 13, S. 159). Goethe fühlte sich von der ideellen Denkweise Platons stark angezogen, war jedoch der Auffassung, dass auch die aristotelische Verfahrensweise eine Berechtigung hat. In seiner eigenen Naturforschung strebte er eine Verknüpfung von ideell-rationaler und empirisch-experimenteller Zugangsweise an. Die Beobachtung und das Experiment ermöglichten ein Kennenlernen der Phänomene in ihrer Vielfalt sowie in der Funktions- und Entstehungsweise. Für die Erfassung des innersten Kerns der Dinge sei jedoch die ideelle Denkweise nötig, die die Vielfalt der Erscheinungen auf das Typische, Wesenhafte, Gemeinsame, Urbildliche hin durchdringt.<sup>38</sup>

Es ist schon oft bemerkt worden, dass Goethes ›Urphänomen‹, das in der goetheschen Naturbetrachtung das Eine im Vielen bezeichnet, eine gewisse Nähe zur platonischen Idee aufweist. Zugleich werden jedoch immer wieder die Differenzen betont.<sup>39</sup> Die Frage nach Identität und Verschiedenheit der platonischen und der goetheschen Auffassung vom Einheitsprinzip der Phänomene kann hier nicht erörtert werden. Im Rahmen des Untersuchungsthemas ist jedoch das Faktum relevant, dass sich Goethe im Rahmen einer vermittelten Platon-Rezeption den Ideenbegriff angeeignet hat. Mit der platonischen Idee ist Goethe über Kant und Schiller in Berührung gekommen. Schiller war bekanntlich ein begeisterter Anhänger der kantischen Transzendentalphilosophie, die sich als richtig verstandener Platonismus begreift. Kant knüpfte in seiner *Kritik der reinen Vernunft* an die platonische Idee an und deutete sie im Sinne seiner kritizistischen Philosophie, d.h. als subjektives Erkenntnisprinzip, als Denkgesetz des menschlichen Vernunftvermögens. Von Schiller auf die Idee hingewiesen – zu erinnern ist hier an das legendäre Gespräch vom Juli 1794<sup>40</sup> –, hat Goethe sich den Begriff zu eigen gemacht, ohne jedoch die transzendentalphilosophische Auslegung zu übernehmen. Goethe gebrauchte den Begriff im Kontext seiner morphologischen Naturstudien und wendete ihn auf das im Sinne einer objektiven Realität verstandene Urphänomen, auf die Urpflanze und

38 Zu Goethes Wissenschaftsverständnis vgl. Peter Heusser: *Goethes Verständnis von Naturwissenschaft*. In: GJb 2008, S. 110–121. Heusser spricht in Anknüpfung an Schiller von einer »empirisch-rationelle[n] Weise« (ebd., S. 119) der Naturbetrachtung.

39 Zur Verschiedenheit der goetheschen und platonischen Auffassung vgl. Ernst Cassirer: *Goethe und Platon*. In: ders.: *Goethe und die geschichtliche Welt. Drei Aufsätze*. Berlin 1932, S. 105–148. Als Beispiel für die Akzentuierung der Ähnlichkeit sei hier auf die Arbeit von Liebert (Anm. 7) verwiesen. Vermittelnde Positionen, die sowohl die Nähe als auch die Differenz herauszuheben versuchen, finden sich bei Elisabeth Rotten: *Goethes Urphänomen und die platonische Idee*. Gießen 1913, und Hermann Reuther: *Platons und Goethes Naturanschauung*. In: *Neue Jbb. für Wissenschaft und Jugendbildung* 5 (1929), S. 688–707.

40 *Glückliches Ereigniß* (WA II, 11, S. 17f.).



das Urtier, an.<sup>41</sup> Die goethesche Idee bezeichnet weder eine transzendente Entität<sup>42</sup> noch ein rein subjektives Prinzip der Gegenstandserkenntnis, sondern das den objektiven Phänomenen immanente Form- und Gestaltprinzip. Der anfangs erwähnten synthetischen, organischen Denkweise entsprechend wird die Idee hier als lebendige Kraft verstanden, die in den sinnlichen Dingen wirksam ist und die Vielfalt der Gestalten hervorbringt. Sie bezeichnet das eine Prinzip, das sich unablässig wandelt und dennoch stets mit sich selbst identisch bleibt.<sup>43</sup>

Das dritte Moment, das Goethe an Platons Naturphilosophie fasziniert hat, ist die pietätvolle Betrachtungsweise. In der *Geschichte der Farbenlehre* heißt es:

So entzückt uns denn auch in diesem Fall, wie in den übrigen, am Plato die heilige Scheu, womit er sich der Natur nähert, die Vorsicht, womit er sie gleichsam nur umtastet, und bei näherer Bekanntschaft vor ihr sogleich wieder zurücktritt, jenes Erstaunen, das, wie er selbst sagt,<sup>44</sup> den Philosophen so gut kleidet. (WA II, 3, S. 114)

Die Schlüsselworte sind hier »heilige Scheu« und »Erstaunen«. Goethe beobachtet bei Platon eine Ehrfurcht vor dem letztlich Unergründlichen, die seinem eigenen stark religiös gefärbten Naturgefühl sowie seiner Auffassung von einer Grenze der menschlichen Naturerkenntnis entgegenkommt. Nach goethescher Sichtweise stellt das Urphänomen eine Art höchstes Ziel der Naturforschung dar, das zwar mittels geistiger Anschauung in gewisser Weise erfasst werden kann, letztlich aber verborgen bleibt.<sup>45</sup>

Das eigentliche Fundament von Goethes Platon-Begeisterung bildet jedoch die im *Timaios* enthaltene Farbentheorie. Platon entwickelt im Zusammenhang der Erörterung der menschlichen Sinneswahrnehmungen eine Farbenlehre (*Tim.* 67c-d),

41 Goethe verwendet keine feste Terminologie. Die lebendige Kraft, die den Gestaltwandel steuert und als Form- und Wirkprinzip der Phänomene fungiert, wird von ihm mit den Ausdrücken Typus, Gesetz, Gestalt, Form, Urbild, Urphänomen oder eben auch mit dem Begriff der Idee bezeichnet.

42 Die Deutung der platonischen Idee im Sinne einer transzendenten Wesenheit entspricht der traditionellen Platondeutung, die in der jüngeren Platonforschung zu Recht angezweifelt worden ist. Vgl. insbes. Wolfgang Wieland: *Platon und die Formen des Wissens*. Göttingen 1982.

43 Zum goetheschen Ideenverständnis sehr erhellend Carl Friedrich von Weizsäcker: *Nachwort* (HA 13, S. 537-554). Zum Gebrauch des Begriffs vgl. auch Andreas Anglet: Art. *Idee*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 4.1, S. 510-511.

44 Goethe bezieht sich hier auf *Theaitetos* 155d. Das Erstaunen, von dem dort die Rede ist, meint freilich nicht die Naturgesetzlichkeit, sondern die logischen Widersprüche, in die man sich beim Versuch, die Phänomene auf der Erscheinungsebene zu durchdenken, verwickelt. Zum Erstaunen angesichts des Kosmos vgl. Aristoteles, *Metaphysik* 982b. Zum Erstaunen bei Platon, Aristoteles und Kant vgl. Barbara Zehnppennig: *Platon zur Einführung*. Hamburg 2001, S. 7-11.

45 Vgl. Karl Wilhelm Nose (WA II, 9, S. 195). Vgl. auch Goethe zu Johann Heinrich Voß d. J., 13.2.1804 (FA II, 5, S. 464 f.), und Gespräch mit Eckermann, 18.2.1829 (FA II, 12, S. 311). Zu Goethes Auffassung von der Begrenztheit der Naturerkenntnis vgl. Cassirer (Anm. 39), S. 118 ff., 131 f., sowie Yoshito Takahashi: *Goethes Farbenlehre und die Identitätsphilosophie*. In: GJb 2007, S. 105-114; hier S. 114.

die auf einer an Empedokles anknüpfenden Konzeption des Sehens basiert (*Tim.* 45b-d). Die optische Wahrnehmung entsteht dieser Auffassung zufolge durch das Zusammenwirken von subjektivem Sinnesorgan und Außenwelt. Das auf einen Gegenstand gerichtete menschliche Auge sendet Strahlen aus und der betrachtete Gegenstand sendet mit Hilfe des Tageslichts ebenfalls Strahlen aus. Die beiden Strahlenarten treffen sich im Raum zwischen Beobachter und Gegenstand und bilden zusammen einen einzelnen homogenen Körper, der vom Auge bis zum Gegenstand reicht und die Empfindungen hervorruft, die wir Sehen nennen. Auf der Grundlage dieser Theorie liefert Platon folgende Erklärung der Farben: Ist das von außen einfallende Licht größer als der Sehstrahl des Auges, so wird dieser zusammengezogen und gesammelt und es entsteht die Sinnesqualität ›Schwarz‹. Trifft von außen jedoch ein Licht auf das Auge, das kleiner als der Sehstrahl ist, so wird dieser auseinandergezogen und aufgespalten und es entsteht die Wahrnehmung ›Weiß‹. Die so entstandenen Sinnesqualitäten ›Weiß‹ und ›Schwarz‹ stellen nach dieser Konzeption die Grundfarben dar. Zusammen mit zwei weiteren Grundfarben, nämlich Rot und Glänzend, bilden sie die Hauptqualitäten der Farbwahrnehmung, aus deren Vermischung alle anderen Farben entstehen.<sup>46</sup>

Goethe war von dieser Farbentheorie begeistert, entsprach sie doch in wesentlichen Punkten seiner eigenen Farbenlehre.<sup>47</sup> Im Gegensatz zu der bereits etablierten Theorie Newtons, der die Farben als Bestandteile des weißen Lichts verstand, war Goethe der Auffassung, dass das weiße Licht nicht zusammengesetzt ist und die Farben aus einem Ineinanderwirken von Hell und Dunkel, aus einer Mischung von Licht und Finsternis entstehen.<sup>48</sup> Goethe glaubte in Platon eine Autorität gefunden zu haben, die seine Ansicht stützt und bestätigt.<sup>49</sup> Seiner Freude über diese Entdeckung gibt er vielfach Ausdruck. In einem Brief an Karl Joseph Hieronymus Windischmann vom 23. November 1804 schreibt er: »Die mir früher bekannte Übersetzung des Timäus habe ich mit ihren Zugaben wiederholt gelesen und mich schon dabey gleicher und ähnlicher Gesinnungen gefreut« (WA IV, 17, S. 219). In

46 Zur platonischen Farbenkonzeption vgl. Konrad Gaiser: *Platons Farbenlehre*. In: *Synusia. Festgabe für Wolfgang Schadewaldt*. Hrsg. von Hellmut Flashar u. Konrad Gaiser. Pfullingen 1965, S. 173-222.

47 Zu der von Goethe konstatierten Übereinstimmung zwischen der eigenen Farbentheorie und der platonischen Konzeption vgl. insbes. *Geschichte der Farbenlehre* (WA II, 3, S. 113 f.). Vgl. auch ebd., S. 60 f., 267 f., 295, 316 f., und *Zahme Xenien VI* (WA I, 3, S. 355). Die enge Verbindung zwischen Goethes Farbentheorie und der platonischen Lehre wurde in der Forschung schon häufiger thematisiert. Vgl. Gaiser (Anm. 46), S. 175 f.; Manasse (Anm. 1), S. 46; Goethe-Handbuch, Bd. 4.2, S. 854 f.

48 Zu Entstehungsgeschichte und Inhalt von Goethes Farbenlehre vgl. Manfred Wenzel: *Natur – Kunst – Geschichte. Goethes Farbenlehre als universale Weltanschauung*. In: *GJb* 2007, S. 115-125.

49 Da Goethe auch die platonische Art und Weise der Naturbetrachtung eher als Bestätigung des eigenen Zugangs zur Natur aufgefasst hat denn als Anregung für eine neue Sichtweise, kann man von einer Platon-Rezeption im engen Sinne bei Goethe nicht sprechen. Ernst Moritz Manasse hat zutreffend bemerkt, dass Goethe zu Platon keine Wahlverwandtschaft wie zu Spinoza, »sondern viel eher der Glaube an eine natürliche Verwandtschaft, d.h. Wesensähnlichkeit hinzog. Gerade darum konnte Platon keinen Wandel seiner Denkweise hervorrufen« ([Anm. 1], S. 30).

ähnlicher Weise heißt es an anderer Stelle: »Warum studiren wir denn die Alten, als: ähnliche Gesinnungen bey ihnen zu finden oder uns ihnen ähnlich zu bilden?« (an Heinrich Carl Abraham Eichstädt, 16.1.1805; WA IV, 17, S. 241).<sup>50</sup> Goethes Euphorie angesichts der Übereinstimmung zwischen seiner eigenen Farbenlehre und der platonischen Konzeption ist vor dem Hintergrund der herausragenden Bedeutung zu verstehen, die die optischen Studien für ihn besaßen. Goethe glaubte bekanntlich mit seinen Farbforschungen mehr als mit seinen Dichtungen Zukunftsweisendes geschaffen zu haben. Er war der Auffassung, dass das 1810 publizierte Buch *Zur Farbenlehre* sein wichtigstes Werk darstellt.<sup>51</sup>

Will man den tieferen, sachlichen Grund der auf dem Studium der platonischen Farbentheorie basierenden Platon-Verehrung verstehen, so muss man jedoch einen Schritt weiter gehen und die allgemeinen Prinzipien in den Blick nehmen, die Goethes optischer Theorie und der als platonisch rezipierten Farbentheorie zugrunde liegen. Zu diesem Zweck sollen zunächst die Momente der platonischen Theorie herausgehoben werden, denen Goethe besondere Beachtung geschenkt hat. In der *Geschichte der Farbenlehre* fasst er Platons Konzeption wie folgt zusammen:

Die Farbe ist sein [Platons; B.F.] viertes Empfindbares. Hier finden wir die Poren, das Innere, das dem Äußern antwortet, wie bei'm Empedokles, nur geistiger und mächtiger; aber was vor allem ausdrücklich zu bemerken ist, er kennt den Hauptpunct der ganzen Farben- und Lichtschatten-Lehre; denn er sagt uns: durch das Weiße werde das Gesicht entbunden, durch das Schwarze gesammelt.

Wir mögen anstatt der griechischen Worte συγκρίνειν und διακρίνειν in anderen Sprachen setzen was wir wollen: Zusammenziehen, Ausdehnen, Sammeln, Entbinden, Fesseln, Lösen [...] etc. so finden wir keinen so geistig-körperlichen Ausdruck für das Pulsiren, in welchem sich Leben und Empfinden ausspricht. (WA II, 3, S. 113 f.)

Goethe akzentuiert in diesem Platon-Referat drei Aspekte. Erstens: die Entsprechung von subjektivem Sinnesorgan und objektiver Erscheinungswelt. Darauf ist die Formel »das Innere, das dem Äußern antwortet« bezogen. Nach Goethe basiert die platonische Farbentheorie auf der Annahme einer wesensmäßigen Übereinstimmung von Auge und äußerem Licht, von Subjekt und Objekt des Sehens. In den *Zahmen Xenien* VI wird diese Auffassung, die Goethes eigener Sichtweise entsprach, in dichterischer Form präsentiert: »Im eignen Auge schaue mit Lust, / Was Plato von Anbeginn gewußt; / Denn das ist der Natur Gehalt, / Daß außen gilt was innen galt« (WA I, 3, S. 355). In ähnlicher Weise wird der Gedanke in den Versen formuliert, die Goethe der Einleitung zum *Didaktischen Theil* seiner *Farbenlehre* (1810) einfügte: »Wär' nicht das Auge sonnenhaft, / Wie könnten wir das Licht

50 Wie jüngst angemerkt wurde, bezieht sich die hier konstatierte Ähnlichkeit in besonderem Maße auf die im *Timaios* enthaltene platonische Farbenlehre. Vgl. *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Begründet von Momme Mommsen. Fortgeführt u. hrsg. von Katharina Mommsen. Bd. IV: *Entstehen – Farbenlehre*. Berlin, New York 2008, S. 537, Anm. 7.

51 Vgl. Wenzel (Anm. 48), S. 115: »Im Selbstverständnis Goethes erscheint die *Farbenlehre* als sein Hauptwerk und Vermächtnis an die Nachwelt«.

erblicken?» (WA II, 1, XXXI).<sup>52</sup> Die Verse beziehen sich zwar auf plotinische Gedanken, die in der Schrift *Das Schöne* enthalten sind.<sup>53</sup> Aufgrund der sachlichen Nähe und der Ähnlichkeit der Metaphern ist es jedoch auch möglich, sie als Bezugnahme auf Platons Sonnengleichnis zu interpretieren.<sup>54</sup> In dem zitierten Gedicht wird der Gedanke der wesenhaften Übereinstimmung als Kern eines erkenntnistheoretischen Prinzips formuliert, das auf die ionische Naturphilosophie zurückgeht. Gemeint ist der von Goethe häufig zitierte Satz: »Gleiches wird nur von Gleichem erkannt«.<sup>55</sup> Die Wesensgleichheit von Subjekt und Objekt, so die hier postulierte Aussage, ist die Möglichkeitsbedingung von Erkenntnis.

Der zweite Punkt, den Goethe bei Platon klar und richtig ausgesprochen sieht, ist die Entstehung der Farbenvielfalt aus dem Ineinanderwirken von Hell und Dunkel, Weiß und Schwarz.<sup>56</sup> In engem Zusammenhang damit steht das dritte hervorgehobene Moment, die gegensätzlichen Bewegungen des Zusammenziehens und des Ausdehnens, die nach der platonischen Theorie eine konstitutive Funktion bei der Entstehung der Sinneswahrnehmung ausüben.

Die angeführten drei Elemente entsprechen bestimmten Kernprinzipien der goetheschen Naturbetrachtung,<sup>57</sup> die – so die These dieser Untersuchung – den tieferen Grund für Goethes Platon-Verehrung bilden. Die bei Platon wiedererkannte Annahme einer Übereinstimmung von subjektivem Sinnesorgan und äußerer Erscheinungswelt steht im Einklang mit Goethes Überzeugung von der ursprünglichen Einheit alles Seienden, die eine Grundintention seiner Naturauffassung bezeichnet. Die Einzelwesen werden hier als Glieder eines großen, allumfassenden Organismus verstanden, die als solche eine innere Verwandtschaft und Ähnlichkeit aufweisen und wechselseitig aufeinander bezogen sind.

Das zweite Element, die Entstehung der Farben aus dem Gegensatz von Hell und Dunkel, entspricht der goetheschen Vorstellung des Hervorgehens der Erscheinungsvielfalt aus dem Zusammenwirken von Polaritäten. Das Prinzip der Polarität sowie das an Schelling anknüpfende Gesetz der Steigerung<sup>58</sup> stellen nach Goethe die dynamischen Kräfte dar, die die Entwicklung und Gestaltung alles Seienden vorantreiben. Es sind die »zwei großen Triebkräfte aller Natur« (*Erläuterung zu*

52 Vgl. auch *Zahme Xenien III*: »Wär' nicht das Auge sonnenhaft, / Die Sonne könnt' es nie erblicken; / Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft, / Wie könnt' uns Göttliches entzücken?« (WA I, 3, S. 279).

53 Vgl. Plotin, *Enneade I 6* (Περὶ τοῦ καλοῦ), 9. Die »Sonnenhaftigkeit« des Auges, die Goethe als gegeben annimmt, ist bei Plotin freilich durch den geistigen Aufstieg erst noch zu erreichen. So auch Manasse (Anm. 1), S. 46.

54 Vgl. Platon, *Politeia* 507a-509b.

55 Vgl. *Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil* (WA II, 1, S. XXXI); *Geschichte der Farbenlehre* (WA II, 3, S. 2, 113).

56 Vgl. *Zahme Xenien VI* (WA I, 3, S. 355).

57 Zum Zusammenhang von Goethes eigener Farbentheorie und den Grundprinzipien seiner Naturbetrachtung vgl. Hartmut Schönherr: *Einheit und Werden. Goethes Newton-Polemik als systematische Konsequenz seiner Naturkonzeption*. Würzburg 1993, S. 140, und Wenzel (Anm. 48), S. 122.

58 Vgl. Peter Huber: Art. *Polarität/Steigerung*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 4.2, S. 863-865; hier S. 864.

dem aphoristischen Aufsatz »Die Natur«; WA II, 11, S. 111), die den Gestaltwechsel und den Prozess eines »immerstrebende[n] Aufsteigen[s]« (ebd.) wesentlich mit bedingen.

Die die Farbwahrnehmung konstituierenden gegensätzlichen Bewegungen der Kontraktion und der Ausdehnung – das dritte hervorgehobene Moment – bezeichnen in der goetheschen Sichtweise eine Konkretisierung des Polaritätsprinzips, die im Bereich des organischen Lebens wirksam ist. Nach Goethes Auffassung ist alles Lebendige und letztlich der ganze Kosmos in einem ewigen Pulsieren begriffen, in einem Wechsel von Konzentration und Expansion.

Es sind letztlich diese drei kosmologischen bzw. kosmogonischen Grundprinzipien – also Wesensverwandtschaft alles Seienden, Polarität als schöpferische Kraft und Pulsieren alles Lebendigen –, die Goethe in Platons Farbentheorie wieder erkennt und bejaht, die er in einem tieferen Sinne meint, wenn er von »ähnlichen Gesinnungen« spricht. Da diese Prinzipien zusammen mit der oben erwähnten Annahme eines ideellen Einheitsgrundes der Phänomenvielfalt<sup>59</sup> wesentliche Elemente von Goethes Naturauffassung bezeichnen, lässt sich mit aller Vorsicht behaupten, dass sich die von Goethe konstatierte Ähnlichkeit der Auffassungen auf die gesamte Naturbetrachtung bezieht, zumindest aber auf maßgebliche Teile.

59 Es ist fraglich, ob Goethe auch bezüglich des Ideenverständnisses eine Nähe zu Platon gesehen hat. Die Kritik an den »Idealisten alter und neuer Zeit« (*Maximen und Reflexionen*; FA I, 13, S. 381) deutet eher auf eine vorsichtige Distanzierung hin.

## *Klassische Mystik in Goethes »West-östlichem Divan«*

Mystik bedeutet die Tendenz des Menschen zum geistigen Einswerden mit dem Absoluten, im religiösen Sinne zur *unio mystica* mit Gott. Dabei ergibt sich notwendig der Widerspruch, dass nur das Getrennte nach Einheit streben kann und dass die völlige Einheit mit dem Ganzen die Individualität des Einzelnen vernichten würde. Religiöse Mystik steht immer an der Grenze zur pantheistischen Häresie, die sich nur dann vermeiden lässt, wenn man eine paradoxe Gleichzeitigkeit von Einheit und Vielheit, Ganzheit und Teilheit annimmt. Mystische Erkenntnisse haben daher oft einen »dunklen« Sinn, der sich in den Stilmitteln des Paradoxons oder Oxymorons ausspricht, welche sich auch in Goethes *West-östlichem Divan*<sup>1</sup> erstaunlich häufig finden lassen. Auch hier geht es oft genug um die Fragen, warum ein »Geheimniß« dennoch »offenbar« (26) ist, warum erst die »Fesseln« wirklich »frey« (28) machen,<sup>2</sup> wie man zugleich »Eins und doppelt« (71) sein oder »ein unglücksel'ges Glück« (90) genießen kann. Nimmt man den mystischen Unsagbarkeitstopos hinzu, dass die göttliche Wahrheit »sich schweigend nur entfaltet« (51), bedenkt man die gesamte Tendenz des *Divans* nach Vergeistigung des Materiellen und dass Goethe selbst in seinen *Noten und Abhandlungen* von der »Vereinigung mit Gott schon in diesem Leben« (214) spricht, so lassen sich genügend Berührungspunkte zur Mystik finden. Im islamischen Kontext der *Divan*-Fiktion liegt dann der allerdings absurde Kurzschluss nicht fern, aus Goethe einen islamischen Mystiker zu machen,<sup>3</sup> zumal er selbst »den eigentlichen Islam« als »die unbedingte Ergebung in den Willen Gottes« (214) versteht, nur dass eben Goethes »eigentlicher« Islam nicht die historisch-positive Religion gleichen Namens ist, sondern sein ideal-klassischer Gegenentwurf. Und so entwirft er im *Divan* auch eine Art klassische Mystik, die sich in wesentlichen Punkten von der religiösen unterscheidet, vor allem in der Beibehaltung eines innerweltlichen Dualismus, der als paradoxe Gleichzeitigkeit des Widersprüchlichen verstanden wird. Das menschliche Leben wird dadurch selbst existentiell zu einem mystischen Oxyoron.

1 Der Text des *Divans* und der *Noten und Abhandlungen* wird mit Seitenangabe zitiert nach MA 11.1.2.

2 Vgl. meinen Aufsatz: *Freiheit und Bindung in Goethes »West-östlichem Divan«*. In: *Mittlerin aus Europas Mitte. Fundamente und Perspektiven der deutschen Sprache und ihrer Literatur im ostmittel- und südosteuropäischen Raum*. Tagung des Mitteleuropäischen Germanistenverbands Wien 2010 (im Druck).

3 Für Ernst Rose: *Blick nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Hrsg. von Ingrid Schuster. Bern 1981, ist Goethe ein »östlicher Mystiker« (S. 17); Katharina Mommsen: *Goethe und der Islam*. Hrsg. von Peter Anton von Arnim. Frankfurt a.M., Leipzig 2001, will »Traditionen des Sufismus« (S. 196) wiedererkennen.

Das Gedicht *Offenbar Geheimniß* (26 f.) drückt diese klassische Dualität schon in seinem paradoxen Titel aus. Er formuliert den für Goethe so charakteristischen Gedanken, das wahre Geheimnis sei nicht etwa verborgen, sondern ›offenbar‹ für alle, die es sehen können und wollen. Alle Versuche, ihn zum ›Esoteriker‹ zu machen, sind daher gleichfalls absurd.<sup>4</sup> Goethe unterscheidet in diesem Gedicht säuberlich eine falsche von einer richtigen ›Mystik‹. Der persische Dichter Hafis werde nämlich von den »Wortgelehrten« die »mystische Zunge« genannt, weil sie ihn »nicht verstehn«. ›Mystisch‹ wird hier also im negativen Sinne von bewusst ›dunkel‹ und ›unverständlich‹ gebraucht, aber diese Bedeutung wird den unfähigen Interpreten zugeschrieben, welche den »Werth des Worts nicht erkannt« haben, deshalb bei Hafis' Dichtungen »nährisches« Zeug denken und ihren eigenen »unlautern Wein« in seinem Namen ausschenken wollen. Wenn das mystisch Tiefsinnige oft widersinnig klingt, dann liegt die Versuchung nahe, das Widersinnige für tiefsinnige Mystik auszugeben. Der esoterischen Scharlatanerie, gegen die Goethe zeitlebens polemisiert hat, ist mit einer solchen Pseudomystik Tür und Tor geöffnet, denn die Leute lassen sich, wie Mephistopheles weiß, mit Absurditäten gern imponieren:

Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,  
Es müsse sich dabei doch auch was denken lassen.<sup>5</sup>

Goethe nimmt deshalb eine Abgrenzung der falschen von der echten Mystik vor, wobei dann seine Definition der wahren ›Mystik‹ – wie die des ›eigentlichen Islam‹ – sich verblüffend dem annähert, was er unter ›Klassik‹ versteht, nämlich der höheren Einheit scheinbarer Gegensätze.<sup>6</sup>

Im Unterschied zu den manipulativen Interpreten, die mit ihrer Pseudomystik gern im Trüben fischen, erkennt der *Divan*-Dichter, dass Hafis wirklich »mystisch« ist, aber nicht im Sinne einer närrischen und unsauberen Esoterik, sondern insofern er »rein« ist. Diese korrigierende Bestimmung des Begriffs ›mystisch‹, den man, wie gezeigt, auch antiklassisch missbrauchen kann, verdeutlicht, dass er, recht verstanden, mit ›klassisch‹ fast synonym wird. Dem ›Reinen‹ kommt im *Divan* nämlich eine zentrale Bedeutung zu. Hafis erscheint nicht etwa als Repräsentant des typisch Orientalischen oder Islamischen, sondern als ›klassischer‹ Außenseiter, der über seiner Zeit steht wie der *Divan*-Dichter über der eigenen. Seiner mystischen Reinheit werden denn auch ausgesprochen klassische Qualitäten zugeschrieben. Das Gedicht *Segenspfänder* (10 f.) verlangt, dass die »rein« verfertigte Kunst den Leser »erbauen« soll. Abgelehnt wird hingegen das »Fratzenhafte«, welches »ein düsterer Wahnsinn schaffte«, also das im negativen Sinne ›Mystische‹, die esote-

4 Vgl. exemplarisch Joseph Strelka: *Esoterik im »West-östlichen Divan«*. In: ders.: *Esoterik bei Goethe*. Tübingen 1980, S. 45–67. Strelka verwechselt übrigens hartnäckig das Mystische mit dem Esoterischen.

5 *Faust I, Hexenküche*, V. 2565 f. (FA I, 7.1, S. 109).

6 Zur Gesamtinterpretation vgl. meine Monographie: *Klassischer Geist in Goethes »West-östlichem Divan«*. Frankfurt a.M. u.a. 2010; zur klassischen Ästhetik vgl. meinen Aufsatz: *Spielerische Flucht in die Freiheit des Scheins. Goethes »West-östlicher Divan« im Lichte der Ästhetik Schillers*. In: *Im Schatten eines anderen? Schiller heute*. Hrsg. von András F. Balogh, Imre Kurdi, Magdolna Orosz u. Péter Varga. Frankfurt a.M. u.a. 2010, S. 95–103.



rische Scharlatanerie, die »absurde Dinge«, gerade weil sie das Publikum nicht verstehen kann, für »das allerhöchste« ausgeben will.

Wenn also in Goethes *Divan* mystische Formulierungen auftauchen, dann muss das scheinbar Paradoxe sinnvoll auflösbar sein. Das gilt auch im Gedicht *Selige Sehnsucht* (21) für die berühmte Aussage, das »Lebend'ge« finde seine Erfüllung im »Flammentod«. Die erotische oder geistige Sehnsucht nach dem Anderen bedeutet zwar eine Art Selbstaufgabe, eine mystische »Entledigung« oder klassische »Entsagung«, in welcher sich jedoch eine erneuerte Selbstfindung durch Verwandlung verbirgt.<sup>7</sup> Oder wie Goethe selbst es formuliert: »Unser ganzes Kunststück besteht darin, daß wir unsere Existenz aufgeben, um zu existieren.«<sup>8</sup> Und so ist auch das »Stirb und werde« gemeint: Solange man nicht in einer Art geistiger Erotik nach dem Fremden strebt, an dem sich das Eigene durch Verwandlung sowohl vernichtet als auch neu erzeugt, solange ist man »nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde«, solange bleibt der Mensch in seinem Mischzustand zwischen Materie und Geist, Irdischem und Himmlischem, Finsternis und Licht gefangen. Er soll sich aber nach immer mehr Licht sehnen, das ihn immer mehr erleuchtet, dadurch aber auch stetig verändert und in seinem derzeitigen Sein vernichtet.

Dieses Prinzip der Steigerung durch Entsagung hat durchaus den Charakter einer »klassischen Mystik«.<sup>9</sup> Das klingt zwar selbst wie ein Oxymoron, ergibt aber einen konzisen Sinn, wenn man beide Begriffe richtig versteht. Im Unterschied zur religiösen *unio mystica* will Goethes klassische Mystik keine Überwindung des Körperlichen, keine quasi transzendente Vereinigung mit dem Absoluten, sondern eine Erneuerung und Verjüngung des Geistes unter den Bedingungen des menschlichen Lebens. Aus der Bereitschaft zur mystischen Selbstaufgabe entspringt ein erhöhtes Selbst. Daher lautet am Ende die Formel auch »Stirb und werde«, während am Anfang umgekehrt die Sehnsucht des Lebens nach dem Tod betont wurde. Aus dieser Art mystischem Tod entspringt aber neues Leben.

Als Bild für das zugleich Vernichtende und Erhellende benutzt Goethe auch sonst im *Divan* gern die Flamme oder das Feuer, was ja vom christlichen Pfingstereignis her als Zeichen der göttlichen Inspiration gut bekannt ist.<sup>10</sup> Das Gedicht »Märkte reizen dich zum Kauf« (40f.) drückt in den Schlussversen den mystischen Gedanken aus, derjenige Mensch, in dem das göttliche Liebesfeuer brenne, werde vom »lieben Gott« erkannt. Wer liebt, in dem wirkt Gott, weil Gott, wie es im *Neuen Testament* wiederholt heißt,<sup>11</sup> selbst die Liebe ist. Goethe kann sich also in seiner Bildlichkeit und in seiner Ausdrucksweise fast zitathaft auf Formulierungen religiöser Mystik beziehen, übrigens weit häufiger auf christliche als auf islamische. Er

7 Wilhelm Schneider: *Goethe: »Selige Sehnsucht«*. In: *Interpretationen zum »West-östlichen Divan« Goethes*. Hrsg. von Edgar Lohner. Darmstadt 1973, S. 72-83, stellt fest, »daß dem Feuer nicht nur eine vernichtende, sondern auch eine läuternde und verwandelnde Kraft zukommt« (S. 74).

8 Zu Riemer, 24.5.1811 (Gespräche, Bd. 2, S. 663).

9 Auch Friedrich Sengle: *Die didaktischen und kulturkritischen Elemente im »West-östlichen Divan«*. In: *Oxford German Studies* 12 (1981), S. 69-84, meint: »Es ist die Metamorphosenlehre Goethes, ganz ins Mystische gewandt« (S. 70).

10 Vgl. Apostelgeschichte 2,3.

11 Vgl. 1. Joh. 4,8; 1. Kor. 8 u. 13.

integriert jedoch das ›Mystische‹ wie das ›Orientalische‹ und ›Islamische‹, aber auch das ›Christliche‹ oder ›Spinozistische‹ nur insoweit in sein klassisches Denken, wie es durch die philosophischen Überschneidungen jeweils möglich ist. In diesem Sinne gibt es bei ihm auch eine ›klassische Mystik‹. Die wirkliche religiöse Mystik, und zwar gerade auch die islamische, beurteilt Goethe in den *Noten und Abhandlungen* hingegen äußerst skeptisch und sieht darin »nur widernatürliche und widergeistige, grasse Gestalten zum Vorschein kommen«, wenn »der in seinem irdischen Wesen befangene Mensch sich der Gottheit unmittelbar anzunähern und sich zuletzt mit ihr zu vereinigen gedenkt« (165).

Das ist der Hauptunterschied der klassischen zur religiösen Mystik: Für Goethe ist auch die *unio* nur ein poetisches Gleichnis. Es ist kein wirkliches Verlassen der Individualität und bedeutet nicht ihr Aufgehen im Absoluten, sondern im Gegenteil ihre sich verwandelnde Steigerung. Das zeigt sich gerade im Gedicht »Märkte reizen dich zum Kauf« sehr deutlich, wenn die Liebesmystik in einem spezifisch klassischen Sinn als Ergebnis der Auswahl und Unterscheidung erscheint, nicht etwa des wahllosen Sichverlierens. Nicht das undifferenzierte Aufgehen im Vielen, sondern nur das liebende Erkennen des ›Rechten‹ aus einem gesunden Selbstbewusstsein heraus führt hier zur Vereinigung mit Gott und zum Eingang ins klassische ›Paradies‹. Der Schlüssel dafür, »das Rechte« in sich aufzunehmen, ist immer das positive Selbstgefühl, die innere Bildung, und zwar »in Gott«, also mit Bezug zum höheren Prinzip der alles umfassenden Liebe. Gottesbezug und Selbstbewusstsein bedingen einander und bleiben so in klassischem Gleichgewicht.

Diese gegenseitige Abhängigkeit von sinnlicher und geistiger Welt bringt das Gedicht *Suleika spricht* (46) auf den Punkt: »Der Spiegel sagt mir ich bin schön!«. Das erinnert natürlich an das traditionelle Vanitas-Konzept und dieses wird als Meinung der Leute auch sofort zitiert: »Ihr sagt: zu altern sey auch mein Geschick«. Gegen die körperliche Schönheit wird also das Argument ihrer Vergänglichkeit vorgebracht. Aber Suleika bietet die im wahren Sinne mystische und zugleich klassisch-idealistische Antwort: »Vor Gott muß alles ewig stehn«. Die Vergänglichkeit findet in Raum und Zeit statt, der zeitlose »Augenblick« der Gegenwart ist aber göttlich und ewig. Gerade wenn man, wie der islamische oder christliche Mystiker oder der idealistische deutsche Philosoph, Raum und Zeit als Kategorien der menschlichen Wahrnehmungsweise erkennt, kann man im gegenwärtigen Phänomen das Göttliche und Ewige erblicken: »In mir liebt Ihn, für diesen Augenblick«. In Suleikas konkreter Schönheit soll man die ewige Schönheit Gottes lieben. Das Sinnlich-Schöne ist ein Abglanz, ein Spiegelbild des Göttlich-Schönen. »Alles Vergängliche« ist bekanntlich »nur ein Gleichnis«, <sup>12</sup> aber auch das Ewige ist im Leben eben nur durch dieses Gleichnis des Vergänglichen zugänglich. <sup>13</sup>

12 *Faust II, Bergschluchten, Wald, Fels*, V. 12104f. (FA I, 7.1, S. 464).

13 Vgl. Edith Ihekweazu: *Goethes »West-östlicher Divan«. Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus*, Hamburg 1971: »Irdisch-vergängliche Schönheit und Ewigkeit im überirdischen Bereich sind jedoch nicht voneinander isoliert zu denken, man muß nicht dem Irdischen entwachsen, um sich dem Göttlichen zu nähern, wie es die Lehre der Mystiker will. Das Göttliche zeigt sich dem Menschen in der irdischen Erscheinung und nur dort« (S. 158f.).

Im Gedicht »Als wenn das auf Namen ruhte!« (51) kommt am deutlichsten der mystische Gedanke zum Ausdruck, dass das Göttliche »sich schweigend nur entfaltet«. Das ist der traditionelle Unsagbarkeitstopos der Mystik: Gott ist nicht mit Worten zu fassen, nicht mit Begriffen zu definieren.<sup>14</sup> Bei dieser resignativen Erkenntniskritik bleibt der Dichter jedoch nicht stehen. Er weiß, dass Gott sich dennoch dem menschlichen Fassungsvermögen entsprechend offenbart, und zwar im Schönen, Guten und Wahren der Kunst, wie es sich in der Welt »aus Gott gestaltet«. Die geformte Gestalt ist Ausdruck des unendlichen Geistes, das Konkrete ist Symbol oder Spiegelbild des Absoluten. Auch diese innige Verbindung von Realismus und Idealismus ist klassischer Geist, der sich gerade im *Divan* exemplarisch in einem doppelten Schriftsinn ausdrückt, wonach alles Konkrete eine höhere Bedeutung hat, aber auch umgekehrt alles Geistige sich nur im Sinnlichen zeigen kann. Goethe strebt auch noch im *Divan* nach dem klassischen Stilideal, »seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch es natürlich zugleich und übernatürlich erscheint«.<sup>15</sup>

Die vierte Strophe dieses Gedichts nennt auch die Bedingung für die Fähigkeit, »das Rechte zu ergreifen«: Man muss »aus dem Grunde leben«. Auch dieser »Grund« ist ein zugleich mystischer und klassischer Begriff: Es geht nicht darum, vieles zu wissen, sondern den Kern, das Zentrum des Richtigen zu erfassen, von dem aus man alle Einzelheiten beurteilen kann. Und zu finden ist dieser Grund in sich selbst, wenn man bedingungslos ehrlich die Frage nach dem Guten und Richtigen stellt und Kompromisse mit dem Zeitgeist ablehnt. Das ist einer der Berührungspunkte mit der Klassik, die es Goethe erlauben, im *Divan* Aspekte der islamischen Mystik einzubeziehen, die sich freilich ebenso gut in der christlichen wiederfinden lassen. Das Leben »aus dem Grunde«, also der direkte Rückbezug des Konkreten auf das Absolute, ist eben auch ein klassisches Ideal, das sich besonders deutlich im Konzept der klassisch-humanistischen Bildung findet, wo die qualitative Formung der Persönlichkeit scharf von der quantitativen Wissensanhäufung unterschieden wird.

In *Einladung* (67), einer Aufforderung zum *carpe diem*, formuliert dann der *Divan*-Dichter das mystische Paradoxon, dass er sich »die Welt beseit'ge«, um sie gerade dadurch an sich »zu ziehen«. Die reale Flucht innerhalb der Welt von einem »Tage« zum nächsten ist sinnlos. Nur die ideale Flucht aus der realen Welt heraus ist ein geeignetes Mittel, das Wesentliche der Welt zu gewinnen. Bedroht wird der Mensch nämlich durch die Vergänglichkeit des Konsekutiven. In dieser Zeitlichkeit gibt es keine Verbesserung und keine Dauerhaftigkeit: »Und was folgt und was vergangen / Reißt nicht hin und bleibt nicht hangen«. Liebe und Kunst aber können die Zeit besiegen, indem sie den erfüllten Augenblick verewigen.<sup>16</sup> Das Bleibende

14 Auch Wolfram Groddeck: *Verstellte Verwahrung. Poesie und Redekunst in Goethes »West-östlichem Divan«*. In: *Colloquium Helveticum* 30 (1999), S. 89-101, »erinnert« Goethes negative Definition der Poesie, »zumindest im Ansatz, an eine mystische Sprachauffassung« (S. 91).

15 *Einleitung* zu den *Propyläen* (1798) (MA 6.2, S. 13).

16 Auch Carl Becker: *Das Buch Suleika als Zyklus*. In: *Varia variorum. Festgabe für Karl Reinhardt, dargebracht von Freunden und Schülern zum 14. Februar 1951*. Münster, Köln 1952, S. 225-252, sieht hier eine Einladung, »sich aus der äußeren Welt in einen Bezirk zurückzuziehen, der all ihrer Bedrängnis, Hast und Unsicherheit entrückt ist, und in dem auch die Zeit ihre Bedeutung verliert« (S. 229).

liegt nicht in den veränderlichen Dingen, nur das »Allerliebste« kann es momentan bringen und geben. Vom Morgen soll man nichts Besseres als vom Heute hoffen, das es vielmehr zu genießen und mit Sinn zu erfüllen gilt. Es gibt keinen linearen Fortschritt in der Zeit, sondern nur die qualitative Erfüllung des frohen Verweilens im gegenwärtigen Augenblick. Weltgenuss und Weltflucht sind also kein Widerspruch, sondern bedingen einander; aus der mystischen Zeitenthobenheit folgt das klassische *carpe diem*.

»Ist's möglich daß ich Liebchen dich kose!« (69) drückt aus, dass der Dichter in der Geliebten »der göttlichen Stimme Schall« hört. Diese Göttlichkeit weist wiederum auf das göttliche Wesen der Liebe selbst hin. »Rose« und »Nachtigall«, also Liebe und Dichtkunst, werden durch denselben mystischen Unmöglichkeitstopos miteinander und mit Gott verbunden.<sup>17</sup> Das Gemeinsame von Rose und Nachtigall als konkrete Dinge der Sinnenwelt liegt in der Schönheit des Anblicks oder des Klanges, also in sinnlichen Phänomenen, die das Göttliche in das Weltliche vermitteln. Ebenso eröffnet die Liebe durch die Sinnlichkeit des Kosens oder Hörens eine geistige Dimension, verbindet also Himmel und Erde, Ideal und Wirklichkeit.<sup>18</sup> In diesem Vermittlungsanspruch des Göttlichen, der sie zugleich in Analogie zur Religion bringt, sind die Liebe und die Kunst eng verknüpft.

»Locken! haltet mich gefangen« (79 f.) spricht von einer Aufgabe der Individualität in der Liebe: Hatem geht ganz in der Geliebten auf. Das wäre der Aspekt einer erotischen Liebesmystik, die sich im Einswerden erfüllt. Aber er macht eine Einschränkung oder nähere Bestimmung dieser zeitenthobenen Einheit mit der Geliebten: »Nur dies Herz es ist von Dauer«. Es gibt also einen unveränderlichen Kern der Person, welcher in idealer Weise der Vergänglichkeit entzogen ist, obwohl diese im materiellen Sinne zugleich dennoch stattfindet. Dieser klassische Idealismus, wonach das Göttlich-Ewige ein innerer Bewusstseinszustand ist, liegt trotz aller Wertschätzung der ihr notwendig korrespondierenden Sinnlichkeit Goethes Weltbild immer zugrunde und bildet bei allen sonstigen Unterschieden eine Schnittmenge mit mystischem Denken, das die Einheit mit dem Göttlichen auch durch eine Art von Entledigung des Äußerlichen in einem inneren göttlichen Seelengrund sucht. Allerdings bedeutet diese klassische Entsagung keinen asketischen Verzicht auf Sinnlichkeit, sondern nur die Einsicht, keine falschen Erwartungen wie Beständigkeit oder Allgemeingültigkeit an sie zu richten, die eben nur idealerweise im Geiste erfüllbar sind.

17 Auch Horst Rüdiger: *Pflanzensymbole in Goethes »Divan«*. In: ders.: *Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944-1983*. Hrsg. von Willy R. Berger u. Erwin Koppen. Berlin, New York 1990, S. 300-313, sieht sich von den »Negationen« erinnert »an die Sprechweise der Mystiker«: »Das Unmögliche und Unbegreifliche der Schönheit, hier als Idee durch die besonderen Erscheinungen von Rose und Nachtigall repräsentiert, offenbaren dem Leser die Unerforschlichkeit und noch mehr die Unaussprechlichkeit des Schönen« (S. 304 f.).

18 Vgl. Gustav Konrad: *Form und Geist des »West-östlichen Divans«*. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* (1950/51) 32, N.F. 1, S. 178-192: »Die Liebe ist im »Divan«, auf ihr letztes Geheimnis befragt, tätige Mittlerin zwischen Gott und Welt, Macht der Schöpfung und Gefäß ihrer göttlichen Offenbarung. Und wie die Liebe, so ist auch die Schönheit Vermittlerin Gottes« (S. 190).

Diese klassische Mystik ist daher noch in einem höheren Sinne paradox, weil es ihr eben gar nicht um den Verlust der Individualität, sondern im Gegenteil um ihre Ausbildung geht. Um zu einer dynamischen Entwicklung überhaupt fähig zu sein, muss der Mensch nämlich etwas Konstantes haben, was seine Identität auch in der Veränderung bewahrt. In diesem Sinne steht hier das »Herz« des Liebenden nicht, wie der mystische »Seelengrund«, für das göttlich Absolute im Menschen, sondern für seine ganze unveränderliche Individualität, gerade so wie auch Kant im Menschen den »intelligibelen« vom »empirischen Charakter« unterschieden hat.<sup>19</sup> Es sind immer wieder diese beiden Seiten der menschlichen Doppelnatur, deren Wechselspiel den dynamischen Dualismus der Klassik ermöglicht. Für die Liebe bedeutet das eine paradoxe Erkenntnis, die im *Divan* nicht neu ist und auch in diesem Gedicht bekräftigt wird: Um sich hinzugeben, muss man eigenständig sein, und um seinen Eigenwert auszubilden, muss man sich hingeben.

Suleika versichert, dass ihre »Jugend« gerade die geistigen Aspekte der Liebe zu schätzen weiß: »Denn das Leben ist die Liebe, / Und des Lebens Leben Geist« (80). Die Liebe ist das eigentliche Leben, weil sie die Dynamik der Dualität mit sich bringt, während die Statik der Einheit dem Tod entspräche. Offenbar ist hier von zweierlei Arten des Lebens die Rede, von der bloß sinnlichen Existenz und von einem geist-erfüllten Dasein, das mit der Liebe identisch ist. Als das »Leben« dieses »Lebens«, also gewissermaßen als Wesen dieses Liebeslebens, bezeichnet Suleika den »Geist«. Die sinnliche Liebe kann offenbar wie Parfüm oder Alkohol durch eine Destillation vergeistigt werden, die dann erst das wahre Leben hervorbringt, oder wie es im *Neuen Testament* heißt: »Der Geist ist's, der da lebendig macht«.<sup>20</sup> In dieser Vergeistigung werden die Gegensätze der sinnlichen Welt überwunden, mit der Vergänglichkeit besonders auch der Gegensatz zwischen Alter und Jugend. Nur in der geistigen Welt ist eine Verjüngung möglich, um die es im *Divan* vom ersten Gedicht an geht. Daher kann Goethe in seinem Selbstkommentar nicht nur diese Verse, sondern das ganze *Buch Suleika* so zusammenfassen: »Sie, die Geistreiche, weiß den Geist zu schätzen, der die Jugend früh zeitigt und das Alter verjüngt« (210).

In seinen *Noten und Abhandlungen* unterscheidet Goethe auch verschiedene Arten der Parabel, darunter die »mystische«, die »zur Vereinigung mit Gott schon in diesem Leben« anleite und »zur vorläufigen Entsagung derjenigen Güter, deren allenfallsiger Verlust uns schmerzen könnte« (214). Auch hier kommt es also schon in dieser Welt zu einem scheinbaren Widerspruch zwischen der »Vereinigung mit Gott« und der »Entsagung«. Die Erfüllung ist in paradoxer Weise zugleich ein Verzicht und umgekehrt liegt in der Entsagung eine Erfüllung. Der doppelten Ausrichtung des Zyklus auf die sinnliche und auf die geistige Welt entsprechen die beiden Tendenzen zu mystischer Einheit einerseits und zu individueller Differenzierung und Abgrenzung andererseits. Der Monismus, wenn er anklingt, die Idee der Ganzheit und Einheit, bezieht sich immer transzendental auf die göttlich-geistige Dimension, während innerhalb der Erdeschränken die Dinge streng dualistisch unterschieden werden, wozu dann im *Buch des Parsen* die parsische Religion zum Musterbild

19 Vgl. z.B. Immanuel Kant: *Werke in zwölf Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1977, Bd. 4, S. 493 (*Kritik der reinen Vernunft*).

20 Johannes-Evangelium 6,63.

werden kann. Dieser Dualismus des Rechten und des Schlechten im Bereich der Lebenswirklichkeit ist das »Parsische« an der *Divan*-Klassik. Es widerspricht nur scheinbar dem mystischen Einheitsaspekt, weil es sich strikt auf die Realität, auf das Diesseits bezieht, während die Vereinigungstendenz immer auf das Ideale, auf eine Art Jenseits gerichtet ist, sei es tatsächlich auf das körperlose Sein nach dem Tod, sei es in Form eines subjektiven Paradieses in einem inspirierten Geisteszustand.

Goethe will im *Divan* unterschiedliche Seiten derselben Wahrheit zum Ausdruck bringen, insbesondere die Gleichzeitigkeit eines sinnlichen Weltlebens und einer mystischen Gottbezogenheit. Als eine Hauptpointe des ganzen Zyklus könnte man es geradezu betrachten, dass die materielle und die geistige Dimension, dass Lebensgenuss und Entsagung keine Widersprüche sind, sondern sich gegenseitig bedingen. Weil solche Aussagen aber im Sinne einer romantischen Grenzverwischung oder pantheistischen Vereinheitlichung missverstanden werden könnten, greift Goethe gern zur gegenseitigen Korrektur der Standpunkte. Auf ein Lob der Sinnlichkeit folgt ein Lob der Geistigkeit und umgekehrt. Man kann das »Relativierung« nennen, aber nicht im Sinne einer modischen Beliebigkeit. Goethe gestaltet in der Tat eine Relation, welche selbst aber vollkommen absolut gedacht ist. Hinzu kommt, dass er innerhalb des einen Korrelats, innerhalb der sinnlich-materiellen Lebenswelt, einen scharfen Dualismus von gut und schlecht, schön und hässlich, wahr und falsch etabliert. Im anderen Korrelat, *sub specie aeternitatis*, mögen ja im Absoluten die Gegensätze zusammenfallen. Für den Menschen ist das aber, solange er im Fleische wandelt, eine immer nur indirekt, gespiegelt, transformiert, allegorisch erkennbare Dimension, von der er im Leben gerade durch die Kunst höchstens einen »Vorsmack« (S. 114) bekommen kann.

Im letzten Buch, dem *Buch des Paradieses*, unterscheidet das Gedicht *Höheres und Höchstes* (123 f.) sogar im Jenseits noch Stufen der Transzendenz. Während der *Divan*-Dichter zunächst noch seine Individualität und mit ihr sogar seine deutsche Muttersprache bewahren will, tritt dann eine himmlische »Grammatik« in Gebrauch, nach welcher »Mohn und Rosen« nicht mehr sprachlich, sondern direkt dinglich »dekliniert« werden. Damit knüpft Goethe gewiss wieder an mystische Ideen von der Unzulänglichkeit menschlicher Sprache zum Ausdruck des Göttlichen an, wie er sie etwa aus den Schriften Jacob Böhmes gut kannte. Im Paradies braucht es nicht mehr des sprachlichen Mediums, um etwas zu bezeichnen, sondern das Bezeichnete wird selbst verwendet: Signifikat und Signifikant fallen zusammen.<sup>21</sup> Es ist aber doch merkwürdig, dass »Mohn und Rosen« im Gedicht nicht nur sich selbst bedeuten, sondern symbolisch auf den Gegensatz der betäubenden Rauschestrunktheit zur inspirierenden Liebestrunkenheit verweisen. Im *Divan* herrscht

21 Vgl. Wolfgang Frühwald: *Der »romantische« Goethe. Esoterik und Mystik in dem Roman »Die Wahlverwandtschaften« und im »West-östlichen Divan«*. In: *Vielfalt der Perspektiven. Wissenschaft und Kunst in der Auseinandersetzung mit Goethes Werk. Dokumentation des Goethe-Symposiums an der Universität Passau vom 17. bis 19.11. 1982*. Hrsg. von Hans-Werner Eroms u. Hartmut Laufhütte. Passau 1984, S. 165-177: »Durch sie wird gelehrt, nicht mehr das unvollkommene Zeichen, sondern das Bezeichnete selbst zu deklinieren« (S. 173). So weit, so gut. Leider will aber Frühwald unter Verknennung des spezifisch klassischen Charakters seiner Mystik Goethe ebenfalls zu einem romantischen oder sogar esoterischen Mystiker machen.



also, auch wenn er vom Paradies spricht, noch immer eine irdische Poetik, eine weltliche Sprache der Poesie. Im transzendenten Paradies jedoch findet eine Rhetorik »in Blicken«, eine lautlose Zeichensprache ohne »Klang und Ton« Anwendung, die der Dichter »zu himmlischem Entzücken« auch gern zugestehen »mag«; aber so ganz möchte er doch nicht auf »Ton und Klang« verzichten, der sich dem poetischen »Worte selbstverständlich« verbindet und »entwindet«. Der »Verklärte« beansprucht diesen Erdenrest, damit er sich selbst »entschiedener empfindet«. Das Aufgeben der Erdensprache gehört also zum Prozess der Entpersönlichung, die im jenseitig-körperlosen »Himmel« nun doch allmählich stattfindet, im sinnlich-geistigen »Himmel« der Dichtkunst gerade auch des *Divans* aber vermieden wird. Die reine Transzendenz ist auch das Ende der Kunst, weil diese als Vermittlerin des Geistigen ins Körperliche immer auf das Individuell-Sinnliche angewiesen bleibt.

Alle fünf »Sinne« des Menschen, an denen der Dichter zur Bewahrung seiner Persönlichkeit festhalten will, werden »im Paradiese« zunächst zwar noch befriedigt, so wie er es von seinem Erdenleben her gewöhnt ist; aber er wird dann doch weiter verwandelt, so dass er »für alle diese« nur noch einen einzigen »Sinn« erhält, um das Göttliche aufzufassen. Man könnte auch umgekehrt die irdischen Sinne als Aufspaltung oder Auffächerung dieses ursprünglichen Einheitssinns verstehen, der »die ewigen Kreise« leichter durchdringen kann, welche »vom Worte / Gottes rein-lebendigerweise« schon »durchdrungen« sind. Bereits in der identischen Wortwahl wird hier die Gottähnlichwerdung des Menschen im Jenseits gezeigt: Wie Gott »dringt« er »durch« die Ewigkeit. Die Abwesenheit des Dichters in »Gottes Tiefen« (122) gehört auch zu dieser weitergehenden Anverwandlung an Gott, für den Goethe hier keineswegs islamische Bezeichnungen, sondern mit dem »Worte« und der »Liebe« nachdrücklich christliche Begriffe verwendet. Der *Divan*-Dichter ist jedenfalls darauf vorbereitet, »im Anschauen ewiger Liebe« zu »verschweben« und zu »verschwinden«.

Ganz zuletzt kommt es also doch zu einem transzendenten Verlust erst der menschlichen Sinnlichkeit, dann der Individualität überhaupt. Das Höhere, die paradiesische Seligkeit der Person, wird vom Höchsten abgelöst, dem Zustand der Gotteseinheit. Diese Einheit mit dem Absoluten findet aber für Goethe wirklich erst nach dem Tod, und sogar dann noch lange nicht statt. Ein solches Konzept vom Weiterwirken der irdischen Persönlichkeit im Jenseits, die sich nur allmählich immer mehr im Absoluten auflöst, entspricht ganz den Jenseitsvorstellungen im *Faust* und insbesondere der Himmelfahrt dieses problematischen Helden. Es lässt sich im *Divan* besonders gut mit Hilfe der bekanntlich recht irdischen islamischen Paradiesesvorstellung versinnlichen, die dabei als subjektive Wunscherfüllung eines Weiterlebens wie »zu Hause« (121) ironisiert wird. So bekommt jeder das Jenseits, das ihm entspricht und das er verdient. Denn Goethe hatte »die feste Überzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur«, nämlich »ein fortwirkendes von Ewigkeit zu Ewigkeit«. <sup>22</sup> Dieses Fortwirken setzt aber eine Dynamik der Veränderung im Sinne des klassisch-mystischen »Stirb und werde« (21) voraus. Goethes *Divan*-Paradies behält also zumindest vorläufig noch Eigenschaften des Erdendaseins, weshalb er auch mit den Mitteln irdischer Kunst ästhetisch-spielerisch darauf verweisen kann. Was dann noch kommen mag – das ist auch für den Dichter unaussprechlich.

22 Zu Eckermann, 2.5.1824 (MA 19, S. 105).



*Goethe und der Leipziger Kaufmann  
Wilhelm Gerhard. Zwei Weimarer Begegnungen  
in den Jahren 1814 und 1818\**

Wird in der Literatur das Thema Goethe und Leipzig berührt, so ist vorwiegend, ja fast ausschließlich von seinen Universitätsstudienjahren zwischen 1765 und 1768 die Rede. Die späteren Verbindungen zu dieser Stadt werden in den großen Überblicksdarstellungen zum Leben des Dichters nur am Rande oder gar nicht erwähnt.<sup>1</sup> Noch die 1999 anlässlich des 250. Geburtstags Goethes von der Kustodie der Leipziger Universität veranstaltete Ausstellung über Goethe und Leipzig meinte, die Zeit nach 1768 vernachlässigen zu können.<sup>2</sup> Dieses Bild bedarf der Korrektur, wozu der vorliegende Beitrag nicht mehr als eine Anregung bieten kann.

Besaßen die Verbindungen Goethes zum Leipziger Verlagswesen und zur dortigen Geschäftswelt besonderes Gewicht, so fehlte es doch auch nicht ganz an Kontakten zu Vertretern der gelehrten und literarischen Welt der Universitäts- und Messestadt. Nun gilt die Leipziger Literaturproduktion der Zeit um 1800 als wenig bemerkenswert und findet daher in der großen Literaturgeschichte kaum auch nur marginale Beachtung. Unter den Zeitgenossen dürfte dieses negative Urteil weniger verbreitet gewesen sein, trotz der bekannten und entsprechend häufig zitierten kritischen Verse aus den *Xenien* Goethes und Schillers zur Leipziger Literaturszene.<sup>3</sup> Die dortige Zeitschriftenpresse z. B. beanspruchte immer noch eine der ersten Positionen in Deutschland und einige Dichter und Schriftsteller genossen eine nicht unbeachtliche Anerkennung – einige unter ihnen fanden den Kontakt zu Goethe.

Zu diesen zählte der heute fast ganz vergessene, zu seinen Lebzeiten aber wenigstens in der Leipziger literarischen Öffentlichkeit nicht unbeachtet gebliebene Kaufmann und Dichter Wilhelm Christoph Leonhard Gerhard (1780-1857), der

\* Für verschiedene ergänzende und korrigierende Hinweise danke ich Sabine Schäfer, wiss. Mitarbeiterin in der *Regestausage* der an Goethe gerichteten Briefe, sowie den Jahrbuchherausgeber Edith Zehm, Jochen Golz und Albert Meier.

1 Eine Ausnahme bildet natürlich das von Woldemar Freiherrn von Biedermann vorgelegte Werk *Goethe und Leipzig* (2 Bde., Leipzig 1865), das den gesamten zweiten Band den Beziehungen Goethes zu Leipzig nach seinem Abbruch des dortigen Studiums widmete.

2 *Johann Wolfgang Goethe und Leipzig. Beiträge und Katalog zur Ausstellung*. Hrsg. von Rainer Behrends. Leipzig 1999. Der Band enthält einige Beiträge zur Goethe-Rezeption in Leipzig, aber keinerlei Hinweise auf Goethes Beziehungen zu dieser Stadt in der Zeit nach 1768.

3 Das mit *Pleiß* überschriebene Xenion: »Flach ist mein Ufer und seicht mein Bächlein, es schöpfen zu durstig / Meine Poeten mich, meine Prosaiker aus« (MA 4.1, S. 691).

über mehr als zehn Jahre hinweg Goethe in Weimar immer wieder besuchte.<sup>4</sup> Die auf den ersten Blick nicht gerade als selbstverständlich anmutende Verbindung zwischen kaufmännischer Tätigkeit, Literatur, Wissenschaft und Kunst war wohl in keiner anderen deutschen Stadt so häufig und so ausgeprägt anzutreffen wie in der Messestadt Leipzig. Außenstehende Beobachter haben dies über die Jahrhunderte hinweg als Besonderheit konstatiert. Der aus dem Baltikum kommende Garlieb Merkel z.B. meinte am Ende des 18. Jahrhunderts, dass »es zu Leipzig mehr wissenschaftlich Gebildete gab, als ich später in einer Handelsstadt fand«.<sup>5</sup> Kaufleute und Gelehrte hätten sich miteinander in freundschaftlicher Kommunikation befunden. Der schriftstellernde Kaufmann Gerhard stellte also für die Leipziger Verhältnisse keine ungewöhnliche Erscheinung dar. Gerade im Blick auf Gerhard hat Goethe gelegentlich im Gespräch mit Eckermann die Vorteile einer praktischen Berufstätigkeit für das literarische Schaffen hervorgehoben. Im konkreten Zusammenhang ist damit das Übersetzen fremdsprachiger Texte gemeint. Gerhard hatte eine von ihm angefertigte Übertragung serbischer Gedichte nach Weimar übersandt, die von Goethe ausgesprochen gelobt wird: Man sehe,

was bei einem solchen Talent wie Gerhard die große technische Übung tut. Und dann kommt ihm zu gute, daß er kein eigentlich gelehrtes Metier, sondern ein solches treibt, das ihn täglich aufs praktische Leben weiset. Auch hat er die vielen Reisen in England und andern Ländern gemacht, wodurch er denn bei seinem auf das Reale gehenden Sinn über unsere gelehrten jungen Dichter manche Avantagen hat.<sup>6</sup>

Die »technische Übung« Gerhards bei der Erschließung exotischer Literaturstoffe hatte Goethe schon Jahre vor jenem Gespräch mit Eckermann kennengelernt, als er mit der Abfassung des *West-östlichen Divans* beschäftigt war. Das Interesse für orientalische Themen war seit Ende des 18. Jahrhunderts in Europa stetig gewachsen und ergriff auch den Leipziger Kaufmann Gerhard. Ihm hatte es insbesondere das 1789 zuerst durch eine englische Übersetzung bekannt gewordene indische Drama *Śakuntala* angetan. Seinen Ehrgeiz legte er in das Bestreben, eine Bearbeitung des Stückes für die deutsche Bühne anzufertigen. Das musste Goethe interessieren, dem der *Śakuntala*-Stoff seit geraumer Zeit nicht nur vertraut war,

4 Vgl. Redžep Jahović: *Wilhelm Gerhard aus Weimar, ein Zeitgenosse Goethes*. Diss. München 1972 (hier auch ausführliche biographische Mitteilungen und Verweise auf die ältere Literatur). Eine informative, sich auf Gerhards literarisches Schaffen und auf seinen parkähnlichen Garten konzentrierende Darstellung gibt Karlheinz Merkel: *Wilhelm Gerhard – Kaufmann und Dichter, herzoglicher Legationsrat und Gartenbesitzer*. In: *Waldstraßenviertel. Eine Publikationsreihe von Pro Leipzig*. Heft 14 (1999), Teil 1, S. 33–37; Heft 15 (1999), Teil 2, S. 24–29; Heft 16 (2000), Teil 3, S. 46–53 (leider ohne jegliche Angaben zur verwendeten Literatur und zu den herangezogenen, z.T. wohl bisher unbekannten Quellen).

5 *Freimütiges aus den Schriften Garlieb Merckels*. Hrsg. von Horst Adameck. Berlin 1959, S. 188.

6 Zu Eckermann, 29.I.1827 (MA 19, S. 204).

den er vielmehr auch auf das höchste schätzte.<sup>7</sup> So steht bei einem der beiden Gespräche zwischen Goethe und Gerhard, über die wir durch Aufzeichnungen des Kaufmanns etwas näher informiert sind, das indische Stück (und überhaupt die orientalische Literatur) im Mittelpunkt. Gerhards geradezu enthusiastische Äußerungen zu diesem Thema dürften das Gefallen Goethes gefunden haben. Von Gerhards eigener literarischer Produktion scheint das allerdings weniger gegolten zu haben. Das zeigt Goethes abschließende Bemerkung im oben zitierten Gespräch mit Eckermann: »Wenn er sich immer an gute Überlieferungen hält und nur diese bearbeitet, so wird er nicht leicht etwas Schlechtes machen. Alle eigenen Erfindungen dagegen erfordern sehr viel und sind eine schwere Sache.«<sup>8</sup> Tatsächlich scheinen Gerhards lyrische Versuche schon unter den Zeitgenossen nur verhaltene Resonanz gefunden zu haben. Im Folgenden geht es jedoch nicht um Gerhard als Dichter oder Übersetzer, sondern um seine Begegnungen mit Goethe bzw. seine Besuche in Weimar.

Gerhard begegnete Goethe erstmals am 6. Juli 1814 in Weimar. Der Kaufmann stammte aus Weimar, lebte aber schon längere Zeit als Geschäftsmann in Leipzig. Besuchsweise kehrte er öfters in seine Heimatstadt zurück und wohnte dann bei seinen Eltern. Zeitlebens fühlte er sich Weimar und der dortigen herzoglichen Familie verbunden. Im Sommer 1814, nach Beendigung des Krieges gegen Napoleon, erwartete die Residenz die Rückkehr des Herzogs Carl August aus dem Felde.<sup>9</sup> Sein Einzug in Weimar sollte von mannigfachen Festlichkeiten begleitet werden, die zum Zeitpunkt des Eintreffens Gerhards mit emsiger Betriebsamkeit vorbereitet wurden. Zu den geplanten Ehrungen des Herzogs gehörte seit Mitte Juni auch der zusammenfassende Druck der zahlreich in Aussicht stehenden einzelnen Gedichte auf

7 Über den »Enthusiasmus«, den die Lektüre des Stückes bei Goethe erregte, vgl. seinen Brief an Antoine Leonard de Chézy vom 9. Oktober 1830 (WA IV, 47, S. 284-286). Vgl. zu Goethes Beschäftigung mit dem Orient neuerdings Lothar Ehrlich: *Goethe und der Orient*. In: *Blütenstaub. Jb. für Frühromantik* 2 (2009), S. 149-166. Der Band enthält die Beiträge eines Symposions zum Thema *Novalis und der Orient – romantischer Orientdiskurs und europäischer Orientalismus um 1800*. Nach Ehrlichs Darstellung hat Goethe bei allem Interesse für indische Kultur und Literatur zu ihnen keinen wirklichen Zugang gefunden.

8 Die Bemerkung kommt nicht aus dem Ungefähren. Schon am 29. November 1816 hatte Gerhard eine Sammlung von Dichtungen im Stile von Anakreon und der Sappho an Goethe gesendet und mit der Frage verbunden, ob der Großherzog eine Widmung dieser Texte an ihn gnädig aufnehmen würde. Vgl. *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform*. Bd. 7: 1816-1817. Bearbeitet von Manfred Koltes, Ulrike Bischof u. Sabine Schäfer. Teil 1. Weimar 2004, S. 236f. Die Antwort Goethes fällt negativ aus: »Nur scheinen mir die Lieder nicht ganz geeignet einem Fürsten öffentlich gewidmet zu werden, welchem ernstere Productionen allenfalls darzureichen wären« (Goethe an Gerhard, 3.12.1816; WA IV, 27, S. 251f.).

9 Vgl. die ausführliche Darstellung der Vorbereitung der Feierlichkeiten bei Willy Andreas: *Herzog Karl Augusts Heimkehr aus dem Befreiungskrieg*. In: *GJb* 1934, S. 114-144. Einen unmittelbaren Eindruck von den betriebsamen Vorbereitungen des festlichen Einzugs des Herzogs vermittelt das Tagebuch von Carl Bertuch. Vgl. Thomas C. Starnes: *Goethe und sein Haus. Aus zwei Weimarer Tagebüchern*. In: *Jb. der Sammlung Kippenberg* N.F. 4 (1983), S. 91-143; hier S. 118f.

Carl August. Initiator dieses Unternehmens war Goethe in Zusammenarbeit mit Friedrich Wilhelm Riemer.<sup>10</sup> Gerhard, der in diesen Tagen wieder einmal in der Stadt weilt, will sich an diesem ›Dichterwettstreit‹ beteiligen. Von wem er diese Anregung empfing, ist nicht bekannt. Um den Herzog zu ehren, verfasst er ein Gedicht, das acht als Blumen gekleidete Weimarer Mädchen dem Fürsten übergeben sollen. Die Verse werden zuerst dem Vater vorgelesen, dann zeigt sie Gerhard dem ihm bekannten Friedrich Justin Bertuch, der sie wiederum sogleich Goethe zu stellen lässt, denn dieser ist für die Organisation der Festivitäten verantwortlich.<sup>11</sup> Goethe ist von der dichterischen Leistung Gerhards angetan und lädt ihn zum Gespräch ein.<sup>12</sup> Im vorliegenden Beitrag werden die Tagebuchaufzeichnungen Gerhards über diese Begegnung erstmals vollständig veröffentlicht.

Der Kontakt Gerhards zu Goethe hat dann über Jahre hinweg seine Fortsetzung erfahren, auch auf schriftlichem Wege. So ist dem Kaufmann der 3. März 1815 von besonderer Bedeutung, denn an diesem Tag habe er nicht nur erstmals seine nach langer Suche endlich in Leipzig gefundene Braut umarmt, sondern auch »einen sehr schmeichelhaften Brief von Göthe über meine dichterischen Maskenzüge« erhalten.<sup>13</sup>

In den nächsten anderthalb Jahrzehnten kommt es in größeren Abständen zu Besuchen Gerhards in Goethes Haus, wobei ihn mitunter seine Frau begleitet, einmal auch der Sohn Wolfgang, dessen Pate der Dichter ist.<sup>14</sup> Ein von Gerhard immer wieder erhoffter Gegenbesuch seines berühmten Briefpartners kam jedoch nie zustande, obwohl Goethe noch in einem Brief vom 8. Juni 1828 in dieser Frage

10 Es wird nicht recht deutlich, wer zuerst die Idee gefasst hat, eine Gedichtsammlung zu veröffentlichen. Jedenfalls ist die Sammlung der Texte wohl von Goethe betrieben worden. Vgl. einen undatierten Brief von Christian Gottlob von Voigt an Goethe (Ende Juni 1814), dem ein Gedicht Voigts zum Einzug des Herzogs beigelegt ist. Weiterhin meint dann der Staatsminister: »Nach Jena habe ich einige Aufforderung ergehen lassen; denn Ew. Exzellenz wünschten, daß man auf jeder Wiese ein Blümchen aufsuche« (*Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt*. Hrsg. von Hans Tümmeler. Bd. IV. Weimar 1962 [SchrGG, Bd. 56], S. 114 f.). In der Presse findet sich der Bericht, ein »freier Verein gleichgesinnter Männer« habe es für »angemessen« empfunden, »die Blüten und Früchte, welche die Gunst der Muse dazu spenden wollte, nicht einzeln auszustreuen, sondern, in bestimmter Beziehung, zu Einem Festkranze zu verschlingen« (*Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, Jg. 1815, Nr. 36/37, Sp. 281, Sp. 281-288 Ausführungen zu den Gedichten und ihren Verfassern).

11 Zu Goethes eher distanzierterem Verhältnis zur geplanten Siegesfeier bei der Rückkehr des Herzogs vgl. Friedrich Sengle: *Das Genie und sein Fürst*. Stuttgart, Weimar 1993, S. 314-319.

12 In Goethes Tagebuch heißt es unter dem Datum des 6. Juli 1814 nur lapidar: »Gerhard wegen der Mädchen Gesellsch« (GT V, 1: 1813-1816. Hrsg. von Wolfgang Albrecht. Stuttgart, Weimar 2007, S. 162). Der Herausgeber vermutet in seinem Kommentar zu dieser Notiz irrtümlich, Gerhard werde über seine Leipziger Tanzgesellschaften gesprochen haben (GT V, 2, S. 684).

13 Tagebuch Gerhards 1814/15 (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig: A/1538/2009), Bl. 44r.

14 Über die Daten von Gerhards Besuchen geben Goethes Tagebücher Auskunft. Der Besuch, gemeinsam mit Ehefrau Caroline und dem Sohn Wolfgang, fand am 5. August 1824 statt. Vgl. WA III, 9, S. 253.

gewisse Hoffnungen nährte. Parallel läuft der gerade erwähnte lose Briefwechsel zwischen Goethe und Gerhard. Diese Korrespondenz soll hier nicht im Einzelnen referiert werden. Im Blick auf eine mit Goethe im Juli 1818 geführte Unterhaltung, auf die noch näher eingegangen wird, sei ein Schreiben des Leipzigers vom 2. März 1816 erwähnt, in dem er über seine Leipziger Maskenbälle berichtet. Zugleich erfahren wir, dass Gerhard in Karlsbad mit Christiane von Goethe zusammengetroffen ist und später, wohl auf der Rückreise, einige Stunden in Goethes Haus in Weimar verbrachte.<sup>15</sup> Am 13. Dezember 1817 fragt dann Gerhard um Rat bei der Abfassung seines in der Zeit der Kreuzzüge angesiedelten Dramas *Sophronia*.<sup>16</sup> Goethes Antwort kennen wir nicht, aber dieses Thema wird im Sommer 1818 bei Gerhards nächstem Besuch in Weimar erneut berührt.

Über jenen Besuch besitzen wir relativ ausführliche Aufzeichnungen Gerhards im Tagebuch seiner Reise nach England. Dort will er die Interessen seines Handelshauses verfolgen. Weimar bildet die erste Station auf diesem Weg. Hier macht er Halt bei seinen Eltern. Frau Gerhard und die beiden noch sehr jungen Töchter, Reisebegleiterinnen von Leipzig bis Weimar, wollen die kommenden Wochen im Haus der Schwiegereltern bzw. Großeltern verbringen. Ein weiteres Mitglied der Reisegesellschaft wird im Tagebuch hin und wieder erwähnt, aber nicht namentlich genannt. Vermutlich ist es der Geschäftspartner Christian Friedrich Göhring. Zusammen mit ihm setzt dann Gerhard nach wenigen Tagen des Aufenthalts in Weimar die Reise fort. Über die Erlebnisse auf dem Weg nach England, vor allem aber über den dortigen Aufenthalt informiert ganz ausführlich das erhaltene Tagebuch.<sup>17</sup> Uns interessieren hier nur die Mitteilungen über die Tage in Weimar. Kernstück der Erinnerungen bildet natürlich das am 7. Juli 1818 mit Goethe geführte Gespräch. Die entsprechenden Passagen des Tagebuchs sind erstmals von Woldemar Freiherr von Biedermann in seinem zweibändigen Werk über Goethe und Leipzig publiziert worden, sieben Jahre nach Gerhards Tod.<sup>18</sup> Von dort aus haben sie Eingang in Biedermanns große Ausgabe der Gespräche Goethes gefunden.<sup>19</sup> Gleichwohl finden diese Aufzeichnungen nur relativ geringe Berücksichtigung. In den Kommentaren und Abhandlungen zur Beschäftigung Goethes mit der orientalischen Literatur, die im Zusammenhang mit der Arbeit am *West-östlichen Divan* einen intensiven Charakter angenommen hatte, werden Gerhards nicht ganz belanglose Mitteilungen meist völlig übergangen. Die folgende Edition der Aufzeichnungen Gerhards über seinen Aufenthalt in Weimar verfolgt jedoch nicht nur das Ziel, erneut auf dessen Gespräch mit Goethe hinzuweisen, sondern sie will den gesamten

15 Vgl. *Briefe an Goethe* (Anm. 8), S. 67f.

16 Vgl. ebd., S. 499.

17 Eine Edition dieses und der anderen Tagebücher Gerhards wäre unter kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten sehr zu empfehlen.

18 Woldemar Freiherr von Biedermann: *Goethe und Leipzig. Zur hundertjährigen Wiederkehr des Tags von Goethe's Aufnahme auf Leipzigs Hochschule*. Teil 2: *Goethe's spätere Beziehungen zu Leipzig*. Leipzig 1865, S. 300-302. Der Bericht ist auch nochmals, wohl nach der Originalhandschrift, in folgendem Privatdruck publiziert worden: Similde Gerhard: *Stammbaum und Chronik der Familie Gerhard aus Dokumenten und Familienpapieren*. O.O. 1881, S. 15f.

19 Hier benutzt nach Gespräche, Bd. 3.1, S. 68f.

auf Weimar bezogenen Text zugänglich machen.<sup>20</sup> Er ist wesentlich umfangreicher als der Bericht, der sich mit Goethe beschäftigt. Gerhard trifft auf Weimarer Bekannte, zum Teil Jugendfreunde, aber auch auf ihm bisher nicht vertraute Persönlichkeiten. Gerhard, das zeigt schon seine Tätigkeit als Dramenautor, ist ein Freund des Theaters und so erfahren wir einiges über die Weimarer Theaterzustände in den Monaten nach Goethes spektakulärem Rücktritt als Intendant. Gerhard dilettiert auch als bildender Künstler (Maler, Zeichner, Bildhauer), was ihn veranlasst, einige Weimarer Künstler aufzusuchen. Wir werden ansonsten Zeugen unterschiedlicher Szenen: eines Aufmarschs von Jenaer Studenten, eines griechischen Gottesdienstes oder einer Gartengesellschaft außerhalb Weimars. Zusätzlich wird in die vorliegende Edition ein Bericht über den Besuch der Wartburg einbezogen. Er schließt sich im Tagebuch dem Weimar-Kapitel unmittelbar an. Besonders bemerkenswert ist vielleicht weniger das, was Gerhard der Aufzeichnung für würdig hält, sondern dasjenige, was er mit keiner Silbe erwähnt, nämlich das erst wenige Monate zurückliegende, weites Aufsehen erregende Wartburgfest der deutschen Studenten. Hier mag ein gewisser Abstand eine Rolle gespielt haben, den man in dem 1815 zerstückelten Sachsen gegenüber allen nationalen Tendenzen übte. So haben an dem Fest lediglich neun Studierende aus Leipzig teilgenommen. Stattdessen wird Gerhards großes Interesse an der mittelalterlichen Vergangenheit der Burg erkennbar. Aber auch das entsprach dem Zeitgeist, der die Romantisierung des Mittelalters liebte. Gerhards in den folgenden Aufzeichnungen mehrfach erwähntes Dramenprojekt *Sophronia* aus der Zeit der Kreuzzüge ist nur eins von unendlich vielen Zeugnissen dieser neuen Geschmacksrichtung, die übrigens den Spott keines Geringeren als Goethe fand.<sup>21</sup>

Die im Folgenden edierten Texte befinden sich im Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig und der Universitätsbibliothek Leipzig. Sie werden ohne jegliche Texteingriffe diplomatisch getreu wiedergegeben.

### *Gerhards Gespräch mit Goethe am 6. Juli 1814*

Quelle: Tagebuch von Wilhelm Christoph Leonhard Gerhard aus dem Zeitraum 17.-21.10.1813 und 3.6.1814-30.5.1815 (Fragment), Bl. 11<sup>v</sup> – 12<sup>r</sup>. Inventar-Nr. des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig: A/1538/2009, Rapport-Nr.: Rp. B. 76/1930. Der Band wurde 1930 aus dem Besitz von Gustav Pietzsch (Dresden) erworben (vgl. die Angaben zur Provenienz des Ms. 2670 der Leipziger Universitätsbibliothek).

Gerhards Bericht über seinen Aufenthalt in Weimar im Juli 1814 (Bl. 9<sup>r</sup>–13<sup>r</sup>) bezieht sich nicht allein auf seine Besuche bei Goethe. Im Gegensatz zu den thematisch breit angelegten Aufzeichnungen über die Reise von 1818 beschränkt sich das Tagebuch von 1814 im Wesentlichen auf Notizen des verwitweten Gerhard über die jüngere Weimarer Damenwelt, unter der er nach einer geeigneten Ehepartnerin

20 Einzelne Sätze oder kurze Passagen sind insbesondere von Merkel und Jahović zitiert worden (Anm. 4), aber erst der vollständige Text vermittelt ein geschlossenes Bild vom Besuch des dichtenden Kaufmanns bei Goethe.

21 *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 2. Buch, 10. Kapitel.



Ausschau hält. Dazu kommen Bemerkungen zu seiner Familie. Diese Texte scheinen mir im vorliegenden Zusammenhang weniger für eine Veröffentlichung geeignet zu sein.

Gerhard reist am 5. Juli von Weimar nach Erfurt, wo er verschiedene Sehenswürdigkeiten besichtigt. Auf dem Rückweg, schreibt er, »arbeitete ich an einem Gedichte was 8 junge Mädchen als Blumen in einem Kranze dem Herzog bey Seiner Zurückkunft übergeben sollen« (Bl. 11<sup>r</sup>). Eine Seite weiter wird unter dem Datum des 6. Juli der Bericht über das geplante und inzwischen auch fertiggestellte Gedicht fortgesetzt:

Nachdem ich diesen Morgen mein Gedicht auf die Rückkehr des Herzogs vollendet hatte<sup>22</sup> las ich's dem Vater vor der dadurch für die Idee eingenommen wurde. Acht Mädchen sollen ihm einen Eichenkranz übergeben, durch den sich Blumen schlingen, jedes der Mädchen stellt eine der Blumen dar, durch Kränze dieser Blumen, und goldne Gürtel mit grüner Stickerei. Ich trug nun mein Gedicht zum Legationsrath Bertuch,<sup>23</sup> der wie ich vernahm, sämtliche Gedichte zu den Feyerlichkeiten drucken läßt zum Besten der Abgebrannten,<sup>24</sup> nach Göthe's Wunsche. Der Empfang wird wie er mir erzählte in mehrern Stationen geschehen, der Stadtrath bey Thore wo eine Ehrenpforte gebaut wird, dann kömt das Comödienhaus, das Logenhaus<sup>25</sup> das sinnvoll dekorirt wird, die Esplanade, der Markt, die Bibliothek und das Schloß. Er lobte mein Gedicht, und sandte mich zum Geheimderath v. Göthe, der das Ganze dirigirt. Er hat blos das Logenhaus, Falk<sup>26</sup> die Kinder in der Esplanade die ein Lied nach God save the King singen sollen. Sein Sohn der Landkammerrath<sup>27</sup> war nach Eisenach gereißt. Als ich zum Geheimderath v. Göthe kam, begegnete mir auf der Treppe die Frau Geheimderäthin,<sup>28</sup> die mich ihrem Gemahle meldete, die Treppe ist durch Statuen und Basreliefs verziert, auf der Schwelle des Vorzimmers<sup>29</sup> in das mich der Bediente führte ein eingelegtes Salve, über der Thüre Symbole des Jupiters im Vorzimmer die Büste dieses Gottes<sup>30</sup> und der Minerva,<sup>31</sup> und Arabesken mit Figuren nebst

22 Vgl. Wilhelm Gerhard: *Gedichte*. Bd. 1. Universitätsbibliothek Leipzig, Ms. 2666 (I), S. 263-265. Das Gedicht trägt den Titel *Der Kranz* und ist in der handschriftlichen Überlieferung auf den Juli 1814 datiert. Das Datum ist später durchgestrichen worden.

23 Friedrich Justin Bertuch (1747-1822), Schriftsteller und Buchhändler. Mit Bertuch war Gerhard als Mitglied der Leipziger Freimaurerloge *Minerva* bekannt geworden, die Verbindungen zur Loge *Amalia* unterhielt, der wiederum Bertuch angehörte. Vgl. Merkel (Anm. 4), Heft 14, S. 35.

24 Nicht ermittelt.

25 Das Wittumspalais der Herzogin Anna Amalia wurde seit 1808 als Sitz der Loge *Anna Amalia zu den drei Rosen* genutzt.

26 Johannes Daniel Falk (1768-1826), Schriftsteller und Pädagoge, seit 1797 in Weimar.

27 August von Goethe (1789-1830), 1811 Kammerassessor in Sachsen-Weimar.

28 Goethes Frau Christiane, geb. Vulpius (1765-1816).

29 Der »Gelbe Saal« im Obergeschoss des Hauses am Frauenplan.

30 Zeus von Otricoli. Vgl. Alfred Jericke: *Das Goethehaus am Frauenplan*. Weimar 1958, S. 58.

31 Minerva Velletri; vgl. Jericke (Anm. 30), S. 59.



andern Bildern unter Glas.<sup>32</sup> Ein Weilchen darauf kam Göthe in einem blauen Negligeeüberrocke herein, ich bat um Entschuldigung meines Besuchs, er erwiederte es durch einige Töne der Artigkeit, ich trug meine Sache vor, und übergab ihm das Gedicht. Er las es durch und sagte es sey sehr hübsch. Ich bat ihn den Damen eine Station anzuweisen. Er meinte bey dem Comödienhaus wo sie für den Regen gesichert wären, und der Durchl: Herzog halten müße, weil dort die Capelle sey. Wegen der Uebergabe wollte er noch drüber nachdenken, wie sie geschehen solle, und wie es sich gestalten würde.<sup>33</sup> Er frug, da ich ihm sagte, daß ich abreise, ob ich hier einen Bekannten hätte der die Mädchen ordnen solle, und ich schlug Schlömilch<sup>34</sup> vor, den ich ihm zusenden soll. Dann frug ich ihn ob nicht auch seine Meisterhand den Moment feiern würde. Er meinte vielleicht würde er etwas machen.<sup>35</sup> Sein Dialekt ist Frankfurthisch, sein Anstand edel, sein Auge, Stirne und Nase geistvoll. Mein Gedicht sagte ich ist schlecht, aber es hat mir Ew. Excellenz Bekantschaft verschafft nach der ich so lange getrachtet habe. Er erwiederte, Nein das Gedicht ist hübsch. Sie haben ein Thema gewählt, und das in einzelnen Theilen artig durchgeführt. Er will es Bertuch zum Druck übergeben. Er frug mich nach meinen Namen, und schien erfreut zu hören, daß ich in Leipzig etablirt sey. Ich empfahl mit Ehrerbietung [...].

Anschließend begibt sich Gerhard auf die nicht ganz einfache Suche nach geeigneten Kandidatinnen für seine Mädchengruppe. Es folgt eine »Blumenconferenz« der Mädchen mit Tanz und gemeinsamem Spaziergang. Am nächsten Tag wird Gerhard zusammen mit seinem Freund Schlömilch nochmals von Goethe empfangen: »Er empfing uns freundlich, wir theilten ihm mit wie weit die Sache gediehen«. Goethe billigte dann die im Einzelnen entwickelten Vorstellungen über das Auf-

32 Wahrscheinlich Majoliken aus dem 16. Jahrhundert; vgl. Jericke (Anm. 30), S. 58.

33 Beim Einzug des Herzogs am 1. September scheinen die Blumenmädchen Gerhards zum Einsatz gekommen zu sein. In der Presse wurde berichtet, dass dem Herzog am Theater ein »Chor blühender Jungfrauen einen Kranz« überreichte, »dessen verschiedene Blumen sie einzeln darstellten. Eine der heitersten, lebendigsten Gruppen zeigte sich am v. Reitzensteinischen Hause. In grünen Nischen längs und zu beiden Seiten des Hauses erschien eine Schaar romantisch gekleideter Mädchen mit bezeichnenden Attributen, gleichsam ein belebter Blumengarten« (*Weimarisches Wochenblatt*, 1814, Nr. 70; zit. nach Andreas [Anm. 9], S. 140). In den von Andreas veröffentlichten Dispositionen zur Gestaltung der Feier ist von den Blumenmädchen nicht die Rede. Vgl. jedoch Goethes Notiz in Anm. 35.

34 Wahrscheinlich Daniel Gottlieb Schlömilch (1775-1861), Musiker und Mitglied der Weimarer Hofkapelle.

35 Goethe veröffentlichte unter dem Titel *Willkommen! Weimar 1814* eine Sammlung von 32 Gedichten verschiedener Autoren. Dort finden sich auch die von Goethe selbst beigesteuerten Gedichte Nr. 4, 9 und 32 (MA 9, S. 113-115). Der in Anm. 33 zitierte Zeitungsartikel gibt nähere Angaben zum Inhalt des Gedichtbandes und zu einzelnen Autoren. Gerhard wird dort nicht erwähnt. Gedicht Nr. 5 trägt den Titel *Der Kranz*. In der von Goethe verfassten Inhaltsangabe zu den Gedichten heißt es dazu: »*Der Kranz* ward vor dem Schauspielhause von einigen Jungfrauen, als Darstellerinnen der genannten Blumen, überreicht« (MA 9, S. 652). Vermutlich handelt es sich um Gerhards Gedicht, das von seinen Blumenmädchen dem Herzog überreicht wurde. Vgl. auch die folgende Erläuterung.

treten der Mädchen einschließlich des Vorschlags, Gerhards Gedicht mit dem Titel *Der Kranz* zu versehen.<sup>36</sup> Zuvor schon habe Goethe zu »sämtlichen Gedichten ein Sonnett gemacht, worinnen er auch meiner Blumen gedachte«. Da Goethe nicht weiß, wann genau der Empfang des Herzogs stattfinden wird, reist Gerhard, der nicht länger warten kann, nach Leipzig zurück (Bl. 13<sup>r</sup>). Einige Tage später berichtet eine der Schwestern Gerhards aus Weimar, sein Gedicht habe »Sensation bey Kennern« hervorgerufen: »Göthe habe es einigemal vorgelesen« (Bl. 14<sup>v</sup>).

*Gerhards Beschreibung seines Besuchs in Weimar  
vom 5. bis 9. Juli 1818. Sein Gespräch mit Goethe am 7. Juli*

Quelle: Universitätsbibliothek Leipzig, Ms. 2670. Der Einbanddeckel ist beschriftet: 1818. *England* N<sup>o</sup> 1. Der Umfang beträgt 70 Seiten. Der Bericht über den Aufenthalt in Weimar umfasst die Seiten 1-8. Es scheint sich mir allerdings eher um einen nachträglichen Reisebericht zu handeln, der sich auf schriftliche Aufzeichnungen, insbesondere in Briefen, stützt.

Die Handschrift ist zusammen mit zahlreichen anderen Stücken aus dem Nachlass von Gerhard 1930 von der Universitätsbibliothek erworben worden. Laut einem überlieferten Notizzettel des Bibliothekars Reinhard Fink vom 4. Mai 1932 erfolgte der Kauf bei »verschiedenen Dresdner Händlern«, denen die Papiere ihrerseits von einem nicht »ganz verfügungsberechtigten« Mitglied der Familie Gerhard (wohl Gustav Pietzsch) übergeben worden sein sollen. Ausdrücklich wird festgehalten, dass auch das Stadtgeschichtliche Museum seine Gerhard-Autographie aus derselben Quelle bezogen habe.

Weimar 5 July 1818,

Das Wetter war uns eben nicht günstig. Der Morgen war so kalt daß man hätte einen Pelz vertragen können, die Sonne vermochte die Eis- und Regenwolken nicht zu besiegen, die sich am westlichen Horizonte herauf zogen. Statt daß wir nun Alle uns der freundlichen Natur hätten freuen können, mußten wir uns durch freundliche Gespräche im Wagen die trübe Laune verscheuchen, in welche uns der umschleierte Himmel versetzte, und so kamen wir denn gegen 9 Uhr nach Weißenfels wo wir uns durch ein Warmbier stärkten und ein Stündchen zu verweilen dachten, weil ich dem Herrn Hofrath Müllner<sup>37</sup> meinen Besuch abstaten wollte. Ich konnte indeß diesen genialen Dramaturgen, deßen schönes Talent ich schätze, mit dem ich aber in vielen<sup>38</sup> Punkten seiner kritischen Ansichten über einige neuere Produkte unserer dramatischen Literatur nicht ganz

36 In Gerhards Gedichtsammlung (Anm. 22) ist das Gedicht unter dem Titel *Der Kranz* zu finden (Bd. 1, S. 263-265). Besungen werden Eichenlaub, Rose, Nelke, Lilie, Vergißmeinnicht, Myrte und Efeu.

37 Adolf Müllner (1774-1829) wirkte bis 1815 als Advokat in Weißenfels. Dann widmete er sich ganz seinem literarischen Schaffen, dessen Schwerpunkt Dramen bildeten. Müllner leitete in Weißenfels auch ein Theater und betätigte sich selbst als Schauspieler. Zu seinem exzentrischen Auftreten und seinem problematischen Verhältnis zu Goethe vgl. Ludwig Geiger: *Müllner, Goethe und Weimar*. In: GJb 1905, S. 184-202.

38 Die ursprüngliche, dann durchgestrichene Fassung lautet »in allen Punkten«.

einig bin, nicht sprechen, da es, wie er mir in einem schon an mich bereitliegenden Billet durch seinen Jokey meldete, nie vor 11 Uhr bey ihm Tag wird. Er lud mich à la fortune du pot<sup>39</sup> zu Mittag ein, ich mußte aber diese Gelegenheit mich mit ihm aussprechen zu können unbenutzt lassen, da ich noch vor Tisch in Naumburg seyn wollte.

Der Eintritt in dieses freundlich gelegene Meßstädtchen,<sup>40</sup> wo mir sonst so manche angenehme Stunde zur Zeit der Rosen blühte, war mir diesmal widerlich, da Meßenszeit alles mit Juden voll gepfropft ist. Bey der Mittagstafel machte ich die Bekantschaft der D<sup>lle</sup> Schwarz<sup>41</sup> aus Prag, die ich als Gast auf unserer Bühne zu bewundern Gelegenheit hatte. In ihren Reisekleidern schien sie mir freilich nicht schön, doch hat ihr Gesicht etwas leidendes, was ihr wohl in gefühlvollen Rollen zu Statten kommen mag. Es dürfte daher wohl Gewinn für unsere Bühne seyn sie zu engagiren. Einige aber von der Rheingegend zurückkehrende Bekannte rühmten mir den herrlichen Genuß den sie in diesen reizenden Gegenden gehabt hatten. Der Schauspieler Ehlers<sup>42</sup> befand sich mit seiner Frau aus Weimar auch da in der Absicht ein Concert zu geben, und dann Breslau und die schlesischen Bäder zu besuchen. Ich ordnete was mit meinem Handlungsgesellschafter wegen meinen Geschäften über'n Kanale noch zu ordnen war, und wir fuhren weiter. Wie lohnend sind die Thäler von Almerich,<sup>43</sup> Schulpforta und Kösen, wenn das Wetter schön ist, aber dießmal waren sie mit Nebelwolken umschleiert, die auf einmal in einen heftigen Schlagregen sich ergoßen. Meine beyden kleinen Mädchen<sup>44</sup> saßen mir gegenüber, und so hatte ich an ihrer kindlichen Fröhlichkeit Unterhaltung genug. Wir näherten uns erst Abends 11 Uhr meiner freundlichen Vaterstadt. Das Schloß war noch hellerleuchtet wegen Vorbereitungen zu der auf morgen bestimmten Taufe des jungen Erb-

39 Dem Gast wird geboten, was gerade im Haushalt zur Verfügung steht.

40 In Naumburg fand jährlich die Peter- und Paulsmesse statt, die am 29. Juni begann und acht Tage währte. Im späten Mittelalter konnte sie mit der Leipziger Messe konkurrieren. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte sie dagegen wirtschaftlich weitgehend an Bedeutung verloren. Gerhard hatte im Juli 1812 ein Gedicht auf die Naumburger Messe verfasst, das nicht frei von antisemitischen Aussagen ist. Vgl. Gerhard (Anm. 22), S. 160-162.

41 Josephine Schwartz, geb. Wolschowsky (um 1770 – nach 1823), Sängerin und Schauspielerin, erste Auftritte in Prag. Vgl. *Deutsches Theater-Lexikon*. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Ingrid Bigler-Marschall. Bd. 3. Bern 1992, S. 2135.

42 Wilhelm Ehlers (1774-1845), Schauspieler, von 1801-1805 in Weimar tätig. Gerhard kannte Ehlers schon länger. In einem Brief an Goethe vom 19. Februar 1817 teilte Gerhard mit, Ehlers weile schon mehrere Monate in Leipzig und sei hier recht beliebt. Vgl. *Briefe an Goethe* (Anm. 8), S. 298 f.

43 Der damalige Ort Almrich (eigentlich Altenberg) bildet heute einen Stadtteil von Naumburg.

44 Die Töchter Lydia und Maria starben noch im Kindesalter (1829 und 1833). Vgl. S. Gerhard (Anm. 18), S. 14 (mit handschriftlichen Ergänzungen im Exemplar der UB Leipzig). Eine bewegende Schilderung der Krankheit und des Todes der Tochter Maria findet sich in einem Brief Gerhards an seinen Bruder Carl in Annaberg (Schreiben vom 29.1.1833, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, A/1567/2009).

prinzen.<sup>45</sup> Meine Kinder waren entschlummert, die Mutter<sup>46</sup> weckte sie um die Lichterchen zu sehen, und ihnen zu sagen, daß wir nun bald zum Großvater<sup>47</sup> kommen würden, und eine Zuckerdiäte ihrer harre. In der Stadt war es sehr still, nur in dem meinem väterlichen Hause gegenüberliegenden Gasthof tönte Musik und Gesang als Vorfeyer für den nächsten Tag. Die guten Eltern<sup>48</sup> hatten Alles zu unserm Empfange geordnet und freuten sich herzlich unsers Besuchs, wir aber suchten in Schlafes Armen Erholung von den Mühseeligkeiten unserer kleinen Reise.

Alles war heute vom frühen Morgen in Bewegung wegen der fürstlichen Taufe, zu welcher alle Dikasterien eingeladen waren. Ich konnte meinen Freund den Consistorial-Director Peucer<sup>49</sup> nur auf einen Augenblick besuchen, wir schwazzen über das Theater deßen Intendanz ihm Herr v. Vizthum<sup>50</sup> während seiner Abwesenheit übertragen hat. Die Bühne ist ietzt geschlossen, und man überlegt mit welchen Neuigkeiten man sie wieder öffnen will. Grillparzer's Manuscript der Sappho lag eben da.<sup>51</sup> Wir sprachen über diese freundliche wiewohl nicht von allen jugendlichen Gebrechen befreite Erscheinung im dramatischen Felde, und kamen dann auf meine Sophronia,<sup>52</sup> von welcher er das Manuscript zu lesen und sich über Besetzung des Stücks in Weimar mit mir zu unterhalten wünscht.

Die griechische Kapelle der Frau Erbgroßherzogin<sup>53</sup> ist ein freundlicher Bet-saal am Eingange des Parkes. Ich wohnte dem Gottesdienste bey in der Absicht

- 45 Carl August Alexander Johann (1818-1901), 1853-1901 Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach.
- 46 Caroline Friederike Wilhelmine Richter (1797-1879), heiratete Gerhard am 10. Mai 1815, zu ihrer Biographie vgl. S. Gerhard (Anm. 18), S. 13 f. u. 22 f., die Wiedergabe eines um 1820 von Ferdinand Jagemann angefertigten Gemäldes bei Merkel (Anm. 4), Heft 14, S. 37.
- 47 Johann Friedrich Gerhard (1750-1828), Kaufmann.
- 48 Gerhards Mutter: Katharina Dorothea Schneider (1757-1827).
- 49 Heinrich Karl Friedrich Peucer (1779-1849), 1815 Direktor des Oberkonsistoriums in Weimar, Schriftsteller; vgl. Karl Gräbner: *Die Großherzogliche Haupt- und Residenz-Stadt Weimar nach ihrer Geschichte und ihren gegenwärtigen Verhältnissen dargestellt*. Erfurt 1830 (Reprint Leipzig 1987), S. 196-198.
- 50 Neuer Intendant wurde der Kammerherr Johann Friedrich August Vitzthum von Eggersberg (1785-1859), der Caroline Jagemann (Mätresse des Großherzogs) nahestand.
- 51 Grillparzers Drama *Sappho* war erstmals am 21. April 1818 im Wiener Burgtheater aufgeführt worden. Im Druck erschien der Text erst 1819.
- 52 Gerhards im Zeitalter der Kreuzzüge (im Juli 1099) angesiedeltes Stück erschien erst 1822 im Druck: *Sophronia oder Die Eroberung des heiligen Grabes*. Magdeburg 1822. Vgl. zu dem Text Jahović (Anm. 4), S. 112-122. Das Stück wurde nach seiner Leipziger Uraufführung am 22. Dezember 1820 verboten, da man Anstoß an einigen erotischen Passagen und an der Darstellung kirchlicher Kulthandlungen auf der Bühne nahm; vgl. Merkel (Anm. 4), Heft 15, S. 26 f. Ein kurzer Bericht über die Leipziger Vorgänge findet sich in einem auf den 11. Januar 1821 datierten Brief Peucers (Anm. 49) an Müllner (Anm. 37).
- 53 Maria Pawlowna (1786-1859) heiratete 1804 den Weimarer Erbprinzen Carl Friedrich (1783-1853). Noch im Jahr der Hochzeit wurde im Erdgeschoss des Hauses der Charlotte von Stein die von Gerhard beschriebene griechisch-orthodoxe Kapelle eingerichtet, die auch von Goethe besucht wurde. Die dort befindlichen, von Maria Pawlowna mitgebrachten Ikonen wurden 1904 nach Russland zurückgegeben. Vgl. Hans Wahl: *Goethes*

mich mit dem Ritus dieser Kirche rücksichtlich meiner Sophronia bekannt zu machen. Auf beyden Seiten sind kleine Altäre über welchen die Bilder des heil. Alexander Newsky<sup>54</sup> und der heiligen M. Magdalena hängen, erleuchtet durch Kerzen auf vergoldeten Lampen. Die Thüre zu dem Heiligsten ist mit den Gemälden des Heilands der Maria und der Evangelisten geziert. Der Hochaltar im Heiligsten ist mit Kerzen erleuchtet, hinter ihm befindet sich ein Christus und darüber eine schöne Madonna aus der ital. Schule nebst einigen Bildern aus der byzantinischen. Geschnitzte Bilder duldet bekanntlich die griechische Kirche nicht. Der Probst sang Meße und Litanay, die Sänger antworteten gewöhnlich »Kospodi pomimu« (Herr erhöhe uns!) Dieser Gesang hat einen eignen Charakter und ich hätte Stundenlang zuhören mögen.

Der bekannte Liederkomponist C. Theuß<sup>55</sup> arbeitet an einem Liederspiele; es ist Kotzebues Leibkutscher Peter des Dritten<sup>56</sup> mit eingewebten rußischen Volksliedern von K. Sondershausen<sup>57</sup> gedichtet. An Herrn D. Sondershausen hiesigem Pagenhofmeister fand ich einen jungen Mann voll glühenden Eifer für Dichtkunst.

Die Jenaischen Bursche wandelten in Haufen die Straßen auf und ab, die Deputationen versammelten sich, Musik vom Rathhauße und Glockenklang ertönten, die Taufe wurde gegen 8 Uhr im Saale des Schloßes vollzogen. Nach zehn Uhr zogen 600 Bursche mit Fackeln auf den Schloßplatz und brachten ihr Vivat. Ich muß die Stille und gute Ordnung loben, in welcher diese jungen Turner den Zug hielten, und eingestehen, daß die Burschenschaft in Leipzig noch immer nicht so weit gediehen ist wie die Jenaische rücksichtlich des Strebens von affectirter Rohheit zur Anmuth überzugehen.

Weimar 7 July 1818.

So oft ich meine liebe Vaterstadt wiedersehe drängt es mich die persönliche Bekantschaft von Männern zu erneuern, die durch ihren Geist auf die Bildung unsers gesammten Vaterlands so großen Einfluß haben. Einige derselben Wieland, Herder, Schiller wandeln schon in Elysium, aber ihr Andenken muß in den Herzen jedes Deutschen insbesondere aber eines Weimaraners heilig seyn, und ich gehe nie an der Wohnung des seel. Wieland<sup>58</sup> vorbey, in welcher ich als Gespiele

*Anstoß zur russischen Ikonenforschung.* In: GJb 1947, S. 219-226. Arne Effenberger: *Goethe und die »russischen Heiligenbilder«.* *Anfänge byzantinischer Kunstgeschichte in Deutschland.* Mainz 1990; zur Kapelle vgl. S. 48 f.

54 Alexander Newsky (1219/20-1263), Fürst von Novgorod, berühmt vor allem durch seinen Sieg über den Deutschen Orden in der Schlacht auf dem Peipussee (1242). Newsky genoss in Russland das Ansehen eines Nationalheiligen.

55 Carl Theodor Theuß (1785-1825), 1812 Musikdirektor beim weimarischen Militär.

56 Kotzebue verfasste das Stück *Der alte Leibkutscher Peter des Dritten* 1799 in Russland.

57 Philipp Karl Christian Sondershausen (1792-1882), Informator am Großherzoglichen Pageninstitut, Verfasser von Gedichten und Dramen.

58 Wieland wohnte bis zu seinem Umzug nach Oßmannstedt in verschiedenen Häusern Weimars, so 1777-1792 in der Marienstraße 1 und 1792-1797 am Markt 18. Nach der Rückkehr aus Oßmannstedt wohnte er zuerst in der Rittergasse, bis zu seinem Tod dann in der Luthergasse 1. Vgl. *Illustrierter Führer durch Weimar und Umgebung.* Leipzig o.J., S. 26.

seiner Kinder<sup>59</sup> einst so manche fröhliche Stunde genoß, ohne ein geistiges Aufwallen zu spüren. Es traf sich nun glücklicherweise daß Gothe, der fürstlichen Taufe wegen sich eben hier befand, und da ich durch Bertuch erfuhr, es sey eben die Stunde (11 Uhr) wo er Fremde zu sprechen pflege, so wollte ich nicht versäumen ihm meine Aufwartung zu machen. Ich wurde sogleich vorgelaßen und mit herablaßender Freundlichkeit empfangen. Viele die Gothe persönlich gesprochen haben finden sich durch eine gewisse feyerliche Würde und einen Anstand von Hofetiquette verletzt den sie Stolz nennen, der aber diesen ausgezeichneten Mann sehr gut kleidet, weil das wahrrecht<sup>60</sup>-Menschliche auch durch diese Abgemeßenheit leuchtet. Ich wenigstens habe nicht das Geringste in seinem Wesen gefunden was mich nicht weit mehr zu ihm hingezogen als von ihm abgestoßen hätte. Ich mußte ihm viel von der Absicht meiner Reise nach England, von dem Gange des brittischen Handels, ihren Manufacturen, der Natur englischer und deutscher Wolle, dem Rückzoll auf Druckwaare Erklärendes sagen, und alles schien ihm in naturhistorischer Hinsicht intereßant. Er wünschte sogar bey meiner Rückkehr Muster meines Einkaufs zu sehn.<sup>61</sup> Wir kamen dann auf die Dichtkunst zu sprechen. Er sagte mir viel Schmeichelhaftes über meine Maskenzüge,<sup>62</sup> und gestand die Schwierigkeiten ein die es mir in Leipzig machen müße solche Feste zu arrangiren, da es dort nicht wie in Weimar den Adel und einen Fürsten giebt dem zu Ehren sich jener beeifere allegorische Darstellungen zu arrangiren.<sup>63</sup> Ich kam auf die orientalische Literatur und Jos. v. Hammer<sup>64</sup> zu sprechen, er gestand mir ein, daß er den Divan des Hafiz bearbeite<sup>65</sup> und schien es gern zu hören, daß die persische Dichtkunst durch ihre Bilder von Edelsteinen und Blumen mir lieb und ich der Meinung sey, ein neuer Stern aus dem Morgenlande

59 Wieland hatte fünfzehn Kinder.

60 Unsichere Lesung für ein verschriebenes Wort.

61 Nach einer Mitteilung von Merkel soll Gerhard auf seiner Rückreise aus England Goethe über seine Erlebnisse in verschiedenen englischen Städten berichtet haben, insbesondere über Dampfmaschinen, Spinnereien und den Vorläufer der Lokomotive. Die Quelle seiner Angaben teilt der Autor leider nicht mit. Vgl. Merkel (Anm. 4), Heft 15, S. 26.

62 Goethe hatte über viele Jahre hinweg im Auftrag des Weimarer Hofes Texte zu den damals beliebten alljährlichen Maskenzügen verfasst (vgl. *Goethe*. Berliner Ausgabe, Bd. 4, S. 557-653). Vgl. zu Goethes Beschäftigung mit den Maskenzügen zuletzt Beate Agnes Schmidt: *Barockes Festspiel und poetische Innovation. Ernst Wilhelm Wolfs Musik zu Goethes Maskenzug »Der Planetentanz« im Kontext Weimarer Casualdichtung*. In: GJb 2008, S. 174-192. Die in Leipzig zu Beginn des 18. Jahrhunderts inszenierten Maskenzüge zeigen, dass dieses höfische Fest auch in bürgerlichen Kreisen Verbreitung fand.

63 Gerhards für den Beginn des Jahres 1818 geplanter Maskenzug *Die Französischen Karten* war einiger zweideutigen Stellen wegen von der Polizei verboten worden, was aber der Theaterleitung anscheinend entgegenkam. Gerhard brachte daraufhin seinen Maskenzug in einem Café in geschlossener Gesellschaft zur Aufführung. Vgl. Merkel (Anm. 4), Heft 15, S. 25.

64 Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall (1774-1856), Orientalist und Schriftsteller, regte mit seiner Übersetzung des *Diwan* von Hafis Goethe zu seiner Dichtung *West-östlicher Divan* an.

65 Ende Juni lagen bereits zehn Bogen des *Divan* gedruckt vor. Vgl. Goethe an Zelter, 28.6.1818 (MA 20.1, S. 539).



würde künftigen Geschlechtern durch die noch lange nicht genug zu Tage geförderten Schätze indischer und persischer Poesie, glänzend aufgehen. Wegen einer beabsichtigten Bearbeitung der *Sakontala*<sup>66</sup> für die Bühne war er ganz meiner Meinung den indischen Himmel des 7<sup>ten</sup> Akts zu streichen<sup>67</sup> und einen andern Schluß dafür zu machen, und weil ich ihm meinen Einwurf, man könne mich deshalb verkerzern, äußerte, tröstete er mich mit der Bemerkung ein Dichter habe völlige Freiheit das umzumodeln was nicht für seine Zeit paße. Man hatte mir *Goethe* kränklich geschildert, man sagte mir sogar er leide an Brustwaßersucht, aber ich fand ihn, obgleich im Negligee, doch noch immer so rüstig, heiter und wohlaussehend als sonst. In der Büste von *Weisser*<sup>68</sup> den Medaillen von *Gerhard v. Kügelchen*<sup>69</sup> und den neuerdings nach *Jagemann* in Crayon-Manier beym hiesigen Kupferstecher *Müller* erschienenen Blatte<sup>70</sup> ist er am sprechendsten getroffen.

- 66 Das Drama *Śakuntala* des indischen Dichters Kalidasa war 1789 durch die englische Übersetzung (unter dem Titel *Sacontalá*) durch William Jones in Europa bekannt geworden. In Deutschland erfolgte die Rezeption durch Georg Forster, der das Stück 1790/91 ins Deutsche übersetzte. Der Text fand begeisterte Aufnahme, u. a. bei Herder, Schiller und Goethe. 1817/18 arbeitete Goethe an seinem erst aus dem Nachlass veröffentlichten Aufsatz *Indische Dichtungen*, der auch *Śakuntala* mit besonderem Nachdruck erwähnt: »Vor allen wird Sakontala von uns genannt in deren Bewunderung wir uns Jahrelang versenkten« (MA 11.2, S. 246-248; Kommentar S. 910-917, jedoch ohne Erwähnung des Gesprächs zwischen Goethe und Gerhard). In diesem Zusammenhang dürfte Goethe sich für Gerhards Vorhaben, das indische Stück für die Bühne zu bearbeiten, interessiert haben. Gerhards Bearbeitung erschien 1820 unter dem Titel *Sakontala, oder Der verhängnisvolle Ring. Indisches Drama des Kalidas in sechs Aufzügen*. Metrisch für die Bühne bearbeitet von Wilhelm Gerhard. Leipzig 1820. Vgl. zur *Sakontala*-Rezeption insgesamt: Georg Forster: *Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*. Bd. 7. Bearbeitet von Gerhard Steiner. Berlin 1963, S. 478-502; zu Gerhards *Śakuntala*-Bearbeitung siehe S. 495. Im 19. und 20. Jahrhundert folgten noch ca. zwanzig weitere Übersetzungen des Stückes ins Deutsche. Gerhards Begeisterung für das indische Stück ging so weit, dass er 1819 eine seiner Töchter auf den Name Clara Sakontala taufen ließ.
- 67 In der siebten und letzten Szene des Stückes fliegt der indische König Dusyanta im Wagen des Gottes Indra jenseits der Wolken. Vgl. Kalidasa: *Werke*. Übersetzt von Johannes Mehlig. Leipzig 1983, S. 5-96, 7. Akt S. 83-96. Goethe vertrat im Übrigen die Auffassung, dass das indische Stück für die deutsche Bühne nicht geeignet sei. Vergeblich, schreibt er 1830, habe er vor Jahrzehnten versucht, die Dichtung für das Theater zu bearbeiten. Vgl. seinen Brief an Chézy (Anm. 7). Schon Schiller hatte in einem Brief an Goethe *Sakontala* als nicht bühnentauglich erklärt (Brief vom 20.2.1802; MA 8.1, S. 886).
- 68 Karl Gottlob Weisser (1779-1815), Bildhauer. Seine Büste Goethes entstand 1808. Vgl. *Goethes äussere Erscheinung. Literarische und künstlerische Dokumente seiner Zeitgenossen*. Hrsg. von Emil Schaeffer. Leipzig 1914, Tafel 41, Erläuterung S. 57. Vgl. auch ebd., S. 115-117.
- 69 Gerhard von Kügelgen (1772-1820), Maler. Sein Wachsrelief Goethes stammt aus dem Jahr 1808. Vgl. *Goethes äussere Erscheinung* (Anm. 68), S. 118 f.
- 70 Jagemanns Zeichnung Goethes wurde am 22. August 1817 angefertigt und gilt als sehr authentisches Porträt des knapp siebzehnjährigen Dichters. Von Johann Christian Ernst Müller wurde es in Kupfer gestochen. Vgl. *Goethes äussere Erscheinung* (Anm. 68),



Bey dem Hofbildhauer Kaufmann,<sup>71</sup> einem eben so bescheidenen als tüchtigen Künstler, Schüler von Canova<sup>72</sup> fand ich die überaus gelungene Büste des Großherzogs in kararischen Marmor der Vollendung nahe. Die Durchsichtigkeit des Marmors macht daß ein Kunstwerk von diesem Stoffe mehr Leben athmet als in Gyps, Thon oder Sandstein. Er ließ mir nicht Ruhe, ich mußte mich von ihm porträtieren lassen. Es geschah vorerst um meine Züge aufzufaßen als Basreliefs in Thon mit unglaublicher Schnelligkeit. Aus dieser Skizze und einem frühern Oelgemälde wird er während meiner Abwesenheit eine Büste formieren.

Auch das Atelier meines alten Jugendfreunds Jagemann<sup>73</sup> besuchte ich. Das für die Carlsruher Kirche bestellte Altargemälde, die Himmelfahrt Christi vorstellend<sup>74</sup> ist nun etwas weiter vorgerückt, die Kartons der einzelnen Figuren mit schwarzer Kreide sind fertig, und das Ganze wird nun auf die Leinwand getragen, und hoffentlich zum Winter im Colorit vollendet seyn.

Die Hoffmannsche Buchhandlung<sup>75</sup> hat durch die Herausgabe des literarischen Wochenblatts von Kozebue<sup>76</sup> einen bedeutenden Gewinn, und wird sich

Tafel 53, Kommentar S. 63. Ein Besucher Goethes wenige Monate vor Gerhard schildert seinen Gesprächspartner folgendermaßen: »Ich weiß nicht recht, woher es kam, aber drei Vergleiche drängten sich bei seinem Anblick solidarisch in meine Vorstellung. – Bald glaubte ich den Apoll von Belvedere, bald einen Pfau, bald die Ruinen des Heidelberger Schlosses zu sehen. Das schöne Auge schien mir etwas gebrochen. – Daher mag der letzte Vergleich das passendste sein«. Theodor von Kobbe: *Humoristische Erinnerungen aus einem akademischen Leben in Heidelberg und Kiel in den Jahren 1817-1819*; zit. nach: *Goethes äussere Erscheinung* (Anm. 68), S. 25. Ziemlich genau ein Jahr später urteilt Wilhelm von Humboldt: »Im Gesicht und in der körperlichen Haltung gealtert fand ich ihn wohl, allein schwach oder kränklich im geringsten nicht. Er sprach namentlich über sein Alter, schien aber noch auf ein sehr hohes zu rechnen« (*Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Zusammengestellt von Wilhelm Bode*. Bd. III: 1817-1832. Hrsg. von Regine Otto u. Paul-Gerhard Wenzlaff. München 1982, S. 58).

- 71 Peter Kauffmann (1764-1829), seit 1817 Hofbildhauer in Weimar. Der aus dem Bregenzwald stammende Kauffmann hatte lange Zeit in Rom gelebt, wo er Schüler Canovas war und von der Malerin Angelica Kauffmann gefördert wurde.
- 72 Antonio Canova (1757-1822), italienischer Bildhauer.
- 73 Ferdinand Jagemann (1780-1820), Maler, Professor an der Fürstlichen freien Zeichenschule in Weimar.
- 74 Die *Himmelfahrt Christi* für die Stadtkirche in Karlsruhe war Jagemanns letztes größeres Werk. Die Stadtkirche war 1807-1817 von dem Architekten Friedrich Weinbrenner errichtet worden. Im 2. Weltkrieg wurde sie fast völlig zerstört (Wiederaufbau nach dem Krieg).
- 75 Johann Wilhelm Hoffmann (1777-1859) übernahm 1802 die väterliche Buchhandlung am Weimarer Marktplatz. Vgl. Fritz Kühnlenz: *Der Buchhändler Johann Wilhelm Hoffmann*. In: ders.: *Weimarer Porträts*. Rudolstadt 1967, S. 303-310; *Weimar. Lexikon zur Stadtgeschichte*. Hrsg. von Gitta Günther, Wolfram Huschke u. Walter Steiner. Weimar 1993, S. 211.
- 76 August von Kotzebue (1761-1819), lebte seit 1817 in seiner Vaterstadt Weimar. 1818-1819 gab er dort das *Litterarische Wochenblatt* heraus, das teilweise in mehreren Auflagen erschien.

gewiß auch bey der Reisebeschreibung seines Sohnes nach Persien,<sup>77</sup> welche jetzt im Druck ist, und einige Wochen später zugleich bey Colburn<sup>78</sup> in London englisch erscheint, gut stehn. Es that mir leid daß ich weder Kozebue noch die Schopenhauer<sup>79</sup> besuchen konnte, beyde befinden sich noch auf Badereisen, auch der gemüthliche Dichter St. Schütze<sup>80</sup> ist jetzt nicht hier.

So oft nur die Sonne den schwarzen Vorhang des Himmels zerreißt gehe ich mit meinem lieben Weibchen und meiner guten Schwester<sup>81</sup> nach dem Schießhauße<sup>82</sup> und in den herrlichen Park. Wir nehmen auch wohl unsere lieben Kinderchen mit und laßen sie unter dem Dache schatticher Bäume die Freuden der Natur einschlürfen, wie sie mir eben daselbst als Knaben lächelten und Erinnerungen in meine Seele goßen die sich nie verwischen werden; oder wir wandern mit meinem Freunde Peucer nach dem Garten der Erholung<sup>83</sup> wo man die herrlichste Aussicht nieder auf die Stadt und hinüber nach dem Ettersberge genießt. Peucer wirkt in seinem Fache so manches Gute für die Nachwelt, und wenn ihn seine Liebhaberei nach der dramatischen Kunst hinzieht, und Alles wünscht er möchte die Direction der Bühne übernehmen, so fühlt er doch nur zu gut, daß sich ein solcher Posten des Anstands wegen nicht mit seiner Consistorial-Directors-Stelle vereinbaren laße. Das hiesige Theater wiewohl, seit Goethe die Direction niederlegte<sup>84</sup> und viele der beßern Mitglieder sich anderwärts engagierten, von der Höhe auf welcher es sich im rezitirenden Schauspiele befand, etwas zurückgegangen, besitzt noch eine recht brave Oper, und in dieser recht gute weibliche Chöre für deren Gesangsbildung Herr Chordirector Häser<sup>85</sup> mit Eifer Sorge trägt.

- 77 Moritz von Kotzebue: *Reise nach Persien mit der Russischen Kaiserlichen Gesandtschaft im Jahre 1817*. Weimar 1819. Moritz von Kotzebue (1789-1861), russischer Offizier, war ein Sohn August von Kotzebues. Das Buch erschien im selben Jahr in englischer Übersetzung in London: *Narrative of a journey into Persia, in the suite of the Imperial Russian Embassy, in the year 1817*. 1819 erschien auch eine französische Übersetzung der Reisebeschreibung.
- 78 Henry Colburn (1784-1855), Verleger in London. Die englische Übersetzung von Kotzebues Reisebericht erschien allerdings nicht in seinem Verlag.
- 79 Johanna Schopenhauer (1766-1838), Schriftstellerin, lebte von 1806-1829 in Weimar.
- 80 Johann Stephan Schütze (1771-1839) lebte seit 1804 als Journalist und Theaterkritiker in Weimar.
- 81 Gerhard hatte zwei Schwestern, Friederike und Benjamine.
- 82 Die Weimarer Schützengemeinschaft ließ 1804/05 ein neues Gesellschaftshaus errichten, das unter der Bezeichnung Schießhaus bekannt wurde. Vgl. Paul Meßner: *Bauten und Denkmale in Weimar. Ihre Geschichte und Bedeutung*. Weimar 1984, S. 101f.
- 83 Im Jahr 1799 unter dem Namen *Ressource* gegründeter Verein zur Pflege von Geselligkeit und Unterhaltung, seit 1817 *Erholung* genannt.
- 84 Großherzog Carl August hatte im April 1817 Goethe als Intendanten entlassen. Vorausgegangen war die berühmt-berüchtigte Aufführung eines Theaterstückes, in dem ein lebender Hund die Hauptrolle spielte, was Goethe als Entwürdigung der Bühne empfand. Die eigentlichen Ursachen für Goethes Entlassung waren grundsätzlicherer Natur.
- 85 August Ferdinand Häser (1779-1844). Der aus Leipzig stammende Häser (Schüler der dortigen Nikolaischule) war 1817 zum Weimarer Chordirektor berufen worden und wirkte ab 1829 als Musikdirektor an der Stadtkirche von Weimar. Vgl. *Weimar. Lexikon* (Anm. 75), S. 188.

Nach einem Schreiben meines Reisegefährten kann ich morgen noch in dem Schooße meiner Familie hinbringen. Den 9<sup>ten</sup> mit dem frühsten betreten wir den Weg nach Franckreich und England. Der Abschied von den Meinigen wird mir sehr zu Herzen gehn.

Beym Hofbildhauer Kaufmann lernte ich heute die liebenswürdige Comteße Julie von Egloffstein<sup>86</sup> kennen, die einen geistreichen Umgang mit vieler Liebe für die Kunst vereint. Sie beschrieb mir die Rheingegenden die sie selbst bewanderte mit vieler Lebhaftigkeit, lange mit dem katholischen Prediger Oberthür aus Würzburg<sup>87</sup> bey der Skizze aus Thon die Kaufmann von mir verfertigte mit kritischen Kunstblicken verweilend.

Weimar 8 July 1818.

Wir brachten noch einen angenehmen Nachmittag in dem an dem Ufer der Ilm liegenden Garten des Hofschauspieler Oels<sup>88</sup> zu. Peucer befand sich in der Gesellschaft. Es wurde viel über das Leipziger<sup>89</sup> und das Weimarische Theater gesprochen; meine Sophronia betreffend hatte Peucer vor der Hand nur zwey Akte davon gelesen, er versprach mir die strengste Kritik davon nach London zu senden, und weil ich willens bin unterwegs noch daran zu feilen, so wurde ausgemacht daß inzwischen noch nicht zur Aufführung geschritten werden solle.

86 Julie Gräfin von Egloffstein (1792-1869), Malerin und Zeichnerin, Hofdame in Weimar, lebte nach 1815 in Marienrode bei Hildesheim. Die Gräfin war mit Goethe eng befreundet. Von ihr stammt ein Porträt Goethes aus der Zeit um 1820.

87 Franz Oberthür (1745-1831), katholischer Theologe, bis 1809 Professor der Dogmatik an der Universität Würzburg, 1809 in den Ruhestand getreten. Oberthür war stark durch die Aufklärung geprägt worden und identifizierte das Christentum weitgehend mit Humanität und Nächstenliebe. Er unterhielt enge Kontakte zu Protestanten.

88 Carl Ludwig Oels (1772-1833), Hofschauspieler in Weimar. Vgl. zu ihm und anderen Weimarer Schauspielern: *Goethes Schauspieler und Musiker. Erinnerungen von Eberwein und Lobe*. Mit Ergänzungen von Wilhelm Bode. Berlin 1912.

89 Das Leipziger Theater am Ranstädter Tor war nach längeren Umbauten im August 1817 wiedereröffnet worden und stand bis 1828 unter der Leitung des als Theaterintendant nicht unbedeutenden Karl Theodor von Küstner. Heinrich Laube schildert in lebendiger Form Küstners Tätigkeit und betont dabei besonders dessen enge Verbindungen zum Leipziger Bildungsbürgertum, zu dem Gerhard zählte: »[...] in stetem Verkehre mit allen gebildeten Kreisen der Stadt und selbst immer in gespannter Aufmerksamkeit für den literarischen Entwicklungsgang des Dramas, belebte er fortwährend seine Regisseure und Mitglieder und brachte dadurch eine Inszenesetzung zuwege, welche verständig genug und schauspielerisch praktisch war. [...] Eine viel bessere Theaterregierung als die bürokratische an den Hoftheatern« (Heinrich Laube: *Schriften über das Theater*. Hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Ausgewählt u. eingeleitet von Eva Stahl-Wisten. Berlin 1959, S. 466). Es mag sein, dass es in dem von Gerhard erwähnten Gespräch ebenfalls um einen Vergleich zwischen Hof- und Stadttheater gegangen ist. Zur Zeit des oben erwähnten Gesprächs war das Verhältnis zwischen Gerhard und Küstner allerdings gestört. Das geht aus einem Brief Gerhards an Carl Christian Sondershausen vom 13. März 1819 hervor: Er stehe »seit manchen Reibungen bey gemeinschaftlicher Arrangirung des Maskenballes nicht eben mehr auf den vertrautesten Fuss« mit Küstner, dem er auch keine eigenen Manuskripte mehr zeigen würde (Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, A/1551/2009).

Ob Peucer der den Protestantismus auf alle Weise zu befördern strebt, damit zufrieden seyn wird daß in meinem Stücke der griechische und kathol. Ritus hervorgehoben wird,<sup>90</sup> bin ich neugierig zu hören. Uebrigens machte er mich auf ein artiges Sijet zu einem kleinen Trauerspiele aus der Jugendgeschichte Heinrichs IV aufmerksam, welches Kozebue in seinem lit. Wochenbl. erzählt.<sup>91</sup> Mir gefiel es, und weil wir eben bey einem Vesperbrode von Früchten, Wein und Confect saßen, so wurde auch schon die Eintheilung der Scenen vorgenommen, wobey denn meine indische Sophronia<sup>92</sup> in's Gedränge kommen wird. Meine kleine Lydia war so freundlich wie ein kleiner Engel, nahm mich bey der Hand und pflückte mir Blumen. Ich dachte an den morgenden Abschied von Weib und Kindern und dem väterlichen Hause. Es entfiel mir eine Thräne, und ich blieb bey Gesang und Punsch verstimmt bis ich an dem Herzen meiner lieben Frau mich ausweinen konnte.

Gelnhausen den 10 July 1818.

Hier an dem Fuße des ersten rheinländischen Weinberges sitze ich nach einem frugalen Abendbrode nieder, um Dir theures Linchen<sup>93</sup> zu melden was mir seit unserer Trennung vor gestern früh begegnet ist.

Die Reise von Weimar nach Erfurt und Gotha vollbrachte ich ohne irgend etwas zu bemerken was fähig gewesen wäre mich aus meinen Träumereien von Dir und den Unsrigen zu wecken. Wir blieben des Mittagseßens wegen eine Stunde im Gasthofe zum Mohren,<sup>94</sup> und ich benutzte die Gelegenheit einen Augenblick den Legationsrath Hennings<sup>95</sup> zu besuchen, der sich dir empfiehlt. Dann setzten wir unsere Reise nach Eisenach fort. Links lag die Gebirgskette des Thüringerwaldes. Die Straße führt über unfruchtbare Brachfelder, aber je näher man Eisenach kommt, je schöner die Gegend. Der Abend war so einladend, daß wir der Lust das Denkmal der thüringischen Vorzeit die ehrwürdige Wartburg zu besuchen nicht widerstehen konnten.<sup>96</sup>

Ein Führer brachte uns hinauf und ob es uns gleich manchen Schweistropfen kostete, denn selbst die Abendsonne brannte noch sehr heiß, so durften wir uns

90 Zum Verbot von Gerhards Stück in Leipzig aufgrund der Aufführung gottesdienstlicher Handlungen auf der Bühne vgl. Anm. 52.

91 Vgl. *Litterarisches Wochenblatt*, Jg. 1818, Nr. 22, S. 172 f. Berichtet wird dort über eine Liebe des damals 15-jährigen späteren Königs Heinrich IV. von Frankreich zu einer Gärtnerstochter namens Florette. Aus Kummer darüber, dass sich der Prinz von ihr abwandte, ertränkte sich das junge Mädchen in einem Teich.

92 Gerhard meint hier wahrscheinlich nicht sein in Jerusalem angesiedeltes Stück *Sophronia*, sondern seine schon erwähnte Bearbeitung des Dramas *Śakuntala* des indischen Dichters Kalidasa.

93 Gerhards Frau.

94 Das Gasthaus zum Mohren wurde 1553 erstmals erwähnt und war wohl die bekannteste Wirtschaft in Gotha, in der z. B. auch Napoleon übernachtete.

95 Johann Wilhelm Christoph Hennings (1771-1838), Verleger in Gotha und Erfurt sowie seit 1816 auch Buchhändler und seit 1828 kurzzeitig Druckereibesitzer in Gotha, sachsen-meiningischer Hofrat.

96 Vgl. zum frühen Besucherverkehr auf der Wartburg Hans von der Gabelentz: *Die Wartburg. Ein Wegweiser durch ihre Geschichte und Bauten*. München o.J. (1931), S. 63-82.

nur umsehen um uns für alle Beschwerden an der unverg[leich]lichen Aussicht auf das Thal, die Stadt und gegenüberliegende Berge zu erquicken. Wir grüßten im Vorbeygehen den Mädelstein und dachten an die von Wieland so poetisch behandelte Sage von dem Liebesverständnißes des Mönchs und der Nonne die bey ihrem zärtlichen Rendezvous versteinert wurden.<sup>97</sup> Endlich erreichten wir die Burg, traten in des Castellans Stube,<sup>98</sup> und nachdem wir uns erfrischt hatten, führte man uns zunächst in Luther's Zimmer. Seine Büste,<sup>99</sup> ein kleines Porträt in Oel von Lucas Cranach<sup>100</sup> und ein andres in Meßing gegossen nebst einem alten Tische<sup>101</sup> und einem Tischgestell was sich noch aus der Zeit dieses großen Reformators herschreiben soll, ist alles was man dort sieht. Das übrige muß die Einbildungskraft ersetzen. In der kleinen Schloßkapelle ist noch die Kanzel wo er predigte,<sup>102</sup> einige geschnitzte und ein Oelbild, die Verwandlung der Speisen in Rosen der heil. Elisabeth vorstellend.<sup>103</sup> Die beyden Waffensäle enthalten Rüstungen von beynahe allen thüringischen und meißnischen Landgrafen,<sup>104</sup> auch die Rüstung die Kunigunde von Eisenberg<sup>105</sup> ihrem Buhlen und nachherigen Gemahl Albert dem unartigen zu Liebe getragen haben soll. An Größe

- 97 Der Sage nach handelt es sich bei zwei Felsen in der Nähe von Eisenach um einen Mönch und eine Nonne aus Eisenacher Klöstern, die sich liebten und in dem Moment in Stein verwandelt wurden, in dem sie sich küssten. Vgl. Ludwig Bechstein: *Thüringer Sagenbuch*. Wien, Leipzig 1858 (Nachdruck Leipzig 1987), S. 209 f. Wieland verarbeitete diesen Sagenstoff in der Verserzählung *Sixt und Klärchen oder Der Mönch und die Nonne auf dem Mädelstein*.
- 98 Die Kastellane der Wartburg bewirteten innerhalb ihres Wohnbereichs im Ritterhaus seit Mitte des 18. Jahrhunderts die Besucher der Burg, die sie auch durch die Anlagen führten. Vgl. Rosemarie Domagala: *Die Gaststätten auf der Wartburg*. Teil I: *Die Schenke im Ritterhaus*. In: *Wartburg-Jb.* 1992, S. 74-89 (mit Abbildungen aus der Zeit um 1850).
- 99 Eine Kopie (bronzierter Gipsabguss) der Lutherbüste von Johann Gottfried Schadow wurde 1817 von den Studenten aufgestellt. Vgl. Gabelentz (Anm. 96), S. 75.
- 100 Es handelte sich um die späte Kopie eines Lutherbildnisses von Lucas Cranach, vgl. Gabelentz (Anm. 96), S. 158.
- 101 Der durch Andenkenjäger weitgehend zerstörte Originaltisch war 1817 durch einen Tisch aus Luthers Elternhaus in Möhra ersetzt worden; vgl. Gabelentz (Anm. 95), S. 158.
- 102 Die Kanzel stammt erst aus dem 17. Jahrhundert. Zu Gerhards Zeiten herrschte jedoch die Meinung vor, Luther habe auf ihr gepredigt.
- 103 Zu den in der Kapelle befindlichen, heute nicht mehr vorhandenen Tafelbildern mit Szenen aus dem Leben der Hl. Elisabeth vgl. Gabelentz (Anm. 96), S. 69 f.
- 104 Die Rüstungen waren zum größten Teil auf Anordnung Carl Augusts von Sachsen-Weimar 1804 auf die Wartburg gebracht worden. Ein 1816/17 von Goethe betriebener Plan, in der Wartburg mittelalterliche thüringische Schnitzaltäre aufzustellen, wurde nicht in die Tat umgesetzt. Vgl. Walther Scheidig: *Goethe und die Wartburg*. Weimar 1966, S. 17, 61-67.
- 105 Kunigunde von Eisenberg, Geliebte des Thüringer Landgrafen Albrecht II. des Entarteten (1240-1314, seit 1256 Markgraf). Als der Landgraf der Legende nach versuchte, seine Gemahlin Margaretha (Tochter Kaiser Friedrichs II.) auf der Wartburg zu ermorden, gelang dieser die Flucht über die Felsen der Burg. Sie starb jedoch bald darauf in Frankfurt am Main. Albrecht heiratete daraufhin seine Geliebte.

springen die Harnische von Friedrich mit der gebissenen Wange<sup>106</sup> und Kunz v. Kauffungen<sup>107</sup> heraus. Auch sieht man die der beyden geraubten Prinze Ernst u. Albrecht u. ihres Pagen, ferner die von Ludwig dem Springer,<sup>108</sup> dem Eisernen,<sup>109</sup> den Frommen,<sup>110</sup> Heinrich den Erlauchten,<sup>111</sup> Tiezmann<sup>112</sup> pp. auch eine vergoldete von Heinrich II König v. Frankreich,<sup>113</sup> die Pferderüstung Bernhards,<sup>114</sup> türkische und von Wallenstein erbeutete Fahnen, Knappenharnische, Streitäxte pp. Im Bildersaale interesierten mich am meisten die Gemähle von Elisabeth<sup>115</sup> u. Margarethe,<sup>116</sup> weil ich beyde in Balladen besungen habe.<sup>117</sup> Diese beyden durch Frömmigkeit Gedult u. weibliche Treue ausgezeichneten Fürstinnen verdienen die Bewunderung der Nachwelt. Der Großherzog sollte billig ihre Bilder aufs neue mahlen da diese zerfezt und durch Moder halb zerstört sind. Wir sahen noch das Gefängniß wo Friedrich der Gebissene von seinem unartigen Vater in Haft gehalten wurde und das Fenster wo sich Margarethe herunter gelaßen haben soll,<sup>118</sup> und stiegen dann wieder den Berg herab.

- 106 Friedrich der Freidige (auch genannt: mit der gebissenen Wange, 1257-1323), seit 1307 Markgraf von Meißen, Sohn Albrechts des Entarteten und der Margaretha.
- 107 Der Ritter Kunz von Kauffungen entführte 1455 die beiden wettinischen Prinzen Albrecht und Ernst aus dem Altenburger Schloss, um den sächsischen Kurfürsten finanziell erpressen zu können. Die Prinzen wurden jedoch befreit und der dabei gefangengenommene Ritter in Freiberg hingerichtet. Vgl. *Der Altenburger Prinzenraub 1455. Strukturen und Mentalitäten eines spätmittelalterlichen Konflikts*. Hrsg. von Joachim Emig. Beucha 2007 (mit Beiträgen zur späteren Rezeptionsgeschichte dieses zu allen Zeiten als spektakulär empfundenen Ereignisses).
- 108 Ludwig der Springer (um 1042-1123), 1076-1123 Graf in Thüringen, gilt als Gründer der Wartburg.
- 109 Ludwig II. der Eiserne, 1140-1156 Landgraf von Thüringen.
- 110 Ludwig III. der Fromme (1156-1190), 1172-1190 Landgraf von Thüringen.
- 111 Heinrich der Erlauchte (1215-1288), 1221-1288 Markgraf von Meißen.
- 112 Unsichere Lesung. Gemeint wäre dann Diezmann (1260-1307), Landgraf von Thüringen.
- 113 Heinrich II. (1519-1559), 1547-1559 König von Frankreich.
- 114 Bernhard von Weimar (1604-1639), Herzog von Sachsen-Weimar, bekannter Feldherr der Protestanten im Dreißigjährigen Krieg.
- 115 Elisabeth (Heilige Elisabeth), Landgräfin von Thüringen (1207-1231).
- 116 Gemahlin Albrechts des Entarteten.
- 117 Die Balladen finden sich in einer vierbändigen handschriftlichen Sammlung der frühen Gedichte Gerhards: Wilhelm Gerhard: *Gedichte*. Bd. 2. Universitätsbibliothek Leipzig, Ms. 2666 (II). Vgl. Bd. 2, S. 260-273 (*Margarethe von Thüringen. Ballade*), und S. 274-278 (*Elisabeths Rosen. Legende*). Beide Texte sind 1817 entstanden und weisen intensive Bearbeitungsstufen auf. Die Ballade über Margarethe ist ca. 1825 nochmals überarbeitet worden (Bd. 4, S. 191-199).
- 118 Vgl. Anm. 105.



»*natürlich und zugleich übernatürlich*« –  
die Simultanität der Selbst- und  
Fremdreferenz als Goethes Konzept  
von der Autonomie der Kunst

I. Kann eine die Natur nachbildende Kunst autonom sein?

Seit Platon wird die Frage nach dem Zusammenhang von Kunst und Naturnachahmung immer wieder gestellt. Goethes Äußerung in der *Einleitung* zu den *Propyläen* (1798) kann als eine Antwort darauf verstanden werden: »Die vornehmste Forderung, die an den Künstler gemacht wird, bleibt immer die: daß er sich an die Natur halten, sie studieren, sie nachbilden, etwas, das ihren Erscheinungen ähnlich ist, hervorbringen solle« (FA I, 18, S. 461). Die Hauptaufgabe für einen Künstler besteht somit darin, die Natur zu studieren und nachzubilden. Das ermöglicht Goethe zufolge die Konstruktion organischer Ganzheitlichkeit: »[...] unser Wunsch ist, nicht ein Ganzes zu zerstückeln, sondern aus mannigfaltigen Teilen endlich ein Ganzes zusammen zu setzen« (FA I, 18, S. 465).

Alles, was in der Natur geschieht, steht für Goethe immer in einer Beziehung zu ihrer Ganzheit, wie er in seiner als naturwissenschaftliche und epistemologische Methodologie konzipierten Schrift *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* sagt: »In der lebendigen Natur geschieht nichts, was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen stehe, und wenn uns die Erfahrungen nur isoliert *erscheinen*, wenn wir die Versuche nur als isolierte Fakta anzusehen haben, so wird dadurch nicht gesagt, daß sie isoliert *seien*, es ist nur die Frage: wie finden wir die Verbindung dieser Phänomene, dieser Begebenheiten?« (FA I, 25, S. 33). Das wesentliche Merkmal der lebendigen Natur, dass alle einzelnen Phänomene immer nur in der Verbindung mit dem Ganzen vorkommen, darf dann nicht außer Betracht bleiben, wenn sich der Künstler an die Natur hält, um wahre Kunst hervorzubringen.

Diese Forderung ist allerdings »groß« und »ungeheuer«, weil die Natur »von der Kunst *durch eine ungeheure Kluft getrennt* [ist], welche das Genie selbst, ohne äußere Hülfsmittel, zu überschreiten nicht vermag«. Wenn es sich »schon selten genug ereignet, daß ein Künstler durch Instinkt und Geschmack, durch Übung und Versuche, dahin gelangt, daß er den Dingen ihre äußere schöne Seite abzugewinnen, aus dem vorhandenen Guten das Beste auszuwählen, und wenigstens einen gefälligen Schein hervorzubringen lernt« (FA I, 18, S. 461; Hervorhebung I.-S.J.), dann wird es immer schwieriger, durch eine einfache Nachahmung der Natur überzeugende künstlerische Werke hervorzubringen.

Goethes Auffassung vom Verhältnis zwischen Kunst und Natur scheint aber in sich widersprüchlich zu sein. Sie beruht auf zwei Annahmen, die auf den ersten Blick nicht kompatibel sind: dass die »vornehmste Forderung« an den Künstler

einerseits darin bestehe, sich an die Natur zu halten und sie getreu nachzubilden, und dass andererseits selbst das Genie die ungeheure Kluft zwischen Kunst und Natur nicht überschreiten könne. Letzteres scheint mit der zeitgenössischen Überzeugung von der Autonomie der Kunst insofern übereinzustimmen, als die Kunst nach solcher Auffassung für einen selbständigen Bereich gehalten wird. Demgegenüber scheint die erste Annahme ausgerechnet mit dem traditionellen Kunstprinzip der Mimesis zu arbeiten.<sup>1</sup>

Im vorliegenden Beitrag wird zum einen danach gefragt, ob die Auffassung von der Kunst als einer Nachbildung der Natur und die von der unüberschreitbaren Kluft zwischen Kunst und Natur bei Goethe tatsächlich unverträglich sind; zum anderen soll geklärt werden, wie diese scheinbar widersprüchlichen Auffassungen mit Goethes Begriff der Autonomie der Kunst zusammenhängen.

## II. Die Kunstwahrheit und die autonome Kunst

In der *Einleitung* zu den *Propyläen* unterscheidet Goethe zwei Typen des Künstlers: »Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der Gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit, durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht« (FA I, 18, S. 469). Die Kunstwahrheit lässt sich durch Werke des echten Künstlers erreichen, der der Kunst ein Gesetz gibt, und in diesem Sinne wird die Wahrheit der Kunst von der Naturwahrheit grundsätzlich unterschieden. Diese Äußerungen weisen auf Goethes grundlegenden Gedanken hin, dass die echte Kunst ihrem eigenen Gesetz folgen und damit »ganz auf sich selbst ruhen« (FA I, 18, S. 467) soll. Eng mit solch einer Auffassung vom selbständigen Gesetz der Kunst verbunden ist auch seine Kritik an einer zeitgenössischen Tendenz: »Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben« (FA I, 18, S. 468). Warum die Vermischung der künstlerischen Arten ein repräsentatives Beispiel für den Verfall der Kunst ist, erklärt Goethe wie folgt: »[...] darin besteht die

1 Zur Autonomisierung der Kunst gegenüber der Natur als einer Krise der Mimesis siehe Michael Einfalt: *Autonomie*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in 7 Bdn. Hrsg. von Karlheinz Barck u.a. Bd. 1. Stuttgart, Weimar 2000, S. 431-479; hier S. 432. Außerdem zur Betrachtung der literaturästhetischen Theorie der deutschen Klassik im Zusammenhang mit der Problematik der Kunstautonomie Dieter Borchmeyer: *Ästhetische und politische Autonomie: Schillers »Ästhetische Briefe« im Gegenlicht der Französischen Revolution*. In: *Revolution und Autonomie. Deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1990, S. 277-296; Bernd Bräutigam: *Konstitution und Destruktion ästhetischer Autonomie im Zeichen des Kompensationsverdachts*. In: ebd., S. 244-263; Walter H. Sokel: *Die politische Funktion botschaftsloser Kunst. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in Schillers Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen«*. In: ebd., S. 264-276; Karl Menges: *Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Zur semiotischen Transformation des Autonomiegedankens in den ästhetischen Schriften Schillers*. In: *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982, S. 181-201; Helmut Koopmann: *»Bestimme Dich aus Dir selbst«*. Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg. In: ebd., S. 202-219.

Pflicht, das Verdienst, die Würde des echten Künstlers, [...] jede Kunst und Kunst-  
art *auf sich selbst zu stellen*« (FA I, 18, S. 468 f.; Hervorhebung I.-S.J.). Jede Kunst  
muss also ihrem eigenen Gesetz folgen, genauso wie die Kunst im Ganzen ein eige-  
nes Gesetz hat. Auch in *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke*  
äußert sich Goethe deutlich zur Eigengesetzlichkeit der Kunst: Diese mache »eine  
kleine Welt für sich aus, in der alles nach gewissen Gesetzen vorgeht, die nach ihren  
eigenen Gesetzen beurteilt, nach ihren eignen Eigenschaften gefühlt sein will«. Die  
Wahrheit, die durch die eigengesetzliche Kunst erreicht wird, sei demzufolge »eine  
innere Wahrheit, die aus der Konsequenz eines Kunstwerks entspringt« (FA I, 18,  
S. 504). So ist Goethe davon überzeugt, dass die durch eine unüberschreitbare  
Kluft von der Natur getrennte Kunst für eine autonome Welt gehalten werden  
kann.

Aber trotz oder wegen dieser Überzeugung von der Autonomie der Kunst gilt es  
zu fragen, warum sich der Künstler an die Natur halten, sie studieren, sie nach-  
bilden soll, wenn er doch eine autonome Kunst hervorzubringen hat. Goethe meint,  
beim Hervorbringen der Kunstwerke könnten wir »nur dann mit der Natur wettei-  
fern [...], wenn wir die Art, wie sie bei Bildung ihrer Werke verfährt, ihr wenigstens  
einigermaßen abgelernt haben« (FA I, 18, S. 463). Das Ziel des Studiums der Natur  
besteht also nicht darin, die Gesetze der Natur unverändert in die Kunst zu über-  
nehmen, sondern läuft vielmehr darauf hinaus, die Kunst zum Wetteifern mit der  
Natur zu befähigen. Es steht außer Frage, dass die Natur die Schatzkammer künst-  
lerischer Stoffe sein kann; der Künstler solle durch sein Studium der Natur »an den  
wichtigen Punkt [gelangen], wo sich zeigt, wie die Kunst ihre Stoffe sich selbst  
näher zubereite« (FA I, 18, S. 465). In diesem Sinne sagt Goethe nun, dass »ein  
Künstler *sowohl* in die Tiefe der Gegenstände, *als* in die Tiefe seines eignen Gemüts  
zu dringen vermag, um in seinen Werken nicht bloß etwas leicht- und oberflächlich  
wirkendes, sondern, wetteifernd mit der Natur, etwas geistisch-organisches hervor-  
zubringen, und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu ge-  
ben« (FA I, 18, S. 461 f.; Hervorhebung I.-S.J.). Durch den Blick auf das Oberfläch-  
liche kann der Beobachter das Wesen der lebendigen Natur nicht erreichen, und  
auch »eine allgemeine Kenntnis der organischen Natur«, wie man sie durch ein  
objektives Studium der Natur gewinnt, genügt nicht, um ein künstlerisches Werk  
herzustellen. Vielmehr soll der Künstler das Geistig-Organische erkannt haben, das  
sich »als ein schönes *ungetrenntes Ganze*, in lebendigen Wellen, vor unserm Auge  
bewegt« (FA I, 18, S. 462; Hervorhebung I.-S.J.), und das verlangt wiederum, nicht  
nur in die objektive, sondern zugleich in die subjektive Tiefe zu dringen. Nur  
Kunstwerke, die sowohl die Tiefe der organischen Natur als auch die Tiefe des  
Gemüts des Künstlers selbst erreichen, können der eigengesetzlichen Welt wahrer  
Kunst angehören.

Wenn wahre Kunst nur dadurch entsteht, dass der Künstler seinem Werk nicht  
allein den objektiven Gehalt (der Natur), sondern auch den subjektiven (seines  
Gemüts) gibt, dann kann das künstlerische Ganze weder mit den notwendigen Ge-  
setzen der Natur noch mit der subjektiven Willkür des Künstlers identifiziert wer-  
den. Dies erklärt Goethe folgendermaßen: » [...] das beste Kunstwerk [...] nimmt  
uns unsre Willkür, wir können mit dem Vollkommenen nicht schalten und walten,  
wie wir wollen«, denn vermittelt einer »höheren Sprache, die man freilich ver-

stehen muß«, fesselt es »die Gefühle, und die Einbildungskraft«, und »wir sind genötigt, uns ihm hinzugeben, um uns selbst von ihm, erhöht und verbessert, wieder zu erhalten« (FA I, 18, S. 468). So grenzt Goethe die wahre Kunst von der subjektiven Willkür des Künstlers deutlich ab. Zugleich distanziert er sich aber auch von der Tendenz, das künstlerische Ganze mit dem der Natur zu identifizieren. In *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke* unterscheidet er den »ungebildete[n] Liebhaber« vom wahren Künstler. Ersterer verlange, »daß ein Kunstwerk natürlich sei, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise genießen [zu können]« (FA I, 18, S. 506), und ihm erscheine »ein Kunstwerk als ein Naturwerk«. Aber für den wahren Künstler seien »das Kunstwahre und das Naturwahre völlig verschieden« und es müsse deshalb ersichtlich werden, »daß der Künstler keinesweges streben sollte, noch dürfe, daß sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine« (FA I, 18, S. 504 f.). »Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur« (FA I, 18, S. 506): Wer nicht der »vornehmsten poetischen Forderung« folgt, sich an die Natur zu halten, befindet sich folglich im subjektivistischen Irrtum der Willkür. Wer demgegenüber das Kunstwahre und das Naturwahre für identisch hält, läßt den folgenden wesentlichen Unterschied außer Acht: »Die Naturschönheit ist den Gesetzen der Notwendigkeit unterworfen, die Kunstschönheit den Gesetzen des höchst gebildeten menschlichen Geistes« (FA I, 18, S. 477). Dass sich der Künstler darauf richten soll, das organische Ganze in seinen Werken hervorzubringen, bedeutet also nicht, dass das künstlerische Ganze mit dem der Natur identisch wäre. Vielmehr soll der Künstler sowohl objektive als auch subjektive Aspekte in Betracht ziehen, um das künstlerische Ganze in seinem Werk hervorzubringen.<sup>2</sup>

Trotz dieser Erklärung Goethes zur Bedeutung des künstlerischen Ganzen steht die Antwort auf die Frage immer noch aus, wie die wahre Kunst sich an die Natur halten soll und zugleich autonom sein kann. Anders formuliert: Wie kann eine fremdreferentielle Kunst selbstreferentiell operieren?

### III. »*natürlich zugleich und übernatürlich*«: *Die Autonomie der Kunst*

Goethe zufolge macht die Kunst eine kleine Welt für sich aus, die nach ihren eigenen Gesetzen beurteilt sein will. Diese Eigenschaft der selbstreferentiellen Kunst bezeichnet Goethe als »*natürlich zugleich und übernatürlich*« (FA I, 18, S. 462; Hervorhebung I.-S.J.), mit anderen Worten als »*übernatürlich, aber nicht außernatürlich*« (FA I, 18, S. 506; Hervorhebung I.-S.J.). Die Natur ist die Schatzkammer der künstlerischen Stoffe und die Erkenntnis ihres organischen Ganzen ist eine grundlegende Voraussetzung für das künstlerisch gestaltete Ganze. Die Eigen-

2 Goethes Dilettantismus-Kritik ist ein Beispiel für seine kritische Einstellung zu subjektivistischen und objektivistischen Tendenzen als einem Irrweg der zeitgenössischen Kunst. Siehe dazu Ill-Sun Joo: *Goethes Dilettantismus-Kritik. »Wilhelm Meisters Lehrjahre« im Lichte einer ästhetischen Kategorie der Moderne*. Frankfurt a. M. 1999, S. 45-54.

gesetzlichkeit der Kunst geht, wie bereits oben gezeigt, von der Natur als dem Nicht-Künstlerischen aus und gerade deshalb erscheint das selbstreferentielle Kunstwerk als »natürlich«. Dieser Charakter der Kunst weist darauf hin, dass die Selbstreferenz der Kunst durch ihre Fremdreferenz (auf die Natur) entsteht. Das künstlerisch gestaltete Ganze versteht sich aber niemals als die Natur selbst. Denn die geistige Arbeit des Künstlers lässt etwas anderes als »einen Gegenstand der Natur« entstehen, »indem er ihm das Bedeutende, Charakteristische, Interessante, abgewinnt, oder vielmehr erst den höhern Wert hineinlegt« (FA I, 18, S. 465). Das bedeutet, dass ein Gegenstand der Natur, der von dem Künstler in die Welt der Kunst transportiert wurde, ästhetisch-qualitative Änderungen erfahren hat; das Kunstwerk kann nun weder ein Gegenstand der Natur mehr noch etwas Willkürliches sein, was mit der Natur nichts zu tun hat. Die wahre Kunst entsteht zwar nur durch das Studium der Natur, aber sie ist nun ein anderes Wesen, das sich auf sich selbst stützt und sich selbst Gesetze gibt. Mithin erscheint das Kunstwerk als »übernatürlich«. Die Selbstreferenz der Kunst muss immer durch deren Fremdreferenz begleitet werden. Die Selbstreferenz allein würde der wahren Kunst nicht garantieren, natürlich und zugleich übernatürlich zu sein. Den »höchsten Gipfel« der selbstreferentiellen Kunst bezeichnet Goethe vielmehr als »Kunstwahrheit« (FA I, 18, S. 469) und diese Kunstwahrheit gilt ihm als »eine innere Wahrheit, die aus der Konsequenz eines Kunstwerks entspringt« (FA I, 18, S. 504). Die durch die künstlerische Eigengesetzlichkeit zu erreichende Kunstwahrheit lasse sich weder mit der »Naturwirklichkeit« noch mit dem »gesetzlos« willkürlichen Subjektiven identifizieren, da das Kunstwerk des »echte[n], gesetzgebende[n] Künstler[s]« natürlich und zugleich übernatürlich sei (FA I, 18, S. 469).<sup>3</sup>

Goethes Auffassung von der Beziehung zwischen Kunst und Natur ist daher nicht widersprüchlich. Seine Kritik an der Vermischung der Künste<sup>4</sup> macht die Überzeugung vom Gleichlauf von Selbst- und Fremdverweisung in der wahren Kunst noch anschaulicher: »Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben« (FA I, 18, S. 468). Obwohl »ein vollkommenes Kunstwerk als ein Naturwerk« (FA I, 18, S. 506) erscheint, ist das Kunstwerk nicht nur natürlich, sondern zugleich übernatürlich. Daher betrachtet Goethe die Tendenz zur Vermischung der künstlerischen Gattungen als eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalls der Kunst: Nur wenn die Kunst selbst- und zugleich fremdreferentiell ist, kann sie ihre natürliche und zugleich übernatürliche Eigenart erhalten und sich vor falscher Tendenz bewahren.

Die Kunst, deren Autonomie gerade auf der Simultanität von Selbst- und Fremdreferenz beruht, verkörpert in sich kein auf alle Lebensbereiche übergreifendes Vermögen. Denn die selbstreferentielle Operation der Kunst sichert die Eigengesetzlichkeit des künstlerischen Bereichs und erkennt die Andersheit des außerkünstlerischen ebenso an. Solche Simultanität von Selbst- und Fremdreferenz macht den Unterschied zwischen den Konzeptionen von der autonomen Kunst bei Goethe

3 Zum Zusammenhang zwischen der Auffassung von der Kunstwahrheit und der Dilettantismus-Kritik bei Goethe siehe Joo (Anm. 2), S. 45-54.

4 Seiner Meinung nach gibt sich eine zeitgenössische Tendenz zu erkennen, dass »alle bildende Kunst zur Malerei, alle Poesie zum Drama strebe« (FA I, 18, S. 469).

einerseits und bei Schiller andererseits deutlich. Im letzten Brief von *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* geht es um ein idealistisches Bild vom Staat, nämlich um den »ästhetischen Staat«, in dem der Mensch nicht mehr unter der Zerrissenheit zwischen Vernunft und Sinnlichkeit leiden würde; in diesem Staat darf er den anderen »nur als Objekt des freyen Spiels gegenüberstehen. Freyheit zu geben durch Freyheit ist das Grundgesetz dieses Reichs« (SNA 20, S. 410). Schiller zufolge wurde dem modernen Menschen »durch die einseitige Nöthigung der Natur bey dem Empfinden, und durch die ausschließende Gesetzgebung der Vernunft bey dem Denken gerade diese Freyheit entzogen« (SNA 20, S. 378). »Der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen« (SNA 20, S. 359). Wenn ein solches Spiel nur im Zusammenhang mit der Schönheit möglich ist, dann erklärt sich, warum Schiller in der Schönheit eine (mögliche) Lösung des politischen Problems, das aus dem Zwiespalt zwischen Sinnen und Geist im modernen Menschen folgt, gefunden haben will. Seiner Meinung nach ist der Mensch »weder ausschließend Materie, noch ist er ausschließend Geist« (SNA 20, S. 356), und das »glückliche Gleichmaaß« zwischen »Sinne[n] und Geist, empfangende[r] und bildende[r] Kraft« bedeutet also »die Bedingung der Menschheit« (SNA 20, S. 398f.). In diesem Sinne sagt Schiller: »[...] der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt« (SNA 20, S. 359). Die Ganzheit des Menschen lässt sich nur durch das ästhetische Spiel in der Schönheit erreichen. Mit anderen Worten: Indem »die Schönheit« den »sinnliche[n] Mensch[en] zur Form und zum Denken« leitet und den »geistige[n] Mensch[en] zur Materie« zurückführt und »der Sinnenwelt« wiedergibt (SNA 20, S. 365), führt sie sein Gemüt in »eine mittlere Stimmung [...], in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, eben deswegen aber ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben«. Diese mittlere Stimmung ist mit dem »ästhetischen« Zustand eng verbunden: In diesem Zustand, in dem »das Gemüth weder physisch noch moralisch genöthigt, und doch auf beyde Art thätig ist« (SNA 20, S. 375), gibt die Schönheit dem Menschen die Freiheit zurück. Die anthropologisch-philosophische Forderung, welche die Vernunft »aus transcendentalen Gründen« aufstellt (»es soll eine Menschheit existieren«), ist also keine andere als die ästhetische Forderung »es soll eine Schönheit seyn« (SNA 20, S. 356). Daraus folgert Schiller, dass der Mensch »die Idee seiner Menschheit« (SNA 20, S. 353) nur in der Schönheit erreicht und diese »als eine notwendige Bedingung der Menschheit« verstanden werden soll (SNA 20, S. 340).

Wenn aber die Zerrissenheit des Menschen im modernen Zeitalter historisch so universal gültig ist, wie Schiller selbst in der Abhandlung diagnostiziert, dann bleibt zu fragen, wie seine konstitutionstheoretische Konzeption der Schönheit praktiziert werden kann. Im Hinblick auf diese Problematik meint er: »Die theoretische Kultur soll die praktische herbeyführen und die praktische doch die Bedingung der theoretischen seyn? Alle Verbesserung im politischen soll von Veredlung des Charakters ausgehen – aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte also zu diesem Zwecke *ein Werkzeug* aufsuchen, welches der Staat nicht hergiebt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bey aller politischen Verderbniß rein und lauter erhalten. [...] Dieses *Werkzeug* ist die schöne Kunst« (SNA 20, S. 332f.; Hervorhebung I.-S.J.). Dass Schiller der



schönen Kunst das Vermögen zugesteht, die Voraussetzungen der Konstitution eines den Zwiespalt überwindenden, selbstregierenden Subjekts zu schaffen, ist auf seine Überzeugung zurückzuführen, dass ihr ein Freiraum zur Verfügung steht, der von aller Praxis der barbarischen Staatsverfassung unberührt bleibt und sich gegen alle realen Triebbedürfnisse gleichgültig verhält:<sup>5</sup> »Von allem, was positiv ist und was menschliche Conventionen einführen, ist die Kunst, wie die Wissenschaft losgesprochen, und beyde erfreuen sich einer absoluten Immunität von der Willkür der Menschen. Der politische Gesetzgeber kann ihr Gebiet sperren, aber darinn herrschen kann er nicht« (SNA 20, S. 333). Gerade vermöge der absoluten Immunität kann sich die autonome Kunst der politischen Realität entziehen und die Aufgabe übernehmen, den verdorbenen Charakter wieder zu veredeln und alle Verbesserung im Politischen zu verwirklichen. In diesem Zusammenhang nennt Schiller seine theoretische Schrift »das *politische* Glaubensbekenntniß« (SNA 27, S. 125; Hervorhebung I.-S.J.). Dies deutet an, dass die autonome Kunst nun nicht mehr nur innerhalb des ästhetischen Bereichs bleibt, sondern vielmehr ein universales Privileg hat, auf den moralischen und den politischen Bereich, nämlich auch auf die außerästhetischen Bereiche überzugreifen.<sup>6</sup>

Wenn die Autonomie der Kunst bei Schiller das Vermögen bedeutet, aufgrund ihrer »absoluten Immunität« ausgerechnet alle politischen Probleme zu lösen, scheint sich solche universale Fähigkeit der autonomen Kunst paradoxerweise gerade von seiner Überzeugung von einer »reinen« Selbstreferenz der schönen Kunst herzuschreiben. Demgegenüber meint »Autonomie der Kunst« bei Goethe weder rein selbstreferentielle, solipsistische Operationen noch ein auf die außerästhetischen Bereiche übergreifendes, universales Privileg. Die Autonomie der Kunst, die »natürlich und zugleich übernatürlich« ist, bedeutet für ihn die Simultanverweisung auf sich selbst und anderes. Das künstlerische Ganze, das die auf der Simultanität der Selbst- und Fremdreferenz beruhende Kunst hervorbringt, ist also nur *ein* Ganzes, das nicht für *das* Ganze gehalten werden kann. *Jenes* Ganze steht in ontischer Verbindung mit *diesem* Ganzen, aber *jenes* kann nicht die vollkommene Gestalt von *diesem* künstlerisch-epistemologisch darstellen. Denn nach der goetheschen Auffassung von der Beziehung zwischen Natur und Kunst operiert die Kunst aufgrund der Simultanität der Selbst- und Fremdreferenz und kann niemals auf alle Bereiche des menschlichen Lebens übergreifen.

- 5 Siehe dazu Hans Freier: *Ästhetik und Autonomie. Ein Beitrag zur idealistischen Entfremungskritik*. In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften* 3. *Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800*. Hrsg. von Bernd Lutz. Stuttgart 1974, S. 329-383; hier S. 369 ff.; Rolf Grimminger: *Die ästhetische Versöhnung. Ideologiekritische Aspekte zum Autonomiebegriff am Beispiel Schiller*. In: *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*. Hrsg. von Jürgen Bolten. Frankfurt a.M. 1984, S. 161-184; hier S. 173 ff.
- 6 Zum Zusammenhang zwischen Wirkungsästhetik und Autonomieästhetik bei Schiller siehe Borchmeyer (Anm. 1), S. 291-293; Bräutigam (Anm. 1); Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1990, S. 88 f.; Grimminger (Anm. 5), S. 175 ff.; Christoph Menke: *Subjektivität*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in 7 Bdn. Hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Bd. 5. Stuttgart, Weimar 2003, S. 734-786; hier S. 759 ff.

PETER GÜLKE

## *Christian August Vulpius – Umriss eines Lebensbildes\**

»Du bist nicht gut!« – so wird August von Goethe in Thomas Manns *Lotte in Weimar* von seinem Vater zurechtgewiesen, nachdem er »Onkel Vulpius« als Teilnehmer einer jener Mittagsmahlzeiten vorgeschlagen hat, deren große Besetzung es dem Vater erlaubte, förmlich zu bleiben und privatere Gespräche zu vermeiden. Weder für Verwandte noch für Nachbarn war er leicht zu haben, und Christian August war beides.

Dieser war noch viel mehr – dramaturgischer Mitarbeiter in dem von Goethe geleiteten Hoftheater; Gehilfe, später fast Direktor der unter Goethes Oberaufsicht stehenden Bibliothek, der dort oft und viel entliehen hat; Urheber eines literarischen Erfolges, mit dem jener seit *Werther* nicht mithalten konnte. Für die Mit- und Nachwelt indes war er im Hauptberuf Schwager – auch, weil man sich das Verhältnis der beiden enger vorstellte, als es war. So häufig arbeitsbedingte Kontakte waren, so vergleichsweise wenig wissen wir von persönlichen. Dass Vulpius als durch Verwandtschaft privilegierter Berichterstatter befragt wurde, mag ein zusätzlicher Grund gewesen sein, ihn auf Abstand zu halten. Wenngleich ergeben und zu jederlei Zuarbeit bereit, hat er den Eindruck aufdringlicher Bescheidenheit wohl nicht immer umgehen können. Die Weitläufigkeit des Hauses am Frauenplan hat allzu viel familiäre Berührung vermeiden helfen; immerhin muss er oft zu Besuch gewesen sein, lebten doch bald auch eine Tante und eine Halbschwester dort, die am Jahresbeginn 1806 kurz hintereinander starben; und im Juni 1806, als Goethe in Karlsbad und Christiane in Lauchstädt war, hat er das Haus gehütet.<sup>1</sup> Unbeirrbar war er in der Parteinahme für den Schwager und in der sorgenvollen Anteilnahme an dessen Krankheiten und Misshelligkeiten; unter etwa 900 erhaltenen Briefen verraten es besonders die an den Bremer Freund Nicolaus Meyer.<sup>2</sup> Dass Goethes briefliche Anreden förmlich-korrekt von »mein lieber Herr Bibliothekar«,

\* Beim vorliegenden Beitrag handelt es sich um das gestraffte und revidierte Kapitel aus einer Familiengeschichte, die der Verfasser für die Nachkommen seiner Eltern geschrieben und nicht für die Öffentlichkeit bestimmt hat (*Herkünfte*, Weimar 2010) – daher der nicht jahrbuchgemäße Plauderton und der Verzicht darauf, alles zu Vulpius jüngst Veröffentlichte einzubeziehen.

1 Vulpius an Nicolaus Meyer, 21.6.1806 (*Goethes Bremer Freund Dr. Nicolaus Meyer. Briefwechsel mit Goethe und dem Weimarer Kreise*. Hrsg. von Hans Kasten. Bremen 1926, S. 196).

2 *Goethes Bremer Freund Dr. Nicolaus Meyer* (Anm. 1); Andreas Meier (Hrsg.): *Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit*. 2 Bde. Berlin 2003; vgl. auch ders.: *Vergessene Briefe. Die Korrespondenz von Goethes Schwager Christian August Vulpius*. In: Lothar Bluhm, Andreas Meier (Hrsg.): *Der Brief in Klassik und Romantik. Aktuelle Probleme der Briefedition*. Würzburg 1993, S. 65–81.

nach Vulpius' Ehrenpromotion zu »mein werthester Herr Doctor« wechseln und nach der letzten Ernennung zu »mein lieber Herr Rath«, sollte man nicht sogleich als Distanzierung verstehen: Er selbst z. B. blieb in Christianes Briefen stets der »Geheimrat«. Im Hinblick auf Revisionen der zweiten Auflage des *Rinaldini* hat er sich als Berater angeboten.

Die betont korrekten Beziehungen der später offiziell Verschwägerten hatten Hilfeleistungen nicht im Wege gestanden – für Goethe eine zweiseitige Angelegenheit, weil er wusste, in welcher literarischen Liga Vulpius spielte. »Mit den Exkrementen der Weimarischen Armuth würzt Herr Reichardt seine oder vielmehr die deutsche Theater Miserie« (WA IV, 7, S. 171), hatte er im Brief vom 26. Januar 1786, Christian August eigens erwähnend, an Charlotte von Stein über einen Theater-Almanach geschrieben, in dem dieser vertreten war – da gab es Christiane in seinem Leben noch nicht, aber schon sieben Romane ihres Bruders. Dieser wusste sich also von Goethe gekannt, als er die Schwester am 12. Juli 1788 mit der Bittschrift losschickte; der reagierte sofort und versuchte, Vulpius als Sekretär bei dem Düsseldorfer Freund Friedrich Heinrich Jacobi unterzubringen, nicht ohne Reservationen: »Er [...] hat früh aus Neigung und Noth geschrieben und drucken lassen. Er heißt Vulpius, du hast seinen Nahmen irgendwo gelesen. Das ist nun nicht eben die beste Rekommandation. Wir erschrecken über unsre eigne Sünden, wenn wir sie an andern erblicken« (WA IV, 9, S. 21). Aus der Anstellung wurde nichts, auch nichts aus einer beim Leipziger Verleger Göschen, für die Goethe sich ebenfalls verwendet hatte.

Seit 1790 beschäftigt er Vulpius mit dramaturgischen Aufgaben am Weimarer Hoftheater, auch als Hausautor; Vulpius übersetzt, überarbeitet fremde Stücke – oft nicht zu ihrem Besten, insgesamt an die fünfzig – und schreibt eigene. Eine feste Stelle war es nicht; so wechselt er im Jahr 1797, wieder mit Goethes Hilfe, als Registrator in die herzogliche Bibliothek, in der er dann aufsteigt – drei Jahre später Sekretär, nochmals zwei Jahre später Bibliothekar, nach heutigen Begriffen nahezu Direktor.<sup>3</sup>

Mindestens einmal war es sehr viel mehr als amtsbezogene Unterstützung: im Spätherbst 1806, als die Vulpius-Familie bei der Plünderung durch französische Truppen in der Nacht des 14. Oktober schwer gelitten hatte, Frau Helene vergewaltigt worden war und Christiane die Familie ins Haus am Frauenplan geholt hatte. Dort war es glimpflich abgegangen – Goethe genoss den Schutz hoher Militärs. »Welch ein Unglück hat uns betroffen!«, schrieb Christian August am 20. Oktober an den Freund in Bremen:

Den 14. wurde die unglückliche Schlacht bei Jena verloren. Abends 5 Uhr ging bei uns die Plünderung los, die 36 Stunden dauerte, u mich von allen, allen entblöset hat. 3 Tage waren wir nicht in unserm Hause. Mordgewehre auf uns gezückt, gemißhandelt, beraubt, unendlich unglücklich gemacht. Wir sprechen jetzt gute Seelen um Geld an; u wer hat welches? denn nicht 10 Häuser, selbst das Schloß nicht, sind verschont geblieben. Die fürchterl. Nacht. Geheul, Gewinsel,

3 Zur Tätigkeit in der Bibliothek vgl. Annette Seemann: *Die Geschichte der Anna Amalia Bibliothek*. Frankfurt a. M., Leipzig 2007.

Brand, – ach! Gott u meine Fr. u das Kind, 5 Stunden in kalter Nacht unter freiem Himmel im Park, umgeben mit suchenden Mördern. O! wir sind sehr unglücklich! Ich kann nicht weiter schreiben.<sup>4</sup>

Auch das aber war nicht genug: Ausgerechnet in der von Goethes Verleger Cotta herausgegebenen *Allgemeinen Zeitung* erschien ein Bericht, der selbst heutiges Bildzeitungsniveau unterbietet: »Göthe ließ sich unter dem Kanonendonner der Schlacht mit seiner vieljährigen Haushälterin, Dlle. Vulpus, trauen, und so zog sie allein einen Treffer, während viele tausend Nieten fielen«.<sup>5</sup> Dazu weiter an anderer Stelle:

Unserm famösen Romanfabrikanten V...s ist es auch scharf ans Leben, und seiner Frau ans Nothzüchtigen gegangen; aber wenn es traurig ist, dergleichen zu erleben, so ist es eine Wonne, ihn die Scene erzählen zu hören. In jenen Momenten ist die Gebärmutter seines Geistes, aus der schon so viele Räuber und Ungeheuer hervorgiengen, gewiß aufs neue zu einem Duzend ähnlicher Schöpfungen geschwängert worden, die in den nächsten Messen wie junge Ferkel herumgrunzen werden.<sup>6</sup>

Nun war auch Goethes Geduld am Ende, am Heiligabend 1806 diktierte er einen Brief an Cotta:

Ich bin nicht vornehm genug, daß meine häuslichen Verhältnisse einen Zeitungsartikel verdienten, soll aber was davon erwähnt werden, so glaube ich, daß mein Vaterland mir schuldig ist, die Schritte die ich thue ernsthaft zu nehmen: denn ich habe ein ernstes Leben geführt und führ' es noch. Ich habe über das Blatt geschwiegen, weil diese Dinge leicht an mir vorüber gehen. [...] Die niederträchtige Art, wie darinne Vulpus und Falk behandelt werden, tritt zwar nicht ganz aus dem Ton der allgemeinen Zeitung, wie sie zuletzt war; aber sie zeigt sich nun völlig, in dem was sie werden will. Ist es ein Gegenstand einer Zeitung wie Individuen das sie betreffende Unglück aufnehmen? Und ist es die Zeit einen geplünderten als Autor anzugreifen? [...] Ekelhaft ist es daher, wenn die gemeinsten Klatschereyen, die wir in Weimar aus guten Gesellschaften ablehnen, uns aus dem Brennspiegel einer Zeitung von Ulm her zurückgeworfen werden. Das Übel ist groß und unersetzlich genug, daß wir leiden, und es wäre schlimm, daß wir es durch unsre eigne Niederträchtigkeit noch verdienten. [...] Ich bitte Sie inständigst mir die Zeitung vom neuen Jahr an nicht mehr zu schicken: denn es ist mir abscheulich, etwas von Ihrem guten Willen zu erhalten was mich oder meine Umgebung verletzt und beleidigt.<sup>7</sup>

So geht es noch eine Weile weiter – Goethe war außer sich. Abgeschickt hat er den Brief nicht, sondern am nächsten Tag einen zweiten diktiert, nun sehr knapp,

4 *Goethes Bremer Freund* (Anm. 1), S. 198f.

5 *Allgemeine Zeitung*, 24.11.1806.

6 *Allgemeine Zeitung*, 18.12.1806.

7 *Goethe und Cotta. Briefwechsel 1797-1832*. Textkritische und kommentierte Ausgabe in 3 Bänden. Hrsg. von Dorothea Kuhn. Bd. 3. 1: *Erläuterungen zu den Briefen 1797-1815*. Stuttgart 1983, S. 225f.

»weil es nicht gut ist über unangenehme Dinge weitläufig zu seyn«, und endet mit einer Drohung:

Halten Sie das Gute was wir zusammen noch vorhaben für bedeutend, [...] so machen Sie diesen unwürdigen Redereyen ein Ende, die sehr bald ein wechselseitiges Vertrauen zerstören müßten. Nicht weiter!<sup>8</sup>

Solidarität einer geschundenen Bürgerschaft und Schadenfreude gegenzurechnen lohnt nicht, weil die Familie Vulpius in der Stadt bekannt war und die damals fast schon zwanzig Jahre florierende üble Nachrede stets zugleich auf Goethe zielte. Was für ein gefundenes Fressen – die verlästerte, inzwischen pummelige »Haushälterin« mit dem Unantastbaren intim, ihr protegierter Bruder ein auf billigen Erfolg abonniertes Vielschreiber! Die beiden hatten vom Stadtklatsch viel auszuhalten; böse oder bittere Widerworte indessen sind von ihnen nicht bekannt.

Die Nachrede tat auch weh, weil die Vulpiusse als Familie von Beamten, Pastoren und Advokaten kurz zuvor noch hoch angesehen waren. Großvater Johann Friedrich (1695-1752) war schon in Weimar Hofadvokat gewesen und vom ältesten direkten Vorfahren scheint es verwandtschaftlichen Anschluss an die »Cranachiden« gegeben zu haben, zahlreiche, weit verstreute Nachfahren des Malers. Mindestens zu den Nahverwandten gehört der als Komponist wie Theoretiker gleichermaßen bedeutende Kantor Melchior Vulpius. In seiner Generation ist »Fuchs« zu »Vulpius« latinisiert worden.

Nun aber lagen auf der Familie Schatten. Schon der Großvater, »Hochfürstlich-Sächsischer Hof-Advocatus Extraordinarius«, hatte fast alles Vermögen verloren. Schlimmer jedoch der Vater – ebenfalls juristisch ausgebildet, bringt er es als Amtskopist, dann Archivar nur zu schlecht bezahlten Anstellungen, wird auf krummen Touren erwischt und in den Wegebau abgeschoben – zeitweise Goethes Ressort. Zur Zeit der stadtpfentlichen Blamage studiert der Sohn in Jena Jurisprudenz, was er nach einem Jahr aufgeben muss, weil der Vater überraschend stirbt. Christiane verdient nun in Bertuchs Blumenfabrik etwas Geld, vor allem aber Christian August muss für die Familie sorgen. Mit kurzzeitigen Anstellungen schlägt er sich als Privatsekretär, Übersetzer und vorderhand erfolgloser Romanautor durch, als 25-Jähriger bereits »eine kleine dürre Figur [...], krumm und sehr gebückt« – so schildert Schiller ihn seinem Freunde Körner.<sup>9</sup> Zehn Jahre später zählt er Vulpius unter die »Menschen, die keine andre als compilatorische Arbeit treiben können« – immerhin in einem Brief an Goethe, nachdem der ihm »einen kleinen historischen Versuch«, <sup>10</sup> wohl den Plan einer Memoirensammlung, zugesandt hatte. »Mit dem Aufsatz [...] wird nicht viel zu machen seyn. Er ist gar zu trocken und zu dürftig, und trotz der unnützen Parade mit Citaten und historischer Belesenheit enthält er nicht das geringste bedeutende Neue, was die Begebenheit aufhellen oder auch nur unterhaltender machen könnte«. <sup>11</sup> Im Hinblick auf die Scheidung persönlicher von beruflichen Angelegenheiten scheint es zwischen den Dioskuren still-

8 *Goethe und Cotta* (Anm. 7), Bd. 1: *Briefe 1797-1815*, Stuttgart 1980, S. 148 f.

9 Schiller an Körner, 23.-25.7.1787 (SNA 24, S. 111).

10 Goethe an Schiller, 9.12.1797 (WA IV, 12, S. 375).

11 Schiller an Goethe, 15.12.1797 (SNA 29, S. 169, 168).

schweigend strikte Übereinkünfte gegeben zu haben; das schließt nicht aus, dass in Schillers Kritik an Vulpius auch Distanz zu Goethes heiklen Lebensumständen mit-enthalten war.

Von der »kleine[n] dürre[n] Figur« bis zum *Doctor honoris causa* führt ein Weg, den die prominente Protektion allein nicht erklärt. Er war, u.a. durch etliche Porträt-darstellungen belegt, selbst ein Prominenter, wenn auch nicht disponiert, davon Gebrauch zu machen. Was hat dieses bienenfleißige Factotum – im genauen Sinne – alles gewusst, getan, geschrieben! Er kennt sich in Geschichte, Numismatik, Heraldik ebenso gut aus wie in Genealogien und Mythologie, die Liste der selbständig erschienenen Werke – von Libretti, Übersetzungen, Romanen, Lustspielen, Operetten bis hin zu Lexika nahezu alle schriftlichen Genres – umfasst 146 Nummern.<sup>12</sup>

Auch hat er ein feines Gespür für Aktualitäten. Mit einem *Glossarium für das Achtzehnte Jahrhundert*<sup>13</sup> reiht er sich unter die Verfasser kritteln-der Spaß-Enzyklopädien ein. Zwar publiziert er das Büchlein anonym, zitiert jedoch mehrmals sich selbst und spielt auf eigene Werke an, so dass es sich eher um eine für Eingeweihte durchsichtige Anonymität gehandelt hat – immerhin eine, die eine Hecken-schützenposition ermöglichte. Nie davor oder danach hat er zeitkritisch derart vom Leder gezogen. Nicht aber nur die Anonymität gibt zu zweifeln Anlass, ob es ein mutiges Buch war – zu sehr war er, damals ein 25-Jähriger, auf Erfolg bei ein-verständlich schmunzelnden Lesern angewiesen; insofern gibt es über das damalige Meinungsklima mindestens ebenso viel Auskunft wie über ihn. An Pfaffen, Kirche und Religion bleibt kein gutes Haar, die auf etliche Stichworte verteilte Rede über »Weiber«, penetrant in der Einsträhnigkeit, liegt knapp über dem Niveau fader Männerwitze, auch Freimaurer und Juden kommen nicht gut weg. Um Gerechtigkeit allerdings ging es in solchen Büchern nicht, eher um süffisante, merk- und zitierfähige Bonmots. Vulpius hat offensichtlich Spaß an den Etüden in Spitz-züngigkeit, er spielt einen zynischen Schwerenöter, Welt- und Menschenverächter, der er nach allem, was wir von ihm wissen, nicht war; er exzelliert in treffsicheren Pointen und rechtfertigt so die – freilich vage – Vermutung, er sei an den Xenien der beiden Großen beteiligt gewesen.<sup>14</sup>

12 Wolfgang Vulpius: *Bibliographie der selbständig erschienenen Werke von Christian August Vulpius 1762-1827*. In: *Jb. der Sammlung Kippenberg* 6 (1926), S. 65-127. Das lange verfolgte Projekt einer umfassenden monographischen Studie über seinen Urgroßvater hat Wolfgang Vulpius nicht mehr realisieren können; neben der genannten *Bibliographie* vgl. ders.: *Rinaldo Rinaldini als ein Lieblingsthema seiner Zeit*. Diss. (masch.). München 1922; ders.: *Christian August Vulpius (1762-1827). Zu seinem 100. Todestag am 26. Juni 1927*. In: *Thüringen. Monatsschrift für alte und neue Kultur* 3 (1927) 3, S. 39-44; ders.: *Goethes Schwager und Schriftstellerkollege Christian August Vulpius*. In: *Goethe-Almanach auf das Jahr 1967*. Berlin, Weimar 1966, S. 219-242. Christian Augusts älterer Sohn Rinaldo übrigens hatte bereits eine Skizze zu einer Biographie seines Vaters hinterlassen, vgl. *Verlassenschaften. Der Nachlass Vulpius*. Weimar (Stiftung Weimarer Klassik) 1995, S. 160-169; vgl. auch Fritz Kühnlenz: *Weimarer Porträts. Männer und Frauen um Goethe und Schiller*. Rudolstadt 1975, S. 282 ff.

13 Neuausgabe: Mit einem Nachwort hrsg. von Alexander Košenina. Hannover 2003.

14 Roberto Simanowski: *Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius*. Göttingen 1998.



Aktualität verbindet das *Glossarium* mit dem im folgenden Jahr – 1789 – erschienenen Buch, in dem Vulpius uns ganz anders entgegentritt: *Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille von ihrem Ursprunge an bis zu ihrer Zerstörung nebst einigen dahingehöriigen Anekdoten*. Wer hier nur billige Aktualitätenhascherei wittert, wird durch Passagen beschämt, deren rhetorische Girlanden den Verfasser vom Atem der Zeit angeweht zeigen:

Wenn nun eine Nation sich ermannte, aus dem drückenden Staube empor zu dem Ziele seiner Freiheit schritt, mit Mannkraft das Riesenwerk des Despotismus niederwarf, so verdient dieselbe die vorher durch ihre sklavische Gesinnung verlorne Achtung wieder, und ihre That eine merkwürdige Stelle in den Jahrbüchern nicht allein ihrer Nation, der Denkwürdigkeiten der Welt, sondern auch im Jahrbuche der Menschheit, in welches diese Begebenheit mit unauslöschbaren Zügen aufgenommen werden wird. [...] Wo waren die gepriesenen Rechte der Freiheit zu schauen, wenn die Unschuld nicht einmal mehr sicher war? der Despotismus schwang sich lächelnd über ihren traurigen Aschenkrug, brütete neue Unmenschlichkeiten aus, und führte frische Opfer an seine immerrauchenden Altäre.

Aber jetzt? – die Nation, die Welt schaut die Trümmern des gefürchteten Kolosses menschlicher Qualen, der Despotismus wird beschämt sein Gesicht verhüllen und schaaamrot entfliehen [...]!

So hat man damals gehofft und geredet, so weit konnte sich in einem zurückgebliebenen Kleinstaat ein durch familiäre Konstellationen gedrückter junger Mann vorwagen! Die zitierte Passage sollte ausreichen, nicht zu ausführlich bei all dem zu verweilen, was in Erscheinung und Lebensgang des Christian August Vulpius subaltern anmutet. In unmittelbarer Nachbarschaft der Großen war es schwer, nicht subaltern zu erscheinen.

Auch das wichtigste Datum seiner literarischen Karriere, der Erfolg des Räuberromans *Rinaldo Rinaldini* im Jahre 1798, unterbricht die rastlose Aktivität nicht.<sup>15</sup> Rasch aufeinander folgen fünf Auflagen, bald Übersetzungen in die meisten europäischen Sprachen, es kommt zu Nachahmungen, Umdichtungen, Fortsetzungen durch andere Verfasser. Innerhalb der nächsten vier Jahre erscheinen fünf Bücher, die schon im Titel auf *Rinaldini* Bezug nehmen, auch Kupferstecher und Musiker sind auf dem Plan, Letztere u. a. mit *Canzonetten und Romanzen aus dem Romane Rinaldo Rinaldini mit Begleitung der Guitarre und des Pianofort's*; deren Verleger nennt dreist den angesehenen Johann Peter Abraham Schulz als Komponisten, welcher die Stücke allerdings im Eiltempo knapp vor seinem Tod im Jahr 1800 gefertigt haben müsste, und in fast jeder Bürgerstube, bis ins 20. Jahrhundert hinein, kennt und singt man »In des Waldes finstern Gründen / und in Höhlen tief versteckt, / ruht der Räuber allerkühnster, / bis ihn seine Rosa weckt«. Vulpius selbst verarbeitet den Stoff zu einem Theaterstück und lässt seinen zunächst zu Tode gekommenen Helden wieder auferstehen, um die Geschichte weiterschreiben zu können. Auf den Titelseiten späterer Romane wird ausdrücklich vermerkt »vom

15 Die jüngste Neuauflage Frankfurt a. M. 1980.

Verfasser des Rinaldo Rinaldini« und Namensgebungen wie *Fernando Fernandini* und *Orlando Orlandini* imitieren schamlos den Ohrwurm des Titels.

Wenngleich die Benutzung gängiger Rezepte der Räuberromantik ins Auge springt – daneben gibt es andere, gleich wichtige Aspekte, etwa die Parteinahme nicht nur für schöne Frauen, sondern generell für Schwache, Erniedrigte, Beleidigte. Damit sucht Vulpius Anschluss an populäre Helden, die auf eigene Faust jene Gerechtigkeit durchsetzen wollen, für die in der jeweiligen Welt kein Platz ist – die Liste reicht von Chodscha Nasr’eddin und Till Eulenspiegel bis zu Karl Moor und Kleists Kohlhaas – zum Letzteren auch, weil Vulpius sich an der Geschichte des italienischen Räubers Angelo Duca orientiert hat, dem wie Kohlhaas von einem hohen Herrn Unrecht getan worden war.

Freilich gibt es gravierende Unterschiede. Nicht nur fehlt bei Kleist alles effekt-haschend Erotische, auch erfahren wir bei Rinaldo nie genau, weshalb und wie er auf die schiefe Bahn geraten ist. Das fällt umso mehr auf, als er es unausgesetzt beklagt und sich ins brav bürgerliche Leben zurücksehnt. Sein zartes Gemüt ist dem Autor so wichtig, dass er den Widerspruch zwischen sentimentalem Edelmut einerseits, Räuberei, Mord und Totschlag andererseits aus den Augen verliert und zu begründen versäumt, weshalb die Meute, der es auf ein paar Tote mehr oder weniger nicht ankommt, danach lechzt, von einem oft in Selbstmitleid versackenden Weichei kommandiert zu werden.

Dies auch, weil die Erzählweise für Hintergründe keine Zeit hat, Episode reiht sich an Episode, in der Erfindung unerwarteter, auflösungsbedürftiger Konstellationen ist Vulpius unerschöpflich. Neue Figuren tauchen unvermittelt auf, wenn er sie braucht, und verschwinden unvermittelt; Rinaldos anfangs breit exponierte Verliebtheit in Aurelie z. B. sollte mehr Aufmerksamkeit für deren weiteres Schicksal nach sich ziehen, als die Erzählung ihr gönnt; wenn es geschieht, dann lieblos kursorisch, wenngleich der edle Räuber sofort wieder in Flammen steht. Plötzlich erweist Aurelie sich als Nebenbei-Erzeugnis eines hochedlen Vaters, der plötzlich wieder in Erscheinung tritt; fast landet sie im Kloster, ist plötzlich aber mit einem Schurken verheiratet und tritt Rinaldo als Schlossherrin entgegen. Die Erzählung interessiert sich mehr für Geschehnisse als für Menschen, für diese vorab als Handlungsträger; offenbar aus Zeitmangel hat Rinaldo kein Mitleid mit einer von braven Bürgern übel drangsalierten Räuberbraut aus seiner Rotte. So schnell, wie Aurelie verschwindet, ist, einem Zigeunertrupp abgekauft, Rosalie zur Stelle, von der wir wenig mehr erfahren, als dass sie Rinaldo sofort zu folgen und zu jedem Dienst bereit ist. Das Spiel mit spannend-pikanten Unwahrscheinlichkeiten könnte endlos fortgehen – *soap opera* zwischen Buchdeckeln.

Es war – in lesewütigen Zeiten – vor allem Lesefutter. Erst in zweiter Linie war der Erfolg durch besondere literarische Qualitäten begründet – so viel schlechter, wie man ob ihres Schattendaseins vermuten müsste, konnten die anderen Romane nicht sein. *Rinaldini* erschließt sich angemessener, wenn man ihn als Abdruck der Rezeptionsweise damals florierender Lesegesellschaften begreift; anspruchsvolle Höhenflüge, Konkurrenz z. B. mit *Wilhelm Meister* sind seine Sache nicht. Man hörte einem Vorleser zu, las selbst vor oder in verteilten Rollen und sang gemeinsam; daher Dialoge in direkter Rede, die die Umarbeitung für die Bühne erleichterten, daher zwanzig eingestreute Gedichte, die alsbald, mit Melodien und leicht

spielbaren Begleitungen versehen, in Umlauf waren. Auch in der lax gehandhabten Folgerichtigkeit der Episoden kommt der Roman jenen Gesellschaften entgegen; hat einer eine Zusammenkunft versäumt, sollte er den roten Faden trotzdem nicht verloren haben. Somit säße die Wertung besser nicht auf hohem Ross, fragte besser nicht, ob der Verfasser die Handlungsfolge nicht schlüssiger hätte gestalten können. Romane wie dieser sind buchgewordene Bejahungen jener Leseweise, der die mündliche Vermittlung übrigens besondere Eindringlichkeit sicherte.

Zur erleichterten Rezeption diene auch das Wiedererkennen. Edle Räuber kannten die Leser ebenso wie sentimentale Liebesszenen mit lauer Luft, Rosendüften und Gitarre, sie kannten Don Juan ebenso wie freimaurerische Geheimbünde. Nötig war die Mixtur auch, um die Balance zwischen pikanter Kriminalstory und einem in der Bürgerstube akzeptablen Roman zu halten, Rinaldos Tod als verdiente Strafe darstellen und zugleich Mitgefühl für ihn wachhalten zu können. Etliche vertraute Versatzstücke heimplen den Leser an, stimmungsträchtige Szenarien wie zu Beginn – »Stürmisch brausste der Wind, tobend wie empörte Meereswogen, über den Nacken der hohen Apenninen, schüttelte die Wipfel hundertjähriger Eichen und beugte das schwankende Gesträuch der Flamme des Feuers zu, an welchem, nahe bey einer steilen Felsenwand, in einem kleinen Thale, Rinaldo und Altaverde sassen«<sup>16</sup> –, verlassene Einsiedeleien, einsame Schlösser, Klöster und Ruinen. Vulpius weiß, wie man es macht und wo man es hernimmt.

Das betrifft auch literarische Subtilitäten und Konventionen. Der Vorspruch – »Ganz Italien spricht von ihm: die Apenninen und die Thäler Siziliens hallen wieder von dem Namen Rinaldini. Er lebt in den Canzonetten der Florentiner, in den Gesängen der Kalabresen, und in den Romanzen der Sizilianer.«<sup>17</sup> – hat den Gestus einer feierlichen Intrade. Das erste Gespräch zwischen Rinaldo und Altaverde absolviert eine Exposition im Schnellgang; dass wir nach drei Buchseiten über mehr als nur die Grundkonstellation Bescheid wissen, verrät gute Dramaturgie. In den Gedichten geben sich bekannte Metaphern ein Stelldichein, die perfekte Vers-Maschinerie sorgt für unpräntentöse Selbstverständlichkeit, selten kommen sperrige Prägungen der flüssigen Prosodie in die Quere.

Betulich-umwegige Ehrenrettung hat Vulpius dennoch nicht nötig. Sieht man nur den emsigen Skribenten, den materielle Nöte zum Protagonisten des frühen Trivialromans gemacht haben, so bleiben die herablassenden Aspekte im Vordergrund. Mit ihnen zu hantieren ist allerdings leichter, als zu erfassen, was sich oberhalb effektverliebter Routine abspielt und »Meisterschaft im Mittelmäßigen« genannt werden könnte.

Hätte es ein Urheberrecht gegeben, Vulpius hätte sich nach *Rinaldo Rinaldini* zur Ruhe setzen können – erst recht, wenn man einrechnet, dass seine Übersetzungen und Einrichtungen von Opernlibretti gedruckt und an etlichen Bühnen gespielt wurden. Letzteres erscheint am ehesten durch die Vorbildfunktion von Goethes Theater, zumal in der Mozartpflege, erklärt, zudem durch einen von dichten

16 *Rinaldo Rinaldini der Räuber-Hauptmann. Eine romantische Geschichte unsers Jahrhunderts, in sechs Theilen. Vierte, durchaus verbesserte, mit drei Theilen ganz neu versehene Auflage.* Leipzig 1802, S. 9.

17 Ebd., S. 3.

Premierenfolgen erzwungenen Pragmatismus. Musste auch der Theaterdirektor Goethe, der bei inszenatorischen Details pingelig sein konnte, sich dem beugen? Die Frage drängt sich auf, weil Vulpius' Eingriffe oft wenig plausibel erscheinen und man vermuten könnte, er habe es doch des Geldes wegen getan – ganz und gar, wenn er, wie im Fall der *Zauberflöte*, dem Librettisten anfangs kommentierend kräftig am Zeuge flickt, gegen Ende hin aber wenig ändert – vielleicht, weil die Zeit drängte? Etlichen harten Urteilen<sup>18</sup> steht eine denkbar gewichtige Autorisation gegenüber: Goethe akzeptierte Vulpius' Libretto nicht nur, er inszenierte danach und entwarf die Bühnenbilder. Als plausibelste Erklärung bleibt, dass der Bezug der ›Eingeweihten‹ auf die inzwischen politisch verdächtige Freimaurerei zurückgedrängt wurde, weil Sarastro nun als um die Nachfolge betrogener Bruder des verstorbenen Königs, des Gatten der Königin der Nacht, auftrat, die Auseinandersetzung somit zum dynastischen Konflikt hingebogen war. »Wenn der Sonnenorden als solcher auf Weimars Bühne gesiegt hätte, dann hätten einige Schlaue an die Illuminaten und einige besonders Schlaue an die Jakobiner gedacht«.<sup>19</sup>

Den Vorspruch zur vierten Auflage vom *Rinaldini* schließt Vulpius mit dem Hinweis: »Geschrieben am Rosalientage 1798; renovirt zur dritten Auflage, an meinem Geburtstage den 22. Jänner 1800; zur vierten Auflage, an Helenens Namenstage, 1801«.<sup>20</sup> Nicht nur für Rituale hatte er Sinn, sondern auch für Vermischungen von Literatur und Privatleben; er suggeriert Familiarität mit dem Leser in der Annahme, es werde jeden interessieren, wann er Geburtstag habe und wer Helene sei.

Es war seine Frau. Den ersten Kontakt mit ihr könnte tatsächlich *Rinaldo* vermittelt haben: Nach einem ersten, flüchtigen Kennenlernen am 11. August 1800 schrieb ihm Helene de Ahna Verse aus dem Roman ins Stammbuch, angeblich ohne zu ahnen, mit wem sie es zu tun habe:

Um des Menschen Wiege wanken  
 Freud und leid mit gleichem Schritt,  
 Sind die Amme seiner Tage,  
 Wandeln durch sein Leben mit.  
 Hüpfet die Freude ihm zur Rechten,  
 Schwebt zur Linken ihm das Leid,  
 Bis sich beide selbst verlihren  
 In dem Ozean der Zeit.

Christian August bestand auf dem unwissentlichen Eintrag,<sup>21</sup> er spricht in einem Zusatz von »der unvermuthetsten Bekanntschaft von der Welt«. Entschuldbar wäre es auch als anekdotisierend eingeschmuggeltes ›Mäntelchen‹ oder als List eines wohlherzogenen Bürgermädchens, das dem – sehr wohl erkannten – *Rinaldo*-Ver-

18 Egon Komorzynski; zitiert in *Nachwort des Herausgebers*. In: »Die Zauberflöte«. *Gesangstexte und Dialog für die Weimarer Aufführung im Jahre 1794 bearbeitet von Christian August Vulpius*. Neu hrsg. von Hans Löwenfeld. Leipzig 1910, S. 113 ff.

19 Friedrich Dieckmann: »Freiheit ist nur in dem Reich der Träume«. *Schillers Jahrhundertwende*. Frankfurt a.M. 2009, S. 184.

20 *Rinaldo Rinaldini* (Anm. 16), S. 6.

21 Faksimile in *Verlassenschaften* (Anm. 12), S. 160.

fasser eine Möglichkeit zur Anknüpfung hinschiebt. Wenn es so war, tat sie es mit Erfolg: Ein knappes Jahr später wurden die beiden ein Paar und nannten den Erstgeborenen, die Vermischung weitertreibend, Rinaldo.

Sie kam aus einer angesehenen, in und um Meiningen ansässigen Sippe. Nachdem Christian August durch literarische Erfolge und die Nähe zu Goethe den befleckten Familiennamen halbwegs reinwaschen konnte, war ihm die neue Verwandtschaft gewiss auch als Bestätigung zurückgewonnenen Ansehens willkommen. Helene hat ihren Mann dreißig Jahre überlebt. Über den zweiten Sohn Felix, der den Vettern, beiden Goethe-Enkeln, besonders nahestand, und aus Briefen an »Tante Vulpius«, besonders von der irrlichternden Ottilie und ihrer Tochter Alma, wissen wir, dass sie für die Nachkommen des Schwagers im ungeliebten Weimar der sichere, familiär gewärmte Anlaufpunkt war.

Auf einem knittigen, beidseits beschriebenen Zettel hat sich als Entwurf eine Liebeserklärung ihres damaligen Bräutigams erhalten – »Zu Lenchens Geburtstag, 27. Januar 1801.« –, nicht ohne den erhobenen Zeigefinger des zukünftigen Eheherren:<sup>22</sup>

Mit der Liebe Rosen-Banden  
Bind ich dich, Geliebte! an,  
Nimm mein treues Herz zum Pfande  
Das dich nie betrügen kann;  
Denn es liebt dich, wie hienieden  
Es noch nie ein Herz geliebt,  
Da es seinen stillen Frieden,  
Da es seine Ruh dir giebt.

Nimm dies Pfand, es zu bewahren,  
Dir gehört es ganz allein,  
Lass ihm Gutes widerfahren,  
Dann bleibt es auf ewig dein;  
Was du Liebes, was du Gutes  
Diesem guten Herzen thust,  
Macht dich immer frohen Muthes,  
Wenn in meinem Arm du ruhst.

Wollt'st du je den Werth verkennen,  
Der in diesem Pfande liegt,  
Darfst du nicht mehr mein dich nennen  
Und dein ganzes Glück verfliegt.  
Dann hast du ein Herz genommen,  
Das dir reine Liebe gab,  
Hat dies Herz den Schwur vernommen  
Treuer Liebe bis ins Grab.

22 *Stammtafeln und Geschichte der Familie de Ahna Deahna für Angehörige und Freunde der Familie.* Zusammengestellt von August Deahna. Stuttgart 1900, S. 85 f.

Willst du nun dies Herz betrügen,  
 Wird dein Herz nicht glücklich seyn,  
 Und es saugt mit raschen Zügen  
 Gift durch jede Ader ein.  
 Deine Freuden werden fliehen,  
 Deiner Hoffnung Blume bricht  
 Selbst im allerbesten Blühen  
 Reue, und beglückt dich nicht.

Aber Herz um Herz gegeben,  
 Das Geschenke treu gepflegt,  
 O! das giebt ein schönes Leben,  
 Das die reinste Freude hegt.  
 Treu geliebt und treu erfunden,  
 Welch ein hoher, schöner Ruhm!  
 Dieses Lebens schönste Stunden  
 Sind der Treue Eigenthum.

Lass mir, ach! so lang' ich lebe,  
 Deiner Liebe Wirklichkeit,  
 Und dein guter Engel schwebe  
 Rein um meine Seligkeit.  
 Halte heilig deine Treue,  
 Halte dein Versprechen mir!  
 Und mit jedem Jahr aufs Neue  
 Schenk' ich meine Liebe dir.

Große Dichtung ist es nicht, was er da bietet. Aber es ist gedichtet und gehört zu jener Mittelschicht zwischen anlassbezogener ›Kleinkunst‹ und ästhetischen Ansprüchen, in der damals fast jeder halbwegs Gebildete Kunst ›üben‹ konnte – beim geselligen Singen oder am Klavier, beim Zeichnen von Sehenswürdigkeiten, in Briefen, bei *Tableaux vivants*, Einträgen in Poesie-Alben oder Gelegenheitsgedichten.<sup>23</sup> Kultur ist das ebenso wie die Spitzenleistungen – nicht nur, weil diese mehr Verständnis von Menschen erwarten können, die sich selbst einschlägig betätigt haben. In diesen Kontext gehört Christian Augusts Geburtstagsständchen.

Seine letzten Jahre waren offenbar schwer getrübt. Mit Aufsichtspflichten nahm er es peinlich genau, hatte viel mit Neuerwerbungen zu tun und handelte sich manchen Konflikt u. a. mit Goethes Faktotum Riemer ein, der eine Nebenstelle in der Bibliothek nachlässig versah, jedoch auftrat, als hätte er und nicht der Geheimrat die Oberaufsicht. So könnte man eher als Anerkennung verbuchen, dass Kanzler von Müller von Vulpus' ›Arroganz‹ spricht. Im Jahr 1824 trifft ihn der erste Schlag, zwei Jahre später der zweite, so dass er vom Dienst suspendiert werden muss. Vermutlich ist diesen Behinderungen zuzuschreiben, dass der Nachfolger den Zustand der Bibliothek, wie er sie vorfand, desolat nannte, auch wohl dem Umstand, dass Nachfolger das sowieso gern tun.

23 Zu anderen Gelegenheitsgedichten vgl. *Verlassenschaften* (Anm. 12), S. 15–153.



»Die Menschen sind hier gar sonderbar!«, hatte Vulpius zwei Wochen nach Schillers Tod an den Bremer Freund Nicolaus Meyer geschrieben, »Es ist schon, als wenn gar kein Schiller unter ihnen gelebt hätte, so wie's bei Herdern auch war.«<sup>24</sup> Nicht zufällig nimmt gerade er das wahr, der sich im Bezug auf die Großen in direktem wie übertragenem Sinne stets in den Vorzimmern befunden hatte – eine von vornherein zugeordnete, zur Zurücknahme ihrer selbst bereite Existenz. Schiller hat das, eine Aufwartung von Vulpius schildernd, im oben zitierten Brief an Körner<sup>25</sup> sicher erkannt und dabei den szenischen Blick nicht verleugnet:

»Habe ich nicht das Glück, sagte die Figur, den Herrn Rath Schiller vor mir zu sehen?« «

»Der bin ich. Ja.«

»Ich habe gehört, daß Sie hier wären und konnte nicht umhin, den Mann zu sehen, von dessen Dom Carlos ich eben komme.« «

»Gehorsamer Diener. Mit wem hab ich die Ehre?«

»Ich werde nicht das Glück haben, Ihnen bekannt zu seyn. Mein Name ist Vulpius.« «

»Ich bin Ihnen für diese Höflichkeit sehr verbunden – bedauere nur, daß ich mich in diesem Augenblick versagt habe und eben (zum Glück war ich angezogen) im Begriff war auszugehen.«

»Ich bitte sehr um Verzeihung. Ich bin zufrieden, daß ich Sie gesehen habe.« «  
Damit empfahl sich die Figur [...].

Gerecht war diese Schilderung nicht, in erster Linie wohl den Allergien eines soeben in die Stadt Gekommenen zuzuschreiben, der keine Chance sah, sich gegen den seit einem Jahr abwesenden Herrn von Goethe zur Geltung zu bringen. Auskunft über Christian August Vulpius indes gibt sie dennoch – und nicht weniger über die langen Schatten, die in Weimar geworfen wurden.

<sup>24</sup> *Goethes Bremer Freund* (Anm. 1), S. 164.

<sup>25</sup> Siehe Anm. 9.

»nicht Goethe-reif, sondern Goethe-morsch«.  
*Abriss einer Begriffsgeschichte\**

Daß viel Überflüssiges, manches Törichte,  
einiges Empörende mit unterlaufen ist,  
leugnet niemand [...].  
Richard Moritz Meyer<sup>1</sup>

Die Literaturwissenschaft kennt zuweilen erstaunliche begriffsgeschichtliche Diskontinuitäten. Die sogenannte ›Goethereife‹ ist im Laufe von fast hundert Jahren einer der Schlüsselbegriffe im Zusammenhang mit den unterschiedlichen Erscheinungsformen des deutschen Goethekults und seiner Rezeption gewesen. Seit der Wortschöpfung durch Berthold Auerbach im Jahr 1867 hat der Begriff eine mehrfache Umdeutung erfahren, deren Stationen zu beschreiben eine der Aufgaben dieses Beitrags ist. Das Desinteresse an einer reflektierten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Topos nach seiner Inflation in den 1960er Jahren zeigt, wie endgültig der Begriff aus dem ›kulturellen Gedächtnis‹ verschwunden ist. In keinem der mir bekannten Goethe-Lexika und -Handbücher und in keinem der Register von Werken zur deutschen Goethe-Rezeption figuriert die ›Goethereife‹ neben Lemmata wie »Goethe-Ferne«,<sup>2</sup> »Goethe-Gemeinde«,<sup>3</sup> »Goethe-Eiche«<sup>4</sup> oder »Goethe-Kitsch«<sup>5</sup> als selbständiger Eintrag. Der Erfinder der ›Goethereife‹, Auerbach, wird in der deutschen Goethe-Forschung zumeist als Vertreter einer Analyse Goethes im Geiste des Spinozismus<sup>6</sup> und Realismus<sup>7</sup> oder im Zusammenhang mit seinen politischen Vorstellungen<sup>8</sup> berücksichtigt. Im Kontext der ›Goethereife‹ wird Auerbach, wenn überhaupt, nur flüchtig wahrgenommen, und zwar

\* Dieser Artikel schließt an meine Dissertation über die bulgarischen *Faust*-Übersetzungen an, vgl. Katerina Kroucheva: ›*Goethereif!*‹ *Die bulgarischen »Faust«-Übersetzungen*. Wiesbaden 2009; insbes. Kap. V: *Die bulgarische »Faust«-Übersetzung als axiologisches Problem*, S. 283-310.

1 Richard Moritz Meyer: *Goethe*. Berlin 1913, S. 554.

2 Karl Robert Mandelkow (Hrsg.): *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*. 4 Bde. München 1975-1984; hier Bd. 4: 1918-1982. München 1984, S. 575.

3 Ebd.

4 *Metzler-Goethe-Lexikon. Personen – Sachen – Begriffe*. Hrsg. von Benedikt Jeßing, Bernd Lutz u. Inge Wild. Zweite verbesserte Auflage. Stuttgart, Weimar 2004, S. 167.

5 Ebd., S. 172.

6 Vgl. Robert Wilhelm Dornheim: *Berthold Auerbachs Verhältnis zu Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte der Nachwirkung und Auffassung Goethes im 19. Jahrhundert* [Diss.]. Limburg an der Lahn 1935; bes. S. 60-76; und vgl. Wilfried Barner: *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundolf. Juden als deutsche Goethe-Verehrer*. Göttingen 1992, S. 27.

7 Vgl. Mandelkow (Anm. 2), Bd. 2: 1832-1870, S. 154 f.

8 Vgl. Dornheim (Anm. 6); bes. S. 5-9 u. 53-58, sowie Barner (Anm. 6), S. 18.

mitunter als exzentrischer und exaltierter Goethe-Verehrer.<sup>9</sup> Zu klären, wann die Inflation des Begriffs einsetzt, wie sie abläuft und womit dieser Prozess zusammenhängt, ist ein weiteres Ziel dieses Beitrags.

»Mittelpunkt der Litteratur« oder »Allotria«?  
*Begriffsgeschichte und Wirkung der Goethereife  
 im deutschsprachigen Raum*

1. Goethereife und die jüdischen Goetheverehrer

Der Begriff ›Goethereife‹ weist zumeist auf ein Denken hin, nach dessen Logik der kulturelle Entwicklungsgrad einer Persönlichkeit oder einer Nation anhand eines Wertmaßstabs beurteilt werden kann, der sich an einer mehr oder weniger erfolgreich stattgefundenen Rezeption von Goethes Werk orientiert. Wie dies auch bei anderen Formen des Goethekults der Fall ist,<sup>10</sup> weist die Auseinandersetzung jüdischer Goethe-Verehrer im 18. und 19. Jahrhundert mit dem Begriff der Goethereife eine außerordentliche Intensität auf, und zwar unabhängig davon, ob es die »bewußt von außen Schauenden«<sup>11</sup> sind oder diejenigen, die darin ihre »gegläubte Übereinstimmung mit der werthaften Mitte der Nation«<sup>12</sup> ausleben. Und wie der Goethekult selbst wird der Begriff zeitweise von Juden und Nichtjuden häufig auch im Sinne einer Schöpfung jüdischen Geisteslebens heftig bekämpft und umkämpft.

Bereits den frühesten jüdischen Benutzern des Begriffs dient eine Interpretation der Goethereife im Sinne einer allgemeinen, auf die Goetherezeption ausgerichteten Norm als Grundlage, wie sie in der Formulierung von Georg Brandes aus dem Jahr 1880 ihren bekanntesten Ausdruck findet:

Man würde Goethe in Verhältniss zu jedem civilisirten Volk stellen können und würde die Entwicklungsstufe dieses Volkes in der modernen Zeit an dem Grad seines Verständnisses für diesen einen Geist ermessen können; denn jede Epoche, jedes Land und jeder Mensch charakterisirt sich selbst merkwürdig durch das von ihnen über Goethe gefällte Urtheil. Berthold Auerbach hat das glückliche Wort »goethereif« gebildet. Goethereif war in der ersten Periode von Goethe's Leben kein Volk, auch das deutsche nicht. Aber die Völker reifen schneller oder langsamer dem Verständniss seines Wesens entgegen.<sup>13</sup>

Brandes' Geschichtsauffassung, nach der der Autor als Sprachrohr seines Volkes agiert, in seinen Werken also Aufschluss über die kollektive zeitgenössische Geisteshaltung und den Charakter seiner Nation gibt und im Idealfall der Allgemeinheit

9 Vgl. Dornheim (Anm. 6), S. 39, und Wolfgang Leppmann: *Goethe und die Deutschen. Der Nachruhm eines Dichters im Wandel der Zeit und der Weltanschauungen*. Bern, München 1982, S. 88.

10 Siehe dazu Barner (Anm. 6).

11 Ebd., S. 35.

12 Ebd., S. 46.

13 Georg Brandes: *Goethe und Dänemark* (1881). In: ders.: *Menschen und Werke. Essays*. Dritte von neuem durchgesehene und vermehrte Auflage. Frankfurt a. M. 1900, S. 1-58; hier S. 1 f.

als Vorbild dient, mündet somit in ein Konzept, in dem die Rezeption des deutschen Klassikers exemplarisch als zeitloses und übernationales Muster und Maß eingesetzt wird. Gerade diese Auslegung der Goethereife erfährt in der Folgezeit eine weite Verbreitung.

Brandes ist derjenige, der in Bezug auf die Goethereife sowohl den normativen Charakter als auch das ausschließliche Moment der Goethe-Rezeption als Wertmaßstab durchsetzt. In Auerbachs Definition aus dem Jahr 1867 ging es in erster Linie um die Entfaltung der eigenen Individualität und weniger um das Feststellen des kulturellen Niveaus einer größeren, zumal nationalen Gemeinschaft. So heißt es in Auerbachs Zueignung an die Großfürstin Helene von Russland in der Neuen Folge der *Deutschen Abende* in Erinnerung an einen »linde[n] August-Abend« auf dem Balkon der Großfürstin: »Goethereif! Das war das Wort, das damals laut wurde zur Bezeichnung jener Entwicklungsstufe, auf welcher die Erscheinungen des Natur- und Geisteslebens rein aufgenommen und durchklärt werden«. <sup>14</sup> Die »Selbstthätigkeit«, die aktive Annäherung an das, was als Goethes Geist vorgestellt wird, ist ein wichtiges Moment in Auerbachs Begriffsbestimmung. <sup>15</sup> Die Goethereife bedeutet demnach das Ergebnis einer »frei[en]« Ausbildung »zu vollen Menschen« und nicht ein »Dogma«. <sup>16</sup>

Bemerkenswerterweise geht es dabei nicht unbedingt um die Leistung, die im Rahmen literarischer Rezeption stattfindet, und wenn, dann nicht um die Rezeption von Goethes Werken allein, sondern überhaupt um »die Gestaltungen epochemachender Genies«, <sup>17</sup> zu denen aus Auerbachs Sicht auch die Werke Shakespeares oder Dantes gehören. Unter Berücksichtigung von Auerbachs damaligem Goethebild <sup>18</sup> lässt sich also annehmen, dass der Autor mit »Goethereife« ein künstlerisches oder wissenschaftliches Schaffen auf höherem oder niedrigerem Niveau meint, in dem Natur und Erkenntnis ähnlich wie bei Goethe harmonisch zusammenwirken.

Allerdings ist die Perspektive des Literaturpädagogen Auerbach keineswegs frei von sozialen und politischen Akzenten. Für den Autor, der die deutsche Literatur für sich relativ spät, im Zuge eines intensiven autodidaktischen Prozesses entdeckt, stellt die Bekanntschaft mit Goethe ein wichtiges Moment in der Überwindung der eigenen kulturellen Rück- und Randständigkeit dar. <sup>19</sup> In Goethes Lebenswerk und

<sup>14</sup> Berthold Auerbach: *Deutsche Abende*, N.F. Stuttgart 1867, o. S.

<sup>15</sup> Vgl. ebd.

<sup>16</sup> An Jakob Auerbach, 25.8.1866. In: Berthold Auerbach: *Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach. Ein biographisches Denkmal*. Hrsg. von Jakob Auerbach. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1884, Bd. 1, S. 313 f.; hier S. 314.

<sup>17</sup> Siehe die Zueignung an die Großfürstin Helene in Auerbach (Anm. 14), o. S.

<sup>18</sup> Vgl. dazu insbesondere Berthold Auerbach: *Goethe und die Erzählungskunst. Vortrag, zum Besten des Goethe-Denkmal gehalten in der Sing-Akademie zu Berlin*. Stuttgart 1861; der Vortrag ist u. a. in Auerbach (Anm. 14) abgedruckt. Die ausführlichste Untersuchung zu Auerbachs Goethebild stellt immer noch die Arbeit von Dornheim (Anm. 6) dar.

<sup>19</sup> Vgl. Anton Bettelheim: *Berthold Auerbach. Der Mann – Sein Werk – Sein Nachlaß*. Stuttgart, Berlin 1907, und Kerstin Sarnecki: *Erfolgreich gescheitert. Berthold Auerbach und die Grenzen der jüdischen Emanzipation im 19. Jahrhundert*. Oldenburg 2006.

in der Literatur überhaupt sieht der Autor der *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, der ein Leben lang um seine Integration als deutscher Schriftsteller bemüht ist und für kurze Zeit tatsächlich die erhoffte Anerkennung erlangt, ein Mittel, die deutsche Gesellschaft zur Toleranz zu erziehen; zudem soll Goethe den deutschen Juden den Weg zur Bildung und zur Humanität weisen.<sup>20</sup> All dies schwingt in der ursprünglichen Definition des Begriffs mit.

Das in einem solchen Kontext definierte Merkmal der Goethereife wird von Auerbachs und Brandes' Nachfolgern gern prominenten jüdischen Goethe-Bewunderern zugewiesen. So macht Heinrich Laube auf die Erziehung »zur Goethereife« durch den Salon Rahel Varnhagens aufmerksam.<sup>21</sup> In »restloser Bewunderung«<sup>22</sup> vor Rahels Goethereife schwelgt 1907 auch die schwedische Reformpädagogin und Frauenrechtlerin Ellen Key, die den Begriff der Goethereife allerdings auf eine weibliche Urheberin zurückführt.<sup>23</sup> In den allermeisten Fällen wird von einer Art spiritueller Erfahrung im Rahmen einer persönlichen Identitätssuche berichtet, zu der sich ästhetische, kulturpolitische und politische Aspekte vereinigen. Der von Goethe geförderte junge Felix Mendelssohn Bartholdy wird – der Darstellung des jüdischen Gründers und langjährigen Herausgebers des Goethe-Jahrbuchs, Ludwig Geiger, zufolge – nicht müde, »sein Goetheevangelium zu predigen«, bis das mendelssohnsche Haus »eine Stammburg echter Goethereife« wird.<sup>24</sup> Der »Heide« Goethe<sup>25</sup> wird, so Ludwig Geiger, in der Rezeption durch die gebildeten Juden zum Auslöser einer neutestamentarisch inspirierten Verehrung, gleichsam eines Erweckungserlebnisses.

20 Es ist sicherlich kein Zufall, dass Auerbach jemanden wie die Großfürstin Helene für seinen kulturellen Entwurf zu gewinnen sucht. Die Großfürstin kämpft jahrzehntelang gegen soziale, nationale und politische Schranken an: als halb russifizierte Deutsche in Russland, als »konservative Reformerin«, die für die Freilassung der Leibeigenen eintritt, als Diplomatin, die sich um die Verbesserung der Beziehungen zwischen Preußen und Russland bemüht, als Betreiberin eines Petersburger Salons, zu dem auch nichtadlige Wissenschaftler und Schriftsteller Zugang haben; siehe dazu Martina Stoyanoff-Odoj: *Die Großfürstin Helene von Rußland und August Freiherr von Haxthausen. Zwei konservative Reformen im Zeitalter der russischen Bauernbefreiung*. Wiesbaden 1991.

21 Vgl. *Das Leben Heine's*. In: *Heinrich Heine's Werke*. Hrsg. von Heinrich Laube. Wien, Leipzig, Prag 1884-1888, Bd. 6, S. 345-377; hier S. 357.

22 Oskar Kanehl: *Der junge Goethe im Urteile des jungen Deutschland* [Diss.]. Greifswald 1913, S. 38.

23 Vgl. Ellen Karolina Sofia Key: *Rahel Varnhagen. Eine biographische Skizze* [1907]. Dritte, durchgesehene Auflage. Halle 1920, S. 141. Key zweifelt die Autorschaft Auerbachs an und behauptet, der Begriff sei in Wirklichkeit von einer Freundin Auerbachs namens Frau Dorn geprägt worden, der Mutter von Frau Professor Furtwaengler, die wiederum die Quelle dieser Information sei.

24 Ludwig Geiger: *Berlin 1688-1840*. 2 Bde. Neudruck der Ausgabe Berlin 1893-1895. Aalen 1987; hier Bd. 2, S. 381.

25 Vgl. das auch von Geiger zitierte alttestamentarische Bild, das Goethe Mendelssohn gewidmet haben soll: »Du bist mein David, sollte ich krank und traurig werden, so banne die bösen Träume durch Dein Spiel, ich werde auch nie wie Saul den Speer nach Dir werfen« (Lea Mendelssohn an ?, nach dem 8.10.1822. In: *Gespräche*, Bd. 3.1, S. 422 f.; hier S. 423).

## 2. Goethereife und Heine-Rezeption

Es gehört zu Geigers Rhetorik, dass er, wenn er einmal jemanden in den Rang des Goethereifen erhebt, minutiös die Momente rekonstruiert, die den derart Geadelten zur geistigen Randexistenz, »fern von den Mittelpunkten der Litteratur«,<sup>26</sup> hätten verurteilen sollen, so dass das Individuum allein dank einer außerordentlichen Begabung und kraft einer heroischen Willensanstrengung zu einem tieferen Goethe-Verständnis gelangen konnte.

Geigers Schilderung zielt darauf ab, die Goethereife seiner Helden als unvermutet, als »merkwürdig«<sup>27</sup> und dadurch als besonders wertvoll darzustellen. Es handelt sich um eine verwandte Art von Stilisierung, wenn ausgerechnet die deutsche Heine-Rezeption, beginnend mit dem Wilhelminischen Zeitalter, einen der Kontexte bildet, in denen der Begriff der Goethereife besonders häufig diskutiert wird. Es wäre vorstellbar, dass Heines zwiespältige Haltung zu Goethe als Motor einer intensiven Beschäftigung mit dem Grad der heineschen Goethereife wirkte. Denn einerseits kritisierte Heine den pietätvollen Umgang der Zeitgenossen mit dem großen Dichter, andererseits zeigt sich spätestens in seiner Antwort auf die politische und religiöse Kritik an Goethe auch ein tiefes Verständnis seines Werks.<sup>28</sup> Bekanntlich ist im Falle des Goethekults eine ähnliche Konstellation zu beobachten: Möglicherweise wurde die außerordentlich starke jüdische Verehrung des Weimarer Dichters gerade durch Goethes verweigernde Haltung zum Judentum entscheidend mitbegünstigt.<sup>29</sup>

Bezeichnend dafür, welch unerwartete Wege der Dichterkult zuweilen einschlagen kann, ist die Tatsache, dass die Tendenz, Heine im Zuge einer expliziten Wertung in die Nähe Goethes zu rücken, neben der Vorliebe für seine Lyrik und der Problematisierung seines Verhältnisses zum Judentum ein typisches Motiv in Heine-Darstellungen der 1880er und 1890er Jahre ist.<sup>30</sup> Für Gustav Karpeles, der wie viele Repräsentanten des Ostjudentums damals deutschnational denkt, ist Heine zum einen ein überzeugter Patriot, zum anderen der einzig legitime Nachfolger Goethes in der Kunst der Lyrik. Beides qualifiziert ihn zur Goethereife.<sup>31</sup> Auf eine

26 Ludwig Geiger: *Therese Huber. 1764 bis 1829. Leben und Briefe einer deutschen Frau*. Stuttgart 1901, S. 313.

27 Ebd.

28 Zu den einzelnen Phasen in Heines Verhältnis zu Goethe siehe Günter Häntzschel: *Das Ende der Kunstperiode? Heinrich Heine und Goethe*. In: *Goethes Kritiker*. Hrsg. von Karl Eibl u. Bernd Scheffer. Paderborn 2001, S. 57-70; Henk de Berg: *Kontext und Kontingenzen. Kommunikationstheoretische Überlegungen zur Literaturhistoriographie. Mit einer Fallstudie zur Goethe-Rezeption des Jungen Deutschland*. Opladen 1995; und Jost Hermand: »Der Blick von unten«. *H. Heine und Johann Wolfgang von Goethe*. In: *Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe*. Bearbeitet von Ursula Roth u. Heidemarie Vahl. Stuttgart, Weimar 1999, S. 3-23.

29 Vgl. Barner (Anm. 6), S. 46.

30 Siehe dazu Jeffrey L. Sammons: *Rückwirkende Assimilation. Betrachtungen zu den Heine-Studien von Karl Emil Franzos und Gustav Karpeles*. In: *Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien*. Hrsg. von Mark H. Gelber, Hans Otto Horch u. Sigurd Paul Schechl. Tübingen 1996, S. 163-188.

31 Vgl. Gustav Karpeles: *Heinrich Heine's Biographie*. Hamburg 1890, S. 74 f.



ähnliche Weise wird in der Darstellung von Ludwig Geiger die Goethereife verdienster Heine-Forscher wie des in Galizien geborenen Karl Emil Franzos begründet.<sup>32</sup> Was Franzos zur Goethereife qualifiziert, ist eine beherrschte, gänzlich unpathetische Verehrung für Goethe, die ausgezeichnete Kenntnis von Goethes Werken und die »Förderung des Deutschthums«.<sup>33</sup>

Überraschend verwandte Akzente bei einer völlig anderen Bewertung der Goethereife setzt die Darstellung des erklärten Antisemiten Karl Bleibtreu, der für unseren Kontext deswegen wichtig ist, weil er neben Geiger einer der eifrigsten Benutzer des Begriffs überhaupt ist. Bleibtreu spricht Heine von der, wie er meint, typisch jüdischen Unart der »wahnwitzige[n] ausschliessliche[n] Goetheanbetung«<sup>34</sup> frei, die als heidnischer Ritus betrieben werde. Während Bleibtreu in der Goethe-Verehrung und ihrem übersteigerten Ausdruck, dem distanzlosen Gebrauch des Terminus der Goethereife, etwas charakteristisch Jüdisches zu erkennen glaubt, das man allerdings gehäuft im Verhalten nichtjüdischer Autoren wie Bettina Brentano entdecken könne, sei Heine paradoxerweise um vieles deutscher als diese.<sup>35</sup> Heine erlangt aus Bleibtreus Sicht gerade wegen seiner verhaltenen Beziehung zu Goethe die für einen Deutschen adäquate Haltung zum Klassiker und, so Bleibtreu im Sinne einer Provokation an die »Goethebonzen«, schließlich auch den Ruhm des größten deutschen Lyrikers, der es geschafft habe, die Lyrik vor dem »Geheimrats-ton« zu retten.<sup>36</sup>

Heines widersprüchliche Goetherezeption wird im Kaiserreich zum Anlass für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Goethekult und den Zuschreibungen, die sich mit ihm verbinden. In den Diskussionen, die stark politisierende Züge zeigen und in deren Rahmen eine neue axiologische Zuordnung der beiden Dichter entworfen wird, rücken die heilsgeschichtlichen Elemente der Dichterverehrung allmählich in den Hintergrund. Dafür spielt die nationale Identität, die sich den Wertenden zufolge im Verhalten der Träger der Goethereife mitteilt, eine immer entscheidendere Rolle für die Definition des Begriffs.

### 3. Goethereife und Wilhelminismus

Auch jenseits der Beschäftigung mit Heine liefert der Kontext des Wilhelminismus denkbar gute Einsatzmöglichkeiten für den Begriff der Goethereife. So ist Bismarck in einer trotz aller Ironie treuherzigen Darstellung durch Karl Bleibtreu ein »Idealist und Ästhet in jedem Zuge«. Und dennoch: »[...] vor windigen Salonschöngeistern seine Goethereife auszupacken, lag ihm weltenfern«.<sup>37</sup> Die Goethenähe ist ein würdiger Bestandteil der Charakteristik des bewunderten Politikers, der

32 Vgl. Ludwig Geiger: *K.E. Franzos*. \* 25. Oktober 1848 † 28. Januar 1904. In: GJb 1904, S. 268-272; hier S. 269.

33 Ebd., S. 270.

34 Karl Bleibtreu: *Der messianische Hiob: Heinrich Heine*. In: ders.: *Die Vertreter des Jahrhunderts*. Berlin, Leipzig 1904, S. 316-359; hier S. 338.

35 Vgl. ebd., S. 348.

36 Ebd., S. 353, 352.

37 Karl Bleibtreu: *Bismarck. Ein Weltroman in vier Bänden*. Bd. 2. Berlin, Leipzig 1915, S. 247.

zweifelsfrei über eine klassische Bildung verfügt; nimmt die Goethenähe jedoch die Form von *Goethereife* an, dann handelt es sich, so der Autor, um eine Attitüde, die wahrhaft große Persönlichkeiten meiden sollten.

Damit wird durch Bleibtreu der Fortgang jener Entwicklung dokumentiert, im Zuge derer der Anspruch der *Goethereife* in der Darstellung vieler Zeitgenossen zur Pose und zum Mittel der Manipulation verkommt. Unter diesem Zeichen entsteht 1885/86 der letztlich verworfene Plan von Gottfried Keller, eine seiner Gestalten, Louis Wohlwend, sich um ein *goethereifes* Auftreten bemühen zu lassen:

Louis Wohlwend. Reineke Künste.  
läßt Kinder Tisch beten, weil soliden Anstrich  
gebe. Treibt Allotria, während schlechte Dinge  
plant oder verrichtet, z. B. geht fischen  
mit Angel, treibt eine Lektüre, wolle sich  
»Goethereif« machen<sup>38</sup>

Tischgebet, Angeln und die vorgebliche *Goethereife* können einem gerissenen Finanzverbrecher wie Louis Wohlwend, der durch seine Betrügereien von den Möglichkeiten des neuen Kreditwesens in der Gründerepoche profitiert, zum »soliden Anstrich« und damit auch zum Alibi für seine Machenschaften verhelfen. Ausführlicher äußert sich Keller zu dieser Form unechter »Goethereife«, die für ihn offenbar mit dem »Goethe-Philistertum« und dem »Goethe-Pedantentum«<sup>39</sup> verwandt ist, im bekannten Brief an Ludwig Geiger vom 11. März 1884. Es handelt sich bei diesem Verhalten, so der Autor, um eine Sondervariante des Goethekults, die »nicht von Produzierenden, sondern von wirklichen Philistern« betrieben und »wie die religiöse Muckerei als Deckmantel zur Verhüllung von allerlei Menschlichem benutzt« werde, »das man nicht merken soll«.<sup>40</sup> Darin kommt die komplexe Goethe-Rezeption eines Autors zum Ausdruck, der einerseits Goethe verehrte (wohl im Sinne eines harmonisierenden »klassischen« Entwurfs) und andererseits das aufstrebende Preußen begrüßte, die Kombination aus beiden aber ablehnte.

Ein Beispiel dafür, wie die Verbindung zwischen Preußen- und Goetheverehrung bei einer vorherrschenden Tendenz zur Vereinnahmung Goethes für das Projekt der nationalen Einigung und Identitätssuche<sup>41</sup> zu einer ernstlichen Erwägung der politischen Tauglichkeit des Begriffs der *Goethereife* führen kann, findet sich bei Jean-not Emil Freiherr von Grotthuß. Der Autor stellt die Frage: »Goethe und Bismarck. Warum nicht Bismarck und Goethe?« und beantwortet sie, indem er eine seinen

38 Vgl. Gottfried Keller: *Martin Salander*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. unter der Leitung von Walter Morgenthaler. Basel 1996-2009; hier Bd. 24. Hrsg. von Thomas Binder u. a., S. 425. Der Herausgeber datiert den Eintrag zwischen August 1885 und 31. Mai 1886.

39 Vgl. das Sonett *Die Goethe-Pedanten* (1845) und das Epigramm *Ein Goethe-Philister* (1883).

40 Gottfried Keller an Ludwig Geiger, 11.3.1884. In: ders.: *Gesammelte Briefe in vier Bänden*. Hrsg. von Carl Helbling. Bern 1950-1954, Bd. 4, S. 279-281; hier S. 280.

41 Siehe dazu Karl Robert Mandelkow: *Goetherezeption im Kaiserreich*. In: ders.: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. 2 Bde. München 1980/1989; hier Bd. 1: 1773-1918, S. 201-285.

politischen Überzeugungen entsprechende Genealogie entwirft: »Die führenden Schichten des Volks« mussten, so Grotthuß, einen gewissen Grad der Goethereife erlangt haben, um Bismarck zu begreifen und »aus solcher Ahnung seines inneren Wesens und Wollens sein Werk zu unterstützen«. <sup>42</sup> Die Goethereife verwandelt sich in dieser Darstellung in eine notwendige Vorbereitung zur Bismarckreife und verliert damit ihre Eigenwertigkeit.

Die Transformation, die der Begriff der Goethereife in der Epoche des Wilhelminismus erfährt, weist auf einen – von den zeitgenössischen Autoren zumeist ironisch abgehandelten – Wertewandel hin: Die Politik ersetzt die Kultur fast vollständig in der Funktion eines Auslösers von Transzendenzerfahrungen oder, wie bei Keller, bei der Simulation von moralisch einwandfreiem, religiös konformem Verhalten durch das ›Philistertum‹, das sich des Dichternamens zu poesiefernen Zwecken bedient.

#### 4. Goethereife und Goethephilologie

Anlass zu einer weiteren ironischen Zuspitzung gibt die Goethephilologie, insbesondere die der Scherer-Schule. Auch da ist der Anteil jüdischer Autoren bedeutend, wie überhaupt an der »antipositivistische[n] Gegenbewegung« zum »nationalpädagogisch zentralen Feld der Goethepflege«. <sup>43</sup> So gesteht einer der Begründer der Völkerpsychologie, Heymann Steinthal, dass er nur deutsche und jüdische Schriftsteller richtig verstehe, was übrigens beides in Goethe zusammenkomme, der von ›den Philologen‹ unverstanden geblieben sei: »Daß unsre Goethe-Philologen den großen Mann nicht verstehen, davon bin ich überzeugt, [...]. Grimm, Scherer, Erich Schmidt sind nicht Goethe-reif, sondern Goethe-morsch«. <sup>44</sup> Die Philologie bietet, so die Aussage dieses Passus, einem, der in der Literatur seine eigene, jüdisch-deutsche Identität wiederfinden will, keinen Halt; vielmehr entfernt sie den Leser vom Erlebnis des Sich-Wiederfindens, indem sie sich als unfähig erweist, die irrationalen Wege, die dieses Erlebnis herbeiführen, nachzuzeichnen.

Die Ursache für diesen Misserfolg sieht der Naturalist Julius Hart in einem oberflächlichen und unprofessionellen Umgang mit Literatur, dessen Ziel modische und publikumswirksame Arbeiten seien:

Die »Goethereifen« nennt sich mit eitler Ueberhebung eine Philologengemeinde, zu der als einer der Vornehmsten Scherer gehörte. Stehen diese Goetheomanen alle auf dem Scherer'schen Standpunkte, so wäre ihnen dringend anzurathen, daß sie sich zuerst einmal »poesiereif« machen. <sup>45</sup>

42 J[eannot]. E[mil]. Freiherr von Grotthuß: *Goethe und Bismarck*. In: *Der Türmer. Monatsschrift für Gemüt und Geist* 1 (1898/1899) 1, S. 4-15; hier S. 4.

43 Barner (Anm. 6), S. 35.

44 Heymann Steinthal an Gustav Glogau, 11.4.1890. In: *Moritz Lazarus und Heymann Steinthal. Die Begründer der Völkerpsychologie in ihren Briefen*. Hrsg. von Ingrid Belke. Tübingen 1971-1986, Bd. II/1, S. 287-291; hier S. 291.

45 Julius Hart: *Eine schein-empirische Poetik*. In: *Kritisches Jb. Beiträge zur Charakteristik der zeitgenössischen Literatur sowie zur Verständigung über den modernen Realismus* 1 (1889), S. 29-39; hier S. 32.

Eine ähnlich ungünstige Rolle spielen die Vertreter der Goethephilologie in der zweiten Auflage von Friedrich Theodor Vischers *Faust*-Parodie, die ja eine Satire nicht nur auf Goethes Alterswerk, sondern auch auf die zeitgenössischen Literaturwissenschaftler darstellt. Diese lässt der Autor, in »Sinnhuber« und »Stoffhuber« unterteilt, im 3. Aufzug auftreten. Im 5. Aufzug des *Nachspiels* richtet Vischers Alter Ego, ein »Unbekannter«, folgende Worte an den »Alten Herrn«:

Hätt' ich's mit dir allein zu tun,  
 Ließ' ich vielleicht die spitze Feder ruhn,  
 Allein die blind lobpreisenden Verehrer,  
 Nußknackerisch scholastischen Erklärer,  
 Kleinmeister, brillenaugigen Magister,  
 Die famuli, die Pietätsphilister,  
 Die »Goethereifen«, die Goethe-Pietisten,  
 Die selbstgefällig dir im Mantel nisten,  
 Nur dieses Volk, für welches du ein Gott,  
 Ist schuldig, daß mein Tadel ward zum Spott [...].<sup>46</sup>

Und auch für Karl Bleibtreu, der sich methodisch als Gegner der positivistischen Philologie – also der »Nußknackerisch scholastischen Erklärer, / Kleinmeister, brillenaugigen Magister« oder der »Stoffhuber« Vischers – positioniert, ist diese Forschungsrichtung, die er als das geistlose Wühlen in den »Waschzetteln« der genialen Schriftsteller und den daraus resultierenden Manipulationen darstellt, das Ressort derjenigen, die sich auf die Goethereife berufen.<sup>47</sup>

Wie bei der politischen Vereinnahmung von Goethes Werk steht auch beim wissenschaftlichen Umgang mit dem Dichter-Erbe letztlich die Entzauberung im Mittelpunkt der Kritik: die Entzauberung, die exakt das Gegenteil jenes hohen Anspruchs an die Kunst und an die Humanität bedeutet, die nach dem ursprünglichen Konzept im Goethekult und in der Erfindung der Goethereife zum Ausdruck hätten kommen sollen.

### 5. Goethereife und Volksbildung I: die Zwischenkriegszeit

Jenseits des tagespolitischen Kontextes und der Diskussion um den angemessenen wissenschaftlichen Umgang mit dem Vermächtnis Goethes verdienen die in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts im Rahmen des öffentlichen Büchereiwesens stattfindenden Debatten zur Anwendbarkeit der Goethereife als Bildungsprojekt besondere Aufmerksamkeit.

Hier wird systematisch auf die Goethereife im Sinne eines sich als inadäquat erweisenden elitären Anspruchs eingegangen, der an einen allgemeine Verbindlichkeit

46 Friedrich Theodor Vischer: *Faust. Der Tragödie dritter Teil*. Stuttgart 2001, S. 172; Erstdruck: *Faust. Der Tragödie dritter Theil. Treu im Geiste des zweiten Theils des Götheschen »Faust« gedichtet von Deutobold Symbolizetti Allegorowitsch Mystifizinsky*. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. Tübingen 1886 (die erste Auflage erschien 1862 ohne das *Nachspiel*).

47 Vgl. Karl Bleibtreu: *Shakespeares Geheimnis*. Bern 1923, S. 152.

und überzeitliche Gültigkeit für sich beanspruchenden Kanon mit ›klassischer‹ Ausrichtung geknüpft wird. Der »optimistische Glaube an die Erziehbarkeit des Menschen«<sup>48</sup> teilt sich nun gerade in der Preisgabe des großen pädagogischen Projekts von einer allgemeinen Verbreitung des Bildungskanons mit. Eine Goethereife der »Masse« ist laut der volksbibliothekarischen Theorie Walter Hofmanns nicht durch Büchereiarbeit erreichbar. Vielmehr sei die »Bibliotheksreife« das Ziel. Diese könne erlangt werden, indem die wenigen Empfänglichen im Volke gefördert würden, so dass auf die ›Masse‹ nicht durch Bücher, sondern im Umgang mit den gebildeten Menschen eingewirkt werden könne – so in aller Kürze Hofmanns Konzept der »dynamischen Volksbildungsarbeit« im Rahmen der »neuen Volksbücherei«.<sup>49</sup>

Dazu verwandelt sich die Goethereife in Darstellungen aus der Nachkriegszeit, etwa bei einem weiteren Volksbibliothekar, Erwin Ackerknecht, in ein Instrument der Entmündigung und Entindividualisierung des Lesepublikums, denn mit ihrer Hilfe setzen sich, so der Autor, die pedantische Selbstüberschätzung selbsterklärter Juroren und eine allgemeine Heuchelei durch. In einer satirischen Charakteristik der Spielarten »bibliothekarischer Berufsgesinnung« liefert Ackerknecht eine Darstellung des Lesers als Opfer des »schulmeisterlichen Verhältnisses zum Buch«:

Zu deinem Besten, lieber Leser, wirst du zum Objekt geistiger Herrschsucht zu-rechtgemacht. Denn du bist unmündig, sofern du nicht etwa schon auf eigene Faust »goethereif« geworden bist. Solltest du noch auf der vorkünstlerischen Entwicklungsstufe stehen, so macht sich dieser Charakterfehler der Betreuung durch hochqualifizierte Büchereimeister unwürdig. Es sei denn, daß du genügend Talent zur Bildungsheuchelei hast und dich literarisch zwangsernähren lässest.<sup>50</sup>

Kennzeichnend für Ackerknechts Haltung ist, dass er sich, wie Keller, nicht von einer an Goethe orientierten Bildung, sondern vom missbräuchlichen Umgang mit der Idee einer solchen Bildung distanziert. Eine weitere Steigerung der bitteren Diagnose Ackerknechts findet sich beim jüdischen Literaturkritiker Leo Berg, der die Goethereife bereits als ein Mittel der Kulturmarkt-Beherrschung sieht und sie mit dem von Otto Brahm geschickt platzierten Produkt der »Ibsen-Reife« vergleicht.<sup>51</sup>

Dennoch bleibt, selbst nach diesen Angriffen, die vor allem in der Zeit zwischen 1880 und den 1920er Jahren formuliert werden, Raum für die historisch rückblickende Anwendung des Terminus, die durch Fritz Mauthner vorgenommen

48 Wolfgang Kupfer: *Politischer Ursprung und Entwicklung der Öffentlichen Bibliothek*. In: *Buch und Bibliothek* 31 (1979), S. 883-894; hier S. 890.

49 Walter Hofmann: *Um Buch und Volk. Buch und Volk und die volkstümliche Bücherei*. In: ders.: *Buch und Volk. Gesammelte Aufsätze und Reden zur Buchpolitik und Volksbüchereifrage*. Mit einem Geleitwort von Theodor Litt. Köln 1951, S. 16-33; hier S. 26 (Erstausgabe Leipzig 1916).

50 Erwin Ackerknecht: *Bibliothekarische Berufsgesinnung*. In: *Bücherei und Bildungspflege. Zs. für die gesamten außerschulmäßigen Bildungsmittel* 5 (1925) 1, S. 209-216; hier S. 213.

51 Leo Berg: *Zur Psychologie des Erfolges* (1891-94). In: ders.: *Zwischen zwei Jahrhunderten. Gesammelte Essays*. Frankfurt a. M. 1896, S. 330-354; hier S. 341.

wird: »Tot ist Aristoteles für uns, weil er keinen Sinn besaß für die Persönlichkeit, für das höchste Glück Goethereifer Erdenkinder«. <sup>52</sup> Vom selben Vertrauen in den zeitlosen Wert der Klassik ist auch Mauthners Behauptung getragen, Georg Forster sei goethereif *vor* »des reifen Goethe Einwirkung auf Deutschland«. <sup>53</sup>

Mauthners apologetische Äußerungen haben freilich singulären Charakter. Den Tenor macht Anfang des 20. Jahrhunderts längst die Kritik an der Verwandlung Goethes in einen politischen und sozialen Wert, in ein Symbol von Macht und Prestige und in eine gesellschaftliche Norm aus, bei der es nicht mehr oder kaum noch um Ästhetik geht. Die Sehnsucht nach der verlorenen Goethenähe und die Enttäuschung über das Scheitern des Projekts einer allgemeinen, an Goethe orientierten Bildung sind in dieser Phase kaum überhörbar.

## 6. Goethereife und Volksbildung II: die Nachkriegszeit

Das zeitweilige Verstummen der Diskussionen in der Zeit des Nationalsozialismus resultiert sicherlich aus dem schwierigen Umgang mit Goethe in dieser Epoche. Der problematische Umgang der Zeit mit Heine kommt wiederum in einer Neubewertung von seiner Goethereife zum Ausdruck. <sup>54</sup>

Obwohl sich gleich nach dem Zweiten Weltkrieg eine Wiederbelebung des Goethekults verzeichnen lässt, finden sich aus diesem Zeitraum weiterhin kaum Belege für eine Aktualität des Begriffs der Goethereife. Seine Renaissance und zugleich seine endgültige Relativierung erfährt der Begriff in den 1950er und 1960er Jahren, und zwar in direktem Anschluss an die Diskussionen der 1920er Jahre im Umfeld der Bibliothekskunde. »Nicht die ›Goethe-Reife‹ ist das Ziel, vielmehr eine allgemeine ›Lesereife‹« <sup>55</sup> wird in fast wortwörtlicher Anlehnung an Walter Hofmann, der übrigens in dieser Zeit dem Vorwurf völkisch-nationalistischer Tendenzen ausgesetzt ist, <sup>56</sup> im Zuge der Entstehung des neuen Bibliothekswesens der Nachkriegszeit postuliert. Das weiterhin unangetastete Ideal der Goethereife sollte demnach, wie bei Hofmann, zugunsten eines zeitgemäßerem, realistischeren Ziels in der täglichen Praxis aufgegeben werden.

52 Fritz Mauthner: *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. 2 Bde. Bd. 1: A – Intuition. Nachdruck der Erstausgabe München 1910/11. Zürich 1980, S. 493.

53 Ders.: *Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande*. 4 Bde. Stuttgart, Berlin 1922/23; hier Bd. 4, S. 9.

54 Siehe etwa Wilhelm Stadtländer: *Börne und sein Verhältnis zu Goethe und Jean Paul* [Diss.]. Dessau 1933, S. 132 f.

55 Andreas Papendieck: *Zusammenarbeit zwischen Öffentlicher Bücherei und Schule in Mannheim*. In: *Bücherei und Bildung* 8 (1969), S. 272–275; eine ähnliche Aussage findet sich etwa auch in Ludwin Langenfeldt: *Buchauswahl und Bestandserschließung*. In: *Handbuch des Büchereiwesens*. Hrsg. von Johannes Langfeldt. Wiesbaden 1965, Bd. II, S. 143 f.

56 Vgl. Kupfer (Anm. 48), S. 890.



An die Abrechnung der Zwischenkriegszeit mit der institutionalisierten Begeisterung für die Goethereife schließt H.G. Adlers Roman *Panorama* an.<sup>57</sup> Der seit frühester Kindheit zu Passivität und Fremdbestimmtheit verurteilte Protagonist Adlers, Josef Kramer, betritt 1935 nach seiner Promotion auf der Suche nach Arbeit einen modernen Kulturtempel, ein Kulturhaus in Prag: »[...] alles atmet Kultur, es ist ein Haus der Goethereife und des reinen Menscheingeistes«.<sup>58</sup> Diese Institution liefert in Adlers Gesellschaftssatire den Schauplatz für einen Karneval von Banalitäten. Chaos, Eitelkeit und Sinnlosigkeit beherrschen das goethereife Haus, in dem die Goethenähe durch den Wortstamm ›Licht‹ ironisch umspielt wird.<sup>59</sup> Das Goethebild wird in dieser grotesken Darstellung vom nach eigener Einschätzung goethereifen Professor Rumppler beliebig angepasst, denn dieser ist vor allem darum bemüht, »aus[zu]gleichen«, er will »das Hakenkreuz mit den Sozis« versöhnen.<sup>60</sup> Adlers literarische Ironisierung dieses Begriffsverständnisses steht am Wendepunkt einer Entwicklung, die zur heutigen ironischen Verwendung des Wortes ›goethereif‹ führt: auf ein dichterisches Erzeugnis bezogen, dessen Autor mit einiger Annäherung Klassizitätsansprüche erheben könnte.

»im wahrsten Sinne des Wortes Neuland«.  
*Goethereife und Auslandsgermanistik*

Ein eigenes Kapitel stellt der Einsatz des Begriffs der Goethereife bei der Bewertung des Entwicklungsniveaus einer fremden Kultur dar. Hier wird weniger der Begriff hinterfragt als die fremde Goetherezeption kritisch unter die Lupe genommen. So fragt ein Autor 1881 rhetorisch, ob das französische Volk wohl jemals goethereif werden könne;<sup>61</sup> ein anderer wiederum stimmt 1935 der Einschätzung eines Wiener Kritikers zu, dass die Wiener um 1800 noch immer nicht goethereif gewesen seien, und zwar »wegen ihrer gesamliterarischen Rückständigkeit und der damit zusammenhängenden Zurückgebliebenheit ihres Geschmacks«.<sup>62</sup> Auch die Neue Welt wird von der Goethereife-Prüfung nicht verschont, denn 1912 stellt Käte Woltereck Germanisten in Amerika suggestiv folgende Fragen:

1. Hat Amerika den Menschen und Dichter Goethe überhaupt noch nicht als wertvollstes modernes Bildungsmoment aufgenommen?

57 H[ans]. G[ünther]. Adler: *Panorama. Roman in zehn Bildern*. Olten, Freiburg i.Br. 1968. Eine erste Fassung des Romans entstand bereits 1948.

58 Ebd., S. 403.

59 Zwei der Figuren heißen Auchlicht und Weislicht; Lichtbilder sollen vorgeführt werden, die Beleuchtung funktioniert nicht einwandfrei; zudem herrscht eine Anordnung, nach der im Kulturhaus »kein Licht« unnütz brennen darf (ebd., S. 364).

60 Ebd., S. 352.

61 Xanthippus: *Deutschland und das Ausland. Goethe und die Franzosen*. In: *Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* 50 (1881) 100, S. 763-765; hier S. 764.

62 Albert Bettex: *Der Kampf um das klassische Weimar. 1788-1798. Antiklassische Strömungen in der deutschen Literatur vor dem Beginn der Romantik*. Zürich, Leipzig 1935, S. 51. Bettex beruft sich auf Emil Horner: *Die erste Aufführung der »Iphigenie« in Wien*. In: *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* 1/2 (1902), S. 1 f.

2. Wird Amerika Goethe jemals zu einem wichtigen Faktor des geistigen Lebens werden?
3. Oder ist man in der neuen Welt schon mit ihm fertig?<sup>63</sup>

Ein »Prof. Walzel« (allem Anschein nach nicht identisch mit Oskar Walzel) schildert daraufhin aus Harvard desolate Verhältnisse. Ob Amerika schon über Goethe hinweg sei oder noch nicht goethereif, sei schwer zu sagen. Es herrsche in vielen Kreisen noch ein großes Vorurteil gegen Goethe und er wisse keinen lebenden Schriftsteller in Amerika zu nennen, den man als Goethe-Interpreten betrachten könnte.<sup>64</sup>

Werden westeuropäische Kulturen und die amerikanische Kultur hinsichtlich ihrer Goethetauglichkeit in Zweifel gezogen, so besteht zugleich die Tendenz, die slawischen Literaturen, die mehr oder weniger »verspätet« den Weg nach Europa eingeschlagen haben und sich dem deutschen »Einfluss« bereitwillig stellen, in dieser Hinsicht wohlwollender zu betrachten. So bewertet der österreichische Slawist Josef Matl 1932 die Goetherezeption der Slawen als durchweg sehr positiv verlaufen und stellt die Slawen als eine goethereife Gemeinschaft dar, wobei es explizit um Brandes' Definition der Goethereife geht – und dies trotz der Besonderheit, dass die Goetherezeption eher »ruhiger«, d. h. »nicht so von Begeisterung und enthusiastischer Ergriffenheit umkränzt« sei wie die Aufnahme Schillers oder Byrons.<sup>65</sup> Die Behauptung Spiridion Wukadinovičs, eines deutschen Autors in Prag, im Jahr 1932, die Tschechen seien das goethereifste Volk unter den Slawen, wird am Vorabend eines späteren Goethejahres, 1982, von den Slawisten Johannes Urzidil und Hubert Rösel bestätigt; gern wird sie auch von Antonín Měšťan zitiert.<sup>66</sup>

Weniger unproblematisch verhält es sich mit der Bewertung der Goethereife der Südslawen. Die in der Aufbruchsstimmung der Zwischenkriegszeit getroffene Aussage des linken bulgarischen Kritikers Todor Borov, des Vaters des Theoretikers Tzvetan Todorov, die Bulgaren seien durch die Katastrophen der Kriege goethereif geworden,<sup>67</sup> löst unterschiedliche Reaktionen in der deutschsprachigen Presse der frühen 1930er Jahre aus. So bestätigt etwa Konrad Bittner, ein deutscher Slawist in Prag, der dem aufkommenden Nationalsozialismus nahesteht, Borovs Feststellung.<sup>68</sup> Indes behauptet der soeben zitierte Wukadinovič genau das Gegenteil. Eine »lebendige Einwirkung Goethes auf das bulgarische Schrifttum« lasse »sich

63 Käte Woltereck: *Goethe-Fragen in Amerika*. In: GJb 1912, S. 174-185; hier S. 174.

64 Vgl. ebd., S. 183.

65 Josef Matl: *Goethe bei den Slaven*. In: *Jbb. für Kultur und Geschichte der Slaven* N.F. 8 (1932), S. 37-57; hier S. 39.

66 Vgl. Johannes Urzidil: *Goethe in Böhmen*. Zürich, Stuttgart 1962, S. 485; Hubert Rösel: *Johann Wolfgang von Goethe und Böhmen*. In: *Goethe und die Welt der Slawen. Vorträge der 1. internationalen Konferenz des »Slawenkomitees«, im Goethe-Museum Düsseldorf, 18.-22. September 1979*. Hrsg. von Hans-Bernd Harder u. Hans Rothe. Gießen 1981, S. 74-87; hier S. 82, und Antonín Měšťan: *Goethe und die Tschechen*. In: ebd., S. 88-102; hier S. 88.

67 Тодор Боров: Гьоте в България. In: Мир 9514 (1932), S. 4.

68 Konrad Bittner: *Vorboten des Goethejahres*. In: *Germanoslavica* 2 (1931/1932), S. 497-504; hier S. 504.

nicht feststellen«; man dürfe »nicht übersehen, daß wir im wahrsten Sinne des Wortes Neuland vor uns haben«,<sup>69</sup>

Während in Deutschland das Projekt der Goethereife entweder als unrealistisch, weil die breite Öffentlichkeit überfordernd, abgetan oder aufgrund des Missbrauchs durch die ›Philister‹ und die Institutionen für gescheitert erklärt wird, existiert der Begriff jenseits der Grenzen des deutschsprachigen Raums jahrzehntelang weiter. Er besteht dort im Sinne einer Norm, die den Glauben an die Nachprüfbarkeit der »richtigen Goetheerkenntnis«<sup>70</sup> widerspiegelt, und er wird zur Bewertung der kulturellen Bemühungen ganzer Nationen und Kulturkreise, fortschrittsoptimistisch und im Bewusstsein der wichtigen kulturellen Mission, die die Vermittlung Goethes darstellt, bis heute<sup>71</sup> gelegentlich eingesetzt.

### *Goethereife und Nationalliteratur. Ausblick*

Der allmähliche Abschied von einer affirmativen Benutzung des Begriffs ›Goethereife‹ verläuft im Umfeld von Prozessen der Etablierung eines deutschsprachigen Nationalkanons. In der Geschichte der deutschen Literatur sind im 19. Jahrhundert diesbezüglich mindestens zwei große Zäsuren festzustellen: zum einen um 1800, als eine »[n]ationale Kulturblüte [...] selbst den Goethegegnern ein nicht hinterfragbares Faktum deutscher Literaturentwicklung [darstellt]« – seit etwa 1825 geht es dabei um »*deutsche Klassik*« –;<sup>72</sup> zum anderen nach 1870, als Goethe zur Integrationsfigur und zum Stifter einer gemeinsamen kulturellen Identität erhoben wird.<sup>73</sup>

Eine der Begleiterscheinungen der Herausbildung der Nationalklassik ist, dass bestimmte Wertungsstrategien, die ursprünglich nicht als Teil eines restaurativen Bildungsprogramms konzipiert waren, nach der Etablierung der Klassik ihre Gültigkeit verlieren, auch wenn die Werte, auf die sie sich beziehen, ihre Autorität keineswegs eingebüßt haben. So gab die Besonderheit, dass ausgerechnet Goethe als Hauptsäule der neu definierten Klassik fungierte, erst recht Anlass dazu, dass der Begriff ›Goethereife‹ nun in einer Reihe mit ›goetheoman‹, ›goethemorsch‹,

69 Spiridion Wukadinović: *Goethe und die slawische Welt*. In: GJb 1932, S. 57–70; hier S. 63. Zur Erklärung dieser Entwicklung im Zusammenhang mit Prozessen der literarischen Kanonbildung siehe Kroucheva (Anm. \*).

70 Ebd.

71 Siehe etwa die Bewertung der bulgarischen Germanistin Nadežda Andreeva zum Grad der Goethereife der bulgarischen Kultur im ausgehenden 19. Jahrhundert in Nadežda Andreeva: *Nemskata literatura v Bălgarija prez Văzraždaneto*. Sofia 2001, S. 195.

72 Jürgen Fohrmann: *Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Entstehung und Scheitern einer nationalen Poesiegeschichtsschreibung zwischen Humanismus und Deutschem Kaiserreich*. Stuttgart 1989, S. 117. Siehe dazu etwa auch Simone Winko: *Negativkanonisierung: August v. Kotzebue in der Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts*. In: *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Hrsg. von Renate von Heydebrand. Stuttgart, Weimar 1998, S. 341–364, und Hermann Korte: *Eschenburgs europäischer Lektürekanon. Ein Kapitel aus der Frühgeschichte moderner Kanonbildung um 1800*. In: *Literarische Kanonbildung*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte. München 2002, S. 101–117; hier S. 111–115.

73 Siehe dazu Mandelkow (Anm. 41).

›Goethebonzen‹, ›Goethepietisten‹, ›Goethephilister‹ und ›Goethepedanten‹ gewissermaßen als Gegensatz zu ›poesiereif‹ benutzt wurde.

In den 1960er Jahren findet im Kontext einer tiefgreifenden sozialen Umwandlung eine bedeutende Umstrukturierung innerhalb der germanistischen Literaturwissenschaft statt. Ab diesem Zeitpunkt setzt eine Art entideologisierende Ernüchterung ein; die Germanistik löst sich von ihrer bisherigen Aufgabe, »Sachwalterin anerkannter kultureller Werte«<sup>74</sup> zu sein, und strebt nunmehr eine Verwissenschaftlichung an, ein Vorgang, der unter anderem mit einem weiter gefassten Literaturbegriff und einem pluralistischen Kanonverständnis einhergeht. Die Ursache für die endgültige Distanzierung vom Wertmaßstab der Goethereife in den 1960er Jahren ist sicherlich auch in diesem Zusammenhang zu sehen, zumal, wie Rainer Rosenberg zeigt, in dieser Phase »das sakrale Verhältnis zur Kunst« in der Gesellschaft mehr und mehr schwindet.<sup>75</sup>

In der Folgezeit bleibt lediglich eine Nische erhalten, in der auf den Begriff der ›Goethereife‹ im Sinne eines Schritts auf dem Weg zu kultureller Mündigkeit nicht verzichtet wird und in der die Goethereife immer noch als niveaubestimmende Institution fungiert: die Bewertung fremder Literaturen, wie sie bis in die Gegenwart, allerdings recht selten, noch erfolgt. Wodurch diese Spielart des Konservatismus bedingt ist, wäre der Gegenstand einer weiteren begriffsgeschichtlichen Untersuchung mit komparatistischer Ausrichtung.

74 Rainer Rosenberg: *Die sechziger Jahre als Zäsur in der deutschen Literaturwissenschaft. Theoriegeschichte*. In: *Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich. Wissenschaft – Literatur – Medien*. Hrsg. von Rainer Rosenberg, Inge Münz-Koenen u. Petra Boden. Berlin 2000, S. 153–179; hier S. 154; siehe dazu auch Jost Hermand: *Geschichte der Germanistik*. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 173–193.

75 Siehe dazu Rosenberg (Anm. 74), S. 156. Die Erklärung dafür sucht Rosenberg einerseits im Untergang des deutschen Bildungsbürgertums als Gesellschaftsschicht, andererseits in der »Normalisierung der Lebensverhältnisse«, die ihrerseits die »quasi religiöse Lebenshilfe-Funktion« der Kunst überflüssig macht.

# DOKUMENTATIONEN UND MISZELLEN

BETTINA ZSCHIEDRICH

## *»Falck wird mir heute zu Tische sehr angenehm seyn« – fünf unbekannte Briefe Goethes an Johannes Daniel Falk\**

### *Vorbemerkung*

Im Frühjahr 2010 konnte das Goethe- und Schiller-Archiv Weimar mit Unterstützung seiner Freundesgesellschaft aus Privatbesitz<sup>1</sup> fünf bislang unbekannte Briefe Goethes an den Weimarer Schriftsteller und Pädagogen Johannes Daniel Falk erwerben. Schon 2007 war der Falk-Bestand mit dem Ankauf eines umfangreichen Teilnachlasses mit eigenhändigen Manuskripten und Briefen Falks sowie Schriftstücken von Familienangehörigen aus derselben Provenienz bereichert worden. 1894 war ein Teil des Nachlasses durch Falks Tochter Gabriele Sältzer dem Archiv übergeben worden, 1904 folgten weitere Teile durch Schenkungen und Ankäufe und 1984 übernahm das Goethe- und Schiller-Archiv den Nachlass der Schwestern Rosalie Falk und Gabriele Sältzer sowie die Akten der »Gesellschaft der Freunde in der Not« aus dem Staatsarchiv Weimar.<sup>2</sup> – Zwei der neuerworbenen und hier erstmals vollständig abgedruckten Briefe stammen aus dem Jahr 1809 und wurden in Vorbereitung des Maskenzugs zum Geburtstag der Herzogin Louise Auguste von Sachsen-Weimar und Eisenach geschrieben, auf einem Billett vom 17. Januar 1813 lud Goethe das Ehepaar Falk zum Mittag ein; zwei Billette, eine Einladung und eine Anfrage, sind undatiert. Ihre Veröffentlichung in der neuen historisch-kritischen Gesamtausgabe, deren erste Bände inzwischen erschienen sind,<sup>3</sup> wird in einem

\* Dieser Beitrag folgt den redaktionellen Richtlinien der von der Klassik Stiftung Weimar / Goethe- und Schiller-Archiv herausgegebenen Edition der Briefe Goethes.

1 Angeboten im Auktionshaus Stargardt 2010 (AK 694, S. 39, Nr 87).

2 Zum Falk-Nachlass vgl. Silke Henke: *Der Falk-Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar*. In: *Falk-Jahrbuch*. 2006/2007/2008. Weimar 2008, S. 77-83.

3 *Johann Wolfgang Goethe. Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar / Goethe- und Schiller-Archiv hrsg. von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers u. Elke Richter. Bd. 1 I/II: 23. Mai 1764-30. Dezember 1772. *Text und Kommentar*. Hrsg. von Elke Richter u. Georg Kurscheidt. Berlin 2008. Bd. 2 I/II: *Anfang 1773-Ende Oktober 1775. Text und Kommentar*. Hrsg. von Georg Kurscheidt u. Elke Richter. Berlin 2009. Bd. 6 I/II: *Anfang 1785-5. Juni 1788. Text und Kommentar*. Hrsg. von Volker Giel unter Mitarbeit von Susanne Fenske, Yvonne Pietsch u. Gerhard Müller. Berlin 2010.

größeren zeitlichen Abstand erfolgen. Die Briefe sollen daher schon jetzt der Forschung und einer interessierten Leserschaft zugänglich gemacht werden. Ihre chronologische Einordnung in das derzeit bekannte Textcorpus ist durch das im Internet frei zugängliche Repertorium sämtlicher Goethe-Briefe möglich.<sup>4</sup>

Wie schon bei früheren Veröffentlichungen<sup>5</sup> erfolgen die typographisch-formale Darbietung der Texte, ihre Konstitution und Kommentierung nach den Grundsätzen der Gesamtausgabe,<sup>6</sup> soweit dies im Rahmen der vorliegenden Publikation möglich ist.

5161B+ AN JOHANNES DANIEL FALK

<WEIMAR>, NACH DEM 24. FEBRUAR 1807

In einem Ihrer Taschenbücher, werthester Herr Legationsrath, steht ein allerliebstes Tyroler Gedicht vom Grafen und der Hirtinn. Dürft ich um dessen Mittheilung bitten?

G

5161b+ An Johannes Daniel Falk

<Weimar>, nach dem 24. Februar 1807 → <Weimar>

#### ÜBERLIEFERUNG

H: GSA Weimar, Sign.: NZ 14/10,2. – 1 Blatt 23,1 (–23,2) × 18,5 cm, untere Hälfte des Blattes beschr., egh., Tinte; Rs. Adresse, egh., Tinte: H. Leg. Rath / Falck.; obere rechte Ecke Papierverlust wegen Siegelausrisses, rechts unter der Adresse Siegelrest. – Unveröffentlicht.

#### DATIERUNG

Am 24. Februar 1807 wurde Falk zum Legationsrat im Departement der auswärtigen Angelegenheiten ernannt. Im Brief und in der Adresse wird er als Legationsrat betitelt.

#### ERLÄUTERUNGEN

Ein Bezugs- und ein Antwortbrief sind nicht bekannt.

Den Adressaten der vorliegenden Briefe, den aus Danzig stammenden Schriftsteller und Pädagogen Johannes Daniel Falk (1768-1826), kannte Goethe seit Juli 1792 persönlich und er stand mit ihm bis zu dessen Lebensende in Kontakt. Insgesamt sind 12 Briefe Goethes an Falk aus dem Zeitraum 1798 bis 1814 bekannt, fünf

4 Beide Datenbanken sind zu erreichen über die Homepage der Klassik Stiftung Weimar: Online-Angebote / Online-Datenbanken oder direkt über folgende Adressen: <http://ora-web.swkk.de:7777/swk-db/goerep/index.html> – <http://ora-web.swkk.de:7777/swk-db/goeregest/index.html>.

5 Vgl. Georg Kurscheidt, Norbert Oellers, Elke Richter: *Sechs unbekannte Briefe Goethes*. In: GJb 2002, S. 183-202; dies.: *Fünf unbekannte Briefe Goethes*. In: GJb 2003, S. 292-311; Elke Richter: *Unbekannte Briefe Goethes an Julius Adolph Völkel*. In: GJb 2004, S. 268-275.

6 Vgl. *Editionsgrundsätze*. In: GB 1 II, S. XI-XVI.



davon wurden 1990 im Nachtragsband 51 zur vierten Abteilung der Weimarer Ausgabe gedruckt. Ein Brief, vermutlich aus dem Jahr 1807, der 1990 im Auktionshaus Stargardt angeboten worden war, ist nur durch den Katalogdruck (AK 647, Nr 153) bekannt. Aus dem Besitz, aus dem die fünf hier veröffentlichten Briefe stammen, wurde bei Stargardt 2010 noch ein unbekannter Brief aus dem Jahr 1806 angeboten, der im Katalog als Faksimile abgedruckt ist (AK 694, Nr 85). Von den Briefen Falks an Goethe haben sich 18 erhalten, und zwar aus den Jahren 1798 bis 1824. Sie sind bis auf den letzten unveröffentlichten Brief vom 22. Juni 1824 in den Bänden 2-7 der Regesta-Ausgabe der Briefe an Goethe verzeichnet. – Im Jahr 1791 kam Johannes Daniel Falk zum Theologie-Studium nach Halle, von wo aus er im Juli 1792 eine Reise nach Thüringen unternahm und am 17. Juli Goethe in Weimar begegnete. Dieser empfing ihn »freundschaftlich« und sprach »über eine Stunde« mit ihm (Falk an seinen Bruder David Wilhelm, 8. Februar 1795; zitiert nach: Demandt 1999, S. 146). In den folgenden Jahren wandte sich Falk der Philologie und Literatur zu und machte sich als Satiriker einen Namen. Seine Werke erschienen unter anderem in Schillers »Thalia«, in Wielands »Neuem Teutschen Merkur« und im Göttinger »Musen Almanach« und wurden von Wieland wohlwollend im »Merkur« besprochen. Trotz Goethes Ablehnung den Werken Falks gegenüber begegnete er diesem bei weiteren Besuchen in Weimar in den Jahren 1795 und 1796 freundlich. 1797 entschloss sich Falk, sein Studium in Halle zu beenden, und ließ sich im September mit seiner Frau Caroline geb. Rosenfeld (1778-1841), die er kurz zuvor geheiratet hatte, als Privatgelehrter und freier Schriftsteller in Weimar nieder, wo er schnell Zutritt zur Gesellschaft, insbesondere zu den literarischen Kreisen der Stadt, fand. Er begegnete Goethe nicht nur bei verschiedenen gesellschaftlichen Anlässen, sondern auch im familiären Kreis. Von 1797 bis 1803 gab Falk das »Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire« (Bd 1-4 Leipzig 1797-1800, Bd 5-7 Weimar 1801-1803) heraus, in das er eigene Lustspiele, oft nach antiken Stoffen, aufnahm. Darüber hinaus begann er sich auch anderen literarischen Gattungen sowie der Literatur- und Kunstkritik zuzuwenden (einen Überblick über Falks Werke und Veröffentlichungen gibt Demandt 1999, S. 347-355). Schon 1797 bemühte sich Falk, sein gerade entstandenes Lustspiel »Othas« auf Weimars Bühne zu bringen, was aber von Goethe in einem Brief vom 16. März 1798 (WA IV 13, 94, 18-95, 12) durch eine »sachbezogene, vorurteilsfreie Stellungnahme«, die »keine persönliche Abneigung gegen Falk erkennen« (Demandt 1999, S. 293) ließ, abgelehnt wurde. Seit 1803 war Falk dann häufig bei Goethe zu Gast und wurde ein »vertrauter Gesprächspartner« (Demandt 1999, S. 315), mit dem er sich sowohl über Literatur, Kunst, Theater und Zeitereignisse als auch über naturwissenschaftliche Forschungen austauschte. Goethe schätzte Falks Urteile und Meinungen und warb ihn als Rezensenten für die neugegründete »Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung«. Nach der Schlacht bei Jena und Auerstedt im Oktober 1806 erwarb sich Falk in Weimar große Anerkennung. Vor allem als Dolmetscher des Stadtkommandanten konnte er der Bevölkerung Hilfe leisten. Als Sekretär des französischen Militärintendanten Charles Joseph François Villain de St. Hilaire (1759-1808) in Naumburg vermittelte er erfolgreich gegenüber den französischen Requisitionsansprüchen (vgl. NDB 4, S. 750). Am 24. Februar 1807 folgte als Anerkennung seiner Verdienste die Ernennung zum Legationsrat im Departement der



## DATIERUNG

*Am 24. Februar 1807 wurde Falk zum Legationsrat im Departement der auswärtigen Angelegenheiten ernannt. Im Brief und in der Adresse wird er als Legationsrat betitelt. Es könnte sich um den 3. November 1808, den 8. Dezember 1808 oder den 20. Juli 1809 handeln. An diesen Donnerstagen verzeichnete Goethe in seinen Tagebüchern Falk als Mittagsgast (vgl. GT III 1, 495, 11 und 504, 28 f.; GT IV 1, 53, 5).*

5687A+ AN JOHANNES DANIEL FALK

WEIMAR, 31. JANUAR 1809. DIENSTAG

Hier übersende ich die rangirten und abgeschriebenen Gedichte Freylich zeigt sich jetzt, da sie in reinlichen Lettern dastehen, daß an ihnen noch manches zu thun wäre. Im Druck wird dieß noch mehr in die Augen fallen. Indessen ist die Zeit so kurz, daß ich nicht weiß wie das was etwa nöthig wäre geschehen soll. Ich habe das Heft paginirt und mache folgende Anmerkungen

ad 1.) Zum Titel wäre vielleicht hinreichend:

Maskenzug  
zum XXX Januar  
1809.

ad 2.) Druckte man wohl die Masken wie sie hier angegeben sind, in der Reihe vor.

ad. 3.) Beym Chorführer habe ich mir etwas Bacchisches aber Würdiges gedacht.

ad. 12.) Dächten Sie wohl die Schlußworte des Genius nochmals durch, so wie auch

ad. 13.) Was Sonne und Mond zu sagen hätten.

ad. 14.) Ist's Ihnen wohl nicht ungelegen, daß wir einen Sterndeuter eingeschoben haben. /

ad 15.) Hiervon gilt das Gleiche. Es wird sich sehr gut schicken, wenn hier noch eine kleine Turba eintritt, wie ja auch die Hirten zu Bethlehem den heilig drey König voraus gingen.

NB: : für die Verse zu pag 3. 14. und 15. will ich allenfalls sorgen.

Was Ew. W. zu verändern und zu verbessern denken und was Ihnen sonst noch einfällt, bitte ich auf besondere Blätter zu schreiben, damit das hier beykommende Exemplar zum Druck rein bleibe. Auch soll vorher noch die Interpunction noch berichtigt werden. Vielleicht besuchen Sie mich nach 4 Uhr ein wenig damit noch einiges abgeredet werden könne. Zu Madam Schopenhauer komme ich auch diesen Abend wenn es mir möglich ist

Der ich recht wohl zu leben wünsche

W.

den 31. Januar  
1809.

Goethe

5687a+ An Johannes Daniel Falk

Weimar, 31. Januar 1809 → <Weimar>

#### ÜBERLIEFERUNG

H: GSA Weimar, Sign.: NZ 14/10,2. – 1 Bl. (von einem Doppelblatt abgerissen, mit Resten von Bl. 2) 19,1 × 23,3 cm, 2 S. beschr., Schreiberhd (Riemer), egh. Unterschrift, Tinte. – Unveröffentlicht.

#### BEILAGE

Das Manuskript der Gedichte zum »Maskenzug« 1809 (vgl. zu die rangirten und abgeschriebenen Gedichte).

#### ERLÄUTERUNGEN

Ein Bezugs- und ein Antwortbrief sind nicht bekannt.

Tgb.: 31. Januar 1809: Mit der Redaction der Gedichte zum Maskenzuge beschäftigt. Mittag allein. Abends bey Madam Schopenhauer (GT IV 1, 11,21-23)

die rangirten und abgeschriebenen Gedichte] *Zu fürstlichen Geburtstagen oder bei Anwesenheit vornehmer Gäste wurden in Weimar während der im Herbst und Winter stattfindenden Bälle (Redouten) Maskenzüge veranstaltet. Goethe, von dem auch Texte zu Maskenzügen überliefert sind, wirkte über Jahrzehnte bei deren Organisation und Durchführung mit. Seit 1801 fanden die Redouten, an denen Aristokratie und Bürgertum teilnahmen, im Stadthaus am Markt statt. – Der Maskenzug, für den die hier im Brief besprochenen, die vorgesehenen Charaktermasken aneinanderreihenden Gedichte geschrieben worden waren, sollte zum Geburtstag der regierenden Herzogin Louise Auguste von Sachsen-Weimar und Eisenach (1757-1830) am 30. Januar stattfinden, wurde aber auf den 3. Februar 1809 verschoben. Am 30. Januar fand ihr zu Ehren die Erstaufführung von Johann Friedrich Rochlitz' »Antigone« (nach Sophokles) statt. Ungewöhnlich ist, dass die Gesellschaft, die diesen Maskenzug vorbereitete, sich nur aus den Teilnehmern des Salons der Johanna Schopenhauer zusammensetzte. Das Theaterpersonal bereitete einen zweiten Maskenzug vor, der im Anschluss gegeben wurde (vgl. den Bericht im »Morgenblatt für gebildete Stände« vom 28. Februar 1809 [Nr 50, S. 200]; Köhler 1998, S. 36 f.). Falk war neben Goethe, in dessen Tagebuch sich vom 10. Januar bis 3. Februar 1809 häufig Eintragungen, die Redoute betreffend, finden (GT IV 1, 6-12), nicht nur an den Vorbereitungen zum Maskenzug beteiligt, er lieferte auch den größten Teil der Gedichte, wie aus handschriftlichen Eintragungen der Verfassernamen »Goethe« und »Falk« in einem im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrten Textheft hervorgeht (GSA 25/W 1872). Von Goethe stammen die Texte Fixsterne sind aus jenen Höhen <...> (vgl. WA I 16, 213) und Nun folgen die Erdenkinder nach <...> (vgl. WA I 16, 213 f.). Zur Ausführung des Maskenzugs vgl. die zeitgenössischen Darstellungen in der »Zeitung für die elegante Welt« (Nr 31, 13. Februar 1809, S. 247 f.), im »Morgenblatt für gebildete Stände« (Nr 50, 28. Februar 1809, S. 200), im »Journal des Luxus und der Moden« (Bd. 24, Februar 1809, S. 116-128) sowie den Brief Johanna Schopenhauers vom 4. Februar 1809 an Gerhard von Kügelgen (GG 2, Nr. 2907, S. 419). Vgl. auch Köhler 1998, S. 30-47.*

Im Druck] Die Ordnung des Maskenzuges und die Gedichte wurden in einem gedruckten Heft (16 Seiten, unpaginiert) veröffentlicht, von denen zwei Exemplare

im Goethe- und Schiller-Archiv überliefert sind (GSA 25/W 1872). – Goethe hatte am selben Tag einen Brief von Carl Bertuch (1777-1815) erhalten, dem Sohn des Weimarer Verlegers und Unternehmers Friedrich Justin Bertuch (1747-1822), bei dem das Textheft wohl gedruckt werden sollte. Darin bat dieser »wo möglich bis Mittag um die ersten acht Gedichte, damit die Druckerey ihr Werk anfangen könne, und noch Zeit für das übrige bleibe« (WA IV 51, S. 249). Goethe antwortete auf demselben Bogen: Wir sind zwar eben dabey, die Gedichte zu redigiren; es findet sich aber noch manche Schwierigkeit. Den Gedanken sie einzeln zu drucken, wollen wir fahren lassen, und es so einrichten daß sie 16 Seiten in Octav ausmachen, so daß also ein Bogen auf gewöhnliche Weise gesetzt und abgedruckt wird. Vor Tische erhält noch Herr Leg[at]ions R[ath] Falk unsere Abschrift, allein er muß noch etwas an dem Werke thun. Indessen erhalten Sie es so bald als möglich (WA IV 51, S. 250). Am 1. Februar 1809 notierte Goethe in seinem Tagebuch noch einmal: Redaction der Gedichte zur Redoute und andere Besorgungen dahin gehörig (GT IV 1, 11, 26f.).

paginirt] Die Gedichte erschienen im Druck zum größten Teil auf den Seiten, auf denen sie auch im von Goethe paginierten Manuskript standen; vgl. die folgenden Erläuterungen.

ad 1.)] Der Titel findet sich im Textheft auf der ersten Seite: »Maskenzug. / Zum 30<sup>sten</sup> Januar 1809«. – ad: lat. zu, nach, an.

ad 2.)] Die »Ordnung des Zuges« findet sich nicht auf der zweiten, sondern auf der dritten Seite des Textheftes. In den Textheften, die im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrt werden (GSA 25/W 1872), finden sich zu den Masken handschriftlich die Namen der Personen, die die jeweilige Figur darstellten. Die zweite Seite des Textheftes ist leer; vgl. zu ad. 3).

ad. 3)] Ein »Chorführer« wird in der »Ordnung des Zuges« genannt. Goethe hat aber keinen Text dazu verfasst. Vermutlich ist deswegen auch die »Ordnung des Zuges« (vgl. zu ad 2.) auf S. 3 gedruckt worden. Goethe hatte ursprünglich vorgehabt, auch für den »Chorführer« noch Verse zu verfassen (vgl. für die Verse pag 3. <...> will ich allenfalls sorgen).

ad. 12.)] Die Gedichte unter dem Titel »Genius.«, im Textheft ohne Hinzufügung eines Verfasser Namens (vgl. zu die rangirten und abgeschriebenen Gedichte), finden sich auf den S. 10-12. Die Schlussworte des »Genius« stehen auf S. 12: »Knieet nieder, holde Psychen, / Opfert, opfert am Altare / Später Nachwelt, und erfreuet / Ihr euch dieser Gastgeschenke / Mit dem Enkel: so verdanket / Ihr sie doppelt dann Lu is en.«

ad. 13.)] Auf S. 13 stehen unter dem Titel »Sonne, Mond und Sterne.« von Falk die Verse: »Und wäre der ganze Himmel Pergament: / Und alle Lichter am Firmament, / Sie hätten sich alle zum Schreiben gewend't, / Und schrieben den Tag, und hätten die Nacht / Mit Nichts als Schreiben zugebracht, / Und schrieben einen Monat, und schrieben ein Jahr, / Und schrieben bis zum dreißigsten Januar, / Wo Dir der Himmel das Leben gab, / Sie schrieben doch unsre Liebe nicht ab.«

ad. 14.)] Goethes Verse Fixsterne sind aus jenen Höhen <...> (vgl. WA I 16, 213) unter der Überschrift Sterndeuter. finden sich auf den Seiten 13 und 14.

ad 15.)] Goethes Verse Nun folgen die Erdenkinder nach <...> (vgl. WA I 16, 213 f.) unter der Überschrift Landleute, Gärtner, Hirten. finden sich auf Seite 15.



Turba] *Lat.: Menge, Schar, Volkshaufen, Getümmel. In Oratorien und Passionen Bezeichnung für Chöre, die Menschengruppen wie Kriegsknechte oder Jünger darstellen und im Unterschied zu Chören betrachtenden Inhalts an der Handlung beteiligt sind und dramatisch eingreifen. Goethe meint hier wohl einen vorausgehenden Zug von Landleuten, Gärtnern und Hirten.*

NB:] Vgl. zu ad. 3), ad. 14.) und ad. 15.). – NB: *lat. nota bene: Wohlgemerkt! Beachte!*

besuchen Sie mich nach 4 Uhr] Am 31. Januar 1809 findet sich kein Eintrag in Goethes Tagebuch (vgl. GT IV 1, 11,20-23), der einen Besuch Falks bei ihm bestätigen würde. Falk kam am 1. Februar 1809 zu Goethe (vgl. GT IV 1, 11,31).

Zu Madam Schopenhauer] Die aus Danzig stammende Schriftstellerin Johanna Henriette geb. Trosiener (1766-1838) lebte nach dem Tod ihres Mannes, des Kaufmanns Heinrich Floris Schopenhauer (1747-1805), von 1806 bis 1829 in Weimar, wo sie einen Salon führte, den auch Goethe in den ersten Jahren regelmäßig besuchte. – In Goethes Tagebuch findet sich am 31. Januar 1809 der Eintrag: Abends bey Madam Schopenhauer (GT IV 1, 11,23). Johanna Schopenhauer berichtete am 4. Februar 1809 in einem Brief an Franz Gerhard von Kügelgen (1772-1820): »Den Dienstag abend [31. Januar] waren Falk, Werner und Riemer bei mir, wie ich Ihnen geschrieben habe, um Nußverse zu machen, da trat plötzlich Goethe unter uns wie Peter der Große unter die verschwornen Strelitzen <...>. Goethe fuhr den Abend so gewaltig gegen Falken auf, der eine kleine Unschicklichkeit beging, daß ich sehr erschrak, doch der Sturm legte sich <...> und so blieben wir bis Mitternacht zusammen, in Lust und Freude, und Goethe war gar liebenswürdig und gesellig.« (GG 2, Nr. 2907, S. 419.)

5687B+ AN JOHANNES DANIEL FALK

WEIMAR, 1. FEBRUAR 1809. MITTWOCH

Ew. Wohlgebornen

gebe folgendes zu bedenken. Bey der Ausführung unsres Vorhabens kommt es itzt hauptsächlich darauf an, daß wir Jemanden finden, der die Leitung des Ganzen übernimmt von dem Augenblick an, als sich die Gesellschaft in den Stadthaus Zimmern versammelt hat; denn jeder Einzelne ist genugsam mit sich beschäftigt und kann weder das Ganze dirigiren, noch im Saale für Platz und bey dem Zug für Ordnung sorgen. Auch muß zwischen unsern Statisten, den Unteroffiziren und der Wache eine dritte Person stehen, die sich überhaupt zu helfen weiß. Ich will daher, wenn es Ihnen recht ist, Herrn Genast um die Gefälligkeit ersuchen, der dergleichen Dinge zu arrangiren gewandt ist, mit dem ich den Offizirn und den Stadtrath in Rapport setzen werde, so daß sich die Gesellschaft um weiter nichts mehr zu bekümmern braucht. Auch könnte ich ihm den Auftrag geben, wenn irgend zuletzt noch etwas mangeln sollte, vom Theater < > nöthige zu suppliren und ich würde für unser < > völlig in Ruhe seyn.

G< >

Weimar

1. Februar

1809.

5687b+ An Johannes Daniel Falk

Weimar, 1. Februar 1809 → &lt;Weimar&gt;

## ÜBERLIEFERUNG

H: GSA Weimar, Sign.: NZ 14/10,2. – 1 Doppelblatt (Papierschäden mit Textverlust) 23,3 × 19,1 cm, 1 S. beschr., Schreiberhd (Riemer), Tinte; egh. Unterschrift, Tinte; S. 4 Adresse, Tinte: An Herrn / Legationsrath Falk / Wohlgeborner. – Unveröffentlicht.

## ERLÄUTERUNGEN

Ein Bezugs- und ein Antwortbrief sind nicht bekannt.

Tgb.: 1. Februar 1809: Redaction der Gedichte zur Redoute und andere Besorgungen dahin gehörig <...> Mittags Rath Schulze, H $\ell$  Adj. v Beulwitz u H $\ell$  Genast die Redouten-Angelegenheit besprochen. Kam Legat. Rath Falk. (GT IV 1, 11, 26-31.)

Ew. Wohlgebornen] Abgekürzt für Euer Wohlgeboren: von ausgezeichnetem Stande, von edler Geburt. Im 18. Jahrhundert wurde diese Anrede nicht nur für Personen aus dem niederen Adel, sondern auch aus dem Bürgertum gebraucht (vgl. Adelung 4, 1596).

unsres Vorhabens] Der Maskenzug zu Ehren der Herzogin Louise Augusta von Sachsen-Weimar und Eisenach (vgl. zu die rangirten und abgeschriebenen Gedichte [Nr 5687a+]).

von dem Augenblick an, als sich die Gesellschaft in den Stadthaus Zimmern versammelt hat] An Gerhard von Kügelgen schrieb Johanna Schopenhauer am 4. Februar 1809: »Den Freitag [3. Februar] fuhr ich dann um ½ 9 nach dem Stadthause und fand in einem für uns von Goethen bestimmten Zimmer den größten Teil unsrer Gesellschaft schon versammelt und Goethen in Uniform und Ordensband mitten drunter voll Leben und Feuer, er musterte jeden einzeln, ob's noch wo fehle, hernach hat er uns exerziert, arrangiert, kommandiert, nach Herzenslust« (GG 2, Nr. 2907, S. 419f.). Das Stadthaus an der Ostseite des Markts, ein »zweistöckiges, repräsentatives Gebäude im Renaissancestil, an einem zentralen Platz des bürgerlichen Lebens <...> diente vornehmlich der Ausrichtung privater und öffentlicher Feste« (Köhler 1998, S. 33f.) und wurde seit 1801 auch für die Redouten genutzt. Das erste Stadthaus aus dem 15. Jahrhundert war in den Jahren 1526 bis 1547 durch einen Neubau ersetzt worden. 1803/04 wurde das Gebäude nach Plänen des Baumeisters Johann Heinrich Gentz (1766-1811) umgebaut, der »das gesamte obere Stockwerk zu einem einzigen, durch Säulenstellungen gegliederten und reizvolle Durchblicke gewährenden Festraum« (Adolph Doeber: Heinrich Gentz, ein Berliner Baumeister um 1800. Berlin 1916, S. 71) zusammenfasste. Vgl. Köhler 1998, S. 33f.

zwischen unsern Statisten <...> eine dritte Person] Im Saal stand die Aristokratie auf der Estrade und das niedere und höhere Bürgertum wurde im Parkett durch das Militär, die sogenannten Stangenmänner, voneinander getrennt. Johanna Schopenhauer schrieb am 4. Februar 1809 an Gerhard von Kügelgen: »Endlich war die Herzogin da, Goethe ließ uns bei sich vorbei defilieren, und war doch wieder eher unten als wir, im Saal waren Leute gestellt, die lange Stangen horizontal hielten, so daß ein breiter Weg für uns gemacht war und wir von allem Gedränge frei waren



*und gut gesehen werden konnten. Da marschierten wir denn ganz gravitatisch durch, in der vorgeschriebenen Ordnung <...> Goethe im schwarzen Tabarro und Maske war überall und sorgte, daß wir ordentlich und in gehöriger Distanz gingen» (GG 2, Nr 2907, S. 420f.).*

Herrn Genast] *Anton Genast (um 1765-1831) war seit 1791 Schauspieler, Sänger und Regisseur in Weimar.*

suppliren] *Im Sinne von »hinzufügen, ergänzen, vervollständigen <...> die ergänzung von etwas fehlendem« (Grimm 10 IV, 1248).*

6486a+ AN JOHANNES DANIEL FALK

WEIMAR, 17. JANUAR 1813. SONNTAG

Ew Wohlgeb℄:

werden mir und den Meinigen ein besonderes Vergnügen machen, wenn Sie Sich morgen, Montag den 18<sup>t</sup> zum Mittagessen bey uns einfinden wollen. Wir hoffen zugleich Ihre theuere Gattinn, nicht weniger Fräulein von Reitzenstein und Fräulein von Täubner bey uns zu sehn. Die Hausgötter sollen zum Nachtschisch aufgestellt werden.

Weimar  
den 17<sup>t</sup> Januar  
1813.

Goethe

6486a+ An Johannes Daniel Falk

Weimar, 17. Januar 1813 → <Weimar>

#### ÜBERLIEFERUNG

H: GSA Weimar, Sign.: NZ 14/10,2. – 1 Doppelblatt 22,8 × 19,5 (–19,7) cm, 1 S. beschr., Schreiberhd (Carl John), Tinte; egh. Unterschrift, Tinte; S. 4 Adresse, Tinte: Des Herrn / Legationsrath Falk / Wohlgeb℄; Bl. 2 untere Ecke Papierverlust wegen Siegelausrisses, S. 4 unten rechts Siegelrest. – Unveröffentlicht.

#### ERLÄUTERUNGEN

*Ein Bezugs- und ein Antwortbrief sind nicht bekannt. Tgb.: 17. Januar 1813: Einladungen auf morgen. (GT V 1, 9,3.)*

Montag den 18<sup>t</sup> zum Mittagessen bey uns] *Tgb.: 18. Januar 1813: Vorbereitung zum Gastmal. Mittag. Geh. R.R. v Müller u Frau. Leg. R Falk u Fr. Reg. R. Müller, Hofr. Schopenhauer u Tochter. Frl℄ v Reitzenstein u. v Täubern. Prof. Riemer. Nach Tische Fortsetzg des Gesprächs. (GT V 1, 9,18-22.) Weitere schriftliche Einladungen sind nicht überliefert.*

Ew Wohlgeb℄:] *Euer Wohlgeboren; vgl. zu Ew. Wohlgebornen (Nr 5687b+).*

Gattinn] *Elisabeth Charlotte Caroline geb. Rosenfeld (1780-1841), Tochter des Akziseeinnehmers Karl August Rosenfeld in Halle, war seit 1797 mit Falk verheiratet.*

Fräulein von Reitzenstein] *Die vorwiegend in Konradsreuth lebende Christiane Henriette (TINETTE) von Reitzenstein (1784-1837), Schwester der Weimarer Hof-*

dame Friederike Caroline von Beust, hielt sich um 1802 bis 1813 zeitweise in Weimar auf und wird mehrfach in Goethes Tagebüchern erwähnt. Die Familie Falk war mit Tinette von Reitzenstein und Caroline von Beust befreundet und mietete 1811 eine Wohnung in einem Haus an der Esplanade, das den Schwestern gehörte (vgl. Ingrid Dietsch: *Da fühlst Du einmal meine Last. Vom Alltag der Caroline Falk in Weimar 1797-1841*. Weimar 2003, S. 96 f.). Friedrich Wilhelm Riemer beschrieb Tinette von Reitzenstein in seinem Tagebuch: »Kam Fräul. Reizenstein, prächtige Amazone und doch sanft. Sehr artig: daß sie eine Voigtländerin sei.« (BG 6, S. 585.)

Fräulein von Täubner] *Die Übersetzerin aus dem Englischen Maria von Teubern* hielt sich seit 1808 mehrmals in Weimar auf und wird mehrfach in Goethes Tagebüchern erwähnt.

Hausgötter] *Vermutlich Kunstwerke, die sich in Goethes Haus befanden*. Vgl. den Brief an Johann Heinrich Meyer, 30. Oktober 1796: Arbeiten Sie ja vor allen Dingen für sich und für uns und sorgen Sie für Hausgötter in das große noch immer leere Gebäude. (WA IV 11, 250,11-14.) Vgl. auch Goethe an Christian Gottlob Frege, 21. Juli 1800 (WA IV 15, 85,12-19), und an Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach, 18. August 1807 (WA IV 19, 188,17-21).

### 1. Zeichen und Abkürzungen

|             |                                          |
|-------------|------------------------------------------|
| beschr.     | beschrieben                              |
| Bl.         | Blatt                                    |
| egh.        | Goethe eigenhändig                       |
| H           | Handschrift der Ausfertigung             |
| Nr          | Nummer                                   |
| Rs.         | Rückseite                                |
| S.          | Seite                                    |
| Schreiberhd | Schreiberhand                            |
| Sign.       | Signatur                                 |
| Tgb.        | Goethes Tagebuch                         |
| vgl.        | vergleiche                               |
| ℓ           | Abbrechungszeichen                       |
| < >         | Textverlust der Vorlage im edierten Text |
| <abcd>      | Zusätze des Editors                      |

### 2. Siglen und Abkürzungen für Archivalien, Ausgaben und wissenschaftliche Literatur

|         |                                                                                                                                                                                                                                                    |
|---------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Adelung | Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe. 4 Teile. Leipzig 1793-1801. |
| AK      | Auktionskatalog                                                                                                                                                                                                                                    |

- BG Goethe: Begegnungen und Gespräche. Bd. 1-2. Hrsg. von Ernst Grumach und Renate Grumach. Berlin 1965-1966. – Bd. 3-6. Begründet von Ernst Grumach und Renate Grumach. Hrsg. von Renate Grumach. Berlin, New York 1977-1999.
- Demandt 1999 Johannes Demandt: Johannes Daniel Falk: sein Weg von Danzig über Halle nach Weimar (1768-1799). Göttingen 1999.
- GB Johann Wolfgang Goethe. Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar / Goethe- und Schiller-Archiv hrsg. von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers und Elke Richter.
- GG Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang. Aufgrund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und herausgegeben von Wolfgang Herwig. Bd. 1-5. Zürich und Stuttgart (Bd. 1-3), Zürich und München Bd. (4-5) 1965-1987.
- Grimm Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. Leipzig 1854-1961.
- GSA Klassik Stiftung Weimar / Goethe- und Schiller-Archiv
- Köhler 1998 Astrid Köhler: Redouten und Maskenzüge im klassischen Weimar: Varianten zum Thema Chaos und Ordnung. In Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 23, Heft 1, Tübingen 1998.
- NDB Neue Deutsche Biographie. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1953 ff.
- Regestaussgabe Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform (Regestaussgabe). Bd. 1-5: (Im Auftrag der) Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Goethe- und Schiller-Archiv hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Redaktor: Irmtraut Schmid. Weimar 1980-1992; Ergänzungsband zu den Bänden 1-5. Hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik / Goethe- und Schiller-Archiv. Bearbeitet von Manfred Koltes unter Mitarbeit von Ulrike Bischof und Sabine Schäfer. Weimar 1995; Bd. 6 und 7: Hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik / Goethe- und Schiller-Archiv. Bearbeitet von Manfred Koltes unter Mitarbeit von Ulrike Bischof und Sabine Schäfer. Weimar 2000 und 2004.

SIEGFRIED SEIFERT

»Erfahrung, Betrachtung, Folgerung,  
durch Lebensereignisse verbunden«.  
Über das Generalregister zur Chronik  
»Goethes Leben von Tag zu Tag« \*

Treffender als mit dem als Überschrift vorangestellten Goethe-Zitat<sup>1</sup> kann man die Chronik *Goethes Leben von Tag zu Tag* nicht charakterisieren. Der wissenschaftliche Erkenntnisprozess, den Goethe hier in der Stufenfolge von Empirie, Analyse und Synthese beschreibt, beruht auf den »Lebensereignissen«, also auf dem alles verbindenden und verknüpfenden *biographischen* Ablauf. Eine Lebenschronik erhält auf diese Weise ihre eigene Funktion als geordneter, komplexer Fundus zu Goethes universellem Werk.

Die Chronik *Goethes Leben von Tag zu Tag* erschien in acht voluminösen Bänden von 1982 bis 1996 im Artemis-Verlag Zürich. Erarbeitet wurde sie von Robert Steiger (Bd. 1-5 und Anteil am Bd. 6) und Angelika Reimann (Anteil am Bd. 6 sowie Bd. 7 und 8). Anlass, auf dieses Werk zurückzukommen, ist das *Generalregister* dazu, das in den letzten Jahren entstand und 2011 im Verlag de Gruyter (Berlin) als Supplementband zur Chronik von Steiger/Reimann (im Folgenden: Goethe-Chronik) im Umfang von ca. 700 Seiten erscheinen wird. Da ein Register *sui generis* nur mit Blick auf das erschlossene Werk beschrieben und erläutert werden kann, soll zunächst diese Goethe-Chronik kurz vorgestellt werden.

Schon der Umfang der Chronik *Goethes Leben von Tag zu Tag* von insgesamt über 6000 großformatigen Druckseiten weist auf den Anspruch hin, mit dem dieses Werk Goethes Leben und Wirken dokumentieren will. Diese Chronik stellt sich in eine Tradition und begründet zugleich ein neues Kapitel auf diesem Gebiet. Goethe ist aus verständlichen Gründen der wohl am besten auch durch Hilfsmittel erschlossene deutsche Dichter. Eine stattliche Reihe von Bibliographien, Lexika und eben auch Chroniken wäre hier zu nennen. Ich beschränke mich auf zwei Beispiele. Die am häufigsten einzeln gedruckte, in den 1950er und 1960er Jahren in beiden damals bestehenden Insel-Verlagen in Frankfurt a.M. und Leipzig mehrfach publizierte *Chronik von Goethes Leben* von Franz Götting erreichte immerhin eine Gesamtauflage von über 25.000 Exemplaren. Auf knapp 200 Seiten gibt sie einen gut gegliederten, durch Register der Personen, Orte und Werke Goethes zusätzlich erschlossenen Überblick. 2002 setzte der Insel-Verlag diese Tradition fort mit der opulenten Arbeit von Rose Unterberger, die mit dem ambitionierten Titel *Die*

\* *Generalregister zur Chronik »Goethes Leben von Tag zu Tag«*. Hrsg. von Siegfried Seifert. Berlin 2011 (im Druck).

1 Untertitel im ersten Heft des ersten Bandes der Schriftenreihe *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* (1817).

*Goethe-Chronik* in 21 Kapiteln die umfänglichste einbändige Chronik zu Goethes Leben und Werk präsentiert.<sup>2</sup> In vier Rubriken (Aufenthaltort; Datum; Ereignisse; ergänzende Bemerkungen zu Goethes Werken, Briefen, Lektüre und Lebenszeugnissen) gibt sie ein umfassendes Bild, das zum Teil durch kurze Zitate aus Briefen und anderen Texten ergänzt wird.

Das von Robert Steiger Ende der 1970er Jahre konzipierte Chronik-Werk *Goethes Leben von Tag zu Tag* will mehr als die herkömmlichen Chroniken und will es auf anderen, neuen Wegen. Der Begriff »Goethes Leben« bezeichnet gewissermaßen *pars pro toto* die Intention, ausführlich und gründlich neben der faktischen Biographie auch die Zeugnisse zum literarischen Werk Goethes in all seinen Manifestationen und Verästelungen bis zu den naturwissenschaftlichen Schriften und Aufsätzen und den von Goethe begründeten und herausgegebenen Periodica zu erfassen. Dies schließt auch die Dokumentation der verschiedenen zu Lebzeiten erschienenen Gesamt- und Teilausgaben seiner Werke bis zur Ausgabe letzter Hand ein. Nicht von ungefähr nennt Steiger seine Arbeit »Eine dokumentarische Chronik«. Was bedeutet das? Neben der umfänglichen Gründlichkeit, die diese »dokumentarische Chronik« anstrebt – eben »von Tag zu Tag« –, spiegelt sie Goethes Leben und Schaffen in Originaltexten, die der Bearbeiter auswählt, zusammenstellt und zitiert. Von vornherein hat also diese Chronik neben ihrer informierenden Funktion auch Lesebuchcharakter, wobei diese »Lesetexte« sehr unterschiedlich sind und von der kurzen, sachlichen Tagebucheintragung bis zum subjektiven Brieftext oder dem Auszug aus einem goetheschen Werk reichen.

All das ist eine völlig neue Hinführung zu Goethe durch ein Nachschlagewerk dieser Art. Vor allem Goethes Texte selbst (vorzüglich die autobiographischen: Briefe, Tagebücher, Gespräche), aber auch solche seiner Zeitgenossen werden zu einem chronologischen Ablauf zusammengefügt, ihre Quellen sorgfältig nachgewiesen. Rein sachliche, vom Bearbeiter formulierte Informationen – also der traditionelle Inhalt einer Lebenschronik – sind daher in der Minderzahl, werden aber keineswegs »vergessen«. Sie sind natürlich besonders dann nötig, wenn kein historischer Text zur Verfügung steht. So heißt es eben unter dem 7. Dezember 1750 »Geburt der Schwester Cornelia Friederike Christiane«<sup>3</sup> usw. usf.

Weitere sachliche Informationen fügt der Bearbeiter in eckigen Klammern ein, wenn der originale historische Text Erläuterungen benötigt. Zwei Beispiele hierfür: Am 24. Dezember 1753 wird vermerkt: »An einem Weihnachtsabend jedoch setzte sie [Großmutter Cornelia Goethe, geboren 1668] allen ihren Wohltaten die Krone auf, indem sie uns ein Puppenspiel vorstellen ließ« (Zitat aus *Dichtung und Wahrheit*).<sup>4</sup> Oder, ebenfalls aus *Dichtung und Wahrheit* zitiert, in einem Pauschal-eintrag, der sich auf die Lektüre des jungen Goethe im väterlichen Haus bezieht: »Nach 1755. [...] Haller [in der väterlichen Bibliothek: eine Ausgabe des 1732 erstmals erschienenen »Versuch Schweizerischer Gedichten«] standen in schönen Franzbänden in einer Reihe.«<sup>5</sup> Das ist zugleich ein Beispiel für die zeitliche Ein-

2 Rose Unterberger: *Die Goethe-Chronik*. Frankfurt a.M., Leipzig 2002, 557 S.

3 *Goethes Leben von Tag zu Tag* (im Folgenden: *Goethe-Chronik*), Bd. 1, S. 18.

4 Ebd., S. 21.

5 Ebd., S. 45.

ordnung von Informationen, die sich nicht auf einen bestimmten Tag festlegen lassen. Dafür verwenden die Bearbeiter der Chronik Formulierungen wie »Wohl bis Frühjahr«, »Mitte/Ende Dezember«, »Ab Sommer« usw.<sup>6</sup>

Hier wird schon ein inhaltlich-methodisches Problem des gewählten Weges sichtbar: Nicht in jedem Fall steht ein historischer Text zur Verfügung und zum anderen kann ein Sachverhalt in einem Text gefunden worden sein, der wesentlich später entstanden ist. Das Paradebeispiel ist natürlich die Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, aus der *nolens volens* viele Informationen im Band I (1749-1775) zitiert werden (müssen), obwohl diese Texte bekanntlich im Abstand von teilweise vier bis fünf Jahrzehnten entstanden sind. Ähnlich ist es bei der *Italienischen Reise* und anderen autobiographischen Texten des Spätwerks, die herangezogen werden müssen, um zeitlich wesentlich frühere Ereignisse zu belegen. Deutlich ist auch, dass das Textkorpus, auf welches man zurückgreifen konnte, den Umfang bzw. den Berichtszeitraum der einzelnen Bände bestimmt hat. Umfassen Band I (1749-1775) und Band II (1776-1788) der Goethe-Chronik 26 bzw. 13 Lebensjahre, so beispielsweise Band VII (1821-1827) oder Band VIII (1828-1832) nur sechs bzw. fünf Jahre. Es zeigt sich also ein Bild, wie wir es auch bei den goetheschen Texteditionen finden, wo beispielsweise die neue, seit 1998 erscheinende historisch-kritische Ausgabe der Tagebücher Goethes im Band I die Zeit von 1775 bis 1787, im Band V hingegen nur vier Jahre (1813-1816) umfasst.<sup>7</sup> Wir kennen die objektiven wie subjektiven Gründe für den Umfang des überlieferten Quellenfundus zu den verschiedenen Perioden der goetheschen Existenz.

Ein weiteres methodisches Problem ergibt sich daraus, dass – obwohl lesenswerte Originaltexte geboten werden sollen und auch geboten werden – in der Regel eine Auswahl getroffen werden musste und selbst im zitierten Text oft Kürzungen unvermeidlich waren, die natürlich gekennzeichnet werden. Der Bearbeiter hatte also eine schwierige Aufgabe zu lösen und unterlag der Verpflichtung, seine subjektiven Entscheidungen treffend in den Dienst des Gesamtüberblicks zu stellen und Lösungen anzubieten, die für den Nutzer der Chronik überzeugend sind. Oberstes Ziel bleibt stets, mit den neuen methodischen Möglichkeiten dieser Chronik nicht nur biographische Abläufe schlechthin, sondern auch komplexe Ereignisse und Lebensabschnitte in ihren textlichen Widerspiegelungen dem Benutzer vor Augen zu führen.

Die historisch-dokumentarische Textarbeit verlangt vom Benutzer – und auch für den Bearbeiter, der die Goethe-Chronik für das Register erschließt – eine gewisse Vertrautheit mit dem Stil Goethes und dem seiner Zeit. So bedeuten die Tagebucheinträge »Schuchardt zog weiter aus« (14.4.1829) und »Schuchardt fuhr aus-zuziehen fort« (19.4.1819)<sup>8</sup> natürlich keinen häuslichen Umzug von Goethes Mitarbeiter Johann Christian Schuchardt, sondern seine fleißige Arbeit, Text aus Goethes »Römischer Correspondenz« für den »Zweiten römischen Aufenthalt«, also den abschließenden Teil der *Italienischen Reise*, den Goethe 1829 vollendete, zu exzerpieren. Ein weiteres Beispiel für die Anforderungen, die der historische

6 Ebd., S. 47, 53, 61.

7 Vgl. hierzu GT (bisher 5 Bände, bis 1816).

8 Goethe-Chronik, Bd. VIII, S. 200f.



Originaltext mit sich bringt: Die Chronik zitiert einen Tagebucheintrag Goethes vom 27. Juni 1823: »Um 6 Uhr kommen die Meinigen«. <sup>9</sup> Die Bearbeiterin dieses Chronikbandes erläutert in eckigen Klammern, dass es sich bei den »Meinigen« nicht, wie man auf den ersten Blick vermuten könnte, um Familienangehörige, sondern um den Diener Stadelmann und den Schreiber John handelt, die Goethe – wie auch aus dem weiteren Kontext deutlich wird – auf seiner Reise in die böhmischen Bäder begleiten und dort besondere Aufgaben (Brief- und andere Textdiktate aufnehmen, Sammlung von Mineralien, Wetterbeobachtungen u. a.) erfüllen.

Wie man sieht, verlangt der beträchtliche Gewinn, den die dokumentarische Konzeption der Chronik mit sich bringt, einen hohen Bearbeitungsaufwand mit eigenem methodischen Profil. Auch unter diesem Aspekt ist das generell Neuartige der dokumentarischen Chronik von Steiger/Reimann offensichtlich. Vorliegender Beitrag will versuchen, die Vorzüge und Besonderheiten des in dieser Chronik praktizierten Verfahrens, in Goethes Leben und Werk einzuführen, an Hand einiger ausgewählter Themen noch etwas zu erläutern, weil davon auch die Erschließung durch das neue *Generalregister* bestimmt wird.

Dazu sollen zunächst die inhaltlichen und methodischen Prinzipien dieses neuen Registers kurz vorgestellt werden. Die *dienende Funktion* des Registers für die Goethe-Chronik ist dabei immer im Auge zu behalten und zu unterstreichen; daraus ergibt sich eine Reihe von grundsätzlichen Fragen für die Erarbeitung des Registers.

### *Zur Anlage und Struktur des Generalregisters*

Das *Generalregister* besteht aus drei Teilregistern: *Namenregister*, *Geographisches Register* und *Register der Werke Goethes*.

#### Das *Namenregister* (Auszug siehe Abb. 1)

Dieses – vom Umfang her größte – Teilregister umfasst nicht nur die in der Chronik genannten Personen, sondern auch Periodica und historische Körperschaften wie beispielsweise die Freimaurer-Loge »Anna Amalia« (Weimar) oder die »Freitagsgesellschaft« (Weimar). Auch bedeutende »anonyme« Werke wie die Bibel oder *Tausend und eine Nacht* usw. wurden ins Namenverzeichnis aufgenommen. Ebenso findet man Firmen, vor allem Buchhandlungen wie »Weidmanns Erben und Reich« (Leipzig) oder Bankhäuser wie »Frege und Co.« (Leipzig); vom jeweiligen Firmenort im *Geographischen Register* wird dann auf das *Namenregister* verwiesen.

Bei den Personen wurde Wert darauf gelegt, alle bekannten Vornamen zu ermitteln und zu verzeichnen und den Rufnamen durch gesperrten Druck hervorzuheben. Ein signifikantes Beispiel: »Schiller, Johann Christoph Friedrich von (1759-1805)«. Das Register folgt damit einer bewährten Praxis, wie sie u. a. in den Namenregistern der Regestaussgabe der an Goethe gerichteten Briefe gehandhabt wird. Den Personennamen werden Geburts- und Sterbejahr hinzugefügt. Falls diese nicht ermittelt werden konnten, wurden Hinweise auf Status, Beruf o. ä. der Person

9 Goethe-Chronik, Bd. VII, S. 268.

## Stackelberg, Euphrosine von

397

- IV (1799-1806) 35, 411
- V (1807-1813) 76, 78, 80, 192
- Spix, Johann Baptist von (1781-1826)
- V (1807-1813) 530
- VI (1814-1820) 661, 707
- VII (1821-1827) 68, 167, 192
- »Cephalogenesis sive capitis ossei structura formativ...« • VI (1814-1820) 485, 490, 497, 498, 695, 750, 771
- »Geschichte und Beurtheilung aller Systeme in der Zoologie...« • V (1807-1813) 530, 531
- »Reise in Brasilien« (zus. mit C. F. P. von Martius)
- VII (1821-1827) 417-420, 452, 458
- VIII (1828-1832) 179, 536
- »Ueber ein neues, vermuthlich dem Pteropus Vampyrus Linn. zugehöriges Petrifikat aus dem Solenhofer Kalkbruch in Baiern« • VII (1821-1827) 767, 768
- Spörl, Johann Conrad Christian (Pastor in Mönchhof bei Seesen. Reiseschriftsteller und Übersetzer. Erwähnt von 1777-1786)
- »Geschichte von Corsica...« • VI (1814-1820) 381, 382
- Spohr, Dorothea (1787-1834)
- V (1807-1813) 130
- Spohr, Louis [Ludewig] (1784-1859)
- V (1807-1813) 130, 359, 360
- »Alruna, die Eulenkönigin« • V (1807-1813) 359
- »Mignon« (»Kennst du das Land...« Vertonung) • VII (1821-1827) 171
- Spontini, Gaspere Luigi Pacifico (1774-1851)
- VII (1821-1827) 228, 511
- VIII (1828-1832) 472, 578, 579, 591
- »Alcidore« (Oper) • VII (1821-1827) 504
- »Die Athenerinnen« (Oper. Text von V. J. É. de Jouy) • VIII (1828-1832) 472, 576, 579, 586, 587, 591
- »Ferdinand Cortez« (Oper. Text von V. J. É. de Jouy) • VII (1821-1827) 416
- Goethe: »Mignon« (»Kennst du das Land...« Vertonung) • VIII (1828-1832) 353
- »Die Vestalin« (Oper. Text von V. J. É. de Jouy)
- V (1807-1813) 653, 654, 656, 682
- VI (1814-1820) 170, 518
- Sprat, Thomas (1634-1713)
- V (1807-1813) 323, 324
- »L'histoire de la Société Royale de Londres...« • IV (1799-1806) 498, 576
- Sprecher, Herr von (1831 Goethes Gast)
- VIII (1828-1832) 476
- Sprengel, Christian Konrad (1750-1816)
- III (1789-1798) 46
- »Das entdeckte Geheimniß der Natur im Bau und in der Befruchtung der Blumen« • III (1789-1798) 302
- Sprengel, Kurt Polycarp Joachim (1766-1833)
- IV (1799-1806) 302, 319, 506
- VII (1821-1827) 126, 132, 133, 136, 139
- »Anleitung zur Kenntniß der Gewächse« • IV (1799-1806) 300, 498, 506
- »Geschichte der Botanik« • VI (1814-1820) 532, 547, 602
- »Grundzüge der wissenschaftlichen Pflanzenkunde« • VII (1821-1827) 31, 32
- Linné. C.: »Systema vegetabilium.« (Hrsg.) • VII (1821-1827) 417, 423, 424
- Sprengel, Matthias Christian (1746-1803)
- »Allgemeines historisches Taschenbuch« (Hrsg.) s. dort (Namenregister)
- »Die berühmtesten See- und Land-Reisen« (Darin: »Die Eroberung von Mexiko durch Fernando Cortez«) (Übers.?) • V (1807-1813) 319
- »Geschichte der wichtigsten Staats- und Handelsveränderungen von Ostindien« • II (1776-1788) 506
- »Sprichwörter aller Nationen« (1814 erwähnt)
- VI (1814-1820) 21
- Sprickmann, Anton Matthias (1749-1826)
- II (1776-1788) 56, 489
- Sprüngli[n], Daniel (Pfarrer und Ornithologe in Bern. Geb. 1721)
- II (1776-1788) 227
- Spry (Engländer. 1826 in Weimar erwähnt)
- VII (1821-1827) 607
- Spurzheim, Johann Christoph (1776-1832)
- V (1807-1813) 128
- St. Diego (Heiliger)
- VIII (1828-1832) 437, 464, 465
- St. Julien, Gräfin (Schwester des Grafen St. Julien. 1819 erwähnt)
- VI (1814-1820) 665
- St. Julien, Graf (1819 in Weimar erwähnt)
- VI (1814-1820) 665
- St. Leu, Graf s. Louis Bonaparte, König von Holland
- ~
- Staal, Karl Gustavowitsch (1777-1824 oder 1853)
- V (1807-1813) 771
- Staal, Marguerite-Jeanne de (1684-1750)
- »Memoiren« (Dt. Übers.) • VIII (1828-1832) 279
- »Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamburgischen unparteiischen Korrespondenten« (Zs.)
- III (1789-1798) 367
- VIII (1828-1832) 389
- »Staats-Anzeigen« (Zs.)
- II (1776-1788) 403
- Stachelrott (Stachelroth? Fuhrmann in Weimar. 1827 erwähnt)
- VII (1821-1827) 755
- Stackelberg, Euphrosine von (Ehefrau des Reinhold Johann von Stackelberg. 1799 in Jena erwähnt)

Abb. 1

Auszug aus dem Namenregister

mitgeteilt und auch das Jahr (oder die Jahre) genannt, in denen sie laut Chronik in Goethes Lebensgang aufgetreten sind. Aus den Hunderten von Fällen dieser Art seien zwei Beispiele genannt: »Adam, Georg (Schlossermeister aus Stadtilm. 1800 erwähnt)«; »Swift (Engl. Gast bei Goethe. 1826 und 1827 in Weimar. Geb. 1807)«.

Sind in der Chronik auch Werke und Aufsätze (bei Künstlern auch Bildwerke) genannt, die von einer verzeichneten Person stammen, so werden die Titel als Untereintragungen zur betreffenden Person hinzugefügt. Da solche Werke im Grunde dann in der Chronik auftauchen, wenn sie durch Goethe zur Kenntnis genommen, oft auch gelesen wurden oder wenn sie in Goethes private Bibliothek aufgenommen worden sind, so sind diese Untereintragungen in ihrer Summe ein Repertorium der goetheschen Lektüre, das weit über die bisherigen Verzeichnisse dieser Art<sup>10</sup> hinausgeht. So werden – um nur mit einigen Beispielen die Dimensionen dieser Nachweise anzudeuten – für Johann Gottfried Herder 50, für Johann Heinrich Meyer 89, für Friedrich Schiller 87, für Christoph Martin Wieland 47 und für Carl Friedrich Zelter 56 Werktitel (Bücher, Partituren, poetische u. a. Werke einschließlich Gedichten, Zeitschriften) nachgewiesen.

Was Goethes Bücherkenntnis betrifft, so ermöglicht die Goethe-Chronik sogar Hinweise auf Bücher, die Goethe nachweislich besessen hat, die aber heute in Goethes Bibliothek und in den historischen Beständen der ehemals von ihm geleiteten Herzoglichen, später Großherzoglichen Bibliothek (heute Herzogin Anna Amalia Bibliothek) fehlen wie beispielsweise die *Abhandlung über die Saamen- und Infusionsthierchen* von Wilhelm Friedrich von Gleichen-Rußwurm (Nürnberg 1778) oder *Von Zerschlagung der Bauern-Güter und Bauern-Lehen* von Johann Jakob Cella (Aspach 1783).<sup>11</sup> Das Buch von Gleichen-Rußwurm weist auf Goethes frühes Interesse selbst für naturwissenschaftliche Detailfragen schon in den 1780er Jahren hin; die Abhandlung von Cella ist ohne Zweifel nicht unwichtig, da sie Goethes Mitwirkung an der sogenannten Zerschlagung der Kammergüter in Sachsen-Weimar-Eisenach bezeugt und aus der vielleicht sogar der Begriff ›Zerschlagung‹ stammt.<sup>12</sup>

In allen drei Teilregistern wird auf *Verweisungen* viel Wert gelegt. Im *Namenregister* findet man Verweisungen beispielsweise von Pseudonymen auf den echten Namen (z. B. »Clauren, Heinrich [Pseud.] s. Heun, Karl Gottlob Samuel«), von einer Namensschreibung auf eine andere (z. B. »Comenius, Johann Ámos s. Komenský, Jan Ámos«) oder auch bei Frauen, die geheiratet haben, vom Geburtsnamen auf den neuen Familiennamen (z. B. »Ulrich, Caroline s. Riemer, Caroline«). Wie bereits kurz erwähnt, wird auch zwischen den drei Teilregistern verwiesen, so z. B. vom *Namenregister* zum *Geographischen Register* und gegebenenfalls umgekehrt.

10 Elise von Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Weimar 1931. – Carl Bulling: *Goethe als Erneuerer und Benutzer der jenaischen Bibliotheken*. Jena 1932. – Hans Ruppert: *Goethes Bibliothek. Katalog*. Weimar 1958.

11 Goethe-Chronik, Bd. II, S. 477 (Eintrag »Vor Freitag, 3. Juni 1783«).

12 Vgl. hierzu Rosalinde Gothe: *Untersuchungen zur Agrargeschichte des Weimarer Territoriums vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zu den bürgerlichen Reformen im frühen 19. Jahrhundert*. Friedrich-Schiller-Universität Jena, Diss. A, 1982. – Dies.: *Goethe, Karl August und Merck. Zur Frage der Reformansätze im Agrarbereich*. In: GJb 1983, S. 203–218.

Das *Geographische Register* (Auszug siehe Abb. 2)

Dieses Teilregister weist nicht nur Erdteile, Länder, Staaten, Landschaften und vor allem Orte, sondern auch geographische Einzelphänomene (wie Flüsse, Gebirge, ja einzelne Berge usw.) nach. Sie werden gegebenenfalls mit zusätzlichen Erläuterungen versehen, wenn es sich um wenig bekannte Orte handelt: »Airolo (Dorf am St. Gotthard/Schweiz)«. Bei geographischen Namen, die im Laufe der Geschichte verändert wiedergegeben werden, wurden Hinweise auf die heutige Namensform vorgenommen, z. B. »Ägina (heute Egina. Griech. Insel im saronischen Meerbusen)«; »Berka a. d. Ilm [heute Bad Berka]« (mit zusätzlicher Verweisung: »Bad Berka siehe Berka a. d. Ilm«).

Zahlreiche Orte sind durch Untereintragungen detailliert erschlossen. Das betrifft natürlich diejenigen Orte, die mit Goethes Leben sehr eng verbunden sind, in besonderer Weise. So werden zu Frankfurt am Main 125, zu Jena 134 und zu Weimar 185 Untereintragungen vorgenommen. Am Beispiel Jenas soll das näher erläutert werden. Man findet natürlich Nachweise zu markanten Örtlichkeiten wie Botanischer Garten, Griesbachsches Haus, Jenzig (»mein Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel«, Schiller: »Elegie«) usw., ebenso z. B. zu den Jenaer Kirchen. Auch Sammlungen, Einrichtungen und Institutionen wie »Anatomische Sammlung«, die Bibliotheken, die »Veterinäranstalt« und – für allgemeinere Nachweise – das Stichwort »Universität« sind vertreten, wichtige Gesellschaften wie die »Mineralogische Gesellschaft« und die »Naturforschende Gesellschaft« nicht zu vergessen. Dazu auch lokal verankerte geschichtliche Ereignisse wie die Schlacht bei Jena und Auerstedt 1806 oder Vereinigungen wie die Burschenschaften. Auch bedeutende Zeitschriften wie die *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* fehlen nicht, *last but not least* auch nicht Gasthöfe wie »Grüne Tanne« oder »Schwarzer Bär«. Voraussetzung ist natürlich immer ein entsprechender Text oder eine Namensnennung in der Goethe-Chronik. Insofern kann selbst ein solch ausführlicher und detaillierter Begriffsschatz nicht eine umfassend konzipierte geschichtliche Darstellung über Goethes Verhältnis zu Jena ersetzen, wie sie neuerdings beispielsweise mit Gerhard Müllers Buch über Goethes Wirken für die Universität Jena vorliegt.<sup>13</sup> Andererseits können und sollen natürlich die im Register vermerkten Belege aus der Goethe-Chronik Untersuchungen dieser Art mit vorbereiten helfen.

Um den ganzen inhaltlichen Reichtum der geographischen Bezüge in der Goethe-Chronik adäquat zu erfassen, wurden nicht nur diejenigen geographischen Begriffe, die mit Aufhalten Goethes verbunden sind, aufgenommen, sondern auch solche, die durch von Goethe verfasste Texte (z. B. Rezensionen), durch von Goethe studierte Buchveröffentlichungen, Kartenwerke, seinen Briefwechsel u. ä. seine Aufmerksamkeit gefunden haben. Ein interessantes Beispiel dieser Art ist etwa Goethes Aufmerksamkeit für Brasilien, die mit 85 Nachweisen aus den Jahren 1814 bis 1831 im *Geographischen Register* belegt ist. Es geht dabei u. a. um die brasilianische »emetische Wurzel«, die Heil- und Brechwurzel Raiz Preta, die Goethe von Naturwissenschaftlern und Ärzten untersuchen und beschreiben lässt; aber auch

13 Gerhard Müller: *Vom Regieren zum Gestalten. Goethe und die Universität Jena*. Heidelberg 2006, IX, 799 S.



- VIII (1828-1832) 72, 89, 93, 97, 231, 253 [?], 275, 354, 463, 537, 541, 569
- Botanisches Institut
  - III (1789-1798) 159, 298, 301, 335, 454
  - IV (1799-1806) 319, 348, 359
  - V (1807-1813) 31, 57, 747
  - VI (1814-1820) 740
  - VII (1821-1827) 36, 37, 674, 675
- Botanisches Museum
  - IV (1799-1806) 356, 385, 396
  - VI (1814-1820) 468, 472, 474, 499, 532, 541
  - VII (1821-1827) 85 [?], 382
  - VIII (1828-1832) 207, 381
- Brauhaus · VII (1821-1827) 85
- Brunnen · VI (1814-1820) 555
- Buchhandel
  - IV (1799-1806) 23
  - VI (1814-1820) 663
- Büttnerische Bibliothek s. Bibliotheken
- Burschenschaften · VI (1814-1820) 484, 556, 558, 596
- Camsdorfer Brücke
  - III (1789-1798) 419
  - V (1807-1813) 310, 339, 405, 636, 640
  - VI (1814-1820) 542
- Chemisches Institut/Kabinett
  - VI (1814-1820) 89, 150
  - VIII (1828-1832) 131, 133
- Chemisches Laboratorium
  - V (1807-1813) 642
  - VI (1814-1820) 363, 364
  - VIII (1828-1832) 182
- Clubb s. Klubb
- Collegiengebäude
  - VI (1814-1820) 646
  - VII (1821-1827) 500
- Collegium der Anatomie · II (1776-1788) 693
- Cröckersche Buchhandlung · VI (1814-1820) 539
- Döbereiners Haus und Laboratorium
  - V (1807-1813) 519
  - VI (1814-1820) 361
- Druckereien
  - IV (1799-1806) 767, 772, 787
  - V (1807-1813) 306
  - VI (1814-1820) 482, 484, 485, 488, 489, 491, 493, 494, 495, 497, 542, 543, 562, 568, 571, 572, 575-579, 594, 595, 653, 656-658, 669, 707, 715, 737, 740, 754, 756, 759, 761, 767, 771, 778, 785
  - VII (1821-1827) 20-24, 26, 27, 30-32, 35, 37, 39, 40, 42, 46, 47, 52, 53, 54, 55, 59, 61, 67, 69, 70, 94, 99, 100, 101, 103-107, 109, 111-115, 117-119, 120, 122-124, 127-130, 131-134, 136, 138, 139, 140, 143, 145, 148, 185, 186, 187, 189, 191, 200, 202, 204, 207, 210, 235, 238-241, 244, 246, 248, 251-253, 256, 257, 260, 263-266, 302, 307, 310, 312, 314, 315, 317, 319, 321, 325-328, 330, 332, 333, 346-349, 353, 355, 356, 359, 361, 363, 367, 369, 372, 373, 377, 379, 383, 388,
- ~ Entbindungsanstalt s. Accouchirhaus
- ~ Feuerlöschungsanstalt · VII (1821-1827) 86
- ~ Fischerisches Haus [Haus von Johann Karl Fischer?] · III (1789-1798) 779
- ~ Freimaurerei, Logen, Geheimbünde
  - III (1789-1798) 23
  - IV (1799-1806) 377
  - V (1807-1813) 148, 156, 157, 161, 190
- ~ Fuchsturm
  - II (1776-1788) 172, 476, 689
  - VI (1814-1820) 486
- ~ Fürstengarten · IV (1799-1806) 642
- ~ Fürstengraben
  - IV (1799-1806) 596
  - VI (1814-1820) 465
- ~ »Fürstenkeller« (Gasthof) · VI (1814-1820) 738
- ~ Graben
  - IV (1799-1806) 750
  - V (1807-1813) 337
- ~ Griesbachscher Garten (später Prinzessinnengarten)
  - II (1776-1788) 686
  - IV (1799-1806) 285, 593
  - V (1807-1813) 339, 523
  - VI (1814-1820) 322, 362, 364, 365, 478, 502, 534, 536, 538, 565, 568, 633, 737, 741, 751, 754, 762, 764, 772
  - VII (1821-1827) 90, 91, 405, 409
  - VIII (1828-1832) 253
- ~ Griesbachsches Haus
  - III (1789-1798) 30, 36, 374
  - IV (1799-1806) 321
- ~ »Grüne Tanne« (Gasthof) · VI (1814-1820) 542-546, 551-558, 561-567, 570-574, 663, 776, 777
- ~ »Harmonie« (gesellige Vereinigung) · VI (1814-1820) 150
- ~ Harras' Garten · VI (1814-1820) 362, 524
- ~ Hausberg
  - II (1776-1788) 172
  - IV (1799-1806) 499, 500
  - V (1807-1813) 332, 640
- ~ Hebammeninstitut · V (1807-1813) 189
- ~ Hellfeldisches Haus · VI (1814-1820) 336, 337, 346, 348, 349, 358, 360-362, 364, 366, 381
- ~ Holzmarkt · VI (1814-1820) 561
- ~ Inspektorhaus (Botanischer Garten)
  - VI (1814-1820) 480, 645
  - VII (1821-1827) 77, 84-98, 382
  - VIII (1828-1832) 354
- ~ Irren-, Heil- und Pflegeanstalt · IV (1799-1806) 279
- ~ »Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung« (Zs.) s. Namenregister

Abb. 2

Auszug aus dem *Geographischen Register*

um die von der Bayerischen Akademie ausgehende große Forschungsreise von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp von Martius in den Jahren 1817-1820, deren literarisches Ergebnis, die *Reise in Brasilien* (1823-1831), Goethe über Jahre hinweg aufmerksam verfolgte. Eine neuere Untersuchung zum Thema »Goethe und Brasilien« beweist das Interesse der Forschung an diesen Zusammenhängen.<sup>14</sup>

### Das Register der Werke Goethes (Auszug siehe Abb. 3)

Da die Chronik auch die Entstehungsgeschichte und die zeitgenössischen Schicksale bzw. Wirkungen der literarischen Werke Goethes (einschließlich einzelner Gedichte), seiner biographischen und naturwissenschaftlichen Werke und Aufsätze, der Briefe, Briefwechsel, Tagebücher und *Tag- und Jahres-Hefte*, seiner Übersetzungen und der von ihm herausgegebenen Periodica widerspiegelt, ist ein Teilregister zu den goetheschen Werktiteln unverzichtbar und gewiss recht aufschlussreich. Natürlich kann es nur die in der Chronik zitierten Belege nachweisen und erübrigt insofern nicht die Benutzung spezieller Nachschlagewerke zur Werkgenese wie vor allem *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten* oder der *Quellen und Zeugnisse zur Druckgeschichte von Goethes Werken*.<sup>15</sup> Da auch jedes einzelne Gedicht, jeder Aufsatz, jede Rezension usw. in unserem *Register der Werke Goethes* erfasst wird, ergibt sich insgesamt ein eindrucksvoller Spiegel von Goethes Autorschaft. Bei herausragenden Werken wie *Dichtung und Wahrheit*, *Egmont*, *Iphigenie auf Tauris*, *Die Leiden des jungen Werthers*, *West-östlicher Divan*, *Die Wahlverwandtschaften*, *Zur Farbenlehre* u. a. werden auch spezielle Themen wie Druck- und Verlagsgeschichte, Übersetzungsgeschichte, Wirkungs- und Forschungsgeschichte, Illustrationen, Vertonungen und – bei den Dramen – Bühnengeschichte durch Untereintragungen nachgewiesen und damit die oft hohe Zahl der Belege sinnvoll gegliedert. Beim *Faust* wird verständlicherweise diese Differenzierung besonders wichtig und – neben einem allgemeinen Teil – eine generelle Gliederung nach den einzelnen Werkstufen vom sogenannten »Urfaust« über »Faust. Ein Fragment« bis zu »Der Tragödie erster Teil« und »Der Tragödie zweiter Teil« vorgenommen. Unter diesen Werktiteln sind wiederum je nach der Zahl der Nachweise Untergliederungen nach einzelnen Akten und Szenen, dramatischen Personen oder Schlagwörtern wie »Bühnengeschichte«, »Druck- und Verlagsgeschichte«, »Illustrationen«, »Übersetzungen« usw. zu finden. Auch bei den *Wilhelm Meister*-Romanen erfolgt eine Gliederung nach den einzelnen Romanen, also »Wilhelm Meister« (allgemeine Erwähnung), »Wilhelm Meisters theatralische Sendung«, »Wilhelm Meisters Lehrjahre« und »Wilhelm Meisters Wanderjahre«, jeweils mit speziellen

14 Sylk Schneider: *Goethes Reise nach Brasilien. Gedankenreise eines Genies*. Weimar 2008, 200 S. mit Abb.; zum Thema »Raiz Preta« siehe besonders S. 105-134.

15 *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Begr. von Momme Mommsen. Fortgeführt u. hrsg. von Katharina Mommsen. Bd. 1 ff. Berlin 1958 ff. (bisher Bd. 1-4 u. 6.) – *Quellen und Zeugnisse zur Druckgeschichte von Goethes Werken*. Bearb. von Waltraud Hagen u. a. T. 1-4. Berlin 1966-1984. – Vgl. auch Waltraud Hagen: *Die Drucke von Goethes Werken*. 2., durchges. Aufl. Berlin 1983.



## Über Kunst und Alterthum (Zs.)

- VI (1814-1820) 234, 309, 319 [?], 346, 352, 357, 359, 518, 519, 526, 531, 535-543, 545-548, 552, 555, 557, 558, 562-564, 566-568, 570, 572, 573, 579, 588, 590, 593-596, 599, 601, 602, 604, 606, 611, 616, 629, 631, 636, 647, 650, 651, 667-669, 679, 680, 683-694, 696-698, 700, 707, 709-714, 717, 720, 721-724, 728, 729, 736-738, 740, 741, 744, 746, 747, 753, 754, 756, 758, 760-766, 768, 770-772, 776-779, 781, 784-787, 789, 790, 792
- 76, 78, 79, 82-86, 92, 96, 103, 105, 110, 147, 150, 166, 181, 209, 210, 236, 250, 255, 265, 339, 362, 424, 443, 505, 580
- VII (1821-1827) 20, 25-28, 30, 32, 33, 35, 36, 38-47, 50-59, 61-64, 66, 67, 69, 70, 85, 86, 88, 89, 91, 94-98, 100-107, 111-117, 121, 122, 126, 129, 130, 134, 135, 137, 138, 140, 144, 146, 149, 151, 160, 179, 180, 182, 184, 186, 187, 189-194, 196-204, 206-211, 213, 214, 216, 217, 221-227, 229, 231, 233-246, 248-252, 255-258, 261, 262, 264-268, 273, 279, 285, 289, 298, 300, 302-307, 309-312, 314, 315, 319, 320, 321, 325-328, 330-337, 339, 340, 343, 345-353, 355, 356, 358, 359, 362, 365-370, 372-377, 379, 383, 386-388, 395, 397-400, 403, 405, 408, 411, 413, 417, 433, 435, 437, 439-441, 443, 446-450, 452, 453, 455-458, 460, 461, 463, 465-467, 469, 470, 472-474, 478, 486, 488, 489, 498, 515, 516, 521, 550-552, 558, 559, 561, 582, 591, 618, 622-631, 633-641, 644-647, 649-651, 653, 655, 656, 660-662, 671, 672, 676-687, 689-698, 703-706, 708, 710, 712-717, 719, 720, 722, 723, 725-727, 729, 738-740, 745, 746, 750, 760, 773, 784, 787, 789-791, 793, 799, 800, 802, 804, 805, 807-811, 813-818
- VIII (1828-1832) 13, 15-17, 19-21, 23-30, 35-37, 42-44, 46, 47, 49, 50, 53-76, 78, 79, 82-86, 92, 96, 103, 105, 110, 147, 150, 166, 181, 209, 210, 236, 250, 255, 265, 339, 362, 424, 443, 505, 580
- s. a. Kunst und Altertum in den Rhein- und Main-Gegenden
- Über Laokoon
  - I (1749-1775) 344, 697
  - III (1789-1798) 600-604, 606, 607, 609, 742, 759, 771
  - IV (1799-1806) 78, 90
- Über Magdeburger Kunstsachen (Notiz)
  - IV (1799-1806) 613
- Über Mathematik und deren Mißbrauch (Aufsatz)
  - VII (1821-1827) 608, 673, 674
- Über Metamorphose der Schmetterlinge am Beispiel der Wolfsmilchraupe (Aufsatz)
  - IV (1799-1806) 309
- »Über Polygnots Gemälde auf der rechten Seite des Lesche zu Delphi mit Beziehung auf die von Fr. u. Joh. Riepenhausen entworfenen Umrisse u. Erläuterung derselben« (Aufsatz, zusammen mit J. H. Meyer)
  - IV (1799-1806) 605, 606
  - VII (1821-1827) 789, 793, 802, 804

- IV (1799-1806) 15
- Über Volks- und Kinderlieder (Aufsatz)
  - VII (1821-1827) 583, 584
- Über Volkslieder (Notiz)
  - VII (1821-1827) 400
- Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke
  - III (1789-1798) 627, 771
- »Ugolino Gherardesca, ein Trauerspiel, hrsg. von [K. U. von] Böhlendorff« (Rez.)
  - IV (1799-1806) 474, 555, 561, 568
- Ulysses auf Phäa (Unausgeführter Dramenplan.)
  - II (1776-1788) 550
- Unbillige Forderung (Aufsatz)
  - VII (1821-1827) 395
- Ungedruckte Winckelmannsche Briefe (Hrsg. u. eingel.)
  - IV (1799-1806) 447, 455, 466
- Die ungleichen Hausgenossen
  - II (1776-1788) 493, 495, 497, 502, 507-509, 576
  - III (1789-1798) 34
- Das Unglück der Jacobis (Fragment)
  - I (1749-1775) 553, 621, 622, 649, 694, 704
- »Universalhistorische Übersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur von Schlosser« (Rez.)
  - VII (1821-1827) 641
- Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten
  - III (1789-1798) 335, 342, 344, 348, 349, 351, 358, 365, 368, 370, 389, 391, 403-405, 419.
  - IV (1799-1806) 162, 792.
  - V (1807-1813) 49, 50, 57, 297, 442, 639
  - VI (1814-1820) 490
  - VIII (1828-1832) 161, 328
- ~ s. a. Das Märchen
- ~ Die Geschichte der Sängerin Antonelli (»Das Märchen vom klingenden Gespenst«) · V (1807-1813) 296
- ~ Die Geschichte vom ehrlichen Procurator · III (1789-1798) 335, 342, 370
- Unterhaltungen über Gegenstände der bildenden Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimarschen Kunstausstellungen
  - V (1807-1813) 13
- Das Unternehmen des Hrn. Sulpitz Boisseree (Sammelrez. von Goethe und Meyer)
  - VII (1821-1827) 379
- Unterredung mit Napoleon
  - VII (1821-1827) 203, 205, 349, 480
  - VIII (1828-1832) 320
- »Unumstößlichkeit der natürlichen Religion. Aus dem Französ.« (Rez.)
  - I (1749-1775) 560 [?]

Untereintragungen, die z. B. bei den *Wanderjahren* die einzelnen darin enthaltenen Novellen verzeichnen.

Abschließend zu den Informationen über die drei Teilregister sollen auch deren quantitative Dimensionen mitgeteilt werden. Das *Namenregister* als größtes Teilregister umfasst 12.491 Haupt- und 19.881 Untereintragungen, das *Geographische Register* 2.585 Haupt- und 5.080 Untereintragungen sowie das *Register der Werke Goethes* 1.070 Haupt- und 2.917 Untereintragungen (darunter 1.468 Gedichttitel). Insgesamt werden zu diesen Haupt- und Untereintragungen ca. 200.000 Nachweise aus den einzelnen Bänden der Chronik verzeichnet. Es ist zu verstehen, dass diese aufwendige Arbeit längere Zeit hindurch erhebliche Konzentration und großes Durchhaltevermögen bei allen Bearbeitern erforderte. Im Grunde war ohne eine innere Haltung, die in solchen Sätzen Goethes wie »Das augenblicklich Nöthige überdacht« oder »Alles Vorliegende möglichst fortgeschoben, wodurch gar viel erledigt wurde«<sup>16</sup> umschrieben wird, kein Erfolg möglich. Auch der faszinierende Einblick in Goethes geistige und praktische Lebenswelt, der sich aus den einzelnen Erschließungserfolgen ergab, entschädigte für manche mühevollen Stunde.

### *Überraschungen und Erkenntnisse*

Im Folgenden soll an einigen Themen die Funktion des Registers zur Erschließung des Inhalts der Goethe-Chronik von Steiger/Reimann skizziert werden, um damit zugleich auf den angestrebten *komplexen* Zugang zu Goethes Leben und Werk mittels der Chronik und ihres neuen Registers hinzuweisen. Das Register ist durchaus ein Schlüssel zu Erkenntnissen, die der Text der Goethe-Chronik vermitteln kann. In Auswahl seien zuerst einige allgemeine Beispiele dieser Art genannt. Einen einprägsamen Eindruck von Goethes Lebensleistung bis ins hohe Alter gewinnt man beim Erschließen besonders ereignisreicher Tage; hier imponiert nicht nur die Anzahl der genannten Tätigkeiten, sondern auch deren inhaltliche Vielfalt. Erich Trunz hat dieses Thema in seinem bekannten Aufsatz *Ein Tag in Goethes Leben* am Beispiel der Tagebucheintragungen zum 12. April 1813 glänzend dargestellt.<sup>17</sup> Auch die Tage während Goethes Aufenthalt auf den Dornburger Schlössern vom 7. Juli bis 11. September 1828 nach Carl Augusts Tod geben hierzu eindrucksvolle Beispiele.<sup>18</sup> Für den 7. August 1828 vermerkt die Goethe-Chronik, die hierfür die an diesem Tag geschriebenen Briefe sowie die Tagebucheintragungen in Auswahl zitiert, u. a. folgende Themen: In einem an den Sohn August gerichteten Brief geht

16 Diese Sätze finden sich in Goethes Tagebuch vom 15. September bzw. 17. September 1830, jeweils unerhört anstrengende Arbeitstage für Goethe; siehe WA III, 12, S. 303 f. (»fortgeschoben« wird von Goethe an dieser Stelle im Sinne von »weitergeführt«, »gefördert« verwendet; siehe GWb, Bd. 3, Sp. 840).

17 Erich Trunz: *Ein Tag in Goethes Leben*. In: ders.: *Weimarer Goethe-Studien*. Weimar 1980 (SchrGG, Bd. 61), S. 251-277.

18 Goethe-Chronik, Bd. VIII, S. 89-120; erschlossen vor allem durch das Geographische Register unter dem Stichwort »Dornburg, Dornburger Schlösser«, aber auch durch das *Namenregister* (erwähnte Personen) und das *Register der Werke Goethes* (erwähnte oder in Dornburg entstandene Werke und Gedichte).

es um persönliche Angelegenheiten, einschließlich des 79. Geburtstags des Vaters am 28. August, der diesmal »am besten im Stillen zugebracht« werden soll. In einem Brief an Alfred Nicolovius spricht Goethe z.B. über sein »Studium des *Kechtschen* Werkes über den Weinbau«, das noch mehrere Male in den Unterlagen zum Dornburger Aufenthalt erwähnt wird.<sup>19</sup> In einem Brief an Kanzler Friedrich von Müller äußert sich Goethe erneut über den Weinbau anhand des Werkes von Kecht sowie auch über die Anfänge der Übersetzung von Dantes *Göttlicher Komödie* durch den Prinzen Johann Nepomuk von Sachsen (Pseudonym Philaletes).<sup>20</sup> Zu seinem Vertrauten Friedrich von Müller spricht Goethe auch vom tieferen Grund seines Dornburg-Aufenthalts: »Ich fahre fort, [...] durch Fleiß und Zerstreung ein schmerzlich bewegtes Innere zu beschwichtigen«.<sup>21</sup> Zum anderen fragt Goethe bei dem Jenaer Universitätsmechaniker Friedrich Körner wegen eines »achromatischen Doppelspath-Prismas« an. Schließlich vermeldet das Tagebuch den Besuch von sechs Engländern, die den berühmten Mann in Dornburg aufgespürt haben und zum Glück seine »Arbeiten« nur kurze Zeit stören, die erneute Lektüre von Joakim Frederik Schouwvs *Grundzüge einer allgemeinen Pflanzengeographie* (Berlin 1823) und das Eintreffen einer Sendung aus Weimar »mit mehreren Briefen, deren bedeutenden Inhalt ich mir überlegte«. Am Abend auf der Terrasse denkt Goethe nochmals »über die Natur des Weinstocks mit Vergleichung der hiesigen [d. h. Dornburger] Kultur mit den Kechtischen Vorschlägen« nach; es besteht wahrscheinlich ein enger Zusammenhang mit der Niederschrift des Fragments *Der Weinstock*. Da die Goethe-Chronik nur eine – allerdings aussagefähige – Auswahl aus dem Tagebuch vom 7. August 1828 bringen kann, sei noch hinzugefügt, dass im Tagebuch u. a. noch ein Brief an Carl Jügel in Frankfurt a. M. sowie die Rücksendung des durchgesehenen »Vermehrungsbuches« der Universitätsbibliothek Jena an den Bibliothekar Ernst Weller, verbunden mit »Aufträgen«, also wohl vor allem Anschaffungsvorschlägen, vermerkt werden.<sup>22</sup>

Oft spiegeln die Texte über solch ereignisreiche Tage das ›Teamwork‹ Goethes mit seinen Mitarbeitern. Besonders das Alterswerk ist ohne die ständige Beratung mit Johann Heinrich Meyer, Friedrich Wilhelm Riemer, Friedrich von Müller, Johann Peter Eckermann, Carl Vogel und anderen nicht denkbar – es gibt nur wenige Tage, an denen Goethe nicht mit diesen vertrauten Helfern zum Gespräch zusammentrifft, so wie er auch außerhalb Weimars, einschließlich seiner Bade-reisen, selten allein ist. Noch wichtiger ist natürlich die direkte Mitarbeit dieser Helfer an der Abfassung und Redaktion von Werken der verschiedensten Art. Eine besonders interessante Variante ist die zusätzliche Durchsicht von Manuskripten,

19 Johann Siegmund Kecht: *Verbesserter praktischer Weinbau in Gärten und vorzüglich auf Weinbergen*. Berlin 1827. – Aus dieser Beschäftigung entstanden Goethes Fragment *Der Weinstock*, datiert auf den 7. August 1828, siehe WA II, 7, S. 141–145, aber auch eigene Zeichnungen von Weinstöcken.

20 Der hier erörterte Vorabdruck der Gesänge 1–10 des *Inferno* (Dresden 1828) befindet sich in Goethes Bibliothek; siehe *Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearb. von Hans Ruppert. Weimar 1958, Nr. 1674.

21 WA IV, 44, S. 250.

22 WA III, 11, S. 257f.

etwa bei der Redaktion von Rezensionen Meyers durch Riemer, Clemens Wenzeslaus Coudray oder Eckermann.<sup>23</sup> All das wird durch die drei Teilregister des *Generalregisters* im Einzelnen erschlossen.

Die Erschließungsarbeit zur Goethe-Chronik mittels des *Generalregisters* war *sui generis* vor allem das Hervorholen und alphabetische Ordnen einzelner Namen, Bücher, Orte, Werke Goethes usw. Dies macht die Hauptmasse der Registereinträge aus. Andererseits ermöglicht das Register, Beziehungen zu Personen und Orten oder die Entstehung und zeitgenössische Wirkungsgeschichte von Werken Goethes auch über einen längeren Zeitraum – und oft mit zeitlichen Pausen – zu verfolgen. Ein interessantes Beispiel hierfür ist die Neuauflage der *Leiden des jungen Werther* durch die Weygandsche Buchhandlung 1825. Der damalige Inhaber der Buchhandlung, Johann Christoph Jasper, trat im Februar 1824 an Goethe heran, aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums der Erstausgabe des *Werther* in der Weygandschen Buchhandlung 1774 eine Neuauflage zu veranstalten. Goethe geht – nach Rücksprache mit seinem Hauptverleger Cotta – darauf ein, ja, man hat aufgrund des nun in Gang kommenden Briefwechsels den Eindruck, dass Goethe dieser Vorschlag hoch willkommen war. Bereitede man doch für 1825 eine regelrechte Jubiläumshausse vor, gruppiert um den Regierungsantritt Carl Augusts und Goethes Eintreffen in Weimar 1775. Insgesamt fügte sich das alles geschickt ein in die Phase der Selbsthistorisierung, die 1811 mit der Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* ihren prononcierten Anfang gefunden hatte.<sup>24</sup> Es lag nahe, für die Jubiläumsausgabe die Textfassung von 1774 zu verwenden, zu der sich Goethe trotz seiner zwischendurch kritischen Haltung zu diesem Jugendwerk bekennt – dieser Text »in seiner heftigen Unbedingtheit ists eigentlich der die große Wirkung hervor gebracht hat«, lässt er den Verleger wissen, die nachfolgenden Ausgaben, so auch die 1787 bei Weygand erschienene »Aechte vermehrte Auflage« (die dann doch, weil die Zeit drängte, der neuen Ausgabe von 1825 zugrunde gelegt wurde), »haben denn doch nicht jenes frische unmittelbare Leben«. <sup>25</sup> Erst 1825 erscheint die neue Ausgabe unter dem von Goethe festgelegten Titel *Die Leiden des jungen Werther. Neue Ausgabe, von dem Dichter selbst eingeleitet*. Die Goethe-Chronik dokumentiert nicht nur ausführlich die Entstehung und Wirkung des *Werther*-Romans von 1774 und seiner Nachauflagen und Nachdrucke, sondern auch dieses eben kurz skizzierte Kapitel einer faszinierenden poetischen Selbstrezeption des 75-jährigen Goethe. Das *Register der Werke Goethes* liefert den Schlüssel zu diesen Chroniktexten; insgesamt werden 132 Belegstellen verzeichnet und zusätzlich 13 Belege zur erneuten Rezeption Goethes 1824/25 ausgewiesen, gesondert als Untereintrag »Wirkungsgeschichte« zum Werk *Die Leiden des jungen Werther*. Die Goethe-Chronik und das Register hierzu verzeichnen schließlich auch den freudigen Abschluss

23 Nachweise für letztere Vorgänge z. B. im Bd. VII der Goethe-Chronik, S. 442 u. 443, im *Namenregister* unter Meyer, Riemer usw. greifbar.

24 Vgl. hierzu neu Stefan Blechschmidt: *Goethes lebendiges Archiv. Mensch – Morphologie – Geschichte*. Heidelberg 2009, 355 S.

25 Im Konzept des Briefes an die Weygandsche Buchhandlung vom 3. Juli 1824 (WA IV, 38, S. 356).



der lebenslangen Beschäftigung des Dichters mit seinem am meisten im zeitgenössischen Publikum wirkenden Roman, indem sie Goethes Tagebucheintrag vom 14. November 1830 mitteilen: »*Römhild*<sup>26</sup> brachte die erste Ausgabe Werthers aus der Auction, die ich seit vielen Jahren nicht mit Augen gesehen hatte«.<sup>27</sup>

Oft wird durch solche sich über Jahre, ja Jahrzehnte hinziehenden Vorgänge ein Arbeits- und Entwicklungsprozess deutlich, der die Kontinuität von Goethes Arbeits- und Interessengebieten eindrucksvoll nachvollzieht. Dieser Zugang zum Prozesshaften in Goethes Leben und Wirken ist vielleicht eines der interessantesten Ergebnisse der Registererschließung.

Deshalb soll abschließend an zwei Beispielen aus dem *Namenregister* und dem *Register der Werke Goethes* nochmals kurz demonstriert werden, wie es mit Hilfe des Registers gelingen kann, multivalente Beziehungen der Lebenswirklichkeit Goethes in ihrem Ablauf als biographisch-werkgeschichtlichen *Prozess* deutlich zu machen.

### *Eine produktive Lektüre*

Das erste Beispiel geht von der Lektüre und intensiven Beschäftigung Goethes mit einem wissenschaftlichen Werk aus, der *Cephalogenesis sive capitis ossei structura formatio et significatio per omnes animalum classes familias genera ac aetates digesta* von Johann Baptist von Spix. Das Werk erschien 1815 in München bei Hübschmann und umfasst XII, 72 Seiten sowie 18 Kupfer-Tafeln, beides im Groß-Folioformat. Spix (1781-1826) gehörte zu den bedeutendsten deutschen Naturwissenschaftlern seiner Zeit, besonders auf dem Gebiet der Zoologie, wenn er auch 1815 mit der *Cephalogenesis* eine Studie zur vergleichenden Anatomie des Schädels vorlegte und damit begreiflicherweise Goethes besonderes Interesse hervorrief. Goethes Lektüre der *Cephalogenesis* hatte eine intensive und produktive Auseinandersetzung zur Folge. Die Chronik bietet hierzu sieben Informationen und Texte an, die im *Namenregister* durch die Nachweise zu Bd. V, S. 485, 490, 497, 498, 695, 708 und 771, erfasst werden. Die Zeugnisse erstrecken sich über die Zeitspanne vom 7. Juni 1817 bis 2. Oktober 1820 (vgl. Abb. 1).

Eine erste Erwähnung findet die *Cephalogenesis* im Zusammenhang mit dem Angebot der Erbgroßherzogin und Großfürstin Maria Pawlowna, für das Jenaer Zeicheninstitut die Anschaffung eines wichtigen Werkes zu finanzieren. Goethe informierte Johann Heinrich Meyer in dessen Eigenschaft als Direktor der Freien Zeichenschule am 7. Juni 1817 von Jena aus über seine Absicht, der »allerliebste[n] Hoheit« aus diesem Anlass das Werk von Spix vorzuschlagen, »das uns zur vergleichenden Anatomie unentbehrlich ist, aber wegen der Theurung [...] nicht anzuschaffen war«.<sup>28</sup> Das in zwei Ausgaben, auf »gewöhnlichem« und auf »feinem« Papier, erschienene Werk kostete selbst in der Ausgabe auf »gewöhnlichem« Papier 7

26 Christian Römhild(t) (1777-1853), Bibliotheksdieners, 1818 in Jena, ab 1822 in Weimar.

27 Goethe-Chronik, Bd. VIII, S. 410. – Im Katalog der goetheschen Bibliothek fehlt allerdings die Ausgabe von 1774, um die es hier geht. Die neue Ausgabe von 1825 ist vorhanden (Nr. 1864).

28 WA IV, 28, S. 124.

Carolín; das waren in der damals am meisten gebräuchlichen Währungseinheit 43 Reichsthaler! Meyer informierte am 24. Juni 1817 Goethe über die Zustimmung Maria Pawlownas zum Erwerb dieses Werks. Über das konkrete Beispiel hinaus sind Meyers Überlegungen interessant, wie man »am baldesten« das Werk von Spix beschaffen könnte. Er schlug u. a. vor, die Weimarer Hofbuchhandlung Hoffmann, damals geleitet von dem agilen Johann Wilhelm Hoffmann, zu beauftragen, nahm aber diese Überlegung sofort mit der Bemerkung »allein da ist man langem Aufhalt ausgesetzt« zurück und wies stattdessen auf die guten Kontakte zu Cotta oder dem Jenaer Verleger Frommann hin.<sup>29</sup> Schließlich bestellte aber Goethe das Werk persönlich am 26. Juni 1817 direkt bei Friedrich Christoph Perthes in Hamburg, der neben Fleischer in Leipzig und Lindauer in München den Kommissionsvertrieb für die offensichtlich nicht an den norddeutschen Buchhandel angeschlossene Münchner Verlagsbuchhandlung Hübschmann übernommen hatte.<sup>30</sup> Perthes bestätigte am 12. Juli 1817 die Absendung des bestellten Werks<sup>31</sup> und erwähnt dabei ausdrücklich die gewünschte »gute Verpackung des Exemplars«. <sup>32</sup> Am 27. Juli 1817 notiert Goethe im Tagebuch, dass das Werk von Spix angekommen sei, und informierte am 29. Juli 1817 auch Meyer (»Der von Hamburg verschriebene Spix ist auch angekommen«); Meyer teilte dies umgehend Maria Pawlowna mit – man hatte also stets die größte Pflichtschuldigkeit gegenüber der großfürstlichen Spenderin beachtet, die wohl auch das Bemühen um die schnellste buchhändlerische Lieferung erklärt.<sup>33</sup>

Doch zunächst verbleibt das Werk bei Goethe; noch am 27. Juli 1817 beginnt er in Jena mit der Lektüre und zeigt das Buch dem Professor für Chemie und Pharmazie Johann Wolfgang Döbereiner und anderen vertrauten Jenaer Wissenschaftlern.<sup>34</sup> 1819 greift Goethe wieder zu dem Werk von Spix, das erst im April 1820 an die Universitätsbibliothek Jena gegeben und dort eingearbeitet wurde.<sup>35</sup> Doch Goethe ließ sich das Buch im Juli 1820 aus der Jenaer Bibliothek nach Weimar bringen; eine entsprechende Entleihung ist für die Zeit vom 27. Juli bis 3. November 1820 nachgewiesen.<sup>36</sup> Am 6. und 12. Dezember 1819, am 8. Februar 1820 sowie erneut am 2. Oktober 1820 vermeldet das Tagebuch Lektüren Goethes in

29 J. H. Meyer an Goethe, 24.6.1817 (*Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer*. Hrsg. von Max Hecker. Bd. 2. Weimar 1919 [SchrGG, Bd. 34], S. 410f.).

30 Goethe an F. C. Perthes, 26.6.1817 (WA IV, 28, S. 146f.). Goethe teilte Perthes zusätzlich mit, er solle die Sendung direkt an seine Adresse senden; außerdem »wünschte viele Sorgfalt be'ym Einpacken«.

31 *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform*. Bd. 7. Weimar 2004, S. 406.

32 Zit. nach LA II, 10 A, S. 225.

33 WA III, 6, S. 83, sowie Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer (Anm. 29), S. 436 u. 440. – Goethe ließ die an ihn gegangene Rechnung durch die Schatulle der Maria Pawlowna begleichen (siehe ebd., S. 440).

34 WA III, 6, S. 83 f.

35 Siehe Karl Bulling: *Goethe als Erneuerer und Benutzer der jenaischen Bibliotheken*. Jena 1932, S. 56 (dort Anm. 22 a). – Das Werk steht noch heute in der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena, Signatur: 2 Med. XIV, 51/1a und [Kupfertafeln] 51/1b.

36 Ebd., S. 34.



Spix' *Cephalogenesis*.<sup>37</sup> Die Beschäftigung mit diesem Werk mündet schließlich in Goethes Aufsatz *Kraniologie*, der im Juli/Oktobre 1820 entsteht und im Grunde eine kritische Rezension des Werks von Spix darstellt.<sup>38</sup> Der Tagebucheintrag »Nahm Spixens Craniologie vor und erschreck über deren Absurdität« vom 2. Oktober 1820 reflektiert die eingehende Beschäftigung mit der *Cephalogenesis* in dieser Zeit.<sup>39</sup>

In welchem Zusammenhang entstand die verstärkte Auseinandersetzung mit Spix' Werk? Dorothea Kuhn hat im Kommentar der Leopoldina-Ausgabe von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften auf die erneute intensive Beschäftigung Goethes mit Fragen der vergleichenden Anatomie und im Besonderen dem Problem des menschlichen Zwischenkieferknochens im zweiten Heft seiner Schriftenreihe *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie*, [Teil 1] *Zur Morphologie* (Stuttgart, Tübingen 1820) hingewiesen und stellt die vertiefte Beschäftigung mit Spix' kraniologischen Überlegungen in diesen Zusammenhang.<sup>40</sup> Der Hauptkritikpunkt Goethes in seinem Aufsatz von 1820 besteht darin, dass Spix zwar die Analogiebildung der Hinterhauptknochen zu den »drei hinteren Wirbelknochen des Schädels« beschreibt, aber diese Analogie »für den Vordertheil des Gesichts« nicht anerkennt und insgesamt durch »eine ganz unzulängliche und unzulässige Terminologie«, durch »sehr viele Zahlen und Buchstaben« in seinem Text und auf den Bildtafeln den Sachverhalt nicht deutlich ausdrücke. Goethe fordert stattdessen: »Soll nun jemals die Schädellehre [...] zu ächter Klarheit und Consequenz gelangen, so muß Herr Spix die drei vordern Wirbel auch anerkennen, die Terminologie derselben mit den drei hinteren in Einklang setzen, und alle die einzelnen übereinstimmenden Theile auch übereinstimmend bezeichnen«.<sup>41</sup> Er bringt damit die Quintessenz seines eigenen Aufsatzes über den Zwischenkieferknochen beim Menschen ein. Die Angelegenheit ist ihm so bedeutsam, dass er in dem Aufsatz *Kraniologie* die Auseinandersetzung mit Spix in allgemeinen Maximen ausklingen lässt und »die große Konsequenz, die Standhaftigkeit und Mobilität der organischen Natur« beschwört.<sup>42</sup>

Das Problem hat Goethe auch in anderen, seit 1820 entstandenen Zeugnissen weiter reflektiert. So verschärft er in den ab August 1819 und vor allem 1822 bis 1825 entstehenden *Tag- und Jahres-Heften* für das Jahr 1817 seine Bemerkungen zu Spix<sup>43</sup> und kommt zu einem grundsätzlich kritischen Urteil: »Spix Cephalogenesis erscheint: bei mannichfaltiger Benutzung derselben stößt man auf unan-

37 WA III, 7, S. 119, 120, 135, 231.

38 Der Aufsatz wurde postum veröffentlicht in WA II, 8, S. 333 f.; wissenschaftlich ediert in LA I, 10, S. 208 f.; Kommentar in LA II, 10 A, S. 820 f.

39 WA III, 7, S. 231.

40 Siehe LA I, 10 A, S. 820 f. – In dem zweiten der *Hefte zur Morphologie* wurde Goethes bedeutender, in seinen Grundzügen 1784 entstandener Aufsatz *Dem Menschen wie den Tieren ist ein Zwischenknochen der oberen Kinnlade zuzuschreiben* erstmals vollständig veröffentlicht.

41 WA II, 8, S. 333.

42 Ebd.

43 Nachweise hierzu in der Goethe-Chronik, Bd. V und VI, erschlossen im *Register der Werke Goethes* mit insgesamt 9 Belegen.

genehme Hindernisse. Methode der allgemeinen Darstellung, Nomenclatur der einzelnen Theile, beides ist nicht zur Reife gediehen; auch sieht man dem Text an, daß mehr Überliefertes als Eigengedachtes vorgetragen werde«. <sup>44</sup> Noch am 21. Juli 1821 bemerkt Goethe in einem Brief an Carl Friedrich Burdach: »Spix bearbeitete seine Tafeln in eben dem bornirten Sinne; wer fühlt sich nicht verworren, indem er sie studirt; früher oder später wird man ihre Unbrauchbarkeit einsehen; ich verlange es nicht zu erleben, aber den Nachkommen will ich wenigstens auf die Spur helfen«. <sup>45</sup> Schließlich kommt Goethe im Januar 1822 nochmals auf die *Cephalogenesis* zurück, indem er sich bei Carl Gustav Carus für zwei Kupfertafeln zu Carus' Werk *Von den Ur-Teilen des Knochen- und Schalengerüstes* (Leipzig 1828) bedankt und anfügt: »Wie traurig, schrecklich, sinneverwirrend ist gegen diesen einfachen Vortrag [auf Carus' Tafeln] das colossale, in gleicher Maaße verunglückte Spixische Werk, welches die alte Wahrheit wieder zu Tage bringt, daß man mit fremdem Gute nicht so bequem, fruchtbar und glücklich gebahre als mit eignem«. <sup>46</sup> Offensichtlich wurde das kritische Urteil Goethes im zeitlichen Abstand immer schärfer.

Fassen wir zusammen: Das Beispiel der spixschen *Cephalogenesis* erscheint deshalb besonders treffend, weil es den goetheschen Arbeitsprozess von der ersten Lektüre und anfänglichen Zustimmung über die gründliche Beschäftigung mit einem wissenschaftlichen Werk, das auch den Zeitgenossen wichtig erschien, bis zur produktiven Auseinandersetzung mittels kritischer Analyse durch einen Aufsatz widerzuspiegeln vermag. Die Goethe-Chronik verzeichnet und zitiert die entsprechenden Dokumente und Texte hierzu; das *Namenregister* (Eintrag »Spix«) ist der Wegweiser zu diesen Texten. Das Beispiel ist zum anderen insofern besonders interessant und aussagekräftig, weil es auch verschiedene andere Tätigkeitsbereiche und Arbeitsstrategien Goethes und seiner Mitarbeiter erfasst, in diesem Fall die Zusammenarbeit mit der weimarischen Erbgroßherzogin und russischen Großfürstin Maria Pawlowna in deren Eigenschaft als Mäzenin sowie die praktischen Verfahrensweisen der Buchbeschaffung mit Hilfe eines sehr heterogenen, oft noch auf persönlichen Verbindungen beruhenden Kommissionsbuchhandels, zu dem Goethe gute Beziehungen unterhielt. Schließlich ist die Beschaffung und Eingliederung der *Cephalogenesis* auch ein Beispiel für die sorgsame Vermehrung der Jenaer wissenschaftlichen Bibliotheksbestände.

### *Eine Werk- und Textgenese besonderer Art*

Ein Beispiel aus dem *Register der Werke Goethes* soll abschließend noch dargestellt werden, der Aufsatz *Unterredung mit Napoleon*. Dieser Text ist insofern doppelt interessant, weil er durch die Darstellung der persönlichen Begegnung mit Napoleon und der auch nach Napoleons Fall andauernden Wertschätzung Goethes für den französischen Kaiser als großer historischer Persönlichkeit an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ein herausragendes Thema in Goethes biographischer

<sup>44</sup> WA I, 36, S. 118.

<sup>45</sup> WA IV, 35, S. 27.

<sup>46</sup> Ebd., S. 234.

Selbstdarstellung nach 1800 behandelt, jedoch von Goethe nicht zu seinen Lebzeiten zum Druck gegeben wurde.

Das *Namenregister* zur Goethe-Chronik verzeichnet insgesamt 320 Belege zu Napoleon aus den Jahren 1796 bis 1828; das *Register der Werke Goethes* fünf direkt zur *Unterredung mit Napoleon* (vgl. Abb. 3) – die Wichtigkeit des Themas steht auch angesichts dieser Zahlen außer Frage! Scheut man die Mühe nicht, die Fülle der Belege aufzuschlagen und aufzuarbeiten, so erhält man einen umfassenden Einblick in Goethes Verhältnis zu Napoleon, seine politischen Aktivitäten, die Europa veränderten, aber auch zum Phänomen Napoleon als ›dämonische‹, welt- und geschichtsverändernde Persönlichkeit. All das bildet das geistige Umfeld zur literarischen Fixierung der persönlichen Begegnungen Goethes mit dem Kaiser anlässlich des Erfurter Fürstenkongresses 1808.

Nachdem Goethe seit 1796 die politische Karriere Napoleons aufmerksam verfolgt hatte, finden wir in einer Rezension Goethes in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* vom 27. März 1804 zu dem Buch *Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulate* von Gustav von Schlabrendorff (Hamburg 1804) erstmals eine Äußerung zur Persönlichkeit Napoleons. Goethe bezeichnet den Mann, der sich wenige Monate später, am 2. Dezember 1804, zum Kaiser der Franzosen krönen lassen wird, noch sehr pauschal als »außerordentlichen Mann, der durch seine Unternehmungen, seine Thaten, sein Glück die Welt in Erstaunen und Verwirrung setzt«. Man spürt, dass Goethe darum ringt, diese neue geschichtlich aktive und bedeutsame Persönlichkeit zu begreifen, seine Verehrung für Napoleon ist schon spürbar. So zögert er auch nicht, Schlabrendorff behutsam auf die Pflicht zur »Unparteilichkeit« hinzuweisen.<sup>47</sup> »Napoleon war für ihn [Goethe] eine in jeder Hinsicht exzeptionelle Erscheinung, in der Macht und Geist sich vereinigten, ein Mann der Tat, des schnellen Entschlusses, der Held spektakulärer militärischer Siege und politischer Umgestaltung ganz Europas [...]. Er [Goethe] hat dieses Bild sich nicht trüben lassen [...]. Zeit seines Lebens hat G. an seinem Napoleon-Bild in einer ganz persönlichen Weise festgehalten« – so fasst Rudolf Vierhaus zusammen und hebt zum anderen Goethes Verehrung für Napoleon als einer »dämonischen« Persönlichkeit hervor, geäußert vor allem in den Gesprächen mit Eckermann in den 1820er Jahren.<sup>48</sup> Die Goethe-Chronik und ihr Spiegel, das Register, erlauben es, diesen jahrzehntelangen Prozess im Detail nachzuvollziehen und auch die *Unterredung mit Napoleon* in diesen Rahmen zu stellen.

Das Hauptgespräch mit Napoleon fand am 2. Oktober 1808 in Erfurt statt; zwei kurze Gespräche im Weimarer Schloss folgten am 6. und 10. Oktober 1808. Eine Niederschrift Goethes zu diesen Gesprächen schien unerlässlich und wurde von den Zeitgenossen erwartet. Doch Goethe, dem vor allem das Ondit über Napoleons Satz »Voilà un homme« nicht gefiel, zögerte; er wusste allerdings von Aufzeichnungen des Kanzlers von Müller, der zwar auch in Erfurt, jedoch nicht Augen- und Ohrenzeuge des Gesprächs vom 2. Oktober 1808 gewesen war. 1814/1815 findet man einige kurze Erwähnungen der Begegnung mit Napoleon, doch erst 1822, im

<sup>47</sup> WA I, 40, S. 260, 262.

<sup>48</sup> Goethe-Handbuch, Bd. 4.2, S. 745.

Zusammenhang mit der Arbeit an den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1808, die von 1822 bis 1825 andauerte, entwirft Goethe seinen Text, der auf den Notizen Friedrich von Müllers beruht. Nach Müllers Zeugnis kann der 15. Februar 1824 als eigentliche Datierung für diesen Aufsatz, der im Grunde ein nur teilweise ausgearbeitetes Schema ist, gelten. Zu einer literarisch weiter ausgeformten Textfassung ist es nicht gekommen, obwohl Goethe am Ende der *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1808 schreibt: »Der im September erst in der Nähe versammelte, dann bis zu uns heranrückende Congreß zu Erfurt ist von so großer Bedeutung, auch der Einfluß dieser Epoche auf meine Zustände so wichtig, daß eine besondere Darstellung dieser wenigen Tage wohl unternommen werden sollte.«<sup>49</sup> Die *Unterredung mit Napoleon* wurde erst in der von Johann Peter Eckermann herausgegebenen Ausgabe *Goethe's poetische und prosaische Werke* (Bd. I-II [in vier Teilen], Stuttgart und Tübingen 1836-1837), der sogenannten Quartausgabe, 1837, also postum, veröffentlicht. Der Text findet sich im zweiten Teil des Bandes II; Eckermann hatte den goetheschen Text nochmals redigiert.

In der Goetheliteratur hat die *Unterredung mit Napoleon* durchaus ihren gebührenden Platz gefunden; die Untersuchungen hierzu reißen nicht ab.<sup>50</sup> Die Goethe-Chronik und ihre Register können dies unterstützen, indem sie die komplizierte Werkgenese und ihr historisch-biographisches Umfeld deutlich werden lassen. Es sind im Grunde zwei zentrale Fragen, die noch weiterer Erörterung bedürfen. Zum einen ist es das Problem, weshalb Goethe sich für die Darstellung dieses offensichtlich dominierenden Ereignisses der Jahre 1808 ff. eines fremden Textes bedient hat. Zum anderen ist zu fragen, weshalb Goethe den Text seines Schemas nicht weiter bearbeitete und nicht zu Lebzeiten veröffentlichte.<sup>51</sup> An der Bedeutung der Begegnung mit Napoleon hat Goethe nie einen Zweifel gelassen: »[...] und ich will gerne gestehen, daß mir in meinem Leben nichts Höheres und Erfreulicherer begegnen konnte, als vor dem französischen Kaiser und zwar auf eine solche Weise zu stehen«, schreibt er, noch ganz unter dem Eindruck des Erfurter Gesprächs, am 2. Dezember 1808 an Cotta und erläutert auch ausführlich im einzelnen diese »Weise« des Gesprächs mit Napoleon, bei dem ihm u. a. die gründlichen literarischen Kenntnisse des Kaisers – besonders der *Leiden des jungen Werther* – imponierten.<sup>52</sup>

### Kurzes Resümee

Nur zwei Beispiele aus der Materialfülle der Chronik *Goethes Leben von Tag zu Tag* konnten hier – auch hinsichtlich ihrer registermäßigen Erschließung – etwas ausführlicher vorgestellt werden. Als produktives Lektüreerlebnis bzw. als Werk-

49 WA I, 36, S. 41 f.

50 Zuletzt Bernd W. Seiler: *Goethe, Napoleon und der »junge Werther«*. – In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83 (2009) 3, S. 396-407.

51 Zur *Unterredung mit Napoleon* siehe besonders die Kommentare von Irmtraut Schmid (FA I, 17, S. 716-723) und Reiner Wild (MA 14, S. 841-852). – Vgl. auch Rita Seifert: *Goethe und Napoleon. Begegnungen u. Gespräche*. Weimar 2008. 139 S., mit Abb.

52 WA IV, 20, S. 225 f.

genese können sie jedoch einen gewissen repräsentativen Charakter beanspruchen. Neben den zuvor genannten anderen inhaltlichen Aspekten sollten sie deutlich machen, welche wichtige und komplexe Informationen hier geboten werden. Das neue *Generalregister* ist geeignet, ja zu dem Zweck erarbeitet worden, den schnellen Zugang zu diesen Informationen zu ermöglichen. Wenn es gelingt, den künftigen Benutzern des Registers die Wege zur vielseitigen, nützlichen und produktiven Benutzung der goetheschen Lebenschronik zu ebnen, hat die aufwendige Arbeit ihren Sinn erfüllt und ihren Zweck erreicht.

*Goethes Leser auf einen Klick.  
Die Aufnahme der Weimarer und Jenaer  
Ausleihbücher in eine Datenbank*

Als Johann Wolfgang von Goethe zusammen mit Christian Gottlob Voigt 1797 die Oberaufsicht über die Herzogliche Bibliothek in Weimar übernahm, gehörte er längst selbst zu ihren regelmäßigen Nutzern. Eine seiner wesentlichen Amtshandlungen war es, die strengere Führung der Ausleihbücher als zuverlässigen Beleg der Ausleihvorgänge anzuordnen, um ausstehende Werke gezielt einfordern zu können. Was damals ein unabdingbarer Teil des Bibliotheksalltags war und dazu diente, den außer Haus befindlichen Bestand jederzeit überblicken zu können, ist heute eine wertvolle Quelle für die Kultur- und Mentalitätsgeschichte zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Die Ausleihbücher verzeichnen alle Entleihvorgänge, die in der Herzoglichen bzw. später Großherzoglichen Bibliothek getätigt wurden. Sie sind alphabetisch nach den Entleihern geordnet, denen in der Regel jeweils eine oder mehrere eigene Seiten zugewiesen wurden. Jede Seite ist in vier Spalten aufgeteilt: Links ist der Name des Lesers eingetragen, die zweite Spalte verzeichnet die entliehenen Werke und die beiden letzten Spalten enthalten jeweils das Datum der Ausleihe bzw. das Rückgabedatum. Im Rahmen einer Studie des inzwischen beendeten Sonderforschungsbereiches 482 *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800* wurde ein beträchtlicher Teil dieser Ausleihbücher in eine Datenbank übertragen.<sup>1</sup> Im Folgenden werden sowohl die Quantität als auch die Recherchemöglichkeiten erläutert, um auf die Datensammlung aufmerksam zu machen und deren Relevanz auch für eine spätere Weiterführung zu verdeutlichen.

Die Datenbank besteht aus drei Teilen: einem für alle erwähnten Bibliotheksbenutzer, einem für die Entleihvorgänge und einem bibliographischen Teil. Alle Teile sind miteinander verknüpft und ermöglichen so umfangreiche Recherchen. Die Datensammlung enthält sämtliche Entleiher, die bis zu Goethes Todesjahr 1832 in den ersten 16 Ausleihbüchern Erwähnung finden,<sup>2</sup> insgesamt fast 2.600 Personen.

1 Unter dem Titel *Lesen um 1800. Sozialstruktur und Lektüreverhalten der Leserschaft in Weimar und Jena* wurde 2007 eine DFG-Studie bewilligt, die derzeit auf der hier beschriebenen Datengrundlage an der Friedrich-Schiller-Universität Jena von mir abgeschlossen wird.

2 Die handschriftlichen Ausleihjournale befinden sich im Original in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar. Es wurden alle Personen aus folgenden Bänden aufgenommen:

Band 1. Sig. Loc A: 35, 1 für die Jahre bis 1797

Band 2. Sig. Loc A: 35, 2 für die Jahre 1798-1801

Band 3. Sig. Loc A: 35, 3 für die Jahre 1802-1804



Darunter finden sich u. a. die herzogliche Familie, Beamte, Geistliche, Lehrer, Handwerker, Schauspieler, Militärangehörige, Bedienstete sowie gut 300 Leserinnen. Den Ausleihbüchern konnten in der Regel ein Nachname, eine Berufs- oder Standesbezeichnung und ein Herkunftsort entnommen werden. Wo es möglich war, wurden zusätzliche Informationen wie der vollständige Name, die Geburts- und Sterbedaten, der Familienstand sowie wesentliche biographische Anmerkungen ergänzt.<sup>3</sup>

Der Teil der Entleihvorgänge enthält mit knapp 40.000 Einträgen alle Originalangaben der entliehenen Werke der Jahre 1800 bis 1830 in 5-Jahres-Schritten.<sup>4</sup> Bei ca. 1.000 der 2.500 Personen sind die Entleihungen vollständig aufgenommen, für fast alle anderen eine repräsentative Auswahl. Die Einträge enthalten im Original zumeist nur den Nachnamen des Autors, einen stark gekürzten Titel und selten eine Signatur, Auflagenzahl oder einen Erscheinungsort. Jede Zeile wurde in der Regel bei der Rückgabe rot durchgestrichen. Ein dritter Teil der Datenbank verknüpft die Entleihvorgänge mit den ermittelten bibliographischen Angaben, sodass ersichtlich wird, auf welche Werke die Kurztitel verweisen.<sup>5</sup>

Band 4. Sig. Loc A: 35, 4 für die Jahre 1805-1807

Band 5. Sig. Loc A: 35, 5 für die Jahre 1807-1810

Band 6. Sig. Loc A: 35, 6 für die Jahre 1810-1813 (nach den Autoren der entliehenen Werke sortiert)

Band 7. Sig. Loc A: 35, 7 für die Jahre 1810-1813

Band 8. Sig. Loc A: 35, 8 für die Jahre 1814-1815

Band 9. Sig. Loc A: 35, 9 für das Jahr 1816

Band 10. Sig. Loc A: 35, 10 für die Jahre 1817-1818

Band 11. Sig. Loc A: 35, 11 für die Jahre 1819-1820

Band 12. Sig. Loc A: 35, 12 für die Jahre 1821-1822

Band 13. Sig. Loc A: 35, 13 für die Jahre 1823-1824

Band 14. Sig. Loc A: 35, 14 für die Jahre 1825-1826

Band 15. Sig. Loc A: 35, 15 für die Jahre 1827-1828

Band 16. Sig. Loc A: 35, 16 für die Jahre 1829-1830

Band 17. Sig. Loc A: 35, 17 für die Jahre 1831-1832.

3 Wichtigste Hilfsmittel hierfür waren die *Demographiedatenbank* des Sonderforschungsbereichs 482 *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800*, Teilprojekt A2, und *Briefe an Goethe (Biographische Informationen)*, Internetadresse (Klassik Stiftung Weimar): [http://oraweb.swkk.de/swk-db/goeregest/index\\_bio.html](http://oraweb.swkk.de/swk-db/goeregest/index_bio.html).

4 Wegen der umfangreichen Datenmenge musste das Material für die ursprüngliche Lese studie auf einen Teil der Entleihungen beschränkt werden. Wünschenswert ist die Aufnahme der fehlenden Entleihvorgänge, um sämtliche entliehenen Werke unter Goethes Oberaufsicht abrufen zu können. Über die vollständig aufgenommenen sieben Jahre (1800, 1805, 1810, 1815, 1820, 1825, 1830) hinaus wurde für weitere Fragestellungen an die Weimarer Leserschaft auch der erste Band, der alle bis zum Jahr 1797 säumigen Nutzer und deren Entleihungen auflistet, komplett aufgenommen. Für eine große Zahl der Leser sind aber auch weitere Jahrgänge vollständig aufgenommen. Die 40.000 Einträge in der Datenbank entsprechen einem guten Drittel der gesamten Entleihungen aus den Ausleihbüchern für den Zeitraum 1797 bis 1832.

5 Die Recherche der genauen Buchtitel und zusätzlicher bibliographischer Informationen ist erst für einen sehr kleinen Teil der Entleihungen erfolgt und wird auch im Rahmen der vorgesehenen Studie aufgrund des hohen Zeitaufwands und der zahlreichen mehrdeutigen Einträge nicht mehr nennenswert erweitert.

Anhand der ebenfalls übernommenen Entleih- und Rückgabedaten wird die Ausleihdauer automatisch berechnet. Ab und zu kommt es vor, dass Anmerkungen den Bibliotheksalltag oder den Entleihvorgang näher beschreiben, was zusätzlich übernommen wurde. So finden sich Hinweise auf verlorengegangene, verkaufte oder beschmutzte Werke, Sondergenehmigungen der Bibliothekskommission oder die Weitergabe von Werken an Freunde und Bekannte.

Durch die Aufnahme der Ausleihbücher in eine Datenbank ist es möglich, mit sehr geringem Zeitaufwand auf die Entleihungen sämtlicher Nutzerinnen und Nutzer der (Groß-)Herzoglichen Bibliothek in Weimar bis zum Jahr 1832 zurückzugreifen. Elise von Keudell veröffentlichte chronologische Auflistung der Entleihungen Goethes auf der Grundlage der Ausleihbücher ist zwar ein bemerkenswertes Ergebnis akribischer Recherchearbeit, bietet aber kaum Komfort für eine gezielte Suche.<sup>6</sup>

Mit Hilfe der Datenbank kann sowohl nach bestimmten Werken und ihren Lesern als auch nach einzelnen Personen und deren Lektüre gesucht werden. Damit bietet sie ebenfalls wertvolles Material für biographische Einzelstudien.<sup>7</sup> Zusätzlich kann ermittelt werden, an welchen Tagen die Bibliothek besonders häufig aufgesucht wurde, ob die Öffnungszeiten eingehalten wurden und inwiefern herzoglicher Besuch, Bauarbeiten oder schlechte Witterungsbedingungen die Besucherfrequenz beeinflussten. Auch kann nachvollzogen werden, welche Personengruppen häufig am selben Tag die Bibliothek besuchten, in welchen Sprachen entliehen wurde und welche Autoren sich zu welcher Zeit besonderer Beliebtheit erfreuten.

Für die Jenaer Schlossbibliothek und die Universitätsbibliothek hat Goethe ebenfalls wesentliche Dienste geleistet und auch hier das Ausleihgeschäft nicht zuletzt durch die Einführung der Ausleihbücher beeinflusst. Die ersten beiden Ausleihbücher der Jenaer Universitätsbibliothek, die in Funktion und Aufbau mit denen in Weimar identisch sind, wurden vollständig in eine Datenbank aufgenommen und umfassen den Zeitraum 1799 bis 1822.<sup>8</sup> Das einzig erhaltene Buch der Schlossbibliothek, die 1818 in die Universitätsbibliothek eingegliedert wurde, enthält die Jahre 1811 bis 1818 und wurde ebenfalls vollständig in die Datenbank übertragen.<sup>9</sup> Für Jena sind damit etwa 600 Personen und knapp 10.000 Entleihvorgänge für ein fast ausschließlich akademisches Publikum mit wenigen Klicks recherchierbar.<sup>10</sup>

6 Vgl. Elise von Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke*. Weimar 1931.

7 Vgl. hierzu exemplarisch Franziska Schulz: *Johann Daniel Falk – eine Leserskizze*. Im Anhang: *Falks Entleihungen aus der (Groß-)Herzoglichen Bibliothek in Weimar*, in: *Falk-Jb.* 2009, S. 63-96.

8 Ausleihbuch der Universitätsbibliothek 1799-1820 (1825), ThULB, HSA, Signatur: AG<sup>1</sup> : 1a (das Ausleihbuch enthält zusätzlich wenige Entleihungen aus den Jahren 1821-1825); Ausleihbuch der Universitätsbibliothek 1821-1822, ThULB, HSA, Signatur: AG<sup>1</sup> : 2. Ab 1823 folgen die Ausleihbücher einer anderen Systematik und sind nicht mehr nach den Entleihern, sondern nach den Autoren der entliehenen Werke sortiert. Hierfür ist ein neues Datenbanksystem notwendig.

9 Ausleihbuch der Schlossbibliothek, ThULB, HSA, Signatur: AG<sup>1</sup> : 1b.

10 Eine erste Auswertung der Daten findet sich bei Franziska Schulz: »Hauptsache aber für das Emporkommen der Universität ist die Bibliothek«. *Leser und Lektüre der Universi-*

Die Informationen, die anhand der beiden Datenbanken gewonnen werden können, stehen voraussichtlich demnächst in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar bzw. der Universitätsbibliothek in Jena für Anfragen zur Verfügung.<sup>11</sup> Wünschenswert wäre eine Ausweitung und Pflege des Materials, um alle Informationen der Ausleihbücher mit Hilfe einer Datenbank schnell und übersichtlich abrufen zu können. Dadurch ließe sich nicht nur das Potential der zahlreichen Daten besser ausschöpfen, sondern es würden auch die originalen Handschriften zukünftig vor unnötigen und oft langwierigen Zugriffen bewahrt.<sup>12</sup>

*tätsbibliothek Jena am Anfang des 19. Jahrhunderts*, in: Joachim Bauer, Olaf Breidbach, Hans-Werner Hahn (Hrsg.): *Universität im Umbruch. Universität und Wissenschaft im Spannungsfeld der Gesellschaft um 1800*. Stuttgart 2010, S. 259-282.

- 11 Bis endgültig entschieden ist, wie mit dem Material weiter verfahren wird, stehe ich unter [franziska.schulz@uni-jena.de](mailto:franziska.schulz@uni-jena.de) gern für Anfragen zur Leserschaft und Lektüre in Weimar und Jena zur Verfügung.
- 12 Die Ausleihbücher liegen in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar bereits als Microfiche-Ausgabe unter der Signatur Ma/M 2077 (1-17) vor. Das Durchstreichen der zurückgegebenen Bücher sowie die wechselnden Handschriften erschweren die Lesbarkeit allerdings so stark, dass für eine genaue Recherche die Arbeit am Original oft unabdingbar ist.

*Enthusiasmus und Bürgersinn.  
Anmerkungen zur Geschichte des  
Freien Deutschen Hochstifts*

Wenn das Freie Deutsche Hochstift (FDH) Jubiläen zu feiern hat, blickt es gern in den Spiegel der Geschichte. Zu seinem hundertjährigen Bestehen erschien als Festgabe die Darstellung von Fritz Adler (*Freies Deutsches Hochstift. Seine Geschichte*. Erster Teil: 1859-1885. Frankfurt a.M. 1959), die von der Gründung und der Geschichte des FDH unter der Leitung von Otto Volger handelt. Ernst Beutler versprach in seinem Vorwort: »Diese Geschichte des Freien Deutschen Hochstiftes soll fortgesetzt werden«. Dies ist anlässlich des 150. Jubiläums im Jahre 2009 geschehen. Joachim Seng – er leitet die Bibliothek des FDH – hat diese voluminöse Festgabe seit 2003 erarbeitet.<sup>1</sup> Es wird niemanden stören, dass eine Überlappung von vier Jahren notwendig erschien. So brauchten die Schwierigkeiten mit dem Gründer Otto Volger und die Gründe für seine Ablösung 1885 nur noch skizziert zu werden – ausführlich erscheint diese Phase bereits in Adlers Werk. Mit gutem Grund steht dort Volger im Zentrum und seine Verdienste werden detaillierter gewürdigt, als dies bei Seng möglich ist, der die Übergangsphase 1881-1885 eher aus der Sicht von Volgers Gegnern darstellt. Auch in diesem zweiten Band der Geschichte des FDH steht eine Person im Mittelpunkt des Interesses: Der Ära von Ernst Beutler (1925-1960) ist mehr als die Hälfte des Buches gewidmet.

Der Verfasser bemüht sich, die Entwicklung des FDH in ihren verschiedenen Phasen in die politische, wirtschaftliche und soziale Geschichte der Stadt Frankfurt am Main zu integrieren: Das FDH sei ein charakteristisches Produkt der ersten deutschen Gründerzeit. Volger und seine frühen Mitstreiter waren von der bürgerlichen Revolution 1848/49 politisch enttäuscht – die Prinzipien des Instituts, seine politische Unabhängigkeit und Eigenständigkeit sowie die Epitheta ›frei‹ und ›deutsch‹ sind diesem Ursprung geschuldet. Hinzu kam motivierend zur Gründung des FDH (23.10.1859) die Vorbereitung der großen und hochpolitischen Schillerfeier am 10. November, die als »Manifestation der Bürger für eine freiheitliche deutsche Nation«<sup>2</sup> verstanden wurde.

Das erste Kapitel berichtet von den Vorgängen, die zur Neuordnung des FDH (1881-1885) führten – Otto Volger wird hier vorwiegend kritisch dargestellt: Sein

1 Joachim Seng: *Goethe-Enthusiasmus und Bürgersinn. Das Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 1881-1960*. Göttingen 2009, 616 S.

2 Vgl. Gerhard Kurz: *Ein Bundestag des deutschen Geistes. Otto Volger und die Anfänge des Freien Deutschen Hochstifts. Festvortrag zur Eröffnung der Jubiläumsausstellung »Revolution und Tradition« im Freien Deutschen Hochstift am 10. November 2009*. In: *150 Jahre Freies Deutsches Hochstift. Ansprachen im Jubiläumsjahr 2009*. Frankfurt a.M. 2009, S. 22-30; hier S. 23.

Hang zur Starrköpfigkeit, mangelnde Fähigkeit zum Ausgleich und unbedachte Äußerungen zur ›Judenfrage‹ provozierten die interne Opposition. Sie wurde besonders von einer Gruppe von Darmstädter Stiftsgelehrten geschürt, an ihrer Spitze der Arzt, Schriftsteller und Bruder Georg Büchners, Ludwig Büchner. Sie wollten, dass aus dem FDH eine freie Akademie werde, die für die jungen Gelehrten und Privatdozenten den Mittelpunkt darstellen könnte. Finanzieren sollte sich diese akademische Lehranstalt aus dem großzügigen Legat des 1880 verstorbenen Kanzleirats Dr. jur. Adolf Müller, eines Freundes von Volger. Er hinterließ dem FDH ein Kapital von 500.000 Mark, von dessen Zinsen die Institution lange Zeit leben konnte.

In einer entscheidenden Sitzung des FDH am 6. November 1881 wurde die Notwendigkeit einer Satzungsänderung erörtert. Der Einfluss des ›Obmanns‹, der mit Volger zu einer Einmann-Regierung zu werden drohte, wurde beschränkt. Die wissenschaftliche und die künstlerische Tätigkeit wurden von der Verwaltung getrennt. Der Verwaltungsausschuss (VA) war nun wichtigstes Gremium der Stiftung; der Akademische Gesamtausschuss (AGA) hatte über die Vorlesungen und Lehrgänge aus Geschichte, Literatur, Kunst, Philosophie, Volkswirtschaft und allgemeinen Naturwissenschaften zu bestimmen. Mit der Wahl des AGA-Vorsitzenden Veit Valentin in den VA begann eine neue Epoche.

Das zweite Kapitel ist der Ära von Veit Valentin und Otto Heuer (1885-1900) gewidmet. Die neue Satzung räumte dem AGA eine zentrale Rolle ein – alle Mitglieder sollten sich an Vorträgen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Arbeiten in verschiedenen Abteilungen und im Rahmen eines Lehrplans beteiligen. Hinzu kamen – organisiert von Valentin – Kunstaussstellungen zu Joseph Ritter von Führich (1885), Ludwig Richter (1886), Moritz von Schwind (1887), Alfred Rethel (1888), Albrecht Dürer (1889), Bernhard Mannfeld (1890) und Julius Schnorr von Carolsfeld (1894). Nach 1891/92 folgten die ersten Goethe-Ausstellungen, initiiert von Otto Heuer, Historiker und seit dem 1. April 1888 als Verwaltungssekretär und Bibliothekar eingestellt. Dem vielseitigen wissenschaftlichen Programm wurde ein überwältigender Erfolg zuteil: 4.500 Bildungsbeflissene besuchten im ersten Jahr die Veranstaltungen. Das FDH war so zu einer der bedeutendsten Bildungseinrichtungen der Stadt Frankfurt um 1900 geworden, das soziale und bildungspolitische Engagement in dieser Phase außergewöhnlich intensiv. So wurde die ›Frankfurter Schulreform‹ durch Karl Reinhardt sen., seit 1886 Direktor des städtischen Gymnasiums, auch in Diskussionen des FDH vorangetrieben. An seinem Gymnasium wurde eine neusprachliche Reformschule (Französisch, Latein, Griechisch oder Englisch) erprobt, die in ganz Deutschland vorbildlich wirkte. In der Abteilung für Soziale Wissenschaften engagierte man sich sozialpolitisch – es ist erstaunlich, 1893 das FDH als Organisator eines Kongresses zur ›Arbeitslosigkeit und Arbeitsvermittlung in Industrie- und Handelsstädten‹ fungieren zu sehen. Die Mitglieder des Hochstifts fühlten die Verpflichtung, sich zumindest in der Bildung auch den unteren Klassen zu öffnen. Die erste der ›Volksvorlesungen‹ fand am 16. Januar 1891 statt – die Gewerkschaften, die sich auf den Klassenkampf beriefen, gaben ihre Distanz 1892 auf. Im Ausschuss wirkten nun sozial engagierte Frankfurter Bürger mit Arbeitervetretern zusammen. Nach Valentins Tod (1900) verlor sich der sozialpolitische Elan. Otto Heuer begründete 1909 anlässlich des

50-jährigen Hochstiftsjubiläums die Einschränkung der Aktivitäten damit, dass inzwischen neu gegründete Vereine und die 1901 entstandene Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften bisherige Aufgaben übernommen hätten. Der Übergang von einer akademischen zu einer musealen Einrichtung war vollzogen.

Im dritten Kapitel wird der Weg zum Frankfurter Goethe-Museum beschrieben. Die ›Goethehaus-Kommission‹ erwarb aus dem Antiquitätenhandel zeitgenössische Möbel; das goethesche Hausmobiliar war bis auf zwei Schränke und Reste des Puppentheaters nicht mehr vorhanden. Die Bibliothek war die Keimzelle der Sammel­tätigkeit – Volger rief dazu auf, dem FDH Bücher, Handschriften und Bilder von Goethe und seinem Umkreis zu stiften. Mit Heuer intensivierte sich die Sammel­­tätigkeit; 1895 waren schon 10.000 Bücher vorhanden und es herrschte Raumnot. Der Plan eines Neubaus für Verwaltung und Bibliothek wurde diskutiert – zunächst gegen die Auffassung Valentins, das Hochstift habe seine Zielsetzung in der wissenschaftlichen Tätigkeit, der er als Vorsitzender des AGA vorstand. 1897 verschob sich der ›Machtkampf‹ zugunsten Heuers. Er veranstaltete die ersten literarischen Ausstellungen zu *Werther* und 1893 zu *Faust*, 1895 zu ›Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt‹. Unter Heuers Leitung standen der Ausbau der Sammlungen, besonders der Bibliothek, und das Goethe-Museum im Vordergrund. Mit dem notwendigen Neubau konnte 1895 begonnen werden. Die offizielle Eröffnung des ersten Frankfurter Goethe-Museums fand am 20. Juni 1897 statt. Die Stadt Frankfurt hatte die Bautätigkeit großzügig unterstützt.

Das vierte Kapitel zeichnet den Aufstieg Otto Heuers vom Bibliothekar zum Direktor des ›Frankfurter Goethemuseums‹ (1908) nach, dem ein Archivar und ein Bibliothekar zur Seite standen. Bereits 1901/02 erforderte die Fülle des inzwischen Gesammelten einen Erweiterungsbau. Es gelangen Ankäufe einer wichtigen Autographensammlung sowie des vollständigen Gemäldesalons, den sich Graf Thoranc in Frankfurt hatte ausmalen lassen. Da inzwischen die Pläne einer Frankfurter Stiftungsuniversität konkretere Formen annahmen, von der seit den 1890er Jahren die Rede war, verhielt sich die Stadtverwaltung gegenüber dem Erweiterungsbau eher abwartend. Heuer und die Mitglieder der Hochstift-Gremien waren am 28. September 1912 nicht unter den Vertragschließenden für die ›Frankfurter Universität‹ – einer Beteiligung des FDH standen sie eher skeptisch gegenüber, obwohl es in der Öffentlichkeit als ›Urzelle‹ einer künftigen Goethe-Universität galt. Diesen Namen bekam sie erst 1932!

Die Erweiterung des ›Goethe-Museums‹ wurde 1912-1914 zum Politikum. Das Hochstift hatte im Stadtrat nicht wenige Gegner. Heuers Amtsführung wurde oft als ungeschickt und starrköpfig bezeichnet. Die Stadt forderte bei der Bauplanung Konzessionen. Als der Krieg ausbrach, wurde die Planung unterbrochen und 1919 fehlte es an Finanzierungsmöglichkeiten. Erst 1924 stand die Realisierung eines Erweiterungsbaus erneut zur Diskussion. Ernst Beutler, der 1925 Heuers Nachfolger wurde, konnte schließlich 1932 die Einweihung erleben.

Über den Weltkrieg und die ›Notzeit‹ (1915-1925) wird im fünften Kapitel in mehreren kleineren Abschnitten erzählt: Die Notlage des Goethe-Hauses nach Kriegsende, die Geldknappheit der öffentlichen Hand und die Inflation machten dem FDH schwer zu schaffen. Das müllersche Legat von 1880 war entwertet – die Reste des Stiftungsfonds reichten Ende 1921 nicht für die Hälfte der Betriebs-



kosten. 1919 wurde ein Verein von Frankfurter Bürgern gegründet, der das Goethe-Museum bei wichtigen Neuankäufen unterstützen sollte. Ab 1925 hieß er ›Frankfurter Gesellschaft der Goethe-Freunde‹; schnell waren 400 Mitglieder beisammen. Sie rief 1922 zur Rettung des Goethe-Hauses eine Goethe-Woche aus – im In- und Ausland bat Heuer um Hilfe. Reichspräsident Ebert hielt eine Rede; die Feier fand ein positives Echo. Seit 1921 war in Tageszeitungen der ganzen Welt um Spenden gebeten worden. Bis 1922 sind 5,5 Millionen Mark eingegangen; die Hilfe aus den USA war besonders großzügig. Dennoch musste Heuer Handschriften (Kleists Briefe an seine Braut) und Gemälde verkaufen. Die ›Gesellschaft der Goethe-Freunde‹ unterstützte 1924 eine ›Frau Rat-Feier‹, die dem Goethe-Haus 25.000 Mark einbrachte. Am 1. Oktober 1925 übernahm Ernst Beutler das Amt Otto Heuers († 1931), dessen Verdienste um die Sammlungen in Nachrufen hervorgehoben wurden.

Während die bisherigen Kapitel zwischen 30 und 50 Seiten umfassen, nimmt das sechste fast 200 Seiten in Anspruch: Es ist der Ära Ernst Beutlers von 1925 bis 1945 gewidmet. Beutler war von der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek gekommen und hatte sich 1925 bei Albert Koester habilitiert. Mit Energie und Diplomatie versuchte er einen neuen Anfang. Er kam mit den städtischen Behörden besser aus als seine Vorgänger und pflegte zu den anderen Frankfurter Kultureinrichtungen gute Kontakte. Zunächst waren die Arbeitsbedingungen in Frankfurt so schlecht, dass 1926 nicht viel fehlte und Beutler die Stelle eines stellvertretenden Direktors an der Hamburger Bibliothek angenommen hätte. In Frankfurt sah man allmählich ein, welche Fähigkeiten der neue Direktor entwickelte. Es war eine ›Douceur‹, dass ihn die Philosophische Fakultät der Universität Frankfurt am 22. Dezember 1927 zum Honorarprofessor ernannte. Als er 1929 einen Ruf an die Universität Münster erhielt, fühlte er sich bereits ›moralisch‹ an Frankfurt gebunden – trotz eines finanziell sehr günstigen Angebots lehnte er ab. Dies alles verbesserte seine Position im FDH und bei der Stadt. Zahlreich waren allerdings die Probleme: Das Vermögen war verloren und die Mitglieder waren durch eine neue Satzung gespalten, in der das Goethe-Museum erstmals als »besondere Aufgabe« neben der Kulturaufgabe des FDH bezeichnet wurde. Noch war die Subventionsfrage ungeklärt und die Planung des Neubaus stockte. Aber Beutlers Energie – in Verbindung mit dem kooperativen VA – erzielte bald erste Erfolge: Endlich wurde die Finanzierung durch je 15.000 RM vom Reich, von Preußen und der Stadt Frankfurt auf eine solide Basis gestellt. Die Stadt stiftete – mit einem eigenen Kuratorium – einen Goethe-Preis. Erster Preisträger war Stefan George 1927. Er nahm den Preis weder persönlich entgegen, noch sagte er ein Wort des Dankes.

Ende der zwanziger Jahre nahm Beutlers Projekt Gestalt an, das neue Frankfurter Goethe-Museum nicht allein Goethe zu reservieren, sondern auch der ›Frankfurter Romantik‹ ihren gebührenden Platz einzuräumen. Im März 1929 konnte der Wiepersdorfer Nachlass (Handschriften von Brentano, Arnim und Bettina) ersteigert werden. Die Geschwister Brentano wurden als Frankfurter Dichter verstanden und das FDH mit Museum als neues Zentrum der Romantik-Forschung. Die Edition der Schriften des Malers Müller war vorgesehen. Eine Sammlung von Porträts sollte die Goethe-Zeit veranschaulichen, wofür 1928-1932 textorsche Ahnenbilder, Werke von Anton Graff und Philipp Hackert erworben werden konnten. 1929 wurde eine Spenden-Aktion, eine ›Volksspende für Goethes Geburtsstätte‹,

gestartet. Ihr Erfolg – 647.313,02 RM – war nicht zuletzt den großzügigen Gaben jüdischer Mitbürger zu danken.

Mit Beutler intensivierte sich auch die Zusammenarbeit zwischen Weimar und Frankfurt, so bei der Planung der großen Goethe-Feiern 1932. Erstmals hatte die Tagung der Goethe-Gesellschaft 1931 in Frankfurt stattgefunden. Der wichtigste Tag des Jubiläumsjahres für das FDH war der 14. Mai: Einweihung des neuen Frankfurter Goethe-Museums mit Ansprache von Thomas Mann und Verleihung des Goethe-Preises am 28. August an Gerhart Hauptmann – im Goethe-Museum. Inzwischen hatte Beutler im kulturellen und gesellschaftlichen Leben Frankfurts neue Kontakte geknüpft – in mehreren Frankfurter Salons war er häufiger Gast. Besonders schätzte er den Gräzisten Karl Reinhardt, bei dem er u. a. Max Kommerell kennenlernte. Beutler gehörte zum konservativen Bürgertum, das den Machtwechsel zunächst als Chance für mehr Stabilität wertete. Im März 1933 schrieb er an seinen Bruder, Hitler sei »ein Mann von Größe und Kraft«.

Beutler hat in seinem Tagebuch die Chronologie der NS-Machtergreifung verzeichnet; noch konnte er die Ereignisse nicht angemessen einschätzen. Die Parteiorgane in Frankfurt gingen besonders rabiāt gegen jüdische Mitbürger vor – viele verließen (unter Zwang) die kulturellen Vereine. Die Mitgliederzahl des FDH sank 1932-1936 nahezu um die Hälfte, obwohl keine ausdrücklichen Ausschlussverfahren eingeleitet wurden. Aber um nicht mit neuen Gesetzen ins Gehege zu kommen, musste der VA bei seiner Neuformierung auf jüdische Mitglieder verzichten. Weil Vorträge mit Diskussionen verdächtig waren, unterblieben letztere. Mutig wagte das FDH aber noch einzelne Vorträge; so sprach der in Heidelberg suspendierte Karl Jaspers im September 1937 an drei Abenden; Germanisten wie Wolfgang Liepe (kurz vor der Emigration), aber auch Reinhard Buchwald und Paul Kluckhohn (freundlicher Hinweis von Joachim Seng) wurden eingeladen. Ab 1936 häuften sich Angriffe der Gauleitung und der von ihr kontrollierten Behörden, galt doch das FDH immer noch als liberale Bildungseinrichtung.

Eine Reise in die USA wollte Beutler nutzen, um eine Stelle zu finden und mit seiner Familie auswandern zu können. Seine Frau wurde nach den NS-Rassegesetzen als ›Mischling 1. Grades‹ bezeichnet, er selbst galt als ›nichtarisch versippt‹, seine beiden Kinder als ›Mischlinge 2. Grades‹. 1937 wurde er von der Universität ausgeschlossen; den Kindern war die Universität verschlossen. Jederzeit konnte diese ›jüdische Versippung‹ gegen ihn als Druckmittel verwendet werden. Nur mit Zugeständnissen an das NS-Regime konnte ein bildungsbürgerlicher Regimegegner wie Beutler überleben. 1938 wurde der Druck auf das FDH verstärkt. Es musste sich von den noch 50 ›Nichtariern‹ trennen. Wie in Weimar griff man zu der Formulierung, dass nur noch deutsche Reichsbürger Mitglieder werden könnten. Der Zutritt zu Vorträgen und Lesungen, die auch während des Krieges sehr beliebt waren, wurde jüdischen Mitgliedern nicht verweigert, wenn sie dennoch kamen. Zwischen dem November 1943 und dem 25. September 1944 wurde der Altstadt-kern mehrfach bombardiert und zerstört – damit auch das Goethe-Haus und das Museum. Immerhin waren von August 1939 bis Oktober 1943 die Exponate, Kunstgegenstände, Möbel, Handschriften und Bücher an verschiedenen Orten ausgelagert worden. Beutler führte schon am 9. April 1944 Gespräche über den Wiederaufbau.

Das siebte und letzte Kapitel ist noch einmal auf rund hundert Seiten dem Direktor des FDH und seinem Wirken gewidmet: *Die Ära E. Beutler von 1945-1960*. Der erste amtierende Bürgermeister nach dem Krieg, Wilhelm Hollbach, ernannte ihn zu seinem Kulturreferenten. Seit April war Frankfurt Sitz des Hauptquartiers der amerikanischen Truppen unter General Eisenhower. Beutler kamen jetzt seine amerikanischen Verbindungen zugute. Am 1. Februar 1946 wurde die Johann-Wolfgang-Goethe-Universität mit einem Festakt wieder eröffnet. Im Mai ist Beutler zum Ordinarius für ›Neuere deutsche Literaturwissenschaft, insbesondere der Goethezeit und Theatergeschichte‹ ernannt worden. Im September 1945 konnte mit der Erneuerung des Gartensaals und dem Aufbau des Bibliotheksgebäudes, das ein Notdach über dem zerstörten Dachgeschoss brauchte, begonnen werden. Aber erst im Januar/Februar 1947 sind die 60.000 Bände der Bibliothek wieder aufgestellt worden.

Neben der schwierigen Arbeit für den Wiederaufbau der Goethe-Stätten und der Organisation des Vortragswesens des FDH und der Universität bürdete sich Beutler im September 1946 die Herausgabe einer Goethe-Ausgabe im Zürcher Artemis-Verlag auf. Es sollte eine anspruchsvolle Leseausgabe mit Einführungen zahlreicher Germanisten und mit Registern werden. Der letzte von 24 Bänden erschien bereits 1954.

Vor allem musste wieder um Geld gebettelt werden. Ein Aufruf, der im In- und Ausland (auch den USA) verbreitet wurde, berichtete von den Plänen, das Goethe-Haus originalgetreu und an seiner alten Stelle wieder aufzubauen. Dieses Vorhaben stieß keineswegs auf allgemeine Zustimmung – die progressiven Architekten sahen im originalgetreuen Wiederaufbau ein Bekenntnis zur Restauration. Immerhin entschied sich der Frankfurter Magistrat am 19. April 1947 bei einer Gegenstimme für den Wiederaufbau an alter Stelle.

Noch einmal hat die Währungsreform von 1948 das seit 1932 angesparte Kapital des FDH entwertet. Es verlor 1.100.000 Mark Stiftungs- und Bankkapital. Der Verkauf der Goethe-Sondermarken zum 200. Geburtstag 1949 erbrachte jedoch 400.000 Mark für den Wiederaufbau des Goethe-Hauses. Am 10. Mai 1951 wurde es in Gegenwart von Bundespräsident Heuss eingeweiht. Thomas Mann, Goethe-Preisträger 1949, hielt die Rede. 1954 konnte – an Goethes Geburtstag – das Frankfurter Goethe-Museum wieder eröffnet werden.

Erstaunlich ist es, dass trotz des finanziellen Ruins und der Zerstörungen zwischen 1940 und 1961 für das Museum 104 Bilder (zwei von Hackert), acht Büsten und Statuetten, Möbel usw., über 10.000 Manuskripte, mehrere Romantiker-Porträts und 1952 ein zweites Friedrich-Bild erworben werden konnten. Die Verhandlungen mit dem Insel-Verleger Anton Kippenberg über dessen Goethe-Sammlung scheiterten; dessen Entscheidung fiel 1953 für Düsseldorf. In den fünfziger Jahren gelangen Beutler weitere Brentano-Erwerbungen, der Kauf von Briefen Goethes an Fritz Schlosser und von 1954 bis 1960 fast aller bekannten Novalis-Handschriften.

Als in der Zeit nach 1949 die Einheit der Weimarer Goethe-Gesellschaft gefährdet schien, bemühte er sich mit dem seit 1950 amtierenden Präsidenten Wachsmuth in Gesprächen mit Vertretern des Kulturbundes der DDR, die Gesellschaft als gesamtdeutsche zu erhalten. In seinen letzten Lebensjahren wurden Beutler zahlreiche

Ehrungen zuteil. Zum 75. Geburtstag, am 12. April 1960, verlieh ihm die Stadt Frankfurt den Goethe-Preis. Auch mehrere Jahre nach seinem Tod (8. November 1960) konnte kein Nachfolger gefunden werden. Der von Richard Alewyn vorgeschlagene Heidelberger Germanist Arthur Henkel sagte wegen Schwierigkeiten mit der Universität ab.

Mehrfach betont der Verfasser, Ernst Beutler sei ein Glücksfall für Frankfurt gewesen. Die beiden letzten umfangreichen Kapitel sind gleichsam eine Biographie und das Herzstück der Darstellung, der ihr engagierter Ton nicht schadet. Joachim Seng hat eine Fülle von Material, von zahlreichen Details in einer überzeugenden Strukturierung zusammengetragen. Er konnte vor allem aus den Schätzen des FDH-Archivs, aber auch aus zahlreichen weiteren deutschen Archiven schöpfen. Angesichts solcher Sachhaltigkeit überfällt den Leser nie Langeweile – das FDH wird als Teil der politischen, wirtschaftlichen und Sozialgeschichte Frankfurts charakterisiert. Die überaus solide Arbeit ist auch ein Beitrag zur Institutionen-, Wissenschafts- und Bildungsgeschichte der Stadt. Über die Frühgeschichte der Frankfurter Universität ist manches Detail zu erfahren. Viele biographische Daten sind aus den Quellen erarbeitet. Zahlreiche Abbildungen wurden dem Band beigegeben. Das wohl rührendste Foto (S. 483) zeigt den abgemagerten Ernst Beutler mit seinem Sohn Christian am Goethe-Geburtstag 1945 auf den Trümmern des Goethe-Hauses sitzend. Zum besseren Verständnis der verschiedenen Planungsphasen wären Lagepläne nützlich gewesen; Satzfehler waren bei diesem Umfang wohl unvermeidbar. Aber sonst bleiben keine Wünsche offen: Ein reichhaltiges Literaturverzeichnis und ein Personenregister werden jeder Weiterarbeit von Nutzen sein. Nicht zuletzt hat es der Verfasser verstanden, seine oft trockene Materie in einem exakten und luziden Stil zu vermitteln.

# REZENSIONEN

**Johann Wolfgang Goethe: *Briefe. Historisch-kritische Ausgabe.*** Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, hrsg. von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers u. Elke Richter [GB]. Bd. 6, I: *Anfang 1785 – 3. September 1786. Texte.* Hrsg. von Volker Giel unter Mitarbeit von Susanne Fenske u. Yvonne Pietsch. Berlin 2010, 305 S. Bd. 6, II: *Anfang 1785 – 3. September 1786. Kommentar.* Hrsg. von Volker Giel unter Mitarbeit von Susanne Fenske u. Yvonne Pietsch. Berlin 2010, 685 S.

»Es war hohe Zeit daß ich mich auf den Weg machte, ich wäre für Sehnsucht vergangen«, vertraut Goethe am 10. Februar 1787 seinem alten Freund Johann Heinrich Merck an.<sup>1</sup> Gut drei Monate hält er sich zu diesem Zeitpunkt bereits in Rom auf. Vier Tage nach der Ankunft am ersehnten Ziel, am 3. November 1786, hat er Herzog Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach, seinem verständnisvollen Dienstherrn und Freund, gestanden, dass er sich zuletzt in einer »Art von Kranckheit« befunden habe.<sup>2</sup> Die Dienstgeschäfte im Geheimen Consilium und der Kammer mit ihren vielfachen kameralistischen und politischen Anforderungen hatten überhandgenommen, die Naturstudien zwischen Anatomie, Geologie, Mineralogie und Botanik unruhig flottiert, die poetischen Arbeiten sowie die Vorbereitung der ersten Werkausgabe nur mühsame Fortschritte gemacht und das Verhältnis zu Charlotte von Stein problematische Formen angenommen. Die 377 Briefe aus den zwanzig Monaten, die der »Flucht« nach Italien vorausgingen, lesen sich wie Zeugnisse einer Inkubationszeit. Sie bilden, ergänzt um 88 erschlossene und neun amtliche Schreiben, das Textkorpus des vorliegenden Bandes.

Es ist der dritte von geplanten 36 Bänden der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Briefen, deren Einordnung und Würdigung innerhalb der Editions-geschichte Klaus-Detlef Müller im Goethe-Jahrbuch 2009 anlässlich der Rezension der Bände 1 und 2 umfassend vorgenommen hat.<sup>3</sup> Die nun schon bewährten Editionsgrundsätze werden in Band 6, II wiederholt, der Editionsbericht den Gegebenheiten angepasst. Gegenüber den korrespondierenden Bänden 7 und 8 in Abteilung IV und dem Nachtragsband 51 der Weimarer Ausgabe sind drei Briefe neu hinzugekommen,<sup>4</sup> fünfzehn werden nach den neu aufgefundenen Handschriften gedruckt, zwei weitere erstmals vollständig.

1 Johann Heinrich Merck: *Briefwechsel.* Hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann u. Amélie Krebs. 5 Bde. Göttingen 2007; hier Bd. 4, S. 393.

2 WA IV, 8, S. 40.

3 GJb 2009, S. 270-274.

4 Anzumerken ist eine Korrektur zu Brief 85, an Johann Heinrich Merck, 20.4.1785: Der Erstdruck steht nicht im Merck-Briefwechsel (Anm. 1), sondern im GJb 2005, S. 261-267.

84 Adressaten sind namentlich erfasst, die Schreiben an fünfzig von ihnen als Ausfertigungen überliefert. Briefe an weitere 33 und zusätzlich an bis zu fünf unbekannte wurden erschlossen und referierend, gegebenenfalls mit Zitaten, aufgeführt. Dass dies in einem separaten Teil geschieht, schafft Übersichtlichkeit. Den Beschluss bilden die amtlichen Schreiben. Wie ein Abgleich mit der großartigen Datenbank *Johann Wolfgang Goethe: Repertorium sämtlicher Briefe 1764-1832*<sup>5</sup> zeigt, wurden vier dort registrierte amtliche Schreiben nicht aufgenommen, darunter ein gedruckter Kux. Dies entspricht den Editionsrichtlinien, handelt es sich doch nicht um »persönliche Mitteilungen« (S. XI). Dass neun amtliche Dokumente dennoch wiedergegeben werden, begründet der Vorbericht (S. V) mit Respekt vor der Weimarer Ausgabe, zu deren Textkorpus sie von jeher gehören. Drei Stammbucheinträge der Jahre 1785/86, die in der Datenbank als Briefe mitlaufen, scheitern an der zweiten Bedingung einer »nachweisbare[n] Tatsache« oder wenigstens »Absicht der Zustellung«, die nach den Editionsgrundsätzen einen Brief ausmachen.

Das Herzstück einer Edition ist der Text. An der hundertjährigen Haltbarkeit<sup>6</sup> ist angesichts der hier waltenden Gründlichkeit nicht zu zweifeln. Die zeichengetreue Wiedergabe berücksichtigt den historischen Abstand wie die individuelle ›Orthographie‹ und liefert Texte, die kaum ein interpretatives Ansinnen unbefriedigt lassen. Bis in die Wiedergabe der Abkürzungen durch die einem kleinen l ähnlichen zitierbaren (!) Suspensionsschlingen<sup>7</sup> wird der Dokumentcharakter der Textzeugen gewahrt. In einer Zeit, da Verlage sogar bei wissenschaftlichen Ausgaben Normierungen und ›Modernisierungen‹ vorzuschreiben wagen, bleiben vorzüglich die Position der textkritischen Apparate am Seitenende und ihre eingängige typographische Gestaltung erwähnenswert; sie lassen den Nachvollzug der Autorkorrekturen zu einem spannenden und kurzweiligen Leseerlebnis werden. Auch scheinbar Selbstverständliches gilt es nach den Erfahrungen der jüngsten Zeit hervorzuheben: etwa das gleichzeitige Erscheinen von Text- und Kommentarband.

Der Kommentarband übertrifft den Umfang des Textbandes um weit mehr als das Doppelte. Eine der Textdarbietung vergleichbare Dauerhaftigkeit ist ihm schon durch die immens umfangreiche und verästelte Goethe-Forschung verwehrt, die zudem täglich fortschreitet. So erfährt man zu Brief 90 vom 25. April 1785, dem im vorliegenden Band ersten von insgesamt zehn Briefen an den Komponisten Philipp Christoph Kayser, nur wenig über dessen Person, obgleich zumindest Goethe in den Anfangsjahren das vertrauliche Du benutzte und Kayser eine so hohe musikästhetische Autorität genoss, dass Goethe ihn zur Unterweisung in der italienischen Kirchenmusik 1787 nach Rom kommen ließ. Der letzte Brief aus Karlsbad (Nr. 377) ist denn auch an Kayser gerichtet. Nichts weniger als die ›Erfindung‹ des deutschen Singspiels ist der Hauptgegenstand dieser Briefe; gemeinhin wurde das Scheitern des Projekts *Scherz, List und Rache* Kayser angelastet. Der Kommentar beschränkt sich auf die Arbeit von Edgar Refardt (1950); der fehlende Hinweis auf die neuere Kayser-Forschung soll an dieser Stelle nachgetragen werden.<sup>8</sup>

Der Vorsatz, Verweise »in der Regel nur innerhalb eines Bandes« stattfinden zu lassen, kollidiert mit der gleichfalls aufgestellten Bedingung, beim jeweils ersten Brief die Person des Adressaten ausführlich vorzustellen, wenn dieser erste Brief schon im vorhergehenden Zeitraum liegt. Das sukzessive, achronologische Erscheinen erfordert Vor- wie Rückgriffe auf noch nicht erschienene Bände. Wiederholt tauchen so Verweise nach GB 3, II auf, den (noch in Vorbereitung befindlichen) dritten Band der Ausgabe, der den Beginn der Weimarer Jahre enthalten wird. Auch eine intensive, instruierende Würdigung der Briefe an Charlotte von

5 <http://ora-web.swkk.de/swk-db/goerep/index.html>.

6 Vgl. Rezension Müller (Anm. 3), S. 274.

7 Das Zeichen ℓ ist unter den »Buchstabenähnlichen Zeichen« im Symbol-Thesaurus des PC-Schreibprogramms zu finden.

8 Gabriele Busch-Salmen (Hrsg.): *Philipp Christoph Kayser (1755-1823). Komponist, Schriftsteller, Jugendfreund Goethes*. Hildesheim, Zürich, New York 2007.



Stein dürfen wir an dieser Stelle erwarten. Dass noch ausstehende Briefe nach der Weimarer Ausgabe zitiert werden, ist angesichts der dort waltenden unzulänglichen Textkonstitution ein Notbehelf, der nunmehr wahrhaftig ins Auge fällt. Der rubrizierte Eingangspassus jedes Briefes wiederholt die Angaben aus dem Textband, unter Verzicht auf den Wochentag und ergänzt um den Empfangsort.

Ein im Einzelfall oft marginaler, in der Summe bedeutsamer Zugewinn ergibt sich aus der Neudatierung von 125 Briefen, wobei die Briefe an Charlotte von Stein mit fast 100 undatierten Schreiben nicht nur zahlenmäßig besonders ins Gewicht fallen: Hier waren neben der – durch die persönliche Ablage der Adressatin nachgerade sakrosankten – archivalischen Überlieferung auch sieben Publikationen aus mehr als 100 Jahren einzubeziehen. Dass den so subtilen wie akribischen Überlegungen zur Einordnung dieser Briefe dennoch im Rubrum ein Fragezeichen vorangestellt wurde, verdient großes Lob.

Kommentar ist Dienst am Leser und so heterogen wie diese Klientel fällt notwendig die Bewertung aus. Die Rezensentin erfreut – außer den engagierten Neudatierungen – der dritte Abschnitt, mit dem jeder Briefkommentar eingeleitet wird. Er widmet sich der Überlieferung und lässt an Genauigkeit der Materialbeschreibung nichts zu wünschen übrig. Die inhaltsreichen Erläuterungen mit vielen ausführlichen Zitaten aus Goethes Tagebüchern und Briefen sowie aus den Briefen Dritter, die detaillierten Sacherklärungen, die übergreifenden Situationsbeschreibungen verführen zum Lesen. Die Redundanzen, die sich durch Verzicht auf überbordende Verweise ergeben, nimmt man dabei gern in Kauf. Wir erfahren alles Wissenswerte zu den erwähnten Ereignissen ebenso wie zu den häufigen Beilagen. Wie bei der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Tagebüchern (GT), der die neue Weimarer Ausgabe zugrunde liegt,<sup>9</sup> wird auch bei der Erhebung der Personendaten der synergetische Effekt zwischen den editorischen Weimarer Großunternehmen zur Goethezeit offenbar, in diesem Fall mit dem vorzüglichen Datenbestand der Regestaufgabe der Briefe an Goethe.<sup>10</sup>

Vollends gefangen aber nimmt die Lektüre dieser Briefe selbst, die im Fokus der zwanzig letzten Monate vor der »Neugeburt« in Italien bedeutsam aufgeladen erscheinen. »Wenn mir nicht manchmal eine rythmische Schnurre durch den Kopf führe ich konnte mich selbst nicht mehr«, heißt es im Brief an Friedrich Heinrich Jacobi vom 12. Januar 1785 (Nr. 11, S. 10). In elf Briefen – der letzte datiert auf den 12. Juli 1786 und mit der Aufforderung »Lebe wohl, liebe mich« (Nr. 347, S. 213) – entwickelt sich ein Gespräch auf dünnem Eis. Die 1774 trotz vorheriger satirischer Anwürfe Goethes gegen die Brüder Jacobi enthusiastisch geschlossene Freundschaft war nach dem empfindlichen Vorfall im Sommer 1779 mühevoll gekittet worden; man vermied es in den folgenden Jahren tunlichst, an die »Kreuzerhöhung« des *Woldemar* im Ettersburger Wald zu rühren. 1784 war Jacobi nach Weimar gekommen, um seine Fehde mit Moses Mendelssohn über Lessings Spinozismus zu diskutieren. Einerseits vertiefte sich durch die persönliche Begegnung die Freundschaft wieder, andererseits war der Boden zum endgültigen Zerwürfnis bereitet. So fällt es Goethe, wie er nach mehreren Anläufen am 9. Juni 1785 gesteht, schwer, sich »über eine solche Materie« schriftlich zu äußern (Nr. 117). Deutlich, aber noch immer mit ostentativer Beteuerung seiner Liebe, verwahrt er sich gegen Jacobis Antispinozismus, zumal dieser unautorisiert die Gedichte *Das Göttliche* und *Prometheus* seiner Abhandlung *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* (1785) einverleibt hatte (Nr. 147). Wo Goethe deutlich wird (»Du weisst daß ich über die Sache selbst nicht Deiner Meinung bin«; Nr. 168, S. 106), verdrängt Jacobi konsequent die Differenzen; 1794 wird er Goethe gar die zweite Auflage des *Woldemar* widmen. Man rettet sich in freundliche Konversation. 1813, als Jacobi gegen Schellings Naturphilosophie zu Felde zog, sah Goethe die Grundlagen seines Selbstverständnisses angegriffen – mit den Worten »als Dichter und Künstler bin ich Poly-

9 Für den betroffenen Zeitraum GT I, 1: 1775-1787. Text und GT I, 2: 1775-1787. Kommentar. Hrsg. von Wolfgang Albrecht u. Andreas Döhler. Stuttgart 1998.

10 <http://ora-web.weimar-klassik.de/swk-db/goeregest/index.html>.

theist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eins so entschieden als das andre«, bezog er noch einmal eindeutig Stellung (an Jacobi, 6.I.1813; WA IV, 23, S. 226). Die Freundschaft, die in den Jahren 1785/86 durch ihre zweite Krise steuerte, war endgültig beendet.<sup>11</sup>

»Wie gut und vertraulich über seinen Zustand mit Freunden hin und wiederreden! ich ging mit viel freyerm Muth von dir weg und habe meine Arbeiten wieder angegriffen als wenn es für ewig seyn sollte. / Ich danke dir daß du mich hast fühlen lassen daß ich so nah in dein Daseyn verwebt bin, fern sey es von mir solche Bande vorsetzlich zu trennen« (Nr. 95, S. 49 f.). Zahlenmäßig noch umfangreicher, doch in der inneren Dramatik dieser beiden Jahre gleichsam ein ruhender Pol, ist die Korrespondenz mit dem zweiten Adressaten, der hier herausgegriffen werden soll. Von den Briefen an Karl Ludwig von Knebel sind mehr als vierhundert überliefert;<sup>12</sup> der vorliegende Band enthält neunzehn, zwei weitere wurden erschlossen, nach Knebels Tagebuch waren es mindestens dreißig. Die Briefe an den »Urfreund« in Jena sind überwiegend kurz – man sieht sich häufig dort oder in Weimar –, sie werden nur länger, als Knebel Ende 1785 eine längere Reise nach Süddeutschland unternimmt. Goethe versucht, den indolenten Freund zur Mineralogie zu verführen, was ihm bedingt auch gelingt (Nr. 148), und involviert ihn in seine musikalischen Pläne (Nr. 226). Kryptisch deutet der letzte Brief den Aufbruch an. Er werde »noch eine Zeitlang der freyen Luft und Welt genießen, mich geistlich und leiblich zu stärken«, schreibt Goethe am 13. August 1786 aus Karlsbad, und endet: »Lebe dein Leben wohl. Wills Gott komme ich nicht zurück als mit gutem Gewinnst« (Nr. 359, S. 222 f.).

Völlig überrascht von der heimlichen Abreise aber wurde Charlotte von Stein. Seit dem magischen ersten Eindruck beim Anblick ihrer Silhouette in Straßburg 1772<sup>13</sup> war sie das Ziel der Liebessehnsucht Goethes. 1.772 Briefe, von Anfang Januar 1776 bis August 1826, sind insgesamt überliefert, 261 im vorliegenden Zeitraum, meist Zettelchen von nur wenigen Zeilen und vordergründig belanglosem Inhalt, bisweilen mehrmals täglich von Haus zu Haus gebracht. Trägt schon der Liebesbrief als Extremfall des Egodokuments allgemein den Charakter einer Autoprojektion, wird dies durch die erratische Überlieferung hier zusätzlich begünstigt. Vielleicht schon Ende 1776, endgültig dann wohl nach dem Bruch im Frühsommer 1789, forderte Charlotte von Stein ihre Briefe von Goethe zurück und vernichtete sie allem Anschein nach.<sup>14</sup> So ist die Liebe einseitig durch Goethes Briefe bezeugt, was den Kommentar erschwert. Zwar sind die erwähnten Personen und Ereignisse unschwer zu entschlüsseln, aber die inkommensurable Faktizität, die Anhaltspunkte der inneren Entwicklung dieser Liebe, enthalten einzig diese Briefe selber. Verfasst im vertraulichen Du, das sich Charlotte von Stein 1776 noch verboten hatte und seit Mai 1781 dann doch zuließ, entwirft sich diese Liebe im Akt des Schreibens – und des Empfangens; schafft ihr doch die Materialität des Briefes eine symbolische Basis und Dauer. Diese Liebe, die Goethe als Resultat einer »Seelenwanderung« fühlte,<sup>15</sup> kann im bürgerlichen Sinne nicht gelebt werden. »Wie abscheulich!«, kommentiert Goethe am 9. Juli 1786 der Geliebten den Skandal um Emilie von Werthern-Beichlingen, die ihren Tod vorgetäuscht und dem Liebhaber Einsiedel heimlich gefolgt war. »Zu sterben! nach Afrika zu gehen, den sonderbarsten Roman zu beginnen, um sich am Ende auf die gemeinste Weise scheiden und kopulieren zu lassen! Ich hab es höchst lästig gefunden. Es läßt sich in dieser Werckeltags Welt nichts auserordentliches zu Stande

11 Vgl. GB 2, II, S. 292-294, Einleitung zu Brief 134; Carmen Götz: *Friedrich Heinrich Jacobi im Kontext der Aufklärung. Diskurse zwischen Philosophie, Medizin und Literatur*. Hamburg 2008, S. 128-141.

12 Vgl. die einleitende Erläuterung in GB 2, II zu Brief 175.

13 *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*. Zusammengestellt von Wilhelm Bode. Bd. I: 1749-1793. Berlin, Weimar 1979, S. 141.

14 Eine intensive Würdigung der Briefe an Charlotte von Stein dürfen wir laut Kommentar S. 3 und 4 in GB 3, II erwarten.

15 An Christoph Martin Wieland, Mitte April 1776 (WA IV, 3, S. 52).

bringen« (Nr. 346, S. 211). Seine Liebe gehört dieser Welt so wenig an, dass er der Geliebten, die doch als vertraute Partnerin an allen Fortschritten seiner naturkundlichen Forschungen und Dichtungen teilnimmt, die große Entscheidung zum Aufbruch nach Italien verschweigt. Dabei ist diese Reise keineswegs eine überstürzte Flucht, sondern ein regulär beantragter längerer Urlaub (Nr. 357, 362), zunächst für ein halbes Jahr. Sorgfältig organisiert Goethe seine Abwesenheit mit Hilfe des Dieners Philipp Seidel, der als Einziger in die Pläne umfassend eingeweiht ist, bereits im Juli das Pseudonym ›Johann Philipp Möller‹ (Nr. 356) und am 2. September das Reiseziel Rom erfährt (Nr. 371). Ausführlich auch instruiert Goethe seinen Verleger Göschen zum anstehenden Druck der Werkausgabe, die ohne sein Zutun ihren Fortgang nehmen soll (Nr. 373). Aus Karlsbad, wo sie drei gemeinsame Urlaubswochen verbracht hatten, begleitet er Charlotte von Stein noch ein Stück des Wegs bis Schneeberg. Am 1. September schreibt er einen Abschiedsbrief: »[...] das wiederhohl ich dir aber daß ich dich herzlich liebe [...] und daß deine Versicherung: daß dir wieder Freude zu meiner Liebe aufgeht, mir ganz allein Freude ins Leben bringen kann. Ich habe bisher im Stillen gar mancherley getragen, und nichts so sehnlich gewünscht als daß unser Verhältniß sich so herstellen möge, daß keine Gewalt ihm was anhaben könne. Sonst mag ich nicht in deiner Nähe wohnen und will lieber in der Einsamkeit der Welt bleiben, in die ich ietzt hinaus gehe« (Nr. 369, S. 230). Er verspricht ihr »ein Röllgen Zeichnungen«, von dem es im allerletzten Brief des nächsten Tages heißt, sie solle es nicht »in Gegenwart andrer« öffnen, sondern sich in ihr »Kämmerlein« verschließen (Nr. 376, S. 244).<sup>16</sup>

Von der Karlsbader Gesellschaft verabschiedet er sich »à la française«.<sup>17</sup>

Ulrike Leuschner

**Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe: *Der Briefwechsel*. Historisch-kritische Ausgabe.** Hrsg. u. kommentiert von Norbert Oellers unter Mitarbeit von Georg Kurscheidt. Bd. 1: *Text*. Bd. 2: *Kommentar*. Stuttgart 2009, 1178 u. 617 S.

Norbert Oellers hat diesen bedeutendsten Briefwechsel der deutschen Literatur »zum erstenmal [...] historisch exakt editionskritisch vorgelegt« (Kommentarband [K], S. 186). Denn »alle im 20. Jahrhundert veröffentlichten Ausgaben sind unter editionswissenschaftlichen Gesichtspunkten kaum zu akzeptieren« (K, S. 193). Man hätte die technische Aufgabe nicht gewissenhafter erfüllen können – wer sonst wäre der dazu berufene *man* gewesen? Nicht genug, dass die Brieftexte mitsamt vollständigem bibliographischem Hintergrund (Standort, Überlieferung, Datierung) aus den betreffenden Bänden der maßgebenden Nationalausgabe übernommen wurden, wo Oellers die wichtigste Hand im Spiel war; auch wurden die Texte selbst an den Handschriften neu überprüft. Ein Vergleich mit den in der Schiller-Nationalausgabe (SNA) gedruckten werde »genügend Anhaltspunkte dafür bieten, dass sich der große Aufwand gelohnt hat« (K, S. 194). Kein Neufund wird zitiert und wer wird ohne bestimmte Hinweise einen solchen Vergleich unternehmen? Man kann nur, wie Rezensent, dem Editor vorerst aufs Wort glauben.

16 Zur Bedeutung dieser Gabe vgl. Verena Ehrich-Häfel: *Schreiben – Zeichnen. Versuch zur Medientdifferenz bei Goethe*. In: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jb. für Literatur und Psychoanalyse* 29 (2010): Goethe. Hrsg. von Wolfram Mauser, Joachim Pfeiffer, Carl Pietzcker. Würzburg 2010, S. 247–287; hier S. 257–260.

17 Amalie von der Asseburg an Herzog Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach, 8.9.1786; zit. nach: *Gespräche*, Bd. 1, S. 382.

Man muss gleichwohl seine Gründlichkeit bestaunen; schauerlich der Gedanke an die Arbeitsstunden, die hier investiert wurden. Vor dem letzten Schritt ins Mikrologische, einer »Einführung in die Wasserzeichen-Welt«, wurde zwar Halt gemacht, allerdings nicht ohne auf einen pikanten kleinen Statusunterschied zwischen den Briefpartnern hinzuweisen: Beide haben »gerippte Papiere der holländischen Papiermühle Cornelis und Jan Honig« benutzt, Goethe aber eine entschieden feinere Sorte, mit Bienenkorbmarke, als Schiller, mit Glockenmarke (K, S. 7).

Was bringt diese letzte Genauigkeit anstrebende Edition? Einen weitgehend diplomatischen Text, d.h. mitsamt Flüchtigkeitsfehlern, die der Leser leicht zurechtrücken kann, und Hörfehlern eines Schreibers: hat doch Goethe immer diktiert. Diese werden entweder in Fußnoten korrigiert oder der Fehler wird festgehalten, den schon Goethe bei der Erstausgabe korrigiert hat, denn seine editorischen Eingriffe hätten »den Sinn des Geschriebenen nur wenig tangier[t]« (K, S. 189 f.); bei korrigiertem Text weist die Fußnote das Originalmissverständnis nach, z.B. im Brief Nr. 242, Textband S. 306, wo »von Metall« in »formidabel« verwandelt wurde. (Dass im Brief Nr. 196, S. 243, »modificirt« ein von Goethe intendiertes »mortificirt« war, erfährt man freilich erst im Editionsbericht, Textband S. 1149.) Selbstverständlich zeigen die Fußnoten jede kleinste Umformulierung, Schreib- und Interpunktionsänderung, »Komma verb. in Punkt« u.ä. an. Unsicherheiten müssen manchmal zugegeben werden: etwa ob »alle sechs Kommata im zweiten Absatz seines Briefs vom 1. Juli 1797 (Nr 338)« höchstpersönlich von Goethe ergänzt worden seien (K, S. 1151).

Dazu kommen noch die »sparsamen Angaben zur Überlieferung«, immerhin 170 Seiten insgesamt, gelegentlich auch recht ausführlich – etwa eine halbe Seite zur Datierung eines viertelseitigen Briefs (Nr. 730), der von Schillers genugsam bekannten Krämpfen handelt. Biographisches Wissen, Briefe aus anderer Federn, datierbare Theaterinszenierungen u.ä. bilden ein wie spielend gehandhabtes Netz, das die Briefdaten exakt sichern hilft.

Fragt sich nur, inwieweit die darauf verwendete Mühe, die man quantitativ immer wieder bewundern muss, im Verhältnis zum Inhalt der Briefe steht. Freilich kann in der Literatur viel an einem Komma und an der Entscheidung zwischen Punkt und Komma hängen. Der Rhythmus von Kafkas Prosa liest sich völlig anders, seitdem Malcolm Pasley die von Max Brod editorisch verfügbaren Punkte in Kafkas ursprüngliche Kommata zurückverwandelt hat. Die Platzierung eines Kommas kann eine lyrische Argumentation fein nuancieren: »Sag ihm, aber sag's bescheiden ...« oder »Sag ihm aber, sag's bescheiden ...«. Das sind jedoch dichterische Texte von Rang. Selbst bei diesem großen Briefwechsel steht nicht entfernt Derartiges auf dem Spiel. Bei den minutiösen Nachweisen herrscht vielmehr der Purismus der Editions-wissenschaft, die immer schon Gefahr läuft, in ein *l'art pour l'art* auszuarten.

Nun: Wenn schon, denn schon, sagt der Volksmund. Wer A sagt, muss auch B sagen – im Notfall bis hin zu Z. Also gut, und Platz hatte man ja genug. Denn im Kommentarband fehlt der Kommentar. Die 53 Seiten »Daten zum besseren Verständnis« des Briefwechsels bieten ein minimales Gerüst biographischer Fakten, das es zusehends gar nicht erst mit dem 557-seitigen Kommentar von Manfred Beetz im Band 8.2 der Münchner Ausgabe (MA) aufnehmen will. Es fehlt ebenfalls eine eingehende Rezeptionsgeschichte, wie sie Beetz 68 Seiten wert war. Zwar werden bei Letzterem überwiegend frühere Recherchen von Norbert Oellers ausgewertet, die dieser vielleicht nicht wieder aufbereiten wollte. Liegt hier sogar eine bewusste Arbeitsteilung vor? Und zwar nicht nur mit Beetz. Denn ausdrücklich hat Oellers darauf verzichtet, einschlägige Materialien zu behandeln, die in Biographien »müheles erreichbar« (K, S. 194) seien. Ebenfalls auf einen »Gang durch die Korrespondenz«, denn »dem aufmerksamen Leser« werde »das Besondere dieses einzigartigen Dokuments [...] unmittelbar einleuchtend« sein (ebd.).

Man hat sich eben gescheut, ausgetretene Pfade zu beschreiten. Läuft aber nicht so manches in der Literaturwissenschaft, die einem breiteren Publikum dienen will – Reclam ist ja kein enger Fachverlag –, auf ein ewiges *da capo* hinaus? Besteht die Aufgabe nicht darin, Bekanntes frisch darzustellen, in der Hoffnung, Eigenes einzubringen und eventuell ein klein

bisschen neues Licht darauf zu werfen? Nicht umsonst haben ja jüngst in rascher Folge Rüdiger Safranski und Katharina Mommsen dieser klassischen Freundschaft je einen stattlichen Band gewidmet.

So blieb auf jeden Fall viel Raum für z. T. nützliche Dokumentationen (bzw. bedurfte der sonst dünn geratene Kommentarband beträchtlicher Füllsel). So oder so sind hinzugekommen: »Erläuterungen indirekter Erwähnungen von Personen und deren Werken« (149 S.), ein diese erfassendes Register (80 S.), ein Verzeichnis von Fremdwörtern – es fehlt Goethes »sich expektorieren« (K, S. 187) – und fremdsprachigen Zitaten (26 S.), Inhalts- und Beiträgerverzeichnisse der von Goethe und Schiller herausgegebenen Periodica (93 S.). So werden die Äußerlichkeiten des Briefwechsels kreuz und quer aufgeschlüsselt. Allein auch dieser Stoff ist überwiegend »anderswo mühelos erreichbar«, die »Daten zum besseren Verständnis ...« sind in den verschiedensten Goethe- und Schiller-Chroniken weit überboten, Spezialisiertes wie etwa die *Horen*-Beiträge und -Beiträger durch Paul Raabes Begleitband zur Faksimileausgabe (Darmstadt 1959) viel eingehender zergliedert.

Im Grunde liegt ein zu bestimmten Zwecken brauchbares Nachschlagewerk vor, das, wie zu erwarten stand, »unter editionswissenschaftlichen Gesichtspunkten durchaus zu akzeptieren« ist, das jedoch über den bedeutsamen Inhalt so ziemlich hinwegsieht. Im englischen Volksmund heißt das, Hamlet ohne den Prinzen spielen.

Übrigens ist das Papier dieser Edition, wie sich bei einer preisgekrönten Reihe gebührt, von der feineren Sorte.

Terence James Reed

### Roland Krebs: *Johann Wolfgang Goethe*. Paris 2010, 256 S.

Goethes Geltung scheint auch in Frankreich arg gelitten zu haben, vergleicht man seine gegenwärtig bescheidene Rolle im geistigen Leben des Nachbarlandes mit der außerordentlichen Wertschätzung während des frühen 20. Jahrhunderts, von der die weitläufigen Feiern zum 100. Todestag 1932 bis heute zeugen. Roland Krebs, emeritierter Germanist an der Sorbonne und vielfach ausgewiesener Fachmann für deutsche Aufklärung und Weimarer Klassik, geht trotzdem davon aus, dass das letzte »génie universel de la culture européenne« (S. 8) dem 21. Jahrhundert noch etwas zu sagen hat. Weil Goethes Zeit eine »période de transition« gewesen sei, deren Grundfragen nichts an Aktualität eingebüßt hätten, soll der »grand témoin« zuallererst »dans son temps« (S. 9) begreiflich werden, damit jeder interessierte Leser sich »à son tour à la découverte de ›son‹ Goethe« (S. 10) machen kann.

Den ›roten Faden‹ von Goethes so vielfältigen Interessen sieht Roland Krebs in der Auseinandersetzung mit der modernen Neigung zur Subjektivität bzw. Individualisierung. Demzufolge versteht er das gesamte literarische Schaffen als Versuch eines »homme sensible, psychologiquement fragile« (S. 8), den ihm selber nur allzu bewussten Gefahren einer »auto-affirmation de l'individu« zu wehren. Mehr als die Persönlichkeit Goethes steht daher sein poetisches Œuvre im Vordergrund, das nach Möglichkeit in chronologischer Folge verhandelt wird, wobei neben den »textes justement célèbres« (S. 10) auch zahlreiche weniger prominente Arbeiten Berücksichtigung finden. Dass das Hauptaugenmerk dabei eher der »production de la maturité et de la vieillesse« als den »années de jeunesse« (S. 10) gilt, erklärt sich mit der größeren Sperrigkeit (und folglich Kommentarbedürftigkeit) der erst nach der Italienreise entstandenen Dichtungen.

In zehn Kapiteln, ergänzt durch eine schmale ›bibliographie sélective‹, zeigt sich Goethes literarische Kunst in der Dynamik ihrer Entwicklung vom konventionellen Rokoko über eine Befreiung im Zeichen des *Sturm und Drang* hin zur Klassik als Reaktion auf die Französische Revolution, bis sie zuletzt ins inkommensurable Spätwerk mündet: ›Vers l'universel‹.

Goethe wird dabei als feinfühligster Beobachter kommender Zeiten deutlich (Kap. 10: *Le guetteur de la modernité*), der – wie sein Türmer aus *Faust II* – stets neugierig bleibt und alles Geschehen mit scharfen Augen wahrnimmt. Auch in dieser Vorurteilslosigkeit erweist sich Goethe ein weiteres Mal als »homme des Lumières« (S. 13) – als Aufklärer mithin, der nun einmal auf *curiositas* verpflichtet ist.

Roland Krebs' Akzentsetzungen und Periodisierungen dürften im Großen und Ganzen mehrheitsfähig sein. Im besten Sinn des Wortes ziehen sie eine *Summe* des aktuellen Forschungsstandes und verzichten doch nicht auf Eigenständigkeit, wenn etwa das Fragment gebliebene ›dramatische Festspiel‹ *Pandora* (1807/08) als »œuvre majeure« (S. 170) Nobilitierung erfährt. An anderer Stelle betont Krebs so besonnen wie entschieden, dass pietistische Einflüsse in Goethes Jugend nicht überschätzt werden sollten (vgl. S. 21), und auch der Hinweis, in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gehe es keineswegs vorrangig um die persönliche ›Bildung‹ des Titelhelden (vgl. S. 153), hat sein gutes Recht. Mag man andere Deutungen wie etwa die ungebrochen positive Einschätzung des ›letzten Ritters‹ Götz von Berlichingen (vgl. S. 39–42) auch in Zweifel ziehen, so gibt die schlanke Monographie *quand même* einen ausgesprochen zuverlässigen und bei aller Sachlichkeit stets angenehm zu lesenden Überblick über den ›ganzen‹ Goethe. Dass nicht jede Facette dabei gleichermaßen zur Geltung kommt, versteht sich ebenso wie die Notwendigkeit, vieles gleich rundweg zu übergehen (ausgespart bleiben namentlich die naturwissenschaftlichen Studien). Trotz Knappheit der Darstellung wird jedes wichtigere Werk doch aus seinem Entstehungskontext heraus erläutert und so behutsam interpretiert, dass der Leser daran zwar eine Hilfestellung findet, bei der Lektüre aber frei bleibt zur persönlichen Auseinandersetzung.

Der ganz unprätentiös geschriebene Band bietet – dem Konzept der von Michel Espagne herausgegebenen Reihe gemäß – auf kleinem Raum und preisgünstig eine wirklich leistungsfähige, überall klare und auf das Wesentliche konzentrierte Einführung in das Gesamtwerk Goethes, die man sich auch bestens in deutscher Sprache denken mag. Von einer einzigen Seite abgesehen, die sehr cursorisch auf die Bedeutung Goethes für die literarisch-künstlerische Entwicklung im Frankreich des 19. Jahrhunderts eingeht (S. 206), kommt nirgendwo eine spezifisch ›französische‹ Perspektive zum Tragen. Dass dem Ideal einer ›Weltliteratur‹ ein ganzer Abschnitt gilt (S. 203–208), bezeichnet vielmehr die souveräne Grundhaltung des Verfassers, dem ›sein‹ Goethe denn auch rundum geglückt ist.

Albert Meier

**Pierre Hadot: *N'oublie pas de vivre. Goethe et la tradition antique des exercices spirituels*. Paris 2008, 200 S.**

Das wenige Jahre vor dem Tod des Verfassers erschienene Buch Pierre Hadots (1922–2010) besteht aus einer Sammlung von Beiträgen, die zwischen 1985 und 1995 in verschiedenen Zeitschriften oder Sammelbänden publiziert wurden. Es enthält vier Studien des großen französischen Experten für antike Kultur und Gedankenwelt, der bereits im Vorwort erklärt, Goethe sei seit jeher einer seiner Lieblingsautoren gewesen.

Der in allen Studien zentrale Begriff der ›geistigen Exerzitien‹ bedarf einer Erläuterung: Er bezieht sich hier nicht auf Loyola und auf das Christentum, sondern auf die antike Tradition, wie sie zum Beispiel bei Epiktet, Epikur, Seneca und Lukrez begründet ist und zu deren Nachfolgern, Hadot zufolge, auch Goethe zählt. Dieser Begriff umfasse Handlungen des Intellekts oder der Einbildungskraft, durch welche der Einzelne seine Sicht der Wirklichkeit zu verändern sucht, um sich dabei selber zu wandeln (S. 10). Der Bezug zwischen den beiden im Titel des Buchs verbundenen Begriffen der ›exercices spirituels‹ (geistige Exerzitien) und



des ›memento mori‹ steht im Zentrum der Studien, die das Bild eines heiteren Lebenskünstlers Goethe wiedergeben möchten.

In vier Schritten hinterfragt Hadot die Thematik des ›memento vivere‹, die seiner Ansicht nach Goethes Welt- und Menschensicht durch und durch bestimmt: Das erste Kapitel (*La présence est la seule déesse que j'adore*) untersucht die Thematik der Gegenwart und des Augenblicks und deren Ausdrucksformen in mehreren Werken Goethes, insbesondere in *Faust II*, im *West-östlichen Divan* und in der *Marienbader Elegie*. Der zweite Teil (*Le regard d'en haut et le voyage cosmique*) behandelt das Motiv des Blicks von oben herab und der kosmischen Reise in der antiken Literatur und bei Goethe anhand von Beispielen aus *Wilhelm Meisters Wanderjahren* und *Faust II*. Das dritte Kapitel (*Les ailes de l'espérance. Les Urworte*) konzentriert sich auf die Dichtung *Urworte. Orphisch*, die gründlich besprochen und interpretiert wird. Der vierte und letzte Teil (*Le Oui à la vie et au monde*) bezieht die Ergebnisse der drei Untersuchungen synthetisch auf die Thematik der Freude am Dasein und am In-der-Welt-Sein, die für Goethes Werk als zentral dargestellt wird, und bietet einen Ausblick auf die Rezeption dieser Aspekte bei Nietzsche.

Hadots Gesamtwerk beschäftigt sich mit Philosophie als Lebenskunst. Hier wendet er Begriffe auf Goethe an, die in seinen zahlreichen Forschungen über die antike Welt grundlegende Bedeutung haben. Vorliegendes Buch – neben einer Monographie über Wittgenstein sein einziges, das nicht von der Antike handelt – ist durch diesen Sonderstatus und als ›Blick aus der Fremde‹ umso lesenswerter.

Christine Maillard

**Bernd Hamacher: *Johann Wolfgang Goethe. Entwürfe eines Lebens*. Darmstadt 2010, 256 S.**

Dass nach Karl Otto Conrady und Nicholas Boyle, Karl-Heinz Schulz und anderen nicht noch eine Goethe-Biographie vorgelegt werden müsse, darf gewiss ohne Übertreibung festgestellt werden. Eine (weitere) Gesamtdarstellung der biographischen Daten bzw. der positiven Hintergründe des mehr oder weniger schon erfassten Werkes ist gewiss kein zentrales Desiderat der Goethe-Forschung!

Aber das will Bernd Hamacher gar nicht und das kann und will sein Buch auch nicht leisten. Seine Untersuchung, natürlich auch ›Biographie‹, vereint die Darstellung der wichtigsten Phasen und Stationen von Goethes Leben mit zum Teil auch ausführlicheren Erörterungen oder Interpretationen seiner literarischen und theoretischen Texte in einem weiterführenden Interesse: Hamacher verortet Goethe nicht nur historisch an der Schwelle zur Moderne, sondern liest Goethes Werk, den (letztlich konzeptionell, nicht literarisch gescheiterten) Versuch, sein eigenes Leben, sein ›Individuum‹ autobiographisch zu fassen, zu begreifen, als Momente eines »Krisenmanagements« (S. 12; 35). Im Übergang zur Moderne, zur funktional ausdifferenzierten Gesellschaft, wird nicht nur das Individuum problematisch, sondern verschiedene Dimensionen der Welt – Sozialität, Natur, Menschenbild, Religion u. a. – können nicht mehr als gegeben aufgefasst werden, sondern erweisen sich als Felder der Austragung von Krisen.

Bestechend und überzeugend an Hamachers Buch ist – gleichsam unterhalb der Textoberfläche, aber methodisch immer spürbar – sein Begriff von Literatur: Literatur ist (was theoretisch eigentlich längst selbstverständlich ist, sich aber, insbesondere in Bewunderungsphilologien wie der populäreren Goethe-Philologie noch lange nicht flächendeckend durchgesetzt hat) nirgends ein Medium, das Antworten gäbe auf Fragen oder eindeutige Orientierung verspräche; Literatur ist vielmehr eine spezifische Ausformung der komplexen

Modellierung von Problemen und Krisen im fiktionalen Diskurs; sie stellt die je aktuellen Fragen auf besondere Weise und hat damit ihren besonderen historischen Ort.

Für die Konzeption des Bandes bedeutet dies, dass Hamacher der an der Oberfläche der Kapitelfolge noch sichtbar bleibenden Chronologie von Goethes Leben eine problemorientierte thematische ›Querstruktur‹ einzieht, die jenseits der strengen Chronologie spezifische Problemhorizonte der Sattelzeit der Moderne namhaft macht – Kapitel, die dann diachron Goethes Modellierung dieses Krisenmoments in verschiedenen Phasen seines Lebens aufarbeiten. So wird etwa Goethes Reflexion und Bestimmung von Religion von *Mahomet* bis ins Spätwerk nachvollzogen (S. 74 ff.).

Ausgangspunkt der Darstellung ist nicht die biographische Faktenlage. Hamacher erörtert Goethes ›Gewältigungsversuche‹ gegenüber den Krisen der anbrechenden Moderne (fast) immer von den literarischen Texten aus, unterfüttert natürlich mit autobiographischen und sonstigen Dokumenten. Fast immer treten daher ausführliche, problemorientierte Textdarstellungen oder -interpretationen neben die biographische Einordnung bzw. ganz an deren Stelle: Goethe als historischer Mensch sagt möglicherweise zuweilen auch etwas zu dem Einen oder Anderen; uns interessiert aber der Schriftsteller, der im spezifischen Diskurs der Literatur sich artikuliert.

Aus Hamachers Konzeption resultiert selbstverständlich die Zurichtung der Lese- und Deutungsperspektive einzelner Texte auf den jeweiligen Problemhorizont (vgl. etwa den *Werther*-Abschnitt, S. 59–71; siehe auch die gewiss kritikwürdige Darstellung der *Iphigenie* im Abschnitt *Deutsche Geschwisterliebe*, S. 112 ff.), was aber nichts verschlägt: Es wäre unredlich, von einem Band, der auf 250 Seiten praktisch alle ›wichtigen‹ Goethetexte immerhin erwähnt, viele ausführlicher erörtert, zu verlangen, er solle umfassende Interpretationen und wohl auch noch einen ebensolchen Überblick über Forschungspositionen liefern. Das also ist nichts, dessentwegen man über den Band den Stab brechen dürfte.

Ganz im Gegenteil! Hamachers Buch bietet eine zuweilen überraschende und erfreuliche Textauswahl: Goethe-Texte, die entweder ganz aus dem Blick gegenwärtiger Leser oder mindestens aus dem engeren Goethe-Kanon gefallen sind, werden zum Teil äußerst produktiv gemacht für die Argumentation: Dass *Clavigo* und *Stella* im Kapitel *Mann und Frau*, unter dem Problemhorizont der Geschlechterbeziehungen in der Moderne, hier erarbeitet werden, ist erwartbar – obwohl beide Texte mindestens am Rande des Kanons stehen; dass Hamacher aber hinsichtlich der scharfen und spöttischen Selbstkritik Goethes der eigenen poetischen Programmatik vor *Werther* ausführlich Goethes wunderbares satirisches Singpiel *Der Triumph der Empfindsamkeit* behandelt, ist großartig: An wenigen Texten lassen sich die Aporie der Empfindsamkeitsproblematik, die Oberflächlichkeit des identifikatorisch-enthusiasmisierten Lesepublikums sowie Goethes Reflektiertheit gegenüber früheren programmatischen Überzeugungen so vergnüglich und ergiebig studieren.

Die literarischen Reihen, die sich in der Zuordnung zu einem spezifischen Krisenmoment der Moderne einstellen, sind nicht eigentlich überraschend, in der Konzentration aber nichtsdestoweniger instruktiv. Hamacher geht beispielsweise unter *Mensch und Geschichte* (S. 155 ff.) natürlich von Goethes ablehnender Haltung gegenüber der Französischen Revolution aus und selbstverständlich werden die *Lehrjahre*, der *Groß-Cophta*, die *Aufgeregten*, die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, die *Venezianischen Epigramme* und insbesondere *Hermann und Dorothea* sowie die autobiographischen Kleintexte zu 1792/93 berücksichtigt. Hamacher macht das je mit intensiver Arbeit am Text, nicht jedoch auch mit der Forschung (die leider nur ganz spärlich in Fußnoten aufgerufen wird): eine Arbeit am Text, die den epochalen Einschnitt dieses Krisenmoments von Aufklärung und Moderne sehr deutlich hervortreten lässt.

Im Gesamtbild, das der Band von Goethe entwirft, fehlt dem Kenner wie dem Liebhaber gewiss einiges, doch das findet er in anderen Darstellungen zu Leben und Werk, vor allem in den vielfältigen Einzeluntersuchungen, zur Genüge. Das Gesamtbild aber, das den Schriftsteller Goethe als sensibelsten Augenzeugen der gewaltigen Umbrüche in der Sattelzeit der

Moderne und seine Texte als Reflexions- und Problematisierungsstrategien fundamentaler Krisen des modernen Individuums in der Gesellschaft, gegenüber der Geschichte und gegenüber seiner eigenen Identität perspektiviert, ist überzeugend. Ein lesenswertes Buch!

Benedikt Jeßing

**Terence James Reed: *Mehr Licht in Deutschland. Eine kleine Geschichte der Aufklärung*. München 2009, 235 S.**

An den Forschungen zur Epoche der Aufklärung und Klassik, die seit einigen Jahrzehnten mit einer noch nie dagewesenen Kontinuität international erfolgen, hat Terence James Reed einen hervorragenden Anteil. Die Spezifik seiner neuesten einschlägigen Buchpublikation lässt sich nicht besser angeben als durch ihren eigenen ersten Satz (S. 7): »Was hier vorgelegt wird, ist keine chronologisch geordnete faktische Darstellung der deutschen Aufklärung, sondern ein historischer Essay, der anhand von Texten und Episoden grundlegende Argumente der Dichter und Denker des deutschen 18. Jahrhunderts in ihrer lebenswichtigen Aktualität zeigen will«. Und es handelt sich um »eine Parallelaktion zum Versuch [...], einem englischsprachigen Publikum die deutsche Aufklärung nahezubringen«, über die man – im scharfen Unterschied zur französischen – »jenseits der Spezialistenkreise wenig oder gar nichts weiß« (S. 13). Doch nicht nur Engländern werden erfrischend unkonventionell diverse hell strahlende Lichter aufgesteckt, denn auch zu deutschen Germanisten sind noch keineswegs allerorten Grundeinsichten der neueren interdisziplinären Aufklärungsforschung vorgedrungen – wie etwa: dass Aufklärung, Sturm und Drang und Klassik weder eine Ab- noch eine Rangfolge in sich geschlossener Richtungen gewesen sind, dass Herders und Goethes Kritik an der Aufklärung nur missverständlich der auf Destruktion abzielenden zeitgenössischen Gegenaufklärung nahegerückt werden kann.

Bezugnahmen zur heutigen Gegenwart sind für den Autor leitend, der sich nicht zum ersten Mal selber als ein ebenso streitbarer wie anregender Aufklärer erweist, in bester angelsächsischer Tradition unbefangenen Blickes von außen her schauend und ungescheut kritisch-provokante Bekundungen wagend. Die abendländische »christliche Gesellschaft« bedeutet ihm eine Klischeevorstellung, die angesichts viel stärker prägender aufklärerischer Errungenschaften längst unhaltbar geworden ist. Nach wie vor gelte indes Kants Differenzierung, dass zwar noch kein »aufgeklärtes Zeitalter« angebrochen sei, wohl aber ein »Zeitalter der Aufklärung«, worin – wie übrigens auch Lessing und Herder meinten – Aufklärung den Charakter eines ständigen, letztlich nie abschließbaren Prozesses annehmen muss. Unter diesen Prämissen wird die deutsche Aufklärungsbewegung im doppelten Wortsinn vergegenwärtigt, konzentriert auf einige zentrale Problemkomplexe.

Den Ausgangspunkt bildet die prinzipiell weithin anerkannte, praktisch aber immer schwierige Einheit von Selbstdenken und Selbsthandeln auf der Basis selbstkritischer Vernunft, die nicht zum Vernunftdogmatismus erstarrt. Inwieweit sich solche (Ideal-)Vorstellungen realisieren ließen, zeigt ein bündiger Vergleich des friderizianischen und des josephinischen Modells vom aufgeklärten Absolutismus hinsichtlich der Perspektiven und Grenzen beider. Hiernach werden dichterische Diskurse über etatistische Aufklärung in Dramen Goethes und Schillers sowie in Wielands Roman *Der goldne Spiegel* betrachtet. Vieles dabei, so hält Reed stets bewusst, war aufklärerischer Optimismus, wie er auch großen geschichtsphilosophischen Entwürfen eignete, ohne dass Kant, Herder, Schiller »naivem Fortschrittsglauben« (S. 81) verfielen. Von Lessings Spätschriften ist nicht in diesem, sondern erst später in anderem Zusammenhang die Rede. Sein *Nathan* steht im Vordergrund eines Abschnitts über das komplizierte Verhältnis von Idee und Kunst, jedoch eher als ein Negativbeispiel, als

ein missglücktes Aufklärungs-drama, in dem wiederholt »die ernste Todesgefahr verblasst« (S. 93). Eine Lösung des Dilemmas, bei dem »Versuch, Aufklärungswerte in der Kunst zu verwirklichen, diese Werte selber als unwirklich zu diskreditieren« (S. 94), bietet Schillers Gedicht *Die Künstler*. Das ist zweifellos bedenkenwerter Diskussionsstoff, mag die kritische Einschätzung auch orthodoxen Lessingianern nicht schmecken. Lessing, dem die *Xenien*-Dichter wie kaum einem anderen Aufklärer Gerechtigkeit widerfahren ließen, bedarf keiner Rettung wie Nicolai und die schwer attackierte Populäraufklärung. Eindringlich, fast ein wenig zu unkritisch, wird Nicolais Lebenswerk dargestellt, »ein aufklärerisches Heldenleben«, das »auf jeden Fall die Abfertigung durch das Weimarer Paar nicht verdient« hat (S. 113).

In das nicht eben leicht fassliche Feld der Religions- und Erkenntnisdiskurse führt Reed beispielhaft prägnant mit interessanten Fragen ein, wie beispielsweise denen »nach der Kompromissbereitschaft deutscher Denker gegenüber dem Christentum«, von der selbst Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* nicht frei sei, und nach dem Sinn »diese[r] endlosen Debatten« (S. 134). Auf knappstem Raum gelingt es, den durch Kant vollzogenen (freilich spätestens vom Wolffianismus angebahnten) Paradigmenwechsel vom spekulativen zum lebensorientierten Vernunftgebrauch gemeinverständlich zu machen. Unmittelbar praktische Umsetzungsversuche werden am Philanthropismus, der aufklärerischen Reformpädagogik *par excellence*, veranschaulicht.

Angemessene Berücksichtigung erhält die gegnerische Seite. Alle Aufklärungsbestrebungen fanden von Anfang an und stetig verschärft Widerstand, der umsichtig analysiert wird. Er kulminierte (neben der unerwähnten Illuminatenverfolgung, die von Bayern ausging) einstweilen im preußischen Religionsedikt 1788, kurz bevor diese staatlich sanktionierte Gegenauflklärung durch den Revolutionsausbruch und -verlauf in Frankreich willkommenen neuen Auftrieb erhielt. Von dem schnell abzufertigenden, weil substanzlos argumentierenden Tross religiös und politisch eifernder Gegenauflklärer werden sorgfältig andere, ernster zu nehmende Gegner aus dem Umkreis der Romantik geschieden, Friedrich Schlegel und Novalis beispielsweise. Auch Hegel gehöre zu ihnen, denn in seiner Staatsphilosophie »werden fremde Gesichtspunkte beschimpft, nicht widerlegt, die offene Debatte der Aufklärung ist außer Kraft gesetzt, ja verächtlich gemacht« (S. 193). Das Potential genauer Gegenpositionen dazu wird abschließend bei Lichtenberg und Goethe herausgestellt. Unter der schönen Aufschrift *Gesang im Freien: Möglichkeiten aufgeklärten Lebens* konstatiert Reed (S. 199): »Die von Goethe genossene Freiheit dieser Welt gegenüber bedeutete letztlich die Freiheit des unvoreingenommen Schauenden vom alten Glaubenszwang«. Hier schließt sich der das Buch tragende Gedankenkreis, den die Anspielung auf Goethes apokryphe letzte Worte im Titel eröffnet.

Getreu nach Maßgabe des Bestrebens, die deutsche Aufklärung nahezubringen und aufzuwerten, ist ein Abriss ihrer Höhepunkte oder genauer: vorwiegend ihrer geisteswissenschaftlichen und literarischen Gipfelercheinungen entstanden. Unschärf bleiben mithin leider ihre oftmals ebenso bedeutsamen reformerischen Leistungen auf breitestem lebenspraktischem Gebiet (nicht allein in der Pädagogik), die dem »unmittelbar praktische[n] Engagement der Franzosen« (S. 17) an sozialgeschichtlicher Relevanz schwerlich nachstehen. Unbeschadet dessen können die Leser von Terence James Reeds brillant geschriebenem Großessay an einer ungemein gehalt- und spannungsvollen Kulturreise mit hohem Neu- und Wiedererkennungswert teilnehmen. Ihr Kurs geht ohne Umwege zu den wesentlichen Ereignissen und Werken, wobei der »Reiseführer« selbstdenkend kommentiert und bedacht ausgewählte Zeitzeugen, Repräsentanten der Aufklärungsepoche, zu Wort kommen lässt.

Wolfgang Albrecht

Eva Hoffmann: *Goethe aus Goethe gedeutet*. Tübingen 2009, 629 S.

Ein ungewöhnliches Buch ist anzuzeigen. Sein Umfang gäbe Anlass zu der Vermutung, eine akademische Qualifikationsschrift jüngsten Datums liege vor uns. Im Vorwort indes deklariert die Autorin ihr Werk als Ergebnis dreißigjähriger Erfahrung. Auch sonst fallen Unterschiede zum universitären Diskurs ins Auge. Bewusst wird auf ein kritisches Reflektieren gegenwärtiger Forschungstendenzen *in extenso* verzichtet; davon ausgenommen bleiben Positionen, die mit den Intentionen der Verfasserin korrespondieren – auf diese wird in den Fußnoten referierend verwiesen. Entsprechend knapp ist der bibliographische Anhang. Der aktuellen Goetheforschung wird generell konzidiert, dass jeder ihrer Gesichtspunkte Erkenntnisgewinn bringen könne, doch durch solchen Relativismus entzieht sich die Autorin zugleich der Notwendigkeit einer kritischen Auseinandersetzung.

Im Mittelpunkt ihrer weiträumigen Studie steht eine intensive Lektüre des goetheschen Gesamtwerks, aus dem ausführlich zitiert wird. Beträchtlichen Raum nehmen Zitate aus Quellentexten ein, bei deren Präsentation die Autorin sowohl einen souveränen Überblick über die einschlägige Forschung als auch eigenen substantiellen Spürsinn beweist. Auch wenn nicht jeder Bezug auf die literarische Tradition (Sophokles, Euripides, Horaz, Vergil, Dante, Petrarca, Tasso) sogleich zu überzeugen vermag, die Autorin, in antiken wie modernen Sprachen zu Hause, zitiert ihre Belegstellen im Original und verschafft so dem Leser die Möglichkeit, die von ihr konstruierten Traditionsbeziehungen selbst zu überprüfen. Geschrieben ist das Buch in einer klaren und gut lesbaren, erfreulich fremdwortarmen Sprache, was dessen Lektüre sehr erleichtert.

Im Titel und in dessen Explikation im Anfangs- und Schlusskapitel des Buches gibt sich das Konzept der Autorin zu erkennen. Es beruht auf der Annahme, dass Goethes Dichtung in einem strikten Sinne als persönliche Bekundung zu deuten sei. Goethe habe sein Lebensgeheimnis den Texten anvertraut; sein eigenes Lebensmodell sei ihm überdies in zahlreichen literarischen Werken von der Antike bis zur Gegenwart entgegengesetzt, so dass er diese Tradition in seine Werke ›hineingespiegelt‹ (ein Lieblingswort der Autorin) habe. Worin besteht nun das ›Geheimnis‹ von Goethes Existenz? Zwar legt die Autorin Wert auf die Feststellung, dass sie unabhängig vom Goethe-Biographen Eissler<sup>1</sup> zu ihren Ergebnissen gelangt sei, doch in der Bewertung der Rolle von Goethes Schwester Cornelia für die Lebensgestaltung des Bruders stimmt sie – wenngleich nur im Ansatz – mit Eissler überein. Cornelias, der geliebten Schwester, kurze Ehe und früher Tod hätten im Bruder das Trauma vom ›geopferten Mädchen‹ ausgelöst und damit einen Figurentypus erzeugt, der in seinem Werk in mannigfachen Varianten wiederkehre – als Gretchen, Mariane oder Eugenie, als Helena oder als Nachodine in den *Wanderjahren*. Begegnete Goethe in der Realität einer Frau, die die Erinnerung an Cornelia wachrief, dann konnte sie in der Dichtung, positiv gefasst, zur ›Herin‹ werden – so in der *Trilogie der Leidenschaft*, in den Sonetten, in der *Pandora* (dort Glück und Tragik der Dichterexistenz bezeichnend), im *West-östlichen Divan* und im Gedicht *Der Bräutigam*. Ein anderer Weg, sich Cornelias in der Dichtung zu vergewissern, öffne sich Goethe in der Revokation der Orpheus-Mythe, der Klage um die tote Geliebte, die, mit dem *Werther* beginnend, häufig in seinen Texten aufzufinden sei. Goethes Persönlichkeitsstruktur weist die Autorin eine zwei- oder dreifache Dimension zu, im Kern eine binäre, als prometheisch und epimetheisch definiert (und so auch an der *Pandora* entwickelt), ergänzt und bereichert um die Dimension des kreativen Genies. Goethe habe, so wird ausführlich expliziert, dies als ein ›offenbares Geheimnis‹ seinen Texten anvertraut.

All dies mutet nicht unbedingt neu an, doch ist der Autorin nicht anzulasten, dass Originalität um jeden Preis in ihrer Intention gelegen hätte. Ihr Buch hat den Charakter einer

1 Kurt R. Eissler: *Goethe. Eine psychoanalytische Studie*. 1775-1786. 2 Bde. Basel, Frankfurt a.M. 1983 u. 1985.

persönlichen Konfession und in solchem Sinne sucht es die Empathie des Lesers. Ihr Ansatz ist entschieden nicht-historisch und man könnte mit Benjamin sagen, auch hier zeichne sich »das Dichterhaupt nackt von dem grauen Hintergrund der Ewigkeit«<sup>2</sup> ab. Goethes für *Dichtung und Wahrheit* formulierter Grundsatz, »den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt« (MA 16, S. 11), ist für unsere Autorin nur höchst bedingt in Anschlag zu bringen. Sie ist der Auffassung, dass sich Goethes Lebensschicksal spätestens in dem Augenblick unwiderruflich konstituiert habe, als er vom Tod seiner Schwester erfuhr. So gesehen wird der Zeitpunkt zweitrangig, an dem die Untersuchung einsetzt. Ungewöhnlich und zur Lebenschronologie in auffallendem Widerspruch stehend ist der Aufbau des Buches, das mit einem umfangreichen, die Untersuchung fundierenden Kapitel zur *Trilogie der Leidenschaft* einsetzt, die Goethes »Lebenslied« (S. 15) genannt wird (ist sie nicht eher, worauf schon Kommerell hingewiesen hat, ein Lied des Abschieds vom Leben?), dann zur *Pandora* zurücklenkt, vorausgreift auf das Gedicht *Der Bräutigam*, zurückspringt zur *Harzreise im Winter* (und dort der Cornelia-Revokation Aufmerksamkeit schenkt), danach die Sonette in den Blick nimmt, bei Helena verweilt, ausführlich auf *Wilhelm Meisters Wanderjahre* eingeht und noch einmal weit zurücklenkt zu *Wandrer und Pächterin*, um dann mit dem *Märchen* und dem *West-östlichen Divan* ans Ende zu gelangen. Um in diesem Gefüge Ordnung zu stiften, hat die Autorin nicht selten mit Verweisen gearbeitet, die rückwärtsgewandt zumeist Seitenangaben, nach vorn ein stereotypen »später« enthalten. Ob ein Register dieser Kalamität abgeholfen hätte, muss bei der Anlage der Studie offenbleiben. In die Werkbetrachtungen eingelagert sind Kapitel zum künstlerischen Verfahren und zu übergreifenden Fragestellungen, auch ein Kapitel, in dem – soweit ich sehe zum ersten Mal – instruktiv Goethes Rezeption von Kalidāśas Drama *Śakuntala* behandelt wird, in dessen Titelfigur dem Dichter der Typus des »geopferten Mädchens« entgegengetreten sei.

Unschwer ist einzusehen, dass angesichts einer solchen Konzeption die Begriffe »Analogie« und »Symphronismus« (aus *Wilhelm Meisters Wanderjahren* entlehnt) in der Argumentation der Autorin eine große Rolle spielen. Symphronismus wird definiert als »verborgene Quintessenz von Gegebenheiten« (S. 319), die aufzuspüren die Interpretin als ihre eigentliche Aufgabe ansieht. Dass hier ein analogisches Assoziieren Platz greift, kann niemanden überraschen, doch ist dessen Spielraum kein Raum ohne Grenzen. Ein Schwerpunkt liegt in der Untersuchung lyrischer Texte, wobei hinzuzufügen ist, dass es sich nicht eigentlich um Strukturanalysen im strengen Sinne handelt, sondern um das Aufsuchen von Belegstellen und Bezügen, die das Konzept einsichtig machen sollen. Die Aussagen zur künstlerischen Prosa sind hingegen in meinen Augen weniger ertragreich. Insgesamt weiß die Autorin ihr Instrumentarium zu handhaben. Subtile Beobachtungen zu metrischen Valeurs oder zu sprachmusikalischen Mikrostrukturen sind ebenso anzutreffen wie das (zuweilen frappierende) Aufweisen von unmittelbaren Bezügen zur lyrischen Tradition. Skepsis indes scheint mir in mancher Hinsicht angebracht. Im Hinblick auf sprachmusikalische Befindlichkeiten (vom »Wertekanon der Vokale« ist S. 46 die Rede) überspannt die Autorin wohl den Bogen, und von der modischen Unsitte, Schlüsselsilben und Schlüsselworte in einem »Groß-Wort« zu entdecken, hat sie sich leider nicht freihalten können. Mich vermag, um ein Beispiel zu geben, nicht zu überzeugen, dass Goethe die im Namen Cornelia verborgene Silbe »Cor« (das Herz bezeichnend) im Zeichen einer Sprachalchimie auffällig oft in seine Texte hineingesetzt habe, und ebenso kann ich die zahlensymbolischen Spiele, die Goethe mit der Zahl 7 getrieben haben soll (und die speziell im *Harzreise*-Kapitel, doch auch an anderen Stellen in

2. Walter Benjamin: *Der eingetunkte Zauberstab. Zu Max Kommerells »Jean Paul«*. In: ders.: *Gesammelte Schriften III*. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Bd. 9. Frankfurt a.M. 1980, S. 409-417; dort S. 417.



den Dienst der Argumentation gestellt werden), nicht nachvollziehen. Zwar räumt die Autorin ein, dass Goethe (dessen Distanz zu aller Zahlenmystik sie nicht verschweigt) dies möglicherweise unbewusst oder halbbewusst getan habe, letztlich aber ist es ihr damit ernst, denn es stützt wesentlich ihre Grundhypothese.

Mit einiger Verblüffung liest man das Kapitel *Chaos*, jene von Goethes Schwiegertochter Otilie herausgegebene Privatzeitschrift, in die Goethe sein Gedicht *Der Bräutigam* einrücken und ihr nicht nur damit sein Wohlwollen angedeihen ließ, denn die Autorin unternimmt nichts weniger als den Nachweis, dass 13 (!) im *Chaos* anonym veröffentlichte Gedichte Goethe zuzuschreiben seien. Diese Gedichte seien als Teil eines neuen *Divan* entstanden und darum einzelnen Büchern des *West-östlichen Divan* zuzuordnen. Das wäre eine wirkliche Entdeckung, wenn sich denn die Beweisführung als zutreffend erwiese. Quellenbelege liegen nicht vor – die hätte eine akribische Goetheforschung längst aufgespürt. So müssen sprachmusikalische Befunde, Analogien auf dem Feld der Bild- und Motivverwandtschaft als Beweise dienen. Hier aber sind dem subjektiven Ermessen Tür und Tor geöffnet. Ratsam wäre es gewesen, das Goethe- und Schiller-Archiv zu konsultieren, dessen *Chaos*-Exemplar philologische Anmerkungen auch zu Verfasserschaften enthält, oder der Frage nachzugehen, warum Eckermann und Riemer, exzellente Kenner der goetheschen Hinterlassenschaft, nicht selbst schon diese Texte aus dem Nachlass veröffentlicht haben. Verdienstvoll hingegen ist es, die Aufmerksamkeit der Forschung auf das *Chaos* zu lenken und die Zeitschrift, wie hier geschehen, überzeugend in den Kontext von Goethes Weltliteraturkonzept zu stellen.

Mit alledem ist die zentrale Frage der Autorin nach dem Wesen von Goethes Persönlichkeit noch nicht erschöpfend beantwortet. Der prometheischen und der epimetheischen Dimension von Goethes Persönlichkeit gesellt sich eine dritte hinzu, deren Ergründung das eigentliche Zentrum der Untersuchung bildet. Tathandlung auf der einen, Reflexion und künstlerisches Vorausentwerfen auf der anderen Seite finden eine höhere Einheit erst in einer exemplarischen Verfasstheit, wie sie Goethe bewusst gelebt habe und wie sie sich in seinen Werken als Botschaft für die Mit- und Nachwelt manifestiere. Diese Verfasstheit sei, wie die Autorin nicht müde wird zu betonen, religiös konstituiert; Goethe habe eine tiefe (christliche) Religiosität ausgezeichnet. Seine Dichtungen seien »Durchbruchsversuche in die Sphäre der Transzendenz« (S. 244), mündeten in eine Epiphanie, in eine *Unio mystica* von Liebendem und Geliebter, sein visionäres Denken sei im Kern eschatologisch. Zur Beglaubigung dieser Auffassung werden Bezüge hergestellt zu Belegstellen vor allem aus dem Neuen Testament, wird Goethes Denken in Zusammenhang gebracht mit der Philosophie Jakob Böhmes und mit den Träumen des Geistersehers Swedenborg, den Goethe, Anhänger der »hermetischen Entsprechungslehre« (S. 501), positiv rezipiert und dem er in der Gestalt des Fahrmanns im *Märchen* ein Denkmal gesetzt habe. In solchem Kontext kann es nicht verwundern, dass Goethes Spinozismus neuplatonisch-christlich interpretiert und das (seine Natur- und Weltauffassung konstituierende) Prinzip des Eros in durchaus christlichem Sinne gedeutet wird.

In der Unbedingtheit, mit der diese Thesen immer wieder gewissermaßen divinatorisch ausgesprochen werden, liegt nicht zuletzt das Bekenntnishafte der großangelegten Untersuchung. Der Rezensent kann seinen Respekt vor einem Verfahren bezeugen, das im Einzelnen mit manchen klugen Beobachtungen aufwartet, er darf jedoch im Blick auf das Ganze seine Skepsis nicht verschweigen. In meinen Augen waltet bei Goethe, noch dazu in seinen späten Jahren, als ihm das ›Absurde‹ der Weltverfassung unausgesetzt zu Bewusstsein gelangte, das Prinzip ironischer Uneindeutigkeit, der Grundsatz, alles in der Schwebe zu lassen, religiösen Bekenntnissen ihr Recht zuzugestehen, sich selbst aber auf keine Position festzulegen oder festlegen zu lassen. Wenn Goethe am 17. April 1823 der betagten Gräfin Bernstorff, dem »Gustgen« aus Jugendtagen, auf einen Brief antwortet, in dem diese ihre Sorge um Goethes Seelenheil bekundet hatte, dann erkenne ich darin liebevollen Respekt vor der Gläubigkeit der Briefpartnerin, taktvolle Menschlichkeit, den behutsamen Versuch, die eigene Position ironisch zu umkreisen, ohne die Gefühle der frommen Gräfin zu verletzen, nicht aber ein unmittelbares Bekenntnis zum christlichen Glauben, wie es die Autorin, die

den Brief mehrfach heranzieht, vermitteln will. Eine Passage aus dem Brief soll den abschließenden Kommentar zum vorliegenden Buch bilden: »Redlich habe ich es mein Lebelang mit mir und andern gemeint und bey allem irdischen Treiben immer auf's Höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch gethan. Wirken wir also immerfort, so lang es Tag für uns ist, für andere wird auch eine Sonne scheinen, sie werden sich an ihr hervorthun und uns indessen ein helleres Licht erleuchten« (WA IV, 37, S. 19).

Jochen Golz

**Ernst-Gerhard Güse, Hermann Mildenerger (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe. Landschaftszeichnungen.** Frankfurt a. M. 2009, 240 S., zahlr. farbige Abb.

Goethes künstlerisches Œuvre stellt die Forschung bis auf den heutigen Tag vor besondere Herausforderungen. Die schiere Menge der erhaltenen Arbeiten, insgesamt rund 2.600 Blätter, lässt es nicht zu, die zeichnerische Tätigkeit als Nebenbeschäftigung zu marginalisieren und allein als biographisches Detail zu behandeln. Dennoch bleibt es schwierig, den Status und die eigentliche Bedeutung dieses graphischen Werks zu bestimmen. Zu vielfältig muten die Blätter in stilistischer Hinsicht an; zu unterschiedlich scheinen die Kontexte, in denen die Zeichnungen entstanden sind. Nicht zuletzt sieht sich jede Annäherung an dieses heterogene Material mit Goethes zunehmend kritischer und distanzierter, immer aber ambivalenter Haltung dem eigenen Zeichnen gegenüber konfrontiert.

Dank intensiver kunsthistorischer Forschungen ist es inzwischen möglich, sich einen verlässlichen Überblick über Goethes zeichnerisches Werk zu verschaffen. Das *Corpus der Goethezeichnungen*, das Gerhard Femmel, unterstützt von Experten für Spezialgebiete wie die wissenschaftlichen Zeichnungen, in langjähriger Arbeit zusammengetragen hat,<sup>1</sup> mag in einigen Fällen ergänzungsbedürftig sein und manch zweifelhafte Zuschreibung enthalten. Dennoch bietet es im Ganzen eine solide Basis, um das zeichnerische Œuvre Goethes zu überblicken. Im Rahmen von Ausstellungen wurden ausgesuchte Blätter oder einzelne Teilbereiche dieses umfangreichen Bestands detaillierter vorgestellt und in begleitenden Katalogen diskutiert und zuletzt hat Petra Maisak in einer souveränen monographischen Darstellung den Zeichner Goethe in allen seinen Facetten präsentiert.<sup>2</sup> Goethes zeichnerisches Werk, so scheint es, dürfte uns heute gut vertraut sein.

Doch als der *Circulo de bellas artes* in Madrid vom Januar bis April 2008 Goethes Landschaftszeichnungen zum Thema einer Ausstellung machte, wurden die 75 ausgewählten Blätter zwangsläufig in ein anderes Licht gerückt: Sie dienten nicht mehr in erster Linie zur Illustrierung eines Teilaspekts von Goethes Biographie, sondern mussten sich gleichsam als Kunstwerke bewähren. Wer das Glück hatte, die Ausstellung in Madrid zu besuchen, wird bestätigen, dass ein erheblicher Teil der Zeichnungen – nicht zuletzt dank der intelligenten Inszenierung durch den Kurator Javier Arnaldo – die Probe bestand. Goethes Zeichnungen – in besonderem Maße die Blätter aus dem ersten Weimarer Jahrzehnt – verdienen es, als Werke mit eigenem künstlerischem Anspruch ernst genommen zu werden. Sie sind nicht nur Momentaufnahmen seines Lebensumfelds oder Ausdruck seiner Befindlichkeit, sondern zeugen von einer intensiven Beschäftigung mit den zeichnerischen Mitteln und verschiedenen Darstellungsformen.

Die Klassik Stiftung Weimar nahm den Erfolg der Madrider Ausstellung zu Recht zum Anlass, um die Auswahl der Blätter, ergänzt um weitere Zeichnungen, gut ein Jahr später

1 Gerhard Femmel: *Corpus der Goethezeichnungen*. 7 Bde. Weimar 1958-1979.

2 Petra Maisak: *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996; verb. und erg. Aufl. Stuttgart 2001.

auch im Weimarer Goethe-Nationalmuseum zu zeigen. Anlässlich der Weimarer Ausstellung erschien eine leicht modifizierte deutsche Fassung des spanischen Ausstellungskatalogs. Während die Auswahl der abgebildeten und kommentierten Blätter unverändert zu sein scheint, wurde ein im spanischen Original enthaltener Aufsatz von Federico Vercellone (*Forma como comunicación. De Goethe a Carus*) durch einen Beitrag von Ernst-Gerhard Güse ersetzt, der *Goethes Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein* von 1806/07 gewidmet ist. Die Entscheidung, die Überlegungen von Vercellone nicht auch der deutschen Leserschaft zur Diskussion zu stellen, ist zumindest insofern bedauerlich, als dem deutschen Katalog nun eine Weitung des Blicks über die Gattung der Landschaft hinaus auf allgemeine bildtheoretische Fragen fehlt.

Dennoch ist der Katalog für jede Beschäftigung mit dem Zeichner Goethe von großem Wert. Er bündelt nicht nur verlässlich den Kenntnisstand, sondern eröffnet zugleich Perspektiven für die weitere Forschung. Unter den fünf einleitenden Aufsätzen dürfen die Beiträge von Javier Arnaldo und Petra Maisak besonderes Interesse beanspruchen. Javier Arnaldo geht den Spannungen nach, die Goethes Zeichnen zwangsläufig inhärent waren, versteht sie jedoch vornehmlich als Ausdruck eines produktiven Potentials. Tatsächlich stehen die Zeichnungen Goethes in einem problematischen Verhältnis zu seinen kunsttheoretischen Äußerungen, namentlich den Aufsätzen der späten 1780er und 1790er Jahre. Kristallisationspunkt des Widerstreits zwischen Theorie und Praxis sind die Schemata zum Dilettantismus. Doch deutet sich gerade in diesem Konflikt an, dass für Goethe das Zeichnen unmittelbar mit seinem Interesse an einer Schärfung und Objektivierung der Wahrnehmung verschränkt ist. Diese enge Kopplung von Zeichnen und Sehen findet sich, wie Arnaldo zeigt, bereits beim jungen Goethe vorgeprägt: Der zeichnerischen Erfassung der Natur entspricht ein Blick, der die Natur zur Landschaft und damit zu einer bildhaften Ganzheit formt. Während Javier Arnaldo auf diese Weise einen engen Zusammenhang von Zeichnen und Sehen rekonstruiert, führt Petra Maisak die weitreichende Verschränkung von Zeichnen und Schreiben vor Augen, die Goethes literarisches und bildkünstlerisches Werk charakterisiert. Die Komplementarität beider Ausdrucksformen, die Goethes Zeichnen und Schreiben vor der Italien-Reise auszeichnet, wird mit der stärkeren Differenzierung von Dichtung und bildender Kunst, die er in den *Propyläen* einfordert, keineswegs obsolet. Bis in das Alterswerk hinein kann Maisak überzeugend verfolgen, wie Bild und Sprache ein produktives Zusammenspiel entfalten.

Zu den Aufsätzen Arnaldos und Maisaks treten Beiträge von Hermann Mildner, Ernst-Gerhard Güse sowie Werner Hofmann, der ausgewählte Zeichnungen an den Kategorien misst, die Goethe selbst in der Novelle *Der Sammler und die Seinigen* verwendet hat. Hofmann unterschlägt jedoch den fiktionalen Charakter des Textes und damit auch den hochgradig ironischen und spielerischen Charakter, der diesen Kategorien eigen ist. Der herausragenden Bedeutung der Italienreise für den Zeichner Goethe ist Hermann Mildners informativer Aufsatz gewidmet. Der Aufenthalt im Süden brachte nicht nur eine erhebliche Erweiterung des Motivspektrums, sondern nochmals eine regelrechte Schulung des Zeichners Goethe durch Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Jakob Philipp Hackert und andere Künstler. Einem zeichnerischen ›Alterswerk‹ Goethes wendet sich schließlich Ernst-Gerhard Güse zu: dem *Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein*, das Goethe 1806/07 für die Weimarer Prinzessin Caroline Louise zusammenstellte. Güses politische Deutung des Büchleins als Ausdruck einer konservativen Zeitkritik ist angesichts der besonderen historischen Umstände, in denen es entstanden ist, nicht ohne Plausibilität. Doch vermag die ikonographische Analyse einzelner Zeichnungen die politische ›Lesart‹ meines Erachtens nicht überzeugend zu stützen; nicht jede Burg ist eine Festung gegen die Revolution und nicht jeder Wasserfall ist Ausdruck von Bedrohungen durch die napoleonische Expansion. An die fünf einführenden Aufsätze schließt sich ein umfangreicher, von Margarete Oppel bearbeiteter Katalogteil an, der nicht nur die wesentlichen Daten zu allen Blättern enthält, sondern ausgehend von genauen Beschreibungen der Zeichnungen zahlreiche Informationen zu deren Einordnung und Kontextualisierung bietet.

Sosehr der informative und anregende Katalog auf die Biographie Goethes fokussiert bleibt, deuten sich mit ihm doch neue Perspektiven für einen anderen Blick auf die Zeichnungen an.<sup>3</sup> Die Fülle der erhaltenen Blätter erlaubt es nicht nur, Goethes Leben zu illustrieren, sondern dokumentiert eine Beschäftigung mit grundlegenden Problemen, die sich nicht ausschließlich im Medium des Textes verhandeln ließen. Was eine Landschaft ausmacht, welche Möglichkeiten und Grenzen das Medium des Bildes charakterisieren und wie Bild und Text in eine produktive Spannung treten können, wird sich nicht allein durch die Lektüre von Goethes Schriften klären lassen. Eine Annäherung an diese Fragen erfordert einen genauen Blick auf Goethes Zeichnungen, zu dem der vorliegende Katalog in exemplarischer Weise einlädt.

Johannes Grave

**Günter Niggel: »In allen Elementen Gottes Gegenwart«. Religion in Goethes Dichtung.** Darmstadt 2010, 160 S.

Günter Niggel, emeritierter Professor für deutsche Literaturwissenschaft an der Katholischen Universität Eichstätt, hat ein Büchlein über die Religion in Goethes Dichtung geschrieben, das im Folgenden angezeigt und zur Lektüre empfohlen sei. Hervorgegangen aus einem älteren Aufsatz, aus einigen Vorträgen sowie neuen Erkundungen, vereinigt es fünf Kapitel, in denen die religiösen Dimensionen des goetheschen Schaffens beleuchtet werden.

Jedes Kapitel ist als ein Längsschnitt durch das Werk angelegt, so dass auch werkbiographische Gesichtspunkte jederzeit berücksichtigt werden. Den Ausgang nimmt der Autor von der Auseinandersetzung Goethes mit dem zeitgenössischen Christentum, von hier gelangt er in einem zweiten Kapitel zu Goethes Religiosität. Danach werden in drei weiteren Kapiteln die religiösen Traditionen und ihre Aneignung durch Goethe skizziert: sein lebenslanger Umgang mit der Bibel, seine ebenfalls von früher Jugend bis ins hohe Alter währende Auseinandersetzung mit der Antike sowie die werkbiographisch späteste, ins Alterswerk einmündende Beschäftigung mit dem Islam und den persischen Dichtungstraditionen. Eine abschließende resümierende Betrachtung fehlt, doch fehlt sie nur auf den ersten Blick, denn sie wird nach der Lektüre des Buches nicht vermisst. Vielmehr mag man daran den ökonomischen Sinn des Autors erkennen, der sich sowohl im Großen wie im Einzelnen erweist. Denn auch ein förmliches Verzeichnis der verwendeten und studierten Literatur findet sich nicht und fehlt auch nicht. Denn wer die Anmerkungen zu den Texten studiert, der stellt fest, dass die Forschungsliteratur wie selbstverständlich präsent ist und jeweils an der geeigneten Stelle angeführt wird. So darf das Buch nicht nur als ein Leitfaden durch das Werk Goethes, sondern auch als ein hilfreicher Wegweiser durch die Goetheforschung angesehen werden. Bei jeder diskutablen Entscheidung, die im Text getroffen wird, findet sich zuverlässig in der Anmerkung ein Hinweis auf alternative Deutungsmöglichkeiten, so dass dem Leser ein Höchstmaß an selbständigem Nachdenken ermöglicht wird. Auch ein eigenes Fazit mit

3 Vgl. auch Frank Fehrenbach: »Das lebendige Ganze, das zu allen unsern geistigen und sinnlichen Kräften spricht«. *Goethe und das Zeichnen*. In: *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*. Hrsg. von Peter Matussek. München 1998, S. 129-156; ders.: »... ich fühle und sehe was ihnen fehlt«. *Goethe e l'arte del disegno*. In: *Arte, scienza e natura in Goethe*. Hrsg. von Gian Franco Frigo u. a. Turin 2005, S. 127-169; Johannes Grave: »Sehen lernen«. *Über Goethes dilettantische Arbeit am Bild*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 80 (2006), S. 357-377; Peter Hofmann: »Erkenne jedes Dinges Gestalt«. *Goethes Zeichnen als angewandte Erkenntnistheorie*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 77 (2003), S. 242-273.

eigener Gewichtung überlässt der Autor also dem denkenden Leser, allerdings schließt jedes Kapitel mit einem zusammenfassenden Rückblick. Ein ausführliches Register der Namen, Sachen und Werke erleichtert die Orientierung und ermuntert zum weiteren Erkunden.

Angesichts des äußerlich geringen Umfangs des Buches erstaunt die Fülle des Gebotenen. Ohne dass der Stoff je gepresst wirkte oder die Erörterung gar gehetzt, wird ein so reiches Tableau entfaltet, dass man gern immer wieder zurückblättert, um manchem Gedanken noch einmal nachzugehen. Das erste Kapitel über Goethes Verhältnis zum Christentum gibt zunächst einen biographischen Überblick vorwiegend auf der Grundlage der Briefe und Tagebücher. Eine vertiefende Betrachtung der Dichtung geschieht dann abschließend mit Blick auf die *Faust*-Tragödie und die *Meister*-Romane. Die poetische Aneignung und Anverwandlung des christlichen Erbes werden mitsamt den mancherlei persönlichen Entfremdungen vom Christentum nachgezeichnet. Damit wird dann auch die Frage nach der Religiosität Goethes abschließend motiviert und im nächsten Kapitel aufgegriffen. Als wenig glücklich wird man an dieser Stelle (S. 31, 33) die Gegenüberstellung von »pantheistisch« und »metaphysisch« ansehen, die noch häufiger begegnet. Denn die spinozanische All-Einheits-Theorie ist gewiss ebenfalls eine Metaphysik. Der althergebrachte Ausdruck »theistisch« wäre stattdessen wohl vorzuziehen.

Schon Adolf von Harnack hatte bemerkt, es sei »ein kühnes, ja in der Regel ein dreistes Unternehmen, über die Religion eines Mannes zu sprechen«, schränkte aber doch ein, dass gerade die Dichter in besonderem Maße einen solchen Versuch erlaubten, da sie fähig seien, »auch das Innerste, das in ihrer Seele lebt, auszusprechen«. Und so nimmt sich der Autor der Religiosität Goethes mit Umsicht und Feingefühl an. Es ist besonders die Lyrik, die hier herangezogen wird, die späten Gedichte zumal, die Goethe in der Rubrik *Gott und Welt* zusammenstellte. Als »Quintessenz von Goethes Naturreligiosität« (S. 52) wird dabei die Gedichtzeile »Das Ew'ge regt sich fort in allen« herausgehoben. Diese Beziehung der dynamischen Natur auf ein letztes, überzeitlich wirkendes Eines lässt sich sowohl auf die Gleichnisrede des *Prooemium* beziehen als auch auf die Lebensprozesse der orphischen *Urworte*. Die Entgegensetzung zu Rudolf Otto (S. 57) leuchtet allerdings weniger ein, da dessen Konzept des »Ganz Anderen« nur *ein* Moment des Numinosen bezeichnet, ganz so, wie es auch Goethe empfinden konnte (etwa in den Anfangszeilen des *Prooemium*). Doch kann es gerade auf diesem Feld gar nicht ausbleiben, dass die Akzente von jedem Interpreten unterschiedlich gesetzt werden.

Lassen sich die beiden ersten Kapitel als ein Schritt von außen nach innen verstehen, vom überlieferten Christentum zur persönlichen Religion, so weisen die folgenden drei Kapitel wieder hinaus in die Welt, und zwar die Welt der konkreten Religionen. Mit der Bibel kommen zunächst Judentum und Christentum in den Blick. Der lebenslange Umgang mit diesen reichen Überlieferungen lässt sich überall in Goethes Schaffen erkennen; vom einzelnen Zitat bis zur Übernahme und Umformung ganzer Geschichten reicht das Spektrum der poetischen Aneignung. Als ebenso bedeutsam und ebenso lebensbegleitend erweist sich die Auseinandersetzung mit den Traditionen der griechischen und römischen Antike. Sie tritt besonders im mittleren, im klassischen Werk in den Vordergrund. Der Autor legt besonderen Wert auf den Weg von der religiösen Bedeutung der Antike (*Iphigenie*) zu deren ästhetischer Aneignung seit dem Aufenthalt in Italien. Anders als die biblische und antike Tradition tritt die islamische Welt, der arabische und vor allem persische Kulturraum, erst spät in Goethes Leben in Erscheinung, ist dann aber sogleich eine nie versiegende Inspirationsquelle, die in den großen Zyklus des *West-östlichen Divan* mündet. Im Umgang mit einer fremd-vertrauten Sprachwelt, im Gespräch mit dem Dichtergefährten Hafis vermag Goethe noch einmal die Fülle der religiösen und ästhetischen Motive aufzurufen und neu zu formen, die ihn bislang gedanklich und poetisch beschäftigt hatten. Ganz passend schließt denn auch das Buch mit einem Briefzitat, in dem Goethe hervorhebt, dass die »mohammedanische Religion, Mythologie, Sitte« den Raum eröffnen für eine »Poesie wie sie meinen Jahren ziemt«.

Einen Raum eröffnet auch dieses kleine Buch über Goethes Religion, einen weiten und abwechslungsreichen Raum, der nie pedantisch vermessen, sondern stets interessiert durchschritten wird. Auch will der Autor nichts beweisen oder widerlegen, sondern einem Lebensthema Goethes nachgehen, das in dessen Werk so mannigfach präsent ist und vielfältige Spuren hinterlassen hat, Spuren, die auch dem eigenen Nachdenken über die Religion immer noch und immer wieder neue Wege weisen können.

Claus-Dieter Osthöener

**Norbert Miller:** »*Die ungeheure Gewalt der Musik*«. *Goethe und seine Komponisten*. München 2009, 448 S.

In den Kulturwissenschaften kommt ab und an eine Debatte auf, die wohl auch auf der Unsicherheit beruht, ob ein Buch absolute Bedeutsamkeit besitzen kann oder ob diese von den geschichtlichen Bedingungen abhängig ist, unter denen es in Erscheinung tritt – eine kritische Frage auch an jeden Rezensenten. Im Fall von Norbert Millers Darstellung des Verhältnisses Goethes zu den Komponisten, mit denen er zusammenzuwirken versuchte, ist eines sicher: Dieses Buch kommt in einer Stunde, zu der das altgewohnte gebildete Bürgertum auf dem Rückzug ist. Bildung schließt nun einmal unter anderem Fähigkeiten und geistige Beweglichkeit auf mehr als einem Sachgebiet ein. Es geht hier um den unbestritten bedeutendsten Dichter des deutschen Sprachraums und zugleich um diejenige der Nachbarkünste, die am nachhaltigsten eine Weltgeltung der deutschen Kultur begründet hat. Den speziell literarisch Orientierten erteilt Miller eindringlich Unterricht auf einem Feld, auf dem viele von ihnen sich nicht heimisch fühlen. Musik gilt oft als etwas, das spezielle Fachkenntnis erfordert.

Der Literaturwissenschaftler Norbert Miller ist eine *Rara avis*: ein Reisender, der sich zwischen bildender Kunst, Dichtung und Kulturgeographie bewegt, nachwandlerisch sicher, und das in einer Großepoche, die sich vom 18. bis ins 20. Jahrhundert erstreckt, mit besonderen Schwerpunkten in der Bühnenkunst. Auf gut 400 Seiten erzählt Miller in vorzüglichem Stil aus interdisziplinärer Perspektive, vielleicht nicht ohne eine Neigung zur Ausführlichkeit, von Auftreten und Wandlungen des Liedes, des Singspiels, der Oper im musikalischen Leben, wie dieses von Goethes Wirken bestimmt wurde.

Für dieses Kapitel Goethebiographie bietet Miller ein überreiches Tableau mit vielen Nebenfiguren, detailliertem Kalendarium, kulturgeschichtlichen Bedingungen und Begleitumständen. Die Zeit des Erzählberichts reicht in etwa über achtzig Jahre, von der Leipziger Anakreontik der Studentenzeit Goethes über die ›Vorklassik‹ bis gegen Goethes Tod. Nachdrückliche Wegmarkierungen liegen bei Goethes Anfängen in Weimar, der Italienreise und beim Leben und Schaffen Johann Friedrich Reichardts, des buntesten Vogels in Goethes Menagerie. Die im Laufe der Zeit immer enger werdende freundschaftliche Bindung an Carl Friedrich Zelter, der Miller in zurückliegenden Jahren viel an Vorarbeit gewidmet hat, macht mit gut 100 Seiten die längste und mit der größten Wärme, ja Liebe gestaltete Partie aus. Exkurshaft berührt wird die Welt des Größten der Wiener Klassik: Beethovens. Mit dessen Musik gelangte Goethe zum ersten Mal als Einundsechzigjähriger in Berührung – eine Phasenverschiebung, von der aus mancherlei Probleme in Goethes Verbindung mit der Welt der Musik erkennbar werden. Das ebenso rührende wie strahlende Finale des Buches bildet das Auftreten Felix Mendelssohns im Haus am Frauenplan, durchweg im Wechselgespräch dozierend, die Stufen der Geschichte der Musik mit Beispielen am Flügel demonstrierend. Der Staunenerregende spielte mit seiner eigenen Musik im Hause Goethe keine sonderliche Rolle.

Der Titel des Buches (ein Zitat aus Goethes Brief an Zelter vom 24. August 1823) vertrüge vielleicht erläuternde Hinweise. Es wäre nicht ausgeschlossen, dass sich da jemand,



mag sein ein Lektor, von der Schönheit des sprachlichen Ausdrucks hat verführen lassen. Es ist nicht unmittelbar einsichtig, in welchem Sinne der Musik »Gewalt« innewohnt, und zwar derjenigen Musik, die man in den Häusern, auf den Wiesen und Weiden des Ackerbürgerstädtchens Weimar hören konnte, und, so fügen wir hinzu, auch spielen konnte, die Musik musikalischer Zentren aus der Zeit um 1800 nicht unbedingt. Und ein Blick zurück: Johann Sebastian Bach war in Weimar, obwohl er dort doch ein Jahrzehnt in herausgehobener Position gewirkt hatte, um 1800 unbekannt, anders als in Wien oder Berlin. Wenn man Goethes »ungeheuer« gelten lassen will, dann sollte man erläutern, in welchen Relationen. Von Mozarts gut zwanzig Opern gelangten nur sechs und diese erst Jahre nach ihrer Uraufführung auf die Bühne des Hoftheaters in Weimar.

In der Musik- wie in der Literaturgeschichte bedeutet Gleichzeitigkeit nicht Gleichartigkeit. Seit seiner Einwurzelung in Weimar hat Goethe in beständig wachsender Distanz zur musikalischen Entwicklung gelebt. Das ist nicht nach Jahren zu berechnen; es liegt auch an der unglaublichen Schnelligkeit des sich vollziehenden revolutionären Wandels von Ausdrucksmitteln und kompositorischen Strukturen in dieser Epoche. Zu dem Sturmlauf der Musik seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts gibt es in der Geschichte der Künste in der Neuzeit kaum einen Vergleich. Goethe verharrte eher bei den leitenden Kennzeichen musikalischer Gattungen aus seinen Jugendjahren. Diese Eingrenzung der Beurteilungsmöglichkeiten hält Miller streng ein. Liedhaftes im engeren Sinn und Singspiel haben in seiner Darstellung die Vorherrschaft: Zusammen mit der Welt des sogenannten Volkslieds schränkten sie den Zugang zu der Entwicklung der klassischen und romantischen Musik aber auch ein. Franz Schubert nannte seine Kompositionen »Gesänge«, in dem Bewusstsein, dass sie eine andere Gattung als das herkömmliche so genannte »Lied« repräsentierten. Gelegentlich lässt Miller sein Bedauern darüber durchschimmern, dass es nicht zu einer Berührung der Sphären des Doppelgestirns Goethe und Schubert gekommen ist. Schubert hat sie dann *ex post* hergestellt. Doch es gibt keinerlei Anhaltspunkt für die Vermutung, dass Goethe einen Zug der kompositorischen oder gar Vertonungsverfahren Schuberts zustimmend aufgenommen hätte.

Auswahl und Arrangement der einzelnen Elemente des hier verhandelten großen Themenkomplexes richten sich am biographischen Ansatz aus. Von ihrer Profession her wie mit ihren individuellen Talenten waren die »Partner« Goethes Musiker. Einen musikgeschichtlichen Leitfaden findet man daraufhin nur bedingt. Die Entwicklung etwa des Singspiels wird von anderen Komponisten getragen als von jenen, mit denen Goethe zusammenzuarbeiten versucht hat. Da wäre an Anton Schweitzer zu denken, der immerhin in Gotha lebte, auch an den eben dort wirkenden Georg Benda oder an Johann André in Offenbach, nicht zuletzt an Christian Gottlob Neefe, tätig an vielen Orten, auch in Sachsen, bevor er nach Bonn gelangte, wo Beethoven sein Schüler wurde. Stattdessen suchte Goethe ein produktives Bündnis mit dem Frankfurter Philipp Christoph Kayser, von dem die Musikgeschichte kaum mehr zu sagen weiß, als dass er mit Goethe befreundet gewesen sei. Wem die gemeinschaftliche Anstrengung und ihre Vergeblichkeit größere Pein bereitet hat, Goethe oder dem Jugendfreund, ließe sich nicht sagen.

Das überaus gründliche und engagierte Plädoyer (S. 71-132) für den, so Miller, Verkannten ist eindrucksvoll. Wer das zu prüfen wünscht, dem sei empfohlen, Goethes Briefe an Kayser in ihrer Folge zu lesen: nicht ihrer konkreten Themenstellung wegen, sondern wegen Goethes unbeirrter, keinen Raum für Alternativen oder gar Gegenargumente zulassender Auffassung von der musikalischen Gestalt der Kompositionen, die er sich von dem Jüngeren wünschte. Die von Goethe gedachte Musik erscheint wie eine Art Gewand für die Dichtung, die alles festlegt und vorschreibt. In dieser Weise hat Goethe den Vorgang einer Vertonung jederzeit angesehen. Sobald die Musik das Haupt- oder gar ein eigenes Interesse beanspruchte, wurde es ihm unbehaglich zumute. Ein Beispiel für Kontinuität ist der wohlgemeinte, übrigens auf Veranlassung Zelters unternommene Versuch, eine Kantate zu den Reformationsfeiern zu erschaffen. Mehrere Schemata Goethes finden sich im Briefwechsel

der beiden im November und Dezember 1816. Komponiert hat Zelter angesichts der Vorgaben Goethes nichts.

Eine Wohltat ist das sprachliche Niveau des Buches, dessen Verfasser es an begrifflicher Schärfe auch in der einzelnen Wendung nicht fehlen lässt. Ausweiten ließen sich die Angaben noch an vielen Stellen. Vermerkt sei nur eine: Da Miller die Berliner Singakademie Zelters so liebevoll-ausführlich vorstellt, wären auch einige Worte zu den Programmen dieser Vereinigung möglich gewesen, die ja nicht ein Klangkörper für den Konzertsaal war, sondern primär Studien betrieb. Die Mitglieder haben sich redlich geplagt, z.B. mit kontrapunktischen Spitzfindigkeiten vielstimmiger alter Kirchenmusik. In Berlin war um 1800 eine der progressiven Tendenzen der Musik der Zeit, der Cäcilianismus, schon voll ausgeprägt. Aber mit solchen Themen käme man Goethe nicht näher, vielmehr fände man tiefer in die Musikästhetik hinein.

Hans Joachim Kreutzer

**Jan Büchsenschuß: *Goethe und die Architekturtheorie*. Hamburg 2010, 344 S.**

Mit dieser Dissertation (TU Berlin 2009) ist ein Grundlagenwerk anzuzeigen. Ein solches stellt das Buch von Jan Büchsenschuß *Goethe und die Architekturtheorie* zumindest nach Einschätzung seines Verfassers dar (S. 7). Mit Sicherheit gehört das Thema zu den weniger bekannten Aspekten von Leben und Werk des vielleicht am meisten bearbeiteten Autors deutscher Sprache. Büchsenschuß erkennt darin eine Forschungslücke, die er schließen will (S. 7, 11). Es fragt sich nur, mit welchen Mitteln und mit welchem Erfolg?

Um es vorwegzunehmen: Die Mittel sind die einer biographisch und ideengeschichtlich ausgerichteten Architekturgeschichtsschreibung und der Erfolg ist in dieser Hinsicht durchaus respektabel. Er ist aber auch entsprechend begrenzt, weil die Frage nach dem systematischen Stellenwert der Architektur in Goethes literarischem Werk und nach ihrer ästhetischen Funktion für dieses Werk nicht konsequent genug gestellt wird. Die Bedeutung des Themas für das Lebensprojekt des großen Gesamtarbeiters aus Weimar bleibt am Ende unklar. Büchsenschuß legt eine informative Kartierung eines in der Tat viel zu wenig bekannten Forschungsgebietes vor. Aber er verliert leider vor lauter Bäumen den Wald aus den Augen.

Mit großer Akribie rekapituliert Büchsenschuß die intellektuelle Biographie des architekturinteressierten Goethe, er reformuliert seine verstreuten architekturtheoretischen Aussagen, systematisiert sie und schließt sie an die maßgeblichen Positionen aus der Theoriegeschichte der Architektur an. In einer vom Verfasser selbst so genannten »Datenbank« (S. 14) werden im ersten Teil sämtliche Aufsätze und Reisenotizen, Briefe und Tagebucheinträge, die einschlägigen Passagen aus dem literarischen Werk und schließlich auch Goethes (leider nicht abgebildete) Zeichnungen zum Thema »Baukunst« rapportiert, chronologisch geordnet nach sechs Lebensphasen: Dokumente aus den Kinder- und Jugendjahren in Frankfurt und Leipzig bis 1770 (S. 17-22), aus der Straßburger Zeit bis zur Übersiedelung nach Weimar 1775 (S. 22-35), aus dem ersten Weimarer Jahrzehnt bis 1786 (S. 36-43), von der Italienreise zwischen 1786 und 1788 (S. 44-78), aus der »produktiven« Weimarer Phase bis 1810 (S. 79-132) sowie aus der »historischen« Weimarer Phase bis zu Goethes Tod 1832 (S. 133-194). Im zweiten Teil wird dann Goethes Architekturtheorie rekonstruiert und in ihrer Substanz auf fünf ästhetische Grundbegriffe bzw. Begriffspaare gebracht: auf das Verhältnis von Material und Zweck (S. 195-216), auf den Zusammenhang von Funktion und Charakter (S. 217-235), auf das Zusammenspiel von Raumwahrnehmung und sinnlicher Harmonie (S. 236-256), auf die zentrale Bedeutung der poetischen Fiktion (S. 257-282) sowie auf die sittliche Wirkung der Architektur (S. 283-292). Diese theoretischen Achsen konstruiert Büchsenschuß in der Hauptsache aus der Auseinandersetzung mit Goethes Essay

*Baukunst* von 1795 und für die Dimension der ›Versittlichung‹ durch Architektur, d. h. für ihre ethische Konzeption, aus einer Relektüre der Schemen *Über den Dilettantismus* von 1799. Goethes Gedankenbeschäftigung mit Architektur erhält dadurch eine sachliche Konsequenz, die ihn zu einem der »ersten deutschsprachigen Autoren« macht, die die Architekturtheorie entlang den genannten Kategorien »mit philosophischen Attributen bereichern«, und die ihn in einigen Punkten »seiner Zeit sogar weit voraus« erscheinen lässt (S. 297). Mit dem Gedanken, dass jedem Gebäude eine typologische Idee zugrunde liegt, die die architektonische Funktion ästhetisch symbolisiert und die der gebildete Betrachter als ›Charakter‹ decodieren kann, oder auch mit der Konzeption der Architektur Erfahrung als einer Bewegung durch den Raum, worin ein Bauwerk vorrational ›durchmessen‹ und damit auch die Idee des Bauens schlechthin in der ›poetischen Fiktion‹ ermessen wird, macht Büchsen schuß zweifellos ein paar gute Argumente für diese Einschätzung geltend.

Allerdings wird die behauptete Folgerichtigkeit in der Sache durch eine höchst problematische Reduktion in der Methode kompromittiert. Denn Büchsen schuß' Argumentation liegt eine durchaus prekäre Auffassung von Goethes ›synthetischer‹ Denk- und Arbeitsweise zugrunde, die hinter Goethes eigene, anspruchsvolle Reflexion über die Implikationen und Konsequenzen eines solchen Verfahrens zurückfällt. ›Synthese‹ gilt Büchsen schuß als Sammlung verschiedener Aspekte, die auf einen gültigen Mittelwert reduziert werden können, welcher dann Goethes Architekturtheorie *in nuce* darstellen soll. In der Konsequenz dieser Auffassung werden die (wie gut und gerne angenommen werden darf) lückenlos zusammengetragenen Texte und Textfragmente Goethes zur Architektur hierarchisiert, um daraus *einen* idealen und definitiven Grundlagentext zu eruieren. Und von diesem ›synthetischen‹ Text aus sollen dann wiederum alle anderen Architekturaussagen interpretierbar und bewertbar werden. Ein solches Vorgehen verkennt nun aber grundsätzlich die funktionale Qualität des Themas für eine von Goethe spätestens in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens verfolgte Poetologie und Epistemologie des eigenen ›Werks‹. (Büchsen schuß nimmt hierfür mit guten Gründen das Jahr 1810 als *terminus post quem* an [S. 14].) Denn für Goethe liegt, wie für Montan in den *Wanderjahren*, in der Mitte divergierender Meinungen und Ansichten nicht die Wahrheit, sondern das *Problem*. Als eine solche produktive Problemzone jedoch gerät die Architektur in der Untersuchung nie in den Blick. Gebaut wird getrost auf ›harte‹ Fakten, so etwa um die Resonanz der zeitgenössischen französischen Architekturtheorie bei Goethe zu dementieren oder um zwischen »wahrheitsgetreuer Erinnerung« und (verfälschender) »Idealisierung der Wahrheit« in Goethes ›autobiographischem‹ Werk zu unterscheiden (S. 16f.). Dass Resonanzen indes keinen festen Boden dulden, um ihre Wirkung zeitigen zu können, und dass vor allen Dingen gerade das Architekturthema für Goethe ein Mittel war, sein Werk als Ganzes zu rekonstruieren – im Sinne eines produktiven Um- und Weiterschreibens des mitunter problematisch gewordenen früheren Lebenswerks –, das hat Büchsen schuß nicht begriffen.

So ist zumal die Sensibilität für den literarischen Kontext – und bei diesem Schriftsteller darf man doch wohl sagen: für das literarische Fundament und Tragwerk – von Goethes theoretischem Interesse an der Architektur in dieser Studie unterentwickelt. Im Klappentext verspricht das Buch, »die facettenreichen Bezüge zur Architektur und Architekturtheorie heraus[zu]arbeite[n], in ihrer Komplexität [zu] deute[n] und die Spuren dieser Beschäftigung bis in die literarische Produktion hinein [zu] verfolg[en]«. Dieses Versprechen vermag es in doppelter Hinsicht nicht zu halten. Denn nicht nur ist ihr theoriegeschichtlicher Ansatz unterkomplex, indem er inhaltliche Differenzen reduziert und formale Differenzierungen unterschlägt: Büchsen schuß gilt jedes Dokument, ohne Rücksicht auf dessen Textstatus und seine Gattungszugehörigkeit, gleich viel und am Ende ist ihm damit alles eins. Er schließt die Theorie auch umstandslos mit der literarischen Produktion kurz, statt beide in ihrer wechselseitigen Produktivität wahrzunehmen und als Problem zur Aufgabe des eigenen Nachdenkens und Schreibens zu machen. Dass die Architektur für Goethe zur Leitidee taugt, wird zwar behauptet, aber nicht nachvollziehbar gemacht. So übernimmt die Architektur beispiels-

weise in den *Wahlverwandtschaften* unbestrittenermaßen eine leitende Funktion. Und auch die Behauptung, der Roman stelle so etwas wie Goethes »architekturpoetisches Vermächtnis« dar, ist sicher richtig (S. 130). Nur wird diese – im Übrigen keineswegs originelle – Behauptung aus den für die poetische Komplexität des Verhältnisses von Architektur und Literatur bei Goethe viel zu kurzichtigen Darstellungen in der Studie nicht plausibel. (Von Textanalysen im literaturwissenschaftlichen Sinne kann nicht gesprochen werden, geschweige denn von Interpretationen.) Statt mit dem eigenen Denken in jenes von Goethe einzugreifen, zitiert und paraphrasiert Büchsenschuß ausführlich. Aber die seitenlange Zusammenstellung verstreuter Aussagen über Architektur – etwa in einem Werk wie *Faust II* (S. 188–194) – bringt keinerlei Erkenntnis, die über die Lektüre dieses Werks durch jeden vernünftigen Leser hinausginge. Oder Büchsenschuß lässt Wilhelm über das halbverfallene Klostergehäuse Sankt Josephs des Zweiten aus den *Wanderjahren* sagen: »Es sollte mich wundern, wenn der Geist, der vor Jahrhunderten in dieser Bergöde so gewaltig wirkte und einen so mächtigen Körper von Gebäuden, Besitzungen und Rechten an sich zog und dafür mannigfaltige Bildung in der Gegend verbreitete, es sollte mich wundern, wenn er nicht auch aus diesen Trümmern noch seine Lebenskraft auf ein lebendiges Wesen ausübte« (S. 187). Und alles, was der moderne Verfasser zu diesem ominösen Zitat sagt, ist: »Das klingt wie eine Variation des ›Architektur macht gesittet‹-Gedankens aus der Zeit der Dilettantismus-Schemen; nur dass hier die Wirkung des Gebäudes auf den Bewohner in einem weit umfassenderen Sinn vorgestellt wird« (ebd.). Da fragt sich der Leser wie an vielen Stellen dieses Buches zu Recht: Ja, aber was meint denn ›klingt wie‹ und wo wäre der ›umfassendere Sinn‹ zu suchen?

Mit diesen Fragen lässt Büchsenschuß' Untersuchung den Leser allein. Wo sie sich auf gesichertem Terrain weiß, im Sichten und Sammeln architekturrelevanter Stellen und in der Einreihung dieser Stellen in die große Erzählung der architekturhistorischen Tradition, dort ist sie solide und stark. Wer sich mit Büchsenschuß fragt, wie Goethe das Medium der Dichtung benutzt, um architekturtheoretische Probleme durchzuspielen (S. 118), der hält mit seiner Untersuchung womöglich ein Grundlagenwerk in Händen. Wer aber der Meinung ist, dass diese Frage die Verhältnisse doch wohl eher auf den Kopf stellt und dass sich ein Schriftsteller wie Goethe in erster Linie doch eher für die Funktion interessiert haben dürfte, die die Architektur für seine Poetik übernehmen könnte, der wird enttäuscht. Im Einvernehmen mit Montan würde der Leser gerne woanders hinkommen als mitten auf eine Datenbank. Er würde sich auch und gerade im noch unzulänglich kartierten Gelände von Goethes Architekturtheorie lieber auf den Weg einer noch ungeschriebenen Problemgeschichte begeben. Eine solche bleibt auch nach der Studie von Jan Büchsenschuß ein Desiderat.

Hans-Georg von Arburg

*Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk / Nouveaux regards sur l'œuvre narrative de Goethe. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität / Genèse et évolution d'une identité littéraire et culturelle. Zu Ehren von / En l'honneur de Gonthier-Louis Fink.* Hrsg. von Raymond Heitz u. Christine Maillard. Heidelberg 2010, 260 S.

Festschriften sind typisch für das Universitätsleben, weil sie das Öffentliche mit dem Persönlichen vermengen. Sie sind problematisch, weil sich ihre Herausgeber wie im Krebsgang von einer feststehenden Person zu einem offenstehenden Thema und ihre Leser allermeist wie von Klippe zu Klippe zwischen einander fernstehenden Aufsätzen bewegen. Raymond Heitz und Christine Maillard haben dieses Problem mit einer sorgfältigen und geistvollen Konzeption aufgefangen, die dem Rang Gonthier-Louis Finks als eines der bedeutendsten

französischen Literaturwissenschaftler verpflichtet ist. Zu Finks wichtigsten Leistungen seit der ersten ihm gewidmeten Festschrift<sup>1</sup> zählt die *Wanderjahre*-Edition, die er im Rahmen der Münchner Goethe-Ausgabe besorgt hat. Hier beginnt die dem Band beigegebene Bibliographie von Finks jüngeren Publikationen und hier setzen die Herausgeber beziehungsreich an: am Erzählwerk der Romane, am Wandern und Reisen, wie es in der Reise- als Lebensbeschreibung erzählerisch in Form gebracht wird, am späten Goethe, der die rezente Wirkung seiner autobiographischen Reiseliteratur überblickt. Wie zur Absage an allfällige Festschriften-Nostalgie beanspruchen Heitz und Maillard *Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk*. Das wäre ein gewagter Titel, wenn nicht ein ungewöhnliches Aufgebot prominenter Goethe-Forscher dafür einstünde.

Die sechzehn Beiträge sind in drei Rubriken gruppiert: *Das Romanwerk*, *Das autobiographische Erzählwerk*, »*Folgen*« *des autobiographischen Erzählwerks*. Die Roman-Betrachtungen nehmen die erste Hälfte des Bandes ein und suchen Goethes literarische Identität dort, wo er die Umstellung des europäischen Romans von einer ironisch sich legitimierenden Uniform auf eine Konstruktion lückenloser Korrespondenzen vollendet hat. Die Autobiographik wird ausgiebig im Spektrum der Reiseschriften behandelt. *Dichtung und Wahrheit* kommt nur unter Bezug auf diese zur Geltung und mit dem wiederholten wichtigen Hinweis, dass *Aus meinem Leben* auch der ursprüngliche Titel der später so genannten *Italienischen Reise* war. Die dritte Rubrik konzentriert sich auf Reiseschrifttum, das Goethe zugleich initiiert und rezipiert hat. Mit der dialektischen Fremd- und Selbsterfahrung zwischen Sizilien und den Rheingegenden bestimmen Interessen der Interkulturalitätsforschung die zweite Hälfte des Bandes, und auf diese Zweiteilung hebt der Untertitel *Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität* ab.

An der These der totalen Komposition von Goethes Romanen könnten zuerst Zweifel aufkommen, wenn in der zweiten *Werther*-Fassung das Motiv eines Tagebuchs scheinbar erratisch auftritt. Hätten wir uns also vorzustellen, dass Werther seine Erlebnisse gleich zweimal, brieflich und diaristisch, in Schrift aufgießt? Terence James Reed zeigt genauestens, wie diese »doppelte Buchführung der Emotionen« (S. 18) als Teil von Werthers Pathologie zum Schreiben gehört. Das Konzept der Empfindsamkeit beruht auf der Proportion von Affekten, die der praktischen Wohltätigkeit dienen sollen. Gerhard Sauder beschreibt *Werther* als Abweichung von diesem Modell und dem Muster des *Fräuleins von Sternheim*, wobei Lotte die Ausgleichsanthropologie Sophie von La Roches vertritt und Werther die Absage an jene empfindsame Symmetrie und Dienstbarkeit. Ein Gefüge von Korrespondenzen arbeitet Ortrud Gutjahr heraus, wenn sie die *Bekenntnisse einer schönen Seele* als »Verständigungslektüre unter Gleichgesinnten« (S. 62) interpretiert, als »Modell adeliger Lebensführung« (S. 45), an dem sich Wilhelm zur Lebensweise des reformierten Landadels heranbildet. Erika Tunner unternimmt einen »Versuch über die Korrelation von Krisen und Kreativität« (S. 72), konstatiert, dass Mignons Italien-Lied unmittelbar auf die Szene ihres Anfalls folgt, und spekuliert, dass nach jeder Krise bei Mignon etwas im Werden und Wachsen sei. Jean Delinière vergleicht die beiden Onkel-Figuren der *Lehr-* und der *Wanderjahre*, den Kunstliebhaber aus der Familie Nathalies und den Landreformer aus der Familie Lenardos, miteinander und wertet sie als Figuren des gesellschaftlichen Übergangs auf, die jeweils den vorletzten Stand der von ihren Nichten und Neffen angeführten historischen Entwicklung bezeichnen. Elena Agazzi stellt die symbolische Position zweier Malzyklen (Josephslegende und jüdische Emigrationsgeschichte) innerhalb der *Wanderjahre* heraus und deutet die *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* als anti-nazarenischen Abschluss von Goethes kunst-ästhetischer Mission. Für die epische Integration der *Wunderlichen Nachbarskinder* in die *Wahlverwandtschaften* verweist Jean-Marie Valentin auf die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und die Tradition einer adligen Gesprächskultur, die mit dem Beispiel der

1 *Germanistik aus interkultureller Perspektive*. En hommage à Gonthier-Louis Fink. Éd. par Adrien Finck et Gertrud Gréciano. Strasbourg 1988.

Nachbarskinder zugleich vor dem Abbruch des gesellschaftlichen Diskurses warnt. Albert Meier schließlich liest die *Wahlverwandtschaften* wegen ihrer »ostentativen Verknüpfung aller inhaltlichen Motive« (S. 122) auf die Lyrisierung des Erzählens bei Flaubert hin und insofern als »Prototyp des realistischen Romans« (S. 124).

Ebenfalls mit kompositorischen Beobachtungen eröffnet die Aufsatzfolge zum autobiographischen Erzählen. Bernhard Böschstein bezieht die beiden Abteilungen der *Briefe aus der Schweiz* im Verhältnis von Ablehnung der Gesellschaft und Zuwendung zur Natur aufeinander, um diese jeweilige Einseitigkeit vom Rundum-Interesse der *Italienischen Reise* abzuheben. Michael Maurer nimmt die Gegenprobe vor, wenn er Goethes »italienischen Komplex« im dreifachen Sinn eines »Kulturmusters Italien«, eines affektmächtigen Interessenskreises und einer Werkgruppe entfaltet. Roland Krebs versammelt die Stellen der *Italienischen Reise*, die sich auf Theateraufführungen beziehen. Daraus ergeben sich aufschlussreiche Hinweise, inwiefern Goethe das italienische Leben überhaupt als durch Theatralität charakterisiert sieht. In diesem Sinne stellt Klaus Manger Goethes Venedig-Beschreibung heraus, die »den Kunstcharakter, das leicht Unwirkliche der Prachtentfaltung« (S. 178) betont. Gerhard R. Kaiser vertieft den Befund anhand des *Römischen Carnevals* und weist für dessen Verarbeitung des sinnlich Bedrängenden, Bewegungsintensiven und Massenhaften die anregende Wirkung von Merciers *Tableau de Paris* nach. Die rheinisch-postrevolutionäre Gegenwelt des *Sanct Rochus-Festes zu Bingen* schildert Jochen Golz als »Kulturmodell [...]«, in dem Natur und Kunst zu harmonischem Ausgleich gelangen« (S. 216). Mit großer Schärfe zeichnet Wolfgang Adam das schmerzliche Bild des sterbenskranken August von Goethe, der sich dem Einfluss des Vaters durch eine Italienreise zu entziehen sucht und dabei doch ganz in den Bann der *Italienischen Reise* gerät. Eine geglückte Beziehung zu Goethe als Reisegefährten im Geiste schildert zuletzt Peter Boerner, indem er die Reiserelationen Carl Friedrich Zelters präsentiert.

»Überall sieht man Verstand, Erfahrung, Gedanken und Geist«;<sup>2</sup> Dafür geht Zelter auf Reisen und dafür lohnt sich auch die Lektüre der vorliegenden Sammlung. Die Beiträger nehmen das Große und Ganze von Goethes Erzählen in den Blick, haben Grundsätzliches dazu zu sagen und geben einander Gehör, so dass ein Buch von beachtlicher Kohärenz und hohem Erkenntniswert entstanden ist. Ein Register unterstreicht diesen monographischen Eindruck, der sich zumal aus dem fortlaufenden Bezug auf die reichhaltigen Goethe-Studien Gonthier-Louis Finks ergibt.

Stefan Keppler-Tasaki

**Wolfram Mauser, Joachim Pfeiffer, Carl Pietzcker (Hrsg.): *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jb. für Literatur und Psychoanalyse*, Bd. 29: *Goethe*. Würzburg 2010, 432 S.**

In dem abschließenden Beitrag zu den Freiburger Literaturpsychologischen Gesprächen, die auf eine Arbeitstagung vom 21.-23. Mai 2009 zurückgehen, rekapituliert Reiner Wild Tendenzen und Perspektiven psychoanalytischer Goetheforschung. Der Blick auf die Forschungslage, so Wild, habe »zu einiger Ernüchterung geführt« (S. 315). So stellt er fest, dass von Goethes umfangreichem Schaffen meist nur kurze Phasen und dabei vor allem die Jugend in den Mittelpunkt gerückt seien. Ein methodisches Problem stelle darüber hinaus die oft nicht ausreichend reflektierte Beziehung zwischen Autor und Text und insbesondere die Identifikation der Autorfigur mit seinen literarischen Figuren dar. Dass es auch an der historischen

2 Zelter an Goethe, 12.9.1816 (MA 20.1, S. 458).



Kontextualisierung der Werke Goethes fehle, bestätigt die Ernüchterung, von der Wild einleitend spricht.

Angesichts dieser kritischen Darstellung ist es verführerisch, die Diagnose auf den hier vorliegenden Band zu erweitern. Denn zunächst scheinen sich etliche der von Wild genannten Monita zu erhärten: Das Interesse richtet sich vor allem auf die Adoleszenz und die frühen Schriften Goethes, was zugleich dazu führt, dass viele Beiträge mehr oder weniger offen einer Psychoanalyse des Künstlers Goethe gewidmet sind. Von einer historischen Kontextualisierung, die über psychologische Beobachtungen zu Goethes Kindheit und Jugend hinausginge, ist ebenfalls wenig zu spüren und so fragt sich der geneigte Leser, ob Wild mit seinen kritischen Bemerkungen nicht unfreiwillig das eigene Unterfangen karikiert habe – bevor der genauere Blick dann doch eines Besseren belehrt.

So ist zwar der erste Beitrag von Inge Wild dem der Psychoanalyse von jeher wichtigen Thema Kindheit und Jugend gewidmet. Wild wendet sich der Adoleszenz Goethes zu und stellt diese in den Kontext eines Weiblichkeitsmodells, das Identitätsfindung nicht in ödipalen Konflikten, sondern in einem Geflecht von Beziehungen sucht. Um ihre These zu erhärten, vollzieht sie einen Durchgang durch Goethes frühe Lyrik: vom *Maifest*, das auf die Kreativität eines neuartigen Typus des jungen Mannes verweise, über *Wandrer's Sturmlied* und *An Schwager Kronos* bis zu *Zueignung*. Der Blick richtet sich also, unter Einbeziehung der gerade für die psychoanalytische Deutung verführerischen Form der Autobiographie, auf kanonische Texte. Alles in allem scheint es eher um die Sicherung von Traditionslinien als um die Entwicklung eines neuen Goethebildes zu gehen.

Die Konzentration auf den jungen Goethe ist auch in den folgenden Beiträgen spürbar. Rainer M. Holm-Hadulla widmet sich dem Thema der Melancholie und Kreativität. Goethes Melancholie führt er zunächst auf einschneidende Erlebnisse wie die Geburtskomplikationen oder die überlieferten psychischen Krisen des Jünglings zurück, um im Rekurs vor allem auf die Briefe Goethes, aber auch auf den *Werther* und den *Tasso*, anhand von Freuds Schema von Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten in Goethes melancholischer Depression zugleich die andere Seite seiner Kreativität zu erkennen. Dass der psychoanalytisch wie literaturwissenschaftlich geschulte Blick auf Goethes Texte und die in ihnen verhandelten Konflikte überzeugen kann, zeigt dagegen Carl Pietzcker, der sich mit dem *Götz von Berlichingen* beschäftigt und dabei das besondere Augenmerk auf das Motiv der eisernen Hand legt, in dem er das »Bild des verstümmelten, nur scheinbar kraftvollen Individuums« (S. 67) erkennt. Pietzcker geht auf die im Drama geschilderten Trennungs- und Einheitsphantasien im Kontext einer Männlichkeitsphantasie ein, die er im Rahmen narzisstischer Konflikte verortet.

Benigna Gerisch setzt sich dagegen aus einer suizidologischen Perspektive mit Goethes *Werther* auseinander und der Frage nach den geschlechtsspezifischen Hintergründen der Selbstmorddarstellung. Sie konstatiert eine »literarische Feminisierung der Suizidalität« (S. 102), die Goethe im *Werther* einleitet und die in den *Wahlverwandtschaften* zum Tragen komme. Wie sehr der junge Goethe im Mittelpunkt des Bandes steht, zeigt der Beitrag von Annegret Mahler-Bungers, die sich mit dem *Wilhelm Meister* beschäftigt und dabei vor allem auf *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* zurückgreift. Der spezifische Reiz der *Sendung*, so Mahler-Bungers, bestehe darin, dass Adoleszenz im Unterschied zum späteren Roman noch als krisenhafte und unabgeschlossene Subjektivität zur Darstellung gelange. Fragen der Geschlechterproblematik scheinen auch hier auf, wenn die Faszination durch die Bisexualität angesprochen wird, die in den Figuren Marianes und Mignons zum Ausdruck komme.

Die genderspezifische Fragestellung, die in vielen Beiträgen angesprochen wird, führt Astrid Lange-Kirchheim in ihrem Aufsatz zur Frage nach Polarität oder Hierarchie der Geschlechterverhältnisse in Goethes *Faust* aus. Sie schlägt vor, das Faustdrama insgesamt als eine Geschlechtertragödie zu lesen, in der es, wie die Marientopik in den Schlussversen des *Faust* zeige, weiterhin um eine Entmächtigung der Frau in einem Binnenspiel des Männlichen geht. Das Verhältnis von Faust und Gretchen deutet sie als Ausdruck einer männlichen Per-

spektivierung im Kontext des Narzissmus, der das ›Mädchen‹ Gretchen zur Projektionsfläche männlichen Begehrens mache. Zu einer ähnlich kritischen Diagnose kommt Lange-Kirchheim im Rekurs auf das Verhältnis von Faust und Helena, wobei anhand von Geburt und Tod des Euphorion zugleich die Unfähigkeit zur Trauer des melancholisch-narzisstischen Faust deutlich gemacht werden kann. Geschlechterverhältnisse, so lautet das Fazit, sind bei Goethe weiter vertikal als Vektoren der Macht gedacht.

Über den Rahmen der Adoleszenz hinaus deutet Ulrike Prokop die *Wahlverwandtschaften* als ein Scheitern der Aufklärung, das zu einer Wiederkehr des Verdrängten im Zeichen der Magie führt. Überraschend ist in diesem Zusammenhang, dass Prokop auf die Auseinandersetzung mit der breiten Forschungslage vollkommen verzichtet. Karl Pestalozzi wirft dagegen einen philologisch geschulten Blick auf Goethes späten Gedichtzyklus *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* und interpretiert die dort inszenierte Sicht auf den Osten zugleich als Rückzug des Alters, der sich in den Gedichten spiegele.

Die beiden letzten Beiträge des Bandes widmen sich Fragen, die über die literarischen Texte hinaus auf andere mediale Formen verweisen. Verena Ehrich-Haefeli deutet Goethes Zeichnen als eine heilsame Regression, wie sich insbesondere an seinen Landschaftszeichnungen zeigen lasse. Stefan Börnchen nimmt Goethes polemische Auseinandersetzung mit Newton zum Anlass, nach der Metapher der *black box* bei Goethe, Niklas Luhmann und dem Film *The Matrix* zu fragen. Börnchens metaphorologischer Ansatz, der einen gelungenen Abschluss des Bandes bildet, deutet die *black box* als eine Irrfahrt des Semantischen, die zugleich auf Jacques Lacans Begriff des Psychotischen als Loch im Realen hinweise.

Insgesamt bietet sich also ein ambivalentes Bild. Auf der einen Seite ist der Band von der Konzentration auf den jungen Goethe und darüber hinaus auf kanonische Werke aus dieser Lebensphase bestimmt. Die Mitte, etwa der *Tasso*, fällt dagegen weitgehend aus. Außerdem liefern die einzelnen Beiträge psychoanalytische Lesarten, die literarische Texte noch immer als Kinder ihres Schöpfers und dessen Lebenskonflikten deuten. Dabei zeigt sich jedoch auch, dass die Frage nach der Darstellung von Geschlechterbeziehungen in den Texten ein kritisches Potential besitzt, das nicht ausgeschöpft ist.

Achim Geisenhanslüke

**Volker Hoenerbach (Hrsg.): »Diesem viehischen Trieb ergeben« – J.A. Schlettweins Kritik an Goethes »Werther«.** Hamburg 2009, XVI, 289 S.

Goethes *Werther* hat unmittelbar nach seinem Erscheinen ein publizistisches Echo bis dahin ungekannten Ausmaßes hervorgerufen. Zu denen, die sich durch den Roman herausgefordert fühlten, gehörte auch der Nationalökonom Johann August Schlettwein, der sich 1775 mit gleich zwei Gegenschriften an die Öffentlichkeit wandte: den *Briefen an eine Freundin über die »Leiden des jungen Werthers«* und *Des jungen Werthers Zuruf aus der Ewigkeit an die noch lebende Menschen auf der Erde*.

Eine kommentierte Neuedition dieser Schriften von Volker Hoenerbach, mit der dieser an der Universität Bonn promoviert wurde, eröffnet die innerhalb der Reihe *Poetica* vom Autor herausgegebene Schriftenreihe *Wertheriana*. Diese soll die heute z. T. schwer zugänglichen Wertherschriften in kommentierter Form wieder verfügbar machen (S. XI) und zugleich versuchen, »den geistigen, beruflichen und weltanschaulichen Hintergrund des jeweiligen Verfassers mitzuerfassen und darzustellen, soweit hierzu Informationen gefunden werden können« (S. XII). Letzteres ist in der Tat ein Problem. Während bei Schlettwein, einem der führenden Ökonomen seiner Zeit und auch jenseits der Wertherschriften aktiven Publizisten, eine solche Kontextualisierung sinnvoll und lohnend ist, stellt sich bei Autoren, die weniger bedeutend und produktiv sind, die Frage, ob eine derart intensive Beschäftigung mit ihrem

Leben und Werk gerechtfertigt ist, während sich die Edition von anonymen Wertherschriften zwangsläufig auf erläuternde Kommentare und die Kontextualisierung der Beiträge innerhalb der *Werther*-Debatte beschränken muss. Vor diesem Hintergrund erscheint fraglich, ob der Reihe *Wertheriana* eine Fortsetzung beschieden ist und wie diese auszusehen hätte, weist deren erster Band doch in editorischer Hinsicht einige Mängel auf.

Textgrundlage der Edition (S. 1-92) sind die Erstdrucke der obengenannten Texte, die Hoenerbach in weitgehend originaler Gestalt präsentiert. Offensichtliche Druckfehler hat der Editor korrigiert, leider aber auf ein Verzeichnis der vorgenommenen Korrekturen verzichtet. Ebenso wenig nachvollziehbar ist auch die moderne Umsetzung der originalen Typographie mit dem für Drucke des 18. Jahrhunderts typischen Schriftwechsel, den Hoenerbach auch terminologisch nur unzureichend erfasst. So differenziert er lediglich zwischen »fett« und »ein wenig größer gestaltet, ebenso ein wenig gesperrt« (S. 93) gedruckten Passagen, die er in seiner Edition durch Fettdruck bzw. Kursivierung wiedergibt. Dieses Verfahren gilt jedoch nicht für »einzelne Wörter, die nicht unbedingt auf ein mögliches Zitat verweisen, oder Eigennamen in der genannten, etwas größeren Druckart« (S. 93), auf deren typographische Differenzierung der Herausgeber ohne weitere Begründung verzichtet. Eine Ausnahme bildet lediglich eine auf S. 7 von *Des jungen Werthers Zuruf* enthaltene Passage, die in der Transkription kursiv gesetzt ist. Wieso Hoenerbach hier von seinen zuvor formulierten Editionsprinzipien abweicht, ist jedoch nicht erkennbar.

Auf die Transkriptionen der Texte folgt jeweils ein mit der Seitenzahl des historischen Drucks und einem Lemma versehener Stellenkommentar (S. 93-108). Da die Zeilen im edierten Text nicht durchgezählt sind und sich häufig mehrere Anmerkungen zu einer Seite finden, ist der Kommentar eher mühsam zu benutzen. Zudem sind die Anmerkungen oft unergiebig, da sie meist nur die Referenzstellen im Roman angeben, den Hoenerbach nach der Ausgabe von Erna Merker durchweg mit der irritierenden Angabe »Merker, S. ..., Brief vom ...« zitiert. So vermerkt der Kommentar zu dem von Schlettwein angesprochenen »unglückliche[n] Walzen« (S. 5 u. 94) lediglich dessen Bezugsstelle, die Erklärung für die negative Bewertung des Tanzes im späten 18. Jahrhundert bleibt er jedoch schuldig. Für die von Schlettwein aufgegriffenen Schlüsselwörter des Romans verweist Hoenerbach wiederholt auf das *Wörterbuch zu Goethes »Werther«*, beschränkt sich aber auf den Hinweis auf die entsprechenden Seiten dieser Publikation. Hilfreich ist der Kommentar daher vor allem bei Sacherläuterungen. Bei diesen holt Hoenerbach mitunter jedoch zu weit aus. So gerät die Erläuterung der von Schlettwein *en passant* erwähnten »chymischen Palingenesie« (S. 32) zu einer Darstellung der Begriffsgeschichte von der pythagoräischen Lehre bis zu den Philosophen des 18. Jahrhunderts (S. 99-101), die zwar informativ, innerhalb eines Stellenkommentars aber fehl am Platze ist.

Im zweiten Teil seiner Dissertation (S. 109-228) befasst sich Hoenerbach gemäß dem oben zitierten Reihenkonzepth ausführlich und kenntnisreich mit Johann August Schlettweins Leben und Werk. Ersteres lässt er in einer ausführlichen Biographie (S. 111-164) Revue passieren, die zahlreiche erhellende Einblicke in die im folgenden Kapitel umrissene *Gedankenwelt Schlettweins zu Philosophie, Ökonomie und Politik* (S. 165-196) ermöglicht. Hier findet sich, was der Stellenkommentar vermissen lässt: eine geistige und moralische Standortbestimmung des Autors Schlettwein, der als überzeugter Aufklärer und praktizierender Physiokrat Goethes Entwurf eines leidenschaftlichen Individualisten nur ablehnen konnte. Während die genannten Kapitel einen Schlüssel zum besseren Verständnis von dessen Wertheriaden bieten, kreist der *Die Wertherschriften Schlettweins* (S. 197-218) betitelte Abschnitt weniger um deren Inhalt als um die Druckgeschichte von *Des jungen Werthers Zuruf aus der Ewigkeit an die noch lebende Menschen auf der Erde* im 18. Jahrhundert und um die Schlettwein-Rezeption Goethes, der als Weimarer Minister zwar nicht dessen Wertheriaden, wohl aber seine ökonomischen Schriften kritisch zur Kenntnis nahm. Das abschließende Kapitel *Zeitgenössische Rezensionen* (S. 219-228) bietet, ergänzend zur Textedition, Abschriften sämtlicher bisher bekannter Besprechungen von Schlettweins Wertherschriften,

die der Herausgeber kurz kommentiert. Diese und das folgende ausführliche Literaturverzeichnis (S. 229-289) runden den Band ab, der, wäre nicht der editorisch unbefriedigende erste Teil, als ebenso kompakte wie gelungene Monographie über einen bedeutenden Ökonomen des 18. Jahrhunderts gelten könnte.

Karin Vorderstemann

**Günter Saße: *Auswandern in die Moderne. Tradition und Innovation in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*.** Berlin 2010, VII + 284 S.

Im Zeichen neuer methodischer Verfahrensweisen und veränderter Fragestellungen ist Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* oder *die Entsagenden* nach lang anhaltender Irritation in den letzten Jahrzehnten zu einem bevorzugten Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analyse geworden, wie es das umfangreiche Literaturverzeichnis des vorliegenden Buches und die kritische Auseinandersetzung mit den Ergebnissen der Forschung bezeugen. Gegenstand von Saßes diese elaborierte Forschungsdiskussion entschlossen weiterführender Untersuchung ist in synthetisierender Sicht eine ästhetische Reflexion der Moderne, für die Goethe den Roman als Medium der Wahrnehmung und Beobachtung verwendet, ohne sich entweder kritisch oder affirmativ festzulegen. In der Umbruchzeit des beginnenden bürgerlichen Zeitalters und seiner gesellschaftlichen und ökonomischen Voraussetzungen war das Verhältnis von Individualität und Sozialität neu zu bestimmen. Denn in ihren signifikanten Verkehrsformen (Arbeitsteilung, Spezialistentum, Profit- und Nutzenorientierung) ist die Moderne faktisch eine Negation des neuhumanistischen ganzheitlichen Persönlichkeits- und Individualitätsverständnisses und seiner anthropologischen Begründungen. Ihre einzelnen Erscheinungen, Transformationsprozesse und diskursiven Umcodierungen sind auch schon in anderen neueren Untersuchungen, insbesondere bei Franziska Schößler, thematisiert worden. Saße profiliert sie auf dem Hintergrund der *Lehrjahre*, indem er davon ausgeht, dass diese in den *Wanderjahren* nicht so sehr fortgeschrieben als vielmehr geradezu programmatisch aufgehoben werden. Das ist ein fruchtbarer Ansatz, denn damit wird der Epochenumbruch in doppelter Perspektive ästhetisch wahrnehmbar. Es zeigt sich, dass das neuhumanistische Ideal freier und selbstbestimmter Bildung zur Individualität von Anfang an ein Wunschbild war, das die zunehmenden Verdinglichungs- und Selbstentfremdungszwänge zu verdrängen versuchte. Rückwirkend werden damit die deutlichen Hinweise auf seine Scheinhaftigkeit schon in den *Lehrjahren* lesbar. Und umgekehrt werden die anthropologischen Grundlagen individueller Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung in den *Wanderjahren* dementiert, so dass gerade damit die Signatur der Moderne Gestalt gewinnt. Die scheinbare Kontinuität auf der Personenebene beider Romane gestaltet zeichenhaft eine Diskontinuität auf sachlicher und formaler Ebene. Die Autor- und Erzählerinstanz des Bildungsromans wird in der Redaktorfigur des Archivromans aufgehoben, romanexterne Wissensformationen der Herrschafts-, Ökonomie-, Wissenschafts- und Mentalitätsgeschichte werden in Selektion und Kombination reflexiv in das Romangeschehen einbezogen, das Verhältnis von Subjektivität und Intersubjektivität wird vor dem Hintergrund soziokultureller Umwälzungen neu formiert.

Die Analyse konzentriert sich auf Erscheinungsweisen und Symptome der Moderne in sechs jeweils weitgehend isoliert untersuchten Bereichen, die unterschiedliche Transformationsprozesse bezeichnen. Der Aggregatcharakter der Romanform, die im Zeichen der Moderne auf formale Geschlossenheit verzichtet, legitimiert eine solche Verfahrensweise, die allerdings auf der Folie der *Lehrjahre* eine sekundäre Integration einspielt. Die Veränderungen zur Moderne entstehen in einem Wechselverhältnis von Verzicht und Neuorientierung. In der Eingangspassage (*Sankt Joseph der Zweite*) wird an einem fragwürdigen Gegenbild

zur Moderne Wilhelm Meisters Verlusterfahrung der Hoffnung auf ein erfülltes Familienglück thematisiert. In der Folge erweist sich das aus dem Bildungsroman übernommene Programm einer Erziehung durch Umgang, das die Fortsetzung von *Lehrjahren* in *Wanderjahren* initiiert, als unzeitgemäß und undurchführbar. Wilhelm muss seinen Sohn der verdinglichten Institution der Pädagogischen Provinz übergeben, deren modernes Erziehungsprogramm die Einordnung in die Gemeinschaft durch Entmündigung zu realisieren verspricht, allerdings bei Felix nicht erreicht. Intersubjektivität setzt die Aufhebung von Subjektivität voraus. Und in der Pilgerfahrt zu Mignons Sehnsuchtsort am Lago Maggiore wird das Verlangen nach unentfremdeter Existenz von der Lebenswirklichkeit abgelöst und in die Kunst überführt, so dass Wilhelm sich dem Zwang zur Einseitigkeit in der Berufswahl als dem Diktat der Existenz in der Moderne ohne Widerspruch fügen kann: Er ist in der Prosa der Verhältnisse angekommen. Die Wahl des Wundarztberufs geht auf eine kindheitsbestimmte Prägung und auf ein zentrales Erlebnis der *Lehrjahre* zurück und überführt ein psychisches Trauma in gesellschaftsbestimmtes Handeln. Im Zeichen der plastischen Anatomie wird dabei Erotik und Ästhetik in Ethik und Nützlichkeit transformiert. Einen für die Thematik der Modernisierung sperrigen Komplex bildet schließlich die Gestalt Makaries. Saße widerspricht den geläufigen affirmativen Deutungen, indem er zeigt, dass die esoterische Form von Makaries Existenz (wie auch die der als Parallelgestalt eingeführten Gesteinsfühlerin) mit ihrer exoterischen Funktion zusammenhängt. Die Gestalt bewahrt einen breiten Komplex traditioneller Wissens- und Weltvorstellungen vorreflexiver Erfahrung, der moderner analytischer Wissenschaftspraxis unzugänglich bleibt, aber sie stiftet damit als eine psycho- und sozialtherapeutische Instanz und Autorität Nutzen, ist also mit der exoterischen Seite ihres Wesens in die moderne Welt eingebunden. Der wichtigste Komplex für die Wahrnehmung der Moderne ist schließlich auf der Grundlage der geforderten Verzichts- und Entsagungsleistungen das Auswanderungsprojekt, das in der zweiten Fassung des Romans die zuvor noch unspezifische anthropologische Begründung des Wanderns als durch Mobilität begründeter Welterfahrung ablöst. Dabei wird Lenardo zum bestimmenden Erfahrungsmedium. Er muss erkennen, dass persönliches Glücksstreben mit der von den Verhältnissen des beginnenden Industriezeitalters geforderten sozialen Aufgabe nicht zu vereinbaren ist. Die Moderne fordert Entsagung. Auswanderung nach Amerika wird als ein möglicher Wiedererwerb von Handlungsmöglichkeiten gegenüber den sozio-ökonomischen Zwängen des Maschinenwesens wenigstens vorstellbar. Damit tritt die Moderne über jeden subjektiven Reflex hinaus ins Zentrum des Romans. Und sie wird in Lenardos Auswanderungsrede zur Reflexion, die Entfremdungserfahrungen konstruktiv in ein Handlungskonzept überführt.

Goethe diagnostiziert die Tendenzen der Moderne, ohne sie zu bestätigen oder sie zu billigen und ohne sein humanistisch-ästhetisches Konzept zu widerrufen. Insofern ist es eine kluge Entscheidung, die *Wanderjahre* auf der Folie der *Lehrjahre* als Bezugstext zu analysieren. Dabei ist Lenardo eine Weiterführung der Protagonistenfigur der *Lehrjahre* auf dem Weg in eine Moderne, die mit dem Zwang zur Entsagung kaum als Utopie zu verstehen ist, die aber auch nicht delegitimiert wird. Das wird als ein kontinuierlicher Prozess verdeutlicht, der in der Neuorientierung von der ersten zur zweiten Fassung der *Wanderjahre* eine weitere entschiedene Fortsetzung erfährt. Damit wird zwar schlüssig entwickelt, wie die Moderne in den Roman eindringt; offen bleibt aber, ob und inwiefern die *Wanderjahre* als moderner Roman konzipiert sind. Die formale Offenheit wird als ein Problem und eine Provokation für die Rezeption bezeichnet, die durchaus vorhandenen integrativen Momente sind aber bei der Fokussierung auf die Transformationsvorgänge zu wenig im Blickfeld. Damit erweist sich der sehr sinnvolle Rückbezug auf die *Lehrjahre* auch als eine ambivalente Perspektivierung.

Klaus-Detlef Müller

**Peter Schneider: *Der Elefant. Goethe über Recht, Staat und Gesellschaft in »Faust II«*.** Mit Zeichnungen des Autors und einem Vorwort von Bernhard Schlink. Aus dem Nachlass hrsg. von Dr. Gabriela Wettberg Schneider. Freiburg i.Br., Berlin, Wien 2009, 82 S.

Peter Schneider, von 1956 bis zu seiner Emeritierung 1982 Staatsrechtslehrer an der Universität Mainz, beschäftigte sich sein wissenschaftliches Leben lang mit Recht und Staat in der Literatur. Im Jahre 1987 erschien als wichtiges Ergebnis dieser Befassung sein Werk »... ein einzig Volk von Brüdern«. *Recht und Staat in der Literatur* mit Beiträgen unter anderem zu Goethe (*Reineke Fuchs*), Schiller (*Wilhelm Tell*), Hebbel (*Agnes Bernauer*) und Kafka (*Das Urteil*). Im Vorwort zu diesem Werk gab der Verfasser sein Ziel als ein vorwiegend didaktisches zu erkennen: Es gehe ihm darum, einerseits »Nichtjuristen durch das Medium der Literatur für das Thema Recht und Staat«, andererseits »mit dem Thema Recht und Staat Juristen für die Literatur« zu gewinnen. Denn: »Ein literarisch unerfahrener, ein unbelesener Jurist ist ein Sicherheitsrisiko, da ihm eine Hauptquelle der menschlichen Erfahrung verschlossen ist«.

Das hier zu besprechende Werk hat nach dem Tod des Autors – Schneider starb 2002 – seine Witwe Gabriela Wettberg Schneider aus dem Nachlass herausgegeben. Aus diesem Umstand in Verbindung mit der im »Lebenslauf« (S. 81) mitgeteilten Tatsache, dass Peter Schneider sich Goethes *Faust II* »erst im Alter gewachsen« fühlte, und der weiteren Tatsache, dass er bis in sein letztes Lebensjahr hinein an vorliegendem Werk gearbeitet hat (Datierung S. 32), dürften sich einige Besonderheiten des Textes erklären: strukturelle Inkonsistenzen, Unstimmigkeiten zwischen Überschriften und Text, bloß nacherzählende Passagen, gelegentliches Fehlen von Fundstellennachweisen, umfangreiche Anmerkungen, in denen wichtige Gedanken ihren wohl nur vorläufigen Ort gefunden haben. All das macht die Lektüre des Buches und den Zugang zu seinem Gehalt nicht leicht. Das offenbar Unvollendete des Werks legt die Frage nahe, ob seine posthume Publikation im Sinne des Autors war – und sie stellt den Rezensenten vor das Problem einer angemessenen Beurteilung.

Der Titel des Buches ist im Wesentlichen authentisch. Mehrere der kolorierten Zeichnungen, mit denen der Autor nach seiner Gewohnheit auch diese literarische Arbeit begleitet hat (S. 47–69), zeigen einen Elefanten. Eine von ihnen trägt die Titelaufschrift *Der Elefant. Anmerkungen zu Goethes Sozial- und Rechtslehre in »Faust II«* samt der Bemerkung *Die erste Gesamtfassung*. Die symbolische Bedeutung des von weiblichen Gestalten gelenkten und begleiteten Elefanten im Fastnachtsaufzug (V. 5393 ff., 5441 ff.) schätzt der Autor hoch ein (»ein exotisches Symbol, das es erlaubt, Goethes Gesellschaftslehre in all ihren Bereichen schaubar zu machen«, S. 14) und stellt sie mehrfach ins Zentrum seiner Interpretationen. Nervöse Furcht einerseits und sorglose Hoffnung andererseits, die Begleiterinnen des Elefanten zur Seite, »bewirken Wahn, Verwirrung und den Untergang jeder Gemeinde«. Rettung bringt da der »Elefant im Zeichen weiblicher Leucht- und Lenkkraft«. Dass er »Furcht und Hoffnung gefangen und unter Kontrolle hält«, ist »Voraussetzung seines gelassenen Schrittvor-Schritt-Ganges« (S. 14 f.). Als Staatssymbol enthält der Elefant »das Moment der deliberatio [...], welches in Gestalt der Umsicht gerade auch das Bild der rechtsstaatlichen Monarchie [...] prägt« (S. 24 mit Anm. 42). Auch für die Hoffnung »auf den Sieg der sich selbst bestimmenden Mitmenschlichkeit und Mitbürgerlichkeit« ist »der Schritt-vor-Schritt-Gang, der gelassene Gehrhythmus des Elefanten,« ein Symbol (S. 32). Der Elefant symbolisiert ferner den Auftrag, die nichteuropäische Welt zu integrieren. Dieser »kann nur in der Gelassenheit des Schritt-vor-Schrittverfahrens erfüllt werden« (S. 34). Schließlich spielt das Elefanten-Symbol eine Rolle bei der Vision der neuen Menschheit (S. 28 ff.).

Ein *Conclusio* genannter Abschnitt (S. 33 ff.) bildet nicht den Abschluss der Arbeit, sondern enthält Schlussfolgerungen. Unter den Stichworten »Raum« und »Zeit« werden Erkenntnisse der vorangegangenen Abschnitte bilanzierend dargestellt. Es geht zum einen um



den für Goethes Gesellschafts- und Rechtsauffassung fundamentalen Reichsbegriff: die Abfolge von Reichen, das Reich als globale Ordnung, Auseinandersetzungen um die Macht im Reich, Identität und Integration, Reichsverfassung, Reichskrise und Reichsreform, Amtsverständnis (vgl. auch S. 23 ff. mit Anm. 42). Zum anderen geht es um die Civitas (Gemeinde): um ihre Orientierung an den Postulaten von Gerechtigkeit und Frieden, um ihre Krisen bis dahin, dass »das Ungesetz gesetzlich überwaltet« (V. 4785; zu Gehalt und Fruchtbarkeit dieser Formel S. 13 f.). Nicht zuletzt geht es um den »Mittelpunkt der Goethe'schen Regierungsphilosophie« in V. 10248-10253 (S. 36). Bei aller Ablehnung von »Ungesetz« und obrigkeitlicher sowie jakobinischer Gewaltsamkeit verleihe Goethe der Rechtsstaatlichkeit im Sinne von Herrschaft des Gesetzes, Geltung von Menschenrechten und Gewaltenteilung »keine neue Dimension«. Fundament seines Denkens sei das Prinzip Demokratie (nicht gleichzusetzen mit der demokratischen Staatsform), denn: »Er, der Geheimrat und Bildungsbürger, setzt überraschend alles auf den [...] Schwung von unten, der besonnen und kraftvoll eingesetzt, im Sinn der Überwindung innerer und äußerer Gefahr konkretisiert werden muss« (S. 36 f.). Nicht alles geht in der Conclusio auf, manche der vorangegangenen Abschnitte behalten ihren eigenen Reiz und Erkenntniswert; so besonders die Herausarbeitung unterschiedlicher Herrschaftsbegründungen und -formen aus dem Helena/Faust-Geschehen im 3. Akt (S. 17 ff.) und die Gegenüberstellung traditioneller und neuer Ordnung in Gestalt des alten Reichs und des faustschen Imperiums (S. 27 f.).

Neben Staat und Recht bilden Wirtschaft und Gesellschaft einen anderen Schwerpunkt des Buches. »Ökonomische Krisenbewältigung« und »die Geburtsstunde der modernen Papiergeldwirtschaft« (S. 43 ff.) einerseits, »irdisches Paradies« und »technokratische Utopie« (S. 39 ff.) andererseits sind die Themen, der Fastnachtsaufzug sowie Fausts Landgewinnungswerk und neue Welt deren Hauptschauplätze. Arbeit wird als Element des irdischen Paradieses und als Voraussetzung für die neue Welt mit Anteilnahme geschildert. Mit Vorliebe widmet der Autor sich der Arbeitsverfassung und Arbeitsorganisation, auch als Modellen für Fremd-, Mit- und (bürgerliche) Selbstbestimmung (S. 28, 30 f., 35, 39 f., 41 f.).

»Was Goethe zu Gesellschaft und Recht, Recht und Gerechtigkeit sagt, muss in die Felder der Spannung bezogen werden, in denen Fausts Lebensgeschichte wie die Geschichte der Menschheit geschildert bzw. erzählt wird«. Während der Autor dieses sein Programm (S. 13) in seinem kurzen Essay auf bemerkenswerte Weise einzulösen verstanden hat, sieht der Rezensent sich außerstande, in seiner knappen Besprechung davon einen Begriff zu geben. Er empfiehlt die Lektüre des Werkes.

Udo Ebert

**Annette Johanna Schneider: *Idylle und Tragik im Spätwerk Goethes*. Frankfurt a.M. 2009, 355 S.**

Die Idylle erfährt im 18. Jahrhundert in den Werken zahlreicher Autoren – prominent bei Salomon Geßner und Johann Heinrich Voß – eine Konjunktur, die bis ins 19. Jahrhundert hineinwirkt. In den Gattungsdiskussionen Goethes und Schillers steht sie – in kritischer Wendung gegen die ›Schäferidylle‹ – im Zentrum der Erörterung. Schillers Theorie der sentimentalischen Idylle und Goethes *Herrmann und Dorothea* sind Zeugnisse dieser Auseinandersetzung. Die Forschung hat die Gattung vermehrt in den 1960/70er Jahren in den Blick genommen,<sup>1</sup> seitdem sind zahlreiche Arbeiten zur Idylle im 18. und 19. Jahrhundert

1 Siehe exemplarisch Hans-Joachim Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*. Heidelberg 1965; Renate Böschenstein-Schäfer: *Idylle*. Stuttgart <sup>2</sup>1977 [zuerst

erschienen.<sup>2</sup> An diese Vorarbeiten anknüpfend, wendet sich Annette Johanna Schneider in ihrer Berliner Dissertation dem Spätwerk Goethes zu, wobei sie die Idylle in ihrem Verhältnis zum Tragischen untersucht, das ihr gattungs- und motivgeschichtlich zumeist antagonistisch zugeordnet wird. Dieser Konstellation schreibt sie hinsichtlich der inhaltlichen und formalen Eigenart der späten Texte eine »Schlüsselbedeutung« (S. 3) zu, wobei sie gattungsübergreifend idyllische Motive und Strukturen in verschiedenen lyrischen Zyklen wie dem *West-östlichen Divan*, in den *Wahlverwandschaften* und in *Faust II* in den Blick nimmt. Anhand textnaher Analysen weist sie überzeugend nach, dass mit der Verschränkung beider Kategorien zentrale Aspekte des Spätwerks verknüpft sind: die Reflexion der Dichtung innerhalb der Dichtung, ihre spezifische Symbolik und das Verhältnis von Dichtung und Naturforschung.

Ein sehr ausführlich geratener Einleitungsteil (S. 9-92) bietet zunächst einen Abriss der Gattungsgeschichte. Mag dieser Ansatz hinsichtlich bestimmter Motivtraditionen der Idylle nachvollziehbar sein – wenngleich die Darstellung ihrer Genese bis zu »Höhepunkt« und »Auflösung« in der Klassik (S. 24 f.) allzu teleologisch anmutet –, so irritiert doch der Abschnitt zur »Idee und Geschichte« des Tragischen. Die Gattungsgeschichte wird zunächst als »Wirkungsgeschichte der aristotelischen Tragödiendefinition« (S. 30) verstanden, wobei die Verfasserin dies schon in Bezug auf das Drama des Mittelalters, der Renaissance und des Barock relativieren muss (S. 34-37). Wenn sie hervorhebt, dass für die Herausbildung des Spätwerks als Vorbilder Shakespeare und das Pastoraldrama entscheidend sind (S. 40-42, 60 f.), dann leuchtet die Rekonstruktion einer »aristotelischen« Tragödien tradition nicht ein. Gewinnbringender erscheint der Ansatz, Goethes Verständnis von Tragik und Idylle in der *Sturm und Drang*-Epoche sowie in der klassischen Periode im Zusammenhang mit seiner impliziten Tragödientheorie zu rekonstruieren und Entwicklungen im Hinblick auf die letzte Werkphase hervorzuheben (S. 56-92).

Im dritten Kapitel (S. 93-146) setzt die eigentliche Analyse des Spätwerks ein: Hier zeigt Schneider anhand von *Wilhelm Tischbeins Idyllen*, dass für Goethe das »Grundmotiv aber aller tragischen Situationen [...] das Abscheiden [ist]« (MA 13.2, S. 80). Ausgehend von der Beobachtung, dass das Tragische hier im Zentrum eines Idyllenzyklus steht, arbeitet die Studie eine strukturelle Übereinstimmung der lyrischen Zyklen heraus: Dargestellt wird ein sinnlicher Zustand, der in der Mitte des Zyklus durch eine Krisis, den »tragischen« Abschied, unterbrochen und durch einen reflexiven Zustand ersetzt wird, den Schneider mit dem künstlerischen gleichsetzt. So werde Dichtung erst durch die Zäsur möglich, die Gedichte reflektierten zugleich ihre eigene Entstehung (bes. S. 127 f., 144 f.). Analog argumentiert die Verfasserin in Bezug auf den Zyklus der Sonette, auf *Urworte*, *Orphisch*, *Paria*, die *Trilogie der Leidenschaft* und die *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten*. Dabei gelingt der Nachweis, dass das Tragische in diesen verschiedenen Werkkontexten jeweils in einen übergreifenden Zusammenhang eingebettet und so auf eine Weise gedämpft wird, durch die die Dichtung zur Bewältigung der Krisis beiträgt und diese zugleich reflektiert.

Als »tragische Idylle« (MA 4.2, S. 81) liest Schneider die *Wahlverwandschaften* (S. 147-200): Die Idylle wird hier im Motiv des Park- und Landschaftsgartens anitiert, wobei der klassische *locus amoenus* aufgerufen und zugleich verfehlt wird. Der Garten ist nicht ursprüngliche Natur, die zweckfrei für sich selbst steht, sondern ein Bild der Natur, das künstlerisch gestaltet wird (S. 148 f.). Die Figuren sind sich der Differenz nicht bewusst und verwechseln »dilettantisch« Wirklichkeit und Schein. Diese Doppeldeutigkeit des Gartens sieht Schneider als »Symptom einer gesellschaftlichen Krise« (S. 153) an und verwendet diese Ambivalenz als Modell, um die Symbol- und Romanstruktur zu entschlüsseln. Dabei richtet sie ihr besonderes Augenmerk auf Ottilie, die sie – analog zur Ganzheitlichkeit des *locus*

1967]; Helmut J. Schneider: *Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss*. Bonn 1975.

2 Zuletzt ausführlich Florian Schneider: *Im Brennpunkt der Schrift. Die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts*. Würzburg 2004.

*amoenus* – als Repräsentantin eines »Ideal[s] in sich vollendeten Daseins« deutet (S. 189), das im Roman jedoch nur als Abweichung zugelassen werden kann. Besonders erhellend erscheinen die Bezüge, die die Verfasserin zu Goethes Naturforschung herstellt, wenn sie z. B. die »intentionellen Farben« der Farbenlehre analog zu den *Wahlverwandtschaften* als »présence absente« (S. 184) oder den *West-östlichen Divan* als »poetologische[s] Gegenstück« (S. 222) zur Farbenlehre begreift.

Im vierten Kapitel (S. 201–245) wendet sich Schneider dem *Divan* zu, den sie unter dem Gesichtspunkt der Spannung von Dichtung und Geschichte interpretiert: Fragen die *Noten* nach dem Ort der Dichtung in der Zeit, werden die Gedichte zunächst als Idylle gestaltet, die im Gegensatz zur (tragisch konnotierten) Geschichte steht. Mit dem ersten Gedicht *Hegire* tritt der Dichter in die idyllische Welt, jedoch bricht in der Mitte der Dichtung das bisher Ausgeschlossene in zerstörerischer Form ein (S. 204 f.). Im Buch *Suleika* erfährt das Verhältnis von Tragik und Idylle seine Zuspitzung (S. 206–234). Schneider weist plausibel auf Motiv- und Strukturparallelen zu den lyrischen Zyklen hin: Mitten in der Idylle der Liebenden kommt es zum ›tragischen‹ Abschied. Durch die Trennung und den Verlust der sinnlichen Präsenz der Geliebten wird die Verwandlung der Liebe in Dichtung angestoßen, ein Prozess, der in den Gedichten reflektiert wird. In der Folge benennt Schneider in Bezug auf das gesamte Spätwerk die Idylle im Horizont des Tragischen als Raum der »Steigerung und Verwandlung des sinnlich-unmittelbaren in ein geistig-symbolisches Weltverhältnis« (S. 319).

In ihrer Analyse des *Faust II* (S. 247–320) charakterisiert die Verfasserin das Verhältnis der beiden Kategorien als »Inseln der Idylle in der Tragödie« (S. 6): Idyllische Motive werden an entscheidenden Stellen im Text gebraucht, wobei die Idylle jeweils »Konvergenzpunkt der Handlung« ist und auf ein Strukturgesetz des Dramas verweist: »[D]ie Logik eines kontinuierlichen Handlungsverlaufs ist ersetzt durch den verborgenen Bezug der einzelnen Bilder bzw. Bilderreihen« (S. 316). Die Idylle – das Arkadienlied – stellt für Schneider das Zentrum des *Faust II* dar, das in sich noch einmal die Tradition der europäischen Idyllendichtung fasst, wobei der geschützte Raum überschritten und im letzten Akt endgültig verabschiedet wird. Schneider setzt dies mit dem Ende der »symbolischen Kunst« gleich und verweist darauf, dass am Ende des Dramas die Gattung noch einmal anzitiert wird, jedoch nun qualitativ anders: als »geschaffene, geleistete Idylle« (S. 317).

Insgesamt vermag die Studie zu überzeugen: Nach einem umständlichen Einstieg gelingt es der Verfasserin, in genauen Analysen grundsätzliche Tendenzen, Motive und Strukturen in Goethes Spätwerk herauszuarbeiten. Das Spannungsverhältnis von Tragik und Idylle als Schlüssel zum Werk- und Dichtungsverständnis des späten Goethe zu betrachten, erweist sich dabei als fruchtbarer Ansatz. Indem die Untersuchung wiederholt Bezüge zwischen Dichtung und Naturforschung herstellt, argumentiert sie überzeugend, dass beiden Bereichen im Spätwerk eine analoge Funktion zukommt: Als »Gegengewicht zum bedrohlichen Totalitätsanspruch der Politik« werden sie »zum Asyl des gefährdet Humanen« (S. 4).

Christine Rühling

**Dieter Lamping: *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere.* Stuttgart 2010, 151 S.**

Der Begriff ›Weltliteratur‹ mit seinen unterschiedlichen Bedeutungsoptionen hat eine facettenreiche und in mehr als einer Hinsicht bemerkenswerte Geschichte: Seit dem 19. Jahrhundert spielt er eine Schlüsselrolle in intensiven Diskussionen über Grundlagen und Modelle kultureller Identität, in Bildungsdiskursen und Bildungsprogrammen, wobei diese durchaus verschiedenen politischen Akzentuierungen unterliegen können. Die Betrachtung literarischer Phänomene unter grenzüberschreitenden Aspekten schärft – so die Prämisse, unter

der ›Weltliteratur‹ seit der späten Goethezeit so nachhaltig diskutiert wurde – den Blick für transnationale Kontakte insgesamt. (Dass literarische Bildung im 19. Jahrhundert als Paradigma von Bildung schlechthin gelten kann, muss man heute vielleicht eigens als etwas keineswegs mehr Selbstverständliches in Erinnerung rufen; Autoren, Leser und Literaturtheoretiker des 19. Jahrhunderts gingen davon noch aus.) Zu Recht konstatiert Dieter Lamping in der Einleitung zu seiner Monographie, »Weltliteratur« sei »eine der großen Ideen des 19. Jahrhunderts« und in dieser Eigenschaft eine wichtige Erbschaft für die Gegenwart (S. 9). Modernisierung impliziert gerade in dem durch diesen Begriff eröffneten diskursiven Feld die Überschreitung nationaler Grenzen. Das Zeitalter der Globalisierung kündigt sich an (S. 10). »Weltliteratur« ist dabei stets mehr als ein rein literarisches Konzept; der Begriff wird für viele seiner Interpreten zum Schlüsselwort kosmopolitischer Vorstellungen (S. 67).

Goethe nimmt in der Geschichte des Begriffs ›Weltliteratur‹ die unumstrittene Rolle des Impulsgebers ein, auch wenn andere Autoren vor ihm das Wort als solches bereits gebraucht hatten. Entscheidend ist die Grundakzentuierung, die sich seit Goethe mit dem Stichwort ›Weltliteratur‹ verbindet: Es steht für ein Programm – das eines künftigen Austauschs der Literaten verschiedener Länder – und nicht für etwas bereits Gegebenes. ›Weltliteratur‹ ist, metaphorisch gesagt, weder ein Archiv noch ein Museum, sondern eine Art Marktplatz, wo sich die Angehörigen verschiedener Sprach- und Kulturräume treffen und austauschen, was sie zu bieten haben. Auf einen einleitenden Teil, in dem die Relevanz des Begriffs ›Weltliteratur‹ und seiner Geschichte für die Gegenwart – und keineswegs nur für die gegenwärtige Literaturwissenschaft – verdeutlicht wird, folgt in Lampings begriffs- und konzeptgeschichtlicher Studie ein Kapitel, das die goethesche Idee der Weltliteratur umreißt, zu verschiedenen Gelegenheiten erfolgte Ausformulierungen dieser Idee zusammenstellt und erläutert und an die von der Goetheforschung vorgeschlagenen Auslegungen erinnert (Kap. II: *Die Idee*). Weltliteratur ist nach Goethes Vorstellungen etwas Kommendes, sich im Zeitalter intensiver Zirkulation und Mobilität Anbahnendes (und nicht etwa die Summe der bisher verfassten nationalen Literaturen oder ein Kanon literarischer Werke von hohem Rang). Sofern der Begriff überhaupt einen Bestand von Werken meint, geht es um eine Literatur, die nicht durch ihre nationale Provenienz geprägt ist, sondern im wechselseitigen Austausch zwischen den Autoren verschiedener nationaler und kultureller Provenienz entsteht. Man mag den Begriff in diesem Zusammenhang sogar als Synonym von ›interkultureller Kommunikation‹ auffassen, wie es gelegentlich geschehen ist; entscheidend ist, dass er das Konzept des ›Literarischen‹ dynamisch fasst, und zwar im Sinne einer grenzüberschreitenden Prozessualität. Wenn durch den von Goethe prognostizierten künftigen Austausch zwischen verschiedenen Territorien neben nationalen Grenzen auch diskursive Grenzen (wie etwa die zwischen fiktionalen und sachbezogenen Texten) destabilisiert werden, so liegt darin ein zusätzlicher moderner Zug.

Inwiefern sich die Idee einer Weltliteratur vor einem historischen, literarischen und wissenschaftlichen Hintergrund profilierte, der ihrem Aufkommen günstig war, verdeutlicht das folgende Kapitel im Rückblick auf Vorgeschichte und Rahmenbedingungen der goetheschen Ideen (Kap. III: *Die Wirklichkeit: Goethes »Epoche der Welt-Literatur«*). Goethe unterhielt persönliche und literarisch in vieler Hinsicht folgenreiche Beziehungen zu wichtigen Vertretern der europäischen Literaturen seiner Zeit; er stand im Austausch mit Manzoni, setzte sich intensiv mit Byron auseinander, unterhielt einen anregenden Kontakt mit Carlyle. Germaine de Staël, die sich als Autorin von *De l'Allemagne* sowie mit anderen programmatischen Äußerungen als Mittlerin zwischen den europäischen Nationen und ihren Literaturen verstand, wurde von Goethe als Impulsgeberin transnationalen Austauschs wahrgenommen. Doch nicht nur die persönlichen Kontakte zwischen den Literaten Europas, sondern auch das Zeitschriftenwesen leisteten der Entwicklung einer Weltliteratur-Idee im Sinn Goethes Vorschub, vor allem der von Letzterem hochgeschätzte französische *Globe*. Goethes literarisches Schaffen korrespondiert in seiner Offenheit für Anregungen aus verschiedenen Ländern und selbst entlegenen Kulturen wie China und Persien in vieler Hinsicht der welt-

literarischen Grundidee des transnationalen Austauschs. Wichtig ist auch seine Rolle als zentraler und von ausländischen Gästen oder Korrespondenten gern konsultierter Repräsentant des literarischen Deutschland.

Der genaueren Erörterung der Implikationen des Weltliteraturbegriffs bei Goethe, vor allem hinsichtlich der komplexen Beziehung zwischen Nationalliteratur und Weltliteratur, ist ein eigenes Kapitel gewidmet (Kap. IV). Mit der Idee des ›Nationalen‹ verbindet sich bei Goethe tendenziell die des ›Alten‹, des Rückwärtsgewandten, und entsprechend betrachtet er das romantische Konzept der Nationalliteratur mit skeptischem Vorbehalt. Zu Recht rät Lamping jedoch davon ab, die universalen und nationalen Konzepte, die sich in Goethes Werk manifestieren, als kontrovers zu begreifen und gegeneinander auszuspielen; angemessener erscheint eine dialektische Betrachtungsweise (S. 65). Eine explizite Beziehung zwischen Weltliteratur-Idee und Kosmopolitismus stellt Goethe selbst zwar nicht her (S. 68), aber er fordert von den Deutschen seiner Zeit doch, den national-beschränkten Blickwinkel nicht nur bezogen auf Literarisches hinter sich zu lassen, und seine Reflexionen zum Thema Weltliteratur sind seinen Postulaten einer transnationalen und transkulturellen Toleranz in vielem affin (S. 69). Insofern bietet gerade das Stichwort ›Weltliteratur‹ Anlass zur Erinnerung an Goethes Humanismus, an seine Idee des Weltbürgertums – und an die Offenheit für das kulturell Fremde, die Goethe fordert und selbst verkörpert hat. Dass sich die deutsche Literaturszene um 1800 als international beschreiben lässt, macht Lamping mit Blick auf verschiedene Umstände deutlich. Außerdeutsche Literaturen wurden intensiv rezipiert und viele Werke der deutschen Literatur waren hierdurch geprägt. Eine reiche Übersetzungstätigkeit entfaltete sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, viele Schriftsteller trugen hierzu bei und das Thema Übersetzung stand auch im Mittelpunkt theoretisch-konzeptueller Reflexionen.

Vom späten Goethe zur Diskussion gestellt, wurde der Terminus ›Weltliteratur‹ im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts als ein besonders brisantes Vermächtnis behandelt, wobei dessen Auslegungen teils erheblich divergierten (Kap. VI: *Die Wandlungen eines Begriffs*). Lamping zeichnet die Inkongruenzen von Wort- und Begriffsgeschichte unter Bezug auf wichtige Stationen der Diskussion über ›Weltliteratur‹-Konzepte nach. Der Gebrauch des Begriffs im *Kommunistischen Manifest* gehört zu den wohl folgenreichsten, wie u.a. die Gründung eines Instituts für Weltliteratur an der Sowjetischen Akademie der Wissenschaften (1933) signalisiert. Oft bewegt sich der Weltliteraturdiskurs des späteren 19. und des 20. Jahrhunderts allerdings keineswegs in goetheschen Bahnen; der Terminus wird etwa zum Synonym für literarische »Höchstleistungen« (Freud, vgl. S. 104), ja zum normativen Begriff. Man assoziiert mit diesem Begriff zunehmend mehr bloße Textbestände; die Autoren und ihre Kontakte geraten aus dem Blick. Die goethesche Idee eines Austauschs von »lebendigen und strebenden Literatoren« (Goethe; vgl. S. 105) tritt in den Hintergrund. Zudem kommt es zur Ausprägung einer qualitativen und einer quantitativen Bestimmung von ›Weltliteratur‹; manche Autoren akzentuieren abwechselnd das eine und das andere. Im 20. Jahrhundert verknüpft sich der Diskurs über Weltliteratur jedenfalls nachhaltig mit Kanondebatten, bei Kritikern eurozentrischer Haltungen dann auch mit der Forderung nach einer Öffnung des Kanons. Unmissverständlich charakterisiert Lamping die qualitative Auslegung des Weltliteraturbegriffs als normativ (vgl. S. 108) und betont im Gegenzug dazu, die Arbeit am literarischen Kanon sei stets provisorisch (S. 109). Eine spezifische und dabei anregende Akzentuierung erfährt der Weltliteraturbegriff schließlich im Horizont von Intertextualitätskonzepten und Diskussionen über eine ›Weltsprache‹ der Poesie. Die sich u.a. daran knüpfende Frage nach kulturspezifischen Eigenarten und Differenzen der Rezeption literarischer Werke sowie die These, erst »im Perspektivenreichtum internationaler Rezeption« komme die Komplexität literarischer Werke zur Entfaltung (S. 111),<sup>1</sup> ist zwar in dieser Form von Goethe noch nicht ausformuliert worden, erscheint aber als durchaus legitime Fortentwicklung seines Ansatzes.

1 Lamping bezieht sich hier auf David Damrosch: *What Is World Literature?* Princeton, Oxford 2003; hier S. 6.

Insgesamt ist der Begriff ›Weltliteratur‹ weitaus erfolgreicher gewesen als das von Goethe mit ihm verbundene Konzept (vgl. Kap. VII: *Weltliteratur in der Welt von heute: Diskussionen und Aktualisierungen*). Lamping, der im abschließenden Kapitel insbesondere verschiedene Modellierungen des Weltliteraturkonzepts seitens der Literaturhistoriker und Literaturtheoretiker Revue passieren lässt, kommt das entscheidende Verdienst zu, auf diese Diskrepanz zwischen Wort- und Begriffsgeschichte aufmerksam gemacht und der zu Unrecht in den Hintergrund getretenen Konzeption Goethes entsprechende Aufmerksamkeit zugewendet zu haben. Dies geschieht durchgängig in einer ebenso dichten wie informativen Weise, unter Bezug auf eine Vielzahl von Quellen, die es dem Leser erleichtern, gegebenenfalls weiteren Spuren zu folgen – etwa wenn es um die Geschichte der Komparatistik geht, die im 19. Jahrhundert begründet wird und bis heute vor allem die Internationalität literarischer Werke und Prozesse in den Blick rückt. ›Weltliteratur‹, als Terminus der Erbschaft einer Zeit, die keineswegs ausschließlich durch nationalistische Blickwinkel-Verengungen charakterisiert war, sondern den Aufbruch in eine Epoche des Internationalismus als solchen bewusst wahrnahm, ist mehr als das Objekt der Auseinandersetzung einiger Spezialisten über eine anachronistische Bildungsidee; es geht um mehr als um das, was einige andere ältere Herren von den Thesen einiger anderer älterer Herren gehalten haben: Es geht um Beiträge zu einem Konzept der Bildung und des bildenden interkulturellen Dialogs im Zeitalter der Globalisierung. Insofern sind Thema und Präsentationsform von Lampings instruktivem und kompetent geschriebenem Buch ausgesprochen aktuell.

Monika Schmitz-Emans

**Renate Carstens: *Durch Asien im Horizont des Goethekreises. Neue Facetten im Wirken Goethes*. Hamburg 2008, 723 S.**

Die internationale Goethe-Forschung weist, was historische Quellenkunde betrifft, nur wenige weiße Flecken auf. Ist schon das Leben des Dichters so eingehend dokumentiert wie vielleicht kein zweites, so gilt dies *mutatis mutandis* auch für jene quellenbezogene Goethe-Forschung, die in den letzten Jahrzehnten mit wachsender Intensität den Spuren seiner Kontakte zur Weltkultur nachgegangen ist. Seit langem sind Goethes Beziehungen zur zentral-europäischen Kultur – beginnend mit der klassischen Antike – Gegenstand wissenschaftlicher Analyse gewesen. Doch erst in den letzten Jahrzehnten sind Studien und Dokumentationen erschienen, die sich Goethes Rezeption außereuropäischer Kulturen gewidmet haben und dabei mit manchem Vorurteil aufräumen konnten. Nur einige herausragende Leistungen seien in diesem Zusammenhang genannt: Katharina Mommsens grundlegende Forschungen zum Thema *Goethe und die arabische Welt*, Günther Debons Veröffentlichungen zum Verhältnis Goethes zu China oder die eben in neuer, gründlich überarbeiteter Auflage erschienene kommentierte Edition des *West-östlichen Divans* von Hendrik Birus. Alle diese Publikationen, denen sich andere mühelos hinzufügen ließen, haben Goethes Konzept von Weltliteratur in einen weiten geschichtlichen Rahmen gestellt und durch subtile Historisierung die aktuelle Dimension von Goethes Konzept sichtbar gemacht. Im gegenwärtigen Dialog der Kulturen kommt Goethes Kulturbegriff eine große, nicht zu unterschätzende Bedeutung zu.

In diesen kulturhistorischen Kontext ordnet sich auch die vorliegende Buchpublikation ein. Um sie recht beurteilen zu können, sind einige Anmerkungen zu ihrer Entstehung am Platze. Renate Carstens hat sich 1980 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena mit einer Untersuchung zur indonesischen Sprache (der Bahasa indonesia) habilitiert, konnte aber erst nach 1990 die Sprachentwicklung im Land selbst studieren. Mehrere Kongressreisen nach Indonesien gaben ihr in den 1990er Jahren Gelegenheit, neben ihrer eigentlichen fachwissenschaftlichen Tätigkeit auch historischen Studien im Hinblick auf Goethes Beziehungen zu



Niederländisch-Indien und der in Batavia (dem heutigen Jakarta) existierenden *Gesellschaft für Künste und Wissenschaften* nachzugehen. Was ihr zu DDR-Zeiten offenstand, war – im Rahmen teils von Austauschreisen wissenschaftlicher Natur, teils von touristischen Reisen – das »sozialistische Lager«, also die (heute selbständigen) Staaten des sowjetischen Imperiums, oder die Mongolei. Davon legen lebendig geschriebene Reiseberichte in ihrem Buch Zeugnis ab. Da aber Goethes Kontakte zu diesen Staaten nur punktuell von Bedeutung und zudem gut erforscht sind, ist der Ertrag für die Goethe-Forschung eher gering.

Neuland erschließt die Autorin hingegen im Hinblick auf Goethes Kontakte nach Südostasien. Zwar ist – z. B. in der Münchner Goethe-Ausgabe – bereits dokumentiert, dass Goethe 1826 Mitglied der *Bataviaschen Gesellschaft für Künste und Wissenschaften* wurde, doch die Autorin weiß kundig die kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhänge darzustellen, die sich mit Goethes Ehrung verbinden und in einer Korrespondenz ihren Niederschlag finden, die 1815 einsetzt, Buchsendungen aus Jakarta einbegreift und bis an Goethes Lebensende reicht. Als Wissenschaftsorganisator wie als praktizierender Wissenschaftler war Goethe für die *Sozietät für die gesamte Mineralogie zu Jena* wie für Jenas Botanischen Garten tätig, hat zusammen mit dem Mineralogen Johann Georg Lenz, dem vieljährigen Präsidenten der Sozietät, Kontakte in alle Gegenden der damaligen wissenschaftlichen Welt geknüpft und – auch gemeinsam mit dem botanisch sehr interessierten Landesherrn Carl August und prominenten Botanikern wie Daniel Nees von Esenbeck – sich um die Erwerbung und den Austausch von Pflanzen und Sämereien bemüht. Es ist beeindruckend zu sehen, wie die wissenschaftliche Kommunikation sich damals schon über die Kontinente hinweg vollzog. So erwies sich die Ehrung, die Goethe aus Batavia zuteil wurde, gleichermaßen als Ehrung seiner Persönlichkeit wie der wissenschaftlichen Tätigkeit der Jenaer Botaniker und Mineralogen. Das alles wird von der Autorin sorgfältig aus jenen (zumeist auch als Faksimile beigegebenen) Quellen dokumentiert, die sich im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar, im Universitätsarchiv Jena (dort im Bestand der *Sozietät für die gesamte Mineralogie*) und im Nationalarchiv Indonesiens in Jakarta befinden. Über die Schwierigkeiten der wissenschaftlichen Arbeit im Archiv von Jakarta gibt die Autorin zudem im Rahmen ihres hier abgedruckten privaten Reiseberichts unumwunden Auskunft.

Damit aber hat es nicht sein Bewenden. Anhand der Publikationen von Ruppert<sup>1</sup> und Keudell<sup>2</sup> rekonstruiert die Autorin Goethes Lektüre wissenschaftlicher und kultureller Publikationen über Südostasien in einem Verfahren exakter Autopsie, so dass ihr in einem Fall die Zuweisung einer bislang anonymen Quelle gelingt. Dieses Verfahren kommt nicht nur bei Goethe zur Anwendung, sondern auch bei den mit »Goethekreis« bezeichneten Personen – in erster Linie ist Schiller zu nennen –, die in mehr oder weniger enger Beziehung zu Goethe standen. Hier ist die Autorin nicht der Gefahr entgangen, ihre Darstellung mit historischen und biographischen Informationen zu überfrachten, was der Stringenz der Darstellung nicht immer zuträglich ist. Überdies ist anzumerken, dass die Autorin zwar Goethes Lektüre von wissenschaftlichen und kulturhistorischen Publikationen dokumentiert und ihnen ausführliche Informationen zur politischen Geschichte und Kulturgeschichte Südasiens hinzufügt, die goetheschen Intentionen selbst aber nur ansatzweise berücksichtigt. Hier ist nun der Literaturwissenschaftler gefordert, der den bereitgestellten Quellenfundus in den entstehungsgeschichtlichen Kontext des *West-östlichen Divans*, der *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten* oder von Goethes Äußerungen zur Weltliteratur allgemein einzuordnen hätte. Für diesen Zweck erweist sich das detaillierte Personenregister als vorzüglicher Wegweiser.

Jochen Golz

1 *Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearbeiter der Ausgabe Hans Ruppert. Weimar 1958.

2 *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke*. Bearbeitet von Elise von Keudell. Weimar 1931.

**Norbert Leithold: *Graf Goertz. Der große Unbekannte. Eine Entdeckungsreise in die Goethezeit*.** Berlin 2010, 336 S.

Der Weimarer Mikrokosmos des ›Goldenen Zeitalters‹, also der Epoche Goethes und Carl Augusts, regt das Untersuchungsbedürfnis der Historiker und Kulturwissenschaftler noch immer intensiv an. Das Buch Norbert Leitholds über Johann Eustachius von Schlitz, genannt Goertz (1737-1821), ist ein weiterer Beleg dieses Forschungsinteresses. Goertz nahm von 1761 bis 1775 am Weimarer Hof als Erzieher des Prinzen und späteren Herzogs Carl August sein erstes bedeutenderes Hofamt und damit auch seinen Platz in der Geschichte des klassischen Weimar ein.

Der Autor vorliegender ›Entdeckungsreise‹ bezeichnet sich selbst als »Schriftsteller und Historiker« (Klappentext). Und um es gleich vorwegzunehmen: Es gelingt ihm nicht, ausschließlich eine der beiden Professionen in seinen Darlegungen handlungsleitend werden zu lassen. Sein Buch changiert folglich zwischen Quellenanalyse und assoziativem Erzählerdrang, zwischen Detailuntersuchungen und großer Zeitdiagnose.

Leitholds Darstellungen basieren zu großen Teilen auf den von ihm selbst ausgewerteten und im Rahmen eines weitergehenden Editionsprojekts übersetzten Briefwechseln des Grafen Goertz und seiner Frau Caroline, die sich im Gräflich-Rechberg'schen Archiv Donzdorf befinden. Die Ausbreitung der Korrespondenzen ergibt allerdings über weite Strecken eher ein Sittengemälde, angefüllt mit Stimmungen und höfischen Petitessen. Abgesehen davon, dass der Briefwechsel des Ehepaars Goertz nur spärlich mit Quellen kontextualisiert wird, die ökonomische Bedingungen oder kulturelle Muster am Weimarer Hof verdeutlicht hätten, lässt sich aus ihm allein auch keine fundierte Familien- oder Paarbeziehung rekonstruieren. Insofern schreibt Leithold zwar einerseits gegen die ältere Hofgeschichtsschreibung an, folgt andererseits aber nicht selten deren Mustern. Ein Widerspruch? Keineswegs, denn Leithold wählt die kriminalistische Einstellung zur Geschichte. Er möchte etwas enthüllen und endlich richtigstellen. Und er produziert dabei einen Eifer, dessen Stoßrichtung sich gegen vermeintliche »Idealisierer« und »Verdränger« in der Weimar-Forschung richtet (S. 175 f.).

Das Buch verschränkt eine Rahmenhandlung mit einem biographisch-historischen Handlungsstrang. Erstere lässt sich als Forscherbericht über Themenfindung und Quellensuche lesen. Die im engeren Sinn ›fachlichen‹ Darlegungen stellen den Lebens- und Karriereweg des 1737 im hessischen Schlitz geborenen Grafen Goertz dar, der von Gotha und Weimar über Berlin und St. Petersburg schließlich bis nach Regensburg zum Reichstag geführt hat.

Das erste Kapitel (*Geheimnissen auf der Spur*) wird von der Schilderung des Weimarer Hofes unter Herzogin Anna Amalia bestimmt. Lesenswert sind in diesem Kapitel jene Passagen, die von breit-vernetzter Kenntnis des Autors über die kulturellen Entwicklungen der späten Aufklärungszeit zeugen: So geraten die Schilderungen der Kavaliertour Herzog Carl Augusts zu einem eindrucklichen Schaubild der gesellschaftlichen Verhältnisse im Paris der ersten Regierungsjahre Ludwigs XVI.

Das zweite Kapitel (*Eine Liebe zu dritt*) durchbricht in gewisser Weise die biographische Disposition der Darstellung. Leithold untersucht darin vor allem die Liebesbeziehungen des 1775 nach Weimar gekommenen Johann Wolfgang Goethe, eines Intimfeinds manches Angehörigen der Hofgesellschaft, nicht zuletzt des Grafen Goertz und seiner Frau, die in ihm einen Emporkömmling sahen. Leithold aber will, wie andere vor ihm, aus den Formulierungen des goertz'schen Briefwechsels sowie den Korrespondenzen Goethes und anderer Hofangehöriger mehr gewinnen.<sup>1</sup> Er behauptet, wenn von ›Liaisons‹, ›Zartgefühl‹ oder ›Liebe‹ (vgl. S. 127) die Rede sei, müsse man dahinter reale Beziehungen annehmen und daher habe

1 Vgl. Albert Meiers Besprechung von Ettore Ghibellino: *Goethe und Anna Amalia. Eine verbotene Liebe?* 3., veränderte Auflage. Weimar 2007 in: GJb 2007, S. 318-320.

Goethe ein Liebesverhältnis nicht nur mit Charlotte von Stein, der Hofdame Anna Amalias, sondern auch mit der Herzoginmutter Anna Amalia selbst unterhalten. An stichhaltigen Belegen aber mangelt es. Leithold ist auf Indizien angewiesen und so bleibt insbesondere die Aussage, Goethe sei der Liebhaber Anna Amalias gewesen, spekulativ.

Das argumentative Verfahren, eine These stetig zu wiederholen, Quellen verstärkt auf diese These hin zu deuten und bei allem den Unterschied zwischen Indizien und Beweisen eher zu verwischen, kommt dem aufmerksamen Beobachter der historischen Weimarliteratur indes nur zu bekannt vor.<sup>2</sup> Weder aus den auf Grundlage der goetheschen Tagebücher unternommenen Aufenthaltsanalysen der Beteiligten noch aus den von Goethe verwendeten Abkürzungen und Chiffren lassen sich eindeutige Schlussfolgerungen ziehen (vgl. S. 129-146).

Doch selbst wenn Goethe eine *ménage à trois* gepflegt hätte, und darin besteht der Haupteinwand gegen das Untersuchungsverfahren wie gegen die recht isoliert vorgebrachte Aussage als solche, bliebe für den Historiker doch zu fragen, wofür eine Beziehung zwischen Anna Amalia und Goethe stünde? Was bedeutete sie für unsere Kenntnisse über soziale Beziehungen bei Hofe, über moralische Vorstellungen der beteiligten Personen und deren Wandel, über den Umgang mit Konventionen? Hatte die Beziehung Goethes zu Anna Amalia überdies politische Wirkungen oder Einfluss auf des Dichters Werke, wie Ettore Ghibellino behauptet? Nichts von alledem bei Leithold. Folglich kann seine Darstellung den Verdacht, vom Sensationellen getrieben zu sein, leider nicht entkräften.

Die Kapitel 3 und 4 (*In der großen Politik und Napoleons Schatten*) widmen sich der weiteren diplomatischen Karriere des Grafen, der zunächst seit 1776 für den preußischen König Friedrich II. in Sachen der bayerischen Erbfolge und des Fürstenbundes tätig wurde. Interessant ist die Perspektive, in die das klassische Weimar dabei rückt. Leithold bezieht nämlich nicht dessen politische Seite ein, also etwa die Bemühungen Herzog Carl Augusts um Teilhabe am Fürstenbund. Vorgeführt wird stattdessen ein im Grunde apolitischer Weimarer Hof: naiv, in die Kunst entrückt, an den Weltläuften uninteressiert und auch gar nicht fähig, sie mitzubestimmen. Exemplarisch sind dafür schon die ersten Seiten des Kapitels zur großen Politik: Während Goertz Anfang 1778 zu Verhandlungen abreist, um sich Krieg und Frieden zu widmen, spielt man in Weimar ›glücklich‹ Theater: »Goethe schrieb in jenen Tagen Unterhaltungsstücke wie *Der Triumph der Empfindsamkeit*, Anna Amalia komponierte Singspiele und Carl August drängte auf die Bühne« (S. 187). Als Goethe dann im Mai 1778 durch die Reise mit Carl August nach Berlin an der großen Politik beteiligt wurde, sei er durchweg gescheitert (S. 218-224). Leitholds Botschaft ist eindeutig: Anders als der sachkompetente und mit dem Benehmen der großen Welt bestens vertraute Goertz soll Goethe zu ›großer‹ Politik nicht in der Lage gewesen sein; verwundern könne das jedoch nicht, weil Goethe ja auch nur »Akten zum Straßenwesen des Herzogtums« gekannt habe (S. 230).

In jener Zeit verließen die Goertz' Weimar, gingen nach Potsdam und der Graf wurde zum preußischen Gesandten in St. Petersburg berufen. In diesem Kapitel gelingt es Leithold, das Wesen und die Erscheinung der handelnden Personen treffend zu schildern: von Zarin Katharina II. bis zu Grigori Potemkin. Goertz wurde am Hof der Zarin mit einer dem Luxus frönenden Welt konfrontiert und es fiel ihm nicht immer leicht, in dieser zu bestehen.

1788 berief König Friedrich Wilhelm II. von Preußen Goertz zum Gesandten am Regensburger Reichstag, wo er recht schnell mit den von der Französischen Revolution ausgelösten politischen Wirren konfrontiert wurde (Kapitel 4). Auch hier folgt Leithold indes seinem Muster: Während Goethe ein Leben als Künstler führte und Anna Amalia 1789 Italien bereiste, dachte Goertz »weiter über die Zukunft des Reiches und über die von Carl August nach« (S. 296).

2 Vgl. Hans-Jürgen Schings' Besprechung von W. Daniel Wilson: *Unterirdische Gänge. Goethe, Freimaurerei und Politik*. Göttingen 1999 in: GJb 1999, S. 424-428, sowie Gerhard Müllers Besprechung von W. Daniel Wilson (Hrsg.): *Goethes Weimar und die Französische Revolution. Dokumente der Krisenjahre*. Köln, Weimar, Wien 2004 in: GJb 2005, S. 379-382.

Leitholds Interpretationen der politischen Geschehnisse um 1800 sind gar zu sehr von den Sichtweisen der gesellschaftlichen Schicht bestimmt, der Goertz angehörte: Napoleon wird nur als Zerstörer der alten Welt und brutaler Usurpator gedeutet (vgl. S. 325). Aus dem Umbruch der Revolutionszeit sei ein »Trauma« entstanden, »in dessen Folge es im 19. und 20. Jahrhundert zu katastrophalen politischen Fehlentwicklungen kam« (ebd.). Dass sich mit Veränderung aber auch Neuanfang verband und man Napoleon auch »am Anfang« sehen kann, spielt in diesem Buch keine Rolle.

Aus dem durchweg pointiert geschriebenen Text wurden alle Quellenachweise verbannt, was mit Blick auf die angekündigte Quellenpublikation vielleicht erklärbar wird. Gleichwohl ist es bedauerlich, dass die reichlichen Zitate nicht im Detail nachgewiesen sind.

Marcus Ventzke

**Klaus Langenfeld: *Wilhelm Tischbein. Goethe-Maler in Rom und herzoglich oldenburgischer Hofmaler*. Oldenburg o.J. [2009], 48 S.**

Der im Zuge der Geringschätzung klassizistischer Kunst nach 1945 wenig beachtete Johann Heinrich Wilhelm Tischbein ist als Porträtist und Freund Goethes immer unvergessen gewesen. Der allgemeine wissenschaftliche Tenor, Tischbein verdiene nicht durch seine Qualitäten als bildender Künstler, sondern als Schöpfer von Bildnissen des Dichters Beachtung, hat sich seit den 1970er Jahren jedoch allmählich geändert. Eine ansteigende Zahl von wissenschaftlichen Studien und Ausstellungen weist Tischbein wieder eine zentrale Position im Panorama des europäischen Klassizismus zu.

Der Eutiner Literaturwissenschaftler Klaus Langenfeld hat nun ein Büchlein vorgelegt, das das Leben Tischbeins nochmals erzählen möchte. Da Tischbein als herzoglich oldenburgischer Hofmaler und Galerieinspektor in der Sommerresidenz Eutin von 1808 bis zu seinem Tode 1829 wirkte, ist ein Eutiner Beitrag zum Werk des Künstlers sicher zu begrüßen. Das Bändchen illustrieren hauptsächlich Zeichnungen aus dem Bestand des Ostholstein-Museums Eutin, die nach 1945 aus dem Nachlass des Künstlers Eingang in die lokale Sammlung gefunden haben. Diese Werke sind wenig bekannt und nun erfreulicherweise gut platziert. Ein mit Hilfe der Kulturstiftung der Länder 1999 erworbenes Gemälde – *Die Stärke des Mannes* – gehört in denselben Bestand. Historiengemälde aus dem Museum Schloss Eutin (Provenienz Sammlung der Herzöge von Oldenburg) und dem Landesmuseum Oldenburg (ebenfalls ehemalige herzogliche Sammlungen) runden neben dem Frankfurter Goethe-Bildnis den optischen Rahmen ab.

Sosehr eine lokale Sicht ihren Reiz hat, sosehr ist beim Text zu bedauern, dass die wissenschaftlichen Forschungen der letzten Jahrzehnte kaum Eingang in die Darstellung gefunden haben. Die Vita des Künstlers wird mit vordergründig biographischen Akzenten ausgebreitet, ohne dem eigenwilligen künstlerischen Profil und der besonderen Lebensleistung dieses zu seiner Zeit in ganz Europa bekannten Künstlers auch nur ansatzweise gerecht zu werden. Obgleich populärwissenschaftliche Beiträge nötig sind, um ein breiteres Publikum für kulturelle Belange zu gewinnen, so sollte doch eine gewisse Orientierung an wissenschaftlichen Vorgaben und Standards gewahrt bleiben.

Hermann Mildenberger

**Ingrid Dietsch:** »... *ich wart auf meine Zeit*«. Allwina Frommann. Buchillustratorin, Malerin und Zeitbeobachterin der Revolution von 1848. Weimar 2010, 296 S.

Wie in ihrem Buch »*Da fühlst Du einmal meine Last*«. Vom Alltag der Caroline Falk in Weimar 1797-1841 (2003) wendet sich Ingrid Dietsch in ihrer Biographie über Allwina Frommann (1800-1875) erneut einer von der Forschung bisher wenig beachteten Persönlichkeit zu. In der Literatur zur Goethe-Zeit steht die Illustratorin und Malerin Frommann im Schatten vieler Frauengestalten um den Dichter, nicht zuletzt in dem ihrer Pflegeschwester Minna Herzlieb. Kleinere Einzelstudien zur Tochter von Goethes Jenaer Verleger Friedrich Frommann liegen mit dem Kapitel *Goethe-Erinnerungen von Alwine Frommann* in Karl Theodor Gaedertz' *Bei Goethe zu Gaste. Neues von Goethe, aus seinem Freundes- und Gesellschaftskreise*<sup>1</sup> und dem Aufsatz *Allwina Frommann, eine treue Freundin des Goethischen Hauses* von Hermann Vogel von Frommannshausen<sup>2</sup> zwar vor, doch ist für Gaedertz Allwina vor allem in ihren Beziehungen zu Goethe und dessen Familie interessant, und Vogels biographischer Abriss kann aufgrund des geringen Umfangs nicht die Informationen bieten, die Ingrid Dietsch in einem Buch von knapp 300 Seiten zu versammeln vermag. Die Autorin setzt neue Akzente: Man werde Allwinas »Persönlichkeit nicht gerecht [...], wenn man sie allein auf die Bekanntschaft mit Goethe und einigen anderen berühmten Zeitgenossen reduziert« (S. 9). Zum ersten Mal wird in einer Darstellung allen Lebensphasen der mit Karl August Varnhagen von Ense, Alexander von Humboldt, den Brüdern Grimm, der Familie Mendelssohn, Richard Wagner, Ottilie, Wolfgang und Walther von Goethe befreundeten Künstlerin annähernd gleiche Aufmerksamkeit zuteil. Ingrid Dietsch zeichnet den Werdegang einer unverheiratet gebliebenen Frau nach, die sich nach dem Tod des Vaters (1837) entschloss, »ihr Geschick selbst in die Hand zu nehmen« (S. 10). Die Schilderung ist an der Chronologie orientiert, indem der Bogen von der Kindheit in Jena bis in Allwinas letzte Lebensjahre, in denen sie sich als »Reliquie« (S. 256) wahrnimmt, gespannt wird. Der größte Teil des mit Zeittafel, Quellen- und Literaturverzeichnis, Personenregister und Anmerkungen versehenen Buches berichtet über die 34 Jahre, die Allwina von 1838 bis zu ihrem Umzug nach Weimar im Jahr 1872 in Berlin verbrachte.

Prägend für Allwina war die gastfreundliche Atmosphäre des frommannschen Hauses in Jena, wo unter anderem Goethe, Wieland, Hegel, Fichte und Schelling verkehrten. Im Unterricht, den Allwina von ihrer Mutter erhielt, wurden die Grundlagen für eine lebenslange Beschäftigung mit Malerei und Musik gelegt. Während Allwina ihrer Neigung zu Gesang und Klavierspiel im Privaten nachging, entwickelte sie, stimuliert vom »Ehrgeiz, eine der besten Arabeskenmalerinnen« zu werden (S. 114), ihr bildkünstlerisches, anfangs durch Ludwig Schorn gefördertes Talent dergestalt, dass sie im Jahr 1843 das Patent als »Akademische Künstlerin« erhielt: »Ihre Zeit war wirklich gekommen« (S. 119). Im selben Jahr begann sie, die aus dem Weimarer Fürstenhaus stammende spätere Kaiserin Augusta im Zeichnen zu unterrichten und ihr vorzulesen. Neben der Malerin und Buchillustratorin Frommann wird die politisch interessierte Frau vorgestellt: die Beobachterin der Revolution von 1848, des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 und der Reichsgründung im Jahr 1871.

Die Studie »beruht [...] auf nachprüfbaren handschriftlichen Quellen« (S. 11). Ausgewertet wurden unter anderem der Nachlass der Familie Frommann (Goethe und Schiller-Archiv, Weimar) und die über 200 Briefe Allwinas an Varnhagen von Ense (Biblioteka Jagiellońska, Krakau). Die »Basis« (S. 9) bilden die Briefe, die Allwina an Bruder und

1 Leipzig 1900, S. 33-62.

2 GJb 1938, S. 257-281.

Schwägerin (über 1000 Zeugnisse) richtete. Aus diesen und anderen Korrespondenzen der »temperamentvolle[n] Briefschreiberin« lässt sich die Entwicklung von Allwinas Persönlichkeit rekonstruieren (S. 10). Der positive Gesamteindruck der materialreichen Darstellung beruht darauf, dass Primärquellen ausführlich zu Wort kommen. Man bedauert es bei der Lektüre allerdings, dass viele Erträge der akribischen Recherchen nur indirekt präsentiert werden: So hat die Autorin eine ausgeprägte Vorliebe für Wendungen wie »dachte Allwina«, die sie offenbar wählt, wenn die referierten Inhalte auf genau benennbare Quellen zurückgehen. In all diesen Fällen würde ein Hinweis auf die Primärquelle die Ausführungen gewinnbringend abrunden. Ein ähnliches Desiderat gilt für andere Stellen, die so formuliert sind, dass der Leser eine präzise Quellenangabe erwarten darf (vgl. z.B.: Cosima Wagner »schrieb später, wie angerührt von einem Hauch von Vergangenheit sie sich in Allwinas Umgebung [...] gefühlt habe.«; S. 256). Im Umgang mit gedruckten Quellen ist zuweilen eine unsystematische Vorgehensweise zu konstatieren (vgl. S. 216-218, wo Zitate aus einem Brief von Richard Wagner vom 8. Februar 1859 nachgewiesen werden, aber die Belegstelle für ein Zitat aus einem Brief des Komponisten vom 31. Oktober 1859 fehlt). Die Bereinigung dieser Monita würde den wissenschaftlichen Wert des Buches steigern. Für zukünftige Publikationen sei eine gründlichere Durchsicht des Registers (nicht aufgenommen wurden unter anderem Beethoven und Shakespeare, Seitenzahlen im Eintrag zu Wagner und Goethe fehlen bzw. sind falsch) und der Literaturangaben (vgl. z.B. die Titelangaben von Giedertz' Buch) empfohlen.

Im Textteil würde manchmal eine deutlichere Differenzierung zwischen der Wiedergabe der indirekt referierten Meinung der historischen Personen und der Auffassung der Autorin einiges klarer erscheinen lassen (vgl. bes. S. 248). Wenngleich die Verfasserin keine Vollständigkeit anstrebt (siehe S. 11), hätten die Hinweise auf die Bedeutung von Goethe und dessen Werk für Allwina (vgl. die Andeutungen S. 79, 198 u. 256) ausführlicher (als S. 14 f.) ausfallen und z.T. weniger rätselhaft als im folgenden, ohne Quellenangabe präsentierten Absatz formuliert sein dürfen:

Es war nicht möglich, dachte Allwina, Goethe zu kennen und ihn nicht zu lieben. Als sie etwas älter war, hörte sie Gerüchte über ihn, die ihr nicht gefielen. Sie beschloss, ihm bei seinem nächsten Besuch aus dem Wege zu gehen. Doch er erschien unangekündigt, trat ihr väterlich [...] entgegen und jeder ihrer Zweifel war wie fortgeblasen. (S. 15)<sup>3</sup>

Gerne würde man erfahren, auf welchen »sagenhaften Ritter« (S. 78) das als Haupttitel gewählt und das Buch leitmotivisch durchziehende Motto »... ich wart auf meine Zeit« zurückzuführen ist (auf Malisius Ravenswood aus Scotts *Bride of Lammermoor*?). Nützlich wäre ferner ein Hinweis darauf, in welchen Fällen Handschriften nicht diplomatisch wiedergegeben werden (z.B. in GSA 21/220, 1, St. 60, steht »Ritter-Motto«, nicht »Rittermotto« wie S. 78).

Ariane Ludwig

3 Quelle ist offenbar GSA 21/310. – Zur Bedeutung von Goethe für Allwina vgl. deren Aufzeichnungen GSA 21/271, 4-5; zit. u.a. bei Vogel in GJb 1938 (Anm. 2), S. 264.



»*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. (= SchrGG, Bd. 73. Hrsg. von Jochen Golz). Göttingen 2010, 493 S.

Goethe sieht sie noch heranwachsen, seinen musikbegabten Enkel Walther und den weimarschen Erbprinzen. Mit gemeinsamem Spiel in den Zimmern des »Apapa« beginnt eine der engsten Lebensfreundschaften Carl Alexanders: die mit Walther Wolfgang von Goethe, deren briefliches Dokument nun vor uns liegt. Der Baseler Jurist René Jacques Baerlocher entwarf den Plan zur Edition in den neunziger Jahren; ihm war es jedoch nicht mehr vergönnt, das fertige Buch in Händen zu halten, das Christa Rudnik und Jochen Golz nun fertiggestellt haben. Ein solcher fast 500 Seiten umfassender Korrespondenzband, der als Anhang Walther von Goethes Testament und Zusatzdokumente sowie die Sache betreffende Briefe Carl Alexanders an andere Adressaten liefert, nötigt von vornherein Respekt gegenüber den Herausgebern ab. Er ist unentbehrlich für die Beschäftigung mit Weimars ›Silberner Zeit‹ und lässt Vorfreude auf die Publikation weiterer Quellen dieser Epoche aufkommen.

In einer grundlegenden Einführung erörtert Baerlocher Persönlichkeit, Entwicklung und Wirken Walther von Goethes, sein Verhältnis zu Carl Alexander und die Beziehung des Großherzogs zur übrigen Familie Goethe. Dass die bisherige Literatur ein Bild Walthers zeichne, das »sich unerfreulicher und widersprüchlicher kaum denken lässt« (S. 11), wird man freilich nicht sagen können: Wolfgang Vulpus' 1962 erschienenes Buch<sup>1</sup> zeugt von großer Sympathie für Walthers Persönlichkeit und – noch dazu unter den damaligen Umständen – von sachlicher Akribie und genauer Quellenkenntnis. Und Jenny von Gerstenbergk beschreibt schon 1901 – behindert durch vielfältige Rücksichten und nicht zugängliche Dokumente – den Goethe-Enkel durchaus positiv.<sup>2</sup> Gewiss aber kann man heute aus der Kenntnis neuer Quellen Differenzierungen vornehmen und andere Akzente setzen. Nichts spricht gegen die Betonung der großen Lebensleistung Walther von Goethes, der Tatsache, dass er seine »Isolation immer wieder konstruktiv zu überwinden« (S. 12) vermag.

Der vorliegende Briefwechsel dokumentiert noch einmal die Geschichte des Goethe-Nachlasses, das Einschlagen jener Pflöcke<sup>3</sup> zu seiner Sicherung. Er zeigt – Baerlocher betont dies zu Recht – eine faszinierende Freundschaft und das enge Vertrauensverhältnis zweier Männer.

Die Einführung verweist auf Walther von Goethes in der Tat wichtige Rolle als Empfehlender, als kulturpolitischer Berater, sogar als »Mitautor der fürstlichen Korrespondenz« (S. 54). Dass er Leopold Kompert dem Großherzog nahebringt, ist bedeutsam – so lernt Carl Alexander nach Berthold Auerbach und vor Karl Emil Franzos einen weiteren Autor kennen, der jüdisches Milieu darstellt. Es ist keine unbedeutende Facette der ›Silbernen Zeit‹, dass diese Autoren, diese Stoffe und Themen, die scheinbar gar nicht ins ästhetische Weimar passen, hier begrüßt und rezipiert werden.

Die Korrespondenz zeigt erneut die sympathische Persönlichkeit Carl Alexanders: Der Fürst, der das Deutsche nicht immer ausreichend beherrscht, schreibt gehaltvolle Briefe, ist vor allem dem Partner zugewandt, herzlich und gütig und taktvoll, wenn nötig auch einmal hart und klar, häufig – dies zeigt sich im Umgang mit Walther besonders – humorvoll: »ich mache heute [...] nach Jena«, bemerkt er (S. 164) zu seinem Freund, nicht nur hier zeigt der

1 Wolfgang Vulpus: *Walther Wolfgang von Goethe und der Nachlass seines Großvaters*. Weimar 1962.

2 Jenny von Gerstenbergk: *Ottile von Goethe und ihre Söhne Walther und Wolf*. In *Briefen und persönlichen Erinnerungen*. Stuttgart 1901.

3 Nach Carl Alexanders Bemerkung im Tagebuch, 24.5.1883. Vgl. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, HA A XXVI, No. 1980.

Großherzog seine Vertrautheit mit den dialektalen Eigenheiten seines thüringischen Landes. Und Walthers Briefe? Dem Leser fällt sofort auf, dass der Goethe-Enkel das ganze Inventar etikettetaften Schreibens benutzt. Warum redet er den Jugendfreund nicht einfach – wie sein Vetter Henckel von Donnersmarck – mit »lieber Karl« an? Etikette ist nicht nur Fesselung; sie bietet neben der Möglichkeit von Distanz auch die eines Bezugs auf das historische Vorbild. Walther verfährt wie sein Großvater, der Carl August – jedenfalls in den späteren Briefen – immer mit der höfischen Floskel begegnet ist. Die schönsten Stellen des vorliegenden Buches sind doch jene, an denen die Empfindung hinter dem ritualisierten Sprechen hervorschaut: etwa am 10. September 1859, als Walther so freundlich nach Carl Alexanders Ergehen fragt, oder am 21. August 1884, als er ebenso trocken wie traurig darauf hinweist, dass ihm die religiöse Lebenshilfe seines Freundes nicht zu Gebote steht.

Zur Einordnung und Datierung der Briefe ergeben sich einige Fragen. Hinweise auf offensichtlich fehlende Briefe bzw. auf Versehen in der Datierung erfolgen nicht. So reagiert Carl Alexander etwa am 19. Oktober 1870 in Versailles auf Walthers Bemerkung über die Rolle der Frauen im Krieg vom 22. Oktober 1870, ohne dass dem Leser dieser Widerspruch erklärt würde.

Die Herausgeber verlassen sich auf die »Aktenlage« und die Notizen früherer Archivare. Carl Alexanders Brief, in dem er Walther den Vorschlag der Großherzogin übermittelt, er möge eine bezahlte Stellung als Betreuer ihrer Sammlungen annehmen, datieren sie auf den 6. Mai 1856. Sie vertrauen auf einen Eintrag fremder Hand: »1857?«, prüfen den angegebenen Wochentag und gelangen so zu dieser Datierung (S. 95). Zwar wundern sie sich, dass keine schriftliche Reaktion Walthers erfolgt, und meinen nun, man habe die Dinge in einem Gespräch geklärt (S. 96). Dies ist kein unwichtiges Detail des Briefwechsels; einiges spricht für Vulpus' Einordnung<sup>4</sup> von Carl Alexanders Vorschlag ins Jahr 1867, wo sich unter dem 11. Mai Walthers (abschlägige) Antwort auf das Handbillet des Großherzogs findet.

Regelrecht störend ist die Einordnung »nach Aktenlage« der Briefe 595–598. Der berührte Leser verfolgt die letzten Lebenszeichen Walthers aus Leipzig, die guten Briefe Carl Alexanders und das Geschenk jener Mignon-Statue zum Geburtstag 1885. Plötzlich erscheinen Schreiben, die hier nicht hingehören, denn sie berichten vom früheren Alltag in Weimar.

Zu den Fußnotenkomentaren sei einige Kritik erlaubt. Über ein Dutzend Mal wird der Leser belehrt, dass der 24. Juni Carl Alexanders Geburtstag ist; selbst der Begriffsstutzigste weiß nach der dritten Erwähnung, dass sich hinter dem »brougham«, den der Großherzog seinem Freund schickt, ein geschlossener Einspanner verbirgt. Solcher Wiederholungen hätte es nicht bedurft, wohl aber erhöhter Sorgfalt und Recherche. Der in Carl Alexanders Briefen erwähnte Cranach ist natürlich nicht der Maler und Innenarchitekt, sondern Hans Lucas von Cranach, Ordonnanzoffizier des Großherzogs, seit 1894 Burghauptmann der Wartburg, und übrigens der Adressat jener schönen Charakteristik Walther von Goethes, in der ihn sein fürstlicher Freund als »anima candida«<sup>5</sup> bezeichnet. Dass es sich bei Leo Graf Henckel von Donnersmarck, der nicht der Sohn des Grafen Wilhelm ist, wie S. 82 vermeldet wird, um Carl Alexanders Adjutanten und engen Freund handelt, bleibt ebenso im Dunkeln wie die Weimarer Beziehungen des mit beiden Korrespondenzpartnern vertrauten Franz von Schober. Der verdienstvolle Staatsminister von Gersdorff kann 1857 nicht mehr mit Carl Alexander nach Jena fahren (S. 126), weil er bereits seit fünf Jahren tot ist; es handelt sich hier um seinen Sohn Karl von Gersdorff, einen originellen und klugen Kopf, der gern an der Geselligkeit teilnimmt. Die Mängelliste wäre noch eine Weile fortzuführen – bis zu Hebbels Freund James Marshall, der Sophies Sekretär und nicht dessen Sohn (S. 200) ist, und bis

4 Vgl. Vulpus (Anm. 1), S. 148.

5 Carl Alexander an Hans Lucas von Cranach, 18.4.1885. In: Adelheid von Schorn: *Das nachklassische Weimar. Zweiter Teil: unter der Regierungszeit von Karl Alexander und Sophie*. Weimar 1912, S. 262.

zum russischen Zaren Alexander II., der nicht Maria Pawlownas Bruder (S. 390), sondern ihr Neffe ist. Der rätselhafte »comte de Berea« (S. 422), dessen Identität die Herausgeber nicht ermitteln konnten, ist der »comte de Berca«, eines der Pseudonyme, unter denen Carl Alexander gelegentlich reiste.

Die kritischen Anmerkungen werden den Leser nicht davon abhalten, das Buch zu genießen – vielleicht auf einem Spaziergang zur »villetta«, zum »Rosenhaus«, als Dokument jener Beziehung, die Weimar und Deutschland Goethes Nachlass sichert, auch als Beleg einer Freundschaft zweier aufrichtiger Menschen.

Angelika Pöthe

**Eckart Kleßmann: *Goethe und seine lieben Deutschen. Ansichten einer schwierigen Beziehung.*** Frankfurt a. M. 2010, 312 S.

Wenn Goethe im Kollektiv über »die Deutschen«, gar über »seine lieben Deutschen« sprach, dann geschah dies aus seiner Haltung der Distanz oder des Tadel. Man kann es sich auch schwerlich anders vorstellen, denn pauschale Liebe zu welchem Volk auch immer erfordert eine so hohe Bereitschaft zur Identifikation und Vereinfachung, wie sie Goethe nie an den Tag gelegt hat. Dass andererseits viele Deutsche im durchaus fragwürdigen Wettstreit um den beliebtesten Dichter deutscher Sprache bis heute nicht Goethe an die erste Stelle setzen würden, ist ebenfalls bekannt; ausführliche Studien zur Rezeptionsgeschichte haben vielfältige Gründe dafür benannt. Der Historiker Eckart Kleßmann hat es sich nun zur Aufgabe gemacht, die Facetten dieser »schwierigen Beziehung« zu Lebzeiten Goethes nachzuzeichnen; die Entwicklung nach Goethes Tod blendet er mit guten Gründen aus.<sup>1</sup>

Nun ist es keine leichte Aufgabe, die Beziehung zwischen einem Einzelnen und einem so vagen Kollektivsubjekt, wie es sich hinter der Bezeichnung »die Deutschen« verbirgt, zu schildern, und Kleßmann präzisiert denn auch an vielen Stellen, wen er als Goethes Partner in dieser komplexen Beziehungsgeschichte versteht: Mal ist es Deutschland bzw. das Deutsche Reich als Ganzes oder auch die deutsche Nation, dann wieder bezieht er sich auf Goethes Landsleute, auf einzelne Schriftsteller und Kritiker, auf bildende Künstler, Musiker und Philosophen. Solche Individualisierung kommt dem Vorhaben einer Beziehungsgeschichte nur zugute, denn stets sind es ja persönliche Verbindungen, konkrete Urteile und bestimmte Verhaltensweisen, die zum Gradmesser dafür werden, ob eine Beziehung als unkompliziert oder eben »schwierig« anzusehen ist. Dass schließlich in dem ausführlichen Abschnitt über Napoleon von einem wichtigen Gesprächspartner Goethes die Rede ist, der kein Deutscher ist, trägt zur weiteren Konturierung von Goethes Charakterbild bei, das zu zeichnen auch eine Aufgabe dieses Buches ist. Dabei spart Kleßmann nicht mit Kritik gegenüber der Hauptperson seiner Studie, wenn es um einzelne Züge geht. Insbesondere gehören Goethes heftige Abneigung gegenüber Brillenträgern, Hunden und Rauchern dazu, die er ausführlich an vielen Beispielen vorführt; Goethes Aversion gegenüber den deutschen »Schmauchlummeln« wird mehrfach genüsslich zitiert. Diese Kritik im Kleinen ändert indes nichts daran, dass Kleßmann von der grundsätzlichen Größe und Überlegenheit Goethes überzeugt ist, dessen »die Grenzen überwindende Begabungsfülle alles, was vor und nach ihm war, verzweigen

1 Kleßmann ist sich offenbar bewusst, in welche genealogische Reihe er den Titel seines Buches mit einer geradezu spielerischen Variante einfügt, denn das Literaturverzeichnis nennt die unmittelbaren Vorgänger, zumindest hinsichtlich der Formulierungen: 1982 erschien Wolfgang Leppmanns Studie *Goethe und die Deutschen. Der Nachruhm eines Dichters im Wandel der Zeit und der Weltanschauungen*; 1998 veröffentlichte Gerhard Schulz den Band *Exotik der Gefühle. Goethe und seine Deutschen*.

läßt« (S. 41 f.). Solche absoluten Formulierungen, die kaum noch Platz für differenzierende Analysen bieten, bleiben allerdings eine Ausnahme in diesem Buch, das sich insgesamt durch eine unaufgeregte, sachlich fundierte Darstellungsweise auszeichnet.

Kleßmanns Perspektive ist die eines Kulturhistorikers und so legt er den Schwerpunkt seiner Überlegungen denn auch auf geschichtliche Prozesse, wobei er sich besonders für die politisch-gesellschaftlichen Entwicklungen im Deutschen Reich und seinen Folgestaaten zu Goethes Lebzeiten interessiert, hinzu kommen kulturelle Konstellationen, insbesondere Goethes kritische Haltung gegenüber der jungen Generation der romantischen Künstler. Die Abfolge der einzelnen Kapitel orientiert sich an den Stationen von Goethes Leben, so dass diese Beziehungsgeschichte auch als pointierte Biographie des Dichters gelesen werden kann. Das erste Kapitel hat vorwiegend einführenden Charakter und entwirft als solide Grundlage für die weiteren Ausführungen einen Überblick über die Reichsverfassung und die Umstände, die zur Auflösung der alten politischen Strukturen geführt haben. Die folgenden Kapitel stellen Goethes Italien-Aufenthalt und seine Entwicklung als Dichter in den Mittelpunkt, während sich das umfangreiche, mehr als einhundert Seiten umfassende zentrale Kapitel des Buches auf den politisch denkenden und agierenden Goethe konzentriert; besonderes Gewicht fällt dabei auf sein Verhältnis zu Napoleon und seine unerschütterliche Bewunderung des Staatsmannes. Im Verhältnis zu den anderen Kapiteln des Buches sind die Napoleon-Passagen recht umfangreich ausgefallen, doch da Eckart Kleßmann, wie seine 2007 erschienene Studie *Napoleon und die Deutschen* zeigt, ein ausgewiesener Kenner des Korsen und seiner Bedeutung für die deutsche Politik ist, nimmt man dieses leichte Ungleichgewicht gern in Kauf. Angesichts des ruhigen, stets den Überblick behaltenden Duktus des gesamten Buches fallen im Napoleon-Kapitel die wenigen dramatischen Einsprengsel, die an den Stil historischer Romane des 19. Jahrhunderts erinnern, etwas aus dem Rahmen. Denn wenn Kleßmann seine Protagonisten unmittelbar in wörtlicher Rede agieren lässt – »Vortrefflich!« rief der Kaiser« (S. 142) –, dann bleibt solche Authentizität suggerierende szenische Unmittelbarkeit doch hinter der sonstigen Ausgewogenheit und wohltuenden Distanziertheit der Darstellung zurück. An der zitierten Passage wird nun freilich auch ein Versäumnis erkennbar, das leider für das ganze Buch zutrifft, denn Verfasser und Verlag verzichten insgesamt auf einen genauen Nachweis aller Zitate, wodurch es bedauerlicherweise beträchtlich erschwert wird, die oft sehr pointiert ausgewählten zitierten Passagen im größeren Kontext nachzulesen.

Die weiteren Kapitel widmen sich, wie bereits erwähnt, Goethes Verhältnis zur Kunst der Romantik, seiner Einstellung zu Islam und Judentum, seinem Konzept der Weltliteratur sowie seinen liberalen Auffassungen gegenüber der Entwicklung der deutschen Sprache, deren Vielfalt und Reichtum an Mundarten er schätzte. Insgesamt entsteht so eine vielschichtige Darstellung des deutschen Weltbürgers Goethe, deren spezieller Reiz weniger in der Mitteilung von wirklich Neuem als vielmehr in der geschickten Auswahl der Fakten und ihrer jeweiligen Anordnung und Akzentuierung liegt. Ein knappes Literaturverzeichnis rundet den Band ab, in dem grundlegende Werke zu den ausgewählten Themenkreisen angeführt sind.<sup>2</sup>

Seinem historischen Ansatz folgend, konzentriert sich Kleßmann vor allem auf die Interaktionen Goethes mit verschiedenen Partnern und seine Stellungnahmen zu den politischen und gesellschaftlichen Veränderungen seiner Zeit. Eine untergeordnete Rolle kommt in dieser Perspektive seinem literarischen Werk zu und doch gelingt es Kleßmann, einige erhellende Schlaglichter auf einzelne Dichtungen Goethes zu werfen, etwa auf das Epos *Herrmann und Dorothea* oder das glücklose Festspiel *Des Epimenides Erwachen*. Erstaunlich ist allerdings, dass ausgerechnet Goethes *Faust*, der ja doch sein berühmtestes Werk geblieben ist und

2 Allerdings fehlt Manfred Kochs umfangreiche einschlägige Studie über Goethes Konzept der Weltliteratur (*Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff ›Weltliteratur‹*, Tübingen 2002).

wesentlichen Anteil an seinem Ruhm als deutscher Dichter inner- und außerhalb der deutschen Sprachgrenzen hat, fast gar nicht erwähnt wird – nur beiläufig kommt Kleßmann auf die französische Übersetzung des Dramas zu sprechen (S. 243). Nun mag es gute Gründe dafür geben, eine Betrachtung des *Faust* und seiner Bedeutung für die deutsche Literaturgeschichte aus einer kompakten Abhandlung auszublenden, die sich vorrangig auf Goethes Leben bezieht; doch bleibt es überraschend, dass Kleßmann diese Leerstelle umkreist, ohne sie zu benennen.

An der Lesbarkeit des Buches ändert dieser Einwand freilich nichts. Eckart Kleßmann hat eine klug komponierte Studie verfasst, die an anschaulichen Beispielen erläutert, weshalb es immer schwierig bleibt, wenn von der Beziehung eines herausragenden Einzelnen zu einem ganzen Volk die Rede ist.

Sabine Doering

**Andreas Ay:** »*Nachts: Göthe gelesen*«. *Heinrich Wölfflin und seine Goethe-Rezeption*. Göttingen 2010, 453 S.

Die Frage nach der Wirkung Goethes in der Disziplin ›Kunstgeschichte‹ gehört zu den Desideraten der literaturwissenschaftlichen wie auch der kunsthistorischen Forschung. Während einerseits zu konstatieren ist, dass von Johann Dominicus Fiorillo und Karl Friedrich von Rumohr bis hin zu Aby Warburg, Erwin Panofsky und Ernst Gombrich nahezu alle wichtigen Kunsthistoriker des 19. und 20. Jahrhunderts Goethe gelesen und rezipiert haben, so fehlt es andererseits an genaueren Untersuchungen seines – tatsächlichen oder aber auch nur vermeintlichen – Einflusses auf die Methoden und Praktiken des sich in eben dieser Zeit etablierenden Faches.

Unter denjenigen Kunsthistorikern, deren Beschäftigung mit Goethe nicht allein auf der uneingeschränkten Bewunderung für den überragenden Dichter beruhte, sondern auch von einem genuinen Interesse an dessen ästhetischen wie naturwissenschaftlichen Schriften gespeist wurde, zählt der Schweizer Heinrich Wölfflin (1864–1945) sicherlich zu den bedeutenderen. Dass Goethe »Wölfflin's favorite author«<sup>1</sup> war, der Kunsthistoriker sich also laut Ausweis seiner Briefe, Tagebücher und Notizen sein Leben lang mit dem Weimarer Dichter beschäftigt und dem Verfasser der *Italienischen Reise* in den Jahren 1923 und 1926 schließlich sogar zwei Texte gewidmet hat,<sup>2</sup> war der Forschung schon seit längerem bekannt, ohne dass diese vereinzelt, für die Beantwortung der oben gestellten Frage höchst aufschlussreichen Befunde je systematisch in einer größeren Monographie zusammengeführt worden wären.

In seiner 2007 an der Universität Gießen eingereichten Dissertationsschrift hat sich der Kunsthistoriker Andreas Ay dieses Desiderats angenommen und unter dem Titel »*Nachts: Göthe gelesen*« die Studie *Heinrich Wölfflin und seine Goethe-Rezeption* vorgelegt. Die Konjunktion »und« ist dabei durchaus programmatisch zu verstehen, insofern der Verfasser

1 Joan Goldhammer Hart: *Heinrich Wölfflin. An intellectual biography*. Phil. Diss. University of California/Berkeley, Ann Arbor/Michigan 1981, S. 47f. Vgl. Walther Rehm: *Heinrich Wölfflin als Literaturhistoriker. Mit einem Anhang ungedruckter Briefe von Michael Bernays, Eduard und Heinrich Wölfflin*. München 1960, S. 55, 67–77; Joseph Gantner (Hrsg.): *Heinrich Wölfflin 1864–1945. Autobiographie, Tagebücher und Briefe*. Basel, Stuttgart 21984, S. XIV; Nikolaus Meier: *Heinrich Wölfflin – Kunst und Natur*. In: *Georges-Bloch-Jb. des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich* 3 (1996), S. 196–208; hier S. 205.

2 Heinrich Wölfflin: *Goethes italienische Reise und der Begriff der klassischen Kunst*. In: *Kunstchronik und Kunstmarkt* N.F. 34 (1922/23), Nr. 49/50 (5./19.10.1923), S. 817–820; ders.: *Goethes »Italienische Reise«*. Festvortrag, gehalten am 29. Mai 1926. In: *GJb* 1926, S. 325–337.

mit seiner Arbeit gleich zwei Anliegen verfolgt, die – in Anlehnung an eine Formulierung Wölfflins – um den »Begriff Goethe« und, hieran anschließend, den »Begriff Wölfflin« kreisen: Ziel seiner Untersuchung sei es, »zunächst aus philologischer Sicht, Heinrich Wölfflins Auseinandersetzung mit dem Werk und der Person des Dichters nachzugehen, um den »Begriff Goethe«, den er sich augenscheinlich gebildet hat, näher zu bestimmen und zu begreifen« (S. 31); zugleich ist Ay jedoch daran gelegen, »am Ende der Untersuchung gleichsam einen »Begriff Wölfflin« zu erhalten, in dem in gleicher Weise sowohl das *Werk* als auch die *Person* des Kunsthistorikers aufgehen« (S. 32).

Ay verfolgt dieses ambitionierte Programm in drei Schritten: Die von ihm selbst als »Aufbereitungsphase« (S. 204) bezeichneten Kapitel I–VI dienen der Vorstellung sowohl der beiden veröffentlichten Goethe-Schriften Wölfflins als auch der goetherelevanten Passagen in den Briefen, Tagebüchern und Aufzeichnungen des Kunsthistorikers. Zu diesem Zweck hat Ay den bislang lediglich in Auszügen<sup>3</sup> publizierten Basler Nachlass Wölfflins einer neuerlichen Sichtung unterzogen. Sein besonderes Interesse gilt dabei zwei im Findbuch zum Nachlass unter der Rubrik »Notizen und Collectanea zu Vorlesungen, Aufsätzen, Vorträgen, Reden und Werken« eingeordneten Faszikeln mit dem Titel *Goethe, Italienische Reise* (UB Basel, Handschriften, Signatur: NL 95, Nachtrag 1973; V,8), von denen er nachweisen kann, dass es sich bei ihnen um Vorarbeiten zu den beiden obengenannten Veröffentlichungen handelt (S. 193–202). Seine eigenhändige Transkription dieser beiden Faszikel wie auch eines Briefes vom 2. September 1925, in dem Gustav Roethe Wölfflin einlädt, den Festvortrag auf der Hauptversammlung der Weimarer Goethe-Gesellschaft zu halten, hat Ay im Anhang seiner Studie abgedruckt (S. 385–445). Jedoch haben eigenwillige, den editorischen Standards nicht entsprechende Entscheidungen hinsichtlich der Textgestaltung, das Fehlen einer Erklärung der verwendeten diakritischen Zeichen sowie der zugrunde gelegten Editionsgrundsätze überhaupt zur Folge, dass die mit offenbar großem Aufwand angefertigten Transkriptionen zumindest als problematisch gelten müssen.<sup>4</sup> Erhellend sind dagegen Ays Ausführungen über Wölfflins »Quellen der Goethe-Vermittlung« (S. 99–117), zu denen er Michael Bernays, Herman Grimm, Moriz Carrière, Jacob Burckhardt und Viktor Hehn zählt, sowie die unter der Überschrift *Wer spricht?* vorgetragenen »Überlegungen zu Wölfflins veröffentlichten Schriften über Goethes *Italienische Reise*« (S. 161–205).

Aufbauend auf diesen Vorarbeiten, widmet sich Ay in dem für seine Arbeit zentralen siebten Kapitel der Frage, an welche »Denk- und Ordnungsmodelle Goethes« (S. 205) Wölfflin angeknüpft hat. Anhand der von ihm ausgewerteten Nachlass-Aufzeichnungen gelingt es ihm nachzuweisen, dass Wölfflins Interesse sich vor allem auf Goethes naturwissenschaftliche Studien, d. h. seine Schriften zur Morphologie und Metamorphose richtete und seine kunsthistorischen »Überlegungen zur Form und Formentwicklung ausdrücklich in einen morphologischen Kontext im Goetheschen Sinne eingebunden sind« (S. 232, vgl. S. 338). Weniger überzeugend erscheint demgegenüber der von Ay im letzten Kapitel mit einem Seitenblick auf Thomas Mann unternommene Versuch einer »Definition von »Grundbegriffen der Rezeption««. Zwar stellt die Goethe-Bewunderung des knapp zehn Jahre

3 Gantner (Anm. 1).

4 Nur ein Beispiel: Ohne Angaben zu Liegeort, Signatur oder Paginierung des zugrundeliegenden Manuskripts druckt Ay auf Seite 44 seiner Studie die Transkription eines bereits von Gantner (Anm. 1, S. 17) publizierten Briefes Wölfflins an Karl Bruckner ab. Da es »mit dem herkömmlichen Computerschreibprogramm bis zuletzt nicht möglich« war, »einen Verdoppelungsstrich über die Buchstaben *n* und *m* zu setzen« (S. 42, Anm. 111), Ay zugleich aber den durchaus üblichen, von ihm jedoch für ungewöhnlich gehaltenen Geminationsstrich nicht auflösen möchte, liest sich seine Transkription wie folgt: »wen ich dan am Abend unter dem Fenster sitze, die Abendsonne in [/] mein Zimer scheint« etc. (S. 44). – Der an sich zu begrüßende Versuch, die »Eigenarten der Niederschrift und Schreibweise [...], so weit wie möglich, in das Druckbild zu übertragen« (S. 42), wird nicht zuletzt durch den unterschiedlichen Abdruck ein und derselben Passage auf den Seiten 152 f. *ad absurdum* geführt.



jüngeren Thomas Mann in der Tat eine interessante Parallele zu derjenigen Heinrich Wölfflins dar. Die allein aus Äußerungen des Autors von *Lotte in Weimar* geschöpften fünf »Grundbegriffe der Rezeption« (Aneignung, Montage, Identifikation, Nachahmung und Erinnerung als Vergegenwärtigung) dürften sich für die Frage nach der Wirkung Goethes im Werk des Verfassers der *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe* letztlich jedoch als wenig anschlussfähig erweisen.

Es ist das Verdienst von Ay, Heinrich Wölfflins Goethe-Rezeption erstmals eine umfassende Studie gewidmet zu haben, die sowohl die publizierten Schriften als auch die im Nachlass befindlichen Briefe und Aufzeichnungen in die Untersuchung mit einbezieht. Die Fokussierung des Blicks auf Goethe führt zuweilen allerdings dazu, dass Ay die Bedeutung des Dichters für Wölfflins Werk sowie seine »innere« bzw. »persönliche Verfaßtheit« (S. 49 u. ö.) überschätzt: »Die *Italienische Reise* des Dichters war für Heinrich Wölfflins persönliches und kunstwissenschaftliches Denken der Schlüsseltext« (S. 202). Auf der anderen Seite lässt Ay dafür jedoch wichtige, von der Forschung längst identifizierte Einflussquellen wie etwa Hippolyte Taine, Herbert Spencer, Cornelius Gurlitt, Heinrich von Brunn oder Adolf von Hildebrand unerwähnt.<sup>5</sup> Für einen »Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte des Faches Kunstgeschichte« (S. 32 f.), als den Ay seine Studie nicht zuletzt auch verstanden wissen möchte, fehlen zudem vergleichende Seitenblicke auf die Goethe-Rezeption anderer zeitgenössischer Kunsthistoriker wie etwa Konrad Fiedler oder Aby Warburg. Grundsätzlich wünschenswert gewesen wäre schließlich ein sowohl historisch-chronologischer wie auch systematischer Überblick über die Goethe-Aufzeichnungen, -Exzerpte und -Verweise in Wölfflins Nachlass.

Festzuhalten bleibt: Auch wenn es sich bei Wölfflins Goethe-Aufzeichnungen im Nachlass sicherlich nicht um »eine Art Nebenwerk zum publizierten Hauptwerk« (S. 341) handelt, so stellen sie doch einen der wichtigsten Ausgangspunkte für die Einschätzung der Wirkung Goethes auf die Kunstgeschichte des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts dar.

Martin Dönike

**Manfred Riedel: *Im Zwiegespräch mit Nietzsche und Goethe. Weimarer Klassik und klassische Moderne.* Tübingen 2009, IX + 250 S.**

»Wir brauchen Nietzsche, er ist wirklich unser Goethe«. Dieses als Kapitelüberschrift gewählte »Bonmot« (S. 200) des Kunsthistorikers und Unternehmers Eberhard von Bodenhausen ist in doppelter Hinsicht symptomatisch für das hier anzuzeigende Buch des 2009 verstorbenen Philosophen Manfred Riedel: Zum einen blendet Riedel die Herkunft und den Kontext des »Bonmots« völlig aus – es stammt aus einem Brief Bodenhausens an Alfred Lichtwark von 1895 aus Anlass des Erscheinens von Nietzsches *Antichrist* und lautet im Zusammenhang: »Bitte lehnen Sie bloß Nietzsche nicht ab, weil er den Antichrist geschrieben hat. Wir brauchen Nietzsche; er ist wirklich unser Goethe, und für mich ist er mehr«.<sup>1</sup> Zum anderen illustriert das Zitat die von Riedel selbst virtuos geübte Technik der Überblendung, die der Titel des Buches als »Zwiegespräch« adeln möchte: Johann Wolfgang von

<sup>5</sup> Vgl. hierzu Meinhold Lurz: *Heinrich Wölfflin. Biographie einer Kunsttheorie.* Worms 1981.

<sup>1</sup> Der bei Riedel fehlende Nachweis: Eberhard von Bodenhausen: *Ein Leben für Kunst und Wissenschaft.* Hrsg. von Dora Freifrau von Bodenhausen-Degener. Düsseldorf, Köln 1955, S. 117, u. Richard Frank Krummel: *Nietzsche und der deutsche Geist.* Bd. 1: *Ausbreitung und Wirkung des Nietzsche'schen Werkes im deutschen Sprachraum bis zum Todesjahr. Ein Schrifttumsverzeichnis der Jahre 1867-1900.* Zweite, verbesserte u. ergänzte Auflage. Berlin, New York 1998, S. 358.

Goethe, Friedrich Nietzsche, Stefan George und Hugo von Hofmannsthal als die vier Protagonisten werden über weite Passagen einander bis zur Ununterscheidbarkeit so angenähert, dass der Leser häufig ratlos vor der Frage steht, wer eigentlich spricht: Einer der vier Protagonisten in der Auseinandersetzung mit einem der anderen oder doch Riedel selbst, der in ihre Rolle schlüpft? So erstaunt es nicht, dass Riedel zu Bodenhausens »Bonmot« gleich bemerkt, »es könnte auch Hofmannsthal zum Urheber haben« (S. 200): Riedels Hauptabsicht scheint in der Einebnung der Differenz zwischen seinen Protagonisten zu liegen, und zwar, um die von ihnen repräsentierte, kulturelle Tradition uns Heutigen als Gegengift zu »wachsender Geschichtsignoranz und Voreiligkeit im Aburteilen von Verganem« und zur »gänzlichen Auflösung alles geschichtlich Überlieferten ohne jeden Halt« (S. 8) zu verschreiben: »Barbarisierungen unseres Alltagslebens« sieht der Verfasser überall einreißen, aber gibt sich doch der »Hoffnung« hin, »dass eine neue Wissenschaftler- und Publizistengeneration die Nachkriegsvorurteile ihrer Väter, und das heißt zugleich: der 68er Generation, durch wissenschaftliche Redlichkeit und Ausübung hermeneutischer Grundtugenden (das Ringen um ›richtiges‹ und ›gerechtes‹ Verstehen) den längst fälligen Revisionsprozess anstrengen und das hohe Geistergespräch vor Herabziehungen ›ins Nichts‹ bewahren wird« (ebd.). Riedel versteht sich augenscheinlich zugleich als Verteidiger, Ankläger und Richter; sein Buch hat den Charakter einer Prozessaktensammlung, zusammengetragen zum Zweck, die vier Protagonisten, besonders George, zu entlasten vom Vorwurf, für die bekannten Katastrophen der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert intellektuell mitverantwortlich zu sein. Stattdessen soll gezeigt werden, dass von der Weimarer Klassik zur klassischen Moderne nicht nur eine Kontinuitätslinie verläuft, sondern dass hier eine kulturelle Einheit gegeben sei, die für uns ebenso normativ zu sein habe, wie die Griechen es für die Weimarer Klassik gewesen seien.

Man mag sich nun zu diesem Ansinnen, die Einheit von Weimarer Klassik und klassischer Moderne zu behaupten, diese Einheit gegen ideologiekritische Pauschalurteile in Schutz zu nehmen und in einer forschen Vorwärtsverteidigung als für uns kulturell und politisch (!) verbindlich zu erklären, stellen, wie man will. Ebenso mag man Riedels Gegenwartsdiagnose angemessen finden oder nicht. Der Rezensent hat allein die Frage zu beantworten, ob es dem vorliegenden Buch glückt, dieses Ansinnen plausibel zu machen. Leider ist es mir trotz aller Lektüreaanstrengungen nicht gelungen, auf diese Frage eine bejahende Antwort zu finden.

Zunächst einmal irritiert der Verkündigungston, mit dem Riedel antritt, als ob sich sein Schreiben dem dichterischen Sprechen anverwandeln wollte, das er den Lesern in seiner Kontinuität und Normativität vor Augen stellen will. Der Ton lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass Riedel am »hohe[n] Geistergespräch« selbst teilzuhaben gedenkt und sich daher auf die Stimmungshöhe seiner Protagonisten zu bringen trachtet. Dabei gelingt es ihm zwar, vielfache Verschränkungen zwischen dem Schaffen Goethes, Nietzsches, Georges und Hofmannsthals aufzuweisen, jedoch gerät dieser Aufweis zu einem sehr unklassisch anmutenden Impressionen-Teppich, auf dem der Leser, abgesehen von den eingangs mitgeteilten Hauptüberzeugungen des Verfassers (und den daraus abgeleiteten, nicht weiter begründeten Werturteilen), den roten Faden bald verliert. Immerhin sorgen diese Hauptüberzeugungen dafür, dass niemand die möglichen Schattenseiten der Protagonisten vorgeführt bekommt. Hier beherrscht Riedel die Kunst der Auslassung vollkommen. Selbstverständlich ist von Georges Ausrottungsphantasien im Blick auf die Viel-zu-Vielen ebenso wenig die Rede wie von Nietzsches »Moral für Ärzte«, seinem Lob der Sklaverei und seiner Rechtfertigung der Kastenordnung im Manu-Gesetzbuch. Gewiss ließe sich dazu vieles sagen, was einer einseitigen politisch-moralischen Verurteilung Georges oder Nietzsches entgegensteht<sup>2</sup> – aber in

2. Das andere Extrem, nämlich Nietzsche wieder einmal unter politisch-moralischen Generalverdacht zu stellen, wurde jüngst ausgereizt von Domenico Losurdo: *Nietzsche, der aristokratische Rebell. Intellektuelle Biographie und kritische Bilanz*. Aus dem Italienischen von Erdmute Brielmayer. Hrsg. u. mit einer Einführung von Jan Rehmann. 2 Bde. Berlin 2009.

einem Buch, das dem Freispruch, wenn nicht der Apotheose (George als Gottsucher und Gottfinder ist ein Leitmotiv) dienen soll, wäre es tunlich, derlei im Sinne der vom Verfasser eingeforderten Redlichkeit wenigstens zu thematisieren. Auch würde sich dann womöglich zeigen, dass sich zumindest Nietzsche wenig eignet als Projektionsfläche für Riedels politische Lieblingsphantasie, nämlich die vorgebliche paneuropäische Exemplarität des verblichenen Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation (vgl. z.B.S. 237-242). Gewiss, der späte Nietzsche entfernt sich von der Vorstellung, die Griechen könnten politisch vorbildhaft für die Gegenwart sein, und ersetzt die Polis durch das Imperium (was freilich bei Riedel gar nicht in den Blick kommt, weil er Nietzsche-Zitate aus höchst unterschiedlichen Kontexten virtuos kombiniert, ohne auf die innere Entwicklung und Diversität von Nietzsches Denken auch nur einen Gedanken zu verschwenden). Aber das Imperium, das Nietzsche vorschwebt, ist weder das Reich Bismarcks noch das marode alte Deutsche Reich, sondern das Reich Cäsars und Trajans.

Riedels Buch erreicht genau das nicht, was es verspricht, nämlich eine Vergegenwärtigung des Vergangenen, die nicht in einem hohlen Klassiker-Kult leerläuft (dessen Kritik Riedel bei George registriert, ohne dies als Anfrage an sein eigenes Vorgehen zu begreifen). Das Buch demonstriert *ad oculos*, wie schwach die hochgehaltene »Klassik« im Munde ihrer Epigonen geworden ist – und wie sehr wir daher wieder auf die Originallektüre von Goethe oder Nietzsche zurückkommen müssen, anstatt uns auf deren selbsternannte Advokaten zu verlassen. Denn der Eindruck, der Verfasser sei seinem Gegenstand nicht gewachsen, macht auf diesen Gegenstand selbst wiederum neugierig, ohne dass man Riedels Traum träumen müsste, mit deutschem Dichten und Denken sei die Welt schließlich doch noch zu retten. Der Verlag hat Manfred Riedel, von dem es bemerkenswert gute Bücher gibt,<sup>3</sup> keinen Gefallen getan, dieses Manuskript zu veröffentlichen. Immerhin hätte – wiederum zum Thema Redlichkeit – Mohr Siebeck seine Kunden darüber aufklären können, ob das Buch in der vorliegenden Form vom Verfasser überhaupt autorisiert worden ist: Im Impressum ist jedenfalls Riedels Tod bereits vermeldet.

Andreas Urs Sommer

**Katrin Schmeißner:** »*Goethe è tedesco ma è anche nostro*«. *Die Goethe-Rezeption in Italien 1905-1945*. Hamburg 2009, 242 S.

Gestützt auf ein reiches Quellenmaterial, das sich aus deutschen wie italienischen Beständen herleitet, setzt Katrin Schmeißner zu ihrer Darstellung der Goethe-Rezeption im Italien des *primo Novecento* an. In der Hauptsache richtet sie dabei ihr Augenmerk auf die Epoche des Faschismus, weshalb sie auch schon bei der Betrachtung der Zeit, die der Machtergreifung von 1922 vorangeht, die für ihr Thema interessanten Entwicklungen vorwiegend mit Blick auf das kommende *Ventennio nero*, auf die Jahre der Diktatur, diskutiert. Neben der Pionierarbeit, die ab 1905 Florentiner Zeitschriften für die neuere Goetheforschung geleistet haben, und neben dem mächtigen Einfluss, den von 1919 an Benedetto Croce mit seiner Monographie über den Weimarer Dichter auf die Entwicklung der einschlägigen Wissenschaft ausüben sollte, wird so im ersten Teil der Veröffentlichung, dem Kapitel *Literarische, literaturkritische und »publizistische«* *Rezeption*, vor allem das Moment einer durch Neueditionen geförderten Breitenrezeption hervorgehoben, die seinerzeit auch schon bald einsetzte. Und

3 Z.B. Manfred Riedel: *System und Geschichte. Studien zum historischen Standort von Hegels Philosophie*. Frankfurt a.M. 1973; ders.: *Metaphysik und Metapolitik. Studien zu Aristoteles und zur politischen Sprache der neuzeitlichen Philosophie*. Frankfurt a.M. 1975; ders.: *Urteilkraft und Vernunft. Kants ursprüngliche Fragestellung*. Frankfurt a.M. 1989.

diese habe sich, so die Argumentation, als politisch folgenreich erwiesen, insofern in Verbindung mit Themen wie Lebenskunst, Entsagung und Tätigkeitsethos regelrechte – *nota bene!* – Topoi entstanden seien, die sich einer »faschistischen Goethe-Exegese« (S. 93) angeboten hätten.

Insbesondere an diesen Punkt knüpft der zweite Teil der Studie *Der Weimarer als Politikum – Orte der Praxis und ihre Momente* an, indem er die Geschichte einer in der Folgezeit um sich greifenden – so bei Schmeißner durchweg der Begriff – »Instrumentalisierung« Goethes von Seiten des Faschismus entwickelt, der gegenüber sich das Dichterbild der politischen Opposition, das eines Croce und eines Gramsci, als lediglich marginale Einzelercheinung ausnehme. Über besagte Topoi hinaus sei es speziell die »»Arkadien«-Schilderung« der Italienreisenden gewesen, die eine »»Eignung«« (S. 96) zu propagandistischer Nutzung gezeigt habe (Hervorhebungen Schmeißners wie auch weiter unten). Offenkundig geworden sei dies in massiver Form bei den aufwendigen Feierlichkeiten zum Gedenkjahr 1932, die denn auch den ersten Höhepunkt der Entwicklung darstellen würden, allem voran mit dem Grußwort Mussolinis zur Eröffnung des *Istituto di Studi Germanici* am 4. April als einer »Indienstnahme Goethes« zur »Steigerung der Glorie des faschistischen Roms« (S. 138). Über weitere Initiativen wie beispielsweise das Einrücken eines umfangreichen Artikels über den Dichter in der großen *Enciclopedia Italiana*, der sich als Entwurf eines »»cäsaristischen« Goethe« vor der »Folie der Selbst- und Fremdstilisierung Mussolinis« (S. 117) verstehe, sei nämlich Prozess zu einem zweiten Höhepunkt gelangt, indem zu Beginn der vierziger Jahre offiziellerseits eine Gemeinschaftsausgabe der *Italienischen Reise* geplant wurde, die Deutschland im Verein mit Italien besorgen sollte – ein Projekt, das immerhin bis zur Bildung einer binationalen Kommission von Wissenschaftlern gediehen sei. Abgerundet werde die Gesamttenenz durch das Hinzutreten des Mediums Kino, insbesondere in Form der propagandistisch aufgezogenen *cinegiornali*, der mit Beginn der dreißiger Jahre institutionalisierten Wochenschausendungen, denn mehrfach hätten diese in ihren einminütigen Reportagen auch von Veranstaltungen zum Thema Goethe, wie den Gedenkfeiern zum hundertsten Todesjahr, Zeugnis abgelegt.

Der Leistung des so breit angelegten – bis zur Rekonstruktion eines Filmprotokolls führenden – Quellenstudiums darf die Anerkennung auf keinen Fall versagt werden. Wenden muss man sich jedoch, und zwar energisch, gegen die Tendenz vorliegender Studie, das zutage geförderte Material im Sinne einer faschistischen Instrumentalisierung des Weimarer Dichters zu deuten. Dass zum Gedenkjahr 1932 Veranstaltungen in großem Stil stattfanden, hat als Faktum mit einer solchen noch nichts zu tun, selbst wenn die einzelnen Festivitäten unter dem Regime organisiert wurden. Dass in diesem Rahmen besonders auf dem Punkt der Italienliebe beharrt wurde, die dem Verfasser der *Italienischen Reise* eigen war, versteht sich von selbst; in jeder anderen Situation – damals wie heute – hätte man es gleichermaßen getan. Auch die erwähnte Rede Mussolinis vom 4. April, die im Übrigen kaum mehr als eine Buchseite füllt, ist mit ihrem Lob auf Goethe als erstem Dichter seiner Nation und der Anerkennung seiner Rombegeisterung in ihrer Art durchaus korrekt. Von einem geistigen Mitwirken am Bau des modernen Faschismus als glorreicher Vollendung des antiken Roms, von Erklärungen solcher Art findet sich in diesem Grußwort nichts. Sie hätten sich wohl dort gefunden, wenn Mussolini – im Germanistischen war er bewandert, wie seinen Veröffentlichungen über Klopstock, Platen und Nietzsche aus jungen Jahren zu entnehmen ist – nur die Möglichkeit dazu gesehen hätte.

Was die wissenschaftliche Beschäftigung mit Goethe betrifft, so bringt die Studie keine Beispiele, die von einer »faschistischen« Exegese Zeugnis ablegen. Der 1933 erschienene Enzyklopädie-Artikel Arturo Farinellis, eines Gelehrten von internationalem Ruf, zeichnet sich aus als philologisch hochanspruchsvoller Beitrag zu Goethe; rein gar nichts hat er von der ideologischen Manipulation, die Schmeißner ihm mit teils ungenauen Zitaten nachweisen möchte. Formulierungen hingegen, die uns heute schwülstig anmuten, erklären sich aus dem Stil der Zeit, Äquivalentes aus dem Jahrhundert zuvor, dem italienischen *Ottocento*,

hätte gegebenenfalls noch schwülstiger auf uns gewirkt. Wenn ferner der Philosoph Adriano Tilgher in seiner *Etica di Goethe* von 1932 das Alternieren von Systole und Diastole als goethesisches Bild für Lebensrhythmen überhaupt erläutert, dann argumentiert er vollkommen exakt. Abwegig ist es also, diesbezüglich den Verfasser, der wohlgemerkt als Antifaschist zu den Unterzeichnern des *Manifesto degli intellettuali antifascisti* Croces von 1925 gehört hat, einer »radikalen ›Einbindung‹ Goethes bzw. seines Werkes in die vom Regime propagierten politischen und gesellschaftlichen Schemata« (S. 102) zu bezichtigen. Weitere Fehleinschätzungen dieser Art wären zu benennen.

Das Medium des Kinos, so sei noch angemerkt, hätte als Instrument faschistischer Propaganda *par excellence* vielleicht einen entsprechenden Befund erbringen können, doch dafür hätte es des Nachweises eines agitatorischen Kommentars bedurft, wie er seinerzeit gewöhnlich eingesetzt wurde. Dort aber, wo Schmeißner einen Filmsprecher zu Worte kommen lässt, enthalten die jeweiligen Zitate keine Momente solch verbaler Manipulation. Nur Fehler enthalten sie, wenn es z.B. heißt, Goethe sei der »«creatore del romanticismo»«, der Schöpfer der Romantik (S. 184). Was schließlich den Plan der binationalen Textausgabe anbelangt, so kann man in dem Fall schwerlich etwas Definitives sagen, weil das Projekt selbst ja dann doch nicht zustande gekommen ist.

Anhand des Materials, das diese Veröffentlichung beibringt, ließe sich im Grunde in umgekehrtem Sinne vor Augen führen, wie wenig doch Goethe vom Faschismus instrumentalisiert werden konnte.<sup>1</sup> So würde dann auch das Beispiel Italien auf seine Weise das Ergebnis bestätigen, zu dem vor vielen Jahren die einschlägige Forschung in Bezug auf Deutschland gekommen war. Verwiesen sei zum Abschluss auf Karl Robert Mandelkow, der in seiner grundlegenden Arbeit zum Thema Rezeption die »Schwierigkeiten eines direkten faschistischen Zugriffs auf Goethe«<sup>2</sup> von deutscher Seite hervorhebt. Goethe sei, so macht er dabei unter Berufung auf einen Ausspruch Alfred Ernst Rosenbergs von 1930 geltend, »für die kommenden ›Zeiten erbitterter Kämpfe‹ nicht brauchbar, »weil ihm die Gewalt einer typenbildenden Idee verhaßt war und er sowohl im Leben wie im Dichten keine Diktatur eines Gedankens anerkennen wollte [...]«.<sup>3</sup>

Jutta Linder

**Astrida Ment: *Goethe zwischen den Kriegen. Gedenkreden in der Weimarer Republik (1919-1933)*. Frankfurt a.M. 2010, 483 S.**

Goethe tröstet. Wenn in Deutschland zwischen 1919 und 1933 seiner gedacht wurde, dann selten ohne konsolatorische Absicht. Das Erinnern an Goethes geistige Größe sollte nach der Kriegsniederlage das Erleben gegenwärtiger Widrigkeiten kompensieren. Der rhetorische Bezug auf Goethe legitimierte in den 1920er Jahren politische Diskurse, nobilitierte nationale Sehnsüchte und milderte eine bürgerliche Verunsicherung.

Die Würzburger Dissertation von Astrida Ment beschäftigt sich mit solchen Gedenkreden auf Goethe in der Weimarer Republik. Ihr Korpus besteht aus 77 Goethereden, die zwischen 1919 und 1933 im Rahmen verschiedener Veranstaltungen im deutschsprachigen Raum gehalten wurden. Der kleinere Teil dieser Texte stammt aus der Zeit zwischen 1919 und 1931,

1 So auch kein Befund bei Paola Del Zoppo: *Faust in Italia. Ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro di Goethe*. Roma 2009.

2 Karl Robert Mandelkow: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. 2: 1919-1982. München 1989, S. 79.

3 Ebd., S. 78.

während der größere Teil im Laufe des Jahres 1932 konzipiert wurde, zum 100. Todestag des Dichters. Bezieht die kleinere erste Gruppe Goethe und den »Geist von Weimar« auf die Gründungsphase der Weimarer Republik, so konfrontiert die größere zweite Gruppe das tröstende Gedenken an Goethe mit dem politischen Chaos der frühen 1930er Jahre. Die Redner rekrutieren sich aus Wissenschaftlern, hier insbesondere natürlich Germanisten (Gerhard Fricke, Hermann August Korff, Harry Maync, Julius Petersen, Rudolf Unger), Philosophen (Bruno Bauch, Heinrich Scholz), Schriftstellern (Rudolf Binding, Erwin G. Kolbenheyer, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Walter von Molo, Fritz von Unruh) und Politikern (Friedrich Ebert). Bei der zumeist bildungsbürgerlichen Herkunft und Stellung der Redner verwundert es nicht, dass die Goethereden oft eine Demonstration und Selbstvergewisserung des bürgerlichen Blocks der Republik darstellen. Methodisch begreift Ment die Texte als Dokumente einer personenorientierten Rezeptionsästhetik, bei der nicht so sehr das Werk, sondern Leben und Gestalt des Dichters im Mittelpunkt des Interesses stehen.

Wiederkehrende Themen der Reden sind Goethe und Deutschland, Goethe als politisch Handelnder, die hoffnungsvolle Rückbesinnung auf das rettende Kulturgut der deutschen Klassik, der Gedanke einer dialektischen Bewegung von äußerer Zerstörung und innerer Heilung durch den Geist Goethes, die Polarität von Macht und Geist, gefasst in der Metonymie von »Geist von Potsdam« und »Geist von Weimar«, Goethe als nationaler Einheitsstifter oder als Bindeglied zwischen Deutschland und Europa. Häufig begegnet der Versuch, bestimmte Lebensorte Goethes zu nationalen Erinnerungsorten zu stilisieren (Straßburg kommt dabei natürlich eine Sonderstellung zu). Goethe als Erzieher der nächsten Generation wird ebenso erörtert wie die Frage nach der (vermeintlichen) Volkstümlichkeit von Goethes Dichtung in die Debatten um Massenkunst und Geistesaristokratie rückgebunden.

Zu oft setzt Ment neu an, erläutert weitschweifig den heutigen Stand der Goethe-Forschung, beleuchtet das Hindenburg- oder Ebert-Bild der aktuellen Geschichtswissenschaft, gleitet von ihrem eigentlichen Thema ab, mäandriert zu Diskussionen zum politischen Goethe im Gedenkjahr 1999, bilanziert *en passant* Glanz und Elend des *Internationalen Germanisten-Lexikons*, so dass man eine bündige Argumentation vermisst. Und das ist schade. Denn das Thema hätte Potential gehabt. Aber man erfährt zu wenig von den Reden selbst und liest zu viel ordentlich aufbereitetes politik- und geschichtswissenschaftliches Handbuchwissen. Zudem werden der Kontext und das Publikum der jeweiligen Reden kaum berücksichtigt. Und auch die lapidare Auskunft, dass die Texte »sich kaum explizit auf konkrete Vorgänge des gegenwärtigen Zeitgeschehens« (S. 121) beziehen, bleibt unbefriedigend, denn die Kunst der versteckten Anspielung oder auch der ostentativen Aussparung hätte hier mitberücksichtigt werden sollen. Diese rezeptionshistorische Arbeit über den Erinnerungsort Goethe in den 1920er und 1930er Jahren hätte die Chance geboten, einen Beitrag zur Kulturgeschichte der Weimarer Republik zu leisten, der bildungsbürgerliche Selbstvergewisserung in Zeiten der Wirren, literaturgeschichtliche Kanonisierungsstrategien und politische Instrumentalisierungen gleichermaßen analysiert hätte. Aber diese vielfältigen kultur- und sozialgeschichtlichen Möglichkeiten des Themas werden nur ansatzweise ausgelotet.

Zielt diese Kritik (an einer insgesamt sauber recherchierten Arbeit) auf den gesellschaftsgeschichtlichen Aspekt dieser Qualifikationsschrift, so muss auch noch ein im engeren Sinn literaturgeschichtliches Defizit benannt werden: Ment widmet sich in einem eigenen Unterkapitel der Diskussion, die in Franz Pfemferts Zeitschrift *Aktion* 1922 um Goethe entbrannte. Dieser Disput, der sich an Friedrich Eberts Rede *Goethe und wir* entzündete und zu einer poetologischen Debatte in der *Aktion* ausweitete, wird von Ment lediglich politisch als »Goethe von ›links«« (S. 293) rubriziert. Hier wäre eine genauere literaturhistorische Kontextualisierung der hitzigen Attacken im Rahmen des Spätexpressionismus sinnvoll und erforderlich gewesen. Der antibürgerliche Angriff der Expressionisten auf den Olympier Goethe und das *juste milieu* seiner gegenwärtigen Honoratioren-Rezipienten ist mit dem politischen Schlagwort »links« nur ungenügend in seiner poetologischen und gesellschaftlichen Dimension erfasst. So bleibt am Ende der Lektüre von Ments Dissertation ein zwie-



spältiger Eindruck gegenüber einer elegant geschriebenen Studie mit einem innovativen Thema, dessen interdisziplinäre Optionen nicht immer in wünschenswerter Weise ausgeschöpft werden.

Dass der bildungsbürgerliche Goethe-Trost in der Weimarer Republik selbstbezüglich und gesellschaftlich folgenlos blieb und nur allzu oft den eigenen sozialen Bedeutungsschwund zitatreich verbrämte, hatte 1931 bereits Kurt Tucholsky in seinem Gedicht *Goethe-Jahr 1932* prognostiziert:

Böte, Kröte, Nöte, Röte, Flöte ...  
 wochenlang reimt alles sich auf Goethe.  
 Dann verstummen Prosa und Sonett.  
 Von den deutschen Angestellten-Massen  
 hat man keinen weniger entlassen.  
 Klassiker sind nur fürs Bücherbrett.<sup>1</sup>

Barbara Beßlich

**Katarzyna Norkowska: *Ein vereinnahmter Klassiker? Das Goethebild im Werk Gottfried Benns*. Dresden, Wrocław 2009, 316 S.**

Das späte Gedicht *Kann keine Trauer sein* steht zum Geleit Gottfried Benns *Gesammelten Gedichten* voran und ist sein Abgesang auf das Dichterdasein: Über die Sterbeszenarien bedeutender Vorgänger wie ›der Droste‹, Hölderlin, Rilke, George, aber auch Nietzsche stellt sich Benn, kurz vor dem eigenen Tod, in deren Traditionslinie. Goethes letzter Wunsch – wenn man der ungesicherten Überlieferung Glauben schenkt – nach »Mehr Licht!« findet darin indes keine Erwähnung. Dies könnte die bisherige Tendenz der Benn-Forschung bestätigen, die einen größeren Zusammenhang zwischen Goethe und Benn zu würdigen nicht für erforderlich hielt. Katarzyna Norkowska möchte mit ihrer Dissertation *Ein vereinnahmter Klassiker? Das Goethebild im Werk Gottfried Benns* das nun nachholen. Neben dem in der Forschung als Leitfigur für Benn ausführlich gewürdigten Nietzsche steht, für die Autorin offenbar genauso wichtig, Goethe.

Als erster Zeuge kommt Benn selbst zu Wort, der nicht nur Goethes *Lied der Parzen* aus dem »vermessenen Wunsch« heraus, es »selber verfasst zu haben«, als eines der für ihn wichtigsten Gedichte bezeichnet, sondern auch Goethe rückblickend als *den* Dichter benannt hat, »der ihm am nächsten stand« (S. 12). Die Wirkung Goethes auf Benn verdankt sich, so Norkowska, jedoch keiner genauen und umfassenden Textkenntnis, im Gegenteil: »Das Gesamtwerk interessiert Benn kaum« (S. 18). Es sei vielmehr die »produktive Rezeption, d.h. die Anverwandlung« (ebd.) von Facetten des goetheschen Kosmos: der naturwissenschaftliche Forscherdrang, bestimmte Haltungen (wie etwa das Außenseiterdasein) oder auch Aspekte aus dem dichterischen Werk.

Anlässlich des Goethejahres 1932 erschien im Aprilheft der *Neuen Rundschau* Benns als Auftragsarbeit entstandener Essay *Goethe und die Naturwissenschaften*. Norkowska markiert das Jahr als »Wendepunkt« (S. 28), denn vor 1932 findet sich bei Benn, laut Norkowska, keine nennenswerte Erwähnung oder gar produktive Anverwandlung Goethes. Für Benns dichterische, vor allem aber seine persönliche Entwicklung war das Erscheinen des Essays in der Tat, in nicht vorhersehbarer Weise, sehr bedeutsam: Als Reaktion auf die Veröffentlichung erhielt der Dichter einen Leserbrief, genauer gesagt, den ersten von zahlreichen

1 Kurt Tucholsky: *Goethe-Jahr 1932*. In: *Die Weltbühne*, Nr. 38 vom 22.9.1931, S. 452.

Briefen Friedrich Wilhelm Oelzes, mit dem Benn in der Folge eine jahrzehntelange Brieffreundschaft verbinden sollte. Es war dieser belesene, aus gutem Hause stammende Bremer Kaufmann, der Benn über die kommenden Jahre hinweg Goethe immer wieder nahebringen sollte. Oelze schickte ihm einzelne Gedichte oder auch einen »schönen Goetheband« (S. 40) und lieferte offensichtlich tiefsinnige Gedanken dazu, wie man den Antwortbriefen Benns entnehmen kann: »Ich bin immer wieder überrascht, wie Sie namentlich Goethe immer wieder zu vertiefen wissen und meinen blinden Augen neue Gesichtspunkte nahe bringen. Ich bin an Ihnen gemessen sehr oberflächlich«, schreibt Benn (ebd.). Oelzes Briefe an Benn sind, auf dessen testamentarische Verfügung hin, bislang nicht veröffentlicht. Eine Edition ist derzeit in Vorbereitung.

Norkowskas Arbeit ist übersichtlich in drei einigermaßen gleich gewichtete Teile gegliedert. Nach der Darstellung der »Goetherezeption in Umbruchzeiten« (S. 47–102) geht es im zweiten Teil um »Goethes Naturwissenschaften im Verständnis Gottfried Benns« (S. 103–180) und schließlich, im dritten Teil, um »Goethes Werk aus der Sicht des modernen Dichters Benn« (S. 181–282).

Die »Umbruchzeiten« (S. 47) beziehen sich auf das Jahr 1932, in dem die Goethe-Feierlichkeiten Anlass zur »Politisierung des Goethe-Bildes« (S. 51), zur »Vereinnahmung des Klassikers« (S. 60) sowie zum »Kampf zwischen aggressiv-antihumanistischer Goethe-Ehrung der Rechten und dem Antifaschismus des liberalen Bürgertums« (S. 63) gaben. Die Darstellung des Jubiläums liefert ein interessantes Bild angespannter Zeiten und gewährt einen zeitgeschichtlich höchst aufschlussreichen Einblick in die Verquickung von Kultur und Politik. Ob Benns Entscheidung, auf der – wie Norkowska es nennt – apolitischen Naturwissenschaftsebene zu schreiben, tatsächlich auf Bequemlichkeit oder Feigheit beruhte, sich an dem »ideologischen Kampf nicht zu beteiligen« (S. 88), ist allerdings sehr fraglich: Schon ein Jahr später, 1933, war Benn auf naturwissenschaftlicher, nämlich eugenischer Ebene so politisch wie fatal zu argumentieren im Stande. So bleibt das ansonsten gelungene Kapitel zum Jahr 1932 in Bezug auf den politisch werdenden Benn leider zu harmlos.

Norkowska richtet ihr Augenmerk stattdessen auf die Bedeutung, die Goethe als Forscher und »poeta doctus« (S. 122–126) für den perspektivisch denkenden Wissenschaftskritiker Benn hatte. Die Betonung der (an sich ja selbstverständlichen) historischen Distanz zwischen Benn und Goethe (»die zeitliche und geistige Kluft zwischen den beiden Künstlern kann nicht geleugnet werden«; S. 11) basiert jedoch weniger auf Benns diesbezüglichen Äußerungen, sondern ist vielmehr ein zur Einebnung der durchaus vorhandenen Unterschiede geeignetes Hilfskonstrukt der Autorin, das sie folgerichtig und kritisch im Kapitel *Relativität der Bezugssysteme* (S. 165–174) hätte hinterfragen müssen, aber nicht tut.

Benn ist der Goethe-Aufsatz schwergefallen: »Uff!«, schreibt er in einem Brief, als der Text fertig ist, »[d]arlegen u. auseinanderfalten ist ja nicht meine Stärke, der ich mehr für Ausdruck u. Stoffvernichtung bin« (S. 36). Dabei hat er auch im Goethe-Aufsatz eine ganze Menge Stoff vernichtet, nämlich fast ausschließlich Sekundärliteratur, die er, ohne diese nachzuweisen, passagenweise kopiert und gekonnt zu einem Gesamtbild montiert hat, wie Holger Hof in seiner Studie *Montagekunst und Sprachmagie. Zur Montagekunst in der essayistischen Prosa Gottfried Benns* 1991 nachgewiesen hat.

Der dritte, für die Goethe-Forschung vielleicht interessanteste Teil der Arbeit bietet einen Einblick in Benns produktive Rezeption einzelner Werke, wie die Gedichte *Selige Sehnsucht* (bei Benn: *Wer allein ist* –, 1936), *Proemion* (*Gedichte*, 1941), *Faust* (im Gedicht 1886, 1944, oder *Satzbau*, 1950, bzw. in den späteren Essays *Roman des Phänotyps*, 1944, und *Der Ptolemäer*, 1947) oder auch *Iphigenie auf Tauris* (in *Fazit der Perspektiven*, 1930; *Dorische Welt*, 1934, und in der Szene *Drei alte Männer*, 1948). Ob es sich damit um eine erschöpfende Darstellung der von Goethe inspirierten Stellen im Gesamtwerk, zumal auch vor dem Jahr 1932, handelt, ist die Frage – fehlt doch bereits die naheliegende Überlegung, ob Goethes *Urworte*. *Orphisch* nicht erst, wie Norkowska behauptet, in dem Goethe-Aufsatz von 1932 angesprochen werden, sondern bereits im Gedicht *Orphische Zellen* aus dem

Jahr 1927 anklingen. Offensichtlich gab es doch schon eine frühere (und zu vermuten ist sogar: eine sehr frühe) Auseinandersetzung mit Goethe, deren Erschließung also nach wie vor ein Forschungsdesiderat ist.

Als Fazit von Norkowskas Perspektiven bleibt festzuhalten, dass die Autorin sehr verdienstvoll einen bislang unterschätzten Bereich ans Licht holt, wobei jedoch in Bennis und in Goethes Sinne noch etwas mehr Licht nicht hätte schaden können. Wenngleich Benn den »Klassiker« in seinem Geleit-Gedicht *Kann keine Trauer sein* nicht namentlich nennt, so lässt sich die Zeile »Wir tragen in uns Keime aller Götter« auch auf die ansteckende Wirkung von Goethe auf Benn hin lesen.

*Friederike Reents*

# AUS DEM LEBEN DER GOETHE-GESELLSCHAFT

## *In memoriam*

*Dr. med. Fritz Ebner*

*15. Dezember 1922–28. August 2010*



Es kann ein geradezu symbolisches Ereignis genannt werden, dass Dr. Fritz Ebner an einem 28. August sein Leben – ein Leben im Zeichen Goethes – beschlossen hat. Geboren in der einstmaligen Freien Reichsstadt Friedberg in Hessen, in der auch Vorfahren Goethes zu Hause waren, hatte er sich in Gießen und Marburg der Medizin, begleitend auch Literaturwissenschaft, Geschichte und Philosophie gewidmet und seine Studien 1949 mit Staatsexamen und Promotion abgeschlossen. Doch den promovierten Mediziner zog es nicht in die Klinik oder in eine selbständige Praxis. Gleichmaßen den Natur- wie den Geisteswissenschaften zugewandt, fand er 1951 in Darmstadt als Archivar der Firma Merck einen großen und fruchtbaren Wirkungskreis. Geistige Urbanität, Erbteil seiner Geburtsstadt, hat ihn stets ausgezeichnet.

Ein Enkel von Goethes Jugendfreund Johann Heinrich Merck hatte einst das heute Weltruf genießende chemisch-pharmazeuti-

sche Unternehmen gegründet. Hier war Fritz Ebner nun am rechten Ort. Nicht nur Verwalter von Akten, von Daten einer bedeutenden Firmengeschichte wollte er sein, sondern Bewahrer und forschender Vermittler einer großen kulturgeschichtlichen Tradition. In den Nachfahren des Firmengründers fand er hilfsbereite und verständnisvolle Partner. Es ist nicht zuletzt ein Ergebnis von Fritz Ebners lebenswürdig-diskretem Agieren, wenn die Ausgabe von Johann Heinrich Mercks Briefwechsel, verantwortlich betreut von Ulrike Leuschner, in relativ kurzer Zeit auf hohem wissenschaftlichem Niveau vorgelegt werden konnte. Vielleicht ist das Erscheinen dieser Edition als schönstes Zeugnis von Ebners uneigennützigem Wirken anzusehen. Dass nicht alle Blühträume reiften, dass eine von ihm so engagiert geförderte neue Ausgabe der Werke Johann Heinrich Mercks über das Stadium vorbereitender Gespräche mit der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur nicht hinauskam, hat er mehrfach lebhaft bedauert.

Doch mit solchem Engagement, hervorgewachsen aus beruflicher Tätigkeit, ist Fritz Ebners Wirkungskreis nur unzureichend beschrieben. Aus dem geistigen Leben Darmstadts war er nicht wegzudenken. Von 1962 an leitete er klug und umsichtig die Geschichte der Darmstädter Goethe-Gesellschaft und ihm ist es zu verdanken, dass Darmstadt zu einem Zentrum lebendiger Goethe-Pflege avancierte. Wer zu Vorträgen nach Darmstadt kam,

wurde eingefangen von einer Atmosphäre liebenswerter Gelehrsamkeit und heiterer Menschlichkeit, die in Fritz Ebner ihren souveränen Präzeptor besaß. Sein herzerwärmender Charme war geradezu stilbildend, er prägte den Charakter ›seiner‹ Goethe-Gesellschaft. Wenn heute allerorten Netzwerke geknüpft werden – Fritz Ebner hatte diese Knüpftchnik bereits zur Meisterschaft ausgebildet. Die Goethe-Medaille des Landes Hessen konnte 1992 keinem Würdigeren verliehen werden.

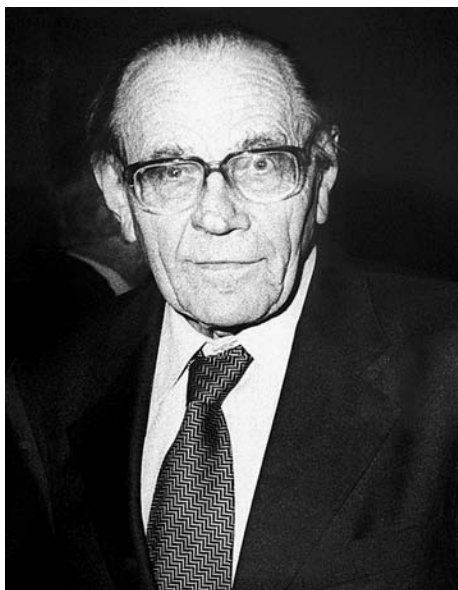
Neben den Organisator tritt der Gelehrte Fritz Ebner, der Liebhaber auch des schönen Buches, der – Hesse von Geblüt und Bekenntnis – in zahlreichen Publikationen den Traditionsraum Hessen ausgemessen hat. Den Zentralgestirnen Goethe, Merck und Büchner hat er sich immer wieder zugewandt. In seinen Büchern und Einzelstudien verbinden sich kulturgeschichtlicher Spürsinn und biographische Entdeckerfreude mit einem schriftstellerischen Ethos, das stets den Weg zum Leser gesucht hat. Nicht pure akademische Gelehrsamkeit war Ebners Bestreben, sondern Popularität im besten, aufklärerischen Sinne. So war es kein Zufall, dass er in Darmstadt regelmäßig Ausstellungen veranstaltete, die über die Grenzen der Stadt hinaus Aufmerksamkeit gefunden haben. Die Titel seiner wichtigen Expositionen, von fundierten Publikationen begleitet, sprechen für sich: *Darmstadt zur Goethezeit* (1963), *Goethe in Darmstadt* (1982), *Johann Heinrich Merck – ein Leben für Freiheit und Toleranz* (1991), *50 Jahre Darmstädter Goethe-Gesellschaft* (1999). Seine 1997 in Buchform vereinigten Goethe-Studien (*Goethe: aus seinem Leben. Reden, Vorträge, Zeitbilder*), in zweiter Auflage 2002 erschienen, sind als die Quintessenz eines langen und produktiven Wissenschaftlerlebens anzusehen. Die Stadt Darmstadt ehrte ihren Wahlbürger mit der silbernen Verdienstplakette.

Im Wirken für andere, im Engagement für die Großen der Vergangenheit sah Fritz Ebner seine eigentliche Aufgabe. Mit Fug und Recht durfte er sich, mit Goethe zu reden, den »in Bildung und Alter Fortschreitenden« zurechnen. Nicht nur die Goethe-Gesellschaft hat reichen Gewinn empfangen. Die Humboldt-Gesellschaft, die Justus-Liebig-Gesellschaft, die Internationale Rilke-Gesellschaft haben ihm die Würde eines Ehrenmitglieds verliehen. Doch mag die Aussage erlaubt sein, dass die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft in der Weimarer Goethe-Gesellschaft im Jahre 2001 für Fritz Ebner einen besonderen Status besessen hat. Solange ich zurückdenken kann, gehörte Fritz Ebner zu den prägenden Erscheinungen jeder Hauptversammlung. Groß von Gestalt und elegant von Erscheinung, bildete er gemeinsam mit seiner Frau ein belebendes, Geselligkeit stiftendes Element in unseren Veranstaltungen. Oft meldete er sich in Diskussionen zu Wort, wusste heiter und geistvoll zu parlieren. Fritz Ebner, auch dies verdient herausgehoben zu werden, gehörte zu all jenen Mitgliedern unserer Gesellschaft, die vor 1990 Weimar regelmäßig aufsuchten – geleitet von der Hoffnung, eines Tages wieder Hauptversammlungen in einem ungeteilten Deutschland erleben zu können – und die nach der deutschen Vereinigung freudig und froh das klassische Weimar neu wahrnahmen. Ein Lebenswunsch von Fritz Ebner war in Erfüllung gegangen.

In jüngster Zeit mehrten sich die Zeichen, dass seine Lebenskräfte dahinschwanden – auch sein krankheitsbedingtes Fernbleiben von den Hauptversammlungen war dafür ein Signal. Mit dem Tod von Fritz Ebner hat sich ein bemerkenswertes Kapitel kultureller Traditionspflege in Darmstadt geschlossen. Wer ihm je begegnet ist, wird ihn nicht vergessen.

Jochen Golz

*Prof. Dr. Dr. h.c. Walter Müller-Seidel*  
 1. Juli 1918–27. November 2010



Am 27. November 2010 ist Professor Walter Müller-Seidel in München verstorben. Trotz seines hohen Alters von über 92 Jahren kam sein Tod für Angehörige und Freunde überraschend. Zwei Jahre zuvor hatte er aus Anlass seines 90. Geburtstags einen bewegenden Vortrag gehalten, der in charakteristischer Doppeltheit noch beides signalisierte: die Richtung auf Abschluss, aber auch den Aufbruch zu etwas Neuem. *Gegengewichte. erinnerte Zeitgeschichte 1928-1958* lautete der Titel (*Geschichte der Germanistik. Mitteilungen* 33/34 [2008]). Der Vortrag war ein autobiographischer Rückblick, machte übliches Erinnern jedoch zum Medium der Wissenschafts- und Zeitgeschichte. Walter Müller-Seidel hat dieses Projekt in die folgenden Jahre hinein fortgesetzt; es abzuschließen war ihm nicht mehr vergönnt.

Walter Müller-Seidel wurde am 1. Juli 1918 in Schöna (Kreis Pirna) in Sachsen geboren. Im erwähnten Vortrag erinnert er alle

Stationen seines Lebens, die seiner Berufung an die Universität München (1960) vorangegangen waren: Realgymnasium in Pirna; Kriegsdienst und Verwundung, die ihm vorübergehend die Fortsetzung des Studiums in Leipzig ermöglichte; Wiedereinberufung und Gefangenschaft; Befreiung am 8. Mai 1945 und Wanderung an den Tegernsee, der lebenslang für ihn ein Ort der Beglückung und des Weges in eine neue Freiheit des Geistes blieb; Fortsetzung des Studiums; nach zwei Jahren im Schuldienst Beginn der akademischen Karriere in Heidelberg, Köln und Bonn. Am eigenen Leben, seinen Weggefährten und Lehrern spiegelt er die Wirkungen der Zeitgeschichte von der Weimarer Republik bis in die Nachkriegszeit. Der barbarische und schockierend erfahrene Druck des Hitler-Regimes wird gegenwärtig, in Opfern an Leben wie in der um sich greifenden Bereitschaft zur Kollaboration. Aber gezeigt werden auch die Beispiele geistigen Widerstands und möglicher Selbstbewahrung, die ihn in seiner kritischen Distanz ermutigten und bestärkten. »Gegengewichte« ist die Chiffre, die alle Beobachtungen zusammenhält: im Sinne von Korrektiven, die notwendig sind, wo immer die Zeitläufte den Spielraum des Menschlichen beengen und gefährden. Sie prägte auch seine Standortbestimmung im universitären Wandel, den die Nachkriegszeit einleitete und der das Fach »Deutsch« in besonderer Weise betraf.

Nach mehreren Semestern als Privatdozent in Köln und Bonn wurde Walter Müller-Seidel 1960 nach München berufen, wo er bis zu seiner Emeritierung 1986 als Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft tätig war. Von der geistesgeschichtlich orientierten Literaturwissenschaft im Stile von Hermann August Korffs *Geist der Goethezeit* hatte er sich schon früh abgewandt, weil sie ihm vielfach ebenso text- wie zeitfern erschien, literaturfremde Ideologisierungen dadurch begünstigte. Die kritische Auseinandersetzung damit ließ ihn zu einem Wegbereiter einer jüngeren textlichen und geschichtlichen Sensibilität im wissenschaftlichen Umgang mit Literatur werden. Seine Habilitationsschrift *Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist* (1961 erschienen) zeigt, welcher Eindringlichkeit textanalytischer Arbeit sich dieser Neueinsatz in der Kleist-Forschung verdankt. Aber sie zeigt nicht minder, dass es ihm über Textanalyse und Formenwandel hinaus zugleich um eine



Standortbestimmung der Literatur in einer geschichtlichen Welt ging, die sich seit dem Beginn der Weimarer Klassik deutlich gewandelt hatte. In den bewegten 1960er Jahren gehörte Walter Müller-Seidel zu den Ersten, die gegen den verbreiteten Trend zum ›immanenten‹ Interpretieren mit Nachdruck auf die sozialen und sozialgeschichtlichen Bedingungen hinwiesen, aus denen Literatur erwächst. *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland* lautete der programmatische Titel seines 1975 erschienenen Standardwerks zum Roman Fontanes. Vorangegangen waren Arbeiten zum bürgerlichen Trauerspiel, zum sozialen Drama des 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der Ballade, in denen sich das Interesse am Sozialen abzeichnet. Die Hinwendung zur Sozialgeschichte der Literatur durfte sich also auch auf ihn berufen. Umgekehrt konnte er dann auch zum Kritiker werden, wo nichts anderes zugelassen schien oder Ideologiekritik zur alles dominierenden Aufgabe der Literaturwissenschaft gemacht wurde. »Edition, Interpretation und Wertung zusammen stellen die Einheit der Wissenschaft dar, deren Gegenstand die Literatur ist«, hatte er in seinem Buch *Probleme der literarischen Wertung* (1965) festgestellt. Er bekennt sich darin zur Notwendigkeit literarischer Wertung, distanziert sich aber bereits von jeder wertfreudigen Dogmatik, die Literatur aus genormten gesellschaftstheoretischen Positionen heraus beurteilt.

Kleist und Fontane blieben zwei der wichtigsten geschichtlichen Schwerpunkte seiner Forschungen, auch in vielen seiner Aufsätze. Doch mit seiner von Paul Böckmann betreuten Dissertation *Das Pathetische und Erhabene in Schillers Jugenddramen*, mit der er 1949 in Heidelberg promoviert wurde, stand der Beginn seiner akademischen Laufbahn zunächst im Zeichen Schillers. Das Werk Schillers blieb fortan eines seiner wichtigen Arbeitsgebiete, ob in der Mitwirkung an der Briefabteilung der Schiller-Nationalausgabe oder seiner Mitherausgeberschaft des Jahrbuchs der Deutschen Schiller-Gesellschaft. Schiller war das letzte abgeschlossene und publizierte Buch gewidmet, dessen Erscheinen in Rezensionen als bedeutsamstes wissenschaftliches Ereignis des Schiller-Jahres 2009 gewürdigt wurde. *Friedrich Schiller und die Politik* lautete der Titel – charakteristisch in der Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Politik bis hin zu Themen wie Widerstandsrecht und Tyrannenmord, charakteristisch aber auch in der Frage nach den Bedingungen und Erscheinungsformen des Menschlichen in einer Zeit des Umbruchs seit der Französischen Revolution von 1789. Schon früh hatten Wissenschaftler wie Hans Pyritz und Karl Viëtor sein starkes Interesse am Werk Goethes geweckt. Für nicht wenige seiner Generation sei das Alterswerk Goethes in der Nachkriegszeit »das Literaturerlebnis jener Zeit schlechthin« geworden, bekennt er in seinem Vortrag *Gegengewichte*. Es zeichnete Walter Müller-Seidel als Forscher und Lehrer ebenso aus, dass solche Entdeckungen nie den Blick für Anderes und Weiterführendes verstellten. Klassik, Romantik und Realismus fanden mit einer ganzen Reihe von Dichtergestalten sein besonderes Interesse. Doch auch die Moderne hatte es ihm mit dem Werk zahlreicher Autoren angetan, darunter Hofmannsthal, Schnitzler, Benn und Kafka, dessen Erzählung *In der Strafkolonie* er in seinem Buch *Die Deportation des Menschen* (1986) für bislang nicht erkannte zeitgeschichtliche Kontexte transparent gemacht hat. In Forschung und Lehre blieb er auf die großen geschichtlichen Linien bedacht, zu denen sich alle Einzelergebnisse der Wissenschaft zusammenschlossen. Die Frage zumal nach der Doppeltheit von Kontinuität und Diskontinuität im Verhältnis von Klassik und Moderne hat ihn immer wieder beschäftigt. Die Stellung der Literatur im kulturgeschichtlichen Prozess wurde dabei über eine tradierte geisteswissenschaftlich geprägte Vorstellung von Kultur hinausgedacht, die Müller-Seidel zu eng erschien. Sein Interesse gehörte mit zunehmender Deutlichkeit den grenzüberschreitenden Fragestellungen, ob im Verhältnis der Literatur zu Naturwissenschaft und Technik oder später vor allem zu Rechts- und Medizingeschichte, insbesondere der Geschichte der Psychiatrie. Nicht nur zahlreiche Aufsätze, sondern mehrere selbständige Publikationen verdanken sich diesem interdisziplinären Interesse, so *Justizkritik und moderne Literatur* (1989) und *Alfred Erich Hoche: Lebensgeschichte im Spannungsfeld von Psychiatrie, Strafrecht und Literatur* (1999). Die Zusammenfassung seiner medizingeschichtlich interessierten Forschungen in einem geplanten Buch *Geschichte des humanen Denkens im*

*wissenschaftlichen Zeitalter. Literatur und Medizin in Deutschland – von der Klassik zur Moderne* konnte er nicht mehr zum Abschluss bringen.

Zu würdigen ist Walter Müller-Seidel auch und nicht zuletzt als Lehrer. Man schätzte als Schüler den Reichtum wegweisender Ideen, die Weite der geschichtlichen Beobachtung, die methodische Bewusstheit des Vorgehens bereits in Zeiten, wo sie noch eher selten gefragt war. Man war beeindruckt von der Strenge und Genauigkeit des wissenschaftlichen Arbeitens, das sich in der Konzentration auf die Sache von aller Gelehrteneitelkeit fernhielt. Die Ehrlichkeit und Entschiedenheit, mit denen er in der universitären Bewegung seit den späten 1960er Jahren Stellung bezog, hat manche Kontroverse beflügelt, doch zugleich den Austausch zwischen Lehrenden und Studierenden in einer befreienden Weise belebt. Walter Müller-Seidel bejahte den Bruch mit angestaubten universitären Konventionen, der nur eine logische Konsequenz seiner eigenen Bemühungen um die Erneuerung seines Faches war. Er wandte sich mit der gleichen Entschlossenheit gegen eine doktrinaire Intoleranz, wo immer sie die Studentenbewegung begleitete. Das »Zeitalter des stillen Gelehrtentums« ist vorbei und wird nicht wiederkehren, konnte er gelegentlich versichern. Doch gefordert schien ihm damit zugleich eine neue Bereitschaft zum Gespräch. »Ich habe keine Lehre, aber ich führe ein Gespräch«, lautete mit einem Wort Martin Bubers das symptomatische Motto, das sein Buch über literarische Wertung eröffnet. Entschiedene Ansichten – aber auch das Bekenntnis zum Gespräch: Beides gehörte zur anregenden und belebenden Atmosphäre der Wochenendseminare mit Doktoranden, die er zu einem festen Bestandteil der akademischen Lehre machte. Dass ein akademischer Lehrer über 70 Promotionen bis zum Abschluss begleitet und betreut, dass über zwanzig seiner Schülerinnen und Schüler später ihrerseits Professorinnen und Professoren wurden, spricht für seine ungewöhnliche Arbeitskraft ebenso wie für die große Faszination, die von ihm als Lehrer ausging.

Seine vielfältigen Tätigkeiten für Literaturgesellschaften und Wissenschaftsorganisationen runden das Bild eines ganz ungewöhnlichen Leistungspensums ab. Schon früh gehörte Walter Müller-Seidel – wie seine Gattin Ilse, geb. Peters – zu den Kräften, die die Arbeit des Münchner Goethe-Instituts getragen haben. Von 1961 bis 1968 war er Vorsitzender der Kleist-Gesellschaft. Mehrere Jahrzehnte hindurch hat er als einer der Herausgeber maßgeblich das Jahrbuch der Schiller-Gesellschaft mit gestaltet. Von 1983 bis 1995 war er Vorstandsmitglied der Weimarer Goethe-Gesellschaft, vor der Wende engagiert um das wissenschaftliche Gespräch im geteilten Deutschland bemüht, danach um eine Satzung, die der Wiedervereinigung Rechnung trug. 1995 bis 1999 war er Vorsitzender der Münchner Goethe-Gesellschaft. In maßgeblichen Ämtern und mit wegweisenden Impulsen hat er beigetragen, die Geschichte der Geisteswissenschaften und seines Fachs zu formen wie zu dokumentieren. 1967-1969 war er Vorsitzender des Philosophischen Fakultätentages; 1968-1972 Vorsitzender der Fachgruppe der Hochschulgermanisten im Deutschen Germanistenverband; 1972 gehörte er zu den Gründern der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach; 1986 wurde er Vorsitzender der Kommission für Neuere deutsche Literatur der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München.

Über empfangene Ehrungen sprach er kaum, so dass mancher Vertraute nicht einmal wusste, dass er Träger des Verdienstordens 1. Klasse der Bundesrepublik, der Goethe-Medaille der Goethe-Gesellschaft in Weimar und der Ehrendoktorwürde der Universität Dresden war. Überhaupt sprach er nur selten von sich und seinen Lebensverhältnissen. Doch Freunde und Kollegen kannten den Schmerz der Eltern, als beide Kinder bereits in jüngeren Jahren den Tod fanden. Und sie kannten die Fürsorge, mit der Walter Müller-Seidel die langjährige Krankheit seiner Frau begleitet und die Pflege noch über seinen Tod hinaus geregelt hat. »Idee und Liebe«: Das schienen mit Goethes *West-östlichem Divan* die alterslosen Kräfte, die ihm halfen, einem im Alter schwierig gewordenen Leben Sinn zu geben.

Mit Bezug auf die Literatur hatte sich Walter Müller-Seidel schon vergleichsweise früh immer wieder mit Fragen des Alters und der Alterskunst beschäftigt und seine Begegnung

mit Goethes Alterswerk hat dazu entscheidend beigetragen. In seinem Aufsatz *Goethe und das Problem seiner Alterslyrik*, der 1961 in der Festschrift für Hermann Kunisch erschien, wendet er sich gegen die verbreitete Vernachlässigung und Geringschätzung der Alterskunst. An Goethes Alterslyrik zeigt er den Gegenlauf von biologischem Altern und literarischer »Verjüngung«: die paradox anmutende Tatsache, dass sich die Kunst des Alters als literarisch jüngste und modernste erweist. Eine verwandte Paradoxie prägt ein gutes Stück weit auch die Spätphase seiner eigenen wissenschaftlichen Arbeit. Bis zuletzt reichten Mut und Kraft, Neues zu wagen, konnte er im Vortrag *Gegengewichte* über den vom Üblichen abweichenden Ansatz z. B. sagen: »Die Gattung, die ich mir ausgedacht habe, könnte man Wissenschaftsgeschichte aus autobiographischer Sicht nennen«. In der Klarheit und Lebendigkeit seiner Gedanken, der Zukunftsgewandtheit seiner Ideen, Schriften und Planungen schien er eigentümlich alterslos geworden zu sein.

Die Germanistik hat mit dem Tod von Walter Müller-Seidel einen Repräsentanten verloren, der mehr als ein halbes Jahrhundert ihrer Geschichte nachhaltig geprägt hat. Mit seinem facettenreichen Wirken hat er dem Fach ein Erbe hinterlassen, das auf vielen Wegen weiterwirkt.

Karl Richter

Professor Dr. Gero von Wilpert  
13. März 1933–24. Dezember 2009



Die Nachricht vom Tode Gero von Wilperts am 24. Dezember 2009 erreichte uns in Australien zuerst über die deutschen Internet-Nachrichten. Dem World Wide Web ließen sich dann Nachrufe aus einer ganzen Reihe von deutschen regionalen und überregionalen Zeitungen entnehmen. Dort jedoch, wo er lebte und starb – in Sydney, auf der anderen Seite der Welt –, fehlte dieses Echo. Gero von Wilpert, stets bescheiden, voll ungespieltem Understatement und funkelnder Selbstironie, hätte das vermutlich lächelnd als die gerechte Strafe dafür betrachtet, dass er seine Karriere, also das Bücherschreiben, nicht gleich in Australien begonnen hatte. Schreibende wirken da, wo man ihre Sprache lesen kann. Und die Wirkungsgeschichte von Wilperts zahlreichen Büchern dort, wo Deutsch gesprochen und gelehrt wird, ist einzigartig, mit Auflagenzahlen, wie sie kaum ein anderer Literaturwissenschaftler je zu erreichen hoffen kann. Er selbst hat stellenweise darunter gelitten, dass ihn sein Verlag

zu immer neuen überarbeiteten Auflagen drängte und ihn auf diese Weise manchmal sogar ein wenig zum Sklaven seines Erfolges machte.

Einzigartig und außerordentlich war aber auch Gero von Wilpert selbst. Sein erstes Buch, das *Sachwörterbuch der deutschen Literatur*, das 1955 erschien und dessen achte Auflage 2001 herauskam – inzwischen auf mehr als das Doppelte des ursprünglichen Umfangs angewachsen –, hat er, 1933 geboren, als Zwanzigjähriger begonnen. Dies ist gewöhnlich das Alter, in dem man als Student allmählich zu lernen beginnt, Handbücher wie dieses zu be-

nutzen und daraus Gewinn zu ziehen. Das Staunen über solch frühe Leistung gehört zu den Erfahrungen vieler seiner Leser; er selbst hat, darauf angesprochen, stets bescheiden abgewehrt und hingewiesen, dass bei Nachschlagewerken einer vom anderen lediglich abschreibe. Aber das hieße seine Leistung verkennen, also das Eigene in Auswahl und Stil der Darstellung, das seine Bücher prägte und auf dem ihr Erfolg beruht. Es muss offenbleiben, ob die Arbeit am *Sachwörterbuch* ihn zu jenem enzyklopädischen Autor werden ließ, als den man ihn kennt, oder ob er lediglich sehr jung zu sich selbst fand. Ganz gewiss hat dazu gehört, dass er in einem Verlag tätig war, der sich auf Handbücher spezialisierte.

Gero von Wilpert wurde am 13. März 1933 in Dorpat (heute Tartu) in Estland geboren. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs wurden die Deutschen dort Opfer der Machtpolitik Hitlers und Stalins und »heim ins Reich« geholt. Gero von Wilpert ging in Heide/Holstein zur Schule und nach dem Abitur dann zum Studium nach Heidelberg, 1957 begann er seine Arbeit als Verlagslektor bei Alfred Kröner in Stuttgart. Nunmehr zum »Dienst-Schwaben« geworden, galt es dann sogleich, dem Größten aller Schwaben Reverenz zu erweisen: 1959 stand Schillers 200. Geburtstag zum Feiern an. 1958 erschien Gero von Wilperths *Schiller-Chronik* »von Tag zu Tag«, für die er zwar Flodoard von Biedermanns Goethe-Chronik als Modell nennt, die er aber an Umfang wie Detailgenauigkeit noch beträchtlich übertraf. Robert Steigers und Angelika Reimanns große, neunbändige Chronik *Goethes Leben von Tag zu Tag* begann erst 1982 zu erscheinen. Im Vorwort zur zweiten Auflage der *Schiller-Chronik* im Jahre 2000 konnte Gero von Wilpert erfreut feststellen, dass »dieser Versuch im Kalendermachen das Wohlwollen der Kritik, die Gunst der Schiller-Freunde und das Vertrauen der Schiller-Forschung erworben« habe. »Kalendermachen« – solch Understatement war sein Markenzeichen. Mir schrieb er ins neue Buch: »Richtig! Den gab es ja auch noch«. Da hatte ihn jedoch bereits Krankheit heimzusuchen begonnen.

Bei Kröner in Stuttgart entstanden nun auch jene großen, wahrhaft enzyklopädischen Nachschlagewerke, die vor allem den Wissenschaftsstrategen in Gero von Wilpert herausforderten und ihm eine regelrechte Kunst der Logistik für Nachschlagewerke abverlangten. 1967 erschienen die mit Adolf Gühring gemeinsam herausgegebenen *Erstausgaben deutscher Dichtung*, eine zweite, stark überarbeitete Auflage folgte 1992. Es war der gelungene Versuch, Karl Goedekes mehrbändigen *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung* hinsichtlich der Quellen zu prüfen, zu ergänzen und ihn vor allem aus dem 19. ins 20. Jahrhundert zu übertragen. Hunderte von Fachwissenschaftlern galt es dafür zu konsultieren.

1968 erschien dann Wilperths *Lexikon der Weltliteratur* in zwei Bänden – Autoren und Werke getrennt, die vierte Auflage 2004. Arbeitswillige und kenntnisreiche Mitarbeiter zu finden, die bereit waren, »in fast 11.000 Artikeln die wichtigsten Autoren sowie die bedeutendsten anonymen Werke aller Zeiten und Völker« darzustellen, eine solche Liste erst einmal zu entwerfen, dann aus der Zahl verfügbarer Fachkollegen die richtigen Mitarbeiter zu engagieren und sie dann auch noch dazu zu bringen, ihre Manuskripte im vorgeschriebenen Umfang und pünktlich abzuliefern, muss ein Unterfangen gewesen sein, dessen Dimensionen und Aufwand an Umsicht, Geschick im Umgang mit Kolleginnen und Kollegen und vor allem an Geduld ins Monumentale gingen. Wobei hinzuzufügen ist, dass der Herausgeber als »team leader« jeden Artikel auf Genauigkeit sowie klare Darstellung prüfte und bei Lücken oder plötzlichen Ausfällen auch selbst mit die Schreibhand anlegte. Und die abwiegelnde Widmung in meinem Exemplar? Mit Dankbarkeit »zum Zeichen meiner Beherrschung des großen ABC«. Hervorgegangen ist aus diesem gewaltigen Lexikon das an Umfang knappere *Deutsche Dichterlexikon*, das in vielen Auflagen den Weg in die Regale der Studenten wie ihrer Lehrer gefunden hat. Es sind alles in allem die Bücher, die Gero von Wilpert zur Institution gemacht haben. Mir hat er einmal von einer seiner wenigen Europareisen erzählt, dass beim Einchecken in ein Hotel in Göttingen ein junger Angestellter, offenbar ein ehemaliger Germanistikstudent, von seinem Computer überrascht, erstaunt und etwas ungläubig aufsah und ihn fragte: »Sind Sie wirklich der Wilpert?« Er war zu einer geradezu legendären Person geworden. Dass ihn das überraschte, so bekannt zu sein, und er es

berichtet hat, hat wohl damit zu tun, dass er zu dieser Zeit nicht mehr in Deutschland lebte – manch deutscher Kollege hätte die eigene Bekanntheit eher als selbstverständlich betrachtet. Im Ausland lebt der Germanist anonym.

Doch der Erfolg seiner Bücher war auch eine Last, denn Neuauflagen forderten, wie schon gesagt, Arbeit am Alten, bereits Geschriebenen, und die Routine der Verlagsarbeit ermüdete allmählich. Der Weg aber hinaus, zu den Benutzern seiner Bücher an den Universitäten, war ihm durch das streng hierarchische System deutscher Universitäten versperrt. Denn obwohl Tausende von Studenten in der ganzen Welt ihre Dissertationen oder Habilitationsschriften und Hunderte von Professoren ihre Vorlesungen oder Seminare mit Hilfe der Nachschlagewerke Gero von Wilperts verfasst hatten – er selbst besaß kein Doktorat. Als 1972 die University of New South Wales im australischen Sydney eine Dozentur für Deutsch ausschrieb, ergriff er schließlich die Gelegenheit und bewarb sich und die ferne Universität war liberal genug, dem weltbekannten Außenseiter die Stelle anzubieten und sich über letzte deutsche Bremsversuche hinwegzusetzen. So kam Gero von Wilpert mit seiner Familie nach Australien und begann dort als Autor und akademischer Lehrer sein zweites Leben im Dienst deutscher Sprache und Literatur.

Allerdings gehörte dazu nun der Schritt in akademische Würden. 1978 erhielt Gero von Wilpert ein Doktorat der University of New South Wales für seine Dissertation *Der verlorene Schatten*. Es wurde eine sorgfältige, umfassende Studie über die »Varianten eines literarischen Motivs« von Lukian bis Dante und schließlich zu Chamisso, Hofmannsthal, Hans Christian Andersen und Joseph Roth, geschrieben mit jener Fülle von Detailkenntnis, die Frucht seiner bisherigen Arbeit war, aber ihn zugleich als interpretierenden Literaturhistoriker zeigte und als Schriftsteller, der klar, leicht und immer mit einem Schuss Ironie oder Selbstironie schrieb. Denn nun, mit dem australischen Doktorhut und dem Gown, das er sich umlegen konnte, hatte er auch den akademischen Schatten von sich selbst gefunden.

Gero und Margret von Wilpert mit ihren drei Söhnen richteten sich gern und fest in Australien ein. Draußen im Westen von Sydney erwarben sie das unter Denkmalschutz stehende Werrington House, eine schöne alte Residenz mit dem Blick auf die Blue Mountains. Ende 1980 wurde Gero auf den Lehrstuhl für Germanistik an der University of Sydney, der ältesten australischen Universität überhaupt, berufen und 1983 zum Mitglied der Australian Academy of the Humanities gewählt. Da haben wir uns dann bei den jährlichen Tagungen getroffen – er, der große, elegant gekleidete Gentleman voller Humor und Witz, zugleich voll echter Bescheidenheit, immer bereit zu einer ironischen oder eher selbstironischen Bemerkung. 1993 wurde er emeritiert und zog sich nach Werrington zurück. Dort traf man ihn gastfreundlich in seiner Bibliothek, die stets aufgeräumt aussah, ohne hervorstechende Zettel als Lesezeichen oder die Unordnung von Sonderdrucken, die Einbände intakt, als hätte er die Bücher nie benutzt, ebenso wie sein Schreibtisch immer frei war von Mappen oder Papierstapeln, nur ein kleiner Computer lag in einer Schublade. Nein, den Eindruck des Vielbeschäftigten wollte er nie geben und hat vielleicht gerade deshalb die Kraft gefunden zu jenen Werken, für die andere einen ganzen Stab von Hilfskräften um sich gebraucht hätten. Fax und E-Mail hat er, ungewöhnlich für Australien, nicht benutzt. Sein Gedächtnis muss immens gewesen sein. Dort jedenfalls entstanden nun seine literaturhistorischen Werke, die *Deutsche Gespenstergeschichte* (1994) und die *Deutschbaltische Literaturgeschichte* (2005), und vor allem sein *Goethe-Lexikon* (1998).

Die Entstehung dieses Lexikons nun ließ mich genauer in die Eigenart seines Wissens, seines Gedächtnisses und seiner Arbeitsweise hineinblicken. Etwa drei Jahre vor dem Erscheinen dieses Lexikons hatte er mir von seinem Plan erzählt und auf die Frage, wie er an ein solch gewaltiges Unternehmen, an dem die Goethe-Forschung bisher gescheitert war, da draußen in Werrington *single-handed* heranzugehen beabsichtige, mir zu nicht geringem Erstaunen gesagt, er mache sich zuerst eine alphabetische Liste aller Stichworte und dann schreibe er eben die Artikel. »Und was zuerst?« Dem Alphabet nach! In der Tat: Er hatte sich eine Liste von etwa 4000 Stichworten gemacht: Personen, Orte, Werktitel, einzelne Gestalten,



historische Ereignisse – was immer relevant zum Thema Goethe sein konnte. Aber erst als er mir einen Stapel des Manuskripts geschickt hatte, sah ich, dass er wirklich, dem Alphabet verschworen, nach und nach seine Artikel geschrieben hatte: Aachen, Abbé, Abbt, Abeken, Abendlieder, Aberglaube, Abschied, Achilleis. Und so ist es dann weitergegangen bis zum ›Zwischenkieferknochen‹ nach 1225 Seiten. Andere hätten sich das Fortschreiben in Themenbereichen zu Werken, Zeitgenossen, Ereignissen etc. vorgestellt. Gero von Wilperts Verfahren hingegen setzte im Grunde voraus, dass das Buch als Ganzes bereits in seinem Kopf existierte, so dass er dann leicht von einem Stichwort zum nächsten fortschreiten konnte. Auf diese Weise ist in Werrington House im Westen von Sydney Gero von Wilperts *Goethe-Lexikon* in überraschend kurzer Zeit gewachsen, ohne Forschungsgelder und ohne einen Stab von Assistenten: Unsere erste Korrespondenz zum Plan geht auf Oktober 1995 zurück, das Buch erschien 1998.

Australien findet sich darin verständlicherweise nur mit ein paar Zeilen erwähnt, denn »Goethes Interesse an Australien hielt sich durchaus in Grenzen«. Aber gleichzeitig mit dem Buch hat Gero von Wilpert immerhin einen Aufsatz *Goethe und Australien* im *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins* (Bd. 102/103, S. 99-113) veröffentlicht, das Manuskript eines Vortrags, den er 1999 in Sydney gehalten hat und in dem bisher Unbekanntes über Goethes Verbindung zum fünften Kontinent ans Licht gebracht wurde. Denn 1816 entlieh Goethe sich immerhin François Auguste Pérons *Voyage de découvertes aux Terres Australes* aus der Weimarer Bibliothek, erst die deutsche Übersetzung und später das französische Original. 1820 bestellte er dann John Oxleys *Journals of two expeditions into the interior of New South Wales* und am 25. Mai 1827 vermerkt Goethe in seinem Tagebuch, dass er an Ludwig Friedrich Froriep ein unidentifiziertes Buch über australische Vulkane gesandt habe. Und noch ein wenig später hatte er dann auch die ersten australischen Besucher bei sich am Frauenplan, die Brüder Edward Macarthur und James Macarthur aus Sydney. James kommentiert in seinem Tagebuch unter Dienstag, dem 15. Dezember 1829: »We called on the celebrated Göthe a fine venerable looking old man. Very courteous in his manners asked many questions about N.S.W. much pleased when told we had read some of his works in N.S.W.«. Und Wilperts Kommentar: »Daß die deutsche Goetheforschung von ihm keine Kenntnis genommen hat, ist ein Beispiel mehr dafür, daß räumliche Entfernung der biographischen Forschung immer noch ein Hindernis bietet«. Nicht allerdings für Gero von Wilpert.

Und noch einmal erreichte er seine Leser mit zwei Bändchen, in denen er die Wissenschaft ernst nehmen, aber sich selbst unernst zeigen durfte: 2007 erschienen die *101 wichtigsten Fragen zu Goethe* und 2009 die *101 wichtigsten Fragen zu Schiller*. Die Widmung für mich lautete diesmal »Mein letzter Versuch«. Sein »definitiver Schwanengesang« sei es, wie er mir in einem Brief vom April 2009 schrieb, um dann ohne Pathos Abschied zu nehmen: »In schlimmen Stunden bilde ich mir tatsächlich ein, ein Meiniges für die Germanistik oder besser für die Literaturfreunde getan zu haben und mir das Recht ersessen zu haben, fortan zu schweigen. Die Beine, die Augen ... – erspare mir die Geographie meiner Leiden, noch kann ich gehen und sehen und darf dem Alter entsprechend nicht klagen. Aber wenn ich die erwische, die diesen Plan eines ›würdigen‹ Alters entworfen haben: Quos ego ...! – Euch werd' ich ...!, wie Vergils Neptun es ausgedrückt hat«.

Am Heiligabend 2009 starb Gero von Wilpert sechsundsiebzigjährig in Werrington House. Mit ihm ist eine Ära der Literaturwissenschaft zu Ende gegangen, die keine Wikipedia und kein Google fortsetzen oder gar ersetzen wird.

Gerhard Schulz



## *Bericht über die Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 13. bis 16. Mai 2010 in Halle*

»An der Saale, hellem Strande, stehen Burgen stolz und kühn ...«. Doch nicht nur kühne Burgen liegen an ihren Ufern, sondern auch schöne, alte Städte wie Saalfeld und Rudolstadt, Jena, Naumburg, Weißenfels und Bernburg – bis sie bei Barby in die Elbe mündet. Am Unterlauf der Saale liegt die vor über 1200 Jahren gegründete Stadt Halle. Mit ihrer Martin-Luther-Universität, der Nationalen Akademie der Wissenschaften Leopoldina und den Franckeschen Stiftungen gilt die Stadt als Ausgangspunkt der sozial-humanistischen Bildung in Deutschland und, da sie den Zweiten Weltkrieg fast unbeschadet überstanden hat, ist ihr städtebaulicher Charakter einzigartig. »Versäumen Sie ja nicht, sich in Halle umzusehen, wozu Sie so manchen Anlaß finden werden«, schreibt Goethe im Juli 1803 an Schiller, berechtigterweise! Davon konnten sich die Teilnehmer der Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 13. bis 16. Mai 2010 an Ort und Stelle persönlich überzeugen – denn die Ortsvereinigung Halle hatte zu dieser Tagung eingeladen. Beeindruckend die Tagungsorte: das Löwengebäude der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und das Stadthaus am Markt.

Über eine Freitreppe mit zwei flankierenden, von Johann Gottfried Schadow 1816 geschaffenen gusseisernen Löwen gelangte man in die prunkvoll ausgestattete Aula des sogenannten Löwengebäudes der Universität. Nach einem Orgelkonzert mit Martin Schwendner wurden die ca. 120 Gäste aus 48 Ortsvereinigungen vom Tagungsleiter und 2. Vorsitzenden der Goethe-Gesellschaft Halle, Prof. Dr. Manfred Beetz, herzlich begrüßt und willkommen geheißen. Nach einem Grußwort von Prof. Dr. Bernd Six, Prorektor für strategische Entwicklung der Universität, wurde von Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, dem 1. Vorsitzenden, der Eröffnungsvortrag gehalten. Hinter dem eher bescheidenen Titel *Goethe und Halle* kamen dann aber in buchstäblich »professioneller« Form Goethes vielseitige Beziehungen zu Stadt und Universität und seine umfangreichen persönlichen und brieflichen Kontakte zu Wissenschaftlern und Künstlern zum Vorschein. Zum begehrten »Sahnehäubchen« obenauf wurde die am Schluss der Tagung an die Vorstände ausgereichte, im Universitätsverlag erschienene Publikation »*Der Geist ist selten, die Kunst ist schwer*« – *Goethe und die Universität zu Halle*, wobei es sich um eine beträchtlich erweiterte Fassung dieses Vortrags handelt. Ein Rundgang durch die von der Universität hochinteressant arrangierte Sonderausstellung zu Goethes wissenschaftlichen und künstlerischen Beziehungen zu Stadt und Universität machte den Überblick perfekt. Beschlossen wurde dieser eindrucksvolle Tag durch einen Empfang für die aus allen Teilen Deutschlands angereisten Teilnehmer und Gäste.

Die Eröffnungsveranstaltung am nächsten Morgen fand im Stadthaus am Markt statt. Der dreigeschossige Bau in einer Mischung aus Neorenaissance und Neogotik wurde 1891 bis 1894 zur Entlastung des spätgotischen, leider aber inzwischen abgerissenen Rathauses am Marktplatz als städtisches Versammlungs-, Sitzungs- und Festgebäude errichtet. Ein repräsentatives Treppenhaus führt in den prunkvoll ausgestatteten Hauptsaal mit reicher plastischer und malerischer Ausstattung. Da war es gar nicht so leicht, sich ganz und gar auf die Begrüßung des Vorsitzenden und die nachfolgenden Grußworte zu konzentrieren. Mit den beiden sich anschließenden Vorträgen von Prof. Dr. Manfred Beetz *Die Neuentdeckung der Altphilologie in Mitteldeutschland* und *Goethe als Mitglied der Deutschen Akademie der Naturforscher Halle* von Prof. Dr. Dietrich von Engelhardt aus Lübeck/München ging ein interessanter Freitagvormittag stimmungsvoll zu Ende.

Zum ersten Abschnitt der Arbeitstagung am Nachmittag des 14. Mai 2010 versammelten sich die Vorstände im Hörsaal XIV des Löwengebäudes der Universität, während die Teilnehmer des Begleitprogramms die Stadt und das Händel-Haus besichtigen konnten.

Die Tagungsleitung hatte Prof. Kertscher übernommen. Breitgefächert waren die eingebrachten Themen und Diskussionsvorschläge, die mit den Veränderungen in den Vorstän-

den der einzelnen Ortsvereinigungen begannen. Erfreulich die Bekanntgabe, dass Süddeutschland durch die von Dr. Jens Bortloff im März 2010 neu gegründete Ortsvereinigung Mannheim Rhein-Neckar Verstärkung bekommen hat. Der Geschäftsführer der Goethe-Gesellschaft Halle, Dr. Hartmut Heller, berichtete anschließend über die Arbeit der Goethe-Gesellschaft Halle, von der guten Zusammenarbeit mit der Martin-Luther-Universität zum Beispiel, die auffallend angenehm spürbar war, von einer zunehmenden Mitgliederzahl und den erfolgreichen Exkursionen. Die Ortsvereinigung Chemnitz blickte zurück auf ihre erfolgreiche Ausstellung *Erbe und Gegenwart – 120 Jahre Goethe-Gesellschaft Weimar. Die deutschen Goethe-Gesellschaften stellen sich vor* und berichtete über zehn erfolgreiche Jahre *Marienbader Goethewochen*. Große Vorfreude auf die kommende Arbeitstagung vom 2. bis 5. Juni 2011 in Aue/Bad Schlema im Erzgebirge wurde seitens der Gastgeber geweckt durch eine gelungene und informative DVD-Präsentation. Aus Anlass des 50-jährigen Bestehens der Ortsvereinigung Karlsruhe wurde von Frau Dr. Beate Laudenberg die Festschrift »*Gemütlichste Gespräche*« – *Goethe in Karlsruhe* präsentiert. Frau Dr. Letizia Mancino-Cremer, Heidelberg, berichtete über eine Veranstaltung *Goethe für Kinder*, die als Geschenk ihrer Ortsvereinigung an Schulen gedacht war. Den Vorschlag, 2012 in Heidelberg zu tagen, zog die Vorsitzende zurück, da Dr. Hans-Joachim Gaffron die Einladung 2012 nach Essen wiederholt bestätigte. Anschließend wurde von Peter Meuer der Antrag gestellt, wegen des 90-jährigen Bestehens der Goethe-Gesellschaft Hannover die Arbeitstagung im Jahr 2015 in Hannover durchzuführen. Zur Diskussion stand dann der Vorschlag von Dr. Josef Mattausch, wegen des Studienbeginns Goethes vor 250 Jahren die Tagung 2015 in Leipzig stattfinden zu lassen. Schließlich wurde mehrheitlich entschieden, über den Ort der Jahrestagung 2015 – Hannover oder Leipzig – 2011 abzustimmen.

Mit Dank und Anerkennung für die bereits erwähnte und aus Anlass der Tagung gestaltete Ausstellung *Goethe und die Universität zu Halle* begann Frau Prof. Dr. Anne Bohnenkamp ihren Bericht über die Arbeit des Freien Deutschen Hochstifts/Frankfurter Goethe-Museums. Im Mittelpunkt standen die Aktivitäten zum 150-jährigen Jubiläum des Freien Deutschen Hochstifts, insbesondere der Festakt am 28. August 2009 in der Frankfurter Paulskirche, die Jubiläumsausstellung *Revolution und Tradition. Von der Freiheit des Geistes im Zeichen Goethes. 150 Jahre Freies Deutsches Hochstift* sowie das Buch zum Fest *Goethe – Enthusiasmus und Bürgersinn* (Joachim Seng, Wallstein-Verlag Göttingen 2009). Im Jahr 2010 seien unter vielen anderen die Veranstaltungen dem 150. Todestag von Marianne von Willemer und dem 300. Geburtstag von Johann Kaspar Goethe gewidmet

Auf dem Marktplatz von Halle findet man sein Denkmal: Georg Friedrich Händel, der große Sohn der Stadt (1685–1759). Geschaffen wurde es von Hermann Heidel, 1859 zu Händels 100. Todestag eingeweiht. Das Bronzestandbild steht auf einem Marmorsockel, ist 3,20 Meter hoch und wiegt 1500 kg. In der rechten Hand den Taktstock haltend, stützt er sich in imposanter Haltung auf das Dirigentenpult, auf welchem die aufgeschlagenen Notenblätter des *Messias* liegen. Mit einem Galakonzert des Händel-Festspielorchesters im Opernhaus ging der erste, arbeitsintensive und inhaltsreiche Tag zu Ende.

Für Samstag, den 15. Mai 2010, hatte wieder Prof. Dr. Manfred Beetz die Tagungsleitung übernommen, erneut beeindruckend das Löwengebäude der Universität. Und während das Begleitprogramm durch das Landeskunstmuseum der Moritzburg führte, begann der zweite Teil der Arbeitstagung mit einem umfangreichen Bericht des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft in Weimar, Dr. habil. Jochen Golz, über die vielfältigen Aktivitäten und Veranstaltungen der Muttergesellschaft sowie der Klassik Stiftung Weimar. Auch hier stand ein Jubiläum im Mittelpunkt: die Festveranstaltung zum 125-jährigen Gründungsjubiläum der Goethe-Gesellschaft in Weimar am 19. Juni 2010 mit einem Vortrag von Prof. Dr. Dr. h.c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg). In der Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft* erschien »*Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit*«. *Der Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe* (hrsg. von René Jacques Baerlocher und Christa Rudnik, Wallstein Verlag Göttingen 2010). Weiter wurde über die Vorbereitung der

82. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft vom 15. bis 18. Juni 2011 zum Thema *Goethe und die Künste* informiert. Berichtet wurde auch über die laufenden Umbauten im Goethe- und Schiller-Archiv. Auch die Umbauten im Stadtschloss schreiten voran, die Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft kann jedoch »am schönsten Arbeitsplatz der Welt« bleiben. Die Bitte um Zusendung von Jahresgaben der Ortsvereinigungen an die Geschäftsstelle wurde erneut ausgesprochen, ebenso die pünktliche Übersendung der Jahresberichte der einzelnen Ortsvereinigungen, jeweils spätestens bis 31. Januar des folgenden Jahres. Weitere Informationen zum Veranstaltungsprogramm der Goethe-Gesellschaft in Weimar erhält man unter <www.goethe-gesellschaft.de> und zur Klassik Stiftung Weimar unter <www.klassik-stiftung.de>.

Dr. Wolfgang Müller, Ilmenau/Stützerbach, gab Hinweise zur Goethe-Akademie; Ursula Heldmann, Ulm/Neu-Ulm, bat hierfür um eine rechtzeitige Terminbekanntgabe von mindestens einem Jahr im Voraus. Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Vest Recklinghausen, prangerte das Wort »Newsletter« (Rundschreiben) auf der Internetseite der Weimarer Goethe-Gesellschaft an. Nach der Feststellung von Dr. Heike Spies, Düsseldorf, dass Anglizismen heute als Fachbegriffe im Medien- und Computerbereich nicht mehr zu ersetzen seien, folgte der Tätigkeitsbericht des Direktors des Goethe-Museums Düsseldorf, Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Volkmar Hansen. Vielfältigkeit und eine weit über die deutschen Grenzen ausgreifende Goethe-Arbeit werden hier kompetent und phantasievoll umgesetzt. Ausstellungen (allein 16 Beteiligungen mit Leihgaben an auswärtigen Ausstellungen), Exkursionen, Vorträge und besonders der vielfältige Kontakt zu den Ortsvereinigungen bewährten sich und inspirierten die Arbeit – auch hier erfährt man mehr unter <www.goethe-museum-kippenberg-stiftung.de>.

Um 12.30 Uhr stand für alle Tagungsteilnehmer ein Besuch der Franckeschen Stiftungen auf dem Programm. Der Ehrenvorsitzende des Kuratoriums, Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Paul Raabe aus Wolfenbüttel (*»Bibliosibirsk oder Mitten in Deutschland« – Jahre in Wolfenbüttel*, Arche-Verlag Zürich 1992/2007) begrüßte und gab eine kurze Einführung in die Geschichte der von August Hermann Francke 1698 als pietistisches Sozial- und Bildungswerk gegründeten Stiftungen. Mittlerweile haben sich über fünfzig verschiedene Einrichtungen auf dem Stiftungsgelände etabliert, darunter vier Schulen, Institute der Martin-Luther-Universität, die Kulturstiftung des Bundes und das Deutsche Jugendinstitut. Die historischen Gebäude gelten weltweit als einzigartiges Beispiel sozialer und pädagogischer Zweckarchitektur und stehen auf der deutschen Vorschlagsliste für das UNESCO-Weltkulturerbe. In der Mansarde des historischen Waisenhauses befindet sich die Kunst- und Naturalienkammer, die als der älteste deutsche Museumsraum gilt. Achtzehn reichverzierte Sammlungsschränke beherbergen hier ca. 3.000 Naturalien, Kuriositäten und Artefakte. Nach der Besichtigung der Historischen Bibliothek mit ihren rund 50.000 Büchern in original erhaltenen, kulissenartig aufgestellten Regalen wurde eine hallesche Brotsuppe gereicht, die nach dem geistigen Höhenflug auch wieder körperliche Kräfte spendete.

Das sich anschließende Konzert des Universitätschores *Johann Friedrich Reichardt* in der St. Bartholomäuskirche und ein Spaziergang durch Reichardts Garten, der »die wohl schönste Komposition seines Lebens und seines Geistes« genannt wird, rundeten den eindrucksvollen, inhaltsreichen Nachmittag harmonisch ab. Mit einem vorzüglichen Halloren-Buffer im Hotel Maritim, mit vielen Gesprächen, lebhaftem Gedankenaustausch und anregenden Informationen ging eine schöne Tagung zu Ende.

Wer noch nicht abreisen musste, hatte am Sonntagvormittag Gelegenheit, die Saline in Halle zu besichtigen. Summa summarum erlaubt der Tagungsverlauf einen Vergleich mit Goethes Aufenthalt in Halle, »denn überall, sowohl an den Gegenständen als auch Gesprächen, konnte ich etwas entnehmen, was mir zu mehrerer Vollständigkeit und Fördernis meiner Studien diene«.

Der Ortsvereinigung Halle an der Saale und allen helfenden »Hallensern und Halloren«, die zum Gelingen der vorzüglichen Tagung beigetragen haben, sei herzlich gedankt!

Monika Schopf-Beige

## *Bericht über den 6. internationalen Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft vom 14. bis 28. August 2010*

*Bildung und Bestimmung des Menschen in der klassischen deutschen Literatur* – so lautete zwar der Titel des 6. Sommerkurses der Goethe-Gesellschaft, der von Prof. Dr. h. c. Terence James Reed (Oxford) und Prof. Dr. Benedikt Jeßing (Bochum) geleitet wurde und vom 14. bis 28. August 2010 in bewährter Umgebung der Europäischen Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar (EJBW) wieder im Rahmen der internationalen Weimarer Sommerkurse stattfand. Nach den zwei Wochen mit 25 überwiegend studentischen Teilnehmern aus elf Nationen hätte aber niemand übertrieben, wenn er dem Kurs den Titel gegeben hätte: *Bildung und Bestimmung des Menschen durch die klassische deutsche Literatur*. Wäre etwa Johann Gottfried Herder bei den jüngeren und älteren Teilnehmern, ihren vielfältigen Aktivitäten, ihrer Arbeit und der Gestaltung ihrer freien Zeit in Weimar dabei gewesen, dann hätte er einen lebendigen Beweis für seine Überzeugung gefunden, dass »der Zweck unseres jetzigen Daseins auf Bildung der *Humanität* gerichtet sei«. Er wäre auch gewiss nicht zu dem skeptischen Urteil gekommen, dass es »unleugbar [sei], daß das menschliche Geschlecht dem Ziel seiner Bestimmung am meisten fern bleibt«.<sup>1</sup>

In den zwei Wochen des 6. Goethe-Sommerkurses konnten wir erleben, wie der so inflationär gebrauchte Begriff ganzheitlichen Daseins in seiner aufklärerischen Bedeutung tatsächlich konkret wurde. In 22 jeweils anderthalbstündigen Seminarsitzungen mit Texten von Goethe, Schiller, Herder, Kant und Wieland wurde lebhaft diskutiert, was der Mensch eigentlich sei, welche Bestimmung ihm zukomme und wie er sich als Mensch selbstbestimmt ausbilden könne. In der Auseinandersetzung mit Weimars Geschichte und Gegenwart war das Gespräch immer auch von der Frage geprägt, was ich als Mensch eigentlich bin und was das Gemeinsame unserer vielfältigen Herkunft ist. Auf zahlreichen Exkursionen zu den Orten klassischer Kultur und Bildung, bei Aktivitäten in der Natur und der Stadt Weimar, natürlich auch bei gutem Essen und Trinken entwickelte sich eine offene und kreative Atmosphäre, in die sich jeder auf seine Weise einbrachte und zu einem intensiven Austausch beitrug.

Dabei hat es besondere Freude gemacht, zu erleben, wie die Teilnehmer aus den unterschiedlichen Nationen mit ihrem ganz individuellen Horizont den Kurs und den Dialog gestaltet und damit den Ideen der Weimarer Klassik Aktualität verliehen haben. Zu sehen, dass Bildung dafür die Grundlage sein kann, vermittelte die Bestätigung, hier an etwas vermeintlich Selbstverständlichem, aber doch immer wieder neu zu Erringendem mitbeteiligt gewesen zu sein.

Zu diesen Erfahrungen wesentlich beigetragen haben das Thema und die zentralen Begriffe des Kurses, die Bildung und die Bestimmung des Menschen. Es gibt wenige Begriffe aus der Zeit der Aufklärung, bei denen es sich mehr lohnt, einen Vergleich zwischen unserer aktuellen und der klassischen Situation zu ziehen, um den Stellenwert des heutigen Diskurses und der bemühten Reformen im Bildungsbereich zu erfassen. Ein Ansatz ist hierbei unter anderem die Frage, ob die Rede von Reformen in der heutigen Zeit, in der die Bildung und der Mensch so stark von funktionalistischen Zielsetzungen und Forderungen geprägt sind, überhaupt angemessen ist. Solche und ähnliche Fragen spiegeln sich in fast allen Texten dieser Zeit und werden von ihren prominentesten Vertretern auf unterschiedliche Weise beleuchtet. Einen Einstieg in den lebendigen Fluss von Ideen gewährten uns ausgewählte literarische Texte von Goethe und Schiller sowie theoretische Ausführungen von Herder und

1 Johann Gottfried Herder: *Werke*. Bd. 6: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Hrsg. von Martin Bollacher. Frankfurt a. M. 1988, S. 187f.

Kant. Einige späte Gedichte Goethes ermöglichten uns dann eine vergleichende Sicht auf die Zeit vor und um 1800.

Am Beginn des Kurses stand mit der brieflichen Korrespondenz Goethes mit Lavater und Jacobi zunächst die historische Orientierung in einer Zeit, die sich im Spannungsfeld von Theologie und Säkularität befand und sich immer stärker einer Reflexion der Natur und des Menschen widmete, die von typologischen Vorstellungen unabhängig war. An Auszügen aus Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* und Goethes Metamorphose-Gedichten konnte die in anthropologischen Fragestellungen neue Ausrichtung an den Prozessen der Natur und dem organologischen Modell entdeckt werden. Diese Analogisierung der menschlichen Entwicklung mit der Naturgeschichte setzte in der Aufklärung ein Vertrauen in die menschlichen Fähigkeiten frei, dessen Möglichkeiten Kants *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* und Schillers Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* beleuchteten. Die in diesen Briefen ebenfalls erörterte Entfremdungsproblematik des modernen Individuums, dessen Zwänge, aber auch dessen Freiheit haben wir in Gedichten Schillers wie *Die Götter Griechenlands*, *Der Spaziergang* oder in Goethes *Urworte. Orphisch* wiedergefunden. Konsens bestand bei vielen der besprochenen Texte in der sonst häufig kontroversen und lebhaften Diskussion hinsichtlich der These, dass die Kunst ein wesentlicher Bestandteil der menschlichen Freiheit ist und dem Menschen diese Erfahrung erst ermöglicht. Die ganze Komplexität der Themen wurde uns bei der Lektüre von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bewusst. Immer wieder gerieten die Überlegungen an einen Punkt, an dem eine eindeutige Position nicht mehr zu halten war, etwa bei der Positionierung des Menschen zwischen Fremdbestimmung und Selbstbestimmung oder zwischen klassischem Bildungsoptimismus und den Grenzen des humanistischen Bildungsideals. Durch seine Offenheit, konzentrierte Darstellung und schonungslose Infragestellung der verschiedenen Modelle und Bildungskonzepte war der Roman in der Seminardiskussion der eindeutige Höhepunkt. Er hat uns klar vor Augen geführt, wie wenig eindeutig und festgelegt die Vorstellungen und Möglichkeiten des Menschen im Hinblick auf seine Bildung sind, wie notwendig aber die Klärung der damit verbundenen Fragestellungen ist.

Neben den Seminarveranstaltungen konnte der Kurs wieder Erkenntnisse und Gewinn aus dem Rahmenprogramm der Sommerkurse sowie der wunderbaren Vielzahl an kulturellen Denkmälern in und um Weimar ziehen: Unmittelbar zum Thema des Goethe-Kurses passte der Vortrag von Hellmut Seemann, dem Präsidenten der Klassik Stiftung, der das Projekt Weimar als Modellversuch des humanistischen Bildungsgedankens vorstellte. Zu der anregenden Gesamtstimmung trugen auch die geselligen Aktivitäten im Tiefurter Schlosspark und auf Wielands Landgut Oßmannstedt bei. Die klassischen Stätten Weimars, unter anderem die Herzogin Anna Amalia Bibliothek, die Dichterhäuser sowie die Handschriftensammlung im Goethe- und Schiller-Archiv ermöglichten zudem manche Momente des Staunens. Dass Goethes Kosmos nicht auf das literarische Leben beschränkt war, sondern ebenso die naturwissenschaftliche Seite einbegriff, wurde auf der ganztägigen Exkursion nach Jena deutlich. So konnte sein naturwissenschaftliches Wirken und Nachwirken im Ernst-Haeckel-Haus, im Phyletischen Museum, im Botanischen Garten und der Sammlung in der Anatomie augenfällig erkundet werden.

Die Stadt und die Lebensform ›Weimar‹ auf so unvergleichliche und wunderbare Art erfahren zu dürfen, war uns nur möglich durch das Organisationstalent und die Entschlusskraft von Dr. Burkhardt Kolbmüller, dem Leiter und Koordinator der Weimarer Sommerkurse, sowie den unermüdlichen Einsatz für den Goethe-Kurs durch unser Vorstandsmitglied Dr. Wolfgang Müller. Ein idealer Begegnungsort für die insgesamt über 60 Teilnehmer aus 26 Nationen war wieder die EJBW und ihr Team um Ulrich Ballhausen. Dafür sei ihnen aufs herzlichste gedankt.

Für die finanzielle Förderung des Sommerkurses der Goethe-Gesellschaft danken wir dem Deutschen Akademischen Austauschdienst, der Allianz Kulturstiftung, der Gerda Henkel Stiftung, der Thüringer Staatskanzlei, der Alfred Toepfer Stiftung, unserem Mitglied Alfried

Holle sowie dem Schatzmeister Johannes Kippenberg, der ein Benefizkonzert organisierte. Sie alle haben einen wesentlichen Beitrag zu der Erfahrung geleistet, dass Kunst etwas mit Menschlichkeit zu tun hat und dass Goethe eine Heimat für die unterschiedlichsten Menschen sein kann.

*Christoph Reith*



# Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2010

## 28. Januar 2010

Neujahrsempfang für alle Mitglieder und Goethefreunde in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft mit Vorstellung des Jahresprogramms 2010

## 16. März 2010

Prof. Dr. Rainer M. Holm-Hadulla (Heidelberg): *Leidenschaft – Goethes Weg zur Kreativität*<sup>1</sup>

## 20. April 2010

Prof. Dr. Manfred Geier (Hamburg): *Glückliche Begegnungen. Wie Goethe, Schiller und die Brüder Humboldt 1794 Freundschaft schlossen und was sich daraus ergeben hat*

## 13.–16. Mai 2010

Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften in Halle (siehe S. 360–362)

## 18. Mai 2010

Prof. Dr. Günter Hantzschel (München): »Der Sammler und die Seinigen«. *Aspekte des Sammelns bei Goethe*

## 15. Juni 2010

Prof. Dr. Herbert Müller (Wismar), Dr. habil. Dieter Herrig (Schwerin): *Goethe und die Zahlen – Zahlen und Zahlensymbolik in Goethes Werk*

## 19. Juni 2010

Festakt aus Anlass des 125. Jahrestages der Eröffnung des Goethe-Archivs Weimar, des 125. Jahrestages der Gründung des Goethe-Nationalmuseums, des 125-jährigen Bestehens der Goethe-Gesellschaft sowie des 100-jährigen Bestehens des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums

Gemeinschaftsveranstaltung von Goethe-Gesellschaft, Klassik Stiftung Weimar und Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums

Vorstellung des Bandes 73 in der Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft*

René Jacques Baerlocher, Christa Rudnik (Hrsg.): »Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit«. *Der Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe*

## 14.–27. August 2010

6. Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft für Studierende zum Thema *Bildung und Bestimmung des Menschen in der klassischen deutschen Literatur*

Leitung: Prof. Dr. Benedikt Jeßing (Bochum), Prof. Dr. h.c. Terence James Reed (Oxford)

Assistenz: Christoph Reith (Freiburg i.Br.)

Kursbegleitung: MinR a.D. Dr. Wolfgang Müller (Ilmenau)

Gemeinschaftsveranstaltung von Goethe-Gesellschaft, Weimar-Jena-Akademie und Europäischer Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte Weimar

(siehe S. 363–365)

<sup>1</sup> Alle Vortragsveranstaltungen waren Gemeinschaftsveranstaltungen von Goethe-Gesellschaft und Goethe-Institut Weimar.

**24. August 2010**

Präsentation des neuen Goethe-Jahrbuchs

mit Vortrag von Prof. Dr. h.c. Terence James Reed: *Goethe – der Weltbürger als Weltleser. Lektüre als Akzeptanz des Fremden*

**10.–12. September 2010**

*Skeptischer Dichterkult. Literarische Gesellschaften gestern und heute*

Tagung der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG) in Zusammenarbeit mit der Goethe-Gesellschaft

**21. September 2010**

Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): »Willst Du besser sein als wir, / lieber Freund, so wandre!« *Wanderzwang und Wanderlust im 18. Jahrhundert*

**19. Oktober 2010**

Prof. Dr. Klaus Hufeland (Essen): *Erotik – aber mit Rhetorik. Goethes Verserzählung »Das Tagebuch«*

**16. November 2010**

Prof. Dr. Sabine Doering (Oldenburg): *Goethe und Hölderlin. Stationen einer missglückten Begegnung*

## *Stipendiatenprogramm im Jahr 2010*

Folgenden Damen und Herren konnte die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2010 ein – zumeist dreimonatiges – Stipendium gewähren:

Prof. Dr. Jang-Hyok An (Korea): *Eine Studie über die Recodierung von Goethes Ästhetik mit Fokussierung auf die Repräsentationskrise im poststrukturalistischen Denkklima*

Lali Edzgeradze (Georgien): *Das lyrische Ich in Goethes »West-östlichem Divan«*

Prof. Dr. Olga Kulischkina (Russland): *Der Einfluss Goethes auf das Schaffen von Wladimir Odojewskij (1804-1869)*

Natalja Nikonowa (Russland): *V. A. Žukovskij in der deutschsprachigen Kritik und Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts, u.a. am Beispiel seines Briefwechsels mit Kanzler Friedrich von Müller*

Dr. Elena Pankova (Russland): *Das Mittelalter-Bild in der deutschen Romantik*

Joanna Smereka (Polen): *Goethes Einfluss auf Henrik Steffens (1773-1845) als Naturphilosoph und Schriftsteller*

Dr. Aida Sobor (Aserbaidshan): *Konfrontative Analyse der Intonation bei Temporalsätzen mit der Konjunktion »als« im Deutschen und »когда« im Russischen, unter besonderer Berücksichtigung der Temporalsätze in Goethes Werk*

Sopio Todua (Georgien): *Der Mensch und die Umwelt in Rainer Maria Rilkes Lyrik*

Victor Trofimov (Russland): *Der Begriff der deutschen Nationalliteratur und Goethes Auffassungen dazu*

Dr. Michele Vangi (Italien): *Kulturtopographien: Goethes Reiseprojekte in den Jahren 1795-1797.*

## *Dank für Zuwendungen im Jahr 2010*

All jenen, die im Jahr 2010 durch eine kleinere oder größere Spende die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft unterstützt haben, sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.

Unsere ehemaligen Mitglieder Hedy und Heinz von Känel (Zürich) haben die Goethe-Gesellschaft testamentarisch mit einer großzügigen Summe bedacht. Die Erbschaft vom Ehepaar Heinz und Hedy von Känel ist, so Heinz von Känel in seinem Testament, bestimmt »zur Förderung der Goethe-Gesellschaft in Weimar und ihrer Tätigkeit im Interesse einer lebendigen Fortwirkung der poetischen, theoretischen und wissenschaftlichen Werke Goethes und seiner Persönlichkeit«. Die Goethe-Gesellschaft ist Hedy und Heinz von Känel in tiefer Dankbarkeit verbunden und gedenkt ihrer in großer Wertschätzung.

Für eine jeweils großzügige Förderung des Stipendiatenprogramms danken wir besonders Herrn Prof. Dr. Werner Keller, Köln, Frau Monika Quiring, Bonn, sowie dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Für die Durchführung des 6. Goethe-Sommerkurses stellten die Allianz Kulturstiftung, Frankfurt a. M., die Marga und Kurt Möllgaard-Stiftung, Essen, die Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf, die Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg, sowie der Freistaat Thüringen namhafte Summen zur Verfügung.

Wir danken unserem Schatzmeister, Herrn Johannes Kippenberg, für die Organisation eines Benefizkonzertes zugunsten des Sommerkurses in seinem Hause, gestaltet von Charlotte Schings (Klavier). Es spendeten: Dr. Karin Beck, München, Michael von Solemacher-Antweiler, München, Dorothea Sick-Thies, Starnberg-Söcking, Dr. Jürgen Engelhardt, Gauting, Astrid von Menges, Starnberg, Ulrike Gräfin Armansperg, Seeshaupt, Dr. Harald Albrecht, Starnberg, Erwin Roth, München, Hans Freiherr von Proff zu Irnich, Tutzing, Ruprecht von Siemens, München, Prof. Dr. Peter Lory, Starnberg, Gräfin Bettina zu Solms-Laubach, München, Peter Scherkamp, München.

Nachfolgend möchten wir namentlich jenen Damen und Herren danken, die der Goethe-Gesellschaft eine Spende ab 50 Euro zuteil werden ließen:

Klaus-Dieter Affeldt, Berlin  
Dr. Michael Albert, München  
Helga Andreas, Köln  
Roland Andreas, Leipzig  
Renate Arnold, Bergisch Gladbach  
Dr. Eberhard Auras, Essen  
Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg  
Benjamin Baczko, Pfarrwerfen  
Detlev Bargob, Kiel  
Prof. Dr. Karlheinz Bauch, Chemnitz  
Dr. Ulrich Baur, Neuss  
Dr. Roland Bellstedt, Bremen  
Prof. Dr. Wolfgang Bender, Euskirchen  
Paula Bilweiss, Wetzlar  
Volkmar Birkholz, Erfurt  
Renate Blank, Essen  
Dr. Ulf Blecker, Düsseldorf  
Gabriele Bloess, Kerpen  
Rolf Bönker, Fröndenberg-Ardey  
Michael Braun-Huster, Sindelfingen

Dr. Angela Braunschweig-Rüter, Köln  
Jörg Brena, Bad Krozingen  
Jörg Bruckmann, Sulzbach  
Prof. Dr. Karl-Dieter Bünting, Essen  
Franz Burkei, Bonn  
Richard Cremer, Frankfurt a. M.  
Otto Dietze, Bad Sulza  
Gisela Döbbelstein-Krings, Herzogenrath  
Hilmar Dreßler, Leipzig  
Prof. Dr. Udo Ebert, Jena  
Dieter Eckart, Heusenstamm  
Prof. Dr. Manfred Eckstein, Schleiz  
Dr. Fritz Egli, Basel  
Gisela Einem-Siebers, Kleve  
Erika-Irmgard Emmert, Dessau  
Brigitte Erker, Weimar  
Elke Maria Faull, Düsseldorf  
Dr. Sieglinde Fechner, Leipzig  
Dr. Karl-Heinz Fiebelers, Berlin  
Dr. Florian Fischer, Koblenz

Dr. Peter Fischer, Grünwald  
 Dr. Joachim Franke, Wiederitzsch  
 Axel Frey, Leipzig  
 Bernd Frilling, Vechta  
 Dr. Maria Fuhrmann, Dresden  
 Dr. Ingrid Garske, Köln  
 Renate Gesigora-Semrau, Köln  
 Dr. Udo Große Wentrup, Hamm  
 Dr. Renate Grumach, Berlin  
 Dr. Martin Grzelkowski, Taura  
 Dr. Volker Güldener, Oberursel  
 Prof. Dr. Claus Günzler, Waldbronn  
 Martin Hann, München  
 Anneliese Hartleb, Kassel  
 Arthur Haug, München  
 Ulrich von Heinz, Berlin  
 Traute Heinz, Lichtenstein  
 Hartmut Heinze, Berlin  
 Prof. Dr. Werner Heldmann, Ulm  
 Dr. Fritz Heuer, Heidelberg  
 Prof. Dr. Benno Heussen, Berlin  
 Alfried Holle, Düsseldorf  
 Erika Hollenberg, Magdeburg  
 Volker Huber, Offenbach  
 Konrad Hutzelmann, Münster  
 Dr. Dirk Ippen, München  
 Prof. Dr. Günter Jäckel, Dresden  
 Wolfgang Jehser, Rotenbek  
 Axel Jenderny, Georgsmarienhütte  
 Dr. Andreas John, Weimar  
 Ulrich Jordan, Dortmund  
 Kristina Kaiser, Berlin  
 Wilhelm Kaltenborn, Berlin  
 Kassel, Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar  
 Berthold Kastner, Gundelfingen  
 Prof. Dr. Werner Keller, Köln  
 Eva Klare, Münster  
 Hans-Georg Klauke, Dortmund  
 Joachim Klett, Wertheim-Hofgarten  
 Peter Klima, Bassum  
 Eckart Knop, Essen  
 Irmgard Körner, Erkrath  
 Gabriele Kralinski, Weimar  
 Cornelia Kühn-Leitz, Hannover  
 Wolfgang Kupfahl, Ottobrunn  
 Thomas Lang, Leipzig  
 Anneliese Lange, Ronnenberg  
 Eva Lohse, Hamburg  
 Dr. Gertrude Lückcrath, Köln  
 Dr. Eleonore Lutz, Frankfurt a. M.  
 Dr. Letizia Mancino-Cremer, Heidelberg  
 Ute Mayer, München  
 Klaus Mecklenburg, Berlin

Dr. Horst Meyer, Bad Iburg  
 Prof. Dr. Norbert Miller, Berlin  
 Helmut Moers, Freiburg i. Br.  
 Dr. Klaus Nerenz, Göttingen  
 Herta Nitezki, Salomonsborn  
 Eckbert Opitz, Weinheim  
 Dr. Manfred Osten, Bonn  
 Holger Paul, Mannheim  
 Lothar Popp, Leipzig  
 Prof. Dr. Jürgen Potel, Hannover  
 Monika Quiring, Bonn  
 Prof. Dr. Paul Raabe, Wolfenbüttel  
 Dr. Alexander Reitelmann, Meckenheim  
 Margot Richter, Dortmund  
 Georg Roch, Bergisch Gladbach  
 Dr. Mark D. Roth, Erndtebrück  
 Saalfeld, Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar  
 Heinrich van de Sandt, Düsseldorf  
 Dr. Ulrich Schaefer, Berlin  
 Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig  
 Prof. Dr. Marion Schmaus, München  
 Dr. Marleen Schmeißer, Berlin  
 Franz Schmidt, Edenkoben  
 Ronald Schmidt, Weimar  
 Gisela Schröder, Göttingen  
 Prof. Dr. Klaus Schröter, Hamburg  
 Prof. Dr. Dietmar Schubert, Zwickau  
 Susanne Schunck, Marburg  
 Dr. Siegfried Seifert, Weimar  
 Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel  
 Dr. Walter Spelsberg, Remscheid  
 Holger Spies, Frankfurt a. M.  
 Dr. Kurt Steenbuck, Recklinghausen  
 Klaus von Steffelin, Karlsruhe  
 Martin Stempel, Weimar  
 Dr. Hans-Peter Stöckmann, Wernigerode  
 Klaus-Dieter Stoll, Bornheim  
 Prof. Dr. Balasundaram Subramanian,  
 New Delhi  
 Ursula Theuner, Köthen  
 Dr. Harald Thulin, Werdau  
 Klaus Tschanter, Bad Windsheim  
 Dr. Hans-Jürgen Ulonska, Erfurt  
 Anne-Luise Wagner, Bad Salzuflen  
 Hildegard Weiffert, Aumühle  
 Helmut Weiser, Düsseldorf  
 Siegfried Werner, Sanitz  
 Dr. Helga Wichmann-Zemke, Osterholz-  
 Scharmbeck  
 Prof. Dr. Gottfried Willems, Jena  
 Dr. Ursula Wulforth, Kassel  
 Dr. Regina Wuthe-Klinkenstein, Dedeleben.

## *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft*

An dieser Stelle gilt unser herzlicher Dank all jenen Mitgliedern, die der Goethe-Gesellschaft seit Jahrzehnten angehören und ihr treu verbunden sind.

Im Jahr 2010 war 65 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Renate Wullenkordt, Düsseldorf.

Im Jahr 2010 war 60 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Käthe Menzel-Jordan, Erfurt.

Im Jahr 2010 waren 55 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Annemarie Coudray, Meiningen  
Dr. Klaus Fleischer, Rackwitz  
Dr. Elisabeth Frenzel, Berlin  
Lothar Fröhlich, Berlin  
Dr. Othmar Höfling, Paderborn  
Prof. Dr. Wolfgang Milde, Wolfenbüttel  
Prof. Dr. Paul Raabe, Wolfenbüttel  
Inge Rossbach, Bad Kreuznach.

Im Jahr 2010 waren 50 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Prof. Dr. Tilo Brandis, Berlin  
Almut Koerner, Wuppertal  
Prof. Dr. Klaus Schröter, Hamburg.

Im Jahr 2010 waren 45 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Prof. Dr. Hans-Dietrich Dahnke, Weimar  
Prof. Dr. Hanna Domandl, Salzburg (Österreich)  
Erika Drössler, Bad Harzburg  
Ursula Ebner, Darmstadt  
Wolfgang Jorcke, Berlin  
Ursula Schenk, Sontra  
Gerhard-Helmut Sitzmann, Abensberg  
Dr. Horst Skonietzki, Berlin  
Prof. Dr. Bernard Unterhalt, Marburg  
Dr. Eberhard Völker, Bad Harzburg  
Rolf Wagenknecht, Hildesheim.



Im Jahr 2010 waren 40 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Hansgeorg Bauer, Berlin  
Prof. Dr. Wolfgang Bender, Euskirchen  
Dr. Wolfgang Butzlaff, Kiel  
Hartmut Deutmoser, Ahrensburg  
Dr. Peter Eilert, München  
Gisela Goetz, Wiesbaden  
Lieselotte Grabaum, Fraureuth  
Prof. Dr. Michel Hanot, Genf (Schweiz)  
Ottmar Huber, Osterode/Harz  
Prof. Dr. Anneliese Klingenberg, Weimar  
Prof. Dr. Sebastian Neumeister, Berlin  
Gerd Reifarth, Veitshöchheim  
Dr. Marleen Schmeißer, Berlin  
Prof. Dr. Kunitake Suzuki, Mito (Japan)  
Dieter Tempel, Hoyerswerda  
Ingrid Tempel, Hoyerswerda  
Birk Uhlmann, Berlin.

## Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2009

### Aachen (gegr. 1990)

Vorsitzender: Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, 52072 Aachen; stellv. Vorsitzende: Renate Schmidt, Dorfstr. 5, 54597 Merlscheid; stellv. Vorsitzende seit April 2009: Helga Schulz, Wiesenweg 49, 52072 Aachen. – Prof. Dr. Albrecht Betz (Korbach): *Goethes und Heines erotische Lyrik: Italien und der Orient*. – Prof. Dr. mult. Dominik Groß (Aachen): *Landschaften des Inneren. Volcher Coiter (1534-1576), ein niederländischer Anatom der Faust-Zeit*. – Dr. Josef Schreier (Monschau): *Erdleben und Landschaft. Ästhetische Konzepte zur Landschaftsmalerei zwischen Goethe, Carl Gustav Carus und Adalbert Stifter*. – Dreiländer-Kammerorchester unter Leitung von Marius Suciu und Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen): *»Mein lieber Sohn«*. *Goethe und Felix Mendelssohn* (Veranstaltung der Gesellschaft der Musik- und Theaterfreunde Aachen e. V. in Verbindung mit der Goethe-Gesellschaft Aachen). – Dr. Werner Haubrich (Aachen): *Goethes »Italienische Reise«* (Matinee anlässlich Goethes 260. Geburtstag). – Dr. Renate Moering (Frankfurt a. M., Wiesbaden): *Stadt versus Land. Neues aus dem Ehebriefwechsel zwischen Arnim und Bettine*. – Prof. Dr. Peter Seibert (Kassel): *Goethe-Topographien nach 1945*. – Prof. Dr. Peter Koch (Aachen): *Goethe und das Versicherungswesen*.

### Altenburg (gegr. 1986)

Vorsitzende: Adelheid Friedrich, Zeitzer Str. 68 a, 04600 Altenburg; stellv. Vorsitzender: Friedrich Krause, Friedrich-Ebert-Str. 28 a, 04600 Altenburg. – Hilmar Dreßler (Leipzig): *Schillers Anteil am Entstehen von Goethes Farbenlehre*. – Dr. Werner Marx (Leipzig): *Anton Kippenberg. Goethe-Verleger und Goethe-Sammler*. – Dr. Bernd Landmann (Leipzig): *Auf der Suche nach dem verlorenen Sohn: Christian Felix Weiße (1726-1804)*. – Dr. Hubert Amft (Weimar): *»Es ist freilich ein dilettantischer Spaß«*.

*Otilie von Goethes Zeitschrift »Chaos«*. – Olav Kröger, Katrin Strocka (beide Leipzig): *Goethe in der Musik*. – Dr. Christa Grimm (Altenburg): *Zum Spätwerk von Friedrich Dürrenmatt*. – Exkursion nach Weimar. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes »sehr ernste Scherze« im »Faust II«-Finale*. – Prof. Dr. Erhard Hexelschneider (Leipzig): *Das klassische Weimar als Begegnungsort deutscher und russischer Persönlichkeiten*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe und die Jenaer Universität*. – Adelheid Friedrich (Altenburg): *Jahresausklang*.

### Aue-Bad Schlema im Verbund Westerzgebirge (gegr. 1983)

Vorsitzender: Konrad Barth, Richard-Friedrich-Str. 3, 08301 Bad Schlema; stellv. Vorsitzender: OStR Erhard Schlame, Von-Bach-Str. 7, 09366 Stollberg. – Dr. Jürgen Klose (Dresden): *»Deutsch und Nicht-Deutsch«*. *Zu Wilhelm von Humboldts Begriff des Nationalcharakters*. – Gundula Hildebrand (Reinsdorf): *»Die Zeit ist aus den Fugen«*. *Shakespeares »Hamlet«*, *Schülern nähergebracht*. – Erhard Kühnel (Bad Schlema): *Zwischen Leier und Schwert. Der Bergstudent Theodor Körner*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *»Ganz ohne Frage besaß Wieland unter allen das schönste Naturell«*. *Aspekte im Leben von Christoph Martin Wieland*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe und die Kunst, Fehler zu machen. Zur Aktualität der Risiken einer Null-Fehler-Kultur*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *»Es ist der Geist, der sich den Körper baut«*. *Schillers Persönlichkeit*. – Dr. habil. Günter Adler (Zwickau): *Der gebrochene Klang. Überlegungen zu Schillers »Lied von der Glocke«*. – Dr. Bernd Legler (Chemnitz): *Romain Rolland. Vorkämpfer der deutsch-französischen Aussöhnung, Pazifist und politisch engagierter Schriftsteller zwischen den zwei Weltkriegen*. – Eberhard Herold (Crimmitschau): *Goethes botanische Studien. Gedanken zur Spiraltendenz bei Pflanzen*.

Auerbach (gegr. 1977)

Vorsitzender: Ekkehard Taubner, Falkenstein Str. 6, 08239 Bergen. – Horst Teichmann (Ellefeld): *Ostpreußen. Erinnerungen an Vergangenes* (Dia-Vortrag). – Dr. habil. Günter Adler (Zwickau): *Wallenstein, Schillers Faust? Annäherung an die Dramen-trilogie*. – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Annette von Droste-Hülshoff und ihr Beitrag zum bürgerlichen Realismus*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe in seinen Beziehungen zu Heinrich von Kleist*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Indien in deutscher Dichtung*. – Thomas Grunwald (Zwickau): *Raum und Zeit als geistige Größen. Zur Welterfassung und Weltgestaltung im Zeitalter Goethes*. – Dr. Christoph Anstock (Auerbach): *Goethe und die Psychiatrie*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin): *Von der Utopie einer vernünftigen Lust. Erotische Literatur des 18. Jahrhunderts*. – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Auerbach: *Vermischtes zur Weihnachtszeit*.

Augsburg (gegr. 2005)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Stammen, Josef-Priller-Str. 43, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30 b, 86159 Augsburg. – Monika Schopf-Beige (Ludwigsburg): *Übereinstimmung in Gegensätzen. Goethe und Schiller*. – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Wetzlar): *»Am farbigen Abglanz haben wir das Leben«*. *Goethes Farbenlehre, eine Einführung*. – Prof. Dr. Theo Stammen (Augsburg): *Politische Idylle. »Herrmann und Dorothea«*. – Dr. Bernd Mahl (Tübingen): *Goethes politökonomisches Wissen. Wirtschaftstheorie und ökonomische Praxis bei Goethe*. – Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *»Das Spannungsverhältnis von Politik und Moral«*. *Zur Modernität der Gestalt Wallensteins*. – Dr. Gabriele Radecke (München): *Theodor Fontane: »Mathilde Möhring«*. *Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte*. – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Mord und Totschlag, Schuld und Sühne bei Schiller. Was soll dabei noch eine ästhetische Erziehung?* – Fritz Heinle

(Diedorf bei Augsburg): *Johann Wolfgang von Goethe: »Wandrer's Nachtlied«*.

Bad Harzburg (gegr. 1947)

Vorsitzender: Dr. Eberhard Völker, Eichendorffstr. 46, 38667 Bad Harzburg; Geschäftsführerin: Jennifer Vogs, Buchhandlung Hoffmann, Herzog-Wilhelm-Str. 65, 38667 Bad Harzburg. – Prof. Dr. Marita Metz-Becker (Marburg): *Die Romantiker in Marburg* (Dia-Vortrag). – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Goethe in Wetzlar. Der historische Goethe und der literarische Werther*. – Dr. Eberhard Völker (Bad Harzburg): *Leben und Schaffen von Georg Britting*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *Goethes Bedeutung für die deutsche Sprache*. – Harzburger Persönlichkeiten: *Mein Goethe-Gedicht*. – Prof. Dr. Hans-Jürgen Schrader (Genf): *Notwendigkeit und Freiheit. Zur Problemlage in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.): *»Mit Tinte, Feder und Papier«*. *Brief und Briefkultur der klassischen Zeit*. – Angela Ahrens, Ruth Weber: *Martin Walsers Roman »Ein liebender Mann«* (Buchvorstellung).

Bamberg (gegr. 1962)

Vorsitzende: Dr. Julia Schöll, Universität Bamberg, An der Universität 5, 96047 Bamberg [2009 vertreten durch Dr. Michael Stark]; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Heinz Gockel, Universität Bamberg, An der Universität 5, 96047 Bamberg. – Dr. Gabriele Radecke (München): *Spuren des Unvollendeten in Theodor Fontanes Roman »Mathilde Möhring«*. *Zur Neuedition des Nachlassromans*. – Dr. Johann Schrenk (Gunzenhausen): *Goethe in Franken*. – Exkursion nach Dresden mit Besuch der Semperoper. – Filmmatinee: *Die Leiden des jungen Werthers* (DEFA 1977).

Bergisch Gladbach (gegr. 2000)

Vorsitzender: Dr. Dietrich Kirchner, Katterbachstr. 19, 51467 Bergisch Gladbach; stellv.

Vorsitzender: Dr. Hans-Jürgen Schulte, Kalmüntener Str. 38, 51467 Bergisch Gladbach. – Dr. Günter Jeschke (Bergisch Gladbach): *Wilhelm Busch* (Rezitationen). – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe und die Kunst, Fehler zu machen*. – Kurt Neuheuser (Bergisch Gladbach): *Schillers Gedankenlyrik* (mit musikalischer Begleitung). – Exkursion nach Jena. – Hilmar Dreßler (Leipzig): *Schillers Anteil am Entstehen von Goethes Farbenlehre*. – Odenthal feiert Goethes Geburtstag (kulturhistorische Führung mit Manfred Link). – Dr. Jutta Reyle-Schindlmayr (Bergisch Gladbach): *Liebeslyrik vom Barock bis zur Gegenwart*. – Dr. Günter Jeschke (Bergisch Gladbach): *Rezitation und Präsentation von Schillers »Glocke«*. – Liederabend mit Vertonungen von Goethe-Gedichten.

#### Berlin (1919; Neugründung 1987)

Vorsitzende: Beate Schubert, Fischottersteig 7, 14195 Berlin; stellv. Vorsitzende: Hans-Hellmut Allers, Beethovenstr. 6, 16548 Glienicke und Prof. Dr. med. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin. – Jahresthema 2009: *Goethes Lehrmeister, Weggefährten und Freunde* – »*Euch verdank ich, was ich bin*«. – Hans-Hellmut Allers (Berlin): *Einführungsvortrag zum Jahresthema*. – Beate Schubert (Berlin): *Goethes Lehrmeister in Frankfurt und Leipzig*. – Dr. Michael Zarembo (Berlin): *Johann Gottfried Herder, Goethes Mentor*. – Dr. Ulrike Leuschner (Darmstadt): *Die schwierige Freundschaft zwischen Goethe und Merck*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Zum Verhältnis von Goethe und Wieland*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Modernität des Goethe-Jacobi-Verhältnisses*. – *Auf Goethes Spuren in Franken* (Exkursion). – Tagesexkursion nach Schloss Neuhausen anlässlich von Goethes 260. Geburtstag. – Dr. Michael Engelhard (Bonn): *Goethes und Schillers Freundschaft der Polarität*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe, die »Jenenser« und weitere Lehrer der Naturwissenschaften* (Dia-Vortrag). – Konzert »*Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt*« mit Goetheliedern von Carl Friedrich Zelter und

Ludwig van Beethoven. Mitwirkende: Katharina Magiera (Mezzosopran), Dr. Rüdiger Volhard (Klavier und Einführung). – Dr. Volker Ebersbach (Leipzig): *Goethes Freundschaft mit Carl August und mit Carl Friedrich Zelter*. – Prof. Dr. Manfred Geier (Hamburg): *Was die Brüder von Humboldt und Goethe voneinander gelernt haben*.

#### Bonn (gegr. 1993)

Vorsitzender: Andreas Loesch, Kulturamt der Stadt Bonn; Vorsitzender seit September 2009: Prof. Dr. Norbert Gabriel, Institut für Germanistik, Am Hof 1 d, 53113 Bonn; stellv. Vorsitzender: Helmut Krumme, Ferdinandstr. 17, 53127 Bonn. – PD Dr. Winfried Halder (Düsseldorf): *Goethe als Kriegsberichterstatter: »Campagne in Frankreich 1792« als historische Quelle*. – Dr. Arnold Pisiak (Potsdam): *Gebändigt? Ungebändigt? Überlegungen zum Verhältnis von Goethe und Beethoven*. – Duo con emozione (Weimar): »*Du mußt glauben, du mußt wagen!*« *Eine musikalische Soiree mit den Begründern der Weimarer Klassik: Schiller, Herzogin Anna Amalia, Goethe, Herder, Wieland und weiteren Zeitgenossen. Texte, Kompositionen und Anekdoten*. – Dr. Thomas Frantzke (Gera): »*Sie haben schlecht gespielt und hundert Schweinereyen gemacht*«. *Goethe und das Weimarer Liebhabertheater*. – Prof. Dr. Rolf Gröschner (Jena): »*Vom Rechte, das mit uns geboren ist*«. *Reflexionen über Goethes Rechtsdenken*. – Prof. Dr. Rainer M. Holm-Hadulla (Heidelberg): *Leidenschaft: Goethes Weg zur Kreativität*. – *Mit Goethe in der Schweiz* (Studienreise). – Dr. Michael Engelhard (Bonn): *Maria Szymanowska und die »Trilogie der Leidenschaft«*. – Miral al-Tahawi (Kairo), Iman Humaydan-Junis (Beirut): *Der Neue Orient. Kairo und Beirut* (Lesung). – Prof. Dr. Norbert Oellers (Bonn): »*Bei Gott, das ist doch seltsam!*« *Zu Schillers »Don Karlos«*.

#### 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. Thomas Wegmann (Berlin): *Die Popliteratur am Beispiel von Christian Krachts »Faserland«*. – Prof. Dr. Hans-Wolf Jäger (Bremen): *Goethes »Faust«*. – Klaus Nägelen (Bremen): *»Nur die Worte gibt der Dichter«*. Schiller auf der Bühne gestern und heute. – Prof. Dr. Hendrik Birus (Bremen): *»Im Islam leben und sterben wir alle«*. Religion und Aufklärung in Goethes »West-östlichem Divan«. – Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Schillers »Maria Stuart«*. – Prof. Dr. Jost Hermand (Madison, USA): *Glanz und Elend der deutschen Oper*. – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *Der Lyriker Bertolt Brecht. Zu seinen »Buckower Elegien«*. – Udo Quak (Bremen): *Vorurteil, Duldung, Anerkennung. Goethes Verhältnis zu den Juden*. – Prof. Dr. Karl Richter (Saarbrücken): *Biologische und soziale Folgen des Mobil- und Kommunikationsfunks. Zum Verhältnis von Literatur, Natur und technischem Fortschritt*.

#### Chemnitz (gegr. 1926)

Vorsitzender: Siegfried Arlt, Hüttenberg 13, 09120 Chemnitz; Geschäftsführerin: Dr. Helga Bonitz, Heinrich-Beck-Str. 47, 09112 Chemnitz. – Dr. habil. Günter Adler (Zwickau): *Faust in der Weltliteratur. Jenseits und diesseits von Goethe*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Faust und das Faustische*. – Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Magie und Esoterik in Goethes »Faust«*. – Hans-Hellmut Allers (Berlin): *Dr. Faustus in Historie und Literatur*. – Charles Gounod: *»Faust«* (Besuch einer Aufführung im Opernhaus Chemnitz). – Monika Schopf-Beige (Ludwigsburg): *Goethe und Schiller. Übereinstimmung in Gegensätzen*. – Johann Wolfgang von Goethe: *»Die neue Melusine«*. Märchenlesung und Harfenlieder zum Papiertheater mit Scherenschnittkunst der Goethezeit, gesungen und gespielt von Ulrike Richter (Leipzig). – *Auf Goethes Spuren nach Baden-Württemberg: Marbach, Ludwigsburg und Stuttgart* (Exkursion). – *»Das ewig Weibliche zieht uns hinan«*. Frauen um Goethe (Eröffnung einer Ausstellung im Stadtmuseum Franzensbad). – Siegfried Arlt,

Dr. Helga Bonitz (beide Chemnitz): *Goethe-Woche in Marienbad*. – *»Wo feine Kräfte sinnvoll walten«*. Schillers klassische Balladen mit Friedrich Raad in einer Inszenierung des »Theaters der Dämmerung« Düsseldorf. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Schiller und die Menschenwürde*. – *Weihnachten bei der Familie Goethe mit allerlei süßen und herzhaften Überraschungen*.

#### Darmstadt (gegr. 1948)

Vorsitzender: Dr. Fritz Ebner, Frankfurter Landstr. 18, 64291 Darmstadt; Vorsitzender seit Januar 2011: Prof. Dr. Gernot Böhme, Rosenhöweg 25, 64287 Darmstadt; stellv. Vorsitzende seit Februar 2010: Dr. Ulrike Leuschner, Mauerstr. 11, 64289 Darmstadt – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Die Weimarer Herzogin Anna Amalia und ihre Bibliothek*. – Prof. Dr. Ulrich Joost (Darmstadt): *»Der gute Kopf leuchtet überall hervor«*. Goethe und Lichtenberg. – Zyklus Goethe und die Musik: Prof. Dr. Gabriele Busch-Salmen (Freiburg i.Br.): *»In den Strudel der Töne hingerissen«*. Die Musik im Leben Goethes. – Dr. Volkmar Braunbehrens (Freiburg i.Br.): *Goethe und Mozart. Von Veilchen, Zauberflöten und der Reform des deutschen Singspiels*. – Regine Zeller (Düsseldorf): *Carl Friedrich Zelter (1758-1832). Maurermeister, Singemeister, Freund Goethes. Ein erfülltes Leben*. – Prof. Dr. Walter Salmen (Freiburg i.Br.): *»Tanzen gehört zum festlichen Tag«*. Goethe als Tänzer und Choreograph. – Exkursion nach Mainz. – Carola Merkl (Mainz): *Georg Forster. Ein Leben zwischen Vergangenheit und Zukunft*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a.M.): *»Im Feuerschlund eines gigantischen Schöpfungsprozesses«*. Das Ende von Goethes »Faust« (Dia-Vortrag). – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Wetzlar): *Goethe und Darwin. Goethes biologische Vorstellung im Vorfeld der Evolutionstheorie*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *»Schillers Schwester Christophine«* (Lesung, Gemeinschaftsveranstaltung mit der Luise-Büchner-Bibliothek). – Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): *»Die Katze in Goethes Bett«* (Lesung).



*Dessau (gegr. 2008)*

Vorsitzender: Hubert Ernst, Poststr. 8, in 06844 Dessau-Roßlau; stellv. Vorsitzender: Dr. Ulrich Plettner, Fischereiweg 8, 06846 Dessau-Roßlau. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Gebändigt? Ungebändigt? Überlegungen zum Verhältnis von Beethoven und Goethe*. – Dr. Ute Pott (Halberstadt): *Lesende Mädchen, schreibende Frauenzimmer. Zur Rolle der schreibenden Frauen im 18. Jahrhundert in Sachsen-Anhalt*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *»Mein Leipzig lob' ich mir! Es ist ein klein Paris und bildet seine Leute«*. Goethes Studienzeit in Leipzig. – Dr. Elisabeth von Thadden (Hamburg): *Zur Ungleichzeitigkeit der Fortschritt-Zeiten in den »Wahlverwandtschaften«*. – Prof. Dr. Hans-Dieter Göring (Dessau-Roßlau): *»Mein Kopf ist ganz wüste«*. Krankheit und Leiden im Leben und Schaffen von Friedrich Schiller.

*Dresden (gegr. 1926)*

Vorsitzender: Dr. Jürgen Klose, Lahmannring 29, 01324 Dresden; stellv. Vorsitzende: Dr. Brigitte Umbreit, Plauenscher Ring 6, 01187 Dresden. – Siegfried Ziegler (Erlangen): *Von den Irrsätzen einer phantastischen Geologie. Goethe, der Geologe*. – Dr. Hubert Amft (Weimar): *»Mein Verhältnis zu Ihnen macht mich glücklich und froh«*. Frédéric Jean Soret: Freund Goethes und Erzieher des Erbprinzen. – Dr. Frithjof Reinhardt (Bad Berka): *Hegel und Tieck, eine Begegnung in Dresden. Anmerkungen zur »Dresdner Romantik«*. – Hans Brendel (München): *Die Ermordung Winkelmanns und Gerhard von Kügelgens oder: Wie das Leben so spielt*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *»Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt«*. Goethe und die deutsche Sprache. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Friedrich Schiller und die Menschenwürde*. – Prof. Dr. Karl-Heinz Bernhardt (Berlin): *Goethe und die Meteorologie*.

*Eisenach (gegr. 1978)*

Vorsitzende: Dr. Barbara Schwarz, Sophienstr. 12, 99817 Eisenach; stellv. Vorsit-

zender: Gerhard Lorenz, Am Hängetal 5, 99817 Eisenach. – Dr. Thomas Frantzke (Gera): *»Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir nun einmal im Wege«*. Schiller über Goethe. – Dr. Dagmar von Gersdorff (Berlin): *»Goethes Enkel«* (Lesung). – Dr. Wolfgang Butzlaff (Kiel): *Die Leitwerte Freiheit und Sicherheit in der Goethezeit*. – Regine Heintze (Weimar): *Peter Hacks: »Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe«* (traditionelle Ostermatinee). – Ausstellung zum 260. Geburtstag Goethes: *»Ein Strahl der Dichtersonne fiel auf sie«*. Berühmte Eisenacherinnen der Goethezeit: Charlotte von Stein, Louise von Göchhausen, Julie von Bechtolsheim (Thüringer Museum Eisenach). – Begleitprogramm zur Ausstellung: Volkmar Schumann (Eisenach): *»Gott weiß, wie ich in Eisenach werde geschunden sein«*. Goethe in Eisenach (Teil I). – Dr. Matthias Heber (Eisenach): *Briefe aus Eisenach an Charlotte von Stein* (Teil I). – Anna Moik-Stötzer (Berlin), Bernd Hofmann (Eisenach): *Mein Goethe. Westliches und Östliches* (Matinee). – Dr. Barbara Schwarz (Eisenach): *»Wer ist die Zweite von rechts?«* Goethe und Louise von Göchhausen. – Volkmar Schumann (Eisenach): *»Gott weiß, wie ich in Eisenach werde geschunden sein«*. Goethe in Eisenach (Teil II). – Dr. Matthias Heber (Eisenach): *Briefe aus Eisenach an Charlotte von Stein* (Teil II). – Volkmar Schumann (Eisenach): *»Mann von Stein«* (nach Klaus Tudyka). – Antje und Martin Schneider, Christina Hanke-Bleidorn und Bettina Mros (Berlin): *Der Briefwechsel zwischen Bettina und Achim von Arnim*. – Dr. Barbara Schwarz (Eisenach): *»Wer ist die Zweite von rechts?«* Louise von Göchhausen. – Volkmar Schumann (Eisenach): *Wielands Psyche und Goethes Seelchen. Gedichte der Julie von Bechtolsheim*. – Hartmut Heinze (Berlin): *»Vermächtnis altpersischen Glaubens«*. Der Illuminat Goethe und die Parsen. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Gebändigt? Ungebändigt? Überlegungen zum Verhältnis von Beethoven und Goethe*. – Dr. Hannelore Teichert (Eisenach): *Weihnachtsgeschichten aus aller Welt*. – Dessau und der Wörlitzer Park (Exkursion). – Karlsruhe, Durlach, Speyer, Pforzheim, Bretten, Knittlingen,



Maulbronn, Schwetzingen (Studienreise). – Naumburg und Freyburg (Exkursion).

*Erlangen (gegr. 2000)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Peter Horst Neumann, Ligusterweg 39, 90480 Nürnberg; Vorsitzender seit März 2010: Prof. Dr. Theo Elm, Holzleite 19, 91090 Effeltrich; Geschäftsführerin: Heida Ziegler, Im Herrengarten 6, 91054 Buckenhof. – Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen): *Salon- und Briefkultur der Rahel Varnhagen*. – Siegfried Ziegler (Buckenhof): *»Bilder treten ins Leben«*. *Vom Impuls des Sehens in E.T.A. Hoffmanns Erzählungen*. – Prof. Dr. Wladimir Gilmanov (Kaliningrad): *Simon Dach. Ein deutscher Dichter aus Königsberg*. – Albert Freiherr von Schirnding (Hermating, München): *Im Namen Goethes. Zerstrittene Emigranten der frühen Nachkriegszeit*. – Studienfahrt nach Weimar (Leitung: Heida und Siegfried Ziegler). – Gruppe Tongestalt (Nürnberg): *Liederabend mit Eigenvertonungen aus Goethes »West-östlichem Divan«* (Sommerfest). – Dr. Anika Davidson (Erlangen): *Goethes »Die Wahlverwandtschaften«*. *Ein moderner Roman?* – Vorstand und Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Erlangen: *Gedenkfeier für den verstorbenen ersten Vorsitzenden Prof. Dr. Peter Horst Neumann*. – Prof. Dr. Jens Malte Fischer (München): *Gustav Mahler als Leser*.

*Essen (gegr. 1920)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Benedikt Jeßing, Heggerstr. 63, 45525 Essen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Joachim Gaffron, Listerstr. 11, 45147 Essen. – PD Dr. Winfried Halder (Düsseldorf): *Goethe als Kriegsberichterstatte: »Campagne in Frankreich« als historische Quelle*. – Thomas Ulrich (Bochum): *Schillers Staat*. – Dr. Justus Ulbricht (Jena, Weimar): *Goethe und Bismarck. Dioskuren des Wilhelminismus*. – Dagmar Matten-Gohdes (Velbert): *»Goethe ist gut«*. *Goethe für Kinder*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *»Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt«*. *Goethe und die deutsche*

*Sprache*. – Prof. Dr. Benedikt Jeßing (Essen, Bochum): *Goethes »Wahlverwandtschaften« und das Ancien régime*.

*Freiburg i. Br. (gegr. 1999)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Heinrich Witschel, Erlenweg 9 d, 79115 Freiburg i. Br.; Geschäftsführer: Clemens Kleijn, Am Schaienbuch 26, 78054 Schwenningen. – Dr. Ulrike Leuschner (Darmstadt): *»Nicht nur unschuldige Trätschereyen«*. *Johann Heinrich Merck und Weimar*. – Prof. Dr. Theodor Verweyen (Erlangen): *»Ein Zeitalter wird besichtigt«*: *Goethes »Wahlverwandtschaften« als Zeit- und Gegenwartsroman*. – *Konzert zum 200. Todestag von Gottlieb Konrad Pfeffel* (mit Sibylle Schaible, Sopran; Enno Kastens, Hammerflügel). – Prof. Dr. Ulrich Joost (Darmstadt): *Goethe und Georg Christoph Lichtenberg* (Vortrag mit Rezitationen von Sabine Scharberth). – Prof. Dr. Walter Hinderer (Princeton): *Schiller und das Theater als politische Anstalt*. – Theaterfahrt nach Zürich zu Peter Steins Inszenierung von Kleists *»Zerbrochnem Krug«*, geleitet von Prof. Dr. Rudolf Denk. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Goethes und Voltaires »Mahomet«*. – *August von Goethe* (4. Lesung im kleinen Kreis mit Sabine Scharberth und Manuel Braun, moderiert von Dr. Christoph Michel). – *Vogelkonzert*, mit Sibylle Schaible, Sopran; Angela Herlyn, Klavier; Rosa Müller-Gantert, Rezitation. – Georg Schmidt-von Rhein (Wiesbaden): *Goethe am Reichskammergericht in Wetzlar*. – Prof. Dr. Hans-Martin Gauger (Freiburg i. Br.): *»Ein eigener Platz auf dem deutschen Parnaß«*. *Goethe und Johann Peter Hebel* (Vortrag anlässlich der 260. Wiederkehr von Goethes Geburtstag, anschließend geselliges Beisammensein). – Dr. Volkmar Braunbehrens: *Goethe und Mendelssohn Bartholdy oder Über die Grenzen der Vermittelbarkeit von Musik* (Vortrag mit Tonbeispielen). – Prof. Dr. h.c. Terence J. Reed (Oxford): *Goethe: ein säkularer Kopf*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Die Genieprüfung. Goethe und sein Wunderkind Felix Mendelssohn Bartholdy*. – *»Wenn einem Goethe Champagner anbietet«*. *Felix Mendelssohn*

*Bartholdy zu Gast in Weimar* (musikalische Lesung mit *podio* [Patrick Blank und Alfred Marquart], Prof. Ludwig Holtmeier, Klavier, und Florian Cramer, Tenor). – *Goethe: Von Wanderern und Pilgern* (5. Lesung im kleinen Kreis mit Ullo von Peinen, moderiert von Dr. Christoph Michel).

*Gera* (gegr. 2006)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführerin: Elke Sieg, Zum Wiesengrund 3, 04626 Schmölln. – Mark Jischinski (Gera): *Skurrile Geschichten* (Lesung). – Dr. habil. Günter Adler (Zwickau): *Faust in der Weltliteratur. Jenseits und diesseits von Goethe*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Indien in der deutschen Dichtung* (Goethe, Novalis, Thomas Mann, Stefan Zweig). – Elke Sieg (Schmölln): *Zwischen Schrift und Aquarell*. – *Kulmbacher Literaturfreunde zu Gast* (Lesung). – Christine Theml (Jena): *Über die Geselligkeit in den Salons der Jenaer Frühromantik*. – PD Dr. Gisela Horn (Jena): »Mir genügte nicht an dieser bedingten Freiheit«. *Frauen in der Romantik*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Mir erregte dieser Dichter immer Schauer und Abscheu«. *Goethe und Kleist*. – Bernd Kemter (Gera): »hatte mich ehemals geliebt, schöner als ich's verdiente«. *Goethe und Friederike Brion*. – Karl Silbermann (Weida): *Goethe und Gera*. – *Literaturwettstreit »Lustige Leute, lustiger Ort«*. – Ausflug zu Goethes Wirkungsstätten im böhmischen Bäderdreieck. – Festkonzert im Renaissance-schloss Ponitz zu Goethes Geburtstag. – Herbstausflug zu den Dornburger Schlössern, Schifffahrt auf der Unstrut.

*Gotha* (gegr. 1985)

Vorsitzende: Dr. habil. Christoph Köhler, Waltershäuser Str. 17, 99867 Gotha; Marion Merrbach, Mönchelsstr. 3, 99867 Gotha. – Brigitte Roßbeck (Iffeldorf): *Schillers Doppeliebe. Charlotte von Lengefeld und Caroline von Beulwitz*. – PD Dr. Heinrich Macher (Jena): *Goethes Jugendlustspiele*. – Dr. Werner Marx (Leipzig): *Anton Kippenberg*.

*Goethe-Verleger, Goethe-Sammler*. – Schloss und Park Ettersburg (Exkursion; Führung: Dorothee Arendt, Weimar). – Gießen und Marburg (Exkursion; Leitung: Dr. habil. Christoph Köhler, Gotha). – Dr. Jochen Klaufß (Weimar): *Vom Auskommen mit dem Einkommen. Goethe und die Finanzen*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): »Ein Augenblick machte alles«. *Christoph Martin Wieland und Friedrich Schiller versuchen, einen Pakt zu schließen*. – Dr. Michael Knoche (Weimar): *Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek*. – Rolf Wagenknecht (Hildesheim): *Aus Goethes Beamtenleben*.

*Güstrow* (gegr. 1982)

Vorsitzende: Dr. Elisabeth Prüß, Seidelstr. 5, 18273 Güstrow; stellv. Vorsitzende: Anneliese Erdtmann, Prahmstr. 28, 18273 Güstrow. – Dr. Volker Probst (Güstrow): *Zwei ungleiche Freunde. Barlach und Böhmer*. – Helga Thieme (Güstrow): »Gretchen ist das Kunstwerk dieser Erde«. *Barlach und Goethe*. – Dr. Christa Naumann (Warin): *Thomas Manns Roman »Joseph und seine Brüder« in den Bezügen unserer Zeit*. – Angelika und Rolf Kuhr (Kirch-Rosin): *Der Buchgestalter Prof. Walter Schiller, ein berühmter Namensvetter von Friedrich Schiller*. – Hans-Hellmut Allers (Berlin): »Glückliches Ereignis«. *Die Freundschaft Goethes mit Schiller*. – *Stadtbaukunst des Mittelalters und des Barocks* (Exkursion; Leitung: Dr. Dr. Dieter Pocher, Güstrow). – Prof. Dr. Hannelore Scholz-Lübbering (Berlin): *Frauen und der Gulag. Margarete Buber-Neumann als unfreiwillige Grenzgängerin zwischen Hitler und Stalin*. – Dr. habil. Erwin Neumann (Güstrow): *Schillers Briefe an Goethe: Themen, Sprache, Edition und kulturhistorische Bedeutung. Zu einem Kapitel bürgerlicher Klassik in Deutschland*. – Prof. Dr. Karl Meißner (Güstrow): *Das Tier in der Kunst der Goethezeit*. – Manfred Kuhnke (Berlin): »Wir saßen alle an einem Tisch«. *Sekretärin und Krankenschwester, Pflichtjahrmädchen und Haustöchter erzählen von Hans Fallada*. – Prof. Dr. Hannelore Scholz-Lübbering (Berlin): *Friedrich Schillers Frauenbild im Drama »Maria Stuart«*. – Inge Tessenow

(Güstrow): »An die Freude«: *Barlachs Illustrationen zu Schillers Hymne*.

*Gunzenhausen* (gegr. 1998)

Vorsitzender: Dr. Johann Schrenk, Weißenburger Str. 22, 91710 Gunzenhausen; stellv. Vorsitzende: Bärbel Ernst, Steinweg 20, 91741 Wachstein. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Goethe als Wanderer*. – Siegfried Arlt (Chemnitz): »Das ewig Weibliche zieht uns hinan«. *Goethe und die Frauen*. – Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): »Die Katze in Goethes Bett« (Lesung). – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *Die Goethestadt Leipzig*. – *Wanderung auf Goethes Spuren (Erlenmühle)*. – Dr. Frank Piontek (Bayreuth): *Wagners Goethe, Goethes Wagner*. – Prof. Dr. Hartmut Köhler (Trier): *Romain Rolland*.

*Halle* (gegr. 1947, Neugründung 1964)

Vorsitzender: Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Spitze 4 a, 06184 Kabelsketal; Geschäftsführer: Dr. Hartmut Heller, Saalfelder Str. 24, 06116 Halle. – Prof. Dr. Daniel Fulda (Halle): *Schiller und die Politik: Die Geburt des Dramas aus den Techniken der Macht*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Ludwig Heinrich von Jakob. Ein Philosoph mit sozialökonomischen Ambitionen*. – Birka Siwczyk (Kamenz): »O Kleist! Dein Denkmal dieser Stein!« *Zur Freundschaft zwischen Gotthold Ephraim Lessing und Ewald Christian von Kleist*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Solms (Halle): *Wilhelm Grimm. Sein Werk* (zum 150. Todestag). – Theaterbesuch: »Die Jungfrau von Orleans« von Friedrich Schiller im neuen theater Halle (Saale) mit Gespräch zur Inszenierung. – Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Magie und Esoterik in Goethes »Faust«*. – Dr. Heidi Ritter (Halle): »Göttern und Menschen zum Trotz will ich glücklich sein«. *Caroline Schlegel-Schelling* (zum 200. Todestag). – Peter Schaefer (Potsdam): *Schottische Fiktionen. Zur Entstehung der »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«*. – Mit *Fontane durch die Mark Brandenburg* (Exkursion). – Dr. Jürgen

Krätzer (Halle): »das Stocken des Widerspruchs treibt Monstren heraus«. *Franz Fühmann zum 25. Todestag*. – Dr. Ingeborg von Lips-Sültemeyer (Halle): »Und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen«. *220 Jahre Französische Revolution. Formen damaliger literarischer Berichterstattung*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Plaudereien um Goethe vor zweihundert Jahren*.

*Hamburg* (gegr. 1924)

Vorsitzende: Ragnhild Flechsig, Gustav-Falke-Str. 4, 20144 Hamburg; Geschäftsführerin: Dr. Claudia Liehr-Molwitz, Stockholmstr. 113, 21682 Stade. – Gerrit Brüning (Berlin): *Die Wette in Goethes »Faust«*. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Voltaire und Goethes »Mahomet«*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Eigenbild und Fremdbild. Die Briefschreiberin Annette von Droste-Hülshoff*. – Prof. Dr. Bernd Hamacher (Hamburg): *Goethe in Hamburg: Robert Petsch, Hans Pyritz, Karl Robert Mandelkow – und Thomas Mann*. – Norbert Kentrup (Berlin): *Shakespeare, Lehrmeister Goethes*. – Gerhard Nöthlich (Hamburg): *Fontane an der Oder*. – Clemens Kröger, Klavier; Michael Ransburg, Rezitation (Hamburg und Zürich): *Bachballaden*. – Dr. Thomas Synofzik (Zwickau): *Schumann und Mendelssohn*. – Dr. Martin Hainz (Berlin): *Teufel(,) noch eins. Von Klopstocks Messias zu Goethes Faust*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Prolog und Epilog? Goethes »Wahlverwandtschaften« im Kontext des Sonettzyklus von 1807 und der Pandora-Dichtung*. – Goethe und die Frauen. 12. Klassikseminar: Dr. Annette Seemann (Weimar): »Auch ich in Arkadien«. *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach und ihr Italienaufenthalt 1788-1790*. – Dr. Doris Maurer (Bonn): *Charlotte von Stein. Goethes schwierige Freundin*. – Prof. Dr. Bernd Hamacher (Hamburg): *Frauengestalten in Goethes Werk. Stella, Iphigenie, Markie und andere*. – Dr. Dagmar von Gersdorff (Berlin): *Suleika. Goethes Beziehung zu Marianne von Willemer*. – Dr. Ulrike Müller (Weimar): *Die klugen Frauen von Weimar. Von der Klassik bis zum Bauhaus*.

*Hannover (gegr. 1925)*

Vorsitzender: Peter Meuer, Kolbeweg 43, 30655 Hannover; Geschäftsführerin: Heide Tongers, Thüringer Str. 15, 30179 Hannover; Geschäftsführerin seit August 2010: Gabriele Meuer, Kolbeweg 43, 30655 Hannover. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): »und bildet seine Leute«. *Klein-Paris und der junge Goethe*. – Dr. Heiko Postma (Hannover): *Gerhart Hauptmann. Ein Großklassiker a. D.?* – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Charlotte Kestner. Eine Wetzlarerin in Hannover*. – Prof. Dr. Rudolf Vaget (Northampton): *Im Banne des Schwanenritters. Thomas Manns Leben mit »Lohengrin«*. – Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen): *Die Erfindung der Ökologie in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. – Dr. Carola Schelle-Wolff (Hannover): *Mein Goethe*. – Prof. Dr. Hermann Kurzke (Mainz): *Vorurteile abbauen. Thomas Manns »Betrachtungen eines Unpolitischen« in neuer Sicht*. – Dr. Hanjo Kesting (Hamburg): *Der wilde Apostel. Augenblicke mit Dostojewski*. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): »Die Ehr, die ihm gebührt, geb ich ihm gern, das Recht, das er sich nimmt, verweigere ich ihm«. *Das Recht in Schillers Werken*. – Peter Meuer und Schüler (Hannover): *Schüler lesen Schiller. Der Brief an Körner vom 15. August 1798 (Ein Autograph der Culemann'schen Sammlung im Stadtarchiv)*. – *Auf Goethes Spuren in Leipzig* (Studienreise; Leitung: Elke Kantian, Hannover).

*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. – Dr. Franziska Polanski (München), Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg): *Lesung aus dem Briefwechsel und aus den Dokumenten der Familie Felix Mendelssohn Bartholdy*; Barbara Witter (Heidelberg): *Klaviermusik von Felix Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel*. – Zimmertheater Heidelberg: »Dämonen« von Richard Everett, anschließend Gespräch mit der Intendantin Ute

Richter und den Schauspielern. – Prof. Dr. Rainer M. Holm-Hadulla (Heidelberg): *Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität*. – Robert Eberhardt (Heidelberg): *Weimar zu Goethes Zeiten. Bekannte und weniger bekannte Einwohner, Plätze und Ereignisse. Ein Spaziergang mit Lichtbildern*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Darwin und Goethe. Gestaltung und Umgestaltung des ewigen Sinnes*. – Prof. Dr. Walter Berschin (Heidelberg): *Die Palatina in der Vaticana. Eine deutsche Bibliothek in Rom* (in Zusammenarbeit mit der Società Dante Alighieri). – Thomas E. Bauer, Bariton; Uta Hielscher, Klavier: *Schiller in Vertonungen Schuberts* (im Rahmen der Schiller-Vorträge an der Universität Heidelberg). – Inge Weigel (Heidelberg) und die Heidelberger Gästeführer: *Begegnung mit Goethe und Marianne von Willemer im Heidelberger Schlossgarten*. – *Der Entwicklungsgedanke bei Goethe und Darwin. Von der Evolution zur Manipulation?* (Tagung in Zusammenarbeit mit dem Deutsch-Amerikanischen Institut und der Universität Heidelberg); Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Wetzlar): *Darwin und Goethe*. – Prof. Dr. Werner Müller (Heidelberg): *Die Rezeption des goetheschen Entwicklungsgedankens bei Darwin*. – Prof. Dr. Thomas Cremer (München): *Die Evolution der Genomstruktur*. – Dr. Franziska Polanski (Heidelberg): *Menschen, bald so klug wie Affen?* – Prof. Dr. Christoph Cremer (Heidelberg): *Von Darwin zum Intelligent Design?*

*Hildburghausen (gegr. 1962)*

Vorsitzender: Dieter Schrimpf, Am Kümmelhag 10, 98646 Hildburghausen. – Matthias Biskupek (Rudolstadt): »Eine moralische Anstalt« (Lesung). – Gerd Berghofer (Berlin): »Dunkle Geschichten« (nach Edgar Allan Poe). – Karl-Heinz Roß (Hildburghausen): *Zur Entstehung der Stadt Hildburghausen*. – Maria-Ilona Lambrecht (Haina): »Gelebt, geliebt, bespitzelt in der DDR« (Lesung). – Hartmut Heinze (Berlin): »Das also war des Pudels Kern«. *Überlegungen zu Goethes »Faust«*. – Rainer Scheller (Heßberg): *Die letzten Jahre des Herzogtums*



*Hildburghausen.* – Felicitas Kretzschmann (Suhl): Literarisch-musikalische Veranstaltung. – Dagmar Mayer (Erfurt): »*Liebe nah und fern*« (Lesung). – Hans Gauss (Eisfeld): *Die Geschichte der Porzellanfabrik Kloster Veilsdorf* (Teil 1). – Marion Boginski (Eberswalde): »*Elsas Blaubeeren*« (Lesung). – Prof. Dr. Christian von Holst (Stuttgart): *Der Bildhauer Johann Heinrich Dannecker und die Prinzessin Charlotte von Sachsen-Hildburghausen.* – Hans Gauss (Eisfeld): *Die Geschichte der Porzellanfabrik Kloster Veilsdorf* (Teil II).

*Hildesheim (gegr. 1932)*

Vorsitzender: Rolf Wagenknecht, Von-Emmich-Str. 40, 31135 Hildesheim. – Rüdiger Safranski (Badenweiler): 13. Juni 1794. *Goethe und Schiller: eine nicht nur »glückliche«, sondern auch »rätselhafte« Freundschaft.* – Rolf Wagenknecht (Hildesheim): *Aus Goethes Beamtenleben. 56 Jahre pflichtbewusste und kenntnisreiche Tätigkeit für den Staat Sachsen-Weimar und Eisenach.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes Ethik im »Divan«-Gedicht »Vermächtnis altpersischen Glaubens«.* – Prof. Dr. Josef Nolte (Tübingen): *Wilhelm Raabe, ein Dichter niedersächsischer Zunge.* – Rolf Wagenknecht (Hildesheim): »*Die Innerste*«. *Eine Erzählung Wilhelm Raabes aus dem fürstbischöflichen Hochstift Hildesheim zur Zeit des Siebenjährigen Krieges.*

*Ilmenau (gegr. 1963), neu:  
Ilmenau-Stützerbach (ab 2006)*

Vorsitzender: Dr. Wolfgang Müller, Südring 15, 98693 Ilmenau-Oberpörlitz; stellv. Vorsitzender: Heinz Ewald, Schleusinger Str. 86, 98714 Stützerbach. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethes »Wandlers Nachtlied« und Heinrich von Kleist.* – Prof. Dr. Ute Büchter-Römer (Köln): *Goethes Italienreise und ihre Wirkung auf Dichter und Komponisten des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.* – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Schiller und Goethe. Kreativität trotz Krankheit.* – Jubiläum 50 Jahre Glasausstellung im

Goethehaus Stützerbach und Vorstellung der Jubiläumsdokumentation. – Museumskonzert der Mitteldeutschen Barock-Compagny auf historischen Instrumenten (Gedenken zum 200. und 250. Todestag von Joseph Haydn und Georg Friedrich Händel). – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): »*Goethe – der Manager*« (Lesung). – Feier des 260. Goethe-Geburtstages im Goethehaus Stützerbach: Vernissage Pleinair *Auf Goethes Spuren in Stützerbach* (gemeinsam mit der Volkshochschule Ilmenau), Lesung mit Sigrid Damm: »*Geheimnißvoll offenbar. Goethe im Berg*«, Abschlusskonzert in der Dreifaltigkeitskirche. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Wieland und Schiller. Zwei schwäbische Dichter in Thüringen.* – Museumskonzert *Von Bach bis Beethoven* für Streichtrio auf historischen Instrumenten. – Dr. Jochen Klauß (Weimar): *Vom Auskommen mit dem Einkommen. Goethes Finanzen.* – Advent im Goethehaus Stützerbach: *Christbaumkugelnblasen und -bemalen.*

*Jena (gegr. 1922)*

Vorsitzende: Dr. Brigitte Hartung, Johannes-R.-Becher-Str. 26, 07745 Jena; stellv. Vorsitzende: Dr. Claudia Udich, Greifbergstr. 1, 07749 Jena; Prof. Dr. Klaus Manger, Sonnenbergstr. 9, 07743 Jena. – Dr. Hubert Amft (Weimar): »*Mein Verhältnis zu Ihnen macht mich glücklich und froh*«. *Frédéric Jean Soret: Freund Goethes und Erzieher des Erbprinzen.* – Dr. Nadine Chmura (Marburg): *Goethe und die antike Kunst.* – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Dioskuren Alexander und Wilhelm von Humboldt.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes Hymne »Harzreise im Winter«.* *Eine poetische Selbstvergewisserung.* – PD Dr. Heinrich Macher (Jena): *Goethes frühe Komödien.* – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): »*Auf unsre Sprache hat er unberechenbaren Einfluß geübt*«. *Goethe und die deutsche Sprache.* – PD Dr. Angelika Pöthe (Jena): »*Fin de Siècle in Weimar. Moderne und Antimoderne 1885 bis 1918*« (Lesung). – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): *Schillers Fragmente: Entwürfe von Freiheit.* – Dr. Axel Schröter (Weimar): *Kotzebue im Weimar der Goethezeit.*

*Karlsruhe (gegr. 1960)*

Vorsitzende: Dr. Beate Laudenberg, Mol-daustr. 10 a, 76149 Karlsruhe; stellv. Vorsit-zender seit Januar 2010: Dr. Rüdiger Schmidt, Graf-Galen-Str. 40, 76189 Karlsruhe. – Dr. Beate Laudenberg (Karlsruhe): »deutsch-sein ... heißt goethe in sich zu spüren«. Zur Goethe-Rezeption in der Migrantenlitera-tur. – Günter Gerstmann (Jena): »Nachdem ich Venedig wirklich kennengelernt hatte, ist ein Ertrinken im Glanz zu nennen«. Gerhart Hauptmanns italienische Reise 1897. – Das neugestaltete Geburtshaus Schillers in Mar-bach und das Literaturmuseum der Moderne mit Schiller-Ausstellung (Studienfahrt). – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Mord und Totschlag, Schuld und Sühne in Schillers Dramen. Was soll da noch eine ästhetische Erziehung?* – Prof. Dr. Benedikt Jeßing (Bochum): »Sociale Verhältnisse sym-bolisch gefasst«. Goethes »Wahlverwandt-schaften« und das Ancien régime. – Dr. Hol-ger Jacob-Friesen (Karlsruhe): *Von Rodin bis Giacometti: Plastik der Moderne*.

*Kassel (gegr. 1949)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Ludolf von Macken-sen, Hugo-Preuß-Str. 3, 34131 Kassel; Ge-schäftsführer: Dr. Jörg Westerbürg, Hecker-str. 49, 34121 Kassel. – Dr. Wolfgang Butzlaff (Kiel): *Freiheit und Sicherheit bei Goethe und seinen Zeitgenossen*. – Dr. Winfried Rathke (Geisenheim): *Sehnsucht nach Sü-den. Mythos Italien*. – Festveranstaltung 50 Jahre Goethe-Gesellschaft Kassel e. V.: Grußworte des Präsidenten der Goethe-Ge-sellschaft, Dr. habil. Jochen Golz, der Hes-sischen Ministerin für Kunst und Wissen-schaft, Eva Kühne-Hörmann, und der Stadträtin Anita Mahrt; Vortrag von Dr. Andreas Wicke: *Franz Ulbrich. Theater-mann und Gründungsvorsitzender der Kas-seler Goethe-Gesellschaft*; Lesung mit Kom-mentar zum 250. Geburtstag von Friedrich Schiller: *Der Briefwechsel von Goethe und Schiller, eine Sternstunde der Weltliteratur* von Prof. Dr. Ludolf von Mackensen und Prof. Dr. Georg-Michael Schulz; musika-lische Umrahmung. – Prof. Dr. Helmut

Koopmann (Augsburg): *Mord und Totschlag, Schuld und Sühne in Schillers Dramen. Was soll da noch eine ästhetische Erziehung?* – Führung durch die Kasseler Gewächshäuser der Universität zum 150. Todestag von Alex-ander von Humboldt: *Von der Wüste bis zum Regenwald* mit Prof. Dr. Helmut Freitag (Kassel). – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): »Schöne Welt, wo bist Du?« *Friedrich Schil-ler in Liedern von Franz Schubert* (mit Musikbeispielen). – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Schiller und Goethe. Kreativität trotz Krankheit*. – Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): *Ein lyrisches Porträt von Hilde Domin*. – Prof. Dr. Helmut Scheuer (Bonn): *Friedrich Schiller und seine Bio-graphen. Von Caroline von Wolzogen bis Rüdiger Safranski*. – Prof. Dr. Matthias Lu-serke-Jaqui (Darmstadt): *Schiller und »Das Lied von der Glocke«*. – Dr. Johann Schrenk (Gunzenhausen): *Goethes Franken. Auf den Spuren des Dichters*. – Vorweihnachtliches Beisammensein der Mitglieder mit Kurz-vortrag im Internationalen Jahr der Astro-nomie: Prof. Dr. Ludolf von Mackensen (Kassel): *Goethe und die Sterne*, mit Geden-ken an Prof. Dr. Helmut Fuhrmann (†) und Schiller-Rezitationen von Prof. Dr. Georg-Michael Schulz (Kassel).

*Kiel (gegr. 1947)*

Vorsitzender: Dr. Bodo Heimann, Holte-nauer Str. 69, 24105 Kiel; Geschäftsführer: Dr. Julius Pfeiffer, Geschäftsstelle: Buch-handlung Cordes, Willestr. 14, 24103 Kiel. – Prof. Dr. Karlheinz Engelhardt (Kiel): *Mein Goethe. Goethe als Hilfe für eine mensch-liche Medizin*; anschließend Neujahrsemp-fang im Haus der Provinzial-Versicherung. – Jahresthema 2009: *Goethe im 20. Jahr-hundert*. – Prof. Dr. Irmela von der Lühе (Berlin): »Lotte in Weimar«. *Thomas Manns Goethe zwischen Dichtung und Wahrheit*. – Heinz Dieter Tschörtner (Berlin): *Goethe bei Gerhart Hauptmann*. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Peter Handke und Goethe*. – Helga Thieme (Güstrow): »Gretchen ist das Kunstwerk dieser Erde«. *Barlach und Goethe*. – Exkursion zur Sonderausstellung *Fritz Overbeck* im Overbeck-Museum Bremen



und zum Kempowski-Haus Kreienhoop in Nartum. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf), Dr. Wolfgang Butzlaff (Kiel): *Präsentation des Buches »Musensohn oder Rattenfänger«*. *Goethe-Rezeption auf vier Ebenen* (gemeinsam mit der Landesbibliothek). – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe in der DDR*. – Zum Abschluss des Jahres trafen wir uns mit Dr. Julius Pfeiffer in der Buchhandlung Cordes zu einem literarischen Abend.

### Köln (gegr. 1994)

Vorsitzender: Prof. Dr. Volker Neuhaus, Schnatgang 54, 49080 Osnabrück; Geschäftsführerin: Marlene Encke, Friedenstr. 68, 50226 Frechen; Geschäftsführerin seit April 2010: Karin-Bettina Encke, Friedenstr. 68, 50226 Frechen. – Dr. Thomas Frantzke (Gera): *»Weimar ekelt mich an«*. *Jean Paul in Weimar*. – Dr. Lothar Müller (Berlin): *Kafka und Goethe*. – Prof. Dr. Christoph Irmscher (Bloomington, Indiana/USA): *Goethe in Amerika*. – Dr. Sylke Kaufmann (Kamenz): *Louise Seidler. Eine Nazarenin in Goethes Weimar*. – Dr. Gabriele Radecke (München): *August von Goethe*. – Dr. Heiko Postma (Hannover): *»Die Fortsetzung folgt«*. *Friedrich Schiller und sein Roman »Der Geisterseher«*. – Prof. Dr. Volker Neuhaus (Osnabrück): *Goethe und der Wein*. – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Wetzlar): *Goethe und Darwin. Goethes Naturforschung im Vorfeld der Evolutionsvorstellungen des 19. Jahrhunderts*. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *»Die Kraniche des Ibykus«*. *Eine klassische Ballade von Friedrich Schiller nach einer Idee von Goethe*. – Dr. Markus Schwering (Köln): *»Wiener Klassik in Thüringen?«* *Das musikalische Weimar um 1800*.

### Kronach (gegr. 1990)

Vorsitzender: Hans-Jürgen Schmitt, Fehnstr. 51, 96317 Kronach; stellv. Vorsitzender: Herbert Schwarz, Gießübel 38, 96317 Kronach. – Eckbert Arneth (Kronach): *Die Schicksalstragödie in der Goethezeit* (Zacharias Werner, Franz Grillparzer u.a.). –

Dr. Franz Lederer (Kulmbach): *Die Oper der Goethezeit* (Teil II). – Franz Kluge (Tettau, Kronach): *Georg Forster. Leben, Werk, Wirkung*. – Dr. Bernhard Schemmel (Bamberg): *Das E. T. A. Hoffmann-Haus in Bamberg*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Johannes Grau aus Kronach, erster evangelischer Pfarrer in Weimar und Luthers Freund*. – Ders.: *Bernd Wolffs Romantrilogie über Goethes Harzreisen: »Winterströme«, »Im Labyrinth der Täler«, »Die Würde der Steine«*. – Ders.: *Hildegard von Bingen*. – Ders.: *Schillers Schauspiel »Wilhelm Tell«*. – Ders.: *Luthers Familie in neuer Sicht*. – Ders.: *Feiningers und Kandinsky und ihr Verhältnis zu Goethe*. – Gedenkveranstaltung zu Schillers 250. Geburtstag: Sonderausstellung *Schiller im Ex libris* aus den Sammlungen Dr. Inge Nechwatal (Kronach) und Herbert Schwarz (Kronach) mit fünf Seminarveranstaltungen: *»Schiller heute«*, *»An die Freude«*, *»Lied von der Glocke«*, *»Der Taucher«* und andere Balladen, *»Über die ästhetische Erziehung des Menschen«*. – *Schillers »Wilhelm Tell« im Goethe-Theater Bad Lauchstädt*. – Bernd Wolff (Blankenburg): *»Die Würde der Steine«* (Lesung). – Lesewanderung im Bamberger Hain: *E. T. A. Hoffmann: »Berganza«*. – Gedenkveranstaltung zum 456. Todestag Lucas Cranachs d. Ä. – Tagesfahrten, Ausstellungen und Führungen: Ulrike Heß (Kronach): *Die Cranach-Originale in der »Fränkischen Galerie« Kronach*. – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar: *Kunst des Bucheinbandes*. – Goethe-Nationalmuseum Weimar: *Goethes Landschaftszeichnungen*. – Hauptbahnhof Weimar: *Die blaue Vier (Feiningers, Klee, Kandinsky, Jawlensky)*. – Romantikerhaus Jena: *Fichte und die Jenaer Frühromantik*. – Stadtmuseum Jena: *Von Manet bis Renoir*. – ebd.: *Kandinsky-Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik*. – Kunsthaus Avantgarde Apolda: *Lyonel Feininger und das Bauhaus*. – Moritzburg Halle: *Lyonel Feininger. Zurück in Amerika*. – ebd.: *Die Maler der »Brücke«*. – Landesmuseum für Vorgeschichte Halle: *Fundsache Luther*. – Eisleben: *Geburts- und »Sterbe«haus Luthers*. – Neue Sächsische Galerie Chemnitz: *Die Gruppe »Clara Mosch«*. – Schlossbergmuseum Chemnitz: *Gotische Skulpturen in Sachsen*. – Schlosskirche Chemnitz: *Hans*

*Witten und sein Werk.* – Chemnitz: Henry van de Velde und die Villa Esche. – Staatsbibliothek Bamberg: E. T. A. Hoffmann. Werke, Zeichnungen, Gouachen. – Diözesanmuseum Bamberg: Handschriften und Inkunabeln aus dem Stift Zeitz. – Bamberg: Das neugestaltete E. T. A. Hoffmann-Haus.

*Leipzig (gegr. 1925)*

Vorsitzender: Dr. Josef Mattausch, Beethovenstr. 1, 04416 Markkleeberg; Geschäftsführer: Hilmar Dreßler, Plaußiger Str. 4, 04318 Leipzig. – Dr. Egon Freitag (Weimar): Johann Peter Eckermann. Goethes geprüfter »Haus- und Seelenfreund«. – Prof. Dr. Rolf Gröschner (Jena): »Vom Rechte, das mit uns geboren ist«. Reflexionen über Goethes Rechtsdenken. – Dr. Wolfgang Butzlaff (Kiel): Freiheit und Sicherheit, goethezeitlich. – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): Goethe, der Manager. – Zum 600. Jahrestag der Gründung der Leipziger Universität: »Als Studiosus in Pleiðathen« (literarisch-musikalische Soiree): Dr. Katrin Löffler (Vortrag), Daniel Dubilier (Lesungen), Ulrike Richter (Gesang zur Harfe). – Prof. Dr. h. c. Terence James Reed (Oxford): Historie und Hoffnung. Schiller versus spätere Geschichtsschreiber. – Prof. Dr. Horst Nalewski (Leipzig): »Ich bin Saul und du bist mein David«. Zum Verhältnis zwischen Goethe und Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) (literarisch-musikalischer Abend). – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): Gebündigt? Ungebündigt? Überlegungen zum Verhältnis von Beethoven und Goethe. – Hilmar Dreßler (Leipzig): Schillers Teilnahme am Entstehen von Goethes Farbenlehre. – Exkursion nach Rudolstadt (Führung durch das Schillerhaus, durch Stadt und Heidecksburg; Museumsdirektor Dr. Lutz Unbehau; Besuch von Klosterruine und Museum Paulinzella; Vorbereitung u. Leitung: Dr. Josef Mattausch). – Auf Goethes Spuren an Lahn und Mittelrhein (Bad Ems; Bonn, dort Stadtführung, Beethoven-Haus, Schumann-Gedenkstätte, Museumsmeile, Alter Friedhof u. a.; Vortrag von Prof. Dr. Georg Schwedt: Goethe und Bonn; Vorbereitung u. Leitung: Dr. Josef Mattausch).

*Ludwigsburg (gegr. 1998)*

Vorsitzende: Monika Schopf-Beige, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg; stellv. Vorsitzender: Hans-Jürgen Bader, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg. – Neujahrsempfang: Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): »Die Katze in Goethes Bett« (Lesung). – Siegfried Arlt (Chemnitz): Der Freimaurer Goethe und die Königliche Kunst. – Monika Schopf-Beige, Hans-Jürgen Bader (Ludwigsburg): Eine Fahrt mit dem ICE in den Frühling. Auf Goethes Spuren in Zürich. – Monika Schopf-Beige, Wolfgang Mönikes, Hans Nagel (Ludwigsburg): Literarischer Spaziergang mit der Goethe-Gesellschaft Wetzlar durch die Dichterstadt Ludwigsburg. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): Schiller und Goethe. Geistige Produktivität und ihre gesundheitlichen Grundlagen. – Monika Schopf-Beige, Wolfgang Mönikes, Hans Nagel (Ludwigsburg): Literarischer Spaziergang mit der Goethe-Gesellschaft Chemnitz durch die Dichterstadt Ludwigsburg. – Geburtstagsmenü zu Goethes 260. Geburtstag: Monika Schopf-Beige (Ludwigsburg): »Ein Gespräch mit ihm, das vergesse ich nicht, so lange ich lebe«. Schiller und Goethe im Urteil ihrer Zeitgenossen. – 3. Literaturfest der Stadt Ludwigsburg: Beitrag der Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg: »Alles über den heiteren Goethe«. – Hellmut Seemann (Weimar, in Zusammenarbeit mit dem Kulturrat der Stadt Ludwigsburg zum Schillerjahr 2009): »Da, wo Schiller draufsteht, war niemals Schiller drin«. Die unendliche Geschichte über Schillers Schädel. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam, in Zusammenarbeit mit dem Kulturrat der Stadt Ludwigsburg zum Schillerjahr 2009): »Schöne Welt, wo bist du?« Friedrich Schiller in Liedern von Franz Schubert. – Adventstafel für Mitglieder und Freunde zum Jahresausklang.

*Magdeburg (gegr. 1933)*

Vorsitzende: Dr. Charlotte Köppe, Bernhard-Kellermann-Str. 32, 39120 Magdeburg; stellv. Vorsitzende: Dr. Heike Steinhorst, Kiefernweg 2, 39326 Wolmirstedt. – Die Veranstal-

tungen fanden, wenn nicht anders ausgewiesen, in der Regel als gemeinsame Abende mit der Literarischen Gesellschaft Magdeburg e. V. statt. – Dr. Stephan Elbern (Bad Frankenhausen): *Gedanken zur deutschen Sprache. Gegen Sprachverschluderung* (Gemeinschaftsveranstaltung mit der Johannisloge »Ferdinand zu Glückseligkeit«). – Prof. Dr. Thomas Höhle (Magdeburg): *Der große Anreger Hans Mayer*. – Dr. Ulrich Stoll (Kassel): *2500 km um Berlin herum: Mit den Augen eines Wessis durch die neuen Bundesländer, die die alten sind* (gemeinsamer Abend mit der Johannisloge »Ferdinand zu Glückseligkeit«). – Prof. Dr. Lothar Ehrlich (Weimar): *Goethes Blicke nach Osten*. – Prof. Dr. Thomas Höhle (Magdeburg): *Wieland und Goethe*. – Dr. Heike Steinhorst (Magdeburg): »*Maria Stuart*«. *Schillers Umgang mit der Geschichte*.

#### Mannheim Rhein-Neckar (gegr. 2010)

Vorsitzender: Dr. Jens Bortloff, Badener Str. 62, 68239 Mannheim. – In Mannheim wurde am 22. März 2010 eine Goethe-Gesellschaft Mannheim Rhein-Neckar gegründet.

#### München (gegr. 1917)

Vorsitzender: Prof. Dr. Rolf Selbmann, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstr. 3, 80799 München; Geschäftsführer: Hans Brendel, Johann-Sebastian-Bach-Str. 2, 99423 Weimar. – Prof. Dr. Jan Assmann (Heidelberg), Prof. Dr. h.c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg): *Gespräch über Goethe und »Die Zauberflöte«*. – Prof. Dr. Gabriele Brandstetter (Berlin): *Mignons Eiertanz. Goethes Auftrittsszene im theater- und literaturgeschichtlichen Kontext*. – Dr. Egon Voss (München): »*Mich dünkt, sollt' passen Ton und Wort*«. *Goethe-Lieder im Vergleich*. – Exkursion nach Potsdam, Wipperfurth, Brandenburg und Wittenberg/Wörlitz. – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Teufelspakt und Höllenfahrt. Thomas Manns »Dr. Faustus« und das dämonische Gebiet der Musik im Gegenlicht der deutschen*

*Klassik*. – Dr. Edith Zehm (München): *Goethe und Carl Friedrich Zelter*. – Feier zu Goethes 260. Geburtstag mit den Ortsvereinigungen Augsburg, Nürnberg und Ulm in München und Freising. – Exkursion nach Gotha, Gelmeroda, Rudolstadt und Schwarzburg. – Prof. Dr. Rolf Selbmann (München): *Goethes Welt. Weltliteratur zwischen Nationalliteratur und Amerika*. – Prof. Dr. Volker Riedel (Jena): *Goethe als Rezipient römischer Literatur*. – Julia Cortis (München) liest aus Goethes *West-östlichem Divan* (Auswahl: Dr. Johannes John, München, anschließend: Bücherbasar).

#### Naumburg (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Bernd Niemann, Käthe-Kollwitz-Siedlung 6, 06618 Naumburg; stellv. Vorsitzende: Dr. Irene Traub-Sobott, Schönbürger Str. 19 a, 06618 Naumburg. – Bastian Weise (Zeit): *Mythos Cassandra bei Friedrich Schiller und bei Christa Wolf*. – Dr. Juliane Brandsch (Leipzig): *Louise von Göchhausens Tagebuch über ihre Italienreise mit Anna Amalia 1788-1790*. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): »*Auf unsere Sprache hat er unberechenbaren Einfluss geübt*«. *Goethes Einfluss auf die deutsche Sprache*. – Dr. Dieter Bähz (Halle): »*das reiche, sonderbare, einzige Bild*«. *Die Goethes in Venedig: 1740, 1786, 1830*. – Besichtigung des Schillerhauses in Leipzig und Opernbesuch (Exkursion; Vorbereitung und Leitung: Dr. Bernd Niemann). – Rudolstadt, dort Stadtführung mit Besuch des Schillerhauses, Besichtigung der Heidecksburg und abschließend Theaterbesuch (Exkursion; Vorbereitung und Leitung: Dr. Irene Traub-Sobott). – Dr. Thomas Frantzke (Gera): »*Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir nun einmal im Wege*«. *Schiller über Goethe*. – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): *Goethes Reisen in den Harz, seine kleinen Fluchten*.

#### Nordenham (gegr. 1946)

Vorsitzender: Burkhard Leimbach, Im Sonnenwinkel 4, 26954 Nordenham; stellv. Vorsitzender: Stefan Tönjes, Goethestr. 5,

26954 Nordenham. – Neujahrskonzert: Die Ungarische Kammerphilharmonie spielt *Werke von Strauß, Rossini, Kálmán*. – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Werthers Leiden in Wetzlar. Spurensuche im Umfeld des Reichskammergerichts*. – Das Streichquartett *Ventapane* spielt Werke von Brahms und Tschaikowsky. – Dr. Ulrich Stoll (Kassel): *Matthias Grünewalds Isenheimer Altar. Eine symbolische Entschlüsselung*. – Dr. Michael Blume (Stuttgart): *Die Evolution der Religion(en)* (Beitrag I zum Darwinjahr). – Das Ensemble *Vox Cellensis* spielt Werke von Beethoven, Schumann und Brahms (Sinfoniekonzert). – Kunst- und Wissenschaftsexkursion nach Halle. – Prof. Dr. Wulf Segebrecht (Bamberg): »Sonettenwut und Liebesraserei«. *Goethe im Wettstreit mit Dichtern seiner Zeit*. – Das Schubert-Kammerensemble spielt Devienne, Schostakowitsch und Schubert. – Klavierabend mit Alexander Krichel (Hamburg): Beethoven, Chopin und Prokofjew. – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Wetzlar): *Goethe und Darwin. Ideale und reale Welt* (Beitrag II zum Darwinjahr). – Prof. Dr. Thomas Junker (Tübingen): *Stammt der Mensch vom Affen ab?* (Beitrag III zum Darwinjahr). – Das Saxofon-Quartett *Pindakaas* spielt *Voyage*. Von Klassik bis Jazz.

#### Nürnberg (gegr. 1995)

Vorsitzende: Dr. Claudia Leuser, Maxplatz 30, 90403 Nürnberg; stellv. Vorsitzende: Ingrid Biberacher, Berliner Platz 6, 90489 Nürnberg; stellv. Vorsitzender seit Januar 2010: Dr. Günther Kraus, Kachletstr. 13, 90480 Nürnberg. – Paul Sturm (Nürnberg): »*Musik rund um Goethe*« (musikalische Soiree). – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Mord und Totschlag. Schuld und Sühne. Zu Schillers Dramen*. – Hans Brendel (München): *Die Ermordung Winckelmanns und Gerhard von Kügelgens oder: Wie das Leben so spielt*. – Prof. Dr. Wladimir Gilmanov (Königsberg): *Goethe und die russische Philosophie des »Silbernen Zeitalters«*. – Prof. Dr. Dietrich Grohnert (Erlangen): *Die unheimlichen Fälle des Theodor Fontane. Fontane als Kriminalschriftsteller*. – Exkursion

nach Marburg und Wetzlar (Vorbereitung: Ingrid Biberacher; Leitung: Dr. Claudia Leuser). – Prof. Dr. Marita Metz-Becker (Marburg): *Der Freiheit entgegen. Frauen der Romantik* (Dia-Vortrag). – Prof. Dr. Ilse Nagelschmidt (Leipzig): *Cornelia Goethe, Brigitte Reimann. Schwestern im Geist*. – Feier von Goethes Geburtstag in München. Eine Gemeinschaftsveranstaltung der süd-deutschen Goethe-Gesellschaften. – Prof. Dr. Rolf Gröschner (Jena): »*Vom Rechte, das mit uns geboren ist*«. *Reflexionen über Goethes Rechtsdenken*. – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Goethe, Wetzlar, Werther* (ganztägiges Seminar). – Ulrike Richter (Leipzig): »*Die neue Melusine*«. *Märchenlesung und Harfenlieder zum Papiertheater nach J. W. Goethe mit Liedern und Scherenschnittkunst der Goethe-Zeit*.

#### Oldenburg (gegr. 1987)

Vorsitzender: Professor Dr. Joachim Dyck, Elsässer Str. 97 a, 28211 Oldenburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Walter Müller, Beowulfsweg 5, 26131 Oldenburg. – PD Dr. Winfrid Halder (Düsseldorf): *Goethe als Kriegsberichterstatter*. – Prof. Dr. Joachim Dyck (Oldenburg): *Literatur und Bildung für Kinder in der Aufklärung*. – Prof. Dr. Hans-Jürgen Schings (Berlin): *Über einige Grausamkeiten bei Heinrich von Kleist*. – Prof. Dr. Gert Ueding (Tübingen): *Die närrische Krankheit des Lebens: Der andere Wilhelm Busch*. – Prof. Dr. Wolfgang U. Eckart (Oldenburg): *Seuchensterben und Politik: Heines Cholerabericht von 1832*. – Prof. Dr. Wilhelm Kühlmann (Oldenburg): *Dichter, Theologe, Mörder: Zur Jacobinerdichtung der Goethezeit*. – Dr. Bernd Zegowitz (Frankfurt a. M.): *Schiller auf der Opernbühne*. – Dr. Klaus Wagenbach (Berlin): *Franz Kafka*. – Prof. Dr. Joachim Dyck (Oldenburg), Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Lyrisches Duett*.

#### Plauen (gegr. 1946)

Vorsitzende: Gertraud Markert, Julius-Fučik-Str. 5 a, 08523 Plauen; stellv. Vorsitzende: Sabine Schott, Hauptstr. 14, 08547 Steins-



dorf. – Marga Koch (Plauen): *Wahlverwandtschaft als Phänomen des Zusammenlebens*. – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Annette von Droste-Hülshoff und ihr Beitrag zum bürgerlichen Realismus*. – Dr. Ingolf Huhn (Plauen): *Wilhelm Raabes Gestaltung der kleinbürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe in seinen Beziehungen zu Heinrich von Kleist*. – Dr. Inge Jens (Tübingen): *Hedwig Pringsheims Suche nach dem verlorenen Sohn in Südamerika*. – Dr. Michael Engelhard (Bonn): *Dante Alighieri in Goethes Spiegel*. – Dr. Beatrice Wolf-Furrer (Roggwil, Schweiz): *Die Italienreisen von Goethe, Herder und Seume im Vergleich*. – Schauspielerin Margrit Straßburger (Hamburg): *Aus den Tagebüchern der Königin Luise*. – Dr. Georg Bayerle (München): *Spaniens Dichter Federico García Lorca*. – Sabine Schott (Plauen): *Schiller zwischen den Frauen*. – Regina Wagner (Plauen): *Anton Tschechow auf der Krim*.

#### Pößneck (gegr. 1983)

Vorsitzender: Karl-Hermann Röser, Obere Grabenstr. 25, 07381 Pößneck; stellv. Vorsitzende: Dr. Rosemarie Reichmann, Altenburgerring 12, 07381 Pößneck. – Karl Ernst (Pößneck): *»Splittert nur nicht alles klein!« Goethe, Newton und das Licht* (Vortrag mit Bildern). – Prof. Dr. Werner Greiling (Jena): *Klassische Größe in nachklassischer Zeit? Der Grafiker und Weimarer Kunstprofessor Albert Schaefer-Ast* (Vortrag mit Bildern). – Dr. Hubert Amft (Weimar): *»Der Kanzler, der ewige Pasquale« Goethes Freund und Testamentsvollstrecker Friedrich von Müller*. – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Die doppelte Lotte. Charlotte Kestner zwischen Literatur und Leben*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»Mir erregte dieser Dichter [...] immer Schauer und Abscheu« Goethe und Heinrich von Kleist*. – Manfred Schroeder (Bremen): *Die deutsche Sprache angesichts von Globalisierung, Anglo-Amerikanisierung und Verdrängung*. – Prof. Dr. Peter Boerner (Bloomington, USA): *Wilhelmine Schwenke aus Langendembach. Schillers »treue Seele«*. – Dr. Egon Freitag (Weimar):

*Zwei schwäbische Dichter in Thüringen. Schiller und Wieland*. – Karl-Hermann Röser (Pößneck): *»Auf alle Fälle Goethe«. Neues vom »Goldenen Löwen« in Pößneck* (Vortrag mit Bildern).

#### Rosenheim (gegr. 1999)

Vorsitzender: Prof. Bernd Westermann, Sepp-Zehentner-Str. 25, 83071 Schlossberg; stellv. Vorsitzender: Willi Schmid, Ellmaierstr. 34, 83022 Rosenheim. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethes »Venezianische Epigramme«. Ein Geburtstagsgeschenk für Herzogin Anna Amalia*. – Prof. Dr. Dietmar Hundt (Rosenheim): *»Sie konnten zusammen nicht kommen«. Goethe und Kleist*. – Rainer Janka, Karl-Heinz Brauner (Rosenheim): *»Von seinen Worten, den unscheinbar leisen, geht eine Herrschaft aus und ein Verführen« Stefan Georges Leben und Werk*. – Hanskarl Kölsch (Sauerlach): *Dantes »Göttliche Komödie«*. – Eröffnung der Ausstellung mit Werken von Josua Reichert: *Goethes Orient*. – Prof. Bernd Westermann, Christian Doermer (Samerberg): *Lessing und die göttliche Vernunft*. – Festakt zum 10-jährigen Jubiläum der Ortsvereinigung mit Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe als Entdecker der Globalisierung*. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *Goethe und Prometheus. Eine mythische Beziehung*. – Dr. Michael Schmidt (Bad Endorf): *Thomas Bernhards »Heldenplatz«. Ein öffentlicher Skandal*. – Uwe Dick (Niederperlesreuth): *»Vasallen recht sein muß«*. – Dr. Walter Flemmer (München): *»Groß zu sein war ihm Gesetz«. Johann Gottfried Herder entdecken!*

#### Rothenburg o. d. T. (gegr. 1996)

Vorsitzender: Dr. Georg Heuser, Judengasse 1 a, 91541 Rothenburg o. d. T.; stellv. Vorsitzender: Erich Landgraf, Nuschweg 9, 91541 Rothenburg o. d. T. – *Schillerparodien* (Rezitationsabend). – Antje Schneider, Martin Schneider (beide Berlin): *Reisebriefe des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy* (gemeinsam mit dem Kulturforum). – Her-

bert Krämer-Niedt (Rothenburg o.d.T.): *Franz Kafka*. – Internationaler Tag des Buches: *Briefe aus vier Jahrhunderten* (gemeinsam mit dem Kulturforum). – *Schillers Lyrik* (Rezitation mit Erläuterungen). – Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft lesen Gedichte über Blumen, Früchte und Bäume. – Dr. Robert Endress (Rothenburg o.d.T.): *Alexander von Humboldt*.

#### Rudolstadt (gegr. 1975)

Vorsitzender: Hans-Günther Otto, Ahornweg 55, 07407 Rudolstadt; stellv. Vorsitzender: Wolfgang Werner, Schlossstr. 31, 07407 Rudolstadt. – Karl Ernst (Pößneck): »So muss denn doch die Hexe dran«. *Goethe und die Alchemie*. – Klaus-Peter Möller (Potsdam): *Der Goethe von Brandenburg. Fontane und der Weimarer Olymp*. – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Die doppelte Lotte. Charlotte Kestner zwischen Frauenalltag und literarischer Berühmtheit*. – Eröffnungsfeier des Schillerhauses als Museum. – Studienfahrt auf den Spuren Theodor Fontanes durch die Mark Brandenburg. – Prof. Dr. Wulf Segebrecht (Bamberg): »und treiben mit Entsetzen Scherz«. *Über den Umgang mit Schillers »Lied von der Glocke«*. – Festveranstaltung zum 260. Geburtstag Goethes und zum 250. Geburtstag Schillers: »Dass wir noch mannichmal im Garten am Haus schlampampsen können«. *Goethe und seine Gärten* (gelesen von Antje und Martin Schneider, Berlin, sowie musikalisch kommentiert; gemeinsame Veranstaltung mit dem Schiller-Verein Rudolstadt). – Manfred Schröder (Bremen): *Die deutsche Sprache angesichts von Globalisierung, Angloamerikanisierung und Verdrängung*. – Wanderung mit Burkhard Grüner: *Auf den Spuren Goethes nach Döschnitz*. – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): *Friedrich Schillers »Wallenstein«. Historiographie und Drama*. – Jens Henkel (Rudolstadt): *Schiller in Rudolstadt. Ansichten im neuen Museum*. – – Mittwochslesungen: Wolfgang Werner liest: *Martin Walser: »Ein liebender Mann«*. *Goethes letzte Liebe im Roman*. – Gabriele Pfeifer liest: *Theodor Fontane: »Der Stechlin«*. *Ein Bekenntnis zur märkischen Heimat und zum gesellschaft-*

*lichen Wandel*. – Dr. Ursula Steinhaußen liest: *Aus Briefen und Dokumenten Goethes über sein Verhältnis zu jüngeren Schriftstellern und Verlegern seiner Zeit*.

#### Saalfeld (gegr. 1966)

Vorsitzende: Sabine Bujack-Biedermann, Hirschengasse 11, 07318 Saalfeld; stellv. Vorsitzende: Hanna Bujack, Schwarmgasse 4, 07318 Saalfeld. – Dr. Juliane Brandsch (Leipzig): »Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«. *Louise von Göchhausens Reisetagebuch 1788-1790*. – Peter Taeger (Rudolstadt): »Wirklichkeit und Wahrnehmung«. *Warum wir unsere Lebensumstände zu negativ wahrnehmen*. – Christian Mischke (München): 49 *Varianten über das Gingkoblatt* (Ausstellungseröffnung mit Werkstattbericht). – Hartmut Schmidt (Wetzlar): *Goethe in Wetzlar*. – Judith Biedermann (Leipzig, Köln): *E. T. A. Hoffmann als Musikkritiker. Wie er Beethoven auf den Sockel hob*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Die nationale Frage bei Gleim, Klopstock, Herder und dem jungen Goethe*. – Karl Ernst (Pößneck): »So muss denn doch die Hexe dran«. *Goethe und die Alchemie*. – Hans-Hellmut Allers (Berlin): *Bettina von Arnim und ihre Beziehung zu Goethe*. – Dr. Heike Steinhorst (Magdeburg): *Die Karschin, die Klencke, Helmina von Chézy. Wandlungen weiblicher Autorschaft in drei Generationen einer Familie im 18./19. Jahrhundert*. – Exkursionen nach Potsdam und nach Weimar.

#### Siegburg (gegr. 2000)

Vorsitzender: Paul Rimmel, Endenicher Str. 97, 53115 Bonn; Geschäftsführer: Franz Josef Wiegelmann, Töpferstr. 23, 53721 Siegburg. – Besuch der Grabstätte von Maximilian Jacobi auf dem Alten Friedhof Siegburg. Die Ortsvereinigung kümmert sich im Rahmen einer Pflegepatenschaft um die Grabanlage. – Paul Rimmel (Bonn): *Einführung in das Jahresthema »Goethe und [...]«*. *Persönliche Beziehungen. Freund- und Feindschaften*. – Paul Rimmel (Bonn): *Goethe und Wilhelmine Herzlieb*. – Ders.: *Goethe*



und Jacob Michael Reinhold Lenz. – Ders.: *Goethe und die Brüder Humboldt*. – Ders.: *Goethe und Johann Caspar Lavater*. – Ders.: *Goethe und Friedrich Wilhelm Riemer*. – Ders.: *Goethe und Philipp Christoph Kayser*. – Tagesausflug nach Bonn (Besichtigung des Alten Friedhofs, auf dem viele Persönlichkeiten ihre letzte Ruhe gefunden haben, die in Verbindung zu Goethe gesehen werden können). – Ursula Lange (St. Augustin): *Goethe und Daniel Nikolaus Chodowiecki*. – Franz Josef Wiegmann (Siegburg): *Goethe und Moritz Daniel Oppenheim*. – *Auf den Spuren Goethes in Berlin* (Studienreise; Leitung: Ursula Lange). – Ausstellung im Siegburger Stadtmuseum *Schiller – eine Verlockung!*; mit Leihgaben von Dr. Michael Engelhard, Franz-Josef Wiegmann, Paul und Andreas Rimmel sowie aus dem Bestand der Stiftung Goethe-Bibliothek i. G. – Zum sechsten Mal veranstaltet die Gesellschaft die Aktion *Siegburg sammelt Goethe*, die dem Auf- und Ausbau der gesellschaftseigenen Goethe-Bibliothek dient, und präsentiert den Bestand der Sammlung in einem Verzeichnis auf der neu eingerichteten Internetpräsenz der Stiftung unter [www.stiftung-goethe-bibliothek.org](http://www.stiftung-goethe-bibliothek.org). – Weihnachtsfeier für Mitglieder und Freunde der Gesellschaft.

#### *Sondershausen (gegr. 1973)*

Vorsitzender: Helmut Köhler, Possenallee 23, 99706 Sondershausen; Geschäftsführerin: Heide Schödl, August-Bebel-Str. 77, 99706 Sondershausen. – Wolfgang Diez (Sondershausen): »*Die Flucht zu Gott*«. Stefan Zweigs *dramatischer Epilog zu Lew Tolstois Lebenstragödie*. – Bernd Lange (Weimar), Monika Herrmann (Weimar): *Friedrich Schillers »Der Verbrecher aus verlorener Ehre«, eine wahre Geschichte* (szenische Lesung). – Hedi Bialkowski (Artern) und Musiker: *Über die Liebe. Texte von Bertolt Brecht* (in der Reihe Jazz und Literatur des Jazz-Clubs Sondershausen). – Exkursion in den Wörlitzer Park (Leitung: Prof. Dr. Hans-Dieter Göring; Sondershausen, Dessau). – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): »*Allein, was beweist das Händeklatschen der Menge?*« Zum 200. Geburtstag von

Johann August Eberhard. – Natalie Harder (Berlin): »*Ausfahrt und Heimkehr*« (Lesung aus eigener Lyrik und Prosa). – Hartmut Heinze (Berlin): »*Das also war des Pudels Kern*«. *Goethe und die Hunde*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe und die Jenaer Universität. Zum 450. Jahr der Universitätsgründung*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): »*Schöne Welt, wo bist du?*« *Friedrich Schiller in Liedern von Franz Schubert*. – Prof. Dr. Hans-Dieter Göring (Sondershausen, Dessau): »*Mein Kopf ist ganz wüste*«. *Krankheit und Leiden im Leben und Schaffen Friedrich Schillers*. – Drs. Wolfgang und Elke Strack (Gießen): *Das Land der Griechen. Teil 2: Im Reiche des Minos: Kreta* (Multimedia-schau).

#### *Stuttgart (gegr. 1962)*

Vorsitzender: Dr. Bernd Mahl, Hainbuchenweg 23, 72076 Tübingen; stellv. Vorsitzende: Ingrid Bußmann, Stadtbücherei im Wilhelmspalais, Konrad-Adenauer-Str. 2, 70173 Stuttgart. – Dr. Bernd Mahl (Tübingen): *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung* (Vortrag und Präsentation des gleichnamigen Buches von Gustav Seibt). – Walter Schauss (Stuttgart): *Friedrich von Schiller. Lyrik und Balladen* (Rezitationsabend). – Dr. Ettore Ghibellino (Weimar): *Goethe und Anna Amalia. Eine verbotene Liebe*. – Wolfgang Höper (Stuttgart): *Schiller und die Frauen* (Lesung und Rezitation). – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): *Schiller als Dramatiker*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes »sehr ernste Scherze« im Finale seines »Faust«*. – Prof. Dr. h.c. Terence J. Reed (Oxford): *Man stelle sich vor. Werthers Tagebuch*. – Konzert mit Goethe-Vertonungen verschiedener Komponisten (Ausführende: Hildegund Treiber, Klavier; Schüler der Musikschule Stuttgart; Leitung: Margarete Klotz).

#### *Ulm und Neu-Ulm (gegr. 1997)*

Vorsitzende: Ursula Heldmann, Albecker Steige 32, 89075 Ulm; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Ulrich Schäfer, Gleißelstetten 91,

89081 Ulm. – Ursula Heldmann (Ulm): »Kein Aal ist nicht zu kriegen«. *Anmerkungen zum Alltag in Goethes Haushalt*. – Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg): »Goethes Tränen«. *Leben, Mythos, Dichtung*. – Bertrand Stern (Siegburg): »Und sie sprachen in tausend Sprachen«. *Nachdenkliches, über die Freiheit zu sprechen*. – Walter Frei (Ulm): *Schiller als Historiker*. – Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Das Spannungsverhältnis von Politik und Moral. Zur Modernität der Gestalt Wallensteins*. – Freyja Seisler (Senden): *Ulm in der Goethezeit*. – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Wetzlar): *Goethe und Darwin. Goethes Naturforschung im Vorfeld der Evolutionsvorstellungen des 19. Jahrhunderts*. – Walter Frei (Ulm): »Der Verbrecher aus verlorener Ehre«. *Matinee im Schillerjahr* (Lesung).

*Vest Recklinghausen, Sitz in Marl (1999)*

Vorsitzender: Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Römerstr. 38, 45772 Marl; stellv. Vorsitzende: Hedda Buckendahl, Im Bueschken 1, 45659 Recklinghausen. – Dr. Hans-Ulrich Foertsch (Marl): *Schillers Krankheit und Tod*. – Prof. Dr. Rolf Gröschner (Jena): »Vom Rechte, das mit uns geboren ist«. *Reflexionen über Goethes Rechtsdenken*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethes »Hexenküche« und die Verheißungen der Lebenswissenschaften im 21. Jahrhundert*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): »Vom Mikrokosmos zum Makrokosmos«. *Naturphilosophische Grundlagen in Goethes »Faust«*. – Prof. Dr. Benedikt Jeßing (Bochum): »Am farbigen Abglanz haben wir das Leben«. *Gnadenzeichen, Erkenntnisymbol und Farbenspiel: Das »Regenbogenbild« bei Goethe*.

*Waldshut-Tiengen (gegr. 2000)*

Vorsitzender: Dr. Horst Lickert, Tannenstr. 16, 79761 Waldshut; stellv. Vorsitzende: Sabine Guthknecht, In der Ewies 15, 79804 Dogern. – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): »Faust I«: *Faust und Margarete/Gretchen*. – Ders.: »Faust I«: »Das Drüben kann mich wenig kümmern«. – Ders.: »Faust I«: *Ver-*

*klärung als Tragödie*. – Ders.: *Sebastian Brant und die Gutenberg-Galaxis*. – Ders.: *Sebastian Brant und der Begriff der Narrheit*. – Ders.: *Sebastian Brant. Anthropologie und Theologie*. – Prof. Dr. Jochen Hörisch (Mannheim): *Überfluss und Mangel. Goethes »Faust« und Thomas Manns »Königliche Hoheit«: ein literarischer Blick auf die gegenwärtige Banken- und Finanzkrise*. – Prof. Dr. Hans Otto Mühleisen (Augsburg, Freiburg i.Br.): *St. Peter im Schwarzwald, Kloster, Klosterkirche und historische Klosterbibliothek*. – Prof. Dr. Claudia Opitz-Belakhal (Basel): »Kindsmord« in der frühen Neuzeit. *Geschichte eines »weiblichen« Delikts*. – Prof. Dr. Werner Schwan (Freiburg i.Br.), Willi Ziegelmeier (St. Blasien): *Lektürekreis zu Goethes Faust I*. – Tagesfahrt zur Buchmesse in Frankfurt a.M. – Gemeinsam mit der Hochrhein-Gesellschaft der Freunde klassischer Musik e.V. Konzertfahrten nach Luzern (Klavierabend Evgeny Kissin), Schaffhausen (Klavierabend András Schiff) u. Zürich (Tonhalle-Orchester).

*Wetzlar (gegr. 1973)*

Vorsitzender: Dr. Manfred Wenzel, Hedwig-Burgheim-Ring 40, 35396 Gießen; stellv. Vorsitzender: Peter Kaetzler, An den Fichten 11, 35579 Wetzlar. – Buchpräsentation von Brigitte Roßbeck (München): »Zum Trotz glücklich: Caroline Schlegel-Schelling und die romantische Lebenskunst« (literarische Matinee). – Exkursionsnachlese mit Horst Robert Meier u. Gerhard Christ (Wetzlar): *Auf Goethes Spuren in Böhmen, im Fichtelgebirge und an der Lahn*. – Dr. Alfred Schröcker (Wunstorf): *Ein Eigendener. Der junge Johann Christian Kestner in der Aufklärung*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Mir erregte dieser Dichter [...] immer Schauer und Abscheu«. *Goethe und Heinrich von Kleist*. – Dr. Sylke Kaufmann (Kamen): *Henriette von Pogwisch (1776-1851) und ihre Französische Lese-gesellschaft in Weimar*. – Exkursion nach Marbach und Ludwigsburg (Literaturmuseum der Moderne, Schiller-Geburtshaus, literarischer Spaziergang durch Ludwigsburg; Führung: Monika Schopf-Beige). –

Gisela von Schneidemesser (Wetzlar): »Wenn das liebe Tal um mich dampft«. *Werther-Spaziergang nach Garbenheim* (anlässlich des Tages der Literatur in Hessen). – Buchpräsentation von Prof. Dr. Rainer M. Holm-Hadulla (Heidelberg): »*Leidenschaft: Goethes Weg zur Kreativität. Eine Psychobiographie*«. – Exkursion nach Düsseldorf, Goethe-Museum: *Goethe und die Heilkunde* (Führung: Dr. Heike Spies). – Helga Ziaja (Weimar): *Leidenschaft und Wahnsinn. Goethe und die Medizin* (Feier zu Goethes 260. Geburtstag). – Dr. Arnold Pisiak (Potsdam): *Goethe und Beethoven* (mit Musik). – Exkursion nach Bonn (Beethovenhaus und Haus der Geschichte). – *Große Gefühle. Liebe und ihre Darstellungen in literarischen Texten verschiedener Epochen* (dreiteiliger Gesprächskreis; Leitung: Stephan Scholz, Wetzlar). – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethes Persönlichkeit in Wandel und Wirkung*. – Dr. Manfred Wenzel (Gießen, Wetzlar), Dr. Ulrike Enke (Wettenberg): »*Eine für hiesige Gegend gar seltene Erscheinung*«. *Die Geschichte des Kasseler »Goethe-Elefanten«*. – *Auf den Spuren der Romantiker in Marburg* (Exkursion; Führung: Prof. Dr. Marita Metz-Becker).

#### Wuppertal (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Stephan Berning, Remscheider Str. 29, 42899 Remscheid; stellv. Vorsitzender: Gerold Theobalt, Jägerhofstr. 218, 42349 Wuppertal. – *Stiefmutterland. Szenische Hommage an Else Lasker-Schüler und Peter Hille* (von Gerold Theobalt; mit Katharina Brenner u. Christoph Wehr; Regie: Gerold Theobalt u. Christoph Wehr; gemeinsame Veranstaltung mit der Else-Lasker-Schüler-Gesellschaft). – *Dacia Maraini und Friedrich Schiller: »Maria Stuart«* (szenische Lesung mit Juliane Ledwoch u. Verena Plangger).

#### Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e. V. (Weimar) (gegr. 1982)

Vorsitzender: Dieter Höhn, Friedensgasse 3 a, 99423 Weimar; stellv. Vorsitzender: Dr.

Jochen Klauß, Leibnizallee 15, 99425 Weimar. – Prof. Dr. Stefan Matuschek (Jena): *Friedrich Schiller und die Weimarer Klassik*. – Dr. Jutta Heinz (Jena): *Vorstellung des Wieland-Handbuchs*. – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): *Vorstellung der ersten Bände der kritischen Wieland-Gesamtausgabe*. – Dr. Peter Krause (Weimar): *Gespräch über die Weimarer Kulturpolitik*. – Dr. Annelie Morneweg (Riechheim): *Das Lächerliche bei Thomas Bernhard als sprachliches Zeichen des Widerstandes*. – Hubert Erzmänn, Dr. Jens Riederer (Weimar): *Andere Wege in Weimar. Zur Sozialtopographie und Sozialstruktur Weimars um 1800*. – Dr. Jochen Klauß (Weimar): *Über Goethes Auskommen mit dem Einkommen*. – Prof. Dr. Peter-André Alt (Berlin): *Eine politische Tragödie der Moderne. Anmerkungen zu Schillers Wallenstein-Trilogie (1800)*. – Klassik Stiftung Weimar und Freundeskreis: *Vorstellung des Bandes IV der Edition »Johann Wolfgang Goethe. Tagebücher«*. Hrsg. von Edith Zehm, Sebastian Mangold u. Ariane Ludwig. – Dr. Paul Kahl (Göttingen): *Quellen zur Geschichte des Weimarer Goethehauses im 19. Jahrhundert. Vorstellung eines Forschungsprojekts*. – Weinverkostung mit Karl Desoye (Senheim/Mosel) in Goethes Hausgarten. Duo »con emozione«: Liane und Norbert Fietzke (Weimar): Hofkonzert auf Gut Oßmannstedt. – Christoph Roth (Leipzig): *Ergebnisse der Schadensanalyse in Goethes Bibliothek*. – Goethe-Geburtstagsfeier in Dornburg: Jürg Wisbach und Detlef Heintze (Weimar): Lesung aus Goethes Briefwechsel. – Wieland-Geburtstagsfeier im Wielandgut Oßmannstedt mit Guntram Zürn (Stuttgart): *Christoph Martin Wieland: Das Urteil des Paris*. – Dr. Nikolaus Immer (Jena): *Das Bildnis des Bürgers. Schillers »Horen« in programmatischer und pragmatischer Absicht*. – Dr. Hans Laufenberg (Berlin): *Wie man Goethes »Märchen« auslegen kann*. – Dr. Stefan Blechschmidt (Jena): »*eine Repositur für das Gegenwärtige, ein Archiv für das Vergangne*«. *Wer schafft Ordnung in den »Wahlverwandschaften«?* – Konferenz anlässlich des 250. Geburtstages von Friedrich Schiller: »*Schiller und Europa*«. – Dr. Friedrich Dieckmann (Berlin): *Menschenwürde und Bürgerfreiheit*. – Weihnachts-

feier: »Zierlich denken und süß Erinnern / Ist das Leben im tiefsten Innern«.

*Freies Deutsches Hochstift  
Frankfurter Goethe-Museum*

Direktorin: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a.M. – Ausstellungen: »Die Welt umwälzen«. Bettine von Arnim geb. Brentano. – »Und merkt euch, wie der Teufel spaße«. Bernhard Heisig und Goethes »Faust«. – Mit Goethe in Pompeji. Der Drucker Josua Reichert. – Revolution und Tradition. Von der Freiheit des Geistes im Zeichen Goethes. 150 Jahre Freies Deutsches Hochstift. – – Gespräche im Goethe-Haus: Mephisto, Descartes und das wahre Gretchen. Ein Gespräch über Dichtung, Philosophie und die neue Realität mit Michael Eskin (New York), Durs Grünbein (Berlin). – »Es fehlt an Geld? Nun gut, so schaff es denn!« Geld, Geist und Magie in Goethes »Faust II« mit Dr. Josef Ackermann (Vorstandsvorsitzender Deutsche Bank), Prof. Dr. Christoph Binswanger (St. Gallen), Moderation: Dr. Benedikt Fehr u. Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken. – Friedrich Schiller: Zeitgenosse aller Zeiten? mit Prof. Dr. Peter André Alt (Berlin), Andrea Breth (Wien) u. Prof. Dr. Norbert Oellers (Bonn). – – Weltliteratur in Übersetzungen: Burkhard Kroeber: Alessandro Manzoni: Die Brautleute. – – Vorträge: Prof. Dr. Hermann Kurzke (Mainz): Geschriebene Musik. Beethovens Klaviersonate op. 111 in Thomas Manns »Doktor Faustus«, musikalische Darstellung: Eike Wernhard, Klavier. – Prof. Dr. Gottfried Boehm (Basel): Die Fragilität der Originale. Die Kunst, anzufangen. – Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen): Spiegelungen des Unerreichbaren. Poetiken des Selbstentwurfs in Bettine von Arnims »Briefwechsel mit einem Kinde«. – Dr. Andreas Hansert (Frankfurt a.M.): Georg Hartmann und der Wiederaufbau des Goethe-Hauses. – Prof. Dr. Wolfgang Nehring (Los Angeles): Ödipus auf den Spuren von Siegfried. Hofmannsthal und Richard Wagner. – Prof. Dr. Reinhard Meyer-Kalkus (Berlin): Schiller-Rezitationen im 20. Jahrhundert. Von Alex-

ander Moissi bis Gert Westphal. – Prof. Dr. Angelika Neuwirth (Berlin): Europäische Perspektiven auf den Koran. Ein historisches Forschungsprojekt mit kulturkritischem Anspruch. – Prof. Dr. Alfred Schmidt (Frankfurt a.M.): Karl Philipp Moritz. Literarischer Repräsentant der Goethezeit und Vorläufer der Psychoanalyse. – Prof. Dr. Winfried Woesler (Osnabrück): Schillers »Jungfrau von Orleans«. – – Lesungen: Dr. Hazel Rosenstrauch: »Caroline und Wilhelm von Humboldt. Eine Liebe im Konjunktiv«. – Dr. Gustav Seibt: »Goethe und Napoleon«. – Ruth Diehl, Dr. Sibylle von Steinsdorff, Dr. Ulrike Ehmann: »Vom Herzen in die Feder, aus der Feder in die Öffentlichkeit«. – Dr. Friedrich Dieckmann: »Freiheit ist nur in dem Reich der Träume«. Schillers Jahrhundertwende. – – Konzerte: Lieder von Mendelssohn Bartholdy mit Ágnes Kovács, Sopran; Hilko Dumno, Klavier. – Goethe-Vertonungen von Ludwig van Beethoven mit Katharina Magiera, Sopran; Dr. Rüdiger Volhard, Klavier. – Eine Melodie singt mein Herz. Liebeslieder der Spätromantik mit Christine Wolff, Sopran; Anastasia Mozina-Braun, Klavier. – »Mein Schatz, der soll mich lieben allezeit«. Lieder von Haydn, Mendelssohn und Brahms mit Johannes Martin Kränzle, Bariton; Susanne Reinhard, Mezzosopran; Britta Stallmeister, Sopran; Carsten Süß, Tenor; Hilko Dumno, Klavier. – Joseph Haydn zum 200. Todestag mit Karen von Trotha, Violine; Philipp Rau, Violoncello; Dr. Rüdiger Volhard, Klavier. – Goethe-Gedichte in Vertonung von Beethoven, Schubert, Wolf, Loewe, Mendelssohn und Schumann mit Katharina Magiera, Sopran; Christoph Kögel, Bariton; Dr. Rüdiger Volhard, Klavier. – »Es dunkelt schon die Luft«. Zu Richard Strauss' 60. Todestag mit Gabriele Hierdeis, Sopran; Thorsten Larbig, Klavier. – Balladen von Goethe, Schiller und Herder mit Johannes Martin Kränzle, Bariton; Hilko Dumno, Klavier. – – Seminare und Exkursionen: Bettine von Arnims Brief- und Gesprächspolitik mit PD Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a.M.). – – Exkursion nach Darmstadt und Kranichstein (Leitung: Dr. Gerhard Kölsch). – Die Geschichte des Freien Deutschen Hochstifts mit Dr. Joachim Seng (Frankfurt a.M.). – – Sonstiges: Kabarett:



*Schiller. Verrat, Verrat und hinten scheint die Sonne.* – Symposium: *Volksbildung als Bildung zur Freiheit. Frankfurter Bürgerstiftungen.* – Festakt zum 150. Jubiläum des Freien Deutschen Hochstifts in der Frankfurter Paulskirche (mit Ansprachen von Oberbürgermeisterin Petra Roth, Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renzen, Prof. Dr. Michael Stolleis u. Peter Stein, Rezitation).

### Goethe-Museum Düsseldorf

#### Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

Direktor: Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Volkmar Hansen, Schloss Jägerhof, Jacobistr. 2, 40211 Düsseldorf. – Dr. Hans-Ulrich Foertsch (Vest Recklinghausen): *Tod am Niederrhein. Johanna Sebus.* – Abschlusskonzert zur Ausstellung *Carl Friedrich Zelter zum 250. Geburtstag* (Katie Mahan, Klavier). – Dr. Gabriela Köster (Düsseldorf): *Humor in Goethes »Faust«.* – Eröffnung der Ausstellung *Vila Viçosa. Die Überraschung eines Augenblicks der Zärtlichkeit* (Begrüßung: Carlos Quintas, Einführung: Dr. Silke Hoffmann). – Prof. Dr. Elmar Buck (Köln): *Friederike Unzelmann und die Theaterrealität um 1800.* – Dr. Ulrike Leuschner (Darmstadt): *Die schwierige Freundschaft zwischen Goethe und Merck.* – Ausstellung *Schillernde Freundschaft. Wahres düsselGOLD im Goethe-Museum.* – Kinder-Ferienprogramm: *Schiller in die Karten gucken; »Der Apfel ist getroffen«.* *»Wilhelm Tell« für Kinder; Schiller goes Rap.* – Dr. Ursula Naumann (Baiersdorf): *»Geträumtes Glück. Angelika Kauffmann und Goethe«* (Lesung in Verbindung mit der Volkshochschule Düsseldorf). – 9. Nacht der Museen: Führungen; Klas Evert Everwyn: *»Sterben kann ich überall«* (Lesung); Ingrid Bachér: *Meine Begegnung mit Else Lasker-Schüler und Goethe* (Lesung); Herbert Asbeck: *TROTT* (Lesung); Wulf Noll: *»Es ging immer tiefer ins Leben, und das Fest wurde heiliger«.* *Betrachtungen zu Wilhelm Heinses »Ardinghella«* (Lesung); Ina-Maria von Ettingshausen (Moderation der Lesungen); *Von Logau bis Bachmann. Liedzyklus »Siebengestirn«.* Neukompositionen von F. Bernsdorf (Theresa Wagner, Sopran; Katharina Georg, Alt; Ömer Temizel,

Tenor; Burkhard Zass, Bass; Markus Goosmann, Flügel; Rezitation: Schüler des Görres-Gymnasiums, Düsseldorf). – Prof. Dr. Hans-Georg Pott (Düsseldorf): *Schillers »Jungfrau von Orleans« oder »Die Entstehung eines Nationalmythos«.* – Eröffnung der Ausstellung *Goethe und die Heilkunde* (Vortrag: Prof. Dr. Eduard Seidler, Universität Freiburg i.Br.; Einführung: Dr. Heike Spies; musikalische Umrahmung: Michael und Alexander Brodski, Violine). – 7. Arbeitskonsultation der Bundesweiten Koalition Kulturelle Vielfalt der UNESCO (Begrüßung: Prof. Volkmar Hansen u. Dr. Verena Metze-Mangold, Vizepräsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission; Grußwort: Hans-Georg Lohe, Kulturdezernent der Landeshauptstadt Düsseldorf; Dr. Verena Metze-Mangold u. Christina M. Merkel, Deutsche UNESCO-Kommission: Präsentation des Projekts *Weißbuch der Zivilgesellschaft*; Moderation: Prof. Dr. Max Fuchs, Deutscher Kulturrat). – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und Schiller. Kreativität trotz Krankheit.* – Kinder-Ferienprogramm: *Ab in die Ferien!; Italien in der Tasche; Kein Kraut dagegen gewachsen? – Goethe, Schiller und die Heilkunde; Die Natur ruft! Rap im Freien.* – Goethe-Sommerfest mit Ausstellungseröffnung: *Formensprache in »Faust«-Illustrationen* (Einführung: Dr. Birgit Sewekow, Leverkusen); Dr. Elisabetta Mazzetti (Meerbusch): *Thomas Manns Italien-Bild*; Prof. Dr. Roberto Zapperi (Rom): *Ein Italiener in Goethes Kindheits Erinnerungen: Domenico Giovinnazzi; »Heinrich! Mir graut vor dir«.* Schüler des Görres-Gymnasiums gratulieren. – Prof. Dr. Joseph Anton Kruse: *Gestern* (Lesung). – Prof. Dr. Wuneng Yang (Chengdu): *»Die Wahlverwandtschaften« im Kontrast zum chinesischen Liebes- und Eheverständnis.* – Eröffnung der Ausstellung in Verbindung mit dem Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute AsKI: *Begegnung mit dem Fremden. Frühe Orientbilder im 17.-19. Jahrhundert* (Grußworte: Prof. Hansen u. Dr. Horst Claussen, Ministerialrat beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien; Einführung: Dr. Heike Spies: *Goethes »West-östlicher Divan« – Brücke und Brunnen*, literarisch-musikalische Lesung, getragen vom Deutsch-Ira-

nischen Kulturzentrum in Düsseldorf: Dr. Hossein Moshiri; Nahid Shiva, Sängerin; Reza Beheshtipour, Violine; Markus Gerhold, Musiker u. Komponist; Wolfgang Grimm, Ehrenvorsitzender). – Kinder-Ferienprogramm: *Auf in den Orient!; Alte Helden gesucht!; Von Ares bis Zeus. Goethe und die Götter*. – Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf im Staatlichen Puschkin-Museum für Literatur in Moskau: »*Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab*«. *Die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller*. – Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Moral und Politik, Liebe und Ästhetik. Achim von Arnims »Gräfin Dolores«*. – Prof. Dr. Herbert Anton (Düsseldorf): *Schiller und Thomas Mann. Ästhetik der Existenz* (Auftaktveranstaltung zur Gründung der Thomas-Mann-Gesellschaft Düsseldorf e. V.). – Kurt Gerhardt (Köln): *Welchen Kurs nimmt die deutsche Sprache?* – Kinderveranstaltung: *Orientbilder im Gedicht*. – Finissage zur Orient-Ausstellung: Prof. Dr. Andrea Polaschegg, Humboldt-Universität Berlin: *Begegnung mit dem Vertrauten. Historische Stationen des deutschen Orientalismus*. – Eröffnung der Weihnachtsausstellung *Johannes Daniel Falk (1768-1826)* (Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig: *Johannes Falk*; musikalische Umrahmung: Enkhchimeg Gankhuyak, Flöte; Mikhail Kuchersky, Konzertgitarre). – »*Alle Jahre wieder*« im Goethe-Museum. Kinderführungen und Adventskalender. – Prof. Dr. Therese Seidel (Düsseldorf): »*Unser Shakespeare*«. *Eine Erfindung der deutschen Klassik?*

### *Casa di Goethe Rom*

Direktorin: Ursula Bongaerts, Via del Corso 18, 00186 Rom. – Ausstellungen: *Johann Martin von Rohden (1778-1868). Von*

*Kassel in die römische Campagna*. – Goethe, »*Faust I*« – »*Hexenküche*«. *Bilder von Janet Brooks Gerloff (1947-2008)*. – Michael Ende in Italien. – Vorträge: Dorothee Hock (Rom): *Die Grand Tour und J. W. Goethes italienische Reise*. – Hans-Heinrich Wrede (Rom): *Diplomatie durch Sprache, Sprache der Diplomatie*. – Prof. Dr. Rüdiger Saffrankski (Berlin): *Goethe und Schiller. Eine Freundschaft*. – Prof. Dr. Giovanni Sam-paolo, Prof. Dr. Francesco Fiorentino (Rom): »*Dove sorge l'immaginario. Viaggi nei luoghi della letteratura tedesca Dove sorge l'immaginario*« (Vortragsreihe). – Buchvorstellungen: Johann Wolfgang Goethe: *Johann Peter Eckermann. Conversazioni con Goethe* (Neuübersetzung). – Autorenlesungen: Durs Grünbein und Silke Scheurmann. – Hans-Peter Eigner: *Die italienische Begeisterung*. – Martin Mosebach: *Stadt der wilden Hunde. Nachrichten aus dem alltäglichen Indien*. – Herbert Rosendorfer: *Der Mann mit den goldenen Ohren. Ein Italienroman*. – Theater: *Goethe Off* von Marco Maltauro. – *Ristorante Santo Food Turismo* oder *was die Futuristen Goethe aufgetischt hätten* von Rochus Aust, Reload Futura. – Susanna Marcomeni, Alarico Salaroli: »*Bist mit dem Teufel du und du*«. *Da Goethe a Sanguineti: il patto con il diavolo in letteratura*. – Museumspädagogisches Programm: Sigrid Unterstab: *Schülerworkshops zu Goethes »West-östlichem Divan«*. – Gesprächsrunden: *Der Dichter Aldo Palazzeschi (1885-1974)*. – *Saper vedere l'ambiente von Italo Insolera*. – Felix Mendelssohn Bartholdy in Italien. – Michael Endes 80. Geburtstag.



# *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.

Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus ost- und südosteuropäischen Ländern werden besonders berücksichtigt.

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 Magisterarbeit, 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 Gästewohnungen. Der vom Stipendiaten zu begleichende Mietanteil von ca. 150 bis 200 € richtet sich nach Größe und Ausstattung der Wohnung. Unabdingbar ist eine gültige Krankenversicherung. Diese ist individuell mit der Geschäftsstelle zu klären.

Die Goethe-Gesellschaft ermöglicht die Publikation besonders qualifizierter Abhandlungen im Goethe-Jahrbuch. Von den Stipendiaten wird ein kurzer Abschlussbericht über ihre Tätigkeit erwartet. Gebeten sei zudem, bei einer Publikation der Ergebnisse auf die Förderung durch die Goethe-Gesellschaft hinzuweisen.

## *Arbeitsmöglichkeiten*

Stipendiaten der Goethe-Gesellschaft können im Goethe- und Schiller-Archiv, im Goethe-Nationalmuseum und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek arbeiten. Zudem stehen die Bestände des Thüringischen Hauptstaatsarchivs, der Hochschule für Musik »Franz Liszt« und der Bauhaus-Universität Weimar (Sammlungen, Bibliotheken) für Forschungsarbeiten zur Verfügung.

## *Bewerbungen*

Anträge für die Vergabe des Werner-Keller-Stipendiums sind zu senden an:

**Goethe-Gesellschaft**  
**Präsident**  
**Burgplatz 4**  
**99423 Weimar.**

(Telefon: 0 36 43-20 20 50  
e-mail: [goetheges@aol.com](mailto:goetheges@aol.com)

Fax: 0 36 43-20 20 61  
[www.goethe-gesellschaft.de](http://www.goethe-gesellschaft.de))

Die Bewerbungsunterlagen sollten bestehen aus einer ausführlichen Projektbeschreibung, einem kurzen Lebenslauf, der die wissenschaftliche Entwicklung erkennen lässt, zwei Referenzen und, falls gegeben, einer Publikationsliste.

Die Bewerbung ist bis zum 30. September für das jeweils folgende Jahr einzureichen.

## *Die Mitarbeiter dieses Bandes*

- PD Dr. *Wolfgang Albrecht*, Klassik Stiftung Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar  
Prof. Dr. *Hans-Georg von Arburg*, Albert-Schneider-Weg 23, 8047 Zürich, Schweiz  
Prof. Dr. *Barbara Beßlich*, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207-209, 69117 Heidelberg  
Prof. Dr. *Nina Birkner*, Juniorprofessur für Theaterwissenschaft, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Bachstr. 18 k, 07743 Jena  
Prof. Dr. Dr. h.c. *Dieter Borchmeyer*, Osterwaldstraße 53, 80805 München  
*Gerrit Brüning*, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a. M.  
Dr. *Martin Dönike*, Humboldt-Universität zu Berlin, Sonderforschungsbereich 644 – Transformationen der Antike, Unter den Linden 6, 10099 Berlin  
Prof. Dr. Dr. *Detlef Döring*, Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, PF 100440, 04004 Leipzig  
Prof. Dr. *Sabine Doering*, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik, Postfach, 26111 Oldenburg  
Prof. Dr. *Udo Ebert*, Dornbluthweg 10, 07743 Jena  
Prof. Dr. *Werner Frick*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79100 Freiburg i. Br.  
Dr. *Bettina Fröhlich*, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Philosophie, Unter den Linden 6, 10099 Berlin  
Prof. Dr. *Achim Geisenhanslüke*, Universität Regensburg, Institut für Germanistik, Universitätsstraße 31, 93053 Regensburg  
Dr. habil. *Jochen Golz*, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar  
Dr. *Johannes Grave*, Centre Allemand d'Histoire de l'Art, 10, Place des Victoires, 75002 Paris, Frankreich  
Prof. Dr. *Peter Gülke*, Balbronner Straße 4, 14195 Berlin  
Dr. *Julia S. Happ*, Samerstraße 10, 83115 Neubeuern  
Dr. *Rainer Hillenbrand*, Universität Pécs, Lehrstuhl für deutschsprachige Literatur, Ifjúság útca 6, 7624 Pécs, Ungarn  
Prof. Dr. *Benedikt Jeßing*, Ruhr-Universität Bochum, Germanistisches Institut, 44780 Bochum  
Prof. Dr. *Ill-Sun Joo*, Sangmyung-Universität, Germanistisches Seminar, 330-720, Anseo-Dong 300, Dongnam-Gu, Chonan-Shi, Chungcheongnam-Do, Südkorea  
*Sebastian Kaufmann*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79100 Freiburg i. Br.  
Dr. *Brigitte Kaute*, Stockholms universitet, Avdelningen för tyska, 10691 Stockholm, Schweden  
Prof. Dr. *Stefan Keppler-Tasaki*, Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin  
Dr. *Lars Korten*, Freie Universität Berlin, Cluster Languages of Emotion, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin  
Dr. *Robert Krause*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79100 Freiburg i. Br.

- Prof. Dr. *Hans Joachim Kreutzer*, Montenstraße 2, 80639 München  
 Dr. *Katerina Kroucheva*, Georg-August-Universität Göttingen, Abteilung für komparatistische Studien, Humboldtallee 32, 37073 Göttingen  
 Dr. *Ulrike Leuschner*, Technische Universität Darmstadt, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft, Forschungsstelle Merck, Hochschulstraße 1, 64289 Darmstadt  
 Prof. Dr. *Jutta Linder*, Università di Messina, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere, Piazza Pugliatti, 1, 98122 Messina, Italien  
 Dr. *Ariane Ludwig*, Klassik Stiftung Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar  
 Prof. Dr. *Christine Maillard*, Université des Sciences Humaines de Strasbourg »Marc Bloch«, Département d'Etudes Allemandes, 22, rue Descartes, 67084 Strasbourg, Frankreich  
 Prof. Dr. *Norbert Mecklenburg*, Universität zu Köln, Institut für deutsche Sprache und Literatur, Albertus-Magnus-Platz, 50931 Köln  
 Prof. Dr. *Albert Meier*, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien, Leibnizstraße 8, 24118 Kiel  
 Dr. *Hermann Mildenerberger*, Klassik Stiftung Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar  
 Prof. Dr. *Klaus-Detlef Müller*, Am Baylerberg 5, 72070 Tübingen  
 Dr. *Petra Oberhauser*, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar  
 Prof. Dr. *Claus-Dieter Osthöven*, Bergische Universität, Evangelische Theologie, Gaußstraße 20, 42097 Wuppertal  
 Dr. *Stephan Pabst*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena  
 PD Dr. *Angelika Pöthe*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena  
 Prof. Dr. h.c. *Terence James Reed*, The Queen's College, Oxford, OX1 4AW, Großbritannien  
 Dr. *Friederike Reents*, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207-209, 69117 Heidelberg  
*Christoph Reith*, Haydnstraße 8, 79104 Freiburg i. Br.  
 Prof. Dr. *Karl Richter*, Preußenstraße 11, 66386 St. Ingbert  
*Christine Rühling*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.  
 Prof. Dr. *Gerhard Sauder*, Universität des Saarlandes, Fachrichtung 4.1 – Germanistik, Postfach 151150, 66041 Saarbrücken  
 Prof. Dr. *Monika Schmitz-Emans*, Ruhr-Universität Bochum, Germanistisches Institut, 44780 Bochum  
*Monika Schopf-Beige*, Alt-Württemberg-Allee 9, 71638 Ludwigsburg  
*Franziska Schulz*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Historisches Institut, Fürstengraben 13, 07743 Jena  
 Prof. Dr. h.c. *Gerhard Schulz*, 154 Cashmere Street, Travancore, Vic. 3032, Australien  
 Dr. *Siegfried Seifert*, Abraham-Lincoln-Straße 10, 99423 Weimar  
 PD Dr. *Andreas Urs Sommer*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79100 Freiburg i. Br.

Dr. *Marcus Ventzke*, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Universitäts-  
allee 1, 85072 Eichstätt

Dr. *Karin Vorderstemann*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Semi-  
nar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79100 Freiburg i. Br.

*Marie Wokalek*, Fidicinstraße 33, 10965 Berlin

Dr. *Edith Zehm*, Gernholzweg 9, 82205 Gilching

Dr. *Bettina Zschiedrich*, Klassik Stiftung Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar

# GOETHE-BIBLIOGRAPHIE 2009

*Bearbeitet von SIEGFRIED SEIFERT*

*auf der Grundlage der in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu Weimar*

*von WOLFRAM WOJTECKI*

*erstellten »Internationalen Bibliographie zur deutschen Klassik«*

Diese Bibliographie erfasst die Goethe-Literatur des Erscheinungsjahres 2009 und Nachträge aus dem Jahr 2008. Erneut war aus einer hohen Zahl von Publikationen eine Auswahl des wissenschaftlich und rezeptionsgeschichtlich Wesentlichen zu treffen. Auf Zeitungsartikel und Rezensionen musste aus Platzgründen verzichtet werden; die Rezensionen werden jedoch in der »Internationalen Bibliographie zur deutschen Klassik« verzeichnet, die – nach Einstellung ihrer Druckausgabe (Saur-Verlag München, zuletzt Folge 52, 2005) – seit 2010 als frei zugängliche Internet-Datenbank »Klassik online« fortgeführt wird und über die Homepage der Herzogin Anna Amalia Bibliothek / Klassik Stiftung Weimar erreichbar ist.

Die bibliographischen Aufnahmen entsprechen den Regeln für die alphabetische Katalogisierung (RAK). Das Register enthält die Namen von Autoren, Übersetzern und Illustratoren. Redaktionsschluss für diese Folge war der 31. Oktober 2010.

Mein besonderer Dank gilt Frau Brigitte Becker-Ebenau, Frau Barbara Koch und Herrn Dr. Wolfram Wojtecki von der Herzogin Anna Amalia Bibliothek für vielfältige und großzügige bibliographische und programmtechnische Unterstützung. Der Dank gilt weiterhin all jenen, die durch Hinweise und eingesandte Belegexemplare unsere Arbeit unterstützt haben. Nennen möchte ich besonders das Goethe-Museum Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, den Insel-Verlag Berlin und Leipzig, den Verlag de Gruyter Berlin und New York, den Bernstein-Verlag Gebr. Remmel Bonn sowie den Quartus-Verlag Bucha bei Jena.

Die Herausgeber Goethescher Texte und die Autoren von Publikationen über Goethe werden gebeten, durch Belegexemplare und Informationen diese bibliographische Übersicht, die auch im kommenden Jahr fortgesetzt werden wird, zu unterstützen.

*Siegfried Seifert*

## *Gliederung*

### *I. Primärliteratur*

1. *Werkausgaben*
2. *Teilausgaben*
3. *Briefausgaben und Briefwechsel*
4. *Einzelausgaben*

### *II. Sekundärliteratur*

1. *Allgemeines. Gesamtdarstellungen zum Leben und Werk. Bibliographien*
2. *Biographisches. Beziehungen zu Zeitgenossen*
3. *Weltanschauung. Dichterisches und wissenschaftliches Schaffen*
4. *Zu einzelnen Werken*
5. *Wirkungs- und Forschungsgeschichte. Allgemeines. – Text- und Buchgeschichte. – Gesellschaften und Jahrbücher. – Die Goethe-Gesellschaft in Weimar und ihre Ortsvereinigungen. – Gedenkstätten, Museen, Sammlungen und Ausstellungen*

## I. Primärliteratur

### 1. Werkausgaben

- 1 *Ceuvres complètes* [Werke, franz.] / trad. nouvelle par Jacques *Porchat*. Dir. par Guy-Ernest *Richter*. – [Nachdr. der Ausg.] Paris, 1860-1863. T. 1-10. – Paris : Archives Karéline ; [Distrib. l'Harmattan], 2008.  
T. 1. Poésies diverses. Pensées. Divan oriental-occidental. – XI, 755 S. – T. 2-4. Théâtre. T. 1-3. – 488; 465; 475 S. – T. 5. Poèmes et romans. – 585 S. – T. 6. Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister. – 585 S. – T. 7. Les années de voyage de Wilhelm Meister. – 584 S. – T. 8. Mémoires. – 668 S. – T. 9. Voyages en Suisse et en Italie. – XV, 504 S. – T. 10. Mélanges. – XXXI, 486 S.  
Im T. 10: Register der erwähnten Personen u. Werkregister, S. 467-486.

### 2. Teilausgaben

- 2 Alles Gute mit Goethe & Co : die schönsten Zitate für Glück u. Grüße / [Hrsg.:] Gerald *Fiebig*. – Augsburg : Weltbild, 2008. – 148 S. : Ill. – (Weltbild-Taschenbuch)  
Lizenz des Urania-Verl., Stuttgart.
- 3 Meine Religion – Mein Glaube / gesprochen von Jürgen *Thormann*. – Berlin : Pentagramm Film, 2008. – 1 CD (63 Min.) – (Jahresgabe 2008/2009 / Goethe-Gesellschaft Berlin)  
Gedichte u. Ausz. aus Prosaschriften.
- 4 Mit Goethe durch das Blumenjahr / mit Fotogr. von Stefan Maria *Rother*. Konzeption u. Bildausw.: Gabriele *Ebbecke*. – München [u.a.] : Prestel, 2008. – 60 S. : überw. Ill. – (Prestel Minis)
- 5 Weihnachten mit Johann Wolfgang Goethe / hrsg. von Ulrike-Christine *Sander* u. Matthias *Siedenschmur-Sander*. – Frankfurt a. M. : Fischer, 2009. – 200 S. – (Fischer-Taschenbuch ; 90217) (Fischer Klassik)
- 6 Mein Gott Goethe : 40 Dutzend nicht ganz so klass. Goethe-Zitate / ausgew. u. arrangiert von Rüdiger *Welter*. – Heidelberg : Winter, 2009. – 154 S.
- 7 Theorie der Klassik / hrsg. von Wilhelm *Voßkamp*. – Stuttgart : Reclam, 2009. – 420 S. – (Reclams Universal-Bibliothek ; 18625)  
Darin u.a. theoretisch-ästhetische Texte Goethes, S. 159-191, 272-275, 300-318 u. 348-358. Mit Erläuterungen.
- 8 Klassische Gedanken : treffende Zitate von Goethe u. Schiller / hrsg. von Nikolas *Immer*. – Weimar : WTV, Weimarer Taschenbuch-Verl., 2009. – 208 S. : Ill. – (Weimarer Texte)
- 9 Goethe für Manager : wie Sie einfach genial Arbeit u. Leben meistern / [Bearb.:] Stefan *Kütke* u. Monika *Schuch*. – Wien : Linde, 2009. – 175 S. : Ill. – (Linde international)  
Zitatensammlung.
- 10 Goethes unbekannte erotische Epigramme / mit Radierungen nach des Dichters Sammlung erotischer Gemmen von Carl Heinz *Roon*. – Nachdr. der Privatausg. für den Markuskreis, 1924. – Wolfenbüttel : Melchior-Verl., 2009. – 79 S. : zahlr. Ill. – (Edition ars amandi)  
Text und Ill. in Blaudr. – Von diesem Werk wurden 30 Ex. in Venedig im Jahr 1924 als Privat-Ausg. für den Markuskreis auf der Manutius-Presse gedr. Carl Heinz *Roon* radierte die Platten u. druckte u. signierte eigenhändig die Abzüge.
- 11 *Pensaments de Goethe* [Werke, Ausz.; span.] / [Ausw.:] Joan *Maragall*. Ed. a cura de Joan *Garí*. – Valencia : Ed. 3 i 4, 2008. – 67 S. – (Grans idees ; 2)



### 3. Briefaufgaben und Briefwechsel

- 12 Briefe : histor.-krit. Ausg. / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, hrsg. von Georg *Kurscheidt*, Norbert *Oellers* u. Elke *Richter*. – Berlin : Akademie-Verl.  
Bd. 2. Anfang 1773 – Ende Oktober 1775. – Bd. 2/I. Texte / hrsg. von Georg *Kurscheidt* u. Elke *Richter*. Textred.: Eva *Beck*. – 2009. – XXII, 294 S. : 17 Ill. [Mit »Verzeichnis der Adressaten.«.] – Bd. 2/II. Kommentar / hrsg. von Georg *Kurscheidt* u. Elke *Richter*. Red.: Wolfgang *Ritschel*. – XL, 642 S. [U.a. mit den Abschnitten »Abkürzungen in Goethes Briefen«, »Münze und Geldrechnung in Goethes Briefen«, »Maß und Gewicht in Frankfurt a. M.«, Bd. 2/II, S. XXXVIII–XL – Mit Registern der »Personen und Werke«, »Werke Goethes« u. »Anonyma und Periodika«, Bd. 2/II, S. 583–642.]

\*

- 13 *Arnold*, Günter: Ein unbekannter Brief Johann Gottfried Herders an Goethe. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 211–214.  
Mit Erstveröffentl. des Briefes (vermutl. vom 22.7.1789) u. fotograf. Wiedergabe der Hs. [Neuerwerbung des Goethe- und Schiller-Archivs.]
- 14 [*Goethe*, Johann Wolfgang ; *Eichstädt*, Heinrich Carl Abraham : Briefwechsel] : »Die Actenstücke jener Tage sind in der größten Ordnung verwahrt« ; Goethe u. die Gründung der »Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung« im Spiegel des Briefwechsels mit Heinrich Carl Abraham Eichstädt / hrsg. von Ulrike *Bayer*. – Göttingen : Wallstein-Verl., 2009. – 652 S. : Ill., Faks. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 70)  
Zugl. teilw. München, Univ., Diss., 2006.
- 15 *Schiller*, Friedrich ; *Goethe*, Johann Wolfgang: Der Briefwechsel : histor.-krit. Ausg. / hrsg. u. komm. von Norbert *Oellers* unter Mitarb. von Georg *Kurscheidt*. Bd. 1.2. – Stuttgart : Reclam, 2009. – (Reclam-Bibliothek)  
Bd. 1. Text. – 1178 S. – Bd. 2. Kommentar. – 617 S. [Inhalt des Kommentars: Überlieferung u. Datierung. – Münzen um 1800 u. ihr Wert im Verhältnis zueinander. – Zur Geschichte des Briefwechsels zwischen Schiller u. Goethe. – Verzeichnis fremdsprachiger Zitate, Wendungen u. Begriffe. – Die von Schiller u. Goethe herausgegebenen Periodica. Inhaltsverzeichnis. – Goethe u. Schiller 1794–1805. Daten zum besseren Verständnis ihres Briefwechsels. – Erläuterungen indirekter Erwähnungen von Personen u. deren Werken. Register der Personen, Werke Goethes u. Schillers, Periodica, Anonyma.]
- 16 [*Schiller*, Friedrich ; *Goethe*, Johann Wolfgang]: Glückliches Ereignis oder »Lieben Sie mich, es ist nicht einseitig ...« : aus dem Briefwechsel zwischen *Schiller* u. *Goethe* / ausgew. von Jürg *Wisbach* u. Silke *Gablenz-Kolakovic*. Sprecher: Detlef *Heintze* u. Jürg *Wisbach*. – Altenburg, Thür. : Reinhold, 2009. – 2 CDs (DDD) + Booklet (12 S.)
- 17 Schiller-Goethe : Briefwechsel ; in Ausw. zwischen 1794 und 1798 / Hrsg.: Goethe-Gesellschaft Kassel. – Kassel : Aquinate-Verl. in Komm., 2009. – 1 CD (62,5 Min.) – (Jahresgabe 2008/2009 / Goethe-Gesellschaft Kassel)  
Life-Aufnahme der Lesung anlässlich der 60Jahr-Feier der Goethe-Gesellschaft Kassel am 27.3.2009. Sprecher: Ludolf von *Mackensen* ; Georg-Michael *Schulz*.

### 4. Einzelausgaben

- 18 Die Aufregten : polit. Drama in 5 Aufz. / hrsg. von Hans-Peter *Oswald*. – Norderstedt : Books on demand, 2008. – 147 S.
- 19 Belagerung von Mainz / hrsg. u. bearb. von Hans-Peter *Oswald*. – Norderstedt : Books on demand, 2008. – 92 S.
- 20 Briefe aus der Schweiz / Gemälde, Handzeichn. Friedemann *Walbrodt*. – Berlin-Dahlem : F. Walbrodt, Altensteinstr. 52, 2008. – [60] Bl. : überw. Ill.

- 21 Briefe aus der Schweiz / hrsg. u. bearb. von Hans-Peter Oswald. – Norderstedt : Books on demand, 2008. – 68 S.
- 22 Claudine von Villa Bella [dt. u. engl.] : a setting of Johann Wolfgang Goethe's Singspiel in three acts / Johann Friedrich Reichardt. Ed. by Robert Meikle and David Hill. – [Partitur.] – Middleton, Wis. : A-R Ed., 2009. – LXI, [5] Bl., 432 S. : Ill., Faks. – (Recent researches in the music of the classical era ; 79)
- 23 Aus meinem Leben : Dichtung und Wahrheit [korean.] / übers. von Young-Ae Chon [u. a.] – Seoul : Minumsa Publ. Company, 2009. – 1086 S.
- 24 Yaşamımdan şiir ve hakikat [Dichtung und Wahrheit, türk.] / almanca aslından çeviren: Mahmure Kabraman. – İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009. – 840 S. – (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ; 1737) (Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi)
- 25 Egmont. Torquato Tasso : Dramen. – Frankfurt a.M. : Fischer-Taschenbuch-Verl., 2009. – 238 S. – (Fischer-Taschenbuch ; 90157) (Fischer Klassik)
- 26 Die erste Walpurgisnacht : first complete version, 1832-33 / Felix Mendelssohn Bartholdy. Ed. by John Michael Cooper. – Partitur. – Middleton, Wis. : A-R Ed., 2008. – XXXIV, 4, 327 S. : Faks. – (Recent researches in the music of the nineteenth and early twentieth centuries ; 49)
- 27 Erwin und Elmire : das Singspiel von Goethe / in der Vertonung der Herzogin Anna Amalia. Die Opern-AG des Musikprofils am Goethe-Gymnasium Emmendingen u. das Aktionstheater PAN. Optikum Freiburg. [Leitung:] Elisabeth Schmitt-Bohn. – Emmendingen : New KSM, 2008. – 1 DVD. : Ill. (farb.) + Beilage ([2] Bl. [Programmzetteln]) Aufführung vom 19. April 2008 in der Festhalle im Zentrum für Psychiatrie Emmendingen.
- 28 Faust [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, dt. u. italien.] / introd., traduz. con testo a fronte e note a cura di Franco Fortini. – 13. ed. – Milano : Mondadori, 2009. – XI, 1138 S. – (I meridiani)
- 29 Faust [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, engl.] / transl. with an introd. and notes by David Luke. Pt. 1. 2. – Reissued. – Oxford [u. a.] : Oxford Univ. Press, 2008. – LXIV, 176 ; LXXXIV, 304 S. : Kt. – (Oxford world's classics)
- 30 Faust : Urfaust, Faust I, Faust II [Urfaust, Faust : der Tragödie erster u. zweiter Teil, franz.] / éd. établie, présentée et annotée par Jean Lacoste et Jacques Le Rider. – Paris : Bartillat, 2009. – 798 S. : Ill.
- 31 Izbrannoe : Stradanija junogo Vertera [Die Leiden des jungen Werther, russ.] ; Faust [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, russ.] / per. s nem. N[atalii G.] Kasatkinoj ; N[ikolaja A.] Cholodkovskogo. Vstupit. statja i komment. V[ladislava A.] Pronina. – Moskva : Terra, 2008. – 525 S. – (Sokrovišča mirovoj literatury)
- 32 Faust [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, tschech.] / z něm. orig. přel. Otakar Fischer. Ill. graf. Pavel Růt. – Vyd. v Academia 2., opr. – Praha : Academia, 2008. – 568 S. : Ill.
- 33 Faust [Der Tragödie erster Teil] / e. Film von Peter Gorski. Mit Gustaf Gründgens, Will Quadflieg, Ella Büchi [u. a.] – Leipzig : Kinowelt Home Entertainment, 2008. – 1 DVD-Video (123 Min.) : farb., mono Dolby digital + Begleitheft (13 S.)
- 34 Faust : Der Tragödie erster Teil / gestaltet u. gesprochen von Rolf Günther. Klangbild u. Komposition von Dan Aldea. – Mainhardt-Hütten : Steinbach, 2008. – 4 CDs : ADD + Beilage (27 S.) – (Steinbachs sprechende Bücher) Produziert 1998.
- 35 Faust I [Der Tragödie erster Teil] : Text, Kommentar u. Materialien / verf. von Elke Reinhardt-Becker. – München [u. a.] : Oldenbourg, 2008. – 204 S. : Ill. – (Oldenbourg-Textausgaben)
- 36 Faust : Der Tragödie erster Teil / erarb. von Franz Waldherr. Hrsg. von Johannes Diekhans. – Paderborn : Schöningh, 2008. – 145 S. : Ill., graph. Darst. – (Einfach Deutsch : Unterrichtsmodell)

- 37 Faust : [Der Tragödie] erster Teil ; vollst. Lesung / Sprecher: G.S. *Bolkonskij*. – Würflach : Eder, 2008. – 1 MP3-CD (312 Min.) : 1 schw.-weiß-Ill., 1 farb. graph. Darst. Dass. – 2. Aufl. – 2009.
- 38 Faust I [Der Tragödie erster Teil, Ausz.] : Wissen kompakt in 80 Min. ; Inhaltsangabe, Interpretation, Biographie ; Zsfassg. mit Mitschnitten e. Aufführung am Staatstheater Braunschweig 2007 / Text u. Red.: Beate *Herfurth-Uber*. [Interpreten:] Faust: Götz van *Ooyen*; Mephistopheles: Clemens *Giebel*; Margarethe: Nele *Ziebarth*. – Eppstein : Multi Skript, 2008. – 1 CD – (Hören & Lernen)
- 39 Faust : e. Tragödie [Der Tragödie erster Teil] ; Text u. Kommentar / Textred.: Albrecht *Schöne*. Mit e. Kommentar von Ralf-Henning *Steinmetz*. – Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 2009. – 298 S. – (Suhrkamp-BasisBibliothek ; 107)
- 40 Faust : Der Tragödie erster Teil / mit e. persönl. Nachw. von Kerstin *Kohlenberg*. – Hamburg : Zeitverl. Bucerius, 2009. – 175 S. – (Die Zeit-Leseredition)  
Lizenz des Verl. Reclam, Stuttgart.
- 41 Faust I [Der Tragödie erster Teil, Ausz.] / mit Michael *Quast* u. Philipp *Mosetter*. – [o. O.], 2009. – 1 DVD-Video (65 Min.) : farb. – (Sturm und Drang)  
Kommentierte kabarettistische Lesung. – Fernsehmitschnitt.
- 42 Faust : the second part of the tragedy [Der Tragödie zweiter Teil, engl.] / transl. with an introd. and notes by David *Constantine*. With a pref. by A.S. *Byatt*. – London : Penguin, 2009. – XCVI, 285 S. – (Penguin classics)
- 43 *Schubert*, Franz: Werke : Lieder [Gedichte] mit Gitarre. [T.] 7. 15 Lieder nach Texten von *Goethe*, für Tenorstimme = 15 songs after poems by *Goethe*. – Darmstadt : Prim-Musikverl., 2008. – 36 S.  
Partitur.
- 44 Lauter Lyrik [Gedichte] – Goethe / ARD. Mit Christian *Brückner*, Matthias *Habich*, Jürgen *Hentsch* [u.a.] Regie: Stefan *Hilsbecher*. – Düsseldorf : Patmos Audio, 2009. – 1 CD.
- 45 Augenblicke in Goethes Garten [Gedichte]. – Ostfildern : Thorbecke, 2009. – 63 S. : zahlr. Ill. (farb.)
- 46 Lirika [Gedichte, russ.] / per. s nem. Vil'gel'ma V. *Levika*, Borisa L. *Pasternaka* [u.a.] – Moskva : Profizdat, 2009. – 220 S. : Ill. – (Biblioteka poëzii)
- 47 Götz von Berlichingen. – Stuttgart : Leipzig : Klett, 2008. – 113 S. – (Taschentexte)
- 48 Iphigenie auf Tauris : ein Schauspiel. – Köln : Anaconda-Verl., 2009. – 80 S.
- 49 Italienische Reise. – Frankfurt a.M. : Fischer-Taschenbuch-Verl., 2009. – 612 S. – (Fischer-Taschenbuch ; 90147) (Fischer Klassik)
- 50 Italienische Reise / gesprochen von Ulrich *Tukur*, Ulrike *Kriener* [u.a.] Musikal. begleitet von Quadro *Nuevo*. Konzept u. Regie: Julia *Schölzel*. – Schwäbisch-Hall : Steinbach, 2009. – 2 CDs (108 Min.) – (Steinbachs sprechende Bücher)
- 51 Landschaftszeichnungen / im Auftr. der Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Ernst-Gerhard *Güse* u. Hermann *Mildenberger*. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2009. – 238 S. : zahlr. Ill. (teilw. farb.)  
Darin u.a.: *Arnaldo*, Javier: Goethe : Die Landschaft als Bild, S. 9-25. – *Hofmann*, Werner: »Geh im Endlichen nach allen Seiten«, S. 26-33. – *Mildenberger*, Hermann: Zeichnungen der italienischen Reise, S. 34-41. – *Maisak*, Petra: Zeichnen an den Rändern der Sprache : zum Verhältnis von Wort u. Bild bei Goethe, S. 42-54. – *Güse*, Ernst-Gerhard: »Da brach die Sündfluth auf einmal herein« : das »Reise-, Zerstreungs- und Trostbüchlein«, S. 55-63. – Katalog / Texte von Margarete *Oppel*, S. 67-235.  
Katalog zu einer Ausstellung in Madrid 2008 u. Weimar 2009.
- 52 Die Leiden des jungen Werthers : in der Fassung von 1774 ; Roman. – Frankfurt a.M. : Fischer-Taschenbuch-Verl., 2008. – 137 S. – (Fischer-Taschenbuch ; 90013) (Fischer Klassik)
- 53 Die Leiden des jungen Werthers : Erstfassung von 1774 / mit Materialien, ausgew. von

- Bert Sander. – Stuttgart ; Leipzig : Klett, 2008. – 176 S. : Ill. – (Editionen für den Literaturunterricht) (Editionen mit Materialien)
- 54 Die Leiden des jungen Werthers : Textausg. mit Materialien / erarb. von Peter Bekes. – Braunschweig : Schroedel, 2009. – 240 S. : Ill. + DVD-ROM – (Texte. Medien)
  - 55 Die Leiden des jungen Werthers : Leipzig 1774 ; Text u. Kommentar. – [Nachdr.] / mit e. Kommentar von Wilhelm Große. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 2009. – 221 S. – (Suhrkamp-BasisBibliothek ; 5)
  - 56 Die Leiden des jungen Werther : [1774] / mit e. persönl. Nachw. von Iris Radisch. – Hamburg : Zeitverl. Bucerius, 2009. – 132 S. – (Die Zeit-Leseredition)  
Lizenz des Verl. Reclam, Stuttgart.
  - 57 Die Leiden des jungen Werther. – Norderstedt : Books on demand, 2009. – 112 S.
  - 58 Die Leiden des jungen Werthers : erste Fassung 1774. – Stuttgart : Reclam, 2009. – 140 S. – (Reclams Universal-Bibliothek ; 18632)
  - 59 Die Leiden des jungen Werthers : Paralleldruck der Fassungen von 1774 und 1787 / hrsg. von Matthias Luserke-Jaqui. – Studienausg. – Stuttgart : Reclam, 2009. – 310 S. – (Reclams Universal-Bibliothek ; 9762)
  - 60 Werther [Die Leiden des jungen Werther, portugies.] / tradução de João Teodoro Monteiro. Revisão do alemão por M. José Guimarães. – 18. ed. – Lisboa : Guimarães, 2009. – 187 S.
  - 61 Izbrannoe : Stradanija junogo Vertera [Die Leiden des jungen Werther, russ.] ; Faust [Der Tragödie erster u. zweiter Teil, russ.] / per. s nem. N[atalii G.] Kasatkinoj; N[ikolaja A.] Cholodkovskogo. Vstupit. statja i komment. V[ladislava A.] Pronina. – Moskva : Terra, 2008. – 525 S. – (Sokrovišča mirovoj literatury)
  - 62 Das Märchen. – Aachen : Fischer, 2009. – 62 S. – (Die blaue Bibliothek ; 6)
  - 63 Meeres Stille und Glückliche Fahrt / Bilder von Peter Schössow. – [Nachdr.] – München [u. a.] : Hanser, 2008. – [16] Bl. : überw. Ill.
  - 64 Meeresstille & Glückliche Fahrt : für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern ; op. 16 / Karl Goldmark. Text: Johann Wolfgang von Goethe. – Wernigerode : R. Ostermeyer, 2008. – 14 S. : Ill. + 4 Stimmen. – (Musik mit Horn)  
Partitur.
  - 65 The metamorphosis of plants / introd. and photography by Gordon L. Miller. – Cambridge, Mass. : MIT Press, 2009. – XXXI, 123 S. : Ill. (teilw. farb.)  
Darin das Gedicht »Die Metamorphose der Pflanzen« u. die Abhandlung »Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären« in engl. Übers.
  - 66 Reineke Fuchs : Nacherzählung für Kinder / nacherzählt von Heinrich Garz. Ill. von Lara C. Hannemann. T. 1. 2. – Oldenburg i. O. : Desina-Verl., 2008. – je 46 S. : zahlr. Ill.
  - 67 Satyros oder der vergötterte Waldteufel : Drama / hrsg. u. bearb. von Hans-Peter Oswald. – Norderstedt : Books on demand, 2008. – 108 S.
  - 68 Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt. – In: Wirklichkeit und Idee : Goethes Weltzugang u. der geistige Hintergrund des Nordens / hrsg. von Hartwig Schiller. – Stuttgart, 2008. – S. 375-385.
  - 69 Die Wahlverwandtschaften : e. Roman. – Frankfurt a. M. : Insel-Verl., 2009. – 311 S. – (Insel-Taschenbuch ; 3525)
  - 70 Elective affinities [Die Wahlverwandtschaften, engl.] / transl. by Herbert M. Waidson. – New ed. – Richmond : Oneworld Classics, 2009. – 201 S. – (Oxford world's classics)
  - 71 Sajak-sajak daripada diwan barat-timur = Gedichte aus dem West-östlichen Divan [dt. u. malaiisch] / penterjemah Arndt Graf [u. a.] – Kuala Lumpur : Inst. Terjemahan Negara Malaysia, 2009. – XXVII, 118 S. : Ill.
  - 72 Vilhelm Majsteri : vitet e formimit [Wilhelm Meisters Lehrjahre, alban.] / e përtheu nga orig. Anila Omari. – Tiranë : Shtëpia Botuese Elena Gjika, 2009. – 590 S.

- 73 The madwoman on a pilgrimage [Wilhelm Meisters Wanderjahre, engl.] / transl. by Andrew Piper and Jonathan Katz. Foreword by Lewis Crofts. – London : Hesperus, 2008. – XVI, 72 S.
- 74 Der Zauberlehrling / Ill. von Gisela Rosenkranz u. Andreas Roth-Rosenkranz. – [Remscheid] : Re-Di-Roma-Verl., 2009. – 29 S. : zahlr. Ill.
- 75 Zum feierlichen Andenken der Durchlauchtigsten Fürstin und Frau Anna Amalia ... [1807]. – In: Weber, Christiane: Anna Amalia : Mäzenin von Kultur u. Wissenschaft. – Weimar, 2008. – S. 91-99 : Ill.
- 76 Goethes Rede zum Shakespeares-Tag [Zum Shakespearestag, georg.] / übers. von Julieta Kukhianidze u. Lika Edsgveradze. – In: Goethe-Tage 2009 / [Hrsg.:] Ortsvereinigung Kutaissi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Hrsg. von Nanuli Kakauridse [u. a.] – Kutaissi, 2009. – S. 134-143.

## II. Sekundärliteratur

### 1. Allgemeines. Gesamtdarstellungen zum Leben und Werk. Bibliographien

- 77 Appel, Sabine: Johann Wolfgang von Goethe : e. Porträt. – Köln [u. a.] : Böhlau, 2009. – 346 S. : Ill.
- 78 Boerner, Peter: Johann Wolfgang von Goethe [estn.] / saksa keelest tõlkinud Maie Keek. – Tallinn : Kirjastus Ilo, 2009. – 151 S. : Ill. – (Klassikud)
- 79 Dahl, Sverre: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). – In: S. Dahl: Wien og Weimar. – Oslo, 2008. – S. 111-150.
- 80 Döring, H[einrich]: Johann Wolfgang von Goethes Biografie. – Verbesselter Nachdr. der Erstausg. [»J. W. von Göthe's Leben«] von 1853. – Bremen : Europäischer Hochschulverl., 2009. – 145 S. – (Classic pages) (Biografien deutscher Klassiker ; 3)
- 81 Du Bos, Charles: Goethe. – [Nachdr. der Ausg.] Paris, 1949. – Paris : Archives Karéline éd., 2008. – 402 S.
- 82 Fahrner, Rudolf: Einführung in eine Goethe-Vorlesung (1969). – In: R. Fahrner: Erinnerungen und Dokumente. – Köln [u. a.], 2008. – S. 352-357. – (Gesammelte Werke / R. Fahrner ; 2)
- 83 Goethe-Wörterbuch / hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen u. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 5, Lfg. 5-9. – Stuttgart : Kohlhammer, 2008-2009.  
Bd. 5, Lfg. 5. Kolonisation – Körper. – 2007 [ersch. 2008]. – Sp. 513-640. – Lfg. 6. Körperbau – krüppelhaft. – 2008. – Sp. 641-768. – Lfg. 7. krüppelig – Kyffhäuser. – 2008. – Sp. 769-896. – Lfg. 8. Kyklop – lebensfeindlich. – 2009. – Sp. 897-1024. – Lfg. 9. Lebensfeuchte – Lias. – 2009. – Sp. 1025-1125.
- 84 Goethe-Wörterbuch (Arbeitsstelle Berlin/Leipzig) : [Arbeitsbericht]. – In: Jahrbuch / Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. [Jg.] 2008. Berlin 2009. S. 412-414.
- 85 Gu, Zhengxiang: Goethe in chinesischer Übersetzung und Forschung : (1878-2008) ; e. kommentierte Bibliographie = Gede-Han-yi-yu-yaniju-congmu. – Beijing : Central Compilation & Translation Press, 2009. – XIX, 519 S. : Ill.
- 86 Kerr, Alfred: Zum achtundzwanzigsten August (1899). – In: A. Kerr: Sucher und Selige, Moralisten und Büsser / hrsg. von Margret Rühle u. Deborah Vietor-Engländer. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 78-84. – (Werke in Einzelbänden / A. Kerr ; 4)
- 87 Pelz, Monika: Den Blick auf das Herz der Welt : die Lebensgeschichte des Johann Wolfgang Goethe. – Weinheim [u. a.] : Beltz & Gelberg, 2009. – 287 S. : Ill.
- 88 Pieper, Josef: The silence of Goethe [Über das Schweigen Goethes, engl.] / transl. by Dan Farrelly. – South Bend, Ind. : St. Augustine's Press, 2009. – XII, 67 S.  
Auszüge aus Briefen Goethes mit Erläuterungen.

- 89 *Ptashnyi*, Stefaniya: Über Städtchen, Mädchen und andere Wörtchen : ein Insiderbericht zur Entstehung des Goethe-Wörterbuchs. – In: Literaturblatt Baden-Württemberg. Jg. 16. Stuttgart 2009. H. 4, S. 22-23.
- 90 *Schwedt*, Georg: Goethe – der Manager. – Weinheim : Wiley-VCH-Verl., 2009. – 213 S.
- 91 *Seifert*, Siegfried: Goethe-Bibliographie 2008. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 470-536.

## 2. Biographisches. Beziehungen zu Zeitgenossen

- 92 *Arnold*, Günter: Ein unbekannter Brief Johann Gottfried Herders an Goethe. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 211-214.  
Mit Erstveröffentl. des Briefes (vermutl. vom 22.7.1789) u. fotograf. Wiedergabe der Hs. [Neuerwerbung des Goethe- und Schiller-Archivs.]
- 93 *Bianchi*, Graziano: Beethoven e Goethe. – In: Nuova antologia. Vol. 143. Firenze 2008. No. 2245 (Jan./März), S. 173-183.
- 94 *Bodley*, Lorraine Byrne: Goethe and Zelter : musical dialogues. – Farnham [u.a.] : Ashgate, 2009. – XV, 585 S.
- 95 *Braun*, Peter: Weimarer Geschichten : von Goethe bis Schiller ; e. Spurensuche. – München : Dt. Taschenbuch-Verl., 2009. – 156 S. : Ill. – (dtv ; 34548)  
Darin zu Goethe s. S. 31-69.
- 96 *Damm*, Sigrid: Christiana i Goethe : studium [Christiane und Goethe : e. Recherche, poln.] / przel. Krystyna Krzemieniowa. – Warszawa : Oficyna Naukowa, 2008. – 510 S. : Ill.
- 97 *Damm*, Sigrid: Goethes letzte Reise : Taschenbuchausg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2009. – 363 S. – (Insel-Taschenbuch ; 3300)  
Zur Reise nach Ilmenau, August 1831.
- 98 *Duval*, Maud: L'influence de la sœur chez Goethe, Kleist, Brentano et Nietzsche. – Version remaniée d'une thèse de doctorat ... 2007 à l'Université de Nantes. – Paris : L'Harmattan, 2009. – 639 S. – (Allemagne d'hier et d'aujourd'hui)  
Teilw. zugl.: Nantes, Univ., Diss., 2007. – Darin u.a.: Partie 2, Chapitre 1. Johann Wolfgang et Cornelia Goethe, S. 135-240 : Ill.
- 99 *Felke*, Dieter: Dichtung und Wahrheit : auf den Spuren Johann Wolfgang Goethes. – In: Kulturelle Entdeckungen – Literaturland Hessen / hrsg. von der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen. Red.: Thomas *Wurzel* [u.a.] – Regensburg, 2009. – S. 292-303 : Ill.
- 100 *Fiege*, Gertrud: »Goethe in Stuttgart 1797« : [Silhouette] von Luise Duttenhofer. – In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Jg. 53. Göttingen 2009. S. 11-18 : 6 Ill.
- 101 *Fock*, Rüdiger R.E.: Die Kestner : eine deutsch-französisch-schweizerische Familie macht Geschichte(n). – Warendorf : Schnell, 2009. – 300 S. : Ill.  
Mit Register der Kestner-Nachkommen u. Register der im Text genannten Personen. – Darin u.a. über Goethes Beziehungen zur Familie Kestner, S. 45-74.
- 102 *Forner*, Johannes: Das Wunder Mendelssohn : Porträt e. großen Musikers. – Leipzig : Faber & Faber, 2009. – 284 S. : Ill.  
Darin u.a. über Goethes Beziehungen zu Felix Mendelssohn Bartholdy, S. 43-70.
- 103 *Froitzheim*, Johann: Friederike von Sessenheim : nach geschichtl. Quellen / hrsg. u. eingel. von Klaus H. *Fischer*. – Schutterwald/Baden : Fischer, 2008. – 117 S.  
Erstausg. 1893.
- 104 *Geier*, Manfred: Die Brüder Humboldt : e. Biographie. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2009. – 349 S. : Ill.  
Darin u.a. Kap. 7. Jenaer Verhältnisse : wie sich die Brüder mit Goethe u. Schiller anfreunden ..., S. 167-198; s. a. »Goethe« im Namenregister, S. 346.



- 105 *Gersdorff*, Dagmar von: Goethes Enkel : Walther, Wolfgang, Alma. – Taschenbuchausg. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2009. – 285 S. – (Insel-Taschenbuch ; 3350)
- 106 *Ghibellino*, Ettore ; *Latchinian*, Sewan: Eine verbotene Liebe : Spielfassung nebst Anhängen. – Weimar : Denkena, 2009. – 69 S. : Ill. – (Schriftenreihe der Anna Amalia und Goethe Akademie zu Weimar)
- 107 *Goethe auf einen Blick* : Johann Wolfgang von Goethe, sein Wirken u. seine Zeit ; Zeitschiene 1749-1832 ; Werk, Freunde, Zeitgenossen u. Musen. – Langelsheim : Lieske, 2009. – [24] S. : zahlr. Ill. (farb.), graph. Darst., Kt. Leporello-Faltkarton, Länge 190 cm. – Populäre Einführung in Goethes Biographie.
- 108 *Goethe im Harz* / Hrsg.: Harz News : Harzer Nachrichtenagentur. – Wernigerode : Harz-Druckerei, 2009. – 16 S. : zahlr. Ill.
- 109 *Goethes Freunde – Freunde Goethes* / hrsg. von Jochen Klauß. – Düsseldorf : Patmos-Verl. ; Artemis & Winkler, 2009. – 143 S. : Ill. – (Mit Goethe durch das Jahr ; 2010) Darin u. a. über J. H. Meyer, C. L. von Knebel, F. Schiller, W. von Humboldt, C. F. Zelter, C. G. von Voigt u. Herzog/Großherzog Carl August.
- 110 *Goethe-Spuren in Literatur, Kunst, Philosophie, Politik, Pädagogik und Übersetzung* / hrsg. von Detlef Ignasiak u. Frank Lindner. – Bucha bei Jena : Quartus-Verl., 2009. – 222 S. : zahlr. Ill. – (Palmbaum-Texte : Kulturgeschichte ; 25) Darin u. a.: Kap. VI. Der regionale Goethe. – Lindner, Frank: Schnepfenthal und die Doppelstadt der Klassik Weimar – Jena, S. 155-167 u. 201-202. – Müller, Karla: Goethes Verbindungen zur Residenz in Gotha : e. Dokumentation, S. 168-182 u. 203.
- 111 *Günter*, Manuela: Im Vorhof der Kunst : Mediengeschichten der Literatur im 19. Jh. – Bielefeld : Transcript-Verl., 2008. – 378 S. Zugl.: Köln, Univ., Habil.-Schr., 2006. – Darin u. a.: Kap. IV. Dilettantismus männlich/weiblich. 1. Johann Peter Eckermanns Goethe, S. 93-104. – 2. Bettine von Arnims entworfener Briefwechsel [»Goethes Briefwechsel mit einem Kinde«], S. 105-124.
- 112 *Hardach-Pinke*, Irene: Otilies Geheimnis : als Schwiegertochter im Hause Goethe. – Königstein/Taunus : Helmer, 2008. – 312 S. : Ill.
- 113 *Heidenberger*, Felix: Gretchen und die Krönung : Johann Wolffgangs erste Liebe ; e. fast authent. Geschichte aus dem Leben des jungen Goethe. – Aachen : Shaker Media, 2009. – 112 S. : Ill. Belletristische Darstellung.
- 114 *Herfurth-Uber*, Beate: Hör-Biographie J. W. v. Goethe / Sprecher: Wilfried Haugg ; Steffen Rosenberger ; Cornelia Denk. – Eppstein : MultiSkript, 2009. – 1 CD (67 Min.). – (Hör-Biographie)
- 115 *Hermans*, Clara: Lebe wohl, Italien! : Goethes Reise in die Schweiz 1797 ; Klassizismus im Selbstversuch – e. Fußnote zu Goethes Leben. – Norderstedt : Books on demand, 2009. – 340 S.
- 116 *Houben*, Heinrich Hubert: Wie Eckermann zu Goethe kam. – Weimar : Eckermann-Verl., 2009. – 40 S. Auszug aus: H. H. Houben: J. P. Eckermann, sein Leben für Goethe, 2., durchges. Aufl., Leipzig 1925.
- 117 *Hundt*, Dietmar: Goethe und Kleist – Sie konnten zusammen nicht kommen. – In: Goethe-Gesellschaft in Rosenheim e. V. : 1999-2009. – Rosenheim, 2009. – S. 19-34.
- 118 *Jena musarum salanarum sedes* : 450 Jahre Universitätsstadt Jena / [Hrsg.:] Birgitt Hellmann ; Doris Weilandt. Unter Mitarb. bzw. Verwendung von Texten von: Anita Bagus [u. a.] – Jena : Vopelius, 2008. – 127 S. : zahlr. Ill. Darin u. a.: Johann Wolfgang von Goethe in Jena, S. 97-102.
- 119 *Keller*, Werner: Lebensdank : Anmerkungen zu e. Eckermann-Gedicht [1992]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 495-500. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69) Gedicht »An Goethe«.

- 120 *Klauß, Jochen*: Genie und Geld : Goethes Finanzen. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2009. – 219 S. : Ill., Tab.
- 121 *Klauß, Jochen*: Zum 250. Geburtstag Carl Friedrich Zelters 2008. – In: AugenBlick : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e.V. [Jg. 9.] Weimar 2009. Nr. 1, S. 3 : 1 Portr.
- 122 *Klauß, Jochen*: Zur Geschichte von Goethes Privatbibliothek. – In: Palmbaum : literar. Journal aus Thüringen. Jg. 17. Bucha bei Jena 2009. H. 2, S. 47-50.
- 123 *Lesch, Kristin*: Der Bankier Heinrich Mylius (1769-1854) als Mittler zwischen Weimar und Mailand in der Goethezeit. – In: Die große Stadt : das kulturhistor. Archiv von Weimar – Jena. Jg. 2. Jena 2009. H. 3, S. 194-209 : 5 Ill. (z. T. farb.)  
Darin u. a. über Goethes Beziehungen zu Mylius, S. 200-202.
- 124 *Manger, Klaus*: Das literarische Leipzig : drei Sternstunden im 18. Jh. – In: Leipzig – Erfurt : Akadem. Verbindungen ; Festgabe der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt zur 600-Jahrfeier der Univ. Leipzig / hrsg. von Klaus Kiefer [u. a.] – Erfurt, 2009. – S. 43-62. – (Sonderschriften / Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt ; 40)  
Darin u. a.: Kap. 2. Mit leichter Jacke unterwegs zum Publikum : Goethes Studium von Oesers Theatervorhang im Jahre 1766, S. 50-57.
- 125 *Moratz, Steffen*: »Und alle Gedanken schlafen unter deinem Firmament« : zum 150. Todestag von Bettine von Arnim ; »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde«. – In: Triangel : die Programmübersicht von MDR Figaro. Jg. 13. Leipzig 2009. Nr. 1, S. 8-12 : Ill.
- 126 *Müller, Gerhard*: Goethe und die Jenaer Studenten. – In: Einst und jetzt : Jahrbuch des Vereins für corpsstudentische Geschichtsforschung. Jg. 53. Würzburg 2008. S. 77-131 : Ill.
- 127 *Noll, Veit*: Zwei Teilnehmende des Weimarer Kulturkreises um Anna Amalia und Goethe in der Zeit von 1775-1785 : Aufsätze mit Bezug auf Johann August von Einsiedel (1754-1837) u. Emilie von Werthern (1757-1844) zu Goethe u. Anna Amalia. H. 2. – Salzwedel : V. Noll, Burgstr. 14, 2009. – 168 S.
- 128 *Prass, Reiner*: Eine Politik des »grandeur« : die kulturelle Selbstdarstellung Napoleon Bonapartes auf dem Erfurter Fürstenkongress 1808. – In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt. N.F. H. 17. Erfurt 2009. S. 67-85 : Ill.  
Darin u. a. über Goethes Erfurter Audienz bei Napoleon.
- 129 *Rosenbaum, Alexander*: »Ansichten aus Europa« : Charles Gores Reisebilder im klass. Weimar. – In: Jahrbuch / Klassik Stiftung Weimar. [Jg.] 2008. Göttingen 2008. S. 225-238.  
Darin u. a. über Goethes Verhältnis zu Gore.
- 130 *Rühle, Arnd*: Mit Goethe reisen : Goethes Orte ; e. Alphabet des Reiselebens / mit Zeichn. von Johann Wolfgang Goethe. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2009. – 293 S. : Ill. – (Insel-Taschenbuch ; 3250)
- 131 *Salmen, Walter*: Chorisches Singen in privaten Zirkeln um 1800. – In: Chöre und Chorisches Singen : Festschrift für Christoph-Hellmut Mahling zum 75. Geburtstag / hrsg. von Ursula Kramer unter Mitarb. von Wolfgang Birtel. – Mainz, 2009. – S. 71-94. – (Schriften zur Musikwissenschaft ; 16) (Are Edition ; 2231)  
Darin u. a. über Goethes Verhältnis zur chorischen Musikkultur.
- 132 *Schäfer, Sabine*: »Reinhardt, Schriftsteller« : e. biobibliograph. Recherche. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 215-223.  
Identifizierung des Autors e. Briefes an Goethe vom 28.6.1827 als François Joseph Reinhardt (1764 oder 1765-1830). Mit Erstveröffentl. des vollständigen französ. Brieftextes u. dessen dt. Übersetzung (von Christiane Golz) nach der Hs. im Goethe- und Schiller-Archiv.

- 133 *Schaumann*, Caroline: Who measures the world? : Alexander von Humboldt's Chimborazo climb in the literary imagination. – In: *The German quarterly*. Vol. 82. Cherry Hill, NJ 2009. Nr. 4, S. 447-468.  
Darin u.a. über Goethes Beziehungen zu A. von Humboldt, auch zu Goethes Zeichnung »Höhen der alten und neuen Welt bildlich verglichen«.
- 134 *Scherer*, Erich: Goethe an Laucha, Saale und Salza : der »Riese der deutschen Klassik« in Halle u. im Saalekreis. – Halle (Saale) : druck-zuck, 2009. – 64 S. : zahlr. Ill. (farb.)
- 135 *Schoeps*, Julius H.: Das Erbe der Mendelssohns : Biographie e. Familie. – Frankfurt a.M. : Fischer, 2009. – 490 S., [12] Bl. : Ill., graph. Darst.  
Darin u.a. über Goethes Beziehungen zu C.F. Zelter u. F. Mendelssohn Bartholdy, s. Personenregister, S. 479.
- 136 *Schopf-Beige*, Monika: Goethe und Mendelssohn Bartholdy. – In: *Ludwigsburger Brief* / hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg e.V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Nr. 9. Ludwigsburg 2009. S. 6-8.
- 137 *Schütterle*, Michael: Nachricht über ein bisher unbekanntes Manuskript von Otilie von Goethe (1796-1872) in der Historischen Bibliothek der Stadt Rudolstadt. – In: *Blätter der Gesellschaft für Buchkultur und Geschichte*. Jg. 12/13 (2008/2009). Rudolstadt 2009. S. 79-84.  
Eigenhändig nach 1831 niedergeschriebene Gedichte und Prosatexte der Otilie von Goethe.
- 138 *Seibt*, Gustav: Goethe und Napoleon : eine histor. Begegnung. – 3. Aufl. – München : Beck, 2009. – 287 S. : Ill., Kt.  
Dass. – [italien. u. d. T.] *Il poeta e l'imperatore : la volta che Goethe incontro Napoleone* / trad. di Monica Lumachi e Paolo Scontini. – Roma : Donzelli, 2009. – 262 S. – (Virgola ; 57)
- 139 *Seitter*, Walter: Der deutsche Griechen-Komplex. – In: »Die Glücklichen sind neugierig« : zehn Jahre Kolleg Friedrich Nietzsche / hrsg. von Julia Wagner u. Stefan Wilke. – Weimar, 2009. – S. 232-260. – (Schriften aus dem Kolleg Friedrich Nietzsche)  
Darin zu Wolfgang Maximilian von Goethes Philhellenismus (u.a. Bessarion-Forschungen).
- 140 *Stephan*, Bernd: Dichterbesuch in Langenstein : Maria Antonia Pessina von Branconi (1746-1793). – In: *B. Stephan*: Minne, Mätressen und Mesalliancen : Sachsen-Anhalts schöne Frauen u. ihre Affären. – Jena ; Quedlinburg, 2008. – S. 140-154 : 7 Ill.  
Darin zu Madame Branconis mehrfachen Begegnungen mit Goethe in den Jahren 1775 bis 1784.
- 141 *Straka*, Martin: Schillers Freundschaften : e. Beschreibung seiner Freunde. – Pforzheim : Medienhaus Mannherz, 2009. – 232 S.  
Darin u.a.: Goethe, Johann Wolfgang von, S. 180-200.
- 142 *Strelow*, Horst: Goethe: »Mein anderes Leben« : enträtselte Geheimnisse. – Frankfurt a.M. : August von Goethe-Literaturverl., 2008. – 197 S.  
Oberflächlich argumentierende Darstellung einer vermeintlichen Liebesbeziehung zwischen Goethe und Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach.
- 143 *Theml*, Christine: Schiller und Goethe in Jena. – Döbel : Stekovics, 2009. – 62 S. : zahlr. Ill. – (STEKO-Kunstführer ; 34)
- 144 *Tradice a současnost* : týdny J.W. Goetha v Mariánských Lázních ; výroční sešit 1999-2009 / hrsg. / ed. Eduard Neupauer ; Dagmar Ernstová. – Plzeň : Západočeská Univ. v Plzni, vyd., 2009. – 92 S.  
Darin u.a.: *Ernstová*, Dagmar: Goethe v Mariánských Lázních = Aus Goethes Marienbader Tagen, S. 45-64. – *Hlinomaz*, Milan: Goethe v Tepelském Klášteře = Goethe im Tepler Stift, S. 65-68. – *Uhrbach*, Peter: Ulrike von Levetzow – Goethes Fräulein in Böhmen = Ulrika von Levetzow – Goethova dívka z Čech, S. 69-72. – *Čechová*, Lenka:

- Johann Wolfgang Goethe, Václav Jan Tomášek a Mariánské Lázně = Johann Wolfgang von Goethe, Václav Jan Tomašek und Marienbad, S. 73-83.
- 145 *Trauchburg*, Gabriele von: Wer war Gräfin Görtz? : erste biograph. Fragmente zu ihrem 260. Geburtstag. – Weimar : Denkena, 2009. – 66 S. : Ill. – (Vortragsreihe der Anna Amalia und Goethe Akademie zu Weimar)  
Darin auch zu den Urteilen der Fam. Görtz über Goethe; mit Auszügen aus den Briefen der Gräfin Görtz an ihren Mann.
- 146 *Two Boston Brahmins in Goethe's Germany* : the travel journals of Anna and George Ticknor / ed. by Thomas Adam and Gisela Mettele. – Lanham, Md. [u. a.] : Lexington Books, 2009. – XII, 273 S. : Ill., Kt.  
Tagebücher der Reisen der Ticknors 1815-1817 und 1835-1836 durch Deutschland. Darin zahlreiche Hinweise auch auf Begegnungen mit dt. Schriftstellern u. Künstlern, darunter mit Johann Wolfgang von Goethe u. Otilie von Goethe, s. Personenindex S. 263.
- 147 *Uhrbach*, Peter: Goethes Fräulein in Böhmen : Ulrike von Levetzow ; e. Leipzigerin von altpreuß. Herkunft ; Lebenszeugnisse u. Lebensumstände / aufgehoben und zusammengefügt von Peter Uhrbach. – Beucha : Sax-Verl., 2009. – 175 S. : Ill.
- 148 *Vaskinevitch*, Anzhelika: »Bekanntschaften, daheim und auf Reisen« : G. H. Schuberts Beziehungen zu Kleist u. Goethe im Jahr 1807 u. ihre spätere Auswirkung. – In: Kleist als Dramatiker ... / hrsg. von Lothar Jordan. – Würzburg, 2009. – S. 123-142. – (Beiträge zur Kleist-Forschung ; 21)
- 149 *Vom Weine und vom Rheine* : e. poet. Spätlese mit Dichterworten / [Hrsg.:] Marlene Hübel. – Ingelheim : Leinpfad-Verl., 2009. – 111 S. : Ill., Noten.  
Darin u. a.: Johann Wolfgang von Goethe und der Rheinwein, S. 46-55.
- 150 *Wichard*, Norbert: Eingerichtete Sehnsucht : Narrativierung des Wohnens in Bettina von Arnims »Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde«. – In: Raumkonfigurationen in der Romantik : Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft / hrsg. von Walter Pape. – Tübingen, 2009. – S. 25-34. – (Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft ; 7)

### 3. Weltanschauung. Dichterisches und wissenschaftliches Schaffen

- 151 *Abd Ella*, Ibrahim: Zur Problematik von Goethes kultureller Rezeption der altägyptischen Kultur und ihres Einflusses auf sein Gesamtwerk : Teil (2). – In: Kairoer germanistische Studien. Bd. 18 (2008/2009). Kairo 2009. S. 1-42.
- 152 »Die Actenstücke jener Tage sind in der größten Ordnung verwahrt« : Goethe u. die Gründung der »Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung« im Spiegel des Briefwechsels mit Heinrich Carl Abraham Eichstädt / hrsg. von Ulrike Bayer. – Göttingen : Wallstein-Verl., 2009. – 652 S. : Ill., Faks. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 70)  
Zugl. teilw. München, Univ., Diss., 2006.
- 153 *Albertsen*, Leif Ludwig: Goethe und die übersinnlichere Musik : zur Arbeit an seiner Tonlehre in der Auseinandersetzung mit Karl Friedrich Zelter. – In: Text & Kontext. Jg. 31. Kopenhagen 2009. S. 7-30.
- 154 *Albrecht*, Andrea: Vom »wahren, weltbürgerlichen Sinne« : Goethe u. die Kosmopolitismusdebatte seiner Zeit. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 90-102.
- 155 *Ammerlahn*, Hellmut: »Key« and »reasure chest« configurations in Goethe's works : a comparative overview in poetological perspective. – In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur. Vol. 101. Madison, Wis. 2009. Nr. 1, S. 1-18.
- 156 *Beck*, Andreas: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen : Goethe – Tieck – E. T. A. Hoffmann. – Heidelberg : Winter, 2008. – 628 S. : Ill. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 251)  
Zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 2006. – Darin u. a. über Goethe [»Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«, »Das Märchen«], S. 53-243.

- 157 *Besslich*, Barbara: »am Klavier wie hinter den Kanonen« : Goethe u. Napoleon u. was das 19. Jh. daraus machte. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 103-114.
- 158 *Bernhardt*, Rüdiger: Erläuterungen zu Johann Wolfgang von Goethe, Das lyrische Schaffen. – 2. Aufl. – Hollfeld : Bange, 2009. – 179 S. – (Königs Erläuterungen Spezial)
- 159 *Betz*, Albrecht: Befreiung der Sinne : über Goethes u. Heines erot. Lyrik. – In: Jahressgabe 2008 / Goethe-Gesellschaft, Ortsvereinigung Bonn e. V. – Bonn, [2009]. – S. 35-49.
- 160 *Bickenbach*, Matthias ; *Maye*, Harun: Metapher Internet : literar. Bildung u. Surfen. – Berlin : Kulturverl. Kadmos, 2009. – 243 S. : Ill. – (Kaleidogramme ; 49) (Schriften des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie ; 2)  
Darin u.a.: Kap. 8. Der Dichter als Welle – Goethe [Zur Meeresmetaphorik], S. 89-100.
- 161 *Birus*, Hendrik: Le temps présent est l'arche du Seigneur : zum Verhältnis von Gegenwart, Geschichte u. Ewigkeit beim späten Goethe ; vorgetragen in der Sitzung vom 13. Dezember 2002. – München : Verl. der Bayerischen Akademie der Wiss., 2009. – 31 S. : Ill. – (Sitzungsberichte / Bayerische Akademie der Wissenschaften : Philosophisch-Historische Klasse ; 2009, 4)
- 162 *Blechschiidt*, Stefan: Außenperspektiven : Goethes Morphologie des Selbst. – In: Jahrbuch für europäische Wissenskulturr. Jg. 4 (2008). Stuttgart 2009. S. 35-57.
- 163 *Blechschiidt*, Stefan: Goethes lebendiges Archiv : Mensch – Morphologie – Geschichte. – Heidelberg : Winter, 2009. – 355 S. – (Ereignis Weimar-Jena ; 25)  
Zugl.: Jena, Univ., Diss., 2008. – Zu Goethes Alterswerk.
- 164 *Blessin*, Stefan: Der ultimative Goethe / unter Mitw. von Horst *Janssen*. – Bremen : Hauschild, 2009. – 304 S.
- 165 *Blumenberg*, Hans: Quellen / hrsg. von Ulrich von *Bülou* u. Dorit *Krusche*. – Marbach a. N. : Dt. Schillergesellschaft, 2009. – 181 S. : Ill. – (Aus dem Archiv ; 1)  
Darin u.a. über Goethes Quellenmetaphorik, S. 31-38.
- 166 *Börsch-Supan*, Helmut: Caspar David Friedrich : Gefühl als Gesetz. – München [u.a.] : Dt. Kunstverl., 2008. – 240 S. : zahlr. Ill.  
Darin: »Gestalten im Umkreis Friedrichs«, u.a.: Johann Wolfgang von Goethe, S. 74-86.
- 167 *Bomhoff*, Katrin: Zur Rezeption Salvator Rosas bei E.T.A. Hoffmann, Johann Wolfgang von Goethe, Charles Sealsfield, Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter. – In: Salvator Rosa in Deutschland : Studien zu seiner Rezeption in Kunst, Literatur u. Musik / hrsg. von Achim *Aurnhammer*. – Freiburg i.Br. [u.a.], 2008. – S. 233-262.  
Rosa, Salvator (1615-1673), italien. Barockmaler.
- 168 *Borgards*, Roland: Improvisation, Verbot, Genie : zur Improvisationsästhetik bei Sonnenfels, Goethe, Spalding, Moritz u. Novalis. – In: Leib/Seele – Geist/Buchstabe : Dualismen in der Ästhetik u. den Künsten um 1800 u. 1900 / hrsg. von Markus *Dauss* u. Ralph *Hackel*. – Würzburg, 2009. – S. 257-268. – (Stiftung für Romantikforschung ; 41)
- 169 *Bosse*, Anke: China und Goethes Konzept der »Weltliteratur«. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2009. Tübingen 2009. S. 231-251.
- 170 *Bregaje* [Bregadze], Konstantine: Literaturuli da enisp'ilosop'iuri narkvevebi : (Novalisi, I. V. Goet'e, V. p'on Humboldti ...) = Literarische und sprachphilosophische Beiträge : (Novalis, J. W. Goethe, W. von Humboldt ...). – Tbilisi : Gamome'emloba Meridiani, 2009. – 299 S.  
Darin u.a.: Novalis und Goethe [dt. u. georg. 2008], S. 76-104. – Goethe und die christliche Religion [georg. mit dt. Zsfassg.], S. 139-154.
- 171 *Bürger*, Christa: Goethes Eros. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2009. – 360 S. : Ill. – (Insel-Taschenbuch ; 3325)  
Darin vor allem über Goethes Frauengestalten.

- 172 *Butzlaff*, Wolfgang: Musensohn oder Rattenfänger? : Goethe-Rezeption auf vier Ebenen. / Vorw.: Heike *Spies*. – Bonn: Bernstein-Verl., 2009. – 303 S.  
Darin u.a.: Der Leipziger Goethe und die französische Literatur [1999], S. 13-29. – Schiller als Kritiker Goethes [2008], S. 42-72. – Die Leitwerte »Freiheit« und »Sicherheit« bei Goethe und seinen Zeitgenossen [2008], S. 144-172. – Musensohn oder Rattenfänger? : e. Streifzug durch Goethes Rollenlyrik, S. 173-209. – Literaturkritik [Rezensionen zu Büchern über Goethe], S. 212-237. – Theaterkritik [Kritiken zu Aufführungen goethescher Dramen aus den Jahren 1965-2008], S. 241-269.
- 173 *Castillo*, Andrea: »Immortalizing a transient splendor« and the »Beautiful totality« : Goethe's occasional works for duchess Louise from 1777 to 1784. – Stanford : A. Castillo, 2009. – XVI, 274 S. : Ill., Notenbeisp.  
Stanford, Stanford Univ., Diss., 2009. – Darin u.a. über »Lila«, »Triumph der Empfindsamkeit« u. einige Maskenzüge.
- 174 *Damm*, Sigrid ; *Damm*, Hamster: »Geheimnißvoll offenbar« – Goethe im Berg. – Frankfurt a.M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2009. – 123 S. : zahlr. Ill. (farb.)  
Darin vor allem über Goethes Bemühungen um den Ilmenauer Bergbau sowie über das Thema Berg und Bergbau in Goethes Werk.
- 175 *Davis*, William: Die Weltseele : Goethes Verhältnis zu Schelling. – In: Vorträge zur Philosophie Schellings / hrsg. von Monika *Lehmann*. – Berlin, 2008. – S. 65-81. – (Berliner Schelling-Studien ; 3)
- 176 *Eckermann*, Johann Peter: Beyträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe. – Weimar : Eckermann-Verl., 2009. – 305 S.  
Ausgabe nach der Originalausg. in der Cottaischen Buchhandlung in Stuttgart im Jahre 1824 neu gesetzt.
- 177 *Ehrlich*, Lothar: Goethe und der Orient : zu Goethes Verständnis der Natur. – In: Blütenstaub : Jahrbuch für Frühromantik. Bd. 2. Wiederstedt 2009. S. 149-166 u. 313-323.
- 178 *Ehrlich*, Lothar: Zu Goethes Verständnis der Natur. – In: Das Daedalus-Prinzip : e. Diskurs zur Montage u. Demontage von Ideologien ; Steffen Dietzsch zum 65. Geburtstag / hrsg. von Leila *Kais*. – Berlin, 2009. – S. 305-317.
- 179 *Eicheldinger*, Martina: Von Meteoren und Meteorologen : Wissenschaftsgeschichte im Spiegel von Goethes Wortschatz. – In: Früchte vom Baum des Wissens : e. Festschrift der wissenschaftl. Mitarbeiter ; 100 Jahre Heidelberger Akademie der Wissenschaften / hrsg. von Ditte *Bandini* [u.a.] – Heidelberg, 2009. – S. 217-222.
- 180 *Endres*, Johannes: Poetologien des Schneidens. – In: Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert / hrsg. von Ulrich Johannes *Schneider*. – Berlin [u.a.], 2008. – S. 637-645.  
Darin über das Schneiden als anatomisches Problem im Werk Goethes.
- 181 *Endress*, Heinz-Peter: Goethe y Cervantes. – In: H.-P. *Endress*: Goethe y Cervantes y otros estudios cervantinos : fruta de una fascinación duradera. – Vigo, 2009. – S. 11-22. – (Biblioteca Cátedra Miguel de Cervantes ; 14)
- 182 *Eynde*, Laurent van: De l'»intellectus archetypus« au génie : Kant selon Goethe. – In: Kant / sous la dir. de Jean-Marie *Vaysse*. – Paris, 2008. – S. 295-315. – (Les cahiers d'histoire de la philosophie)
- 183 *Fleming*, Paul: Exemplarity and mediocrity : the art of the average from bourgeois tragedy to realism. – Stanford, Calif. : Stanford University Press, 2009. – VI, 226 S.  
Darin u.a.: Kap. 3. The average artist : (Goethe and Schiller on Dilettantism), S. 76-119.
- 184 *Die Gabe des Gedichts* : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard *Neumann* ; David E. *Wellbery*. – Freiburg i.Br. [u.a.] : Rombach, 2008. – 352 S. : Ill. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)  
Darin u.a.: *Wiethölter*, Waltraud: »Des Reims zu finden holden Lustgebrauch« : zu Goethes lyr. Graph/PHON/ie, S. 21-72. – *Brinkmann*, Reinhold: »Nur nicht lesen!



- Immer singen!« : über Darbietungsweisen Goethescher Lieder, S. 73-93. – *Begemann*, Christian: Wolken, Sprache : Goethe, Howard, die Wissenschaft u. die Poesie [Über die Trilogie zu Howards Wolkenlehre: »Atmosphäre«, »Howards Ehrengedächtnis«, »Wohl zu merken«], S. 225-242.
- 185 *Gamper*, Michael: Nicht-Wissen und Literatur : e. Poetik des Irrtums bei Bacon, Lichtenberg, Novalis, Goethe. – In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 34. Tübingen 2009. H. 2, S. 92-120.  
Zu Goethe s. S. 110-118.
- 186 *Gedichte von Johann Wolfgang Goethe* / hrsg. von Bernd Witte. – Stuttgart : Reclam, 2009. – 320 S. – (Reclams Universal-Bibliothek : Interpretationen ; 17504)
- 187 *Der gesellschaftliche Wandel um 1800 und das Berliner Nationaltheater* / hrsg. von Klaus Gerlach unter Mitarb. von René Sternke. – Hannover : Wehrhahn-Verl., 2009. – 405 S. : 16 Taf., Ill., graph. Darst., Notenbeisp. – (Berliner Klassik ; 15)  
Darin u.a. Beiträge mit Bezug auf Goethes Tätigkeit für das Weimarer Hoftheater: *Fischer-Lichte*, Erika: Theater als öffentlicher Raum, S. 47-60. – *Sternke*, René: Französische und Berliner Klassik : die histor. Variabilität des Klassischen, S. 141-185.
- 188 *Goethe collezionista e il disegno veneto del Settecento* : capolavori dalle raccolte di Weimar = Der Sammler Goethe und die venetischen Zeichnungen des 18. Jahrhunderts : Meisterwerke aus den Weimarer Sammlungen / mostra e catalogo a cura di Hermann Mildenberger. Trad. italiana Paolo Santini. – Milano : Officina Libraria, 2009. – 136 S. : zahlr. Ill.  
Zweisprachiger Ausstellungskatalog; Ausstellung 2009 in Mailand u. Weimar.
- 189 *Goethe-Spuren in Literatur, Kunst, Philosophie, Politik, Pädagogik und Übersetzung* / hrsg. von Detlef Ignasiak u. Frank Lindner. – Bucha bei Jena : Quartus-Verl., 2009. – 222 S. : zahlr. Ill. – (Palmbaum-Texte : Kulturgeschichte ; 25)  
Darin u. a.: Kap. II. Der politische Goethe. – *Jena*, Detlef: Der Nekrolog auf Anna Amalia vom April 1807 – ein »Prunkstück« des »politischen« Goethe, S. 43-50 u. 183-184. – *Schmidt*, Günter: Maßvolle Liberalität : Goethe u. die Zensur, S. 51-61 u. 184-187. – *Dwars*, Jens-Fietje: Die Sachsen aufstutzen : das polit. Credo des Jenaer Goethe, S. 62-69 u. 187-188. – *Müller*, Gerhard: Friedrich von Müller, Goethe und der Rheinbund, S. 70-83 u. 188-189.  
Kap. III. Der internationale Goethe. – *Lindner*, Rainer: Goethe und Russland : Skizzen e. Fernbeziehung, S. 85-91 u. 189-191. – *Helbich*, Wolfgang: Goethe und Amerika, S. 92-96 u. 192. – *Hoppe*, Jens-Uwe: Goethe und die Dichterinnen der Hochrenaissance in Italien : e. unbeeendete Spurensuche, S. 97-103 u. 192-193. – *Ignasiak*, Detlef: Goethe und Polen, S. 104-109 u. 193.  
Kap. IV. Der philosophische und pädagogische Goethe. – *Mikhailov*, Anatoli [*Michajlov*, Anatolij]: Goethe, Hamann, Hegel und das Erbe des deutschen Idealismus, S. 110-118 u. 194. – *Hesse*, Volker: »Meinem Herzen sind die Kinder am nächsten ...«, S. 119-127 u. 195. – *Lindner*, Frank: Neue Schnepfenthaler Goethe-Spur – der Pädagoge Kaspar Wilhelm Schmidt, S. 128-138 u. 195-197.  
Kap. V. Der kunst- und literarhistorische Goethe. – *Schubarth*, Maria: »...selbst nicht so vollkommen gedacht ...« : zeitgenöss. Illustrationen Goethes, S. 139-149 u. 198-199.
- 190 *Grave*, Johannes: Diesseits und jenseits der Landschaft : Naturerlebnis u. Landschaftsbild bei Goethe. – In: Euphorion. Jg. 103. Heidelberg 2009. H. 4, S. 427-448.
- 191 *Grosche*, Stefan: Carus und Johann Wolfgang von Goethe. – In: Carl Gustav Carus : Natur u. Idee ; Katalog ; Ausstellung der Staatl. Kunstsammlungen Dresden u. der Staatl. Museen zu Berlin, 26. 6. – 30.9.2009 / hrsg. von Petra Kuhlmann-Hodick [u.a.] – Berlin [u.a.], 2009. – S. 327-331 : Ill.
- 192 *Groß*, Stefan: Die Weimarer Klassik und die Gartenkunst : über den Gattungsdiskurs u. die »Bildenden Künste« in den theoret. Schriften von Goethe, Schiller u. Krause. – Frankfurt a.M. [u.a.] : Lang, 2009. – 339 S. : Ill., Kt.

- 193 *Hamacher*, Bernd: »Fremde Kleider, fremde Sitte; / Wohlgekanntes Herz« : Goethes Bild von Ost-Europa. – In: *Bilder des Ostens in der deutschen Literatur* / hrsg. von Ulrich *Wergin* u. Karol *Sauerland*. – Würzburg, 2009. – S. 65-76.
- 194 *Hamacher*, Bernd: Ökonomie und Religion : Goethe, Thomas Mann u. die »protestantische Ethik«. – In: »Denn wovon lebt der Mensch?« : Literatur u. Wirtschaft / hrsg. von Dirk *Hempel* u. Christian *Künzel*. – Frankfurt a. M. [u. a.], 2009. – S. 117-135.
- 195 *Hansen*, Volkmar: Goethe und der Orient : »Land des Glaubens, der Offenbarungen, Weissagungen und Verheißungen«. – In: *Begegnung mit dem Fremden : frühe Orientbilder im 17. bis 19. Jh. ; e. Gemeinschaftsausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e. V.* – AsKI ; Katalog / hrsg. von Volkmar *Hansen*. – Bonn, 2009. – S. 73-91 : Ill.
- 196 *Harrer*, Friedrich: Ganzheitliches Denken und Naturmystik bei Goethe. – In: *Mystik und Natur : zur Geschichte ihres Verhältnisses vom Altertum bis zur Gegenwart* / hrsg. von Peter *Dintzelbacher*. – Berlin [u. a.], 2009. – S. 155-173. – (Theophrastus-Paracelsus-Studien ; 1)
- 197 *Höhle*, Thomas: Eine der lustigsten Begebenheiten unseres Zeitalters : Wielands »Gespräche unter vier Augen« im Urteil Goethes. – In: *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog* / hrsg. von Andre *Rudolph* u. Ernst *Stöckmann*. – Tübingen, 2009. – S. 187-193. – (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; 135)
- 198 *Hoffmann*, Eva: Goethe aus Goethe gedeutet. – Tübingen : Francke, 2009. – 629 S. Darin u. a. über »Faust«, »Wilhelm Meisters Wanderjahre«, »West-östlicher Divan« u. einzelne Gedichte.
- 199 *Holm-Hadulla*, Rainer M.: Leidenschaft : Goethes Weg zur Kreativität ; e. Psychobiographie. – 2., bearb. Aufl. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. – 276 S.
- 200 *Hsia*, Adrian: Goethe, Hesse, Richard Wilhelm und die Weltliteratur. – In: *Hermann-Hesse-Jahrbuch*. Bd. 4. Tübingen 2009. S. 41-58.
- 201 *Ihle*, Sophie: Kopffäger : Hörspiel / mit Jens *Platen* [u. a.] – Freiburg : AstroMedya, 2009. – 1 CD (60 Min.).  
Aufgenommen in den Radiostudios der Pädagogischen Hochschule Freiburg. – Hörspiel über die phrenologischen Interessen Goethes u. Schillers.
- 202 *Irmscher*, Hans Dietrich: Goethe und Herder im Wechselspiel von Attraktion und Repulsion [1989]. – In: H. D. *Irmscher*: »Weitstrahlsinniges« Denken . – Würzburg, 2009. – S. 335-368.
- 203 *Jeßing*, Benedikt: Der Kanon des späten Goethe. – In: *Der Kanon im Zeitalter der Aufklärung : Beiträge zur histor. Kanonforschung* / hrsg. von Anett *Lütteken* [u. a.] – Göttingen, 2009. – S. 164-177 : Ill.
- 204 *Johann Wolfgang Goethe, Herrlich wie am ersten Tag* : 125 Gedichte u. ihre Interpretationen / hrsg. von Marcel *Reich-Ranicki*. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel-Verl., 2009. – 566 S. – (Insel-Taschenbuch ; 3275)  
Die Interpretationen erschienen seit 1974 in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« in der Rubrik »Frankfurter Anthologie«.
- 205 *Kammer*, Stephan: »Eins und doppelt« : Goethes Poetik der Ambiguität. – In: *Amphibolie – Ambiguität – Ambivalenz* / hrsg. von Frauke *Berndt* u. Stephan *Kammer*. – Würzburg, 2009. – S. 157-182.
- 206 *Kanonbildung* : Protagonisten u. Prozesse der Herstellung kult. Identität / hrsg. von Robert *Charlier* u. Günther *Lottes*. – Hannover : Wehrhahn-Verl., 2009. – 191 S. : Ill. – (Aufklärung und Moderne ; 20)  
Darin u. a.: *Mommsen*, Katharina: Potsdam und Weimar um 1780 : Gedanken zur Kanonbildung anlässlich von Friedrichs II. »De la littérature allemande«, S. 13-32. – *Ziolkowski*, Theodore: Zur Politik der Kanonbildung : Prolegomena zum Begriff e. »Klassik« in Deutschland, S. 33-51. – *Charlier*, Robert: Klassikermacher : Goethes Berliner »Agenten« der literar. Kanonbildung, S. 51-69. – *Bosse*, Anke: Zur Wahr-

- nehmung literarischer Fremdkanons am Beispiel von Goethes Orientrezeption, S. 73-98. – *Maierhofer*, Waltraud: Die Ausgeschlossenen : drei Fälle von Fremdinszenierung u. Kanonausschluss im Umfeld Goethes [Christian August Vulpius, Caroline Jagemann, Angelika Kauffmann], S. 99-120. – *Wiedemann*, Conrad: Die Klassizität des Urbanen : e. Versuch über die Stadtkultur Berlins um 1800 [mit Vergleichen zu Weimar], S. 121-139.
- 207 *Keller*, Werner: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen : Wallstein, 2009. – 508 S. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69) Darin u.a.: Einladung an den Leser [1998], S. 9-11. – »Die antwortenden Gegenbilder« : e. Studie zu Goethes Wolken-Dichtung [1968], S. 39-79. – Das Drama Goethes [1980], S. 151-184. – Goethes literarisches Spätwerk [1982], S. 339-372. – »Wollen« und »Sollen« : der Tragiker Goethe u. seine Wandlungen [1990], S. 373-397. – Goethe – über Leben und Sterben und das Leben im Sterben [1993], S. 399-414. – Altersmystik? : der späte Goethe u. das Christentum seiner Zeit ; e. Fragment in Skizzenform [1996], S. 415-434. – Goethe und Ilmenau – vom Paradox, der zu werden, der man ist [1999], S. 435-458. – Variationen zum Thema »Wär' nicht das Auge sonnenhaft [...]« [2002], S. 459-477. – Impromptus : Gedanken zu drei Sinnsprüchen Goethes [2004], S. 479-493.
- 208 *Kelley*, Theresa M.: Restless romantic plants : Goethe meets Hegel. – In: European romantic review. Vol. 20. Abingdon 2009. Nr. 2, S. 187-195.
- 209 *Keppler-Tasaki*, Stefan: Die doppelte Lucinde : verdeckte Kriegsführung zwischen Goethe u. Friedrich Schlegel. – In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jg. 83. Stuttgart 2009. H. 3, S. 375-395.
- 210 *Keppler-Tasaki*, Stefan: Die Schule des 16. Jahrhunderts : Goethe vor Götz, Dürer u. Sachs. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2009. Tübingen 2009. S. 93-135.
- 211 *Kowalik*, Jill Anne: Theology and dehumanization : trauma, grief, and pathological mourning in seventeenth and eighteenth century German thought and literature / ed. by Gail K. Hart. – Bern [u.a.] : Lang, 2009. – 186 S. : graph. Darst. – (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte ; 5) Darin u.a.: Pietist Grief, Empfindsamkeit, and »Werther«, S. 119-140. – Feminine identity formation in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, S. 147-166. – Trauma and memory in the »Wahlverwandschaften«, S. 165-174.
- 212 *Kraus*, Otto: Deutsch-französische Wissenschaftsbeziehungen und der »Akademiestreit« von 1830 in Paris. – In: Deutsch-Französische Wissenschaftskontakte in Thüringen / hrsg. von Werner Köhler u. Jürgen Kiefer. – Erfurt, 2008. – S. 115-124 : 2 Ill. Darin auch über Goethes Haltung zum »Akademiestreit« zwischen G. Cuvier und E. G. Saint-Hilaire.
- 213 *Krellner*, Ulrich: Hindernisse auf dem Weg zur Weimarer Klassik : die Anbahnung des Bündnisses zwischen Goethe u. Schiller. – In: Am Rande im Zentrum : Beiträge des VII. Nordischen Germanistentreffens, Riga, 7. – 11.6.2006 / hrsg. von Thomas Taterka [u.a.] – Berlin, 2009. – S. 43-53.
- 214 *Kuhn*, Bernhard: Autobiography and natural science in the age of Romanticism : Rousseau, Goethe, Thoreau. – Farnham, Surrey [u.a.] : Ashgate, 2009. – VIII, 171 S. Darin u.a.: Kap. 4. Goethe's autobiographical science, S. 63-95.
- 215 *Landfester*, Ulrike: »(Ist fortzusetzen.)« : Goethes Poetik des Paratextes. – In: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit : Theorie, Formen, Funktionen / hrsg. von Frieder von Ammon u. Herfried Vögel. – Münster, 2008. – S. 375-397. – (Pluralisierung & Autorität ; 15)
- 216 *Lange*, Horst: Isaac, Iphigeneia, Christ : human sacrifice and the semiotics of divine intentions in Goethe. – In: Publications of the English Goethe Society. N.S. Vol. 78. Leeds 2009. Nr. 3, S. 166-188.

- 217 *Lewitscharoff*, Sibylle: Der Dichter als Kind : e. Essay u. fünf szen. Objekte. – In: Marbacher Magazin. [H.] 128. Marbach a. N. 2009. S. 5-42 : Ill.  
Darin u. a. über Goethe, S. 15-25.
- 218 *Linder*, Jutta: »Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen« : zu e. Goetheschen Modell ästhet. Erziehung. – In: Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft : Akten des IV. Kongresses der Italien. Germanistenvereinigung, Alghero, 27. – 31.5.2007 / hrsg. von Simonetta *Sanna*. – Bern [u. a.], 2009. – S. 249-259. – (Iris ; 24)
- 219 *Loescher*, Jens: Die »Lokulamente« des Gehirns : »Schoenschreiben« bei Goethe. – In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Jg. 128. Berlin 2009. H. 2, S. 179-206 : Ill.
- 220 *Lukas*, Katarzyna: Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten : Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen. – Berlin : Frank & Timme, 2009. – 397 S. : Ill. – (TransÜD ; 26)  
Zugl.: Poznań, Univ., Diss., 2006. – Darin u. a.: Goethes Idee der Weltliteratur als Vehikel der deutschen Mickiewicz-Rezeption, S. 57-66. – Goethes Reflexion zum Übersetzungsproblem : der Übersetzer als Repräsentant des zeitgenössischen literarischen Geschmacks, S. 66-69.
- 221 *Mahoney*, Dennis F.: »Ubi bene, ibi patria« oder: Amerika, hast du es besser? – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 149-160.  
Darin über Goethes Amerika-Rezeption, insbesondere in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«.
- 222 *Maillard*, Christine: L'Inde vue d'Europe : histoire d'une rencontre, 1750-1950. – Paris : Michel, 2008. – 361 S. – (Collection Planète Inde)  
Darin u. a.: »La philosophie la plus absconse et la religion la plus monstreuse qui soient« : perplexité de Goethe devant l'Inde, S. 97-106.
- 223 *Mayer*, Mathias: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a. M. : Klostermann, 2009. – 373 S. – (Das Abendland : N.F. ; 35)  
Darin u. a.: Die Natur der Reflexion, S. 9-25. – Die Reflexion des Naturgedichtes, S. 27-44. – Ökonomie und Verschwendung in der klassischen Lyrik : (»Episteln« u. »Amyntas«) [2005], S. 103-120. – Weisheit, Rundblick, Dialog – das lyrische Spätwerk [1996], S. 247-270. – Goethes Tränen – Leben, Mythos, Dichtung, S. 329-362.
- 224 *Meyer*, Richard M.: Goethe als Psycholog [1901]. – In: Richard M. Meyer – Germanist zwischen Goethe, Nietzsche und George / hrsg. von Nils *Fiebig* u. Friederike *Waldmann*. – Göttingen, 2009. – S. 203-239 : Ill.
- 225 *Miller*, Norbert: Die ungeheure Gewalt der Musik : Goethe u. seine Komponisten. – München : Hanser, 2009. – 447 S. : Ill.
- 226 *Mommsen*, Katharina: Gete i Islam [Goethe und der Islam, bosn.] / s njem. na bosanski prev. Vedad *Smailagić*. – Sarajevo : Dobra Knjiga, 2008. – 351 S. : Ill.
- 227 *Müller*, Gerhard: Weimar – Goethes politisches Projekt. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 65-78.
- 228 *Muschg*, Walter: Goethes Glaube an das Dämonische [1958]. – Wiederholte Pubertät : über Goethe [1964]. – In: W. *Muschg*: Die Zerstörung der deutschen Literatur und andere Essays / hrsg. von Julian *Schütt* u. Winfried *Stephan*. Mit e. Nachw. von Julian *Schütt*. – Zürich, 2009. – S. 254-284 u. 285-311.
- 229 *Der Neptunistenstreit* : Goethes Suche nach Erkenntnis in Böhmen / Gerd-Rainer *Riedel* ; Jochen *Klauß* ; Horst *Feiler*. [Hrsg.:] Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums Weimar e. V. – Uckerland, OT Milow : Schibri-Verl., 2009. – 140 S. : zahlr. Ill. (farb.)
- 230 *Nevo*, Matthew del: Goethe, the first father of the third age of the church. – In: The cross and the star : the post-Nietzschean Christian and Jewish thought of Eugen Rosenstock-Huessy and Franz Rosenzweig / ed. by Wayne *Cristaudo* and Frances *Huessy*. – Newcastle, 2009. – S. 243-275.

- 231 *Niedermeier*, Michael: Goethe und die Goldene Bulle. – In: Die Goldene Bulle : Politik – Wahrnehmung – Rezeption. Bd. 2 / hrsg. von Ulrike *Hohensee* [u.a.] – Berlin, 2009. – S. 1121-1135. – (Berichte und Abhandlungen / Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften : Sonderbd. ; 12)
- 232 *Osten*, Manfred: Luzifers Tempo : Goethes Warnung vor der Globalisierung. – In: Zblizenia Interkulturowe : Polska, Niemcy, Europa = Interkulturelle Annäherungen : Polen, Deutschland, Europa. H. 4. Wrocław 2008. S. 7-10.
- 233 *Piper*, Andrew: Dreaming in books : the making of the bibliographic imagination in the Romantic age. – Chicago : The University of Chicago Press, 2009. – XV, 303 S. : Ill., graph. Darst., Kt.  
Darin u. a. über die Positionen Goethescher Werke in den literar. Publikationsbeziehungen um 1800, s. Index, S. 296-297.
- 234 *Prinzhorn*, Hans: Leib-Seele-Einheit bei Goethe, Carus, Nietzsche und Klages. – In: Jahrbuch für Lebensphilosophie. Bd. 4. München 2008. S. 95-102.
- 235 *Quaas*, Lydia: Das vielköpfige, vielsinnige Tier : Bemerkungen zu »Menge« u. »Masse« der Menschen bei Goethe. – In: Früchte vom Baum des Wissens : e. Festschrift der wissenschaftl. Mitarbeiter ; 100 Jahre Heidelberger Akademie der Wissenschaften / hrsg. von Ditte *Bandini* [u.a.] – Heidelberg, 2009. – S. 423-434.
- 236 *Reed*, Terence James: Goethe – der Weltbürger als Weltleser : Lektüre als Akzeptanz des Fremden. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 161-173.
- 237 *Riedel*, Volker: Literarische Antikerezeption zwischen Kritik und Idealisierung : Aufsätze und Vorträge. Bd. 2. – Jena : Bussert & Stadeler, 2009. – 484 S. – (Jenaer Studien ; 7)  
Darin u. a.: Vom Muster der Kunst zur Beispielhaftigkeit des Lebens : Differenzierungen des Antikebildes bei Winckelmann u. im weimarisch-jenaischen Kulturkreis [2007], S. 107-135 [Zu Goethe s. S. 117-122]. – Ein »Grundschatz aller Kunst« : Goethe u. die Vossische Homer-Übersetzung [2002], S. 188-228. – Die Bedeutung der Altertumswissenschaften für Weimarer und Jenaer Schriftsteller um 1800 [2007], S. 229-247 [Goethe passim].
- 238 *Ritter*, Heidi: »So ist [...] der Weg zu verfolgen den uns Voß in seiner Luise so schön gezeigt hat« : Goethe, Johann Heinrich Voß u. das homerische Epos. – In: Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog / hrsg. von Andre *Rudolph* u. Ernst *Stöckmann*. – Tübingen, 2009. – S. 147-158. – (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; 135)
- 239 *Rölleke*, Heinz: »Ich habe gelebt und geliebt« : Erfüllung u. Resignation ; e. Redensart bei Schiller, Goethe, Mörike u. andern. – In: Euphorien. Jg. 103. Heidelberg 2009. H. 1, S. 25-29.
- 240 *Rosenfeld*, Helga: Von klarer Rede : Alltagskommunikation genau genommen ; nach Herders Sprachphilosophie, mit literar. Beispielen von Goethe u. Konzepten von Freud. – Hamburg : Rosenfeld, 2008. – 279 S.  
Darin u. a. Beispiele aus »Die Leiden des jungen Werther«, »Hermann und Dorothea«, »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« u. »Wilhelm Meister«.
- 241 *Safranski*, Rüdiger: Goethe und Schiller : Geschichte einer Freundschaft. – München : Hanser, 2009. – 343 S.  
Dass. – Lizenzausg. – Darmstadt : Wiss. Buchgesellschaft, 2009.  
Dass. – Gelesen von Rüdiger *Safranski*. – Köln : Random House Audio, 2009. – 4 CDs. + Beilage.
- 243 *Sauder*, Gerhard: Die Darstellung von Aufklärung in Herders »Adrastea« und die Kritik Schillers und Goethes. – In: Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog / hrsg. von Andre *Rudolph* u. Ernst *Stöckmann*. – Tübingen, 2009. – S. 169-185. – (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; 135)
- 244 *Schanze*, Helmut: Goethe-Musik. – München : Fink, 2009. – 142 S. : Ill.  
Darin über Goethes Verhältnis zur Musik u. seine Musiktheorie sowie zur »Musikalität« seines Werkes.

- 245 *Schings*, Hans-Jürgen: Kein Franzosenfreund : die Französische Revolution im Blickfeld Goethes. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 52-64.
- 246 *Schmaus*, Marion: Psychosomatik : literar., philosoph. u. medizin. Geschichten zur Entstehung eines Diskurses (1778-1936). – Tübingen : Niemeyer, 2009. – VI, 575 S. – (Hermaea : N.F. ; 120)  
Darin u.a. über das Singspiel »Lila« (S. 73-101) u. »Wilhelm Meisters Lehrjahre« (S. 112-121) u. »Wilhelm Meisters Wanderjahre« (S. 148-167).
- 247 *Schmiechen*, Michael: Newton's »Principia« and related »principles« revised : Classical dynamics reconstructed in spirits of Goethe, Euler and Einstein ; Elementary mechanics from an advanced standpoint and vice versa. – 2<sup>nd</sup> of work in progress. Vol. 1-3. – Norderstedt : Books on demand, 2009.  
Vol. 1. Meta- and proto-mechanics. – XXVIII S., S. 1-550, 1321-1426. – Vol. 2. Elementary and local mechanics. – XXVIII S., S. 1-22, 554-1426. – Vol. 3. Global and propulsion mechanics. – XXVIII S., S. 1-22, 998-1426.  
Darin vielfacher Bezug auf Goethe, s. Namenindex, S. 1398.
- 248 *Schmitt-Maaß*, Christoph: Mißbrauchte Musen : zur poetolog. Dialektik von Verhüllen u. Enthüllen bei Goethe. – In: »Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib ...« : Frauen gestalten des Mythos im Zwielficht / hrsg. von Gabriele *Uerschein*. – Köln, 2009. – S. 103-111 : Ill.
- 249 *Schneider*, Annette Johanna: Idylle und Tragik im Spätwerk Goethes. – Frankfurt a. M. [u.a.] : Lang, 2009. – XI, 355 S. – (Berliner Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte ; 6)  
Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2008.
- 250 *Schnyder*, Peter: Die Dynamisierung des Statischen : geolog. Wissen bei Goethe u. Stifter. – In: Zeitschrift für Germanistik. Jg. 19. Bern 2009. H. 3, S. 540-555 : 3 Ill.
- 251 *Schweizer*, Claudia: Goethe – Sternberg – Nees von Esenbeck : Marksteine der prädarwinist. Ära. – In: Natur und Kultur : Biologie im Spannungsfeld von Naturphilosophie u. Darwinismus ; Beiträge zur 15. u. 16. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Geschichte u. Theorie der Botanik / hrsg. von Michael *Kaasch* [u.a.] – Berlin, 2009. – S. 257-266. – (Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Biologie ; 14)
- 252 *Seifert*, Siegfried: »(...) wie in der Gegenwart eines großen Capitals« : die Göttinger Universitätsbibliothek u. der Ereignisraum Weimar – Jena um 1800 ; bibliothekar. Wirkungen am Beispiel Johann Wolfgang Goethes. – In: Bibliothek und Wissenschaft. Jg. 41. Wiesbaden 2008. S. 103-130.
- 253 *Singh*, Sikander: Goethes Antike oder die Geburt der Klassik aus dem Geiste Gellerts. – In: Gellert und die empfindsame Aufklärung : Vermittlungs-, Austausch- u. Rezeptionsprozesse in Wissenschaft, Kunst u. Kultur / hrsg. von Sibylle *Schönborn* u. Vera *Viehöfer*. – Berlin, 2009. – S. 221-234. – (Philologische Studien und Quellen ; 215)
- 254 *Steinecke*, Hartmut: E.T.A. Hoffmann und Goethe : Parodie oder Hommage? – In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch. Jg. 17. Berlin 2009. S. 48-61.
- 255 *Steiner*, Rudolf: Goethe's theory of knowledge : an outline of the epistemology of his worldview [Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung, engl.] / transl. by Peter *Clemm*. Introd. by Christopher *Bamford*. – Great Barrington, Mass. : Steiner Books, 2008. – XCIX, 151 S. : Ill. – (Collected works (CW) / Rudolf Steiner ; vol. 2)  
First published: Dornach, Swizerland : Rudolf Steiner, 1886.
- 256 *Sterki*, Peter: Mit Narrenkappe und Lorbeerkranz : die Musikerfigur in der dt. Literatur von Reichardt bis Grillparzer. – Norderstedt : Books on demand, 2009. – 198 S. : Notenbeisp. ;  
Darin u.a.: Kap. V. Autonomisierung des Musikers unter dem Einfluss Goethes, S. 92-114.



- 257 *Takahashi, Yoshito*: »Weltliteratur« bei Wieland und Goethe. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 27-39.
- 258 *Thums, Barbara*: Aufmerksamkeit : Wahrnehmung u. Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche. – München : Fink, 2008. – 473 S.  
Darin u. a. über »Der Mann von funfzig Jahren« (S. 112-136) u. »Der Versuch als Vermittler zwischen Subjekt und Objekt« u. »Die Wahlverwandtschaften« (S. 336-390).
- 259 *Ünlü, Selçuk*: Goethe, niçin Doğuya »sığındı?« : warum »flüchtete« Goethe in den Osten? – In: S. Ünlü: Goethe, Eichendorff ve Heine üzerinde incelmeler. – Konya, 2009. – S. 9-26.
- 260 *Vickers, Brian*: Mächtige Worte : antike Rhetorik u. europ. Literatur [Defence of rhetoric, Ausz., dt.] / unter Mitarb. von Sabine Köllmann. – Berlin [u. a.] : Lit-Verl., 2008. – 213 S. – (Ars rhetorica ; 20)  
Darin u. a.: Kap. 5. Die lebendigen Figuren : Beispiele ihrer Anwendung bei Ariosto, Shakespeare, Goethe, Hugo u. Vargas Llosa, S. 149-177 [Goethe, S. 162-168].
- 261 *Viereck, Peter*: Transplantings : essays on great German poets with translations / ed. with an introd. by Irving Louis Horowitz. Preface by Daniel Weissbort. – New Brunswick [u. a.] : Transaction Publ., 2009. – XXV, 222 S. : Ill. – (The transaction library of Peter Viereck)  
Darin u. a.: Pt. 5. Johann Wolfgang von Goethe, S. 201-215.
- 262 *Wetters, Kirk*: The opinion system : impasses of the public sphere from Hobbes to Habermas. – New York, NY : Fordham Univ. Press, 2008. – XVI, 292 S.  
Darin u. a.: The opinion system and the re-formation of the individual (Hobbes, Locke, Mendelssohn, Fichte, and Goethe), S. 123-178.
- 263 *Wiedemann, Conrad*: Goethes Landschaft. – In: Arkadien in den romanischen Literaturen : zu Ehren von Sebastian Neumeister zum 70. Geburtstag / hrsg. von Roger Friedlein [u. a.] – Heidelberg, 2008. – S. 495-507. – (Germanisch-romanische Monatsschrift : Beihefte ; 33)
- 264 *Wilm, Marie-Christin*: Die »Reduktion empirischer Formen auf ästhetische« : zur poetolog. Bestimmung von Wirklichkeit u. Stoff durch Schiller, Goethe u. Wilhelm von Humboldt. – In: Die Realität der Idealisten : Friedrich Schiller – Wilhelm von Humboldt – Alexander von Humboldt / hrsg. von Hans Feger u. Hans Richard Brittnacher. – Köln [u. a.] , 2008. – S. 113-144.
- 265 *Zweiheit im Einklang* : der Briefwechsel zwischen Schiller u. Goethe ; [Ausstellungskatalog] / Konzeption u. Autoren: Silke Henke; Alexander Rosenbaum. – Weimar : Klassik Stiftung Weimar, 2009. – 72 S. : zahlr. Ill. – (Aus dem Goethe- und Schiller-Archiv ; 1)  
Darin u. a.: Die Herausgabe des Briefwechsels 1828/29 und seine Geschichte, S. 62-66.  
Ausstellung des Goethe- und Schiller-Archivs im Renaissancesaal der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, 18.9.2009 bis 17.1.2010.

#### 4. Zu einzelnen Werken

##### *Achilleis*

- 266 *Gärtner, Thomas*: Das Motiv der Hoffnung in Goethes Achilleisfragment. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 174-181.
- 267 *Jeßing, Benedikt*: Homerisches und Unhomerisches : zwischen Antikisierung u. Moderne: Goethes »Achilleis«. – In: »Homer zweiten Grades« : zum Wirkungspotential e. Klassikers / hrsg. von Bernd Effe [u. a.] – Trier, 2009. – S. 249-264. – (Bochumer altertumswissenschaftliches Colloquium ; 79)

*Alexis und Dora*

- 268 Neumann, Gerhard: »Alexis und Dora« : Goethes Poetik des Übergänglichen. – In: Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 287-318. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)

*Amyntas*

- 269 Mayer, Mathias: Ökonomie und Verschwendung in der klassischen Lyrik : (»Episteln« u. »Amyntas«) [2005]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 103-120. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*An Frau von Willemer. Weimar, den 3. März 1831*

- 270 Demski, Eva: Was für ein Abschied! – In: Frankfurter Anthologie : Gedichte u. Interpretationen / hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Bd. 32. – Frankfurt a. M., 2008. – S. 25-28.

*An Schwager Chronos*

- 271 Schubert, Franz: An Schwager Chronos, D 369 : for male chorus and orchestra / Arr. Johannes Brahms. Text: Johann Wolfgang von Goethe. [Dirigent:] John Eliot Gardiner. – London : Monteverdi Choir; Orchestre Révolutionnaire et Romantique, 2009. – 1 CD.

*An Sylvie von Ziegesar. Karlsbad, zum 21. Juni 1808*

- 272 Mayer, Mathias: Die Natur der Gelegenheit – Reflexion eines Geburtstagsgedichtes [1996]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 153-161. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Auf dem See*

- 273 Kittstein, Ulrich: Die Natur als Mutter und als »geheimes Gesetz« : Johann Wolfgang Goethe: »Auf dem See – Die Metamorphose der Pflanzen«. – In: U. Kittstein: Deutsche Naturlyrik : ihre Geschichte in Einzelanalysen. – Darmstadt, 2009. – S. 79-99.

*Ballade*

- 274 Mayer, Mathias: Die Kinder sie hören es gerne : Politik u. Poetik in der Ballade vom vertriebenen Grafen [1987]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 163-187. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Beiträge zur Optik*

- 275 Rehm, Robin: Bild und Erfahrung : Goethes chromat. Kartenspiel der »Beiträge zur Optik« von 1791. – In: Zeitschrift für Kunstgeschichte. Jg. 72. München [u. a.] 2009. H. 4, S. 497-518 : Ill.

*Belagerung von Mainz*

- 276 Wilde, Sebastian: Die artikulierte Lücke : über die Möglichkeiten der Kunst in Goethes »Campagne in Frankreich 1792« u. »Belagerung von Mainz«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 349-354.

*Der Bräutigam*

- 277 Keller, Werner: Goethes Gedicht »Der Bräutigam« und die »Aldobrandinische Hochzeit« [1968]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 15-37. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)

*Die Braut von Korinth*

- 278 Mayer, Mathias: Vampyrische Poetik – zwei Thesen zur »Braut von Korinth« [1999]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 121-132. – (Das Abendland : N.F. ; 35)
- 279 Mücke, Dorothea von: Der Wechsel der Treue-Zeichen : Opfer u. Gabe in Goethes »Die Braut von Korinth«. – In: Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u.a.], 2008. – S. 161-184. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)

*Brief des Pastors zu \*\*\* an den neuen Pastor zu \*\*\**

- 280 Häcker, Phöbe Annabel: Geistliche Gestalten – gestaltete Geistliche : zur literar. Funktionalisierung e. religiösen Sprecherposition im Kontext der Neologie. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – 385 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 657) Zugl.: München, Univ., Diss., 2008. – Darin u.a.: T. 2, Kap. C. Goethe »unter der Maske eines Landgeistlichen« : »Zvo wichtige, bisher unerhörte biblische Fragen« u. »Brief des Pastors [zu] \*\*\* an den neuen Pastor von [recte: zu] \*\*\*« (1772/73), S. 265-297.

*Campagne in Frankreich*

- 281 Wilde, Sebastian: Die artikulierte Lücke : über die Möglichkeiten der Kunst in Goethes »Campagne in Frankreich 1792« u. »Belagerung von Maynz«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 349-354.

*Der Chinese in Rom*

- 282 Schwarz, Egon: Der Chinese als Vorwand [1982]. – In: E. Schwarz: (Mit) Schwarz lesen : Essays u. Kurztexte zum Lesen u. Gelesenen / hrsg. von Jacqueline Vansant. – Wien, 2009. – S. 84-85.

*Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*

- 283 Richter, Karl: Rokokonähe und -ferne : Metamorphosen der Aufklärung in Goethes »Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten«. – In: Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog / hrsg. von Andre Rudolph u. Ernst Stöckmann. – Tübingen, 2009. – S. 159-168. – (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; 135)

*Claudine von Villa Bella*

- 284 Bodley, Lorraine Byrne: Goethe and Schubert : »Claudine von Villa Bella« – conflict and reconciliation. – In: The unknown Schubert / ed. by Barbara M. Reul and Lorraine Byrne Bodley. – Aldershot, Hampshire [u.a.], 2008. – S. 119-133.

*Clavigo*

- 285 Clavi, go! : Karriere! Leidenschaft! Goethe! / Inszenierung Hanno Hener [u.a.] Fernsehregie: Peter Behle. – Darmstadt : liOteater Darmstadt, 2009. – 1 DVD-Video (65 Min.) : farb.
- 286 Rippe, Olaf: Dramatische Aufklärung : Anagnorisis u. Motive der (Selbst-)Erkenntnis in Tragödien des 18. Jh. – Marburg : Tectum-Verl., 2009. – 285 S. Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 2008. – Darin u.a.: Kap. 2.2. Das Ich als Rätselfigur : Fremdheit u. Anagnorisis in Goethes »Clavigo«, S. 98-128.

*Dem aufgehenden Vollmonde. Dornburg, 25. August 1828*

- 287 Detering, Heinrich: »Metaphysik und Naturgeschichte« : über Goethes Dornburger Gedichte. – In: Merkur. Jg. 63. Stuttgart 2009. H. 2, S. 115-125.
- 288 Richter, Karl: Licht, Finsternis und Farben : Lyrik u. Naturwissenschaft in Goethes Dornburger Gedichten. – In: Zeitschrift für Germanistik. Jg. 19. Bern 2009. H. 1, S. 90-96.

*Dichtung und Wahrheit*

- 289 *Krepold*, Christian: Sesenheim, arkadisch : Petrarca, Sannazaro und Goethes »Dichtung und Wahrheit«. – In: Germanisch-romanische Monatsschrift. N.F. Jg. 59. Heidelberg 2009. H. 4, S. 483-496.

*Dornburg. September 1828*

- 290 *Detering*, Heinrich: »Metaphysik und Naturgeschichte« : über Goethes Dornburger Gedichte. – In: Merkur. Jg. 63. Stuttgart 2009. H. 2, S. 115-125.
- 291 *Keller*, Werner: Goethes letztes Naturgedicht : von der Erwartung am Morgen, den Konflikten des Tages u. der Erfüllung am Abend [2007]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 109-116. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)
- 292 *Richter*, Karl: Licht, Finsternis und Farben : Lyrik u. Naturwissenschaft in Goethes Dornburger Gedichten. – In: Zeitschrift für Germanistik. Jg. 19. Bern 2009. H. 1, S. 90-96.

*Einer hohen Reisenden*

- 293 *Osterkamp*, Ernst: Maria, Auguste und die Madonna : die Bedeutung Raffaels für Goethe, erl. am Beispiel von zwei Gedichten »An Personen«. – In: Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 185-204 : 3 Ill. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)

*Epigramme. Venedig 1790*

- 294 *Bell*, Matthew: The poetic coherence of Goethe's »Venetian Epigrams«. – In: Publications of the English Goethe Society. N.S. Vol. 78. Leeds 2009. Nr. 3, S. 117-130.

*Erlkönig*

- 295 *Maiwald*, Klaus: Erlkönig-Rap, voll kreativ! : zu e. Klassiker des Deutschunterrichts u. e. Hochwertwort der Deutschdidaktik. – In: Visionen und Hoffnungen in schwieriger Zeit : Kreativität – Sprachen – Kulturen ; Festschrift für Gabriele Pommerin-Götze zum 60. Geburtstag / hrsg. von Lutz Götze u. Claudia Kupfer-Schreiner. – Frankfurt a. M. [u. a.], 2009. – S. 85-106 : Ill.
- 296 *Steinlein*, Rüdiger: Kindheit als Diskurs des Fremden – die Entdeckung der kindlichen Innenwelt um 1800 : zur literar.-poet. »Psycho(patho)graphie« von Kindheit bei Goethe, Moritz u. E. T. A. Hoffmann [1999]. – In: R. Steinlein: Erkundungen : Aufsätze zur dt. Literatur (1975-2008). – Heidelberg, 2009. – S. 112-136.
- Darin u. a. zum »Erlkönig«.

*Erwin und Elmire*

- 297 *Schoeck*, Othmar: Erwin und Elmire : Gesänge zu dem Singspiel von Goethe ; mit e. Vorspiel u. e. Zwischenspiel ; op. 25 / vorgelegt von Patrick Müller u. Beat A. Föllmi. – Partitur. – Zürich : Hug, 2008. – 501 S. : Faks. – (Sämtliche Werke / O. Schoeck ; Ser. 3 : Bühnenwerke)
- 298 *Weber*, Christiane: Anna Amalia : Mäzenin von Kultur u. Wissenschaft. – Weimar : Weimarer Taschenbuch-Verl., 2008. – 127 S. : Ill.
- Darin u. a.: Erwin und Elmire : Oper von Goethe, Musik von Herzogin Anna Amalia [Mit fotograf. Wiedergabe zweier Partiturseiten], S. 101-103 : Ill.

*Euphrosyne*

- 299 *Mayer*, Mathias: Liebende haben Thränen und Dichter Rhythmen : Natur u. Kunst in »Euphrosyne« [1990]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 133-151. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Faust*

- 300 *Adam*, Christine: Goethes Geist bleibt in der Flasche : Städtische Bühnen [Münster]: »Faust I« u. »Faust II« von Johann Wolfgang von Goethe, Regie Markus Kopf. – In: Theater der Zeit. Jg. 64. Berlin 2009. H. 6, S. 52 : Szenenfotos.
- 301 *Anz*, Thomas: Gefühl ist alles. – In: Frankfurter Anthologie : Gedichte u. Interpretationen / hrsg. von Marcel *Reich-Ranicki*. Bd. 32. – Frankfurt a.M., 2008. – S. 33-37. Interpretation des Monologs »Meine Ruh ist hin ...« (»Faust« I, Gretchens Stube).
- 302 *Bader*, Hans-Jürgen: Unsinn und Tiefsinn : was ist das »Hexen-Einmaleins«? – In: Ludwigsburger Brief / hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg e.V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Nr. 9. Ludwigsburg 2009. S. 5.
- 303 *Berghahn*, Klaus L.: Transformations of the Faust theme. – In: Lives of Faust : the Faust theme in literature and music ; a reader / ed. by Lorna *Fitzsimmons*. – Rev. ed. – Berlin [u.a.], 2008. – S. 160-169.  
Darin u.a. zu Lessings und Goethes »Faust«-Dichtungen.
- 304 *Bernhardt*, Rüdiger: Faust : e. Mythos u. seine Bearbeitungen. – Hollfeld : Bange, 2009. – 141 S. – (Königs Erläuterungen Spezial)  
Darin u.a. über Goethes »Faust«-Dichtung, S. 68-97.
- 305 *Bernhardt*, Rüdiger: Faust-Gestaltungen in der Nachfolge Johann Wolfgang von Goethes : Adam Mickiewicz – Nikolaus Lenau – Georg Herwegh – George Sand. – In: Studia niemcoznawcze = Studien zur Deutschkunde. Jg. 40. Warszawa 2009. S. 313-328.
- 306 *Binswanger*, Hans Christoph: Geld und Magie : eine ökonom. Deutung von Goethes Faust. – 2. vollst. überarb. Ausg., 4. Aufl. – Hamburg : Murmann, 2009. – 165 S.
- 307 *Blaschke*, Bernd: »Bin die Verschwendung, bin die Poesie« : Überfluss u. Verausgabung in Goethes »Faust« u. seinen Kontexten. – In: Überfluss und Überschreitung : die kulturelle Praxis des Verausgabens / hrsg. von Christine *Bähr* [u.a.] – Bielefeld, 2009. – S. 173-191. – (Literalität und Liminalität ; 9)
- 308 *Bohm*, Arnd: Marlowe's »Doctor Faustus« and Helena's Rhyming in »Faust II«. – In: Germanic notes and reviews. Vol. 40. Greenville, SC 2009. Nr. 1, S. 31-36.
- 309 *Boito*, Arrigo: Mefistofele [Ecco il mondo, Ausz.] : act II, ballata »Ecco il mond, vuoto e tondo« ; based on Goethe's »Faust«. [Interpreten:] Sebastian *Weigle* ; René *Pape* ; Sächsische Staatskapelle Dresden. – Dresden : Sächsische Staatsoper, 2008. – 1 CD (2: 19 Min.)
- 310 *Brandes*, Peter: Rhetorik der Vollendung : (Ovid, Goethe). – In: Finis : Paradoxien des Endens / hrsg. von Peter *Brandes* u. Burkhardt *Lindner*. – Würzburg, 2009. – S. 35-50. Über den Schluss des »Faust« II.
- 311 *Brown*, Jane K.: Faust als Revolutionär : Goethe zwischen Rousseau u. Hannah Arendt. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 79-89.
- 312 *Brown*, Jane K.: Words at work : »Faust II« and the Human Condition. – In: Limbus : australisches Jahrbuch für germanist. Literatur- u. Kulturwissenschaft. Jg. 2. Freiburg i.Br. 2009. S. 13-31.
- 313 *Brusatti*, Otto: Faust und Musik [1983]. – In: O. *Brusatti*: Ausgesuchtes – Geschriebenes : Texte aus 30 Jahren / mit e. Einbegleitung von Franz *Schuh*. – Wien [u.a.], 2008. – S. 73-85.
- 314 *Butzlaff*, Wolfgang: Der französische und der italienische Faust in Opern von Berlioz, Gounod und Boito [2008]. – In: W. *Butzlaff*: Musensohn oder Rattenfänger? : Goethe-Rezeption auf vier Ebenen. – Bonn, 2009. – S. 73-101.
- 315 *Cerny*, Karin: Faust aufs Auge : zwischen altmodischem Star-Theater u. holprigen Multimedia-Versuchen ; Matthias Hartmann scheitert zum Start seiner Wiener Burgtheater-Ära an »Faust I« und »Faust II«. – In: Die deutsche Bühne. Jg. 80. Berlin 2009. H. 10, S. 65-66.
- 316 *Cholodkovskij*, Nikolaj A.: Kommentarij k poeme I. V. Gëte »Faust«. – 2. izd. – Moskva : Kniznyj dom »Librokom«, 2009. – 280 S. [Kommentar zu Goethes »Faust«.]

- 317 *Decker*, Gunnar: Die Nacht unserer Existenz : der Schauspieler Martin Wuttke in »Gretchens Faust« und Ernst Jüngers »Das abenteuerliche Herz / Droge und Rausch«. – In: Theater der Zeit. Jg. 64. Berlin 2009. Nr. 9, S. 34-35 : 1 Szenenfoto. Zur Inszenierung am Berliner Ensemble.
- 318 *Del Zoppo*, Paola: Faust in Italia : ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro di Goethe. – Roma : Artemide, 2009. – 314 S. – (Proteo ; 43)
- 319 *Dye*, Ellis: Sorge in Heidegger and in Goethe's »Faust«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 207-218.
- 320 *Faust-Jahrbuch* / begr. von Bernd *Mahl*. – Tübingen : Francke.  
Bd. 3 (2007/2008). Teufel und Teufelsbündner in der Literatur. Goethes »Faust« und das Faustische / hrsg. von Tim *Lörke*, Bernd *Mahl* u. Judith *Wisser*. – 2009. – 330 S. : Ill. Darin u. a.: *Binswanger*, Hans Christoph: Geld und Magie – eine ökonomische Deutung von Goethes »Faust«, S. 85-98. – *Glück*, Dorothee: »Die Tat ist alles ...« : Spuren des Faust in Mahmoud Messadis Drama »Der Staudamm«, S. 99-108. – *Golz*, Jochen: Faust und das Faustische : aktuelle Aspekte e. Debatte, S. 109-119. – *Huber*, Peter: Die Originalität der Goetheschen Teufelsfigur, S. 121-131. – *Krippendorff*, Ekkehart: Der Schluss von »Faust« II – die größte Herausforderung, S. 133-139. – *Mahl*, Bernd: Sisyphus-Arbeit : Robert Schumanns Szenen aus Goethes »Faust« (WoO 3), S. 149-159. – *Wellnitz*, Philippe: Goethes »Faust« I – ein Stück zwischen Tragödie und Komödie, S. 161-169. – *John*, Hans: Die Faust-Thematik im kompositorischen und musikpublizistischen Werk Richard Wagners, S. 173-190. – *Trübenbach*, Holger-Falk: Robert Gernhardts »Faust« : zur Rezeption e. Klassikers, S. 209-225. – *Böhme*, Gernot: Goethes Faust im Spiegel der geflügelten Worte, S. 229-239. – *Wisser*, Judith: Lili Boulangers Kantate »Faust et Hélène« [1913] : e. wenig beachtetes Stück musikal. Faustliteratur, S. 253-267. – *Osten*, Manfred: Dr. Faust – ein Auslaufmodell der Evolution? : Goethes Tragödie u. die Verheißungen der Lebenswissenschaften, S. 269-274. – *Mahl*, Bernd: Miscellen [U. a. über die DVD-Ausg. von Peter Steins Gesamtinszenierung des »Faust«, M. Béjarts Ballettschauspiel »Nôtre Faust«, »Faust«, Tanzstück von Tarek Assam nach Goethe und zur Tagung »200 Jahre Goethes »Faust«. Der Tragödie erster Teil« in Tunis, 31. 10. – 3. 11. 2007.]
- 321 *Fausto en Europa* : visiones de los demonios y el humor fáustico / coordinadores : Arno *Gimber* ; Isabel *Hernández*. – Madrid : Ed. Complutense, 2009. – 498 S. – (Literatura)  
Darin folgende Beiträge mit Bezug auf Goethes »Faust«: *Acosta*, Luis A.: La representación del mal : el diablo en »Fausto« de Goethe, S. 39-60. – *Salmerón*, Miguel: »Was wettet Ihr?« : Fausto, el apostante moderno, S. 61-77. – *Wellnitz*, Philippe: »Fausto« I : un texto entre la tragedia y la comedia, S. 79-91. – *Grünewald*, Heidi: Más fáustico que el Fausto : anhelo de totalidad, S. 93-109. – *Maeding*, Linda: »Fausto« en el contexto de la memoria culturel, S. 123-145. – *Hanenberg*, Peter: Fausto, Europa y »el retrato de toda una cultura« de Spengler, S. 147-158. – *Ingenschay*, Dieter: »Fausto furioso« : monumentalizaciones de la obra de Goethe en el umbral del siglo XXI F@usto, versión 3.0 de La Fura dels Baus, y »Faust I u. II«, de Peter Stein, S. 241-256. – *Ribera Llopis*, Juan M.: Modernisme catalán y germanismo intelectual : »Fausto« de Johann W. Goethe según Joan Maragall, S. 257-268. – *Jané*, Jordi: Las interpretaciones de »Fausto« por parte de sus coetáneos : ?imagen y semejanza o salvación?, S. 371-382. – *Kord*, Susanne: El eterno femenino nos arrastra hacia abajo : Fausto, Fausta y Faustina entre el pacto con el demonio y el mordisco del vampiro, S. 395-412. – *Lohmüller*, Torben: El pacto con el Diablo Marrón : Fausto y Mefistófeles en el fascismo, S. 413-431. – *Raders*, Margit: »Fausto« de Goethe, ?en serio? : reelaboraciones humorísticas, adaptaciones y parodias de las últimas décadas, S. 477-498 : Ill.
- 322 *Fehr*, Wolfgang: Johann Wolfgang Goethe, Faust. – Braunschweig : Schroedel, 2009. – 64 S. : Ill. + 1 CD-ROM. – (Texte im Kontext)



- 323 *Frederking*, Volker: Goethe, Faust : der Tragödie 1. Teil. – Arbeitsheft. – Braunschweig : Schroedel, 2008. – 32 S. : Ill. – (Texte, Medien)
- 324 *Gallagher*, David: Metamorphosis : transformations of the body and the influence of Ovid's »Metamorphoses« on Germanic literature of the nineteenth and twentieth centuries. – Amsterdam [u. a.] : Rodopi, 2009. – 470 S. – (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft ; 127)  
Darin u. a.: Abschnitt 2.5. Goethe: »Selige Sehnsucht«, S. 161-165. – Abschnitt 3.5. The Leda myth in Goethe: »Faust« II (1832), S. 253-260.
- 325 *Gleisberg*, Dieter: »... als ein Ganzes immer incommensurabel« : Kupferstiche von Baldwin Zettl zu Goethes Faust. – In: Marginalien. H. 196. Wiesbaden 2009. S. 12-29 : Ill.
- 326 *Goethe-Spuren in Literatur, Kunst, Philosophie, Politik, Pädagogik und Übersetzung* / hrsg. von Detlef Ignasiak u. Frank Lindner. – Bucha bei Jena : Quartus-Verl., 2009. – 222 S. : zahlr. Ill. – (Palmbaum-Texte : Kulturgeschichte ; 25)  
Darin u. a.: Kap. 1. 200 Jahre Erstveröffentlichung »Faust« I (1808-2008). – Ignasiak, Detlef: Goethes Erstveröffentlichung des »Faust. Eine Tragödie« (Faust I) im Jahre 1808 : e. Notiz, S. 9-12. – Schubarth, Maria: »Faust« – erstmals 1823 in französischer Sprache, S. 13-16. – Agthe, Kai: »Here, I am a man ...« : zur engl. Erstübersetzung von Goethes »Faust/Osterspaziergang« (1833), S. 17-19. – Hoppe, Jens-Uwe: »Faust« – erstmals 1835 in italienischer Sprache, S. 21-22. – Lindner, Rainer: »Faust« I erscheint 1838 erstmals in russischer Sprache, S. 23-25. – Jeglinski, Maria: »Faust« – erstmals 1863 in tschechischer Sprache, S. 27-28. – Vidal Díez, Mónica, Sylla, Albrecht (Übersetzer): Die erste spanische »Faust«-Übersetzung?, S. 29-32. – Eberlein, Zlatka: »Faust« – erstmals 1905/06 in bulgarischer Sprache, S. 33-34. – Lindner, Frank: »Faust« – erstmals 1922 in japanischer Sprache, S. 35-36. – Li, Shengchao: »Faust« – 1928 erstmals in chinesischer Sprache, S. 37-40. – Nashed, Shahir: »Faust« – erstmals 1929 in arabischer Sprache, S. 41-42.
- 327 *Gounod*, Charles: Margarete : großer Querschnitt / Text: Julia Behr. [Interpreten:] Rudolf Schock, Gottlob Frick [u. a.] Deutsche Oper Berlin : Chor u. Orchester. – München : Sony BMG Music Entertainment, 2008. – 1 CD. + Beilage. – (Original album classics) Aufgenommen 1964.
- 328 *Gounod*, Charles: Faust : Oper in vier Akten / Text von Jules Barbier u. Michel Carré nach Johann Wolfgang von Goethe. Musik von Charles Gounod. – Berlin : Staatsoper Unter den Linden, 2009. – 80 S. : Ill. (z. T. farb.), Notenbeisp.  
Zur Inszenierung von Karsten Wiegand. Mit Abdr. des Librettos in dt. Übers. von Regine Hermannsdörfer.
- 329 *Gounod*, Charles: Faust : Oper in 5 Akten ; 4 Gesamtaufnahmen ; Aufführungsmitschnitte. – Hamburg : Line Music [u. a.], 2009. – 2 CDs. : mono, AAD. + Booklet – (MP3-Oper)  
Interpretation: Nordwestdeutscher Rundfunk <Hamburg> / Chor; Opera Narodnog Pozarišta <Beograd> / Kor; Théâtre National de l'Opéra <Paris> / Choeurs; Teatro alla Scala <Milano> / Coro; Nordwestdeutscher Rundfunk <Hamburg> / Sinfonie-Orchester; Opera Narodnog Pozarišta <Beograd> / Orkestar; Théâtre National de l'Opéra <Paris> / Orchestre; Teatro alla Scala <Milano> / Orchestra.
- 330 *Gounod*, Charles: Margarete (Faust) : Oper in vier Akten / Text nach Goethe von Jules Barbier u. Michel Carré ; dt. Übertragung von Walter Zimmer ; Klavierauszug mit Text (dt. u. franz.) – Krit. Neuausg. / Fritz Oeser. – Kassel : Alkor-Ed., 2009. – 388 S. – (AE ; 133)  
Lizenzausg. mit Genehmigung des Henschel-Verl. für Musik, Berlin.
- 331 *Gray*, Richard T.: Money matters : economics and the German cultural imagination, 1770-1850. – Seattle, Wash. [u. a.] : Univ. of Washington Press, 2008. – 476 S. : Ill. – (Literary conjugations)  
Darin u. a.: Kap. »Conclusion«. Limitless faith in the limitless : money, modernity, and the economics/aesthetics of mediation in Goethe's »Faust« II, S. 346-400 u. 424-428.

- 332 *Gustaf Gründgens als Mephisto in Faust* / e. Film von Peter Gorski. [Weitere Darsteller:] Will Quadflieg, Elisabeth Flickenschildt [u.a.] – Leipzig : Kinowelt Home Entertainment, 2009. – 1 DVD-Video (124 Min.) : farb., mono, Dolby digital. – (Arthaus)
- 333 *Hartmann*, Christina Alexandra: Wasser : Paradigma elementarer Kraft in der Literatur ; Mythos, Naturwissenschaft, Kunst u. Sprache ; ausgew. Textbeispiele von Johann Wolfgang v. Goethe ... – München : Verl. Dr. Hut, 2009. – 207 S.  
Zugl.: Augsburg, Univ., Diss., 2009. – Darin u.a.: Das Wasser im Werk : »Faust, der Tragödie zweiter Teil«, S. 23-61.
- 334 *Hartmann*, Franz: Die Mystik in Goethes »Faust« : eine Betrachtung. – [Neuausg.] – Graz : Ed. Geheimes Wissen, 2008. – 115 S. : graph. Darst.
- 335 *Hermes*, Eberhard: Johann Wolfgang von Goethe, Faust, Erster und Zweiter Teil. – 4. Aufl. – Stuttgart ; Leipzig : Klett, 2009. – 207 S. : graph. Darst. – (Lektürehilfen)
- 336 *Hiramatsu*, Tomohisa: »Das Narrenhafte« in Goethes »Faust« : wenn der Narr aus seiner Rolle als Narr heraustritt. – In: Nishinihon Doitsu Bungaku. H. 20. Fukuoka 2008. S. 41-57. [In japan. Sprache mit dt. Zsfassg.]
- 337 *Honold*, Alexander: Fest und Spiele in der Klassischen Walpurgisnacht. – In: Literatur als Spiel : evolutionsbiolog., ästhet. u. pädagog. Konzepte / hrsg. von Thomas Anz u. Heinrich Kaulen. – Berlin [u.a.], 2009. – S. 255-265. – (Spectrum Literaturwissenschaft ; 22)
- 338 *International Faust studies* : adaption, reception, translation / ed. by Lorna Fitzsimmons. – London [u.a.] : Continuum, 2008. – IX, 299 S. – (Continuum reception studies)  
Darin u.a.: *Corkhill*, Alan: »Why all this noise?« : reading sound in Goethe's »Faust« I and II, S. 55-69. – *Bahr*, Ehrhard: Faust and Satan : conflicting concepts of the devil in »Faust« I, S. 88-103. – *Parker*, Fred: »Much in the mode of Goethe's Mephistopheles« : »Faust« and Byron, S. 107-123. – *Burwick*, Frederick: »An orphic tale« : Goethe's »Faust« transl. by Coleridge, S. 124-145. – *Hsia*, Adrian: On the reception of »Faust« in Asia, S. 149-160. – *John*, David G.: Goethe's »Faust« in India: the Kathakali adaption, S. 161-176. – *Budda*, Antje: Faust's spectacular travels through China : recent »Faust« productions and their history, S. 177-201. – *Ilgner*, Richard: Faust and the Magus tradition in Robertson Davies' »The rebel angels«, S. 205-215. – *Keim*, Katharina: Contemporary African and Brazilian adaptations of Goethe's »Faust« in post-colonial context, S. 244-258.
- 339 *Keller*, Jost: Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben : die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800. – Duisburg : Univ.-Verl. Rhein-Ruhr, 2009. – 455 S. : Ill. – (Ess-KuLtur ; 1)  
Zugl.: Duisburg, Essen, Univ., Diss., 2007. – Darin u.a.: Die Stilikone : Goethes »Faust«, S. 337-376.
- 340 *Keller*, Werner: Der Dichter in der »Zueignung« und im »Vorspiel auf dem Theater« [1974]. – Der klassische Goethe und sein nicht-klassischer »Faust« [1978]. – Faust. Eine Tragödie (1808) [1980]. – Größe und Elend, Schuld und Gnade : Fausts Ende in wiederholter Spiegelung [1991]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 185-216, 217-239, 241-286 u. 287-309. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)
- 341 *Kommerell*, Max: Faust zweiter Teil : zum Verständnis der Form. – Faust und die Sorge. – Faust II letzte Szene. – In: M. Kommerell: Geist und Buchstabe der Dichtung : Goethe – Schiller – Kleist – Hölderlin. – Sonderausg., basierend auf der 6., erg. Aufl. von 1991. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 9-74, 75-111 u. 112-131. – (Klostermann Rote Reihe ; 31)
- 342 *Komp*, Andrea: Faust I : Inhalt, Hintergrund, Interpretation ; mit Info-Klappe! – München : Mentor, 2008. – 64 S. : Ill., graph. Darst. – (Mentor-Lektüre-Durchblick ; 300 : Deutsch)

- 343 *Krebs*, Sandra: Identitätskonstitution in Wilhelm Raabes Ich-Romanen : Ich-Spiegelungen u. Erzählprozeß. – Hamburg : Kovač, 2009. – 379 S. – (Studien zur Germanistik ; 31)  
Zugl.: Frankfurt a. M., Univ., Diss., 2008. – Darin u. a.: Kap. 5.1. Friedrich Feyerabend als »homo melancholicus« : Melancholie u. Zeiterfahrung in Altershausen am Modell von Goethes Faust I, S. 262-284.
- 344 *Krüger*, Eva: Bilder zu Goethes »Faust« : Moritz Retzsch u. Dante Gabriel Rossetti. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – 180 S. : Ill. – (Studien zur Kunstgeschichte ; 179)
- 345 *Link*, Jürgen: Der Katachresen[?]-Mäander als generative Tiefenstruktur der Kultur (mit einem Blick auf den »Faust« II). – In: Rhetorik als kulturelle Praxis / hrsg. von Renate *Lehmann* [u. a.] – München [u. a.], 2008. – S. 63-78 : Ill. – (Figuren ; 11)
- 346 *Liszt*, Franz: A Faust symphony. – [o. O.] : Beecham, 2009. – 1 CD : DDD. + Beih. Interpreten: Royal Philharmonic Orchestra London, Dirigent: Thomas *Beecham*.
- 347 *Marquart*, Lea: Goethes »Faust« in Frankreich : Studien zur dramat. Rezeption im 19. Jh. – Heidelberg : Winter, 2009. – 545 S. : graph. Darst. – (Ereignis Weimar-Jena ; 27)  
Zugl.: Freiburg i. Br., Univ., Diss., 2008.
- 348 *Nicolai*, Walter: Goethes »Faust« und die platonische Eroskonzeption. – In: Antike und Abendland. Jg. 54. Berlin [u. a.] 2008. S. 43-63.
- 349 *Nutt-Kofoth*, Rüdiger: »Leid« oder »Lied« oder was ist Goethes »Faust«? : zum Verhältnis von Textkritik u. Interpretation aus Anlass jüngerer »Faust«-Ausgaben. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2009. Tübingen 2009. S. 147-158.  
Beispiele von der Akademie-Ausgabe (1958) über die Hamburger, Frankfurter und Münchener Ausgabe bis zur Ausgabe von K.H. Huckle (2008).
- 350 *Osterkamp*, Ernst: Don Juan and Faust: on the interaction between two literary myths. – In: The Don Giovanni moment : essays on the legacy of an opera / ed. by Lydia *Goehr* and Daniel A. *Herwitz*. – New York, 2008. – S. 19-31. – (Columbia themes in philosophy, social criticism, and the arts)
- 351 *Reibel*, Emmanuel: Faust : la musique au défi du mythe. – Paris : Fayard, 2008. – 354 S. : Ill., Notenbeisp. – (Les chemins de la musique)  
Darin vielfache Bezugnahme auf Goethes »Faust«, s. u. a. S. 13-58, 81, 102-104 u. 164-167.
- 352 *Rennie*, Nicholas: Höllenrachen : Performativität u. Sichtbarwerden des Endes in Molières »Dom Juan« u. Goethes »Faust«. – In: Finis : Paradoxien des Endens / hrsg. von Peter *Brandes* u. Burkhardt *Lindner*. – Würzburg, 2009. – S. 17-33.
- 353 *Rölleke*, Heinz: »Denn du hast kein Christentum« : zum Religionsgespräch in Goethes »Faust«. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2009. Tübingen 2009. S. 137-145.
- 354 *Rölleke*, Heinz: »Dunst und Nebel« – »Schaum und Dunst« : zum Nebeneinander zweier Wortformen in Goethes »Faust«. – In: Wirkendes Wort. Jg. 59. Trier 2009. Nr. 3, S. 353-358.
- 355 *Rölleke*, Heinz: »Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist« : Quellen u. Studien zu Goethes »Faust«. – Trier : Wissenschaftl. Verl., 2009. – 100 S. – (Schriftenreihe Literaturwissenschaft ; 82)  
Darin: Zauberei und Wissenschaft : der histor. Johann Faust [1987], S. 9-20. – Du – Er / Sie – Ihr : Formen der Anrede in Goethes »Faust« [2002], S. 21-24. – »Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist« : zu e. Paktbedingung in Goethes »Faust« [2006], S. 25-28. – »Im Deutschen lügt man« : e. Faust-Splitter [Zu »Faust« II, Vers 677f. 1998], S. 29-30. – »Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht« : Anmerkungen zu einem »Faust«-Vers. [Aus »Faust« II, Szene »Vor dem Tor«, Vers 1087. 1996], S. 31-35. – »Da wär es besser, nicht geboren!« : e. Xenion Goethes u. seine Vorformen in der Volks- u. Hochliteratur sowie in der Kerkerszene des »Faust« [1974], S. 37-50. –

- »Einen guten Magen haben« : zu einigen populären Versen in Goethes »Faust« [1998], S. 51-53. – »Frau Marthe!« – »...was soll's?« : der Name der Nachbarin in Goethes »Faust« u. anderwärts [1997], S. 55-59. – »Sie ist die Erste nicht« und »Geschehn ist leider nun geschehn« : zu zwei Sentenzen in Goethes »Faust« [1998], S. 61-69. – Goethes »Faust« unter den Romantikern [1999], S. 71-86. – Hofmannsthal's »Jedermann« und Goethes »Faust« : Parallelen u. Übernahmen [2001], S. 87-98. – »Das Unzulängliche« : zu den Schlußversen des Goetheschen »Faust« [2008], S. 99-100.
- 356 *Rudolph, Andre*: Proteusfiguren esoterischer Ästhetik bei Wieland, Hamann und Goethe. – In: *Aufklärung und Esoterik : Rezeption, Integration, Konfrontation* / hrsg. von Monika *Neugebauer-Wölk* unter Mitarb. von Andre *Rudolph*. – Tübingen, 2008. – S. 395-427. – (Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung ; 37)  
Darin u.a.: Abschnitt 4. Ästhetische Transformation des Esoterischen bei Goethe : Proteus u. Homunkulus in der Bergschluchten-Szene des »Faust« II, S. 414-427.
- 357 *Salmen, Walter*: »Vom Himmel, durch die Welt, zur Hölle« : Tanz und Tänze in Goethes »Faust«. – In: *Der Tanz in den Künsten 1770-1914* / hrsg. von Achim *Aurnhammer* u. Günter *Schnitzler*. – Freiburg i.Br. [u.a.], 2009. – S. 189-204. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Scenae ; 10)
- 358 *Schneider, Peter*: Der Elefant : Goethe über Recht, Staat u. Gesellschaft in Faust II / mit Zeichn. des Autors u. e. Vorw. von Bernhard *Schlink*. – Freiburg i.Br. [u.a.] : Rombach, 2009. – 82 S. : Ill. – (Rombach Wissenschaften : Reihe Litterae ; 172)
- 359 *Schössler, Franziska*: Das »Ewig-Weibliche« : Faust u. Gretchen in Kafkas »Proceß«. – In: *Der Deutschunterricht*. Jg. 61. Seelze 2009. Nr. 6, S. 52-61 : Ill.
- 360 *Schumann, Robert*: Szenen aus Goethes Faust. – Amsterdam : RCO, 2009. – 2 SACDs + Booklet – (RCO live)  
Recorded live at Concertgebouw Amsterdam on 18, 20, 21, 23 and 24 April 2008. – Interpreten: Christian *Gerhaher* [Faust, Pater Seraphicus, Dr. Marianus]; Christiane *Iven* [Gretchen, Noth, Büßerin, Una poenitentium]; Alastair *Miles* [Mephistopheles, Böser Geist] ... Royal Concertgebouw Orchestra. [Dirigent:] Nikolaus *Harnoncourt*.
- 361 *Shookman, Ellis*: Goethe's Baccalaureus and the concept of romantic irony in »Faust«. – In: *European romantic review*. Vol. 20. Abingdon 2009. Nr. 4, S. 491-511.
- 362 *Specht[ler], Franz*: Faust : e. kleine Werkstatt zu e. großen Thema nach Motiven aus »Faust. Erster Teil« von Johann Wolfgang von Goethe. – Ismaning : Hueber, 2009. – 56 S. : Ill. – (Lesehefte Deutsch als Fremdsprache – Niveaustufe A2 Leichte Literatur) (Hueber-Lektüren)
- 363 *Uhrmacher, Anne*: »Ich fürchte mich selbst davor!« : zur Bedeutung u. Umkodierung dämonolog. Vorstellungen in Goethes »Faust«. – In: *Monströse Ordnungen : zur Typologie u. Ästhetik des Anormalen* / hrsg. von Achim *Geisenhanslüke* u. Georg *Mein*. – Bielefeld, 2009. – S. 257-283. – (Literalität und Liminalität ; 12)
- 364 *Wahl, Johannes*: Faust I, J.W. von Goethe. – Stuttgart : Pons, 2008. – 1 CD mit MP3-Dateien + Booklet (64 S.). – (Pons-Lektürehilfe : Deutsch Abitur)
- 365 *Waterhouse, Graham*: Das Hexen-Einmaleins aus Goethes »Faust« : für Violoncello u. Sprechstimme ; Originalfassung u. vereinfachte Version. – Partitur. – Wilhelmshaven : Heinrichshofen, 2009. – 9 S. – (Violoncello)
- 366 *Wieniawski, Henri*: Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra »Faust« de [Charles] *Gounod* : [op. 20] / für Violine u. Streichorchester bearb. von Wolfgang *Birtel*. – Partitur. – Köln : Dohr, 2008. – 60 S.
- 367 *Wieniawski, Henri*: Fantaisie brillante op. 20 sur des motifs de l'opéra »Faust« de [Charles] *Gounod* : na skrzypce i fortepian / Ed.: I. *Dubiska* ; E. *Umińska*. – Klavierauszug. – Kraków : Polskie Wyd. Muzyczne, 2008. – 26 S.
- 368 *Zettl, Baldwin*: Kupferstiche zu »Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil« von Johann Wolfgang Goethe : Grafik-Zyklus. – Freiberg i.S. : B. Zettl, 2008. – [29] , [40] Bl.  
Lose Bl. in Mappen. – Limitierte Aufl. von 15 Ex.

- 369 Zettl, Baldwin: Mein Goethes Faust I. und II. Teil : e. Bilderbuch in 70 Kupferstichen. – Leipzig : Faber & Faber, 2009. – 156 S. : zahlr. Ill. + Beilage (1 Bl.)  
Aufgelegt für Subskribenten in e. einmalig limitierten Aufl. von 300 Ex.

*Ganymed*

- 370 Keller, Werner: Goethes »Ganymed« : mythisches Modell u. odische Dichtung [1987]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 81-101. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)

*Gefunden*

- 371 Cordes, Andrea: »Vielleicht hat Goethe das erlebt!« : bildner. Interpretationen zu Goethes Gedicht »Gefunden«. – In: Praxis Deutsch. Jg. 36. Velber b. Hannover 2009. H. 213, S. 17-22 : Ill.

*Gesang der Geister über den Wassern*

- 372 Schubert, Franz: Gesang der Geister über den Wassern, D. 714 : for male chorus, two violas, two cellos and double bass. 1821. / Text: Johann Wolfgang von Goethe. [Dirigent:] John Eliot Gardiner. – London : Monteverdi Choir; Orchestre Révolutionnaire et Romantique, 2009. – 1 CD.

*Götz von Berlichingen*

- 373 Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand : Film / nach dem Schauspiel von Johann Wolfgang von Goethe. Mit Raimund Harmstorf, Klausjürgen Wussow, Sky Dumont [u. a.] Regie u. Drehbuch: Wolfgang Liebeneiner. Musik: Ernst Brandner. – München : Film 101 ; Moviemann Prod., 2009. – 1 DVD-Video (103 Min.) : farb., digitally remastered, Dolby digital 2.0, mono + 1 Beiblatt.
- 374 Karthaus, Ulrich: Goethes »Götz von Berlichingen«. – In: Der Deutschunterricht. Jg. 61. Seelze 2009. H. 3, S. 30-38 : Ill.

*Heidenröslein*

- 375 Dănilă, Simion: Johann Wolfgang Goethe: Heidenröslein. – In: Poesis. Vol. 19. Satu Mare 2008. Nr. 207/209, S. 88-89.  
Mit Abdruck des Gedichts u. vier verschiedenen rumän. Übersetzungen.
- 376 Mayer, Mathias: Das »Heidenröslein« – Lyrik als Gedächtnis. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 45-54. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Hermann und Dorothea*

- 377 Payne, Charlton: Epic world citizenship in Goethe's »Hermann und Dorothea«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 11-28.

*Höhen der alten und neuen Welt bildlich verglichen (Zeichnung)*

- 378 Wyder, Margrit: »Höhen der alten und neuen Welt« : Goethes Beitrag zum Genre der vergleichenden Höhendarstellung. – In: Cartographica Helvetica : Fachzeitschrift für Kartengeschichte. Nr. 39. Murten/Schweiz 2009. S. 11-26 : Ill.  
Vgl. a. Nr. 133.

*Ihro Hoheit der Prinzessin Maria von Sachsen-Weimar-Eisenach ...*

- 379 Osterkamp, Ernst: Maria, Auguste und die Madonna : die Bedeutung Raffaels für Goethe, erl. am Beispiel von zwei Gedichten »An Personen« – In: Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i.Br. [u. a.], 2008. – S. 185-204 : 3 Ill. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)

*Ilmenau*

- 380 Mayer, Mathias: Selbstverdoppelung als Therapie – »Ilmenau« [1998]. – In: M. Mayer: *Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik*. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 55-70. – (Das Abendland : N. F. ; 35)

*»Im ernsten Beinhaus war's ...«*

- 381 Immer, Nikolas: »Nachts Terzinen« : Goethes lyr. Nekrolog auf Schiller. – In: Schillers Schädel : Physiognomie e. fixen Idee ; Begleitbd. zur Ausstellung »Schillers Schädel«, Schiller-Museum Weimar, 24.9.2009–31.1.2010 / hrsg. von Jonas Maatsch u. Christoph Schmälzle. – Göttingen, 2009. – S. 90-93.

*Im Rheingau Herbsttage*

- 382 Bräuer, Bernd ; Neher, Jochen: *Das Winzerjahr im Rheingau : e. Tagebuch ; mit Goethe im Rheingau – e. Dokumentation und Goethe und der Wein – ein Essay*. – Leipzig : B. Bräuer [Diskastr. 222], 2008. – 58 S. : zahlr. Ill.

*Iphigenie auf Tauris*

- 383 Berger, Thomas: *Der Humanitätsgedanke in der Literatur der deutschen Spätaufklärung*. – Heidelberg : Winter, 2008. – XII, 436 S. – (Jenaer germanistische Forschungen : N. F. ; 27)  
Zugl.: Jena, Univ., Diss., 2006. – Darin u. a.: Kap. VI. Die Humanität in Goethes »Iphigenie auf Tauris«, S. 173-213.
- 384 Borchmeyer, Dieter: *Iphigenien : Goethe u. die Tradition e. Mythos*. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 40-51.
- 385 Bosco, Lorella: »Metà furia, metà grazia« : il classicismo weimariano e la »Pentesilea« di Heinrich von Kleist. – Lecce : Multimedia, 2009. – 168 S. – (I quaderni di Mandala)  
Darin u. a.: Kap. 1.6. L'elemento »diabolicamente umano« dell »Ifigenia in Tauride«, S. 49-57.
- 386 Hartung, Hugo: *Die Beziehungen in der Entstehungsgeschichte der Gedankentrilogie : Nathan – Don Carlos – Iphigenie*. – In: Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« im Kulturraum Schule (1830-1914) / hrsg. von Carsten Gansel u. Birka Siwczyk. – Göttingen, 2009. – S. 311-337. – (Gotthold Ephraim Lessing im kulturellen Gedächtnis ; 1)
- 387 Hilmes, Carola: *Auf die Unterschiede kommt es an : Fassbinders »Iphigenie auf Tauris« von Johann Wolfgang von Goethe« (1968/1971)*. – In: *Die Atriden : literar. Präsenz e. Mythos* / hrsg. von Marion George [u. a.] – Dettelbach, 2009. – S. 263-275. – (Kulturwissenschaftliche Beiträge, Quellen und Forschungen ; 6)
- 388 Horn, Christian: *Remythisierung und Entmythisierung : deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne*. – Karlsruhe : Universitätsverl., 2008. – 397 S.  
Zugl.: Karlsruhe, Univ., Diss., 2007. – Darin u. a.: Die Humanisierung des antiken Mythos : Goethe, »Iphigenie auf Tauris«, S. 44-47.
- 389 Kaiser, Gerhard: *Kann Klassik widerrufen werden? : Gerhart Hauptmanns Iphigenie in Hitlers Weltkrieg*. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 182-193.
- 390 Koschorke, Albrecht: *Das Politische und die Zeichen der Götter : zum »Lied der Parzen« in »Iphigenie auf Tauris«*. – In: *Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne* / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 143-159. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)
- 391 Linton, Anna: *Virgin sacrifices : Iphigenia and Jephtha's daughter*. – In: *Women and death : representations of female victims and perpetrators in German culture 1500-2000* / ed. by Helen Fronius and Anna Linton. – Rochester, NY [u. a.], 2008. – S. 43-59. – (Studies in German literatures, linguistics, and culture)  
Darin u. a. auch über Goethes »Iphigenie auf Tauris«.



- 392 *Mandelartz*, Michael: Die »reine Seele« und die Politik : Partikularität u. Universalität in Goethes »Iphigenie«. – In: *Goethe Yearbook*. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 47-68.
- 393 *Pestalozzi*, Karl: Überprüfte Erinnerung : Emil Staigers Interpretation von Goethes »Iphigenie auf Tauris«. – In: *Bewundert viel und viel gescholten : der Germanist Emil Staiger (1908-1987)* / hrsg. von Joachim *Rickes*. – Würzburg, 2009. – S. 29-39.
- 394 *Wille*, Franz: Mulligatawny Soup : indische Hühnersuppe wird gut ausgekocht ; Jossi Wieler inszeniert Goethes »Iphigenie« in der Berliner Schaubühne ... – In: *Theater heute*. Jg. 50. Berlin 2009. H. 7, S. 24-27 : Szenenfotos.
- 395 *Winkler*, Markus: Von Iphigenie zu Medea : Semantik u. Dramaturgie des Barbarischen bei Goethe u. Grillparzer. – Tübingen : Niemeyer, 2009. – VI, 278 S. – (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; 133)  
Darin zu »Iphigenie auf Tauris«, S. 1-19 u. 100-166.
- 396 *Zimmermann*, Bernhard: Euripides' und Goethes »Iphigenie«. – In: B. *Zimmermann*: Spurensuche : Studien zur Rezeption antiker Literatur. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2009. – S. 91-101. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Paradeigmata ; 5)

#### *Italienische Reise*

- 397 *Brilli*, Attilio: Il viaggio in Italia : storia di una grande tradizione culturale. – [Reprint der Erstausg. 2006.] – Bologna : Società editr. Il Mulino, 2008. – 473 S. : Ill. – (Storica paperbacks ; 37)  
Darin vielfache Bemerkungen zu Goethes »Italienischer Reise«, s. Namenregister, S. 465.
- 398 *Dreyer*, Ralf: Als Reisen eine Lust war : e. Sittengeschichte der Italienreisen der Herren Montaigne, Coryate, Goethe & Co. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – 165 S.  
Darin u. a. passim zur »Italienischen Reise«.
- 399 *Eickmeyer*, Jost: Dreimal Italien und zurück : Auswertungen u. Umwertungen des Rom-Erlebnisses von Johann Wolfgang Goethe zu Friedrich Rückert u. Wilhelm Müller. – In: *Zwischen Goethe und Gregorovius : Friedrich Rückert u. die Romdichtung des 19. Jh.* / hrsg. von Ralf Georg *Czapla*. – Würzburg, 2009. – S. 53-87. – (Rückert-Studien ; 18)
- 400 *Fehrenbach*, Frank: »Bravi i morti!« : Emphasen des Lebens in Goethes »Italienischer Reise«. – In: *Vita aesthetica : Szenarien ästhet. Lebendigkeit* / hrsg. von Armen *Avanesian* [u. a.] – Zürich ; Berlin, 2009. – S. 57-75 : Ill.
- 401 *Richter*, Dieter: Goethe auf der Via Appia : Vorschlag zur Emendation e. Textstelle in der »Italienischen Reise«. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 224-225.
- 402 *Rössing-Hager*, Monika: »Ein klarer Duft blaute alle Schatten« : gesteigerte Wahrnehmung u. sprachl. Expressivität in J. W. Goethes »Italienische Reise«. – In: *Études médiévales : revue*. Année 9/10 (2008). Amiens 2009. S. 337-349.

#### *Der König in Thule*

- 403 *Matala de Mazza*, Ethel: Der Preis der Zeche : Übertragung u. Rausch im »König von[!] Thule«. – In: *Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne* / hrsg. von Gerhard *Neumann* ; David E. *Wellbery*. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 115-141. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)

#### *Die Leiden des jungen Werther*

- 404 *Braun*, Stephan: Die Zeit danach vorstellen : Überlebensfiguren bei Goethe, Kleist, Nietzsche u. Heiner Müller. – In: *Weimarer Beiträge*. Jg. 55. Wien 2009. H. 1, S. 119-140.  
Darin u. a. zu den »Leiden des jungen Werther«.

- 405 *Breymayer*, Reinhard: Prälat Oetingers Neffe Eberhard Christoph v. Oetinger, in Stuttgart Freimauer und Superior der Illuminaten, in Wetzlar Richter am Reichskammergericht – war dessen mit Goethe verwandte Gattin, Charlotte, geb. v. Barckhausen, ein Vorbild für Werthers »Fräulein von B ...«? – Tübingen : Noûs-Verl. Th. L. Heck, 2009. – 215 S.
- 406 *Bühnemann*, Wolfgang: Johann Wolfgang von Goethe: Die Leiden des jungen Werther. – Braunschweig : Schroedel, 2009. – 128 S. : Ill. – (Schroedel-Interpretationen ; 2)
- 407 *Butzlaff*, Wolfgang: Die Schlüsselwörter in Goethes »Werther« und »Tasso« [1965]. – In: W. *Butzlaff*: Musensohn oder Rattenfänger? : Goethe-Rezeption auf vier Ebenen. – Bonn, 2009. – S. 30-41.
- 408 *Dieterle*, Bernard: Wertherism and romantic »Weltanschauung«. – In: Romantic prose fiction / ed. by Gerald *Gillespie* [u.a.] – Amsterdam ; Philadelphia, 2008. – S. 141-152. – (A comparative history of literatures in European languages ; 23 : Romanticism series)
- 409 *Klötzer*, Sylvia: Die Leiden des jungen Werther, J. W. von Goethe. – Stuttgart : Pons, 2009. – 60 S., graph. Darst., 1 CD-MP3. – (Pons-Lektürehilfe : Deutsch Abitur) (Hören, lesen, wissen)
- 410 *Koelb*, Clayton: The revivifying word : literature, philosophy, and the theory of life in Europe's romantic age. – Rochester, NY : Camden House, 2008. – XII, 205 S. – (Studies in German literatures, linguistics, and culture)  
Darin u.a.: Part II.3. The heavenly revelation of her spirit: Goethe's »The sorrows of young Werther«, S. 47-67.
- 411 *Die Leiden des jungen Werthers* : ein Farbfilm der DEFA nach dem gleichnamigen Roman von Johann Wolfgang von Goethe / Regie Egon *Günther*. Darst.: Hans-Jürgen *Wolf*, Katharina *Thalbach*, Hilmar *Baumann* [u.a.] – Berlin : Icestorm Entertainment, 2009. – 1 DVD-Video (101 Min.). : farb., Dolby digital.  
Gedreht 1976.
- 412 *Lohse*, Gerhard: Der »locus amoenus« bei Homer, Platon, Cicero, Vergil, Goethe, Tieck, Stifter und Handke : zur Transformation e. antiken Inszenierungsmusters. – In: Antike als Inszenierung : Drittes Bruno Snell-Symposium der Univ. Hamburg am Europa-Kolleg / hrsg. von Gerhard *Lohse* u. Martin *Schierbaum*. – Berlin [u.a.], 2009. – S. 151-208. – (Beiträge zur Altertumskunde ; 265)  
Darin u.a.: Abschnitt 6. Der »schäumende Becher des Unendlichen« in Werthers Naturerlebnis u. Goethes iron. Gegenkonzeption des »Locus amoenus« als Symbol des Absoluten, S. 173-177.
- 413 *Loidl*, Sonja: Die Macht des Lesers : Möglichkeiten der Einwirkung des Lesers auf literar. Werke. – Berlin : wvb, Wiss. Verl., 2009. – 117 S.  
Darin u.a.: Johann W. von Goethe: »Die Leiden des jungen Werthers«, S. 36-45.
- 414 *Martus*, Steffen: Johann Wolfgang Goethes »Die Leiden des jungen Werthers« als Medienskandal. – In: Literaturskandale / hrsg. von Hans-Edwin *Friedrich*. – Frankfurt a.M. [u.a.], 2009. – S. 29-43.
- 415 *Massenet*, Jules: Werther : Oper in vier Akten / Libretto von Edouard *Blau*, nach Johann Wolfgang von *Goethe*. Regie: Andrei *Serban*. [Interpreten:] Marcelo *Alvarez*, Adrian *Eröd* [u.a.] Orchester der Wiener Staatsoper, Dirigent: Philippe *Jordan*. – Wien : Art-haus Musik, 2009. – 1 DVD-Video (134 Min.) – (Sternstunden der Oper ; 6)  
Aufnahme von 2005.
- 416 *Monda*, Davide: Il potere mirabile di un grande amore : idee e sentimenti nella civiltà letteraria europea. – Napoli, 2009. – 263 S.  
Darin u.a.: Epistole d'amore e di tormento : un invito comparatistico a ripensare il »Werther«, S. 145-158.
- 417 *Müller-Scherf*, Angelika: Wertherporzellan : Lotte u. Werther auf Meißeener Porzellan im Zeitalter der Empfindsamkeit. – Petersberg : Imhof, 2009. – 159 S. : Ill.

- 418 *Pierre*, Laëtitia: Portrait de Goethe en Werther : la fabrique de l'artiste en héros moderne ; 1774-1850. – In: *Le culte des grands hommes: 1750-1850* / hrsg. von Thomas W. *Gahtgens* u. Gregor *Wedekind*. – Paris, 2009. – S. 275-309 : Ill. – (Passages / Passagen ; 16)
- 419 *Rothmann*, Kurt: Johann Wolfgang Goethe, Die Leiden des jungen Werthers. – Revid. Ausg. 2000 [Nachdr.] – Stuttgart : Reclam, 2009. – 192 S. : Ill. – (Reclams Universal-Bibliothek : Erläuterungen und Dokumente ; 8113)
- 420 *Schede*, Hans-Georg: Johann Wolfgang von Goethe, Die Leiden des jungen Werther. – [Nachdr.] – Freising : Stark, 2009. – 118 S. : Ill., graph. Darst. – (Interpretationshilfe Deutsch)
- 421 *Schiffman*, Robyn L.: »Werther« and the epistolary novel. – In: *European romantic review*. Vol. 19. Abingdon 2008. Nr. 4, S. 421-438.
- 422 *Schlettwein*, Johann August: »Diesem viehischen Trieb ergeben« : J.A. Schlettweins Kritik an Goethes Werther ; »Briefe an eine Freundin über die Leiden des jungen Werthers« (1775) ; »Des jungen Werthers Zuruf aus der Ewigkeit an die noch lebende Menschen auf der Erde« (1775) / hrsg. von Volker *Hoenerbach*. – Hamburg : Kovač, 2009. – XIV, 289 S. : Ill. – (Poetica ; 107) (Wertheriana ; 1)
- 423 *Schwander*, Hans-Peter: Werther in San Gimignano : Goethes Text neu gelesen vor dem Hintergrund des Films »Die Wiese« von Paolo und Vittorio Taviani. – In: *Der Deutschunterricht*. Jg. 61. Seelze 2009. H. 3, S. 13-29 : Ill.
- 424 *Seiler*, Bernd W.: Goethe, Napoleon und der »junge Werther«. – In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Jg. 83. Stuttgart 2009. H. 3, S. 396-407.  
Neue Deutung einer von Napoleon in dem Erfurter Gespräch mit Goethe am 2.10.1808 monierten Stelle im »Werther«.
- 425 *Surana*, Vibha: »Zum Sehen geboren, zum Riechen bestellt?« : »Werther« u. »Shekhar« [von Sachchidanand V. Agyeya] im Lichte der Kulturpoetik und des Sinnenrelativismus. – In: *Differenzen? : interkulturelle Probleme u. Möglichkeiten in Sprache, Literatur u. Kultur* / hrsg. von Ernest W.B. *Hess-Lüttich* gemeinsam mit Ulrich *Müller* [u.a.] – Frankfurt a.M. [u.a.], 2009. – S. 643-662. – (Cross cultural communication ; 14)  
Agyeya, Sachchidanand Vatsyayan (1911-1987), führender Dichter der Hindi-Sprache.
- 426 *Thandilashwili*, Leila: Arten der Apposition und ihre Anwendung im Jugendroman von J.W. von Goethe »Die Leiden des jungen Werther«. – In: *Goethe-Tage 2009* / [Hrsg.:] Ortsvereinigung Kutaissi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. Hrsg. von Nanuli *Kakauridse* [u.a.] – Kutaissi, 2009. – S. 113-121.
- 427 *Weitn*, Thomas: Zeugenschaft : das Recht der Literatur. – Paderborn [u.a.] : Fink, 2009. – 419 S. : Ill.  
Darin u.a. über »Die Leiden des jungen Werther«, S. 211-238.
- 428 *Werther* : e Film / Uwe *Janson*. [Darsteller:] Hannah *Herzsprung*, Stefan *Konarske* [u.a.] Buch u. Regie: Uwe *Janson*. – Berlin : Bel-Air-Ed. [u.a.], 2009. – 1 DVD-Video (90 Min.) : farb., 16:9, Dolby Digital stereo + Beiheft (7 S.) – (Klassiker des Theaters ; 4) (Die Theateredition : ZDF-Theaterkanal-Edition)

#### *Literarischer Sansculottismus*

- 429 *Bosco*, Lorella: »Gott behüte uns vor ewigen Werken!« : Goethes u. Friedrich Schlegels Replik auf Daniel Jenisch. – In: *Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft : Akten des IV. Kongresses der Italien. Germanistenvereinigung*, Alghero, 27. – 31.5.2007 / hrsg. von Simonetta *Sanna*. – Bern [u.a.], 2009. – S. 261-268. – (Iris ; 24)  
Replik auf Jenischs Aufsatz »Über Prose und Beredsamkeit der Deutschen« im »Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks«, 1795.

*Das Märchen*

- 430 *Spitta*, Dietrich: Goethes Einweihung und sein Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie. – Stuttgart : Verl. Freies Geistesleben, 2008. – 383 S.

*Mahomets Gesang*

- 431 *Lange*, Horst: Wer singt »Mahomets Gesang«? : zu e. Problem der Goethe-Edition. – In: *Orbis litterarum*. Vol. 64. Oxford 2009. Nr. 5, S. 373-384.

*Die Metamorphose der Pflanzen*

- 432 *Kittstein*, Ulrich: Die Natur als Mutter und als »geheimes Gesetz« : Johann Wolfgang Goethe: »Auf dem See – Die Metamorphose der Pflanzen«. – In: *U. Kittstein*: Deutsche Naturlyrik : ihre Geschichte in Einzelanalysen. – Darmstadt, 2009. – S. 79-99.

*Die natürliche Tochter*

- 433 *Hofmannsthal*, Hugo von: Über Goethes dramatischen Stil in der »Natürlichen Tochter« (1901/1902). – In: H. von *Hofmannsthal*: Sämtliche Werke : krit. Ausg. / veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Rudolf *Hirsch* [u.a.] – Bd. 33. Reden und Aufsätze. [Bd.] 2 / hrsg. von Konrad *Heumann* u. Ellen *Ritter*. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 208-219 u. 732-762.  
Aus dem Nachlass.

*Natur und Kunst*

- 434 *Delvaux*, Peter: Weimarer Klassik : »Natur und Kunst«. – In: Schlüsselgedichte : dt. Lyrik durch die Jahrhunderte ; von Walther von der Vogelweide bis Paul Celan / hrsg. von Jattie *Enklaar* [u.a.] – Würzburg, 2009. – S. 55-58. – (Deutsche Chronik ; 58)

*Novelle*

- 435 *Balzer*, Bernd: Der Löwenbändiger : Goethes Einfluss auf die dt. Novelle. – In: *Zagreber germanistische Beiträge*. Bd. 18. Zagreb 2009. S. 245-255.
- 436 *Keller*, Werner: Die »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« und die »Novelle« [1981]. – In: W. *Keller*: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 119-148. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)
- 437 *Rath*, Wolfgang: Die Novelle : Konzept u. Geschichte. – 2., überarb. u. aktualisierte Aufl. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. – 368 S. : graph. Darst. – (UTB für Wissenschaft : Uni-Taschenbücher ; 2122)  
Darin u.a.: Kap. II.4. Das klassische Muster der Novelle : Goethes »Novelle« – weimari-sche Kritik an der Romantik u. das Programm goethescher Lebenskunst, S. 103-117. – Vgl. auch »Goethe« im Register, S. 363.
- 438 *Zimmermann*, Bernhard: Goethes »Novelle« und der Hirtenroman des Longos. – In: B. *Zimmermann*: Spurensuche : Studien zur Rezeption antiker Literatur. – Freiburg i.Br. [u.a.], 2009. – S. 103-114. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Paradeig-mata ; 5)

*Pandora*

- 439 *Cseresznyak*, Monika: »Arbeit am Pandora-Mythos« um 1800 : Versuch e. Vergleichs zwischen Johann Wolfgang Goethes u. John Flaxmans Pandora-Darstellungen. – In: Differenzen? : interkulturelle Probleme u. Möglichkeiten in Sprache, Literatur u. Kul-tur / hrsg. von Ernest W.B. *Hess-Lüttich* gemeinsam mit Ulrich *Müller* [u.a.] – Frank-furt a.M. [u.a.], 2009. – S. 159-182 : Ill. – (Cross cultural communication ; 14)  
J. Flaxman (1755-1826), engl. Bildhauer u. Illustrator.

*Paria*

- 440 Mayer, Mathias: Opfer waltender Gerechtigkeit : die »Paria«-Trilogie : (mit e. Exkurs zu Thomas Mann) [1995]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 311-328. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Die pilgernde Törin*

- 441 Hass, Claudia: Die Zeit der Aufrichtigkeit : Rousseaus »La Nouvelle Héloïse« u. Goethes »Die pilgernde Törin«. – In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Jg. 128. Berlin 2009. H. 4, S. 481-494.

*Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung*

- 442 Assandri, Pablo: Ion, oder der beschämte Rhapsode : über Treue u. Untreue in Goethes »Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung«. – In: Texttreue : komparatist. Studien zu e. maßlosen Maßstab / hrsg. von Jürg Berthold u. Boris Previšić. – Bern [u. a.], 2008. – S. 55-66. – (Variations ; 9)

*Prometheus (»Bedecke deinen Himmel, Zeus ...«)*

- 443 Bosse, Anke: Johann Wolfgang von Goethe: »Prometheus« : von Revolte u. Konkurrenzschöpfung zum Sprachmacht. – In: Schlüsselgedichte : dt. Lyrik durch die Jahrhunderte ; von Walther von der Vogelweide bis Paul Celan / hrsg. von Jattie Enklaar [u. a.] – Würzburg, 2009. – S. 38-54 : Ill. – (Deutsche Chronik ; 58)
- 444 Weber, Christian: Goethes »Prometheus« : Kritik der poet. Einbildungskraft. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 101-133.

*Proserpina*

- 445 Brandstetter, Gabriele: Der »pathetische Gang« der Elegie »Proserpina« : Goethes scène lyrique – In: Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 245-269 : 1 Ill. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)

*Regeln für Schauspieler*

- 446 Seelen mit Methode : Schauspieltheorien vom Barock bis zum postdramat. Theater / hrsg. u. mit e. Einf. von Jens Roselt. – 2. Aufl. – Berlin : Alexander-Verl., 2009. – 395 S. : Ill.
- Darin u. a. über Goethes Verhältnis zur Schauspielkunst; mit Abdr. der »Regeln für Schauspieler«, S. 169-191.

*Reineke Fuchs*

- 447 Reineke, Isegrim & Co : Katalog zur Ausstellung in der Landesbibliothek Oldenburg, 19.3. bis 29.5.2009 / W. Günther Rohr unter Mitarb. von Michaela Klinkow. – Oldenburg : Isensee, 2009. – 81 S. : Ill. – (Schriften der Landesbibliothek Oldenburg ; 47)
- Darin u. a.: »Reynke de vos« : schwierige Zeiten bis zu Goethes Neubearbeitung, S. 61-71.

*Römische Elegien*

- 448 Gumbrecht, Hans Ulrich: Charms of the Distich : about the functions of poetic form in Goethe's »Römische Elegien«. – In: Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 271-286. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)
- 449 Krings, Marcel: Empirische Poetik : Erkenntnislehre u. Geschichte in Goethes »Römischen Elegien«. – In: Zwischen Goethe und Gregorovius : Friedrich Rückert u. die

- Romdichtung des 19. Jh. / hrsg. von Ralf Georg Czapla. – Würzburg, 2009. – S. 19-35. – (Rückert-Studien ; 18)
- 450 Mayer, Mathias: Poetik der Verschwiegenheit – zur Pointierung der »Römischen Elegien«. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 85-101. – (Das Abendland : N.F. ; 35)
- 451 Zimmermann, Bernhard: Sprechende Antike : Goethes »Römische Elegien«. – In: Die Antike der Moderne : vom Umgang mit der Antike im Europa des 18. Jh. / hrsg. von Veit Elm [u.a.] – Hannover, 2009. – S. 275-291. – (Aufklärung und Moderne ; 18)  
Dass. – In: B. Zimmermann: Spurensuche : Studien zur Rezeption antiker Literatur. – Freiburg i.Br. [u.a.], 2009. – S. 115-131. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Paradeigmata ; 5)
- Sanct Nepomuks Vorabend*
- 452 Mayer, Mathias: Der Heilige und die Verkündung der Liebe – »St. Nepomuks Vorabend« [1996]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 231-246 – (Das Abendland : N.F. ; 35)
- Sanct Rochus-Fest zu Bingen*
- 453 Nell, Werner: Der Heilige Rochus und die Französische Revolution. – In: Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog / hrsg. von Andre Rudolph u. Ernst Stöckmann. – Tübingen, 2009. – S. 225-247. – (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; 135)
- Schillers Reliquien s. »Im ernsten Beinhaus war's ...«*
- Seefahrt*
- 454 Neymeyr, Barbara: Navigation mit Virtus und Fortuna : Goethes Gedicht »Seefahrt« u. seine stoische Grundkonzeption. – In: Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Bd. 2. – Berlin [u.a.], 2008. – S. 875-895.
- Selige Sehnsucht*
- 455 Gallagher, David: Metamorphosis : transformations of the body and the influence of Ovid's »Metamorphoses« on Germanic literature of the nineteenth and twentieth centuries. – Amsterdam [u.a.] : Rodopi, 2009. – 470 S. – (Schriftenreihe: Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft ; 127)  
Darin u.a.: Abschnitt 2.5. Goethe: »Selige Sehnsucht«, S. 161-165. – Abschnitt 3.5. The Leda myth in Goethe: »Faust« II (1832), S. 253-260.
- Torquato Tasso*
- 456 Butzlaff, Wolfgang: Die Schlüsselwörter in Goethes »Werther« und »Tasso« [1965]. – In: W. Butzlaff: Musensohn oder Rattenfänger? : Goethe-Rezeption auf vier Ebenen. – Bonn, 2009. – S. 30-41.
- 457 Delius, Friedrich Christian: Goethe, die Barbaren und das Jahr 2043 : Stadtschreiber-Rede in Bergen-Enkheim. – In: Sinn und Form. Jg. 61. Berlin 2009. H. 3, S. 424-427.  
Über »Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt, / Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei« aus »Torquato Tasso«.
- 458 Hofmannsthal, Hugo von: Tasso : (Vortrag für [Karl von] Lanckoronski. 1902). – In: H. von Hofmannsthal: Sämtliche Werke : krit. Ausg. / veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Rudolf Hirsch [u.a.] – Bd. 33. Reden und Aufsätze. [Bd.] 2 / hrsg. von Konrad Heumann u. Ellen Ritter. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 219-221 u. 763-772.  
Aus dem Nachlass.



- 459 Ley, Klaus: Goldonis und Goethes »Torquato Tasso« : das Dichterdrama in Venedig u. in Weimar, seine Voraussetzungen u. Folgen. – In: Das Künstlerdrama als Spiegel ästhetischer und gesellschaftlicher Tendenzen / hrsg. von Frank Göbler. – Tübingen, 2009. – S. 15-86 : Ill. – (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater ; 41)
- 460 Nickel, Gunther: Kunst versus Politik : Peter Hacks' Lektüre von Goethes »Tasso«. – In: Staats-Kunst : der Dramatiker Peter Hacks / hrsg. von Kai Köhler im Auftr. der Peter-Hacks-Gesellschaft e.V. – Berlin, 2009. – S. 11-25. – (Wissenschaftliche Tagung der Peter-Hacks-Gesellschaft ; 1/2008) (Schriftenreihe der Peter-Hacks-Gesellschaft)

*Trilogie der Leidenschaft*

- 461 Goebel, Eckart: Jenseits des Unbehagens : »Sublimierung« von Goethe bis Lacan. – Bielefeld : Transcript-Verl., 2009. – 279 S. : graph. Darst. – (Literalität und Liminalität ; 11)
- Darin u. a.: Kap. 1. Trilogie der Leidenschaft : Goethe als Paradigma u. als Provokation, S. 15-57.
- 462 May, Yomb: Johann Wolfgang von Goethe : »Trilogie der Leidenschaft«. – In: Goethe-Gesellschaft in Rosenheim e.V. : 1999-2009. – Rosenheim, 2009. – S. 7-18.
- 463 Mayer, Mathias: Dichten zwischen Paradies und Hölle : zur poetolog. Struktur der »Elegie« von Marienbad [1986]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 283-310. – (Das Abendland : N.F. ; 35)
- 464 Wellbery, David E.: Wahnsinn der Zeit : zur Dialektik von Idee u. Erfahrung in Goethes »Elegie«. – In: Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i.Br. [u.a.], 2008. – S. 319-352. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)

*Über Laokoon*

- 465 Avenesian, Armen: Von Formeln und Formen des Pathos : »bei Gelegenheit« von Goethes »Über Laokoon«. – In: Bewegte Erfahrungen : zwischen Emotionalität u. Ästhetik / hrsg. von Anke Hennig [u.a.] – Berlin ; Zürich, 2008. – S. 41-54.

*Um Mitternacht*

- 466 Mayer, Mathias: Dichtung und Wahrheit der Identität – eine Diskussion des »Lebensliedes« [2003]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 211-230. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*

- 467 Keller, Werner: Die »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« und die »Novelle« [1981]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 119-148. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)
- 468 Sullivan, Heather I.: Ecocriticism, Goeth's optics, and »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« : emergent forms versus Newtonian »Constructions«. – In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur. Vol. 101. Madison, Wis. 2009. Nr. 2, S. 151-169.

*Urfaust*

- 469 Kaufmann, Ulrich: »Diese Fabel, welch ein Wurf!« : Brechts Umgang mit Goethes »Urfaust« (1952). – In: Goethe-Spuren in Literatur, Kunst, Philosophie, Politik, Pädagogik und Übersetzung / hrsg. von Detlef Ignasiak u. Frank Lindner. – Bucha bei Jena, 2009. – S. 150-154 u. 199-200. – (Palmbaum-Texte : Kulturgeschichte ; 25)
- 470 Keller, Werner: Goethes »Urfaust« : historisch betrachtet [1994]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 311-335. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)

- 471 Wille, Franz: Geistesathleten gegen Gretchen : Goethe »Urfaust« (Thalia Theater). – In: Theater heute. Jg. 50. Berlin 2009. Nr. 3, S. 49 : Szenefoto.  
Regie: Andreas Kriegenburg.

*Urworte. Orphisch*

- 472 Stephenson, Roger H: The levels and models of symbolism : myth, art, and language in Cassirer with special reference to Goethe's »Urworte. Orphisch«. – In: The persistence of myth as symbolic form / ed. by Paul Bishop and R[oger] H. Stephenson. – Leeds, 2008. – S. 243-262. – (Cultural studies and the symbolic ; 3)

*Veni Creator Spiritus*

- 473 Mayer, Mathias: Islamisiertes Christentum, poetisierte Religion : Goethes Übersetzung e. spätlatein. Pfingstthymnus. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a. M., 2009. – S. 271-281. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Venezianische Epigramme s. Epigramme. Venedig 1790*

*Die Wahlverwandschaften*

- 474 Benbow, Heather Merle: The beginnings of modern gendered discourse in late eighteenth-century Germany : literary, philosophical, and popular portrayals of female orality / with a foreword by Russell West-Pavlov. – Lewiston [u.a.] : Edwin Mellen Press, 2009. – IV, 181 S.  
Darin u. a.: Goethe's Otilie: »Dringt nicht in mich!«, S. 128-138.
- 475 Bernhardt, Rüdiger: Erläuterungen zu Johann Wolfgang von Goethe, Die Wahlverwandschaften. – 4. Aufl. – Hollfeld : Bange, 2009. – 127 S. – (Königs Erläuterungen und Materialien ; 298)
- 476 Bronfen, Elisabeth: Tiefer als der Tag gedacht : e. Kulturgeschichte der Nacht. – München : Hanser, 2008. – 638 S. : Ill.  
Darin u. a.: Kap. Aufwachen... Goethes Nachtverwandschaften, S. 506-526.
- 477 Endres, Johannes: Evolution und Erbe : zur Problemgeschichte der »Wahlverwandschaften« bei Goethe u. Darwin. – In: KulturPoetik : Zeitschrift für kulturgeschichtl. Literaturwissenschaft. Jg. 9. Göttingen 2009. H. 1, S. 45-66.
- 478 Frigo, Gian Franco: Legami chimici, polarità sessuale e istanza etica nelle »Wahlverwandschaften« di Goethe. – In: Teoria del romanzo / a cura di Laura Anna Macor e Federico Vercellone. – Sesto San Giovanni, 2009. – S. 131-150. – (Morphé)
- 479 Graczyk, Annette: Das Geschlechterverhältnis als soziales Experiment : Aufklärung u. Abklärung in Goethes »Wahlverwandschaften«. – In: Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog / hrsg. von Andre Rudolph u. Ernst Stöckmann. – Tübingen, 2009. – S. 135-146. – (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; 135)
- 480 Lipinski, Birte: Der Gattenwechsel im Gattungswechsel oder: Wie man Goethes »Wahlverwandschaften« auf den neuesten Stand dramatisiert. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 355-361.  
Zu e. am 23.11.2006 im Oldenburgischen Staatstheater uraufgeführten Dramatisierung »Wahlverwandschaften nach Goethe« von Albrecht Hirsche.
- 481 Liska, Vivian: Die Mortifikation der Kritik : zum Nachleben von Walter Benjamins »Wahlverwandschaften«-Essay. – In: Walter Benjamin und die romantische Moderne / hrsg. von Heinz Brüggemann u. Günter Oesterle in Verb. mit ... – Würzburg, 2009. – S. 247-262. – (Stiftung für Romantikforschung ; 46)
- 482 Naumann, Barbara: Transference of myth : Tableaux vivants in Goethe's »Elective affinities«. – In: The persistence of myth as symbolic form / ed. by Paul Bishop and R[oger] H. Stephenson. – Leeds, 2008. – S. 35-48. – (Cultural studies and the symbolic ; 3)

- 483 *Niethammer*, Ortrun ; *Hülßenbeck*, Annette: Literarische Kleidungsbeschreibungen in Elfriede Jelineks »Klavierspielerin«, mit e. Blick auf Goethes »Wahlverwandtschaften«. – In: Elfriede Jelinek : Geschlecht, Sprache u. Herrschaft / hrsg. von Françoise Rétif u. Johann Sonmleitner. – Würzburg, 2008. – S. 89-105. – (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft ; 35)
- 484 *Reinhardt*, Hartmut: Der Liebe Übermacht und Heiligung : zur christl. Wendung von Goethes »Wahlverwandtschaften«. – In: Geist, Eros und Agape : Untersuchungen zu Liebesdarstellungen in Philosophie, Religion u. Kunst / hrsg. von Edith Düsing u. Hans-Dieter Klein. – Würzburg, 2009. – S. 343-368. – (Geist und Seele ; 5)
- 485 *Roth*, Tobias: Ein unverständlicher Anspruch : zu Goethes Satz »Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 362-365.  
Aus »Die Wahlverwandtschaften«, T. 2, Kap. 5: »Aus Ottiliens Tagebuche«. – Vgl. Nr. 491 u. 493.
- 486 *Ryan*, Judith: »Pfeile mit Widerhaken« : on the aphorism in Goethe's »Wahlverwandtschaften« and »Wanderjahre«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 1-10.
- 487 *Sick*, Franziska: Erzählte Karten, Erzählkarten : Morus, Novalis, Goethe, Robbe-Grillet, Gracq. – In: Raumkonzepte : disziplinäre Zugänge / hrsg. von Ingrid Baumgärtner [u. a.] – Göttingen, 2009. – S. 199-231 : Tab.  
Darin u. a. Bezug auf die Kartographie in den »Wahlverwandtschaften«, S. 211-217.
- 488 *Sill*, Oliver: Sitte – Sex – Skandal : die Liebe in der Literatur seit Goethe. – Bielefeld : Aisthesis-Verl., 2009. – 213 S.  
Darin u. a.: Kap. 1. Von der Unerbittlichkeit zur Gleichgültigkeit : Johann Wolfgang von Goethe: »Die Wahlverwandtschaften« (1809); Katharina Hacker: »Die Habenichtse« (2006), S. 14-39.
- 489 *Söder*, Thomas: J. W. von Goethe: Die Wahlverwandtschaften : Vermittlung u. Mittler. – In: T. Söder: Studien zur deutschen Literatur : werkimmanente Interpretationen zentraler Texte der dt. Literaturgeschichte. – Berlin [u. a.], 2008. – S. 45-74. – (Germanistik ; 37)
- 490 *Steigerwald*, Jörn: Verräumlichte Augen-Blicke : narrative Visualisierungsstrategien in M<sup>me</sup> de Staëls »Corinne« u. Goethes »Wahlverwandtschaften«. – In: Die Lesbarkeit der Romantik : Material, Medium, Diskurs / hrsg. von Erich Kleinschmidt. – Berlin, 2009. – S. 251-272.
- 491 *Treyz*, Sebastian: »Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst« : Überlegungen zum Verhältnis von Natur u. Kunst in Goethes Ästhetik. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 366-373.  
(Vgl. Nr. 485 u. 493.)
- 492 *Verweyen*, Theodor: »Ein Zeitalter wird besichtigt« : Goethes »Wahlverwandtschaften« als Zeit- u. Gegenwartsroman. – In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. [Jg.] 2009. Tübingen 2009. S. 159-230.
- 493 *Zgrzebnicka*, Gabriela: »Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst« : was könnte der Satz aus Goethes »Maximen und Reflexionen« meinen? Und hat er heute noch Gültigkeit? – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 376-379.  
(Vgl. Nr. 485 u. 491.)

*Wandrer's Nachtlid* (»Über allen Gipfeln ist Ruh ...«)

- 494 *Keller*, Werner: Gedanken zu Goethes zweitem »Wandrer's Nachtlid« : Annäherung an e. Gedicht [1999]. – In: W. Keller: »Wie es auch sei, das Leben ...« : Beiträge zu Goethes Dichten u. Denken. – Göttingen, 2009. – S. 103-108. – (Schriften der Goethe-Gesellschaft ; 69)

- 495 Möller, Horst: Georgios M. Bizyenos, Zwei Erzählungen. Griechisch u. Deutsch. Göttingen 2006. – In: *Hellenika : Jahrbuch für griechische Kultur u. deutsch-griechische Beziehungen*. N.F. Bd. 3. Münster 2008. S. 156-158.  
Darin über eine in Bizyenos' Erzählungen integrierte griech. Übersetzung von »Wand-  
rers Nachtlid« von 1850.
- West-östlicher Divan*
- 496 Askarian, Ghorbanali: Ost-westliche Begegnung in der Poesie : Muhammad Iqbals »Botschaft des Ostens« als Antwort auf Goethes »West-östlichen Divan«. – Berlin : Weißensee-Verl., 2009. – 201 S.  
Zugl.: Potsdam, Univ., Diss., 2009.
- 497 Bachem, Rolf: Ein selten gelesenes Liebesgedicht des alten Goethe: »Nicht mehr auf Seidenblatt«. – In: R. Bachem: *Poesie und Politik : Sprachanalysen / mit e. Geleitw. von Walter Pape*. – Bonn, 2009. – S. 19-23.  
Nachlassgedicht zum »West-östlichen Divan«.
- 498 *Begegnung mit dem Fremden* : frühe Orientbilder im 17. – 19. Jh. ; e. Gemeinschaftsausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V. – AsKi ; [Katalog.] / hrsg. von Volkmars Hansen u. Ulrike Horstenkamp, Gabriele Weidle. – Bonn : Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V., 2009. – 109 S. : zahlr. Ill. (farb.)  
Darin u. a.: Hansen, Volkmars: *Goethe und der Orient : »Land des Glaubens, der Offenbarungen, Weissagungen und Verheißungen«*, S. 73-91.
- 499 Bhatti, Anil: Der Orient als Experimentierfeld : Goethes »Divan« u. der Aneignungsprozess kolonialen Wissens. – In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 115-128.
- 500 Birus, Hendrik: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im »West-östlichen Divan«. – In: *Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne* / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 95-111 : 2 Ill. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)
- 501 Dörr, Volker: Orient und Okzident : der »West-östliche Divan« als postkoloniales Paradigma. – In: *Goethe Yearbook*. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 219-233.
- 502 Forrer, Thomas: Nachbilden, Übersetzen, »Wiederfinden« : zu e. Poetologie der Wiederholung in Goethes »West-östlicher Divan«. – In: *Variations : Literaturzeitschrift der Univ. Zürich*. Jg. 17. Zürich 2009. S. 173-188.
- 503 Galter, Hannes G.: »Für Liebende ist Bagdad nicht weit« : Goethes geistige Orientreise. – In: Joseph von Hammer-Purgstall : *Grenzgänger zwischen Orient u. Okzident* / hrsg. von Hannes D. Galter u. Siegfried Haas. – Graz, 2008. – S. 137-150.
- 504 Groddeck, Wolfram: Poetik einer Traumdeutung : das Gedichtpaar VIII, 7 u. 8 aus dem »West-östlichen Divan«. – In: *Die Gabe des Gedichts : Goethes Lyrik im Wechsel der Töne* / hrsg. von Gerhard Neumann ; David E. Wellbery. – Freiburg i. Br. [u. a.], 2008. – S. 209-223. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Litterae ; 161)
- 505 Heitz, Raymond: Goethe, le vin et le Coran. – In: *Recherches germaniques*. No. 38. Strasbourg 2008. S. 43-64.  
Zum »West-östlichen Divan«.
- 506 Kamaluddin, Ishrak: Dialog der Kulturen am Beispiel des »West-Östlichen Divan« : Goethe u. der Orient. – Hamburg : Diplomica-Verl., 2009. – 87 S.
- 507 Lämmert, Eberhard: Die vaterländische Lyrik und Goethes »West-östlicher Divan«. – In: E. Lämmert: *Respekt vor den Poeten : Studien zum Status des freien Schriftstellers*. – Göttingen, 2009. – S. 80-95. – (Manhattan manuscripts ; 1)
- 508 May, Yomb: Goethe, Islam, and the Orient : the impetus for and mode of intercultural encounter in the »West-östlicher Divan«. – In: *Encounters with Islam in German literature and culture* / ed. by James Hodkinson and Jeff Morrison. – Rochester, NY, 2009. – S. 89-107. – (Studies in German literature, linguistics, and culture)

- 509 Mayer, Mathias: Das Risiko des »West-östlichen Divan«. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 189-209. – (Das Abendland : N.F. ; 35)
- 510 Mecklenburg, Norbert: Die Siebenschläfer-Legende bei Goethe und Al-Hakim. – In: Kairoer germanistische Studien. Bd. 18 (2008/2009). Kairo 2009. S. 241-259. Über das Gedicht »Siebenschläfer« im »Buch des Paradieses«.
- 511 Münster, Reinhold: Weltpoesie oder Weltliteratur? : Goethes »Divan«-Dichtung u. Friedrich Rückerts »Östliche Rosen«. – In: Estudios filológicos alemanes. Jg. 15. Sevilla 2008. S. 403-410.
- 512 Osten, Manfred: Goethes Modernität im »West-östlichen Divan« und ihre Rezeption in Heinrich Heines »Romantischer Schule«. – In: Harry ... Heinrich... Henri... Heine : Deutscher, Jude, Europäer ; Grazer Humboldt-Kolleg, 6. – 11.6.2006 / hrsg. von Dietmar Goltschnigg [u.a.] – Berlin, 2008. – S. 267-270. – (Philologische Studien und Quellen ; 208)
- 513 Richter, Karl: Liebe und Krieg im »Buch des Timur« : Auseinandersetzungen mit der Geschichte in Goethes »West-östlichen Divan«. – In: Lyrik im historischen Kontext : Festschrift für Reiner Wild / hrsg. von Andreas Böhn [u.a.] – Würzburg, 2009. – S. 147-154.
- 514 Roth, Klaus-Hinrich: Kulturelle und religiöse Toleranz in Goethes »West-östlichem Divan«. – In: Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur : e. Idee u. ihre ästhet. Gestaltung / hrsg. von Bernd F.W. Springer u. Alexander Fidora. – Münster [u.a.], 2009. – S. 233-244. – (Literatur ; 18)
- 515 Sartorius, Joachim: Leben, trinken, singen. – In: Frankfurter Anthologie : Gedichte u. Interpretationen / hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Bd. 32. – Frankfurt a.M., 2008. – S. 29-32.  
Zum Gedicht »Unbegrenzt« aus dem »Buch Hafis« des »West-östlichen Divan«.

*Wilhelm Meister (s.a. »Die pilgerndeTörin«)*

- 516 Auer, Michael E.: »Originalnatur« in »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. – In: German studies review. Vol. 32. Kalamazoo, Mich. 2009. Nr. 3, S. 637-651.
- 517 Aurnhammer, Achim: Bitextuelle Choreographie : Mignons Eiertanz mit Wilhelm als Zuschauer. – In: Der Tanz in den Künsten 1770-1914 / hrsg. von Achim Aurnhammer u. Günter Schnitzler. – Freiburg i.Br. [u.a.], 2009. – S. 171-187 : Ill. – (Rombach-Wissenschaften : Reihe Scenae ; 10)
- 518 Berger, Thomas: Der Humanitätsgedanke in der Literatur der deutschen Spätaufklärung. – Heidelberg : Winter, 2008. – XII, 436 S. – (Jenaer germanistische Forschungen : N.F. ; 27)  
Zugl.: Jena, Univ., Diss., 2006. – Darin u.a.: Kap. X. Goethes »Wilhelm Meister«-Romane, S. 347-378.
- 519 Broszeit-Rieger, Ingrid: Transgressions of gender and generation in the families of Goethe's »Meister«. – In: Romantic border crossings / ed. by Jeffrey Cass and Larry Peer. – Aldershot [u.a.], 2008. – S. 75-85. – (The nineteenth century series)
- 520 Busk-Jensen, Lise: Romantikens forfatterinder. T. I. – København : Gyldendal, 2009. – 714 S. : Ill.  
Zugl.: Kopenhagen, Univ., Diss., 2007. – Darin u.a.: Det dobbelte køn : Goethe [Zur Frauendarstellung (Marianne, Mignon) in »Wilhelm Meisters Lehrjahre«], S. 266-283.
- 521 Egger, Irmgard: »unermessliche Räume« : Weltbürgertum versus Auswandererutopie in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 129-137.
- 522 Engel, Manfred: Variants of the romantic »Bildungsroman« : (with a short note on the »artist novel«). – In: Romantic prose fiction / ed. by Gerald Gillespie [u.a.] – Amsterdam : Philadelphia, 2008. – S. 141-152. – (A comparative history of literatures in European languages ; 23 : Romanticism series)  
Darin u.a. über »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, S. 268-273.

- 523 *Haag*, Ingrid: Wilhelm Meisters »liebste Vorstellungen«. – »... und auf der Stelle fiel ihm der Lilienstengel ein« : zu e. Brief in Goethes »Wanderjahren«. – In: Zur Literaturgeschichte der Liebe. – Würzburg, 2009. – S. 111-123 u. 125-138.
- 524 *Haiduk*, Stefan: Identität und Verlust : der Wandel des Familienbildes u. die Dynamik der Geniupspsychologie in »Wilhelm Meisters Lehrjahren«. – In: Weimarer Beiträge. Jg. 55. Wien 2009. H. 2, S. 196-220.
- 525 *Kawa*, Rainer: Verkennungen : Wilhelm Meister und seine Geschwister ; Skript (50 Ex.). – Dortmund, Bremsstr. 33 : R. Kawa, 2009. – 99 S. – (Schriften des Wilhelm-Meister-Projekts Lanstrop ; 7)
- 526 *Koch*, Manfred: »Weltliteratur« in Goethes Altersroman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 138-148.
- 527 *Krings*, Marcel: Geld oder Liebe : Familienmodelle in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahren«. – In: Text & Kontext. Vol. 30. Kopenhagen 2008. S. 112-148.
- 528 *Mahoney*, Dennis F.: »Ubi bene, ibi patria« oder: Amerika, hast du es besser? – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 149-160.  
Darin über Goethes Amerika-Rezeption, insbesondere in »Wilhelm Meisters Wanderjahre«.
- 529 *Pirholt*, Mattias: A symbolic-mystic monstrosity : ideology and representation in Goethe's »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 69-99.
- 530 *Pleticha*, Heinrich: Johann Wolfgang von Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden. – In: Hauptwerke der Pädagogik / hrsg. von Winfried Böhm [u. a.] – Paderborn [u. a.], 2009. – S. 165-168.
- 531 *Rohde*, Carsten: Ingenieursdenken und Sternenglaube : Natur u. Naturwissenschaften in Goethes »Wanderjahren«. – In: Von null bis unendlich : literar. Inszenierungen naturwissenschaftl. Wissens / hrsg. von Anne-Katrin Reulecke. – Köln [u. a.], 2008. – S. 175-188. – (Literatur – Kultur – Geschlecht : Große Reihe ; 48)
- 532 *Rosendorfer*, Herbert: Über Goethes »Wilhelm Meister«. – In: Literatur in Bayern. Jg. 96. München 2009. S. 48-49.
- 533 *Rothe*, Philipp: Medizinisches in Goethes Wilhelm Meister-Romanen. – Berlin : epubli, 2009. – 163 S.
- 534 *Ryan*, Judith: »Pfeile mit Widerhaken« : on the aphorism in Goethe's »Wahlverwandtschaften« and »Wanderjahre«. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 1-10.
- 535 *Stockhorst*, Stefanie: Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes : e. methodenorientierte Fallstudie am Beispiel der frühen Wilhelm Meister-Rezeption. – In: Theorien der Literatur : Grundlagen u. Perspektiven. – Bd. 4. – Tübingen, 2009. – S. 55-80.
- 536 *Tannebaum*, Daniela: Weibliches Werden : Sozialisation u. Selbstfindung der Frauengestalten in Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre. – Marburg : Tectum-Verl., 2009. – 111 S.
- 537 *Voßkamp*, Wilhelm: Bilder der Bildung in Goethes Romanen »Wilhelm Meisters Lehrjahre« u. »Wilhelm Meisters Wanderjahre« [2007]. – Utopie und Utopiekritik in Goethes »Wilhelm Meister«-Romanen [1982]. – Wilhelm Meisters »Theatralische Sendung« u. dessen »Lehrjahre« im 20. Jahrhundert bei Botho Strauß u. Thomas Bernhard [1999]. – In: W. Voßkamp: Der Roman des Lebens : die Aktualität der Bildung u. ihre Geschichte im Bildungsroman. – Berlin, 2009. – S. 62-82, 83-115 u. 162-180 : Ill.
- 538 *Zwierlein*, Anne-Julia: Der physiologische Bildungsroman im 19. Jahrhundert : Selbstformung, Leistungsethik u. organ. Wandel in Naturwissenschaft u. Literatur. – Heidelberg : Winter, 2009. – X, 433 S. – (Anglistische Forschungen ; 398)  
Zugl.: Bamberg, Univ., Habil.-Schr., 2006-2007. – Darin u. a. über den Einfluss der »Wilhelm Meister«-Romane auf Thomas Carlyle, insbesondere den »Sartor Resartus«, S. 53-66.



*Willkommen und Abschied*

- 539 Schuster, Jörg: Probleme der Erlebnislyrik : Goethes »Mir schlug das Herz ...« (1771) u. J. M. R. Lenz' »Trost« (1776). – In: Der Deutschunterricht. Jg. 61. Seelze 2009. H. 3, S. 68-79 : Ill.

*Winckelmann und sein Jahrhundert*

- 540 Riedel, Volker: Zwischen Klassizismus und Geschichtlichkeit : Goethes Buch »Winckelmann und sein Jahrhundert« [2007]. – In: V. Riedel: Literarische Antikerezeption zwischen Kritik und Idealisierung : Aufsätze und Vorträge. Bd. 2. – Jena, 2009. – S. 161-187. – (Jenaer Studien ; 7)

*Xenien*

- 541 Spoerhase, Carlos: »Das meiste ist wilde gottlose Satyre« : der Skandal um Goethes u. Schillers »Xenien« als Herausforderung der Gattungstheorie. – In: Literaturskandale / hrsg. von Hans-Edwin Friedrich. – Frankfurt a.M. [u.a.], 2009. – S. 45-67.

*Der Zauberflöte zweiter Teil*

- 542 Rasmussen, James P.: Sound and motion in Goethe's »Magic Flute«. – In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur. Vol. 101. Madison, Wis. 2009. Nr. 1, S. 19-36.
- 543 Stolarzewicz, Maria: Intentionen von Goethes »Zauberflöte« (Zweiter Teil). – In: Acta philologica. God. 35. Warszawa 2009. S. 80-88.
- 544 Vyslouzilová, Věra: Vít Zouhar : »Noci dnem (Die Nächte ein Tag)« ; Premiere der ursprünglichen Oper nach Motiven von Johann Wolfgang Goethes Fragment »Der Zauberflöte zweiter Teil« am 1.10.2005. – In: Musiktheater der Gegenwart : Text u. Komposition, Rezeption u. Kanonbildung ; mit e. Schwerpunkt: Die Salzburger Ur- u. Erstaufführungen in Theater u. Musiktheater / hrsg. von Jürgen Kühnel [u.a.] – Anif ; Salzburg, 2008. – S. 548-587. – (Wort und Musik ; 67)

*Zueignung (»Der Morgen kam, es scheuchten seine Tritte ...«)*

- 545 Mayer, Mathias: Die Zumutung der Wahrheit in der »Zueignung« [2004]. – In: M. Mayer: Natur und Reflexion : Studien zu Goethes Lyrik. – Frankfurt a.M., 2009. – S. 71-83. – (Das Abendland : N.F. ; 35)

*Zur Farbenlehre*

- 546 Berg, Gunhild: Neue Blicke auf Goethes »gewünschte Farbenbilder« : e. bislang unedierter Brief von Wolfgang Kaspar Fikentscher an Regina Susanna Johanna Martius vom 28.8.1822. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 245-259.
- 547 *Farbenkunst und Systemkünstler* : Universitätssammlungen ; Kunst u. Technik ; [Ausstellung] AltanaGalerie, TU Dresden, 24.10.2009–27.2.2010 / Ausstellungsleitung: Konrad Scheurmann. – Dresden : Technische Universität, 2009. – 157 S. : zahlr. Ill. (überw. farb.) – (Color continuo 1810 ...2010 ... : System und Kunst der Farbe ; 1)
- Darin u. a.: Schimma, Sabine: Goethes lebendige Naturformeln der Farben, S. 38-43. – Breidbach, Olaf: Zum Verhältnis von Goethe und Newton, S. 46-49. – Pietsch, Annik: Gesetze der Farbe um 1800 : Johann Wolfgang Goethes Farbenlehre u. die Farbenkugel von Philipp Otto Runge im Spiegel der Kunst ihrer Zeit, S. 54-65. – Stollberg, Jochen: Arthur Schopenhauers lebenslanger Versuch, Goethes Farbenlehre zu vollenden, S. 66-75. – Schwarz, Andreas: [Ernst] Barthel, Goethe und die Farbenschraube, S. 104-107.
- 548 Le Rider, Jacques: Les couleurs du peintre, visualisation de l'invisible : réflexions sur la théorie des couleurs dans le contexte des transferts culturels franco-allemands. – In:

Visualisierung und kultureller Transfer / hrsg. von Kirsten *Kramer* [u.a.] – Würzburg, 2009. – S. 351-360.

Darin u.a. zu Goethes »Farbenlehre« und ihrer Wirkungsgeschichte.

*Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen ...*

- 549 *Häcker*, Phöbe Annabel: Geistliche Gestalten – gestaltete Geistliche : zur literar. Funktionalisierung e. religiösen Sprecherposition im Kontext der Neologie. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – 385 S. – (Epistemata : Reihe Literaturwissenschaft ; 657)

Zugl.: München, Univ., Diss., 2008. – Darin u.a.: Goethe »unter der Maske eines Landgeistlichen« : »Zwo wichtige, bisher unerörterte biblische Fragen« u. »Brief des Pastors [zu] \*\*\* an den neuen Pastor von [recte: zu] \*\*\*« (1772/73), S. 265-297.

## 5. Wirkungs- und Forschungsgeschichte

### Allgemeines

- 550 *Ackermann*, Ute: »Neues Leben in Weimar« : das Bauhaus u. die Weimarer Klassik. – In: Jahrbuch / Klassik Stiftung Weimar. [Jg.] 2009. Göttingen, 2009. S. 17-29 : 1 Ill.
- 551 *Artwińska*, Anna: Poeta w służbie polityki : o Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2009. – 265 S. : Ill. – (Obszary literatury i sztuki) [Dichter im Dienst der Politik : über Mickiewicz in der Volksrepublik Polen u. Goethe in der DDR.]
- 552 *Avetisjan*, V[ladimir] A.: Poslednie literaturnye sobesedniki Puškina : eščë raz o probleme »Puškin – Gëte«. – Moskva ; İzevsk : R&C Dynamics, 2009. – 78 S. [Puškins letzte literar. Gesprächspartner : noch einmal zum Problem »Puškin – Goethe«.] Darin über Puškins Goethe- und insbesondere »Faust«-Rezeption.
- 553 *Borchmeyer*, Dieter ; *Gülke*, Peter: »Die Leiden des alten Werther« : Martin Walsers Goethe-Roman »Ein liebender Mann« ; e. Dialog zwischen Dieter Borchmeyer u. Peter Gülke. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 260-269.
- 554 *Braggio*, Pierantonio: A colloquio con Goethe : una fantasia. – Verona : San Zeno, 2009. – 505 S. : Ill.
- Fingiertes Interview mit Goethe. – Belletristische Darstellung.
- 555 *I classici rileggono i classici* : i grandi autori di Weimar nel Novecento tedesco ; omaggio a Emilio Bonfatti / a cura di Merio *Scattola* e Gabriella *Pelloni*. – Padova : Unipress, 2008. – 276 S.
- Darin u.a.: *Camatta*, Silvia: »Il poeta, l'umanista, il saggio« : l'omaggio di Hermann Hesse all'»immortale« Goethe, S. 105-144. – *Ruzzato*, Laura: »Goethe und kein Ende«? : momenti della ricezione goethiana in Gerhart Hauptmann, S. 145-185. – *Pelloni*, Gabriella: Tra simbolo e allegoria : Max Kommerell rilegge Goethe, S. 187-212. – *Scattola*, Merio: Friedrich Meinecke : i classici di Weimar nello storicismo del Novecento, S. 213-250. – *Mamprin*, Sara: »Abbasso Goethe!« : la ricostruzione »anacronistica« di H. M. Enzensberger dopo la »Wende«, S. 251-272.
- 556 *Crăciun*, Iona: »Wie stellt man Goethe dar?« : Bemerkungen zu Martin Walsers Schauspiel »In Goethes Hand«. – In: I. *Crăciun*: Historische Dichtergestalten im zeitgenössischen deutschen Drama. – Heidelberg, 2008. – S. 211-244. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 260)
- 557 *Delf von Wolzogen*, Hanna: »... immer wieder Goethe« : zu Gustav Landauers anarchist. Goethe-Lektüre. – In: Integration und Ausgrenzung : Studien zur dt.-jüd. Literatur- u. Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart ; Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag / hrsg. von Mark H. *Gelder* [u.a.] – Tübingen, 2009. – S. 181-192.

- 558 *Engelhardt*, Karlheinz: Mein Goethe : Goethe als Hilfe für e. menschl. Medizin. – *Meier*, Albert: Peter Handke und Goethe. – Kiel : Goethe-Gesellschaft, 2009. – 31 S. – (Jahresgabe / Goethe-Gesellschaft Kiel ; 2009)
- 559 *Fricker*, Christophe: Erstauntes Fragen : Stefan Georges Gedicht »Goethes letzte nacht in Italien«. – In: Schlüsselgedichte : dt. Lyrik durch die Jahrhunderte ; von Walther von der Vogelweide bis Paul Celan / hrsg. von Jattie *Enklaar* [u.a.] – Würzburg, 2009. – S. 107-116. – (Deutsche Chronik ; 58)
- 560 *Günter*, Manuela: Feine Unterschiede : zum Verhältnis von Literaturwissenschaft u. populären Printmedien im 19. Jh. am Beispiel Goethe. – In: Populäres Wissen im medialen Wandel seit 1850 / hrsg. von Petra *Boden* u. Dorit *Müller*. – Berlin, 2009. – S. 153-172 : Ill. – (LiteraturForschung ; 9)
- 561 *Hahn*, Hans-Joachim: Hermann Hesse's Goethe. – In: A companion to the works of Hermann Hesse / ed. by Ingo *Cornils*. – Rochester, NY, 2009. – S. 395-420. – (Studies in German literature, linguistics, and culture)  
Vgl. a. »Goethe« im Namenindex, S. 433.
- 562 *Hahn*, Manfred: Neues zu Heinrich Manns Essay »Voltaire – Goethe«. – In: Heinrich-Mann-Jahrbuch. Bd. 26 (2008). Lübeck 2009. S. 155-183.
- 563 *Hamacher*, Bernd ; *Richter*, Myriam: Biographismus und Anti-Biographismus in philosophischen Goethe-Deutungen des 20. Jahrhunderts. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 193-206.
- 564 *Hermant*, Jost: Emil Staigers Goethe-Bild. – In: Bewundert viel und viel gescholten : der Germanist Emil Staiger (1908-1987) / hrsg. von Joachim *Rickes*. – Würzburg, 2009. – S. 41-53.  
Dass. – In: J. *Hermant*: Fünfzig Jahre Germanistik : Aufsätze, Statements, Polemiken 1959-2009. – Oxford [u.a.], 2009. – S. 341-355.
- 565 *Hermant*, Jost: Die Kontroverse um die »Klassik-Legende« (2003). – In: J. *Hermant*: Fünfzig Jahre Germanistik : Aufsätze, Statements, Polemiken 1959-2009. – Oxford [u.a.], 2009. – S. 277-289.
- 566 *Heyck*, Hartmut: Goethe, Hindenburg, Hitler : die Entstehungs- u. Verleihungsgeschichte der Goethe-Medaille für Kunst u. Wissenschaft (1932-1944) : mit den Namen von 600 Empfängern. – Gloucester: Heyck Publ., 2009. – 55 S. : Ill.
- 567 *Hoppe-Sailer*, Richard: Metamorphose und Metaphysik : Anmerkungen zu Klees Goetherezeption. – In: Jahrbuch / Klassik Stiftung Weimar. [Jg.] 2009. Göttingen, 2009. S. 53-67 : 1 Ill.
- 568 *Kaiser*, Gerhard: Entschleunigung im Zeichen Goethes – »Dichtungs-« und »Lebenswissenschaft« in Günther Müllers »Morphologischer Poetik«. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 194-210.
- 569 *Kohl*, Katrin: No escape? : Goethe's strategies of self-projection and their role in German Literary Historiography. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 173-191.
- 570 *Kreutzer*, Leo: Goethe in Afrika : die interkulturelle Literaturwissenschaft der »École de Hanovre« in der afrikan. Germanistik. – Hannover : Wehrhahn, 2009. – 133 S.
- 571 *Lambert*, Sterling: Re-reading poetry : Schubert's multiple settings of Goethe. – Woodbridge [u.a.] : The Boydell Press, 2009. – IX, 274 S.
- 572 *Li*, Yuan: Hat Goethe wirklich kein ökologisches Bewußtsein? : e. Kritik an Ökoliteraturkritiker Wang Nuos These zu Goethe. – In: Literaturstraße : chinesisch-dt. Jahrbuch für Sprache, Literatur u. Kultur. Jg. 10. Würzburg 2009. S. 33-47.  
Wang Nuo hatte anhand von Goethes »Faust« und dem Gedicht »Gefunden« Goethe mangelndes ökologisches Bewusstsein vorgeworfen.
- 573 *Linder*, Jutta: »Vaterspiel« : zu Thomas Manns Goethe-Nachfolge. – Soveria Mannelli (Catanzaro) : Rubbettino, 2009. – 266 S.

- 574 *Martin*, Nicholas: Nietzsche's Goethe : in sickness and in health. – In: Publications of the English Goethe Society. N.S. Vol. 77. Leeds 2008. Nr. 2, S. 113-124.
- 575 *Merkel*, Günter B.: Schimpf-Kanonade : eine geballte Ladung kritischer Stimmen, GegenGedichte u. Schmäh-Gedichte zum Werk u. Charakter des Selbst-Darstellers u. vermeintlich größten dt. Dichters aller Zeiten, Johann Wolfgang von Goethe. – Wilhelmshof : SWP-Buch-Verl., [2009]. – 128 S. : Ill. + 1 Beil. – (Die Antwort auf die Dichtkunst der vergangenen 200 Jahre ; 9) Schmähschrift.
- 576 *Moga Mobo präsentiert 100 Meisterwerke der Weltliteratur* : [als Comic] von Titus Ackermann; Jonas Greulich u. Thomas Gronie. – Köln : Egmont-Verl.-Gesellschaft, 2009. – 112 S. : überw. Ill. – (Ehapa-Comic Collection) (Moga-mobo-Publikationen ; 105) Darin u.a. Comics zu den »Leiden des jungen Werther« (S. 36) u. »Faust« II (S. 62).
- 577 *Molinelli-Stein*, Barbara: Thomas Mann – das Werk als Selbstinszenierung e. problemat. Ichs : Versuch e. psycho-existenziellen Strukturanalyse zu den Romanen »Lotte in Weimar« u. »Doktor Faustus«. – 2. Aufl. – Tübingen : Stauffenburg-Verl., 2009. – X, 158 S. : Ill., graph. Darst. – (Stauffenburg-Colloquium ; 54)
- 578 *Moretti*, Giampiero: Spengler – ein »klassischer« Nihilist? : zur Unversöhnbarkeit von Goethe u. Nietzsche. – In: Spengler – ein Denker der Zeitenwende / hrsg. von Manfred Gangl [u.a.] – Frankfurt a.M. [u.a.], 2009. – S. 179-191. – (Schriften zur politischen Kultur der Weimarer Republik ; 12)
- 579 *Müller-Harang*, Ulrike: »... höchster gegenstand wird immer der mensch, der kunstschöne mensch sein« : die Bühnenarbeit Oskar Schlemmers u. ihre ästhet. Prämissen in der Weimarer Klassik. – In: Jahrbuch / Klassik Stiftung Weimar. [Jg.] 2009. Göttingen, 2009. S. 109-122 : 2 Ill.
- 580 *Muntschik*, Roland: Warum Goethes Lyrik lesen? – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 342-348.
- 581 *Nicholls*, Angus: Goethe and twentieth-century theory : an introduction. – In: Goethe Yearbook. Vol. 16. Rochester, NY 2009. S. 163-172.
- 582 *Nikogda*, Anele: Dieter Kühns »biographische Skizze« »Goethe zieht in den Krieg« [Frankfurt a.M. 2001] : Anmerkungen zur narrativen Struktur. – In: Am Rande im Zentrum : Beiträge des VII. Nordischen Germanistentreffens, Riga 7. -11.6.2006 / hrsg. von Thomas Taterka [u.a.] – Berlin, 2009. – S. 142-149.
- 583 *Norkowska*, Katarzyna: Ein vereinnahmter Klassiker? : das Goethe-Bild im Werk Gottfried Benns. – Wrocław : ATUT ; Dresden : Neisse-Verl., 2009. – 314 S. : Tab. – (Dissertationes Inaugurales Selectae ; 55)
- 584 *Norkowska*, Katarzyna: Die Vereinnahmung eines Klassikers : zu den Goethe-Feiern 1932. – In: Literarische Erfahrungsräume : Zentrum u. Peripherie in der deutschsprachigen Literatur des 19. u. 20. Jh. / hrsg. von Magdalena Kardach [u.a.] – Frankfurt a.M., 2009. – S. 223-231. – (Posener Beiträge zur Germanistik ; 22)
- 585 *Rehding*, Alexander: Souvenirs aus Weimar. – In: Im Herzen Europas : nationale Identitäten u. Erinnerungskulturen / hrsg. von Detlef Altenburg [u.a.] – Köln [u.a.], 2008. – S. 355-365.  
Darin vor allem zu den Goethe-Souvenirs innerhalb der »Weimarer Souvenirindustrie«.
- 586 *Riedel*, Manfred: Im Zwiegespräch mit Nietzsche und Goethe : Weimarische Klassik u. klassische Moderne. – Tübingen : Mohr Siebeck, 2009. – IX, 250 S.  
Darin u.a.: T. 1. Erbschaft deutscher Klassik und Übergang zur Moderne [Zur Goethe-Rezeption der Moderne], S. 11-63. – T. 4. Rückschein des Geistes : Hofmannsthals Zwiegesprache mit Goethe u. Nietzsche u. die Idee e. »konservativen Revolution«, S. 185-246.
- 587 *Richard M. Meyer – Germanist zwischen Goethe, Nietzsche und George* / hrsg. von Nils Fiebig u. Friederike Waldmann. – Göttingen : Wallstein-Verl., 2009. – 342 S. : Ill. Darin u.a.: *Berbig*, Roland: »Poesieprofessor« und »literarischer Ehrabschneider« : der Berliner Literaturhistoriker Richard M. Meyer [Darin u.a. über Meyers Goethe-

- Forschungen u. -Editionen], S. 21-115 : Ill. – *Fiebig*, Nils: Richard M. Meyer als Mäzen [U. a. zu Meyers finanzieller Mitwirkung an der Sicherung der Handschriften der Briefe Goethes an Frau von Stein für das Goethe- und Schiller-Archiv], S. 117-153 : Ill.
- 588 *Rüther*, Günther: Mangelnder Realitätssinn und Wirklichkeitsblindheit? : Thomas Manns Besuch im geteilten Deutschland im Goethejahr 1949. – In: Deutschland-Archiv. Jg. 42. Bielefeld 2009. H. 3, S. 434-445.
- 589 *Schiller*, Dieter: Becher, der Kulturbund und die Jubiläen 1948/49 : (Jahrhundertfeier der 48er Revolution u. Goethejahr). – In: D. *Schiller*: Überparteilich, nicht neutral : Fragmente zur polit. Geschichte des »Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands« / hrsg. von Siegfried *Prokop* u. Dieter *Zänker*. – Berlin, 2009. – S. 155-178. – (Schriften zur Geschichte des Kulturbundes ; 2)
- 590 *Schmeißner*, Katrin: »Goethe è tedesco ma è anche nostro« : die Goethe-Rezeption in Italien 1905-1945. – Hamburg : DOBU, Wissenschaftl. Verl. Dokumentation & Buch, 2009. – 242 S. : Ill.  
Zugl. Kurzfassung von: Chemnitz, Techn. Univ., Diss., 2008.
- 591 *Schütte-Bubenik*, Andrea: Eine unerhörte Reise in die Goethezeit : Handbuch für Kulturverdrossene. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – 241 S.  
Populäre Darstellung. Mehrfacher Bezug auf das Leben u. Werk Goethes u. die Weimarer Goethestätten.
- 592 *Seddiki*, Aoussine: Die Goethe-Forschung in den Maghreb-Ländern. – In: Faust-Jahrbuch. Bd. 3 (2007/2008). Tübingen 2009. S. 141-148.
- 593 *Stewart*, Jon ; *Nun*, Katalin: Goethe : a German classic through the filter of the Danish Golden Age. – In: Kierkegaard and his German contemporaries. T. 3 / ed. by Jon *Stewart*. – Adlershot ; Burlington, 2008. – S. 51-96. – (Kierkegaard research : Vol. 6, T. 3)
- 594 *Tradice a současnost* : týdny J. W. Goetha v Mariánských Lázních ; výroční sešit 1999-2009 / hrsg. / ed. Eduard *Neupauer* ; Dagmar *Ernstová*. – Plzeň : Západočeská Univ. v Plzni, vyd., 2009. – 92 S.  
Darin u. a.: *Bonitz*, Helga ; *Arlt*, Siegfried: Reflexionen über zehn Jahre »Goethe-Woche Marienbad«, S. 9-21. – *Neupauer*, Eduard: Radost poznání, S. 23-27. – Kulturní akce konané během 10ti let trvání Goethových týdnů v Mariánských Lázních 1999-2008 = Kulturelle Veranstaltungen, die aus Anlass der Goethe-Woche Marienbad in den vergangenen 10 Jahren (1999-2008) stattgefunden haben, S. 87-92.
- 595 *Wahl*, Volker: »Die Quellen sind frei«. – In: Die große Stadt : das kulturhistor. Archiv von Weimar – Jena. Jg. 2. Jena 2009. H. 1, S. 76-80.  
Zur Geschichte der Überlieferung von auf Goethe u. Weimar bezogener Archivalien.
- 596 *Wahl*, Volker: »Das redende Blatt« : Folge 4 ; das Titelblatt von Thomas Manns Manuskript »Frankfurter Ansprache im Goethe-Jahr« 1949 aus dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. – In: Die große Stadt : das kulturhistor. Archiv von Weimar – Jena. Jg. 1. Jena 2008. H. 4, S. 305-312.
- 597 *Wahl*, Volker: Im Goethejahr 1949 in Weimar – zugleich eine Berichtigung. – In: Die große Stadt : das kulturhistor. Archiv von Weimar – Jena. Jg. 2. Jena 2009. H. 3, S. 210-216 ; 4 Ill.  
Alexander Leepin (1907-1981) wurde als Begleiter Thomas Manns im Goethehaus am 1.8.1949 ermittelt.
- 598 *Wayand*, Peter: Und noch einmal Karlsbad : Metamorphosen u. Elegien ; eine szen. Collage in drei Akten, einem Vorspiel und einem Prolog ; »Ich könnte weinen über Goethe!« – In: P. *Wayand*: Ich könnte weinen über Goethe : szen. Collagen & dramat. Streiflichter über Händel, Goethe, Heine u. Schumann. – Barnstorf, 2009. – S. 79-127.
- 599 *Weiß*, Stefan ; *Ghibellino*, Ettore: Erwiderung zu »Stellungnahme der Klassik Stiftung Weimar zu den Hypothesen Ettore Ghibellinos« : nebst dem Wortlaut der Stellungnahme. – Weimar : Denkena, 2009. – 68 S. – (Vortragsreihe der Anna Amalia und Goethe Akademie zu Weimar)

- 600 Wikete, Monika: Goethe bei den Rumäniendeutschen : Literatur-Rezeption im Banat u. in Siebenbürgen. – Marburg : Tectum-Verl., 2009. – 269 S. – (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum-Verlag : Reihe Literaturwissenschaft ; 9)  
Zugl.: Sibiu, Univ., Diss., 2008.
- 601 *Wirklichkeit und Idee* : Goethes Weltzugang u. der geistige Hintergrund des Nordens / hrsg. von Hartwig Schiller. – Stuttgart : Verl. Freies Geistesleben, 2008. – 390 S. : Ill.  
Darin u. a.: Schiller, Hartwig: Wege nach Greifswald : Mysteringeschichte, moderner Goetheanismus u. der Geist des Nordens, S. 11-56 : Ill. – Schmelzer, Albert: Exakte Fantasie als Organ der Geschichtserkenntnis : von Goethes Geschichtsauffassung zu Steiners geschichtl. Symptomatologie, S. 57-94. – Schad, Albrecht: Der goetheanistische Zugang zum Lebendigen, S. 95-122. – Kern, Holger: Goethes Tonlehre und die Reichweite seiner Erkenntnisweise in der Musik, S. 177-198. – Zimmermann, Heinz: Wie kann der Goetheanismus die Kollegiumsarbeit befruchten?, S. 331-346.
- 602 Zemanek, Evi: Archivare der Augen-Blicke im Angesicht des Alters : Martin Walsers produktive Goethe-Rezeption. – In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Jg. 128. Berlin 2009. H. 4, S. 567-589.

#### *Text- und Buchgeschichte*

- 603 Butzlaff, Wolfgang: Der kastrierte Goethe : e. Abrechnung mit der »Hamburger Ausgabe«. – In: W. Butzlaff: Musensohn oder Rattenfänger? : Goethe-Rezeption auf vier Ebenen. – Bonn, 2009. – S. 102-143.
- 604 Richter, Elke: »schreibe nur wie du reden würdest ...« : Probleme der Textkonstitution u. Textdarbietung bei Briefausgaben, erl. an Beispielen aus der histor.-krit. Ausg. von Goethes Briefen. – In: Was ist Textkritik? : zur Geschichte u. Relevanz e. Zentralbegriffs der Editionswissenschaft / hrsg. von Gertraud Mitterauer [u. a.] – Tübingen, 2009. – S. 49-67 : Ill. – (Beihefte zu editio ; 28)

#### *Gesellschaften und Jahrbücher*

- 605 *AugenBlick* : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. / Red.: Dieter Höhnle ; Jochen Klaufß. – Weimar. [Jg. 9.] – 2009. – Nr. 1-4. – [Je 4 S. : Ill.]  
Darin Mitteilungen zur Tätigkeit des Freundeskreises und über seine Leistungen zur Unterstützung des Goethe-Nationalmuseums.
- 606 Ellermann, Karin: Sind wir nicht alle Goethes Diener : die Schriften der Stadelmann-Gesellschaft 1912-1941. – In: Die große Stadt : das kulturhistor. Archiv von Weimar – Jena. Jg. 2. Jena 2009. H. 3, S. 238-262 : 8 Ill.  
Darin Bibliographie der Schriften der Stadelmann-Gesellschaft.
- 607 *Gete v Peterburge* : desjatiletie (1998-2008) Sankt-Peterburgskoj Komissii po izučeniju tvorčestva Gete i kul'tury ego vremeni / otvetsv. za vypusk L.N. Polubojarinova ; G.V. Stadnikov. – Sankt-Peterburg : Naučnyj Sovet PAN »Istorija mirovoj kul'tury« : Sankt-Peterburgskaja Komissija po izučeniju tvorčestva Gete i kul'tury ego vremeni, 2009. – 42 S. [Goethe in Petersburg : 10 Jahre (1998-2008) Sankt-Petersburger Kommission zum Studium von Goethes Werk u. der Kultur seiner Zeit.]  
Darin: Golz, Jochen: Grußwort, S. 6-7. – Jakuševa, G.V.: Privetstvennoe slovo [Grußwort], S. 8. – Stadnikov, G.V.: Gete v Peterburge [Goethe in Petersburg], S. 9-10. – Polubojarinova, L.N. ; Stadnikov, G.V.: Getevskaja Komissija Sankt-Peterburga : 1998-2008 [Die Sankt-Petersburger Goethe-Kommission : 1998-2008], S. 10-11. – Publikacii i osveščenie dejatel'nosti Getevskoj Komissii Sankt-Peterburga [Publikationen und Erläuterungen zur Tätigkeit der Goethe-Kommission Sankt-Petersburg. Mit Kurzangaben zu den Themen der einzelnen Veranstaltungen], S. 11-36. – Personal'nyj sostav Getevskoj Komissii Sankt-Peterburg [Personelle Zusammensetzung der Goethe-



- Kommission Sankt-Petersburg. Mit Angaben zu den Publikationen der Mitglieder], S. 36-42.
- 608 *Goethe-Gesellschaft Schweiz* : Mitteilungsblatt / Red.: Margrit Wyder [u. a.] – Zürich : Goethe-Gesellschaft Schweiz.  
[Nr.] 12. – 2009. – 14. S. : Ill.  
Darin Berichte und Informationen zur Tätigkeit der Gesellschaft.
- 609 *Goethe News and Notes* / Goethe Society of North America. Ed. by Burkhard Henke. – Irvine, CA.  
[Nr.] 29. – 2009. – 8 S.  
Darin Adressen, Kurzberichte und Informationen zur Tätigkeit der Goethe Society.
- 610 *Goethe Yearbook* : Publications of the Goethe Society of North America / ed. by Daniel Purdy, with Catriona MacLeod, book review ed. – Rochester, NY : Camden House.  
Vol. 16. – 2009. – IX, 271 S.  
Darin u. a.: Book reviews, S. 235-271. – Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 611 *Jahrbuch* / Klassik Stiftung Weimar. – Göttingen: Wallstein-Verl.  
[Jg.] 2009 / hrsg. von Hellmut Th. Seemann u. Thorsten Valk. – 2009. – 438 S. : (z. T. farb.)  
Darin u. a.: Jahresbericht 2008, S. 400-426.  
Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 612 *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* / hrsg. von Anne Bohnenkamp. – Tübingen : Niemeyer.  
[Jg.] 2009. – 2009. – 507 S. : Ill.  
Darin: Jahresbericht 2008, S. 433-507. [Darin u. a. über die Schenkung einer Kreidezeichnung des jungen Goethe (Profilbildnis des Johann Jakob Ries. Mit Abb.), über die Neuerwerbung von fünf Briefen u. Billets Goethes zwischen 1779 und 1828 (Mit fotograf. Wiedergabe zweier Hss.) sowie eines Briefes von Christiane Vulpius an Nikolaus Meyer (1803) (Mit fotograf. Wiedergabe der Hs.)]  
Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 613 *Publications of the English Goethe Society* / ed. by Matthew Bell, Susanne Kord and W. Daniel Wilson. – Leeds : Maney.  
N.S. Vol. 78. – 2009. – Nr. 1/2 (Heinrich von Kleist : Proceedings of the conference held at the Institute of Germanic and Romance Studies, 4-5 oct. 2007. [Keine Veröffentlichungen über Goethe].) – 115 S. – Nr. 3. – S. 117-[196]. [Darin u. a.: Chronicle 2008. – English Goethe Society : Rules. – Regulations for the Goethe Prize of the English Goethe Society, S. 189-195.]
- Die Goethe-Gesellschaft in Weimar und ihre Ortsvereinigungen*
- 614 Allers, Hans-Hellmut: »... daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält« : Einführungsvortrag zum Programm »Goethes lebenslange Suche« der Goethe-Gesellschaft Berlin e.V. am 15.1.2008 in der Landesvertretung Thüringens beim Bund. – »Euch verdank ich, was ich bin ...« : Einführungsvortrag zum Programm »Goethes Lehrmeister, Weggefährten und Freunde« der Goethe-Gesellschaft Berlin e.V. am 20.1.2009 in der Landesvertretung Thüringens beim Bund. – Berlin : Goethe-Gesellschaft Berlin e.V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V., 2009. – 88 S. : Ill. – (Jahresgabe 2009 / Goethe-Gesellschaft Berlin)
- 615 Butzlaff, Wolfgang: Musensohn oder Rattenfänger? : Goethe-Rezeption auf vier Ebenen. / Vorw.: Heike Spies. – Bonn: Bernstein-Verl., 2009. – 303 S.  
Darin u. a.: Goethe-Gesellschaft in Weimar, S. 273-290.

- 616 *Freiburger Goethe-Blätter* : Rundbrief der Goethe-Gesellschaft Freiburg i.Br. e.V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar. – Freiburg i.Br.  
Nr. 18. – 2009. – 4 S. – Zwei Beilagen: »Anna Amalia«. – 4 S. – »Faustische Musik, Heine, Tolstoj usw.« – 4 S.  
Darin Informationen zur Tätigkeit und zu den Veranstaltungen der Gesellschaft.
- 617 *Goethe-Gesellschaft in Rosenheim e.V.* : 1999-2009 – Rosenheim : Goethe-Gesellschaft, 2009. – 48 S. : Ill.  
Festschrift zum 10jährigen Bestehen. – Darin u.a.: Grußworte der Bürgermeisterin, Gabriele Bauer u. des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft in Weimar, Jochen Golz, S. 3-6. – Goethe-Gesellschaft in Rosenheim e.V. : Referenten 1999-2009, S. 35-46.
- 618 *Goethe-Jahrbuch* / im Auftr. des Vorstands der Goethe-Gesellschaft hrsg. von Werner Frick, Jochen Golz, Albert Meier u. Edith Zehm. – Göttingen : Wallstein-Verl.  
Bd. 126. – 2009. – 542 S. : Ill.  
Darin u.a.: Golz, Jochen: Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 81. Hauptversammlung, S. 15-20. – Müller, Bernward: Grußwort des Kultusministers des Freistaates Thüringen, S. 21-22. – Wolf, Stefan: Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Weimar, S. 23-24. – Mtchedlidze, Mariam: Grußwort einer Stipendiatin aus Georgien, S. 25-26. – Rezensionen, S. 270-335. – Frick, Werner: Rede zur Auszeichnung der Preisträger des 2. Essay-Wettbewerbs der Goethe-Gesellschaft am 4. Juli 2009 im Deutschen Nationaltheater Weimar, S. 336-340. – Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft : In memoriam, S. 380-384 : Porträtfotos [Manger, Klaus: Prof. Dr. Peter Horst Neumann. 23.4.1936-27.7.2009. – Hinderer, Walter: Prof. Dr. Luciano Zagari. 22.11.1928-21.6.2008.] – Bericht über die 81. Hauptversammlung vom 3. bis 6. Juni 2009, S. 385-387 : Programm und Ablauf, S. 385-387. – Golz, Jochen: Tätigkeitsbericht des Präsidenten, S. 388-397. – Protokoll der Mitgliederversammlung am 5.6.2009 in Weimar, S. 398-404. – Kippenberg, Johannes: Geschäftsbericht des Schatzmeisters für die Jahre 2007 und 2008 [einschl. Bericht der Kassenprüfer], S. 405-410. – Ehrung mit der Goldenen Goethe-Medaille: Borchmeyer, Dieter: Laudatio auf Herrn Prof. Dr. h.c. mult. Dietrich Fischer-Dieskau (Berlin) u. Herrn Prof. Dr. Norbert Miller (Berlin), S. 411-413. – Golz, Jochen: Laudatio auf Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Werner Keller (Köln), S. 414-416. – Miller, Norbert: Rede beim Empfang der Goethe-Medaille, S. 417-418. – Verleihung der Ehrenmitgliedschaft (Laudationes von Jürgen Klose, Jochen Golz u. Hans-Dietrich Dahnke für Gundega Grinuma, Bernd Mahl u. László Tarnói], S. 419-423. – Böhmer, Sebastian: Bericht über das 5. Symposium junger Goetheforscher am 3.6.2009 in Weimar, S. 424-427. – Mahl, Bernd: Bericht über die Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften vom 21.5. bis 24.5.2009 in Frankfurt a.M., S. 428-430. – Reith, Christoph: Bericht über den 5. internationalen Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft vom 16. bis 29.8.2009, S. 431-432. – Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2009, S. 433-434. – Stipendiatenprogramm im Jahr 2009, S. 435. – Dank für Zuwendungen im Jahr 2009, S. 436-437. – Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft, S. 438-439. – Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2008, S. 440-462. – Aus dem Leben der ausländischen Goethe-Gesellschaften: Schmidt, Wolf Gerhard: Bericht über das Podium zur Tätigkeit der Goethe-Gesellschaften im Ausland am 6.6.2009, S. 463-465. – Ausschreibungstext zur Vergabe von Goethe-Stipendien, S. 466. – Seifert, Siegfried: Goethe-Bibliographie 2008, S. 470-536.  
Die wissenschaftlichen Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 619 *Goethe-Tage 2009* / [Hrsg.:] Ortsvereinigung Kutaisi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Hrsg. von Nanuli Kakauridse [u.a.] – Kutaisi : Verl. der Staatl. Zereteli-Univ., 2009. – 174 S.  
Darin u.a.: Gedichte. Scharaschenidse, Nino: Goethewelt in Rätseln, S. 151. – Kuta-

- teladze*, Shorena: Goethes Geburt, S. 157. – Weitere Beiträge sind in den betreffenden Sachgruppen einzeln verzeichnet.
- 620 *Jahresgabe 2008* / Goethe-Gesellschaft, Ortsvereinigung Bonn e. V. Red.: Andreas Loesch u. Mirco Stockhausen. – Bonn : Goethe-Gesellschaft e. V., [2009]. – 53 S.  
Darin u. a.: Chronik der Goethe-Gesellschaft Bonn im Jahre 2008, S. 50-52.
- 621 *Ludwigsburger Brief* / hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg e. V., Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. Red.: Monika Schopf-Beige. – Ludwigsburg.  
Nr. 9. – 2009. – 12 S. : Ill.  
Darin: Informationen zur Tätigkeit und zu den Veranstaltungen der Gesellschaft.
- 622 Röser, Karl-Hermann ; Ernst, Karl: Pößneck und Goethe : Betrachtungen über das Verhältnis der Stadt zu e. berühmten Gast. Hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Pößneck e. V., Freundeskreis Goethe/Franz Huth, Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft Weimar. – Pößneck : Goethe-Gesellschaft, 2009. – 134 S. : Ill.
- 623 *Romantik* : Aspekte e. Epoche. – Wettin, OT Döbel (Saalekreis) : Stekovics, 2009. – 91 S. – (Jahresgabe 2009 / Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.)  
Darin u. a.: Ein Blick in die Geschichte der Hamburger Goethe-Gesellschaft, S. 89-91.
- 624 *10[zehn]-jähriges Jubiläum* / Goethe-Gesellschaft in Weimar, Ortsvereinigung Vest Recklinghausen, Sitz in Marl e. V. – Marl, 2009. – 23 S. : Ill.  
Darin Informationen zur Tätigkeit und zu den Veranstaltungen der Gesellschaft.
- Gedenkstätten, Museen, Sammlungen und Ausstellungen*
- 625 *Goethe- and Schiller-Archive, Weimar* : guidelines for the preservation and conservation / with an introd. by Bernhard Fischer. – In: Restaurator. Jg. 30. Berlin 2009. H. 1/2, S. 89-95 : Ill.
- 626 Höhn, Dieter: Zum Abschluss der Schadensanalyse in Goethes Privatbibliothek. – In: AugenBlick : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 9.] Weimar 2009. Nr. 4, S. 3 : Ill.
- 627 Höhn, Dieter: Zur Geschichte des Dornburger Weinberges. – In: AugenBlick : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 9.] Weimar 2009. Nr. 3, S. 3 : Ill.
- 628 Kahl, Paul: »Ich hätte sonst Handwerksbursche und Vagabunden darin herumführen müssen ...« : wer durfte im 19. Jh. das Weimarer Goethehaus besichtigen? ; 300 Jahre Haus am Frauenplan u. 125 Jahre Goethe-Nationalmuseum. – In: Thüringer Museumshefte. Jg. 18. Gera 2009. Nr. 1, S. 38-44 : Ill.
- 629 Klauf, Jochen: 300 Jahre Haus am Frauenplan. – In: AugenBlick : Mitteilungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. [Jg. 9.] Weimar 2009. Nr. 3, S. 1 : 1 Ill.
- 630 Knebel, Kristin: Goethe als Sammler figürlicher Bronzen : Sammlungsgeschichte u. Bestandskatalog / hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar. – Leipzig : Seemann Henschel, 2009. – 183 S. : zahlr. Ill.  
Zugl.: Jena, Univ., Diss., 2003.
- 631 Krenzlin, Ulrike: »Das Volk liebt Knöpfe, Kragen, Hosen« : Goethe und Schiller in Weimar ; zum 150. Jubiläum von Ernst Rietschels Doppelstandbild. – In: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte. Jg. 15 (2008). Bonn 2009. S. 77-82 : Ill.
- 632 *Museen, Schlösser und Gärten* : Öffnungszeiten u. Lagepläne. – Weimar : Klassik Stiftung Weimar, 2009. – 1 Bl. gef. : Ill., Kt.  
Dass. – [franz. u. d. T.] Musées, châteaux et jardins. – 2009.
- 633 Nasdala, Gerhard: »... Dass ich es nicht zum Wohlleben, sondern zu möglicher Verbreitung von Kunst und Wissenschaft einrichtete und benutzte ...« : in Goethes Haus u. Bildungswelt. – In: Bildung als Erlebnis : das Cicerone-Projekt der Klassik Stiftung

- Weimar / Hrsg.: Klassik Stiftung Weimar. Red.: Justus H. *Ulbricht*. – Weimar, 2009. – S. 48-53 : Ill.
- 634 *Pehnt*, Wolfgang: Blutwarmes Leben – einfachste Körperform : zur Rezeption von Goethes Gartenhaus in Zeiten des Bauhauses. – In: Jahrbuch / Klassik Stiftung Weimar. [Jg.] 2009. Göttingen, 2009. S. 68-84 : 8 Ill.
- 635 *Rosenbaum*, Alexander: Palais für Klassiker : zum Bau des Goethe- und Schiller-Archivs. – In: Unterwerft euch! = Zeitschrift für Ideengeschichte. Jg. 3. H. 2 / hrsg. von Frank *Druffner* [u. a.] – München, 2009. – S. 87-102 : Ill.
- 636 *Schatzhaus der deutschen Literatur* : das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. Konzeption: Silke *Henke* [u. a.] Text: Verena *Wißmann*. Red.: Bernhard *Fischer* [u. a.] – Weimar : Klassik Stiftung Weimar, 2009. – 95 S. : zahl. Ill. (farb.)  
Darin [mit zahlr. fotograf. Wiedergaben von Handschriften] u. a.: Aus der Geschichte des Goethe- und Schiller-Archivs, S. 8-9. – Großherzogin Sophie und das Goethe- und Schiller-Archiv, S. 10-13. – *Goethe*, Johann Wolfgang von: Biografisches : (aus Tagebüchern, Briefen, Rechnungsbüchern u. Werken), S. 14-19. – Interview: Dr. Manfred *Koltes*, Leiter der Abt. Editionen, zum Thema Kuriositäten im Goethe- und Schiller-Archiv, S. 22-23. – Das klassische Viergestirn von Weimar : Goethe, Schiller, Herder, Wieland, S. 24-27. – Dichterfreundschaft : Goethe & Schiller, S. 28-31. – Klassische Lyrik, S. 32-33. – Interview: Dr. Silke *Henke*, Leiterin der Abt. Medienbearbeitung und -nutzung, zum Thema Autografenmarkt und Erwerbsstrategie, S. 34-35. – Johann Wolfgang von Goethe : Faust – ein Lebenswerk, S. 36-39. – Editionsarbeit, S. 42-43. – Interview: Dr. Elke *Richter*, Mitherausgeberin der histor.-krit. Neuausg. der Briefe Goethes, zum Thema Aktuelle Forschung und Bedeutung des Archivs für die (Literatur-)Wissenschaft, S. 44-47. – Handschriftenrestaurierung, S. 52-53. – Die Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs, S. 54-55. – Die Online-Datenbanken des Goethe- und Schiller-Archivs, S. 56-57. – Unter die Lupe genommen : ausgew. Schmuckstücke aus dem Goethe- und Schiller-Archiv [Goethes Handschriften zu den Gedichten »Rastlose Liebe« und »Gefunden«], S. 59-65. – Besuch beim alten Goethe : Heinrich Heine klopft an [Mit fotograf. Wiedergabe e. Briefes Heines an Goethe, 1.10.1824], S. 66-67. – Goethes »Urfaust« [Ausz. aus der Abschrift von Luise von Göchhausen], S. 68-69. – »Faust« I – Prolog im Himmel : Paralipomena u. Versvarianten, S. 70-71. – »Faust« II – Classische Walpurgisnacht, S. 72-73. – Ein Brief mit Folgen : Schillers Einladung an Goethe zur Mitarbeit an den »Horen« u. Goethes Antwort, S. 82-89.
- 637 *Seifert*, Siegfried: Die Casa di Goethe [in Rom] im Jahr 2008. – In: Nuova Gazzetta di Weimar. Nr. 25. Weimar 2009. S. 21.
- 638 *Seng*, Joachim: Goethe-Enthusiasmus und Bürgersinn : das Freie Deutsche Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 1881-1960. – Göttingen : Wallstein-Verl., 2009. – 615 S. : zahlr. Ill.
- 639 *Wahl*, Volker: Willy Flach – Archivar und Historiker : 17. März – 50. Todestag. – In: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte. Jg. 15 (2008). Bonn 2009. S. 200-202.  
W. Flach war von 1954 bis 1958 auch Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs.
- 640 *Zehm*, Edith ; *Krügel*, Katharina ; *Mangold*, Sebastian: Goethes »Numismatischer Talisman« : zur wiederaufgefundenen Mionnet'schen Abdrucksammlung in Weimar. – In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 126. Göttingen 2009. S. 226-244 : 5 Ill. (farb.)

## *Namenregister*

- Abd Ella, Ibrahim 151  
Ackermann, Titus 576  
Ackermann, Ute 550  
Acosta, Luis A. 321  
Adam, Christine 300  
Adam, Thomas 146  
Agthe, Kai 326  
Albertsen, Leif Ludwig 153  
Albrecht, Andrea 154  
Aldea, Dan 34  
Allers, Hans-Hellmut 614  
Alvarez, Marcelo 415  
Ammerlahn, Hellmut 155  
Anna Amalia v. Sachsen-Weimar-Eisenach  
    27, 75, 142  
Anz, Thomas 301  
Appel, Sabine 77  
Arlt, Siegfried 594  
Arnaldo, Javier 51  
Arnold, Günter 13  
Artwińska, Anna 551  
Askarian, Ghorbanali 496  
Assandri, Pablo 442  
Auer, Michael E. 516  
Aurnhammer, Achim 517  
Avenesian, Armen 465  
Avetisjan, Vladimir A. 552
- Bachem, Rolf 497  
Bader, Hans-Jürgen 302  
Bagus, Anita 118  
Bahr, Ehrhard 338  
Balzer, Bernd 435  
Bamford, Christopher 255  
Barbier, Jules 328, 330  
Bauer, Gabriele 617  
Baumann, Hilmar 411  
Bayer, Ulrike 14  
Beck, Andreas 156  
Beck, Eva 12  
Beecham, Thomas 346  
Begemann, Christian 184  
Behle, Peter 285  
Behr, Julia 327  
Bekes, Peter 54
- Bell, Matthew 294, 613  
Benbow, Heather Merle 474  
Berbig, Roland 587  
Berg, Gunhild 546  
Berger, Thomas 383, 518  
Berghahn, Klaus L. 303  
Bernhardt, Rüdiger 158, 304, 305,  
    475  
Besslich, Barbara 157  
Betz, Albrecht 159  
Bhatti, Anil 499  
Bianchi, Graziano 93  
Bickenbach, Matthias 160  
Binswanger, Hans Christoph 306, 320  
Birtel, Wolfgang 366  
Birus, Hendrik 161, 500  
Blaschke, Bernd 307  
Blau, Edouard 415  
Blehschmidt, Stefan 162, 163  
Blessin, Stefan 164  
Blumenberg, Hans 165  
Bodley, Lorraine Byrne 94, 284  
Böhme, Gernot 320  
Böhmer, Sebastian 618  
Boerner, Peter 78  
Börsch-Supan, Helmut 166  
Bohm, Arnd 308  
Bohnenkamp, Anne 612  
Boito, Arrigo 309  
Bolkonskij, G.S. 37  
Bomhoff, Katrin 167  
Bonitz, Helga 594  
Borchmeyer, Dieter 384, 553, 618  
Borgards, Roland 168  
Bosco, Lorella 385, 429  
Bosse, Anke 169, 206, 443  
Bräuer, Bernd 382  
Braggio, Pierantonio 554  
Brahms, Johannes 271  
Brandes, Peter 310  
Brandner, Ernst 373  
Brandstetter, Gabriele 445  
Braun, Peter 95  
Braun, Stephan 404  
Bregaje, Konstantine 170

- Bregadze, Konstantin 170  
 Breidbach, Olaf 547  
 Breymayer, Reinhard 405  
 Brilli, Attilio 397  
 Brinkmann, Reinhold 184  
 Bronfen, Elisabeth 476  
 Broszeit-Rieger, Ingrid 519  
 Brown, Jane K. 311, 312  
 Brückner, Christian 44  
 Brusatti, Otto 313  
 Budda, Antje 338  
 Büchi, Ella 33  
 Bühnemann, Wolfgang 406  
 Bürger, Christa 171  
 Burwick, Frederick 338  
 Busk-Jensen, Lise 520  
 Butzlaff, Wolfgang 172, 314, 407, 456,  
 603, 615  
 Byatt, A. S. 42  
  
 Camatta, Silvia 555  
 Carré, Michel 328, 330  
 Castillo, Andrea 173  
 Čechová, Lenka 144  
 Cerny, Karin 315  
 Charlier, Robert 206  
 Cholodkovskij, Nikolaj A. 31, 316  
 Chon, Young-Ae 23  
 Clemm, Peter 255  
 Constantine, David 42  
 Cooper, John Michael 26  
 Cordes, Andrea 371  
 Corkhill, Alan 338  
 Crăciun, Iona 556  
 Crofts, Lewis 73  
 Cseresznyak, Monika 439  
  
 Dahl, Sverre 79  
 Dahnke, Hans-Dietrich 618  
 Damm, Hamster 174  
 Damm, Sigrid 96, 97, 174  
 Dănilă, Simion 375  
 Davis, William 175  
 Decker, Gunnar 317  
 Del Zoppo, Paola 318  
 Delf v. Wolzogen, Hanna 557  
 Delius, Friedrich Christian 457  
 Delvaux, Peter 434  
 Demski, Eva 270  
 Denk, Cornelia 114  
 Detering, Heinrich 287  
 Diekhans, Johannes 36  
  
 Dieterle, Bernard 408  
 Döring, Heinrich 80  
 Dörr, Volker 501  
 Dreyer, Ralf 398  
 Du Bos, Charles 81  
 Dubiska, I. 367  
 Dumont, Sky 373  
 Duttonhofer, Luise 100  
 Duval, Maud 98  
 Dwars, Jens-Fietje 189  
 Dye, Ellis 319  
  
 Ebbecke, Gabriele 4  
 Eberlein, Zlatka 326  
 Eckermann, Johann Peter 111, 116, 119,  
 176  
 Edsgveradze, Lika 76  
 Egger, Irmgard 521  
 Ehrlich, Lothar 177, 178  
 Eicheldinger, Martina 179  
 Eichstädt, Heinrich Carl Abraham 14  
 Eickmeyer, Jost 399  
 Ellermann, Karin 606  
 Endres, Johannes 180, 477  
 Endress, Heinz-Peter 181  
 Engel, Manfred 522  
 Engelhardt, Karlheinz 558  
 Ernst, Karl 622  
 Ernstová, Dagmar 144  
 Eröd, Adrian 415  
 Eynde, Laurent v. 182  
  
 Fahrner, Rudolf 82  
 Farrelly, Dan 88  
 Fehr, Wolfgang 322  
 Fehrenbach, Frank 400  
 Feiler, Horst 229  
 Felke, Dieter 99  
 Fiebig, Gerald 2  
 Fiebig, Nils 587  
 Fiege, Gertrud 100  
 Fischer, Bernhard 625, 636  
 Fischer, Klaus H. 103  
 Fischer, Otokar 32  
 Fischer-Dieskau, Dietrich 618  
 Fischer-Lichte, Erika 187  
 Fitzsimmons, Lorna 303, 338  
 Fleming, Paul 183  
 Flickenschildt, Elisabeth 332  
 Fock, Rüdiger R. E. 101  
 Föllmi, Beat A. 297  
 Forner, Johannes 102



- Forrer, Thomas 502  
 Fortini, Franco 28  
 Frederking, Volker 323  
 Frick, Gottlob 327  
 Frick, Werner 618  
 Fricker, Christophe 559  
 Frigo, Gian Franco 478  
 Froitzheim, Johann 103  
  
 Gablenz-Kolakovic, Silke 16  
 Gärtner, Thomas 266  
 Gallagher, David 324  
 Galter, Hannes G. 503  
 Gamper, Michael 185  
 Gardiner, John Eliot 271, 372  
 Garí, Joan 11  
 Garz, Heinrich 66  
 Geier, Manfred 104  
 Gerhafer, Christian 360  
 Gerlach, Klaus 187  
 Gersdorff, Dagmar v. 105  
 Ghibellino, Ettore 106, 599  
 Giebel, Clemens 38  
 Gimber, Arno 321  
 Gleisberg, Dieter 325  
 Glück, Dorothee 320  
 Goebel, Eckart 461  
 Goethe, Ottilie v. 137  
 Goldmark, Karl 64  
 Golz, Christiane 132  
 Golz, Jochen 320, 607, 617, 618  
 Gorski, Peter 33, 332  
 Gounod, Charles 327-330, 366, 367  
 Graczyk, Annette 479  
 Graf, Arndt 71  
 Grave, Johannes 190  
 Gray, Richard T. 331  
 Greulich, Jonas 576  
 Grinuma, Gundega 618  
 Groddeck, Wolfram 504  
 Gronie, Thomas 576  
 Grosche, Stefan 191  
 Groß, Stefan 192  
 Große, Wilhelm 55  
 Gründgens, Gustaf 33, 332  
 Grünwald, Heidi 321  
 Gu, Zhengxiang 85  
 Gülke, Peter 553  
 Günter, Manuela 111, 560  
 Günther, Egon 411  
 Günther, Rolf 34  
 Güse, Ernst-Gerhard 51  
  
 Guimarães, M. José 60  
 Gumbrecht, Hans Ulrich 448  
  
 Haag, Ingrid 523  
 Habich, Matthias 44  
 Häcker, Phöbe Annabel 280  
 Hahn, Hans-Joachim 561  
 Hahn, Manfred 562  
 Haiduk, Stefan 524  
 Hamacher, Bernd 193, 194, 563  
 Hanenberg, Peter 321  
 Hannemann, Lara C. 66  
 Hansen, Volkmar 195, 498  
 Hardach-Pinke, Irene 112  
 Harmstorf, Raimund 373  
 Harnoncourt, Nikolaus 360  
 Harrer, Friedrich 196  
 Hartmann, Christina Alexandra 333  
 Hartmann, Franz 334  
 Hartmann, Matthias 315  
 Hartung, Hugo 386  
 Hass, Claudia 441  
 Haugg, Wilfried 114  
 Heidenberger, Felix 113  
 Heintze, Detlef 16  
 Heitz, Raymond 505  
 Helbich, Wolfgang 189  
 Hellmann, Birgitt 118  
 Hener, Hanno 285  
 Henke, Burkhard 609  
 Henke, Silke 265, 636  
 Hentsch, Jürgen 44  
 Herfurth-Uber, Beate 38, 114  
 Hermand, Jost 564, 565  
 Hermannsdorfer, Regine 328  
 Hermans, Clara 115  
 Hermes, Eberhard 335  
 Hernández, Isabel 321  
 Herzsprung, Hannah 428  
 Hesse, Volker 189  
 Heyck, Hartmut 566  
 Hill, David 22  
 Hilmes, Carola 387  
 Hilsbecher, Stefan 44  
 Hinderer, Walter 618  
 Hiramatsu, Tomohisha 336  
 Hirche, Albrecht 480  
 Hlinomaz, Milan 144  
 Höhle, Thomas 197  
 Höhn, Dieter 605, 626, 627  
 Hoenerbach, Volker 422  
 Hoffmann, Eva 198

- Hofmann, Werner 51  
 Hofmannsthal, Hugo v. 433, 458  
 Holm-Hadulla, Rainer M. 199  
 Honold, Alexander 337  
 Hoppe, Jens-Uwe 189, 326  
 Hoppe-Sailer, Richard 567  
 Horn, Christian 388  
 Horstenkamp, Ulrike 498  
 Houben, Heinrich Hubert 116  
 Hsia, Adrian 200, 338  
 Huber, Peter 320  
 Hübel, Marlene 149  
 Hülsenbeck, Annette 483  
 Hundt, Dietmar 117  
  
 Ignasiak, Detlef 110, 189, 326  
 Ihle, Sophie 201  
 Ilgner, Richard 338  
 Immer, Nikolas 8, 381  
 Irmenschay, Dieter 321  
 Irmscher, Hans Dietrich 202  
 Iven, Christiane 360  
  
 Jakuševa, G. V. 607  
 Jané, Jordi 321  
 Janson, Uwe 428  
 Janssen, Horst 164  
 Jeglinski, Maria 326  
 Jena, Detlef 189  
 Jeßing, Benedikt 203, 267  
 John, David G. 338  
 John, Hans 320  
 Jordan, Philippe 415  
  
 Kahl, Paul 628  
 Kahraman, Mahmure 24  
 Kaiser, Gerhard (Freiburg i. Br.) 389  
 Kaiser, Gerhard (Göttingen) 568  
 Kakauridse, Nanuli 619  
 Kamaluldin, Ishrak 506  
 Kammer, Stephan 205  
 Karthaus, Ulrich 374  
 Kasatkina, Natalja G. 31  
 Katz, Jonathan 73  
 Kaufmann, Ulrich 469  
 Kawa, Rainer 525  
 Keek, Maie 78  
 Keim, Katharina 338  
 Keller, Jost 339  
 Keller, Werner 119, 207, 277, 291, 340,  
     370, 436, 470, 494, 618  
 Kelley, Theresa M. 208  
  
 Keppler-Tasaki, Stefan 209, 210  
 Kern, Holger 601  
 Kerr, Alfred 86  
 Kippenberg, Johannes 618  
 Kittstein, Ulrich 273  
 Klaufß, Jochen 109, 120-122, 229, 605,  
     629  
 Klinkow, Michaela 447  
 Klötzer, Sylvia 409  
 Klose, Jürgen 618  
 Knebel, Kristin 630  
 Koch, Manfred 526  
 Koelb, Clayton 410  
 Kohl, Katrin 569  
 Kohlenberg, Kerstin 40  
 Koltes, Manfred 636  
 Kommerell, Max 341  
 Komp, Andrea 342  
 Konarske, Stefan 428  
 Kopf, Markus 300  
 Kord, Susanne 321, 613  
 Koschorke, Albrecht 390  
 Kowalik, Jill Anne 211  
 Kraus, Otto 212  
 Krebs, Sandra 343  
 Krellner, Ulrich 213  
 Krenzlin, Ulrike 631  
 Krepold, Christian 289  
 Kreutzer, Leo 570  
 Kriegenburg, Andreas 471  
 Kriener, Ulrike 50  
 Krings, Marcel 449, 527  
 Krippendorff, Ekkehart 320  
 Krüger, Eva 344  
 Krzemieniowa, Krystyna 96  
 Kütke, Stefan 9  
 Kuhn, Bernhard 214  
 Kukhianidze, Julieta 76  
 Kurscheidt, Georg 12, 15  
 Kutateladze, Shorena 619  
  
 Lacoste, Jean 30  
 Lämmert, Eberhard 507  
 Lambert, Sterling 571  
 Landfester, Ulrike 215  
 Lange, Horst 216, 431  
 Latchinian, Sewan 106  
 Le Rider, Jacques 30, 548  
 Lesch, Kristin 123  
 Levik, Vil'gel'm V. 46  
 Lewitscharoff, Sibylle 217  
 Ley, Klaus 459

- Li, Shengchao 326  
 Li, Yuan 572  
 Liebeneiner, Wolfgang 373  
 Linder, Jutta 218, 573  
 Lindner, Frank 110, 189, 326  
 Lindner, Rainer 189, 326  
 Link, Jürgen 345  
 Linton, Anna 391  
 Lipinski, Birte 480  
 Liska, Vivian 481  
 Liszt, Franz 346  
 Lörke, Tim 320  
 Loesch, Andreas 620  
 Loescher, Jens 219  
 Lohmüller, Torben 321  
 Lohse, Gerhard 412  
 Loidl, Sonja 413  
 Lottes, Günther 206  
 Lukas, Katarzyna 220  
 Luke, David 29  
 Lumachi, Monica 138  
 Luserke-Jaqui, Matthias 59  
  
 Mackensen, Ludolf v. 17  
 MacLeod, Catriona 610  
 Maeding, Linda 321  
 Mahl, Bernd 320, 618  
 Mahoney, Dennis F. 221  
 Maierhofer, Waltraud 206  
 Maillard, Christine 222  
 Maisak, Petra 51  
 Maiwald, Klaus 295  
 Mamprin, Sara 555  
 Mandelartz, Michael 392  
 Manger, Klaus 124, 618  
 Maragall, Joan 11  
 Marquart, Lea 347  
 Martin, Nicholas 574  
 Martus, Steffen 414  
 Massenet, Jules 415  
 Matala de Mazza, Ethel 403  
 May, Yomb 462, 508  
 Maye, Harun 160  
 Mayer, Mathias 223, 269, 272, 274, 278,  
     299, 376, 380, 440, 450, 452, 463, 466,  
     473, 509, 545  
 Mecklenburg, Norbert 510  
 Meier, Albert 618  
 Meikle, Robert 22  
 Mendelssohn Bartholdy, Felix 26, 102,  
     135, 136  
 Merkel, Günter B. 575  
  
 Mettele, Gisela 146  
 Meyer, Richard M. 224, 587  
 Michajlov, Anatolij 189  
 Mildenerberger, Hermann 51, 188  
 Miles, Alastair 360  
 Miller, Gordon L. 65  
 Miller, Norbert 225, 618  
 Möller, Horst 495  
 Molinelli-Stein, Barbara 577  
 Mommsen, Katharina 206, 226  
 Monda, Davide 416  
 Monteiro, João Teodoro 60  
 Moratz, Steffen 125  
 Moretti, Giampiero 578  
 Mosetter, Philipp 41  
 Mtchedlidze, Mariam 618  
 Mücke, Dorothea v. 279  
 Müller, Bernward 618  
 Müller, Gerhard 126, 189, 227  
 Müller, Karla 110  
 Müller, Patrick 297  
 Müller-Harang, Ulrike 579  
 Müller-Scherf, Angelika 417  
 Münster, Reinhold 511  
 Muntschik, Roland 580  
 Muschg, Walter 228  
 Mylius, Heinrich 123  
  
 Nasdala, Gerhard 633  
 Nashed, Shahir 326  
 Naumann, Barbara 482  
 Neher, Jochen 382  
 Nell, Werner 453  
 Neumann, Gerhard 184, 268  
 Neumann, Peter Horst 618  
 Neupauer, Eduard 144, 594  
 Nevo, Matthew del 230  
 Neymeyr, Barbara 454  
 Nicholls, Angus 581  
 Nickel, Gunther 460  
 Nicolai, Walter 348  
 Niedermeier, Michael 231  
 Niethammer, Ortrun 483  
 Nikogda, Anele 582  
 Noll, Veit 127  
 Norkowska, Katarzyna 583, 584  
 Nuevo, Quadro 50  
 Nun, Katalin 593  
 Nutt-Kofoth, Rüdiger 349  
  
 Oellers, Norbert 12, 15  
 Oeser, Fritz 330

- Omari, Anila 72  
 Ooyen, Götz v. 38  
 Oppel, Margarete 51  
 Osten, Manfred 232, 320, 512  
 Osterkamp, Ernst 293, 350, 379  
 Oswald, Hans-Peter 18, 19, 21, 67
- Pape, René 309  
 Parker, Fred 338  
 Pasternak, Boris L. 46  
 Payne, Charlton 377  
 Pehnt, Wolfgang 634  
 Pelloni, Gabriella 555  
 Pelz, Monika 87  
 Pestalozzi, Karl 393  
 Pieper, Josef 88  
 Pierre, Laëtitia 418  
 Pietsch, Annik 547  
 Piper, Andrew 73, 233  
 Pirholt, Mattias 529  
 Platen, Jens 201  
 Pleticha, Heinrich 530  
 Polubojarinova, L. N. 607  
 Porchat, Jacques 1  
 Prass, Reiner 128  
 Prinzhorn, Hans 234  
 Pronin, Vladislav A. 31  
 Ptashnyi, Stefaniya 89  
 Purdy, Daniel 610
- Quaas, Lydia 235  
 Quadflieg, Will 33, 332  
 Quast, Michael 41
- Raders, Margit 321  
 Radisch, Iris 56  
 Rasmussen, James P. 542  
 Rath, Wolfgang 437  
 Reed, Terence James 236  
 Rehding, Alexander 585  
 Rehm, Robin 275  
 Reibel, Emmanuel 351  
 Reichardt, Johann Friedrich 22  
 Reich-Ranicki, Marcel 204, 270  
 Reinhardt, Hartmut 484  
 Reinhardt-Becker, Elke 35  
 Reith, Christoph 618  
 Rennie, Nicholas 352  
 Ribera Llopis, Juan M. 321  
 Richter, Dieter 401  
 Richter, Elke 12, 604, 636  
 Richter, Guy-Ernest 1  
 Richter, Karl 283, 288, 292, 513  
 Richter, Myriam 563  
 Riedel, Gerd-Rainer 229  
 Riedel, Manfred 586  
 Riedel, Volker 237, 540  
 Rippe, Olaf 286  
 Ritschel, Wolfgang 12  
 Ritter, Heidi 238  
 Rölleke, Heinz 239, 353-355  
 Röser, Karl-Hermann 622  
 Rössing-Hager, Monika 402  
 Rohde, Carsten 531  
 Rohr, W. Günther 447  
 Roon, Carl Heinz 10  
 Roselt, Jens 446  
 Rosenbaum, Alexander 129, 265, 635  
 Rosenberger, Steffen 114  
 Rosendorfer, Herbert 532  
 Rosenfeld, Helga 240  
 Rosenkranz, Gisela 74  
 Rosenkranz-Roth, Andreas 74  
 Roth, Klaus-Hinrich 514  
 Roth, Tobias 485  
 Rothe, Philipp 533  
 Rother, Stefan Maria 4  
 Rothmann, Kurt 419  
 Rudolph, Andre 356  
 Rühle, Arnd 130  
 Rütter, Günther 588  
 Rût, Pavel 32  
 Ruzzato, Laura 555  
 Ryan, Judith 486
- Safranski, Rüdiger 241  
 Salmen, Walter 131, 357  
 Salmerón, Miguel 321  
 Sander, Bernd 53  
 Sander, Ulrike-Christine 5  
 Santini, Paolo 188  
 Sartorius, Joachim 515  
 Sauder, Gerhard 243  
 Scatolla, Merio 555  
 Schad, Albrecht 601  
 Schäfer, Sabine 132  
 Schanze, Helmut 244  
 Scharaschenidse, Nino 619  
 Schaumann, Caroline 133  
 Schede, Hans-Georg 420  
 Scherer, Erich 134  
 Scheurmann, Konrad 547  
 Schiffman, Robert L. 421  
 Schiller, Dieter 589

- Schiller, Friedrich 8, 15-17, 265  
 Schiller, Hartwig 68, 601  
 Schimma, Sabine 547  
 Schings, Hans-Jürgen 245  
 Schlettwein, Johann August 422  
 Schlink, Bernhard 358  
 Schmaus, Marion 246  
 Schmeißner, Katrin 590  
 Schmelzer, Albert 601  
 Schmidt, Günter 189  
 Schmidt, Wolf Gerhard 618  
 Schmiechen, Michael 247  
 Schmitt-Bohn, Elisabeth 27  
 Schmitt-Maaß, Christoph 248  
 Schneider, Annette Johanna 249  
 Schneider, Peter 358  
 Schnyder, Peter 250  
 Schock, Rudolf 327  
 Schoeck, Othmar 297  
 Schölzel, Julia 50  
 Schöne, Albrecht 39  
 Schoeps, Julius H. 135  
 Schössler, Franziska 359  
 Schössow, Peter 63  
 Schopf-Beige, Monika 136, 621  
 Schubarth, Maria 189, 326  
 Schubert, Franz 43, 271, 284, 372, 571  
 Schuch, Monika 9  
 Schütte-Bubenik, Andrea 591  
 Schütterle, Michael 137  
 Schulz, Georg-Michael 17  
 Schumann, Robert 360  
 Schuster, Jörg 539  
 Schwander, Hans-Peter 423  
 Schwarz, Andreas 547  
 Schwarz, Egon 282  
 Schwedt, Georg 90  
 Schweizer, Claudia 251  
 Scontini, Paolo 138  
 Seddiki, Aoussine 592  
 Seemann, Hellmut Th. 611  
 Seibt, Gustav 138  
 Seifert, Siegfried 91, 252, 637  
 Seiler, Bernd W. 424  
 Seitter, Walter 139  
 Seng, Joachim 638  
 Serban, Andrei 415  
 Shookman, Ellis 361  
 Sick, Franziska 487  
 Siedenschnur-Sander, Matthias 5  
 Sill, Oliver 488  
 Singh, Sikander 253  
 Smailagić, Vedad 226  
 Söder, Thomas 489  
 Spechtler, Franz 362  
 Spies, Heike 172  
 Spitta, Dietrich 430  
 Spoerhase, Carlos 541  
 Stadnikov, G. V. 607  
 Steigerwald, Jörn 490  
 Stein, Peter 320, 321  
 Steinecke, Hartmut 254  
 Steiner, Rudolf 255  
 Steinlein, Rüdiger 296  
 Steinmetz, Ralf-Henning 39  
 Stephan, Bernd 140  
 Stephenson, Roger H. 472  
 Sterki, Peter 256  
 Sternke, René 187  
 Stewart, Jon 593  
 Stockhausen, Mirco 620  
 Stockhorst, Stefania 535  
 Stolarzewicz, Maria 543  
 Stollberg, Jochen 547  
 Straka, Martin 141  
 Strelow, Horst 142  
 Sullivan, Heather I. 468  
 Surana, Vibha 425  
 Sylla, Albrecht 326  
 Takahashi, Yoshito 257  
 Tannebaum, Daniela 536  
 Tarnói, László 618  
 Thalbach, Katharina 411  
 Thandilaschwili, Leila 426  
 Thöml, Christine 143  
 Thormann, Jürgen 3  
 Thums, Barbara 258  
 Trauchburg, Gabriele v. 145  
 Treyz, Sebastian 491  
 Trübenbach, Holger-Falk 320  
 Tukur, Ulrich 50  
 Ünlü, Selçuk 259  
 Uhrbach, Peter 144, 147  
 Uhrmacher, Anne 363  
 Ulbricht, Justus H. 633  
 Umińska, E. 367  
 Valk, Thorsten 611  
 Vaskinevitch, Anzhelika 148  
 Verweyen, Theodor 492  
 Vickers, Brian 260  
 Vidal Diéz, Mónica 326

- Viereck, Peter 261  
Voßkamp, Wilhelm 7, 537  
Vysloužilová, Věra 544
- Wahl, Johannes 364  
Wahl, Volker 595-597, 639  
Waidson, Herbert M. 70  
Walbrodt, Friedemann 20  
Waldherr, Franz 36  
Waterhouse, Graham 365  
Wayand, Peter 598  
Weber, Christian 444  
Weber, Christiane 75, 298  
Weidle, Gabriele 398  
Weigle, Sebastian 309  
Weilandt, Doris 118  
Weiß, Stefan 599  
Weitin, Thomas 427  
Wellbery, David E. 184, 464  
Wellnitz, Philippe 320, 321  
Welter, Rüdiger 6  
Wetters, Kirk 262  
Wichard, Norbert 150  
Wiedemann, Conrad 206, 263  
Wiegand, Karsten 328  
Wieler, Jossi 394  
Wieniawski, Henri 366, 367  
Wiethölter, Waltraud 184
- Wikete, Monika 600  
Wilde, Sebastian 276  
Wille, Franz 394, 471  
Wilm, Marie-Christin 264  
Wilson, W. Daniel 613  
Winkler, Markus 395  
Wisbach, Jürg 16  
Wisser, Judith 320  
Wißmann, Verena 636  
Witte, Bernd 186  
Wolf, Hans-Jürgen 411  
Wolf, Stefan 618  
Wurzel, Thomas 99  
Wussow, Klausjürgen 373  
Wuttke, Martin 317  
Wyder, Margrit 378, 608
- Zagari, Luciano 618  
Zehm, Edith 618, 640  
Zemanek, Evi 602  
Zettl, Baldwin 325, 368, 369  
Zgrzebnicka, Gabriela 493  
Ziebarth, Nele 38  
Zimmer, Walter 330  
Zimmermann, Bernhard 396, 438, 451  
Zimmermann, Heinz 601  
Ziolkowski, Theodore 206  
Zwierlein, Anne-Julia 538



## *Liste der im Jahr 2010 eingegangenen Bücher*

- Acta Neophilologica. 42 (2009) 1-2. Ed. by Mirko Jurak and Igor Maver. Ljubljana o. J.
- Aurora. Jb. der Eichendorff-Gesellschaft 68/69 (2008/2009). Hrsg. von Jürgen Daiber, Eckhard Grunewald, Gunnar Och u. Ursula Regener. Berlin, New York 2010
- Doitsubungaku-Ronko. Forschungsberichte zur Germanistik 51 (2009). Hrsg. vom Japanischen Verein für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe o. J.
- Ernst Jünger – eine Bilanz. Hrsg. von Natalia Žarska, Gerald Diesener u. Wojciech Kunicki. Leipzig 2010
- E. T. A. Hoffmann-Jb. 18 (2010). Hrsg. von Hartmut Steinecke u. Claudia Liebrand. Berlin 2010
- Falk, Johannes Daniel: Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt. Mit einer Einführung von Gerhard Heufert. Weimar 2010
- Hebbel-Jb. 65 (2010). Hrsg. im Auftrag der Hebbel-Gesellschaft e. V. von Monika Ritzer und Hagen Thomsen. Heide 2010
- Ignasiak, Detlef / Lindner, Frank (Hrsg.): Goethe-Spuren in Literatur, Kunst, Philosophie, Pädagogik und Übersetzung. Bucha bei Jena 2009
- Iranistik. Deutschsprachige Zeitschrift für iranistische Studien 6 (2009) 1. Teheran o. J.
- Jb. der Österreichischen Goethe-Gesellschaft 111/112/113 (2007/2008/2009). Unter Mitwirkung von Christoph Fackelmann hrsg. von Herbert Zeman. Wien 2010
- Jb. des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich 17 (2010). Linz 2010
- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 41 (2009). Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Maria-Liisa Nevala u. Stefan Moster. Helsinki 2009
- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 42 (2010). Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Maria-Liisa Nevala u. Stefan Moster. Helsinki 2010
- Marbacher Katalog 63. Unterm Parnass. Das Schiller-Nationalmuseum. Hrsg. von Heike Gfrereis u. Ulrich Raulff. Deutsche Schillergesellschaft. Marbach am Neckar 2010
- Marbacher Magazin 129. Heinrich Steinfest: Randzeichnungen. Nebenwege des Schreibens. Deutsche Schillergesellschaft. Marbach am Neckar 2010
- Marbacher Magazin 130. Andrea Fix: Das Theatrum Mundi des Justinus Kerner. Klebealbum, Bilderatlas, Collagenwerk. Deutsche Schillergesellschaft. Marbach am Neckar 2010
- Marbacher Magazin 131. Martin Mosebach: Illustrationen. Mit einem Gespräch zwischen Heike Gfrereis und Martin Mosebach. Deutsche Schillergesellschaft. Marbach am Neckar 2010
- Nagelprobe 27. Preisgekrönte Texte des Wettbewerbs Junges Literaturforum Hessen-Thüringen. Hrsg. vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst. München 2010
- Neue Beiträge zur Germanistik. Internationale Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik 9 (2010) 1. München 2010
- Poschenrieder, Christoph: Die Welt ist im Kopf. Zürich 2010
- Publications of the English Goethe Society LXXVIII (2009) 3. Ed. by Matthew Bell, Susanne Kord and W. Daniel Wilson with Ray Ockenden. O. O. 2009
- Publications of the English Goethe Society LXXIX (2010) 1. Ed. by Matthew Bell, Susanne Kord and W. Daniel Wilson with Ray Ockenden. O. O. O. J.
- Publications of the English Goethe Society LXXIX (2010) 3. Ed. by Matthew Bell, Susanne Kord and W. Daniel Wilson. O. O. O. J.
- Schäfer, Jochem: Kulturelle und humane Anstöße der friedlichen Revolution in der DDR. Nordstrand/Nordsee 2010
- Schiller und Europa. Hrsg. von Silke Henke u. Nikolas Immer. Weimar 2010

- Schopenhauer-Jb. 91 (2010). Hrsg. von Matthias Kossler u. Dieter Birnbacher. Würzburg  
2010
- Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 59 (2010). Im Auftrag der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Gerd Eversberg u. Malte Stein. Heide 2010
- Steidele, Angela: Geschichte einer Liebe. Adele Schopenhauer und Sibylle Mertens. Berlin  
2010

## *Siglen-Verzeichnis*

|                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| AS                  | Goethes Amtliche Schriften. Veröffentlichung des Staatsarchivs Weimar. Bd. I: 1776-1786. Hrsg. von Willy Flach. Weimar 1950. Bd. II. Bearbeitet von Helma Dahl. 1. Halbbd.: 1788-1797. Weimar 1968. 2. Halbbd.: 1798-1819. Weimar 1970. Bd. III: Erläuterungen zu den Schriften 1788-1819. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1972. Bd. IV: Register. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1987.     |
| DWb                 | Deutsches Wörterbuch. Begr. von Jacob und Wilhelm Grimm. 33 Bde. Leipzig 1854-1962. Nachdruck München 1984.                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| FA                  | Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. Hrsg. von Hendrik Birus u.a. Frankfurt a.M. 1987 ff. [Frankfurter Ausgabe].                                                                                                                                                                                                                                   |
| Goethe-Handbuch     | Goethe-Handbuch. 5 Bde. Hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt. Stuttgart, Weimar 1996-1999.                                                                                                                                                                                                                                                      |
| GJb                 | Goethe-Jahrbuch (auch für alle anders lautenden Titel des Jahrbuchs). Weimar 1880 ff.                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Gespräche           | Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig. 5 Bde. Zürich, Stuttgart, Bd. 4-5: Zürich, München 1965-1987.                                                                                                                                 |
| GT                  | Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Jochen Golz unter Mitarbeit von Wolfgang Albrecht, Andreas Döhler und Edith Zehm. Stuttgart, Weimar 1998 ff.                                                                                                                                                                  |
| GWb                 | Goethe-Wörterbuch. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 1 ff. Berlin, Stuttgart 1978 ff.                                                                                                                                                                       |
| HA Briefe           | Goethes Briefe. 4 Bde. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow und Bodo Morawe. Hamburg 1962-1965.                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| HA Briefe an Goethe | Briefe an Goethe. 2 Bde. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Hamburg 1965-1969.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| LA                  | Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher. Leopoldina. Begr. von Lothar Wolf und Wilhelm Troll. Hrsg. von Dorothea Kuhn, Wolf von Engelhardt und Irmgard Müller. Abt. I: Texte. 11 Bde. Weimar 1947-1970. Abt. II: Ergänzungen und Erläuterungen. Weimar 1959 ff. [Leopoldina-Ausgabe]. |
| MA                  | Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. 21 Bde. (in 33). Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. München 1985 ff. [Münchner Ausgabe].                                                                                                                                   |
| SchrGG              | Schriften der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1885 ff.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| SNA                 | Schillers Werke. Nationalausgabe. 1940 begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese, Sieg-                                                                                                                                                                                                                                                              |

WA

fried Seidel. Hrsg. im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers. 40 Bde. Weimar 1943 ff.

Goethes Werke. Hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. 143 Bde. Weimar 1887-1919. Nachdruck München 1987. [nebst] Bd. 144-146: Nachträge und Register zur IV. Abt.: Briefe. Hrsg. von Paul Raabe. Bde. 1-3. München 1990 [Weimarer Ausgabe].

## *Abbildungsnachweis*

Abb. 1-3                      Aus: *Generalregister zur Chronik »Goethes Leben von Tag zu Tag«*.  
Hrsg. von Siegfried Seifert. Berlin 2011 (im Druck)

Porträt                      Foto: privat  
Fritz Ebner

Porträt                      Deutsches Literaturarchiv Marbach  
Walter Müller-Seidel      Foto: Mathias Michaelis

Porträt                      Foto: privat  
Gero von Wilpert

# Manuskripthinweise

- 1 Manuskripte bitte in neuer Orthographie (Zeilenabstand 1½, Schrifttyp Arial, Schriftgröße 12 Punkt, einseitig geschrieben) in einem Umfang von max. 25.000 Zeichen über e-mail einsenden an:

Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V.  
Dr. Petra Oberhauser  
Burgplatz 4  
99423 Weimar.

Bitte beachten Sie, dass Teile aus Dissertationen im Jahrbuch nicht veröffentlicht werden.

- 2 Der Name des Verfassers steht in Versalien über der Hauptüberschrift. Überschriften enden ohne Punkt.
- 3 a Absätze werden durch Einzug gekennzeichnet, größere Sinnabschnitte durch eine Leerzeile.
- 3 b Vers- und Prosazitate (Primär- und Sekundärliteratur) von vier und mehr Zeilen werden in der Regel durch Einrückung hervorgehoben. Anführungszeichen entfallen dann.
- 4 Titel von Büchern, Aufsätzen, Zeitschriften, Zeitungen etc. werden im Text und in den Anmerkungen kursiv und ohne Anführungszeichen wiedergegeben. Ausnahme: Anführungszeichen werden benötigt bei Zitaten oder Titeln im Titel – Beispiel: Herman Meyer: »*Zarte Empirie*«. *Studien zur Literaturgeschichte*. Stuttgart 1963. Vgl. auch die Beispiele unter Punkt 12.
- 5 a Kürzere Zitate werden im Text und in den Anmerkungen durch »Anführungszeichen« kenntlich gemacht. Längere Zitate (ab vier Zeilen Länge) werden eingerückt.
- 5 b Zitate in Zitaten werden durch »einfache Anführungszeichen« wiedergegeben.
- 5 c Goethe-Zitate, die mit im Siglenverzeichnis des Goethe-Jahrbuchs genannten Werkausgaben belegt werden können, werden im Anschluss an das Zitat im Haupttext nachgewiesen; alle anderen Zitate werden in den Anmerkungen nachgewiesen.
- 6 a Stellen, die der Autor eines Beitrags hervorheben möchte, sind zu kursivieren. Sie erscheinen dann auch in der Druckfassung kursiv.
- 6 b Sind Hervorhebungen in einem Zitat im Original durch Sperrung gekennzeichnet, bleibt die Sperrung auch in der Druckfassung erhalten. Bitte kennzeichnen Sie diese Stellen im Manuskript durch eine unterbrochene Linie.
- 7 Einklammerungen innerhalb von runden Klammern und Auslassungen in Zitaten werden durch eckige Klammern [...] gekennzeichnet.
- 8 a Die Anmerkungen erscheinen im Jahrbuch als Fußnoten, im Manuskript als Endnoten. Die Anmerkungsnummern sind automatisiert einzufügen. Sie werden hochgestellt, nicht mit Klammern versehen und innerhalb eines Beitrags stets durchgezählt.



- 8 b Eine Anmerkungszahl, die sich auf einen Satz oder Teilsatz bezieht, steht nach dem jeweiligen Satzzeichen (Punkt, Komma etc.). Eine Anmerkungszahl, die sich auf ein Wort oder eine Wortgruppe innerhalb eines Satzes bezieht, steht unmittelbar hinter dem Wort oder der Wortgruppe.
- 8 c Auch bei langen Anmerkungen sollten Absätze möglichst vermieden werden; stattdessen kann ein neuer Abschnitt durch einen Gedankenstrich vom vorherigen abgesetzt werden.
- 8 d Die Anmerkungen beginnen mit einem Großbuchstaben und enden mit einem Punkt. Namen von Autoren, Herausgebern oder Bearbeitern werden nicht hervorgehoben.
- 9 Allgemeine bibliographische Begriffe werden abgekürzt (z. B.: Bd., Diss., Hrsg., hrsg. von, Jb., Jg., Nr., S., V., Zs. usw.).
- 10 Die verwendete Goethe-Ausgabe wird mit der entsprechenden Sigle im direkten Zitatanschluss nachgewiesen (z. B.: WA I, 5.1, S. 100; vergleichbar wird verfahren bei FA, LA, MA). Die Auflösung der Siglen erfolgt über ein Siglen-Verzeichnis am Ende des Jahrbuchs.
- 11 Wird ein Titel wiederholt zitiert, erscheint lediglich der Nachname des Autors mit Verweis auf diejenige Stelle, an der er vollständig genannt ist:  
Vulpus (Anm. 10), S. 132 f.
- 12 Für die Zitierweise in den Anmerkungen gelten folgende Beispiele:  
*Belagerung von Maynz* (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 zitieren Sie stets einheitlich und folgerichtig.
- 13 Autoren von Abhandlungen, Dokumentationen und Miscellen erhalten 30 Sonderdrucke, Autoren von Rezensionen erhalten 8 Sonderdrucke.

## *Wir bitten zu beachten:*

Voraussetzung für die Lieferung des Goethe-Jahrbuchs ist die Entrichtung des Mitgliedsbeitrags von 60 € (Schüler, Studenten, Arbeitslose und Ehepartner eines Mitglieds 20 €).

*Der Mitgliedsbeitrag* ist bis zum 31. März des jeweiligen Kalenderjahres fällig. Es wird gebeten, ihn auf eines der folgenden Konten zu überweisen:

o 301 004 048 / BLZ 820 510 00 bei der Sparkasse Mittelthüringen

oder 118 819-601 / BLZ 500 100 60 bei der Postbank Frankfurt a. M.

oder 282 711 100 / BLZ 820 700 24 bei der Deutschen Bank – Filiale Weimar

oder per Bankscheck an die Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft in Weimar.

*Spenden für die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft* erbitten wir auf eines der oben genannten Konten.

*Spenden für Stipendiaten* erbitten wir auf folgendes Sonderkonto:

310 001 579 / BLZ 820 510 00 bei der Sparkasse Mittelthüringen.

*Anschriftenänderungen:* Wir bitten Sie, jede Anschriftenänderung der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft, Postfach 2251, 99403 Weimar, Telefon: o 36 43-20 20 50, Fax: o 36 43-20 20 61, e-mail: [goetheges@aol.com](mailto: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](http://www.goethe-gesellschaft.de)>.



## Kultur braucht Freiräume und einen Partner, der sie schafft.

Die Allianz Kulturstiftung tritt an, um im Geist europäischer Integration Projekte für Jugend und Kultur in ganz Europa zu fördern. Die Förderkriterien sind dabei bewusst weit gefasst: gegen Ausgrenzung, für Integration und den Aufbau eines europäischen Kulturnetzwerks. Denn Kultur kann besser als jedes andere Medium Brücken für ein neues Europa bauen, zwischen unterschiedlichen Mentalitäten, Sprachen und Generationen. [www.allianz-kulturstiftung.de](http://www.allianz-kulturstiftung.de)

Hoffentlich Allianz.

**Allianz** 



