

Goethe-Jahrbuch 2014
Band 131

Goethe-Jahrbuch

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

131. Band
der Gesamtausgabe
2014



WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 29 Abbildungen

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

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte vorbehalten. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet,
das Werk unter Verwendung mechanischer, elektronischer und anderer Systeme in irgend-
einer 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 an-
derweitigen Bearbeitung.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© Wallstein Verlag, Göttingen 2015
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Sabon

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

ISBN 978-3-8353-1509-9
ISSN 0323-4207

Inhalt

- 11 Vorwort
- 13 *Symposium junger Goetheforscher*
- 13 Markus Gugel
»ein geistiges Werk geistig aufnehmen«. Zum idealen Leser von Goethes »Werther«
- 21 Kai Spanke
Zeitenwende auf Tauris. Zum epistemologischen und temporalen Umbruch in Goethes »Iphigenie«
- 30 Daniel Ehrmann
»unser gemeinschaftliches Werk«. Zu anonymer und kollektiver Autorschaft in den »Propyläen«
- 39 Imelda Rohrbacher
Die innere Moderne – zum szenischen Präsens in Goethes »Wahlverwandtschaften«
- 51 Claudia Keller
Aus dem Schiffbruch gerettet? Kulturhistorische Zeitreflexion der ›Weimarer Kunstreunde‹
- 59 Daniel DiMassa
Der göttliche Poet. Romantische Selbstmythologisierung in Goethes Terzinen
- 71 Thomas Höffgen
Goethes Walpurgsnächte. Zwischen Pantheismus und Kirchenkritik
- 79 *Abhandlungen*
- 79 Katharina Mommsen
Warum schrieb Goethe die »Judenpredigt«?
- 89 Reinhard Kluge
Goethes Stil in den amtlichen Schriften vor der Italienreise
- 98 Rolf Selbmann
Klassische »Bildungsstufen« oder »Aufsprung zu einer höhern Cultur«? Eine Neulektüre von Goethes Aufsatz »Glückliches Ereigniß«

- 105 Mandana Covindassamy
Im Sinne der Schrift: Orientierung in Goethes »West-östlichem Divan«
- 115 Judith Steiniger
Differenz, Entäusserung und Antizipation in Goethes Aufsatz »Philipp Neri, der humoristische Heilige«
- 126 Michael Hertl
Der Tod von Goethes Sohn August und sein Grab in Rom
- 149 *Dokumentationen und Miszellen*
- 149 Reiner Wild
Goethe und Anna Amalia – zu Wilhelm Solms' Buch »Das Geheimnis in Goethes Liebesgedichten«
- 158 Kay Ehling
Anmerkungen zu einem nicht realisierten Venezianischen Epigramm auf Antinoos
- 166 Héctor Canal, Christian Hecht
Ein unbekanntes Goethe-Porträt von der Hand Friedrich Wilhelm Riemers
- 177 Reiner Wild
»ich gab ihr Recht«. Anmerkungen zur Edition von Goethes Gedicht »Das Tagebuch. 1810« in der Weimarer Ausgabe
- 183 Ariane Ludwig
Eine bisher unbekannte poetische Antwort auf Goethes »West-östlichen Divan«? Nachtrag zu einer Miszelle aus dem Jahr 1964
- 189 Edith Zehm
Ein »Botanischer Aufsatz« in Goethes Tagebuch
- 194 Heinz Hamm
Goethe, Byrons »Manfred« und die »husbandkilling story«
- 203 Zu den jüngst erschienenen Registern der Frankfurter und der Münchener Goethe-Ausgabe
- 203 Sebastian Mangold, Christoph Michel, Karl Richter, Edith Zehm
Hinweise der Herausgeber
- 208 Gustav Seibt
Der Berg des Wissbaren. Dank eines Historikers – an drei Beispielen

211 Rezensionen

- 211 *Gabriella Catalano: Goethe*
Besprochen von Albert Meier
- 212 *Frankfurter Goethe-Museum. Die Gemälde. Bestandskatalog von Petra Maisak u. Gerhard Kölsch.* Hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift
Besprochen von Reinhard Wegner
- 214 *Das Geheime Consilium von Sachsen-Weimar-Eisenach in Goethes erstem Weimarer Jahrzehnt 1776-1786. Regestausgabe.* Hrsg. von Volker Wahl.
Bearbeitet von Uwe Jens Wandel u. Volker Wahl. Halbbd. 1: 1776-1780.
Halbbd. 2: 1781-1786
Besprochen von Christof Wingertszahn
- 217 *Jane K. Brown: Goethe's Allegories of Identity*
Besprochen von Meredith Lee
- 219 *Mattias Pirholt, Andreas Hjort Møller (Hrsg.): »Darum ist die Welt so groß«. Raum, Platz und Geographie im Werk Goethes*
Besprochen von Michael Bies
- 220 *Oliver Ruf (Hrsg.): Goethe und die Schweiz*
Besprochen von Sabine Schneider
- 224 *Frank Fürbeth, Bernd Zegowitz (Hrsg.): Vorausdeutungen und Rückblicke. Goethe und Goethe-Rezeption zwischen Klassik und Moderne*
Besprochen von Albert Meier
- 226 *Simon Richter, Richard Block (Hrsg.): Goethe's Ghosts. Reading and the Persistence of Literature*
Besprochen von Benedikt Jeßing
- 228 *Christian P. Weber: Die Logik der Lyrik. Goethes Phänomenologie des Geistes in Gedichten. Teil I: Die Genese des Genies*
Besprochen von Sebastian Kaufmann
- 229 *Jochen Bertheau: Der Geist der Freude. Studien zu den Vorlagen, zur Textgestaltung und zu den Konzeptionen der Jugendwerke des »anderen« Goethe*
Besprochen von Roland Krebs
- 231 *Stephan Oswald: Früchte einer großen Stadt – Goethes »Venezianische Epigramme«*
Besprochen von Jochen Golz

- 233 *Gabrielle Bersier: Wege des Heilens. Goethes physiologische Autobiographie »Dichtung und Wahrheit«*
Besprochen von Christoph Deupmann
- 235 »*Denn das Leben ist die Liebe ...*«. *Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des »West-östlichen Divans«.* Hrsg. von Hendrik Birus u. Anne Bohnenkamp in Verbindung mit Christoph Perels, Andrea Polaschegg u. Joachim Seng
Besprochen von Hans-Joachim Kertscher
- 239 *Johann Wolfgang von Goethe: Zahme Xenien. Mit einem Nachwort von Martin Mosebach*
Besprochen von Frieder von Ammon
- 241 *Michael Jaeger: Wanderers Verstummen, Goethes Schweigen, Fausts Tragödie. Oder: Die große Transformation der Welt*
Besprochen von Sabine Doering
- 243 *Karl-Heinz Brodbeck: Faust und die Sprache des Geldes. Denkformen der Ökonomie – Impulse aus der Goethezeit*
Besprochen von Bertram Schefold
- 245 *Helmut Koopmann: »Willkomm und Abschied«. Goethe und Friederike Brion*
Besprochen von Jochen Golz
- 247 *Sigrid Damm: Goethes Freunde in Gotha und Weimar*
Besprochen von Christoph Köhler
- 249 *Stefanie Freyer: Der Weimarer Hof um 1800. Eine Sozialgeschichte jenseits des Mythos*
Besprochen von Gerhard Müller
- 251 *Carl Ludwig Fernow: »Rom ist eine Welt in sich«. Briefe 1789-1808.* Hrsg. u. kommentiert von Margrit Glaser u. Harald Tausch. 2 Bde.
Besprochen von Alexander Rosenbaum
- 253 *Johann Heinrich Meyer – Kunst und Wissen im klassischen Weimar.* Hrsg. von Alexander Rosenbaum, Johannes Rößler u. Harald Tausch
Besprochen von Ulrich Stadler
- 254 *Bernhard Fischer: Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker*
Besprochen von Sabine Doering
- 256 *Heinz Hamm: Der falsche Zeuge. Irrwege der Goethe-Forschung*
Besprochen von Gerrit Brüning

258 Reinhold Grimm: Brecht und Goethe als Moritatensänger. Eine rhapsodische Betrachtung
Besprochen von Jochen Golz

260 Sven-Ole Andersen: Goethes »Faust« in Hollywood. Motive der Tragödie und des Themas in ausgewählten Filmen.
Besprochen von Felix Lenz

263 Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

263 In memoriam

269 Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2014

271 Stipendienprogramm im Jahr 2014

273 Dank für Zuwendungen im Jahr 2014

275 Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft

277 Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2013

301 Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien

302 Liste der im Jahr 2014 eingegangenen Bücher

305 Die Mitarbeiter dieses Bandes

309 Siglen-Verzeichnis

311 Abbildungsnachweis

313 Manuskripthinweise

Vorwort

Mancher wird vielleicht meinen, der Drang äußerer Umstände, die Erschütterungen der Staaten und Völker gebieten jetzt andere, ernstere Sorgen, als kritische Betrachtungen über Kunstwerke anzustellen: allein je unruhiger die Umstände von außen sind, desto wohltuender mag es eben darum für Viele sein, sich an dem ewigen Frieden der Künste einen Augenblick zu ergötzen [...].

Johann Wolfgang Goethe: *Unterhaltungen über Gegenstände der bildenden Kunst*, 1807

Bei Goethe mag sich gelegentlich der Verdacht aufdrängen, dass zu diesem Werk nun wirklich schon alles gesagt sei. Wer aber könnte mit Recht die ästhetische Urfahrung bestreiten, die der *Propyläen*-Aufsatz *Über Laokoon* (1798) so entschieden zum Ausdruck bringt: »Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsren Verstand immer unendlich; es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, vielweniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden«. Gerade darin weist sich Goethe ja als genuiner Klassiker aus, dass die stete Wiederbeschäftigung mit ihm nicht in geistlosem Wiederkäuen endet, sondern aus ungewohntem Blickwinkel von Mal zu Mal zu ebenso frappierenden wie plausiblen Umdeutungen führt, die vielleicht gerade dann am meisten lohnen, wenn sie zur Widerrede Anlass geben. Dass es an erfrischenden Einsichten in die Dichtungen, wissenschaftlichen Studien und amtlichen Schriften Goethes nicht fehlt und selbst unser Faktenwissen von Vollständigkeit noch weit entfernt ist, davon zeugt das Goethe-Jahrbuch auch in seinem 131. Jahrgang.

Die erste Abteilung dokumentiert das quicklebendige *Symposium junger Goetheforscher*, das im Mai 2013 – nunmehr schon in guter Tradition – den Auftakt zur 83. Hauptversammlung in Weimar gebildet hat. Um die Zukunft der Goethe-Forschung muss sich niemand sorgen, wenn so einfallsreiche wie kunstsinnige junge Köpfe den ›idealen Leser von Goethes *Werther*‹ herausarbeiten, den ›epistemologischen und temporalen Umbruch in Goethes *Iphigenie*‹ beschreiben oder sich über die ›anonyme und kollektive Autorschaft in den *Propyläen*‹ Gedanken machen. Dieselbe Erkenntnisfreude kennzeichnet die Frage nach dem ›szenischen Präsens in Goethes *Wahlverwandtschaften*‹, nach der ›kulturhistorischen Zeitreflexion der ›Weimarischen Kunstfreunde‹, nach der ›romantischen Selbstmythologisierung in Goethes Terzinen‹ und nach der Spannung ›zwischen Pantheismus und Kirchenkritik‹ in den beiden *Walpurgisnächten des Faust*.

Die zweite Abteilung, die *Abhandlungen*, die traditionell die Forschungsergebnisse bereits arrivierter Wissenschaftler aus dem In- und Ausland präsentiert, erläutert ihren Lesern zunächst, ›warum‹ der junge Goethe einst eine *Judenpredigt* geschrieben hat. Dann nimmt sie die ›amtlichen Schriften vor der Italienreise‹ unter die stilkritische Lupe, führt eine ›Neulektüre von Goethes Aufsatz *Glückliches Ereigniß*‹ durch und erkundet den *West-östlichen Divan* ›im Sinne der Schrift‹, bevor Goethes nur selten gewürdigter Aufsatz zum ›humoristischen Heiligen‹ Filippo

Neri die angemessene Beachtung erfährt und abschließend unser Wissen über den Tod von Goethes Sohn August und sein Grab in Rom erweitert wird.

Tritt sie als *Dokumentationen und Miszellen* auch unter einem bescheideneren Namen auf, hat die dritte Abteilung doch gleichfalls Überraschendes zu bieten. Auf besonderes Interesse wird gewiss Reiner Wilds ebenso sachkundige wie methodenstrenge Auseinandersetzung mit einem groß angelegten Versuch stoßen, Ettore Ghibellinos Behauptung von Goethes Liebe zu Anna Amalia anhand von Lyrik-Interpretationen zu legitimieren. Im Anschluss erfährt ein ›nicht realisiertes‹ Venezianisches Epigramm die verdiente Würdigung und ein ›unbekanntes Goethe-Porträt‹ Friedrich Wilhelm Riemers wird aus kunsthistorischer Sicht erörtert; die heiklen Umstände, unter denen die Weimarer Ausgabe einst Goethes erotisches Gedicht *Das Tagebuch*. 1810 aufgenommen hat, kommen in ihrer kulturgeschichtlichen Aussagekraft zur Geltung; eine ›Miszelle aus dem Jahr 1964‹ findet ihre Ergänzung in einer ›bisher unbekannten poetischen Antwort‹ auf den *West-östlichen Divan*; ein ›Botanischer Aufsatz‹ in Goethes Tagebuch wird philologisch erschlossen, und eine oft aufgewärmte Anekdote um Goethe und Lord Byrons *Manfred* erweist sich endlich als das, was sie ist: eine Legende.

Was auf den ersten Blick vielleicht ein wenig pedantisch erscheint und für die Benutzer der Münchner und der Frankfurter Ausgabe doch von ganz unschätzbarem Wert sein muss, sind die ›Hinweise der Herausgeber‹ beider großen Goethe-Editionen zu deren mittlerweile vorgelegten Register-Bänden. Dabei liegt der Reiz des auch für Nichtphilologen spannenden Vergleichs konkurrierender Konzepte in ihren Auswirkungen auf eine vermeintlich so objektive Textsorte wie die Register zuallererst in der Tatsache, dass sich die Verantwortlichen zusammengefunden haben, um sine ira et studio hervorzuheben, welche Unterschiede bestehen und wie sie sich jeweils begründen. Der sich anschließende ›Dank‹ des prominenten Historikers und Kulturjournalisten Gustav Seibt ist da mehr als verdient.

Was sich in der Goethe-Forschung weltweit tut, darüber gibt der Abschnitt *Rezensionen* wie immer verlässliche Auskunft und erlaubt Fachwissenschaftlern wie Laien, gezielt auf die je lohnenden Beiträge zuzugreifen.

Ebenso unverzichtbar bleibt die Rubrik *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*, die als Coda eines jeden Jahrbuchs nicht allein über die Aktivitäten unserer Goethe-Gesellschaft in Weimar informiert, sondern zugleich dokumentiert, was an so wertvoller Arbeit in den vielen Ortsvereinigungen geleistet wird.

In neuem Gewand tritt das Jahrbuch vor seine Leser. Der Impuls ging vom Wallstein Verlag aus, der – wofür wir ihm sehr dankbar sind – die anfallenden Kosten übernimmt. Wie dem Verlag schien es ebenso dem Vorstand der Goethe-Gesellschaft an der Zeit zu sein, nach nunmehr fünfzehn Jahren in der Gestaltung des Einbands einen neuen, farbigen Akzent zu setzen. Goethe, unser Namenspatron, wird also künftig auch im Bilde den Kontakt zu seinen Lesern suchen und finden.

Die Herausgeber

Symposium junger Goetheforscher

MARKUS GUGEL

»ein geistiges Werk geistig aufnehmen«. Zum idealen Leser von Goethes »Werther«

In der Retrospektive von *Dichtung und Wahrheit* verweist Goethe auf die wirkungsästhetische Intention des *Werther*-Romans:

Die Wirkung dieses Büchleins war groß, ja ungeheuer, und vorzüglich deshalb, weil es genau in die rechte Zeit traf. [...] Man kann von dem Publikum nicht verlangen, daß es ein geistiges Werk geistig aufnehmen solle. Eigentlich ward nur der Inhalt, der Stoff beachtet [...] und daneben trat das alte Vorurteil wieder ein, entspringend aus der Würde eines gedruckten Buchs, daß es nämlich einen didaktischen Zweck haben müsse. Die wahre Darstellung aber hat keinen. Sie billigt nicht, sie tadeln nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge und dadurch erleuchtet und belehrt sie. (FA I, 14, S. 641)

Bedeutsam ist hier Goethes These des Missverständens, die er in die Formel der Unfähigkeit des Publikums fasst, ein geistiges Werk als ein solches aufzunehmen. Dementsprechend ging jenes legendäre *Werther*-Fieber¹ gleichermaßen an der Autorintention vorbei wie die orthodox-spätaufklärerische Kritik eines Christoph Friedrich Nicolai oder des Hamburger Hauptpastors Johann Melchior Goeze. Der autonomieästhetische Anspruch Goethes scheint von jener Kritik keineswegs begriffen worden zu sein, hatte die Literatur für die Spätaufklärer doch vor allem die außerästhetische Aufgabe einer Moraldidaxe zu erfüllen. Doch auch jene, die dem *Werther*-Fieber anheimfielen, scheinen keine Einsicht in die ästhetischen Prinzipien des Romans gewonnen zu haben, da sie es bei einer bloßen Identifikation mit der Hauptfigur bewenden ließen.²

Goethes These ist dahingehend zu interpretieren, dass dem Roman eine doppelsinnige wirkungsästhetische Struktur zugrunde liegt, die sowohl Empathiemomente bereitstellt, die auf einen identifikatorisch-sympathetischen Lektürehabitus des Lesers abzielen, als auch Distanzierungsmomente aufweist, die dem Rezipienten

¹ Terence J. Reed hat zuletzt auf die Legendenhaftigkeit jenes *Werther*-Fiebers hingewiesen; vgl. Terence J. Reed: *Man stelle sich vor – Werthers Tagebuch!* In: *Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität.* Fs. zu Ehren von Gonthier-Louis Fink. Hrsg. von Raymond Heitz u. Christine Maillard. Heidelberg 2010, S. 19–25; hier S. 21.

² Vgl. Waltraud Wiethölter, Christoph Brecht: Kommentar in FA I, 8, S. 909–972; hier S. 939 f.

einen kritischen Blick auf die Figur Werthers ermöglichen.³ Die Synthesierung dieser Empathie- und Distanzierungsangebote, die im Folgenden zu skizzieren sind, gelingt dem idealen Leser, der das geistige Werk als ein solches aufnimmt, wohingegen jede einseitige Lesart diese Ambiguität ignoriert und daher als Missverständen interpretiert werden muss.

I. Empathiemomente

Goethe beschränkt die Form seines Romans auf die monologische Aussprache Werthers in der vermeintlichen Privatheit des Briefes, der die Fiktion authentisch macht und den Subjektivismus Werthers formal widerspiegelt.⁴ Dies ermöglicht eine für die Rezeptionslenkung bedeutsame Unmittelbarkeit der Gefühlssprache. Die Verschränkung von Schreiben und Erleben, durch die im Roman »eher der Augenblick als der Rückblick« herrscht,⁵ trägt maßgeblich zum Eindruck der Authentizität bei, wie der Brief vom 16. Juni 1771 (FA I, 8, S. 36-39) belegt.⁶ Innerhalb des Empfindsamkeitsdiskurses konnte der zeitgenössische Leser die Briefe Werthers kaum anders denn als schriftliche Manifestationen einer Herzenssprache auffassen, die er selbst sprach.⁷ Die Differenz zwischen realem und fiktivem Brief scheint aufgehoben zu sein, worauf auch die auf Einfühlung hin angelegte Vorrede des Herausgebers abzielt. Der Duktus der Empfindsamkeit formt deren Ton, wenn die intendierten Textfunktionen benannt werden: Das »Büchlein« (FA I, 8, S. 10, 11) solle Trost spenden und eine Freundesfunktion einnehmen. Die Grenze zwischen Fiktion und Realität wird verwischt, indem dem Poetischen die Kraft zugestanden wird, ins Leben der »gute[n] Seele« (ebd.) eingreifen zu können.

»Wie froh bin ich, daß ich weg bin!« (ebd.), so beginnt Werthers erster Brief, der die Reihe jener Maibriefe eröffnet, die Werthers »Apodiktik des Herzens«⁸ zeigen. In einer mikroskopischen Perspektive fokussiert er das Naturgeschehen, in dem das Treiben jedes Insekts und jeder Pflanze zum elementaren Erlebnis wird, an dem Werther partizipiert. Das besondere empathische Vermögen, mit dem Werther begabt ist, äußert sich in dieser Form und wird auch als solches thematisch. Damit nimmt er für den realen Rezipienten eine Vorbildrolle ein, die auf ein Mitempfinden mit der Hauptfigur abzielt.

Werthers Herz ist nicht nur Gegenstand seines Schreibens, auch dessen Stil ist von tiefer Emotionalität und Subjektivität geprägt. Das Diktat seines Herzens er-

3 Vgl. Anselm Haverkamp: *Illusion und Empathie. Die Struktur der >teilnehmenden Lektüre< in den »Leiden Werthers«*. In: *Erzählforschung. Ein Symposium*. Hrsg. von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1982, S. 243-268; hier S. 246.

4 Vgl. ebd., S. 253.

5 Reed (Anm. 1), S. 19.

6 Vgl. Gerhard Sauder: Kommentar in MA 1.2, S. 770-799; hier S. 773, und Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*. München 2008, S. 248.

7 Vgl. Haverkamp (Anm. 3), S. 254.

8 Horst Thomé: *Roman und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Vorgeschichte der deutschen Klassik*. Frankfurt a. M., Bern, Las Vegas 1978, S. 435.

laubt den unmittelbaren Ausdruck und so achtet Werther nicht auf die Regelgemäßheit seiner Sätze und Worte, wenn beispielsweise ein Gedankengang mitten im Satz abreißt, wie im Brief vom 16. Juni 1771. Es ist nicht in Werthers Sinne, argumentativ zu überzeugen, indem er rhetorischen Traditionen und Normen genügt und so die »Perioden [...] nach der hergebrachten Melodie herab orgelt« (FA I, 8, S. 129). Seine Gefühlswelt findet ihre Entsprechung vielmehr in einer individuellen Syntax, die von einer »Neigung zur Inversion«⁹ geprägt ist. Da also Werthers Stil diese Unbedingtheit des Gefühls in radikaler Weise formal umsetzt, kann mit einem Recht behauptet werden, dass Werthers eigentliche Kunst nicht das Zeichnen, sondern das Briefeschreiben ist.¹⁰

An Charlotte von Stein schreibt Goethe am 9. September 1783: »Die Existenz fremder Menschen sind die besten Spiegel worinn wir die unsrige erkennen können« (FA II, 2, S. 490). Diese Briefpassage expliziert die zugrundeliegende Idee der Spiegelungsfiguren im *Werther*.¹¹ Als solche werden hier die Parallelgeschichten verstanden, die aufgrund ähnlicher Motive dem Schicksal Werthers nahestehen, die von seiner emotionalen Situation künden und in denen er selbst »Vorboten und Widerspiegelungen«¹² erkennt. Die Episode um den Bauernburschen, von dem Werther erstmals im Brief vom 30. Mai 1771 berichtet (FA I, 8, S. 35-37), ist besonders aufschlussreich, obgleich sie erst in die zweite Fassung eingearbeitet wurde, um vermutlich das, »was so viel Sensation gemacht hat, [...] noch einige Stufen höher zu schrauben«,¹³ wie Goethe in einem Brief an Johann Christian Kestner vom 2. Mai 1783 bekannt. In der Liebe dieses Burschen zu seiner Herrin entdeckt Werther ein Idealbild. Mit seinen bedingungslos sympathetischen Gefühlen ihm gegenüber stellt Werther eine Extremform mitfühlenden Partizipierens dar, das für den Leser vorbildlich ist, da sich Werther in einer analogen Relation zum Geschehen befindet wie der reale Rezipient zur Geschichte Werthers:¹⁴ So wie Werther am Schicksal des Bauernburschen mitleidet – »Könnt' ich dir alles recht sagen, damit du fühltest wie ich an seinem Schicksale Theil nehme, Theil nehmen muß!« (FA I, 8, S. 163) –, so ist der Leser aufgerufen, den Leiden Werthers eine lebenswirksame Bedeutung beizumessen.

⁹ Victor Lange: *Die Sprache als Erzählform in Goethes »Werther«*. In: *Formenwandel. Fs. für Paul Böckmann*. Hrsg. von Walter Müller-Seidel u. Wolfgang Preisendanz. Hamburg 1964, S. 261-272. Wieder abgedruckt in: *Goethes »Werther«. Kritik und Forschung*. Hrsg. von Hans Peter Herrmann. Darmstadt 1994, S. 193-206; hier S. 204. Vgl. zu Werthers Stil auch Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 920-922.

¹⁰ Vgl. Klaus Müller-Salget: *Zur Struktur von Goethes »Werther«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 100 (1981), S. 527-544. Wieder abgedruckt in: Herrmann (Anm. 9), S. 317-337; hier S. 323.

¹¹ Vgl. Hans-Egon Hass: »Werther«-Studie. In: *Gestaltprobleme der Dichtung*. Fs. für Günter Müller. Hrsg. von Richard Alewyn. Bonn 1957, S. 83-125; hier S. 105.

¹² Reed (Anm. 1), S. 24.

¹³ Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 928.

¹⁴ Vgl. Friedhelm Marx: *Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg 1995, S. 127; Marx hebt darauf ab, dass sich die Bauernburschenepisode für Werther als »Schauspiel« darbietet, das ihn gerade als solches zur »zur lebhaften Teilnahme und Identifikation mit dem Protagonisten stimuliert«.

Werthers Seelenzustand wird zudem durch die angeführten Intertexte illustriert.¹⁵ Er erkennt in den aufgerufenen Dichtungen seine emotionale Situation wieder und verwendet sie im Kommunikationsakt – in der direkten wie in der verschriftlichten Äußerung – als Supplement des eigenen originären Sprechens.¹⁶ Werthers Kanon setzt sich aus Homers *Odyssee*, den Gesängen Ossians, Lessings *Emilia Galotti*, der Dichtung Klopstocks und der Bibel zusammen. Lesen ist für Werther keine rationale Tätigkeit – die Lektüre betrifft vielmehr unmittelbar seine Gefühlswelt. Den Brief vom 12. Oktober 1772 leitet Werther folgendermaßen ein: »Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt« (FA I, 8, S. 170, 171). Die *Odyssee* hat an Adäquatheit für Werthers Lebensgefühl eingebüßt und wird aus seinem Herzen verdrängt, weil eben das Herz das Zentrum seiner Existenz ist.¹⁷ Seine Depression findet er in der Dichtung Ossians ins ideale poetische Wort gesetzt, denn die düsteren Gesänge des nordischen »Barden« (FA I, 8, S. 172, 173) entsprechen seiner Gefühlswelt eher als die lichte südliche Bildwelt des antiken Homer.¹⁸ Werthers Literaturrezeption ist insofern paradigmatisch zu nennen, als sich sein Lesehabitus als ungebrochen empathisch erweist. Wenn dieser vom realen Leser des Romans als Rezeptionsmodell von Literatur überhaupt verstanden wird, kann er das auf seine Lektüre übertragen und die Leiden Werthers als Ausdruck seiner persönlichen Lebenssituation begreifen.

II. Distanzierungsmomente

Die Rede des Herausgebers weist Elemente auf, die Werthers subjektiver Darstellung der Welt und seines Inneren entgegenstehen und somit dem Leser die Möglichkeit zu einer eigenen Perspektive eröffnen. Dies setzt eine spezifische Rezipientencharakteristik voraus, die für Goethes Zeit neu war: Der ideale Leser wird in der Vorbemerkung zum Roman als ein mündiges Individuum entworfen, das lediglich durch den »Appell zum *Selbstdenken* [und] *Selbstfühlen*«¹⁹ vom Herausgeber instruiert wird, ansonsten jedoch in seiner Urteilsbildung auf sich selbst verwiesen ist. Der letzte Vers des Proömiums, das dem zweiten Teil der zweiten Auflage vorangeht, bezeugt, dass diese Innovation für die zeitgenössische Leserschaft eine Überforderung bedeutete: »Sei ein Mann, und folge mir nicht nach« (FA I, 8, S. 917). Was der Roman zunächst auf subtextueller Ebene versucht hatte, wird hier explizit: Dem Text eingeschriebene Distanzmomente sollten den Leser vor einer übermäßig empathischen Einfühlung in das Seelenleben Werthers bewahren. Für die zeitgenössische Rezeption der Erstauflage ist jedoch die Ignoranz dieses Moments belegt, so dass sich Goethe zu jener eindeutigen Warnung durch die Stimme Werthers aus dem Jenseits veranlasst sah.²⁰

¹⁵ Vgl. Sauder (Anm. 6), S. 775.

¹⁶ Vgl. Haverkamp (Anm. 3), S. 256.

¹⁷ Vgl. Sauder (Anm. 6), S. 774.

¹⁸ Vgl. Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 971, und Marx (Anm. 14), S. 134.

¹⁹ Wirth (Anm. 6), S. 240.

²⁰ Vgl. Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 917, 919, und Wirth (Anm. 6), S. 254.

Die drastische Schilderung des Suizids und des Sterbens (FA I, 8, S. 264-267) bildeten aufgrund ihres nüchternen Charakters eine Perspektivierung des Geschehens durch die Herausgeberinstanz: Dem hymnischen Ton, mit dem Werther zuvor seine Todessehnsucht besingt und den Suizid als Eingang ins Elysium glorifiziert, setzt Goethe dieses »medizinische Kriminalprotokoll«²¹ kontradiktiorisch entgegen. Die naturalistische Darstellung des Todeskampfes lässt Werthers idealisierenden Deutungsversuch des Suizids als euphemistische Fehlinterpretation erscheinen. Selbst die »Hoffnung auf eine jenseitige Lösung«²² scheint mit jenen letzten Worten »Kein Geistlicher hat ihn begleitet« (FA I, 8, S. 266, 267) dementiert zu werden. Dem Rezipienten wird so die Begrenztheit von Werthers Auffassung vorgeführt und die Bedürftigkeit des Romangeschehens nach einer emanzipierten und reflektierten Urteilsbildung seinerseits wird offenbar.

Die Spiegelungsfiguren weisen ebenso Momente auf, die ein Reflektieren des Lesers befördern. Der Bauernbursche ist insofern eine Gegenfigur zu Werther, als sich seine Enttäuschung über die unerfüllte Liebe als Aggression gegenüber der Angebeteten äußert, derer er sich »mit Gewalt bemächtigen« (FA I, 8, S. 163) wollte. Seine Aggression kulminiert schließlich im Mord an deren neuem Knecht. Gleichwohl identifiziert sich Werther mit dem Schicksalsgenossen und verteidigt dessen Tat daher: »Du bist nicht zu retten Unglücklicher! ich sehe wohl daß wir nicht zu retten sind« (FA I, 8, S. 207). Der Amtmann und Albert leben hingegen unter dem Leitstern der Vernunft, was es ihnen unmöglich macht, Werthers Haltung zu begreifen: Der Amtmann »ließ vielmehr unsern Freund nicht ausreden, widersprach ihm eifrig und tadelte ihn, daß er einen Meuchelmörder in Schutz nehme!« (FA I, 8, S. 207). Das rational gesicherte Urteil des Amtmanns führt dem Leser Werthers subjektive Verstrickung vor Augen, durch die letztlich »jedes Gesetz aufgehoben« (ebd.) würde, erscheint doch selbst ein Mord legitim, wenn er nur aus dem wahren Gefühl heraus geschieht. Werther wird in seiner psychotischen Konstitution vorgeführt, die eine ungebrochene empathische Identifikation des Lesers kaum mehr zulässt, da seine »Denkungsart [...] nachhaltig unterminiert«²³ wird. Gefühl und Ratio sind kontradiktiorische Deutungsmuster der Welt, Werthers übersteigerter Gefühlskult wird klar als Irrweg aufgezeigt.

Auch Werthers Perspektive auf Albert und Lotte wird in der Begrenztheit des Betroffenen ausgestellt: »Lotte ist von Beginn der Bekanntschaft mit Werther an aus dessen Sicht präsent – sie ist *sein* Geschöpf, insofern Projektion von Werthers ›Empfindsamkeit‹«.²⁴ Dies ist sie vornehmlich dort, wo sie von Werther zum vollkommenen, heiligen Wesen überhöht wird. Allein ihr Klavierspiel genügt, um Werther »mit der Kraft eines Engels« (FA I, 8, S. 78, 79) aus seiner Depressivität

²¹ Reinhart Meyer-Kalkus: *Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit*. In: Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Hrsg. von Friedrich Adolf Kittler u. Horst Turk. Frankfurt a.M. 1977, S. 76-138; hier S. 135.

²² Hans Robert Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M. 1982, S. 645.

²³ Marx (Anm. 14), S. 132.

²⁴ Gerhard Sauder: »Werther«: *empfindsam?* In: Heitz, Maillard (Anm. 1), S. 27-44; hier S. 33.

herauszureißen, denn dieses hat für ihn »eine kathartische oder therapeutische Funktion«.²⁵ Dem steht die Abwertung Alberts zum gelassenen Charakter gegenüber, der zur leidenschaftlichen Anteilnahme als dem Eigentlichen des Menschen nicht fähig ist. Dennoch finden sich auch Äußerungen Werthers, die ein anderes Bild entwerfen. Die bereits in der ersten Fassung angelegte Brechung von Werthers Perspektive auf Lotte und Albert wurde in der zweiten Fassung von 1787 stärker hervorgehoben, indem Goethe die apotheotische Position Lottes und die negative Beurteilung Alberts relativierte.²⁶ Das Verhältnis zu Albert ist für Werther anfangs von Sympathie geprägt, was sich gar zur Bekundung inniger Freundschaft steigert (vgl. FA I, 8, S. 84, 87). Dies widerspricht Werthers Äußerungen im folgenden Jahr, in denen Albert als rationalistischer Charakter beschrieben wird, der hinsichtlich seiner affektiven Wesensseite als defizitär erscheint. Durch den Bericht des Herausgebers findet jene Differenz jedoch keine objektive Bestätigung, denn »Albert, sagen sie, hatte sich in so kurzer Zeit nicht verändert, er war noch immer derselbe, den Werther so vom Anfang her kannte, so sehr schätzte und ehrte« (FA I, 8, S. 201).²⁷ Der Stilisierung Lottes zur Heiligen steht ihre Rolle als Verführerin entgegen, die durch die Kanarienvogel-Episode aufgedeckt wird: Im Brief vom 12. September 1772 – Teil der Fassung von 1787 (FA I, 8, S. 167, 169) – erzählt Werther von einem Besuch bei Lotte, bei dem sie ihm einen Kanarienvogel zeigt. Diesen lässt sie ihre und anschließend Werthers Lippen berühren. Werther endet mit den folgenden Worten: »Sie sollte es nicht thun! sollte nicht meine Einbildungskraft mit diesen Bildern himmlischer Unschuld und Seligkeit reizen [...]. Sie traut mir so! sie weiß wie ich sie liebe!« (FA I, 8, S. 167, 169). Trotz dieses von Lotte herbeigeführten indirekten Kusses sieht Werther in ihrem Tun nur unschuldige Naivität am Werk, die ein erotisches Begehren seinerseits nicht intendiert, während der Leser ihr unterstellen muss, dass Werthers Begierde ihr unmöglich entgangen sein kann und sie also bewusst damit kokettiert.²⁸

Werthers Literaturrezeption ist als Distanzierungsangebot hinsichtlich der damit angestrebten ironischen Brechung zu werten. Die biblische Welt und die antike Welt Homers fügt er zu jener »patriarchalische[n] Idee« (FA I, 8, S. 16, 17) zusammen, die vom Autor ironisch inszeniert wird. Werther beschreibt im Brief vom 21. Juni 1771 (FA I, 8, S. 54-59) detailliert seine Naturerfahrung. In der *Odyssee* findet er die natürliche Existenz der antiken Lebensweise gestaltet, die zum Deutungshorizont seines Handelns wird. Er zitiert den 20. Gesang der *Odyssee*, um eine Analogie zwischen dem dort beschriebenen Schlachten der Ochsen und Schweine und seinem Zubereiten der Zuckererbsen herzustellen. Werther betreibt dies also kaum, um seinen Hunger zu stillen, sondern um eine ästhetische Erfahrung zu machen. Durch das offensichtliche Bedeutungsgefälle, das zwischen dem archaischen Schlachtfest bei Homer und Werthers harmloser Zubereitung

²⁵ Sauder (Anm. 24), S. 35.

²⁶ Vgl. Georg Jäger: *Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im frühen 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1969, S. 96, und Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 923.

²⁷ Vgl. Wirth (Anm. 6), S. 273.

²⁸ Vgl. Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 923, 946.

seines gepflückten Gemüses besteht, wird seine ästhetisierende Wesensart vorgeführt und ironisiert.²⁹ Der Leser erkennt dabei die »Diskrepanz zwischen der fernen Idealität des Gelesenen und der nahen Trivialität des Gelebten«.³⁰ Er begreift somit Werthers Handeln als Parodie auf die homerische Dichtung, was zu einer ironischen Brechung führt. Werthers »kopierte Existenzweise«³¹ ist es, die eine unkritische Identifikation des Lesers mit ihm ebenso unmöglich macht wie »die Rolle eines Postfiguranten Christi«,³² die er sich selbst zuschreibt.

Werther verfolgt verschiedene Strategien, um seinen geplanten Suizid zu legitimieren. Maßgeblich ist dabei die Stilisierung zum selbstgewählten Opfertod, indem er sein Schicksal als Fortschreibung der Passion Jesu Christi inszeniert, die sich jedoch als eine kontrafaktische erweist. Die Anklänge an die Bibel intensivieren sich nicht nur in quantitativer Hinsicht, sondern Werthers Bezugnahme erhält auch eine andere Qualität. Während er zunächst die Lehren Jesu zitiert, eignet er sich dessen Worte zunehmend an und konterkariert deren Sinn. Dies belegen die Briefe vom 15. November 1772 (FA I, 8, S. 180–183) und der Abschiedsbrief an Lotte (FA I, 8, S. 260–265), in denen Werther das neutestamentliche Geschehen auf seine Katastrophe umdeutet und profaniert. Mit dem gebetsartigen Abschiedsbrief, der »an den Ton der Abschiedsreden Christi im Johannesevangelium gemahnt«,³³ versucht Werther sein Sterben mit dem Sterben Jesu gleichzusetzen. Differenzen ignoriert er in dieser Parallelisierung, die daher als unangemessene Deutung seinerseits erscheint. Dieses kontrafaktische Schreiben exponiert ihn in seiner pathologischen Wahrnehmung, wobei der ideale Leser aufgerufen ist, sich davon zu distanzieren, um die Legitimität des Suizids kritisch zu bedenken. Trotz aller Rhetorik steht der elende Tod Jesu dem heroischen Anspruch Werthers ebenso entgegen wie sein selbstgewähltes Sterben, das »nur noch der Selbsterlösung dient«.³⁴ Jesus wird ans Kreuz geschlagen, da ihm der Tod durch Gott zur jenseitigen Vergebung der Sünden der Welt auferlegt worden ist. Werther hingegen schießt sich eine Kugel in den Kopf und wählt selbst den »Tod des Schwärmers«,³⁵ um aufgrund seines diesseitigen Scheiterns in der Liebe und an der Welt eben nicht als Märtyrer, sondern nur für sich zu sterben.³⁶

²⁹ Vgl. ebd., S. 947–948, 965, und Marx (Anm. 14), S. 152.

³⁰ Heinz Schlaffer: *Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen*. In: GJb 1978, S. 212–228; hier S. 215.

³¹ Wirth (Anm. 6), S. 265.

³² Wiethölter, Brecht (Anm. 2), S. 947.

³³ Richard Brinkmann: *Goethes »Werther« und Gottfried Arnolds »Kirchen- und Ketzerhistorie«. Zur Aporie des modernen Individualitätsbegriffs*. In: *Versuche zu Goethe*. Fs. für Erich Heller. Hrsg. von Volker Dürr u. Géza von Molnár. Heidelberg 1976, S. 167–189; hier S. 178.

³⁴ Marx (Anm. 14), S. 139.

³⁵ Ebd., S. 111.

³⁶ Vgl. Herbert Schöffler: »Die Leiden des jungen Werther«. Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. Frankfurt a.M. 1938. Wieder abgedruckt in: Herrmann (Anm. 9), S. 58–87; hier S. 81.

III. Reflektierte Empathie als Habitus des idealen Lesers

Goethe legt dem *Werther* die wirkungsästhetischen Prinzipien der Empathie und der Distanzierung zugrunde, die in ihrer Gegenläufigkeit die formale und inhaltliche Gestalt des Romans wesentlich bestimmen. Jede eindimensionale Lesart des Romans ist also insofern ein Missverständen, als sie als solche die Ambiguität der wirkungsästhetischen Intention ignoriert und somit an der idealen – nicht eindeutigen – Rezeption vorbeigeht. Der ideale Leser hingegen nimmt den Habitus reflektierter Empathie ein, der sich durch die Synthetisierung der im Text aufgefundenen Empathie- und Distanzierungsangebote ausbildet und sich als mitführendes, aber keineswegs unkritisches Reflektieren über den Text äußert. Erst in dieser Syntheseleistung des Lesers, die die für den Sinnhorizont des Romangänzen konstitutive »Differenz zwischen der Figur Werther und dem Roman ›Werther‹« erkennt,³⁷ gelangt der *Werther* zu seiner vollen Bedeutung.

In dieser Ambiguität manifestiert sich die epochale Bedeutung des Romans, der den Kampfplatz zweier Literaturkonzepte bildet: Goethe vollzieht hier den poetologischen Wandel von der moralisierend-didaktischen Belehrung der Aufklärungsliteratur zur reflektierten Empathie als neuem Rezeptionsmodus. Er ist dem ästhetisch autonomen Kunstprodukt adäquat, das allein dem Prinzip poetischer Wahrhaftigkeit und keinen außerästhetischen Maßstäben verpflichtet und also als »geistiges Werk geistig« (FA I, 14, S. 641) aufzunehmen ist. Goethe strebt den harmonischen Ausgleich von Vernunft und Herz freilich nicht in der Hauptfigur an, denn Werther scheitert an seiner übersteigerten Empfindsamkeit;³⁸ vielmehr ist der Leser aufgerufen, sich in jenem Habitus reflektierter Empathie seiner rationalen und emotionalen Fähigkeiten zugleich zu bedienen.

Zumindest ein zeitgenössischer Leser erkannte jenes Zusammentreffen zweier Epochen, aus dem das in *Dichtung und Wahrheit* angemahnte Missverständen resultierte. Jakob Michael Reinhold Lenz schreibt in seinen *Briefen über die Moralität der »Leiden des jungen Werthers«*:

[...] Werther ist ein Bild meine Herren, ein gekreuzigter Prometheus an dessen Exempel ihr euch bespiegeln könnt und eurem eigenen Genie überlassen ist, die nützlichste Anwendung davon zu machen.³⁹

³⁷ Schlaffer (Anm. 30), S. 217.

³⁸ Vgl. Sauder (Anm. 24), S. 44.

³⁹ Jakob Michael Reinhold Lenz: *Briefe über die Moralität der »Leiden des jungen Werthers«*. In: ders.: *Werke und Briefe* 2. Hrsg. von Sigrid Damm. Leipzig 1987, S. 673–690; hier S. 685.

KAI SPANKE

*Zeitenwende auf Tauris.
Zum epistemologischen und temporalen
Umbruch in Goethes »Iphigenie«*

Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1787) ist ein Drama der Kontemplation, Introspktion und Entsinnlichung. Formal und inhaltlich folgt es der französischen »tragédie classique« des 17. und 18. Jahrhunderts. Neben der regelkonformen Einheit von Ort, Zeit und Handlung sowie der Suspendierung des Chors übernimmt Goethe auch – und vor allem – die psychologische Ausdifferenzierung seiner Figuren. Das führt zur »Verinnerlichung des dramatischen Konflikts«¹ und zur Marginalisierung von körperlicher Präsenz. Entsprechend suggeriert schon das szenische Ambiente laut Karl Heinz Bohrer, dass die Handlung »vor dem Schein eines kulturellen Horizonts sich abspielt, der die Reflexion in Anspruch nimmt«. Aus gutem Grund, so Bohrer weiter, habe Goethe sein Stück nicht als Tragödie, Trauerspiel oder Drama bezeichnet, sondern als »Schauspiel«. In diesem Terminus komme die »Struktur der mittelbaren Darstellung – Distanz zu aller realistischen Theatralik, die symbolische Bildlichkeit der Szenerie – besonders zum Ausdruck«.²

Für Friedrich Schiller, der Goethes *Iphigenie* für die Bühne des Weimarer Theaters bearbeitete, ist all das Grund zur Beschwerde. In seinem Brief vom 21. Januar 1802 an Christian Gottfried Körner moniert er: »Sie [die *Iphigenie*; K.S.] ist ganz nur sittlich, aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles was ein Werk zu einem ächten dramatischen specifiziert, geht ihr sehr ab«.³ Nur einen Tag später wiederholt Schiller seine Missbilligung in einem direkt an Goethe gerichteten Schreiben. Darin attestiert er dem Drama »zuviel moralische Casuistik«, welche die Notwendigkeit nach sich ziehe, »die sittlichen Sprüche selbst und dergleichen Wechselreden etwas einzuschränken«. Ohne Einschränkung müsse sich dagegen das Historische und Mythische entfalten, da es als »unentbehrliches Gegengewicht des Moralischen« fungiere, »und was zur Phantasie spricht, darf am wenigsten vermindert werden«.⁴ Das »Bedenklichste im Ganzen« sei allerdings die Figur des Orest; »ohne Furien ist kein Orest, und jetzt da die Ursache seines Zustands nicht in die Sinne fällt, da sie bloß im Gemüth ist, so ist sein Zustand eine zu lange und zu

1 Dieter Borchmeyer: »*Iphigenie auf Tauris*«. In: *Interpretationen. Goethes Dramen*. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1992, S. 117–157; hier S. 135.

2 Karl Heinz Bohrer: *Einsame Klassizität. Goethes Stil als Vorschein einer anderen Moderne*. In: ders.: *Großer Stil. Form und Formlosigkeit in der Moderne*. München 2007, S. 120–145; hier S. 123.

3 Schiller an Körner, 21.1.1802 (Friedrich Schiller: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 12: *Briefe II. 1795–1805*. Hrsg. von Norbert Oellers. Frankfurt a.M. 2002, S. 592–594; hier S. 593).

4 Schiller an Goethe, 22.1.1802 (ebd., S. 595–597; hier S. 595).

einförmige Qual, ohne Gegenstand«.⁵ Schiller fehlt es demnach an Unmittelbarkeit: Weil die Erinnen ihrer Präsenz beraubt und somit zum Symptom einer pathologischen Psyche reduziert sind, sei jene Intensität verwässert, die mit Orests Pein unweigerlich einhergehen müsse. Was angesichts dieser Lage zu tun sei, erläutert Schiller in der zweiten Hälfte seines Briefes:

Ferner gebe ich Ihnen zu bedenken, ob es nicht rathsam seyn möchte, zur Belebung des dramatischen Interesse, sich des Thoas und seiner Taurier, die sich zwei ganze Acte durch nicht rühren, etwas früher zu erinnern [...]. Man hört zwar im 2ten und 3ten Act von der Gefahr des Orest und Pylades, aber man sieht nichts davon, es ist nichts sinnliches vorhanden, wodurch die drangvolle Situation zur Erscheinung käme.⁶

Schillers Beobachtungen sind freilich zutreffend. Seine Ratschläge jedoch missachten den Kern des Schauspiels, denn das Surplus an moralischer Kasuistik sowie das Defizit an Sinnlichkeit besitzen programmatische Bedeutung. Sie verleihen Goethes Stück seine bis heute unstrittige Sonderstellung im Kanon der wichtigsten *Iphigenie*-Dramen seit der Antike. Wie aber lassen sich Sinnlichkeitsschwund und Sittlichkeitszuwachs auf Tauris erklären? Sind sie einfach vorhanden oder werden sie bewusst institutionalisiert? Was haben sie mit den Göttern, was mit den Menschen zu tun? Es ist Iphigenie, so die These der folgenden Überlegungen, die ihre Umgebung entsinnlicht, indem sie das Opfer abschafft und stattdessen Reflexion und Interpretation als Erkenntnismethoden etabliert. Damit beendet sie zugleich einen geschichtslosen, am Götterdiktum orientierten Zyklus zugunsten linear verlaufender Zeit. Insofern kommt es auf Tauris zu zwei miteinander verschränkten Umbrüchen: einem epistemologischen und einem temporalen. Andere Figuren partizipieren ebenfalls an diesen Veränderungen. Orest und Pylades etwa erschließen die Welt durch stringente Sinndeutung und verhalten sich gemäß den neu gewonnenen Einsichten. Im Weiteren soll unter Rückgriff auf Konzepte von Hans Ulrich Gumbrecht und Claude Lévi-Strauss gezeigt werden, warum dieser Prozess einsetzt, wie er sich konkret vollzieht und welche Konsequenzen aus ihm erwachsen.

I. Präsenz vs. Sinn / Zyklizität vs. Linearität: Tauris im Umbruch

Dreh- und Angelpunkt von Goethes *Iphigenie* ist die Änderung des menschlichen Selbstbezugs von einer Präsenz- zu einer Sinnkultur. An den Unterschied zwischen beiden von Hans Ulrich Gumbrecht aus historischer Perspektive eingeführten Kulturtypen sei knapp erinnert. Während sich der Mensch im Mittelalter als Teil einer ihn umgebenden göttlichen Kosmologie begriffen hatte, begann er in der Frühen Neuzeit eine bis dato ungekannte Selbstreferenz zu entwickeln. Als rein geistig konstituiertes Wesen stand er nun der materiellen Welt gegenüber und machte es sich zur Aufgabe, sie zu interpretieren und also Wissen zu produzieren. Im Mittelalter glaubte man, Wissen sei stets göttlich offenbart. Da das frühneuzeitliche Subjekt immer neues Wissen über die Welt anhäufte und damit für einen sich ständig

5 Ebd., S. 596.

6 Ebd.

aktualisierenden Erkenntnisstand sorgte, kam es zur Weltveränderung. Zeit konnte fortan als lineares Phänomen wahrgenommen, Geschichte geschrieben werden. Während des Mittelalters ging es lediglich darum, die Elemente des schon offenbarten Wissens nicht zu verlieren. Die fundamentalste Größe jeder Sinnkultur ist der sich in der Zeit entfaltende Geist, in der Präsenzkultur ist es der Raumfordernde Körper. Am deutlichsten wird das, wenn man die katholische Eucharistie des Mittelalters mit dem protestantischen Abendmahl der Neuzeit vergleicht. Bei Ersterer waren Brot und Wein der substantiell tatsächlich anwesende Leib Christi, bei Letzterem repräsentierten sie diesen – eine Diskrepanz, die sich bis heute erhalten hat.⁷

Ästhetisch gewendet lässt sich mit der Differenz zwischen Präsenz- und Sinnkultur eine wesentliche Bedeutungsebene der goetheschen *Iphigenie* erschließen. So erscheint die Tochter des tatkräftigen Agamemnon und der nicht weniger energetischen Klytämnestra überraschenderweise als geistig definiertes Subjekt par excellence. Schon der Eingangsmonolog demonstriert, wie sehr sich Iphigenie vom Bewusstsein her definiert. Fast möchte man sie sich körperlos denken, wenn sie das »Land der Griechen mit der Seele« (nicht mit den Sinnen!) sucht und betont, dass sich ihr »Geist« nicht an die fremde Umgebung gewöhne.⁸ Darüber hinaus entzieht sie sich Thoas' Avancen mit Verweis auf das Jungfräulichkeitsgebot der Diana: »So ruf' ich alle Götter und vor allen / Dianen die entschloßne Göttin an, / Die ihren Schutz der Priesterin gewiß, / Und Jungfrau einer Jungfrau, gern gewährt« (V. 197-200). Liebe sei nach göttlichem Vorbild allein als geschwisterliche Zuneigung legitim: »Du liebst, Diane, deinen holden Bruder / Vor allem, was dir Erd' und Himmel bietet« (V. 1321 f.). Auch der Körperlichkeit des Kampfes kann Iphigenie nichts abgewinnen. Während sich Pylades auf Informationen aus zweiter Hand stützt und verbreitet, sie gehöre zum »Stamm der Amazonen« (V. 777), ist von ihr selbst Gegenteiliges zu vernehmen. Iphigenie möchte gerade nicht das »Recht des Schwerts« (V. 1911) durchsetzen und »[w]ild gegen Wilde sein, wie Amazonen« (V. 1910).

Die Aversion gegen alles Physische findet ihren schlüssigen Höhepunkt in der Zurückweisung des Menschenopfers. Vor Iphigenies Ankunft betrat niemand Thoas' Reich, der »an Dianens heil'gen Stufen nicht / Nach altem Brauch, ein blut'ges Opfer, fiel« (V. 104 f.). Das hat temporale Implikationen: Die Erfahrung von Zeit glich in diesem mythischen, am göttlichen Willen ausgerichteten System der Erfahrung von Unveränderlichkeit. Erst Iphigenie hat den »alten grausamen Gebrauch, / Daß am Altar Dianens jeder Fremde / Sein Leben blutend läßt, von Jahr zu Jahr / Mit sanfter Überredung aufgehalten« (V. 122-126; Hervorhebung K.S.). Als »reine Seele« (V. 1874) ist Iphigenie »das Medium jener Vernunft, die Humanität gegen Tötungsrituale, Verständigung gegen Schweigen und Sühne gegen Gewalt setzt«.⁹

⁷ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford 2004; bes. S. 21-49.

⁸ FA I, 5, S. 555, V. 12 u. 6. Untersuchungsgegenstand ist die Versfassung (S. 553-619). Nachweise erfolgen künftig mit Versangabe unmittelbar im Text.

⁹ Peter-André Alt: *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*. München 2008, S. 94.

Pikanterweise hat dieser weltliche Wille zu Rationalität, Menschlichkeit und Kommunikation seinen Ursprung im Göttlichen. Kurz bevor Iphigenie geopfert werden sollte, hatte sich Diana dazu entschlossen, sie zu verschonen:

Sie rissen mich vor den Altar und weihten
Der Göttin dieses Haupt. – Sie war versöhnt;
Sie wollte nicht mein Blut, und hüllte rettend
In eine Wolke mich; in diesem Tempel
Erkannt' ich mich zuerst vom Tode wieder.
(V. 425-429)

Als Thoas mit der Restitution des Menschenopfers droht, entgegnet seine Priesterin:

Um meinetwillen hab' ich's nie begehr't.
Der mißversteht die Himmlichen, der sie
Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur
Die eignen grausamen Begierden an.
Entzog die Göttin mich nicht selbst dem Priester?
Ihr war mein Dienst willkommner, als mein Tod.
(V. 522-527)

Im Gegensatz zu Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* (412 v.Chr.), in der die Protagonistin anstandslos die ihr aufgetragenen Schlachtungen vollzieht und nur der Chor die weitreichende Frage ins Spiel bringt, ob das Menschenopfer tatsächlich von den Göttern gewollt sei, tritt Iphigenie bei Goethe selbst als Skeptikerin auf. »Als nämlich Iphigenie über sich das Opfermesser blitzen sah«, so Wolfgang Wittkowski, »entstand in ihr [...] ein unüberwindlicher Abscheu vor dem Blutvergießen«.¹⁰ Die gerade noch verhinderte leibliche Einschreibung, die eine Fortdauer des zeitlichen Vakuums bedingt hätte, wird nun durch eine seelische Einschreibung ersetzt, der sich Iphigenies zunehmende Autonomie und Humanität verdankt. Denn ihre Begnadigung durch die Göttin deutet Iphigenie mit nachgerade hermeneutischer Sorgfalt als Ablehnung des Opfers.

Folglich hat sie aus ihrer Vergangenheit gelernt und arbeitet als Katalysator der Weltveränderung daran, eine ahistorische Welt in eine historische zu überführen. Mit Hilfe zweier Konzepte von Claude Lévi-Strauss lässt sich in diesem Zusammenhang spezifizieren: Iphigenie macht aus einer »kalten« Gesellschaft eine »warne«. Kalte Gesellschaften »versuchen dank den Institutionen, die sie sich geben, auf gleichsam automatische Weise die Wirkung zu annullieren, die die historischen Faktoren auf ihr Gleichgewicht und ihre Kontinuität haben könnten«. Kälte meint nicht kulturelles Brachland, sondern einen bewussten Ausschluss von Geschichte. Warme Gesellschaften hingegen »interiorisieren entschlossen das histo-

¹⁰ Wolfgang Wittkowski: *Goethe und Kleist. Autonomie [sic!] Humanität und religiöse Autorität zwischen Unbewußtsein und Bewußtsein in »Iphigenie«, »Amphytrion«, »Penthesilea«*. In: *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1984, S. 205-222; hier S. 218.

rische Werden, um es zum Motor ihrer Entwicklung zu machen«.¹¹ Sie sind progressiv und nutzen erinnerte Geschichte, um neue Geschichte zu erzeugen.

Indem Iphigenie ihre Rettung interpretiert, produziert sie neues, für ihr Handeln maßgebliches Wissen. Bezeichnenderweise werden ihre Erkenntnisse um Dianas Milde von keiner numinosen Instanz bestätigt oder verworfen. Überhaupt frappiert die Handlung durch die Abwesenheit des Providentiellen.¹² Zwar sind die Götter relevant genug, um von den Figuren fortwährend beschworen zu werden; in Erscheinung treten sie indes nicht. Orests Heilung etwa läuft als reiner »Bewußtseinswandel« ab – »ohne empirische göttliche Einwirkung und *entgegen* dem Wortlaut von Apolls Versprechen, das besagte, der Fluch würde sich dann lösen, wenn er die Schwester nach Griechenland brächte«.¹³ Thoas ist diese Situation suspekt, die Erwägungen der Priesterin stehen bei ihm unter Ideologieverdacht: »Es ziemt sich nicht für uns, den heiligen / Gebrauch mit leicht beweglicher Vernunft / Nach unserm Sinn zu deuten und zu lenken« (V. 528-530). Mit seinem Ressentiment gegen zu viel analytischen Eifer kämpft der König gleichwohl auf verlorenem Posten, da die Praxis der Interpretation in seinem Reich längst um sich greift. Orest ergeht sich zum Beispiel in einigen Betrachtungen über seine missliche Lage, ist dabei aber so sehr im Mythos befangen, dass er einen negativen Ausgang des Fluchs befürchtet:

Mich haben sie [die Götter; K.S.] zum Schlächter auserkoren,
 Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter,
 Und eine Schandtat schändlich rächend, mich
 Durch ihren Wink zu Grund' gerichtet. Glaube,
 Sie haben es auf Tantals Haus gerichtet,
 Und ich, der Letzte, soll nicht schuldlos, soll
 Nicht ehrenvoll vergehn.
 (V. 707-713)

Im Gegensatz zu Orest glaubt der pragmatische Pylades – nicht umsonst ein Bewunderer des Odysseus (vgl. V. 762-767) – an ein gutes Ende: »Ganz anders denk' ich, und nicht ungeschickt / Hab' ich das schon Gescheh'n mit dem Künft'gen / Verbunden und im stillen ausgelegt« (V. 730-732). Das sind optimistische Worte, die allerdings auf einer falschen Exegese des Orakelspruchs beruhen, welcher besagt, dass sich der Fluch löse, sobald die gegen ihren Willen auf Tauris festgehaltene Schwester nach Griechenland gebracht wird. Pylades vermutet, Diana – die Schwester des Apoll – wolle von »diesem rauhen Ufer der Barbaren« (V. 735) weg, und es sei an ihm und Orest, ihr Bildnis fortzuschaffen. Letzterer jedoch weiß es besser und liefert schließlich die Aufklärung:

Das Bild, o König, soll uns nicht entzweien!
 Jetzt kennen wir den Irrtum, den ein Gott
 Wie einen Schleier um das Haupt uns legte,
 Da er den Weg hierher uns wandern hieß.

¹¹ Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*. Frankfurt a.M. 1973, S. 270.

¹² Vgl. Ulrich Klingmann: *Arbeit am Mythos: Goethes »Iphigenie auf Tauris«*. In: *German Quarterly* 68 (1995) 1, S. 19-31; hier S. 20.

¹³ Ebd., S. 21.

Um Rat und um Befreiung bat ich ihn
 Von dem Geleit der Furien; er sprach:
 »Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer
 Im Heiligtume wider Willen bleibt,
 Nach Griechenland; so löset sich der Fluch.«
 Wir legten's von Apollens Schwester aus,
 Und er gedachte dich!
 (V. 2107-2117)

Auch in diesem Fall werden die Ausführungen allein durch die anwesenden Figuren bestätigt; von den Göttern fehlt nach wie vor jede Spur. So korrespondiert die Lösung mit der im Stück vorgeführten Weltveränderung, denn der Spruch bezieht sich nicht auf das materielle Götterbild, sondern auf das individuelle Subjekt: Iphigenie! Damit Orest überhaupt hierauf kommen kann, muss er durch die im dritten Aufzug angelegte Anagnorisierung zunächst erfahren, dass sich seine Schwester auf Tauris befindet. Wenn sich die Geschwister erkennen, akzentuiert der Text abermals die Relevanz von Verständnis und Einsicht, da Orest mit voller Emphase exklamiert: »zwischen uns / Sei Wahrheit!« (V. 1080f.). Wie signifikant der Ausruf »Sei Wahrheit!« ist, zeigt sich daran, dass Goethe ihn exklusiv in eine neue Zeile stellt und den Vers dergestalt nicht vollendet. Im fünften Aufzug ist es Iphigenie, die das Wahrheitspathos wieder aufgreift, sobald sie Thoas über die Konspiration informiert:

[...] Wenn
 Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet;
 So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht
 Durch mich die Wahrheit! – Ja, vernimm, o König,
 Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;
 (V. 1916-1920)

Die Ambivalenz dieses Wahrheitsanspruchs besteht darin, dass er auf Selbstbestimmung und Offenheit fußt, sich aber zugleich »als das bessere Mittel auf dem Weg zur Ablösung von der Schuld ausweisen möchte«.¹⁴ Zweckfrei bleibt er somit keineswegs.¹⁵ Trotzdem möchte Iphigenie »mit reinem Herzen, reiner Hand, / Hinübergehn und unser Haus entsühnen« (V. 1968f.). Was folgt, ist ein versiertes Arrangement rhetorisch ausgefeilter Argumente, deren Evidenz Thoas in moralische Kalamitäten bringt. So wird er von Iphigenie, die über sich selbst sagt, sie habe »nichts als Worte« (V. 1863), unter anderem bei seiner Herrscherehre gepackt. Er sei nicht »wie gemeine Menschen« (V. 1973), solle die »Höhe seiner Würde« (V. 1977) in Betracht ziehen und müsse doch erkennen, dass er zu einer »edeln Tat Gelegenheit« (V. 2149) habe. Sämtliche Register der Sprachgewandtheit ziehend, holt die zur Heimfahrt bereite Überredungskünstlerin Iphigenie schließlich zur ultimativen Ermahnung aus: »Versagen kannst du's nicht; gewähr' es bald« (V. 2150). Von derlei Suggestion und Manipulation in die Enge getrieben, gibt Thoas klein bei

¹⁴ Alt (Anm. 9), S. 95.

¹⁵ Vgl. Erich Meuthen: »Sprich deutlicher daß ich nicht länger sinne«. Über den ›Doppelsinn‹ in Goethes »Iphigenie«. In: *Euphorion. Zs. für Literaturgeschichte* 90 (1996) 4, S. 416-431; hier bes. S. 423-425.

und lässt die Gruppe abreisen. Trotz dieses erpressten Endes ist das Bemühen aller Figuren um Verständigung, ihre »Teilhabe an einer perfekt beherrschten, immer wieder zu allgemeinen Sentenzen verdichteten höflich-höfischen Sprache der Ermöglichtsgrund, ja die *conditio sine qua non* für die Akte der Versöhnung, der Heilung und der Tragiküberwindung«.¹⁶ Außerdem gilt: Jedes neue Argument, jede neue Wahrheit ist als Weltveränderung immer auch ein temporaler Einschnitt – Iphigenies Logosliebe dynamisiert die Zeit und befördert das ›warme‹ Sozialgefüge.

Daher irrt Arkas, wenn er zu Beginn des Stücks verkündet, Iphigenie sei für das Volk des »neuen Glückes ew'ge Quelle« (V. 141). Tatsächlich ist sie – im Gegenteil – die Abschafferin des Ewigen. Hierin unterscheidet sie sich beträchtlich von ihren Verwandten, die zu allen Zeiten Akteure in einem sich endlos perpetuierenden Mordzyklus waren. Dieses familiäre Erbe ruft sich Iphigenie aus zwei Gründen unentwegt ins Gedächtnis: Es sagt ihr, wer sie ist – und wer sie nicht ist.

II. Die permanente Selbstvergewisserung: Iphigenies Familiengeschichte

Erinnerung bedeutet für Iphigenie Selbstvergewisserung. Als sie im vierten Aufzug zur Flucht bereit ist, gibt Arkas zu bedenken, sie habe sich auf Tauris längst sozialisiert. Daraufhin fühlt sie ihr »Herz im Busen / Auf einmal umgewendet« (V. 1504 f.) und vergegenwärtigt sich, was ihr Handeln definiert, welche Grundsätze sie pflegt und wie ihr moralischer Anspruch aussieht. Prompt ist sie verunsichert und zaudert:

[...] Nun hat die Stimme
Des treuen Manns mich wieder aufgeweckt,
Daß ich auch Menschen hier verlasse mich
Erinnert. Doppelt wird mir der Betrug
Verhaßt. O bleibe ruhig, meine Seele!
Beginnst du nun zu schwanken und zu zweifeln?
(V. 1522-1527)

Der hier sinnfällige Zusammenhang zwischen Rückschau und Handlungsmöglichkeit wird, ergänzt durch den Aspekt der Herkunft, bereits am Ende des ersten Monologs offenkundig, sowie Iphigenie damit beginnt, ihre Familiengeschichte zu referieren:

Ja, Tochter Zeus, wenn du den hohen Mann,
Den du, die Tochter fodernd, ängstigtest;
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,
Der dir sein Liebstes zum Altare brachte,
Von Troja's umgewandten Mauern rühmlich
Nach seinem Vaterland zurückbegleitet,

¹⁶ Werner Frick: »Ich habe nichts als Worte«. Von den Reden der Macht und der Macht der Rede bei Euripides und Goethe. In: »Iphigenie« von Euripides / Goethe. Krieg und Trauma in Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg. Hrsg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg 2008, S. 129-150; hier S. 139.

Die Gattin ihm, Elekten und den Sohn,
 Die schönen Schätze, wohl erhalten hast;
 So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
 Und rette mich, die du vom Tod' errettet,
 Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode.
 (V. 43-53)

Bedrängt von Thoas' Wunsch nach Aufklärung über ihre Abstammung, rekonstruiert Iphigenie im Folgenden die Genealogie ihrer Ahnen. Obwohl sie sich dabei durchaus kurz fassen könnte, beschreibt sie die Schicksale ihrer Familienmitglieder mit bemerkenswerter Akkuratesse. Im ersten Akt umfasst ihr Bericht – vom Sturz des Tantalus bis zu ihrer verhinderten Opferung – zusammen mit Thoas' Gegenrede rund 130 Verse; im zweiten Akt werden im Dialog zwischen Iphigenie und Pylades zuerst der Fall Trojas und dann Agamemnons Ermordung geschildert (ca. 70 Verse); im dritten Akt berichtet Orest in etwa 150 Versen (inklusive Iphigenies Gegenrede) vom Mord an Klytämnestra und von der Verfolgung durch die Rachegeister.

All die dargelegten Gräueltaten werden unterschiedlich evaluiert. Zunächst erscheinen sie »als etwas von einer höheren Macht Erzwungenes, als Opferhandlungen«. Dieser Eindruck entsteht, weil Iphigenie versucht, die »Verbrechen der Atriden zwar auf ein – verzeihliches – Vergehen des Stammvaters zurückzuführen, die eigentliche Verantwortung für die Verbrechen aber dem die Menschen in die Irre leitenden ›Gott‹ (V. 331) anzulasten«.¹⁷ Aus ihrem Mund klingt das so:

Zwar die gewalt'ge Brust und der Titanen
 Kraftvolles Mark war seiner Söhn' und Enkel
 Gewisses Erbteil; doch es schmiedete
 Der Gott um ihre Stirn ein ehern Band.
 Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld
 Verbarg er ihrem scheuen düstern Blick;
 Zur Wut ward ihnen jegliche Begier,
 Und grenzenlos drang ihre Wut umher.
 (V. 328-335)

Das strukturierende Merkmal der aus diesem Anfang sich ergebenden Ereignisse ist ein verwobenes Geflecht von Ursache und Wirkung: Die Vergangenheit des Tantalidengeschlechts war bis zur Dramenhandlung geprägt von einem Vergeltungssystem, das die Hinterbliebenen der Toten regelrecht dazu verpflichtete, jeden Mord durch weiteres Morden zu sühnen. Nun allerdings nimmt Iphigenie eine doppel-polige, ja paradoxe Deutung des Atridenfluchs vor. Einerseits müsse man ihn mythisch verstehen: als von den Göttern verhängtes »unseliges Geschick der Männer« (V. 393). Andererseits könne man ihn genauso gut anthropozentrisch interpretieren: weil nämlich menschliche Regungen wie Neid – etwa beim Mord von Atreus und Thyest am Stiefbruder (vgl. V. 340-343) – als elementares Movens fungierten.¹⁸

¹⁷ Markus Winkler: Von »Iphigenie« zu »Medea«. *Semantik und Dramaturgie des Barberischen bei Goethe und Grillparzer*. Tübingen 2009, S. 114.

¹⁸ Vgl. ebd.

Iphigenie reflektiert mithin, aus welcher Familie sie stammt, welchen unausweichlichen Mechanismen ihr Geschlecht unterliegt und welche Gründe es dafür gibt. Zwar ist sie Teil der verhängnisvollen und blutrünstigen Atridengeschichte, dies aber, gemäß ihrem Flehen im ersten Aufzug, nur als Endpunkt:

O enthalte vom Blut meine Hände!
Nimmer bringt es Segen und Ruhe;
Und die Gestalt des zufällig Ermordeten
Wird auf des traurig-unwilligen Mörders
Böse Stunde lauern – und schrecken.

(V. 549-553)

Weil die erinnerten Gewalttaten mit ihr zu gleichen Teilen alles und nichts zu tun haben, bietet Iphigenie zwei Lesarten des Fluchs an: eine mythische, die auf dem Götterwillen und einer zyklischen Zeit fußt, und eine menschliche, deren Grundlage das Subjekt und eine lineare Zeit sind. Die erste Lesart steht im Zeichen einer Präsenz-, die zweite im Zeichen einer Sinnkultur. Selbstredend wird diese doppelte Codierung des Fluchs während der Handlung überwunden. Der Mythos und die Götter, das Menschenopfer und die Mordserie der Atriden bleiben zugunsten einer ›warmen Sinnkultur‹ auf der Strecke. Insofern ist Thoas' lakonisches »Lebt wohl!« (V. 2174), mit dem das Drama schließt, sowohl melancholisch als auch optimistisch: Der Herrscher des vormals providentiellen Reichs bleibt allein in einer kontingenten, ihm fremden Welt zurück. Dennoch lässt er seine Priesterin ziehen – in eine offene Zukunft, die erst noch geschrieben werden muss.

DANIEL EHRMANN

»*unser gemeinschaftliches Werk*«.
*Zu anonymer und kollektiver Autorschaft
in den »Propyläen«**

Leichthin betrachtet, mag die Frage nach dem Autor von Goethes *Propyläen* denkbar trivial erscheinen – immerhin ist längst schon zum Handbuchwissen geronnen, dass die Zeitschrift nicht nur zum Auffangbecken für wesentliche Teile des durch die stürmischen Zeitumstände gleichsam ›fortgespülten‹ Italienprojekts geworden ist, sondern dass darin neben Beiträgen Goethes und Johann Heinrich Meyers auch Texte von Friedrich Schiller sowie von Caroline und Wilhelm von Humboldt erschienen sind. Wenn dennoch gerade diese Frage die folgenden Ausführungen leiten soll, dann deshalb, weil deren Trivialität bei genauerer Betrachtung zunehmend zweifelhaft wird, ja sich insbesondere vor dem Hintergrund der Ende des 20. Jahrhunderts wiedererstarkten und seither anhaltenden Diskussion um die Rolle des Autors in der Literaturwissenschaft sogar weitgehend auflöst.¹ In diesem theoretischen Rahmen erweist sich die Frage nach dem Urheber der *Propyläen* als überraschend komplex – komplexer jedenfalls, als es die Rekonstruktionen der meisten einschlägigen Goetheausgaben suggerieren. Der Griff zum Erstdruck zeigt, dass die Goethe zugeschriebenen Texte nachträglich aus dem anonymisierenden Publikationskontext der *Propyläen* herauspräpariert werden mussten. Das Schweigen der Zeitschrift über ihre Urheber macht eine dem detektivischen Vermögen von Philologen anheimgestellte Identifizierung der einzelnen Autoren erst notwendig.

Dabei rückt zunächst das Verhältnis des namentlich bekannten Herausgebers zu den anonymen Autoren ins Zentrum des Interesses.² Bezeichnenderweise verweist auch die einzige Autornennung der *Propyläen* im Untertitel des Vorabdrucks *Einige Scenen aus Mahomet* darauf, dass diese »von dem Herausgeber« stammen.³ Be-

* Goethe an Meyer, 25.5.1798 (WA IV, 13, S. 154). – Mein Beitrag beruht zum Teil auf Ergebnissen des Forschungsprojektes *Kommentierte Neuedition von Goethes Kunstzeitschrift »Propyläen«*, finanziert durch den österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF): P 233033.

1 Für den gegenwärtigen Zusammenhang besonders einschlägig ist der Band *Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*. Hrsg. von Stephan Pabst. Berlin, Boston 2011.

2 Einen sehr anregenden Versuch zur Theoretisierung der Funktion von fingierten und realen Herausgebern im Roman des 18. und 19. Jahrhunderts unternimmt Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann*. München 2008. Vgl. auch Matthias Buschmeier: *Poesie und Philologie in der Goethe-Zeit. Studien zum Verhältnis der Literatur mit ihrer Wissenschaft*. Tübingen 2008.

3 Teilabdruck der Szenen II, 1 und II, 5 des 1802 bei Cotta erschienenen *Mahomet* (MA 6.1, S. 138-140, 144-149) im 2. Stück des 3. Bandes.

merkenswert daran ist, dass Goethes Name nicht erneut genannt wird und auch ein Blick auf das Titelblatt nur demjenigen Leser aufschlussreich zu werden vermag, der mit einem bestimmten kontextuellen Wissen über den dort nur mit Nachnamen bezeichneten Autor ausgestattet ist. Es wird daher para- wie intertextuelle Informiertheit zur Inferenz der Kontinuitätserzeugenden ›Funktion des Autors⁴ durch den Leser nötig. Die wenig konkrete Form der Zuschreibung scheint somit bereits mit der Bekanntheit und dem Status des Herausgebers im zeitgenössischen literarischen Feld zu kalkulieren.⁵ Bereits das auf dem Titelblatt verwendete Markenprädikat ›Goethe‹ erzeugt in diesem Kontext eine Präsumtion von stilistischer Einheitlichkeit, mithin qualitativer Kontinuität, die auch für die Texte der anonymen Autoren lektüreleitend wird. Da aber nur ein einziger Text dezidiert mit Goethes Namen verbunden ist, obwohl das ›Label⁶ des Herausgebers sämtliche Stücke der Zeitschrift eröffnet, wird die Autornennung an dieser Stelle als Reaktion auf ein damals aktuelles Problem lesbar: Goethe musste verstärkt auf Strategien der Populärisierung ›seiner‹ *Propyläen* zurückgreifen, weil sich die Zeitschrift schon seit dem ersten Stück nur sehr schleppend absetzen ließ und auch Johann Friedrich Cotta sich bereits über die ihm dadurch entstandenen hohen Kosten beklagt hatte.⁷ Vor dem Hintergrund der schwierigen mercantilen Situation der Zeitschrift ist es naheliegend, dass der auszugsweise Vorabdruck eines Dramas von Goethe gerade dann nicht anonym erfolgen konnte, wenn auch ein weniger an seinen theoretischen als vielmehr an seinen poetischen Arbeiten interessiertes Publikum für die Zeitschrift gewonnen werden sollte.

Erst in der späteren Ausgabe letzter Hand präsentiert sich Goethe als Autor weiterer *Propyläen*-Beiträge, was im Hinblick auf seine bereits auf die eigene Philologisierung abzielende ›Werkpolitik⁸ zunächst als deutliches Indiz für die von ihm angenommene Reichweite seiner Autorschaft gelten muss.⁹ Goethe brachte zwar nicht alle Beiträge der ›periodischen Schrifft‹ selbst hervor, hat aber die meisten in

4 Nach Michel Foucault: *Was ist ein Autor? (Vortrag)*. In: ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*. Bd. 1. Hrsg. von Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt a. M. 2001, S. 1003–1041; hier S. 1015–1021.

5 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M. 1999.

6 Vgl. Dirk Niefanger: *Der Autor und sein Label. Überlegungen zur ›fonction classificatoire‹ Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer)*. In: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart, Weimar 2002, S. 521–539.

7 Vgl. Cotta an Goethe, 17.6.1799 (*Goethe und Cotta. Briefwechsel 1797–1832*. Textkritische u. kommentierte Ausgabe in 3 Bdn. Hrsg. von Dorothea Kuhn. Bd. 1. Stuttgart 1979, S. 55–57).

8 Vgl. Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin 2007, S. 447f.

9 Dass die Aufnahme in die autorisierte Werkausgabe keinen sicheren Beweis für Goethes Urheberschaft darstellt, zeigt etwa das Beispiel des Gedichtes *Im Sommer*. Goethe soll es zunächst als eigenes Jugendgedicht angesehen, später aber mit den Worten ›Suum cuique!‹ Friedrich Heinrich Jacobis Anspruch auf Autorschaft anerkannt haben (vgl. den Bericht in WA I, 1, S. 389).

unterschiedlichem Ausmaß beeinflusst, bisweilen sogar aktiv und weit mehr als nur redaktionell in die Texte eingegriffen.¹⁰ Wenngleich Goethe damit noch nicht zu deren Urheber wird, bleibt es doch fraglich, wie die Eingriffe bewertet werden müssen und ob sie dem Herausgeber oder dem Autor Goethe zuzurechnen sind. Dabei ist festzuhalten, dass eine einzelne Person als Textproduzent unterschiedlich funktionalisierte Rollen einnehmen kann¹¹ und dass diese Rollen auch den Grenzverlauf eines Textes beeinflussen können.¹² Von dieser Warte aus möchte ich einen neuerlichen Blick auf den Beitrag *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* werfen, dem nicht entgehen soll, dass bereits die Hochphase von Goethes klassizistischer Kunstdoktrin von kollektiven, gemeinhin stärker mit der Romantik assoziierten Produktionsformen begleitet war.¹³

I. Kollektivität als Produktionsparadigma

Seit Goethes Tod hat philologische Neugier immer wieder Unveröffentlichtes oder Verworfenes aus den Nachlasskonvoluten zu Tage gefördert und damit das vom Autor selbst begrenzte ›Werk‹ postum erweitert. Insbesondere seit dem epochalen Unternehmen der Weimarer Ausgabe (WA) haben verschiedene Herausgebergemeinschaften versucht, die Menge des Publizierten und Nachgelassenen zu ordnen und zuzuordnen. Dass diese Regulierungsversuche bisweilen zu durchaus heterogenen Ergebnissen gelangt sind, zeigt eindrücklich das Beispiel der Abhandlung *Über die Gegenstände der bildenden Kunst*, die, in Anlehnung an Goethes eigene Aussagen,¹⁴ meist Heinrich Meyer zugeschrieben wird. Konsequenterweise konnte die Weimarer Ausgabe den Text daher nicht berücksichtigen, sondern musste sich auf den Abdruck von Goethes kurzem »Entwurf«¹⁵ zu einer gleichnamigen Abhandlung aus den Reiseakten von 1797 (WA I, 47, S. 91-95) beschränken. Drei der in Meyers Manuskript eingefügten »Äusserungen«, die »wegen ihrer sachlichen Bedeutung für die Erkenntnis von Goethes Anschauungen ausgewählt« und unter die Paralipomena aufgenommen wurden (WA I, 47, S. 332), ergänzen diesen

¹⁰ Dagegen nimmt Sprengel für den Aufsatz *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* an, dass »[d]ie überlieferten Korrekturen Goethes [...] im wesentlichen stilistischer Natur« seien (Peter Sprengel: *Johann Heinrich Meyer: „Über die Gegenstände der bildenden Kunst“*. In: *Klassik und Klassizismus*. Hrsg. von Helmut Pfotenhauer u. Peter Sprengel unter Mitarbeit von Sabine Schneider u. Harald Tausch. Frankfurt a.M. 1995, S. 626-649; hier S. 628).

¹¹ Zu denken ist hier vor allem an Autor- und Herausgeberfunktion, vgl. etwa Foucault (Anm. 4), S. 1020.

¹² Jede dieser Funktionen verfügt im Text über eine eigene ›Stimme‹. Dazwischen verläuft die von Lotman angenommene Grenze, die »den künstlerischen Text von allem trennt, was Nicht-Text ist« (Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1972, S. 300). Die Anteile des Herausgebers wären damit außerhalb des poetischen und in Erweiterung dieses Konzepts auch des wissenschaftlichen Textes zu verorten.

¹³ Vgl. Michael Gamper: *Kollektive Autorschaft / Kollektive Intelligenz: 1800-2000*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 45 (2001), S. 380-403.

¹⁴ Vgl. Goethe an Schiller, 27.12.1797 (MA 8.1, S. 476).

¹⁵ Goethes Tagebuch, 12.-13.10.1797 (GT II, 1, S. 220).

Text.¹⁶ Somit gelangten nur Texte zum Abdruck, die als von Goethe stammend interpretiert und in mutmaßlichen Bezug zu seinen ›Anschauungen‹ gesetzt wurden.

Berechtigterweise, jedoch ohne explizite Begründung überschreitet die Münchner Ausgabe (MA) gerade an dieser Stelle die harte Grenze der autorzentrierten Edition und nimmt 1988 ›Meyers‹ Text in Band 6.2 auf. Dies ist eine bemerkenswerte Entscheidung, da Goethes Anteil an den vier im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) Weimar erhaltenen Handschriften, die unter wesentlicher Beteiligung Meyers entstanden sind, ungewiss ist.¹⁷ Der Text ist daher nicht ausschließlich auf Goethe zurückzuführen. Zudem berichtet dieser bereits am 27. Dezember 1797 brieflich an Schiller, dass Meyer »fleißig an seiner Abhandlung über die zur bildenden Kunst geeigneten Gegenstände« arbeite (WA IV, 12, S. 387; Hervorhebung D.E.). Dennoch spricht einiges dafür, auch Meyer nicht als ›starken Autor‹¹⁸ des Aufsatzes *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* anzusehen – nicht zuletzt deshalb, weil er umfassende Modifizierungen und Umstellungen durch Goethe und Schiller klaglos akzeptiert zu haben scheint.¹⁹ Obwohl »die Anteile G.s und Schillers an der Entstehung der endgültigen Textgestalt sich aufgrund ihrer eigenhändigen Eintragungen genau identifizieren lassen«,²⁰ hat sich die Münchner Ausgabe, die sich zum Ziel gesetzt hat, »die Einheit Goethes erst faßbar« zu machen,²¹ für einen Abdruck des gesamten Textes entschieden. Somit wurde der kollaborative Text in eine auf »das Werk des Autors« (MA 1.1, S. 751) fokussierte Ausgabe integriert, mithin Goethes auktoriale Teilhabe an dem Aufsatz deutlich hervorgehoben.

Nur zehn Jahre später wurde dem Text der Eingang in die Frankfurter Ausgabe (FA) verwehrt, da trotz der belegten Zusammenarbeit die zuvor noch ›genau identifizierten‹ (MA 6.2, S. 990) Anteile »schwerlich zu bestimmen« seien und auch Goethe letztlich ›Meyers von ihm und Schiller redigerter Version den Vorzug‹ gegeben habe (FA I, 18, S. 1238). Während für die Münchner Ausgabe Goethes auktorialer Einfluss auf den Text evident war, scheint man hier die Beteiligung und Verquickung mehrerer Hände und Köpfe für gleichermaßen unauflösbar wie unerheblich erachtet und den Text aufgrund dieser gänzlich anderen Interpretation desselben überlieferten Materials aus dem Werk Goethes explantiert zu haben.²² Es

¹⁶ Bereits in den Nachträgen zur ersten Abteilung wurde die Zuschreibung der ersten beiden – tatsächlich von Schiller stammenden (vgl. GSA 64/14 2^{r-v}) – Anmerkungen korrigiert (WA I, 53, S. 572f.).

¹⁷ Vgl. GSA 64/12-14 und den editorischen Bericht von Edith Zehm in MA 6.2, S. 982f.

¹⁸ Vgl. Britta Herrmann: »So könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein?« – Über ›schwache‹ und ›starke‹ Autorschaften. In: Detering (Anm. 6), S. 479-500.

¹⁹ Vgl. Goethe an Schiller, 9.5.1798 (MA 8.1, S. 573).

²⁰ Zehm (Anm. 17), S. 990.

²¹ Zu den Grundsätzen der Ausgabe vgl. Karl Richter: *Zur Münchner Ausgabe*. In: MA 1.1, S. 753.

²² Vgl. Friedmar Apels Überzeugung, dass Goethes Fassung »wesentlich spannungsreicher als die Meyers‹ sei und im Gegensatz zu dessen Bemühen »um einen kanonischen Maßstab in älterer aufklärerischer Tradition« »sinnfällig die Problematik der Zersplitterung der Erfahrung am Beginn der Moderne« dokumentiere (FA I, 18, S. 1238f.). In jahrhundertealter Tradition wird dem Autor der Text somit deshalb abgesprochen, weil er »schlechter ist als die anderen« (vgl. Foucault [Anm. 4], S. 1018).

kann daher mit einem Recht sowohl für als auch gegen die Aufnahme des Aufsatzes in eine Ausgabe von Goethes Werken argumentiert werden. Dabei wird eine Entscheidung nur vor dem Hintergrund einer autorzentrierten Edition notwendig; dieser Umstand scheint die skizzierte Unentscheidbarkeit überhaupt erst zu erzeugen. Denn stets kann Goethes dokumentierter Anteil an der Textentstehung sowohl zum Beleg für seine partielle Autorschaft aufgewertet oder zur auf »stilistische«²³ Eingriffe beschränkten Textredaktion herabgestuft werden. Goethe hält gleich zu Beginn seiner programmatischen *Einleitung* in die *Propyläen* fest, dass die neu-gegründete Zeitschrift »Bemerkungen und Betrachtungen, harmonisch verbundner Freunde, über Natur und Kunst enthalten soll« (MA 6.2, S. 9 f.). Er verweist damit auf den Status des Werks als Resultat eines unauflösbarer »Ideenwechsel[s]« (MA 6.2, S. 11). Mit einem Recht kann daher »die berühmte Materie, der Gegenstände der bildenden Kunst«, die Goethe bereits im Herbst 1797 während seines Aufenthaltes in Stäfa gemeinsam mit Meyer »schematisiert und einigermaßen ausgeführt« sowie um Schillers Anmerkungen ergänzt hat,²⁴ als beispielhaft für jenes kollaborative Verfahren angesehen werden, das die ›Kunstfreunde‹ bei mehreren *Propyläen*-Beiträgen anwandten. Noch vor der handschriftlich dokumentierten Zusammenarbeit auf ein und demselben Schriftträger wird vielfach bereits die gedankliche Strukturierung und Schematisierung der die Beiträge konstituierenden Ideen kollaborativ vollzogen.²⁵ Wenngleich die Niederschrift dann zum Teil einzeln erfolgt ist, müssen diese Texte dennoch als Ergebnis eines komplex gelagerten, zeitliche Dimension und räumliche Trennung sowie intellektuelle Differenzen nivellierenden kollaborativen Verfahrens²⁶ gesehen werden. Sie sperren sich damit der einfachen Zuordnung zum Werk nur *eines* Autors.

II. Von der kollaborativen Praxis zur kollektiven Autorschaft

Die bisher in den Blick genommene Kollaboration findet im Hintergrund des publizierten Textes statt und ist daher normalerweise für den Leser nicht mehr erkennbar.²⁷ Sie wird bisweilen aber auch auf der sichtbaren Seite des Werks verhandelt, an der Schnittstelle zwischen Text und Leser, die durch die ›Funktion des Autors‹ markiert wird. Diese funktionale Transformation kollaborativer Urheberschaft in kollektive Autorschaft, die mit der Verschiebung des Fokus vom Hinter-

²³ Sprengel (Anm. 10), S. 628.

²⁴ Goethe an Schiller, 17.10.1797 (MA 8.1, S. 436).

²⁵ So gehen Überlegungen aus Goethes Brief an Schiller vom 23. Dezember 1797 in anonymisierender und gleichsam kollektivierender Nichtunterscheidung seiner eigenen Positionen von denjenigen Meyers und Schillers in die *Einleitung* zu den *Propyläen* ein (vgl. MA 6.2, S. 20).

²⁶ Mittels eines recht wandelbaren Begriffs wurde jüngst auch Goethes Lyrik auf Kollaborationen hin untersucht von Franziska Lenz: *Kollektive Arbeitsweisen in der Lyrikproduktion von Goethe. »Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Großes«*. Würzburg 2013.

²⁷ Ein Effekt, auf den man durchaus kalkuliert hat; vgl. Goethe an Schiller, 26.12.1795 (MA 8.1, S. 143).

grund des Textes in dessen Vordergrund einhergeht, soll nun abschließend in den Blick genommen werden.

Tatsächlich führt der Umstand, dass mit einer Ausnahme sämtliche Beiträge der *Propyläen* anonym veröffentlicht wurden, nicht zu einer Suspendierung der Autorfunktion, denn gerade die namentliche Nennung des Herausgebers betont die Vakanz dieser Position.²⁸ Ein Effekt ist die Spekulation des Publikums über die Urheberschaft der einzelnen Beiträge. Selbst der nähere Umkreis kann die Kollaborationen nicht immer einwandfrei zuordnen, lässt sich von diesem Umstand aber im Einzelnen nicht daran hindern, es dennoch zu tun. So geht Wilhelm von Humboldt in seinem Brief vom 18. März 1799 davon aus, dass der Aufsatz *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* aus Goethes Feder stamme – was dieser in seinem Antwortschreiben auch nicht dementiert. Das Spiel mit der Unkenntlichkeit der Autorschaft ist aber weitaus systematischer zu denken, als es zunächst den Anschein hat. Schon in der *Einleitung* zu den *Propyläen* wird darauf hingewiesen, dass die vorgelegten Beiträge »von mehrern verfaßt sind« (MA 6.2, S. 12), und betont, »daß wir nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken« (MA 6.2, S. 10). Damit wird bereits ein Autorschaftskonzept beansprucht, das in einem Brief Goethes an Wilhelm von Humboldt vom 26. Mai 1799 noch expliziter formuliert wird:

Wir drey [i.e. Goethe, Meyer und Schiller; D.E.] haben uns nun so zusammen und in einander gesprochen, daß bey den verschiedensten Richtungen unserer Naturen keine Discrepanz mehr möglich ist, sondern eine gemeinschaftliche Arbeit nur um desto mannigfaltiger werden kann. (WA IV, 14, S. 98)

All dies bezieht sich nicht nur auf die Entstehungsumstände der Texte, sondern weist diese en passant auch als gemeinschaftliches geistiges Eigentum aus. So wird eine spezifisch kollektive Autorschaft inszeniert, die bereits klar in ihrer Irreduzibilität ausgestellt wird.

Neben der *Einleitung* in die *Propyläen* thematisieren aber auch die Beiträge der Zeitschrift bisweilen das ihnen zugrundeliegende Autorschaftsmodell. An der Brieferzählung *Der Sammler und die Seinigen* lässt sich beispielhaft ablesen, wie kollektive Autorschaft vom Text nicht nur fokussiert, sondern zugleich fiktional vollzogen wird: Bereits am Ende seines zweiten Briefes, nachdem er über den Tod seiner Schwester und seines Schwagers berichtet hat, übergibt der Sammler erstmals die Feder an seine Nichte Julie – eine geschriebene Geste, die zunächst verhindern soll, dass »dieser Brief mit einem so traurigen Schlusse« an den fiktionalen Empfänger gelangt (MA 6.2, S. 85). Zugleich aber wird mit dieser Geste eine zweite Stimme eingeführt,²⁹ die innerhalb des Textes als Erzählerin erster Ebene fungiert, dem

²⁸ Foucault spricht vom Erscheinen der Autorfunktion in dem »durch das Verschwinden des Autors leer gelassenen Raum« (Foucault [Anm. 4], S. 1012) – eine bildliche Rede, die hier ganz konkret ihr Pendant in der Anonymität findet.

²⁹ Durch ihre unterschiedlichen textuellen Positionen scheinen die hier eingeführten Stimmen nur bedingt im Sinne einer ›Redevielfalt im Roman‹ »zur gebrochenen Realisierung der Autorintention dienen« zu können (Michail M. Bachtin: *Untersuchungen zur Poetik*

Leser indes aufgrund der verschleierten Fiktionalität des Briefes als zweite, durch textuelle Markierungen unterscheidbare Autorin präsentiert wird.³⁰ In der Folge wird der Kreis der eigenhändig sich ausdrückenden Autoren noch um den jungen Philosophen erweitert (MA 6.2, S. 104). Damit ist aber die Reflexion der Kollektivität noch nicht an ihr Ende gelangt, denn besonders ab dem vierten Brief gibt sich der Text prononciert als das Ergebnis gemeinschaftlicher Urheberschaft zu erkennen. Der Sammler bekennt nun, dass er bei der Beobachtung und Beurteilung der Besucher seine Nichten »diesmal, wie immer, mit ins Geschäft« gezogen habe und dass gerade Julie bei der anschließenden Kategorisierung »besonders tätig« gewesen sei (MA 6.2, S. 95). Die den Briefen zugrundeliegende Autorschaft ist somit wesentlich komplexer und diffuser, als es die geregelte Abfolge unterschiedlicher Schreiberhände und deren explizite textuelle Markierung suggeriert.

Es ist hier nicht der Ort, um im Einzelnen auf den Ursprung der brieflich mitgeteilten Ideen aus den (Streit-)Gesprächen einzugehen oder die Funktion der Geselligkeit näher zu analysieren.³¹ Diese wichtigen Aspekte gewinnen im gegenwärtigen Kontext Relevanz vor allem durch ihren Anteil an der textuellen Inszenierung kollektiver Autorschaft, die mit der medial gelöschten Autorschaft der realen Beiträger interferiert. Bereits im ersten Brief wird die auktorielle Vielfalt als zentrales Produktionsprinzip eingeführt und zudem der Sammler in ein bestimmtes Verhältnis zu den im Plural angesprochenen »Verfassern der Propyläen« (MA 6.2, S. 102) gesetzt: Der Brief des Sammlers stellt nämlich bereits die Antwort auf ein ebenfalls fiktives, aber nicht abgedrucktes Schreiben Goethes dar, das der Herausgeber der *Propyläen* noch um einige »beigefügte Manuskripte« (MA 6.2, S. 76) erweitert hat. Der Beginn des fiktiven Briefwechsels datiert somit aus der Zeit vor dem Erscheinen der Zeitschrift, weshalb die Nachrichten des Sammlers gerade keine Leserbriefe,³² sondern Dokumente einer produktiven Teilhabe an der Entwicklung des ambitionierten Projektes darstellen. Die Wechselwirkung im Verhältnis der Briefschreiber wird noch dadurch betont, dass dem Sammler nicht nur das Kritisieren der Manuskripte, sondern sogar die Ironisierung der von den ›Weimarschen Kunstreunden‹ vertretenen Positionen erlaubt zu sein scheint. So flieht er in die Erinnerung an den Besuch der Kunstreunde im vierten Brief den Hinweis ein, er habe »hie und da [...] eine leidenschaftliche Vorliebe, auch wohl ein Vorurteil zu entdecken« geglaubt

und Theorie des Romans. Hrsg. von Edward Kowalski u. Michael Wegner. Berlin, Weimar 1986, S. 137); es sei denn, man möchte eine solche Intention in der Beseitigung einer zuvor angenommenen ›Einstimmigkeit‹ sehen. Diese Tendenz lässt sich bei Burgard erkennen, der in dem Text »an implied attempt to undermine systematic thought as such« sehen will (Peter J. Burgard: *Idioms of Uncertainty. Goethe and the Essay*. University Park/Pennsylvania 1992, S. 76).

³⁰ Zur Bedeutung der Schrift als Medium vgl. MA 6.2, S. 114, und meine im Entstehen befindliche Dissertation zur kollektiven Autorschaft um 1800.

³¹ Auch diesen Aspekten wird in meiner Dissertation ausführlicher Raum gegeben.

³² Als Leserbriefe werden sie interpretiert von Dominik Müller: *Erzählte Systematik. »Der Sammler und die Seinigen« vor dem Hintergrund von Goethes Zusammenarbeit mit Friedrich Schiller und Johann Heinrich Meyer*. In: Barbara Naumann, Margrit Wyder (Hrsg.): »Ein Unendliches in Bewegung«. *Künste und Wissenschaften im medialen Wechselspiel bei Goethe*. Bielefeld 2012, S. 51-68.

(MA 6.2, S. 94). Obwohl der Sammler nachdrücklich auf den unausrottbaren Rest von Vorurteilen in den sich so prinzipienfest gerierenden Urteilen der Kunstfreunde aufmerksam macht und damit die Autorität der *Propyläen* gleichsam unterläuft, nimmt man ihm sein Schreiben in Weimar nicht übel: Nicht nur ist der Antwortbrief von »Heiterkeit« (MA 6.2, S. 98) gezeichnet, sondern der fiktionale Herausgeber Goethe, der letztlich über die Gestalt des veröffentlichten Textes bestimmt, entscheidet sich aller scheinbaren Herabwürdigung zum Trotz für eine Publikation dieser Erkühnung.

Der Text stellt somit seine eigene kollektive Genese aus und setzt sich in ein bestimmtes Verhältnis zu den realen Mitarbeitern der *Propyläen*: Indem die ›Weimarerischen Kunstfreunde‹ brieflich in den Arbeitsprozess der »kleine[n] Sozietät« (MA 6.2, S. 78f.) des Sammlers einbezogen werden, charakterisiert der Text mit seiner Reflexion auf die ihm selbst fiktional zugrundeliegende Kollaboration auch die eigentlich unsichtbaren, weil der Publikation vorausgehenden Praxisformen der realen Beiträger. Die gemeinschaftliche Arbeit wird so über die mediale Grenze des Textes gehoben und als kollektive Autorschaft inszeniert. Literaturpolitischen Mehrwert gewinnt diese Transgression insofern, als auf diese Weise die Poly-perspektivität eines vielstimmig konzipierten Textes auf die Zeitschrift insgesamt übertragen werden kann. Vor diesem Hintergrund erscheint die Ironisierung des Herausgebers durch den Sammler in neuem Licht: Sie ist keine Unterwanderung seiner Glaubwürdigkeit, sondern bezeichnet vielmehr die unausweichliche Abhängigkeit jedes Urteils vom Standpunkt des beurteilenden Subjekts, von seinem Wissen und seinen Vorlieben. Die in *Der Sammler und die Seinigen* poetisch vermittelte Poetologie der *Propyläen* dient dem Leser somit als Handreichung, um das erkennen zu können, was die um größte Objektivität bemühten Texte nicht auszudrücken vermochten: die Perspektivität ihres Urteils.

Solcherart reflektiert die Brieferzählung metapoetisch das Konstruktionsprinzip des sie selbst umgreifenden Zeitschriftenprojekts und inszeniert zugleich nachdrücklich einen Typus von Autorschaft, der nicht auf einzelne historische Akteure reduziert werden kann.³³ Der Text wird somit innerhalb seines ästhetischen wie literaturpolitischen Kontextes als Kampf an zwei Fronten, als ambivalente Positionierungsstrategie lesbar. Denn die Veröffentlichung des ›heiteren‹ Textes in der ansonsten streng urteilenden Kunstzeitschrift zielt nicht nur auf die Eingrenzung der Verluste auf ›wirtschaftlichem Terrain‹, sondern zugleich auf einen Zugewinn auf ›symbolischem Terrain‹,³⁴ indem die von den intransigent theoretisierenden Texten geprägte ›posture‹³⁵ des Herausgebers durch den ironisierenden Gestus und die in

33 Foucault analysiert die »Pluralität des Ego« als wesentlichen Effekt der Autorfunktion (vgl. Foucault [Anm. 4], S. 1020).

34 Zu den drei Kapitalsorten vgl. Pierre Bourdieu: *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*. In: *Soziale Ungleichheiten*. Hrsg. von Reinhard Kreckel. Göttingen 1983, S. 183–198.

35 Im Konzept der ›posture‹ liegen Meizoz zufolge habituelle und diskursive Elemente der autorschaftlichen Inszenierung verbunden vor. Vgl. Jérôme Meizoz: *Die posture und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq*. In: *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Hrsg. von Markus Joch u. Norbert Christian Wolf. Tübingen 2005, S. 177–188.

der Kollektivität multiplizierte Perspektive in eine weniger streitbare Inszenierung von Autorschaft überführt wird. Dem »kleinen KunstRoman«³⁶ gelingt auf diese Weise metapoetisch die Konstituierung von Perspektivität, mithin die Projektion der kollaborativen Praxisform auf die Leinwand des Textes.

36 Anzeige der *Propyläen* (MA 6.2, S. 139).

IMELDA ROHRBACHER

Die innere Moderne – zum szenischen Präsens in Goethes »Wahlverwandtschaften«

Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* weist – was schon zu Beginn der Forschungsgeschichte vermerkt wurde¹ – eine ungewöhnliche Verwendung des ›praesens historicum‹ auf. In jüngster Zeit hat sich vor allem Klaus Manger mit dem ›präsentische[n] Gestus‹² des Romanbeginns und dem ›temporale[n] Grundzug im Präsens‹³ beschäftigt. Diesen wichtigen Beitrag werde ich zunächst kurz rekapitulieren, um dann weitergehende Überlegungen zu bislang unbeachtet gebliebenen, doch als spezifisch modern anzusehenden Funktionen des Tempuswechsels in den *Wahlverwandtschaften* anzuschließen, die neue Zugänge zu Goethes Roman eröffnen.

Manger betont, dass die auffällige Verwendung des ›praesens historicum‹ sich als Reverenz an die Novellentradition lesen lässt, und verweist auf Christoph Martin Wielands *Das Hexameron von Rosenhain* (1803–1805), das im Rekurs auf Boccaccios (fingiert) mündliche Erzählsituationen des *Decamerone* die Figuren mit ganz ähnlichen präsentischen Formeln einführe, wie es in den *Wahlverwandtschaften* der Fall sei: »Ein junger Mann, der, statt seines wahren Namens, einstweilen von Falkenberg heißen mag«⁴ oder »Selinde (wie ich die jüngere von ihnen nennen will)«.⁵ Goethes Einstieg »Eduard – so nennen wir« variiere also deutlich diese Tradition und Manger hält fest, dass das Präsens, das den Roman in verschiedenen Ausprägungen durchzieht, den Tribut an die Novellentradition und die Herkunft der Romanfabel aus ihr festschreibt, indem ein Gestus des Mündlichen wie auch der des Wirklichkeitsbezugs erhalten blieben.⁶ Gleichzeitig aber, so Manger, transzendiere der Roman nicht nur durch seinen Umfang diese Form, sondern transformiere auch den anekdotisch-unterhaltenden Charakter, der Wielands Novellensammlung genauso wie Goethes eigenen *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) eingeschrieben sei.

Die Wielandische Disposition wird [...] von Goethe mit den Gestalten von Charlotte und Ottilie in eine andere Dimension gelenkt. Das heißt, er findet bei

1 Vgl. Karl Wilhelm Ferdinand Solger: *Über die »Wahlverwandtschaften«*. In: »Die Wahlverwandtschaften«. Eine Dokumentation der Wirkung von Goethes Roman 1808–1832. Hrsg. von Heinz Härtl. Göttingen 2013 (SchrGG, Bd. 76), S. 199–202.

2 Klaus Manger: *Goethes »Wahlverwandtschaften« – neu gelesen*. In: *Goethes »Wahlverwandtschaften«. Werk und Forschung*. Hrsg. von Helmut Hühn. Berlin 2010, S. 49–65; hier S. 53.

3 Ebd., S. 55.

4 Vgl. Christoph Martin Wieland: *Das Hexameron von Rosenhain*. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin, Weimar 1991, S. 147.

5 Ebd., S. 115.

6 Vgl. Manger (Anm. 2), S. 55.

Wieland wohl ein Erzählmodell vor, das seinerseits schon auf die *Unterhaltungen* reagiert hat, das Goethe jetzt jedoch nicht nur überbietet, sondern für die Radikaldimension seines aus der mündlichen Erzähltradition herausgetriebenen Erzählers nutzt.⁷

Manger führt sodann die besondere Formenvielfalt der *Wahlverwandtschaften* an als »ein den Novellencharakter sprengendes Aggregat, in dem auktoriales Erzählen, in wörtlicher Rede wiedergegebene Gespräche, ein personaler Erzähler, erlebte Rede, Briefe, Tagebuchnotizen sowie eine Novelle ihren Ort haben«.⁸ Dieses Aggregat soll nun vom Leser zu einem nach Schiller »vernunftmäßig zusammenhängenden Ganzen« erhoben werden.⁹ Der Leser sehe sich aber nicht nur »heterogenen Textanteilen« gegenüber, sondern bekomme es auch »in den homogenen Textteilen mit hochkomplexem Erzählen zu tun«.¹⁰

Das »wir« der Eingangsformel »Eduard – so nennen wir« weist nach Manger im Verbund mit dem Präsens, dem der Roman insgesamt verhaftet bleibt, auf dessen besonderen Anschauungscharakter; damit werde »der Blick auf das Reagenzglas freigegeben, in dem sich die folgenden Prozesse [...] ereignen«.¹¹ Von dem Moment an

da Eduard anfangs plötzlich vor uns auftaucht und dann unsere Aufmerksamkeit bis zu seinem Ende auf sich zieht, blicken wir auf einen Ausschnitt menschlichen Lebens, der uns zu Zeugen spezieller, konkreter Entwicklungen und Verwicklungen macht, deren Brisanz uns gewissermaßen in Großaufnahme vor Augen geführt wird. Es ereignet sich vor unseren Augen [...] wie »hinter Glas«, sagt Paul Stöcklein. Und dieses Naherücken in Großaufnahme ist einem erzählerischen Kunstgriff zu verdanken, der aus der von Boccaccio begründeten Gattungstradition von Rahmen- und Binnenerzählung herrührt.¹²

Goethe aber, so Manger, gehe darüber hinaus und transponiere den Erzählduktus der *Unterhaltungen* und des *Hexameron* in die Romanform, die somit »eine multi-perspektive Vergegenwärtigung in Großform« darstelle.¹³ Anhand eines Erzählerkommentars, der am Ende des ersten Teils einen Einblick in Ottilies »Inneres« verspricht, was aber nicht sofort, sondern innerhalb des zweiten Teils wieder-aufgenommen wird, verweist Manger auf die sorgfältige Verquickung des Ganzen, die sich sukzessive herstelle. Er assoziiert dies mit der Formel des »rote[n] Faden[s] der Neigung und Anhänglichkeit«, der nach einer Bemerkung Ottilies »alles verbindet und das Ganze bezeichnet«:¹⁴

⁷ Ebd., S. 52 f.

⁸ Ebd., S. 53.

⁹ Vgl. ebd. in Rekurs auf Schillers *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* – nach Manger eine Herausforderung, die auf eine Komplementarität von Produktion und Rezeption hinausläuft.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 56.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., S. 57.

Wir ahnen den Aufwand, den das Schematisieren der Konstruktion gekostet hat – und dann vor allem jenen, der zu treiben war, um die Spuren zu verwischen, damit das Künstliche natürlich erscheine. Und wir erkennen zusehends, von welcher Bedeutung für den Roman das verdichtete Präsens ist. Kein Erzählwerk Goethes, seine Autobiographie eingeschlossen, ist dank der hier wörtlich zu nehmenden Präsentation so wirklichkeitsnah, so aktuell wie *Die Wahlverwandtschaften*. Was sich in ihnen ereignet, ereignet sich inmitten der mitgelieferten Vorgeschichten – wie vielfach in Gedichten – jetzt, im Augenblick der Lektüre. Deshalb ist nicht unerheblich, welche Erzählanteile das Präsens wirklich hat.¹⁵

Dieser aus meiner Sicht äußerst zutreffende Vergleich soll aufgenommen werden, um jene Seite der goetheschen Präsensrhetorik genauer zu beschreiben, der Manger in seiner Untersuchung nicht näher nachgeht, die jedoch zum herausgestellten Aktualitäts- und Verdichtungscharakter ganz entscheidend beiträgt. Gemeint ist damit die Kette der sich durch den Text ziehenden Passagen im szenischen Präsens. In äußerst intrikater Weise, so kann man vorweg zusammenfassen, geben sie den Blick auf innere Prozesse der Figuren frei, die diese als glücklos Aufgeklärte zeigen. Das ist der immer wieder genannte Schauplatz eines Dramas im Drama, das den prekären Umgang der Figuren mit ihren heimlichen Wünschen und ihr Ausgeliefertsein an die Imperative einer zunehmend rationalisierten Weltsicht widerspiegelt.

Explizit sei aber noch festgehalten, dass Mangers Ansatz, *alle* Formen des Präsensgebrauchs im Roman als miteinander in Beziehung tretende Elemente zu sehen, einen zentralen Aspekt dieser Technik beschreibt: Die Wirkung des verblüffend kohärent eingesetzten historischen Präsens *in* der Erzählung ist ohne das Rahmen- und Verknüpfungsphänomen nicht zu denken. Man kann also davon sprechen, dass ein extrem dichtes Netz an präsentischen Formen den Roman um eine Dimension erweitert, die unter Erneuerung gleich mehrerer traditioneller rhetorisch-erzählerischer Mittel nach Überlieferung und gleichsam Haltbarmachung der Erzählung sucht und in ihrer Wirkmächtigkeit für eine literarische Moderne aus unserer Sicht kaum zu überschätzen ist.¹⁶

Eine zentrale Neuerung, die Goethe dabei einführt, ist jene, das szenische oder erzählende Präsens nicht nur zur Heraushebung des Höhepunkts einer Episode, eines Abschnitts oder Kapitels einzusetzen, wie es seine kanonische Funktion vorsieht. Exemplarisch zeigt dies die erste Verwendung am Ende des 12. Kapitels, das uns Charlotte beim nächtlichen Gebet nach der Kahnfahrt mit dem Hauptmann vor Augen stellt; die Szene auf dem See hatte dabei die Intensität der Gefühle zwischen Charlotte und dem Hauptmann offenbart und mündet in einen Kuss. Ähnliches

¹⁵ Ebd., S. 57f.

¹⁶ Vgl. dazu Karl Eibls Nachwort zu Johann Wolfgang Goethe: »Römische Elegien« und »Venezianische Epigramme«. Frankfurt a.M., Leipzig 2007, S. 78f. Zur inhaltlichen Deutung des szenischen Präsens vgl. vor allem Henning Brinkmann: *Zur Sprache der »Wahlverwandtschaften«*. In: *Festschrift für Jost Trier*. Hrsg. von Benno von Wiese u. Karl Heinz Borck. Meisenheim a. d. Glan 1954, S. 254–276. Ausgehend von Brinkmann vgl. (bislang unveröffentlicht) Imelda Rohrbacher: *Krise und Emotion. Zum historischen Präsens in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. Wien, Univ. Diss. 2009.

passiert gleichzeitig zwischen Eduard, der sich der Kahnfahrt nicht angeschlossen hat, und Ottilie im Schloss, d.h., es werden zwei Höhepunkte der Handlung des ersten Teils parallel konstruiert, das historische Präsens aber wird nicht dazu eingesetzt, diese Momente herauszuheben. Genauso wenig hatte es zuvor etwa die Nacht der Zeugung des Kindes begleitet, um das sich die Romanhandlung als innere Achse dreht.¹⁷ Stattdessen resümiert es zuerst das Ende der Szene von Charlottes Gebet, in dem sie dem Hauptmann entsagt und ihren Eheschwur erneuert, in einem unscheinbaren Satz (»Bald ergreift sie eine süße Müdigkeit und ruhig schläft sie ein«; WV, S. 122) und leitet dann das neue Kapitel ein. Die erste längere dieser Szenen im historischen Präsens zeigt uns also Eduard, der, ebenfalls ganz seinen Gedanken an Ottilie hingegeben, nachts durch den Park streift:

Eduard von seiner Seite ist in einer ganz verschiedenen Stimmung. Zu schlafen denkt er so wenig, daß es ihm nicht einmal einfällt sich auszuziehen. Die Abschrift des Documents küßt er tausendmal, den Anfang von Ottiliens kindlich schüchtern Hand; das Ende wagt er kaum zu küssen, weil er seine eigene Hand zu sehen glaubt. O daß es ein andres Document wäre! sagt er sich im Stillen; und doch ist es ihm auch so schon die schönste Versicherung, daß sein höchster Wunsch erfüllt sey. Bleibt es ja doch in seinen Händen, und wird er es nicht immerfort an sein Herz drücken, obgleich entstellt durch die Unterschrift eines Dritten!

Der abnehmende Mond steigt über den Wald hervor. Die warme Nacht lockt Eduarden ins Freye; er schweift umher, er ist der unruhigste und der glücklichste aller Sterblichen. Er wandelt durch die Gärten; sie sind ihm zu enge; er eilt auf das Feld, und es wird ihm zu weit. [...] er findet sich unter Ottiliens Fenstern. (WV, S. 123)

Mit der Beschreibung von Eduards »Stimmung« ist dieser wie den Präsensszenen überhaupt ein wichtiges Motiv vorgegeben. Die Stelle hat eine sehr romantische Anmutung, nicht zuletzt, weil das Naturszenario, das hier entworfen wird, Eduard als in eine traute nächtliche Welt eingebunden zeigt, in der alle Elemente ihren Platz haben und die wie für ihn stillzustehen scheint. Die Erwähnung »emsiger Thiere unter der Erde« (WV, S. 123 f.) ist so das Pendant zum aufgehenden Mond, unter dem Eduard wandert; es gibt also ein Oben und ein Unten und diese Schöpfungs-szenerie korrespondiert mit Eduards schwärmerischer Wahrnehmung, in der es nur ihn und Ottilie gibt. Das Präsens unterstützt den Eindruck der übersteigerten Gefühlsintensität und wirkt hier tatsächlich szenisch, und zwar nicht nur, weil es so oft die Zeitform beschreibender Passagen ist, sondern vor allem auch, weil es eine ganz entscheidende Funktion erfüllt, indem es eine Perspektive suggeriert. Setzt man »Der abnehmende Mond steigt über den Wald hervor« ins Präteritum, zeigt sich sofort die perspektivistische Qualität der goetheschen Tempuswahl, denn »Der

¹⁷ Wie um diese innere Achse zu betonen, begleitet aber der Kommentar des Erzählers das Erwachen Eduards und Charlottes nach der Nacht der Zeugung des Kindes: »Und doch läßt sich die Gegenwart ihr ungeheures Recht nicht rauben« (Johann Wolfgang von Goethe: *Die Wahlverwandtschaften*. Hrsg. von Joseph Kiermeier-Debre. München 1999, S. 115 – im Folgenden als WV mit Seitenzahl zitiert; Kursivierungen I.R.).

abnehmende Mond *stieg* über den Wald hervor« ist mehr die Beschreibung eines Erzählers, die Wiedergabe durch ein Erzähler-Ich; der Mond dagegen, der im Präsens, zudem über »den« (statt *dem*) Wald hervorsteigt, geht wie für Eduard allein auf, d.h., diese Fassung suggeriert viel stärker Sicht und Wahrnehmung der Figur. (Ganz ähnlich personifiziert wie der Mond, der über »den« Wald steigt, »lockt« außerdem Eduard die Nacht.) Dies wird vor allem aber auch durch die Dichte an Ausdrücken transportiert, die Eduards innere Zwiesprache und seine Eindrücke bezeichnen; die Mehrzahl der Verben des ersten Absatzes fallen in diese Kategorie: Er »denkt« nicht zu schlafen, »daß es ihm nicht einmal *einfällt*«, »das Ende *wagt* er kaum zu küssen, weil er seine eigene Hand *zu sehen glaubt*«, »*sagt* er sich im Stillen«, »*ist* es ihm auch so schon die schönste Versicherung«. Auch der bewegte Ausruf und die Frage der Gedanken-Rede – »Bleibt es ja doch in seinen Händen«, »und wird er es nicht immerfort an sein Herz drücken« – verbleiben dabei im Präsens und werden nicht etwa in erlebter Rede gegeben: ›Blieb es ja doch in seinen Händen‹, ›und würde er es nicht immerfort an sein Herz drücken‹. Das verweist zusätzlich darauf, dass hier ganz die Perspektive Eduards gezeichnet wird; sein Zustand ist der Zustand der Welt, der gerade *für ihn* herrscht.

Eduards Wahrnehmung ist also prominent das Thema dieser Passage und wird als solches in einer zweiten Passage, die erlebte Rede und szenische Darstellung im Präsens verbindet, gleich wieder aufgenommen. Nun ereignet sich aber eine dramatische Veränderung, die diese Wahrnehmung kippen lässt: Eduards Sicht verändert sich in eindrücklicher Weise in der Konzentration auf den Gegenstand seines Begehrns. Bemerkenswert ist dabei nicht nur die prekäre Bilderwelt, die aufgerufen wird, um Gefühle als Gefahr zu kennzeichnen, sondern vor allem auch, dass – und diese Dimension ist eine entschieden in die Moderne vorausweisende Qualität der goetheschen Gefühlsdarstellung – Eduard selbst als Opfer seiner Wahrnehmungen beschrieben wird. Was sich hier abzeichnet und was anschließend besonders am Beispiel der Reaktion Charlottes auf das allgemeine Offenbarwerden der Gefühle, mit dem die Wahlverwandten konfrontiert sind, demonstriert werden soll, ist eine Verstrickung der Figuren in Wunschszenarien, die ihre Wahrnehmungs-, vor allem ihre Unterscheidungsfähigkeit beeinträchtigt und sie damit außer Stande setzt, rational zu handeln, so sehr sie es auch versuchen.

Dieser Ertrag mag aufs Erste banal erscheinen, denn es ist klar, dass es in den *Wahlverwandtschaften* um die Folgen überbordender Gefühle geht, doch es ist nicht banal, wo genau diese Probleme angesiedelt werden und vor allem nicht, in welcher Form dies geschieht. Die Frage, die gestellt wird, ist also, ob es die Möglichkeit eines rationalen Handelns überhaupt gibt; das Szenario, das Goethe ansetzt, ist zudem eines, das es uns erlaubt, diesen Zwiespalt zu erkennen und mitzuerleben, also gleichsam Wissen *über* die Figuren zu erlangen, das sie selbst nicht haben. Dies muss insofern als eine moderne Darstellung gelesen werden, als damit der Blick ins Unbewusste der Figuren zu einem kanonischen Thema des Erzählers wird und diese Art der Psychologisierung von Charakteren ein prägend wirksames Romanmuster entwickelt. Denn der Fokus der *Wahlverwandtschaften* auf die Frage der Wahrnehmung der Figuren nimmt etwa den zentralen Schwerpunkt des modernen Erzählers um 1900 mit seiner Konzentration auf die Gestaltung individueller Sichtweisen wie bei Robert Walser, Franz Kafka oder Arthur Schnitzler

deutlich vorweg und stellt in seiner komplexen technischen Ausformung einen wohl nicht zu überschätzenden Schritt hin zur Personalisierung des Erzählens dar, der von der Erzähltheorie meist erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesetzt wird. Vor allem ist bemerkenswert, als wie ausweglos die Reflexionsprozesse der Figuren dargestellt werden; hierin liegt eine zweite deutliche Parallelle zur Abhandlung von Emotion und Ratio in der klassischen Moderne. Knut Hamsuns Ich-Erzähler in *Hunger* und Kafkas Landarzt sind grundlegend dem Wahrnehmen ausgelieferte Protagonisten; ähnlich erobern sich die Figuren der *Wahlverwandtschaften* wenig Spielraum, wenn es um die Deutung ihrer Umgebung und der sie ereilenden Ereignisse geht. So zeigt ein Bild in nuce die ganze innere Katastrophe Eduards, der im Begehr, im Wollen, wie eines der häufigsten Verben der Präsenspassagen lautet, von einer Art Blendung heimgesucht wird, die sein weiteres Handeln bestimmt:

Nun fand er sich den ersten Wachenden in seinen Besitzungen. Die Arbeiter schienen ihm zu lange auszubleiben. [...] Er fragte nach mehreren Arbeitern: man versprach sie und stellte sie im Laufe des Tages. Aber auch diese sind ihm nicht genug, um seine Vorsätze schleunig ausgeführt zu sehen. Das Schaffen macht ihm keine Freude mehr: es soll schon alles fertig seyn, und für wen? Die Wege sollen gebahnt seyn, damit Ottilie bequem sie gehen, die Sitze schon an Ort und Stelle, damit Ottilie dort ruhen könne. Auch an dem neuen Hause treibt er was er kann: es soll an Ottiliens Geburtstage gerichtet werden. In Eduards Gesinnungen, wie in seinen Handlungen ist kein Maaß mehr. Das Bewußtseyn zu lieben und geliebt zu werden treibt ihn ins Unendliche. Wie verändert ist ihm die Ansicht von allen Zimmern, von allen Umgebungen! Er findet sich in seinem eigenen Hause nicht mehr. Ottiliens Gegenwart verschlingt ihm alles: er ist ganz in ihr versunken; keine andre Betrachtung steigt vor ihm auf, kein Gewissen spricht ihm zu; alles was in seiner Natur gebändigt war bricht los, sein ganzes Wesen strömt gegen Ottilien. (WV, S. 124)

Hier ist der Präsenteil ganz dem Außersichsein gewidmet und stellt Eduards plötzliche Hyperaktivität eindringlich als aus dem Ruder laufende Reaktion dar. Ein deutliches Warnsignal wird ausgesprochen: »Das Schaffen macht ihm keine Freude mehr«; die Wiederholung von »treibt« ist bezeichnend: »[...] an dem neuen Hause« (das im Park auf der Höhe gebaut wird) »treibt *er* was er kann«; das »Bewußtseyn«, geliebt zu werden, »treibt *ihn*« aber »ins Unendliche«. Die Stelle ist wie eine Bestätigung der oft zitierten Unzulänglichkeit des Bewusstseins als »Waffe«, wie sie Charlotte im ersten Kapitel in der Auseinandersetzung um die Einladung des Hauptmanns voraussagt. Nur Menschen, die »dunkel vor sich hinleben«, sagt Eduard bei diesem Streit, sind in Gefahr, dass sich ihre Lage durch das Hinzukommen einer neuen Person »völlig umkehrt«, nicht solche, die »schon durch Erfahrung aufgeklärt, sich mehr bewußt sind« (WV, S. 15). Gerade eine solche Dunkelheit überkommt aber jetzt Eduard; die Hinweise auf die Irrationalität seines Verhaltens sind zahlreich und unterliegen zudem einer Steigerung. Auf engstem Raum wiederholen sich dabei jeweils zweimal »schon«, jeweils dreimal »soll« und »Ottilie«. Ihr Geburtstag ist das Ziel, auf das sich alles richtet; dem folgt ein innerer wie äußerer Verlust, in seinen »Gesinnungen« wie »Handlungen« ist kein »Maaß« mehr.

Die Erwähnung des Hauses kehrt wieder – diesmal nicht das, das er in Gedanken für Ottilie bereitet, unter deren Fenstern er sich in der Szene vorher findet. Es ist sein eigenes Haus, in dem er »sich nicht mehr findet«. Und vollends das Schlussbild dieser Szene gewinnt gefährliche Ausmaße. Hier ist von Ottilies »Gegenwart« die Rede, doch bezieht sich dies nicht auf ihre tatsächliche Anwesenheit, sondern auf Eduards stetes Empfinden derselben. So kann sie ihm alles »verschlingen« und er ist in dieser Empfindung »versunken«. Das macht ihn buchstäblich blind für jede »andre Betrachtung«, auch gleichsam taub für das Gewissen, das hier eben nicht »ihm zu« spricht. Alles, was »gebändigt war«, bricht los, wieder wird ein größeres Szenario angedeutet. Eduards »Natur« wird zweifach lesbar; vordergründig bezeichnet sie seine persönliche Veranlagung, sein »Wesen«. Durch die Unterlegung mit dem Bild eines wahrhaften Dammbruchs steht aber auch hier im Hintergrund ein gewaltiges Wirken von Mächten jenseits der menschlichen Dimension: »[A]lles« vorher in seiner Natur Gebändigte »bricht los«, sein »ganzes Wesen strömt gegen Ottilien«. Das nimmt das Bild des Dammbruchs, bei dem wenig später fast schon ein Knabe ertrinkt, vorweg und damit natürlich den späteren Ertrinkungstod seines eigenen Kindes. Eine mehrdeutigere Flut als diese innere zu Beginn kann es aber kaum geben; man könnte der Stelle auch eine Zeugungsmetapher unterstellen, Eduard hat ja bei der Zeugung des Kindes an Ottilie gedacht. Unabhängig davon aber, ob man es so lesen möchte, geht Eduard sogleich selbst in dieser Flut unter – ein prekäreres Bild von Liebe als Entgrenzung ist wohl kaum zu denken. Eine zentrale Deutungslinie zum Roman stellt immer wieder das Besitzdenken der Figuren heraus; besonders überzeugend wurde dies für Eduards Charakter als Pluto auf antiker Folie gezeigt, der zum egoistischen Räuber Ottilies wird.¹⁸ Diese Deutung kann durch den Blick auf einige Präsensszenen noch betont werden. Ebenso herausgestellt wird aber, dass er auch als Opfer seiner Gefühle agiert. An diesem seinen Drama haben wir hier direkt Anteil.

Nach Peter von Matt ist eine besondere Art der Hintergründigkeit und Zwiespältigkeit im Wortmaterial der *Wahlverwandtschaften* zu entdecken, die jedoch wiederholtes Lesen erfordere, um sich in ihrer Dimension zu erschließen. Erst dann zeige sich die »Nachtseite jedes klaren Wortes« im Konversationston des Romans und dem seiner gesitteten Figuren: »Jedes Nomen entdeckt sich als ein Omen«.¹⁹ Für Peter von Matt spiegelt diese Gegenläufigkeit das Hauptmotiv der schwierigen Planbarkeit der Landverbesserung wie der Erziehbarkeit der Menschen und ist für ihn dem Roman strukturell eingeschrieben. Besonders ein Motiv hebt er heraus:

¹⁸ Vgl. besonders Giovanni Sampaolo: »Proserpinens Park«. Goethes »Wahlverwandtschaften« als Selbtkritik der Moderne. Stuttgart 2003. Anhand der minutiös dargestellten Bezüge zu Ovids Schilderung des Proserpina-Mythos in den *Metamorphosen* und in den *Fasti* bei Sampaolo ergibt sich die Ergänzung, dass Goethes Präsensverwendung wohl nicht zuletzt als formal-intertextueller Bezug zu Ovid, bei dem das szenische Präsens eine große Rolle spielt, gesehen werden muss.

¹⁹ Peter von Matt: *Versuch, den Himmel auf der Erde einzurichten. Der Absolutismus der Liebe in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Über die Liebe. Ein Symposium*. Hrsg. von Heinrich Meier u. Gerhard Neumann. München 2001, S. 263–304; hier S. 269.

»[...] überdies sind die *Wahlverwandtschaften* ein Ehebruchsroman ganz ohne Eifersucht, aufs unheimlichste [...] ohne Eifersucht«.²⁰

Parallel zur Mikroszene um Eduards inneren Sicht- und Urteilsverlust, der die Szene des Dammbruchs bei Ottilies Geburtstag im Bild einer Flutkatastrophe vorwegnimmt, kann daher an Charlottes Reaktionen gezeigt werden, dass der Umgang mit Gefühlen im Zeitalter der Vernunft von Goethe als in hohem Maße aporetisch verlaufender Prozess gezeichnet wird, der die Figuren keineswegs in die Lage versetzt, angemessene oder situationsadäquate Entscheidungen zu treffen. Aufgezeigt werden stattdessen Automatismen, denen die Figuren unterliegen, da sie sich der verdrängten Anteile ihrer Handlungsmotivation nicht bewusst sind. Besonders detailliert weist Charlottes Verhalten auf Grenzen der Reflexion und auf Fallen im psychischen Untergrund hin. Gleichzeitig – und auch hier liegt eine besondere Qualität der Schilderung – geht es um die perfekte Plausibilisierung der Handlungsweise der Figur. Das Nachvollziehbare ist überhaupt das Fatale, könnte man sagen; jedenfalls ist es das für Charlotte, die als Beobachterin in einem steten ›double bind‹ zwischen ihrer Rolle als Gattin Eduards und als Pflegemutter Ottilies steht, darüber hinaus aber noch, wie vom Leser intuitiv erfasst werden kann, von der eigenen Bedingtheit bestimmt wird.

Charlotte berät sich mit dem Hauptmann darüber, was gegen Eduards offensichtlich werdende Neigung zu tun sei. Auch der Hauptmann »beobachtet dieses leidenschaftliche Treiben [Eduards; I. R.] und wünscht den traurigen Folgen zuvorkommen« (WV, S. 124). Das hat aber vor allem eine Folge: Er und Charlotte kommen sich näher. Mit hoher Ironie lenkt Goethe das Augenmerk auf das äußerst paradoxe Verhalten der Figuren. So transportieren einige Präsensstellen auf wenigen Seiten Text eine zentrale und in ihrer Tragweite kaum zu unterschätzende Botschaft, denn Charlotte und der Hauptmann fassen bemerkenswert widersprüchliche Entschlüsse, um die unkalkulierbaren Aktivitäten Eduards zu stoppen: Sie machen mit. Scheinbar treffen die beiden vernünftige Maßnahmen. Der Hauptmann, dessen verlässlicher Charakter schon gut eingeführt ist, ist voller Sorge: »Wie soll er Charlotten in dieser Lage lassen!« (WV, S. 125). Allerdings hilft er ihr bei der Umsetzung der auf Ottilies Geburtstag fixierten Pläne Eduards: »Sie berathen sich und kommen überein, man wolle die planmäßigen Arbeiten lieber selbst beschleunigen« (WV, S. 125). Auf diese Formel ist immer wieder Bezug genommen worden, und zwar als Kristallisation der ›veloziflerisch[en]‹ Beschleunigung,²¹ die Goethe als Grundzug moderner Bedingtheit herausstellt. Christoph Hoffmann verweist darauf, dass hier Schulden auf noch ausstehende Gelder gemacht werden.²² Das verstärkt die Beschleunigungsmetapher und ist von den Präsenszenen her

²⁰ Ebd., S. 266.

²¹ Vgl. Manfred Osten: »Alles Veloziflerisch«: Goethes Ottolie und die beschleunigte Zeit. In: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Hrsg. von Walter Hinderer. Würzburg 2002, S. 213-229.

²² Vgl. Christoph Hoffmann: »Zeitalter der Revolutionen«. Goethes ›Wahlverwandtschaften‹ im Fokus des chemischen Paradigmenwechsels. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67 (1993), S. 417-450; hier bes. S. 441.

gesehen auch ein weiteres Indiz für die allgemeine Vorhaben- und Konzeptverliebtheit der Figuren, denn es geht damit um noch nicht vorhandenes, also nur erwartetes, gedachtes Geld. Als ebenso relevant erscheint die Brüchigkeit der Ratio, die in den Beratungen der beiden Tatmenschen, die Eduard durch Aktivität heilen wollen, zutage tritt. Denn der Hauptmann und Charlotte, die zwar Eduard ablenken, aber eigentlich keineswegs dessen übertriebene Vorbereitungen stützen wollen, tun genau dies, wenngleich das auch noch so sehr im Ton der Zweckmäßigkeit geschildert wird. Äußerst synthetisch wird also gezeigt, dass es gerade die umsichtige Tatkraft, die Systematik und Sorge Charlottes und des Hauptmanns sind, die hier den Untergang mitbereiten helfen. Gerade seine besten Eigenschaften stellt damit das vernünftige Paar in den Dienst von Eduards Treiben und leistet so der Entgrenzung Vorschub. Mit dieser Diagnose weist Goethe auf zentrale Lücken in einem zu euphorisch und damit naiv gedachten Aufklärungsbegriff. Die gefährliche »Waffe« des »Bewusstseyn[s]« (WV, S. 15), von Charlotte ins Spiel gebracht, ist gefährlich, wenn sie mit partieller Blindheit einhergeht, und richtet sich unversehens, ja ausweglos gegen ihre Besitzer mit den besten Absichten.

Das trifft besonders Charlotte selbst. Als Hausherrin und Ehefrau käme ihr eine entscheidende Rolle in diesem noch frühen Stadium der Entwicklung zu. Das belegen zwei Szenen, deren erste zeigt, dass Charlotte im Rückgriff auf die ihr im Text oft zugeschriebene Tätigkeit des Beobachtens zu schwierigen Schlüssen kommt:

Im innern Herzen beharrt indessen Charlotte bey dem was sie bedacht und sich vorgesetzt, und männlich steht ihr der Freund mit gleichem Sinn zur Seite. Aber eben dadurch wird ihre Vertraulichkeit nur vermehrt. Sie erklären sich wechselseitig über Eduards Leidenschaft; sie berathen sich darüber. Charlotte schließt Ottilien näher an sich, beobachtet sie strenger, und jemehr sie ihr eigen Herz gewahr worden, desto tiefer blickt sie in das Herz des Mädchens. Sie sieht keine Rettung, als sie muß das Kind entfernen.

Nun scheint es ihr eine glückliche Fügung, daß Luciane ein so ausgezeichnetes Lob in der Pension erhalten: [...] Ihr eigenes Verhältniß hoffte Charlotte zu Eduard bald wieder herzustellen, und sie legte das alles so verständig bey sich zurecht, daß sie sich nur immer mehr in dem Wahn bestärkte: in einen fröhern beschränktern Zustand könne man zurückkehren, ein gewaltsam Entbundenes lasse sich wieder ins Enge bringen. (WV, S. 125 f.)

Die Szene nimmt die Beratungen zwischen Charlotte und dem Hauptmann wieder auf. Nun sprechen aber Charlotte und der Hauptmann nicht über Geld, wie zuvor, sondern über Gefühle, wenn auch über die anderer. »Sie erklären sich wechselseitig über Eduards Leidenschaft« bekommt dabei einen eigenartigen Zwiecharakter; schon diese Konstruktion scheint zu vermitteln, wie nahe sie sich sind. Eine verblüffende Übereinanderlegung zeigen aber Charlottes Reflexionen. Das ergibt sich aus einer Kette von vier Blickweisen. Der Beobachtung Ottilies folgt Charlottes Blick *auf* ihr »eigen Herz«, der aus der Präsensschiene heraustritt und als Entwicklung angedeutet wird: »jemehr sie ihr eigen Herz gewahr worden«. Der Blick *in* Ottilies Herz ist für Charlotte dadurch »desto tiefer« – das heißt, sie schließt von ihrem eigenen Herzen automatisch auf das Ottilies. Als Ergebnis »sieht« sie die einzige Lösung in der Entfernung des »Kind[es]«; der Ausdruck betont die mütter-

liche Sicht Charlottes. Charlottes »Herz«, das sich durch und für den Hauptmann hier noch mehr erwärmt, steht so im Mittelpunkt und durchläuft eine ähnliche Kreisbewegung wie das Folge-gibt-Folge-Schema der Beratungen. Suggeriert wird, dass Charlotte geradezu von sich auf Ottilie schließen muss, von der sie übrigens noch gar nicht weiß, ob sie Eduards Gefühle auch erwidert. Charlotte sieht also vor allem ihr eigenes Herz und dessen frisch belebten Aufruhr, und es wiederholt sich der Gang ihres nächtlichen Treueschwurs nach der Kahnfahrt, in der Charlotte dem Hauptmann abschwört. Einem Imperativ gleich, fasst sie den Entschluss, Ottilie in die Pension zurückzuschicken. Die Szene zeigt besonders gut, dass die Vorhaben, um die es geht und in denen man eine zentrale Spielart des *Wollens* erkennen kann, keineswegs per se negative sind. Das Drama der *Wahlverwandtschaften* ist also, dass es gerade die positivsten, vernünftigsten, selbstlos gedachten Anliegen sind, die in die Perversion geraten können.

Besonders das Helfenwollen, das die schwangere Charlotte so sehr beschäftigt, ist daher mit problematischen Wahrnehmungsprozessen behaftet. Auch dieses Motiv wiederholt sich in entscheidender Weise in einer zweiten Inszenierung ihrer Innenschau:

Wie sehr wünscht sie jenen beyden auch zu Hülfe zu kommen. Entfernung, fühlte sie wohl, wird nicht allein hinreichend seyn, ein solches Uebel zu heilen. Sie nimmt sich vor die Sache gegen das gute Kind zur Sprache zu bringen; aber sie vermag es nicht; die Erinnerung ihres eignen Schwankens steht ihr im Wege. Sie sucht sich darüber im Allgemeinen auszudrücken; das Allgemeine paßt auch auf ihren eignen Zustand, den sie auszusprechen scheut. Ein jeder Wink, den sie Ottilien geben will, deutet zurück in ihr eignes Herz. Sie will warnen und fühlt, daß sie wohl selbst noch einer Warnung bedürfen könnte. (WV, S. 129)

Das bedeutet, dass Charlotte Ottilie mit einem offenen Gespräch noch in andere Bahnen lenken könnte. Der Leser erfasst, dass die Zirkelstruktur ihres Entscheidungsprozesses vor allem den Hauptmann betrifft, auch wenn sie ihn sich verboten hat und er hier nicht genannt wird. So verpasst sie den Kairos, als Gattin und Pflegemutter die Handlung zu lenken. Bemerkenswert ist, wie die Aporie der Herzensschau gesteigert wird zu einem Zögern, das Charlotte schließlich handlungsunfähig macht. Die Satzstruktur wiederholt die antithetische Bewegung eines verhinderten Anlaufs: »Sie nimmt sich vor [...]; aber sie vermag es nicht«; »Sie sucht sich darüber im Allgemeinen auszudrücken; das Allgemeine paßt auch auf ihren eignen Zustand«; »Ein jeder Wink, den sie [...] geben will, deutet zurück«; »Sie will warnen und fühlt«. Im Hin und Her ihres Argumentierens bleibt Charlotte stumm. Der zurückdeutende »Wink« wird so zum Bild dieser zentralen Passage, deren Kreisstruktur die Handlung, die versuchte Rückkehr zum Ausgangszustand im zweiten Teil, vorwegnimmt. Die »Erinnerung ihres eignen Schwankens« deutet zurück zu Charlottes Kahnfahrt mit dem Hauptmann, wo vom »schwankenden Element« (WV, S. 119) des Wassers die Rede war. Das steht nicht nur für die gefühlsmäßige Unentschlossenheit, sondern evoziert die hocherotische Szene zwischen ihr und dem Hauptmann, der einstmals im Boot vor Verwirrung die Anlegestelle nicht mehr fand. Im zweiten Teil »schwankt« dann der Kahn und in ihm »schwankt« auch Ottilie (WV, S. 308), die das Kind nach Hause rudert und der es deshalb ins

Wasser entgleitet; als Ottolie schließlich stirbt, ist es nur noch die Äußerung eines Wunsches – ein Wort, das Eduard von ihr will. Dem Karussell der Wunschlogik aber entzieht sich Ottolie in ihrem ›Karterieren‹,²³ wie Goethe ihren Selbstentzug genannt hat.

Das vielleicht auffallendste Moment an der Forschungsgeschichte der *Wahlverwandtschaften* ist der wiederkehrende Versuch, die Düsternis zu fassen und zu entschlüsseln, die das Geschehen in so vielen Variationen bestimmt. Mit explizitem Bezug auf den Roman meint Walter Benjamin metaphorisch über die dargestellte Landschaft: »An keiner Stelle erscheint sie im Sonnenlicht«.²⁴ Dies ist in vielen Facetten erforscht worden: Grete Schaefer verwies auf die zu entziffernde Sprache der Natur und den prekären Umgang der Figuren mit deren Erscheinungen.²⁵ Bezüge zur Märtyrerikoneologie und zur Melancholiegeschichte wurden hergestellt. David Wellbery hat die »Desorganisation symbolischer Ordnungen«²⁶ und die Schwierigkeiten der Figuren, in der Interpretation der Gleichnisrede ohne narzisstische Selbstbespiegelung auszukommen, aufgezeigt. Peter von Matt rekurriert auf den Unterschied zwischen antikem Sollen und modernem Wollen, das Goethe in *Shakespeare und kein Ende!* als Falle neuzeitlicher Bedingtheit entwickelt, und darauf, dass Goethe »mitten in der Moderne« die Unausweichlichkeit einer Liebessmacht darstellt, die antike, despotische Züge trägt, und der Roman so neben dem Bruch mit den Genregesetzen den Strahlen der Aufklärung ebenso zu entgehen scheint, wie es Benjamin zeichnet:

Wie radikal das Konzept des Tragischen in den *Wahlverwandtschaften* ist, erkennt man schon daran, daß dieser Roman, in offenem Bruch mit allen bisher gültigen Traditionen seiner Gattung, als ein Geschehen angelegt ist ohne Bösewicht, ohne Intrige und ohne ein Finale mit der Aufdeckung verschlungener Geheimnisse und verborgener Identitäten. Da gibt es nichts als das gradlinig sich entwickelnde Unheil von vier liebenswürdigen, guten Menschen. Das Fehlen des Intriganten, der Intrigantin im Kerngeschehen nimmt uns die Möglichkeit, die Katastrophe durch ein moralisches Urteil zu entschärfen. Man findet keinen Schuldigen, dem alles zuzuschreiben wäre und der an der Stelle eines metaphysisch zu begreifenden Geschicks den psychologisch und soziologisch auflösbaren Faktor des bösen Menschen verkörpern würde. Was die zwei Paare in diesem Roman in die Katastrophe stürzt, ist so ganz und gar jenseits der Kategorien von Gut und Böse wie die Gravitation im Kosmos, das Sonnenlicht, ein Blitzschlag oder der Zug eines Kometen.²⁷

Um diesen Kern dreht sich die Psychologie der Figuren, die zudem in einer merkwürdigen Spannung von Typisierung und Individualität steht. Als Strukturelement

²³ Zu Riemer, 6. u. 10.12.1809 (Gespräche, Bd. 2, S. 489).

²⁴ Walter Benjamin: *Goethes »Wahlverwandtschaften«*. Frankfurt a.M. 1964, S. 15.

²⁵ Grete Schaefer: *Gott und Welt – Drei Kapitel Goethescher Weltanschauung*. Hameln 1947.

²⁶ David E. Wellbery: »Die *Wahlverwandtschaften*«. In: *Goethes Erzählwerk – Interpretationen*. Hrsg. von Paul M. Lützeler u. James E. McLeod. Stuttgart 1985, S. 291–318.

²⁷ Von Matt (Anm. 19), S. 273.

wurden die Präsenseinschlüsse, die minimal sein können, aber sich über den Roman hinweg in immer längeren Passagen durch den Text ziehen, bislang weitgehend unterschätzt. An ihnen lässt sich aber zeigen, wie genau vor dem Hintergrund einer grundlegenden Wollensstruktur das Prekäre moderner Vernunftbetontheit vorgeführt wird. Über den komplexen Einsatz der Form in Kombination mit erlebter Rede und Gedankenwiedergabe entwickelt Goethe die Darstellung psychologischer Prozesse hin zu einem modernen Bewusstseinsdiskurs, der neben Versäumnissen im Sinn schuldhaften Betragens – Benjamin spricht von »Säumen und Feiern«²⁸ – in erster Linie die hier von Peter von Matt skizzierten Gefühlsaporien innerhalb des Bezirks aufgeklärter Welt- und Selbstdispositionen zeichnet.

Die Passagen im szenischen Präsens sind schwerpunktmäßig jeweils um die Kapitel 13 und 14 des ersten wie des zweiten Teils angeordnet, strukturieren also den Roman in auffallender Weise. Vor allem die zentrale Szene des Ertrinkungstods des kleinen Otto im zweiten Teil ist im Präsens gehalten; insofern bezeichnet sie in der Makrostruktur sehr wohl den Kulminationspunkt des Dramas. Nicht zu trennen ist dieser jedoch von seinen Ausgangspunkten in den inneren Prozessen der Figuren im ersten Teil, die als Minimalvarianten katastrophalen Geschehens Fehlleistungen einsichtig machen und die Ursachen im nicht kalkulierbaren Geschehen der Psyche suchen. Sie enthüllen nachdrücklich Goethes Skepsis bezüglich der Möglichkeiten der Aufklärung.

²⁸ Benjamin (Anm. 24), S. 23.

CLAUDIA KELLER

*Aus dem Schiffbruch gerettet?
Kulturhistorische Zeitreflexion
der ›Weimarischen Kunstfreunde‹**

In den *Tag- und Jahres-Heften* für das Jahr 1793 betrachtet Goethe die Arbeit an der Farbenlehre als Kompensation für die während der *Campagne in Frankreich* 1792 erlebten Kriegswirren: »Und so hielt ich für meine Person wenigstens mich immer fest an diese Studien, wie an einem Balken im Schiffbruch: denn ich hatte nun zwey Jahre unmittelbar und persönlich das fürchterliche Zusammenbrechen aller Verhältnisse erlebt« (FA I, 17, S. 25). Die Verwendung der Schiffbruchmetapher bekräftigt Hans Blumenbergs Hinweis, dass diese Metapher um 1800 angesichts der mit der Französischen Revolution einhergehenden Kontingenzerfahrung davon zu erzählen beginnt, »[w]ie schwer es geworden ist, Zuschauer zu bleiben«.¹ Während Goethe hier versucht, mithilfe der Inszenierung seiner Rettung eine solche Distanzierung aufrechtzuerhalten, zeigt eine weitere Verwendung der Metapher, wie grundsätzlich prekär dieser Versuch Mitte der 1790er Jahre geworden ist: Mit dem Beginn der napoleonischen Feldzüge in Italien scheitert der von Goethe und Johann Heinrich Meyer – dem späteren Kern der ›Weimarischen Kunstfreunde‹ – von 1795 bis 1797 vorbereitete Plan einer kulturhistorischen Darstellung Italiens.² Rückblickend lautet Goethes Diagnose dieses Scheiterns in einem Brief an Friedrich Heinrich Jacobi im Januar 1800: »Was wir aus diesem allgemeinen und besondern Schiffbrüche retten, magst du, wenn es dich interessiert, aus den

* Der Aufsatz entstand im Rahmen des von Prof. Dr. Sabine Schneider geleiteten Forschungsprojekts *Die Kunst in der Kultur. Anfänge moderner Kunsttheorie und Kulturgeschichtsschreibung in der Weimarer Klassik*, unterstützt durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF). Ich danke der Goethe-Gesellschaft in Weimar für die Gewährung eines Werner-Keller-Stipendiums im Jahr 2012. Die Ausführungen orientieren sich teilweise an Vorüberlegungen der Initiatoren des Schwerpunktprogramms der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) *Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne*; vgl. bes. Sabine Schneider: *Entschleunigung. Episches Erzählen im Moderneprozess*. In: Michael Bies, Michael Gamper, Ingrid Kleeberg (Hrsg.): *Gattungs-Wissen. Wissenspoetologie und literarische Form*. Göttingen 2013, S. 247–264.

¹ Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt a.M. 1997, S. 52.

² Die umfassendste Beschreibung des Projekts findet man bei Richard Baum: *Der Genius Italiens – Goethes dritte Reise in den Süden als Wendepunkt im Schaffensprozeß*. In: Willi Hirdt, Birgit Tappert (Hrsg.): *Goethe und Italien*. Bonn 2001, S. 1–55. Vgl. auch Claudia Keller: *Goethes und Meyers ›Italien-Projekt‹ (1795–1797). Perspektiven auf eine fragmentierte Klassik*. In: Alexander Rosenbaum, Johannes Rößler, Harald Tausch (Hrsg.): *Johann Heinrich Meyer – Kunst und Wissen im klassischen Weimar*. Göttingen 2013, S. 157–174.

Propyläen von Zeit zu Zeit ersehen« (FA II, 5, S. 11). Die Erfahrung kontingenter politischer und gesellschaftlicher Veränderungen weitet sich in diesem metaphorischen Zusammenschluss auf das geplante ›Italien-Projekt‹ aus. An Stelle der Rettung steht hier lediglich noch der Versuch, wenigstens vereinzelte Fragmente in der 1798 begründeten Zeitschrift der ›Weimarerischen Kunstmfreunde‹ unterzubringen. Ausgedrückt wird damit die Erfahrung einer unmittelbaren, unberechenbaren neuen Zeitlichkeit, des Einbruchs von Bewegung und Beschleunigung. Die ›Trümmer‹ des auseinanderbrechenden Kunstkörpers Italien finden in den ›Trümmern‹ des geplanten Italienbuches ihre Entsprechung.³

Nach der Rückkehr aus der Schweiz, wo Goethe und Meyer das Projekt definitiv aufgegeben hatten, formuliert Goethe gegenüber Friedrich Schiller, wie stark die Launen der Zeit und die Erfahrung drohender Schiffbrüche sich auf die Unternehmungen der ›Weimarerischen Kunstmfreunde‹ auswirken: »[...] wer kann sein Schiff von den Wellen sondern auf denen es schwimmt? Gegen Strom und Wind legt man nur kleine Strecken zurück« (FA II, 4, S. 465). Goethes häufige Verwendung von Ausdrücken aus dem semantischen Feld der Nautik im Kontext dieses Projekts ist Ausdruck eines akuten Schubs dessen, was Jacob Burckhardt ein halbes Jahrhundert später als noch immer nicht abgeschlossenes ›Revolutionseitalter‹ mit unberechenbarem Ausgang und einer ›starken Veränderung des Pulsschlages‹ benennen wird.⁴ Goethes zaghafte Frage, die die Unmöglichkeit einer distanzierten Position gegenüber diesen Veränderungen andeutet, ist in Burckhardts Fazit radikalisiert: »Wir sind diese Woge selbst«.⁵

Dieses Hineingerissenwerden in die Stürme der Gegenwart steht im Kontrast zur kulturhistorischen Anlage des Projekts, eine gegen die in der *Campagne* erfahrene Krisenzeit gerichtete Untersuchung der langen Zeitabläufe vorzunehmen und so Italien als von der Antike bis in die Moderne reichenden Kulturraum in seinen Kontinuitäten zu erfassen. Der Verlauf des Projekts und die damit verbundene Metaphorik des Schiffbruchs zeigen zwar, dass dieser Anspruch angesichts der Geschehnisse illusorisch war; der Widerhall, den Goethes Diagnose bei Burckhardt findet, zeugt jedoch davon, dass die kulturhistorischen Überlegungen im Zusammenhang des ›Italien-Projekts‹ angesichts gefährdeter Formkonzepte und drastischer Veränderungen der Zeiterfahrung Anknüpfungspunkte für die Kulturgeschichte der Moderne bieten. Dabei ist gerade die plurale Ausrichtung der Zeitreflexionen von Bedeutung: Das an einer Umbruchstelle angesiedelte ›Italien-Projekt‹ ist nicht nur ein herausragender Beleg für die Verzeitlichung um 1800, sondern auch für die gegenläufigen Tendenzen, die unterschiedlichen Zeitvorstel-

3 Damit ist das ›Italien-Projekt‹ Ausdruck der Beschleunigungserfahrung zu Beginn der Moderne. Vgl. Hartmut Rosa: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a.M. 2005; bes. S. 460–466, und Ingrid Oesterle: »Es ist an der Zeit!« Zur kulturellen Konstruktionsveränderung von Zeit um 1800. In: Walter Hinderer (Hrsg.): *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Würzburg 2002, S. 91–121.

4 Jacob Burckhardt: *Werke*. Hrsg. von der Jacob-Burckhardt-Stiftung. Kritische Gesamtausgabe. München 2000 ff.; zit. mit der Sigle JBW und Angabe der Bandnummer: JBW 28, S. 11.

5 Ebd.; dazu auch Blumenberg (Anm. 1), S. 72–77.

lungen.⁶ Versteht man Epochenschwellen als ›verdickte Aufschichtungen zarter Trennlinien‹, denen bereits Fernand Braudel unterschiedliche Tempi zugeschrieben hat,⁷ so kann anhand des ›Italien-Projekts‹ das Verhältnis von eruptivem Einbrechen der Zeitlichkeit und der von anderen Zeitmaßstäben bedingten kulturhistorischen Fragestellungen konturiert werden. Damit wird ein Zwiespalt sichtbar, der auch noch das Werk Burckhardts kennzeichnen sollte: Burckhardt, der 1855 mit seinem *Cicerone* eine teilweise Realisierung des ›Italien-Projekts‹ leistet, ist angesichts der Ereignisse des ›Revolutionäralters‹, die die Kontinuitäten der Kulturgeschichte in Frage stellen, noch mit ähnlichen Problemlagen konfrontiert.⁸ Seine kulturhistorischen Überlegungen radikalisieren nicht nur Goethes Diagnose der Untrennbarkeit von Betrachter und Betrachtetem sowie des Ausgeliefertseins an die Zeit, sie zeugen zugleich von der Relevanz einer Geschichtsschreibung im Sinne einer ›longue durée‹.⁹ Das ›Italien-Projekt‹, das gerade auf die langen Zeitaläufe rekuriert, kann demnach nicht als konservativ-restauratives Unterfangen abgetan werden, das seine Berechtigung durch die historischen Veränderungen verliert, sondern ist als Teil einer vielseitigen Modernität zu verstehen, die ihre Relevanz für die ›Weimarer Kunstreunde‹ über das Projekt hinaus und nicht zuletzt bis Burckhardt behält. Gerade diese doppelte Ausrichtung verdeutlicht die Genese des komplexen modernen Kulturbegriffs. ›Kultur‹ hat seit der Epochenzäsur um 1800 die Spannung auszuhalten, dass sie sowohl als wachsende Instanz langsamer Zeitalüfe fungiert als auch eine Affinität zur Krise und zur Beschleunigung in sich trägt.

I. Die unterschiedlichen Zeiten des ›Italien-Projekts‹

Dieses unzeitgemäße Projekt, das zwischen den traditionellen Reiseberichten der Aufklärung und den wissenschaftlichen Untersuchungen der Moderne anzusiedeln ist, hat die Untersuchung der langen Zeitaläufe der Kultur zum Ziel. So zeugt Goethes *Vorbereitung zur zweiten Reise nach Italien*,¹⁰ wo die Zeitspanne von der ›Urgeographie‹ bis hin zu zeitgenössischen Sitten reicht (FA I, 15.2, S. 935–1038), von der Abhängigkeit jeglicher Kultur in ihrer Begründung auf dem Erdboden, die

6 Zur Relevanz pluraler Zeitvorstellungen siehe Heinz Brüggemann: *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, Universalität und Differenz, Synkretismen und Surrogat-Tempel: Zur Vielstimmigkeit romantischer Modernität*. In: ders.: *Romantik und Moderne. Moden des Zeitalters und buntscheckige Schreibart. Aufsätze*. Würzburg 2009, S. 265–301, und Manfred Osten: »Alles veloziferisch«. *Goethes Ottilie und die beschleunigte Zeit*. In: Hinderer (Anm. 3), S. 213–229.

7 Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. Sonderausgabe der 5. Aufl. München 2011, S. 115.

8 Christine Tauber: *Jacob Burckhardts »Cicerone«. Eine Aufgabe zum Genießen*. Tübingen 2000, S. 142, Anm. 2.

9 Fernand Braudel: *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die ›longue durée‹*. In: Marc Bloch et al.: *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Hrsg. von Claudia Honegger. Frankfurt a. M. 1977, S. 47–85; hier S. 52.

10 Es wäre Goethes dritte Reise nach Italien gewesen. Vgl. auch Goethe an Schiller, 14.9.1795 (FA II, 4, S. 112f.).

Braudel als schlagendes Beispiel für die ›longue durée‹ anführt.¹¹ Die Auswirkung der natürlichen Umgebung auf die Kultur erstreckt sich in Italien bis auf die Zeitmessung. In Goethes kulturhistorischer Analyse im Aufsatz *Stundenmaß der Italiener* erweist sich deren Zeitmaß, die Stunden ab Einbruch der Nacht zu zählen, als Eigenzeitlichkeit, die aus der vom milden Klima bestimmten Lebensart hervorgeht.¹² Da diese Zeit keine fixierte, sondern eine sich der Sonnenbewegung anpassende Naturzeit ist, so scheint man, wie Goethe schreibt, »Jahr ein Jahr aus in derselbigen Zeit zu leben, weil man immer in der selbigen Ordnung alles was auf Tag und Nacht einen Bezug hat verrichtet, ohne sich weiter zu bekümmern, ob es nach unserer Art zu rechnen früh oder spät seyn möchte« (FA I, 15.2, S. 855). Gegen eine Angleichung an die deutsche Zeitrechnung und damit an ein kontingentes und letztlich der Beschleunigung verschriebenes Zeitmaß setzt Goethes Analyse die Übereinstimmung von kultureller und natürlicher Zeit, wo qualitative Wertungen aufgehoben sind – und also einen langen Zeitablauf. Das Unzeitgemäße dieses langen Zeitlaufs ist dabei nicht reaktionär, sondern die Bedingung dafür, das Nebeneinander verschiedener Zeiten, ja sogar die Zeitenthobenheit in der Zeitlichkeit, überhaupt zu entdecken.

Im Verlauf von Meyers Italienaufenthalt, während dessen er für das gemeinsame Projekt vorarbeitete, nimmt die durch die Kriegsergebnisse verursachte Unsicherheit zu und die von Goethe beschriebene Zeiterfahrung wird gestört. Im Gegensatz zu den langen kulturhistorischen Kontinuitäten treten Erwartungs- und Erfahrungs horizont auseinander:¹³ »Es lässt sich nicht voraus sehen«, so schreibt Goethe an Meyer, »was zwischen heut und dem Tage, da dieser Brief zu Ihnen gelangen kann, für ungeheure Begebenheiten möglich sind«.¹⁴ Doch die ›Stilllegung‹ der rasenden Zeit bleibt als Zielpunkt der Untersuchungen langer Zeitabläufe Fluchtpunkt der Bemühungen. In Bezug auf seine Kopie von Raffaels *Madonna della Sedia* schreibt Meyer an Goethe: »Ihr bin ich wenigstens in dieser Unruhe die Ruhe des Gemüths schuldig, die mich gewissermaßen erhält und ohne welche ich kaum bestehen möchte«.¹⁵ In dieser Beruhigung während der sich zuspitzenden Krise liegt zugleich der Zugang zu einem spezifischen Zeitwissen. Goethe und Meyer messen dem Kopiervorgang als einem Akt der Wiederholung ein Erkenntnispotential bei, das nicht im linearen Fortschritt begründet ist, sondern in der genauen Beobachtung beim zyklischen Nachvollzug liegt.¹⁶ Damit wird die Bedingung geschaffen, auch eine ›ästhetische Eigenzeit‹ dieses Bildes zu erkennen. In der runden Form des Gemäldes, die dieses zyklische Modell aufgreift, sowie in der räumlichen Verdichtung seiner

¹¹ Braudel (Anm. 9), S. 55 f. Vgl. Goethe an Meyer, 16.11.1795 (*Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer*. Hrsg. von Max Hecker. Bd. 1: *Juli 1788 bis Juni 1797*. Weimar 1917 [SchrGG, Bd. 32], S. 147).

¹² Obwohl bereits 1789 publiziert, kann dieser Text als Kernstück des neuen ›Italienprojekts‹ gesehen werden; Goethe betrachtet seine früheren und neuen Aufzeichnungen gemeinsam (Goethe an Schiller, 14./17.10.1797; FA II, 4, S. 439).

¹³ Reinhart Koselleck: *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt a. M. 2003, S. 333.

¹⁴ Goethe an Meyer, 13.6.1796 (*Goethes Briefwechsel* [Anm. 11], S. 258).

¹⁵ Meyer an Goethe, 20.8.1796 (ebd., S. 321).

¹⁶ Vgl. etwa Meyer an Goethe, 8.1.1796 (ebd., S. 174); Goethe an Meyer, 3.3.1796 (ebd., S. 207).

Komposition wird ein über einzelne Zeiten hinweg bestehender Kern sichtbar. Im Aufsatz *Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst* benutzt Meyer diese zyklische Struktur zudem als inhaltliches Interpretament, indem er das Gemälde mit der Begründung, dass »gewiß zu allen Zeiten, und in jedem Lande eben so schöne Frauen« leben,¹⁷ als Porträt liest. Die ›allgemein menschliche‹ Interpretation solcher Bilder als liebende Mütter entpuppt sich im Zusammenhang des ›Italien-Projekts‹ als Ausdruck einer kulturhistorischen Zeitreflexion. Eine solche Interpretation ist weder dogmatische, ahistorische Lehre noch allein Reaktion auf das Ende der Ikonographie,¹⁸ sondern sie untersucht anhand konkreter Werke in Italien die Affinität der Kunst zu langen Zeitaläufen. Gerade diese der Kunst zugeschriebene Eigenzeitlichkeit wirkt noch bei Burckhardt nach, der in seinen Vorlesungen *Ueber das Studium der Geschichte Kunst* als das der Zeitlichkeit Enthobene, als »eine Sprache für alle Nationen« auffasst.¹⁹

Die ›Weimarschen Kunstreunde‹ fordern als produktionsästhetische Konsequenz dieser Eigenzeitlichkeit gerade das Unzeitgemäße der Kunst: Der Künstler soll gegen Mode und Publikumsgeschmack lediglich für diejenigen arbeiten, die »in einem langen Zeitraum« seine Werke sehen und schätzen werden.²⁰ Jedoch bereits in Italien muss Meyer in einer Notiz konstatieren, dass die italienischen Künstler anstelle ihrer eigenen Kunstradition die aktuelle französische Kunst zum Vorbild nehmen, weil diese »Ihrer Zeit [...] Näher lig[t,] d[ie] Wercke der alt[en] Mstr aber gleichsam in einer anderen Gelehrt[en] Sprache zu ihnen sprech[en]«.²¹ Die Überzeitlichkeit der Sprache der Kunst, an der noch Burckhardt festhalten wird, relativiert sich bereits hier. Mit den napoleonischen Feldzügen, die die Kunstwerke in Bewegung versetzen, bricht die Zeitlichkeit in die der Zeitlosigkeit verschriebene Kunst und die kulturelle Eigenzeitlichkeit Italiens ein. Es ist die krasse Differenz zwischen diesen unterschiedlichen Zeiterfahrungen, die den direkten Hintergrund der vielfältigen Versuche kulturpolitischer Kunstdförderung seitens der ›Weimarschen Kunstreunde‹ bildet. Die Forderung nach Überzeitlichkeit und die Zeitabhängigkeit sind gleichzeitige, eng aufeinander bezogene Aspekte ihrer Kunstbetrachtung. Noch Meyers Eingeständnis der verfehlten Wirkung ihrer Kunstopolitik gegenüber Ludwig Vogel argumentiert mit den Auswirkungen einer verselbständigteten, die Eigenzeit der Kunst verunmöglichen Beschleunigung, indem er das lapidare Fazit zieht: »Die Zeit ist's eben, die den Menschen Kunstwerke entbehrlie-

¹⁷ Johann Heinrich Meyer:] *Ueber die Gegenstände der bildenden Kunst*. In: *Propyläen. Eine periodische Schrift*. Hrsg. von Johann Wolfgang von Goethe. Einführung u. Anhang von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Darmstadt 1965, S. 76.

¹⁸ Vgl. etwa Bernhard Fischer: *Kunstautonomie und Ende der Ikonographie. Zur historischen Problematik von ›Allegorie‹ und ›Symbol‹ in Winckelmanns, Moritz' und Goethes Kunsttheorie*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 64 (1990), S. 247-277.

¹⁹ JBW 10, S. 183.

²⁰ Vgl. die unpublizierte Schrift Meyers *Ueber die Beurtheilung von Kunstwerken* (GSA 64/16 [alte Folierung oben links, pag. G]).

²¹ GSA 64/89.

macht«.²² Auch diese Diagnose, in der sich die Schiffbrucherfahrung des ›Italien-Projekts‹ perpetuiert, bewährt sich bis zu Burckhardt, der 1843 die mittelmäßigen Ergebnisse der jährlichen Kunstausstellung in Berlin auf die »zerrissene Zeit« zurückführt.²³ Die Problematik einer über die Zeiterfahrung des Unstetigen hinausreichenden Form betrifft nicht nur das künstlerische Schaffen; sie kommt paradigmatisch im fragmentierenden Schiffbruch des ›Italien-Projekts‹ – in der Verschiebung von einem Unternehmen enzyklopädischen Umfangs zu einer periodischen Schrift – zum Ausdruck. Als eine solche »Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt zu gelangen« (FA I, 18, S. 479) bleibt diese Problemstellung über das klassische Jahrzehnt hinaus aktuell: Noch bei der Begutachtung der Kunst- und Kulturpolitik in den Rhein- und Maingegenden 1815 bemerkt Goethe in einem Brief an Karl Cäsar von Leonhard, dass sich überall »etwas zu bilden strebt, ohne jedoch die rechte Form finden zu können« (WA IV, 26, S. 103).²⁴ In dieser vom ›Italien-Projekt‹ ausgehenden Reflexion erweist sich Form als von Zeitlichkeit kontaminiert.

II. Kontinuitäten langer Zeiten der Kultur

Trotz der Einsicht, dass das Schiff von der Welle nicht getrennt werden könne, bleibt der Versuch relevant, das Verhältnis von Zeit und Form auf die langen Zeiten der Kultur auszurichten. Ein Beispiel dafür sind die Bemühungen von Goethe und Schiller um eine ›Restitution des Epischen‹, die gerade zur Zeit des ›Italien-Projekts‹ besonders intensiv waren und im Austausch *Ueber epische und dramatische Dichtung* gipfelten.²⁵ So stellt Goethes *Hermann und Dorothea* die Frage, welche langen kulturellen Kontinuitäten über die Revolutionsfolgen hinaus Bestand haben: »Ich habe«, so Goethe an Meyer, den der Dichter seit der Kopie von Raffaels Gemälde als Spezialist für diese Fragen ansah, »das reine Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abscheiden gesucht und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurück zu werfen getrachtet«.²⁶ Das spezifische Modernewissen des Epos zum Zusammenhang von Gesellschaft, Kultur und Sprache besteht hier im experimentellen Zusammenfügen unterschiedlicher Tempi zwischen extremem Zeitbezug und der Zeitenthobenheit des ›rein Menschlichen‹.²⁷ Gerade diese Zeitenthobenheit vor dem Hintergrund der Zeitlichkeit ist es, die im

²² Meyer an Ludwig Vogel, 9.3.1827 (Emil Hoffmann: *Unveröffentlichte Briefe von Joh. Heinr. Meyer an den Zürcher Maler Ludwig Vogel*. In: *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten* 5-6 [1917], S. 17-18, 23-24; hier S. 24).

²³ Jacob Burckhardt: *Bericht über die Kunstausstellung zu Berlin im Herbste 1842*. In: *Morgenblatt für gebildete Leser / Kunst-Blatt* 24 (1843), Nr. 1, S. 1-15; hier S. 1.

²⁴ Zur Problematik der Form siehe Sabine Schneider: »ein strenger Umriß« – Prägnanz als Leitidee von Goethes Formdenken im Kontext der Weimarer Kunstdtheorie. In: GJb 2011, S. 98-106.

²⁵ Walter Benjamin: *Krisis des Romans. Zu Döblins »Berlin Alexanderplatz«*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. III. Hrsg. von Hella Tiedemann-Barthels. Frankfurt a.M. 1972, S. 231.

²⁶ Goethe an Meyer, 5.12.1796 (Goethes *Briefwechsel* [Anm. 11], S. 397).

²⁷ Zum Modernewissen des Epos vgl. Schneider (Anm. *), S. 253.

Zuge des Weimarer Klassizismus das Glücksversprechen für das epische Erzählen der Moderne bestimmt, das sich auf verlorene Traditionen und das Zeitmaß der Langsamkeit gründet.²⁸ Über ihre zeitliche Koinzidenz hinaus sind also die Frage des Epischen und das ›Italien-Projekt‹ von denselben Zielen getragen, indem beide ihre Aufmerksamkeit auf die Verankerung von Kunst in Kultur und auf die langen Zeitaläufe inmitten der Beschleunigung richten.

Den Zusammenhang von Langsamkeit und Kontinuität inmitten der Beschleunigung verhandeln über die 1790er Jahre hinaus auch Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, die dem ›Viertelstundentakt‹ und den omnipräsenten Uhren im amerikanischen Siedlungsplan die langen Zeitaläufe der Berggesellschaft entgegensetzen, in der das immer gleiche Spinnen und Weben nur durch die am immer gleichen Wochentag erfolgende Materiallieferung unterbrochen wird.²⁹ Gerade diese Darstellung eines langsamen Zeitlaufs ist eine der zahlreichen Anspielungen auf die Schweizer Topographie, anhand derer die *Wanderjahre* auf das epische Zeitmaß dieses Landes rekurrieren, das Goethe inmitten der Wirrnisse des ›Italien-Projekts‹ erfahren hatte.³⁰ Die auf das Bewahren ausgerichtete Langsamkeit zeigte sich ihm insbesondere in der Kultivierung der Landschaft, die er in seinen Briefen und Aufzeichnungen wiederholt beschreibt und die maßgeblich zur Genesung des krank aus Italien in die Schweiz zurückgekehrten Meyers beigetragen hatte.³¹ Kultur erscheint hier als »Sicherung von räumlicher Ständigkeit und zeitlicher Stetigkeit«,³² die Anknüpfungspunkte für die epische Darstellung in den *Wanderjahren* bieten sollten. Dies gilt ebenso für die 1810 erschienene *Farbenlehre*, die die Desiderate einer Restitution des Epischen und des ›Italien-Projekts‹ insofern einlöst, als sie die Farbe wieder in ihre mythischen und kulturellen Zusammenhänge rückt, auf langen Zeitaläufen beharrt und gegenüber der Ausdifferenzierung eine kontextualisierende Perspektive favorisiert.³³ Es ist das Glücksversprechen dieses in Erinnerung an die Eigenzeitlichkeit Italiens begründeten kulturhistorischen Zugangs und damit das Verständnis der *Farbenlehre* als Epos, das Goethe dazu veranlasste, die Arbeit daran als rettende Planke im Schiffbruch zu verstehen.

²⁸ Ebd., S. 259 f.

²⁹ Vgl. Franziska Schößler: *Die Versöhnung von alter und neuer Zeit – Zur Novelle »Wer ist der Verräter?« aus Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*. In: *Aurora* 59 (1999), S. 31–44.

³⁰ Vgl. Klaus F. Gille: *Schweizer Spuren in Goethes »Wanderjahren«*. In: *Rumänisches Goethe-Jahrbuch* 1 (2011), S. 69–80.

³¹ Vgl. etwa Goethes Brief an Voigt, 17.10.1797 (FA I, 16, S. 233 f.).

³² Hartmut Böhme: *Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs*. In: Renate Glaser, Matthias Luserke (Hrsg.): *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*. Opladen 1996, S. 48–68; hier S. 53.

³³ Zur Verbindung zwischen dem ›Italien-Projekt‹ und der *Farbenlehre* vgl. Hans-Heinrich Reuter: *Goethes dritte Reise nach Italien – ein wissenschaftlicher Entwurf*. In: GJb 1962, S. 81–108; hier S. 95 f.

III. Burckhardt und die Kultur der Moderne

Laut Walter Benjamin liefert sich der Epiker nicht als Schiffahrer den Stürmen des Meeres aus, sondern er sammelt die an den Strand gespülten Gegenstände und fügt sie später als Montage zusammen.³⁴ Von den neuen Formen, die daraus resultieren, zeugen in ihrer Zusammenstellung unterschiedlicher Perspektiven und ihrer formalen Offenheit und Unabgeschlossenheit sowohl die *Wanderjahre* als auch die *Farbenlehre*. Obwohl sie wie das ›Italien-Projekt‹ enzyklopädische Sammelprojekte sind, ziehen sie damit die Konsequenz aus dessen Schiffbruch und der Zeiterfahrung der Jahrhundertwende. In ihnen ist die bereits in diesem Projekt anklingende Differenz radikalisiert, die sich zwischen der Beschleunigung und solchen immer wieder aufgesuchten, anderen Zeitlichkeiten der Kultur, von den kulturellen Eigenzeiten über die langen Zeitmaßstäbe der Kunst bis zum Zeitmaß des Epischen, auftut. Im prekären Zusammenhang zwischen enzyklopädisch-totalisierenden Formkonzepten und unterschiedlichen, widersprüchlichen Zeiterfahrungen äußert sich die Zerrissenheit der Kultur der Moderne.³⁵ In Burckhardts Potenzenlehre wird diese Zwischenposition der Kultur zu einem Ausgangspunkt der Kritik an den beiden anderen Potenzen Religion und Staat. Die Kultur ist die Uhr, »welche die Stunde verräth, da in jenen [den anderen Potenzen; C.K.] Form und Sache sich nicht mehr decken«.³⁶ Doch gerade diese zunehmende, von der Beschleunigung herausgestellte Verbindung von Kultur und Krise lässt in Burckhardts kulturhistorischen Überlegungen auch Raum für andere Zeitmodelle. Seine Vorlesungen *Ueber das Studium der Geschichte* sprechen sich, indem sie als »Sturmlehre« die Schiffbrüche der Moderne untersuchen, gegen eine fortschrittsgläubige, lineare Geschichtsphilosophie aus.³⁷ Meyers Beruhigung im eigenen Zeitmaß der Kunst inmitten der Kriegsunruhen hält hier als unendliche Wirkung der Kunst ebenso nach,³⁸ wie auch Burckhardts Auffassung der »Verdichtung des Weltgeschichtlichen in den großen Individuen«³⁹ eine Reminiszenz an Goethes Verständnis des Benvenuto Cellini als »Repräsentant seines Jahrhunderts« (FA I, 11, S. 888) darstellt. Im Schiffbruch des ›Revolutionäralters‹, vom ›Italien-Projekt‹ bis zu Burckhardt beschäftigt dieses Panorama unterschiedlicher Zeiten die kulturhistorische Reflexion der Moderne.

³⁴ Benjamin (Anm. 25), S. 230, 232.

³⁵ Vgl. zu diesem Kulturverständnis auch Dirk Baecker: *Wozu Kultur?* Berlin 32003, S. 104-107.

³⁶ JBW 10, S. 180.

³⁷ Ebd., S. 133.

³⁸ Ebd., S. 183.

³⁹ Ebd., S. 133.

DANIEL DiMASSA

*Der göttliche Poet.
Romantische Selbstmythologisierung
in Goethes Terzinen*

Im September 1826 verfasste Goethe zwei dichterische Werke in der durch Dantes *Commedia* bekannt gewordenen Reimform der ›terza rima‹.¹ Eines davon ist der Eingangsmonolog von *Faust II*, den Goethe schrieb, als er die Arbeit am zweiten Teil der Tragödie nach langer Pause wieder aufnahm.² Die zweite Anwendung der ›terza rima‹ in Goethes Œuvre findet sich im Gedicht »Im ernsten Beinhause war's« (*Bei Betrachtung von Schillers Schädel*), das auf der letzten Seite der zweiten Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* veröffentlicht wurde.³ Einen Bericht über die beträchtliche wissenschaftliche Literatur zu beiden Texten vorzulegen, zumal im Falle des Faustmonologs, verdiente wohl eine eigene Studie.⁴ Es lässt sich insgesamt beobachten, dass der Faustmonolog hauptsächlich als Schlüssel zur Interpretation des *Faust* gelesen worden ist, während das Beinhause-Gedicht in der Regel entweder als selbständiges ästhetisches Produkt⁵ oder infolge des großen historischen Interesses am Schicksal der schillerschen Gebeine als historisch-

1 Zur Möglichkeit eines nachgelassenen dritten Terzinengedichts siehe Karl Eibls Kommentar zu »Im ernsten Beinhause war's« (FA I, 2, S. 1200f.).

2 Die Datierung der ersten Szene von *Faust II* ist allerdings nicht allgemein akzeptiert. Goethes Tagebuchnotiz vom 11. Januar 1827 scheint zumindest einen ›terminus ad quem‹ für den Terzinenmonolog zu vermitteln. Vgl. dazu MA 18.1, S. 655.

3 Obwohl es schon 1826 geschrieben wurde, erschien das Beinhause-Gedicht zum ersten Mal 1829 am Ende des dritten Buches von *Wilhelm Meisters Wanderjahren*. Eckermann erläuterte später Goethes Entscheidung, sowohl dieses Gedicht als auch andere zu veröffentlichen (MA 19, S. 452).

4 Vor allem verlasse ich mich auf drei Kommentare: Dorothea Hölscher-Lohmeyer (MA 18.1), Albrecht Schöne (FA I, 7.2) und Ulrich Gaier: »Faust. Der Tragödie Zweiter Teil«. *Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart 2004. Letzterer enthält eine der einleuchtendsten Interpretationen der Dante-Anspielungen in *Faust II*.

5 Vgl. z.B. Karl Viëtor: *Goethe's Gedicht auf Schiller's Schädel*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 59 (1944), S. 142-183; Franz H. Mautner, Ernst Feise, Karl Viëtor: »Ist fortzusetzen«: zu Goethes *Gedicht auf Schillers Schädel*. In: ebd., S. 1156-1172; Günther Müller: *Schillers Reliquien*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte*. Bd. 1. Düsseldorf 1962, S. 279-289; Wolfgang Martens: Goethes Gedicht »Bei Betrachtung von Schillers Schädel«, motivgeschichtlich gesehen. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 12 (1968), S. 275-295; Alfred Behrmann: Goethes Terzinengedicht »Im ernsten Beinhause war's«. In: *Studia niemcoznawcze* 32 (2006), S. 263-269. Rolf Selbmann liest das Beinhause-Gedicht als Lektüreschlüssel zu den *Wanderjahren* und gilt deshalb als eine Ausnahme in der Vielfalt der wissenschaftlichen Literatur (ders.: *Kann uns Schillers Schädel den Bildungsroman erklären? Ein etwas anderer Zugang zu Goethes »Wilhelm Meister«*. In: GJb 2008, S. 193-203).

biographisches Kuriosum betrachtet worden ist.⁶ Auch wenn wissenschaftliche Arbeiten auf die gemeinsame Versform und die gleichzeitige Entstehungsgeschichte hinweisen (was die meisten tun), behandeln sie die Terzinengedichte gleichwohl als separat zu betrachtende Werke.⁷ Der Zweck dieses Aufsatzes besteht nicht darin, solche Überlegungen, die unser Verständnis der jeweiligen Werke unbestreitbar bereichert haben, in Zweifel zu ziehen, sondern eine Lektüre vorzuschlagen, die die Terzinengedichte als eine dichterische Einheit darlegen kann. Es soll gezeigt werden, dass eine Untersuchung der dantesken Form und der inhaltlichen Zusammenhänge beider Werke ergiebige Deutungsmöglichkeiten bietet. Im Folgenden wird behauptet, dass Goethes Terzinengedichte ein Versuch des späten Goethe sind, das literarische Programm der Jenaer Frühromantik wiederherzustellen. Insofern ein grundlegender Teil dieses literarischen Programms um 1800 auf Goethe projiziert worden war, dürfen die Terzinengedichte als eine Art romantische Selbstmythologisierung begriffen werden.

In zumindest zweierlei Hinsicht könnte eine derartige These jedoch problematisch sein: Zum einen unterstreicht sie die Bedeutung der ‚terza rima‘ als eine ausgerechnet mit Dante verbundene Gedichtform und betont dadurch die Signifikanz von Goethes Aneignung der Ästhetik eines mittelalterlichen scholastischen Dichters, dessen Dichtung er einst als »widerwärtig« und »abscheulich« bezeichnet hat (WA I, 36, S. 194). Zum anderen scheint es ebenso unwahrscheinlich, dass sich Goethe so spät im Leben noch bemüht hätte, seine Dichtung mit Blick auf Romantiker wie die Brüder Schlegel oder Schelling zu gestalten. Was den ersten dieser Einwände anbelangt, muss gewiss zugegeben werden, dass Dantes katholische Weltanschauung und streng geordnete Ästhetik recht weit entfernt sind von den Anschauungen Goethes, auch wenn 1826 längst nicht mehr die Rede vom Goethe der Weimarer Klassik ist. Dennoch findet man bei Goethe eine überraschend enthusiastische Rezeption von Dante, vor allem in den 1820er Jahren. Im Dezember 1824 berichtet beispielsweise Eckermann über ein merkwürdiges Treffen mit Goethe, das sich in dieser Hinsicht als besonders aufschlussreich erweist:

Ich ging [...] zur Zeit des Lichtanzündens zu ihm. Er saß [...] vor einem großen Tisch, auf welchem gespeist worden und wo zwei Lichter brannten, die zugleich sein Gesicht und eine kolossale Büste beleuchteten, die vor ihm auf dem Tische stand und mit deren Betrachtung er sich beschäftigte. »Nun? sagte Goethe, [...], wer ist das?« Ein Poet, und zwar ein Italiener scheint es zu sein, sagte ich. »Es ist Dante, sagte Goethe. (MA 19, S. 114 f.)⁸

6 Siehe u.a. Albrecht Schöne: *Schillers Schädel*. München 2002; Thomas Sprecher: *Bruchstücke einer großen Mazeration. Zu den postmortalen Wanderjahren Goethes und Schillers*. In: Hans-Jörg Knobloch, Helmut Koopmann (Hrsg.): *Goethe. Neue Ansichten – Neue Einsichten*. Würzburg 2007, S. 197–226.

7 Eine geniale Ausnahme enthält die Studie von Paul Friedländer zu den Versformen im zweiten Teil des *Faust*. Er postuliert sogar, Goethe habe einen eigenen Terzinenzzyklus geplant, zu dem die zwei Terzinengedichte gehört hätten. Siehe Paul Friedländer: *Rhythmen und Landschaften im zweiten Teil des »Faust«*. Weimar 1953, S. 4.

8 Kanzler von Müller hatte Goethe die große Dante-Büste am selben Tag gebracht (WA III, 9, S. 303).

Eckermann schreibt kurz danach:

Übrigens sprach Goethe von Dante mit aller Ehrfurcht, wobei es mir merkwürdig war, daß ihm das Wort *Talent* nicht genügte, sondern daß er ihn eine *Natur* nannte, als womit er ein Umfassenderes, Ahndungsvollereres, tiefer und weiter um sich Blickendes ausdrücken zu wollen schien. (MA 19, S. 117)

Schon aus Eckermanns Beschreibung des seltsamen Nebeneinanders von Goethe und Dante am Tisch lässt sich erahnen, dass der fünfundsiebzigjährige Goethe sich offenbar mit dem großen Autor der italienischen Poesie verglichen hat.

Im Spätsommer 1826 beschäftigte sich Goethe wieder mit Dante, diesmal anhand der neuen Übersetzung der *Commedia* durch den Schriftsteller Karl Streckfuß.⁹ Angeregt durch die Übersetzung widmete Goethe Streckfuß ein kurzes Gedicht, das auf ein Gespräch zwischen Dante und Vergil im *Inferno* anspielte. Dort hatte Vergil seinem Schüler Dante die Verhältnisse zwischen Gott, Natur und Kunst mithilfe einer alten Metapher der Menschenalter erklärt: Die Natur sei als Kind Gottes zu verstehen, weshalb die Kunst in ihrer nachahmenden Tätigkeit als Enkelkind Gottes zu begreifen sei.¹⁰ Die Bezeichnung der Kunst als Enkelkind Gottes hat Goethe offenbar beeindruckt, wie man im Gedicht an Streckfuß lesen kann:

Von Gott dem Vater stammt Natur
 Das allerliebste Frauen-Bild,
 Des Menschen Geist ihr auf der Spur
 Ein treuer Werber fand sie mild,
 Sie liebten sich nicht unfruchtbar,
 Ein Kind entsprang von hohem Sinn;
 So ist uns allen offenbar
 Naturphilosophie sei Gottes Enkelin.
 (MA 13.1, S. 186)

Goethe wiederholte dieselbe Metapher am Ende seiner Rezension des 1827 erschienenen Briefwechsels von Friedrich Heinrich Jacobi, den er dafür tadelte, dass dieser sowohl die Natur als auch die Naturphilosophie unterschätzt habe: »Da lobe ich mir unsren Dante, der uns doch erlaubt, um Gottes Enkelin zu werben« (MA 18.2, S. 83). Mit seiner Beschreibung der Kunst als Enkelkind Gottes hat Dante sicherlich nicht auf die erst im 18. Jahrhundert entstandene Schule der Naturphilosophie hinweisen wollen, aber in Goethes Verwandlung der Metapher lässt sich jene produktive Weise schon erkennen, in der seine Terzinen eine mittelalterliche Weltanschauung umsetzen würden.

Bevor er die Übersetzung der *Commedia* von Streckfuß las und sich für künstlerische Darstellungen von Dante und für dessen Gedicht zu interessieren begann, hatte sich Goethe bereits zum Gebrauch der Terzinen geäußert. In einem Gespräch mit Kanzler von Müller sagte er: »Terzinen müssen immer einen großen reichen

⁹ Im Juli 1824 bekam Goethe *Die Hölle des Dante Alighieri* als Geschenk von Streckfuß (WA III, 9, S. 337).

¹⁰ *Inferno*, 11. Gesang, V. 95-111.

Stoff zur Unterlage haben, wenn sie gefallen sollen« (Gespräche, Bd. 3.1, S. 590).¹¹ Mit seinen zwei Terzinengedichten scheint Goethe zumindest seinem eigenen Rat treu geblieben zu sein, denn es ist kaum vorstellbar, dass er sich überhaupt für ›reicherem Stoff‹ als die Eröffnung von *Faust II* einerseits und die Betrachtung von Schillers Schädel andererseits hätte entscheiden können. Auch lässt sich hinsichtlich der sich gegenseitig ergänzenden Erlebnisse der jeweiligen lyrischen Subjekte sogar beobachten, dass die Terzinengedichte als kontrastierende Gegenstücke zueinander fungieren und damit eine gemeinsame ›Unterlage‹ teilen. Den Charakter der gemeinsamen Grundlage merkt man am klarsten in den konträren Lebensphilosophien, die von den Sprechern geäußert werden. Während Faust letztlich eine vermittelte Erfahrung des Höchsten der Natur anerkennt, indem er nicht das Licht der Sonne selbst, sondern deren Abglanz wahrnimmt, gelangt der Sprecher des Beinhause-Gedichts zu der fast mystischen Erfahrung des Naturinneren, was in den abschließenden Worten des Gedichts als eine Offenbarung der »Gott-Natur« beschrieben wird (MA 13.1, S. 189, V. 32). Dass es sich im Faustmonolog und im Beinhause-Gedicht um eine gemeinsame Grundlage handelt, wird eine nähere Auslegung der Terzinengedichte erhellen.

Kurz bevor Faust aus dem Schlaf erwacht, verkündet der Geist Ariel den Sonnenaufgang in einer so auditiv geprägten Sprache, dass der visuelle Charakter von Fausts Monolog im Kontrast dazu besonders hervorgehoben wird. Ariel singt:

Horchet! Horcht! dem Sturm der Horen,
Tönend wird für Geistes-Ohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsenthore knarren rasselnd,
Phöbus Räder rollen prasselnd,
Welch Getöse bringt das Licht!
(MA 18.1, S. 107, V. 4666-4671)

Soeben erwacht, redet Faust nicht von den Geräuschen beim Sonnenaufgang, sondern von der visuellen Wirkung der aufgehenden Sonne. Er beschreibt also die Ausbreitung eines »ewigen Lichts«, einer »Himmelsklarheit«, die den »Dämmerschein«, den »Nebelstreif« und den »duft'gen Abgrund« einbegreift (ebd., V. 4686-4697). Diese Darstellung geht weiter bis zu jenem Punkt, an dem Faust vom Licht getroffen und geblendet wird, weswegen er sich vom Licht ab- und einem Wassersturz zuwendet. Dabei schaut er auf die Spiegelung eines Regenbogens, der im Wassersturz entsteht (MA 18.1, S. 108, V. 4715 f.).

Dass Faust dabei feststellt, der Mensch habe das Leben ›am farbigen Abglanz‹, mag allzu leicht verdecken, dass Goethe selbst die Möglichkeit einer durchdringenderen Form der Erkenntnis postulierte, die die äußeren Erscheinungen der Natur transzendieren könne. Er spricht an verschiedenen Stellen von einer solchen Erkenntnisform und benutzt dafür die Metapher eines geistigen Auges.¹² Eben diese tiefere Form der Erkenntnis wird im zweiten der Terzinengedichte geschildert,

¹¹ Es ging dabei um Eduard von Schenks Terzinengedicht *Canovas Tod*.

¹² Vgl. dazu Eckart Förster: *Goethe and the »Auge des Geistes«*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 75 (2001), S. 87-101.

auch wenn der Ort des Gedichts dazu zunächst weniger geeignet scheint. Statt in einem paradiesischen Garten zu erwachen, betritt das lyrische Ich ein modriges Beinhaus, wo es Reihen von Schädeln und »derbe[n] Knochen« (MA 13.1, S. 189, V. 5) betrachtet. Der Akt des Betrachtens, der schon im ersten Vers erwähnt wird, weist explizit darauf hin, dass wieder die visuelle Wahrnehmung im Zentrum des lyrischen Erlebnisses steht. Mitten im Gedicht gibt es dann einen auffälligen Wendepunkt, an dem aus dem visuellen Erlebnis ein geistiges wird. Das lyrische Ich verkündet: »Doch mir Adepten war die Schrift geschrieben, / Die heiligen Sinn nicht jedem offenbarte, / Als ich in Mitten solcher starren Menge / Unschätzbar herrlich ein Gebild gewahrte« (V. 15-18). Diese Zeilen gehen in die Beschreibung des mystischen Erlebnisses über: »Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte! / Die gottgedachte Spur, die sich erhalten! / Ein Blick der Mich an jenes Meer entrückte / Das flutend strömt gesteigerte Gestalten« (V. 22-25). Im Gegensatz zu Faust, der in der Abwendung vom Sonnenlicht der Unerreichbarkeit einer unmittelbaren Erfahrung des Göttlichen gewahr wird, blickt der Sprecher des zweiten Terzinengedichts einen Schädel an, den er eine »dürre Schale« nennt (V. 13) und durch den ihm ein mystisch-geistiges Erlebnis zuteil wird: Er nimmt eine Form wahr, ahnt darin die Spur Gottes und wird zur Vision eines flutenden Meeres geführt, in dem strömende Gestalten zu sehen sind. Der Sprecher beendet das Gedicht mit zwei aufschlussreichen Kommentaren zu seinem Erlebnis: Erstens fühlt er sich getrieben, hinaus ins Freie zu gehen und sich dem Sonnenlicht zuzuwenden (V. 29 f.), was einen vielsagenden Kontrast zum Lichterlebnis Fausts bildet. Zweitens stellt das lyrische Ich eine rhetorische Frage, die als Lektüreschlüssel der mystisch-geistigen Qualität des Erlebnisses dient: »Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen / Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare« (V. 31 f.). Mit der Redewendung »Gott-Natur« bezieht sich Goethe eindeutig auf den frühmodernen Philosophen Spinoza, dessen berühmtes Mantra *Deus sive Natura* so viel wie ›Gott oder die Natur‹ lautet.¹³

Wenn man die zwei Terzinengedichte in dieser Weise als Gegenstücke liest, ist die Anspielung auf Spinoza doppelt bedeutsam, denn sie bezeichnet das Beinhaus-Erlebnis nicht nur als ein unmittelbares, sondern unterscheidet es eben dadurch von Fausts vermitteltem Erlebnis der Natur. Indem das eine die Erfahrung der Natur als eine grundsätzlich vermittelte darstellt, während das andere die Möglichkeit einer direkten Anschauung bezeugt, verkörpern beide Gedichte die epistemologischen Pole, die Goethe anlockten, seitdem er Spinoza durch den Einfluss Herders und Kant durch den Einfluss Schillers rezipiert hatte. Fausts Einsicht, dass das Leben ›am farbigen Abglanz‹ zu haben sei, weist in ihrer Symbolik der Abspiegelung eine Verbindung zur kantischen Erkenntnislehre auf, wonach alle Erkenntnis der ›Dinge an sich‹ nur durch die Vermittlung der Kategorien des Verstandes zu haben sei.¹⁴ Was Goethe hingegen im Beinhaus-Gedicht schildert, nämlich die Möglichkeit

¹³ In ihrem Kommentar zum *Faust II* beschreibt übrigens Dorothea Hölscher-Lohmeyer die *Anmutige Gegend* als eine »Gottnatur« (MA 18.1, S. 666).

¹⁴ Ohne sich auf Kants Erkenntnistheorie zu beziehen, liest Schöne Fausts Kommentar zum Lichterlebnis des Regenbogens als die Formulierung einer »Goetheschen Erkenntnistheorie« (FA I, 7.2, S. 410).

einer direkten Anschauung der Natur, stellt einen Erkenntnisbegriff dar, der in den Jahren nach Kants Kritiken als Alternative zu dessen eher beschränkter Erkenntnistheorie entstanden war. Selbst Goethe, angeregt durch Kants Diskussion einer möglichen intellektuellen Anschauungskraft,¹⁵ schrieb 1820 ein Fragment *Anschauende Urteilskraft* (MA 12, S. 98 f.).¹⁶

Wenn das Interesse an der Theorie einer intellektuellen Anschauung in den Jahren nach Kant zunahm, ging das zum großen Teil auf die Rezeption von Spinoza zurück, in dessen *Ethica* die Lehre einer sogenannten ›scientia intuitiva‹ eine zentrale Rolle einnimmt. Dort schreibt Spinoza von drei Formen der Erkenntnis: einer empirischen, einer diskursiven sowie einer anschauenden, die nicht zunächst das Erkennen einer empirischen Form ermöglicht, sondern das Erkennen der Essenz, die derselben Form zugrunde liegt.¹⁷ Sie liefert den unmittelbaren Blick auf ein Ganzes, ohne dass man sich mit allen seinen Attributen befassen muss, um es zu begreifen. Dies nennt Spinoza die ›scientia intuitiva‹ – eine Erkenntnislehre, die zumindest seit den 1780er Jahren auf Goethes Betrachtung der Natur gewirkt hat.¹⁸ Dieser Einfluss lässt sich beispielhaft in einem Brief Goethes an Jacobi beobachten:

Wenn du sagst man könne an Gott nur glauben [...] so sage ich dir, ich halte viel aufs schauen, und wenn Spinoza von der Scientia intuitiva spricht, und sagt: Hoc cognoscendi genus procedit ab adaequata idea essentiae formalis quorundam Dei attributorum ad adaequatam cognitionem essentiae rerum; so geben mir diese wenigen Worte Muth, mein ganzes Leben der Betrachtung der Dinge zu widmen die ich reichen und von deren essentia formalis ich mir eine adäquate Idee zu bilden hoffen kann, ohne mich im mindsten zu bekümmern, wie weit ich kommen werde und was mir zugeschnitten ist. (WA IV, 7, S. 214)¹⁹

Die spinozistische Beschreibung einer Offenbarung der »Gott-Natur« im Beinhause-Gedicht, gleich nachdem das lyrische Ich auf geistige Weise ins Innere der Natur vorgedrungen zu sein scheint, deutet darauf hin, dass es sich um ein Erlebnis der ›scientia intuitiva‹ handelt. Die Aussage einer spinozistischen Erkenntnislehre mag aufgrund der dantesken Reimform seltsam erscheinen. Wenn man jedoch bedenkt, dass Goethe dem Übersetzer Streckfuß ein danteskes Gedicht gewidmet hat, in dem er die Naturphilosophie als »Gottes Enkelin« bezeichnete, wirkt die Verbindung

¹⁵ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. In: *Kant's gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1900, I. Abt., Bd. 5, S. 401-410 (Absätze 76 f.).

¹⁶ Vgl. dazu Robert J. Richards: *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe*. Chicago 2002, S. 488-491. Siehe auch Gunnar Hindrichs: *Goethe's Notion of an Intuitive Power of Judgment*. In: *Goethe Yearbook* 18 (2011), S. 51-65.

¹⁷ Baruch de Spinoza: *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Hrsg. u. übers. von Wolfgang Bartuschat. Hamburg 1999, S. 181-183 (Teil II, Lehrsatz 40, Anm. 2).

¹⁸ Zwei sehr aufschlussreiche Arbeiten zu Goethes Spinozarezeption sind Horst Lange: *Goethe and Spinoza: A Reconsideration*. In: *Goethe Yearbook* 18 (2011), S. 11-33, und Eckart Förster: *Goethe's Spinozism*. In: ders., Yitzhak Y. Melamed (Hrsg.): *Spinoza and German Idealism*. Cambridge 2012, S. 85-99.

¹⁹ Vgl. auch Goethes Brief vom 9. Juni 1785 an Jacobi, in dem es sich um eine spinozistische Betrachtung der Natur handelt (WA IV, 7, S. 63 f.).

von pantheistischem Philosophen und katholischem Dichter, wenn auch nicht passend, so zumindest nicht mehr überraschend.

Eine Beschäftigung mit der deutschen Spinozarezeption um 1800 zeigt darüber hinaus, dass diese ungewöhnliche Verbindung von Spinoza und Dante nicht erst von Goethe in den Blick genommen wurde, als er seine Terzinengedichte 1826 verfasste, sondern mit Bezug auf Goethes Dichtung bereits von romantischen Theoretikern. Die Lehre der ›scientia intuitiva‹ schlägt eine wichtige Brücke zwischen der Philosophie Goethes, die in den Terzinengedichten zum Ausdruck kommt, und den philosophischen Impulsen der Frühromantiker in Jena und Berlin. Der romantische Theologe Friedrich Schleiermacher hatte sich am Ende der 1790er Jahre intensiv mit Spinoza befasst und bediente sich dessen Lehre einer intellektuellen Anschauung, um die Religion neu zu definieren: Demzufolge sei die Religion weder mit der Metaphysik noch mit der Moral zu verwechseln, denn sie bestehe hauptsächlich aus der spinozistischen Praxis einer Anschauung des Universums.²⁰ Durch die Lektüre Schleiermachers wiederum wurde auch Friedrich Schlegel ein begeisterter Spinozist, den vor allem die Lehre einer intellektuellen Anschauung reizte.

Trotz der Tatsache, dass sich Herder, Jacobi und Goethe schon in den 1780er Jahren mit dem monistischen Philosophen Spinoza auseinandergesetzt hatten und dessen romantische Rezeption also kaum als originell zu bezeichnen ist, war die eigenartige Verknüpfung einer dantesken Poetik mit einer spinozistischen Philosophie eine romantische Erfindung. Zum ersten Mal äußerte sich Friedrich Schlegel programmatisch über deren Möglichkeiten in seinem platonischen Dialog, dem *Gespräch über die Poesie*, das 1800 im letzten Band des *Athenäums* erschien. Ludoviko, einer der Gesprächspartner, hält eine *Rede über die Mythologie*, in der er von der Möglichkeit einer neuen Mythologie für die Moderne spricht. Er betont insbesondere, dass die neue Mythologie als ein neuer Realismus entstehen müsse, womit er auf den Realismus Spinozas hinweist, und behauptet darüber hinaus, dass ein solcher Realismus nur als Poesie erscheinen könne. Nach seiner Rede wird Ludoviko gefragt, wie der »Geist des Spinosa in einer schönen Form« darzustellen wäre, worauf er antwortet: »Wer etwa dergleichen im Sinne hätte, würde es nur auf die Art können und sein wollen wie Dante. Er müßte, wie er, nur Ein Gedicht im Geist und im Herzen haben, und würde oft verzweifeln müssen ob sichs überhaupt darstellen lässt. Gelänge es aber, so hätte er genug getan«.²¹

Dass ein solches Unternehmen ausgerechnet von Goethe selbst ausgeführt werden sollte, verdeutlichte Schlegel im Rahmen desselben Dialogs. Er beendete das *Gespräch über die Poesie* mit einem schmeichelhaften Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken. Dieser gipfelt darin, dass

²⁰ Siehe Schleiermachers zweite Rede über die Religion *Ueber das Wesen der Religion*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Abt. I, Bd. 1, S. 173-283. Zu seiner Spinozalektüre siehe insbesondere S. 190 sowie Christof Ellsiepen: *Anschauung des Universums und Scientia Intuitiva: Die spinozistischen Grundlagen von Schleiermachers früher Religionstheorie*. Berlin 2006. Vgl. auch Julia A. Lamm: *The Living God: Schleiermacher's Theological Appropriation of Spinoza*. University Park 1996.

²¹ Friedrich Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett u. Hans Eichner. München 1958 ff. (KFS), KFSA I, 2, S. 327.

Schlegel einen kühnen Vergleich zwischen Goethe und Dante zieht, indem er behauptet, dass Goethe für die moderne Poesie sein könnte, was Dante für die mittelalterliche Poesie gewesen war. Dementsprechend krönt Schlegel die Rede über Goethe mit folgender Aussage:

Goethe hat sich in seiner langen Laufbahn [...] zu einer Höhe der Kunst heraufgearbeitet, welche zum erstenmal die ganze Poesie der Alten und der Modernen umfaßt, und den Keim eines ewigen Fortschreitens enthält. / Der Geist, der jetzt rege ist, muß auch diese Richtung nehmen, und so wird es, dürfen wir hoffen, nicht an Naturen fehlen, die fähig sein werden zu dichten, nach Ideen zu dichten. Wenn sie nach Goethes Vorbilde in Versuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Bessern trachten; wenn sie sich die universelle Tendenz, die progressiven Maximen dieses Künstlers zu eigen machen [...]: so wird jener Keim nicht verloren gehn, so wird Goethe nicht das Schicksal des Cervantes und des Shakespeare haben können; sondern der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie sein, für uns und die Nachwelt, was Dante auf andere Weise im Mittelalter.²²

Friedrich war aber nicht der einzige Schlegel, der hoffte, einen dantesken Spinozismus in der Dichtung Goethes finden zu können. Auch August Wilhelm Schlegel scheint dieser Gedanke geistig belebt zu haben, indem er in einem langen Terzinengedicht versuchte, Goethes frühe Beschäftigung mit Spinoza auf danteske Weise neu zu formulieren. Dementsprechend schrieb er für Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1798* die mythische Allegorie *Prometheus*, die offenkundig an Goethes Gedicht desselben Namens erinnerte, das den Pantheismusstreit indirekt veranlasst hatte und von Jacobi ohne Goethes Erlaubnis in den Briefen *Über die Lehre des Spinoza 1785* veröffentlicht worden war. Die Handlung der neuen Fassung von Schlegel fand in einer stärker erkennbaren griechischen Antike statt, was die radikale Wirkung der lyrischen Darstellung Goethes schwächte; insofern Schlegels Terzinengedicht aber immer noch die Verachtung enthielt, die Goethes Gedicht den Göttern ursprünglich entgegengebracht hatte, erneuerte Schlegel den goetheschen Begriff eines atheistischen Spinozismus anhand der dantesken Form. Schlegel scheint auf die vielsagende Bedeutung eines neu geschriebenen *Prometheus* abzuheben, wenn er Goethe das Gedicht folgendermaßen ankündigt:

Um dem Eindrucke [des Gedichtes] auf keine Weise vorzugreifen, füge ich nichts über die Idee und Anlage des Ganzen, über den Styl der Ausführung und das gewählte Sylbenmaß hinzu: hoffentlich ist das Gedicht nicht so stumm, daß es nicht Kenner über alles Nöthige durch sich selbst sollte verständigen können.²³

»Stumm« war das Gedicht jedenfalls nicht: In der Tat war es die Versart selbst, die das Missfallen des »Kenner[s]« in Weimar erregte. Goethe kritisierte, dass sie »gar keine Ruhe hat und man wegen der fortschreitenden Reime nirgends schließen kann« (WA IV, 13, S. 71f.). Wie auch immer Goethe das neu formulierte Gedicht *Prometheus* gelesen haben mag, es stellte einen Versuch dar, die spinozistische Nei-

²² Ebd., S. 347.

²³ August Wilhelm und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe. Hrsg. von Josef Körner u. Ernst Wieneke. Leipzig 1926, S. 57f.

gung des führenden deutschen Dichters in der Form des berühmtesten mittelalterlichen Dichters auszusprechen.

Literarhistorische Voraussagen wie die des Friedrich Schlegel und poetische Versuche wie der des August Wilhelm Schlegel erregten Aufsehen dergestalt, dass der Kritiker Karl August Böttiger schrieb, Goethe ließe sich von den Schlegels beweihräuchern. Durch den schlegelschen Einfluss werde er »täglich herrischer und gewaltsamer in seinen Maßregeln« (Gespräche, Bd. 1, S. 845). Schiller wurde gefragt, wie Goethe sich »bei der Vergötterung [benimmt], die er mit Shakespeare, Dante theilen muß« (SNA 30, S. 417). Selbst Wieland wollte von Goethe wissen, wie man sich so ekelhaft von den Schlegels loben lassen könne (Gespräche, Bd. 1, S. 714). In diesem Zusammenhang sind die Karikaturen von Johann Gottfried Schadow und August von Kotzebue zu erwähnen, die die damalige Goethe-Verehrung der Romantiker verspotteten.²⁴ Für seinen Teil versuchte Goethe die romantische Schwärzmerei zu mäßigen, indem er nach einer Lektüre des *Athenäums* an August Wilhelm Schlegel schrieb: »Was meine jüngern Freunde gutes von mir denken und sagen will ich wenigstens durch unaufhaltsames Fortschreiten verdienen« (WA IV, 13, S. 182).

Trotz einer manchmal herablassenden Haltung gegenüber den Romantikern kann man sich durchaus vorstellen, dass Goethe sich durch die romantische Schwärzmerei zumindest geschmeichelt gefühlt haben könnte. Dies lässt sich am Beispiel des jungen Philosophen Friedrich Schelling sehen, der es für möglich hielt, dass Goethe ein neuer Dante wird. Nachdem sie sich 1798 auf einem Fest bei Schiller kennengelernt hatten, wobei Schelling Goethes Theorie der Metamorphose lobte, entwickelte sich zwischen beiden eine Freundschaft, die vor allem auf ihrer gemeinsamen naturphilosophischen Weltsicht beruhte. Der Monismus des Spinoza bildete einen wesentlichen Bestandteil ihrer philosophischen Gedanken und Goethe hat Schelling sogar seine eigene Ausgabe von Spinozas *Ethica* geliehen.²⁵ Obwohl die geistige Partnerschaft zwischen Goethe und Schelling hauptsächlich naturwissenschaftlicher Art war, haben beide ihre philosophischen Prinzipien in einem großen Lehrgedicht umsetzen wollen, das dem klassischen Naturgedicht des Lukrez ähneln sollte.²⁶ Dieser Plan ist jedoch nie verwirklicht worden, denn Goethe hat ihn frühzeitig aufgegeben.²⁷ Schelling versuchte, dies ohne Goethes Hilfe umzu-

²⁴ Für Abbildungen der Karikaturen sowie Kommentare dazu siehe Rainer Schmitz (Hrsg.): *Die ästhetische Prägeley: Streitschriften der antiromantischen Bewegung*. Göttingen 1992. Vgl. insbesondere Schmitz' Kommentare, S. 423-455.

²⁵ Dazu Jeremy Adler: *The Aesthetics of Magnetism: Science, Philosophy and Poetry in the Dialogue Between Goethe and Schelling*. In: Elinor S. Shaffer (Hrsg.): *The Third Culture: Literature and Science*. Berlin 1998, S. 66-102; hier S. 86.

²⁶ Zum Thema Naturgedicht vgl. Margaretha Plath: *Der Goethe-Schellingsche Plan eines philosophischen Naturgedichts: Eine Studie zu Goethes »Gott und Welt«*. In: *Preußische Jbb.* 160 (1901), S. 44-74.

²⁷ Caroline Schlegel schreibt im Oktober 1800 an Friedrich Schelling: »Goethe tritt Dir nun auch das Gedicht ab, er überliefert Dir seine Natur. Da er Dich nicht zum Erben einsetzen kann, macht er Dir eine Schenkung unter Lebenden« (*Caroline. Briefe aus der Frühromantik*. Nach Georg Waitz vermehrt hrsg. von Erich Schmidt. Leipzig 1913, Bd. 2, S. 6).

setzen, allerdings wechselte er dabei das Vorbild; statt das lukrezische Naturgedicht nachzuahmen, nahm Schelling Dantes *Commedia* als ein neues Muster für die Vereinigung von Kunst und Wissenschaft und ließ dabei erkennen, wie stark die Schlegels auf ihn gewirkt hatten. Während des Winters zwischen 1799 und 1800 hatte Schelling zusammen mit Friedrich Schlegel und Caroline Schlegel Dante gelesen, und Schelling gab ihnen zu verstehen, er würde das große Naturgedicht selbst in Terzinen verfassen.²⁸ Schelling kam nicht weit damit, sondern gab bereits nach etwa vierzig Zeilen auf. Die Terzinen erwiesen sich offensichtlich als zu schwierig, da Schelling sich schließlich für »ottava rima« entschied. Die einzigen Früchte seiner dichterischen Arbeit erschienen 1802 in einem Musenalmanach, der von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck herausgegeben wurde. In seiner Bewertung desselben Almanachs scheint sich Goethe über die Dante-Verehrung lustig zu machen, indem er von den Beitragenden schreibt: »Die Theilnehmer befinden sich weder auf Erden, noch im Himmel, noch in der Hölle, sondern in einem interessanten Mittelzustand, welcher theils peinlich, theils erfreulich ist« (WA IV, 15, S. 294).

Auch wenn Schellings Gedichte bestenfalls als »theils peinlich« und »theils erfreulich« beschrieben werden konnten, lebte die Hoffnung auf ein großes danteskes Gedicht für die Moderne in seinen ästhetischen Schriften und Vorlesungen weiter, wo er wieder Vergleiche zwischen Goethe und Dante zog, vor allem zwischen dem *Faust* und der *Commedia*. Goethes Tragödie, so Schelling, tendiere wie Dantes *Commedia* zur Verwirklichung einer neuen Mythologie, die sich nach den Prinzipien der damaligen spekulativen Physik entwickeln würde.²⁹ Diesbezüglich schreibt Schelling in einem 1803 im *Kritischen Journal der Philosophie* erschienenen Aufsatz:

Dante ist [...] urbildlich, da er ausgesprochen hat, was der moderne Dichter zu thun hat, um das Ganze der Geschichte und Bildung seiner Zeit [...] in einem poetischen Ganzen niederzulegen. [...] Das einzige deutsche Gedicht von universeller Anlage knüpft die äußersten Enden in dem Streben der Zeit durch die ganz eigenthümliche Erfindung einer partiellen Mythologie, die Gestalt des Faust, auf ähnliche Weise zusammen.³⁰

Schelling wiederholte denselben Vergleich in seinen Vorlesungen *Philosophie der Kunst*, wo es heißt, Goethes Gedicht habe »eine wahrhaft Dantesche Bedeutung, obgleich es weit mehr Komödie und mehr in poetischem Sinn göttlich ist, als das Werk des Dante«.³¹

Dass romantische Autoren in Jena so merkwürdige Vergleiche zwischen Dante und Goethe zogen, lässt sich weder auf die Erklärung Schillers beschränken, »diese

²⁸ Siehe z. B. Friedrich Schlegel an Schleiermacher, 6.1.1800 (KFA III, 25, S. 42).

²⁹ Schelling: *Philosophie der Kunst*. In: *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämmtliche Werke*. Hrsg. von Karl Friedrich August Schelling. I. Abt. Stuttgart, Augsburg 1856-1861 (= SW), SW 5, S. 446.

³⁰ Schelling: *Ueber Dante in philosophischer Beziehung* (SW 5, S. 156).

³¹ SW 5, S. 732f.

eiteln Menschen bedienen sich seines Nahmens nur als eines Paniers gegen ihre Feinde« (SNA 30, S. 214), noch auf die wohlwollendere, aber letztlich nicht zufriedenstellende Vermutung, dass Goethe in einem allgemeinen Sinne die dichterische Großartigkeit des Dante schon erreicht habe. Vielmehr beruhten die romantischen Aussagen über Dante und Goethe auf dem romantischen Glauben, Goethes Verdienst sei, was die Romantiker für die große Leistung Dantes im Mittelalter hielten: eine neue Mythologie. Egal wie groß sie war, so galt die künstliche Mythologie der *Commedia* nur fürs Mittelalter; in der Moderne habe man stattdessen eine Mythologie der »Harmonie des Ideellen und Reellen« gebraucht, wie Schlegel es in der *Rede über die Mythologie* feststellt.³² Sie würde die (Wieder-)Vereinigung von Kunst und Wissenschaft fordern, die viele Menschen um die Jahrhundertwende von Goethe erwarteten, nicht nur des *Faust* wegen, sondern auch aufgrund seines Projekts, ein großes Naturgedicht zu schreiben.

Wenngleich das Naturgedicht nie zustande kam, gelang es Goethe doch, seine naturphilosophischen Ansichten in den Zyklen *Gott, Gemüt und Welt* und *Gott und Welt* zum Ausdruck zu bringen. Seine Terzinengedichte, die in ihren Darstellungen zweier entgegengesetzter Erkenntnisformen die wetteifernden Erkenntnistheorien Kants und Spinozas schildern, sind im Geiste eben dieser Zyklen zu betrachten. Während sie keinesfalls eine Mythologie ausmachen, konstituieren die Terzinengedichte zusammen jenen fragmentarischen Versuch, das zu vollenden, was die Romantiker verwirklicht zu sehen gehofft hatten: die Harmonie der kantischen (›ideellen‹) und spinozistischen (›reellen‹) Philosophie in einer dantesken Poesie. Etwa fünfundzwanzig Jahre nach der Blütezeit der Jenaer Frühromantik, einer Zeit, in der diese Hoffnung auf Goethe gelegt worden war, erwies er sich damit als die Erfüllung der romantischen Literaturtheorie in einem spielerischen Akt der Selbstmythologisierung.

Ein solches Fazit über den Goethe der Weimarer Klassik zu ziehen, wäre so gut wie undenkbar. Insofern die Terzinengedichte aber als eine nachträgliche Antwort auf die romantische Literaturkritik fungieren, zeugen sie von den tiefgreifenden Änderungen in der Dichtung des späten Goethe. In einem Beitrag über die theoretischen Einflüsse auf die *Wanderjahre* hat Matthias Buschmeier gezeigt, wie Goethe die frühromantische Romantheorie Friedrich Schlegels dergestalt umsetzte, dass sein letzter Roman als »ein romantisches Roman *après la lettre*« gelten kann.³³ In diesem Zusammenhang zitiert Buschmeier einen 1827 verfassten Brief Goethes an Carl Jacob Ludwig Iken, der der These meines Aufsatzes ebenso angemessen ist: »Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Classikern und Romantikern sich endlich versöhne« (WA IV, 43, S. 81 f.). Zur Beurteilung der romantischen Wende des späten Goethe wäre nur hinzuzufügen, dass die romantischen Tendenzen des späten Goethe nicht vom frühromantischen Mythos Goethes zu trennen sind. Dass er in der Beförderung der romantischen Mythologisierung seiner Dichtung wirksam gewesen ist, zeigt sich nicht zuletzt am Beispiel der ovalen

³² KFSA I, 2, S. 315.

³³ Matthias Buschmeier: *Epos, Philologie, Roman. Wolf, Friedrich Schlegel und ihre Bedeutung für Goethes »Wanderjahre«*. In: GJb 2008, S. 64-79; hier S. 79.

Büstengalerie im oberen Stockwerk des Rokokosaales der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Der berühmten Büste von Goethe, die auf dem einen Ende des Ovals steht, wurde nicht die Büste Schillers gegenübergestellt, wie man wohl erwarten würde, sondern die Dantes. So ist die Szene, die Eckermann vor langer Zeit beschrieben hat, in der Goethe am Tisch eine kolossale Büste Dantes betrachtet, gleichsam verewigt worden.

THOMAS HÖFFGEN

*Goethes Walpurgisnächte.
Zwischen Pantheismus und Kirchenkritik**

I. Einleitung

Walpurgisnacht – das ist die Nacht zum 1. Mai, in der nach altem Volksglauben die Hexen und Unholde auf Besen und Böcken, nackt und mit Hexensalbe versehen zum Blocksberg fliegen, um dem Diabolos zu huldigen. Der Sage nach treffen sich die Hexen und Hexenmeister jedes Jahr im Frühjahr auf dem Brocken im Harz, um mit ihren Buhlteufeln zu tanzen, Unzucht zu treiben und gotteslästerliche Rituale abzuhalten. Walpurgisnacht – das ist ein Synonym für Hexensabbat, Zaubersabbat oder ›synagoga satanae‹. Verbreitung fand die Vorstellung von diesem Hexenfest seit der frühen Neuzeit mit der Erfindung des Buchdrucks, als christliche Gelehrte und ›Hexentheoretiker‹ sich mit der ›Hexenfrage‹ auseinandersetzen und sie in diversen Dämonologien abhandelten. Eine breite Popularität erlangte die Walpurgisnacht durch Goethes *Faust. Der Tragödie Erster Teil* (1808), in deren Szene *Walpurgisnacht* der Teufelsbündner Faust mit dem Teufel Mephistopheles den Weltgeistgipfel – hier: den Brocken – zu erklimmen sucht, um endlich zu erkennen, »was die Welt / Im Innersten zusammenhält« (WA I, 14, S. 28).

Als Goethe die *Walpurgisnacht* in den Jahren 1800 und 1801 zu Papier brachte, bezog er sich auf eben jene Vorstellung vom Hexensabbat, die in der Literatur der Frühneuzeit vertreten wurde; schon mit der literarischen Orientierung an der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) suggerierte der Dichter den historischen und weltanschaulichen Hintergrund des 15. und 16. Jahrhunderts. So verwendete er zur Konzeption der Szene eine Handvoll frühneuzeitlicher Werke zum Hexenwesen und zum Blocksbergtreiben, aus denen Stellen bisweilen wörtlich in die *Walpurgisnacht* übernommen wurden.¹ Dementsprechend ist die Dramaturgie der Szene nach dem Muster eines stereotypen Hexensabbats aufgebaut: Faust und Mephistopheles treten ein in die »Traum- und Zaubersphäre« des Harzes (WA I, 14, S. 196), werden bei dem Brockenaufstieg von einem fliegenden »Hexen«-Chor erfasst und streben mit demselben dann nach »oben«, wo der »Urian« erwartet wird (WA I, 14, S. 199). Sie treffen unterwegs auf eine »Trödelhexe«, die blutige Mordinstrumente feilbietet, auf die biblische Ur-Dämonin »Lilith« und auf zwei Hexen, »die Alte mit der Jungen«, mit denen sie das Tanzbein schwingen und obszöne Dialoge führen (WA I, 14, S. 206f.). Erst als Faust ein »blasses schönes Kind« er-

* Bei dem vorliegenden Aufsatz handelt es sich um einen Abriss meiner Dissertation *Goethes Walpurgisnacht-Trilogie. Heidentum, Teufeltum, Dichtertum* (2015).

1 Vgl. Georg Witkowski: *Die Walpurgisnacht im ersten Teile von Goethes »Faust«*. Leipzig 1894. Genannt seien nur Jean Bodins *Daemonomania* (1580), Johannes Praetorius' *Blockes-Berges Verrichtung* (1668) oder Erasmus Franciscis *Der höllische Proteus* (1690).

scheint, das leblose »Zauberbild« oder »Idol«, das »dem guten Gretchen gleicht«, woraufhin Mephisto ihn zu dem Walpurgisnacht-»Theater« drängt, ist der Geisterspuk vorüber (WA I, 14, S. 210f.). Es beginnt das satirische Intermezzo *Walpurgisnachtstraum*. Allerdings bleibt in Goethes Szene *Walpurgisnacht* eine Ungereimtheit in der Konzeption des Raumes offen: Nach »oben« schaffen es die beiden Blocksberggänger gar nicht; sie verweilen unterhalb des Gipfels. Auf Tuchfühlung mit einem »Urian« gehen Faust und Mephisto also nicht. Mit Albrecht Schönes Worten: »In der Topographie des Blocksbergs erscheint ein ausgesparter Raum«.² Auf diesen leeren Raum wird später noch einzugehen sein.

Bekanntermaßen hat Goethe die Walpurgisnacht mehr als einmal dichterisch verewigkt. Auch im *Faust. Der Tragödie Zweiter Teil* (1832) kommt der *Klassischen Walpurgisnacht* eine Schlüsselrolle zu: Faust, von seinem eigenen Helena-und-Paris-»Flammengaukelspiel« (WA I, 15.1, S. 59) bei Hofe derart überwältigt, dass er »paralysirt« in eine träumerische Ohnmacht fällt (WA I, 15.1, S. 90), reist im 2. Akt des Dramas mit Homunculus und Mephistopheles in die griechische Antike, um die schöne Helena »In's Leben [zu] ziehn« (WA I, 15.1, S. 130). Er steigt hinab »zu Persephoneien« in die Unterwelt (WA I, 15.1, S. 132), um Helena vom Tode freizubitten, derweil die Naturgeister der griechischen niederen Mythologie zwischen den »Felsbuchten des ägäischen Meers« ein ästhetisches Eigenleben führen (WA I, 15.1, S. 156). Welche Quellen Goethe für die *Klassische Walpurgisnacht* bemüht hat, ist bis heute nicht restlos geklärt. Gewiss spielen die Epen des Homer eine Rolle, zumal der *Faust II* »als Neu- und Fortschreibung der *Ilias* verstanden werden« kann.³ Aber auch die Komödien des Aristophanes sowie Plutarchs naturphilosophische Traktate hat der Dichter zur Konzeption der *Klassischen Walpurgisnacht* herangezogen.⁴ Typische Walpurgisnacht-Literatur ist das indes nicht.

Offenkundig sind die beiden Szenen des *Faust* grundverschieden modelliert. Sie könnten sich kaum fremder sein, allein der Name scheint sie zu verbinden: Während die *Walpurgisnacht* das frühneuzeitliche Stereotyp vom Hexensabbat auf dem Blocksberg darstellt, erscheint die *Klassische Walpurgisnacht* vor antiker, ägäischer Szenerie als frei erdichtete Walpurgis-Variante. Folglich muss die Fragestellung lauten: Was ist der Leitgedanke der beiden Dichtungen? Wo ist der ›rote Faden‹? Was verbindet Harz und Hellas? Um dem Zusammenhang der beiden Szenen näherzukommen, gilt es zu beachten, dass der *Walpurgisnacht*-Gesamtkomplex von Goethe keinesfalls auf die zwei Teile des *Faust* reduziert werden kann. Die *Walpurgisnacht* ist nicht Goethes ›erste Walpurgisnacht‹ und die *Klassische Walpurgisnacht* ist keine ›zweite Walpurgisnacht‹. Vielmehr publizierte Goethe schon 1799 eine Dichtung, die eben diesem Korpus zuzurechnen ist. Die Rede ist von Goethes

2 Albrecht Schöne: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethe-texte*. Dritte, ergänzte Auflage. München 1993, S. 122.

3 Ulrich Gaier: *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe. »Faust. Der Tragödie Zweiter Teil«*. Stuttgart 2004, S. 294.

4 Vgl. Thomas Gelzer: *Aristophanes in der »Klassischen Walpurgisnacht«*. In: Anselm Maler (Hrsg.): *J. W. Goethe – fünf Studien zum Werk*. Frankfurt a.M. 1983, S. 50-84. Vgl. Thomas Gelzer: *Mythologie, Geister und Dämonen. Zu ihrer Inszenierung in der »Klassischen Walpurgisnacht«*. In: Anton Bierl, Peter von Möllendorf (Hrsg.): *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne*. Stuttgart, Leipzig 1994, S. 195-210.

Ballade *Die erste Walpurgisnacht* – einem Gedicht, das nicht nur namentlich, sondern auch thematisch und entstehungszeitlich in unmittelbarer Relation zu den Walpurgisnächten der Gelehrtentragödie steht, in der germanistischen Forschung bislang jedoch kaum Beachtung gefunden hat.

II. »Die erste Walpurgisnacht«

Goethe schrieb *Die erste Walpurgisnacht* im Juli 1799. Rund dreißig Jahre später wurde sie von Felix Mendelssohn Bartholdy als Kantate in Musik gesetzt und ist dadurch bis heute in Erinnerung geblieben. Im Jahr 2007 publizierte der US-amerikanische ›professor of music‹ John Michael Cooper von der Southwestern University ein Buch mit dem Titel *Mendelssohn, Goethe, and the Walpurgis Night. The Heathen Muse in European Culture, 1700-1850*. Abgesehen von Coopers Werk sind die wissenschaftlichen Publikationen zur *Ersten Walpurgisnacht* rar gesät. Die germanistische Fachliteratur beschränkt sich auf wenige Aufsätze.⁵ Zwar ist Coopers Buch aus dem Blickwinkel eines Musikwissenschaftlers verfasst, doch deutet er auch an, dass *Die erste Walpurgisnacht* von werkübergreifender Bedeutung ist: »Die erste Walpurgisnacht served Goethe as a kind of compact *Vorstudie* to the Walpurgis Night episodes in the two parts of his *Faust* tragedy – one that adopts a substantially different perspective but distills many of the same issues under a smaller undertaking«.⁶ Freilich hat Cooper den Begriff ›Vorstudie‹ von Georg Witkowski übernommen, der bereits 1894 – in einer Randbemerkung – *Die erste Walpurgisnacht* in Beziehung sieht zu Goethes »große[m] Lebensgedicht« *Faust*.⁷ Dennoch wurde die Ballade seitdem nicht mehr in Zusammenhang mit den beiden gleichnamigen Szenen der Tragödie gebracht. Allein Maximilian Bergengruen hat den Versuch gewagt, die »Gedankenfiguren« der Ballade auf den *Faust I* zu übertragen.⁸ Bernd Mahl ist sich hingegen sicher, dass *Die erste Walpurgisnacht* »keine Vorstufe der ›Walpurgisnacht‹ in *Faust. Der Tragödie Erster Teil*« ist.⁹ Auf die *Klassische Walpurgisnacht* des *Faust II* nehmen beide keinen Bezug.

Insbesondere die Ansicht von Bernd Mahl, dass die Ballade »keine Vorstufe« zu den beiden *Faust*-Szenen sei, soll hier widerlegt werden. Stattdessen soll *Die erste Walpurgisnacht* als ›Ur-Walpurgisnacht‹ im Œuvre Goethes definiert werden, als eine Dichtung, die das Grundkonzept der gleichnamigen Folgedichtungen bereits in sich trägt. Tatsächlich ist *Die erste Walpurgisnacht*, auch für sich genommen, aus drei Gründen als ›Ur-Walpurgisnacht‹ zu bezeichnen:

5 Zu nennen sind Bernd Mahl: *Die ›Intolleranza‹ der ›Pfaffenchristen‹: Goethes und Mendelssohns ›Erste Walpurgisnacht‹*. In: *Faust-Jb.* 1 (2005), S. 113-130, sowie Maximilian Bergengruen: »Mit dem Teufel, den sie fabeln, wollen wir sie selbst erschrecken«. *Goethes und Fausts ›Erste Walpurgisnacht‹*. In: Hee-Ju Kim (Hrsg.): *Wechselleben der Weltgegenstände. Beiträge zu Goethes kunsttheoretischem und literarischem Werk*. Heidelberg 2010, S. 271-297.

6 John Michael Cooper: *Mendelssohn, Goethe, and the Walpurgis Night. The Heathen Muse in European Culture, 1700-1850*. University of Rochester Press 2007, S. 70.

7 Witkowski (Anm. 1), S. 15.

8 Bergengruen (Anm. 5), S. 271.

9 Mahl (Anm. 5), S. 127.

1. Sie ist die erste (publizierte) poetische Auseinandersetzung des Dichters mit einem Thema, das ihn sein Leben lang begleitet hat.
2. Sie basiert auf der denkbar frühesten historischen Erscheinungsform der Walpurgsnacht, nämlich einer mittelalterlichen Maifeier vorchristlicher Völker.
3. Sie beschreibt dichterisch die Entstehung des Stereotyps vom Hexensabbat zur Zeit der christlichen Mission.

Besonders die beiden letztgenannten Punkte, die historischen Hintergründe, haben sich den Rezipienten der Ballade schlecht erschlossen.¹⁰ Denn dass es »mit dem Teufel zugging«, als die Sage vom Hexenflug zum Blocksberg entstanden ist, ist bis heute kaum bekannt. Das aber ist das Thema der *Ersten Walpurgsnacht*, deren Inhalt hier in aller Kürze vorgestellt sei.

Ein heidnischer »Druide« ruft den Frühling aus und appelliert an sein Volk, »nach oben« zu eilen, um dort »den alten heil'gen Brauch« Walpurgsnacht zu feiern (WA I, 1, S. 210). Auf der »Höh« soll dem »Allvater« gehuldigt werden (ebd.), der obersten Gottheit des naturreligiösen Pantheons. Nur »Einer aus dem Volke« sorgt sich und warnt die Heiden vor den christlichen »harten Überwindern«, deren »Gesetze« die Volksversammlungen mit Gewalt verbieten (WA I, 1, S. 210f.). Um ihrer Tradition dennoch nachzugehen, ersinnen die Druiden eine List:

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Laßt uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken.
(WA I, 1, S. 212)

Als die Nacht hereinbricht, stürmen einige der Heiden-Krieger mit Feuerfackeln durch die Felsenwege des Gebirges, schlagen Funken und veranstalten einen Heidenlärm. Der Plan geht auf: Als die christlichen Missionare das Spektakel mitbekommen, erschrecken sie, phantasieren von einem Hexensabbat und nehmen kurzerhand Reißaus:

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach es kommt die ganze Hölle!
Sieh, wie die verhexten Leiber
Durch und durch von Flamme glühen!
(WA I, 1, S. 213)

Durch die »psychologische Kriegsführung« der bedrängten Heiden, so lässt sich die Ballade auslegen, sei die Imagination vom Hexensabbat in die Welt gekommen. Freilich hat sich Goethe diese Anekdote nicht ausgedacht, sondern er nimmt in poetischen Worten Bezug auf die Altertumsforschung seiner Zeit.¹¹ Schließlich liest sich die Ballade wie die lyrische Version eines Textes aus dem Jahre 1796 mit dem Titel *Der Brocken. Aus einer Sammlung ungedruckter Briefe über den Harz und die*

¹⁰ Vgl. Carl Friedrich Zelter an Goethe, 21.11.1812: »Könnten Sie mir wohl etwas historisches nachweisen über die erste Walpurgsnacht?« (MA 20.1, S. 293).

¹¹ Vgl. Cooper (Anm. 6), S. 63.

hessischen Lande, veröffentlicht in der Dezemberausgabe des *Berlinischen Archivs der Zeit und ihres Geschmacks* von Friedrich Maurer. In dem dort abgedruckten anonymen Brief heißt es, dass die Vorstellung von einem Satanskult auf dem Blocksberg in die Zeit der Sachsenkriege (772-804) zurückreicht, als Karl der Große die heidnischen Bräuche der Sachsen mit Gewalt zu unterdrücken suchte und deren Tradition als Teufelswerk brandmarkte.¹² So sei die Sage vom Hexensabbat durch die christliche Fehlinterpretation heidnischer Naturkulte entstanden; erst die ›interpretatio christiana‹ habe die Walpurgisnacht verteufelt.

III. Pantheismus und Kirchenkritik

Bemerkenswert ist die inhaltliche und formale Zweiteilung der Ballade:¹³ Solange die Heiden ihren alten Brauch pflegen, dominiert der Jambus das Versmaß und erzeugt eine positive Atmosphäre der Frühlingsfreude. Sobald aber die Christen auftreten, beherrscht der Trochäus die rhythmische Gestaltung und evoziert eine negative Stimmung der Gewalt. ›Heiden-Hälften‹ und ›Teufel-Teil‹ der Dichtung sind metrisch scharf voneinander abgegrenzt. Auch terminologisch kann von einer Zweiteilung die Rede sein: Die Handlungen der Heiden werden als ›heilig‹ bezeichnet, derweil die der Christen ›dumpf‹ erscheinen, das heißt profan. Um das Kontrastprogramm der *Ersten Walpurgisnacht* adäquat zu analysieren, bietet sich die Integration der biographischen Methode an. Denn die Rhetorik der Ballade legt nahe, dass sich zu dem poetischen Anliegen ein persönliches gesellt hat. Bekannt ist jedenfalls, dass der Dichter sich selbst einen »alten Heiden« (WA IV, 20, S. 5) nannte, sich als »dezidirter Nichtkrist« (WA IV, 6, S. 20) bezeichnete und im Dezember 1777 höchstselbst den Brocken bestieg, um »auf dem Teufels Altar meinem Gott den liebsten Dank« zu opfern (WA IV, 3, S. 200). Das Heidentum Goethes lässt sich als Pantheismus definieren: als naturphilosophische ›All-Gott-Lehre‹, die für den Dichter keine Erfindung der Neuzeit ist, sondern zurückreicht in das Weltbild vorchristlicher Kulturen und im ›hen kai pan‹ (›eins und alles‹) der griechischen Naturphilosophie wurzelt. Wenn nun in der ›Heiden-Hälften‹ der Ballade ein mythologisierter ›Allvater‹ Verehrung findet, lässt sich das als poetisierte Form von Goethes Pantheismus deuten. Dieser Gott des Alls – mithin Goethes Gott – wird von den kriegerischen Christen im ›Teufel-Teil‹ der Dichtung mit dem Satan gleichgesetzt, weshalb sie von den Nichtchristen lautstark kritisiert und satirisch überhöht werden.

Die erste *Walpurgisnacht* wird also von einem Spannungsfeld zwischen positiv-jambischer Naturverehrung (Pantheismus) und negativ-trochäischer Diabolisierung der Natur (Kirchenkritik) dominiert, was in bemerkenswerter Weise die weltan-

¹² Vgl. Friedrich Maurer (Hrsg.): *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* 2. Berlin 1796, S. 519-544; hier S. 535-537.

¹³ Schon Mahl (Anm. 5) hat hierzu festgestellt: »Die Diskrepanz zwischen Freude und Schrecken, zwischen frühlingshaftem Aufleben und gewaltsamem Tod wird vor allem auch durch das Metrum versinnbildlicht, was seine deutliche Entsprechung in der Komposition Mendelssohns finden wird. Im Bericht über die frühlingshafte Freude der ersten beiden Strophen dominiert der Jambus, sobald das Volk jedoch warnend seine Stimme erhebt, bestimmt der Trochäus die Düsternis des Geschehens« (S. 118 f.).

schauliche Situierung des Dichters widerspiegelt. Die Lesart der Ballade als ›persönliches Bekenntnis‹ legt nahe, dass sich in ihr Goethes allgemeine Haltung gegenüber dem ambivalenten Mythos der Walpurgisnacht zeigt und dass die polaren Bezugspunkte der *Ersten Walpurgisnacht*, Pantheismus und Kirchenkritik, Grundzüge im goetheschen Denken darstellen – wenigstens im Kontext der Walpurgisnacht. Aber hieße das nicht auch, dass *Die erste Walpurgisnacht* an funktioneller Bedeutung für die Folgedichtungen mit dem gleichen Thema gewinnt? Tatsächlich bietet es sich an, die polare Perspektive der Ballade auf die gleichnamigen Dichtungen beider Teile des *Faust* anzuwenden.

Dass sich der Rahmen der Ballade auch auf den *Faust I* übertragen lässt, zeigt sich schon in der Szene *Spaziergang*, in der ein »Pfaff« sich des Geschenks an Gretchen annimmt (WA I, 14, S. 138). Dort heißt es mit der kirchenkritischen Intention, die bereits die *Walpurgisnacht*-Ballade entwickelt hat:

Die Kirche hat einen guten Magen,
Hat ganze Länder aufgefressen,
Und doch noch nie sich übergessen;
Die Kirch' allein, meine lieben Frauen,
Kann ungerechtes Gut verdauen.
(WA I, 14, S. 139)

Wenn der »alte Heide« Goethe im weiteren Verlauf des *Faust*-Dramas einen Hexensabbat nach dem Muster frühneuzeitlich-christlicher Dämonologie entwirft, ist Skepsis angebracht und es gilt zu fragen: Hat der Dichter einen Subtext integriert, der erst mit Hilfe des Schemas der Ballade zu ermitteln ist? Bedeutsam wird in diesem Kontext, dass die *Faust I-Walpurgisnacht*, wie bereits erwähnt, topographisch lückenhaft erscheint: »Wir wollen hier im Stillen hausen« (WA I, 14, S. 204), fordert Mephistopheles von Faust und bringt ihn von dem Gedanken ab, den Brockengipfel zu erklimmen und damit Anteil zu haben am mutmaßlichen Satanskult. Die gesamte Szene ereignet sich unterhalb des Gipfeltreibens. Es erscheint ein Hexensabbat ohne Teufelskanzel, eine Satansmesse ohne Satan, eine Orgie ohne Höhepunkt. Warum? Der autoritative Interpretationsrahmen der *Ersten Walpurgisnacht* lässt den Schluss zu, dass es sich hier um eine subtile Form der Kirchenkritik handelt, um eine Persiflage auf das frühneuzeitliche Stereotyp der Walpurgisnacht: Goethe führt die christliche Vorstellung vom Blocksbergtreiben topographisch ad absurdum, um zu demonstrieren, dass oben, auf dem Brocken, kein Hexensabbat stattfindet, sondern der heilige Brauch der vorchristlichen Druiden, die schon in der *Ersten Walpurgisnacht* den pantheistischen »Allvater« verehrt haben, nicht aber den Teufel. Überträgt man die kirchenkritischen Gesetze der Ballade auf die *Walpurgisnacht* des *Faust I*, so bleibt allein die Lesart der Szene als Satire, als Verballhornung der christlich-frühneuzeitlichen Vorstellung vom Hexensabbat auf dem Blocksberg: Die *Walpurgisnacht* ist Frühneuzeitsatire. Diese Deutung wird durch den *Walpurgisnachtstraum* unterstrichen, der vor Kirchenkritik und Zeitsatire nur so strotzt. Man denke nur an die Figur »Orthodox«, die den nordischen Elfenkönig Oberon mit den Göttern Griechenlands gleichsetzt und sie allesamt als »Teufel« brandmarkt (WA I, 14, S. 217). Manche der Figuren aus dem satirischen Intermezzo tauchen aber schon in der vorangehenden *Walpurgisnacht*-Szene auf,

wodurch sich die Gesetze des *Walpurgisnachtstraumes* auf sie übertragen lassen. Im *Walpurgisnachtstraum* wird das orthodoxe Christentum explizit angeprangert, in der *Walpurgisnacht*-Szene implizit.

Wie verhält es sich nach dem bisher Gesagten mit der wunderlichen Konzeption der *Klassischen Walpurgisnacht* aus dem *Faust II*, dem antiken Hexenfest von Goethe, das nicht am Blocksberg spielt und das keinen Maikult inszeniert? Auch hier ermöglicht *Die erste Walpurgisnacht* einen Zugang: Schlug sich in der *Walpurgisnacht* des *Faust I* noch die kirchenkritische Dimension der Ballade nieder, ist es in der *Klassischen Walpurgisnacht* des *Faust II* die pantheistische. Zweifellos lässt sich die Szene als ›Naturschauspiel‹ bezeichnen: Alles lebt in dieser Dichtung, ›alles fließt‹ (›panta rhei‹), die Natur beginnt zu sprechen. Das bemerkt auch Faust, als er an den Fluss Peneios tritt:

Hör' ich recht, so muß ich glauben:
 Hinter den verschränkten Lauben
 Dieser Zweige, dieser Stauden
 Tönt ein menschenähnlich Lauten.
 Scheint die Welle doch ein Schwätzen,
 Lüftlein wie – ein Scherzergetzen.
 (WA I, 15.1, S. 122)

Der Peneios ist beseelt von »Nymphen« (WA I, 15.1, S. 122), unterirdisch und in den Bergen waltet »Seismos« (WA I, 15.1, S. 134), in den Bäumen lebt die »Dryas« (WA I, 15.1, S. 151), in den Brandungswellen erscheinen die »Nereiden und Tritonen« (WA I, 15.1, S. 156). Dass die Szene als naturphilosophische zu verstehen ist, wird nicht zuletzt ersichtlich an den menschlichen Figuren, die inmitten der Schar der Naturgeister erscheinen: »Thales« und »Anaxagoras« (WA I, 15.1, S. 147), zwei antike Naturphilosophen – der eine Neptunist, der andere Vulkanist –, handeln Schöpfungstheorien ab und helfen dem Homunculus bei der Genese. Zwar erscheint in Goethes antiker Hexenszene kein »Allvater« als singulärer Gott, der das All in sich vereint, doch versinnbildlicht die Mannigfaltigkeit der niederen griechischen Mythologie die Vielfalt in der Einheit. War es in der Ballade *Die erste Walpurgisnacht* noch das ›hen‹ des ›hen kai pan‹, das im Mittelpunkt der Dichtung stand, so ist es in der *Klassischen Walpurgisnacht* das ›pan‹: Nicht der ›Pantheos‹ in Personalunion tritt auf, sondern eine Unzahl Individualdämonen, die die All-Einheit in sich tragen. Der letzte Chor der *Klassischen Walpurgisnacht* gemahnt an den »Allvater«, wenn »All Alle« (WA I, 15.1, S. 176) zum Chor anstimmen und die Übereinkunft der Elemente erotisch zelebrieren.

IV. Deutungsperspektive

Diese – freilich zu ergänzenden – motivischen Manifestationen der *Ersten Walpurgisnacht* in den Szenen des *Faust* sind bemerkenswert. Sie lassen den Schluss zu, dass sich nicht nur *ein* roter Faden durch den *Walpurgisnacht*-Gesamtkomplex von Goethe zieht. Philologisch folgerichtig erscheint es, Goethes drei Walpurgisnächte auf ihre werkübergreifende Stringenz und übergeordnete Dialektik hin zu untersuchen.

Eine potenzielle Deutungsperspektive liefert ein Brief, den Goethe am 9. September 1831 an Felix Mendelssohn Bartholdy schrieb, den Komponisten der *Ersten Walpurgisnacht*. Dort heißt es über die Ballade, dass sie »im eigentlichen Sinne hoch symbolisch intentionirt« sei: »Denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde« (WA IV, 49, S. 67). Tatsächlich inszeniert Goethe eine *Erste Walpurgisnacht*, in der die naturreligiöse Ur-Walpurgisnacht der Heiden durch die Neuerungen der christlichen Mission aus der Weltgeschichte verdrängt wird. Die Ballade ist ideengeschichtlich strukturiert: Sie skizziert den religiонsgeschichtlichen Transformationsprozess der Walpurgisnacht vom Mittelalter in die Frühneuzeit. Dass sich diese weltsymbolische Intention überdies im *Faust* fortsetzt, gilt es noch zu untersuchen. Hinweise darauf gibt es: Zwar schildert Goethe in der *Faust I-Walpurgisnacht* einen ebensolchen Hexensabbat, wie er im frühneuzeitlichen Buch steht, jedoch weiß er ihn poetisch brillant zu karikieren, das heißt »einzupferchen«. Die kirchenkritischen Motive dieser Szene lassen sich der Aufklärung zuordnen, die dem frühneuzeitlichen Aberglauben ein Ende setzte. In der *Klassischen Walpurgisnacht* des *Faust II* schließlich, so lässt sich folgern, hat Goethe die Geschichte der Walpurgisnacht zukunftsweisend revolutioniert. Hier führt Goethe die Walpurgisnacht metaphorisch zu ihrem Urzustand zurück in die vorchristliche Antike, realiter aber in die pantheistische Moderne der Goethezeit.¹⁴ Durch diese progressive Ästhetisierung der antiken Götterlehre erscheint die *Klassische Walpurgisnacht* von Goethe als idealer Abschluss einer ›poetischen Ideengeschichte‹ der Walpurgisnacht: vom heidnischen Walpurgisnacht-Archetyp der Mittelzeit (*Die erste Walpurgisnacht*) über das christliche Walpurgisnacht-Stereotyp der Frühneuzeit (*Faust I-Walpurgisnacht*) hin zu einem pantheistischen Walpurgisnacht-Neotyp der Goethezeit (*Klassische Walpurgisnacht*).

¹⁴ Er realisierte so die vor-romantische mythopoetische Programmatik von Herder, der in seiner Schrift *Vom neuern Gebrauche der Mythologie* (1767) forderte, dass die antike Mythologie »mit einer neuen, schöpferischen, fruchtbaren und kunstvollen Hand« gestaltet werde (Johann Gottfried Herder: *Vom neuern Gebrauche der Mythologie*. In: *Johann Gottfried von Herder's sämmtliche Werke*. Abt. 2: *Zur schönen Literatur und Kunst*. Zweiter Theil: *Fragmente zur deutschen Literatur*. Tübingen 1805, S. 242–277; hier S. 247).

Abhandlungen

KATHARINA MOMMSEN

Warum schrieb Goethe die »Judenpredigt«?

Auf diese Frage gab es seit der Erstveröffentlichung 1856¹ nur eine Antwort: aus »Scherz«.² Da keine Handschrift von Goethe überliefert ist, gilt seine Autorschaft als ungewiss,³ und weil sich Kopien einzig in Leipzig fanden, meinte man, die mit Anklängen ans Jiddische verfasste *Judenpredigt* sei »während der Leipziger Zeit (1767/68) entstanden« (MA 1.2, S. 767).⁴ Doch aus dieser Studentenzezt sind keine Belege für eine Beschäftigung mit dem Jiddischen vorhanden, im Gegensatz zur früheren Frankfurter Epoche. Deshalb meine ich, Goethe brachte die *Judenpredigt* mit anderen Projekten nach Leipzig mit, über die er seiner Schwester im Oktober 1767 schrieb: »Einer von den klügsten Streichen den ich gemacht habe war, daß ich so viel als möglich von meinen Dingen die mich jetzt prostituiren würden, mit aus Franckfurt genommen habe«.⁵ Vielleicht fiel auch die *Judenpredigt* dem

1 Weimarisches Sonntagsblatt 1856, Nr. 50, S. 418 f. Dort gedruckt nach einer (inzwischen verschollenen) Handschrift, die »in dem Nachlasse der Friederike Oeser, von dieser copirt und mit der Notiz über Goethes Autorschaft versehen, aufgefunden«, damals »in der reichhaltigen Autographen-Sammlung des Herrn Buchhändler F. Hofmeister in Ronneburg« war. Eine andere, nicht ganz identische Handschrift, ohne Hinweis auf Autor oder Schreiber, fand sich in der Sammlung Hirzel der Universitätsbibliothek Leipzig. Sie bildet die Textgrundlage der MA; die FA folgt dem Erstdruck in der Wiedergabe von *Der junge Goethe*. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg. Bd. 1. Berlin 1963, S. 198.

2 Vgl. WA I, 38, S. 221; MA 1.2, S. 766 f.; FA I, 8, S. 1086 f.

3 Zweifelhaft erscheint sie u.a. Ludwig Geiger: *Die Juden und die Deutsche Literatur*. In: *Zs. für die Geschichte der Juden in Deutschland* 1 (1887), S. 323; wiederabgedruckt in: ders.: *Goethe und die Juden. Vorträge und Versuche*. In: *Beiträge zur Literatur-Geschichte*. Dresden 1899, S. 215–281; Elisabeth Mentzel: *Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer*. Leipzig 1909, S. 208; James W. Marchand: *Goethe's »Judenpredigt«*. In: *Monatshefte* 50 (1958) 6, S. 310, aufgrund des mangelhaften Jiddisch. Dagegen gibt Fischer-Lamberg (Anm. 1), S. 478, »zu bedenken, daß die Hs. Lese- oder Hörfehler enthalten kann und auch Goethes französische und englische Jugendbriefe voller grammatischer Fehler und sprachlicher Ungenauigkeiten sind«.

4 Ebd., S. 766, einschränkend: »Entstehungszeit und Autorschaft G.s sind unsicher«; ähnlich FA I, 8, S. 1086.

5 An Cornelia Goethe, 12.-14.10.1767 (WA IV, 1, S. 114). Goethe fährt fort: »Belsazer, Isabel, Ruth, Selima, ppppp haben ihre Jugendsünden nicht anders als durch Feuer büßen können. Dahin denn auch Joseph wegen der vielen Gebete die er Zeitlebens getahn hat verdammt worden ist« (S. 115). NB handelt es sich in allen diesen Fällen um aus dem Studium des Alten Testaments hervorgegangene Projekte.

Leipziger Autodafé zum Opfer, dessen Schilderung das 6. Buch von *Dichtung und Wahrheit* beschließt.⁶

Der früheste Beleg für Goethes aktives Interesse am »Judendeutsch« seiner Heimatstadt, einem westlichen Dialekt des Jiddischen, steht im Ausgabenbuch des Vaters, der am 6. Juni 1761 die Kosten für den Unterricht darin verzeichnet.⁷ Der Lehrer des 11-jährigen Wolfgang, der ihm Jiddisch und hebräische Schriftzeichen beibrachte, war ein von jüdischen Konvertiten aus Ansbach stammender Sergeant der Frankfurter Garnison, der beim Kriegszeugamt als Schreiber und Fourier diente und öfter als Bote zu dem in Goethes Vaterhaus einquartierten Königsleutnant Thoranc kam.⁸ Dabei begegnete er sicherlich dem jungen Goethe und dessen Vater, der »sich nach einem Informator im Judendeutschen umsah«.⁹

Warum der schon in vielen Sprachen versierte Wolfgang unbedingt Jiddisch und hebräische Schriftzeichen lernen wollte, geht aus *Dichtung und Wahrheit* (Buch 4) hervor. Es hing mit seinem Wunsch nach praktischer Anwendung in dem – leider verschollenen – Roman in sieben Sprachen zusammen, worin sechs Brüder und eine Schwester auf Deutsch, Latein, Griechisch, Englisch, Französisch und Italienisch

6 Über die von Frankfurt nach Leipzig mitgebrachten dichterischen Versuche heißt es dort: »[...] nach manchem Kampfe warf ich jedoch eine so große Verachtung auf meine begonnenen und geendigten Arbeiten, daß ich eines Tags Poesie und Prose, Plane, Skizzen und Entwürfe sämtlich zugleich auf dem Küchenherd verbrannte, und durch den das ganze Haus erfüllenden Rauchqualm unsre gute alte Wirtin in nicht geringe Furcht und Angst versetzte« (MA 16, S. 281).

7 Johann Caspar Goethe: *Liber domesticus [...]. Anno Gratiae 1753-1779*. Übertragen u. kommentiert von Helmut Holtzhauer unter Mitarbeit von Irmgard Möller. Bd. II. Bern, Frankfurt a.M. 1973, S. 98: »1761 / Juny 6 [...] Christamico pro Inform. Germanico Heb. ling. (Expensa:) 1 30«; ebd., S. 349, die (unzulängliche) Übersetzung: »Freund Christ für Unterweisung in Deutsch-hebräischer Sprache«. Der mit der latinisierten Namensform »Christamicus« bezeichnete Lehrer war Carl Christian Christfreund, der einen Gulden und 30 Kreuzer für den Unterricht erhielt. Vermutlich schaffte Goethes Vater um diese Zeit die ersten Hebräisch-Lehrbücher an: Johann Andreas Danz: *Ebräische Grammatic*. Breßlau 1749; Johann Matthäus Hübschmann: *Geschwinder Hebräer, welcher Danz Grammatik vorlegt*. Eisenach 1731; Johannes Buxtorfius: *Lexicon Hebraicum et Chaldaicum. Accessit Lexicon breve Rabbinic-Philosophicum*. Basileae 1698. – Kosten für weitere hebräische Wörterbücher verzeichnet das Haushaltungsbuch im April und Mai 1764. Vgl. Franz Götting: *Die Bibliothek von Goethes Vater*. In: *Nassauische Annalen. Jb. des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung*. Bd. 14. Wiesbaden 1963, S. 34f.

8 Den Nachweis erbrachte Mentzel (Anm. 3), S. 198-209, im Kapitel *Christamicus*. Dieser frühe Lehrer veranlasste vermutlich um 1761 Goethes erhalten gebliebene Abschrift des hebräischen Alphabets, einiger Regeln, Abbreviaturen und Zahlen, wohl aus Kochs *Brevis Manuctio ad Lectionem Scriptorum Judaeorum Germanicorum*. Zu Faksimiles der Anweisung zur teutschhebräischen Sprache siehe Fischer-Lamberg (Anm. 1), S. 62 f., u. MA 1.1, S. 68 f.

9 Mark Waldman: *Goethe und das Judendeutsch*. In: *Germanic Review* 4 (1929), S. 123-130; hier S. 127. NB war das zur selben Zeit, als Goethe den für Thoranc beschäftigten Malern Motive aus dem Alten Testament für deren Bilder vorschlug, so den in seinem eigenen Mansardenzimmer von Johann Georg Trautmann gemalten Joseph-Zyklus; vgl. *Dichtung und Wahrheit*, Buch 3 (MA 16, S. 94-98).

miteinander korrespondieren, aber »der jüngste, eine Art von naseweisem Nestquackelchen, hatte, da ihm die übrigen Sprachen abgeschnitten waren, sich aufs Judendeutsch gelegt, und brachte durch seine schrecklichen Chiffren die übrigen in Verzweiflung, und die Eltern über den guten Einfall zum Lachen« (MA 16, S. 133).

Der ca. 12-Jährige schrieb also die auf Jiddisch verfassten Passagen seines Romans in hebräischen Lettern. Doch mit seinem früh geweckten sprachlichen Interesse¹⁰ war er keineswegs der einzige am Judendeutsch Interessierte in seiner Umgebung. »Welchen Anklang in Frankfurt das Judendeutsch fand«, zeigte Elisabeth Mentzel durch die »öftere Anwendung zu Hochzeits- oder sonstigen Familiengedichten«.¹¹ Als Musterstück publizierte sie ein »Schir« (Lied), das Goethes Onkel Jost im Namen der Judenschaft zur Hochzeit erhielt und das Heiterkeit hervorrief, als es beim Fest vorgelesen und von allen Hochzeitsgedichten »wohl am meisten belacht wurde«.¹²

Durch diesen Bruder seiner Mutter erhielt der an allem Fremdartigen interessierte Neffe schon früh Gelegenheit, Juden kennenzulernen, da eine große Anzahl von ihnen zu den Klienten gehörte, denen der aufgeweckte Junge in der Anwaltskanzlei des Onkels begegnet und deren jiddischen Unterhaltungen er zuhören konnte. Gewiss darf das Hochzeitslied auch als Zeugnis dafür gelten, »welche innige Beziehungen die Juden mit seinem Onkel Jost verbanden«.¹³ Goethe selbst trat übrigens nach dem Straßburger Examen als Advokat in Frankfurt »wie vormals sein Onkel in engere Beziehungen zu den jüdischen Einwohnern«, ja er führte in relativ kurzer Zeit sieben Prozesse im Interesse jüdischer Klienten.¹⁴ Dabei muss

¹⁰ Bei dem Wunsch, »Hebräisch zu lernen«, ging es dem wissbegierigen Jungen auch um »einen höhern Zweck«, besseres »Verständnis des alten Testaments«. So ließ sein Vater ihm Privatunterricht im Hebräischen bei seinem Freund, dem Rektor Johann Georg Albrecht, erteilen, worüber *Dichtung und Wahrheit* (Buch 4) ausführlich berichtet (MA 16, S. 134–139). Man vermutet, dass dieser Hebräisch-Unterricht im Frühsommer 1762 begann. Das einzige im Haushaltsbuch vermerkte Honorar für den Rektor datiert allerdings erst vom 7. Oktober 1765, nach Goethes Abreise an die Universität Leipzig. Vgl. Johann Caspar Goethe (Anm. 7), Bd. II, S. 136: »D° Rectori honorarum 30 [Gulden] 40 [Kreuzer]«. Demnach könnten die Hebräisch-Stunden (evtl. auch der Latein-Unterricht) bis kurz vor Beginn des Universitätsstudiums angedauert haben.

¹¹ Mentzel (Anm. 3), S. 371.

¹² Vgl. ebd., S. 371–375: *Ein Hochzeitsgedicht im Judendeutsch*. Dazu die Erläuterung: »Der Verfasser Wolff Maas bezeichnet sich als Meliz (Prokurator); zu den Frankfurter Advokaten zählte er aber nicht. In jener Zeit wurden dort noch keine Juden als Rechtsanwälte zugelassen. Wahrscheinlich war Maas ein Winkeladvokat, der sich in einem Abhängigkeitsverhältnis zu Textor befand und seinem Gönner und Vorgesetzten eine eigenartige Huldigung darbringen wollte. Das auf vier Folioseiten gedruckte ›Lied‹ ist mit verschiedenen Vignetten verziert. Die von dem Verfasser selbst angefügten Worterläuterungen stehen als Fußnoten unter dem Text«.

¹³ So Waldman (Anm. 9), S. 126. NB leitete Goethe diesem Onkel noch von Weimar aus eine Bitte zugunsten eines Frankfurter Schutzjuden zu; vgl. Goethe an Johann Jost Textor, 8.8.1782 (WA IV, 6, S. 32f.; MA 2.2, S. 665).

¹⁴ Vgl. Waldman (Anm. 9), S. 129, Anm. 5: »Unter den achtundzwanzig Aktenstücken, die aufgefunden worden sind und von Goethe herrühren, handeln sieben von Judenprozessen, die Goethe im Interesse jüdischer Klienten geführt hat. In einem sehr interessanten Falle spielt sogar ein hebräischer Trauschein eine gewisse Rolle«.

man sich vergegenwärtigen, dass der junge Goethe in einer noch von starken Vorurteilen gegenüber Juden geprägten Epoche aufwuchs, was sich bei zahlreichen Gelegenheiten und auch in Büchern zeigte, die ihm vor Augen traten. Doch war seine nähere Umgebung vergleichsweise jüdenfreundlich; das spiegelt sich unter anderem in der väterlichen Bibliothek wider, die viele Judaica enthielt.¹⁵

Für unser Thema ist es wichtig, dass Goethe als Enkel des Stadtschultheißen Johann Wolfgang Textor und Neffe des Doktors Johann Jost Textor bei Besuchen der »Judenstadt«, eigentlich die Judengasse genannt, besonderes Entgegenkommen erfuhr, wie *Dichtung und Wahrheit* (Buch 4) berichtet: »Überall war ich wohl aufgenommen, gut bewirtet und zur Wiederkehr eingeladen: denn es waren Personen von Einfluß, die mich entweder hinführten oder empfahlen« (MA 16, S. 163 f.). Dennoch erstaunt das Ausmaß des Vertrauens, das ihm entgegengebracht wurde: »Äußerst neugierig war ich daher, ihre Zeremonien kennen zu lernen. Ich ließ nicht ab, bis ich ihre Schule öfters besucht, einer Beschneidung, einer Hochzeit beigewohnt und von dem Lauberhüttenfest mir ein Bild gemacht hatte« (MA 16, S. 163). Er durfte also in der Synagoge an gottesdienstlichen Handlungen teilnehmen. Dass er das erfahrene Vertrauen durch die *Judenpredigt* nicht gebrochen hat, wird sich im Folgenden zeigen.

Um diese gerecht zu beurteilen, sollte man klären, wie sich der Text innerhalb des zeitgenössischen Genres der Sabbat-Predigten ausnimmt. Dazu sei das in Goethes Todesjahr erschienene Kompendium des bedeutenden Gelehrten Leopold Zunz zu Rate gezogen, das dem Thema der gottesdienstlichen Vorträge der Juden gewidmet ist: eine umfassende Darstellung der jüdischen Gemeinden auf drei Kontinenten von deren Anfängen bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus, als Goethes *Judenpredigt* entstand.¹⁶

Zunz zeigt zunächst, wie die uralte Sitte, bei den Sabbat-Vorlesungen aus der korrekten Gesetzesrolle vorzulesen, an vielen Orten unterging, weil die hebräische Sprache auszusterben begann, das Aramäische unverständlich wurde, dagegen die Volkssprache empor kam und sich immer mehr mit den Dialekten vermischt. Dabei blieben Predigt und Lehre ein freies Erzeugnis der Einsicht des Lehrers und

¹⁵ Vgl. Götting (Anm. 7), S. 23-69. Speziell auf Hebräisches bzgl. ein nicht näher bezeichnetes *Ebräisches Buch* (Nr. 49) u. folgende Judaica: 1) C. Bertramus: *De Republica Ebracorum*. Lugd. Bat. 1651; 2) P. Cunaeus: *De republica Hebraeorum*. Lugd. Bat. 1632; 3) Joh. A. Eisenmenger: *Entdecktes Judenthum*. Th. 1.2. [Frankfurt a.M.] 1700; 4) M. Fleury: *Sitten der Israeliten*. Hannover 1707; 5) *Monarchia Hebraeorum*. Lugd. Bat. 1675; 6) Joh. Jac. Schudt: *Jüdische Merkwürdigkeiten*. Th. 1-4. Franckf. u Lpz. 1714 (Götting, Nr. 33-38). Dass Goethe die *Jüdischen Merkwürdigkeiten* kannte, vermutet auch Waldman, da dieses Werk den in *Dichtung und Wahrheit*, Buch 4 (MA 16, S. 160) skizzierten, in der Vertreibung der Frankfurter Juden kulminierenden sog. Fettmilch-Aufstand der Zünfte von 1614 durch die jiddischen Verse des Vinz-Hans-Liedes eines von der Katastrophe betroffenen Juden schildert: »Wie, wenn diese Geschichte die Neugierde in dem geweckten Knaben erregt, und in ihm den Wunsch wachgerufen hätte, die Historie im Original zu lesen?« (Waldman [Anm. 9], S. 125).

¹⁶ Leopold Zunz: *Die gottesdienstlichen Vorträge der Juden, historisch entwickelt. Ein Beitrag zur Alterthumskunde und biblischen Kritik, zur Literatur- und Religionsgeschichte*. Berlin 1832.

seines Vortrags, denn es herrschte »religiöse Redefreiheit«.¹⁷ Ein weiterer wichtiger Punkt: Zu den Sabbat-Vorträgen ließen die Rabbiner auch Mittelpersonen zu, die die gelehrtte Sprache für die Zuhörer in die Volkssprache übertrugen.¹⁸ Je nach Ort und Zeit war das kulturelle Niveau sehr verschieden. Zur Entwicklung in Deutschland registriert Zunz mit Bitterkeit den Verfall der jüdischen Institutionen als Auswirkung der staatlichen Unterdrückung, wobei er besonders den sprachlichen Niedergang beklagt.¹⁹ Zunz zufolge waren die ersten deutschen Rabbiner »bis auf die Kenntniss des jüdischen Gesetzes, fast in allen Gegenständen der Wissenschaft Fremdlinge«.²⁰ Sie mussten sich »mit jüdisch-deutschen, mangelhaften Arbeiten behelfen, durch welche der verdorbene Dialect noch tiefer einwurzelte«.²¹ Auch besetzten die meisten deutschen Gemeinden »die Rabbinerstellen mit polnischen Talmudisten, die [...] zu der Sprachverwirrung der deutschen Juden nicht wenig beitrugen«, so dass »die Rabbiner des 17. und 18. Jahrhunderts eigentlich gar keiner Sprache, folglich keiner verständigen Mittheilung an die Jugend und die Menge mächtig waren. So verfiel nach und nach das Vortragswesen«.²²

Einige besonders aufschlussreiche Zitate zum »Brauch und Missbrauch« in der Praxis der Sabbat-Reden, die indirekt die Authentizität von Goethes Text bezeugen, seien nun angeführt:

1) den *Inhalt* betreffend: Zur Tradition der Sabbat-Predigten gehörte vor allem »Trost für die Gegenwart, für die Zukunft Hoffnungen. [...] Der ewige Pol, um den sich ihre Vorträge drehen, ist der glänzende Sieg der Juden und des Judenthums über die Leiden und Widerwärtigkeiten und über das Böse auf Erden«.²³ Dies aber ist genau der Hauptpunkt in Goethes Text: Hoffnung auf den künftigen glänzenden Sieg als Trost für die Leiden und Widerwärtigkeiten der Gegenwart!

2) Dazu war es entscheidend wichtig, wie der Redner die Zuhörer erreichte: »Da die öffentlichen Vorträge [...] zur Erbauung und Belehrung des Volkes aus allen Classen bestimmt waren«, musste »das Volk die Reden in der ihm verständlichen Sprache« hören, »auch hätten unverstandene Vorträge keinen Zulauf und keine Wirkung haben können«.²⁴ Darum wurde »überall in der dem Publicum wie dem Redner verständlichen Landessprache vorgetragen«.²⁵ – »Hinsichtlich der freien Vorträge aber war keine Vorschrift gegeben: Alles hing von der Sitte des Ortes, der Gelegenheit, der Tüchtigkeit des Lehrers und dem Willen der Gemeinde ab«.²⁶ Um

¹⁷ Ebd., S. 349. – Die im selben Absatz folgenden Zitate ebd., S. 437f., 442f.

¹⁸ Das erlaubt wohl den Schluss: Auch der Redner der *Judenpredigt* ist eine »Mittelperson«, kein Rabbi.

¹⁹ Zunz (Anm. 16), S. 442, betont: »Aus der Absonderung von dem allgemeinen Staatsleben, aus den Rückschritten in der Sprache und der geistigen Bildung, schreibt sich der Verfall der Institutionen her, d. h. der Bildungsanstalten für die Jugend und die Erwachsenen«.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., S. 443.

²² Ebd.

²³ Ebd., S. 333, 349.

²⁴ Ebd., S. 356f.

²⁵ Ebd., S. 424.

²⁶ Ebd., S. 415.

die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu wecken und zu erhalten, waren dem Redner alle nur denkbaren rhetorischen Mittel gestattet:

Um eine schlafende Gemeinde zu ermuntern, verschmähete man selbst colossale Uebertreibungen nicht; vieles andere aber, worüber moderne Idioten Zetergeschrei oder Gelächter erheben, war Scherz und Ironie, augenblicklicher Bedarf und Extase, oder Hyperbel. Ueberhaupt war oft mehr die Wirkung für den Moment als der Gebrauch für die Nachwelt Bestimmung.²⁷

Alle hier angeführten Charakteristika gelten auch für Goethes *Judenpredigt*, an der es nun nicht weiter sonderbar ist, dass sie zumeist aus dem Frankfurter Dialekt mit eingestreuten jiddischen und hebräischen Ausdrücken besteht, da jede jüdische Gemeinde in ihrer Sprechweise Lokalkolorit annahm. Nach dieser Vorbereitung sei der umstrittene Text nun im Wortlaut wiedergegeben:

Sagen de Goyen wer hätten kä König, kä Käser, kä Zepter kä Cron; do will ich
äch aber beweise daß geschrieben stäh: daß wer haben äh König, äh Käsr, äh
Zepter äh Kron. Aber wo haben wer denn unsern Käser? Das will äch och sage.
Do drüben über de grose grause rothe Meer. Und do wäre dreymalhunertausend
Johr vergange sey, do werd äh groser Mann, mit Stieflie und Spore grad aus,
sporenstrechs gegange komme übers grose grause rothe Meer, und werd in der
Hand habe äh Horn, und was denn ver äh Horn? äh Düt-Horn. Und wenn der
werd in's Horn düte, do wären alle Jüdlich die in hunerttausend Johren
gepöckert [gepeinigt] sind, die wären alle gegange komme an's grose grause rothe
Meer. No was sogt ehr dozu? Un was äh gros Wonner [Wunder] sey werd, das
will ich äch och sage: Er werd geritte komme of äh grose schneeweise Schimmel;
un was äh Wonner wenn dreymalhunertunneunneunzigtausend Jüdlich wäre
of den Schimmel sitze, do wären se alle Platz habe; un wenn äh enziger Goye sich
werd ach drof setze wolle, do werd äh kenen Platz finne. No was sogt ehr dozu?
Aber was noch ver äh greser Wonner sey werd, das well ich äch och sage: Un
wenn de Jüdlich alle wäre of de Schimmel sitze, do werd der Schimmel Kertze
gerode seine grose grose Wätel [Wedel] ausstrecke, do wären de Goye denke:
kennen mer nich of de Schimmel setze wer uns of de Wätel. Und denn wäre sich
alle of de Wätel nuf hocke; Un wenn se alle traf setzen, un der grose schnee weise
Schimmel werd gegange komme durchs grause rothe Meer zorick, do werd äh de
Wätel falle lasse, un de Goye werde alle ronder falle in's grose grause rothe Meer.

No was sogt ehr dozu?

(FA I, 8, S. 559)

Von diesem Text konstatierte Mark Waldman: »In Ton und Geist ist das Stück judeutsch, obgleich manches von der jüdischen Tradition abweicht«. Damit zielt er auf eine jüdische Legende, die er für Goethes Vorlage hielt und die er ohne näheren Beleg oder Nachweis, dass Goethe sie kannte, wie folgt zitiert:

Die jüdische Legende erzählt, daß der Messias auf einem Esel am jüngsten Gerichte geritten kommen wird, und daß die Juden vorne und die Andersgläubigen

²⁷ Ebd., S. 350.

Der Juden Einritt mit ihrem Messia.

Abb. 1

Radierung zur Illustration der »Beschreibung deß erdichteten vnd vnbekanten zukünfftigen Judischen Messiæ«

auf der Kruppe Platz nehmen werden. Und wenn sie dann die Mitte einer Brücke (vielleicht über das Rote Meer) erreichen werden, so wird diese sich plötzlich auftun, wobei die Juden das ersehnte Ufer erreichen, während die andern ertrinken werden.²⁸

Wenn dies Goethes Vorlage war, wie die meisten Forscher, die sich seitdem mit dem Thema beschäftigt haben, annehmen, dann könnte der vielbelesene junge Goethe ihr in einem von Judenhass erfüllten Machwerk des Konvertiten Dietherich Schwab von 1619 begegnet sein. Dort steht, begleitet von einer widerwärtigen Radierung (Abb. 1), die Legende gleich zu Anfang, wie sie hier mit dem bezeichnenden Buchtitel zitiert wird:

Detectvm Volum Mosaicum Iudeorum nostri temporis, Das ist: JUDISCHER Deckmantel desz Mosaischen Gesetzes / vnder welchem die Juden jetziger Zeit allerley Bubenstück / Laster / Schand / vnd Finantzerey / ec. vben vnd treiben / auffgehoben vnd entdecket / Durch Dietherichen Schwaben / ausz einem Juden einen Christen zu Paderborn. Damit ein jeder guthertziger Christ möge solche sehen / mercken / vnd sich hüten / auch die verblenten Juden hierauß die Glory vnd Herrlichkeit deß Allerhöchsten Gottes / vnd seines geliebten Sohns anschauen vnd erkennen. [...] Getruckt in der Churfürstl: Haupstadt Meyntz / bey Johann Albin / in Verlegung Dietherichen Schwaben. Anno M.DC.XIX. (S. 1-3): Beschreibung deß erdichteten vnd vnbekanten zukünfftigen Judischen Messiæ [...] Daß er werde kommen auff einem alten Esel [...] vnd wirdt wie ein Trometer den Feind auffheischen / nemlich / mit einem grossen Horn / vnd solches Horn wird er blasen / diesen Schall werden alle Juden hören die in der gantzen Welt

²⁸ Waldman (Anm. 9), S. 128. Da Waldman keinen bibliographischen Hinweis gibt, war ihm die Legende vielleicht nur aus mündlicher Überlieferung bekannt; MA und FA übernahmen sie ohne Quellenangabe für ihre Erläuterungen zur *Judenpredigt*.

seyn / vnd an einem Platz sich versamlen [...] vnd wann sie dañ alle beysamen seynd / dañ wird der gemelte Messias mit dem alten Esel kommen / auf welchem alle Juden sitzen werden / vnd mit jm durchs Meer ins gelobte Land ziehen / Vnd die Christen werden auch wöllen auff dem Esel sitzen / aber sie werden nit darzu koñnen können / darum werden sie auff dem Schwantz deß alten Esels sitzen müssen / dañ solches ein Versehung von Gott seyn wird. Vnd wann der Esel mitten ins Meer kommen / wird er den Schwantz sencken lassen / damit die Christen alle dauon fallen / vnd in einem Huy vnnd Augenblick ersauffen / Aber wir Juden werden mit dem Esel fort kommen.

Sollte dies tatsächlich Goethes Vorlage zur *Judenpredigt* sein? Sollte es sich dabei also nicht um die Wiedergabe einer gehörten Predigt aus dem Gedächtnis handeln,²⁹ stattdessen um eine Dramatisierung der gelesenen (oder gehörten?) ›Legende‹ – in Analogie zu erlebten Predigten? In diesem Fall verdienen Goethes Abweichungen von der vermuteten Vorlage besondere Aufmerksamkeit.³⁰ Deren wichtigste ist, dass der sehnlich erhoffte Erlöser nun nicht auf einem Esel reitet,³¹ sondern »of äh grose schneeweise Schimmel«. Damit nahm Goethe – und das ist nun höchst beachtlich – Bezug auf die christliche Apokalypse in der sog. *Offenbarung des Johannes*,³² mit deren Hilfe er aus jüdischer Perspektive eine humoristisch getönte Replik auf die boshafte Vorlage schuf. Die betreffenden Stellen seien hier nach Luthers Übersetzung zitiert:

Die Offenbarung des Johannes. Das 19. Kapitel. *Der Sieg des wiederkommen- den Christus* (V. 11-22): »Und ich sah den Himmel aufgetan; und siehe, ein weißes Pferd. Und der daraufsaß, hieß Treu und Wahrhaftig, und er

- 29 Wie bei der Wiedergabe christlicher Kanzelreden, so dass er als Junge »dann und wann mit ziemlich vollständiger Rezitation einer Predigt großtun« und über ein Vierteljahr lang jeden Sonntag »die geschriebene Predigt noch vor Tische überreichen konnte« (*Dichtung und Wahrheit*, Buch 4; MA 16, S. 155 f.).
- 30 Sie enthalten Bezugnahmen auf das Alte Testament, besonders auf den Untergang der Ägypter im Roten Meer nach 2. Mose 14, 21-30. Die dramatische Szene war Goethe seit früher Kindheit schon durch Merians Kupferstich vertraut, der prächtige Pferde enthält, während die Kehrseite eines imposanten Schimmels mit wehendem Schweif in Merians Kupferstich zu David und Goliat nach 1. Sam. 17, 48-51, besonders auffallend ist. – Symbolträchtige Pferde beim Gericht über die Völker hatte als Erster der Prophet Sacharja visualisiert. Naheliegend ist daher der Hinweis von Fischer-Lamberg (Anm. 1), S. 478: »Erinnerungen an Sacharja 1, 8 und 5, 1 [?] und an das 2. Buch Moses Kap. 4 liegen zugrunde«. – MA 1.2, S. 766, verweist auf »Sacharja 1, 8 und 2, 1; Exodus 14«; FA I, 8, S. 1085, auf »Ex. 14; Sach 1, 8; 2, 1«.
- 31 Vorbilder des Esels im Alten Testament (Sach. 9, 9). – Im Neuen Testament reitet Christus auf einem Esel (Joh. 12, 13-14).
- 32 Nicht zu verwechseln mit Johannes dem Täufer oder mit dem Lieblingsjünger Johannes. Der »Knecht Johannes«, wie er sich selbst nennt, knüpft an die Apokalypsen des Alten Testaments an, vor allem an das zur Zeit der Religionsverfolgung durch den Syrer König Antiochus IV. (167-164 v. Chr.) entstandene Buch Daniel (Kap. 7-12), um die Israeliten zum treuen Festhalten am Bundesgott und seinem Gesetz aufzurufen. Die Apokalypse des Neuen Testaments ging aus einer ähnlichen Verfolgungssituation zur Zeit des römischen Kaisers Domitian (81-96 n. Chr.) hervor.

richtet und streitet mit Gerechtigkeit.¹² Seine Augen sind wie eine Feuerflamme, und auf seinem Haupt viele Kronen; und er hatte einen Namen geschrieben, den niemand wußte denn er selbst.¹³ Und er war angetan mit einem Kleide, das mit Blut besprengt war; und sein Name heißt »das Wort Gottes«.¹⁴ Und ihm folgte nach das Heer im Himmel auf weißen Pferden, angetan mit weißer und reiner Leinwand.¹⁵ Und aus seinem Munde ging ein scharfes Schwert, daß er damit die Heiden schläge; und er wird sie regieren mit eisernem Stabe; und er tritt die Kelter des Weins des grimmigen Zorns Gottes, des Allmächtigen.¹⁶ Und er hat einen Namen geschrieben auf seinem Kleid und auf seiner Hüfte also: Ein König aller Könige und ein Herr aller Herren.¹⁷ Und ich sah einen Engel in der Sonne stehen; und er schrie mit großer Stimme und sprach zu allen Vögeln, die unter dem Himmel fliegen: Kommt und versammelt euch zu dem Abendmahl des großen Gottes,¹⁸ daß ihr esset das Fleisch der Könige und der Hauptleute und das Fleisch der Starken und der Pferde und derer, die daraufsitzen, und das Fleisch aller Freien und Knechte, der Kleinen und der Großen!¹⁹ Und ich sah das Tier und die Könige auf Erden und ihre Heere versammelt, Streit zu halten mit dem, der auf dem Pferde saß, und mit seinem Heer.²⁰ Und das Tier ward gegriffen und mit ihm der falsche Prophet, der die Zeichen tat vor ihm, durch welche er verführte, die das Malzeichen des Tiers nahmen und die das Bild des Tiers anbeteten; lebendig wurden diese beiden in den feurigen Pfuhl geworfen, der mit Schwefel brannte.²¹ Und die andern wurden erwürgt mit dem Schwert des, der auf dem Pferde saß, das aus seinem Munde ging; und alle Vögel wurden satt von ihrem Fleisch.

Auf die verschiedenen Ausdeutungen von Bildern und Figuren der *Offenbarung des Johannes* können wir verzichten,³³ da sie allesamt auf den künftigen Triumph des Christentums hinauslaufen. Hier genügt es, dass Goethe in der einzigen christlichen Apokalypse einen Anknüpfungspunkt für seine *Judenpredigt* fand, die nun als eine aus jüdischer Perspektive geschaffene direkte Erwiderung auf das letzte Buch des Neuen Testaments erscheint. Sprachlich reizte es den angehenden Dichter offenbar, die in der christlichen Vorlage verwendeten Bilder noch zu überbieten, so dass aus deren »König aller Könige« in der *Judenpredigt* »äh König, äh Käsr« mit »äh Zepter äh Kron« wird und aus dem »weiße[n] Pferd« der imposantere »grose schneeweise Schimmel«. Alles, was ihn sprachlich anregte, reizte ihn damals wie später zur weiteren Gestaltung,³⁴ selbst wenn es sich um »eine alberne Judenfabel,

³³ So u. a. in: D. Martin Luther: *Vorrede auff die Offenbarung S. Johannis*. In: *Die gantze Heilige Schrift*. Deudsche 1545 / Auffs new zugericht. Wittemberg DXLIII, S. 2465.

³⁴ Darauf wies Geiger (Anm. 3), S. 365, mit Bezug auf Goethes Brief vom 21. Juni 1781 an den Maler Müller zu einer der unzähligen aus der Bibel abgeleiteten Fabeln hin: »Der Streit beider Geister über den Leichnam Mosis ist eine alberne Judenfabel, die weder Göttliches noch Menschliches enthält. In dem alten Testamente steht, daß Moses, nachdem ihm der Herr das gelobte Land gezeigt, gestorben und von dem Herrn im Verborgenen begraben worden sei; dies ist schön« (WA IV, 5, S. 140). Dennoch verwendete er die Fabel vom Streit um Mosis Leichnam, nachdem er Michelangelos Darstellung davon in der Sixtinischen Kapelle gesehen hatte, zur Grablegung im *Faust* (V. 11604-11824).

die weder Göttliches noch Menschliches enthält«, handelte, die er sehr wohl von den Heiligen Schriften der monotheistischen Religionen zu unterscheiden ver- mochte.³⁵ Jedenfalls ist sein Text kein »boshafter Scherz«,³⁶ sondern eine von Mit- empfinden geprägte humoreske sprachliche Schöpfung.³⁷

³⁵ Dass Goethe in Leipzig die *Judenpredigt* in Adam Friedrich Oesers Umkreis rezitiert hat, lag nahe, weil bildliche Darstellungen religiöser Themen, wie z.B. Dürers Holzschnitte der Apokalyptischen Reiter, an der Leipziger Zeichenakademie zum Unterricht gehörten. Nicht zufällig rezensierte Goethe die nach Oesers Zeichnung angefertigte Radierung von Caravaggios *Die drei Apostel* in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* 1772 (MA 1.2, S. 324 ff.).

³⁶ Als solchen empfanden Geiger und Mentzel (Anm. 3) die *Judenpredigt*, hielten daher Goethe nicht für den Verfasser.

³⁷ Für Hinweise und Materialbeschaffung bin ich meinen Freunden Martin Bidney, Hans Cohn, Michael Engelhard, Ute Maack, Michael M. Metzger und David Pike dankbar verbunden.

REINHARD KLUGE

*Goethes Stil in den amtlichen Schriften vor der Italienreise**

In der Vergangenheit war Goethes politisches Wirken eher ein Randgebiet der Forschung. Über das Dokumentieren und Beschreiben von Goethes amtlicher Tätigkeit im engeren Sinne gelangte man in der Regel nicht hinaus. Erst in jüngerer Zeit hat sich das geändert, wie z.B. Gerhard Müllers Untersuchung *Vom Regieren zum Gestalten. Goethe und die Universität Jena* (Heidelberg 2006) bezeugt. Mittlerweile sind sowohl Goethes politisches Denken, der historischen Realität des Alten Reiches verpflichtet, genauer untersucht worden als auch sein Handeln als Kultur- und Wissenschaftspolitiker in Weimar und Jena. Goethes amtlicher Stil hingegen ist bisher kaum Gegenstand der Untersuchung und Erörterung gewesen.

Wer zu diesem Thema bei Fritz Hartung und Willy Flach, den besten Kennern der amtlichen Tätigkeit des Dichters, Belehrung und Rat sucht, findet nur knappe Antworten. Hartung erinnert die Akten »schon stark an den Altersstil Goethes«.¹ Flach konstatiert, dass Goethe »neben der sachlichen Beherrschung der Materie [...] auch den behördlichen Formalismus erlernt hat, daß die beamtenmäßige Routine [...] auch an ihm in dieser Hinsicht nicht spurlos geblieben ist«.² Den Fragen, ob Goethe von dieser Routine stilistisch besonders geprägt wurde, ob es je nach Art der Schreiben Unterschiede gab, ob sich gar eine Beziehung zwischen der schriftlichen Kommunikation des Dichters, des Wissenschaftlers und des Beamten erkennen lässt, ist Flach jedoch nicht näher nachgegangen.

* Erweiterte Fassung eines Vortrags, gehalten am 23. November 2011 in Weimar anlässlich der Präsentation der Edition Johann Wolfgang Goethe: *Amtliche Schriften. Kommentar und Register zu Band 26 und 27* der Frankfurter Ausgabe. Der Verfasser gedenkt damit Gerhard Schmids, des unvergesslichen Kollegen und Ratgebers.

¹ *Das Großherzogtum Sachsen unter der Regierung Carl Augusts 1775-1828*. Weimar 1923, S. 20.

² Willy Flach: *Goetheforschung und Verwaltungsgeschichte. Goethe im Geheimen Consilium 1776-1786*. Weimar 1952, S. 88. Flach verdanken wir die wissenschaftliche Grundlegung einer systematischen Edition der amtlichen Schriften Goethes, die bis heute ein Desiderat geblieben ist. Der ambitionierte Einstieg in eine vollständige Präsentation der amtlichen Dokumente, an denen Goethe beteiligt war, liegt nun in Regestform vor: *Das Geheime Consilium von Sachsen-Weimar-Eisenach in Goethes erstem Weimarer Jahrzehnt 1776-1786*. Bearb. von Volker Wahl u. Uwe Jens Wandel. Wien, Köln, Weimar 2014. Die jüngeren Textausgaben, die Münchner Ausgabe (MA) und die Frankfurter Ausgabe (FA), bieten nur eine Auswahl, die Frankfurter allerdings mit dem Anspruch einer repräsentativen Auswahl (FA I, 26 u. 27; dazu: *Kommentar und Register*. CD-ROM. Berlin 2011 (im Folgenden: FA I, 26 K bzw. FA I, 27 K). Vgl. im Übrigen Gerhard und Irmtraut Schmid: *Goethe der Chef – Beobachtungen zu seiner amtlichen Tätigkeit seit 1788*. In: GJb 1999, S. 306-318; Reinhard Kluge: *Goethe als Behördenchef in seinem ersten Weimarer Jahrzehnt*. In: *Archive und Gedächtnis*. Fs. für Botho Brachmann. Berlin 2005, S. 588-601.

Goethe wird die Anpassung seiner Schreibgewohnheiten an den damaligen Weimarer Kanzleistil kaum allzu große Schwierigkeiten gemacht haben.³ Dem akademisch gebildeten und mit der Gerichtspraxis seiner Zeit vertrauten Advokaten werden die Gepflogenheiten der juristischen Sprache, die dem amtlichen Stil ähnelten, vertraut gewesen sein.⁴ Besonders im Hinblick auf strikte Formelhaftigkeit und die Bevorzugung langer kunstgemäßer Perioden nach dem Zeitgeschmack waren juristischer und amtlicher Stil jedenfalls nah verwandt.

Der Stil in Goethes amtlichem Werk ist keineswegs einheitlich. Je nach Typ und Funktion des Schriftstücks war er in seiner Diktion mehr oder weniger gebunden, besonders stark im Kurialstil der Weisungsschreiben, die sich in ihrem Aufbau an der mittelalterlichen Urkunde orientierten,⁵ in seinen Berichten an den Herzog eher weniger. Weitgehend frei von solchen Schranken konnte er seine Schreibweise in Voten und Gutachten entwickeln, und hier liegt denn auch ein stilistischer Vergleich zu seiner Prosa nahe.

In welchem Maße sich Goethe des zeitüblichen Kanzleistils bediente, ist dort gut zu sehen, wo er als Mitglied des Geheimen Consiliums Texte von herzoglichen Reskripten (rechtlich bindende hoheitliche Weisungen) zu entwerfen hatte. Als Beispiel sei das Reskript an die Regierung zu Weimar vom 15. Januar 1779 angeführt:

Es ist Uns aus demienigen Bericht, welchen Ihr, durch den bey Euch von dem Amte Ilmenau, dass einige bewehrte Mannschaft von der dasigen aufgehobnen Land Compagnie zu Streifungen, Arretirungen und Transporten, wegen der dasigen Spezial-Verfassung beybehalten werden möchte, beschehenen Antrag, anhero zu erstatten veranlasst worden, so wie zugleich aus denen anbey zurückfolgenden Akten der gehorsamste Vortrag geschehen. (FA I, 26, S. 40)

Dieser Narratio (Bezeichnung des Sachverhalts) folgt die Dispositio (Fügung) in folgender Form:

Ob Wir nun zwar bey der Entschliessung, die in dem Amte Ilmenau etwa nötige Hülfe, Auf den Fus der übrigen Aemter einrichten zu lassen, zu beharren für räthlich erachten; so wollen Wir jedoch, damit die Einwohner und Unterthanen keine beschweerliche Neuerung befürchten mögen, die alte Einrichtung, was die Bezahlung betrifft, dergestalt beybehalten wissen, dass die Wachen, wie bevor, ohnentgeltlich verrichtet, hingegen Streifungen Arretirungen Transporte und was dahin gehört, hergebrachter Maase vergütet werden sollen; Wodurch dann alle Besorgniß einiger Widerspännstigkeit gehoben und übrigens nach der allgemeinen Ordnung auch daselbst mit hoffentlich guter Würckung verfahren werden kan. / Welches Wir Euch andurch ohnverhalten mit dem gnädigsten Begehrn, Ihr wollet das Erforderliche hiernach verfügen. (FA I, 26, S. 40f.)

³ Die Vorschriften für den Gebrauch des Kurialstils in der Weimarer Kanzlei waren erst 1770 neu gefasst worden (ThHStA Weimar, F 9222, Bl. 12). Vgl. auch Flach (Anm. 2), S. 60f.

⁴ Vgl. Alfons und Jutta Pausch: *Goethes Juristenlaufbahn. Rechtsstudent, Advokat, Staatsdiener*. Köln 1996, S. 124-135.

⁵ Vgl. *Die archivalischen Quellen*. Hrsg. von Friedrich Beck u. Eckart Henning. Köln, Weimar, Wien 2003, Abschnitt 3. *Akten* (von Gerhard Schmid), S. 86.

Formalismus und Sprache dieses Schreibens muten heute antiquiert an, und ange-sichts der zeitlichen Nähe zu Goethes *Sturm und Drang*-Phase verwundern sie. Die dem Fürstenstaat der frühen Neuzeit entstammenden Kanzleigewohnheiten sind bereits dem Vernunftdenken dieser Zeit fragwürdig geworden. So hat Carl August im Jahr 1785 seine Räte zu einer Vereinfachung des Kanzleistils gedrängt: Wegfäl-len sollten zu Beginn eines Reskripts die Devotionsformel, weiterhin die Anrede »Veste und Hochgelahrte [...]\«, die Einschübe »gnädigst\«, »ohnmaßgeblich\« und »höchst\« sowie am Ende die Gnadenversicherung. Der Herzog stieß jedoch auf den massiven Widerstand seiner Räte und nahm daraufhin Abstand von diesem Re-formvorhaben. Auch Goethe hielt in seinem Votum eine solche Veränderung »eher für schädlich als nützlich\« und begründete diese Einschätzung folgendermaßen:

Eine Canzley hat mit keinen Materialien zu thun und wer nur Formen zu be-obachten und zu bearbeiten hat, dem ist ein wenig Pedantismus nothwendig. Man thue die Pedanterie von einem Garnison dienste weg was wird übrig blei-ben. Ja sollte das Von Gottes Gnaden nur als Übung der Canzlisten in Fracktur und Canzleyschrifft beybehalten werden, so hätte es eine Absicht, und ein großer Herr ist dem Anstande etwas schuldig. Er entscheidet so offt über Schicksale der Menschen, er nehme ihnen nicht durch eilige Expeditionen den Glauben an Gesetztheit der Rathschläge. Ordnung kann ohne eine proportionirte Geschwin-digkeit nicht bestehen, Eile ist eine Feindin der Ordnung so gut als Zögern. (FA I, 26, S. 335)

Offenbar galt dem Hofbeamten Goethe der Kurialstil entsprechend dem monar-chischen Prinzip und der bestehenden, historisch in einem langen Prozess entstan-den Staatsform als unverzichtbar. Das Signalwort »Ordnung\« deutet darauf hin.

Einen anderen Stil brachte Goethe in jenen Schriftstücken zur Geltung, in denen er sich im eigenen Namen als Mitglied des Geheimen Consiliums oder als Leiter einer Behörde an den Herzog wandte. Diese Berichte sind ihrer Form nach geradezu das Gegenstück zu den herzoglichen Reskripten. Die dort üblichen komplizierten Satz-konstruktionen verwendet Goethe seltener. Während er auf die einleitenden Er-gebnheitsfloskeln mehr und mehr verzichtet, findet eine vergleichbare Bereinigung der Kurialien bei den Schlussformeln nicht statt. Gerade hier hat Goethe, wie ins-besondere seine Berichte als Leiter der Kriegskommission und der Wegebaudirek-tion zeigen, einen überraschenden Erfindungsreichtum bewiesen. Während seine Kollegen die Schlusscourtoisie mit der Angabe »p.p.\« (»praemissis praemittendis\«: nach Vorausschickung des Vorauszuschickenden, d.h. stellvertretend für eine fest-stehende Grußformel) den Kanzlisten zur Ausfertigung einer standardisierten For-mulierung überließen, variiert Goethe immer wieder:

und beharren in tiefster Erniedrigung Taglebens Euer Herzogl. Durchl. unter-thänigst treu gehorsamste [...] Räthe. (FA I, 26 K, S. 19)

Von Euer Herzogl. Durchl. gnädigsten Befehl, höchst welchen wir devotest er-warten, wird nun lediglich abhangen, wie es HöchstIhro auf die Zukunft, in Ansehung der großen Leibes-Montirung, gehalten wissen wollen, womit wir in größter Submission Lebenslang beharren [...]. (FA I, 26 K, S. 29)

Geruhen doch übrigens Ew. HochFürstliche Durchlaucht die devotesten Versicherung von mir anzunehmen, daß auch bei dieser mir gnädigst übertragenen Inkumbenz Höchst Deroselben höchstes Interesse ich überall nach allen meinen Kräften zu befördern, und dadurch diejenige ohnverbrüchlichste Treue zu bewähren, suchen werde, mit welcher ich zu ersterben die Gnade habe [...]. (FA I, 26, S. 710)

[...] jedoch unterwerfen wir uns lediglich HöchstIhro diesfallßigen gnädigsten Befehlen, und ersterben in der tiefsten Ehrfurcht [...]. (FA I, 26 K, S. 34)

[...] und sind dessen, was Höchstdieselben hierauf zu resolviren und gnädigst anzubefehlen geruhnen, in derjenigen tiefsten Ehrfurcht gewärtig, in welcher wir zeitlebens beharren [...]. (FA I, 26 K, Nr. 62)

Diese Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Man könnte diesen aus heutiger Sicht kaum erträglichen Schwulst als Federübung und Kanzleiroutine abtun. Aber er ist mehr, nämlich Ausdruck einer tief verinnerlichten Verpflichtung zum Dienst an Fürst und Staat, ganz im Denken des 18. Jahrhunderts, dem sich Goethe verbunden fühlte. Als Favorit des befreundeten Fürsten mag er auch das Bedürfnis empfunden haben, die höfisch-amtlche Form vor den Amtskollegen im Geheimen Consilium, die diese Berichte zu beraten hatten, besonders zu demonstrieren. Im Übrigen soll nicht übersehen werden, dass sich die Schlusskuralien der Berichte nach 1800 in der Regel weniger barock bzw. nüchtern lesen.⁶

Die großen schriftlichen Voten, die auch unter den Titeln »Aufsatz«, »Betrachtung« oder »Gutachten« firmieren können, sind von allen amtlichen Schriftstücken Goethes am wenigsten an die Förmlichkeit der Kanzlei gebunden. Hier kann er am ehesten dem eigenen Ausdruckswillen Raum geben, wie schon Irmtraut und Gerhard Schmid mit Blick auf die Gesamtüberlieferung in ihrer Kommentareinführung zu FA I, 26 festgestellt haben (FA I, 26, S. 828). Es ist so, als nähme er in diesem Ausschnitt seiner amtlichen Praxis die stilistische Freiheit auf, die er Werther im Brief vom 24. Dezember 1771 bekennen lässt, als dieser sich über seinen neuen Dienstherrn, den Gesandten, beklagt,

dem es [...] niemand zu Danke machen kann. Ich arbeite gern leicht weg, und wie es steht so steht es: da ist er im Stande, mir einen Aufsatz zurück zu geben und zu sagen: er ist gut, aber sehen Sie ihn durch, man findet immer ein besseres Wort, eine reinere Partikel. [...] Kein Und, kein Bindwörtchen darf außenbleiben, und von allen Inversionen die mir manchmal entfahren, ist er ein Todfeind; wenn man seinen Perioden nicht nach der hergebrachten Melodie herab orgelt, so versteht er gar nichts drin. (FA I, 8, S. 127, 129)

Bei den Voten geht es, zumindest in der Zeit vor der Italienreise, immer um wichtige Themen der Außen- und Innenpolitik wie den Konflikt um die von Preußen im

6 Noch 1830 können wir allerdings als Schlusscourtoisie eines Berichts an Großherzog Carl Friedrich lesen: »Der ich [...] mich zu aller weiterer Förderniß derselben schuldigst erbietend, mir es für das höchste Glück schätze mich ehrfurchtvoll unterzeichnen zu dürfen« (FA I, 27, S. 578); ähnlich auch FA I, 27, S. 834.

Bayerischen Erbfolgekrieg verlangte Soldatenwerbung (1779; FA I, 26, Nr. 22), die Ausübung von Gewalt bei der Eintreibung rückständiger Steuern (1779; FA I, 26, Nr. 31), die Abschaffung der Kirchenbuße (1780; FA I, 26, Nr. 49), die wirtschaftlichen Folgen der 1780 eingeführten Konkursordnung (1781; FA I, 26, Nr. 58), die Ausübung von Zensur (1816; FA I, 27, Nr. 15), den Bergbau (1781; FA I, 26, Nr. 162) und den Straßenbau (1786; FA I, 26, Nr. 323). Gegenstand dieser Voten ist also nicht die Verwaltungsroutine; es handelt sich vielmehr um Angelegenheiten von politischem Charakter und größerer Tragweite. Schon ein erster Blick auf diese Texte lässt die Klarheit der Darstellung und ihre Überzeugungskraft erkennen, die sich auf den Herzog und seine Kollegen im Geheimen Consilium richten. Voraussetzung für die damit erreichte Argumentationsfähigkeit ist stets ein tiefes Eindringen in das betreffende Problem, gewonnen aus intensivem Studium der Akten,⁷ der Literatur⁸ sowie aus dem Gespräch mit Betroffenen und Sachkennern.⁹ Dabei bedient sich Goethe als Akademiker des 18. Jahrhunderts wie selbstverständlich der Mittel der Rhetorik, die er sich bereits als Schüler und in seiner Leipziger Universitätszeit angeeignet hat. Die Rhetorik zählte damals bekanntlich als Teil des »Triviums« – zusammen mit Grammatik und Dialektik – zu den unverzichtbaren Elementen des universitären Grundstudiums. Sie war nicht nur Redekunst, sondern gleichzeitig mit ihren Suchformeln (quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando) eine Einführung in die Grundzüge der Theorie der Erkenntnis. Goethe hat sich von Jugend an bis zu seinem Alterswerk mit Rhetorik befasst und sie für sein Werk, auch für bestimmte amtliche Texte, genutzt, wie das jüngst Olaf Kramer und Thomas-Michael Seibert eindrucksvoll nachgewiesen haben.¹⁰

Rhetorik ist von Goethe als ein wichtiges Mittel zur Steigerung der Überzeugungskraft seiner kommunikativen Interaktion verstanden und praktiziert worden. Das Ermitteln der Umstände und Ursachen einer Angelegenheit in ihrem Werden, in ihrer Allseitigkeit und Widersprüchlichkeit ist für Goethe der Königsweg zu der von ihm angestrebten Klarheit und die Grundlage seines Stils in den großen Voten und Gutachten. Als Beispiel für sein historisches Herangehen an einen Gegenstand sei auf den Aufsatz *Nachricht von dem Ilmenauischen Bergwesen* von 1781 (FA I, 26, Nr. 162) hingewiesen, während andere der obengenannten Dokumente für die ganzheitliche Betrachtung des betreffenden Gegenstandes stehen können. In seiner stilistischen Praxis bringt Goethe die gesamte Fülle rhetorischer Figuren zum Einsatz: Abweichungen von der sprachüblichen Wortstellung (Inversion, Anastrophe), Wiederholung (Repetition), Erweiterung und Kürzung (Amplifikation, Ellipse) sowie Appell. Daneben benutzt Goethe auch Tropen:

⁷ Goethe hat sein Aktenstudium einmal einleitend in einem Votum dokumentiert: FA I, 26, Nr. 136.

⁸ Ein Buchexzerpt (FA I, 26, Nr. 79) als Vorarbeit zu FA I, 26, Nr. 87.

⁹ FA I, 26, Nr. 33 und die Akten der Bergwerkskommission, z. B. FA I, 26, Nr. 170.

¹⁰ Olaf Kramer: *Goethe und die Rhetorik*. Berlin, New York 2010; Thomas-Michael Seibert: *Literatur als Recht – Goethe in der Tradition juristischer Rhetorik von Cicero bis Oliver Wendell Holmes*. In: *Die wahre Liberalität ist Anerkennung: Goethe und die Jurisprudenz*. Hrsg. von Klaus Lüderssen. Baden-Baden 1999, S. 319–349.

die Ersetzung üblicher Worte durch bildhafte Umschreibungen, die für amtliche Texte, die vorzugsweise mit abstrakten Begriffen arbeiten, eigentlich weniger gebräuchlich sind.

Inversionen, also die Umstellung von syntaktischen Teilen, kommen bei Goethe relativ selten vor:

Von alten inexigiblen Steuerresten kann hier die Rede nicht sein. (FA I, 26, S. 65)

Jener einzuführenden Ermahnung entziehe sich niemand, sie sei indispensabel! (FA I, 26, S. 103)

Im Hauptwerke verdient die Kammer alles Lob, sie ist streng aber ordentlich vorgeschritten, ihre Strenge zu mildern ihre Ordnung zu billigen ist einer höhern Instanz vorbehalten. (FA I, 26, S. 271)

Die zitierten Abweichungen von der normalen syntaktischen Wortfolge sind zu meist durch den Textzusammenhang motiviert und sollen die Kohärenz zu vorangehenden Texteinheiten herstellen. Die Inversion kann aber auch, wie im dritten Beispiel, dem Satzrhythmus sowie der Betonung der fürstlichen Verantwortung, der »höhern Instanz«, dienen, die durch eine Endstellung erreicht wird.

Häufig verwendet Goethe in den amtlichen Texten Wiederholungsfiguren, deren Zweck in einer sachlichen Hervorhebung oder in der Absicht liegt, das Interesse des Adressaten besonders anzusprechen, oder die schließlich einfach ein ästhetisches Ziel verfolgen, wie die folgenden Beispiele zeigen (Hervorhebungen R.K.):

Öffentliche Ausschließung aus der christlichen Gemeinde ist der Grund öffentlicher Kirchenbuße. *Jene* sondert ein sündhaftes Glied ab, *diese* heilt es wieder an, *jene* schändet, *diese* bringt zu Ehren. (FA I, 26, S. 101)

[Hat der Sünder seine Strafe gesühnt und erweist sich als bußfertig, dann] lasse [man] ihn die Wohlthaten der Kirche genießen. *Stillschweigend* war er ausgeschlossen, *stillschweigend* kehr' er wieder zurück! (FA I, 26, S. 102)

Goethe wendet sich gegen eine öffentliche Vorführung bzw. Abkündigung der Bußfertigen. Kirchenbann und öffentliche Bekanntgabe sollen nur den Verweigerern und Wiederholungstätern angedroht werden: »Alsdann wird es *eine Strafe*, und soll *Strafe* sein« (FA I, 26, S. 103). Bei der Revision der Abgaben in Ruhla geht es um die Berechtigung zu einer Neufestlegung von Steuern und Feudalzinsen, wobei Goethe die Erhöhung Letzterer als rechtlich problematisch ansieht:

Gesetzt auch die neue Zinsauflage sey nach dem strengen Rechte zu fordern, wie doch nicht ist, und sey gering und der vielen Worte nicht werth. *Gesetzt* daß sie der Besitzer selbst kaum im Beutel spüre, daß nur seine Einbildung davon gedruckt werde; so ist auch dieses von Bedeutung. Der Ruhler dessen Nahrungsstand im Sincken ist braucht ausser den Kräfftē seines Körpers und seines Vermögens auch noch Muth des Geists sich zu erhalten. (FA I, 26, S. 277)

Gern bedient sich Goethe der Amplifikation, also der wortreichen, detailfreudigen Formulierung seiner Gedanken, die lebendig-konkrete Substantive, Verben und Adjektive den abstrakten vorzieht und damit eine Veranschaulichung bewirkt. Die

Handlungsvariante, selbst Rekruten auszuheben und diese dann den Preußen zu übergeben, bezeichnet er gegenüber der Zulassung preußischer Werber als »fürs ganze das *geringste übel* aber doch bleibt auch dieses, ein *unangenehmes verhasstes und schaamvolles Geschäft*« (FA I, 26, S. 50). Die aus der preußischen Werbung in Sachsen-Weimar zu befürchtenden Konflikte mit dem Kaiser und eine möglicherweise auch von diesem beanspruchte Gleichbehandlung könnten dazu führen, »dass man von beyden Seiten wird gedrängt seyn und die oben hererzählte Verdrüsslichkeiten *doppelt, ia dreyfach* auszustehen haben wird« (FA I, 26, S. 51). Im Zusammenhang mit der Konkursordnung formuliert Goethe kritisch, man habe »sich verleiten lassen eine allzugroße Sicherheit für sie [die Gläubiger] zu suchen, anstatt daß vielleicht in der Mitte das *Billige, Rätliche und Tuliche* sich befindet« (FA I, 26, S. 119). Auch im neuen Jahrhundert hat Goethe in großen Berichten noch solche Formen verwendet, so 1816 in dem Bericht über Lorenz Oken und die von diesem herausgegebene Zeitschrift *Isis*. Unter den möglichen Disziplinierungsmaßnahmen behandelt Goethe das selten angewandte Recht des Prorektors der Universität, »*Vorhalt, Vorwurf, Verweis*« auszusprechen. Sollte eine väterliche Anmahnung nicht fruchten, so verweise er den Beschuldigten auf seine Pflichten und »bedrohe ihn mit Entlassung, das ist *recht, gut und nothwendig*«. Aber man hüte sich, in der neuern Zeit damit fortzufahren. »Oken ist ein Mann *von Geist, von Kenntnißen, von Verdienst*, ihn als einen Schulknaben herunterzumachen ziemt sich nicht« (FA I, 27, S. 53).

Schon bei den bisher behandelten Figuren ist die Absicht unverkennbar, das Interesse und die Zustimmung des Empfängers positiv zu beeinflussen. Affektive Absichten werden besonders mit Appellfiguren verfolgt, von denen Goethe die rhetorische Frage häufig verwendet. Im Votum über die Abschaffung der Kirchenbuße heißt es:

Kann man nun wohl [...] dem Landsherrn, als wäre es eine Gewissenssache, abrathen, wenn er auf das Ersuchen seiner Stände eine Einrichtung zu ändern bereit ist, die nicht zum Wesentlichen unsrer Religion gehört, die, ob sie gleich aus guter Absicht eingeführt worden, doch nach ihrer Natur den Zweck verfehlen mußte, und die nun gar durch eine Reihe von Zeit und Umständen völlig ausgeartet ist? (FA I, 26, S. 102)

Und ein Beispiel aus der Ruhlaer Steuer- und Zinssache:

Wo sind die Anstalten ihm [dem Ruhlaer Bürger] Hoffnungen und Aussichten zu geben. Kann man das nicht; so lasse man ihm wenigstens sein gegenwärtiges Besitzthum ohnbeschweert, man hänge nicht noch mehr Gewichte an, um sein Steigen zu hindern [...]. (FA I, 26, S. 277)

Rhetorische Fragen enthalten im Grunde genommen die Antwort bereits in sich selbst. Goethe will diese also nicht selbst geben, sondern überlässt sie dem Leser – hier seinem Fürsten. Dass rhetorische Fragen die emotionale und intellektuelle Anteilnahme des Lesers wecken und ihn direkt zum Nachdenken anregen wollen, unterscheidet sie von den aus der Rhetorik ebenso bekannten Merksprüchen (Chrie), deren sich Goethe gern bedient, um dem jungen Herzog eine wichtige Schlussfolgerung oder eine allgemeingültige Wahrheit einzuprägen. Im Zusammen-

hang mit der Abschaffung der Kirchenbuße macht er die Historizität von Gesetzen deutlich: »Wer ein Gesetz verfaßt, betrachte den Sinn seiner Zeiten« (FA I, 26, S. 102). Bei der Diskussion über die Konkursordnung folgt ein Stück nationalökonomische Unterweisung:

Man gehe von demjenigen, der seinem Freunde aufs Wort borgt, bis zu dem der sich nur durch's Pfand in seiner Faust für versichert hält und man wird bei den meisten Fällen sehen, daß doch der Glaube, das Zutrauen auch seinen Teil bei dem Entschlusse das Geld hinzugeben gehabt hat. So ist die Erde, weder als ein todter Schollen noch als eine aus sich selbst immer gleich hervorbringende Maschine anzusehen, der Mensch ist vorzüglich dabei zu betrachten. Sein Fleiß, seine Rührigkeit, Anstelligkeit, Ordnung, geben dem Kreditor größere Sicherheit als ein Unterpfand. Man frage hierüber einen Kapitalisten und er wird diese Behauptung gewiß mit vielen Exempeln belegen können. (FA I, 26, S. 122)

Schon in den bisher zitierten amtlichen Textstellen werden dem Leser zahlreiche Tropen, also bildhafte Umschreibungen, aufgefallen sein. Exemplarisch sei der Anfang des Votums über die preußische Soldatenwerbung zitiert:

Nach der Antwort des Königs in Preusen Maj[estät] worinn derselbe solche Gründe *hinzulegen* glaubt, die Ew. Durchl[aucht] bewegen sollen, ihm die verlangte Werbung in Ihren Landen zu gestatten, und es als gewiss anzunehmen scheint, dass man sich mit dem General Mollendorf besprechen und eine *Auskunft zu treffen* wissen werde, bleibt nach aller Überzeugung nichts übrig, als dass man eine baldige und feste Entschließung fasse, welchen *Theil man ergreifen* [...] wolle? [...] Erwählt man das erste [die Erlaubnis an Preußen, selbst Rekruten in Land zu werben], so werden diese *gefährliche Leute* sich festsetzen, und *überall Wurzel fassen*, sie werden auf alle Weise die beste junge *Mannschaft* an sich zu ziehen suchen, sie werden mit List und heimlicher Gewalt eine grosse Anzahl wegnehmen, sie werden an nichts fehlen lassen selbst die Soldaten Ew. Durchl[aucht] *untreu zu machen*. (FA I, 26, S. 49 f.)

Die drohenden Kriegsereignisse, die keinen Raum für Beschwerden bei Reichsinstanzen lassen, werden »Lärm des Kriegs« (FA I, 26, S. 53) genannt, und die Steuerabgaben im Land bezeichnet Goethe als »aufs höchste gespannt« (FA I, 26, S. 66). Die Steuerexekution durch Soldateneinquartierung veranlasst manchen zur Zahlung der Abgabe, die er bisher aus Leichtsinn »auf dem Rücken getragen« (FA I, 26, S. 67). Gegen hartnäckige Steuerschuldner »muß zuletzt mit dem *Keil der Exekution auf ihn eingetrieben* werden. [...] so fragt sichs doch immer: ob derjenige auf den diese *Operation* gemacht werden soll so viel Kräfte hat um *mit Macht auf einmal angegriffen* werden zu können« (FA I, 26, S. 68). Die Kirchenbuße wird als »Brandmal« (FA I, 26, S. 101) bezeichnet. »Erfahrung und Anwendung« gelten ihm doch immer als »die beste[n] Meister neuer Einrichtungen« (FA I, 26, S. 118). Die fürstliche Regierung hat Modifikationen vorgeschlagen, »die eben deswegen nicht auslangend scheinen, weil sie von dem *Hauptwege abbiegen ohne die Route zu verändern*« (FA I, 26, S. 123). Und in der Oken'schen Angelegenheit fragt Goethe angesichts der Androhung eines Zeitschriftenverbots: »Würde man wohl einem *Mohren bey Strafe aufgeben sich weis zu waschen?*« (FA I, 27, S. 53).

Betrachtet man die zitierten Beispiele näher, so drängt sich das Urteil auf, dass die gewählten Umschreibungen und Bilder sich nicht durch eine besonders üppige Phantasie und ausgeprägte stilistische Gestaltungskraft hervorheben. Einen schmückenden Zweck hat Goethe in seinen amtlichen Texten bei der Verwendung von Tropen offensichtlich nicht angestrebt. Sein rhetorisches Modell zielt nicht auf ästhetische Performanz; es ist vielmehr argumentationsrhetorisch geprägt, d.h., es geht Goethe nicht um schöne Beredsamkeit, sondern um die Qualität der Argumentation. Er weiß, dass alltägliche, abgegriffene Ausdrücke den Adressaten ermüden, und wählt daher möglichst lebendige Wörter und Wendungen, vertraut eher sinnlich fassbaren Bildern statt abstrakter Argumentation. Das ist vielleicht auch den Erfahrungen aus den Debatten geschuldet, die er mit dem Herzog unter vier Augen und mit seinen Kollegen im Geheimen Consilium geführt hat. Zweifellos hat dieser Stil etwas mit der Art seines Denkens zu tun. Gegenüber Eckermann äußerte sich Goethe dazu einmal so: »Und wie der Mensch nun im Allgemeinen denkt, so denkt er auch im Besondern, und er unterläßt nicht, seine gewohnte Ansicht aus dem Leben auch in die Wissenschaft zu tragen«.¹¹ Goethe praktiziert diese Art des Denkens auch in seiner amtlichen Tätigkeit.

Während das 19. Jahrhundert aus der Sicht der Physiker und Geologen den naturwissenschaftlichen Werken Goethes wenig Nutzen beimaß, hat sich die Wertung inzwischen unter dem Eindruck vor allem der modernen Physik gewandelt. Der Dichter und der Naturwissenschaftler erscheinen in der Wirkung auf die Moderne gleichberechtigt. Für den Staatsmann Goethe gilt das nur bedingt. Dieser war noch ganz dem patriarchalischen Staatsideal und dem Standesdenken des 18. Jahrhunderts verhaftet und kann bei allem Einverständnis mit dem freien Menschsein den damit verbundenen neuen demokratischen Idealen wenig abgewinnen. So bleibt sein amtliches Wirken in Sachsen-Weimar-Eisenach in Ort und Zeit von begrenzter historischer Wirkung. Das darf aber den Blick nicht darauf verstellen, dass dieses Tätigkeitsfeld mit seinem dichterischen und wissenschaftlichen Denken und Tun tief und in vielfältiger Wechselwirkung verbunden ist – bis in den Stil seiner amtlichen Dokumente hinein.

¹¹ Zu Eckermann, 20.2.1831 (FA II, 12, S. 445).

ROLF SELBMANN

*Klassische »Bildungsstufen« oder
»Aufsprung zu einer höhern Cultur«?
Eine Neulektüre von Goethes Aufsatz
»Glückliches Ereigniß«*

Die Gründungslegende der Klassik ist mythisch aufgeladen. Der Gemeinde der Klassik-Verehrer hat es vor allem jenes erste Gespräch zwischen Goethe und Schiller angetan, das am 20. Juli 1794 im Anschluss an einen Vortrag in der Naturforschenden Gesellschaft Jena stattgefunden hat. Mit einem solchen Initiationspunkt schien der Beginn einer ein Jahrzehnt andauernden Arbeitsgemeinschaft, zeitidentisch als ›Weimarer Klassik‹ verortet, als »Klassik-Mythos« auf den Begriff gebracht.¹ Schließlich hatte Goethe selbst in dem 1817 veröffentlichten kleinen Aufsatz *Glückliches Ereigniß* alles unternommen, um den Beginn seiner Zusammenarbeit mit Schiller ins legendenverbrämte Licht einer Epochewende zu rücken. Der sich an diese Begegnung anknüpfende Briefwechsel zwischen beiden geriet erst recht zum programmatischen Höhepunkt der Weimarer Klassik, als Goethe 1828/29 diesen *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller in den Jahren 1794 bis 1805* veröffentlichte und damit seiner Freundschaft zu Schiller ein Denkmal setzte.²

Welchen Stellenwert hat *Glückliches Ereigniß* nun wirklich in der Literaturgeschichte, in der Epochengeschichte einer Weimarer Klassik und in der Werkgeschichte Goethes? Walter Müller-Seidel hat schon vor einiger Zeit plausibel machen können, dass die Einmaligkeit des Zusammentreffens von Goethe und Schiller eine liebgewordene Fiktion ist; es müsse vielmehr davon ausgegangen werden, dass das ›glückliche Ereigniß‹ von weiteren Gesprächen begleitet war.³ Diese Erkenntnis, mittlerweile bestätigt und durch Belege unterfüttert,⁴ hat sich aber offensichtlich noch nicht überall durchgesetzt. Nach wie vor ist es möglich, *Glückliches Ereigniß* ganz naiv an der Oberfläche der Stilisierung einer »Koalition« der beiden Weimarer

1 Vgl. Gottfried Willem: »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*. Antrittsvorlesung an der Friedrich-Schiller-Universität Jena am 4. Juli 1794. Erlangen, Jena 1994, S. 3.

2 Vgl. Bernhard Fischer, Norbert Oellers (Hrsg.): *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Berlin 2011.

3 Walter Müller-Seidel: *Naturforschung und deutsche Klassik. Die Jenaer Gespräche im Juli 1794*. In: *Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800*. Stuttgart 1983, S. 105–118; zuerst in Vincent J. Günther u.a. (Hrsg.): *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*. Berlin 1973, S. 61–78.

4 Vgl. Jürgen Fohrmann: »Wir besprachen uns in bequemen Stunden ...«. *Zum Goethe-Schiller-Verhältnis und seiner Rezeption im 19. Jahrhundert*. In: Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken*. DFG-Symposium 1990. Stuttgart, Weimar 1993, S. 573–576.

Dichter zu lesen.⁵ Zu verlockend sind Briefstellen der Betroffenen, die diese Sicht zu bestätigen scheinen, wie etwa Schillers Brief vom 23. November 1800, in dem er über seine Begegnung mit Goethe schreibt, diese sei »das wohlthätigste Ereigniß« seines »ganzen Lebens« gewesen.⁶ Erheben sich dennoch »Zweifel an der historischen Zuverlässigkeit« von *Glückliches Ereigniß*, so spricht man heute davon, dass es sich dabei um eine »literarische Erfindung« und eher um ein »Unglückliches Ereignis« handle.⁷

Im Folgenden sollen nicht historische Zusammenhänge und die »relative Chronologie« im Aufsatz *Glückliches Ereigniß* überprüft werden.⁸ Es geht vielmehr um die Ausfaltung einer doppelten Lesart, die eine Differenz zwischen den tatsächlichen (oder vermeintlichen) Ereignissen von 1794 und dem Zeitpunkt, zu dem Goethe davon berichtet, also 1817, sichtbar macht. Einer solchen Lektüre in historischer und (auf Goethe bezogen) selbstreflexiver Brechung hat Karl-Heinz Hahn mit seiner zurückhaltenden Andeutung vorgearbeitet, die Verbindung mit Schiller sei für Goethe mehr noch als ein glückliches, nämlich »ein kaum faßbares Ereignis« gewesen und spiegle sich deshalb in der Art der Darstellung wider. Die Einbettung von *Glückliches Ereigniß* zwischen einer autobiografischen Studie und der *Metamorphose der Pflanzen* sei daher »nicht zufällig« gewählt worden; Goethe habe die Verbindung mit Schiller selbst wie eine unergründliche Metamorphose betrachtet; vor »Überinterpretationen und mythischen Erklärungsweisen« müsse man sich aber hüten.⁹ Jedenfalls lassen der zeitliche Abstand zwischen dem Ereignis und der Aufzeichnung – auch wenn man dieses Verfahren von allen Texten aus Goethes autobiografischen Werken kennt – sowie das merkwürdige Publikationsumfeld aufhorchen. *Glückliches Ereigniß* erscheint 1817 innerhalb der Hefte *Zur Morphologie*. Werkgeschichtlich gehört der Aufsatz in einen Kontext, der die Zeit nach Schillers Tod bis zu den parallel betriebenen autobiografischen Schriften Goethes umfasst; mit dem Erscheinungsjahr 1817 schließt sich *Glückliches Ereigniß* unmittelbar an die *Italienische Reise. Aus meinem Leben. Zweiter Teil* an. Die thematische Heterogenität in den Heften *Zur Morphologie*, die von älteren naturwissenschaftlichen Arbeiten bis zu biografischen Erinnerungen reicht, bildet den Kern eines erzählerischen Projekts, das damit experimentiert, wie sich Erinnerung und Veröffentlichung miteinander verbinden lassen.¹⁰ Hier meldet sich Goethe nicht als produzierender Autor zu Wort, sondern als Redakteur, der die disparaten Textsorten durch Arrangement und Zuschnitt für sich sprechen lässt. Damit versucht

⁵ So Manfred Misch: »*Glückliches Ereigniß* – Zur Beziehung zwischen Goethe und Schiller. In: Hans-Jörg Knobloch, Helmut Koopmann (Hrsg.): *Goethe. Neue Ansichten – Neue Einsichten*. Würzburg 2007, S. 185–196; hier S. 185.

⁶ Schiller an Charlotte von Schimmelmann, 23.11.1800 (SNA 30, S. 213).

⁷ Vgl. Gerrit Brüning: *Unglückliches Ereignis. Goethes Erfahrung und sein Verhältnis zu Schiller*. In: GJb 2010, S. 48–56; Zitate S. 48, 56.

⁸ Vgl. deren Nachweise ebd., S. 52.

⁹ Karl-Heinz Hahn: *Lesarten zum Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Korrespondenz*. In: Wilfried Barner, Eberhard Lämmert, Norbert Oellers (Hrsg.): *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Stuttgart 1984, S. 414.

¹⁰ Dazu John Neubauer: *Zur Morphologie*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 3, S. 744–755.

Goethe einen Spagat zwischen der autobiografischen Vernetzung dieser Texte und der Sicherung einer historischen Distanz von Erlebtem und Erinnertem, wie er es in einem Brief zur Übersendung eines dieser Hefte beschreibt:

Meinen längern Aufenthalt in Jena benutze, da ich gerade nicht Lust zu frischem Thun empfinde, zum Wiederabdruck älterer, auf Natur sich beziehenden Schriften, zu Sichtung und Redaction aufgehäufter Manuscrite. Bey dieser Gelegenheit erscheint, beinahe zum Entsetzen, wie wir von den disparatesten Gegenständen afficirt, aufgeregt, hingerissen werden können. Hierdurch nun werde ich genöthigt mancherley Stückwerke mit Lebensereignissen in Verbindung zu bringen, damit das Ganze nicht allzu verworren und seltsam aussehe. Und gerade diese Mittelglieder sind es die ich Ihrem Antheil empfehlen möchte. Lassen Sie zunächst unsere wechselseitige Unterhaltung auf das lebhafteste würken, es giebt Epochen, wo es räthlich ja unvermeidlich ist das Eisen gemeinschaftlich zu schmieden.¹¹

»Entsetzen«: ein starkes Wort für eine ganz neue Form der Betroffenheit, die von unterschiedlichen »Gegenständen« ausgeht – man beachte die passive Formulierung. Dadurch wird das Ich als erlebendes wie als erzählendes dazu »genöthigt«, biografische Zusammenhänge zu knüpfen, um eine Orientierungsordnung zu schaffen. Zu diesen »Lebensereignissen« verhält sich *Glückliches Ereigniß* als eines dieser »Mittelglieder« wie das Teil zu einem Ganzen; in ihnen ist vor allem das Bewusstsein historischen Abstands enthalten (»Epochen«), so dass man durchaus sagen kann, Goethe habe in *Glückliches Ereigniß* eine Position vergegenwärtigt, die er zum Zeitpunkt der Niederschrift historisch überwunden hatte.¹² Dass dies z. B. auch für die Metamorphose der Pflanzen gilt, die Goethe so auffällig an den Anfang seines Aufsatzes stellt, aus der sich dann der Streit mit Schiller speist, ist ausdrücklich in einem Brief im zeitlichen Umfeld von *Glückliches Ereigniß* bezeugt:

In den Tagebüchern meiner Italiänischen Reise, an welchen jetzt gedruckt wird, werden Sie, nicht ohne Lächeln, bemerken, auf welchen seltsamen Wegen ich der vegetativen Umwandlung nachgegangen bin; ich suchte damals die Urpflanze, bewußtlos, daß ich die Idee, den Begriff suchte wonach wir sie uns ausbilden könnten. [...] Ich denke nun nach und nach meine älteren Aufsätze dieses Fachs drucken zu lassen, als geschichtliche Dokumente [...].¹³

Eckermann hat diese doppelte Ebene in *Glückliches Ereigniß* entweder nicht verstanden oder nicht so verstehen wollen. Deshalb hat er den Einleitungsabsatz, in dem Goethe die Forschungen zur Metamorphose der Pflanzen besonders betont und ausdrücklich auf eine »Stufenfolge« abhebt (WA II, 11, S. 13), beim Wiederabdruck gegen eine Formulierung ausgetauscht, die stärker auf Schiller eingeht; außerdem hat Eckermann den ursprünglichen Titel durch *Erste Bekanntschaft mit Schiller* ersetzt und für die Begegnung mit Schiller die Formulierung »dieses günstige Ereigniß« (WA I, 36, S. 247) geprägt. Der Handschriftenbefund bestätigt diese

¹¹ An Johann Friedrich Rochlitz, 1.6.1817 (WA IV, 28, S. 111f.).

¹² So Neubauer (Anm. 10), S. 751.

¹³ An Nees von Esenbeck, Mitte August 1816 (WA IV, 27, S. 144f.).

Lesart. Eine Handschrift unter dem Titel *Erste Bekanntschaft mit Schiller*, die wegen ihres Duktus dem Schreiber Johann August Friedrich John zuzuordnen ist, bewahrt diese Änderungen Eckermanns so, als seien sie Goethes Textentscheidungen.¹⁴ Die sich an Eckermann anschließende Vermutung der Weimarer Ausgabe (WA), die Streichungen stammten von Goethe selbst, weil dieser den Aufsatz nachträglich in seine *Tag- und Jahres-Hefte* habe einschalten wollen (WA I, 36, S. 438), muss man also anzweifeln. Jochen Golz bestätigt diese Befunde¹⁵ und auch den anderen Eingriff Eckermanns, den gesamten Schluss und damit den gewichtigsten Absatz zu streichen;¹⁶ auf dessen Bedeutung wird noch eingegangen.

Folgt man dem Text *Glückliches Ereigniß* in seiner ursprünglichen Fassung präzise, so stößt man auf einige Auffälligkeiten. Schon Walter Müller-Seidel hat darauf aufmerksam gemacht, dass *Glückliches Ereigniß* eine »verhältnismäßig ausführlich erzählte Exposition« besitzt, die sich scheinbar übergebührlich lange mit der »Geschichte eines Mißverhältnisses« aufhalte,¹⁷ bis sie erst im letzten Viertel auf die Begegnung von Goethe und Schiller zu sprechen komme. Bleibt man auf dieser Spur, so entdeckt man Merkwürdiges: Goethe eröffnet *Glückliches Ereigniß* mit einem kurzen Rückblick auf seine eigene Wandlung hin zum Klassiker. Dabei bedient er sich wiederholt und stets auf sich bezogen des Bildungsbegriffs im Kontext eines Läuterungsvorgangs,¹⁸ den die als Antipoden erwähnten Stürmer und Dränger wie Schiller und Johann Jakob Wilhelm Heinse noch vor sich haben. Dieses auffällige Hervorheben des Bildungsbegriffs beschließt die erzählte Begegnung mit Schiller am 20. Juli 1794. Bei der Schilderung des Streites beider um »Erfahrung« oder »Idee« verzichtet Goethe dann aber auf alle Begriffe, die in Richtung eines Bildungsgedankens weisen könnten, obwohl und gerade weil es um die »Metamorphose der Pflanzen« geht, die er Schiller »lebhaft« und »mit manchen charakteristischen Federstrichen« vorträgt. Goethe bedient sich vielmehr in der Auseinandersetzung mit Schiller des Symbolbegriffs, zuerst wenn er »eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen« lässt, sodann verwendet er dafür Umschreibungen (WA II, 11, S. 17).¹⁹ Außerdem konstruiert Goethe mit den Begriffen »Erfahrung« und »Idee« einen künstlichen Konflikt: »[...] denn der Punct, der uns trennte, war dadurch auf's strengste bezeichnet«.²⁰ Dabei hatte sich Goethe längst selbst dazu durchgerungen, empirische Naturbeobachtung, »Idee« und »Begriff«

¹⁴ Vgl. das Faksimile in: »Glückliches Ereigniß«. *Die Begegnung zwischen Goethe und Schiller bei der Tagung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena am 20. Juli 1794*. Marbach 1995, S. 24–33; hier S. 31 f.

¹⁵ Jochen Golz: »Glückliches Ereigniß«. In: »Glückliches Ereigniß« (Anm. 14), S. 8 f.

¹⁶ Nämlich WA II, 11, S. 19; vgl. WA I, 36, S. 252.

¹⁷ Müller-Seidel (Anm. 3), S. 107.

¹⁸ WA II, 11, S. 13: »in allen Kunstfächern auszubilden gesucht«; S. 14: »ungebildet, dann auf jeder Stufe der Bildung immer bewußter«; »die Art und Weise, wie ich mich gebildet hatte«.

¹⁹ WA II, 11, S. 18: »daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe«; »irgend etwas Vermittelndes, Bezugliches«; S. 19: »von einem höheren Standpunkte«. Willems (Anm. 1) spricht von Analogien: »Der Begriff des Analogen wird für den alten Goethe zum eigentlichen Rettungsanker für seine Naturvorstellung« (S. 20).

²⁰ WA II, 11, S. 17; vgl. auch S. 18 f.: »nie ganz zu schlichtenden Wettkampf«.

synonym zu gebrauchen.²¹ Es scheint, als sei der Konfliktpunkt für die gesamte Zeit des Bundes mit Schiller ausgeklammert worden: »[...] so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht; keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich« (WA II, 11, S. 18). Die jüngste Forschung hat plausibel gemacht, dass die Beschreibung eines so zugespitzten Disputs keinesfalls der tatsächlichen Redesituation zwischen Goethe und Schiller entsprechen könne; stattdessen müsse man ein erzählerisches Arrangement Goethes mit einer dazu modulierten (fiktiven) »Schiller-Figur« ansetzen.²²

Goethes anschließende Reflexionen steuern auf jene Leerstelle hin, um die *Glückliches Ereigniß* so offenkundig kreist, dass man ins Nachdenken gerät. Denn Goethes Fragen an sich selbst, die im Duktus schillerscher Argumentationen formuliert sind, sehnen sich nach einer Antwort im Geiste des Ausgleichs: »[...] so mußte doch zwischen beiden irgend etwas Vermittelndes, Bezugliches obwalten!«²³ Man beachte auch das Ausrufezeichen, ein in der Abhandlung ansonsten höchst sparsam verwendetes Satzzeichen. Ist es Zufall, dass auch im Druckbild des Erstdrucks das Spatium zum nächsten Satz breiter ausfällt als in anderen Fällen? Der folgende Satz gibt zu erkennen, dass neben, parallel und nach dem Treffen vom 20. Juli weitere Aussprachen stattgefunden haben: »Der erste Schritt war jedoch gethan«. Müller-Seidel hat mit Recht vermutet, dass dem Jenaer Treffen weitere gefolgt sein müssen, durch die Vermittlung Wilhelm von Humboldts, durch andere von Goethe erwähnte »beiderseitige Freunde« und durch das vermittelnde Geschick von Schillers Frau.²⁴ Dies ist mittlerweile bestätigt worden.²⁵ Zugespitzt formuliert: Das wirkliche »glückliche Ereigniß« – das sind Schillers Geburtstagbrief vom 23. August 1794, Goethes Antwort vom 27. August und Schillers zweiter Brief vom 31. August. Denn das erste Gespräch auf dem Heimweg von der Naturforschenden Gesellschaft in Jena blieb bekanntlich, folgt man Goethes Darstellung der Pflanzenmetamorphose und Schillers widersprüchlichen Reaktionen darauf, in der Feststellung der Unüberbrückbarkeit stecken: »[...] der alte Groll wollte sich regen« (WA II, 11, S. 17). Im Briefwechsel weitet sich dann der Horizont der Gespräche von der Pflanzenwelt auf die philosophischen Grundlagen aus. Goethe findet in seiner Berichterstattung auch wieder zu seiner in der Zwischenzeit vermiedenen Bildungs-Terminologie zurück: »Nach diesem glücklichen Beginnen entwickelten sich [...] die philosophischen Anlagen, inwiefern sie meine Natur enthielt, nach und nach« (WA II, 11, S. 19.).

Dann allerdings geschieht Erstaunliches und von der Forschung bislang nicht Berücksichtigtes. Der berichtende Duktus der Erinnerung »eines zehnjährigen Umgangs« mit Schiller verfällt in einen historisch reflektierenden Tonfall: Der Bericht-

²¹ Vgl. an Nees von Esenbeck, Mitte August 1816: »ich suchte damals die Urpflanze, bewußtlos, daß ich die Idee, den Begriff suchte wonach wir sie uns ausbilden könnten« (WA IV, 27, S. 144).

²² Vgl. zum heutigen Stand Brüning (Anm. 7), S. 55: »Das unhöfliche Kopfschütteln der Schiller-Figur«.

²³ WA II, 11, S. 18; vgl. zuvor: »Sätze wie folgender machten mich ganz unglücklich« (ebd.).

²⁴ Müller-Seidel (Anm. 3), S. 106 ff.

²⁵ Brüning (Anm. 7), S. 53.

erstatter befindet sich jetzt im Jahre 1817 und tut dies auch kund. Die nun folgende Betrachtung »von einem höheren Standpunkte« ist genau die, die Eckermann nach Goethes Tod gestrichen und durch eine banale Frühlingsmetaphorik mit dem Hinweis auf den herausgegebenen Briefwechsel ersetzt hatte.²⁶ Dabei versteht sich gerade dieser Abschnitt als Baustein einer künftig zu gebenden »Rechenschaft«. Goethe appelliert hier, gleich zweimal auf dem rechten Gebrauch des Verstandes insistierend, in einer verwickelt-verwirrenden Satzkonstruktion an den Leser, dieser möge eine Denkfigur nachvollziehen, mit der »ein fast Unmögliches unternommen werde«. Ihm geht es um die »Übergänge in einen geläuterten, freieren, selbstbewußten Zustand«. Der nun folgende Satz ist mehr als erstaunlich, wenn man ihn vor dem Hintergrund der bisherigen Formulierungen liest: »Von Bildungsstufen kann die Rede nicht sein, wohl aber von Irr-, Schleif- und Schleichwegen und so dann von unbeabsichtigtem Sprung und belebtem Aufsprung zu einer höhern Cultur« (WA II, 11, S. 19). Wörtlich und programmatisch verabschiedet sich Goethe vom Denken in einem stufenweisen Bildungsgang, wie er es im ersten Satz von *Glückliches Ereigniß* mit seiner »Metamorphose der Pflanze« initiiert hatte (vgl. WA II, 11, S. 13: »Stufenfolge«). Stattdessen bedient er sich einer Wegmetaphorik, die an ihrem Ende das Mäandern in nicht mehr zielgerichteten und undurchschau-baren Wegverläufen zuläßt und dann mit einem »Sprung«, gar einem »Aufsprung« zu Höherem endet.

Was ist hier passiert? Es sieht so aus, als nehme Goethe seinen ›klassischen‹ Bildungsbegriff ausgerechnet in einem Text zurück, in dem er sich dieses Begriffs zur Abgrenzung gegen den noch im *Sturm und Drang* verharrenden Schiller besonders heftig bedient hatte. Die Jahre 1794 und 1817 stehen sich damit als zwei historisch geschiedene, jedoch aufeinander bezogene Wegmarken gegenüber. 1794 hing Klassik für Goethe offensichtlich an der von ihm verfochtenen Metamorphose der Pflanzen und dem daraus abgeleiteten und auf ihn selbst – als einen schon zum Klassiker Gewordenen – angewandten Bildungsbegriff. Zu diesem Zeitpunkt musste sich Schiller aus Goethes Sicht in einer Position des Rückstands aufhalten. 1817 sieht Goethe die damalige Situation anders. Jetzt ist es durchaus möglich, nicht über eine mählich sich aufbauende »Stufenfolge« zu »einem höheren Standpunkte« zu gelangen; es kann ebenso durch einen »Aufsprung« nach langen Irrwegen glücken. Lässt man sich auf einen solchen Gedankengang ein, dann werden sowohl der Publikationsort von *Glückliches Ereigniß* als auch der Titel des Aufsatzes transparent. Im Kontext einer Geschichte des morphologischen Denkens hat sich offensichtlich die Gewichtung von einem langen, aber zielgerichteten Anstieg zu einem »Aufsprung« auf eine höhere Position hin entwickelt. Der Titel des Aufsatzes stellt dazu eine Begrifflichkeit in den Mittelpunkt, die für den älteren Goethe eine immer größere Bedeutung erhält. Schon das Ende des Bildungsromans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* kreiste um eine Glücksvorstellung, die quer zum gattungstypisch erhofften Happy End des Romans lag.²⁷ Goethe hatte an entscheidender Stelle, bei der Übergabe von Wilhelms Lehrbrief nämlich, den Begriff der »Krise«

²⁶ Vgl. WA II, 11, S. 19, mit WA I, 36, S. 252.

²⁷ Vgl. dazu meinen Aufsatz: *Lauter letzte Sätze. Auch eine Geschichte des Bildungsromans*. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 60 (2010), S. 405–432; hier S. 406–409.

als eine Denkfigur des Übergangs ins Spiel gebracht;²⁸ Schiller hatte diesen Begriff auf Wilhelm Meister angewandt und diese »Crise seines Lebens« als »das Ende seiner Lehrjahre« verstanden.²⁹ Mit Goethes »Aufsprung« kommt hingegen eine Denkfigur des Plötzlichen³⁰ und Unerwarteten ins Spiel, die sich immer weiter ausbreitet und schließlich durchsetzt. Sie taucht zunächst als »Wunderbares Ereignis« bei der Beobachtung vulkanischer Erscheinungen auf (MA 12, S. 733) und findet sich dann, zum »unerhörten Ereigniß« gewendet, an entscheidender Stelle der *Novelle* wieder (WA I, 18, S. 337). Noch Goethes Novellendefinition als »eine sich ereignete unerhörte Begebenheit«, am 29. Januar 1827 gegenüber Eckermann geäußert (MA 19, S. 203), trägt in ihrer Formulierung dieses Ereignishafte in sich. Zuletzt binden die Schlussformeln von *Faust II* das »Ereignis« an das »Unzulängliche« und durch den Reim ans »Gleichnis«.

1817, so wäre zu konstatieren, verabschiedet sich Goethe von seinem Bildungsbegriff, der ihn seit seiner italienischen Reise zur Abgrenzung des Klassischen gegenüber der vorhergehenden Epoche programmatisch begleitet hatte. Daneben und an seine Stelle tritt jetzt die Vorstellung, dass sich eine Läuterung zu einem ›Höheren‹ auch ganz anders vollziehen kann, nämlich durch Ab- und sogar Irrwege, die mit unerwarteten Sprüngen auf eine höhere Ebene führen können. Sind hier Spuren zu lesen, die das Ende des bisher gültigen Klassikbegriffs ankündigen? Der nachklassische Goethe ginge auf diese Weise aus der rückblickenden Selbstreflexion des klassischen Goethe hervor. Der Aufsatz *Glückliches Ereigniß* steht an genau dieser Nahtstelle.

²⁸ WA I, 23, S. 142: »Alle Übergänge sind Krisen, und ist eine Krise nicht Krankheit?« – Zur Krise als Krankheit siehe Cornelia Zumbusch: Die *Immunität der Klassik*. Frankfurt a. M. 2012, S. 271.

²⁹ Schiller an Goethe, 8.7.1796 (SNA 28, S. 254).

³⁰ Vgl. dazu Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt a. M. 1981, S. 7: »als Ausdruck und Zeichen von Diskontinuität und Nicht-identischem«.

MANDANA COVINDASSAMY

Im Sinne der Schrift: Orientierung in Goethes »West-östlichem Divan«

I. ﻒـ ﺍـ Alif

Bereits die Titelseiten des Erstdrucks des *West-östlichen Divans* aus dem Jahr 1819 laden dazu ein, sich in die wechselseitige Widerspiegelung von Morgen- und Abendland zu vertiefen. Links steht die für die Mehrheit der damaligen Leser nicht verständliche arabische Schrift, rechts die mit Arabesken verzierte Frakturschrift (Abb. 1 u. 2).¹ Beide Schriften stehen einander gegenüber und verweisen auf die im Titel angekündigte Teilung zwischen Ost und West. Die typographische Gliederung ist zugleich topographisch: Sie bestimmt einen Ort, an dem die beiden als getrennt und entgegengesetzt dargestellten Welten in Berührung kommen können.

Der *Divan* geht zurück auf eine Begegnung mit dem Werk des Persers Hafis, der bereits seit Jahrhunderten tot war. Goethes Interesse für den vielfältigen Orient begann bekanntlich sehr früh: Mit dem Erlernen der hebräischen Sprache ging der Zwölfjährige seiner Begeisterung für das Alte Testament nach. Zehn Jahre später entdeckte er durch die Gespräche mit Herder in Straßburg den Islam. Doch erst 1814, nach der Lektüre der Hafis-Übersetzung Joseph von Hammer-Purgstalls, nahm Goethe sich vor, selbst einen ›Divan‹, d.h. eine Gedichtsammlung nach arabischem bzw. persischem Muster, zu gestalten. Der ästhetische Einfluss war so groß, dass Goethe, wie er seiner Frau Christiane am 28. Juli 1814 berichtete, »viele Gedichte an *Hafis*« (FA II, 7, S. 355) schrieb, als sei dieser ein Zeitgenosse. Der Deutsche erzählte, wie der Perser »sich auch wieder gemeldet« (Birus 2010, S. 771) oder ihn »fleißig besucht« (ebd., S. 773) habe.

In welcher Hinsicht schrieb Goethe an Hafis? Versuchte er, durch Nachahmung der Metrik, Nachbildung der Metaphorik und Gebrauch fremder Redewendungen nach orientalischer (d. h. in diesem Fall arabischer und persischer) Art auf Deutsch zu dichten? Oder gab er eine deutsche Antwort auf jene fremde Dichtung – im Sinne einer wahrhaften Begegnung? An den unterschiedlichen Titeln, die Goethe für sein Werk erwog, lässt sich seine poetologische Haltung ablesen: Auf die Mitteilung an Friedrich Wilhelm Riemer »Gedichte an *Hafis*« am 29. August 1814 (Birus 2010, S. 767) folgte der zweideutige Tagebucheintrag »Deutscher Divan« am 14. Dezember (ebd., S. 771). In einem Briefentwurf an Johann Friedrich Cotta vom 16. Mai 1815 verdeutlicht Goethe sein Ziel: »Meine Absicht ist dabey, auf heitere Weise den Westen und Osten [...] zu verknüpfen, und beyderseitige Sitten und Denkartnen über einander greifen zu lassen«. Das geplante Werk beschreibt er

¹ Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan*. Neue, völlig revidierte Ausgabe. Hrsg. von Hendrik Birus. Berlin 2010 (im Folgenden: Birus 2010), Teilbd. 1, Bildteil, S. XIV f.

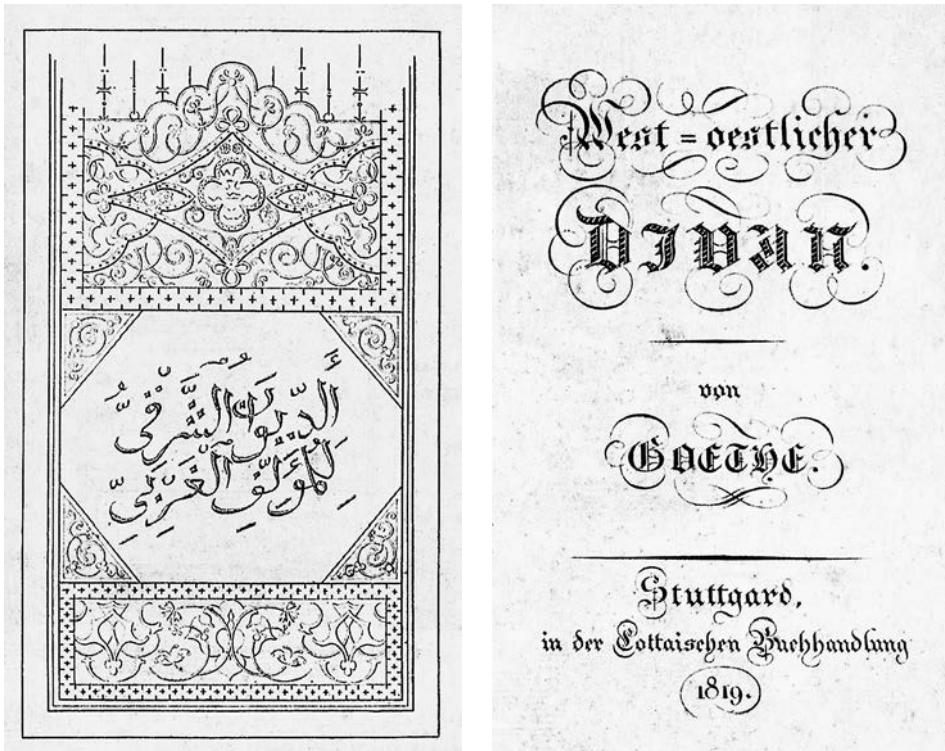


Abb. 1 u. 2
Titelkupfer und Titelblatt des Erstdrucks des »West-oestlichen Divans«

wie folgt: »*Versammlung* deutscher Gedichte, mit stetem / Bezug auf den *Divan* des persischen Sängers / Mahomed Schemseddin *Hafis*« (ebd., S. 1697). Goethes Absicht besteht also nicht darin, eine fremde Dichtung nachzuahmen, sondern zu einem wechselseitigen Austausch beizutragen. So lässt sich auch der nun fast festgelegte Titel im *Morgenblatt für gebildete Stände* vom 24. Februar 1816 verstehen: »West-oestlicher Divan / oder Versammlung / deutscher Gedichte / in stetem Bezug / auf den Orient« (ebd., S. 549). Der zweite Teil des Titels gibt eine Hinwendung in Richtung Orient an und verhindert, dass der Ausdruck ›west-östlich‹ als Bezeichnung eines *Divans* verstanden wird, der sowohl westlich als auch östlich wäre, als würde Goethe vorgeben, über eine Kenntnis beider Welten zu verfügen und diese gleichermaßen souverän behandeln zu können.

Diese Erklärung findet sich allerdings nicht in der Erstausgabe des *West-östlichen Divans*. Stattdessen steht auf der linken Seite – dem in Fraktur gesetzten Titel gegenüber – dessen arabische Übersetzung. Betrachtet man die Textgestaltung der Erstausgabe genauer, fällt dabei zunächst auf, dass der Prosateil wie der poetische Teil der Sammlung in lateinischer Schrift gesetzt sind. Der Doppeltitel sticht aus dem Band hervor, indem er zwei Schriften verwendet, die ansonsten im Werk nicht vorkommen: das arabische Alphabet und die Fraktur. Beide Teile des Titels erweisen sich damit typographisch als Ornamente, zumal die Fraktur stark verziert



Abb. 3
Titelkupfer der Taschenausgabe des »West-östlichen Divans«
in der Ausgabe letzter Hand

ist.² Bekräftigt wird diese Hypothese durch den schroffen Gegensatz, in dem die Titelseite der Ausgabe von 1819 zu derjenigen von 1828 steht, in der das gesamte Werk in Fraktur gesetzt ist. Anstelle des arabischen Titels findet man einen Kupferstich voller ›orientalischer‹ Klischees; sogar das Wort ›Divan‹ wird auf dem Bild als Sofa umgedeutet (Abb. 3).³ Inzwischen hatte Goethes Interesse am *West-östlichen Divan* stark abgenommen und er hatte die Redaktion der Ausgabe letzter Hand mit ihrer neuen Titelseite weithin seinen Mitarbeitern überlassen.⁴ Im Nachhinein erscheint die Einzigartigkeit der poetischen Geste von 1819 umso brisanter. Während die Rolle des Kupferstichs von 1828 sich auf bloße Illustration beschränkt, ist die

2 Siehe Anke Bosse: *Magische Präsenz – zur Funktion von Schrift und Ornament in Goethes »West-östlichem Divan«*. In: *Arcadia* 33 (1998), S. 314–336; hier S. 324.

3 Das Wort ›Diwan‹ wird auf Deutsch zunächst als Name des türkischen Staatsrats (1647) eingeführt, dann auch im Sinne von Polsterbank (1806) verwendet und ab 1819 durch Goethe als Gedichtsammlung geläufig. Siehe Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin 1975, S. 135 f., und Hans Schulz: *Deutsches Fremdwörterbuch*. Bd. 1. Straßburg 1913, S. 152.

4 Siehe Bosse (Anm. 2), S. 328 f., und Hendrik Birus: *Goethes imaginativer Orientalismus*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1992, S. 107–128.

arabische Kalligraphie von 1819 lesbar und sinnvoll: Goethe bat den Orientalisten Johann Gottfried Ludwig Kosegarten um die Übersetzung des deutschen Titels, statt eine beliebige arabische Handschrift nachzubilden.⁵

Goethes Interesse für die arabische Schrift wurde von der Forschung bereits genau untersucht. Die Vorstufen zum *West-östlichen Divan* bestanden nicht nur aus der Lektüre arabischer und persischer Poesie sowie wissenschaftlicher Schriften zur orientalischen Literatur im Allgemeinen. Goethes geistige Feinfühligkeit ließ ihn die grundlegende Rolle der Schrift in der muslimischen, arabischen bzw. persischen Kultur erahnen. So bemühte er sich um das Erlernen der arabischen Buchstaben, Worte und Kalligraphie.⁶ Mit der Nachbildung einer arabischen Kalligraphie auf dem Titelblatt wird der Leser auf Anhieb mit dem besonderen Verhältnis von Schrift und Sprache vertraut gemacht.

Da Goethe die arabische Sprache nicht beherrschte, trug er Sorge für eine korrekte Übersetzung des Titels. Daran ließe sich eine Vorwegnahme des Begriffs ›Weltliteratur‹ ablesen, womit Goethe 1827 ein neues literarisches Zeitalter herbeiwünscht, in dem infolge einer allgemeinen Intensivierung der wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen im 19. Jahrhundert die Beschleunigung des literarischen Verkehrs zwischen Autoren aus der ganzen Welt zustande komme. In dieser Hinsicht ist die arabische Fassung des Titels auch für eine Zeit bestimmt, in der Leser des *West-östlichen Divans* Arabisch verstünden. Ganz im Sinne der von Goethe angestrebten Bewegung von Westen nach Osten heißt der arabische Titel wortwörtlich übersetzt: ›der orientalische Divan des westlichen Autors‹. Dadurch wird die geographische Herkunft des Dichters besonders markiert. Im Gegensatz zur Bedeutung des deutschen Titels erweist sich der Bezug des Buches auf den Orient und den Okzident keineswegs als statisch-symmetrisch oder austauschbar. Besonders erstaunlich für das arabische Ohr ist der Gebrauch von ›mu'allif‹ (Autor, Verfasser) als Bezeichnung für Goethe. Im Arabischen kann der Autor eines Divans, d.h. einer Gedichtsammlung, nur ein Dichter (*shâ'ir*) sein. ›Mu'allif‹ verweist allgemeiner auf das Schreiben und erschiene im Falle eines Divans als unpassend. Inhaltlich lässt sich jedoch der Gebrauch des Wortes dadurch rechtfertigen, dass Goethes *Divan* aus einem poetischen *und* einem ebenso umfangreichen Prosateil besteht. Daher ist er nicht nur ›shâ'ir‹, sondern auch Prosaautor. Trotzdem bleibt im Arabischen die Kombination von ›divan‹ und ›mu'allif‹ befremdlich – es sei denn, man nähme Rücksicht auf die Wurzel des Wortes, ›Alif‹, den ersten arabischen Buchstaben, der für den Begriff des Verbindens und Verknüpfens steht. So würde ›mu'allif‹ auf die Rolle Goethes als Vermittler zwischen Orient und Okzident anspielen. Beim poetischen Brückenschlag zwischen Ost und West schreibt Goethe das Alif eines erwünschten Dialogs, der unmittelbar auf Arabisch beginnt, und zwar konsequent mit dessen allererstem Buchstaben Alif: »Al-divan«.

5 Siehe Bosse (Anm. 2), S. 324.

6 Siehe u.a. Wilhelm Solms: *Goethes Vorarbeiten zum »Divan«*. München 1977, S. 355-360, Bosse (Anm. 2) sowie Andrea Polaschegg: *Der andere Orientalismus*. Berlin 2005, S. 324-326.

II. (Jenseits) von A bis Z

Als Pendant zur Titelseite von 1819 sind auch auf den letzten Seiten des *Divans* arabische Zeichen abgedruckt. Das an das Ende des Prosateils gestellte Kapitel *Endlicher Abschluß!* (Birus 2010, S. 283–292) gibt zwei persische panegyrische Gedichte und deren Übersetzung wieder. Zitiert werden sie nach Hammer-Purgstalls *Fundgruben des Orients*, aber Goethe zog es vor, die Lobreden von Kosegarten neu übersetzen zu lassen, um »der orientalischen Form« (ebd., S. 1601) näher zu sein. Optisch wird die fremde Form durch Abdruck des Persischen unterstrichen. Dennoch wird im Buch der scheinbar statischen Gegenüberstellung von deutscher und arabischer Schrift in vielerlei Hinsicht entgegengewirkt. Zwar ähnelt die Struktur dieser Seiten dem Doppeltitel, doch dient nun die arabische Schrift bloß der Wiedergabe persischer Originaltexte und nicht mehr einer Übersetzung aus dem Deutschen. Ein weiteres Merkmal der Gesamtstruktur bricht die scheinbare Symmetrie: Den zwölf Büchern im lyrischen Teil wird jeweils ein zweisprachiger Titel (Farsi–Deutsch) gegeben, diesmal aber ohne Gebrauch der arabischen Schrift. Der persische Titel steht in lateinischer Schrift transkribiert. In der Arbeitsphase hatte Goethe eine Veröffentlichung der Titel mit arabischen Buchstaben erwogen (ebd., Bildteil, S. XII).⁷ Dank der lateinischen Schrift erhält der deutschsprachige Leser einen Eindruck vom Klang der Farsi-Sprache – zu diesem Zweck hätte aber auch die arabische Graphie von einer lateinischen Umschrift begleitet werden können. Hier wird der Widerspiegelungseffekt beibehalten. Zugleich erfolgt auch eine Variation in der graphischen Kombination, welche zwischen Orient und Okzident vermittelt und zur Zugänglichkeit des einen für den anderen führt. Erst nach Einführung der arabischen Schrift und des Klangs von Farsi bekommt der Leser in *Endlicher Abschluß!* Farsi in seiner üblichen Schrift zu sehen. Etappenweise geht er einen noch unbeendeten, von hier bis dort führenden Weg – und zwar von A bis Z über verschiedene schriftliche Umwege.

Gegen alle Erwartung endet der *West-östliche Divan* nicht mit dem Kapitel *Endlicher Abschluß!*, sondern es folgen noch das Kapitel *Revision*, ein *Register* der erwähnten Personen und zwei Vierzeiler, die in gewisser Hinsicht nach dem Ende des Buches stehen. Diese Gedichte sind jeweils in arabischer und lateinischer Schrift zu lesen. Das gleichsam nicht endende Ende des Buches lässt sich als Antwort auf das Prosa-Kapitel *Künftiger Divan* deuten, in dem Goethe zeigt, wie jedes der zwölf Bücher nach und nach ergänzt werden könnte, so dass die »gegenwärtige Ausgabe nur als unvollkommen betrachtet werden kann« (ebd., S. 214f.). Die programmatisch offene Struktur des Werks verstärkt dessen Dialogizität. Dass der Schluss des Buches dreimal – *Endlicher Abschluß!*, *Revision* und die beiden Vierzeiler – verzögert wird, zeugt davon, dass der Dialog zwischen Ost und West weitergeführt werden soll.

Mit den zwei Vierzeilern endet der Band poetisch, wie er auch begonnen hat. Der Titel des ersten Gedichts, *Silvestre de Sacy*, verweist auf den französischen Orientalisten Silvestre de Sacy (1758–1838), der als erster Professor für arabische Sprache

⁷ Siehe auch Hendrik Birus: *Begegnungsformen des Westlichen und Östlichen in Goethes »West-östlichem Divan«*. In: Gjb 1997, S. 113–145; hier S. 116.

und Dichtung an der École des langues orientales und später am Collège de France zahlreiche europäische Orientalisten ausgebildet hat. Auf die deutsche Fassung des Gedichts folgt eine Übersetzung ins Arabische, die sich als Hommage auf den großen Wissenschaftler lesen lässt. Diesem ersten zweisprachigen Vierzeiler steht ein Vierzeiler von Sa'di in Farsi gegenüber, dessen Übersetzung das Werk (endlich) beendet. Da Sa'dis Name nicht erwähnt wird, neigt der Leser dazu, Goethe die allerletzten Zeilen des *Divans* zuzuschreiben, als wäre hier aus dem Deutschen ins Arabische oder ins Farsi übersetzt worden.

Typographisch kommen zum ersten Mal beide Alphabete nach umrahmendem Muster (abba) zur Anwendung. Auf der Doppelseite werden übrigens alle drei Grundsprachen des *Divans* (Arabisch, Farsi und Deutsch) verwendet. Das Verweben von Sprachen und Schriften erfolgt aufgrund der Übersetzungsrichtung, nämlich aus dem Deutschen ins Arabische und aus dem Farsi ins Deutsche. Echoartig wird hier die Titelseite widergespiegelt: Lebendig verkehren Sprachen und Schriften miteinander. Die so inszenierte dynamische Begegnung der Sprachen in der Übersetzungspraxis darf als Anwendung der goetheschen Übersetzungstheorie betrachtet werden, umso mehr als das berühmte Kapitel *Uebersetzungen* unmittelbar vor *Endlicher Abschluß!* steht. In diesem Kapitel unterscheidet Goethe »schlicht-prosaische«, »parodistische« und »identisch[e]« Übersetzungen. Die erste Art »[überrascht] uns mit dem fremden Vortrefflichen, mitten in unserer nationalen Häuslichkeit«, die zweite ist bemüht, uns »in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, aber eigentlich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen«, während die dritte diejenige ist, »wo man die Uebersetzung dem Original identisch machen möchte« (ebd., S. 280f.). Wird eine geschichtliche Entwicklung durch die Nummerierung scheinbar angedeutet, legt Goethe jedoch darauf Wert, dass die drei Epochen »sich wiederholen« (ebd., S. 282) und einen Zirkel bilden, »in welchem sich die Annäherung des Fremden und Einheimischen, des Bekannten und Unbekannten bewegt« (ebd., S. 283). Gerade die hier beschriebene Dynamik einer sich immer von neuem gestaltenden, dem Prinzip einer endgültigen Übersetzung widerstrebenden Begegnung drückt sich in einem Verflechten von Sprachen und Schriften aus, das über das Ende des Buches hinaus fortgeführt wird. Das Werk versteht sich als Brückenschlag, als Alif einer künftig zu pflegenden Beziehung zwischen Westen und Osten.

In einem solchen Zusammenhang erfolgte die Wahl des allerletzten Gedichts nicht willkürlich. Goethe veränderte leicht eine von Kosegarten verfasste Übersetzung des letzten persischen Vierzeilers aus Sa'dis *Golestan*. In beiden Werken dient er also als Schluss:

Wir haben nun den guten Rath gesprochen,
Und manchen unsrer Tage dran gewandt;
Mißtönt er etwa in des Menschen Ohr –
Nun, Botenpflicht ist sprechen. Damit gut.
(ebd., S. 299)

Wie sein persischer Vorgänger Sa'di hat Goethe nun gesprochen; dem Leser fällt die Aufgabe zu, seine Botschaft zu empfangen. Bote ist Goethe hier in vielerlei Hinsicht. Zum einen vermittelt er seine Meinung zur orientalischen Literatur und zum

Wesen des Austauschs mit dieser Welt. Zum anderen wird er zum Boten Sa'dis, da er dessen Verse übernimmt. Die Sprache des einen wird zur Sprache des anderen. Durch den Verzicht auf eine Benennung des ursprünglichen Autors verschmelzen sie sogar und vereinigen sich über die Jahrhunderte, die Sprachen und die Schriften hinweg. Auf Farsi klingt noch eine religiöse Bedeutung mit, die dem Koran-Kenner Goethe gewiss nicht fremd gewesen ist: In der Sure 5, 29 heißt es, dass der Gläubige den Weg Gottes und seiner Boten nicht verlassen dürfe. Die Aufgabe des Letzteren bestehe lediglich darin, die Botschaft zu erteilen. – »Damit gut«.

III. A – Ω. Das A und Ω

Die auf den allerletzten zwei Seiten des *Divans* erfolgte Engführung von Schrift und Sprachen zeugt von der Verbindungsarbeit, die Goethe in seinem Werk leistet. Dennoch bleibt das Nebeneinander beider Vierzeiler rätselhaft. Rhetorisch bekleiden sie entgegengesetzte Rollen. Während der letzte Vierzeiler einen eindeutigen Schluss bildet, dient *Silvestre de Sacy* als Widmung an den Orientalisten:

Unserm Meister, geh! verpfände
 Dich, o Büchlein, traulich-froh;
 Hier am Anfang, hier am Ende,
 Oestlich, westlich A und Ω.
 (ebd., S. 298)

Wie lässt sich erklären, dass die Widmung erst auf der vorletzten Seite gedruckt ist statt auf einer der ersten? Wieso sollen wir am Anfang *und* am Ende sein? Aus arabischer Perspektive ist das deutsche Ende der Anfang. Was nach dem Glossar steht, wird zum Epigraph. Die Platzierung des Gedichts ist umso angebrachter, als die Widmung einem Arabisten gilt. Der dritte Vers bezeichnet logischerweise den Ort zunächst als Anfang, dann als Ende. Die doppelte geographische Verortung (»Oestlich, westlich«) hängt auch damit zusammen, ob auf arabische (östliche) oder lateinische (westliche) Art gelesen wird. Das Buch kann nun rückwärts behandelt werden. Aufgrund der entgegengesetzten Orientierung der Schriften wird es zur Kreuzung unterschiedlicher Leserichtungen.

Über die Verzierung hinaus dient die Übersetzung der Verständlichkeit des Gedichts für ein arabischsprachiges Publikum. Bei näherem Vergleich erweist sich jedoch, dass der Vierzeiler in Prosa wiedergegeben wurde. Der Sinn der Dichtung wird durch die »schlicht-prosaische« Übersetzung erläutert: »O Buch, geh zu unserm herrlichsten Meister und bring ihm Gruß (Salām) mit diesem Blatt, welches da ist der Anfang und das Ende des Buches, das heißt sein Anfang im Orient, sein Ende im Occident« (ebd., S. 1610f.). Es fällt auf, dass das Implizite und Geheimnisvolle am deutschen Vierzeiler nun explizit gelüftet wird. Ebenso wurde der erste, poetische Teil des *Divans* durch den Prosateil erläutert. An dieser Stelle wird also an die Gesamtstruktur des Bandes erinnert, die bereits auf der zweisprachigen Titelseite angekündigt ist: Auch da bestand die Rolle des Arabischen darin, die Zweideutigkeit der deutschen poetischen Aussage prosaisch zu erklären. Dass in beiden Fällen der Orient am Anfang steht und der Okzident am Ende, lässt sich auch historisch belegen: Hafis' persischer *Divan* diente als Folie für das neu entstandene Werk

Goethes; das geführte Gespräch überbrückte nicht nur Kontinente, sondern auch Jahrhunderte. Goethe gelang es mit seinem *Divan*, die erst vor verhältnismäßig kurzer Zeit entdeckte orientalische Dichtkunst auf europäischem Boden aufblühen zu lassen.⁸

Aus der arabischen Fassung verschwinden zwei Merkmale des deutschen Gedichts: »traulich-froh« und das geheimnisvolle »A und Ω«. Zur Frakturschrift und zu den lateinischen und arabischen Buchstaben gesellt sich nun ein vierter Alphabet – das griechische. »A« ist dem lateinischen und dem griechischen Zeichensystem gemeinsam, im Gegensatz zu »Ω«. Umso irritierender ist der Gebrauch dieses Buchstabens, als er »O« statt »Omega« ausgesprochen werden muss, damit der Reim mit »traulich-froh« beachtet wird – wie übrigens in der gebräuchlichen Redewendung »das A und O«. Sind im *West-östlichen Divan* zahlreiche Hinweise auf die griechische Mythologie zu finden,⁹ wird hier zum ersten Mal die griechische Schrift benutzt, und zwar als biblisches Zitat aus der Offenbarung des Johannes (1, 8; 21, 6; 22, 13): »Ich bin das A und das O«, sagt Gott der Herr an drei Stellen, und zwar am Anfang und am Ende der Prophezeiung, wo er noch erklärt, er sei »der Anfang und das Ende«. Der neutestamentliche Ausdruck verweist seinerseits auf das alttestamentliche Buch Jesaja, in dem der Herr wiederum dreimal behauptet, er sei der Erste und der Letzte (41, 4; 44, 6; 48, 12). So wird in der Offenbarung der alttestamentliche Gott mit dem neutestamentlichen in Verbindung gebracht. In der Tat diente die griechische Sprache als Vermittlerin zwischen dem Orient des Hebräischen und dem des Alten Testaments, mit dem Goethe seit seiner Kindheit vertraut war, und der aufgrund der auf Griechisch verfassten heiligen Texte des Christentums errichteten europäischen Welt. Die griechische Welt fördert damit den Austausch zwischen Orient und Okzident; die sogenannte Wiege Europas ist zugleich Empfänger des Orients. Gerade an dieser Stelle des *West-östlichen Divans* verschwimmt aus historischer Sicht die Spaltung zwischen Orient und Okzident, Ost und West, Judentum und Christentum, aber auch zwischen islamischer und christlicher Welt. Durch die Einführung des Griechischen widerlegt Goethe ein statisches Gegenüberstehen der kulturellen Welten.

Der neutestamentlichen Metapher vom A und O liegt eine Auffassung der Schrift als Weltkompendium zugrunde. Omega als letzter Buchstabe im Griechischen übernimmt dieselbe Funktion wie das Z im Lateinischen: Zwischen A und Z bzw. Ω steht jedes Wort, daher auch die gesamte Welt. Der *West-östliche Divan* entwickelt eine eigene Schrift-Welt aus etlichen Schriften, Sprachen, Literaturen und Religionen. Sollen Alpha und Omega eine Brücke vom Judentum zum Christentum schlagen, wird diese bis zum Islam erweitert, indem die arabische Übersetzung den Ausdruck »sich verpfänden« mit dem Gruß »sallim 'alaihi« (Frieden auf ihn) übersetzt. Etymologisch gehören »salam« und »Islam« zusammen: Gruß, Frieden, Hingabe an Gott bzw. Unterwerfung unter Gott sind im Arabischen verwandte Begriffe. Der in Sa'dis Vierzeiler enthaltene Hinweis auf den Koran vertieft noch das

8 Eine Ausnahme war u.a. Sa'dis *Golestan*, der bereits im 17. Jahrhundert ins Französische (1634), ins Deutsche (1636 nach dem Französischen und 1654 nach dem Farsi) und ins Lateinische (1651) übersetzt wurde und eine breite Rezeption in Europa genoss.

9 Siehe z.B. das Gedicht *Hochbild* (Birus 2010, S. 94f.).

Zusammenführen der Religionen auf der allerletzten Doppelseite des *West-östlichen Divans*.

Die im *West-östlichen Divan* entscheidende Frage nach dem Anfang hängt mit der Religion zusammen und wird abschließend explizit gestellt. Eigentlich eröffnet sie das Buch zugleich: Auf die Titelseite folgt das *Buch des Sängers*, dessen erstes Gedicht *Hegire* (frz. für Hedschra) überschrieben ist. Damit verweist Goethe auf Mohammeds Auswanderung von Mekka nach Medina, mit welcher der Prophet des Islam sich von seiner ursprünglichen Gemeinschaft trennt und eine auf dem neuen Glauben fundierte gründet. Dieses Datum markiert den Beginn der islamischen Zeitrechnung. Metaphorisch drückt Goethe dadurch vor allem seinen Wunsch aus, in den Orient zu fliehen; zwar herrschte seit März 1814 in Europa Frieden, doch die Erinnerung an vorangegangene politische Konflikte spiegelt sich im Gedicht wider. Nicht zufällig verfasst Goethe gerade dieses Gedicht am »24 Dec*ember* 1814« (Birus 2010, S. 882), einen Tag vor der den Ursprung des christlichen Kalenders bestimmenden Geburt Christi, so dass die jeweiligen Ursprünge des Islam und des Christentums poetisch zusammentreffen. Die abschließende Kombination aus dem Hinweis auf den Koran und das A – O/Ω antwortet auf das einleitende Gedicht *Hegire* und bestimmt auf doppelte Weise einen sowohl am Anfang als auch am Ende zu lesenden Doppelursprung.

Orientierung

Der *West-östliche Divan* erweist sich als wortwörtliche Orientierungstafel, das Buch als ›imago mundi‹. Die Schrift wird zum Abbild der (monotheistischen) Welt, während sich die Buchseite in eine Landkarte verwandelt, auf welcher Leser und Dichter Stellung beziehen.

In der alphabetischen Topographie entspricht der Anfang eines mit arabischen Buchstaben geschriebenen Textes dem Ende eines mit lateinischen Buchstaben geschriebenen Textes. Das allerletzte Gedicht (*Silvestre de Sacy*) ist zugleich Anfang und Ende des Buches – wie das allererste (*Hegire*) wiederum den Auftakt des Islam mit dem des Christentums zusammenbringt und den Ursprung des dichterischen Koordinatensystems des *West-östlichen Divans* bestimmt. Islam und Christentum mit ihrer gemeinsamen jüdischen Quelle bewegen und begegnen sich in *einer* Welt, ohne jedoch ineinanderzufließen.

Wird das Buch als Landkarte gelesen, bewegen sich die griechischen und lateinischen Zeichen sowie die Frakturschrift von links nach rechts, d.h. vom Westen nach Osten. Dafür zieht das arabische Alphabet von rechts nach links, d.h. vom Osten nach Westen.¹⁰ So kommt der Okzident dem Orient entgegen und umgekehrt. Goethes Vorhaben folgt eben jener doppelten Orientierung der Schriften, damit der Ort der Begegnung wortwörtlich *im* Buch entstehen kann: Zu Beginn und am Ende werden beide Schriften zur Schau gestellt und schließlich wird die geographische ebenso wie die philosophische, literarische und religiöse Vermittler-

¹⁰ Zwar wurden früher Karten auch mit dem Süden nach oben orientiert, doch beruht die hier geführte Analyse darauf, dass bereits zu Goethes Zeit genordete Karten in Europa üblich und daher Teil seiner Schriftbildung waren.

funktion des Griechischen hervorgehoben – zwischen Kultur, Schrift und Glaube zu unterscheiden erweist sich letztlich als sinnlos. Ist jede Schrift zugleich Sinnbild und Zeichen einer eigenen Sphäre, so gelingt es Goethes Buch, diesen Sphären eine gemeinsame Orientierung zu schenken, damit sie zueinander finden können.

Von welchem Standpunkt wird der literarische Raum des *West-östlichen Divans* bestimmt? »Hier am Anfang, hier am Ende« (Birus 2010, S. 288) – ›hier‹ ist zwar am Anfang *und* am Ende, doch können weder Goethe noch der Leser *sowohl*, d.h. gleichzeitig, im Orient als auch im Okzident sein. Die eingenommene Perspektive kann und darf folglich nicht getilgt werden. Der *West-östliche Divan* ist zwar westlich *und* östlich, doch ohne dass Ost und West dadurch eingeebnet werden. Den von Goethe vorgeschlagenen Weg zu gehen heißt also, auf das Trugbild eines zugleich östlichen wie westlichen *Divans* zu verzichten – damit die Begegnung, die dieser aus dem Westen stammende östliche *Divan* anbietet, auch tatsächlich stattfinden kann.

JUDITH STEINIGER

*Differenz, Entäußerung und
Antizipation in Goethes Aufsatz
»Philipp Neri, der humoristische Heilige«**

Vorbemerkung

Zu verschiedenen Gelegenheiten hat Goethe sich mit Erscheinungsformen des Katholizismus oder, wie Thomas Pittrof es ausdrückte, mit ›dem Katholischen‹ beschäftigt,¹ vor allem in der im Jahr 1817 erschienenen Beschreibung *Sanct Rochus-Fest zu Bingen. Am 16. August 1814*, in *Die Wahlverwandtschaften*, veröffentlicht 1809, sowie in der Szene *Bergschluchten* aus dem 5. Akt des *Faust II*. Auf katholische Elemente in *Die Leiden des jungen Werthers* hat vor einigen Jahren Astrida Orle Tantillo aufmerksam gemacht.² Doch die Ausführungen über ›seinen‹ Heiligen, Philippus Neri (i.e. Filippo Romolo Neri),³ die Goethe im November 1810 niederschrieb und die Ende 1829 im *Zweyten Römischen Aufenthalt* der *Italienischen Reise* in der Ausgabe letzter Hand erschienen,⁴ sind in der theologischen Literatur wie in der germanistischen Forschung selten betrachtet worden. Unter dem Vorhandenen ragen heraus: ein kurzer Text über Neri von John Henry Kardinal Newman CO (1801–1890), der zusammen mit Goethes Reflexionen über Neri veröffentlicht wurde,⁵ der Passus *Philip Neri and Resignation* in Julie D. Prandis Buch *Dare to Be Happy!*,⁶ der Aufsatz *Goethe im Zentrum des Katholizismus* von Max-Eugen Kemper⁷ sowie derjenige von Dieter Borchmeyer mit dem Titel *Me-*

* Geschrieben aus Anlass des 500. Geburtstags von Filippo Romolo Neri am 21. Juli 2015.

1 Siehe Thomas Pittrof: *Goethe und die katholische Welt*. In: *Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten*. Fs. für Wilhelm Kühlmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ralf Bogner u. a. Berlin, New York 2011, S. 319–328.

2 Astrida Orle Tantillo: *The Catholicism of Werther*. In: *The German Quarterly* 81 (2008) 4, S. 408–423. – Vgl. ferner Béatrice Dumiche: *Fausts Melancholie und Sprachpessimismus in »Faust I«*. In: *Recherches Germaniques* 40 (2010), S. 43–77.

3 Zu Neri als Goethes liebstem Heiligen vgl. den zweiten Teil der *Italienischen Reise* unter »Neapel, [...] 26. Mai 1787« (MA 15, S. 397).

4 Hier benutzter Text: *Philipp Neri, der humoristische Heilige* (MA 15, S. 548–563).

5 Zur Verfügung stand die folgende Ausgabe: Johann Wolfgang Goethe: *Philipp Neri, der humoristische Heilige*. Mit einem Vorwort von John Henry Newman. Zürich 1965.

6 Julie D. Prandi: »Dare to Be Happy!« *A Study of Goethe's Ethics*. Lanham, New York, London 1993, S. 84–86. – Vgl. ferner Horst Rüdiger: *Teilnahme Goethes an Manzoni*. In: ders.: *Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944–1983*. Hrsg. von Willy R. Berger u. Erwin Koppen. Berlin, New York 1990, S. 196f.

7 Max-Eugen Kemper: *Goethe im Zentrum des Katholizismus*. In: »... endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!« *Goethe in Rom*. Publikation zur Eröffnung der Casa di Goethe in Rom. Hrsg. von Konrad Scheurmann u. Ursula Bongaerts-Schomer. Bd. 1: *Essays*. Mainz 1997, S. 120–131.

phisto or the Spirit of Laughter, wo sich die schönen Worte finden: »In fact, it is one of the most wonderful lives of the saints written in world literature«.⁸

Das Schweigen hat zweifellos Gründe. Unter anderem mag es daher röhren, dass – Thomas Pittrof zufolge – »das Katholische« nicht vorbehaltlos »in den künstlerischen Wahrnehmungshorizont der Weimarer Klassik« eintreten konnte: wegen »der klassizistischen Orientierung am Paradigma der griechischen Kunst«, wegen eines »genuine protestantische[n] Abwehrreflex[es]« und wegen des »Erbe[s] der aufklärerischen Kirchen- und Religionskritik«.⁹ Auch ist das Kriterium der Ähnlichkeit, welches Aristoteles im 13. Kapitel seiner *Poetik* am Beispiel der Tragödie als notwendig für eine Identifikation des Zuschauers (in unserem Fall wäre das entsprechend der Leser) mit dem handelnden Helden (das hieße hier mit der dargestellten Person) postulierte, in Goethes Betrachtungen über Neri kaum zu erkennen. Denn dieser Text ist, auch wenn er weniger reich an Fakten als an Reflexionen ist, durchaus als ein Heiligenleben (Vita) aufzufassen, zumindest insofern, als er auf früheren Darstellungen und damit unweigerlich auf der jahrhundertealten hagiographischen Tradition beruht bzw. aus ihr schöpft.¹⁰ Für die Verfasser hagiographischer Texte aber lag »der Ursprung der außergewöhnlichen Qualitäten, die sie an den Heiligen wahrnahmen, bei Gott und damit jenseits menschlicher Verfügbarkeit«.¹¹ Daraus folgt, dass Goethes Text einen Zugang über Identifikation durch Mitgefühl nicht leicht gewährt.

Zum einen kann Goethe den von Aristoteles als notwendig erachteten Fehler des Helden (respektive der dargestellten Person), welcher diesem das Mitleid des Publikums sichern würde,¹² aufgrund der Neri zugeschriebenen Heiligkeit nicht beibringen. Zudem war Neri, anders als die heiligen Asketen der Spätantike – Charismatiker, die eintausend Jahre früher lebten und Wunder wirkten –, nicht mit einem Stigma behaftet, durch das jene sich auffällig von der sie umgebenden Gruppe unterschieden. Unter einem Stigma sind Merkmale zu verstehen, die »im gesellschaft-

8 Dieter Borchmeyer: *Mephisto or the Spirit of Laughter*. In: *Goethe's Ghosts. Reading and the Persistence of Literature*. Hrsg. von Simon Richter u. Richard Block. Rochester, New York 2013, S. 111–125; hier S. 119.

9 Pittrof (Anm. 1), S. 319–328; hier S. 319.

10 Goethe zog die folgende Vita heran: *Vita di S. Filippo Neri Fiorentino, Fondatore della Congregazione dell' Oratorio, scritta dal P. Pietro Giacomo Bacci [...]*. Rom 1745. – Vielleicht benutzte er auch das 1785 in Florenz erschienene Werk von D.M. Manni: *Intorno all'emendare alcuni punti delle vite scritte di S. Filippo Neri* (siehe dazu MA 15, S. 1067).

11 Götz Hartmann: *Selbststigmatisierung und Charisma christlicher Heiliger der Spätantike*. Tübingen 2006, S. 3.

12 Siehe Aristoteles: *Poetik*, 1453 a: »Mitleid hat man mit dem, der unverdient leidet, und Furcht empfindet man um den, der >einem selber< ähnlich ist. [...] Von dieser Art ist derjenige, der weder durch charakterliche Vollkommenheit und Gerechtigkeit herausragt, noch durch Schlechtigkeit und Bösartigkeit ins Unglück gerät, sondern wegen eines bestimmten Fehlers zu Fall kommt und >außerdem< zu denen gehört, die in hohem Ansehen stehen und im Glück leben« (Aristoteles: *Werke in deutscher Übersetzung*. Begründet von Ernst Grumach. Hrsg. von Hellmut Flashar. Bd. 5: *Poetik*. Übersetzt u. erläutert von Arbogast Schmitt. Lizenzausgabe Darmstadt, Berlin 2008, S. 17 f.).

lichen Bewusstsein – zumindest vordergründig – negativ besetzt waren«,¹³ wie etwa das Hausen in der Wildnis, das Tragen von Kleidung aus Lumpen oder Fellen sowie ein Sich-verrückt-Stellen.¹⁴ Der Stigmatisierungsakt ist als »ein Moment moralischer Disqualifizierung« zu verstehen, »das die Differenz zur Norm als *Fehler* wertet und von dort aus den Betroffenen *Verfehlungen* unterstellt«, so dass Stigmatisierungen letztlich auf die Zuschreibung von ›Schuld‹ hinauslaufen.¹⁵ In Goethes Reflexionen über Neri ist von Stigmata kaum etwas zu lesen. Was jedoch zu seiner Lebensführung und zu derjenigen der spätantiken Wundercharismatiker übereinstimmend überliefert wird, ist ein auf Antizipation und zumindest in Ansätzen auch auf ›Selbststigmatisierung‹ gerichtetes Verweigerungsverhalten, wie es etwa in einem Rückzug aus der Welt, in einem abgeschiedenen Leben in Armut und Gebet oder besonders deutlich in einem bewussten Verzicht auf zur Verfügung stehenden Besitz oder ein angebotenes Erbe zum Ausdruck kommt: »Als Asket überzeugend ist nicht der Bettler, der noch nie etwas besaß, sondern der Bettelmönch, der seinen Besitz aufgegeben hat«.¹⁶ Goethe hat solche Verhaltensweisen in seiner Beschreibung festgehalten.

Zum anderen stellt Goethe mit dem Leben Neris überhaupt etwas dar, das der persönlichen Erfahrungssphäre der meisten Leser entzogen und ihr somit eben nicht ähnlich ist. Auch wenn der Dichter die Erkenntnisse, die er aus seiner Beschäftigung mit der Vita des Heiligen gewann oder in ihr exemplarisch bestätigt sah, in der Mitte seiner Studie prägnant zusammenfasste, wird nicht jeder Leser zu der Ansicht gelangen, dass die von einem frommen Mann vor fünfhundert Jahren geübte Entäußerung von Belang für sein eigenes Leben sein könnte.¹⁷

Im folgenden Beitrag soll näher auf die Begriffe ›Entäußerung‹ und ›Antizipation‹ eingegangen werden, die das Thema von Goethes Abhandlung über den römischen Heiligen bilden. Hinzu kommt das Phänomen der Differenz, welches dort zwar in seinen Ausprägungen beschrieben, aber nicht mit diesem Wort benannt ist. Es werden dabei Überlegungen zu Hilfe genommen, die der Philosoph Mario Perniola im Jahr 2001 in seinem Buch *Del sentire cattolico. La forma culturale di una religione universale* formulierte, welches 2013 auch ins Deutsche übersetzt wurde: *Vom katholischen Fühlen. Die kulturelle Form einer universellen Religion*.¹⁸ Neben einigen philosophischen Fragestellungen des Katholizismus diskutiert Perniola darin, ohne sich in den Hauptkapiteln auf Goethe zu beziehen,¹⁹ die für ein katho-

¹³ Hartmann (Anm. 11), S. 23.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 22.

¹⁵ Ebd., S. 23.

¹⁶ Vgl. dazu ebd., S. 24-28; hier S. 27.

¹⁷ Vgl. dazu auch Helmut Feld: *Ignatius von Loyola. Gründer des Jesuitenordens*. Köln, Weimar, Wien 2006, S. 187.

¹⁸ Mario Perniola: *Vom katholischen Fühlen. Die kulturelle Form einer universellen Religion*. Aus dem Italienischen von Sabine Schneider. Berlin 2013 (Originalausgabe: Mario Perniola: *Del sentire cattolico. La forma culturale di una religione universale*. Bologna 2001).

¹⁹ Vgl. aber ebd., S. 146, wo Goethe im Zusammenhang mit dem Werk des protestantischen Theologen Rudolf Otto und mit Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher erwähnt wird.

lisches, rituelles und »von außen Fühlen«²⁰ konstitutiven Elemente Differenz und Entäußerung. Hinzu kommt bei Goethe das Phänomen der Antizipation, das heißt der Vorwegnahme des »Widerwärtige[n]« als Konsequenz aus dem Erleben »einer dem Guten und Großen immer widerstrebenden Welt« (MA 15, S. 553). Darauf wird kurz am Ende der folgenden Ausführungen eingegangen. Vorausgeschickt seien aber zunächst noch einige Bemerkungen über Neris Leben sowie zur Entstehung von Goethes Text.

1. Neri, Heiliger und Apostel Roms²¹

Filippo Romolo Neri wurde in der Nacht des 21. Juli 1515 als ältestes Kind und erster Sohn des Notars Francesco Neri und der aus der adeligen Familie der Giachini del Becho, der Grafen von S. Donnino in Garfagnana, stammenden Lucrezia da Mosciano in Florenz geboren und am folgenden Tag im Baptisterium von St. Giovanni getauft. Er wurde von den Dominikanerpäpsten des Klosters S. Marco unterrichtet und besuchte die Vorträge des Predigers Fra Balduino aus der Genossenschaft der Humiliaten. Anfang 1533 verließ Neri sein Elternhaus, um einen Verwandten des Vaters in S. Germano – gelegen zwischen Rom und Neapel, bei Monte Cassino, nahe der gleichnamigen Benediktinerabtei – in seinem Handelsgeschäft zu unterstützen. Doch als dieser ihn als seinen Erben einsetzen wollte, schlug Neri, der sich inzwischen zum Dienst an Gott berufen fühlte, das Angebot aus und begab sich im Jahr 1534 nach Rom. Dort lebte er in Einsamkeit und Armut, widmete sich dem Gebet, erteilte Privatunterricht, besuchte häufig die sieben Hauptkirchen und begann im Jahr 1537 mit Studien der Theologie und der Philosophie an der Universität Sapienza. Aus seiner Feder ist vergleichsweise wenig erhalten: 28 Briefe und drei Sonette, außerdem werden ihm 165 Sprüche (Apophthegmata, Maximen) zugeschrieben.²² In Rom, wo er zeitlebens blieb, wirkte Neri auch als Laie in der Seelsorge für Jugendliche und Kranke, ehe er 1548 zusammen mit seinem Beichtvater Persiano Rosa die Bruderschaft von der Allerheiligsten Dreifaltigkeit gründete und am 23. Mai 1551 zum Priester geweiht wurde. Er wohnte bei den Klerikern der Kirche San Girolamo della Carità. Aus den regelmäßigen Versammlungen seiner Beichtkinder entwickelte sich in den Jahren zwischen 1552 und 1555 das Oratorium, eine geistliche Schule, in der christliche Bildung nach dem Vorbild der Jerusalemer Urkirche vermittelt und in der Seelsorge wie in karitativem Wirken praktisch angewendet werden sollte. Begonnen wurde mit Versammlungen zur Lektüre und zum geistlichen Gespräch. Aus einem engeren Kreis ging dann die

²⁰ Ebd., S. 14, 65-75.

²¹ Die folgenden Ausführungen zu Neris Biographie wurden – ohne Angabe jeweiliger Einzelnachweise – der folgenden Literatur entnommen: *Der heilige Philippus Neri. Nach dem italienischen Originale des Cardinals Capecelatro* bearbeitet von Dr. [Johann Christian] Lager. Freiburg i. Br. 1886; Paolo Prodi: Art. Neri, Filippo. In: *Theologische Realencyklopädie*. Hrsg. von Gerhard Müller u. a. Bd. 24. Berlin, New York 1994, S. 259-264; Helmut Feld: Kap. Philipp Neri. In: Feld (Anm. 17), S. 187-192.

²² Siehe *Philipp Neri. Schriften und Maximen (italienisch-deutsch, lateinisch-deutsch)*. Hrsg. von Ulrike Wick-Alda u. Paul Bernhard Wodrazka. St. Ottilien 2011.

Gemeinschaft hervor, die sich bei S. Giovanni de' Fiorentini zum gemeinschaftlichen Leben zusammenschloss und die, ohne einen Orden im engeren Sinn zu bilden, auf dem Konsensprinzip basierte und persönliche Freiheiten, wie das Recht auf Eigentum, gewährte. Berühmte Mitglieder dieser Gemeinschaft von Weltpriestern ohne feste Gelübde waren der aus hochadliger Familie stammende Francesco Maria Tarugi und Cesare Baronio, der Verfasser der *Annales ecclesiastici*, des katholischen Gegenstücks zu den protestantischen *Magdeburger Zenturien*. Der Einfluss Neris und seines Kreises, der eine Laien einschließende Spiritualität praktizierte, nahm trotz Phasen des Misstrauens unter dem Pontifikat von Paul IV. und Pius V. sowie schließlich erfolglos bleibender Ermittlungen der Inquisition immer mehr zu. Mit der Bulle *Copiosius in misericordia* vom 15. Juli 1575 erkannte Papst Gregor XIII. die Gemeinschaft offiziell an und betraute sie mit der kleinen Pfarrei S. Maria della Vallicella. Im Jahr 1593 trat Neri als Präpositus der Kongregation zurück; sein Nachfolger wurde Cesare Baronio. Neri starb am 26. Mai 1595. Er wurde im Jahr 1615 seliggesprochen; die Heiligssprechung erfolgte am 12. März 1622 unter Papst Gregor XV. Der Beiname ›Apostel Roms‹ bezeugt die Verehrung, die ihm bereits zu Lebzeiten zuteil wurde.

2. Zur Entstehung von Goethes Text

Während seines ersten Aufenthalts in Rom ging Goethe am 2. Februar 1787 in die Sixtinische Kapelle, um an der »Function, bei welcher die Kerzen geweiht werden« (MA 15, S. 204), teilzunehmen. Das Wort ›Function‹ ist eine Übersetzung für das lateinische ›officium‹ (Dienst, Amt) – gemeint ist der Gottesdienst, die Heilige Messe. Mit der Segnung der Kerzen und einer Prozession wird am 2. Februar das schon um das Jahr 400 in Jerusalem und im 7. Jahrhundert in Rom begangene Fest »In Purificatione Beatae Mariae Virginis«, das Fest Mariä Reinigung oder Lichtmeß, gefeiert. Es beruht auf einer Stelle aus dem Lukas-Evangelium (Lk 2, 21-24) und auf der nach jüdischem Gesetz geforderten Darbringung und Weihe des Erstgeborenen an Gott, seiner Auslösung und der Reinigung seiner Mutter (Leviticus [Lev] 12, 1-8).²³ Goethe zog es freilich alsbald wieder ins Freie, denn angesichts der »heilige[n] Unverschämtheit« (MA 15, S. 207), mit der die Kerzen »seit drei Hundert Jahren diese herrlichen Gemälde verdüstern« (MA 15, S. 204), überkam ihn ein Unbehagen. Nach einem »großen Spaziergang« gelangte er zu dem Kloster Sant’Onofrio, »wo Tasso in einem Winkel begraben liegt« (MA 15, S. 207). In einer noch heute dort befindlichen Inschrift ist Torquato Tasso mit Neri vereint, der sich oft bei St. Onofrio aufhielt. Die Inschrift lautet auf Deutsch: »Im Schatten dieser Eiche übergrübelte Torquato Tasso, nahe dem ersehnten Lorbeer und dem Tode, schweigend all sein Elend, und Philipp Neri machte sich, von frohem Geschrei umwogt, mit Kindern zum Kinde, in Weisheit«.²⁴

²³ Siehe dazu Theodor Maas-Ewerd: Art. *Darstellung des Herrn*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Bd. 3. Freiburg i. Br. u. a. 1995, Sp. 27 f. – Für den Nachweis der Bibstellen danke ich Frau Dr. Lucie Kaenel, Zürich.

²⁴ Siehe Peter Dörfler: *Philip Neri. Ein Bildnis*. München 1952, S. 7.

Unter dem Datum »Neapel, Sonnabend den 26. Mai 1787« finden sich im zweiten Teil der *Italienischen Reise* kürzere Ausführungen über Neri (MA 15, S. 397-399), die zum Teil das vorwegnehmen, was Goethe dann als Darstellung Neris im *Zweiten Römischen Aufenthalt* unter dem Titel *Philipp Neri, der humoristische Heilige* publizierte (MA 15, S. 548-563). Dieser Aufsatz ist verfasst worden, als Goethe seine Arbeit an der Lebensbeschreibung des Landschaftsmalers Jakob Philipp Hackert im Jahr 1810 zum Anlass nahm, sich wieder mit seinen italienischen Notizen zu beschäftigen. Vom 12. bis zum 16. November 1810 schrieb er den Aufsatz *Philipp Neri, der humoristische Heilige* nieder, wie aus dem Tagebuch hervorgeht.²⁵ Man hat dieses »wiederholte Auftreten Philipp Neris« in der *Italienischen Reise* als »eine Nachlässigkeit« der Goethe'schen Redaktion ansehen wollen,²⁶ aber dieses Urteil wird dem dialogischen, teils punktuell-verharrenden, teils digressiv-beweglichen Charakter des Werks vermutlich nicht gerecht.

In dieselbe Zeit fallen auch die Vorarbeiten zu *Dichtung und Wahrheit*.²⁷ Einen weiteren Anhaltspunkt für die Arbeiten über Neri, vor allem für den ersten, kürzeren Text, der sich im zweiten Teil der *Italienischen Reise* (Neapel, Sizilien) befindet, könnte Goethes vom 27. Oktober bis zum 1. Dezember 1815 dauernde Ausleihe desjenigen Bandes der *Acta Sanctorum* geben, der die Heiligenleben des Monats Mai und auch das Neris beschreibt, dessen Gedenktag nach dem katholischen Heiligenkalender an seinem Todestag, dem 26. Mai, begangen wird.²⁸ Dass Goethe in dieser Zeit mit seinen italienischen Aufzeichnungen, aber auch mit dem *West-östlichen Divan* beschäftigt war, ist in seinem Brief an Carl Friedrich Zelter vom 29. Oktober 1815 nachzulesen (MA 20.1, S. 393 f.). In den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1815 ist vermerkt, wie das »orientalische Interesse« Goethes Redaktion der »Sicilianische[n] Reise« überlagerte (MA 14, S. 240). Im November 1816 erschien dann der erste Band der *Italienischen Reise* mit dem ersten römischen Aufenthalt. Der zweite Band (mit der Reise nach Neapel und Sizilien) wurde im Juni/Juli 1817 veröffentlicht.²⁹ Im Jahr 1820 versuchte Goethe, den zweiten römischen Aufenthalt zu redigieren, doch drängte sich seine Arbeit an der *Campagne in Frankreich* in den Vordergrund. Erst 1829, nach der Beendigung von *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, wandte sich Goethe der *Italienischen Reise* wieder zu, wie aus den Gesprächen mit Eckermann vom 20. Februar (MA 19, S. 297) und vom 10. April 1829 (MA 19, S. 324 f.) hervorgeht.³⁰ Am 20. August 1829 schrieb er an Zelter, dass

²⁵ Siehe WA III, 4, S. 166.

²⁶ Siehe Gustav Adolf Wauer: *Die Redaktion von Goethes »Italienischer Reise«*. Diss. Leipzig 1904, S. 29 f.

²⁷ Vgl. Carl Alt: *Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes »Dichtung und Wahrheit«*. München 1898. Nachdruck Hildesheim 1976, S. 55, sowie Momme Mommsen unter Mitwirkung von Katharina Mommsen: *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Bd. 2: *Cäcilia bis Dichtung und Wahrheit*. Berlin 1958 (erweiterte Neuausgabe 2006), S. 348, 364-367.

²⁸ Siehe Elise von Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Leipzig 1982, Nr. 997 (*Acta Sanctorum Maii [...]*, Venetiis 1737).

²⁹ Siehe Wauer (Anm. 26), S. 12 f.

³⁰ Siehe ebd., S. 13 f.

er den zweiten römischen Aufenthalt »möglichst ausgestattet« habe (MA 20.2, S. 1260), und gegen Ende des Jahres wurde dieser Teil dann in der Ausgabe letzter Hand publiziert.³¹

3. Differenz, Entäußerung und Antizipation in Goethes Text

Die Begriffe ›Differenz‹, ›Entäußerung‹ und ›Antizipation‹ bilden das Thema von Goethes Text über Neri. Am deutlichsten treten sie in den folgenden Stellen hervor:

Er übt nur noch strenger als bisher jede Entäußerung und lebt in einem schlechten Klösterchen mit andern kümmerlich zusammen. So gibt er die, bei großer Teurung, ihm verehrten Brode einem andern Bedürftigern, und setzt seinen Dienst gegen Unglückliche immer fort. [...]

Doch wir gehen weiter und sagen, er sei ein höchst ausgezeichneter Mensch gewesen, der aber das einem jeden dieser Art angeborne Herrische zu beherrschen, und in Entzagung, Entbehrung, Wohltätigkeit, Demut und Schmach den Glanz seines Daseins zu verhüllen trachtete. [...] Die Maxime des heil. Bernhard:

Spernere mundum,
Spernere neminem,
Spernere se ipsum,
Spernere se sperni³²

schien ihn ganz durchdrungen zu haben, ja vielmehr aus ihm frisch wieder entwickelt zu sein.

Ähnliche Absichten, ähnliche Zustände nötigen den Menschen in gleichen Maximen sich aufzuerbauen. Man kann gewiß sein, daß die erhabensten, innerlich stolzesten Menschen, sich zu jenen Grundsätzen allein bequemen, indem sie das Widerwärtige einer dem Guten und Großen immer widerstrebenden Welt vorauszukosten und den bittern Kelch der Erfahrung eh er ihnen noch angeboten ist, bis auf den Grund zu leeren sich entschließen.

Grenzenlos und in ununterbrochener Reihe machen jene Geschichtchen, wie er seine Schüler geprüft deren viele bis auf uns gekommen sind, jeden lebenslustigen Menschen, der sie vernimmt, wirklich ungeduldig, so wie diese Gebote demjenigen der ihnen gehorchen sollte, höchst schmerzlich und nahezu unerträglich fallen mußten. Deswegen denn auch nicht alle eine solche Feuerprobe bestanden. (MA 15, S. 551-553)

Hier ist davon die Rede, wie Neri sich zur Selbstbeherrschung, ja Selbstverleugnung erzieht und seine Anhänger durch verschiedene Methoden der Lächerlichkeit preisgibt, um sie für das Ertragen von Unbilden aller Art abzuhärten und demütig zu machen. Es sind zahlreiche Beispiele dafür überliefert, von denen Goethe einige wiedergibt. So wurde einem jungen Fürsten, der sich weigerte, mit einem angehef-

³¹ Siehe ebd., S. 14.

³² Die Maxime des heiligen Bernhard von Clairvaux: »Die Welt verachten, niemanden verachten, sich selbst verachten, verachten, daß man verachtet wird« (vgl. den Kommentar in MA 15, S. 1067).

teten Fuchsschwanz durch Rom zu gehen, die Aufnahme in den Orden verwehrt.³³ Auch »jedes geistige Behagen« vermochte Neri absichtlich »zu stören und zu vernichten«, etwa durch Unterbrechen eines Redners beim Predigen, wenn er »sich darin selbst zu gefallen schien« (MA 15, S. 554). Diese Methode hatte im aufgewühlten Rom des 16. Jahrhunderts, wie Goethe schreibt, zur Folge, dass sie

durch Neigung und Furcht, durch Ergebenheit und Gehorsam dem innersten Wollen des Menschen die große Gewalt verlieh trotz allem Äußerem sich zu erhalten um allem was sich ereignen konnte zu widerstehen, da es befähigt, selbst dem Vernünftigen und Verständigem, dem Herkömmlichen und Schicklichen unbedingt zu entsagen. (MA 15, S. 554 f.)

Dass Komik und Lachen auch als Regulative für eine erwünschte Anpassungsfähigkeit an die verschiedensten Situationen des Lebens dienen, hat Henri Bergson in dem 1900/1901 erschienenen Essay *Le rire (Das Lachen)* gezeigt: Das Leben fordert eine wache Aufmerksamkeit, die jeweiligen Situationen zu erkennen, und eine Elastizität des Körpers und des Geistes, sich den Situationen anzupassen. Ge spanntheit und Elastizität sind als sich ergänzende Kräfte notwendig, um Automatismen erworbener Gewohnheiten zu vermeiden und damit eine Steifheit, die komisch wirkt und gegen die das Lachen als Strafe dient.³⁴

In Goethes Beschreibung von Sinn und Zweck der Lächerlichkeit, mit denen Neri seine Schüler konfrontierte und mit denen er eine Differenz zur Welt schuf, wie auch der Absichten, mit denen Neri sich selbst zur Abhärtung zwang, fühlt man sich an einen Vers aus den *Sprüchen* Menanders erinnert, den Goethe in *Dichtung und Wahrheit* als Motto voranstellte: »Ο μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται« (»Ein nicht geschundener Mensch wird nicht erzogen«; vgl. MA 16, S. [7]). Mehr noch: Sich zu einem Nichts zu machen, ist nach dem Neuen Testament das höchste Ziel der christlichen Askese. So hatte etwa im 5. Jahrhundert der Bischof Theodore von Kyrrhos in seiner *Kirchengeschichte* das Leben eines asketischen Außenseiters dargestellt und unter Bezug auf den neutestamentlichen Galaterbrief (Gal 2, 19-21) über ihn geschrieben:

So hatte er sich dem Leben gegenüber ganz und gar zu einem Toten gemacht und konnte in Wahrheit jene apostolischen Worte sprechen: »Mit Christus bin ich gekreuzigt worden; nicht mehr ich lebe, sondern Christus lebt in mir. Soweit ich aber jetzt noch im Fleische lebe, lebe ich im Glauben an den Sohn Gottes, der mich geliebt und der sich für mich hingeben hat.«³⁵

Wozu eine solche Enthaltung gegenüber der Welt, die der asketischen Abtötung nahezukommen scheint, nützen soll, hat Mario Perniola am Beispiel der Askese erklärt. Sie wird in der jesuitischen Tradition des Ignatius von Loyola (1491-1556), jenes berühmten Zeitgenossen Neris, Indifferenz genannt: »Man muss sich zu einem Nichts machen, um für Besseres verfügbar zu werden; weil das Bessere

³³ Vgl. MA 15, S. 554.

³⁴ [Paraphrase nach] Henri Bergson: *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Benutzte Ausgabe: Zürich 1972, S. 20-22.

³⁵ Siehe Hartmann (Anm. 11), S. 6 mit Anm. 15.

fremd, anders, different ist, bleibt seine Erkenntnis dem präklusiv verwehrt, der in einer Identität gefangen bleibt«.³⁶ Der Mensch soll sich gegenüber seinen »ungeordneten Vorlieben«, aber auch gegenüber geschaffenen Übeln wie Krankheit, Armut und Ehrlosigkeit möglichst »indifferent« machen, um die Differenz, die Andersartigkeit, der Geschichte und auch der Welt zu erkennen. Dies ist die »tiefere Seinsweise« der Wirklichkeit,³⁷ denn:

Wer immer vollständig eingetaucht im Strom seiner vitalen Leidenschaften lebt, ist nicht in der Lage, das Gebiet der Welt zu betreten. Doch auch wer zu kontemplativ und geistig, in zu großer Entfernung von der Körperlichkeit und den Dingen lebt, fällt nicht minderen Illusionen zum Opfer.³⁸

Sowohl einem begehrlichen als auch einem auf reine Kontemplation ausgerichteten Leben haftet etwas »Vergebliches und Zusammenhangloses« an: »Erst wenn die beiden gegensätzlichen Eigenschaften ineinander verwoben werden, entsteht die Möglichkeit für einen Zugang zu unpersönlichem Fühlen und Handeln, in dem ein anonymes ›es fühlt‹ an die Stelle des ›ich fühle‹ tritt« und ein Wirken in der Welt ermöglicht.³⁹ Der Sinn geistlicher Übungen, wie Loyola sie geprägt hat, liegt laut Perniola darin, »die irreduzible Differenz der Geschichte zu erkennen lernen, um in ihr auf differente Weise zu handeln«.⁴⁰ Damit wird zugleich eine Absage an den theologischen Mystizismus und an den rationalistischen Humanismus vollzogen.⁴¹

Das Zu-einem-Nichts-Werden erinnert an Goethes »Stirb und werde!« aus dem *Divan*-Gedicht *Selige Sehnsucht* (MA 11.1.1, S. 26f.; MA 11.1.2, S. 21), und vermutlich hat Goethe eine ähnliche Verknüpfung von Spiritualität und Welt wie die eben erwähnte gemeint, als er die folgenden Worte über Neri schrieb: »Da nun aber nach dem hohen Sinne des trefflichen Vorgesetzten alle Spekulation verbannt, jede geregelte Tätigkeit aber aufs Leben gerichtet war« (MA 15, S. 550) sowie: »einen Zustand [...], worin das Heilige mit dem Weltlichen, das Tugendsame mit dem Alltäglichen sich vereinigen und vertragen sollte« (MA 15, S. 551).

Claudio Magris hat in einem Vortrag *Goethe, die Prosa der Welt und die »Weltliteratur«* unter anderem am Beispiel der »Weltfrömmigkeit« im *Wilhelm Meister* gezeigt, dass Goethes Interesse bis zum Äußersten »auf die Welt gerichtet« war, die für ihn »genialer als sein Geist« und die »wahre Substanz seiner Dichtung« gewesen ist.⁴²

³⁶ Perniola (Anm. 18), S. 108.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 154.

³⁹ Ebd., S. 155.

⁴⁰ Ebd., S. 122.

⁴¹ Vgl. ebd.

⁴² Claudio Magris: *Goethe, die Prosa der Welt und die »Weltliteratur«*. In: *Goethe und Italien*. Vorträge anlässlich des deutsch-italienischen Symposiums am 22. November 1982, gehalten in der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität von Claudio Magris, Pietro Citati, Erwin Koppen, Maria Caciagli Fancelli. Bonn 1983, S. 10–18; hier S. 10. – Vgl. ferner Wolfgang Frühwald: *Goethe und das Christentum. Anmerkungen zu einem ambivalenten Verhältnis*. In: GJb 2013, S. 43–50; hier S. 48f. – Zum Ideal der uneignen-nützigen Tätigkeit im *Wilhelm Meister* siehe auch Ilkamarina Kuhr: *Gabe und Gestalt. Theologische Phänomenologie bei Hans Urs von Balthasar*. Regensburg 2012, S. 47.

Hier seien nur wenige Zeugnisse dafür angeführt. In einem Gespräch mit Eckermann am 10. April 1829 heißt es:

Man hat zu allen Zeiten gesagt und wiederholt [...] man solle trachten sich selber zu kennen. Dies ist eine seltsame Forderung, der bis jetzt niemand genüget hat und der eigentlich auch niemand genügen soll. Der Mensch ist mit allen seinen Sinnen und Trachten aufs Äußere angewiesen, auf die Welt um ihn her, und er hat zu tun, diese insoweit zu kennen und sich insoweit dienstbar zu machen, als er es zu seinen Zwecken bedarf. Von sich selber weiß er bloß wenn er genießt oder leidet, und so wird er auch bloß durch Leiden und Freuden über sich belehrt, was er zu suchen oder zu meiden hat. [...] Ich kenne mich auch nicht und Gott soll mich auch davor behüten. (MA 19, S. 325)

In Italien, fährt Goethe fort, war er klug genug zu erkennen, dass er »kein Talent zur bildenden Kunst« (MA 19, S. 325) habe. Dazu passt die Beobachtung, dass der Gewinn der italienischen Reise für ihn darin bestand, sich von der Empfindsamkeit zu lösen und Gefühle zu objektivieren.⁴³ Das hatte der Dichter im Jahr 1789 bereits selbst anlässlich des *Römischen Karnevals* beschrieben: »Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich soviel als möglich zu verleugnen und das Objekt so rein als nur zu tun wäre in mich aufzunehmen«.⁴⁴ Soviel in Kürze zur Differenz der Welt.

Was die Differenz der Geschichte betrifft, so hat Ernst Cassirer im Jahr 1932 an Goethes Auffassung von der Geschichte der Wissenschaften auf die Skepsis aufmerksam gemacht, die Goethe einer Lehre von der »historischen Gewissheit« entgegenbrachte.⁴⁵ Damit scheint der Dichter auf eine Tradition zurückzugreifen, die das Andere, das Different, weniger in Gott erkennt, wie Luther es sah,⁴⁶ sondern eher in der Bewegung der Dinge und im Werden, das heißt in der Geschichte – und vielleicht auch auf eine ähnliche Weise, wie etwa Francesco Guicciardini (1483–1540) die Unvorhersehbarkeit historischer Prozesse beschrieben hatte und die Notwendigkeit eines Verständnisses für Wandel, Werden und Differenz angesichts der Gesetzmöglichkeit der Geschichte bzw. der Vielfalt menschlicher Charaktere und Handlungen erkennen ließ.⁴⁷

Schließlich sei noch erwähnt, dass die Antizipation, die Vorwegnahme des Widerwärtigen »einer dem Guten und Großen immer widerstrebenden Welt«, die Goethe den »erhabensten, innerlich stolzesten Menschen« zuspricht (MA 15, S. 553), nicht erst von christlichen Autoren wie Bernhard von Clairvaux oder Thomas a Kempis

43 Vgl. Horst Rüdiger: *Zur Komposition von Goethes »Zweitem römischen Aufenthalt«. Das melodramatische Finale und die Novelle von der »schönen Mailänderin«*. In: *Aspekte der Goethezeit*. Fs. für Victor Lange. Hrsg. von S. A. Corngold u. a. Göttingen 1977, S. 97–114; hier zit. nach dem Wiederabdruck in: Rüdiger (Anm. 6), S. 217.

44 *Tag- und Jahres-Hefte 1789* (MA 14, S. 15); vgl. Rüdiger (Anm. 6), S. 217.

45 Ernst Cassirer: *Goethe und die geschichtliche Welt*. Mit einem Vorwort hrsg. sowie mit Anmerkungen u. Registern versehen von Rainer A. Bast. Hamburg 1995, S. 22–24; siehe auch Ernst Cassirer: *Gesammelte Werke*. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von Birgit Reckl. Bd. 18: *Aufsätze und kleine Schriften (1932–1935)*. Text u. Anmerkungen bearbeitet von Ralf Becker. Hamburg 2004, S. 365–368.

46 Vgl. Perniola (Anm. 18), S. 79.

47 Siehe dazu ebd., S. 79–87; bes. S. 84 f.

thematisiert wurde. Sie ist auf die antike Philosophie des Stoizismus zurückzuführen.⁴⁸ So lässt der römische Dichter Vergil (70-19 v.Chr.) in seiner *Aeneis* den Helden Aeneas, der mit seiner Familie aus dem brennenden Troja geflohen und nach Italien gelangt ist, eine Katabasis vollziehen, einen Abstieg in die Unterwelt unter der Führung der Seherin Sibylle. Sie soll Aeneas die Erlaubnis zur Ansiedlung in Latium erteilen (*Aeneis*, Buch 6, V. 56-76). Die Sibylle prophezeit ihm künftige Leiden und Kämpfe, wobei der bekannte Satz fällt: »Tu ne cede malis, sed contra audentior ito« (»Du aber weiche dem Übel nicht, sondern tritt ihm umso tapferer entgegen!«, V. 95). Aeneas erwiderst: »Omnia paecepi atque animo mecum ante peregi« (»Alles habe ich vorweggenommen und zuvor im Geist bei mir bedacht«, V. 105). Eduard Norden hat in seinem berühmten Kommentar gezeigt,⁴⁹ dass die Idee des gedanklichen Vorwegnehmens – das Wort ist ein stoischer Terminus – und des sich Gefasstmachens zum Beispiel bei Dante im *Inferno* begegnet, aber eben auch schon bei Cicero (106-43 v.Chr.) und dem Philosophen Lucius Annaeus Seneca (ca. 1-65 n.Chr.). Sie beschreiben, wie der Weise in seinen Gedanken sowohl Gutes als auch Schlechtes antizipiert und dann sagen kann: »sciebam« – »ich wusste es«.⁵⁰

48 Siehe auch ebd., S. 151: Das katholische Fühlen sei »mit einer Sensibilität verflochten, deren Wurzeln eher in die Ent-Haltung als in die Selbstauslöschung, eher in den Stoizismus als in die negative Theologie des Mittelalters hinabgreifen«.

49 P. Vergilius Maro: *Aeneis, Buch VI*. Erklärt von Eduard Norden. Leipzig, Berlin ²1916, S. 154f.

50 Vgl. Marcus Tullius Cicero: *De officiis. Vom pflichtgemäßem Handeln*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. u. übersetzt von Rainer Nickel. Düsseldorf 2008, S. 68-71; sowie Seneca: *Ad Lucilium Epistulae morales*. With an English Translation by Richard M. Gummere. Bd. 2. London, Cambridge, Mass. 1970, S. 168f.

MICHAEL HERTL

Der Tod von Goethes Sohn August und sein Grab in Rom

Nach der Eroberung Ägyptens durch Kaiser Augustus und seit Kleopatra im Jahre 46 v. Chr. als Geliebte Cäsars nach Rom gekommen war, begeisterten sich die Römer für alles Ägyptische, nicht nur für Obelisken. So kamen auch kleine Pyramiden als Grabstätten in Mode. Als einzige ist noch die Cestius-Pyramide erhalten, in deren Schatten heute der stimmungsvollste Friedhof Roms liegt.¹

Der Prätor und Volkstribun Caius Cestius Epulon hatte in Ägypten unter Augustus als Offizier gedient. Im Jahre 12 v. Chr. starb er. Innerhalb von 330 Tagen wurde für ihn am südwestlichen Rand der Stadt eine Pyramide, etwas über 36 m hoch, als Ziegelbauwerk errichtet und mit Travertin- und Marmorplatten verkleidet. Sie befindet sich am Beginn der Via Ostiense, einer besonders belebten Straße, die zum Hafen Ostia führt, in der Nähe der S-Bahn-Station Ostia Lido (Abb. 1).

Ab 271 n. Chr. war die Pyramide in die Stadtmauer des Kaisers Marc Aurel einbezogen. Diese Aurelianische Mauer öffnete sich hier zur Porta Ostiense, jetzt Porta San Paolo. Geographisch gehört das Baugebiet randständig zur Campagna, die sich südostwärts bis an die Albaner Berge hinzieht – heute eine weitläufige offene Landschaft, vorwiegend ein Steppengebiet mit vereinzelten Pinien, ein Weideland mit wenigen verstreuten Siedlungen. Zerstörte Bauwerke erinnern an die Antike: mächtige alte Wasserleitungen, teils abgebrochene Türme, Grabplatten und Erinnerungsporträts von Grabmalen, Reste altrömischer Villen.

In den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts suchten viele Nordländer, vor allem Deutsche, Engländer, Griechen, Norweger, Dänen und Schweden, den Weg nach Italien, um die Antike, insbesondere in Rom, zu erleben. Für nicht wenige war das Ziel eines Stadt-Erwanderns auch die Cestius-Pyramide. Zu dieser Zeit – und bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts – war der Grund und Boden um die Cestius-Pyramide, der Bereich von der Porta San Paolo bis zum Monte Testaccio, ein Weideland für Ziegen und Schafe. Der Testaccio war ursprünglich ein Scherbenberg aus gebrauchten und zerbrochenen Amphoren, die in der Antike von einem nahegelegenen Tiber-Hafen her aufgeschüttet wurden. Im Monte Testaccio besaß die Stadt Weinkeller. Obenauf luden kleine Weinlokale die römischen Familien zu Speis und Trank. So herrschte auf diesen Prati del popolo romano, den Wiesen des römischen Volkes, ein fröhliches Treiben bis in die Nacht hinein. Um den Raum der Pyramide und auch den Scherbenberg in seiner antiken Form für die zahlreichen Besucher zu erhalten, wurde 1740 ein Beschluss gegen ein Abtragen von Erde und Tonscherben von den Randgebieten des Monte Testaccio erlassen.

Wenn jemand aus dem Kreis der Fremdländer starb und er nicht katholisch war, durfte er nicht auf einem allgemeinen römischen Friedhof begraben werden. So

¹ Einzelheiten zur Entwicklungsgeschichte von Pyramide und Friedhof in Johan Beck-Friis: *Il cimitero acattolico di Roma*. Allhem, Malmö 1956.

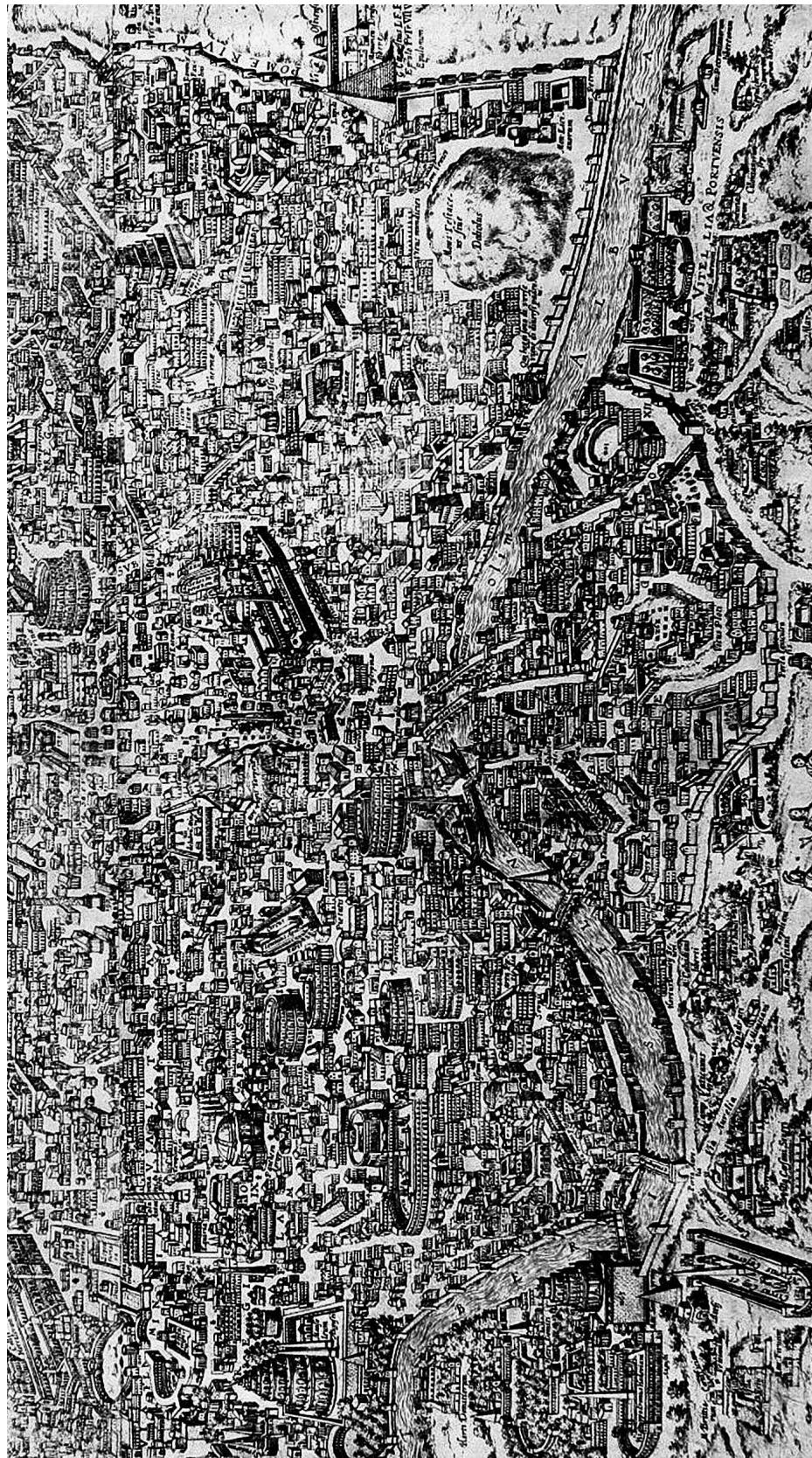


Abb. I
Ausschnitt aus einem alten Stadtplan Roms, antiquae urbis Romae imago accuratis: Pyramide und Testaccio im rechten Bildteil an der Stadtmauer

er ging im Verlauf des 18. Jahrhunderts eine päpstliche Order, die das Gelände an der Cestius-Pyramide für nicht-katholische Beerdigungen erlaubte und dann anwies. Der erste große römische Stadtplan, den Giambattista Nolli 1748 zeichnete, gilt zugleich als das erste Dokument, das diesen Ort als Friedhof erwähnt: als ›Ort, an dem man die Protestanten beerdigt‹.

Für diese ersten Entwicklungsjahrzehnte hin zum Friedhof an der Cestius-Pyramide schuf ein damals berühmter Künstler, der Kupferstecher Giovanni Volpato, ein charakteristisches Bild (Abb. 2). Er arbeitete zunächst sehr erfolgreich im venezianischen Kunstkreis. 1771 erhält er einen Ruf nach Rom unter einem vatikanischen Auftrag. Während der sechsjährigen Tätigkeit wird er in seiner Gilde vor allem durch seine Publikation *Loggie di Rafaële nel Vaticano* berühmt, die die Wandgemälde Raffaels in den Loggien des Vatikans im Kupferstich wiedergibt. Im Kreis der Intellektuellen Roms ist er gern gesehen. So lädt ihn Goethe 1787, während seines zweiten römischen Aufenthalts, in die heutige Casa di Goethe in der Via del Corso ein. In seinem Tagebuch notiert Goethe eine musikalische Soiree, zu der auch Angelica Kauffmann eingeladen war.²

Das Bild von der Cestius-Pyramide hat Volpato – wohl als Reproduktionsstecher – in eine relativ frühe Zeit zurückgeführt, als nur wenige einzelne Gräber nahe der Pyramide angelegt waren. Links hinten sind zwei mächtige Grabsteine auszumachen. Bei einem akkuraten Vergleich ist keiner davon einem heute noch bestehenden Grab zuzuordnen. Eine junge Frau mit einigen Schafen zeigt an, dass auch dieses Gelände unmittelbar an der Pyramide (die heutige Parte antica) noch selbstverständlich als Weidewiese benutzt wurde. Die Projektion der Pyramide geht so entschieden nach Osten, dass die Porta San Paolo verdeckt ist. Man sieht dahinter eine Brücke, die aus dem Tor über einen Graben hinweg ins Stadtinnere führt. Dieser Graben erregte in der Geschichte des mehr und mehr benutzten Friedhofs jahrelang wegen seiner unerträglichen Geruchsbelästigung großen Unmut. Viele warfen Abfälle hinein, wobei tote Hunde und Katzen als besonders abscheulich empfunden wurden (›fossa dei cani‹, Hundegraben).

Der Erste, der innerhalb der Stadtmauer beerdigt wurde, war George Langton, ein 26 Jahre alter Student aus Oxford, der einer englischen Adelsfamilie entstammte. Er starb 1738, doch seine Überreste fand man erst 1928 bei Grabungen an der Pyramide. In der offiziellen Notierung nennt man als ersten hier Bestatteten einen jungen Baron aus Hannover, Georg von Werup, der 1765 – im Alter von nur 25 Jahren – auf der Via flaminia aus seinem Wagen stürzte. Dazu berichtet die Legende von einer Audienz bei Papst Clemens XIII. Der junge Mann habe aus Begeisterung für Rom den Wunsch geäußert, dort zu sterben und an der Pyramide des Cestius seine letzte Ruhe zu finden. Er stirbt kurz darauf, sein Wunsch wird erfüllt.

Anfangs muten die verpflichtenden Begräbnisrichtlinien recht merkwürdig an. Beerdigungen dürfen nicht am Tag, sondern nur nachts und unter Polizeibegleitung stattfinden. Es gibt einen Kupferstich von 1811, der eine solche Beerdigung bei Fackelschein festhält. Dass ein Schutz durch Polizei zunächst die Regel war, ge-

² Corinna Höper: *Bassano – Venedig – Roma. Il dolce intaglio di Volpato*. In: *zeitenblicke* 2 (2003) 3, (19), [10.12.2003], URL: <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/hoepner.html>> (28.10.2014).

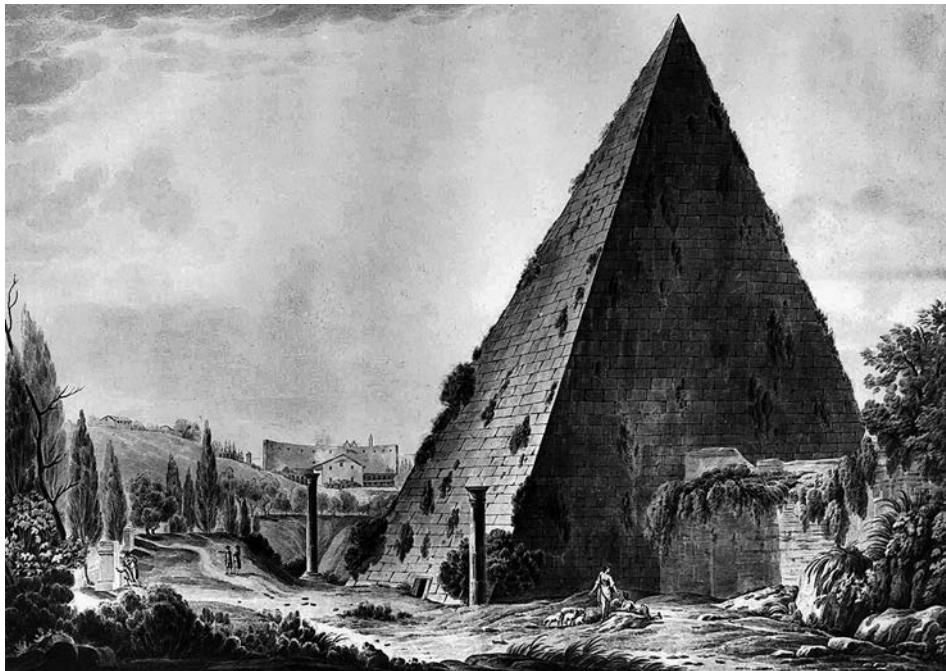


Abb. 2
Giovanni Volpato: Pyramide des Cestius, um 1775

schah aus der gelegentlich peinlichen Erfahrung, dass einige der sehr emotionalen Römer den Leichenzug verbal angriffen oder ihn auf andere Weise behinderten. Dennoch erfreut sich die Cestius-Pyramide mit den umliegenden Gräbern einer steigenden Beliebtheit unter Rom-Besuchern und jenen auf längere oder kürzere Zeit zu Bürgern Roms gewordenen Künstlern. Der Dichter Wilhelm Heinse aus Langewiesen bei Ilmenau in Thüringen sieht sie auf seinem Weg schon von weitem: »Mir winkte obenauf durch Ruinen und Gesträuch, ewig jung und unversehrbar, die Pyramide des Cestius von fern in blauer Luft, und ich konnte nicht erwarten, dahin zu gelangen«. Aber dann wird der Dichter, der gerade ein Paradies der Glückseligkeit auf den griechischen Inseln besungen hatte, enttäuscht: »Ach wie alle Herrlichkeit so verwüstet liegt!«³

Anders erlebt es Goethe, der während seiner beiden römischen Aufenthalte den Friedhof im Schatten der Pyramide und der Pinien besucht und von der Idylle dort am 10. November 1786 dem Ehepaar Herder Kunde gibt. Er schreibt von einer sogleich erspürten »Würckung, die ich schon in meiner Seele fühle: es ist eine innre Solidität mit der der Geist gleichsam gestempelt wird [...]. Ich dencke die gesegneten Folgen auf mein ganzes Leben zu fühlen« (WA IV, 8, S. 51). Fritz von Stein, dem Sohn Charlotte von Steins, teilt Goethe am 16. Februar 1788 mit: »Vor einigen Abenden, da ich traurige Gedanken hatte, zeichnete ich meines [d.i. mein Grab] bei

³ Wilhelm Heinse: *Ardinghelo und die glückseligen Inseln. Eine Italiänische Geschichte aus dem sechszehnten Jahrhundert.* Lemgo 1787, S. 328f.

der Pyramide des Cestius, ich will es gelegentlich fertig tuschen, und dann sollst du es haben« (WA IV, 8, S. 352) (Abb. 3).

In seinen *Römischen Elegien*, die Goethe in Weimar in den Jahren 1788 bis 1790 rückblickend verfasst, erinnert er sein Rom-Erleben:

Saget Steine mir an, o! sprecht, ihr hohen Paläste.
 Straßen redet ein Wort! Genius regst du dich nicht?
 Ja es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern
 Ewige Roma [...].
 (MA 3.2, S. 39)

In der *Siebenten Elegie* schreibt er eingangs:

O wie fühl ich in Rom mich so froh!
 (MA 3.2, S. 51)

Seine Gedanken wandern auch nochmals zum Friedhof an der Pyramide. Am Schluss dieser Elegie wünscht er sich, in seinem Tod hier Aufnahme zu finden:

Dulde mich Jupiter hier und Hermes führe mich später
 Cestius Denkmal vorbei, leise zum Orcus hinab.
 (MA 3.2, S. 53)

Der Einzige, der solche Gedanken niederschreibt, wird er nicht bleiben. Goethe ahnt nicht, dass rund vierzig Jahre später ein toter Goethe dieser Friedhofserde anvertraut werden wird – sein Sohn August.

Viele dieser Menschen, dieser Dichter, Denker und Künstler, die unter großer Erwartung, von freudiger Hoffnung erfüllt und voller Begeisterung nach Rom ziehen, werden nicht enttäuscht. Die Stadt nimmt sie in mütterliche Arme, spricht zu ihnen von einer alten, großen, mit ihren Gedanken heute noch fruchtbarst lebendigen Welt der Antike und bezeugt diesen Zusammenhang an alten Palästen und sonnenwarmen Mauern. Diese überwiegend jungen Menschen fanden dabei zu ihren eigenen hohen Gedanken und träumten ihre schönsten Träume – dies in einem meist freundschaftlichen Verbund, in dem sie sich trafen. Sie sind, solange sie als römische Bürger leben, nicht nur geduldet, sondern auch um ihrer selbst willen geachtet. Und der Friedhof an der Cestius-Pyramide? Je mehr das Friedhofsgelände zu einer botanischen Vielfalt der Blumen, der Sträucher, der Bäume wird, je mehr das reiche Leben in wunderbaren Formen die Grabsteine umschlingt und damit menschlicher Alltag ins Feiertägige gesteigert erscheint, umso mehr spürt man für die Toten so etwas wie zeitlosen Frieden. Bei den Lebenden und ihren Besuchen hier geht dieses Empfinden in ihr Grundgefühl ein. Diese spürbare Harmonie kann sogar für manche Erniedrigung entschädigen, die in der grundsätzlichen kirchlichen Entscheidung liegt, diese ›Ungläubigen‹ ungeweihter Erde zu überlassen. Für viele bedarf es jedoch gar nicht eines Trostes dafür, im Tode ausgegrenzt zu sein. Auf dem Boden ihrer gewachsenen Römernatur kann mit Blick auf den Cestius-Friedhof eben jene Erwartungsfreude entstehen, als würde man im Tod in ein Pantheon einziehen dürfen.

Versetzen wir uns in die Jahrzehnte, in denen zunächst Goethe für 22 Monate und 43 Jahre später sein Sohn August für sieben Monate in Italien und dabei in den

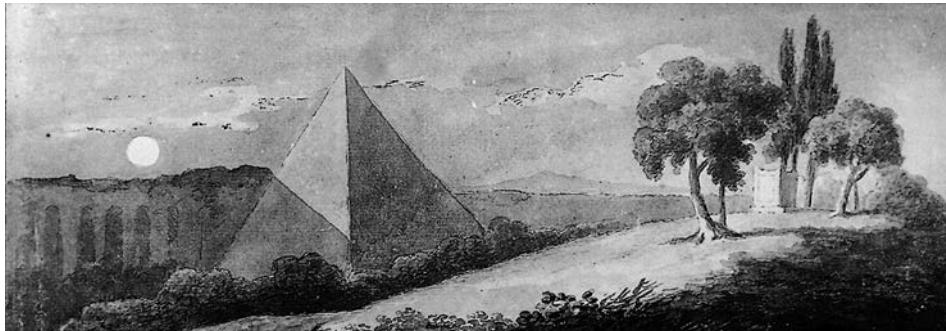


Abb. 3

Johann Wolfgang von Goethe: Pyramide des Cestius bei Vollmondlicht, 1788;
Entwurf eines eigenen Grabes bei der Pyramide

wichtigsten ihrer Erlebnisse in Rom weilten. Betrachten wir, welche Entwicklung der Friedhof an der Cestius-Pyramide in seiner Funktion für die Menschen dieser Zeit genommen hat, um dann auf dem heute weit ausgedehnten Friedhof einige Gräber aus der Zeit von Goethe-Vater und -Sohn aufzusuchen. Ein Plan des Friedhofs in der Ausdehnung der damaligen Zeit soll auf die Zonen verweisen, in denen sich diese Gräber befinden (Abb. 4).⁴

Für Goethe gab es seinerzeit nur Gräber im nahen Bereich der Cestius-Pyramide, der heute Parte antica des Friedhofs heißt. Einige Grabstätten aus der ältesten Zeit sind für den treibenden Entwicklungsgang der Friedhofsanlage von besonderer Bedeutung – so die Gräber des Oxfordstudenten George Langton (gest. 1738) (Abb. 4 a: 1) und des Georg von Werpu (gest. 1765) (Abb. 4 a: 2). Noch diesen Ersten ist ein besonders eindrucksvoller Stein zuzurechnen (Abb. 5), den Goethe bei seinem Friedhofsbesuch in dem gemeißelten Text gewiss eingehend studiert hat: den des Kammerherrn und Reisestallmeisters Wolf Carl Friedrich Freiherr von Reitzenstein (gest. 1775) (Abb. 4 a: 5).

Einem Enkel von Johann Sebastian Bach, dem Landschaftsmaler Johann Samuel Bach (1756–1778), Sohn von Carl Philipp Emanuel Bach, war nur ein Jahr Leben in Rom gegeben. Sein Grab trägt eine einfache Platte ohne Aufschrift. Nur ein genauer Kenner der Friedhofsbelegung hätte Goethe auf den Ort des Grabs aufmerksam machen können.

Die bewegte Zeit geht weiter. Damit ändern sich auch Gestalt und Ordnung des Friedhofs. Noch nach der Jahreswende 1800 gehörte frei weidendes Vieh zum Alltag des Friedhofsbildes. Die Gräber waren ungeschützt. Was musste dies für Eltern wie Wilhelm von Humboldt, der von 1802 bis 1808 preußischer Gesandter beim Heiligen Stuhl war, und seine Frau Karoline bedeuten, die während ihrer Zeit in Rom die Söhne Wilhelm und Friedrich 1803 und 1807 – im Alter von neun und einem Jahr – verloren! Humboldt schrieb am 27. August 1803 an Friedrich Schiller:

4 Der Plan folgt der Friedhofseinteilung bei Beck-Friis (Anm. 1), S. 34.

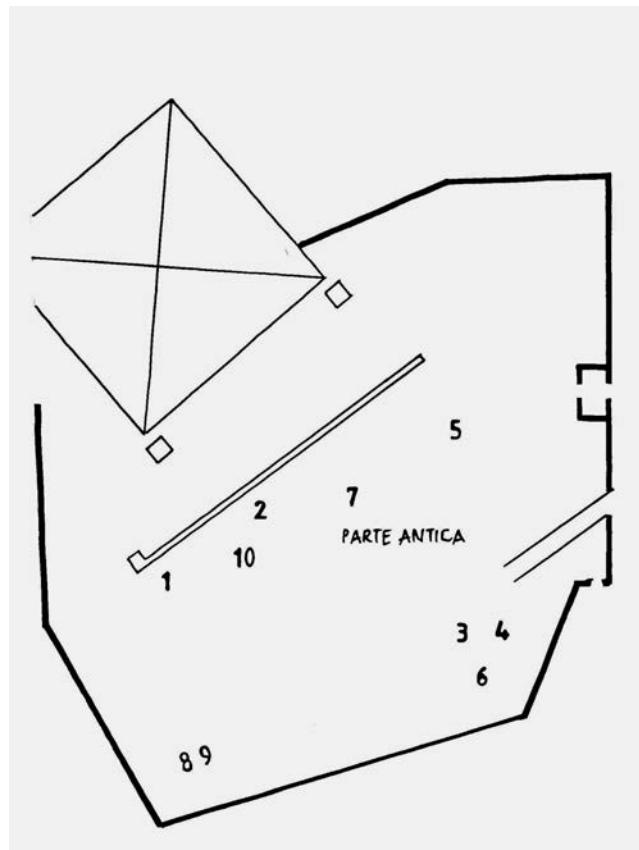


Abb. 4

Lageplan einiger Gräber für einen Friedhofsbesucher der Goethe-Zeit

Abb. 4 a: Parte antica

1 George Langton; 2 Georg von Werpup; 3 u. 4 Wilhelm und Friedrich von Humboldt; 5 Wolf Carl Friedrich von Reitzenstein; 6 Elisa Temple; 7 Philipp Fohr; 8 u. 9 John Keats und Joseph Severn; 10 William Shelley

Wilhelm [...] liegt jetzt bei der Pyramide am Scherbenberg, von der Ihnen Göthe erzählen kann. – Ich habe mit diesem Kinde unendlich viel verloren. [...] Wenn dies rasche, blühende, kraftvolle Leben so auf einmal untergehen konnte, was ist dann noch gewiß? Und auf der anderen [Seite] habe ich wieder auf einmal so eine unendliche Sicherheit mehr gewonnen. [...] wenn man ein Wesen tott hat, das man liebte, so ist die Empfindung doch durchaus verschieden. Man glaubt sich einheimisch in zwei Welten. (SNA 40,1, S. 111 f.)

Wenigstens konnte Humboldt durch seine diplomatische Stellung erwirken, ein Stück Friedhofsland kaufen und einzäunen zu dürfen. Dem Gedenken seiner Söhne setzte er zwei Marmorsäulen, die heute noch im antiken Teil des Friedhofs stehen (Abb. 6, Abb. 4 a: 3 u. 4). Es dauerte jedoch noch fast zwanzig Jahre, bis die an-

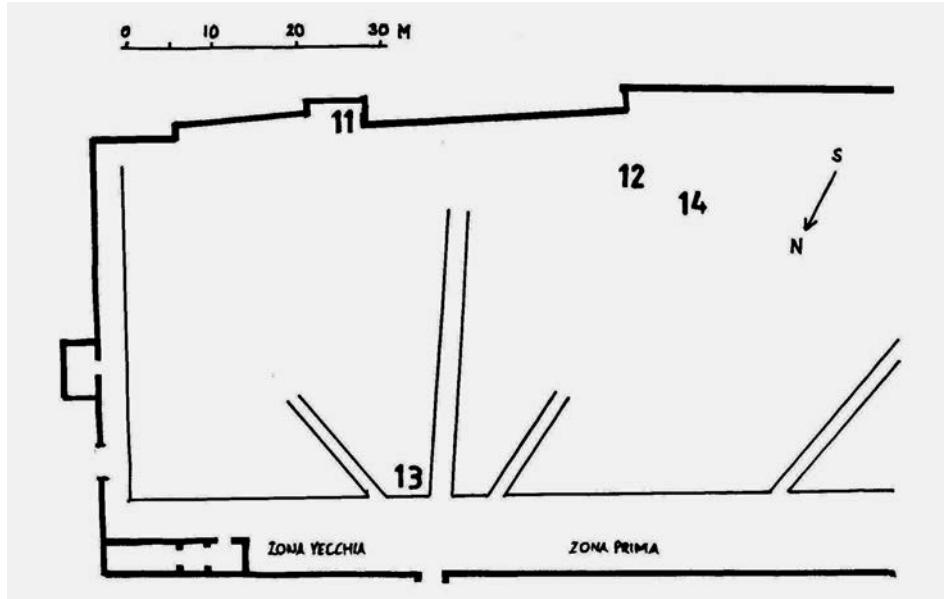


Abb. 4

Lageplan einiger Gräber für einen Friedhofsbesucher der Goethe-Zeit

Abb. 4 b: Zona vecchia und Zona prima

11 Percy Bysshe Shelley; 12 Wilhelm Waiblinger; 13 August Kestner; 14 August von Goethe

haltenden Biten weiterer Protestanten die Einzäunung des gesamten Gräberfeldes erwirken konnten. Heute ist dies die Parte antica des Friedhofs. Hier blieb die Vereinzelung der Gräber erhalten. Von Jahrzehnt zu Jahrzehnt erweiterten sich die Gräberflächen. Unmittelbar darauf folgte die Zona vecchia, an die sich bis 1894 noch drei Zonen anschlossen (Zona prima, Zona seconda, Zona terza). Nun ist eine Reihenlage der Gräber üblich. Eine hohe Mauer umgibt jetzt den gesamten Friedhof.

Mit einem schönen, anrührenden Stein wird der amerikanischen Familie Temple gedacht, der die Mutter Elisa im Jahre 1809 durch den Tod genommen wurde (Abb. 7, Abb. 4 a: 6). Aus Heidelberg stammt der Maler der Romantik Karl Philipp Fohr (1795–1818) (Abb. 4 a: 7).

Schon schwer an Schwindsucht erkrankt, kam ein faszinierender, großer englischer Dichter, John Keats (1795–1821), nach Rom, dessen Verse von seiner Freude am Schönen, seiner Nähe zur Natur und seiner Liebe zum Griechentum erzählen. Sein Grabstein trägt weder Name noch Lebensdaten, als hätten ihn Enttäuschung über einen ungeebneten Lebensweg und Verbitterung über sein Leiden und den frühen Tod gedrängt, nur einfach hinschreiben zu lassen: »YOUNG ENGLISH POET [...] Here lies One Whose Name was writ in Water« (Ein junger englischer Dichter. Hier liegt jemand, dessen Name ins Wasser geschrieben ward) (Abb. 8). Erst viele Jahre später rundet sich diese schmerzliche Geschichte zu einer Tat besonderer Freundschaft. Ein anderer treuer Freund in Rom, der britische Konsul und Maler



Abb. 5

Wolf Carl Friedrich Freiherr von Reitzenstein, gest. 1775

Joseph Severn (1793-1879), bleibt Keats anhaltend verbunden. Als er 58 Jahre später neben ihm begraben wird, nimmt er Keats Namen auf seinen eigenen Grabstein mit und bekennt sich dabei als »ergebener Freund und Grabgenosse von John Keats« (Abb. 8, Abb. 4 a: 8 u. 9).

»Man könnte sich in den Tod verlieben, wenn man an einem so lieblichen Ort begraben wird«, fand der englische Dichter Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Ihm war nur ein kurzes Leben der leidenschaftlichen Auflehnung gegen jede Art von Unterdrückung zugemessen, wie es vor allem in seinem Drama *Prometheus* erkennbar wird (Abb. 4 b: 11). Seinen Sohn William musste er 1819 schon als Dreijährigen im antiken Teil des Friedhofs begraben (Abb. 4 a: 10).

Im oberen Bereich der Zona prima befindet sich das Grab des in seinem Leben letztlich unglücklichen Dichters Wilhelm Waiblinger (1804-1830) (Abb. 9). Auch von ihm gibt es einen ausdrücklichen Wunsch:



Abb. 6

Einer der Grabsteine für die zwei Söhne der Familie Wilhelm von Humboldts, 1807

O Tiber, gönn' in deiner Nähe
Bald mir ein Grab an der Pyramide.⁵

Dem erst 26-Jährigen wurde sein Wunsch am 17. Januar 1830 erfüllt (Abb. 4 b: 12).

Am 27. Oktober 1830 starb in Rom August von Goethe (1789-1830), 42 Jahre nach dem letzten Aufenthalt seines Vaters dort. Wie sein Großvater Johann Caspar und sein Vater Johann Wolfgang ihr Sehnsuchtsland der Kultur und der schönen Landschaften kennenlernen wollten, zog es auch ihn nach Italien, nach Rom, im Gefühl, in eine freiere Welt zu kommen. Sein Entschluss zur Reise gründet in einem nahezu triebhaften Streben, was sich deutlich in einem nur anonym veröffentlichten Gedicht spiegelt:

⁵ Zit. nach: Beck-Friis (Anm. 1), S. 17.



Abb. 7

Grabstein der Elisa Temple, gest. 1809, und ihrer Familie

Ich will nicht mehr am Gängelbande
Wie sonst geleitet seyn,
Und lieber an des Abgrunds Rande
Von jeder Fessel mich befreien.⁶

Dies ist ein Gedicht der Verzweiflung. Die Ehe ist unglücklich und sein Bemühen, mit seiner Frau Ottilie im Einklang zu leben, entschieden größer als das ihrige. Sein Vater plant von Anfang an den Lebens- und Berufsweg des einzigen verbliebenen Kindes, was auf August – bei aller dabei gegebenen Liebe – wie ein bedrückender Schatten wirken musste. Mittlerweile, mit seinen vierzig Jahren Kammerherr am großherzoglichen Hof, fühlt sich August im Grunde stets den Amtsgeschäften und Interessen des berühmten Vaters untergeordnet und um eine als frei empfundene Entfaltung eigener Ideen gebracht. In der Hoffnung, dies könnte sich auf einer Italienreise ändern, schmiedet er nun seine Pläne:

Ich geh' entgegen bess'ren Tagen,
Gelös't ist hier nun jedes Band!⁷

Die Reise bespricht August natürlich mit seinem Vater. Dieser ist sofort einverstanden, bestärkt ihn in seinen Reisezielen, bewilligt das nötige Geld – und das alles

⁶ August von Goethe: *Auf einer Reise nach Süden. Tagebuch 1830*. Hrsg. von Andreas Beyer u. Gabriele Radecke. München, Wien 1999, S. 283.

⁷ Ebd., S. 284.



Abb. 8

Grabstein des englischen Dichters John Keats, gest. 1821,
und seines Freundes Joseph Severn, gest. 1879

umso lieber, da Eckermann die Reise begleiten soll. Der Vater vergisst aber auch nicht, den Sohn auf den schriftstellerischen Ertrag der Reise einzuschwören: Er weist ihn auf lokale Einzelheiten hin und verpflichtet ihn auf das Führen eines breit angelegten Fahrtenbuches. Eckermann hält dazu am 16. März 1830 fest: »[...] gegen Mittag«, als er an des Dichters Haus am Frauenplan vorbeigeht, »winkt Goethe mir am Fenster, und ich bin schnell zu ihm hinauf. Er ist [...] sehr heiter und frisch. Er fängt sogleich an von der Reise seines Sohnes zu reden, daß er sie billige, sie vernünftig finde, und sich freue daß ich mitgehe. Es wird für Euch beide gut sein, sagte er« (MA 19, S. 364).

Die Abreise erfolgt am 22. April 1830. Der Weg geht nach Venedig, zunächst in die Schweiz. In Genf befällt Eckermann »ein Fieber«, so dass er sich, von Genua aus, am 25. Juni auf den Heimweg begeben muss. August reist weiter über Spezia, wo er sich durch einen Sturz vom Wagen einen Schlüsselbeinbruch zuzieht, über Florenz und Livorno nach Neapel. Er schildert seinen Weg nach Süden, seine Erfahrungen und Erlebnisse immer wieder ausführlich dem Vater. Gelegentlich klagt er aber auch, aus Neapel wie früher auch schon aus Venedig, wie sehr er sich mit dem



Abb. 9
Grabstein Wilhelm Waiblingers, gest. 1830

Tagebuch ›abmartere‹. Der Vater antwortet auf das Übersandte mit anhaltender Freude und Dankbarkeit, gibt weitere Ratschläge.

Auf dem Rückweg, von Neapel aus, erreicht August am 16. Oktober Rom, den Höhepunkt seiner Reise. Dem Vater gegenüber empfindet er tiefe Dankbarkeit. In übersprudelndem Glücksgefühl schreibt er ihm:

Bester Vater.

[...] Ich muß mich erst sammeln und das geschieht eben, da ich an Sie lieber Vater schreibe. [...] Mein höchster Wunsch ist erfüllt! Ich habe Italien gesehen und genossen, bin Reich an Kenntnissen von Kunst, Leben, Treiben und Natur geworden [...]. Es ist das erste mal, *im 40^t Jahre*, daß ich zum Gefühle der Selbstständigkeit gekommen [...].⁸

8 Beyer, Radecke (Anm. 6), S. 190f.

Im Sturmschritt nutzt er die nächsten Tage, auf eigenen Wegen oder vom Cicerone Friedrich Preller geführt die Stadt kennenzulernen. In seinem Bericht und den Briefen an den Vater zählt er das Gesehene auf: vom Spanischen Platz nach Porta del Popolo, dann nach St. Peter, wo gerade Messe gelesen wurde, »ich stand wie verzaubert, wie klein kommt man sich in diesem herrlichen einfachen dennoch collosalen Gebäude vor«,⁹ und über etliche andere Stationen ins Vatikan-Museum mit Laokoon, Apoll von Belvedere und so weiter – »das gränzt an Wahnsinn und man wird ganz Turmlich«.¹⁰ Zu einem besonderen Erlebnis wird sein Abstecher in die Albaner Berge, nach Tivoli:

[...] die ganze Campagna lag im Rosenduftigen Schleier, Tivoli glühte und am Horizont ragte St. Peters Kuppel. [...] Bunte Schmetterlinge, erschienen mir wie fliegende Blumen. Doch welche Empfindungen erregen die in 14 verschiedenen Cascaden herabstürzenden Wassermassen!!!¹¹

In diesen Tagen erhielt er über die Preußische Gesandtschaft einen Brief seines Vaters mit »Innlagen von Ottilien, Rinaldo und den Kindern. Keine größere Freude konnte mir in Rom werden. Tausend Tausend Dank«.¹²

Glücklich ist er auch über sein Quartier auf dem Monte Pincio. Am 17. Oktober lädt August Kestner ihn und Friedrich Preller zum Abendessen ein. Bevor man dieser Einladung folgt, notiert er:

Wir gehen noch ein wenig auf der Pincio Promenade und hören in Trinita di Monti den göttlichsten Nonnengesang. Das war ein Genuss, solche Stimmen habe ich noch nie gehört, das Ora pro nobis brachte einen bis zu Thränen.

Über den Besuch bei Kestner schreibt er weiter:

Die ausgezeichneten Kenntnisse dieses Mannes, seine Liebenswürdigkeit und freundschaftlichen Erweisungen steigerten den Genuss dieses Abends.¹³

Einige Tage bleiben ihm noch. Am 23. Oktober erkrankt er an hohem Fieber. Von »Scharlachfieber« und »Haemorheudalbeschwerden« ist die Rede.¹⁴ Freunde kümmern sich Tag und Nacht um ihn, vor allem der Maler Friedrich Preller und August Kestner, der zweite Sohn von Charlotte Kestner geb. Buff, der Lotte in Goethes *Werther*. Zur bestmöglichen Pflege nehmen sie ihn in Kestners Haus. Einige bekannte Ärzte werden ans Krankenbett geholt. In der Nacht vom 26. zum 27. Okto-

⁹ Ebd., S. 192.

¹⁰ »Turmlich: auch türmlich: schwindlig« (ebd., S. 319, Anm. 193). Gelegentlich fällt die Orthographie im Tagebuchtext auf, so hier, wo ein Adjektiv mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben ist. August von Goethe weiß um eine gelegentlich unkorrekte Schreibweise: »Wenn einige orthographische Fehler seyn sollten ich habe diese Blätter dictirt!!« (ebd., S. 188).

¹¹ Ebd., S. 195 f.

¹² Ebd., S. 193.

¹³ Ebd., S. 192.

¹⁴ Ebd., S. 258.

ber gegen 2 Uhr tritt Augusts Tod so plötzlich ein, dass die Freunde an einen Schlagfluss denken müssen.¹⁵

Der Maler Friedrich Preller d. Ä. wird eineinhalb Jahre später Goethe auf dem Sterbebett zeichnen. In Rom zeichnet er den toten August (Abb. 10).

August Kestner ist vielfältig begabt: Jurist, Archäologe, Zeichner und Kunsthistoriker. Seit 1818 arbeitet er als Diplomat in Rom. Er wird auch Mitbegründer des dortigen Deutschen Archäologischen Instituts. Vom Gesicht des toten August lässt er noch einen Gipsabdruck nehmen. Wegen der Unklarheiten bei Augusts Todesursache veranlasst er eine Sektion und gibt am selben Tag Nachricht vom Tod Augusts nach Weimar. Einen Brief richtet er an Kanzler von Müller, getragen von der Überlegung, dass dieser dem Vater die Todesnachricht werde überbringen müssen.¹⁶ Seiner Post legt Kestner noch einen zweiten Brief in unverschlossenem Umschlag für Goethe bei – unverschlossen, damit von Müller den Inhalt dieses Briefes zur Kenntnis nehmen kann, bevor er ihn Goethe übergibt. In seinem römischen Umfeld trägt er Sorge, dass keine vorzeitige Todesmeldung nach Weimar geht, bis Goethe in aller Behutsamkeit in Kenntnis gesetzt ist. – Nach seinem Tod 1853 wird auch August Kestner auf dem Cestius-Friedhof beigesetzt werden, im unteren Bereich der Zona vecchia (Abb. 4 b: 13).

Beerdigt wurde August von Goethe unter Beteiligung zahlreicher deutscher Künstler in Rom am 29. Oktober 1830 auf dem Friedhof an der Cestius-Pyramide. Der Trauerzug aus sechs Wagen geht zwischen 8 und 9 Uhr »bey einem heiteren Sonnenscheine« durch Zentral-Rom, vorbei an der Fontana di Trevi, durch den Corso über die Piazza Venezia zum Friedhof an der Cestius-Pyramide. In der Zona prima des Friedhofs, ziemlich weit oben zur Stadtmauer hin, bekommt er sein Grab (Abb. 11, Abb. 4 b: 14). »Junge Deutsche in großer Zahl drängten sich dazu, kamen sie Ihn oder nicht, ihre Trauer über den Sohn des größten Deutschen an den Tag zu legen«, schreibt am 2. November August Kestner in einem zweiten Brief an Friedrich von Müller nach Weimar.¹⁷ Auch der dänische Bildhauer Bertel Thorvaldsen war dabei. Er schuf den Grabsteinentwurf und das Reliefporträt, das in den Grabstein eingefügt ist.

Goethe erhält die Todesnachricht am 10. November, überbracht von Kanzler von Müller und dem Arzt Hofrat Dr. Carl Vogel. Einzelheiten erfährt er dann noch durch den an ihn gerichteten ausführlichen Brief Kestners und einen späteren Besuch von ihm. Goethes Reaktion auf den Tod des Sohnes ist nach außen recht ver-

¹⁵ »Schlagfluss« ist die veraltete Bezeichnung für Schlaganfall.

¹⁶ Ebd., S. 258-260. Als Anhang kann Kestner mit diesem Brief an Friedrich von Müller noch den Sektionsbefund bringen. Danach ist die übereinstimmende Meinung von drei Ärzten: »[...] der theure August konnte auf keine Weise noch lange leben«. Die Brustorgane sind »vollkommen gut; aber die Leber etwa 5 Mal, fünf Mal so groß, wie sie seyn müsse, und, eine Folge davon eine schon völlige Desorganisation des Gehirns, welches mit der Hirnhaut zusammengewachsen. Hieraus waren mehrere Kopf-Adern einem plötzlichen Zerplatzen [...] ausgesetzt«. Das Fieber »unseres Freundes hatte eine derselben zum Springen gebracht. Dieß war das schnelle Ende, das nichts anderes als Schlagfluss war« (ebd., S. 260). Der Infekt hatte offenbar auch zu einer Hirnhautentzündung (Meningitis) geführt.

¹⁷ Ebd., S. 269.



Abb. 10

Friedrich Preller d. Ä.: Der junge Goethe nach dem Tode, Rom 1830

halten. Friedrich von Müller spürt, als er die Nachricht überbringt, bei Goethe »große Fassung und Ergebung«: »*non ignoravi, me mortalem genuisse*« [ich habe immer gewusst, dass ich einen Sterblichen gezeugt habe; M.H.], rief er aus, als seine Augen sich mit Tränen füllten« (Gespräche, Bd. 3.2, S. 680). Goethes Privatsekretär und Bibliothekar Friedrich Theodor Kräuter umschreibt die Wirkung der Todesnachricht in dieser nachmittäglichen bitteren Stunde. Goethe wollte »lange nicht den Sinn« dieser »schonend einleitenden Worte verstehen, endlich unterbrach er ihn [Kanzler von Müller] mit den Worten: ›Nun, so sprechen Sie es nur kurz aus, daß mein Sohn am Fuß der Pyramide des Cestius seine irdische Laufbahn beendet hat, und zerdrückte im Auge einige Tränen« (ebd., S. 676).

Für seine Schwiegertochter Ottilie hat Goethe ein klares, tröstendes Wort: »Wir müssen nun wohl um so fester zusammen halten«.¹⁸ Augusts ehemaligem Hauslehrer Friedrich Wilhelm Riemer zeigt er »Kunstsachen, die ihm August noch aus Italien geschickt. Antike Käfer von Serpentinstein« (ebd., S. 677). Marianne von Willemer, die Frankfurter Freundin, erhält von Bekannten die Nachricht, die Enkel

¹⁸ Friedrich von Müller an August Kestner, 15.11.1830 (Bayer, Radecke [Anm. 6], S. 271).

seien »viel um Goethe und hängen sehr an ihm« (ebd., S. 679). Mit aller Disziplin versucht Goethe, sich im Gleichgewicht zu halten – »alles andere gibt sich von selbst«, so am 21. November in einem Brief an Carl Friedrich Zelter (MA 20.2, S. 1403).

Der Besuch von August Kestner im selben Monat in Weimar bedeutete Goethe besonders viel. »Mich aber und abermals dankbar angehörig bekennend« sandte er ihm Ende Dezember einen langen Brief, in dem er auch die Monate von Augests italienischer Reise noch einmal im tiefen Miterleben eines Mitreisenden schildert (WA IV, 48, S. 57).

Der Text auf Augests Grabstein lautet in großen lateinischen Schriftzeichen:

GOETHE FILIUS
PATRI
ANTEVERTENS
OBIIT
ANNOR [= ANNORUM] XL
MDCCCXXX

(Goethes Sohn
dem Vater
vorausgehend
starb
mit 40 Jahren
1830)

Dieser Text, von Goethe entworfen, hat viele Rätsel aufgegeben und eine vorwiegend negative Bewertung erfahren: Die Vornamen Julius August Walther fehlen – als ein Ausdruck seiner Individualität, wie er lebte und wie er nun hier im Grabe liegt. Auch im Tod bleibe er nur der Sohn, wahrgenommen unter der dominierenden Gestalt seines Vaters. So wird dies heute als durchaus übliches Urteil formuliert – und es klingt ein Bedauern für eine unverständliche väterliche Gefühlshaltung unüberhörbar mit. Dieser Sohn eines übermächtigen Vaters ist nicht einmal in der selbstgewählten Fremde und im Tod so frei, dass er aus dessen Wirkungssphäre heraustreten und ein eigenes Leben haben darf.

Der aus Wien stammende, in die USA emigrierte Psychoanalytiker Kurt Robert Eissler hat sich in seiner zweibändigen Monographie *Goethe. Eine psychoanalytische Studie. 1775-1786* auch zum Vater-Sohn-Verhältnis geäußert. Er ahnte bereits beim Erscheinen seines Werks 1963 in englischer Sprache, dass vielen Goethe-Forschern »schon die bloße Tatsache einer psychologischen Biographie anrühig« sein müsse.¹⁹ Es hat dann zwei Jahrzehnte gedauert, bis er auch in der breiten deutschen Öffentlichkeit, deutschsprachig, ankommen konnte.

Eissler schreibt in seiner scharfen Formulierung: »Es war ein Scheinleben, denn August wurde von seinem Vater geradezu verschlungen, der von Augests Leben Besitz ergriff, wo immer es verfügbar war«, »obgleich sich in der Beziehung zu

¹⁹ Kurt Robert Eissler: *Goethe. Eine psychoanalytische Studie. 1775-1786*. 2 Bde. Basel 1983-1985, Bd. 1, S. 9.



Abb. 11
Grabstein August von Goethes

seinem Sohn kein absichtlich bewußter Akt der Zerstörung ereignete«.²⁰ Dabei geht er auch auf die Inschrift auf dem Grabstein ein:

Man begreift die Tragödie des Sohnes eines Genies nur voll, wenn man vor August von Goethes Grab bei der Cestius-Pyramide steht und die Inschrift liest. [...] Hier ist er seines Individualnamens beraubt, und sein Tod wird als bedeutsam angesehen nur für den Augenblick, den er in dem Leben seines Vaters füllt.²¹

Eisslers Urteil, das zugleich die Auffassung nicht weniger Goethefreunde widerspiegelt, muss nicht das letzte Wort sein zu dem, was Goethe in der wahren Tiefe seiner Seele bewegt hat. Man kann bei aller Dominanz, mit der er über dem Leben

²⁰ Ebd., Bd. 2, S. 1439 f.

²¹ Ebd., Bd. 2, S. 1701, Anm. 56.

seines Sohnes stand, aus diesen in Stein gesetzten Worten sehr deutlich auch einen tiefen, mehrfach ansetzenden Schmerz eines liebenden Vaters beim Tod seines Sohnes herausspüren:

»Goethe filius!« – Es ist mein *Sohn*, *mein Sohn!* Ich habe von meinen fünf Kindern nur eines behalten können, nur *einen*, *diesen Sohn!*

»Patri antevertens obiit!« – *Mir*, dem *Vater*, ging er im Tod *voraus*, er starb *vor mir!* Nicht *ich* starb, der Vater, ich *alter Mann*, dem der Tod schon längst an der Seite steht, um von ihm Besitz zu ergreifen! *Er*, mein *Sohn*, ging mir *voraus*, ich bleibe *zurück!* Ich leide diese anhaltend bedrückende Erfahrung mit anderen Eltern, die vor ihrem eigenen Tod den Tod ihres Kindes hinnehmen müssen!

»Annor XL – MDCCCXXX!« – Nur 40 Jahre waren meinem Sohn gegeben! Ich bin schon über 80 und *lebe noch!* Besonders deutlich sehe ich es, blicke ich auf die Jahreszahl 1830, die jedem von uns beiden, jedem in seiner eigenen Lebensrechnung zugeordnet ist!

Im Sommer 2009 war ich Teilnehmer einer Studienreise auf den Spuren Goethes in Rom. An Augusts Grab wird zunächst die übliche Deutung zur Grabinschrift vorgenommen. Ich schließe meine eben skizzierte Interpretation als bedenkenswert an. Aus fortgesetzten Gesprächen erfahre ich dann, dass nicht wenige Teilnehmer meine Version teilen können.

Goethe und sein Sohn August – zweifellos verbindet beide ein besonderes und vielschichtiges Verhältnis. Einige Tage vor seinem Tod am 22. März 1832 schreibt Goethe noch einen Brief an den Maler Wilhelm Johann Carl Zahn, der als Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Berlin wirkte und 1824 für Ausgrabungen nach Pompeji ging. Es traf sich, dass dieser am 7. Oktober 1830 im Ausgrabungsfeld mit August zusammenkam, der vorhatte, unmittelbar nach dem Besuch in Pompeji nach Rom weiterzureisen. Man begann gerade, ein besonders wertvolles Haus von der Vesuv-Asche zu befreien, und wollte ihm – schon vorgeplant: Goethe zu Ehren – den Namen Casa di Goethe geben (heute Casa del Fauno). Dabei wurde in diesem Haus auch das berühmt gewordene sogenannte Alexandermosaik gefunden. Dankbar und glücklich erinnert Goethe in seinem Brief an dieses Ereignis, bei dem der Sohn mit seinem Familiennamen und seinem lebhaften Interesse eine fühlbare Existenz seines berühmten Vaters auf den Feldern von Pompeji eindrücklich förderte:

Freylich Sonderbares mußte hier zusammentreffen! Es war in den Sternen geschrieben (ich bediene mich dieses tropischen Ausdrucks für eins der Ereignisse wofür kein Wort zu finden ist), daß mein Sohn, an dem ich so viele Freude, Sorge und Hoffnung erlebt, auf seiner parabolischen Bahn durch Italien, ehe er sein Ziel in der Nähe der Pyramide des Cestius erreichte, soviel theilnehmende Freunde fand und auch dort erwarb, um seinem Vater für alle liebevolle Mühe, treue Sorgfalt und bedeutende Aufopferungen unter einem eigenen Zusammenwirken so mancher von einander unabhängiger Ereignisse das würdigste Denkmal zu gewinnen. (WA IV, 49, S. 260 f.)

Wegweisend Versöhnliches zwischen Vater und Sohn und vielleicht schon Versöhnliches lässt dieser Erinnerungsbild Goethes deutlich erkennen. Aber auch schon über

die gesamte Reise waren diesbezüglich nachhaltige Zeichen gesetzt. Der Entschluss Augusts, eine Befreiung aus seiner Lebensenge im Süden zu suchen, lag schon vorbereitet in den geglückten Reisen von Vater und Großvater. Goethe war nach einigen Jahren in der Weimarer Welt vieles als zu belastend über den Kopf gewachsen, so dass er sich aus einem Kurauftenthalt in Karlsbad, ohne dies in Weimar anzukündigen, löste und auf den Weg nach Italien begab. Die lange Zeit von 22 Monaten Abwesenheit bestimmte er, den eigenen Wünschen folgend, selbst, ungeachtet der umfangreichen Verpflichtungen am Hof in Weimar. In freundschaftlichem Einvernehmen mit Carl August kehrte er in ein besseres Weimar zurück, in dem er ein leichter zu bewältigendes Pensum an Ämtern und Aufgaben zu erfüllen hatte.

Dem Entschluss seines Sohnes August zu einer Reise stimmte Goethe von vornherein zu. Er unterstützte die Planung mit fürsorglichstem Denken. In wiederholter geäußerter Dankbarkeit für das Tagebuch und die begeisterten Briefe seines Sohnes war der Vater gleichsam auf einer eigenen Italienreise unterwegs – unterwegs mit den Augen seines Sohnes.

August fand aus einer scheinbar ausweglosen Resignation mit letzter Kraft und nach einigen aus körperlicher Schwäche erzwungenen Ruhetagen in Frankfurt zu Beginn der Reise schließlich von Tag zu Tag mehr zu einem neuen Ich: belebt von der Freiheit für sein Tun und Lassen, bewegt von allem Wertvollen, was Italien und vor allem Rom zu bieten hatten, beglückt von freundschaftlicher Nähe unter Gleichgesinnten, erfüllt von Hoffnung und Selbstwertgefühl, gerüstet also für eine Wiederkehr nach Weimar.

Zweifellos kam Augusts neues Erscheinungsbild den hohen Bewertungsmaßstäben seines Vaters entgegen (Abb. 12). Von diesem positiven Eindruck spricht auch der Freund in seinem Nekrolog für August am Grab, der Schriftsteller Stephan Schütze:

[...] der Himmel weiß, wie es gekommen seyn mag, es hatte sich im deutschen Publikum und vielleicht noch weiter – die allgemeine Sage verbreitet, daß der Sohn des berühmten Goethe vom großen Geiste des Vaters das gerade Gegentheil bilde. [...] fast Keiner, der den Namen Goethe aussprach, ohne für den Sohn dieses Aber hinzuzufügen [...].

Nun jedoch, so Schütze, ergab sich »eine große Aehnlichkeit zwischen Vater und Sohn«:

Nicht allein die Gestalt, das dunkle Haar, das blühende Gesicht mit den schwarzen braunen Augen erinnerte lebhaft an den Vater, sondern auch ein gewisses ernstes, gesetztes Wesen, mit deutlicher und bestimmter Auffassung der Dinge, führte auf ihn zurück.²²

Da trat der Tod dazwischen. August war seine im unbefriedigenden Milieu Weimars ohnmächtig versuchte Kompensation organisch zum Verderben geworden. Seine Neigung, »daß er viel zu viel trank«, bemerkten auch seine Freunde in Rom.²³ Die

²² Bayer, Radecke (Anm. 6), S. 274.

²³ Ebd., S. 269.



Abb. 12
Moritz Steinla: August von Goethe, Rom 1830

extreme Dauerwirkung der Trunksucht spiegelt erschütternd der Sektionsbefund wider. Auch Goethe erfährt von dieser Zerstörung als wesentlicher Ursache von Augusts Tod. Neben zudeckender Resignation steht nur wenig Trost. Er macht sich bei Goethe an zwei Gedanken fest:

Vielelleicht gibt es Gelegenheit in künftigen Tagen, aus seinen Reiseblättern, das Gedächtnis dieses eignen jungen Manns Freunden und Wohlwollenden, aufzufrischen und zu empfehlen.

und so, über Gräber, vorwärts!²⁴

In den knapp anderthalb Jahren, die Goethe noch blieben, ist zur Förderung von Augusts Tagebuch bis zur Druckreife leider nichts geschehen. So ließ der Erstdruck

²⁴ Goethe an Carl Friedrich Zelter, 23.2.1831 (MA 20.2, S. 1454).

bis zum Jahre 1999, dem »169. Jahr nach seinem Tod« auf sich warten.²⁵ Gegenüber seinem Freund Carl Friedrich Zelter bekannte Goethe jedoch am 23. Februar 1831, es stifte die innigste Identität mit seinem Sohn, dass dieser im gemeinsamen Rom nunmehr einen Weg eingeschlagen habe, »an der Pyramide des Cestius auszuruhen, an der Stelle, wohin sein Vater, vor seiner Geburt, sich dichterisch zu sehnen geneigt war« (MA 20.2, S. 1454).

²⁵ Bayer, Radecke (Anm. 6), S. 289.

Dokumentationen und Miszellen

REINER WILD

Goethe und Anna Amalia – zu Wilhelm Solms' Buch »Das Geheimnis in Goethes Liebesgedichten«

Anlass des Buches von Wilhelm Solms (Marburg 2014, 176 S.) ist eine von ihm initiierte Kontroverse mit der Klassik Stiftung Weimar um Ettore Ghibellinos These, Anna Amalia sei Goethes Geliebte gewesen und seine an Charlotte von Stein adressierten Briefe habe er eigentlich an Anna Amalia gerichtet. Solms hat die Stiftung mehrfach öffentlich aufgefordert, diese These durch die Untersuchung der Briefe und weiterer Zeugnisse, der Liebesgedichte und anderer Werke Goethes zu prüfen. Sein Buch *Das Geheimnis in Goethes Liebesgedichten* soll nun Argumente versammeln, die dieses Ansinnen begründen können. Das Zentrum dieser Publikation bildet daher das 4. Kapitel: *Verse an Lida*. Es widmet sich Goethes Liebesgedichten aus dem sogenannten ersten Weimarer Jahrzehnt, die gemeinhin als Gedichte an Charlotte von Stein gelten (S. 37–73). Die Kapitel 1–3 nehmen Gedichte vor Weimar in den Blick (S. 13–33), die Kapitel 5–13 befassen sich mit Gedichten von den späten achtziger Jahren bis zu Goethes Alterslyrik (S. 77–156). Solms' Intention ist ausdrücklich nicht die Verifizierung der Anna-Amalia-These, vielmehr der Versuch, sie als wissenschaftlich ernstzunehmende These zu erweisen: »Ich kann [...] nicht beweisen, dass Goethe seine ›Verse an Lida‹ in Wahrheit an Anna Amalia gerichtet hat. Aber vielleicht konnte ich zeigen, dass dies in der Goetheforschung nicht länger ein verbotenes Thema sein darf« (S. 73). »Hoffentlich«, so schließt Solms sein Buch, »können meine philologischen Erläuterungen dazu beitragen, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung um die Anna-Amalia-These weitergeführt wird« (S. 156).

Von den Herausgebern des Goethe-Jahrbuchs wurde ich gefragt, ob ich das Buch rezensieren könne. Nach einem Zögern sagte ich zu, weil – so meine Überlegung – der Beitrag eines durch seine Untersuchungen zum *West-östlichen Divan* ausgewiesenen Goethe-Philologen einen Anspruch darauf hat, vorgestellt und geprüft zu werden. Indes: Zu einer ›üblichen‹ Rezension sah ich mich nach der Lektüre nicht in der Lage. Die folgenden Ausführungen werden die Gründe sichtbar machen. Sie sind ein Bericht über meine Erfahrungen mit dem Buch, besser noch: Sie bieten gewissermaßen Protokolle meiner Lektüre oder, philologisch gesprochen, Exzerpte mit begleitendem Kommentar. Vorweg seien knapp zwei Voraussetzungen genannt, von denen ich mich bei der Lektüre leiten ließ. Zum einen: Es ist – diesseits der literaturtheoretischen Frage, inwieweit biographische Erkenntnisse zum

Verstehen des poetischen Textes beitragen können – legitim, nach der Biographie eines Autors zu fragen. Es ist gleichermaßen legitim, dabei auch Gedichte heranzuziehen und bei Liebesgedichten nach den möglichen Adressatinnen oder Adressaten zu fragen, sie also als Quellen zu nutzen. Wer dies tut, muss bei der Auswertung der Quellen jedoch deren spezifischen Charakter beachten. Wer bei Inschriften der Antike, mittelalterlichen Urkunden oder Staatsverträgen der Neuzeit die jeweiligen Spezifika nicht berücksichtigt (Sprechweise, Aufbau, Redetopoi etc.), wird zu falschen Ergebnissen gelangen oder zu gar keinen. So ist es auch bei Gedichten. Ihr Spezifikum ist die literarische Verfasstheit und die Teilhabe an literarischen Diskursen. Zum andern: Wer gegen einen etablierten wissenschaftlichen Konsens und gegen die Evidenz der Quellen – im Falle der Anna-Amalia-These nahezu 1700 an Charlotte von Stein adressierte Briefe, zahlreiche Äußerungen von Goethe und Charlotte von Stein sowie eine beträchtliche Zahl zeitgenössischer Quellen, die über die Beziehung berichten – eine neue These vorlegt oder verteidigt, übernimmt dafür die Beweispflicht. Dazu gehört auch die Verpflichtung zu genauer Arbeit, zu methodischer Sorgfalt und Gründlichkeit, zu sicherer Datenbasis als Ausgangspunkt, zu valider Argumentation sowie zum adäquaten Umgang mit der Forschung auf dem aktuellen Stand. Vermutungen wie »es ist möglich, dass ...« oder Bekennisse wie »ich glaube, dass ...« sind von nur geringer Aussagekraft.

Die Gedichte, mit denen sich Solms in den Kapiteln 1–3 befasst – *Buch Annette*, *Sesenheimer Lieder*, *Gedichte an Lili*, so die Überschriften –, sind unstrittig im Zusammenhang mit Liebesbeziehungen Goethes entstanden. Da von der Anna-Amalia-These nicht betroffen, bieten diese Kapitel die Möglichkeit, Solms’ Umgang mit Gedichten kennenzulernen. In der *Vorbemerkung* stellt er grundsätzlich fest, »Goethes Liebesgedichte« seien »zwar keine biographischen Zeugnisse wie seine Tagebücher oder Briefe«, fährt jedoch fort: »Aber Lügen enthalten sie nicht. Und wo sonst offenbart ein Dichter seine geheimsten Gedanken und Gefühle, wenn nicht in seinen Gedichten? [...] Deshalb lässt sich am ehesten an seinen Gedichten erkennen, wen und wie er geliebt hat« (S. 9). Zur Feststellung, dass Liebesgedichte keine »Lügen« enthalten, muss nicht notwendig an Platon erinnert werden, wohl aber daran, dass auch ein »Dichter« täuschen kann – andere und sich selbst –, dass er zudem von seinen Wünschen, seinen Träumen sprechen kann, also nicht mitteilt, »was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte«, wie es in der *Poetik* des Aristoteles heißt,¹ oder mit Schillers Worten: »Was sich nie und nirgends hat begeben« (*An die Freunde*; SNA 2,I, S. 226). Und ›Offenbarung geheimster Gedanken und Gefühle? In Paar-, Kreuz- und umschließenden Reimen, im metrischen Takt der Distichen, in der komplexen Struktur des Sonetts?

Zum Buch *Annette* vermerkt Solms: »Die Gedichte dieser Sammlung sind alle Anna Katharina Schönkopf gewidmet« (S. 13). Und er stellt die Frage: »War Goethes Beziehung zu Annette nur Liebelei oder Liebe, und war Annette selbst ein Flittchen oder eine kleine Heilige?« (S. 14). »Darauf«, heißt es weiter, »gibt uns das Gedicht *Die Nacht* [...] eine Antwort« (ebd.). Aus dessen Beginn »Gern verlaß ich

¹ Aristoteles: *Poetik*. Übersetzt u. hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 29.

diese Hütte / Meiner Schönen Aufenthalt« (MA 1.1, S. 127)² schließt Solms, »dass sie [Annette, i. e. Anna Katharina Schönkopf; R. W.] ihn vor die Türe gesetzt hat« (S. 16). Er liest das Gedicht als Monolog eines abgewiesenen Liebhabers, identifiziert diesen mit Goethe und zieht daraus Schlüsse wie abschließend den folgenden: »Annette war kein Flittchen, eher im Gegenteil eine ›kleine Heilige‹ und ganz bestimmt ein liebenswertes, seiner Liebe wertes Mädchen« (S. 16). Mit »kleine Heilige« nimmt Solms ein von ihm auch belegtes Zitat auf: Goethe schreibt in *Dichtung und Wahrheit*, dass Anna Katharina Schönkopf »wohl verdiente, in dem Schrein des Herzens eine Zeit lang als eine kleine Heilige aufgestellt zu werden« (MA 16, S. 307; Hervorhebung R. W.); er spricht hier allerdings von seinem Bild von ihr, weniger von ihr selbst. Zudem: Im Buch *Annette* ist das Gedicht *Die Nacht* nicht zu finden, was Solms – in einer Anmerkung, nicht im Text – zwar vermerkt, jedoch anfügt: »bezieht sich aber ebenfalls auf Anna Katharina Schönkopf« (S. 157). Goethe schickte das Gedicht im Mai 1768 an Behrisch und schrieb dazu: »Ferner sende ich dir 3 meiner neusten Lieder« (WA IV, 1; S. 160; Hervorhebung R. W.). Die Beziehung zu Käthchen Schönkopf endete im April; in Solms' *Vorbemerkung* heißt es ausdrücklich: »[...] die Entstehungsfolge [der Gedichte; R. W.] ist die Grundlage, die eine Rekonstruktion des Beginns und Verlaufs der jeweiligen Liebesbeziehung möglich macht« (S. 9). Kein Wort fällt darüber, dass Goethe dieses Gedicht in die *Lieder mit Melodien* aufnahm, deren Untertitel lautet: »Mademoiselle Friederiken Oeser gewidmet von Goethen« (MA 1.1, S. 126). Hat Goethe etwa auch Friederike Oeser geliebt und hat auch sie ihn »vor die Türe gesetzt«? Solms fragt, warum in *Die Nacht* der »Dichter« in den Wald trete, »wenn dieser doch öde und finster oder ausgestorben ist« (S. 15), wobei er die beiden Fassungen des Gedichts, *Die Nacht* und *Die schöne Nacht*, miteinander vermischt. Kein Wort fällt jedoch zu der in der jüngeren Goetheforschung allgemein akzeptierten Auffassung, dass für dieses Gedicht die Verknüpfung von Elementen der Lyrik des Rokoko (»Zephir« und die Pointe am Schluss) und der Empfindsamkeit (»Wald«, »Nacht« und Mond) charakteristisch ist. Die literarischen Zusammenhänge, in denen Goethes Gedichte stehen, spielen bei Solms keine Rolle, ebenso wenig (oder allenfalls marginal) die poetische Verfasstheit der Gedichte. Seine Darlegungen sind auf den Inhalt bezogen; er fragt nach dem Gesagten oder dem – von ihm dann enthüllten – Gemeinten. Diesen ›Inhalt‹ deutet er umstandslos als biographische Aussage, so auch in den Abschnitten zu den Sesenheimer Liedern und den Gedichten an Lili. Die Aussagen zu »Mir schlug das Herz, geschwind zu Pferde« sind exemplarisch dafür:

In den ersten zwei Strophen schildert *der Dichter* [gemeint ist der Sprecher des Gedichts, das lyrische Ich; R. W.] seinen Ritt durch die finstre und stürmische Nacht, in der dritten ihren »süßen Blick«, mit dem sie ihn »Willkommen« heißt, in der vierten ihre schmerzlichen »Blicke« beim »Abschied« am Morgen, während er die gemeinsam verbrachten Stunden übergeht. *Demnach* dürfte Goethe Friederike in dieser Nacht geliebt haben. (S. 18; Hervorhebungen R. W.)

² Die Gedichte werden in meinem Text durchgängig nach MA zitiert.

Zum letzten Satz zitiert Solms – ohne Seitenangabe – in einer Anmerkung Nicholas Boyle: »Der Mann genießt die ›Wonne‹ des sexuellen Sieges, während der Frau der ›Schmerz‹ vorbehalten ist« (S. 158). Boyle spricht allerdings an der zitierten Stelle über die Änderungen in dem Gedicht im Kontext der Werkausgabe von 1788 und geht mit keinem Wort auf einen möglichen biographischen Bezug ein.³ Zu *Kleine Blumen, Kleine Blätter* schreibt Solms: »Als Friederike diese Zeilen las, kann sie das Rosenband nur als Band der Ehe und das Gedicht als ein Eheversprechen aufgefasst haben« (S. 20). Es fällt kein Wort dazu, was Goethe selbst zum Rosenband in *Dichtung und Wahrheit* schreibt: »Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedicht voraus« (MA 16, S. 500). Also gleich mehrere »Eheversprechen«, übermittelt durch einen Mode-Artikel? Wenn es in einem Gedicht Hinweise gibt, dass Goethe – vorausgesetzt, er redet darin über sich und seine Liebe – doch distanzierter, vermittelnder, ›literarischer‹ spricht, dann greift Solms zu Vermutungen, wobei er Goethe – der doch, so Solms, nicht lügt – zumindest der Täuschung bezichtigt. Zu *An Belinden*, der Lili-Lyrik zugehörig, schreibt er: »Den Namen ›Belinde‹, der Lili nicht gerecht wird, sondern eher zu einem Rokoko-Püppchen passt, hat Goethe anfangs *vermutlich als Tarnung* benutzt« (S. 30; Hervorhebung R. W.). Warum hat er ihn dann später beibehalten? Und woher weiß Solms, dass Lili Schönemann der Name Belinde »nicht gerecht wird«, zumal wenn bedacht wird, dass der Name nicht auf ein »Rokoko-Püppchen« verweist, sondern auf die Hauptfigur Belinda aus Alexander Popes *The Rape of the Lock*?

Für die Auseinandersetzung mit den ›Versen an Lida‹ ordnet Solms etwa fünfzig zwischen 1775 und 1784 entstandene Gedichte in drei Gruppen. Er stellt dazu fest: »Nachdem ich diese Gedichte wie einen Zyklus von Anfang bis Ende gelesen und die offenen sowie die versteckten Hinweise auf die Geliebte miteinander verknüpft hatte, meinte ich, das Drama, das sich zwischen den Liebenden abgespielt hat, vor mir zu sehen« (S. 39). Am Ende des Kapitels fasst Solms dieses Drama zusammen. Er fragt, was Goethe in den ›Versen an Lida‹ »hinter dem Schleier der Poesie über seine Liebe offenbart« habe – und gibt sogleich die Antwort:

Er hat im ersten Weimarer Jahrzehnt nach anfänglichen Blicken auf mehrere Frauen eine einzige geliebt und ist ihretwegen in Weimar geblieben. Sie hat seine Liebe schon nach kurzer Zeit erwidert, ihn aber in seine Schranken verwiesen. [...] Dann aber dokumentieren die Gedichte eine gegenseitige und monogame, eine Geist, Seele und Körper erfassende Liebe. (S. 72)

Doch Solms weiß noch mehr: »Sie [die Liebenden; R. W.] treffen sich heimlich in der Nacht und lieben sich beim Schein des Mondes und der Sterne« (ebd.). Diese »eine einzige«, die er »geliebt« hat, ist Anna Amalia. Auf sie – und nicht auf Charlotte von Stein – passt das »Bild der Geliebten« (S. 73), das in den Gedichten erscheine. Diese Erkenntnis ist das Ergebnis der vorangehenden Darlegungen zu den

³ Nicholas Boyle: *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Bd. 1: 1749–1790. München 1995, S. 700.

›Versen an Lida‹. Dafür zunächst zwei Beispiele: Zu »Füllest wieder 's liebe Tal« (der ersten Fassung von *An den Mond*) stellt Solms fest:

Diese erste Fassung [...] wurde bisher meist auf August 1877 [ein Zahlendreher: korrekt 1778; R. W.] oder später datiert. Da Goethe das Gedicht auf eine Melodie von Kayser geschrieben hat, die ihm bereits Anfang 1776 vorlag, und da er wie in *Jägers Nachtlied* den Mond mit der Geliebten vergleicht, dürfte er es bald danach, im Frühjahr 1776, verfasst haben. (S. 43)

Solms beansprucht also, das Gedicht – gegen die gängige Meinung der Goetheforschung – neu und richtig datiert zu haben. Bereits in seiner *Vorbemerkung* hatte er erklärt, dass er bei seiner Ordnung der Gedichte »ihre bisherige Datierung in einzelnen Fällen geändert« habe (S. 9). In gängigen Kommentaren ist zur Datierung von »Füllest wieder 's liebe Tal« Folgendes zu finden: »entstand zwischen 1776 und 1778« (HA 1, S. 544); »Die Entstehungszeit lässt sich nicht genauer im Zeitraum 1776/78 ermitteln« (MA 2.1, S. 559); Karl Eibl in FA sichtet kritisch die verschiedenen Versuche, das Gedicht zu datieren, und schließt sich zurückhaltend der Auffassung an: »Entstehung des Gedichtes schon im Sommer 1776« (FA I, 1.1, S. 964); auch Bernd Witte sichtet die verschiedenen Datierungsversuche und vermerkt: »Datierung ungesichert, eventuell erste Hälfte 1776, vielleicht auch später«⁴. Zur Beantwortung der Frage »Wen hat er [Goethe; R. W.] hinter der Figur der ›Liebsten‹ verborgen?« zieht Solms die beiden Zeilen »Selig wer sich vor der Welt / Ohne Haß verschließt« heran (S. 43). Er liest sie als Aussage der »Geliebte[n]«, der in der zweiten Strophe angesprochenen »Liebsten« (ebd.), was einen Sprecherwechsel in dem Gedicht voraussetzt, denn in den ersten Strophen spricht der Mann. Zu diesen Zeilen, so Solms weiter, »hat Ghibellino zwei Antezedenzen zitiert«: einen Brief, aus dem in Goethes Drama *Die Geschwister* einige Sätze vorgelesen werden, darunter »Die Welt wird mir wieder lieb. (...) ich hatte mich so los von ihr gemacht, wieder lieb durch Sie«, und »einen Brief von Anna Amalia an den Minister von Fritsch vom 9. Dezember 1773, in dem sie schreibt: Ich bin des Lebens müde. (...) ich bin zufrieden, die Unterthanen glücklich gemacht zu haben (...) und ich schätze mich sehr glücklich« (ebd.). Abgesehen von der eher geringen Nähe dieser Briefzitate zu den beiden Zeilen aus *An den Mond* dienen als Belege dafür, dass die »Liebste« in *An den Mond* Anna Amalia sei, ein Brief, den die Figur eines Dramas vorliest und der von der gar nicht auftretenden, weil bereits gestorbenen Mutter einer anderen Figur geschrieben wurde,⁵ und ein immerhin realer Brief, der Ende 1773 geschrieben wurde, als Goethe noch nicht in Weimar war. Die Conclusio von Solms lautet:

Da Anna Amalia auf der Bühne der Welt gestanden hat und sich nach der Übergabe der Regentschaft im September 1775 von ihr zurückgezogen hat, während sich die gesellschaftliche Position von Charlotte von Stein kaum verändert hat, dürfte mit der »Liebsten« Anna Amalia gemeint sein. (S. 44)

⁴ Johann Wolfgang Goethe. *Gedichte. Studienausgabe*. Hrsg. von Bernd Witte. Stuttgart 2001, ND 2008, S. 571.

⁵ Zu dem angeblichen Brief von Charlotte von Stein in *Die Geschwister* vgl. den Kommentar in MA 2.1, S. 612.

Zu »Warum gabst du uns die Tiefen Blicke«: Solms' Ausführungen beginnen mit einem falschen Datum. Nicht »am 24. April 1776« schickte Goethe das Gedicht der »Geliebten«, wie es bei ihm heißt, sondern am 14. April. Später schreibt er:

Wer ist das angesprochene »du«? Goethe schickte das Gedicht an »Frau von Stein«. Und sie antwortete bereits am nächsten Tag: »Eher kann's sein, daß ich Ihre Schwester einmal gewesen bin.« Darauf schrieb er ihr am 27. April [richtig: 16. April; R. W.] zurück: »Adieu liebe Schwester, weil's denn so sein soll.« Er schrieb außerdem in einem nicht abgeschickten Brief an Wieland: »Ja, wir waren einst Mann und Weib! – Nun wissen wir von uns – verhüllt, in Geisterduft.« Und fast zweieinhalb Jahre später, um den 20. September 1780, schrieb er an Lavater: »Auch thut der Talisman jener schönen Liebe womit die St[ein] mein Leben würzt sehr viel. Sie hat meine Mutter, Schwester und Geliebten nach und nach geerbt«. (S. 46)

Die Zitate sind nicht belegt. Goethes Briefe zitiert Solms offenbar nach der Weimarer Ausgabe (WA), das Zitat von Charlotte von Stein hat er aller Wahrscheinlichkeit nach von Wilhelm Bode übernommen.⁶ Aus den Goethe-Zitaten, insbesondere den beiden aus den Briefen an Wieland und Lavater, wird jeder unbefangene Leser schließen, dass es zwischen Goethe und Charlotte von Stein eine – wie immer im Einzelnen geartete – Liebesbeziehung gegeben hat, dass jedenfalls Goethe die Beziehung so sah und »Warum gabst du uns die Tiefen Blicke« eine Reflexion dieser Beziehung ist. Was aber folgert Solms aus den Briefen an Wieland und Lavater? Er schreibt: »Wollte Goethe beide in sein Geheimnis einweihen oder wollte er sie auf eine falsche Spur setzen?« (ebd.).

Die weitere Lektüre bestätigt durchgängig den bisherigen Befund. Dazu seien aus dem Kapitel *Verse an Lida* noch zwei Beispiele genannt: In dem Gedicht *An den Geist des Johannes Sekundus* übernimmt Goethe das seit der Antike in der Liebeslyrik vertraute und auch von Johannes Secundus verwendete Motiv der wundgeküsst Lippe: »Gesprungen ist sie! Nicht vom Biß der Holden«. Solms liest die Zeilen als »Anspielung auf körperliche Liebe« und erwägt mit Blick auf einen Tagebucheintrag Goethes »Stein. Angekommen mit ihr zu Nacht gessen Nachts Tanz bis früh 3« (31.10.1776) immerhin die Möglichkeit, sie könnten sich auf Charlotte von Stein beziehen (S. 52). Sein Fazit lautet: »Ob Goethe Charlotte in der gemeinsam verbrachten Nacht bedrängt hat, ob sie seinem Drängen nachgegeben oder widerstanden hat, bleibt offen« (S. 53). Weiter aber heißt es: »Mit der ›Holden‹, die den Dichter gebissen haben soll, kann aber auch Anna Amalia gemeint sein« (ebd.). Im Gedicht, wenn es denn als Aussage Goethes über tatsächlich Geschehenes gelesen werden soll, heißt es ausdrücklich, dass sie ihn *nicht* geküsst oder gar gebissen hat. Solms selbst schreibt einige Zeilen zuvor: »Das Gedicht verrät aber nicht, ob es überhaupt zu einem Kuss gekommen ist« (S. 52). Zur Begründung seiner Vermutung zitiert Solms zwei Tagebucheinträge Goethes vom 1. und 2. November 1776,

⁶ Vgl. Wilhelm Bode: *Charlotte von Stein*. Berlin 1927, S. 115. Eine andere Quelle ist nicht bekannt. Bode selbst nennt keine; es spricht viel für die Vermutung, dass er das Zitat erfunden hat. Das Buch fehlt allerdings in Solms' Literaturverzeichnis.

in denen Goethe die Lektüre von Johannes Secundus und die Entstehung von *An den Geist des Johannes Sekundus* festhält und zum 2. November vermerkt: »Dann zu Herdern dann zu H. M. [Herzogin Mutter] wo Punsch getruncken, gelesen und gesungen wurde« (S. 53). Aus den Tagebucheinträgen schließt Solms:

Goethe hat demnach am 1. November den »erotischen Gedichtzyklus (...) mit dem Titel ›Basia‹ (= Künse)« dieses humanistischen Dichters und Gelehrten gelesen, *vielleicht* auch der Herzogin in Tiefurt vorgelesen, und am 2. November sein Gedicht verfasst und *vermutlich* ebenfalls der Herzogin vorgelesen. (S. 53; Hervorhebungen R. W.)

So entstehen Belege für die These, dass Goethe und Anna Amalia ein Paar gewesen seien!

Zu *An die Heuschrecke aus dem Griechischen* (S. 59): Dabei handelt es sich, was Solms auch vermerkt, um die – im Übrigen sehr wortgetreue – Übersetzung eines Gedichts von Anakreon.⁷ Mit der »Heuschrecke« ist die Zikade gemeint, später erhält das Gedicht auch die Überschrift *An die Zikade*. Sie war ein in der antiken Lyrik verbreitetes, fast topisches Bild für den Dichter. Solms allerdings liest *An die Heuschrecke* als »Liebesgedicht«, das »der Huldigung der Geliebten« diene (ebd.). Da es ins *Journal von Tiefurt* aufgenommen wurde, kennt er auch die Geliebte. Der Leser ahnt bereits, wer das ist: Anna Amalia.⁸

Im Abschnitt *Spätere Gedichte* mit den Kapiteln 5-13 wird die Anna-Amalia-These fast schon zur Idée fixe. Wo immer in Goethes Liebesgedichten eine Geliebte angesprochen wird, ist Anna Amalia nicht weit. Sie ist's in den *Römischen Elegien*, denn das »Geheimnis«, von dem in ihnen mehrfach die Rede ist, »kann nur die Beziehung zu Anna Amalia gewesen sein« (S. 92). Sie ist's in den *Venezianischen Epigrammen*, in denen sich »Bilder von Christiane, venezianischen Mädchen und Anna Amalia« vermischen (S. 99). Sie ist's denn auch in *Die Metamorphose der Pflanzen*, als deren Adressatin gemeinhin Christiane Vulpinus gilt. Solms zitiert aus Goethes eigener Erläuterung des Gedichts: »Höchst willkommen war dieses Gedicht der eigentlich Geliebten, welche das Recht hatte, die lieblichen Bilder auf sich zu beziehen« (S. 103 f.). Er schreibt dazu: »Eine ›eigentlich Geliebte‹ ist aber nicht die, an die man zunächst denkt und denken soll, sondern eine andere. [...] Wer dagegen ›das Recht‹ hatte, die Elegie auf sich zu beziehen, ist, hier stimme ich Ghibellino zu, Anna Amalia«. Und weshalb? »Sie hatte Goethe zunächst vorgeworfen, dass er seine Zeit mit diesen Studien [seinen naturwissenschaftlichen; R. W.] vergeude« (S. 104). Wenn die Adressatin der Liebesgedichte, wie immer auch die Beziehung zwischen ihr und Goethe gewesen sein mag, unleugbar bekannt ist, dann, so Solms, denkt Goethe eben doch immer nur an die »einzige eine«. Er denkt

⁷ Vgl. zu dem Gedicht den Kommentar in »Es ward als ein Wochenblatt zum Scherze angefangen«. *Das Journal von Tiefurt*. Hrsg. von Jutta Heinz u. Jochen Golz unter Mitarbeit von Cornelia Ilbrig, Nicole Kabisius u. Matthias Löwe. Göttingen 2011 (SchrGG, Bd. 74), S. 445 f.

⁸ Die Zikade als Bild des Dichters hat Goethe auch sonst verwendet, so im Brief an Charlotte von Stein vom 8. April 1780 (WA IV, 4, S. 206).

an Anna Amalia bei den *Sonetten*, dem lyrischen Ertrag des petrarkistischen Minnespiels von Goethe, Zacharias Werner und Riemer im Haus des Verlegers Frommann mit Minna Herzlieb als bedichtetem Zentrum. Dass darin, petrarkistischer Überhöhung folgend, die Geliebte als »Herrin« und »Fürstin« angesprochen wird, gibt für Solms »zu erkennen, dass er [Goethe; R. W.] hier wie in dem gesamten Sonettenkranz an Anna Amalia zurückdenkt« (S. 116). Auch beim *West-östlichen Divan* denkt Goethe an Anna Amalia; sie ist Suleika. Zum Gedicht *Vollmondnacht*, das, wie Solms auch vermerkt, durch einen Chiffrenbrief Marianne von Willemers angeregt wurde, zitiert er Ghibellino: »Dass mit Suleika Amalia gemeint ist, zeigt der Umstand, dass das Gedicht *Vollmondnacht* am 24. Oktober 1815, an Anna Amalias Geburtstag, geschrieben wurde«. Er kommentiert: »Dass Goethe sich an ihrem Geburtstag nach Anna Amalia gesehnt hat, klingt plausibel« (S. 125 f.). Und Anna Amalia ist es auch, an die Goethe bei der Marienbader *Elegie* denkt. Solms zitiert Bernd Witte – ohne Quellenangabe (die Zitate stammen aus Wittes Artikel zur *Trilogie der Leidenschaft* im Goethe-Handbuch). Witte löst die *Elegie* aus ihrem biographischen Zusammenhang und liest sie »poetologisch«, als Durchbuchstabieren der »verschiedenen Möglichkeiten literarischen Schreibens«. Zum Erscheinen der Geliebten am »Himmelstor« zu Beginn der Elegie schreibt Witte: »Die Geliebte als Tote, nicht die neunzehnjährige Ulrike von Levetzow erweist sich so von Anfang an als der eigentliche Gegenstand des dichterischen Textes« (Goethe-Handbuch, Bd. 1, S. 484). Solms zitiert – nicht völlig korrekt – diesen Satz (S. 141 f.); er kommt ihm entgegen, weil er damit Ulrike von Levetzow als die Geliebte der *Elegie* verabschieden kann. Dann aber wendet er – »Wittes eigener Deutung kann ich jedoch nur zum Teil zustimmen« (S. 141) – die Deutung zurück ins Biographische. Er fragt, »ob die abgeschiedene Geliebte in der Elegie sichtbar und erkennbar« sei, und weiß die Antwort: »Was er im Herzen findet, ist ›Eine‹, ein und dieselbe, die sich in wechselnden Gestalten regt oder in viele Gestalten umwandelt und die ihm, je öfter sie dies tut, umso lieber ist« (S. 142). Da aber Ulrike von Levetzow noch lebt, kann sich das Gedicht nicht auf sie und auch nicht auf »die ebenfalls noch lebende Charlotte von Stein beziehen, wohl aber auf Anna Amalia« (S. 143)!

Auf weitere Kommentierung verzichte ich – ebenso auf weitere Beispiele. Sie ließen sich vermehren, Neues brächten sie nicht.

Das Ergebnis der Lektüre dieses Buches ist eindeutig: Solms' Vorgehen entspricht nicht einer ernstzunehmenden, gar wissenschaftlichen Beschäftigung mit Goethes Gedichten. Seine Hoffnung, der Goetheforschung die Notwendigkeit einer Befasung mit der Anna-Amalia-These zu erweisen, hat sich nicht erfüllt. Im Gegenteil: Seine Vermutungen, seine Umdeutungen, die Vermischung von Realität und Dichtung, die Annahmen, zu denen er immer wieder greifen muss, die argumentativen Verrenkungen etc. machen vielmehr deutlich, dass die Anna-Amalia-These das ist, was die Goetheforschung von Beginn an darin sah: ein Phantasma.

Stephen Greenblatt hat die leidige Debatte, ob die Werke William Shakespeares von der Person dieses Namens oder jemand anderem stammen, einmal mit der Kritik des Kreationismus an der Evolutionstheorie verglichen: »In beiden Fällen wird ein überwältigender akademischer Konsens, basierend auf der seriösen Auswertung

harter Belege, herausfordert von leidenschaftlich gehaltenen Phantasien, deren Anhänger Gleichberechtigung verlangen«.⁹ Die Goetheforschung wird damit leben müssen, dass es ihr mit der Anna-Amalia-These ebenso ergeht. Ihre Ressourcen sollte sie dafür allerdings nicht verschwenden.

⁹ Zit. nach *Süddeutsche Zeitung*, 7.11.2013, S. 15.

KAY EHLING

*Anmerkungen zu einem nicht
realisierten Venezianischen Epigramm
auf Antinoos**

Zu Goethes *Venezianischen Epigrammen*, die hauptsächlich im Frühjahr 1790 in Venedig entstanden sind, liegt eine reiche handschriftliche Überlieferung vor.¹ Erste Entwürfe »befinden sich auf den Innenseiten der Deckel und den Vorsatzblättern einer zweibändigen Druckausgabe der Epigramme Martials«,² die Goethe mit sich führte und deren ›epigrammata‹ in vielfältiger Weise Anregungen für seine Gedichte boten.³ Das dann folgende Notizbuch, das von Goethes Hand die Aufschrift »Notanda Mart. 1790« trägt⁴ und in der Weimarer Ausgabe (WA) die Sigle H⁵⁴ bekommen hat, enthält den Hauptteil der Entwurfsüberlieferung. Dort finden sich Gerhard Schmid zufolge flüchtig mit Bleistift geschriebene Konzepte zu 42 vollständigen Epigrammen. Dazu gehören die zu Lebzeiten unveröffentlichten Verse auf die venezianische Gauklerin Bettina, die in der Weimarer Ausgabe I, 53 erstmals publiziert wurden, sowie – ebenfalls dort zum ersten Mal abgedruckt – Vorstufen zu mindestens zwanzig weiteren Epigrammen, darunter die kryptische Notiz (Abb. 1), die hier im Unterschied zur Weimarer Ausgabe (WA I, 53, S. 351) topographisch exakt wiedergegeben wird:

Vom Nil Hylas
Hiazynth
Chiron
Antinous

Die Bearbeiter der WA lasen in der dritten Zeile »Chilon[?]« und dachten an einen der Sieben Weisen. Deutlicher als in Abb. 1 ist am Original zu erkennen, dass die

* Herzlich danke ich Michel Amandry (Paris), Marina Amuro (Venedig), Jochen Golz (Weimar), Peter Lüdemann (Pavia), Martin Maischberger (Berlin) und Hans Christoph von Mosch (München).

1 Dazu zuletzt Gerhard Schmid: *Die Handschriften zu Goethes »Venezianischen Epigrammen«. Prolegomena zur Analyse und Auswertung einer unausgeschöpften Quelle*. In: *Im Vorfeld der Literatur. Vom Wert archivalischer Überlieferung für das Verständnis von Literatur und ihrer Geschichte. Studien*. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar 1991, S. 35-43; bes. S. 36-38.

2 Schmid (Anm. 1), S. 36.

3 Zu Martials Epigrammen als Vorbildern in formaler wie inhaltlicher Hinsicht zuletzt mit weiterer Literatur Kay Ehling: *Verwandte Engelsbilder: Bettina und Ottilie. Zu einem Motiv in den »Venezianischen Epigrammen« und den »Wahlverwandtschaften«*. In: *Euphorion* (2014) 108, S. 199, Anm. 24.

4 Also wörtlich ›Das, was zu notieren ist, März 1790‹ oder ›Zu Notierendes, März 1790‹. Modern könnte man vielleicht auch sagen: ›Für Notizen / März 1790‹.

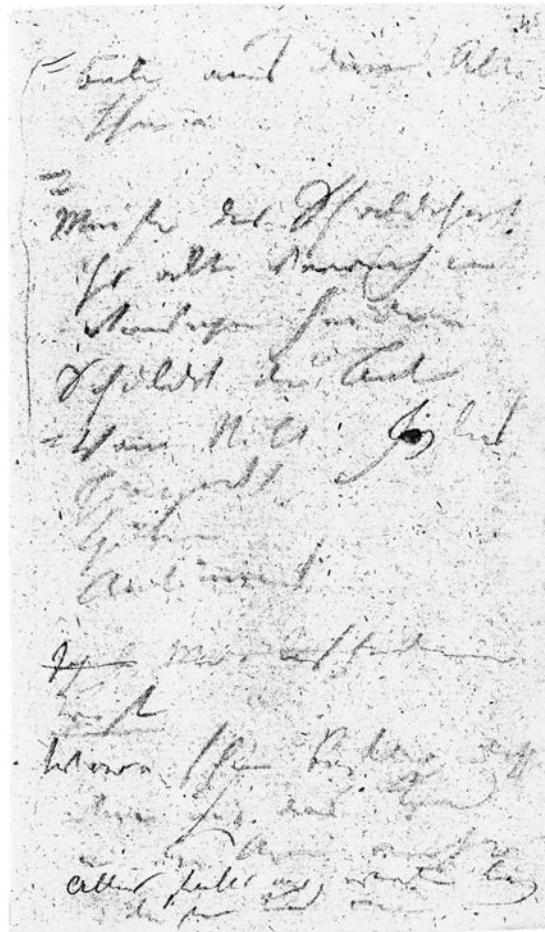


Abb. 1
Auszug aus der Handschrift H 54

Unterlänge des z in »Hiazynth« die Oberlänge des genau darunter stehenden Buchstabens berührt, so dass dieser – entgegen der WA – nicht als l (Chilon), sondern als r (Chiron) zu lesen ist, da sich das r graphisch von der Unterlänge abhebt.

Dass der griechische Jüngling Antinoos (Antinous) Goethe gerade 1790 in Venedig in den Sinn kam, ist kein Zufall. Nach der Chronik von Robert Steiger besuchten der Dichter und sein Adlatus Paul Götze am 6. April im Stadtteil Castello die im Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa untergebrachte Kunstsammlung.⁵ Dort gab es eine heute ins 4. Jh. n. Chr. datierte Gruppe aus emporschwebendem

⁵ Robert Steiger: *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik*. Bd. 3: 1789-1798. Zürich, München 1984, S. 75. Vgl. auch die allerdings undatierte Notiz in Goethes Tagebuch (FA I, 15.2, S. 925): »Pallast Grimani«. Götze erwähnt den Besuch in seinem Tagebuch nicht (FA I, 15.2, S. 931).

Jupiteradler und Ganymed in der Kuppel der Tribuna zu sehen,⁶ die dann beide prompt in Epigramm 38 auftauchen:

Kehre nicht, o Kind, die Beinchen hinauf zu dem Himmel,
Jupiter sieht dich der Schalk, und Ganymed ist besorgt.
(FA I, 1, S. 451)

In der Sammlung befanden und befinden sich außerdem ›vom Nil‹ ein ägyptischer Isispriester aus rotem Stein und – ein Antinoos (Abb. 2).⁷

Antinoos war bekanntlich der Liebling (griech. *paidiká*) des römischen Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.). Wann und unter welchen Umständen sie sich zuerst begegnet sind, ist nicht überliefert. Vermutlich lernte Hadrian den jungen Mann auf seiner Kleinasienvorreise 123/124 n. Chr. kennen. Antinoos stammte aus Klaudiopolis in Bithynien und wurde unter die ›amici‹ und Begleiter des Kaisers aufgenommen.⁸ Auf der Reise durch Ägypten ertrank er Ende Oktober 130 n. Chr. im Nil. Über die genaueren Hintergründe – Unfall, Mord, Selbstmord – sind sich schon die antiken Zeitgenossen im Unklaren gewesen. Die spätere, hadrianfeindliche Überlieferung hat behauptet, Antinoos sei ein Opfer der exzessiven Sinnlichkeit des Kaisers geworden, während die hadrianfreudlichen Autoren seinen Tod zu einem religiös motivierten Selbstopfer für den Kaiser stilisiert haben. Wahrscheinlich ist der Jüngling jedoch einfach durch einen tragischen Unfall ums Leben gekommen.⁹

Am Unglücksort wurde eine nach Antinoos benannte Stadt – Antinopolis – gegründet. Vor allem im Osten des Reichs, aber auch im Westen (z.B. Mantinea,

6 Zur Gruppe und ihrer Datierung vgl. Christiane Vorster: *Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealplastik der nachkonstantinischen Zeit*. In: *Jb. des Deutschen Archäologischen Instituts* (2012/2013) 127/128, S. 418 f.

7 Goethe könnte neben dem berühmten Antinoos Grimani (Abb. 2) in Venedig auch noch die seit 1854 in Berlin befindliche Antinoos-Statuette (Berlin, Antikensammlung, Inv. Sk. 362) gesehen haben. Dass sich die 86 cm große Figur aus schwarzem Marmor (vgl. Hugo Meyer: *Antinoos. Die archäologischen Denkmäler unter Einbeziehung des numismatischen und epigraphischen Materials sowie der literarischen Nachrichten. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der hadrianisch-frühantoninischen Zeit*. München 1991, S. 104 f., Nr. II, 2, Taf. 92.93) im Jahr 1790 noch in der Sammlung Grimani befand, ist wahrscheinlich, aber nicht belegbar. – Inspirierend mögen zudem auch einige Deckengemälde im Palazzo gewirkt haben. Im Apollon-Zimmer etwa, in dem die Schindung des Marsyas thematisiert wird, sind zahlreiche Nymphen und bekränzte Flussgötter mit Wassergefäßen abgebildet.

8 Zu den Freunden des römischen Kaisers vgl. Alexander Demandt: *Das Privatleben der römischen Kaiser*. München 2007, S. 61–69 mit weiterer Literatur.

9 Im Anschluss an die endgültige Rückkehr Hadrians nach Rom im Mai 134 n. Chr. ließ die Zentrale sog. Reisemünzen für den Kaiser prägen, die an dessen ausgedehnte Reisen in den Jahren 121–125 und 128–134 erinnern sollten. Darunter befindet sich eine Serie in Gold, Silber und Bronze, die dem Nil gewidmet ist (*Roman Imperial Coinage* [RIC] 308–314, 861–870), die einzige Flussgottdarstellung innerhalb der Reiseerinnerungsmünzen. Wären die Todesumstände des Antinoos fragwürdig gewesen, hätte die Regierung wohl eher den Mantel des Schweigens über die Ereignisse gebreitet, als – wenn auch indirekt – an den Tod des jungen Mannes zu erinnern.



Abb. 2

Antinoosbüste in der Kunstsammlung des Palazzo Grimani, Venedig

Lanuvium) wurden Tempel für den gottgleichen Heros errichtet, Priester eingesetzt und Agone gestiftet. Je nach Region und lokalen religiösen Traditionen konnte Antinoos Züge des Apollon, Dionysos, Hermes, Silvanus oder in Ägypten des Osiris oder Toth annehmen. Aus der Seele des Jünglings entstand ein neuer Stern, so der antike Glaube.¹⁰ Lange wurde die Frage diskutiert, wo der neue Heros oder Gott beigesetzt wurde. Nahm man früher an, dass das Grab vor der Porta Maggiore in Rom zu suchen sei (nach dem dort gefundenen, heute auf dem Pincio befind-

¹⁰ Dazu ausführlich Christian Bechtold: *Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers: Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus*. Göttingen 2011; zu Antinoos bes. S. 305-313.

lichen Antinoos-Obelisken¹¹), so wurde es ebenso in den Adonis-Gärten auf dem Palatin vermutet wie im ägyptischen Antinopolis. Inzwischen konnte innerhalb der Villa Hadriani in Tivoli ein Antinoeion archäologisch nachgewiesen werden. Geht man mit Manfred Clauss davon aus, dass Hadrian versucht hat, Antinoos durch den Senat konsekrieren zu lassen und damit zum Staatsgott zu erheben,¹² so wäre Antinoos, da der Senat dem Wunsch des Kaisers nicht entsprach, also in einem eher ›privaten‹ Rahmen beigesetzt worden.¹³

Die kultische Verehrung, die Antinoos im Römischen Reich genoss, spiegelt sich auch in den rund 150 groß- und kleinformativen Plastiken wieder, die sich von dem Heros erhalten haben und heute in den Museen von Adolfseck, Athen, Berlin, Delphi, Florenz, Kopenhagen, Madrid, München, Neapel, Paris, Rom, St. Petersburg, Vatikanstadt, Warschau – und Venedig ausgestellt sind.¹⁴ Goethe dürfte bei seinen Besuchen des Mannheimer Antikensaales im Oktober 1769 und August/September 1771 einen dort vorhandenen Antinoos-Abguss gesehen haben.¹⁵ Wahrhaft Epoche in seinem Leben machte der Antinoos Mondragone.¹⁶ Diesen »köstlichen *Antinous*« sah der Dichter am 15. Dezember 1787 (FA I, 15.1, S. 477) während eines Besuchs »mit einigen jungen Freunden« in Frascati.¹⁷ Friedrich Bury

¹¹ Alfred Grimm, Dieter Kessler, Hugo Meyer: *Der Obelisk des Antinoos. Eine kommentierte Edition*. München 1994.

¹² Manfred Clauss: *Kaiser und Gott. Herrscherkult im römischen Reich*. Stuttgart, Leipzig 1999, S. 140f.

¹³ Grundlegend zu Antinoos ist die umfangreiche Studie von Meyer (Anm. 7). Aus der Fülle der Literatur seien an dieser Stelle nur einige ganz aktuelle Titel genannt: Eine gute Zusammenfassung des Forschungsstandes findet sich in *Antinoo. Il fascino della Bellezza*. Hrsg. von Marina Sapelli Ragni. Mailand 2012 (mit umfangreicher Bibliographie); dort auch Zaccaria Mari: *Antinoo a Villa Adriana*, S. 79-107 zum Antinoeion, wo sich ursprünglich wohl auch der heute auf dem Pincio stehende Obelisk befand; weiterhin Thorsten Opper: *Antinous*. In: ders. (Hrsg.): *Hadrian. Empire and Conflict*. London 2008, S. 166-193. Zu Antinoos in Ägypten zuletzt Erhart Graefe: *Der Kult des Antinoos und die Stadt Antinopolis in Ägypten. Beiträge aus der Sicht eines Ägyptologen*. In: *Zwischen Antike und Moderne*. Fs. für Jürgen Malitz zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Andreas Hartmann u. Gregor Weber. Speyer 2012, S. 211-232. Zu den numismatischen Zeugnissen zuletzt Hans Christoph von Mosch: *Die Antinoos-Medaillons von Bithynion Hadriané (Klaudiupolis): Nachträge und Datierung*. In: *Nub Nefer. Gutes Gold – Gedächtnisschrift für Manfred Gutgesell*. Hrsg. von Robert Lehmann u.a. Rahden 2014, S. 119-128.

¹⁴ Zur Darstellung des Antinoos in der antiken Kunst vgl. besonders Meyer (Anm. 7).

¹⁵ Max Wegner: *Goethes Anschauungen antiker Kunst*. Berlin 1949, S. 128f.

¹⁶ Der Kopf wurde zwischen 1713 und 1729 bei Frascati gefunden und kam 1808 mit der Sammlung Borghese an Napoleon I. (Meyer [Anm. 7], S. 114f.).

¹⁷ Goethe an Christian Friedrich Tieck, 23.4.1828: »Und so macht ich denn in den schönsten heitersten Tagen des Decembers 1787 mit einigen jungen Freunden eine Fußreise nach Frascati und in jene herrlichen Umgebungen; wir gelangten nach Mondragone und fanden in diesem wundersamen Feenschloß das kolossale Bild des Antinous. Bury, der sich in seiner heiteren Naivität thätig und gefällig untrennbar zu mir hielt, zeichnete sorgfältig einen bis ohngefähr auf Lebensgröße verkleinten reinlichen Umriß, welcher sich noch bey mir erhielt und schon oft den Wunsch erregte, das edle Bild in seiner natürlichen Größe und Großheit noch einmal vor mir zu sehen« (WA IV, 44, S. 73).



Abb. 3

Der Antinoos Mondragone von Friedrich Bury,
für Goethe im Dezember 1787 in schwarzer Kreide gezeichnet

fertigte eine Zeichnung an, die in Goethes Besitz blieb (Abb. 3). Als Goethe über vierzig Jahre später einen Gipsabguss seines »Lieblings« erhielt, schätzte er sich übergücklich.¹⁸ Je älter Goethe wurde, desto mehr war ihm die Erquickung an plastischer Kunst, wie er etwas resigniert an Christian Daniel Rauch schrieb, »der einzige wahre Genuss der mir noch übrig blieb« (WA I, 43, S. 144).¹⁹ Im Haus am Frauenplan fand der Abguss im Gelben Saal, am Durchgang zum Brückenzimmer,

¹⁸ WA IV, 44, S. 73; vgl. auch Wegner (Anm. 15), S. 85.

¹⁹ Zur Bedeutung der antiken Kunst für den alten Goethe vgl. den schönen Aufsatz von Ernst Osterkamp: *Das letzte Jahr. Die Künste im Leben eines Mannes, der den Tod nicht statuierte*. In: GJb 2011, S. 29-43.

gegenüber der Zeusbüste seinen Platz.²⁰ In der hohen Wertschätzung der Antinoos-Bildnisse folgt Goethe Johann Joachim Winckelmann.²¹

Auch durch Münz- bzw. Medaillonbildnisse, zumindest in Abdrücken und aus der numismatischen Literatur, war Goethe mit Antinoos vertraut.²²

Wie verhält sich das ›Stichwort‹ Antinoos nun zu den anderen Namen, die das Fragment nennt? Der schöne Hylas, ein Gespiele des Herakles, wird, als er an den Ufern des Askanios (einem Fluss in Bithynien) Wasser schöpft und dabei sein Spiegelbild betrachtet, von Nymphen sanft unter Wasser gezogen. Goethe kannte dessen Schicksal aus den Elegien des Properz (1, 20). Zwar gewann die Dichtung des Properz für Goethe erst nach der Rückkehr aus Italien 1788 an Bedeutung,²³ doch war die Rezeption dann umso intensiver. Sie schlug sich in den *Römischen Elegien* nieder, an denen Goethe bis zu seiner Ankunft in Venedig Ende März 1790 gearbeitet hat. Und gerade in diesen Tagen am Rialto las er wieder im Properz, diesmal in der Übersetzung seines Freundes Karl Ludwig von Knebel.²⁴ Die Geschichte des Hyacinthus war dem Weimarer Dichter aus Ovids *Metamorphosen* (10, 162–219) vertraut.²⁵ Dort wird erzählt, wie Apollon beim Wettkampf einen schweren Diskus in den Himmel schleudert, der sich bei seiner Landung so unglücklich hochkatapultiert, dass Hyacinth tödlich im Gesicht getroffen wird. Obwohl Apoll ihm beisteht, stirbt der Jüngling in seinen Armen. Aus dem Blut des Sterbenden wachsen Hyazinthen empor, auf deren Blättern die Klagelaute *AI AI* zu lesen sind. Chiron schließt

²⁰ Zu Haus und Ausstattung vgl. Erich Trunz: *Das Haus am Frauenplan in Goethes Alter*. Wiederabgedruckt in: *Ein Tag aus Goethes Leben*. München 2006, S. 42–71.

²¹ Winckelmann sah im Antinoos Albani »die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten«: Johann Joachim Winckelmann. *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Text: Erste Auflage Dresden 1764 – Zweite Auflage Wien 1776. Hrsg. von Adolf H. Borbein. Mainz 2009, Bd. 4, S. 805. Zum Thema vgl. zuletzt Caroline Vout: *Winckelmann and Antinous*. In: *The Cambridge Classical Journal* (2006) 52, S. 139–162.

²² Vgl. die von ihm benutzten Münzkataloge von Eckhel und Mionnet: Joseph Eckhel: *Doctrina Numorum Veterum Pars II: De Moneta Romanorum*. Bd. 6. Wien 1796, S. 528–539, und T.E. Mionnet: *Description de Médailles Antiques, Grecques et Romaines*. Bd. 6. Paris 1813, S. 205 f.; Suppl. II 1822, S. 303; Suppl. V, 1830, S. 19 f.; 259 f. Seit November 1802 war Goethe im Besitz der Münzabdrücke Mionnets, vgl. Edith Zehm, Katharina Krügel u. Sebastian Mangold: *Goethes „Numismatischer Talisman“*. Zur wiederaufgefundenen Mionnet'schen Abdrucksammlung in Weimar. In: GJb 2009, S. 226–244, die Antinoos-Stücke enthält. Insgesamt prägten 31 antike Städte Münzen mit dem Bildnis des Heros.

²³ Volker Riedel: Art. *Antike*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 4.1, S. 61.

²⁴ Zu Goethe und Properz ausführlich Hans Jürgen Meissler: *Goethe und Properz*. Bochum 1987; dort S. 17–23 zu den biographischen Momenten der Properz-Aneignung. Die Weimarer Hofdame Louise von Göchhausen, die im Gefolge Anna Amalias durch Italien reiste, notiert in Venedig unter dem Datum des 7. Mai 1790 in ihr Tagebuch: »Abends laß Goethe seine Epigramen und einige Ueberseuzungen von Knebels Uebersetzung des Properz vor« (»Es sind vortreffliche Italienische Sachen daselbst«). *Louise von Göchhausens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien vom 15. August 1788 bis 18. Juni 1790*. Hrsg. u. komm. von Juliane Brandsch. [SchrGG, Bd. 72]. Göttingen 2008, S. 147).

²⁵ Ovids *Metamorphosen* hat Goethe bereits als Kind gelesen, wie er in *Dichtung und Wahrheit* schreibt (FA I, 14, S. 41).

lich wurde bei einem Streit mit Herakles zufällig durch einen vergifteten Pfeil verwundet; sein Schicksal erinnert damit an das des Hyacinth.²⁶

Auf welche Pointe nun das Epigramm hinauslaufen sollte, lässt sich schwerlich sagen. Immerhin aber eröffnet sich ein Assoziationsfeld, in dessen Mittelpunkt wohl Antinoos, der Gott vom Nil, stehen sollte. Im Wasser finden Antinoos und Hylas den Tod, und tragisch – bei einem Unfall – sterben nicht nur der bithynische Jüngling, sondern auch Hyacinth und Chiron. Der Nil verweist auf den Canal Grande und möglicherweise wollte Goethe so einen Bogen zur Lagunenstadt spannen und sagen: Seht, was für ein gefährliches Element das Wasser ist und wie leichtsinnig und bedenkenlos die Götter ihre Lieblinge opfern.²⁷

²⁶ Faust begegnet Chiron im zweiten Akt von *Faust II* (FA I, 7.1, S. 296-301, V. 7330-7487).

²⁷ Bei Wasser als gefährlichem Element denke man etwa an die *Wahlverwandtschaften*, wo der kleine Otto im See ertrinkt (FA I, 8, S. 498 f.).

HÉCTOR CANAL, CHRISTIAN HECHT

*Ein unbekanntes Goethe-Porträt
von der Hand Friedrich Wilhelm Riemers*

Im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) in Weimar wurde im Februar 2013 mit der Arbeit an der Hybridausgabe *Johann Wolfgang von Goethe. Briefwechsel mit Friedrich Wilhelm Riemer* begonnen.¹ Hauptziel des Projekts ist die erste wissenschaftliche Gesamtausgabe der ca. 500 Stücke umfassenden Korrespondenz zwischen Goethe und dem Alphilologen Riemer (1774–1845), der von September 1803 bis zum Tod Goethes im März 1832 einer seiner wichtigsten Mitarbeiter war. Als Ergänzung der kommentierten Briefedition sollen auch bisher unbekannte Dokumente aus dem umfangreichen Nachlass Riemers präsentiert werden, die in Zusammenhang mit der Entstehungs- oder Publikationsgeschichte von Goethes Werken stehen und somit einen Einblick in dessen Schreibwerkstatt ermöglichen.

Zu diesem Zweck wird Riemers Nachlass im GSA – der Bestand liegt in vorläufiger Verzeichnung vor – und in weiteren Institutionen gesichtet und systematisch erschlossen. Dabei wurden auf einem bisher unbeachteten Blatt zwei von Riemers Hand stammende Porträtskizzen entdeckt (Abb. 1), die den Kopf bzw. das Profil Goethes zeigen. Im Rahmen des *Forschungsverbundes Marbach, Weimar, Wolfenbüttel* konnten die Skizzen untersucht werden, denn im Verbundprojekt *Bildpolitik* entsteht derzeit eine monographische Studie zu den zeitgenössischen Goethe-Porträts.

Das Blatt gehört zu einem kleinen Konvolut mit Notizen zur *Griechischen Grammatik* von Johann Gottfried Haas.² Die Zeichnung befindet sich auf der Rückseite des fünften und letzten Blattes. Das Blatt im Format 21,2 × 11,9 cm wurde nachträglich beschnitten. Neben den mit Bleistift ausgeführten Porträtskizzen enthält es einige ebenfalls mit Bleistift geschriebene Notate sowie mit Bleistift und Tinte geschriebene Zahlen. Das Papier weist einen Wachsleck an der oberen rechten Ecke auf sowie ein kleines Loch in der unteren Hälfte, das schon beim Schöpfen entstanden ist. Das Papier hat die gleiche Provenienz wie die restlichen Blätter, die als Wasserzeichen das sächsische Wappen zeigen. Infolge des Beschnitts ist das Wasserzeichen nicht mehr vorhanden, doch das Papier weist dieselbe Siebstruktur auf.

Zunächst soll dieser Fund mit Riemers sonstiger zeichnerischer Tätigkeit verglichen werden. Darauf folgen Erläuterungen zu den auf diesem Blatt befindlichen Notizen. Abschließend werden Überlegungen zum Charakter des Konvoluts und zu dessen Datierung vorgestellt.

¹ Vgl. dazu Jutta Eckle, Nadezhda Petrova: »Wenigstens erlauben Ew Excellenz daß ich bey zu hoffender baldiger Zurückkunft auf dieses Thema das Gespräch lenken darf.« Zur Konzeption der neuen Edition »Johann Wolfgang von Goethe. Briefwechsel mit Friedrich Wilhelm Riemer« (Hybridausgabe). In: *editio* 27 (2013), S. 112–123.

² GSA 78/148, 5 Blätter (o. Pag.).

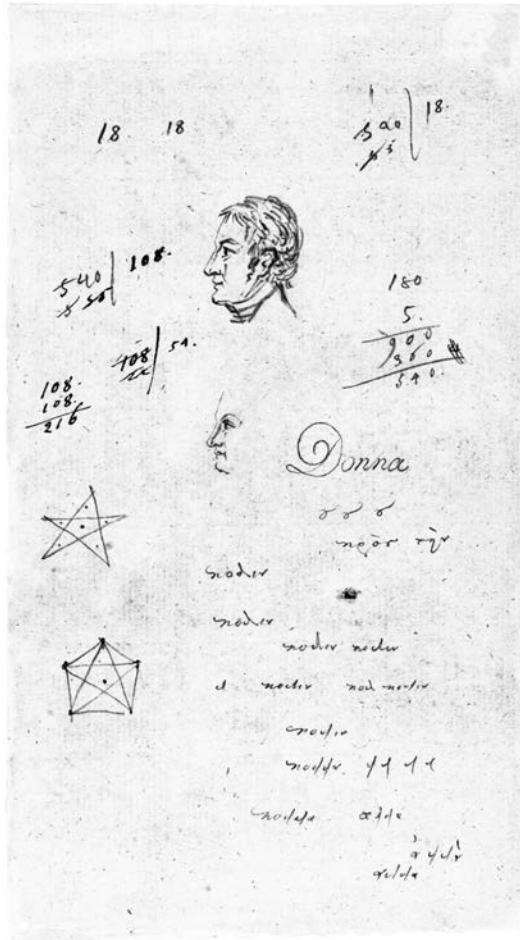


Abb. 1

Schon früh zeigte sich Riemers »Neigung zu den bildenden, namentlich zeichnenden Künsten«, weshalb er eigentlich eine Laufbahn im militärischen Ingenieurwesen beginnen sollte. Weil das nicht gelang, besuchte er ab »seinem 13. Jahre (1787) die Realschule des Magdaläum in Breslau. Hier [...] brachte [er] es auch im Zeichnen zu einiger Geschicklichkeit«.³ Vom Versuch, »sich [...] der bildenden Kunst zu widmen«,⁴ riet ihm der Rektor Johann Kaspar Friedrich Manso aller-

3 Neuer Nekrolog der Deutschen. Dreiundzwanzigster Jahrgang, 1845. Erster Theil. Weimar 1847, Nr. 278, S. 972-977; hier S. 972. Alle Angaben dürften auf Informationen zurückgehen, die Riemer selbst veröffentlicht hat, vgl. Julius Wahle: *Riemer, Friedrich Wilhelm*. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Auf Veranlassung u. mit Unterstützung Seiner Majestät des Königs von Bayern hrsg. durch die historische Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Bd. 28. Leipzig 1889, S. 559-564.

⁴ Neuer Nekrolog der Deutschen (Anm. 3), S. 972.

dings ab. Riener studierte stattdessen ab 1794 in Halle neben Theologie vor allem Philologie. Nach verschiedenen Stationen kam er 1803 in Kontakt mit Goethe, der sofort erkannte, wie nützlich der hochgebildete, wenn auch etwas schwierige Riener für ihn sein könnte.

Goethe schätzte Riemers Vertrautheit mit den alten Sprachen und er bemerkte auch dessen Kunstfertigkeit. Am 1. Juli 1807 notiert Riener in seinem Tagebuch: »Als ich in Elbogen einiges gezeichnet hatte, riet er mir, Everdingens Sachen zu studieren, weil ich das Aperçu der Silhouette habe.⁵ Mit dem Begriff ›Aperçu‹ ist Riemers Fähigkeit gemeint, Charakteristisches bildlich festzuhalten. Da Goethe diesen Begriff gern benutzte⁶ und auch der Maler Allaert van Everdingen (1621–1675)⁷ erwähnt wird, besteht kein Grund, an Riemers Notiz zu zweifeln. Zwar bezieht sich Goethes Bemerkung auf Landschaftsdarstellungen, sie trifft aber ebenso zu für Riemers zahlreiche Profilzeichnungen, die ja im strengen Sinne an Silhouetten erinnern.

Trotz Goethes Lob, das man nicht überbewerten darf, hätten Riemers Fähigkeiten kaum für eine künstlerische Laufbahn ausgereicht. Wenn er zeichnete – und er zeichnete oft –, bewies er jedoch einen sicheren Blick, der wohl durch eine gewisse zeichnerische Ausbildung geschult war. Jedenfalls gab es zu seiner Studienzeit in Halle bereits eine »feste Tradition der Universitätsmaler und -zeichenlehrer«,⁸ von der er vielleicht profitierte.

Als Riener 1803 ins Haus am Frauenplan aufgenommen wurde, konnte er Goethe auch als Zeichner erleben. Auch wenn Goethes Zeichenkunst nicht in wenigen Zeilen gewürdigt werden kann, ist klar, dass das Zeichnen für ihn letztlich eine dienende Funktion hatte;⁹ in diesem Sinne förderte er es, wenn sein Mitarbeiter Riener ebenfalls zeichnete. So schrieb Goethe an Riener am 19. Juli 1808: »Leben Sie recht wohl und zeichnen doch etwas« (WA IV, 20, S. 117). Dieser Aufruf forderte Riener, dessen Art zu zeichnen sich an derjenigen Goethes orientierte, gewiss gern entsprochen. Zu seinen umfangreichen Hinterlassenschaften gehören unterschiedlich intensiv ausgearbeitete Zeichnungen und Skizzen, darunter – wie für Laien typisch – viele Profile von Gesichtern.¹⁰ Manche sind eher phantastisch gebildet, andere wirken wie Karikaturen, wenige lassen sich identifizieren. Am sichersten ist Riener selbstverständlich bei geometrischen Figuren.¹¹ Daneben gibt es rein praktische Zeichnungen, so z.B. Beispiel eine aus einer

⁵ Friedrich Wilhelm Riener: *Mitteilungen über Goethe*. Auf Grund der Ausgabe von 1841 und des handschriftlichen Nachlasses hrsg. von Arthur Pollmer. Leipzig 1921, S. 276. Vgl. z.B. Riemers Zeichnung *Neben dem Hirschsprung den 23. Aug. 1806*, KSW, GGz/2308. Elbogen (Ellbogen, Ellenbogen, Loket) liegt an der Eger bei Karlsbad.

⁶ Vgl. GWb, Bd. 1, Sp. 766.

⁷ Goethe schätzte den Maler außerordentlich, vgl. z.B. WA I, 30, S. 2.

⁸ Elke Schulze: *Nulla dies sine linea. Universitärer Zeichenunterricht – eine problemgeschichtliche Studie*. Stuttgart 2004, S. 86.

⁹ »Daß die Poesie den Mittelpunkt seiner künstlerischen Existenz bildete, stand für ihn stets unverrückbar fest« (Wolfgang Hecht: *Goethe als Zeichner*. Leipzig 1982, S. 7).

¹⁰ Beispiele: GSA 78/88,1, 78/167, 78/201,1, 78/236, 78/260,2, 78/265, 78/269,2, 78/487, 78/551, 78/582, 78/583 (o. Pag.).

¹¹ Beispiele: GSA 228,3, 78/356,1, 78/356,2, 78/487, 78/1130, 78/1131 (o. Pag.).

Zeitung ausgeschnittene Wohnungsannonce, neben der sich wohl von Riener selbst gezeichnete Grundrisse finden.¹² Eine Zeichnung dient ihm dazu, Informationen festzuhalten. Das ist auch bei komplexeren Bildgegenständen der Fall. Im Sommer 1832 zeichnet er eine seltene Medaille, die eigentlich als Geschenk für Goethe bestimmt gewesen war.¹³

Die Qualität der Zeichnungen Riemers ist unterschiedlich. Manche sind fein ausgearbeitet, andere wirken wie Sitzungskritzeleien, doch selbst diese zeigen Sinn für Proportionen und Charakteristika. Immer wieder bemerkt man die Vorgaben der zeitgenössischen Zeichenlehre, wie man sie etwa im mehrbändigen und vielfach aufgelegten *Zeichenbuch Johann Daniel Preislers* findet: *Die durch Theorie erfundene Practic, Oder Gründlich-verfasste Reguln deren man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichen-Wercken bestens bedienen kan* (Nürnberg 1762). Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein dürfte so gut wie jeder deutsche Zeichenschüler dieses Werk benutzt haben.

Bei allen wichtigeren Zeichnungen geht es Riener darum, das Gesehene zu bewahren. Das gilt auch für sein interessantestes Blatt: eine seit dem späten 19. Jahrhundert bekannte kleine Bleistiftzeichnung (Abb. 2).¹⁴ Sie zeigt Goethe als nach links gewandte isolierte Ganzfigur. Eine örtliche Situierung wird nicht angedeutet. Der Kopf erscheint im Profil, während der Körper ein wenig zum Betrachter gedreht ist. Goethe trägt Straßenkleidung, wie sie im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts Mode war: einen Alltagsfrack, Halbstiefel und einen Zylinder, der, wie es damals üblich war, fast etwas zu groß wirkt.¹⁵

Der Zeichner konzentriert sich nur unmerklich auf das Gesicht und arbeitet ansonsten die Gestalt mit einer Detailgenauigkeit aus, die kaum zwischen wesentlichen und weniger wesentlichen Partien unterscheidet. Man erkennt gut die Details der Kleidung: die Knöpfe der Frackjacke, den Kragen, die Ärmelaufschläge, auch die kleine Westentasche. Als künstlerischer Laie hatte Riener mit der Darstellung der Hände Schwierigkeiten und führte die Finger nur schematisch aus; noch auffälliger ist die nicht völlig geglückte Anatomie. Trotz derartiger Mängel wirkt die Zeichnung aber durchaus lebendig. Sie entspricht dem, wie Riener Goethes Habitus beschrieb: Er stand meist »strack und gerade« und hatte in späteren Jahren einen »mehr schiebenden als gehobenen Schritt«.¹⁶ Nie bestand ein Zweifel an der Identifizierung der Person. Aber es geht nicht bloß um Ähnlichkeit – Riener hält vielmehr die Erinnerung an den Goethe fest, den er im Alltag erlebte. Genau das macht den Reiz dieser Zeichnung aus.

Das Blatt soll 1892 von »Herrn Geheimrat Sauppe in Göttingen« an Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach geschenkt worden sein, die es dem Museum über gab.¹⁷ Es handelt sich zweifellos um den ehemaligen Weimarer Gym-

¹² GSA 78/1328 (o. Pag.). Die Anzeige bezieht sich auf die Weimarer Adresse Brühl 10.

¹³ GSA 78/583 (o. Pag.). Vgl. Christian Schuchardt: *Goethe's Kunstsammlungen. Zweiter Theil [...]*. Jena 1848, Nr. 82, S. 56f.

¹⁴ KSW, KHz1993/00683. Vgl. Ernst Schulte-Strathaus: *Die Bildnisse Goethes*. München 1910, S. 52.

¹⁵ Vgl. einen aus Goethes Besitz stammenden Zylinder: KSW, GKg/00124.

¹⁶ Riener (Anm. 5), S. 57. Vgl. auch ebd., S. 192f.

¹⁷ Zit. nach dem internen digitalen *Katalog der Direktion Museen der KSW*.

nasialdirektor Hermann Sauppe (1809–1893), der im Herbst 1845, kurz vor Riemers Tod, nach Weimar gekommen war und später als Universitätsprofessor in Göttingen lehrte.¹⁸ Sauppe könnte Riener noch persönlich kennengelernt haben. Auf jeden Fall hatte er als Altphilologe nicht nur ähnliche Interessen wie dieser, sondern verkehrte auch in denselben Kreisen. Sollte die Zuschreibung der Zeichnung an Riener auf Sauppe zurückgehen, wird man ihr vertrauen dürfen, auch wenn das Blatt keinerlei Spuren seiner Herkunft aufweist. Bisher galt: »Über die Entstehung der Zeichnung hat sich nichts Genaueres feststellen lassen«.¹⁹

Riener hat die Zeichnung nicht einfach schnell aufs Papier geworfen, sondern ziemlich genau ausgeführt, wofür er zweifellos Vorarbeiten benötigte. Die Entstehungssituation ist jedoch nur schwer vorstellbar, denn Riener hat Goethe wohl nicht direkt abgezeichnet. Riener selbst beschreibt, wie unangenehm es Goethe war, angestarrt zu werden: »[...] das genaue Betrachten aller Gesichtsteile mit unbewaffnetem Blick, wie es Lavater trieb, [kam ihm vor] als eine Tücke, als ein Spionieren«.²⁰ Möglicherweise hat Riener also Goethes Profil unter Zuhilfenahme eines Kunstwerks geschaffen, etwa einer Medaille oder Büste.

Zu den Vorarbeiten, die Riener für seine Zeichnung *Goethe mit Zylinder* (Abb. 2) anfertigte, gehören offensichtlich auch die beiden neu entdeckten Profilzeichnungen (Abb. 1). Im oberen Drittel und in der Mittelachse des Blattes befindet sich der mit Bleistift gezeichnete Kopf Goethes, vom Betrachter aus nach links gewandt und in strengem Profil (Abb. 3). Wie die Platzierung des Kopfes belegt, hat Riener ihn als erstes Motiv aufs Papier gebracht, und zwar mit sicheren Strichen. Wahrscheinlich wollte er Goethe schon in der Weise porträtiieren, in der er es später auf dem Blatt des Goethe-Nationalmuseums (Abb. 2) getan hat. Allerdings hat er dieses Vorhaben aufgegeben. Jetzt sieht man nur den Kopf sowie Hals- und Schulteransatz. Das Hauptinteresse des Zeichners galt dem klaren Profil, das er wie das einer klassischen antiken Skulptur angelegt hat: Stirn und Nase liegen ungefähr in einer Linie, während der Nasensattel unauffällig bleibt. Derartige Profile finden sich zahlreich in zeitgenössischen Zeichenbüchern. Riener verfügte also über Formeln, wie sie um 1800 verbreitet waren.

Man sieht Goethe im »Schwedenkopf«,²¹ d.h., er trägt keinen Zopf, sondern kurzes Haar, das das Ohr verdeckt. Es wird nur durch kräftigere Striche angedeutet. Seltsamerweise läuft das Haar vor dem Ohr in einen kotelettenartigen Backenbart aus. Mit besonderem Nachdruck zeichnet Riener das Auge. Er stellt es ebenfalls nach den üblichen Formeln dar; indem er es aber betont und durch die markante Augenbraue hervorhebt, verleiht er dem Gesicht einen recht lebendigen Ausdruck – für einen Zeichner wie Riener eine bemerkenswerte Leistung, noch dazu wenn man bedenkt, wie klein die Zeichnung ist.

Dennoch war Riener nicht zufrieden. Offensichtlich weil er sich von klassischen Vorgaben hatte leiten lassen, war Goethes Nase zu groß geraten. Ein Korrektur-

¹⁸ Vgl. Erich Ziebarth: Art. *Sauppe, Hermann*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 55 (1910), S. 146–158.

¹⁹ Schulte-Strathaus (Anm. 14), S. 52.

²⁰ Riener (Anm. 5), S. 106. Vgl. ebd., S. 70f.

²¹ Ebd., S. 138.



Abb. 2
Friedrich Wilhelm Riemer: Goethe mit Zylinder

strich führte zu keinem befriedigenden Ergebnis. Riemer verwarf daher die gesamte Zeichnung und nutzte das Papier zu Übungszwecken, indem er direkt unter die erste Zeichnung eine zweite setzte, die er jedoch nicht ausarbeitete (Abb. 4).

Die zweite Zeichnung befindet sich ungefähr in der Mitte des Blattes und zeigt Goethes Kopf ziemlich genau in derselben Größe wie die erste. Riemer hat also im direkten Vergleich mit der ersten Zeichnung deren Fehler korrigiert. Dazu genügte es, allein das Profil zu modifizieren. Die Nase wurde nun deutlich kleiner. Und Riemer korrigiert sie gleich mit einem zweiten Strich, weil sie ihm immer noch zu groß erschien. Damit nähert er seine Zeichnung dem tatsächlichen Aussehen Goethes an, wie es sowohl durch zahlreiche Darstellungen bezeugt ist als auch durch die 1807 von Carl Gottlieb Weißer angefertigte Lebendmaske.²² Wiederum betont

²² KSW, GPL/00940.

Riemer das Auge, doch wird jetzt die Augenbraue fast in einem Bogenzug an die Nasenlinie angeschlossen. Nicht leicht zu erkennen ist, wie er den Nasensattel gestalten wollte, weil die Korrektur der Nase eigentlich auch eine Korrektur des Stirnanschlusses nötig gemacht hätte. Darauf verzichtet Riemer allerdings. Er hatte mit dieser Skizze wohl bereits geklärt, was er klären wollte.

Das Blatt, auf das Riemer auch die zweite Skizze gezeichnet hatte, war nun nicht mehr für eine Reinzeichnung geeignet. Es wurde zum Notizzettel. Doch alles, was noch hinzukam, gruppiert sich um die beiden Profile, ohne sie zu tangieren. Später wendete er das Blatt, wodurch die ehemalige Rückseite zur Vorderseite wurde.

Für eine Reinzeichnung benötigte Riemer ein neues Blatt. Es dürfte, worauf schon hingewiesen wurde, dasjenige des Goethe-Nationalmuseums sein, denn der Kopf der hier zu sehenden Goethe-Darstellung entspricht sehr genau den eben beschriebenen Porträtsstudien; insbesondere gleicht die Profillinie der unteren Skizze der Profillinie der ausgeführten Zeichnung.²³ Auch die Art, wie jeweils das Auge gezeichnet ist, ist so gut wie identisch. Auf den Backenbart wird jedoch verzichtet.

Wie ist der Fund zu datieren? Dazu ist es notwendig, alle Aufzeichnungen, die sich auf dem Blatt befinden, genau unter die Lupe zu nehmen. Die auf der Seite verteilten Zahlen und Berechnungen (im oberen Teil) und die griechischen Schriftübungen (im unteren Teil) sind keine Seltenheit in Riemers Nachlass. Die vielen Additionen, Subtraktionen, Multiplikationen und Divisionen ergaben sich wahrscheinlich aus Riemers häufigen Geldsorgen.

Unter den Schreibübungen lassen sich der Ausdruck »πρὸς τὴν πόλιν« (»zu der Stadt hin« bzw. »in die Stadt«) erkennen sowie dessen Bestandteile in unterschiedlicher Zusammensetzung und weiterhin die adversative Konjunktion »ἀλλα / ἀλλὰ« (»aber«).

»Das Pentagramma macht dir Pein?«²⁴ Die zwei Pentagramme auf der linken Seite stehen nicht mit diesem berühmten Zitat aus dem *Faust* in Verbindung; vielmehr hat Riemer oft geometrische Figuren konstruiert und skizziert, darunter nicht wenige Pentagramme.²⁵ Selbst in Goethes Nachlass finden sich vier Pentagramme von Riemers Hand.²⁶ Pentagramme dienen Goethe und Riemer meist der Veranschaulichung von Analogien, Verwandtschaften und Oppositionen, z.B. in der Farben- oder der Affektlehre. Riemer war nicht an geheimnisvollen Deutungen interessiert, wie eine von ihm notierte Definition belegt: »Pentagramm. Drudenfuß in zwey Dreyecken verschlungenes Zeichen der pythagorischen Hygiea, Symbol

²³ Es sei an dieser Stelle Frau Margarete Oppel (Kustodin der Graphischen Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar) und Herrn Prof. Dr. Hermann Mildenberger (Leiter der Abteilung Graphische Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar) sehr herzlich für ihre kollegiale Begleitung der vorliegenden Studie gedankt. Beide haben nach intensiver Autopsie der Zeichnungen ihre Zustimmung zu der hier vorgeschlagenen Einordnung gegeben.

²⁴ *Faust I*, V. 1396 (WA I, 14, S. 69).

²⁵ Vgl. GSA 78/1196, 78/311, 1, 78/1327 (o. Pag.).

²⁶ Vgl. GSA 25/W 3262 (alt: 25/XLI, 9, 2), fol. 2v. Vgl. Gerhard Femmel: *Corpus der Goethezeichnungen*. Bd. VI B. Leipzig 1971, S. 153 (Nr. A 280).



Abb. 3

Friedrich Wilhelm Riemer: Goethe-Porträt
(Ausschnitt aus Abb. 1)



Abb. 4

Friedrich Wilhelm Riemer: Goethe-Porträt
(Ausschnitt aus Abb. 1)

der Gesundheit u Heilkunst, hat in älteren u neuern Zeiten zu so viel Muthmaßungen, ja zu ganzen Abhandlungen Stoff gegeben«.²⁷ Außerdem ist ein Zettel mit Anweisungen überliefert, ein »Fünfeck zu construire« bzw. »Ein 5Eck zu zeichnen«.²⁸

Das rechts auf mittlerer Höhe in geschwungener, großer lateinischer Schrift eingefügte Notat »Donna« verweist auf Caroline von Humboldt. Riemer war von November 1801 bis Juli 1803 Hauslehrer bei der Familie Wilhelm von Humboldts, zunächst in Berlin und Tegel, ab Herbst 1802 in Rom. Aufgrund der unglücklichen Liebe Riemers zu Caroline von Humboldt, die er in seinem Tagebuch festhielt,²⁹ und der Spannungen, die sich daraus ergaben, kehrte Riemer in Begleitung Carl Ludwig Fernows nach Deutschland zurück.³⁰ In Briefen an seinen Vertrauten Carl Friedrich Ernst Frommann äußerte Riemer mehrmals Verbitterung über Wilhelm und Caroline von Humboldt. Sie wird darin »Der Satan«,³¹ »Unheil«,³² »Die Sig-

²⁷ GSA 78/447,2 (o. Pag.).

²⁸ GSA 78/419 (o. Pag.). Diese von einer anschaulichen Zeichnung begleitete Anweisung entnahm Riemer »der englischen Encyclopaedia, die Charles Gore gehörte« (ebd.).

²⁹ Vgl. Georg Kurscheidt: »Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden«. *Friedrich Wilhelm Riemers Liebe zu Caroline von Humboldt. Aus seinen unveröffentlichten Tagebüchern von 1802 und 1803*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 115 (1996), Sonderheft, S. 44-77.

³⁰ Durch Fernow lernte Riemer am 4. September 1803 Goethe kennen (vgl. GT III,1, S. 125). Am 7. September 1803 besuchte Riemer Goethe erneut (vgl. ebd.), kurz darauf zog er als Augusts Hauslehrer in Goethes Haus ein.

³¹ Brief vom 27.11.1803 (GSA 21/39,1 [o. Pag.]).

³² Brief vom 2.5.1804 (GSA 21/39,1 [o. Pag.]).

nora aus Rom«³³ oder eben »die Donna«³⁴ genannt. Das Notat »Donna« ist ein Hinweis darauf, dass Riemer die Skizzen in der ersten Zeit nach seiner Ankunft in Weimar, also zwischen September 1803 und Herbst 1804, zeichnete. Danach wird Caroline von Humboldt in der Korrespondenz zwischen Riemer und Frommann nicht mehr erwähnt.

Die eben vorgeschlagene Datierung wird ferner durch eine kleine Bleistiftzeichnung (ca. 2 × ca. 2 cm) gestützt, die sich in Riemers Tagebüchern erhalten hat und die den Kopf Caroline von Humboldts im Profil zeigt (Abb. 5).³⁵ Die Zeichnung dokumentiert nicht nur die Erinnerung an die Dargestellte, sondern weist auch formale Ähnlichkeiten mit den hier beschriebenen Profildarstellungen Goethes auf, wie die Einzelheiten der Gesichtsbildung und der Duktus der Strichführung belegen.

Da die weiteren Aufzeichnungen auf der anderen Seite des Blattes gut datierbar sind, können sie als *Terminus ante quem* für die beiden Profilzeichnungen dienen, die Riemer offensichtlich zuerst aufs Papier brachte. Bei diesen Aufzeichnungen handelt es sich um Exzerpte und Bemerkungen zu einer Grammatik von Johann Gottfried Haas. Carl Abraham Eichstädt, der Herausgeber der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* (JALZ), hatte Riemer auf Anraten Goethes mit Rezensionen im Bereich der Grammatik, insbesondere der älteren Sprachen, beauftragt:

Sie werden, mein Verehrtester, allmählich u. wie von selbst, aber ganz meinen Wünschen gemäß, zu einer vollständigen Beurtheilung der grammaticischen Schriften vom letzten Decennium hingeleitet. Möchten Sie dieselbe noch recht bald fertigen können! [...] Lassen Sie sichs daher doch ja angelegen seyn uns alle diese Werke,³⁶ und vielleicht noch andere neuere, in einer recht belehrenden CollectivRecension zusammen zu stellen. Bey Ihren schönen lexikalischen Vorarbeiten kann Ihnen ja dieß nicht schwer seyn.³⁷

³³ Brief vom 22.5.1804 (GSA 21/39,1 [o. Pag.]).

³⁴ Brief vom 4.9.1804 (GSA 21/39,1 [o. Pag.]).

³⁵ Die Zeichnung gehört zum Tagebucheintrag, 6.4.1803, vgl. GSA 78/1183 (o. Pag., 6ov). Zum dazugehörigen Text (ohne Hinweis auf die Zeichnung) vgl. Kurscheid (Anm. 29), S. 67. Abbildung bei Werner Liersch: *Goethes Doppelgänger. Die geheime Geschichte des Doktor Riemer*. Berlin 1999, S. 68.

³⁶ In diesem Brief vom 4. Dezember 1803 werden die *Praelectiones academicae de analogia linguae graecae* und das *Etymologicum Linguae Graecae* – beide von Johann D. van Lenep, mit dem Kommentar von Everard Scheid 1790 in Paddenburg erschienen – und Johann Baptist Primißers *Gedanken über das von Herrn Professor Trendelenburg vorgeschlagene System der griechischen Conjugation* (Leipzig 1792) erwähnt. Außerdem legte Eichstädt Riemer Gottfried Hermanns *De emendanda ratione graecae grammaticae* (Leipzig 1801) und Gregorius Pardus' *Peri dialecton / De dialectis* in der Ausgabe von Gisbert Koen (Leiden 1766) bei.

³⁷ GSA 78/1210 (o. Pag.). Nach der Krise der Jenaer Universität von 1803 mit der Abwanderung vieler Professoren und der Übersiedlung der ALZ nach Halle beschloss Carl August, gemeinsam mit Goethe und Voigt, die Gründung der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* (JALZ), die ab dem 1. Januar 1804 erschien. Vgl. Gerhard Müller: *Vom Regieren zum Gestalten. Goethe und die Universität Jena*. Heidelberg 2006, S. 465–509.



Abb. 5

Friedrich Wilhelm Riemer: Tagebucheinträge zum 6. April 1803
mit Porträt der Caroline von Humboldt

Riemer sollte unter anderem August F. Bernhardis *Sprachlehre* (Berlin 1801-1803) und Johann Severin Vaters *Versuch einer allgemeinen Sprachlehre* (Halle 1801) rezensieren.³⁸ Durch seine Vorkenntnisse war Riemer für diese Rezensionen bestens qualifiziert, denn er beabsichtigte selbst, als Abschlussprojekt an sein *Kleines Griechisch-Deutsches Handwörterbuch* eine griechische Grammatik zu verfassen.³⁹

Haas legte zahlreiche für den Schulunterricht konzipierte Grammatiken und Wörterbücher vor. Da seine *Griechische Grammatik, kurz und deutlich, insbesondere den Anfängern zum Besten abgefaßt* (Leipzig 1780 u. 1801) in beiden Auflagen lediglich 79 Seiten umfasst,⁴⁰ Riemer sich aber auf die Seiten 153 und 154 bezieht, handeln dessen Notizen wohl von Haas' *Unterricht in den Anfangsgründen der*

³⁸ Vgl. »Die Actenstücke jener Tage sind in der größten Ordnung verwahrt ...«. Goethe und die Gründung der »Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung« im Spiegel des Briefwechsels mit Heinrich Carl Abraham Eichstädt. Hrsg. von Ulrike Bayer. Göttingen 2009 (SchrGG, Bd. 70), S. 107, 178, 180.

³⁹ Vgl. *Kleines Griechisch-Deutsches Handwörterbuch. Ein Auszug aus J. G. Schneider's kritischem griechisch-deutschem Handwörterbuche*. Nach und mit dem Rathe des Verfassers zum Besten der Anfänger ausgearbeitet von Friedrich Wilhelm Riemer. 2 Bde. Bd. 1: A-L. Jena, Leipzig 1802. Bd. 2: M-Q. Jena, Leipzig 1804; hier Bd. 2, S. II f. – Die Grammatik kam nicht zustande. In Riemers Nachlass befinden sich jedoch umfangreiche Materialien zu diesem Projekt, vgl. u. a. GSA 78/153, 1-78/186, 78/244-78/261. Eine Auswahl zu Riemers sprachphilosophischen Reflexionen bieten Gunhild und Uwe Pörksen: *Friedrich Wilhelm Riemer als Autor aphoristischer Notizen zur Sprache und als linguistischer Gesprächspartner Goethes*. In: GJb 1985, S. 34-67.

⁴⁰ Zu Haas' Schaffen vgl. Andreas Angestorfer u.a.: *Haas, Johann Gottfried*. In: *Bibliographisches Handbuch zur Sprachwissenschaft des 18. Jahrhunderts. Die Grammatiker, Lexikographen und Sprachtheoretiker des deutschsprachigen Raums mit Beschreibung ihrer Werke*. Hrsg. von Herbert E. Brekle u.a. Bd. 4: H-I. Tübingen 1996, S. 4-11; hier S. 8f.

griechischen Sprache. Neue Ausgabe (Leipzig 1803).⁴¹ Das Werk zählt laut einer Rezension in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung (ALZ)* 237 Seiten.⁴²

Vor dem Hintergrund von Riemers Konzept »einer absoluten Grammatik«⁴³ verwundert es nicht, wenn er die vereinfachenden und teilweise überholten Darstellungen ablehnte, die Haas insbesondere zum Verb vorbrachte. Das machen die Notizen, die Riener auf den fünf Blättern niederlegte, sehr deutlich. Sie bilden eine inhaltliche Einheit und bestätigen dadurch die Zusammengehörigkeit dieser Blätter. Auf Seite 51 wird eine konkrete Stelle auf Seite 153 von Haas' Grammatik als »πρωτὸν ψεύδος« (»erste Lüge«) bezeichnet.⁴⁴ Dieselbe Stelle, die sich mit dem transitiven Verb und dem Akkusativ auseinandersetzt und an der Riener Anstoß nahm, wurde teils mit wörtlichen Übereinstimmungen bereits auf den Seiten 11 bis 31 kritisiert.

Haas' Grammatik erhielt Riener wohl im März 1804, wie aus einem Brief an Frommann hervorgeht.⁴⁵ Es ist anzunehmen, dass er sie bald darauf las und sich erste Notizen machte. Damit steht der März 1804 als jenes Datum fest, in dessen zeitlicher Nähe auch die beiden Profilzeichnungen entstanden sein müssen.

Die geplanten Rezensionen sind nie erschienen – offenbar war Riener mit zu vielen anderen Projekten beschäftigt.⁴⁶ Er arbeitete am zweiten Band seines Wörterbuchs, lektorierte und korrigierte für Frommann und arbeitete als Hauslehrer August von Goethes. Es war ihm schlichtweg nicht möglich, aus seinen Notizen eine zusammenhängende Kritik zu verfassen. Aber er bewahrte sie auf – gemeinsam mit den beiden Profilskizzen, die auf diese Weise erhalten geblieben sind.

Die beiden Skizzen Riemers und das von ihm ausgeführte Goethe-Porträt sind Zeugnisse der zeichnerischen Kultur ihrer Zeit, speziell derjenigen in der Umgebung Goethes. Auch wenn die künstlerische Bedeutung dieser Werke eher bescheiden sein mag – wichtiger ist ein anderer Aspekt: Unabhängig von der unbeantwortbaren Frage, ob sie in Gegenwart Goethes zu Papier gebracht wurden, verdanken sich die Zeichnungen einem unmittelbaren und intensiven Eindruck von Goethes Person, wie ihn nur jemand besitzen konnte, der – wie Friedrich Wilhelm Riener – Goethe aus täglichem Erleben kannte.

41 Ob es sich um eine neue Ausgabe der *Griechischen Grammatik* handelt, wie Angestorfer u. a. (Anm. 40), S. 11, vermuten, ist unklar.

42 Vgl. ALZ, Nr. 307 vom 25.10.1804, Sp. 215 f.

43 Vgl. Riener (Anm. 39), Bd. 2, S. III.

44 GSA, 78/148 (o. Pag., 51).

45 »Eichstaedt grüßen Sie doch u. sagen ich hätte alles erhalten, den Bernhardi u. Haas, u. ich würde sobald es mir irgend mögl. wäre, Recensionen von den kleineren Sachen einschicken« (Brief vom 12.3.1804: GSA 21/39,1 [o. Pag.]).

46 Die einzige Besprechung, die Riener ausführte und in der JALZ veröffentlichte, war die der 3. Auflage der *Griechischen Grammatik* von Philipp Buttmann (Berlin 1805): JALZ, Nr. 246-249, Sp. 97-104, 105-112, 113-120, 121-123 (15.-18.10.1805). In einem Brief vom 27. Februar 1806 bat Riener aus Zeitgründen Eichstädt, andere Mitarbeiter mit den für ihn bestimmten Rezensionen zu beauftragen, vgl. GSA 78/1260 (o. Pag.).

REINER WILD

»ich gab ihr Recht«.
*Anmerkungen zur Edition von Goethes
Gedicht »Das Tagebuch. 1810« in
der Weimarer Ausgabe*

In den fünf zwischen 1887 und 1893 publizierten Gedichtbänden der Weimarer Ausgabe (WA) fehlt *Das Tagebuch*. Aufgenommen wurde es erst in den 1910 erschienenen Band 5.2, der Lesarten und Nachträge zu den Gedichten enthält, allerdings mit einer Auslassung im abschließenden Reimpaar der siebzehnten Strophe: »Vor deinem / Verzeih mir's Gott, es regte sich der Iste« (WA I, 5.2, S. 345–352); vier Jahre später wurden, gleichfalls in einem Nachtragsband, der Nachträge und Verbesserungen zur gesamten ersten Abteilung der Ausgabe bringt, die Lesarten zum *Tagebuch* mitgeteilt, darunter auch die Ergänzung zur siebzehnten Strophe »Jammerkreuz blutrünstiger Christe« (WA I, 53, S. 561 f.).¹ Diese für die Weimarer Ausgabe immerhin ungewöhnliche Vorgehensweise hat eine Vorgeschichte, die bis zu Goethe selbst zurückreicht. Eckermann zufolge war ihm bewusst, »daß die Welt dergleichen unsittlich zu nennen pflegt«, weshalb er das *Tagebuch* »denn auch geheim hielt und an eine öffentliche Mitteilung nicht dachte« (MA 19, S. 81, 25.2.1824). Gleichwohl hat Goethe das Gedicht Freunden gezeigt und vorgelesen, so schon wenige Tage, nachdem es entstanden war, am 6. Mai 1810 auf einer abendlichen Herregesellschaft bei Karl Ludwig von Knebel, an der auch Friedrich Wilhelm Riemer teilnahm.² Während seines Sommeraufenthalts in Teplitz las er es Carl Friedrich Zelter vor.³ Auch Sulpiz Boisserée berichtet, dass Goethe ihm das Gedicht gezeigt habe.⁴ Zum Druck brachte Goethe das *Tagebuch* allerdings nicht; es blieb sekretiert, und so ist das Gedicht weder in der Ausgabe letzter Hand noch in den Nachlassbänden enthalten. Überliefert ist das *Tagebuch* in zwei Abschriften, die eine von unbekannter Hand, die andere von Riemer; diese enthält eigenhändige Korrekturen Goethes, die er zudem auf einem weiteren Blatt

¹ Verzeichnet ist zunächst der Wortlaut der Handschriften »Vor deinem Jammerkreuz blutströmiger Christe«, sodann die Änderung in einer Handschrift in »blutrünstiger« (WA I, 53, S. 562). Der Sachverhalt ist allerdings etwas komplizierter: Soweit auf der Handschrift (einer Reinschrift des *Tagebuchs* von Riemer, in WA H¹) zu erkennen ist (vgl. Goethe, *Gedichte in Handschriften. Fünfzig Gedichte Goethes*. Ausgewählt u. erläutert von Karl Eibl. Frankfurt a.M., Leipzig 1999, S. 201), korrigiert Goethe »strömiger« in »runstger«; in seiner Zusammenstellung der Korrekturen (in WA H³) steht dann »blutrünstiger«, vgl. auch GWb 2, Sp. 817, siehe Lemma ›Blutrünstig‹.

² GT IV, 1, S. 140; darüber berichtet auch Riemer, vgl. Gespräche, Bd. 2, S. 531 (6.5.1810).

³ Vgl. GT IV, 1, S. 171 (12.8.1810), S. 177 (1.9.1810).

⁴ Vgl. Gespräche, Bd. 2, S. 1122 (8.10.1815).

verzeichnet hat.⁵ Erstmals gedruckt wurde es 1861 von dem Leipziger Verleger Salomon Hirzel in einem Privatdruck mit 24 Exemplaren, vermutlich nach Riemers Abschrift. Dieser Druck war die Grundlage für die Edition in Band 5.1 der Weimarer Ausgabe; auf ihn geht die Auslassung in der siebzehnten Strophe zurück. Hirzels Druck folgten sogleich nach seinem Erscheinen und weit ins 20. Jahrhundert hinein eine Reihe von mitunter auch illustrierten Einzeldrucken (von denen einige übrigens auch beschlagnahmt und verboten wurden⁶). In den gängigen Goethe-Ausgaben des 19. Jahrhunderts fehlt das *Tagebuch* in der Regel. Eine Ausnahme bildet die *Deutsche National-Litteratur*. Heinrich Düntzer, der Herausgeber der Gedichte Goethes in dieser renommierten und verbreiteten Sammlung, nahm das *Tagebuch* nach dem Druck von Hirzel auf – also mit dessen Auslassung –, wobei Düntzer allerdings das Reimwort »Christe« ergänzt und überdies in einer Fußnote die Vermutung äußert: »Die vor ›Christe‹ mit Punkten angedeuteten Worte waren vielleicht jämmerlichen (oder jammervollen) Bilde«.⁷ Und er vermerkt auch: »Das Gedicht ist ein Meisterstück anschaulicher Schilderung sinnlich verfänglicher Zustände; aus dem, man möchte sagen, sinnlich-sittlichen Humor leuchtet uns ein rein menschlicher Sinn entgegen«.⁸

Für ihren editorischen Umgang mit dem Gedicht wurden die Herausgeber der Weimarer Ausgabe in jüngerer Zeit immer wieder getadelt; sie hätten, so lautet der Vorwurf, ihre moralischen Vorbehalte über die gebotene Wissenschaftlichkeit gestellt.⁹ Dabei wird auf zwei Äußerungen im Briefwechsel von Wilhelm Scherer und Erich Schmidt verwiesen. Diese werden freilich stets nur unvollständig zitiert; bei näherem Hinsehen zeigt sich, dass der Vorwurf kaum gerechtfertigt ist, sich der Sachverhalt vielmehr bei weitem differenzierter darstellt: Die Entscheidung, das *Tagebuch* nicht in die Gedichtbände aufzunehmen, fällt bereits bei der Vorbereitung der Weimarer Ausgabe im Sommer 1885. Walther von Goethe, Goethes Enkel und letzter Nachkomme, hatte in seinem Testament das Archiv der Familie Goethe der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach vermacht, versehen mit der Auflage, dass der Nachlass seines Großvaters öffentlich zugänglich sei. Er starb am 18. April 1885; die Großherzogin übernahm Erbe und Verpflichtung. Das Familienarchiv wurde zum Goethe-Archiv, dem späteren Goethe- und Schiller-Archiv; im Juni 1885 fand die konstituierende Sitzung der Goethe-Gesellschaft statt. Zugleich begannen die Vorbereitungen zur Edition einer Gesamtausgabe der

5 Vgl. Gesamtinventar der Goethe-Gedichte, © Klassik Stiftung Weimar / Goethe- und Schiller-Archiv (<http://ora-web.swkk.de/swk-db/inventar/index.html>). Weiter gab es eine Abschrift von Karl von Holtei, vgl. WA I, 5.2, S. 35f., dort auch die Lesarten; diese Handschrift ist allerdings verschollen. Zur Textlage vgl. grundlegend Hans Sachse: *Textkritisches zu den Drucken von Goethes Gedicht »Das Tagebuch«*. In: GJb 1979, S. 291–298.

6 Vgl. »Das Tagebuch«. Goethes und Rilkes »Sieben Gedichte«. Erläutert von Siegfried Unseld. Frankfurt a. M. 1978, S. 71–73.

7 Goethes Werke. Zweiter Teil. Gedichte. Zweiter Band. Hrsg. von Heinrich Düntzer. Berlin, Stuttgart o. J. [ca. 1884] (*Deutsche National-Litteratur*. Hrsg. von Joseph Kürschner. Bd. 83), S. 173, Fußnote.

8 Ebd., S. 169, Fußnote.

9 Vgl. z. B. Hans Rudolf Vaget: *Goethe. Der Mann von 60 Jahren. Mit einem Anhang über Thomas Mann*. Königstein/Ts. 1982, S. 17f.

Werke Goethes; Auftraggeberin war die Großherzogin. Zu Herausgebern wurden Wilhelm Scherer, der führende Germanist seiner Zeit – der allerdings bereits 1886 starb, bevor noch die ersten Bände erschienen –, dessen Schüler Erich Schmidt, der auch der erste Direktor des Archivs wurde, und Gustav von Loepel, Goethe-Kenner und enger Vertrauter der Großherzogin, bestellt; Loepel war zudem Herausgeber der ersten vier Bände mit Goethes Gedichten. Allerdings hatte die Großherzogin bereits in den Nachlass eingegriffen; sie ließ »eine Reihe Gedichte erotischer und invectiver Art, die Goethe selbst nicht veröffentlicht hat«, sekretieren (WA I, 53, S. 451). Dazu gehörten neben dem *Tagebuch* zwei Elegien, die Goethe aus dem Korpus der *Römischen Elegien* ausgeschieden und nicht veröffentlicht hatte, die beiden Priapeia aus dem Umfeld der *Römischen Elegien*, eine Reihe *Venezianischer Epigramme* (in denen die Hofdamen der Großherzogin sogar ›anstößige‹ Stellen ausradiert und abgeschabt hatten), eine Anzahl meist satirischer Sprüche sowie einige weitere Gedichte (vgl. WA I, 53, S. 452 f.).¹⁰ Auf diese Umstände bezieht sich Wilhelm Scherer in seinem Brief an Erich Schmidt vom 7. Juni 1885:

Ich will Ihnen nun doch gleich mitteilen – wer weiß wozu es gut ist, wenn Sie das von vornherein wissen –, Ihr Wort von der unnötigen Prüderei in der Rezension des Goethejahrbuches hat mir die Bemerkung besonders nahe gelegt: Sie müssen, wenn sich unsere Hoffnungen verwirklichen, nie vergessen, daß wir uns für die Goetheausgabe und die sonstigen Goethepublikationen in den Dienst einer *Frau* gestellt haben. Ihr zu dienen, das ist der Preis, den wir zahlen, damit wir Goethes Nachlaß zum Frommen der Wissenschaft in die Hand bekommen. Diese Frau nun, eine sehr charaktervolle, entschieden wollende Frau, wird von keiner Sorge mehr bedrängt, als daß Dinge zu Tage kommen könnten, welche anstößig wären. Zwei Hefte *Erotica* und *Priapeia* hat sie sofort secretiert: sie sollen einem Geheimarchiv aufzuhalten werden. Und mehrfach betonte sie, man möchte Männer zu Mitarbeitern wählen, deren Discretion man sicher wäre. Ich hatte von der Sache schon gehört und nahm schnell meine Resolution: *ich gab ihr Recht*. Sie würde unerschütterlich sein in diesem Punkte; sie wankend machen zu wollen, würde nichts nützen und mich, wenn ichs versuchte, verdächtig machen. Ich beteuerte ihr, daß ich kaum neugierig wäre nach jenen verbotenen Dingen. Da konnte sie denn nicht umhin, anzudeuten, daß doch künstlerisch gar bedeutende Sachen darunter wären. Ich bin überzeugt, ich würde auf dem Wege, ihr recht zu geben, mehr erreichen als durch Gegendemonstrationen. Hiermit also müssen Sie, müssen wir alle rechnen. Das Tagebuch darf in die Weimarer Ausgabe gewiß nicht aufgenommen werden, und ich würde in einer solchen Sache mich ganz mit der Großherzogin identifizieren, die Sache auf mich nehmen, wie Bismarck die Wünsche des Kaisers auf sich nimmt, gleichviel ob er sie mißbilligt.¹¹

Scherer macht zum einen unmissverständlich klar, dass das Vorhaben einer Goethe-Ausgabe von der Zustimmung und dem Wohlwollen der Großherzogin abhängig

¹⁰ Mit diesen in den vorangehenden Bänden der WA nicht publizierten Gedichten beginnt WA I, 53.

¹¹ Wilhelm Scherer, Erich Schmidt: *Briefwechsel*. Mit einer Bibliographie der Schriften von Erich Schmidt hrsg. von Werner Richter u. Eberhard Lämmert. Berlin 1963, S. 208 f.

ist, und zum anderen, indem er sie eine »entschieden wollende Frau« nennt, wie »unerschütterlich« ihr Widerstand gegen die Veröffentlichung der von ihr sekretierten Gedichte sein würde. Es wird zugleich ersichtlich, dass er sich im Gespräch mit der Großherzogin taktisch verhalten hat; der Vergleich mit Bismarck in der Schlussbemerkung gibt zu erkennen, dass er die Entscheidung in der Sache »mißbilligt«. Dass bei seinem Vorgehen die vermeintliche Anstößigkeit der sekretierten Gedichte keine Rolle spielte, macht auch der Anlass deutlich, der ihn zu diesem Brief motivierte. Im Goethe-Jahrbuch von 1885 hatte der Herausgeber Ludwig Geiger die Erstveröffentlichung von Goethes während seines Aufenthalts in Schlesien 1790 entstandenem Notizbuch angezeigt und dabei die dort enthaltenen (gleichfalls zuvor noch nicht veröffentlichten) Epigramme wiedergegeben – mit einer Ausnahme: dem, wie Geiger vermerkt, »nicht gut mittheilbaren über Hans Carvel«.¹² Damit ist das anzüglich-erotische Epigramm *Köstliche Ringe besitz ich* aus dem Korpus der von Goethe zurückgehaltenen *Venezianischen Epigramme* (MA 3.2, S. 114) gemeint, das im Übrigen zu den von der Großherzogin sekretierten Gedichten gehört (WA I, 53, S. 41). Erich Schmidt schreibt dazu in seiner Rezension:

Nur ist unbegreiflich, warum G[eiger] das von Zarncke zuerst vervollständigte Epigramm auf Hans Carvels Ring als nicht wol mitteilbar da weglässt, wo er aus Zarnckes kostbarem Privatdruck die schlesischen Verse abdrückt. *Welch eine falsche Pruderie!*¹³

Scherer befürchtete offenbar, dass Schmidt seine Entscheidung missbilligen und nicht mittragen könnte; sein Schreiben ist ein Werben um Verständnis. Und Schmidt hat verstanden; er antwortet:

Was Sie da von den Eroticis schreiben, ist natürlich auch meine Ansicht. Ich habe nur in dem einen Fall Geigern etwas aufgemutzt. Der Patronin gegenüber Prinzipien zu reiten, würde mir nie einfallen, und ich halte es überhaupt nicht für geboten alle priapeischen Scherze Goethes dem großen Publicum aufzutischen.¹⁴

Schmidt pflichtet Scherer bei, bestätigt dessen Haltung gegenüber der Großherzogin und stimmt zudem die – immerhin sehr klare – Kritik an Ludwig Geiger herab. Seine abschließende Bemerkung, die ihm einigen Tadel eingebracht hat, ist kaum als Zustimmung zur Haltung der Großherzogin zu verstehen, sondern vielmehr als Versuch, seinem verehrten akademischen Lehrer und entschiedenen Förderer (Scherer hatte wesentlich dazu beigetragen, dass Schmidt als Direktor ans Goethe-Archiv berufen wurde) die wissenschaftlichen Skrupel zu nehmen, die in dessen Brief zu vernehmen sind.¹⁵ Man mag darüber rechten, ob Wilhelm Scherers Entscheidung, den Vorgaben der Großherzogin zu folgen, angemessen oder gar unumgänglich war; festzuhalten

¹² GJb 1885, S. 374.

¹³ Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft 6 (1885), Sp. 826 (Ergänzung u. Hervorhebung R. W.); Friedrich Zarncke war der Herausgeber der von Geiger angezeigten und zitierten Edition des schlesischen Notizbuchs.

¹⁴ Scherer, Schmidt (Anm. 11), S. 210.

¹⁵ Mit den »priapeischen Scherze[n]« ist kaum, wie Vaget (Anm. 9), S. 18, annimmt, das *Tagebuch* gemeint; Schmidt nimmt hier Scherers Formulierung »Zwei Hefte Erotica und Priapeia« auf; beide dürften dabei an die priapeischen Elegien gedacht haben.

ist jedoch, dass weder für Scherer noch für Schmidt die Anstößigkeit, welche die Großherzogin veranlasste, die Gedichte zu sekretieren, ein maßgebliches Motiv war. Erich Schmidt hat später – nach dem Tod der Großherzogin Sophie 1897 – darauf gedrungen, dass die sekretierten Gedichte in die Weimarer Ausgabe aufgenommen wurden; bereits für den Nachtragsband der Gedichte (WA I, 5.2) verfasste er ein Memorandum, in dem er die vollständige Veröffentlichung der sekretierten Gedichte empfahl (vgl. WA I, 53, S. 452).¹⁶ Die Gesamtheit der sekretierten Gedichte lässt erkennen, dass der Anstoß, den die Großherzogin und auch andere Personen daran nahmen, nicht allein in der sexuellen Offenheit, sondern mindestens ebenso in den politischen und vor allem in den oft sehr drastischen religions- und christentumskritischen Äußerungen begründet ist. Das zeigt insbesondere der Umgang mit den ungedruckten *Venezianischen Epigrammen*. Für das *Tagebuch* dürfte das Gleiche gelten; darauf verweist schon die Auslassung im Erstdruck von Samuel Hirzel.

Der Umgang mit dem *Tagebuch* in der Weimarer Ausgabe hat der Rezeption des Gedichts zweifellos geschadet.¹⁷ Bis weit ins 20. Jahrhunderts hinein wird es in die Goethe-Ausgaben zumeist nicht aufgenommen; auch in der Hamburger Ausgabe fehlt es wie die zwei *Römischen Elegien*, die beiden Priapeia und die *Venezianischen Epigramme*. In der Goethe-Forschung blieb das *Tagebuch* bis in die nahe Gegenwart fast unbeachtet. Um 1900, noch vor der Aufnahme des Gedichts in die Weimarer Ausgabe, gab es zwar einige kleinere Studien, doch ist im 20. Jahrhundert über Jahrzehnte hinweg kein einziger Aufsatz zu dem Gedicht erschienen. In den größeren, umfassenden Goethe-Monographien kommt das Gedicht oft nicht vor oder es wird abwertend abgewehrt; es bleiben nur wenige Ausnahmen, in denen das Gedicht erwähnt oder gar, dann freilich nur knapp, gewürdigt wird.¹⁸

¹⁶ Gustav von Loeper, der dritte der Gesamtherausgeber und zudem Bandherausgeber der ersten vier Bände mit Goethes Gedichten, mithin maßgeblich verantwortlich für die Auswahl, wird bei der Kritik am Umgang mit dem *Tagebuch* nie genannt, was schlicht daran liegen mag, dass von ihm offenbar keine Äußerungen dazu überliefert sind; als enger Vertrauter der Großherzogin dürfte er allerdings ihren Vorgaben gefolgt sein.

¹⁷ Vgl. Unseld (Anm. 6), S. 76-87, und ausführlicher Vaget (Anm. 9), S. 13-28.

¹⁸ Vgl. Unseld (Anm. 6), S. 82-86. Bei einer detaillierteren Darstellung der Rezeptionsgeschichte wäre es von Interesse, danach zu fragen, ob mit dem *Tagebuch* anders umgegangen wurde als mit den weiteren sekretierten Gedichten. Emil Staiger etwa nennt das *Tagebuch* in seinem *Goethe* an keiner Stelle; die beiden Priapeia werden immerhin einmal, wenn auch nur beiläufig erwähnt (*Goethe*. Bd. II. Zürich, Freiburg i. Br. 1956, S. 74). Friedrich Gundolf nennt das *Tagebuch* nur einmal kurz (*Goethe*. Berlin 1922, S. 438), würdigt aber die »unterdrückten priapischen Elegien und Epigramme« als »deutlichste Zeichen für die unschuldige Seligsprechung alles Leiblichen, bis zum Geschlechtlichen mit sämtlichen Spielen und Lüsten, Nebentrieben und Verselbständigung, Umkehrungen oder Steigerungen« und zitiert dazu aus dem *Tagebuch*: »War der sinnliche Leib nach antiker Weise heilig [...], so gab es auch keine Grenze nach unten für diese Heiligung, und Phallus und Cunnus hatten so gut ihr Recht auf Feier wie der übrige Leib mit ›allen seinen Prachten‹« (ebd., S. 439). Auch Max Kommerell schweigt über das *Tagebuch*, spricht aber gleichfalls über die Priapeia, wobei er zudem vermerkt: »[...] da wissenschaftliche Ausgaben nicht für Pfarrhäuser und Mädchenpensionate veranstaltet werden, wäre es Zeit, eine so herrliche Dichtung in ihnen zu dulden!« (*Gedanken über Gedichte*. Frankfurt a. M. 1956, S. 239).

Dieses Schweigen wurde erst 1978 durch Siegfried Unseld gebrochen; er veröffentlichte – als 1000. Band der Insel-Bücherei – das Gedicht, stellt Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte dar, gibt Hinweise zu literarischen, ebenso zu möglichen biographischen Bezügen und diskutiert die moralische Qualität des Gedichts.¹⁹ Unselds Publikation markiert eine Epoche in der Rezeptionsgeschichte des Gedichts; seither gehört das *Tagebuch* unbestritten zum Korpus der zu beachtenden Goethe-Gedichte. Umfassender noch als Unseld, allerdings mit gelegentlichen Ungenauigkeiten, informierte vier Jahre später Hans Rudolf Vaget über Entstehungsgeschichte, literarischen Kontext und Rezeptionsgeschichte des Gedichts.²⁰ Inzwischen findet man eine Reihe von Aufsätzen zum *Tagebuch*; in umfassenderen Darstellungen wird es nunmehr stets behandelt.²¹ In den beiden neueren Ausgaben, der Frankfurter (FA) und der Münchner Ausgabe (MA), ist es – wie die anderen einst sekretierten Gedichte – ganz selbstverständlich vorhanden.

¹⁹ Vgl. Anm. 6.

²⁰ Vgl. Anm. 9.

²¹ Den Anfang machte vermutlich Dieter Borchmeyer: *Die Weimarer Klassik. Eine Einführung*. Königstein/Ts. 1980, S. 128 f., vgl. inzwischen ders.: *Weimarer Klassik. Porträt einer Epoche*. Weinheim 1994, S. 190–193.

ARIANE LUDWIG

Eine bisher unbekannte poetische Antwort auf Goethes »West-östlichen Divan«? Nachtrag zu einer Miszelle aus dem Jahr 1964

Renate Fischer-Lamberg hat 1964 im Goethe-Jahrbuch eine Miszelle veröffentlicht,¹ in der sie ausführt, dass und weshalb Goethe das Gedicht *Mystische Erwiederung* (MA 13.1, S. 35) Ende August des Jahres 1820 als poetische Resonanz auf eine Geschenksendung des Herzogs Emil Leopold August von Sachsen-Gotha und Altenburg verfasst habe; weniger die Geschenke des als Mäzen, Kunstsammler und begeisterter Verehrer Napoleons bekannten Landesherrn standen im Fokus von Fischer-Lambergs Interesse, sondern vor allem die Frage der Datierung von Goethes Gedicht.

Der seit 1804 regierende Herzog hatte Goethe zu dessen 71. Geburtstag Gaben verehrt, über die der Jubilar am 28. August 1820 wenig präzise in seinem Tagebuch festhielt: »Herr v. Zigesar welcher Einiges vom Herzog v. Gotha brachte das er ihm in Schönkleina gegeben hatte« (GT VII,1, S. 212).² Detailfreudiger hinsichtlich der Geschenke sind 1826 niedergeschriebene Aufzeichnungen Ferdinand Hillers, aus denen hervorgeht, dass sich hinter »Einiges« dreierlei verbirgt: »ein höchst sonderbares Gedicht, begleitet von zwei Düten Dragée und einer Flasche sehr seltenen Weines«.³ Dass Hiller ferner notiert, Goethe müsse dieses Gedicht »noch haben«,⁴ war im Rahmen der Arbeit an der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Tagebüchern eine nicht unwesentliche Ermunterung, sich auf die Suche nach den Hillers Beschreibung zufolge unkonventionellen Versen des als exzentrisch geltenden Herzogs Emil Leopold August zu machen. Die Malerin Louise Seidler charakterisiert ihn als das »größte Original seiner Zeit«⁵ und urteilt über seine literarischen Ambitionen: »Gern hätte er auch als Schriftsteller geglanzt, allein die literarischen Arbeiten des Herzogs [...] sind – obwohl nicht ohne Geist und Witz – im Ganzen doch sehr confus«.⁶ Von Augusts Dichtungen wurde zu seinen Lebzeiten nur der in der Tradition von Schäferdichtungen stehende Roman *Ein Jahr in Arkadien. KYLAHNION* im Jahr 1805 bei Frommann und Wesselhöft in Jena veröffentlicht.⁷

1 *Mystische Erwiederung*. In: GJb 1964, S. 319.

2 Vgl. den Kommentar zur zitierten Stelle (GT VII,2, S. 1224f.).

3 Gespräche, Bd. 3.2, S. 34 (im Kommentar der Gespräche, Bd. 4, S. 463, steht die unrichtige Vermutung, dass mit einem von Hiller erwähnten, nicht weit von Jena gelegenen Ort »wohl Drakendorf« gemeint sein müsse; durch Goethes Tagebuchnotiz wird hingegen klar, dass es sich um das östlich von Jena gelegene Kammergut Schöngleina handelt).

4 Gespräche, Bd. 3.2, S. 34.

5 *Goethes Malerin. Die Erinnerungen der Louise Seidler*. Hrsg. von Sylke Kaufmann. Berlin 2003, S. 82 (S. 82-88 eine facettenreiche Schilderung des Herzogs).

6 Ebd., S. 85.

7 Siehe Friedrich Jacobs: *August Emil als Schriftsteller. 1823*. In: *Vermischte Schriften von Friedrich Jacobs*. Sechster Theil: *Zerstreute Blätter*. Leipzig 1837, S. 464-492; hier S. 464. Vor allem zu *Ein Jahr in Arkadien* und unvollendeten bzw. unveröffentlichten

In einer im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrten Mappe, in der neben Sendungen zum 28. August 1820, deren Absender bekannt sind, auch wenige, bisher keinem Verfasser zuschreibbare Texte zu Goethes 71. Geburtstag versammelt sind, findet sich ein Gedicht,⁸ bei dem es sich offenbar um das gesuchte aus der Feder des Herzogs Emil Leopold August handelt. Der Text besteht aus zehn Strophen, denen eine Widmung an Goethe als »Dem Einzigen, Unvergleichlichen, ewig Lebendigen, ewig Bewunderten«⁹ vorangestellt ist. Dem Gothaer Regenten, dem ohnehin »Nichts [...] größere Freude [verursachte], als Geschenke zu machen«,¹⁰ dieses Gedicht mit hoher Wahrscheinlichkeit zuzuschreiben, ist vor allem deshalb möglich, weil der dichtende Gratulant ein »Gegengedicht« erbeten hatte, »worin aber auch angedeutet werden müsse«, dass Goethe die »Geschenke erhalten habe«.¹¹ Daraus, dass bestimmte Formulierungen des Gegengedichts – jene *Mystische Erwiederung* – mit Wendungen des bisher unter anonym verzeichneten Gedichts korrespondieren, lässt sich schließen, dass letztgenanntes offenbar von dem im Schloss Friedenstein residierenden Herzog ersonnen wurde. Die Verse stehen auf den Seiten zwei bis vier eines einmal gefalteten Bogens, dessen äußere Seiten in einem Purpurton¹² gehalten sind und deren erste mit eingeprägten Schmuckelementen verziert ist: einer Bordüre aus Blumenmotiven und am oberen Rand kleinen Bildern, die unter anderem einen nachdenklichen Amor zeigen, der in einer Hand seinen Bogen hält, nachdem er offenbar alle Pfeile verschossen hat. Das Gedicht wird im Folgenden erstmals und vollständig nach der Handschrift abgedruckt (Abb. 1):¹³

Des Löwenmonds 28^{ter} Tag, oder
das Fest der Hetschira nal Jehenna
mit Muschulrunie und Caschunde.
Dem Einzigen, Unvergleichlichen,
ewig Lebendigen, ewig Bewunder-
ten zum Angebinde. Beyde für
Naß' u Gaumen-Lust.

Auf Scharlach-Thronen, Safran-Thronen
Lagern Sonnen, Monde sich,

Werken des Herzogs, darunter das Märchen *Polyneon*, siehe Jacobs' kleine Darstellung (dort sind auch einige Sonette des Herzogs abgedruckt) und Reiner Derks' Nachwort *Verbotner Himmel und entfernter Frühling. Herzog August von Gotha und seine Idylle »Κυλλῆγοιν«* zu dem von ihm 1985 in Berlin hrsg. Nachdruck des Romans *Ein Jahr in Arkadien* (S. 127–168).

⁸ GSA 28/91, Bl. 624 f.

⁹ GSA 28/91, Bl. 624 Rs.

¹⁰ Kaufmann (Anm. 5), S. 83.

¹¹ Gespräche, Bd. 3.2, S. 34.

¹² Zumindest hingewiesen sei an dieser Stelle darauf, dass die Farbe Purpur auch in den beiden Herzog Augusts Roman *Ein Jahr in Arkadien* (Jena 1805) eröffnenden Stanzen relativ exponiert eingesetzt wird, wenn von »Purpurschwänen« und von dem »Purpur schöner Morgen« (S. 3) die Rede ist.

¹³ Abgebildet ist die erste beschriebene Seite.

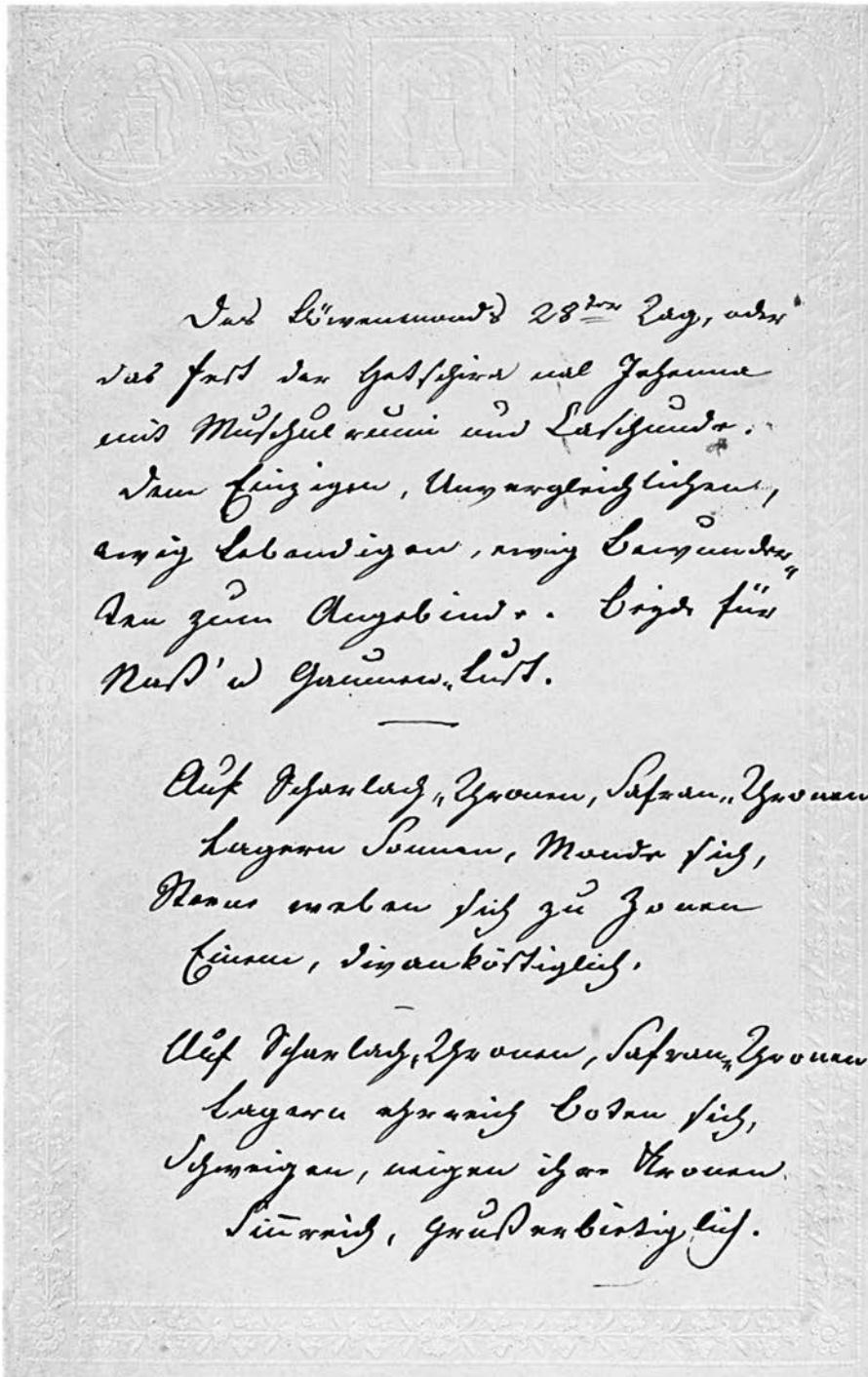


Abb. I

Herzog Emil Leopold August von Sachsen-Gotha und Altenburg:
Gedicht zu Goethes 71. Geburtstag

Sterne weben sich zu Zonen
Einem, divanköstiglich.

Auf Scharlach-Thronen, Safran-Thronen
Lagern ehrreich Boten sich,
Schweigen, neigen ihre Kronen
Sinnreich, grußerbietiglich.

Auf Scharlach Thronen, Safran Thronen
Lagern Sonnen, Monde sich,
Sterne weben sich zu Zonen
Eines Lieblings köstiglich.

Auf Scharlach Thronen Safran Thronen
Lagern Sonnen, Monde sich,
Sterne weben sich zu Zonen,
Muschulrunie bietet sich.

Auf Scharlach Thronen, Safran Thronen
Lagern Sonnen, Monde sich
Und auf Meckham Wachen-Bohnen
Lagre Salalameck Dich!

Auf Scharlach Thronen, Safran Thronen
Blickt des Herrn Allwissenschaft!
Lohn will Er mit Lohne lohnen
Liedeslust mit Zauberkraft.

Ahisefazhi Allguzul
Nilsefazhi bettgul sich,
Sonnen Thrän' auf Schachmülmul
Einem, divanköstiglich.

Komme nicht der Schuld zu frohnen
Tschinnen Meister sicherlich!
Sterne weben sich zu Zonen
Eines Lieblings köstiglich.

Muschul, kann nur Muschul lohnen
Lieben Sonnen, Monde sich;
Sterne weben sich zu Zonen
Einem, divanköstiglich.

Auf Scharlach Thronen, Safran Thronen
Lagern Sonnen, Monde sich;
Sterne weben sich zu Zonen
Eines Lieblings köstiglich.

Einen Tag nach Erhalt dieser Verse schickte Goethe folgende Strophen »zur Erwiederung nach Schönkleina« (GT VII, 1, S. 213):

Aus düstern Klosterhallen schallen
Verhaltene Seufzer und verhallen
An unsres Herzens Bebewand
Dann soll auch unter Purpurthronen
Safran-Gehängen prächtig wohnen
Dem du ein Auge zugewandt.

Alldort empfangen uns begeistet
Geschmacksgerüche; wer erdreistet
Des Doppelpaares hohen Preis?
Doch Kutt und Purpur sind ergötzlich,
Gerüche, Schmäcke überschätzlich
Dem der sich deine Gnade weiß.
(MA 13.1, S. 35)

Diese Verse erfüllen die Bitte des Herzogs, aus Goethes Gedicht möge hervorgehen, dass dieser die Geschenke – Gedicht, Dragées und Wein – erhalten habe, unter anderem indem sie mit »Purpurthronen / Safran-Gehängen« nicht nur auf die Farbe des Goethe übersandten Blattes anspielen, sondern auch die refrainartig, sechsmal wiederkehrende Anfangszeile »Auf Scharlach-Thronen, Safran-Thronen« variierend aufgreifen und mit »Geschmacksgerüche« die Formulierung »Naß' u Gaumen-Lust« des in der Geburtstagsmappe liegenden Textes in ein Wort zusammendrängen. Die Adverbien »ergötzlich« und »überschätzlich« am Schluss eines Verspaars scheinen die Dichte der auf »-lich« (wie »sicherlich«) bzw. »-iglich« endenden, in der Literatur der Zeit sonst nicht zu findenden Adverbien (wie »divanköstiglich«, »grußerbietiglich« und »köstiglich«)¹⁴ in dem herzoglichen Gedicht zu spiegeln.

Das aus den dargelegten Gründen dem Gothaer Herzog zuzuschreibende, mit Silben und Klängen experimentierende Gedicht zum 28. Tag des »Löwenmonds« August weist vor allem durch die orientalisierend anmutende Atmosphäre, die der dreimal wiederholte Neologismus »divanköstiglich« sowie Stichworte wie Safran und Hetschira – gemeint ist wohl die Hidschra, also die Auswanderung Mohammeds von Mekka nach Medina im Jahr 622 – hervorrufen, in die Welt von Goethes 1819 erschienenem *West-östlichen Divan*. Wie Briefe belegen, war diese mit dem Gedicht *Hegire* (ein nach dem Französischen gebildetes Wort für Hedschra) eingeleitete, in besonderem Maße von den Poesien des persischen Dichters Hafis inspirierte östliche Sammlung des westlichen Dichters¹⁵ von Goethes Freunden wie Karl Ludwig von Knebel, Charlotte von Schiller, Carl Friedrich Zelter und Sulpiz Boisserée und – wie könnte es anders sein – Marianne von Willemer mit hoher Begeisterung aufgenommen worden; überwiegend positiv war eine im November

¹⁴ Die genannten Worte finden sich weder im von den Brüdern Grimm begründeten *Deutschen Wörterbuch* noch im *Goethe-Wörterbuch*.

¹⁵ Vgl. FA I, 3, Abb. 12, und dazu Anke Bosse: »Meine Schatzkammer füllt sich täglich ...«. *Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«*. Dokumentation – Kommentar. 2 Bde. Göttingen 1999, S. 165.

1819 veröffentlichte Rezension des Jenaer Orientalisten Johann Gottfried Ludwig Kosegarten ausgefallen.¹⁶

Neben diesen Reaktionen in Prosa sind vier von einem nicht ermittelbaren Verfasser im Spätherbst des Jahres 1819 an Goethe gesandte Strophen¹⁷ und »ein paar schlechte Verse«, die Achim von Arnim am 22. Januar 1821 an die Brüder Grimm schickte,¹⁸ die bisher ersten bekannten lyrischen Antworten auf den *Divan*. Anders als Arnims kritisch-ironischer Vierzeiler huldigen die anonym überlieferten Zeilen sowie ebenfalls wenige Jahre nach dem Erstdruck des *Divans* verfasste Verse August von Platens und Friedrich Rückerts¹⁹ – Verse zweier Schriftsteller, die sich in Bezug auch auf Goethes poetische Fahrten ins Morgenland²⁰ dem Orient zuwenden – diesem späten Werk Goethes. Mit dem Anonymus und mit Herzog Emil Leopold August sind dichtende Dilettanten unter den Ersten, die dem *Divan*-Dichter in Versen ihre Reverenz erweisen: Während die keinem Verfasser zuzuschreibenden Strophen im Rahmen üblicher Dankgedichte bleiben, verneigt sich der Gothaer Herzog in recht unkonventioneller Manier vor Goethe, den er den Erinnerungen Louise Seidlers zufolge einmal in zwischen Verehrung und Ironie balancierender Manier als »Kunstpapst« bezeichnet haben soll.²¹ Auf ähnliche Weise bewegt sich die Wendung »Hetschira nal Jehenna« – was so viel heißen mag wie ›Hegire nach Jena‹ – in dem ›sonderbaren‹ herzoglichen Gedicht zwischen Scherz und Ernst: Goethes Aufenthalt im Herbst des Jahres 1820 in Jena und vielleicht vor allem der Umstand, dass Goethe sich »entschlossen« hatte, den Feierlichkeiten zu seinem Geburtstag »persönlich beyzuwohnen«, was er »sonst so sorgfältig vermied« (WA IV, 33, S. 173), wird in Augsts Wortspielereien zum Ausgangspunkt einer neuen Epoche, ebenso wie Mohammeds Auswanderung nach Medina den Beginn der islamischen Zeitrechnung markiert. – Ein *divanköstiglicher* Einfall.

¹⁶ Erschienen im November 1819 in der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* (Nr. 287 u. 288, Sp. 585-598); abgedruckt auch in MA 11.1.2, S. 374-379 (S. 372-400 sind Dokumente zur zeitgenössischen Rezeption versammelt).

¹⁷ Siehe RA 8, S. 1035. Da MA 11.1.2 diese Verse nicht unter den Rezeptionszeugnissen abdruckt und sie bisher nur in Regestform veröffentlicht sind, werden sie an dieser Stelle vollständig wiedergegeben: »Du hast mir goldne Stunden / Des Morgens aufgethan / Mit Deinem heilgen, runden / Beglückenden Divan. // Warum den Dank verschließen, / Warum nur danken wir / Für Nahrung dem und diesem, / Und nicht dem Dichter, Dir! // Wie Du im heitern Osten / Dich jugendlich erneut, / Gabst Du auch uns zu kosten / Von Deiner Herrlichkeit, // Und wenn es lebt im Herzen, / Was Du für ihn gethan, / Der bittet Dich mit Schmerzen / Nimm das Geständniß an!« (GSA 28/84, Bl. 353).

¹⁸ Zu den Versen und der zitierten Stelle aus dem Brief siehe MA 11.1.2, S. 385.

¹⁹ Abgedruckt in MA 11.1.2, S. 386f., 392.

²⁰ Vgl. den Titel eines 1999 (Frankfurt a.M. u. Leipzig) von Jochen Golz hrsg. Sammelbandes.

²¹ Kaufmann (Anm. 5), S. 84.

EDITH ZEHM

Ein »Botanischer Aufsatz« in Goethes Tagebuch

In Goethes Tagebuch vom Juni 1820 ist an drei aufeinanderfolgenden Tagen von einem ›botanischen Aufsatz‹ die Rede, ohne dass dessen Titel oder Verfasser angegeben würden:

Professor Laves brachte die Übersetzung des botanischen Aufsatzes den ich so gleich durchgieng und Compter zum Abschreiben gab.

(15.6.1820; GT VII, 1, S. 187,9-10)

Botanischer Aufsatz Übersetzung von Laves revidirt und abgeschrieben.

(16.6.1820; GT VII, 1, S. 187,18-19)

Serenissimo die Uebersetzung des kleinen botanischen Aufsatzes, ingleichen das Buch zurück.

(17.6.1820; GT VII, 1, S. 188,3-4)

Offensichtlich geht es in diesen Notizen um die Übersetzung eines Textes mit botanischem Inhalt; die Quelle der Übersetzung sowie die Entstehungszeit des Manuskripts konnten erst im Zuge der Kommentierung zur historisch-kritischen Edition von Goethes Tagebüchern geklärt werden.¹ Ausführlicher, als es im Stellenkommentar der Edition möglich war, sollen im folgenden Beitrag Hintergründe und nähere Umstände erläutert werden.

Überliefert ist in Goethes Nachlass ein Manuskript in Form eines Hefts im Quartformat, das im Kontext der zitierten Tagebucheinträge von Interesse ist. Es besteht aus 22 von unbekannter Hand² beschriebenen Seiten mit zahlreichen eigenhändigen Korrekturen von Goethe. Der Umschlag des Hefts trägt die Aufschrift von Theodor Kräters Hand: »Haynes neue Methode die Heidekräuter p. mittels Absenker ohne irgend eine künstliche Wärme fortzupflanzen. 1810« (GSA 26/LXII, O). Der ›Aufsatz‹ ist in der Art einer Rezension wie folgt überschrieben:

Neue Methode / Die Heidekräuter, Proteen, Diosma und andere Pflanzen des Vorgebirgs der Guten Hoffnung und Neuhollands, welche eine Heideerde verlangen, während der wärmsten Monate des Jahrs mittels Absenker, ohne irgend einer künstlichen Wärme fortzupflanzen. Von Thomas Haynes, Baumgärtner in der Grafschaft Northampton. gedruckt London 1810.³

¹ Siehe GT VII,2, S. 1119, zu 187,9-10; S. 1120, zu 187,18-19; S. 1123 f., zu 188,3-4; S. 1124, zu 188,4.

² Schriftvergleiche mit entsprechenden Dokumenten haben ergeben, dass beide im Tagebuch in diesem Zusammenhang Genannten, Laves und Compter, nicht als Schreiber des Manuskripts in Frage kommen.

³ Gemeint ist das Buch von Thomas Haynes: *Interesting discoveries in horticulture; being an easy, rational, and efficacious System of Propagating all hardy american and bog soil plants, with ornamental trees and shrubs of general description; green-house plants, in-*

Daran schließt sich aber nicht – wie eigentlich zu erwarten wäre – eine Rezension dieses Buches an; vielmehr beschreibt in den nachfolgenden Ausführungen ein nicht genannter Verfasser in Ich-Form die Vorzüge der in der Publikation von Thomas Haynes⁴ dargelegten Methode der Vermehrung von Heidekrautpflanzen durch Stecklinge gegenüber seinen eigenen, offensichtlich an anderer Stelle gedruckten⁵ Empfehlungen:

Diese Methode weicht zwar von derjenigen, die ich in dem Abschnitt des Anbaues der Heidekräuter angeführt, nur in einem einzigen Punkt ab; allein dieser Punkt, nähmlich die gänzliche Abwesenheit jeder künstlichen Wärme, ist so wesentlich, daß dieselbe unbezweifelt den Vorzug verdient.

Der Unterschied zwischen den beiden Verfahren besteht darin, dass im einen Fall gemäß den früheren Empfehlungen des Verfassers den Stecklingen durch »Mistlagen von Blättern oder Lohe« beständig Wärme zugeführt wird, diese aber an der durch die vergärende Mischung natürlicher Stoffe produzierten stehenden Feuchtigkeit meist zugrunde gingen, und dass im andern Fall Stecklinge in sandiger Erde mit reinem Wasser befeuchtet werden und zu ihrer Wurzelbildung nur die natürliche Wärme der sommerlichen Jahreszeit genutzt wird. Was zur erfolgreichen Durchführung des letzteren Verfahrens alles beachtet werden muss, beschreibt der Verfasser ausführlich und er gibt zur Kultur und Aufzucht der Stecklinge von Heidekräutern genaue Anleitungen. Der »Aufsatz« endet mit einer Wendung, die im Kontext der gartentechnischen Ausführungen etwas überraschend wirkt:

Das anmuthige Geschlecht der Heidekräuter, und diese Fortpflanzungsart, würden für die Frauenzimmer einen angenehmen Zeitvertreib abgeben, welche mittan unter erkünstelten Vergnügungen sich leicht überzeugen können, daß die Natur weit süßere und dauerhaftere Freuden darbietet. [...] Ich lade sie daher ein, in den Jahreszeiten, wo die Felder sich mit ihren schönsten Reichthümern schmücken, einzusehen, daß das Land Reitze besitzt, welche, die von den volkreichsten Städten dargebothenen Zerstreuungen weit übertreffen, und eine Zauberkraft, welche in der Seele zärtliche und befriedigende Eindrücke zurück läßt. Ich lade sie ein zur Pflege und Fortpflanzung dieser lieblichen Pflanzen, deren Blumen, welche zu ihrem Gebiete gehören, ihren einfachen Putz verschönern werden.

Folgende Fragen stellen sich: Was hat Goethe veranlaßt, sich mit diesem »Aufsatz« zu beschäftigen? Wer ist der Verfasser des Textes? Welches ist die Quelle, die der Übersetzung zugrunde liegt? Aus welcher Zeit stammt die Übersetzung?

In der Leopoldina-Ausgabe von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften (LA) wird der Text in das Jahr 1813 datiert und als »Rezension« bezeichnet, »die vielleicht in der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung erscheinen sollte« (LA II, 9 B, S. 70).

cluding botany Bay and Cape plants [...] by planting cuttings chiefly in the warm months, without artificial heat. London 1810.

⁴ Thomas Haynes (1758/59–1829), englischer Verfasser agrarwissenschaftlicher Schriften (freundliche Mitteilung von Christian Hain, GSA).

⁵ In dem 1811 erschienenen 3. Band des *Botaniste Cultivateur* (Anm. 6), S. 474–477.

»Wegen Goethes Mitarbeit« sind in der LA die ersten Abschnitte des Textes als Materialie abgedruckt. Als Begründung für die Datierung auf 1813 wird im Kommentar Goethes Besuch im Botanischen Garten von Dresden angeführt:

Da Goethe lt. Tagebuch vom 12. August 1813 [...] in Dresden die eindrucks-vollen Heidekrautbestände im Botanischen Garten kennenlernte, liegt die Ver-mutung nahe, daß er das Manuskript von dort erhielt. Er hat es mit einer Reihe von Korrekturen, meist orthographischer Art, versehen. Vielleicht unterblieb eine Rücksendung zunächst wegen der Kriegsgeschehnisse und später, weil der Dresdner Hofgärtner Johann Heinrich Seidel am 30. Januar 1815 verstarb. (LA II, 9 B, S. 71)

Nachdem die originale Vorlage aufgefunden wurde, können diese Angaben korrigiert werden: Der deutschen Version liegt das *Nouvelle Méthode* überschriebene Kapitel aus dem 1814 in Paris erschienenen 7. Band des Werks *Le Botaniste Cultivateur*⁶ von Georges Louis Marie Dumont de Courset⁷ zugrunde; Übersetzer war der französische Sprachlehrer und Lektor an der Jenaer Universität Louis Daniel Marie Lavés.⁸ Den Auftrag hatte Großherzog Carl August dem sich seit Anfang Juni in Jena aufhaltenden Goethe erteilt, wie aus dessen Brief an Carl August vom 17. Juni 1820 hervorgeht: »Ew. Königl. Hoheit erhalten hiebey die *befohlene* [Hervorhebung E. Z.] Übersetzung der kleinen botanischen Schrift« (WA IV, 33, S. 68). Goethe hatte den Auftrag an Lavés weitergeleitet; dieser übergab seine Fassung am 15. Juni 1820 Goethe, der sie »sogleich durchgieng und Compter zum Abschreiben gab« (GT VII, 1, S. 187).

Goethe sah also das von Lavés gelieferte Manuskript noch am selben Tag kritisch durch und nahm darin Korrekturen vor, die überwiegend sprachlicher Art sind: Umstellung von Wörtern innerhalb eines Satzes, stilistische Glättungen und orthographische Eingriffe. Das altertümliche Wort »Kahm«⁹ ersetzte Goethe durch »Moder«, die Bezeichnung »Wirbel«¹⁰ durch »Quirle« und »Untergang« durch »Übel«, um eine Wiederholung zu vermeiden. Den Satz »Die Heidekräuter sind

⁶ *Le Botaniste Cultivateur, ou Description, Culture et Usages de la plus grande partie des Plantes étrangères, naturalisées et indigènes, cultivées en France, en Autriche, en Italie et en Angleterre, rangées suivant la méthode de Jussieu*; Par G. L. M. du Mont de Courset, Ancien Capitaine de Cavalerie, Membre correspondant de l’Institut de France, des Académies des Sciences de Rouen et d’Amiens, des Sociétés d’Agriculture de Paris et d’Evreux, des Sociétés des Sciences et Arts de Lille et d’Abbeville. Seconde Édition, entièrement refondue et considérablement augmentée. Tome premier – Tome sixième. Paris 1811. Das genannte Kapitel in: Supplément = Tome VII^e. Paris 1814, S. 25-44. Die erste Auflage des Werks ist in fünf Bänden 1802-1805 erschienen.

⁷ Französischer Botaniker und Agronom (1746-1824), richtete bei seinem Schloss in Courset (nahe Boulogne-sur-Mer) einen weitläufigen botanischen Garten mit etwa 3600 lebenden, vor allem exotischen Pflanzen ein.

⁸ Französischer Emigrant (1772-1829), um 1802 Sprachlehrer in Weimar, 1811 Gymnasiallehrer, 1816 Lektor in Jena.

⁹ »mucor, schimmel auf gegohrenen flüssigkeiten« (DWb, Bd. 5, Sp. 31).

¹⁰ »quirl aus pflanzenteilen; kreisförmige, scheibenartige anordnung von zweigen, blättern, blüten etc. um den stamm oder stengel. seit dem 18. jh. in der botanik« (DWb, Bd. 14, II, Sp. 651).

gewiß nicht alle gleich perennierend«¹¹ änderte er zu »Die Heidekräuter sind gewiß nicht alle von gleich lebhaftem Wachsthum«. Die Übersetzung selbst, die wortgetreu mit der französischen Quelle übereinstimmt, tastete Goethe an keiner Stelle an. Nach dieser Durchsicht beauftragte er den Mitarbeiter der Jenaer Universitätsbibliothek Johann David Gottlob Compter, dessen schöne Handschrift er besonders schätzte, mit der Abschrift des Manuskripts. Die von Compter erstellte Kopie ist nicht überliefert.

Am folgenden Tag sah Goethe den Text noch einmal durch. Der Tagebucheintrag »Übersetzung von Laves revidirt und abgeschrieben« (GT VII, 1, S. 187) informiert nicht eindeutig darüber, ob hier die von Goethe am Vortag korrigierte Fassung gemeint ist oder ob ihm bereits Compters Abschrift vorlag und er diese auf ihre Korrektheit überprüfte. Offenbar aber wurde nach der Durchsicht eine neue Abschrift hergestellt.

Am 17. Juni 1820 sandte Goethe, der sich noch in Jena aufhielt, laut Tagebuch »die Uebersetzung des kleinen botanischen Aufsatzes« (GT VII, 1, S. 188) an Großherzog Carl August und schrieb dazu, die kleine Schrift sei »von Professor Lavés verfaßt, revidirt von mir, im Ganzen wird sie richtig seyn, hie und da hätte man sich eleganter ausdrücken können. Fürwahr! das Heftchen ist so einnehmend und überzeugend geschrieben, daß man sich damit gleich selbst beschäftigen und, wie er es von den Frauenzimmern verlangt, seine gleichgültigen Stunden damit beleben möchte« (WA IV, 33, S. 68). Mit den letzten Sätzen knüpfte Goethe an Dumont de Coursets Bemerkungen am Ende des Kapitels *Neue Methode* an, dass nämlich die Vermehrung von Heidekräutern durch Stecklinge auch für zarte Frauenhände geeignet sei und die Frauen sich mit Beschäftigungen dieser Art sehr gut die Zeit vertreiben könnten.

Zusammen mit dem Brief schickte Goethe laut Tagebuch dem Großherzog »das Buch zurück«; es war der 7. Band von Dumont de Coursets *Le Botaniste Cultivateur*.

Es stellt sich noch die Frage, warum weder in Goethes Tagebuch noch in den genannten Briefen, die zwischen ihm und Carl August gewechselt wurden, der Verfasser der botanischen Anleitungen namentlich genannt wird. Goethe verwendet im Tagebuch die neutrale Bezeichnung »Aufsatz«; im Brief an Carl August spricht er von der »kleinen botanischen Schrift« und von einem »Heftchen«. Carl August dankt Goethe in seinem Brief vom 19. Juni für »die Übersetzung des Schriftchens für die Gärtner«.¹² Sollten beide nicht gewusst haben, wer hinter dem scheinbar verfasserlosen Text steckt? Das ist unwahrscheinlich, schon allein deswegen, weil Goethe mit der Übersetzung auch »das Buch«, also die gedruckte französische Quelle, deren Verfasser ja sowohl er als auch der Großherzog kannten, an den Letztgenannten schickte. Dazu kommt, dass der Name Dumont de Courset bzw. dessen siebenbändiges Werk *Le Botaniste Cultivateur* im Jahr 1820 in Weimar längst bekannt waren: Im Dezember 1813 hielt Goethe an drei Tagen (21., 22. und 24.12.) die Lektüre des »Botaniste Cultivateur« in seinem Tagebuch fest

¹¹ In der französischen Quelle: »Il est certain que les espèces de bruyères ne sont pas toutes également vivaces« (S. 38).

¹² *Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe*. Hrsg. von Hans Wahl. Bd. 2: 1807–1820. Berlin 1916, S. 291.

(GT V, 1, S. 111), wobei ihm allerdings der erst 1814 erschienene Supplementband noch nicht zur Verfügung stand. Am 27. März 1816 entlieh er »für Prof. Sturm«,¹³ den Leiter des landwirtschaftlichen Instituts in Tiefurt, den ersten Band des Werks aus der Weimarer Großherzoglichen Bibliothek und nur einen Monat später, am 23. April 1816, ist im handschriftlichen Ausleihverzeichnis derselben Bibliothek¹⁴ die Entleiheung des siebten Bandes durch Großherzog Carl August dokumentiert. Am 21. Mai 1817 schrieb Carl August an Goethe nach Jena, er schicke »einen Dumont Courset für die Büttner'sche Bibl[iotheque] zu Voigts [des Botanikers Friedrich Siegmund Voigt] Handgebrauch: ich habe eine Edition vom Jahre 1814 erhalten, die noch einen Theil Nachtrag enthält«.¹⁵ Dass diese Sendung wohl mehrere oder sogar alle Bände der zweiten Auflage des Werks umfasste, geht aus Goethes Antwortbrief vom 23. Mai 1817 hervor:

Herrn *Du Mont de Courset* habe, als einen alten Freund, zum schönsten begrüßt, er soll zwischen mir und Voigt nachbarlich gut gehalten werden. Beym Durchblättern des ersten Theils zog mich das Capitel *des Terres* [Bd. 1, S. 131-144] gleich wieder an, im sechsten die Familie der Leguminosen [Bd. 6, S. 1-205], die ich immer mit besonderer Vorliebe betrachte. [...] Den *Botaniste Cultivateur* in Jena zu studiren macht mir doppelte Freude [...].

(WA IV, 28, S. 391).

Das Werk von Dumont de Courset war also den des Französischen Mächtigen wie dem Großherzog, Goethe, Carl Christian Gottlob Sturm und Friedrich Siegmund Voigt seit Jahren bekannt. Um »für die Gärtner« als praktikable Anleitung zur Kultivierung des Heidekrauts zu dienen, wie es vermutlich der Wunsch Carl Augusts war, musste das Kapitel *Nouvelle Méthode* aber ins Deutsche übersetzt werden – die Frage nach dem Urheber des »Schriftchens« scheint für diesen Zweck von geringerem Interesse gewesen zu sein.

¹³ Elise Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Leipzig 1982, Nr. 1045.

¹⁴ HAAB Loc A 35 11, Bl. 3.

¹⁵ *Briefwechsel* (Anm. 12), S. 189.

HEINZ HAMM

Goethe, Byrons »Manfred« und die »husbandkilling story«

Am 11. Oktober 1817 meldet sich der junge US-Amerikaner Theodore Lyman (1792-1849) brieflich zu einem Besuch bei Goethe an:

Mr Lyman, an American gentleman has the honour of sending to His Excellency the Minister von Goethe a short poem of Lord Byron's from Professor Everett, and he begs, at the same time that His Excellency will allow him the honour of offering another poem, which, it may happen, that His Excellency has not yet seen –. Mr Lyman ventures to solicit an opportunity of paying his respects to His Excellency at any moment, which his Excellency will please to appoint. / Erb-Prinz. Oct. 11.¹

Der Anmeldung sind beigegeben ein Brief von Edward Everett (1794-1865)² und als dessen Geschenk das Poem *The Lament of Tasso*³ sowie als eigenes Geschenk *Manfred, a dramatic poem*⁴. Das Tagebuch verzeichnet am 11. Oktober: »Anmeldung eines Amerikaners. [...] Nachts Manfred, Tragedy by Byron« (WA III, 6, S. 120f.). Das dramatische Poem *Manfred*, nicht *The Lament of Tasso*, zieht Goethe in seinen Bann. Er liest, übersetzt und schreibt zu *Manfred* einen kleinen

1 GSA 28/76, Bl. 632; Erstdruck in *Briefwechsel zwischen Goethe und Amerikanern. Goethes Geschenk an die Harvard University*. Hrsg. von Leonard L. Mackall. In: Gjb 1904, S. 3-37; hier S. 6 (nicht vollständig korrekt, deshalb Wiedergabe nach der Handschrift). – »Hr. Lyman, ein amerikanischer Gentleman, hat die Ehre, Seiner Exzellenz, dem Minister von Goethe, von Professor Everett ein kurzes Poem von Lord Byron zu senden, und er bittet gleichzeitig darum, dass Seine Exzellenz ihm die Ehre gewähren wird, ein weiteres Poem zu offerieren, das Seine Exzellenz vielleicht noch nicht gesehen hat –. Hr. Lyman erlaubt sich, um eine Gelegenheit zu bitten, Seiner Exzellenz seine Aufwartung zu machen, zu jeder Zeit, die Seine Exzellenz zu bestimmen geruht. Erb-Prinz. 11. Okt.« (alle Übersetzungen aus dem Englischen von mir; H.H.). Lyman wird am 13. Oktober von Goethe empfangen, nachdem er tags zuvor vergeblich auf ihn gewartet hatte.

2 Everett war Goethe schon bekannt durch einen Besuch in Weimar am 25. Oktober 1816.

3 *The Lament of Tasso*, London 1817, mit der handschriftlichen Widmung: »His Excellency The Minister / von Goethe from His humble Servant / Edward Everett of / Boston America / Goettingen 7th Sept. 1817« (*Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearb. von Hans Ruppert. Weimar 1958, Repr. Leipzig 1978 [Ruppert], Nr. 1492). – Das Poem (247 Verse) war am 17. Juli 1817 erschienen.

4 *Manfred, a dramatic poem*. By Lord Byron, London 1817, mit der handschriftlichen Widmung: »For / His Excellency the Minister / Von Goethe / with the highest respect of / His Excellencys most faithful Servant / Theodore Lyman of / Boston – United States of America« (Ruppert, Nr. 1493). – *Manfred* war am 16. Juni 1817 erschienen.

Aufsatz, dem er als Kostprobe seine Übersetzung von Manfreds Monolog aus der 2. Szene des 2. Akts (V. 164–205) beigibt.⁵

Der Aufsatz enthält eine Passage, um die es im Folgenden gehen wird. Goethe bringt das Poem *Manfred* mit einem »gräßlichen Abenteuer« in Verbindung, das Byron erlebt haben soll:

Wir finden also in dieser Tragödie ganz eigentlich die Quintessenz der Gesinnungen und Leidenschaften des wunderbarsten, zu eigner Qual geborenen Talents. Die Lebens- und Dichtungsweise des Lords Byron erlaubt kaum gerechte und billige Beurtheilung. Er hat oft genug bekannt, was ihn quält, er hat es wiederholt dargestellt, und kaum hat irgend jemand Mitleid mit seinem unerträglichen Schmerz, mit dem er sich wiederkäuend immer herumarbeitet.

Eigentlich sind es zwei Frauen, deren Gespenster ihn unablässig verfolgen, welche auch in genanntem Stück große Rollen spielen, die eine unter dem Namen *Astarte*, die andere ohne Gestalt und Gegenwart, bloß eine *Stimmme*.

Von dem gräßlichen Abenteuer, das er mit der ersten erlebt, erzählt man Folgendes: Als ein junger, kühner, höchst anziehender Mann gewinnt er die Neigung einer florentinischen Dame, der Gemahl entdeckt es und ermordet seine Frau. Aber auch der Mörder wird in derselben Nacht auf der Straße todt gefunden, ohne daß jedoch der Verdacht auf irgend jemand könnte geworfen werden. Lord Byron entfernt sich von Florenz und schleppt solche Gespenster sein ganzes Leben hinter sich drein.

Dieses mährchenhafte Ereigniß wird durch unzählige Anspielungen in seinen Gedichten vollkommen wahrscheinlich [...]. (WA I, 41.1, S. 189 f.)

Vom »gräßlichen Abenteuer«, vom »mährchenhafte[n] Ereigniß« erfährt man von Goethe nur, dass »man« es erzählt hat. Der neugierige Leser möchte natürlich mehr wissen: Woher hat Goethe die Geschichte? Und vor allem: Ist die Geschichte, die Goethe für »vollkommen wahrscheinlich« hält, wirklich wahr? Ist sie eine reale Episode in Byrons Leben?

Als Erster hat Alois Brandl 1899 in seinem Aufsatz *Goethes Verhältniß zu Byron* zu diesen Fragen kurz Stellung genommen:

Die zweite Annahme Goethes, wonach Manfred das eigene Erlebniß eines leidenschaftlichen Genies enthalte, erwies sich als noch gefährlicher: sie verführte den Recensenten zum Glauben an eine phantastische Mordgeschichte, die Byron mit einer florentinischen Dame begegnet sein sollte. Sie stammte im Kern aus dem *Courier français* (vgl. Medwin, *Conversations*, 1825, II 92f.) und war Goethe noch übertriebener zugetragen worden.⁶

Diese Aussage wird offenbar als so überzeugend angesehen, dass sie bis heute in den Goethe-Ausgaben wiederholt wird. Hendrik Birus zitiert in der Frankfurter Ausgabe 1999 – obwohl er die richtige Quelle laut Literaturverzeichnis (FA I, 20, S. 1309) kennen müsste – ebenfalls Alois Brandl:

⁵ Der Aufsatz erscheint Anfang Februar 1820 im 2. Heft des 2. Bandes der eigenen Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*.

⁶ Alois Brandl: *Goethes Verhältniß zu Byron*. In: GJb 1899, S. 3–37; hier S. 8.

Die »phantastische Mordgeschichte, die Byron mit einer florentinischen Dame begegnet sein sollte <...>, stammte im Kern aus dem *Courier français* (vgl. Medwin, *Conversations*, 1825, II 92 f.) und war Goethe noch übertriebener zugegetragen worden« [...]. (FA I, 20, S. 1310 f.)

Auch Johannes John kennt in der Münchener Ausgabe nur die Kommentierung von Brandl (MA 11.2, S. 963).

Brandl gibt als Quelle der »Mordgeschichte« die französische Zeitschrift *Le Courier français* an, ohne genaue Angaben dazu zu machen, und verweist auf zwei Seiten in Thomas Medwins *Conversations of Lord Byron*. Seit mehr als einhundert Jahren stehen diese Angaben im Raum und niemand hat sich die Mühe gemacht, die Seiten bei Medwin nachzuschlagen und die Meldung in der französischen Zeitung aufzusuchen, was hiermit nachgeholt wird.

Medwin berichtet von einem Zwischenfall:

I took leave of Lord Byron on the 15th of March, to visit Rome for a few weeks. Shortly after my departure an affray happened at Pisa, the particulars of which were variously stated. The *Courier François* gave the following account of it:

»A superior officer went to Lord Byron a few days ago. A very warm altercation, the reason of which was unknown, occurred between this officer and the English poet. The threats of the officer became so violent, that Lord Byron's servant ran to protect his master. A struggle ensued, in which the officer was struck with a poniard by the servant, and died instantly. The servant fled.«⁷

This was one among the many reports that were circulated at Rome, to which I was forced one day to give a somewhat flat contradiction. But the real truth of the story cannot be better explained than by the depositions before the Governor of Pisa, the copies of which were sent me, and are in my possession.⁸

⁷ Nicht ganz vollständige Übersetzung einer »lettre d'Italie«, abgedruckt in *Le Courrier François* № 113, Mardi, 23. Avril 1822, p. 3.

⁸ *Journal of the Conversations of Lord Byron: Noted during a residence with His Lordship at Pisa, in the years 1821 and 1822*. By Thomas Medwin, Esq. of the 24th light Dragoons, Author of »Ahasverus the Wanderer«. London 1825, Bd. II, S. 92 f. – Die *Conversations* erschienen am 23. Oktober 1824 in einer stattlichen einbändigen Quartausgabe, die heute sehr selten ist. Bis zum Jahresende brachte der Verleger Colburn noch eine »second edition« und eine »new edition« heraus, beide als einbändige Oktavausgaben. Zwei weitere Ausgaben in der Originalsprache erschienen im November 1825 in Paris bei den Verlegern Galignani und Baudry. Die »second edition« und die zweibändigen Pariser Ausgaben befinden sich in der Weimarer Bibliothek. – »Ich erhielt von Lord Byron am 15. März [1822] die Erlaubnis, für einige Wochen Rom zu besuchen. Kurz nach meiner Abreise ereignete sich eine Schlägerei in Pisa, deren Einzelheiten verschieden angegeben wurden. Der Kurier François gab davon den folgenden Bericht: / Ein höherer Offizier kam vor einigen Tagen zu Lord Byron. Ein sehr heftiger Wortwechsel, dessen Grund unbekannt war, fand zwischen diesem Offizier und dem englischen Dichter statt. Die Drohungen des Offiziers wurden so gewalttätig, dass ein Diener herbeieilte, um seinem Herrn beizustehen. Es folgte ein Kampf, in dessen Verlauf der Offizier durch einen Dolchstoß des Dieners getroffen wurde und sofort starb. Der Diener floh. / Dies war einer der vielen

Medwin teilt im Folgenden mit, was tatsächlich passiert ist: Byron und sein Gefolge werden am 21. März 1822 in Pisa bei der Rückkehr vom täglichen Ausritt von einem toskanischen Hauptmann überholt. Dabei kommt es auf dem schmalen Weg zu einer Rangelei. Die englische Gesellschaft fühlt sich ungebührlich behandelt, verfolgt den Hauptmann und fügt ihm eine Verletzung zu, die keinesfalls tödlich ist. Es ist leicht einsehbar: Weder der tatsächliche Vorfall noch die Zeitungsenten haben das Geringste mit der von Goethe erzählten Geschichte zu tun. Was uns Alois Brandl zur Quelle von Goethes Geschichte mitteilt, ist also völlig falsch. Allein die Tatsache, dass der Vorfall sich fünf Jahre nach der Veröffentlichung des *Manfred* ereignet hat, hätte ihn von seiner leichtfertigen Behauptung abhalten müssen.

Welches ist nun aber die wahre Quelle? Man muss nur Goethes Zeugnisse des Zeitraums zur Kenntnis nehmen, um sofort auf die richtige Spur zu kommen. In den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1817 heißt es:

Englische Poesie und Literatur trat vor allen andern dieses Jahr besonders in den Vordergrund; Lord Byrons Gedichte, je mehr man sich mit den Eigenheiten dieses außerordentlichen Geistes bekannt machte, gewannen immer größere Theilnahme, so daß Männer und Frauen, Mägdelein und Junggesellen fast aller Deutschheit und Nationalität zu vergessen schienen. Bei erleichterter Gelegenheit seine Werke zu finden und zu besitzen, ward es auch mir zur Gewohnheit mich mit ihm zu beschäftigen. Er war mir ein theurer Zeitgenoß, und ich folgte ihm in Gedanken gern auf den Irrwegen seines Lebens.

Der Roman *Glenarvon* sollte uns über manches Liebesabenteuer des selben Aufschlüsse geben [...]. (WA I, 36, S. 128)

Goethe offenbart ein großes Interesse an Byron, nicht nur an dessen Werken, sondern auch an dessen Privatleben. Ihm ist zu Ohren gekommen, dass man aus einem 1816 anonym veröffentlichten Schlüsselroman Näheres über Byrons Liebesleben erfahren kann.

Der Roman *Glenarvon* ist das Werk einer Lady Caroline Lamb. Nach dem sensationellen Erfolg des Versepos *Childe Harolds Pilgrimage* (*Junker Haralds Pilgerfahrt*) reißt sich die feine Londoner Gesellschaft um Byron; besonders die Damen stehen Schlange, auch Caroline Lamb. Sie ist 26 Jahre alt und verheiratet mit dem ältesten Sohn von Lord Melbourne, was sie nicht an zahlreichen Amouren hindert. Sie führt sich bei Byron ein, indem sie ihm ein Schamhaar sendet. Die Liaison ist heftig, aber nur kurz, denn die Lady ist unerträglich überspannt, besitzergreifend und krankhaft eifersüchtig. Sie verkleidet sich als Page oder als Kutscher, um dem Geliebten stets nahe zu sein. Nach drei Monaten hat Byron die Nase voll und verabschiedet sich mit einem groben Brief. Er wolle nicht länger unter ihren Launen leiden und in Ruhe gelassen werden. Lady Caroline rächt sich, indem sie einen Roman schreibt, in dem Byron als Glenarvon die Hauptrolle spielt. Sie schildert darin Glenarvon alias Byron als einen sehr begabten, äußerst interessanten, aber

Berichte, die in Rom im Umlauf waren und denen entschieden zu widersprechen ich eines Tages gezwungen war. Aber die eigentliche Wahrheit der Geschichte kann nicht besser geklärt werden als durch Aussagen vor dem Gouverneur von Pisa, von denen mir Kopien zugesandt wurden und die in meinem Besitz sind.«

zutiefst gespaltenen Menschen, hohen politischen Idealen verpflichtet, doch in seinem Handeln – besonders gegenüber Frauen – völlig gewissenlos.

Goethe bestellt sich den dreibändigen Roman aus England, erhält ihn am 7. Oktober 1817, liest ihn gleichzeitig mit *Manfred* und hat am 23. Oktober den ersten Band beendet. Darin stößt er im 3. Kapitel auf die folgende Passage:

Glenarvon passed the first years after his mother's death, in visiting Rome and Florence. He, after this, expressed a wish of entering the navy; and having obtained his desire, he served under the command of Sir George Buchanan. He even distinguished himself in his new profession; but having done so, abruptly left it.

Love, it was said, was the cause of this sudden change in Glenarvon's intentions. – Love for the most beautiful woman in Florence. Young as he then was, his talents and personal attractions soon gained the object of his pursuit; but a dreadful tragedy followed this success. The husband of Fiorabella revenged the stigma cast upon his wife's fame, by instantly sacrificing her to his vengeance; and, since that fatal deed, neither the chevalier nor Glenarvon had ever again appeared in Florence.

Some said that the unhappy victim had found an avenger; but the proud and noble family of the chevalier, preserved a faithful silence concerning that transaction. Glenarvon's youth prevented any suspicion from falling upon him; and the death of Giardini was ascribed to another, and a more dangerous hand.⁹

Das ist die wahre Quelle des »gräßlichen Abenteuer[s]«. Die frei erfundene Mordgeschichte ist eine von vielen Schlechtigkeiten, die Lady Caroline ihrem treulosen Liebhaber aus Rache angehängt hat. Goethe erfährt sie aus ihrem Roman, als er den *Manfred* liest, hält sie tatsächlich für wahr und sieht in ihr den Schlüssel für Manfreds Verhalten. Nach allem, was Goethe inzwischen über Byrons Lebenswandel erfahren hat, ist diesem einiges zuzutrauen. Aber auch ein Mord?

⁹ *Glenarvon. In three volumes.* London 1816, Bd. 1, S. 28f. – Der Roman erschien am 9. Mai 1816 anonym. Der Londoner Gesellschaft war jedoch die Verfasserin kein Geheimnis. – Lady Caroline erzählt ihre Mordgeschichte noch einmal in Bd. 2, S. 82-85. – »Glenarvon verbrachte die ersten Jahre nach dem Tod seiner Mutter in Rom und Florenz. Danach äußerte er den Wunsch, in die Marine einzutreten; der Wunsch wurde erfüllt, und er diente unter dem Kommando von Sir George Buchanan. Er zeichnete sich sogar in seinem neuen Beruf aus, verließ ihn aber plötzlich. / Liebe, sagte man, war der Grund für diesen plötzlichen Umschwung in Glenarvons Absichten. – Liebe für die schönste Frau in Florenz. Jung, wie er damals war, eroberten seine Talente und seine persönliche Anziehungskraft bald das Objekt seiner Begierde. Eine schreckliche Tragödie folgte jedoch auf diesen Erfolg. Der Ehemann der Fiorabella übte Vergeltung für die Schande, die über seine Frau gekommen war, indem er sie auf der Stelle seiner Rache opferte. Seit dieser verhängnisvollen Mordtat sind weder der Cavaliere noch Glenarvon jemals wieder in Florenz in Erscheinung getreten. / Einige sagten, dass das unglückliche Opfer einen Rächer gefunden hatte; aber die stolze Adelsfamilie des Cavaliere hüllte sich in dieser Sache in ein gewissenhaftes Schweigen. Glenarvons Jugend bewahrte ihn vor jeglicher Verdächtigung; und der Tod von Giardini wurde einem anderen, einer gefährlicheren Hand zugeschrieben.«

Byron, der seit 1817 in Italien lebt, erhält das Heft von *Ueber Kunst und Alterthum* mit dem kleinen Aufsatz zu *Manfred* in Ravenna Ende Mai 1820 aus Deutschland und lässt sogleich seinen Verleger in England teilhaben:

Enclosed in something which will interest you – (to wit) the opinion of *the Greatest man of Germany* – perhaps of Europe – upon one of the great men of your advertisements – [...] in short – a critique of *Goethe's* upon *Manfred*. – There is the original – Mr. Hoppner's translation, and an Italian one – keep them all in your archives – for the opinions of such a man as Goethe whether favourable or not are always interesting – and this is moreover favourable.¹⁰

Byron wird mit Sicherheit über die Mordgeschichte nicht erfreut gewesen sein, doch trägt er das nicht nach außen, um das Verhältnis zu Goethe nicht zu belasten. Im engeren Freundeskreis ist die Geschichte freilich ein Thema. So fragt Byron seinen Freund Thomas Moore: »Pray, where did you get hold of Goethe's Florentine husbandkilling story?«¹¹ Moore scheint die Sache von der heiteren Seite zu nehmen, denn er schlägt Byron vor, als dessen französischer Verleger einen Lebensabriss wünscht, zur Befriedigung der Sensationsgier des Publikums Monster- und Horrorgeschichten zu erfinden, »leaving Goethe's story of double murder at Florence far behind«.¹² Byron selbst findet schließlich die Mordgeschichte offenbar nur lächerlich. George Bancroft, der auf seiner Italienreise auch Byron besucht, überliefert unter dem Datum des 22. Mai 1822:

Lord Byron related to me the late scrape, into which he and his servant got at Pisa.

He laughed at the story Goethe tells of his murdering a man at Florence – hopes Goethe may not hear of this affair of Pisa, lest he should make a famous story out of it.¹³

¹⁰ Byron an John Murray, 7.6.1820 (*Byron's Letters and Journals*. Ed. by Leslie A. Marchand. London 1977, Bd. 7, S. 113). – »Beiliegend etwas, das Sie interessieren wird – (nämlich) die Meinung *des größten Mannes von Deutschland* – vielleicht von Europa – von einem der großen Männer Ihrer Werbung – [...] kurzum – eine Besprechung des *Manfred* von Goethe. – Es ist das Original – Hrn. Hoppners Übersetzung und eine italienische – bewahren Sie das alles in Ihrem Archiv – denn die Meinungen eines solchen Mannes wie Goethe, ob günstig oder nicht, sind immer von Interesse – und diese ist überdies günstig.«

¹¹ Byron an Thomas Moore, 5.11.1820 (*Byron's Letters and Journals* [Anm. 10], S. 220). – »Bitte, wie bist Du eigentlich zu Goethes Florentiner Gattenmordgeschichte gekommen?«

¹² Thomas Moore an Byron, 1821 (genaues Datum nicht bekannt) (*Byron's Letters and Journals*. Ed. by Leslie A. Marchand. London 1979, Bd. 9, S. 80). – »die Goethes Geschichte eines Doppelmords in Florenz weit hinter sich lassen.«

¹³ George Bancroft, Journal vom 22.5.1822 (Orie William Long: *Literary pioneers. Early american explorers of European culture*. Cambridge, Mass. 1935, S. 140). – »Lord Byron berichtete mir von der jüngsten Auseinandersetzung, in die er und sein Diener in Pisa geraten waren. / Er lachte über die Geschichte, die Goethe von seiner Ermordung eines Mannes in Florenz erzählt – hofft, diese Affäre in Pisa möge Goethe nicht zu Ohren kommen, sonst könnte er daraus eine berühmte Geschichte machen.«

Byron führt ein Gespräch über den Roman *Glenarvon* und Goethes Rolle bei der Verbreitung der Mordgeschichte auch mit Thomas Medwin, der 1821 und 1822 in Pisa sein enger Vertrauter ist:

»What did you mean,« asked I one day, »by that line in ›Don Juan,‹ –

›Some play the devil, and then write a novel?« «

»I alluded,« replied he, »to a novel that had some fame in consequence of its being considered a history of my life and adventures, character and exploits, mixed up with innumerable lies and lampoons upon others. Madame de Staël asked me if the picture was like me, – and the Germans think it is not a caricature. One of my foreign biographers has tacked name, place, and circumstance to the Florence fable [...]. Unfortunately for my biographers, I was never at Florence for more than a few days in my life, and Fiorabella's beautiful flowers are not so quickly plucked or blighted. Hence, however, it has been alleged that murder is my instinct; and to make innocence my victim and my prey, part of my nature. [...] »When Galignani was about to publish a new edition of my works, he applied to Moore to furnish him with some anecdotes of me; and it was suggested that we should get up a series of the most unaccountable and improbable adventures, to gull the Parisian and travelling world with: but I thought afterwards that he had quite enough of the fabulous at command without our inventing any thing new, which indeed would have required ingenuity.[«]

»You tell me that the Baron Lützerode has been asking you for some authentic particulars of my life, to affix to his translation of ›Cain‹, and thus contradict the German stories circulated about me, and which, I understand, even Goethe believes [...].«¹⁴

¹⁴ Medwin's *Conversations of Lord Byron*. Ed. by Ernest James Lovell. Princeton, New Jersey 1966, S. 223, 226. – »Was meinten Sie«, fragte ich eines Tages, »mit dem Vers in ›Don Juan‹ – / ›Manche spielen den Teufel und schreiben dann einen Roman?« « / »Ich spielte«, antwortete er, »auf einen Roman an, der eine beachtliche Berühmtheit hatte, weil er betrachtet wurde als eine Geschichte meines Lebens und meiner Abenteuer, meines Charakters und meiner Taten, untermischt mit unzähligen Lügen und Schmähungen über andere. Frau von Staël fragte mich, ob das Bild auf mich zutrifft – und die Deutschen denken, dass es keine Karikatur ist. Einer meiner ausländischen Biographen hat meinen Namen, Ort und Umstände an die Florentiner Fabel geheftet [...]. Bedauerlich für meine Biographen, ich war in meinem Leben in Florenz niemals mehr als einige Tage, und Fiorabellas schöne Blumen wurden nicht so schnell gepflückt oder vernichtet. Und dennoch wurde von jetzt an behauptet, dass Mord mein Naturtrieb ist und dass zu meiner Natur gehört, die Unschuld zu meinem Opfer und zu meiner Beute zu machen. [...] »Als Galignani dabei war, eine neue Ausgabe meiner Werke herauszubringen, wandte er sich an Moore, ihn mit einigen Anekdoten von mir zu versorgen; und es wurde vorgeschlagen, eine Reihe der seltsamsten und unwahrscheinlichsten Abenteuer zusammenzustellen, um damit die Pariser und die reisende Welt zu übertölpeln. Aber ich dachte dann, dass er wirklich genug Fabelhaftes zur Verfügung hatte und wir nichts Neues zu erfinden brauchten, was tatsächlich Einfallsreichtum erfordert hätte.[«] / »Sie sagen mir, dass der Baron Lützerode Sie um einige authentische Angaben über mein Leben gebeten hat, um sie seiner Übersetzung des ›Kain‹ beizugeben und damit die über mich in Umlauf gebrachten deutschen Geschichten zu widerlegen, an die, wie ich höre, sogar Goethe

Dieses Gespräch kommt nach Byrons Tod, er verstarb am 19. April 1824, durch Medwin in seinen *Conversations of Lord Byron* im Oktober 1824 an die Öffentlichkeit. Goethe liest die *Conversations* Ende November 1824¹⁵ und muss dabei im Gespräch über den Roman *Glenarvon* auch auf seinen Namen gestoßen sein. Wie reagiert Goethe in der peinlichen Angelegenheit? Bei Byron kann er sich nicht mehr entschuldigen. Er hüllt sich in Schweigen.

Das »gräßliche Abenteuer«, das Goethe in seinem kleinen Aufsatz zu *Manfred* erzählt, hat dem schon stark beschädigten Ansehen des Menschen Byron zusätzlich Schaden zugefügt. Zwar ist die Mordgeschichte von Caroline Lamb in die Welt gesetzt worden, doch erst nachdem Goethe sie für wahr beglaubigt hat, wird sie in Deutschland und Frankreich als ein wirkliches Ereignis in Byrons Leben angesehen. Ein Brief von Thomas Medwin an einen Edmund Bulwer vom 10. September 1825 bezeugt das. Bulwer, der damalige Liebhaber der Lady Caroline, hat von Medwin verlangt, die Stelle zum Roman *Glenarvon* aus den *Conversations* zu streichen. Medwin antwortet darauf:

I am sorry I was not in England at the time your note was written, as I think I should have felt inclined to have complied with your appeal so feelingly urged. I am sure, however, that in justice to Lord Byron's memory I should not have felt authorized in omitting the mention of *Glenarvon*. On the continent at least Lord Byron's character has suffered more from that publication than from any other cause, as it is to the circumstance of his having been made the hero of that novel more than to any intrinsic merit in the work that it has owed so much of its popularity in France and Germany, where it has been looked upon as the real history of his life. Goethe, almost copying the words of the authoress, says in an essay on The Genius and Character of Lord Byron: »when a young, bold and highly attractive personage, he gained the favour of a Florentine lady. The husband discovered this and murdered his wife. But the murderer was found dead in the street on the same night under circumstances that will not admit of attaching suspicion to anyone. Lord Byron fled from Florence and seems to drag spectres after him for ever.«

It was one day after reading this passage that Lord Byron entered into the subject of *Glenarvon* and of the lady who shall be nameless. The particulars of the liaison with her were never a secret and what occurred at Lady Melbourne's was in the mouth of all the London world. I cannot think, therefore, considering

glaubt [...].« – Byron war bei seiner Übersiedlung von Ravenna nach Pisa am 29. und 30. Oktober 1821 kurz in Florenz.

¹⁵ Die Eintragung im Tagebuch vom 25. November 1824 »Späterhin Conversations de Lord Byron premier« (WA III, 9, S. 300) legt nahe, dass Goethe die *Conversations* in einer französischen Übersetzung las. – In Paris waren am 6. und 13. November 1824 gleichzeitig zwei französische Übersetzungen in zwei Bänden erschienen, die eine von Amédée Pichot bei Lavocat, die andere von Amédée Davesiès de Pontès bei Pillet. Letztere wird Goethe gelesen haben, da nur sie in der Weimarer Bibliothek vorhanden ist: *Conversations de lord Byron, recueillies Pendant un séjour avec Sa Seigneurie à Pise, dans les années 1821 et 1822, par Thomas Medwin. Traduites de l'anglais, sur les notes de l'auteur, par D... d. P... Tome I^e. Tome II^e.*

the notoriety of this circumstance that her Ladyship has suffered much in the public estimation lately by what has appeared.¹⁶

Eines ist noch nachzutragen: Schon 1905 ist von einem Wilhelm Wetz Alois Brandls Kommentierung des »gräßlichen Abenteuer[s]« für falsch erklärt und auf die richtige Quelle hingewiesen worden.¹⁷ Nur hat das bis heute niemand zur Kenntnis genommen.

¹⁶ Thomas Medwin an Edmund Bulwer, 10.9.1825; zit. in: Ernest James Lovell: *Captain Medwin: friend of Byron and Shelley*. London 1963, S. 183 f. – »Es tut mir leid, ich war leider nicht in England zu der Zeit, als Ihre Note geschrieben wurde und ich die Neigung hätte fühlen sollen, denke ich, Ihrem gefühlvollen Appell nachzukommen. Ich bin mir dennoch sicher, dass ich mich, um dem Andenken an Lord Byron gerecht zu werden, nicht befugt fühlen sollte, die Erwähnung von *Glenarvon* wegzulassen. Mindestens auf dem Kontinent hat Lord Byrons Ruf durch jene Veröffentlichung mehr gelitten als aus jedem anderen Grund. Dem Umstand, dass Lord Byron der Held des Romans ist, und nicht einem inneren Verdienst des Werks ist es zu verdanken, dass der Roman in Frankreich und Deutschland eine so hohe Popularität erlangt hat. Er wurde dort für die wahre Geschichte seines Lebens gehalten. Goethe, der nahezu die Worte der Autorin abschreibt, sagt in seinem Essay über den Genius und den Charakter von Lord Byron: »Als ein junger, kühner, höchstanziehender Mann gewann er die Neigung einer florentinischen Dame, der Gemahl entdeckte es und ermordete seine Frau. Aber auch der Mörder wurde in derselben Nacht auf der Straße tot aufgefunden, unter Umständen, die es nicht erlaubten, irgendjemanden zu verdächtigen. Lord Byron floh aus Florenz und scheint für immer Gespenster hinter sich herzuschleppen.« / Es war einen Tag, nachdem Lord Byron diese Passage gelesen hatte [diese Zeitangabe kann nicht stimmen, da Byron Goethes Aufsatz zu *Manfred* schon Anfang Juni 1820 gelesen hat und Medwin erst 1821 zu Byrons Kreis in Pisa hinzukommt – H.H.], dass er auf *Glenarvon* zu sprechen kam und auf die Lady, die namenlos bleiben soll. Die Einzelheiten der Liaison mit ihr waren niemals ein Geheimnis, und was sich bei Lady Melbourne ereignete, war in der Londoner Gesellschaft in aller Munde. Diesen Umstand in Betracht ziehend, kann ich mir deshalb nicht vorstellen, dass Ihre Ladyschaft in der öffentlichen Meinung durch das, was in der letzten Zeit zu Tage gekommen ist, großen Schaden genommen hat.«

¹⁷ Wilhelm Wetz: Zu Goethes Anzeige des »*Manfred*«. In: *Zs. für vergleichende Litteraturgeschichte* 16 (1906), S. 222-226.

Zu den jüngst erschienenen Registern der Frankfurter und der Münchner Goethe-Ausgabe

SEBASTIAN MANGOLD, CHRISTOPH MICHEL,
KARL RICHTER, EDITH ZEHM

Hinweise der Herausgeber

Seit dem Jahr 1999 liegt die Frankfurter Ausgabe (FA)¹ in ihrem Textbestand vollständig vor.² Die Münchner Ausgabe (MA) wurde bereits 1998 abgeschlossen.³ Der FA fehlte bis vor kurzem noch der lange angekündigte Band 40 mit dem Gesamtregister; die MA hatte bisher nur ein Register von Goethes Werken zu bieten. Nun ist im Februar 2013 der die Edition abschließende Doppelband 40 der FA erschienen,⁴ und im März 2014 konnte den Lesern und Benutzern der MA – zwar außerhalb der Gesamtedition, aber ebenso dringend erwünscht – ein Registerband als Supplement zur Verfügung gestellt werden.⁵ Schon an den langen Entstehungszeiten der Registerbände kann man ermessen, welche immense Arbeitsleistung erforderlich war, bis alle in den Werkausgaben vorkommenden Personen und deren Werke identifiziert, alle erwähnten Orte korrekt ermittelt und alle Namen mit einem mehr oder weniger annotierten Registereintrag versehen waren.

¹ Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 40 Bde. (in 45). Hrsg. von Friedmar Apel u. a. Frankfurt a. M. u. Berlin 1985–2013.

² Der Kommentar zu den Bänden 26 und 27 mit den *Amtlichen Schriften* wurde 2011 als CD-ROM-Ausgabe, mit Nachträgen und chronologischem Verzeichnis der Dokumente und Register, nachgeliefert.

³ Johann Wolfgang Goethe. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder u. Edith Zehm. 21 Bde. (in 33). München 1985–1998.

⁴ Das Register zum Gesamtwerk von Johann Wolfgang Goethe. *Frankfurter Ausgabe*. Teil I: *Personenregister. Verzeichnis der Briefempfänger, Gesprächspartner und Berichterstatter*. Teil II: *Orts- und Werkregister. Verzeichnis der Gedichtüberschriften und Gedichtanfänge. Gesamtinhaltsverzeichnis der Ausgabe*. Hrsg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Karin Flörchinger, Elke Habicht, Peter Höfle, Mechthild Kühling, Frank Lachmann, Regine Röder, Horst Schneider, Hans-Joachim Simm u. Gudrun Weidner. 2 Bde. Berlin 2013.

⁵ Johann Wolfgang Goethe. *Namen. Werke. Orte*. Hrsg. u. bearbeitet von Sebastian Mangold, Edith Zehm u. Karl Richter. München 2014.

In der vorliegenden kurzen Anzeige soll es ausdrücklich nicht um eine kritische Beurteilung der Registerbände gehen, sondern um sachdienliche Informationen zu den offen zutage liegenden Unterschieden zwischen den zwei Unternehmungen. Da beide Ausgaben in ihrem Titel Goethes *Sämtliche Werke* führen, müsste theoretisch bei der Registerarbeit, so ist man versucht anzunehmen, für die Münchner wie die Frankfurter Version ungefähr das gleiche Ergebnis zustande gekommen sein. Dass dies nicht der Fall ist, zeigt schon der äußere Umfang der Bücher: Der stattliche Registerband der MA bringt es auf 1648 Seiten, der der FA in zwei Teilen auf insgesamt 2521 Seiten, also auf gut die Hälfte mehr an Umfang als das MA-Register; zu Letzterem sind allerdings die 474 Seiten des bereits 1998 als Band 21 der Ausgabe erschienenen *Registers sämtlicher Werke* hinzuzuzählen. Richtet man den Blick vom Äußeren aufs Innere, so fällt auf, dass auch Artikel zu prominenten Zeitgenossen Goethes wie Johann Heinrich Meyer oder Friedrich Schiller im FA-Register länger ausgefallen sind als in dem der MA: Meyer erhielt 11 Seiten (MA: 5), Schiller 9 (MA: 6). Wie sind diese Unterschiede zu erklären?

Am meisten tragen zu diesen deutlichen Differenzen zwei prinzipielle Unterschiede bei:

1. Die beiden Studienausgaben haben keinen identischen Textbestand.
2. Im FA-Register ist auch der Kommentartext der Herausgeber miterfasst.

Grundsätzlich stimmen FA und MA im Bestand der poetischen, ästhetischen und naturwissenschaftlichen Werke weitgehend überein. In Teilbereichen haben die Herausgeber jedoch unterschiedliche Entscheidungen getroffen: So gibt die FA Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* als integrales Textkorpus wieder, schließt also auch die darin veröffentlichten Beiträge anderer Autoren ein, während in die MA nur Goethes eigene Beiträge Aufnahme gefunden haben. Auf der anderen Seite haben die Herausgeber der MA den von Goethe selbst veröffentlichten bzw. dafür vorbereiteten großen Briefwechseln mit Schiller (1015 Briefe) und mit Zelter (871 Briefe) Werkcharakter zuerkannt und beide Korrespondenzen in den Textbestand der Ausgabe aufgenommen. So erklärt es sich, dass z. B. der Musikforscher Ernst Ludwig Gerber, der böhmische Komponist Leopold Kozeluch, der Schriftsteller Wilhelm Neumann oder der italienische Librettist Gaetano Rossi (alle im Goethe/Zelter-Briefwechsel erwähnt) nicht im FA-Register erscheinen. Umgekehrt wird man im MA-Register den italienischen Kupferstecher Giovita Garavaglia, den Münchner Landschaftsmaler Joseph Anton Sedlmayr oder den österreichischen Archäologen Ludwig von Goro vergeblich suchen, da alle diese Namen nur in Johann Heinrich Meyers Beiträgen zur Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* erwähnt sind. Signifikant unterscheiden sich auch die jeweiligen Binnengliederungen zu Zelters Wohnort Berlin, die in der MA differenzierter sind und viel mehr Belegstellen aufweisen.

Ein weiterer Blick auf den Textbestand der beiden Ausgaben liefert die zweite Erklärung für die sichtbaren Unterschiede zwischen den Registerbänden: Die FA enthält außer der ersten Abteilung, deren Textbestand sich grosso modo mit dem der MA bis auf die genannten Bereiche deckt, eine zweite, in der Goethes Tagebücher, Briefe und Gespräche – allerdings nur in Auswahl – zum Abdruck gekommen sind (insgesamt umfasst dieser Teil der Edition zwölf Bände: FA 28 bis 39;

Bd. 39 enthält Johann Peter Eckermanns *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, die als Bd. 19 auch in der MA enthalten sind). In der MA ist demgegenüber auf den Abdruck von biographischen und brieflichen Zeugnissen im Textteil gänzlich verzichtet worden. Dieser Mehrbestand an edierterem Text in der FA wirkt sich besonders stark auf die Anzahl der Registereinträge aus, da Tagebücher und Briefe in der Regel mehr Personennamen und geographische Bezeichnungen enthalten als poetische Texte. Dazu kommt ein weiterer Unterschied im Textbestand der beiden Ausgaben: Die FA hat einer reichlich bemessenen Auswahl von Goethes amtlichen Schriften zwei komplette Bände gewidmet (FA 26 u. 27); in der MA wurden, dem chronologischen Anlageprinzip gemäß, die amtlichen Texte – ebenfalls in Auswahl, im Gesamtumfang jedoch deutlich weniger als in der FA – auf die verschiedenen Bände verteilt.

Den Hauptgrund für die sichtbar höhere Zahl von Belegstellen im FA-Registerband liefert jedoch die grundsätzliche Entscheidung der Herausgeber, die im Kommentarteil – also in den Erläuterungen der Herausgeber und in den von ihnen herangezogenen Zitaten – erwähnten Personen, Werke und Orte mit in die Registrierung einzubeziehen (dazu siehe FA 40/1, S. 1549). Dies hat mitunter dazu geführt, dass sich unter einem Stichwort deutlich mehr (durch Kursivdruck kenntlich gemachte) Belegstellen aus dem Kommentarteil finden als aus dem Textteil. So listet das FA-Register zu dem Berliner Schriftsteller und Übersetzer Karl Streckfuß 11 Stellen aus dem Textteil auf, 81 Stellen hingegen aus dem Kommentarteil. Das Register der MA, in der durch die Einbeziehung des Briefwechsels zwischen Goethe und Zelter mit einer gegenüber der FA höheren Belegstellenzahl für den Zelter-Freund Streckfuß zu rechnen ist, verzeichnet für den Textteil 47 Stellen zu dessen Person und Werk. Ein simpler Vergleich zwischen den Registern nur nach Belegstellen, so ist an diesem Beispiel zu sehen, führt zu keinem verwertbaren Ergebnis, wenn man die Prämissen außer Acht lässt.

Ob man dem Benutzer von Registern Personennamen und geographische Namen in einem einzigen Alphabet kumuliert anbietet soll (wie im MA-Register) oder ob man ihm nach Personen und Orten getrennte Verzeichnisse zur Verfügung stellt (wie in der FA) – auf diese praktische Frage wird es wohl nie eine gültige Antwort geben. Schnelle Auffindbarkeit eines Stichworts und Übersichtlichkeit sprechen für die eine Lösung, detaillierte Darstellung in der Sortierung für die andere.

Schließlich ist für das Register einer Goethe-Ausgabe ein Verzeichnis seiner Werke unerlässlich. Im FA-Register findet man es im zweiten Teil, und zwar gegliedert in ein allgemeines *Werkregister* und in ein *Verzeichnis der Gedichtüberschriften und Gedichtanfänge*, ergänzt um ein *Gesamtinhaltsverzeichnis der Ausgabe*⁶. Diesem für die Information des Lesers so wichtigen Bereich hat die MA einen eigenen Band gewidmet, der bereits im Jahr 1998 als Band 21 zum Abschluss

6 Dieses detaillierte Inhaltsverzeichnis enthält u.a. auch das alphabetische Verzeichnis der *Divan-Lyrik* (Bd. 3.1), das Verzeichnis der Incipits der *Sprüche in Prosa (Maximen und Reflexionen)* in Bd. 13, die Dokumentenfolge der *Amtlichen Schriften* (Bde. 26 u. 27) und das Repertorium der in den Bänden 28–38 präsentierten Briefe von und an Goethe sowie der Tagebucheinträge und Gesprächsaufzeichnungen.

der Edition als ein für die Benutzung dieser nach dem Prinzip der Werkchronologie geordneten Ausgabe unentbehrliches Finde-Instrument erschienen war.⁷ Da hier auch die Gedichte sowie andere »Textgenres« separat verzeichnet wurden (mit einem kumulierenden *Alphabetischen Inhaltsverzeichnis* sämtlicher Werke einschließlich der Gedichte), war der eigentliche Registerband dieser Aufgabe entzogen.

Welche formale Anlage den Vorzug verdient, welches Konzept für die Benutzer praktischer ist, ob die Herrscher besser unter ihren Vornamen oder unter ihren Herrschaftsgebieten verzeichnet werden, nicht zu reden von den kleinen Tücken der alphabetischen Einordnung der Stichwörter oder gar der Qualität der einzelnen Einträge – von all dem sollte hier nicht die Rede sein. Entscheidend ist in erster Linie, dass der Benutzer der Registerbände klare Informationen darüber bekommt, was er wo finden kann.

Zur schnellen Orientierung seien die Unterschiede im Textbestand und in den Registerbänden von FA und MA noch in tabellarischer Kurzform verzeichnet:

Unterschiede im Textbestand

FA	MA
40 Bde. (in 45)	21 Bde. (in 33)
davon 27 Bde. (in 31) poetische und naturwissenschaftliche Werke, Schriften zur Kunst und Literatur, amtliche Schriften	17 Bde. (in 26) poetische und naturwissenschaftliche Werke, Schriften zur Kunst und Literatur, amtliche Schriften
<i>Ueber Kunst und Alterthum:</i> vollständig, also auch nicht von Goethe verfasste Texte	<i>Ueber Kunst und Alterthum:</i> nur die von Goethe verfassten Texte
11 Bde. (28-38) Briefe, Tagebücher und Gespräche in Auswahl	6 Bde. Briefwechsel mit Schiller und Zelter

⁷ Register sämtlicher Werke. Bearbeitet von Gisela Fichtl. Dieses Register enthält auch ein Verzeichnis der Abbildungen (*Künstler und ihre Werke, Porträts und Personendarstellungen, Zeichnungen Goethes, Autographen, Titelblätter, Drucke und Schriftdokumente, Vertonungen und Musikbeilagen, Zur Naturwissenschaft, Landkarten, Pläne und Schemata, Gegenstände aus Goethes Besitz*) sowie ein Verzeichnis der Personen-, Orts- und Sachregister in den Bänden der Münchener Ausgabe.

Unterschiede im Register

Die FA erfasst zusätzlich zu den Erwähnungen von Goethe im Textteil der Bände auch solche im Anmerkungsteil der Herausgeber (Stellen kursiv gesetzt); die MA verzeichnet nur die Erwähnungen im Textteil, nicht solche im Anhang:

FA

MA

Personen- und Ortsregister getrennt:
Personenregister, Bd. 40/1, S. 9-1517
Ortsregister, Bd. 40/2, S. 9-317

Namen und Orte in einem Register
(alphabetisch geordnet)

*Verzeichnis der Briefempfänger,
Gesprächspartner und Berichterstat-
ter*, Bd. 40/1, S. 1519-1547

entfällt

Werkregister, Bd. 40/2, S. 319-403
*Verzeichnis der Gedichtüberschriften
und Gedichtanfänge*, Bd. 40/2,
S. 405-560

Inhaltsverzeichnis nach Textgenres,
Bd. 21, S. 7-238
*Alphabetisches Inhaltsverzeichnis
sämtlicher Werke einschließlich
der Gedichte*, Bd. 21, S. 239-413
kein Register der Erwähnungen von
Goethes Werken an anderer Stelle

*Gesamtautorverzeichnis der Aus-
gabe*, Bd. 40/2, S. 561-966

nicht vorhanden

GUSTAV SEIBT

*Der Berg des Wissbaren.
Dank eines Historikers – an drei Beispielen*

Der Historiker staunt vor allem über das Riesenheer der Toten, die in solchen Registern Namen erhalten, und mehr noch als über die berühmten Namen, die Goethes Leben gekreuzt und in seine Schriften Eingang gefunden haben, freut er sich über jede weniger bekannte Person, die in entsagungsvoller Kleinarbeit dingfest gemacht wurde. Die Namen sind ihm wie gerettete Seelen, die nun zumindest an einem kleinen Haken hängen und es häufig erlauben, noch mehr von den einst Lebenden sichtbar zu machen. Das soll knapp an drei Beispielen diskutiert werden, die mit meiner jüngsten Arbeit zur *Belagerung von Maynz* zu tun haben und die gemeinsam haben, dass ihre Namen nur über Umwege in die hier zu rühmenden Register gelangten.¹

Ich beginne mit Franz Xaver Riffel, den die beiden Register Rieffel (ohne Vornamen) nennen. Dieser Name verbirgt sich hinter der »anderen Figur in gleichem Costume«, die am 24. Juli 1793 neben Merlin aus Thionville aus dem von Preußen und Österreichern wiedereroberten Mainz reitet, Goethe zufolge der Letztere »in Husarentracht, durch wilden Bart und Blick sich auszeichnend« (MA 14, S. 544; FA I, 16, S. 598), was zeitgenössischen Bildern und Schilderungen entspricht. Der Konventskommissar Antoine Christophe Merlin aus Thionville (1762–1833) ist eine gut bekannte Figur der Revolution.² Riffel, in den Quellen zur Mainzer Republik auch Riefel, Rieffel, Rüffel genannt, wird in der FA als »französischer Stabsfizier« geführt. Er war zunächst, wie beide Register zutreffend sagen, der Wirt des »Königs von England«, eines großen Gasthofs der kurfürstlichen Residenz. Er tat sich hervor bei dem »Ausfall auf Marienborn«, zu dem Goethe in der *Belagerung von Maynz* seine eigene Relation vom 2. Juni 1793 einfügt (MA 14, S. 523–525; FA I, 16, S. 577–580). Vor allem aber war Riffel berüchtigt, weil er zwei französische Emigranten, die bei ihm logierten, bei der revolutionären Obrigkeit als Spione denunzierte, worauf sie erschossen (»arkebusiert«) wurden. Diese Untat hatte sich schon vor der Kapitulation von Mainz bis nach Frankfurt herumgesprochen, und das war der Grund, warum der preußische Resident beim Kurfürsten von Mainz, Johann Friedrich vom Stein, der Bruder des berühmten Reichsfreiherrn, noch nach Riffels spektakulärem Auszug einen Versuch unternahm, seiner habhaft zu werden. Merlin konnte aber die Auslieferung abwehren, weil er Riffel nach dessen Beteiligung an dem Gefecht um Marienborn zum Stabsfizier gemacht hatte – damit fiel der Gastwirt unter die militärischen Bestimmungen der Kapitulation, die freien

1 Gustav Seibt: *Mit einer Art von Wut. Goethe in der Revolution*. München 2014. Auf das dortige Register wird für die Einzelbelege zu Riffel und Böhmer verwiesen.

2 Das falsche Todesdatum im Register der FA (1832) ist eine der ganz raren Ungenauigkeiten, die mir bei kontinuierlicher Benutzung aufgefallen sind. Sie findet sich schon im Register zu Bd. 16 dieser Ausgabe.

Abzug zusicherten. Dass Riffel eine gewisse Prominenz erworben hatte, zeigt der Umstand, dass Goethe ihn in seinem Brief an Friedrich Heinrich Jacobi vom 27. Juli 1793 namentlich erwähnt, als »Rüffel der Gastwirth« – sein Eintrittsbillet in die Goethe-Register. Dass er beim Ausritt die Figur neben Merlin war und wie dieser eine auffällige Husarenuniform trug, wissen wir auch aus mehreren anderen Augenzeugenberichten.

Ohne eigene Namensnennung in der *Belagerung von Maynz* bleibt ein weiterer Jakobiner, den die beiden Register aber doch kennen, jener »Bauer aus Ober-Ulm« (Oberolm), der den Franzosen wie Riffel bei ihrem Ausfall nach Marienborn geholfen hatte und der deshalb am 2. Juni 1793 »gehängen« wird (FA I, 16, S. 580; MA 14, S. 525). Detaillierte Schilderungen davon und seinen Namen (Luze/Lutze) enthalten zwei Quellen Goethes, das Tagebuch Johann Conrad Wagners und Friedrich Christian Laukhards Kriegserinnerungen. Dass das Register der MA seinen Vornamen (Michael) kennt, verdankt es den Forschungen des DDR-Historikers Heinrich Scheel zur Mainzer Republik, der ihr Personal so vollständig wie möglich erfasst hat.³ Dass Michael Lutz (ohne e), wie eine im Würzburger Staatsarchiv erhaltene Akte belegt, von seinen Oberolmer Mitbürgern im Januar 1793 mit 77 Stimmen zum Gerichtsschreiber gewählt wurde, erweist ihn als einen Parteigänger der neuen republikanischen Staatsform – ein politisches Leben, von dem wir nur dies wissen und dessen grausames Ende uns doch berührt.

Mehr, aber immer noch nicht sehr viel bekannt ist über Georg Wilhelm Böhmer (1761–1839), eine führende Figur der Mainzer Republik und vor allem ihrer Freiheitsgesellschaft, als Sekretär des Generals Custine auch der Übersetzer der französischen Proklamationen und Gesetze, die in dieser Version schon bald im ganzen Reich zitiert wurden, unter anderen von Wieland in seinen Kommentaren zur Zeitgeschichte. Seit dem 19. Jahrhundert gilt Böhmer als jener blatternarbige »Erz-Clubbist«, der am 25. Juli 1793 beim Auszug der Franzosen bis zur Unkenntlichkeit »zerprügelt« wird, in der grausamsten Schilderung körperlicher Gewalt, die Goethes Werk überhaupt enthält (FA I, 16, S. 599; MA 14, S. 545). Daran halten die beiden Register fest, im Einklang mit den Kommentaren ihrer Ausgaben. Die Identifizierung des »Erz-Clubbisten« mit Böhmer geht zurück auf Soemmerrings Brief an Christian Gottlob Heyne vom 27. Juli 1793, geschrieben am selben Tag wie Goethes großer Brief an Jacobi. Dass diese Identifikation unwahrscheinlich ist, scheint mir ein Brief von Böhmers Ehefrau Juliane zu beweisen, der 1977 von dem Mainzer Forscher Franz Dumont publiziert wurde und der der Goethe-Forschung bisher entgangen ist.⁴ Aber um wen könnte es sich sonst handeln? Ich würde auf Mathias Metternich (1747–1825) tippen, von dessen grausamer Behandlung am gleichen Tag wir einen detaillierten Bericht aus der Feder Georg Friedrich Rebmanns besitzen und den Goethe in seinem Brief an Jacobi vom 27. Juli ebenfalls erwähnt. Immerhin weist der Kommentar der FA (I, 16, S. 999) darauf hin, entscheidet sich aber doch für Böhmer.

³ Vgl. Heinrich Scheel: *Die Mainzer Republik*. Bd. 2. Berlin 1981, S. 329 (freundliche Mitteilung von Sebastian Mangold). Irrtümlich verweist das Register der MA bei »Luze« nicht auf »Lutz«, sondern auf »Lutze« – eine verzeihliche Unschärfe.

⁴ Text ebenfalls bei Seibt (Anm. 1), S. 125 f.

Solche Unsicherheiten zeigen, in welches Dunkel diese Namenskolonnen ihre Tausende Lichter werfen. Die drei Beispiele, die hier vorgeführt wurden, mögen aber auch zeigen, auf welchem Berg an Wissbarem und Wissenswertem sie stehen – man kann diese schön gemachten Bände nur mit Dankbarkeit und Ehrfurcht entgegennehmen. Sie werden, das steht fest, für jeden Historiker, der sich mit Goethe beschäftigt, unentbehrliche Begleiter sein.

Rezensionen

Gabriella Catalano: *Goethe*. Roma 2014 (Sestante 28), 313 S., 4 Abb.

Dass eine italienische Monographie, die dem ganzen ›Goethe‹ gewidmet ist, mit Erläuterungen zu *Novelle* schließt, mag auf den ersten Blick verwundern, handelt es sich bei dieser Erzählung doch weder um das bedeutendste noch um das populärste Werk des deutschen Großklassikers. Recht besehen, leuchtet die Entscheidung jedoch ein, weil die auf das 19. und 20. Jahrhundert spezialisierte, spätestens seit ihrer Studie *Musei invisibili. Idea e forma della collezione nell'opera di Goethe* (›Unsichtbare Museen. Idee und Form der Sammlung im Werk Goethes‹, 2007) nicht minder in Sachen ›Weimarer Klassizismus‹ ausgewiesene Verfasserin Gabriella Catalano die Altersprosa als Inbegriff von ›Weltliteratur‹ präsentiert. In der Tat vermag *Novelle* ›den Dialog, der Sprachen und Traditionen in der weitläufigen Handlung vereint‹, zu bezeugen (S. 283: »l'opera attesta il dialogo che accomuna lingue e tradizioni nell'ampia trama«), da sich darin so heterogene Motive wie Daniel in der Löwengrube und Orpheus, der Rattenfänger von Hameln und Mozarts *Zauberflöte* harmonisch verbinden. Gerade der Auslandsgermanistik muss diese ›weltliterarische‹ Dimension von Goethes Dichtung umso mehr am Herzen liegen, als sie das jeweilige Interesse am Fremden bestätigt – die in Rom lehrende Literaturwissenschaftlerin beruft sich in diesem Zusammenhang aus gutem Grund auf Goethes ›Spruch in Prosa‹ (vgl. S. 272): »Wer fremde Sprachen nicht kennt, weiß nichts von seiner eigenen.«.

Wie die Umschlagrückseite ausweist, will das Buch als ›Einladung‹ zum Lesen von Goethes Werken, ebenso wie zur Beschäftigung mit seiner Persönlichkeit verstanden werden, sei er doch einer der bedeutendsten Autoren überhaupt und trotzdem ›più noto che conosciuto‹ (›mehr bekannt als bekannt‹). Dementsprechend wird eine Gesamtdarstellung geboten, die alle Themenfelder von Belang einbezieht und ausgesprochen zuverlässig über Goethes Biographie und seine Schriften informiert. Auf das einleitende Kapitel zu den Lebensstationen (*Le case della vita* / ›Die Häuser/Wohnungen des Lebens‹) folgen – in chronologischer Ordnung – die Beschäftigung mit den ›Scritti, canti e drammi della gioventù‹ (›Schriften, Gesänge und Dramen der Jugendzeit‹), die ausführliche Reflexion der *Leiden des jungen Werthers*, die umfängliche Schilderung der Erlebnisse in Italien und ihrer Weimarer Fortschreibung (*Nel segno del classico* / ›Im Zeichen der Klassik‹), die Diskussion der *Wahlverwandtschaften*, die vergleichsweise knappe Präsentation der naturwissenschaftlichen und kunsttheoretischen Positionen (*Fra arte e scienza* / ›Zwischen Kunst und Wissenschaft‹) sowie die Untersuchung des *Wilhelm Meister*-Projekts in seiner Entwicklung von der *Theatralischen Sendung* über die *Lehrjahre* bis hin zu den *Wanderjahren*. Weil die Arbeit am *Faust* das Leben Goethes umspannt, bildet die breit angelegte Auseinandersetzung mit diesem Hauptwerk logischerweise den Zielpunkt der Argumentation, bevor sein nach 1815 wiedererwartetes Interesse am deutschen Mittelalter bzw. an der Kunst- und Kulturlandschaft an Rhein und Main unter der Leitidee von ›Weltliteratur‹ in der Art einer Coda bewusst macht, wie sehr sich sein Leben buchstäblich gerundet hat.

Auf diese Weise löst Gabriella Catalanos *Goethe* die eigenen Prämissen überzeugend ein, die unter Berufung auf Hans Magnus Enzensberger davon ausgehen, dass Goethe niemals aufgehört habe, an der ›Figur des Autors‹, in einem ›modernen Sinn verstanden‹, zu arbeiten (S. 7: »non ha mai smesso di lavorare alla figura dell'autore inteso in senso moderno«). Das Sinnzentrum der Überlegungen zu den jeweiligen Werken bildet demzufolge die Tatsache, dass zumindest die gewichtigeren Werke immer wieder revidiert worden sind, sodass die

Leser dem literarischen Werk als einem ›ununterbrochenen Reflexionsprozess‹ gegenüberstehen: »Goethe confrontò i suoi lettori con una dimensione dell'opera letteraria, intesa innanzitutto come processo ininterrotto di riflessione« (S. 7). Eben darin gründe Goethes Modernität: »Consapevole di quanto la propria esistenza letteraria fosse legata alla funzione postuma della scrittura e della letteratura, cioè alla vita delle opere dopo la morte, Goethe costruì la sua personalità di autore curando con ogni accuratezza la propria fama futura« (S. 10: ›Im Bewusstsein, wie sehr die eigene literarische Existenz an die postume Funktion der Schrift und der Literatur, d. h. an das [Weiter-]Leben der Werke nach dem Tod, gebunden war, konstruierte Goethe seine Autor-Persönlichkeit, indem er den eigenen künftigen Ruhm mit aller Akkuratesse pflegte.‹).

Gabriella Catalanos Aufmerksamkeit gilt daher zum Beispiel den Unterschieden zwischen der ersten und der zweiten Fassung des *Werther*, wobei sie mit Recht die Bedeutung vermeintlich geringfügiger Eingriffe wie der konsequenteren Regulierung der Interpunktionsunterstreichung, weil damit ein anderer Prosa-Rhythmus einhergeht (vgl. S. 101). Auch an dieser Bemerkung, die sich auf Beobachtungen von Heinz Schlaffer und Matthias Luserke-Jaqui stützt, zeigt sich die eminente Gründlichkeit, mit der die so weitläufige Sekundärliteratur produktiv aufgegriffen wird, um den Lesern auf der Höhe der aktuellen Forschung eine in jeder Hinsicht solide Synopse zu bieten, die selbstverständlich eine zweckmäßig konzipierte Auswahlbibliographie zu Werk und Forschung einschließt. Der ›Dichterfürst‹ der Deutschen figuriert damit als einer von wenigen Nichtitalienern neben so illustren Autoren wie Dante und Manzoni, Machiavelli und Tasso in einer Reihe, deren nautischer Titel Programm ist: ›Sestante‹. So wie ein Sextant zur Orientierung auf hoher See dient, sollen diese Autor-Monographien ihren Lesern helfen, sicher durch die Meere der Weltliteratur zu navigieren. Diesem Anspruch ist Gabriella Catalano mit ihrem *Goethe* zweifellos gerecht geworden.

Albert Meier

Frankfurter Goethe-Museum. Die Gemälde. Bestandskatalog von Petra Maisak u. Gerhard Kölsch. Hrsg. vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M. 2011, 415 S.

Die Wurzeln der Gemäldesammlung des Freien Deutschen Hochstifts lassen sich bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen, als Johann Caspar Goethe ein Gemäldekabinett einrichtete, dessen Bestand mit dem Verkauf des Hauses im Jahr 1795 weitgehend aufgelöst wurde und sich heute nicht mehr rekonstruieren lässt. Erst mit dem Erwerb des Goethe-Hauses durch das Freie Deutsche Hochstift im Jahr 1863 konnten systematisch Bilder mit einem direkten Bezug zu Goethe angekauft werden. Einen Schwerpunkt bildeten dabei Porträts des Dichters und seiner prominenten Zeitgenossen. Nachdem der Literaturwissenschaftler Ernst Beutler 1925 zum Direktor des Freien Deutschen Hochstifts und zum Leiter des Goethe-Museums ernannt worden war, konnte er die Sammlung entscheidend erweitern und ihr ein neues Profil geben. Die Goethezeit sollte nicht nur in ihren Personen präsent sein, sondern auch durch die Bedeutung der bildenden Künste und ihrer Ideale vermittelt werden. Deshalb bemühte sich Beutler um charakteristische Werke der Landschaftsmalerei sowohl klassizistischer als auch romantischer Prägung. Ihm sind die großartigen Italien-Ansichten Jakob Philipp Hackerts, aber auch die beeindruckende Sammlung der Werke von Carl Gustav Carus und Caspar David Friedrich zu verdanken. Ebenso geht der Ankauf von sechs kapitalen Werken Johann Heinrich Füsslis auf Beutlers Initiative zurück. Mit solchen Ankäufen war ein Fundament gelegt worden für die Präsentation romantischer Malerei im Frankfurter Goethe-Museum, die im Kontext des geplanten Romantik-Museums neben dem

historischen Goethehaus einen anderen, höheren Stellenwert erhalten wird und als ein Beleg dafür gelten mag, der Bedeutung der Romantik als einer europäischen Bewegung im Werk Goethes mehr Beachtung zu schenken.

Gemeinsam mit Josefine Rumpf verfasste Beutler 1949 den ersten Katalog der Gemälde-sammlung des Goethe-Museums. Er enthält auf 151 Seiten eine Auswahl von 101 Werken mit Abbildungen und erklärenden Texten. Der erste vollständige Bestandskatalog erschien 1982, bearbeitet von Sabine Michaelis (239 Seiten). Alle damals vorhandenen 391 Bilder wurden nach Künstlern alphabetisch geordnet, beschrieben und mit einem kurzen Kommentar versehen. Angaben zur Provenienz und bibliographische Hinweise ergänzen den Text. Auf acht Farbtafeln findet sich eine Auswahl der herausragenden Werke, alle anderen Ge-mälde sind als Schwarz-Weiß-Abbildungen dokumentiert.

Knapp dreißig Jahre später ist 2011 eine neue Ausgabe des Katalogs der Gemälde erschie-nen. Inzwischen kann das Goethe-Museum auf 495 Werke verweisen. Immer noch bilden die Porträts das Stammkapital der Sammlung, die in den vergangenen Jahren um wichtige Exponate erweitert worden ist. Darunter seien nur das frühe Selbstbildnis von Friedrich Bury (Kat.-Nr. 17), ein Porträt Johann Gottfried Herders von Angelica Kauffmann (Kat.-Nr. 143) oder das ebenso rätselhafte wie raffiniert gemalte Bildnis einer Dame im ovalen Rahmen mit der Inschrift »Je suis C« von Georg Melchior Kraus genannt, der mit diesem Kabinettstück wohl Charlotte von Stein dargestellt hat (Kat.-Nr. 152). Die Maler-Familie Tischbein ergänzt die Bestände des Freien Deutschen Hochstifts nicht nur um ein Porträt Amalie von Levetzows (Kat.-Nr. 368), sondern auch um ein allegorisches Gemälde Johann Heinrich Wilhelm Tisch-beins mit dem Titel *Die Stärke des Mannes* (Kat.-Nr. 378) und um Carl Wilhelm Tischbeins Historienbild *Torquato Tasso empfängt den Lorbeerkrantz der Dichterehrung* (Kat.-Nr. 365). Der von Goethe hoch geschätzte Maler Carl Ludwig Kaaz ist jetzt mit der Ölstudie einer römischen Landschaft bei Tivoli vertreten (Kat.-Nr. 142) und dem ansehnlichen Bestand an Gemälden Friedrich Prellers d. Ä. konnten zwei Odyssee-Landschaften hinzugefügt werden (Kat.-Nr. 206 u. 207). In die Gründungszeit des Gemäldekabinetts Johann Caspar Goethes weisen Landschaften des Frankfurter Malers Christian Georg Schütz I., die neu erworben wurden. Goethes Vater hatte, wie sein Sohn in *Dichtung und Wahrheit* erwähnt, einige sei-ner Gemälde besessen.

Zu den bedeutendsten Ankäufen der letzten Jahre gehört zweifellos Füsslis *Tod der Cordelia* nach Shakespeare. Die Darstellung schildert jene Szene, in der König Lear den leb-losen Körper seiner Tochter in den Armen hält und das Unrecht, das er ihr angetan hat, be-reut (Kat.-Nr. 46). Das Gemälde steht in engem Zusammenhang mit dem 1959 erworbenen Bild Füsslis *König Lear verstößt seine Tochter Cordelia* (Kat.-Nr. 42).

Der neue Bestandskatalog des Freien Deutschen Hochstifts leistet weit mehr als nur die Katalogisierung der Gemälde. Er dokumentiert die glückliche und erfolgreiche Ankaufspolitik des Hochstifts in den vergangenen dreißig Jahren unter der Direktion von Christoph Perels und Anne Bohnenkamp-Renken. Bearbeitet wurde der Katalog von Petra Maisak, der Leiterin der Kunstsammlungen des Frankfurter Goethe-Hauses und des Goethe-Museums, gemeinsam mit Gerhard Kölsch. Ihre Beschreibungen und Kommentare der Gemälde bieten dem Leser wie dem Besucher des Goethe-Museums eine exzellente Einführung in die Werke. Petra Maisak gehört seit vielen Jahren zu den bedeutendsten Kunsthistorikern auf dem For-schungsfeld der Zeit um 1800. Diesem wissenschaftlichen Niveau entspricht auch der Kata-log in seiner Gesamtheit. Einleitend liefert eine Chronik zur Biographie Goethes Informatio-nen über Leben und Werk des Dichters, eng verknüpft mit Verweisen auf jene Themen und Persönlichkeiten, die in den Bildern der Sammlung vorkommen. Der Katalog gliedert sich in einen einleitenden Text zu jedem Künstler und in einen ausführlicheren Bericht über die Gemälde, die alle in Farbe und meist in ausreichender Qualität abgebildet sind. Besonderen Wert haben die Autoren auf eine möglichst lückenlose Dokumentation der Provenienz der Werke gelegt. Es folgen neuere und neueste bibliographische Angaben zum Bild. Jedem einzelnen Werk begegnen die Autoren mit gleichbleibend hoher Aufmerksamkeit. Dieser

Aufwand an Recherchen nötigt dem Leser größten Respekt ab. Den bibliographischen Angaben folgen Informationen über verschiedene Fassungen, über Wiederholungen und Vorstudien zu den Gemälden.

Jenen Werken, die einem Künstler zugeordnet werden können, schließen sich 56 Gemälde mit unbekannter Autorschaft an. Darunter befinden sich ein Porträt, das wohl den jungen Goethe zeigt und um 1765 entstanden sein dürfte (Kat.-Nr. 448), und mehrere Werke, die in den vorangegangenen Bestandskatalogen noch anderen Künstlern zuwiesen wurden, so z.B. eine Ansicht Roms, bislang mit Zuweisung an Hackert (Kat.-Nr. 488), und eine *Ideallandschaft mit Wasserfall und Regenbogen*, bislang mit Zuweisung an Johann Alexander Thiele (Kat.-Nr. 495).

Unter der Rubrik *Abgänge* werden 72 Bilder aufgelistet, die als Kriegsverluste zu gelten haben oder verkauft beziehungsweise entwendet wurden. Nur wenige Werke können in anderen Museen besichtigt werden, darunter ein Goethe-Porträt von Heinrich Christoph Kolbe, inzwischen in den USA (Kat.-Nr. A 18), oder der dritte Schrank des bekannten *Morgenstern'schen Miniaturcabinets*, der sich seit 1988 im Historischen Museum Frankfurt befindet (Kat.-Nr. A 22).

Mit dem neuen Bestandskatalog der Gemälde hat das Goethe-Museum Frankfurt am Main ein unverzichtbares Kompendium zur Kunst der Goethezeit vorgelegt. Es entspricht dem Selbstverständnis des Freien Deutschen Hochstifts, seine Sammlungen zur deutschen Klassik und Romantik auf hohem wissenschaftlichen Niveau zu dokumentieren und damit der Forschung Impulse zu geben. Der vorliegende Katalog bestätigt diese erfolgreiche Tätigkeit höchst eindrucksvoll.

Reinhard Wegner

Das Geheime Consilium von Sachsen-Weimar-Eisenach in Goethes erstem Weimarer Jahrzehnt 1776-1786. Regesta-Ausgabe. Hrsg. von Volker Wahl. Bearbeitet von Uwe Jens Wandel u. Volker Wahl. Halbbd. 1: 1776-1780. Halbbd. 2: 1781-1786. Wien, Köln, Weimar 2014, 1386 S., 30 farb., 7 s/w-Abb., 3 farb. Karten, mit einer CD-ROM

Genies der Literatur und Kunst hinterlassen selten Fußstapfen in der Verwaltungsgeschichte. Goethe ist der rare Repräsentant beider Welten. Insofern ist die von Volker Wahl, dem ehemaligen Direktor des Thüringischen Hauptstaatsarchivs Weimar, herausgegebene voluminöse Regesta-Ausgabe der Akten des Geheimen Consiliums Weimar für die Goethe-Forschung von ganz besonderem Wert. Der Goethe-Aspekt dieser vorzüglichen historischen Arbeit über die wichtigste Institution des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach ist allerdings nicht ihr alleiniger Berechtigungsgrund. Die zwei Regestebände sind für die politische, die Verwaltungs-, Sozial- und Mentalitätsgeschichte Thüringens ein unerlässliches Quellenwerk, dessen Grundlage die im Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar vorhandene archivalische Überlieferung des Territorialstaates Sachsen-Weimar-Eisenach während der Regierungszeit des Herzogs Carl August (1757-1828) bildet. »Goetheforschung, Verwaltungsgeschichte und historische Landesforschung in Thüringen«, so der Herausgeber, »sollen sich auf diese Weise noch stärker miteinander verbinden« (Bd. 1, S. 9).

Goethes Mitarbeit am Ratskollegium hat die zeitliche Auswahl der untersuchten Akten bestimmt. Das Geheime Consilium war für den Herzog das entscheidende Beratungsgremium. Seine Tätigkeit ist in einem großen Aktenberg überliefert. Eine Edition verbietet sich damit; die Ausgabe fasst in der zu wenig renommierten historischen Verzeichnungsform des Regests die in den Archivalien behandelten etwa 20 500 Geschäftsvorfälle aus Politik

und Verwaltung zusammen, die zwischen 1776 und 1786 in 761 Sitzungen (»Sessionen«) verhandelt wurden. Sie umfassen das gesamte Spektrum der Staatsverwaltung: Angelegenheiten des Fürstenhauses und der auswärtigen Beziehungen, Militär- und Universitätssachen, Vorgänge in Justiz und Verwaltung, Angelegenheiten des Finanz-, Forst- und Bauwesens, geistliche und Schulangelegenheiten, Steuersachen und Angelegenheiten der Landstände.

Goethe hat als Mitglied dieses Ratskollegiums an etwa zwei Dritteln der Sitzungen aktiv teilgenommen und war »an 14741 Geschäftsvorfällen beteiligt« (Bd. 1, S. 8). Das »Conseil«, schreibt er 1783 an Charlotte von Stein, habe er »nie ohne die höchste Noth versäumt«. Die Amtseinführung erfolgt am 25. Juni 1776. Ständig anwesend war der Geheime Rat nur bis Februar 1785. Dann wurde er zugunsten anderer amtlicher Verpflichtungen von der Teilnahme an den Ratssitzungen befreit. Bis zum Aufbruch nach Italien im September 1786 besuchte der Dichter das Gremium kaum mehr. Zum letzten Mal war er bei der Session vom 30. September 1785 präsent. Sie enthält als zuletzt verhandelten »Vorfall« das Gesuch des Anton Klotzbach um Bauholz für sein Haus (Bd. 2, S. 1233). Zuvor wird unter anderem berichtet über Beschimpfungen eines Geleitsreiters aus Erfurt gegen die Juden Mayer Michel aus Frankfurt und Isaac Hertz aus Hamburg.

In den fast 1400 Seiten umfassenden Bänden steckt ein unglaubliches Pensum an Erfassungs- und Erschließungsarbeit. Das Projekt reicht zurück bis in die Jahre 1947-1949, als im damaligen Weimarer Staatsarchiv eine Kartei der Geschäftsregisternde (also eines Eingabe- und Resolutionsverzeichnisses) angelegt wurde. Auf dieser Grundlage entstanden die fünf Bände von Goethes »amtlichen Schriften«, die sich aber auf relativ wenige Akten konzentrierten. Das ehrgeizige Projekt, die Gesamtüberlieferung des Consiliums zu erfassen, erhielt wieder Schwung in Nachwendezeiten und ist nun zum Abschluss gekommen. Der Herausgeber beabsichtigt, mit diesem Regestenwerk »das entstandene Zerrbild aus selektiver und goethezentrierter Betrachtung der Tätigkeit des Geheimen Consiliums von Sachsen-Weimar-Eisenach [...] aufzulösen. Sein Inhalt wird auch den Anteil Goethes an der Landesadministration in dessen erstem Weimarer Jahrzehnt – alles was durch seinen Kopf hindurchgegangen ist und wozu er die Feder führte – objektiver betrachten und bewerten lassen« (Bd. 1, S. 7).

Die Regestausgabe wartet in der Tat für den Bereich des ›amtlichen Goethe‹ mit beeindruckend reichhaltigem Material auf. Wer sich mit dem Thema beschäftigt, muss nicht mehr nur auf die verdienstvolle Edition *Johann Wolfgang Goethe. Amtliche Schriften* in der Frankfurter Ausgabe (FA) zurückgreifen (2 Bde., hrsg. von Reinhard Kluge, Irmtraut u. Gerhard Schmid, 1998-1999, Kommentar u. Register auf CD, 2011), in der auch das Geschäftsverfahren des Geheimen Consiliums an etlichen Dokumenten erläutert worden ist.

Die Einträge sind folgendermaßen aufgebaut: Nach dem Datum und Wochentag der Sitzung sowie der Sitzungsart (»ordinair«/»extraordinair«) folgen Dokumententyp (Session; zusätzliche Kommunikationsformen wie Berichte, Privatschreiben, Umlauf, Votum) und die Namen der Teilnehmer, der »Praesentes«. Sie rekrutieren sich aus Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, Jacob Friedrich Freiherr von Fritsch, Christian Friedrich Schnauß, Johann Christoph Schmidt (seit 1784) und Goethe. Die verhandelten »Geschäftsvorfälle« sind, mit fortlaufender Kennzahl versehen, nach dem Geschäftseinteilungsplan des Conseils von 1757 in acht Rubriken geordnet, angefangen bei den »Angelegenheiten des Fürstlichen Hauses und der auswärtigen Politik« (A) über »Militärsachen« (B), »Finanzverwaltung, Forstsachen, Bauwesen« (E) bis zu »Beamten-, Diener- und Gnadsachen« (H). Der Regesttext fasst in einem prägnanten Satz den Vorgang zusammen, z. B.: »[15819] Gnadengesuch des Johann Günther Seyfarth/Ilmenau für seine des Kindsmords beschuldigte Tochter« (Bd. 2, S. 1035) oder »[17366] Rapport des Majors von Bentheim/Jena über das Schuldenwesen des preußischen Lieutenants Friedrich Wilhelm Freiherr von Heyking, der sich einige Zeit in Jena aufgehalten hat, vor kurzem nach Warschau abgereist ist« (Bd. 2, S. 1134). Der Text enthält auch die Signaturen der herangezogenen archivalischen Quellen aus dem Thüringischen Hauptstaatsarchiv.

Den Goethe-Forscher und -Liebhaber werden vor allem Rückbezüge zu Goethes Biographie und Werk interessieren. Was ermöglicht diese Regestausgabe, was vorher in der von Willy Flach begonnenen Edition der *Amtlichen Schriften* Goethes nicht angelegt war? Flach hatte aus der Aktenüberlieferung 250 Dokumente ausgewählt, zu denen Goethe ausdrücklich Notizen oder Voten gefertigt hatte. Alle anderen Vorgänge, in denen er nur als Abzeichner schriftlich nachweisbar ist, ließ er weg. Das berührt die Problematik dieser schriftlichen Überlieferung. Das Consilium war ein Gremium, in dem mündlich verhandelt wurde. Die Mitglieder erstatteten reihum Bericht (Goethe als jüngster Teilnehmer immer als Erster). Protokolle existieren nicht. Was die Regestausgabe somit vermitteln kann, ist der Eindruck einer großen Fülle von Alltagsereignissen, mit denen sich Goethe beschäftigt hat. Was man aber von einem Dichter erwarten würde, kann sich nicht niederschlagen: sprachliche Auffälligkeit. In der Tat bewegt sich Goethe in dieser Behörde – wie insgesamt als weimarer Geheimrat und Minister – in einer von starren Verhandlungs- und Schriftformen bestimmten Beamtenwelt, gegenüber der das Sprachuniversum Tassos, der *Wahlverwandtschaften* oder der Gedichte nur als Gegenwelt aufscheinen kann. Wie funktioniert der Autor des *Werther* in dieser verwalteten Welt des Ancien Régime? Ist er Teil des Apparats und nur Funktionär? Die traditionelle Germanistik wies ihm gern die Vorreiterrolle eines Humanisten in der Verwaltung zu. Nach dem, was man bislang weiß, sind in dieser Hinsicht Zweifel angebracht. Als Beamter des Systems hielt der studierte Jurist Goethe auf strikte Ordnung; in seinem bekannten Votum von 1785 für die Beibehaltung des Kanzleistils im Schriftverkehr brachte er dies deutlich auf den Punkt: »Pedantismus« ist »nothwendig«; die Ordnung des Formular- und Titulaturwesens vermittelte auch automatisch den »Glauben an Gesetztheit der Rathschläge« (Bd. 1, S. 45).

Die neue Regestausgabe macht es möglich, Goethes Platz im Staat näher zu untersuchen und auf einer breiten Quellenbasis Fragen folgender Art weiter nachzuspüren: Korrespondiert der peinlichen Ordnung im Formalen das Mitalufen in Entscheidungsprozessen des aufgeklärten Absolutismus? Ist Goethe Opponent oder Opportunist? Die amtliche Stellungnahme in den Fällen von Kindsmord, die dem Ethos des *Faust* widersprechen, etc. ist schon bekannt, auch Goethes Mitwirkung an den Auslieferungen von Deserteuren an die preußische Armee. Es tut sich ein neues Forschungsfeld auf und man darf gespannt sein, welche Einsichten das vorliegende Textkorpus vermitteln wird.

Die Regestausgabe ermöglicht es, sowohl die Biographie als auch das Werk Goethes auf den viel größeren Kontext von 20 500 »Geschäftsvorfällen« des Lebens zu beziehen und darin andere Verbindungen von alltäglicher Wirklichkeit und poetisch-künstlerisch-wissenschaftlichem Wirken zu entdecken. In den Regesten erscheinen alle die Vertreter des Volks, die im Werk des Autors ausgespart bleiben: die Perückenmacher, Hofbäcker, Pirschknechte, Musketiere, Deserteure und Leineweber. Alltäglichkeiten wie Stellengesuche, Hühnerdiebstahl, Bitten um höheren Sold, Heiratsangelegenheiten, Ehebruchs- und Schwangerungssachen begegnen Beschwerden wegen schlechter Qualität von Tafelsemmeln. Die Angelegenheiten der »kleinen Leute« werden umrahmt von Neujahrsgratulationen und Glückwünschen von Königen und Herzögen: Im aufgeklärten Absolutismus ist alles Sache des Fürsten. Deswegen wird im Geheimen Conseil ohne Abstraktion Einzelfall auf Einzelfall vorgetragen und kollegialisch, also durch Urteil jedes Sitzungsteilnehmers, bewertet. Das Spektrum der verhandelten Fälle ist vielfältig und bunt, das Ausmaß an Welt, das Goethe im juristischen Geschäftsgang wahrnehmen konnte, beträchtlich.

Für die Recherche in dieser neuen Regestenwelt ist die beigelegte CD-ROM unerlässlich. Die zwei Bände sind nämlich lediglich mit einem Ortsregister ausgestattet, über dessen Nutzen sich streiten lässt. Was fehlt, ist ein Sach- und Personenindex. Die Erstellung solcher Verzeichnisse ist aufwendig und Verlage drucken sie nicht leicht, doch für den Benutzer sind sie lebenswichtig. Welcher Forscher liest schon chronologisch 1300 Seiten auf Personennamen und Stichworte hin? Ohne die CD ließe sich die ganze Regestarbe gar nicht nutzen; sie enthält als Verlegenheitslösung den gesamten gedruckten Text im PDF-Format. Ein Per-

sonenregister wäre der Ausgabe allerdings wesentlich besser bekommen. Wer etwa eine nur mit Nachnamen bekannte Person sucht, muss sich erst mittels Volltextsuche durch eine Liste möglicher Kandidaten hangeln. Über dem guten Ganzen dieses verdienstvollen Meilensteins der historischen Forschung vergisst man den kleinen Makel aber gern.

Christof Wingertsahn

Jane K. Brown: *Goethe's Allegories of Identity*. Philadelphia 2014, 232 S.

Goethe hat die innere Subjektivität weder entdeckt noch erfunden. Schon Jahrzehnte vor ihm wurde das Innenleben des Menschen zum literarischen Thema. Was Jane K. Brown mit Klarheit und provokativen Einsichten in ihrem neuesten Buch untersucht, ist Goethes Darstellung der modernen Innerlichkeit. Im Zentrum stehen die literarischen Mittel, die er entwickelt, um das sichtbar zu machen, was sich im Innern des Menschen unbewusst, unsichtbar und oft problematisch abspielt. Indem Goethe sich mit dem dominanten psychischen und ethischen Identitätsmodell seiner Zeit auseinandersetzt, schafft er – gleich anderen großen Künstlern der Vergangenheit – ein literarisches Fundament für psychoanalytische Studien, als deren Begründer Sigmund Freud anzusehen ist. Eine besondere Bedeutung misst Brown in diesem historischen Prozess Rousseau bei. In zwei Kapiteln (*Goethe Contra Rousseau on Passion*, S. 18–34; *Goethe Contra Rousseau on Social Responsibility*, S. 35–52) nimmt sie dazu Stellung. Goethe, so formuliert sie thesenartig, schlage eine Brücke zwischen Rousseau und Freud. Um diesen Weg, der nicht im Zeichen linearen psychologischen Erkenntnisfortschritts stehe, angemessen zu beschreiben, legt sie eine Untersuchung von Gestaltung und Umgestaltung der Identitätsproblematik in Goethes erzählerischem und dramatischem Werk vor. Im Mittelpunkt stehen *Die Leiden des jungen Werthers*, *Egmont*, *Iphigenie*, *Torquato Tasso*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *Die Wahlverwandtschaften* und *Faust*.

Im Einklang mit der modernen Goetheforschung liest Brown den *Werther* als Auseinandersetzung mit einer problematischen Subjektivität, wie sie sich auch in Rousseaus Werken und in zeitgenössischen Romanen und Schriften widerspiegelt. Schon Rousseau habe entdeckt, dass eine reine, völlig offene Mitteilung der inneren Identität, eine Transparenz der Innerlichkeit, nicht erreichbar sei. Goethe objektiviere die Wahrnehmungsproblematik. Durch eine sich steigernde Subjektivität entstünden Gefahren, darunter Solipsismus und Selbstbetrug, und Goethe kritisere dies. Sein Interesse an Rousseau ende jedoch nicht mit dem Abschluss des *Werther*. Wie das moderne Subjekt überhaupt konzipiert und im literarischen Text dargestellt werden solle, werde zu einer zentralen Frage in Goethes Werken, wobei Rousseaus Schriften immer wieder Anregung geboten hätten. Rousseau werde von Goethe sowohl bewundert als auch mit kritischer Distanz bewertet. Brown betont besonders die für Goethe problematische Einsicht, dass bei Rousseau Reinheit der Absichten noch nicht für eine adäquate ethische Handlung bürge. Der Einfluss von Rousseau werde sichtbar, wenn Goethe eine Antwort auf das Problem der Erziehung zu sozialer Verantwortlichkeit im Kunstwerk (z.B. im *Wilhelm Meister*) wie im eigenen Leben suche. Ebenso wie der *Werther* lege auch der Roman *Die Wahlverwandtschaften* Zeugnis ab von einer Auseinandersetzung mit Rousseaus *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Goethe bewundere Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire* und seine *Confessions*, formuliere aber kritische Einwände in seinen autobiographischen Schriften und im *Faust*; insbesondere Rousseaus Privilegierung der Innerlichkeit werde im *Faust* kritisiert, wobei Hannah Arendts Schrift *The Human Condition* für Brown den Maßstab liefert.

Im Laufe von Goethes Leben, so Brown, habe die Auseinandersetzung mit der Frage der Subjektivität sowohl in autobiographischen Bekundungen als auch im künstlerischen Werk eine immer größere Rolle gespielt. Im zweiten Teil des Buches untersucht Brown die ästhe-

tischen Mittel, die Goethe in seinen Dramen und Prosawerken entwickelt, um die seelisch-geistigen Vorgänge, die sich unterhalb der Schwelle des Bewusstseins abspielen, für den Zuschauer bzw. Leser sichtbar zu machen. Am Beispiel von Egmont, Iphigenie und Tasso zeigt sie, wie die schwer zu vermittelnde innere Problematik der Hauptfiguren explizit auf die Bühne gebracht wird. Durch eine Mischung der Gattungen (z.B. im *Egmont* durch Szenenwechsel zwischen bürgerlichem Trauerspiel und neoklassischem Trauerspiel) – in Kombination gewissermaßen mit einer Verdopplung handelnder Figuren, die sich um den Titelhelden bewegen – werde Egmont als eine Figur ohne sichere Identität dargestellt. In der *Iphigenie* setze Goethe den Mythos als Mittel ein, um Identitätstraumata zu verarbeiten. Die Verdopplung setze sich fort, wo Traum und eine Art Sprechtherapie alternative Zugänge zum Innersten eröffneten und Heilung ermöglichen. Mit Tasso schaffe Goethe eine Figur, deren innere Komplexität durch Gestus und Allegorie erhellt werde. In der Konfiguration der Figuren um ihn erkennt Brown eine Art Maskenspiel. Goethes wachsendes Interesse für allegorisches Theater leiste ebenso wie sein morphologisches Denken einen bedeutenden Beitrag zur Frage der dramatischen Repräsentation. Das psychisch Verbogene werde allegorisch auf die Bühne gebracht. In allegorischen Erscheinungen werde das sonst Ungreifbare und Unaussprechliche dargestellt. *Faust* wird als eine Summe solcher dramatischen Experimente betrachtet. Im *Wilhelm Meister*, wo das Theatralische thematisch zentral ist, seien fast alle diese Mittel bereits vorhanden. Dazu zählten Rollenspiele, Verdopplungen, morphologische Wiederholungen, Widerspiegelungen, Traumbilder, Gespenster und Gattungsmischungen, bei denen Elemente der ›gothic novel‹ ihr eigenes Recht auf Existenz in einer ansonsten rationalistischen Psychologie des Romans behaupteten. Psychische Phänomene, wie sie später erst durch Freud und seine Zeitgenossen wissenschaftlich beschrieben werden, sind im literarischen Text aktiviert worden, wenngleich noch mit unklarem Profil: Darunter fallen Geisteskrankheiten, Projektionen, Doppelgänger-Erfahrungen und ähnliche Merkmale des Identitätsverlustes, ferner Traumdeutungen und eine Dialektik von Erinnerungsvermögen und Vergessen, die noch nicht unter dem Begriff der Verdrängung zu subsumieren sei.

Im dritten Teil des Buches richtet Brown den Blick explizit auf Freud und die von ihm begründete Tiefenpsychologie. Sie resümiert Goethes spezifische Beiträge zur textuellen Figuration von psychischen Zuständen, die erst später als psychoanalytische Begriffe Bedeutung erlangten: die Angst und das Unheimliche. Die Personifikation der Sorge im 5. Akt von *Faust II* könne als moderne Allegorisierung der Angst verstanden werden; ähnliche Allegorisierungen seien nicht nur im *Faust* zu beobachten. Bei Goethe werde die Allegorie zum Ausdrucksmittel des modernen Innenlebens umfunktioniert. Das Unheimliche unterminiere die vermeintlich wohlgeordnete Welt der *Wahlverwandtschaften*. Ottolie, in Browns Worten »The Uncanny and Allegory Run Wild« (S. 168), werde zum personifizierten Prinzip des Unheimlichen im Roman. Als Gasttochter im Hause sei sie zugleich eine Art Nixe im romantischen Sinne, dem Wasser verbunden, von außen, aus der Tiefe kommend, dabei Eduards Innerlichkeit, ja sein Leben überhaupt gefährdend, wenn nicht zerstörend. Brown sieht bereits im *Werther* ein Muster vorgebildet, das in Schuberts Liederzyklus *Die schöne Müllerin*, dem Gedichte von Wilhelm Müller zugrunde liegen, und in zahllosen romantischen Märchen ausgestaltet worden sei.

Dies alles ist nur ein Umriss von *Allegories of Identity*. Ein Leser, der sich Zeit nimmt, Bekanntes neu zu lesen und Altes kritisch zu bedenken, wird mit einer Fülle provozierender Einsichten belohnt. Es gibt Bücher, die behaupten, das letzte Wort zu einem Thema gesagt zu haben – Browns Überlegungen zur Modernität Goethes sind bewusst offen gehalten. Die Autorin lädt am Ende des Buches zu weiterer Diskussion ausdrücklich ein, indem sie am Beispiel von Herman Melville, Michel Foucault und Norbert Elias zeigt, in welche Richtung das Gespräch über Goethes erstaunlich schöpferische Beiträge zur Modernisierung der Subjektivität fortzusetzen wäre. Das anregende Werk verdient, weit über die Goetheforschung hinaus bekannt zu werden.

Meredith Lee

Mattias Pirholt, Andreas Hjort Møller (Hrsg.): »Darum ist die Welt so groß«. Raum, Platz und Geographie im Werk Goethes. Heidelberg 2014, 238 S.

Nachdem die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem ›Raum‹ im Zuge des sogenannten ›spatial turn‹ in den Kultur- und Sozialwissenschaften zuletzt eine außerordentliche Konjunktur erfahren hat,¹ versuchen Mattias Pirholt und Andreas Hjort Møller, die Einsichten dieses jüngeren Interesses an der Konstruktion und Reflexion von ›Raum‹ und ›Räumlichkeit‹ stärker als bislang in die Goethe-Forschung einzubringen. In ihrem Sammelband, der die Ergebnisse eines im September 2012 an der Universität Uppsala veranstalteten Goethe-Symposiums vorstellt, versammeln Pirholt und Møller insgesamt acht Aufsätze skandinavischer oder zumindest in Skandinavien tätiger Literaturwissenschaftler, die sich – so heißt es in der knappen Einführung der Herausgeber – jeweils mit der ›Materialisierung des Raumes‹ sowie mit ›ästhetischen, dramaturgischen, ideengeschichtlichen und politischen Aspekten der Räumlichkeit‹ im Werk Goethes befassen (S. 13 f.).

Ein kurzer Überblick über den Band zeigt, dass dabei vor allem ästhetische und im engeren Sinne literarische Texte ins Zentrum des Interesses rücken. Im Anschluss an die Einleitung versucht Andreas Hjort Møller die ›poetische Funktion‹ (S. 19) des Bergbaus in der *Harzreise im Winter* und in *Ilmenau* herauszuarbeiten, bevor Björn Levander, Michael Schmidt und Per Øhrgaard in ihren Beiträgen die Szene *Nacht*, die Kindsmordtragödie und die Liebesthematik im *Faust I* untersuchen; Øhrgaard berücksichtigt dabei auch den *Faust II*. Hierauf folgen ein ausführlicher und komplexer Aufsatz von Staffan Bengtsson, in dem Goethes 1772 erstmals publizierte Abhandlung *Von Deutscher Baukunst* analysiert und formal als ›Gebäude mit unterschiedlichen Räumen‹ (S. 130) beschrieben wird, sowie ein Text von Marie-Theres Federhofer zu Goethes Denkschrift *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden*. Den Abschluss des Bandes bilden zwei Beiträge von Liisa Steinby und Mattias Pirholt, die sich mit Goethes Romanen befassen: Im Mittelpunkt von Steinbys Ausführungen stehen dabei der *Werther*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sowie *Die Wahlverwandtschaften*, Pirholt hingegen wendet sich der für Goethes ästhetische Überlegungen zentralen Unterscheidung von Leben und Kunst zu und zeigt am Beispiel von *Wilhelm Meisters theatralischer Sendung*, *Wilhelm Meisters Lehrjahren* und zuletzt von Passagen aus *Dichtung und Wahrheit*, wie Goethe diese Unterscheidung immer wieder als eine räumliche Teilung interpretiert und inszeniert.

Obgleich das Spektrum von Goethes Auseinandersetzung mit Raum und Räumlichkeit damit längst nicht erschöpft ist und es vielversprechend wäre, auch Reisebeschreibungen und wissenschaftliche Texte einer vom ›spatial turn‹ inspirierten Lektüre zu unterziehen, ist es nachvollziehbar, dass die Herausgeber sich in ihrem Band auf Beiträge zu ästhetischen und im engeren Sinne literarischen Texten konzentrieren.² Die Konstruktionen und Imaginationen von Räumen und Orten in Goethes Werk sind wohl schlachtweg zu zahlreich und vielfältig, um in einem Sammelband umfassend aufgearbeitet werden zu können. Bedauerlicher als diese thematische Beschränkung ist, dass die Beiträge sich in sehr ungleicher Weise auf die im Untertitel des Bandes genannten Begriffe und Konzepte von ›Raum‹, ›Platz‹ und ›Geographie‹ beziehen. Zu bemerken ist, dass explizite Reflexionen zu ›Platz‹ – glücklicher und geläufiger als ›Platz‹ wäre vielleicht der Begriff ›Ort‹ gewesen – und ›Geographie‹ fast vollständig fehlen. Zudem fällt auf, dass ein Teil der Beiträge sich kaum oder nur entfernt

1 Für einen Überblick vgl. Jörg Döring: *Spatial turn*. In: Stephan Günzel (Hrsg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2010, S. 90–99.

2 Wie Goethe in wissenschaftlichen wie literarischen Texten an der Gestaltung von Räumen arbeitet, hat in jüngerer Zeit etwa Andrew Piper untersucht: *Mapping Vision: Goethe, Cartography, and the Novel*. In: Jaimey Fisher, Barbara Mennel (Hrsg.): *Spatial Turns. Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture*. Amsterdam, New York 2010, S. 27–51.

mit ›Raum‹ auseinandersetzt. Den im Zuge des ›spatial turn‹ entstandenen kultur-, sozial- und literaturwissenschaftlichen Forschungen wie der Goethe-Forschung vermögen diese Beiträge daher nicht immer Neues hinzuzufügen.

Das ist auch deshalb bedauerlich, weil andere Beiträge des Bandes belegen, wie ergiebig eine für die Imagination und Reflexion von Raum und Räumen sensibilisierte Lektüre von Goethes Texten sein kann. Deutlich wird das beispielsweise an den Beiträgen von Liisa Steinby und Marie-Theres Federhofer. Steinby verfolgt im Ausgang von Michail Bachtins Studien die unterschiedlichen Verhältnisse von Raum und menschlicher Tätigkeit, die Goethe im *Werther*, in den *Lehrjahren* und in den *Wahlverwandtschaften* entwirft. Federhofer hingegen führt an der Denkschrift *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* vor Augen, wie Goethe die Rheingegend als einen »Wissens- und Interaktionsraum« auffasst, der weniger von »topographischen Gegebenheiten und geographischen Besonderheiten« bestimmt wird, als vielmehr durch eine spezifische »kulturelle Praxis und Dynamik«. Gemeint ist die Praxis des Sammelns, die Goethe in der Rheingegend in besonderer Weise ausgeprägt sieht und deren Folgen für »Gewerbe, Handel, Ausbildung, stadtbürgerliche Geselligkeit« er in der Denkschrift herausarbeitet (S. 159). Indem er die Rheingegend damit als einen Kulturrbaum beschreibt, richte er sich nicht nur gegen zentralistische Bestrebungen der preußischen Regierung. Wie Federhofer ausführt, entwickelt Goethe in *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* zudem eine Perspektive auf die Rheingegend, die erstaunliche Parallelen zu der 1935 publizierten Arbeit des französischen Historikers Lucien Febvre *Der Rhein und seine Geschichte*, einem der Mitbegründer der einflussreichen Annales-Schule, aufweist.

Obwohl einige Beiträge überaus anregend und überzeugend sind, hinterlässt der Band nur einen durchwachsenen Eindruck. Neben dem Umstand, dass einige Aufsätze sich nur vermittelt mit Raum und Räumlichkeit befassen und den Band dadurch etwas heterogen wirken lassen, trägt dazu auch das nicht durchweg überzeugende Lektorat des Buches bei. So fällt bei manchen Beiträgen eine größere Zahl an sprachlichen Fehlern und unsauberen Formulierungen auf, die das Verständnis der Texte erschweren und wohl leicht hätten korrigiert werden können. Zudem wäre dem Band ein Autorenverzeichnis zu wünschen gewesen.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass Pirholt und Möller einen Band zu einer interessanten Fragestellung vorgelegt haben, der überzeugende Beiträge enthält, an anderen Stellen aber leider auch deutlich die Möglichkeiten offenbart, die sich bei einer noch eingehenderen Bearbeitung der Thematik eröffnet hätten.

Michael Bies

Oliver Ruf (Hrsg.): *Goethe und die Schweiz*. Hannover 2013, 388 S.

Sammelände mit der Konjunktion ›und‹ im Titel müssen dem Anspruch genügen, die Konsistenz ihrer Titelkomponenten konzeptionell zu erweisen. Inwiefern dem von Oliver Ruf in Zusammenarbeit mit der Schweizer Goethe-Gesellschaft herausgegebenen Band dieser Nachweis gelingt, darf damit als entscheidendes Qualitätskriterium gelten. Vorweggenommen sei, dass dieser Anspruch in einzelnen Beiträgen mit überraschenden neuen Befunden eingelöst wird, nicht aber in der Gesamtanlage des Bandes.

Von forschungsgeschichtlich älteren Versuchen, das Verhältnis zwischen Goethe und der Schweiz zu bestimmen, hebt sich der umfangreiche Sammelband mit Beiträgen internationaler und Schweizer Germanisten in dreierlei Hinsicht ab. Während in den einflussreichen Monographien der Schweizer Germanistik der 1970er Jahre der existenzielle und biographische Aspekt im Vordergrund stand, erkundet der vorliegende Band *erstens* eine mögliche kulturhistorische, *zweitens* eine ästhetisch-poetologische Dimension des Themas und kehrt

drittens die Blickrichtung zwischen den beiden Polen des Verhältnisses um. Gefragt wird demnach im ersten Teil der Beiträge nach den kulturhistorischen Topoi der Schweiz in ihrer Attraktivität für Goethe: Welche Schweiz findet Goethe vor bzw. wie ist sie konzeptualisiert, als Natur- oder Kulturlandschaft, als politischer Mythos, als literarischer Raum oder als naturwissenschaftlicher Diskurs? Der zweite Teil sucht nach den konkreten Spuren der Schweiz in Goethes literarischem Werk: Wie wird die Schweiz in Goethes Werk zum Gegenstand? Das betrifft motivische Elemente, will aber über eine bloße Motivgeschichte hinaus zur Analyse der poetischen Realisierung gelangen. Gibt es einen Einfluss der Schweizer Erfahrung oder des Konzepts der Schweiz auf die ästhetische Gestaltwerdung? Greifen diese beiden Teile des Bandes relativ eng ineinander schon aufgrund eines sich vielfach überschappenden, letztlich begrenzten Textkorpus, so eröffnet der dritte Teil des Bandes noch einmal einen davon sehr verschiedenen Fragehorizont. Er geht der Bedeutung Goethes für die Schweizer Literatur von Gottfried Keller bis Friedrich Dürrenmatt nach, was insofern reizvoll ist, als hier gleichsam zwei Klassikerkonzeptionen übereinandergelegt und in der eigenartigen Begegnung zwischen dem Klassiker der deutschsprachigen Literatur par excellence und den längst selbst klassisch gewordenen kanonischen Autoren der Schweizer Literatur betrachtet werden.

Dass *Goethes Schweiz*, so die Überschrift des ersten Teils, nicht auf einen schlichten Nenner zu bringen, sondern vielgestaltig ist, versteht sich beinahe von selbst, und doch ist es wichtig, dass der Band noch einmal nachdrücklich darauf hinweist. Drei Mal reiste Goethe in die Schweiz, die sich politisch als lockeres Bündnis von dreizehn, miteinander rivalisierenden Kantonen präsentierte, bis die Revolutionsergebnisse in Frankreich eine Unifizierung von außen erzwangen. 1775 folgte er von seinem Frankfurter Elternhaus aus der Einladung der Brüder Stolberg und des Grafen Haugwitz, sie auf ihrer Kavaliersreise zu begleiten. Die Reise führte zuerst nach Zürich zum verehrten Johann Kaspar Lavater und dann auf den Gotthard. 1779 reiste Goethe als Begleiter des jungen weimarschen Herzogs Carl August ein zweites Mal in die Schweiz, wiederum mit einer Ersteigung des Gotthard sowie einem Besuch bei Lavater in Zürich. Erst zwei Jahrzehnte später reiste Goethe 1797 ein drittes Mal in die Schweiz, diesmal um den Freund Johann Heinrich Meyer in Stäfa am Zürichsee zu besuchen. Geplant war eine Weiterreise beider nach Italien zur Verwirklichung des gemeinsamen Italien-Projekts, einer kulturgeschichtlichen Beschreibung Italiens. Wegen der napoleonischen Kriege musste diese Italienreise auf dem Gotthard jedoch abgebrochen werden.

Wie die Schweiz im ausgehenden 18. Jahrhundert wahrgenommen wurde und wie auch Goethe sie wahrnahm, lässt sich bei aller Diversität unter die Stichworte ›Naturerfahrung‹ und ›politischer Mythos‹ subsumieren. Dass diese Erfahrungsräume hochgradig literarisch vorgeformt sind, nimmt der St. Gallener Germanist Christian Sinn zum Anlass, über ästhetische und politische Bestimmungen der Schweiz in der deutschsprachigen Literatur um 1800 nachzudenken. Die Schweiz als Synonym einer Alpenlandschaft, an der sich die ästhetische Kategorie des Erhabenen allererst konturierte, ist von Albrecht Hallers einflussreichem Lehrgedicht *Die Alpen* (1729) über die berühmte Ode Friedrich Gottlieb Klopstocks *Der Zürchersee* (1750) bis zu Friedrich Hölderlins Ode *Unter den Alpen gesungen* (1801) zunächst einmal ein literarisch erzeugter Topos. Dasselbe gilt für die komplementäre Wahrnehmung des Natur- und Kulturraums der Schweiz als einer Idylle, einem wirkmächtigen Stereotyp, das Naturkonzept und politische Mythenbildung verschränkte.

Wie sehr Goethe im Bann solcher Stereotype vor allem seine erste Schweizer Reise antrat und wie er sie dann in unterschiedlichen Wertungen diversifizierte, zeigt der Beitrag von Uwe Hentschel *Goethe und die politische Schweiz*. Die Trias von Alpenlandschaft, Hirtenidylle und Freiheitsmythos in der alten Eidgenossenschaft prägt schon die Reiseroute mit den kanonischen Stationen Zürich, Berner Oberland, Wallis, den Orten um den Vierwaldstätter See und dem Gotthard. Umso schmerzlicher für die Schweizer Zeitgenossen mussten daher die auch recht kritischen Urteile über die politischen Zustände in der Schweiz anmuten, die sich sowohl in den Aufzeichnungen zur ersten Reise finden – dort fiktionalisiert als subjektives

Urteil der reisenden Wertherfigur, welche die Befreiungsgeschichte der Schweizer als »ein altes Märchen« entlarvt, das man »in Spiritus aufbewahrt« habe (WA I, 19, S. 198) – als auch in Goethes kritischen Briefäußerungen während des dritten Schweiz-Aufenthalts 1797 sowie dann 1798 angesichts des Zusammenbruchs der alten Eidgenossenschaft und der Ohnmacht gegen die napoleonischen Eindringlinge.

Goethes Schweiz, so muss man die Ergebnisse der ersten Sektion des Bandes pointierend zusammenfassen, ist nur nachrangig der politische Mythos der Freiheit, den erst Schillers Wilhelm Tell sieben Jahre nach Goethes letzter Schweizer Reise 1797 zum literarischen Fanal machte. Und auch die literarisch gepriesene Idylle des vermeintlich einfachen, naturnahen Lebens der Schweizer hat wenig Anziehungskraft auf ihn. Stattdessen wird die Ärmlichkeit mancher Regionen kulturgeographisch als Ausweis sozialer Rückständigkeit betrachtet. Die entscheidende Erfahrung ist für den reisenden Goethe die Naturerfahrung der Alpenlandschaft.

Wie sehr diese schon von Anfang an mit seinen naturwissenschaftlichen Erkenntnisinteressen verknüpft ist, zeigt auf eindrucksvolle Weise der Aufsatz von Margrit Wyder, der Präsidentin der Schweizer Goethe-Gesellschaft und einer der besten Kennerinnen von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften. Mit neunzig Druckseiten hat ihr Beitrag den Umfang einer kleinen Monographie und stellt auch qualitativ die größte Forschungsleistung des Bandes dar. Zum ersten Mal legt der Beitrag die Bedeutung der Schweiz für Goethes Arbeiten zur Naturwissenschaft umfassend und mit enzyklopädischem Anspruch dar; er verblüfft durch den Reichtum der Bezüge und die Ergiebigkeit der Fragestellung. Goethe kannte viele Schweizer Naturforscher und Ärzte persönlich und pflegte einen intensiven wissenschaftlichen Austausch mit ihnen. Er konsultierte helvetische Werke auf all seinen Forschungsgebieten und besuchte gezielt Orte in der Schweiz, um Naturphänomene zu beobachten. Dabei ist die Palette breit, umfasst nicht nur die Geologie und die Botanik, sondern auch die Meteorologie, Farbenlehre und sogar die Anatomie. In Wyders Beitrag werden diese Begegnungen und Lektüren in ihren Bezugsfeldern minutiös und mit exquisiter Kenntnis auch bislang unbekannter Quellen nachgewiesen, von Goethes Auftritt mit Lavater in der Physikalischen Gesellschaft in Zürich 1775 bis zu den Begegnungen mit dem führenden Schweizer Alpenforscher Hans Conrad Escher auf der Reise von 1797.

Die durch den ersten Teil geweckten Erwartungen werden im zweiten Teil mit dem Titel *Die Schweiz bei Goethe* zum Teil enttäuscht. Der Anspruch einer poetologischen Perspektive auf die Einflüsse der Schweiz-Erfahrung im literarischen Werk kann nur partiell eingelöst werden. Eine gewisse Schieflage zeigt schon das besprochene Textkorpus. Die Mehrzahl der Beiträge des zweiten Teils befasst sich mit Goethes Literarisierung seiner ersten beiden Reisen in die Schweiz, was bei ähnlicher Fragestellung zu Redundanzen führt. Diese sogenannten *Briefe aus der Schweiz* hat Goethe 1808 in der Cotta'schen Gesamtausgabe seiner Werke erstmals veröffentlicht, in zwei Abteilungen, wobei die erste als Fortschreibung des *Werther-Romans* mit Werther als Reisendem, dessen pathologische Subjektivität in die Vorgeschichte der Romanhandlung verlegt wird, hochgradig fiktionalisiert ist, und die zweite im Stil einer Reisebeschreibung die Erlebnisse Goethes während der zweiten Reise wiedergibt. Vier Beiträge dieser Sektion unternehmen es, einen Zusammenhang zwischen beiden Teilen und zu Goethes kritischer Auseinandersetzung mit dem Wertherkomplex seines Frühwerks aufzuzeigen, im Sinne einer Selbstkorrektur und einer kritischen Kontrastierung. Der Leser bedauert, dass dieser Fokussierung auf die Schweizer Reisen 1775 und 1779 kein Beitrag zur dritten Schweizer Reise 1797 und deren eminenter und noch weitgehend unerforschter Bedeutung für Goethes spätes Italienprojekt folgt.

Schwerwiegender ist das Fehlen von Beiträgen zu genuin literarischen Werken mit Bezug zu den Schweizer Reisen, so etwa zu den Gedichten *Auf dem See* oder *Gesang der Geister über den Wassern*. Wo versucht wird, wie im Beitrag von Hala Farrag *Symbolisierung der Berglandschaften in Goethes »Faust I« und »II«* Motive topographisch zu situieren und symbolisch zu generalisieren, wird die Argumentation spekulativ. Einzig in dem inspirieren-

den Beitrag von Franziska Schößler *Erinnerung und Abschied. Goethes Schweiz in dem Roman »Wilhelm Meisters Wanderjahre«* vermag die Kombination von biographischer, kulturhistorischer und poetologischer Lektüre im Kontext des Schweiz-Bezugs vollständig zu überzeugen. Vorgelegt wird eine komplexe neue Lesart des späten Romans, in dem die Schweiz einerseits als Ort mythisch verklärter Jugenderinnerungen betrachtet und verabschiedet, andererseits als topographischer Raum einer beschleunigten Moderne und ihrer Veränderungen erfahrbar wird. Gezeigt wird dies am Tagebuch über die protoindustrielle Textilproduktion bei Zürich und an der berühmten Episode mit dem Fischerknaben, deren intertextuelle Beziehung zu den Briefen an Charlotte von Stein von der ersten Schweizer Reise die These philologisch erhärtet.

Kaum einen Zusammenhang mit den ersten beiden Teilen des Bandes weist der dritte Teil über die Spuren der Goethe-Rezeption in der Schweizer Literatur von Gottfried Keller bis Friedrich Dürrenmatt auf. Diesem Teil fehlt zudem eine fokussierende theoretische Fragestellung, wie sie sich unter der möglichen Perspektive von Kanonisierungsprozessen im interkulturellen Vergleich angeboten hätte. In welchem Verhältnis stehen deutsche Klassik und Schweizer Klassiker zueinander? Das wäre eine reizvolle Frage gewesen, welche der Heterogenität der Zugänge hätte Prägnanz verleihen können. So aber bleiben interessante Einzelbeobachtungen.

Besonders ertragreich sind die Beiträge des Basler Germanisten Karl Pestalozzi zur Spur der Goethe-Rezeption in den beiden Fassungen von Kellers Roman *Der grüne Heinrich* sowie des Berner Dürrenmatt-Forschers Ulrich Weber zur ambivalenten Goethe-Rezeption im Werk Dürrenmatts. Nicht die offensichtliche Nachfolge des Goethe'schen Bildungsromans in Kellers Lebensroman interessiert Pestalozzi, sondern die viel aufschlussreichere Frage nach der expliziten Thematisierung der Goethe-Lektüre und ihrer Folgen für den Protagonisten. Als ein Nachgeborener der ersten Jahrhunderthälfte zeichnet sich Heinrich, der in seiner Jugendgeschichte die Lektüre von Goethes Gesamtwerk beschreibt, durch eine hohe literarische Bewusstheit aus. Auch die Mythisierung zum Gott und Dämon des Jahrhunderts durch die Zeitgenossen registriert er aufmerksam. Wie sehr der »große Schatten«, von dem Heinrich spricht, über den ganzen Roman fällt und sowohl Szenen als auch Figuren (wie den Malerlehrer »Römer«) inspiriert, zeigt Pestalozzis Beitrag ebenso überzeugend wie die Distanzierung seines Autors von einem Ideal der Goethe-Ära, das er durch die Hinwendung an die Realien des Lebens zunehmend verabschiedet. Die beiden Fassungen des Romans geben von dieser Arbeit am Mythos »Goethe« Zeugnis. Der lange Schatten Goethes wirft sich auch in Dürrenmatts Werk trotz kritischer Auseinandersetzung des Autors mit dem Klassikkult der 1950er Jahre, wie der Beitrag von Ulrich Weber zeigt. Vor allem zwei Werkkomplexe Goethes sind es, die Dürrenmatt lebenslang beschäftigen: *Faust* und *Dichtung und Wahrheit*.

Auch wenn der Band an der Schwäche vieler Sammelbände krankt, seinen Gegenstand nicht konzeptionell überzeugend fassen zu können, und wenn seine Beiträge von unterschiedlicher Qualität sind, bietet er in zahlreichen Einzelfacetten neue Perspektiven auf Goethes nationale Grenzen überschreitende Interessen und seine gelehrteten Netzwerke in der deutschsprachigen wie der französischsprachigen Schweiz. Auch der von Schweizer Germanisten geschärzte Blick für die Wirkungsmacht Goethes in der kanonischen Schweizer Literatur eröffnet einen bislang zu wenig beachteten Horizont.

Sabine Schneider

Frank Fürbeth, Bernd Zegowitz (Hrsg.): *Vorausdeutungen und Rückblicke. Goethe und Goethe-Rezeption zwischen Klassik und Moderne*. Heidelberg 2013, IX, 337 S., 24 Abb.

An der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main hat das Institut für Deutsche Literatur und ihre Didaktik zum Wintersemester 2008/09 »die Tradition wieder aufgenommen, mit universitären Veranstaltungen das Werk ihres Namenspatrons in gleicher Weise wissenschaftlich zu würdigen wie auch der Frankfurter Öffentlichkeit zu präsentieren«. Die keineswegs ausschließlich von heimischen Fachleuten bestrittenen Ringvorlesungen »befassten sich zuerst mit der Rezeption Goethes, widmeten sich dann dem Phänomen des Klassischen und gingen schließlich zu der Frage nach dem unbekannten Goethe über«. Zum 100. Gründungstag der Universität in Frankfurt im Jahr 2014 ist ein »Zwischenfazit« erschienen, um »diejenigen Beiträge, die sich dezidiert mit Goethe und seinem Werk in ihrem kulturellen und diskursiven Kontext beschäftigt haben«, auch der Allgemeinheit zugänglich zu machen (S. VII).

Zwei »grundlegende Aspekte« sollen sich dabei aus der Sache heraus ergeben haben: »die Beziehung zwischen dem Klassiker Goethe und den Diskursen zu Klassik und Klassizismus sowie Humanismus« und »die Rezeption anderer Literaturen durch Goethe einerseits und die Rezeption von Goethes Werken andererseits« (S. VII f.). Als ›Resümee‹ halten die Herausgeber jedenfalls in aller Vorsicht fest, »dass es nicht allein der literarische Klassiker Goethe ist, der heute noch zu interessieren und bewegen vermag, sondern in besonderer Weise der Goethe, der gerade neben den Wegen seiner eigenen Klassizität gegangen ist, der Neues versucht hat, dabei auch gescheitert ist, dessen Urteil sich im Nachhinein als weit vorausschauend, manchmal jedoch als falsch erwiesen hat und der in seiner Komplexität die unterschiedlichsten Reaktionen hervorgerufen hat« (S. IX).

Allerdings kreisen nicht alle Beiträge um Goethe. Ohne diesen Bezugspunkt kommt der Orientalist Hans Daiber bei seiner – entschieden positiv beantworteten – Frage aus, ob es einen ›islamischen Humanismus‹ gibt; auch der Klassische Archäologe Wulf Raeck knüpft bei seiner Erläuterung der ›Klassizismen in der antiken Kunst‹ nicht an Goethe an und Gleichen gilt für die Untersuchungen des Klassischen Philologen Lorenz Rumpf zum Verständnis von ›Klassik und Antike‹ in der Ästhetik Theodor W. Adornos. In allen drei Fällen lässt sich der Verzicht auf eine Anbindung an das Rahmenthema freilich leicht verschmerzen, weil dennoch wichtige Problemstellungen in souveräner Argumentation verhandelt werden.

Aufgeteilt ist der Sammelband in zwei Abteilungen (I/II), deren Unterscheidungsmerkmal allerdings verschwiegen wird:

I. Der Mediävist Jörg Robert (Tübingen) reflektiert Goethes ›skeptische Anthropologie‹ insbesondere anhand einer immens gelehrten Lektüre des ›Parergons‹ *Legende* (S. 3); es erweist sich dabei, dass der ›lichte Humanitätsgedanke [...] von unten dunkel getönt‹ ist (S. 17) und ›das unscheinbare Gedicht‹ *Legende* in einer emphatischen ›Engführung von jungem und spätem Goethe‹ als ›schwankweiser‹ Keim der Erlösungsgeschichte des *Faust*-Dramas‹ gelesen werden kann (S. 23). – Unter dem Stichwort ›Klassische Korrekturen‹ rekonstruiert der Literaturwissenschaftler Marcel Krings (Heidelberg) Goethes Arbeit als ›Übersetzer von Voltaire und Diderot‹ und erklärt das Scheitern des Klassizismus-Projekts zur ›Bildung des deutschen Geschmacks und Denkens mit französischer Hilfe‹ aus der Tat-sache heraus, dass das neue ›Zeitalter der Nationalstaaten‹ für ›Goethes literarische Grenz-überschreitungen‹ kaum mehr Interesse aufbrachte (S. 50). – Der Germanist Matthias Luserke-Jaqui (Darmstadt) nimmt in ›Goethes Rede zum Schäkespears Tag‹ eine ›Literarisierung des Lebens als ästhetisches Konzept‹ wahr (S. 83); zugleich lässt er verstehen, warum die ›Metapher der Dunkelheit [...] in Goethes ästhetischem Denken dieser Jahre eine zentrale Bedeutung‹ hat (S. 87). – Wilhelm Kühlmann (Heidelberg), der mit Friedrich

Christian Laukhards Bericht von dessen ›Campagne in Frankreich‹ den »denkbar größten Kontrast« (S. 96) zu Goethes allzu feinsinnigen Erinnerungen an den Feldzug 1792 entdeckt, verweist lakonisch darauf, dass Goethe auf Laukhards ›Bettelbrief und Hilferuf‹ (S. 108) vom 13. November 1814 gar nicht erst reagiert hat. – Marion Schmaus (Marburg) geht ›Kosten und Nutzen moderner Mobilität in Goethes Werk‹ nach, wobei *Der Triumph der Empfindsamkeit* mit seinen ›satirischen und tragischen Ansichten‹ vom Reisen im Mittelpunkt steht; *Lila* zeige die Mobilität als ›psychosomatische Kur‹, während das ›(Aus-)Wandern in den Wanderjahren als Sozialisierungsmaßnahme erscheine.

II. Der Mediävist Frank Fürbeth fasst ›Goethes Rezeption der altdeutschen Literatur‹ zusammen und konstatiert, die »potentielle Verfügbarkeit mittelalterlicher deutscher Literatur« habe zu Goethes Lebzeiten zwar »rasant zugenommen« (S. 152), die »Lektürespuren« seien aber alles in allem »verschwindend gering« (S. 161). – Nach etwaigen Entwicklungslinien in ›Goethes Rezeption des Nibelungenlieds‹ fragt Regina Toepfer und hebt die bei aller »Ambivalenz« (S. 183) seiner Beschäftigung mit dem deutschen Groß-Epos damals nicht selbstverständliche »Anerkennung der Alterität mittelalterlicher Literatur« (S. 184) hervor. – Demgegenüber referiert der Neugermanist Bernd Zegowitz die abwehrende Reaktion eines Zeitgenossen auf Goethe, indem er ›August von Kotzebues literarische Attacken‹ auswertet und vor allem das Drama *La Peyrouse* als Kontrafaktur zu Goethes *Stella* präsentiert. – Ariane Martin (Mainz) blickt von Georg Büchner aus auf Goethe, um an *Woyzeck* zu illustrieren, inwiefern Büchner »den unbekannten Goethe, den bekannten Goethe und viele Texte anderer Autoren in seinem Werk amalgamiert« (S. 221). – Der Komparatist Olaf Müller (Mainz) informiert gründlich über Goethe und den ›italienischen Romantikerstreit‹, der freilich nur in Mailand stattgefunden hat; die Musikwissenschaftlerin Antje Tumat (Hannover) rekonstruiert die Veränderungen, die sich ›in Schauspielmusiken zu *Faust* im 19. Jahrhundert‹ abzeichnen; die Literaturwissenschaftlerin Gabriele Rohowski lässt prominente wie unbekannte ›Goethe-Porträts von Angelica Kauffmann bis Andy Warhol‹ einschließlich jüngerer Parodien Revue passieren; Susanne Komfort-Hein diskutiert ›Goethe-Lektüren im Zeichen deutscher Geschichtszäsuren‹ und betont die »Paradoxien« einer »deutschen Gedächtniskultur« im Bewusstsein des ›Binoms Weimar und Buchenwald‹ (S. 306). – Unter Konzentration auf Thomas Mann und Peter Suhrkamp vor dem Hintergrund der Verleihung des Frankfurter Goethepreises 1949 reflektiert der Literaturarchivar Wolfgang Schopf abschließend die Goethe-Rezeption ›nach 1945‹ in puncto ›Demokratie‹, will aber nicht entscheiden, ob der ›bundesrepublikanische Weg zur Demokratie hin ab 1949‹ wirklich »wegen Goethe so geschah« (S. 326).

Weil Sammelbände dieser Art – thematisch wie qualitativ – immer uneinheitlich sind, erübrigt sich im vorliegenden Fall eine Gesamtbewertung. Der Wert des Ganzen liegt in seinen Teilen, die mal mehr, mal weniger lohnend über wesentliche Aspekte von Goethes Schreiben und Denken sowie über sein Weiterwirken informieren. Dass durchweg ›Unbekanntes‹ aufgezeigt wird, lässt sich in diesem speziellen Fall ohnehin nicht mehr ernstlich erwarten und wäre in – aus gutem Grund breitenwirksamen – Ringvorlesungen auch nicht ganz am rechten Platz.

Albert Meier

Simon Richter, Richard Block (Hrsg.): *Goethe's Ghosts. Reading and the Persistence of Literature*. Rochester, New York 2013, 315 S.

Jane K. Brown, im Jahre 2012 emeritierte Professorin für Germanics and Comparative Literature an der University of Washington, darf ohne Einschränkung zu den ganz großen Goetheforschern der US-amerikanischen Germanistik gezählt werden. Ihre jüngste Publikation *Goethe's Allegories of Identity* (2014) legt ebenso beredtes Zeugnis davon ab wie etwa ihre Bände *Goethe's Cyclical Narratives: The »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« and »Wilhelm Meisters Wanderjahre«* (1975), ihre monographischen Untersuchungen zu Goethes *Faust* als »German Tragedy« (1986, 1992) oder das ihren zentralen Gegenstand, die Allegorie als rhetorischer Angelpunkt alteuropäischer Ästhetik, umfassend erarbeitende Werk *The Persistence of Allegory: Drama and Neoclassicism from Shakespeare to Wagner* (2007). Insbesondere methodisch machte Jane K. Brown im besten Wortsinn Schule: Sie praktizierte im Umgang mit den Texten das ›close reading‹ der New Critics als Lektüre- und Deutungsvoraussetzung.

Zu Ehren von Jane K. Brown legen Simon Richter und Richard Block den hier zu besprechenden Band vor. Sie ordnen schon in ihrer Einführung Browns ›close reading‹ methodologisch ins Spannungsfeld konkurrierender Modelle ein, als deren extremste Position Franco Morettis in Stanford entwickeltes Prinzip des ›distant reading‹ (eine quasi-statistische Soziologie der Literatur, die scheinbar zunächst ohne Textlektüre auskommt) markiert wird. Richter und Block sehen sich und die Beiträge ihres Bandes in vielfältiger Weise den methodischen und inhaltlichen Prämissen von Jane K. Brown verpflichtet: Sie wollen lesen wie Brown, eine so intensive Textlektüre betreiben und das an denselben literarischen Gegenständen – also Goethes Werk, vor allem *Faust* –, mit der Schwerpunktsetzung auf allegorischen Denk- und Darstellungsverfahren.

Dass Richter und Block ihren Band *Goethe's Ghosts* nennen, bedarf der Erklärung: Der inhaltliche Fokus liegt nicht etwa auf ›realen‹ Geistern oder Geistererscheinungen als Motiv in Goethes Werken, sondern auf den abstrakteren ›Geistern‹ ästhetischer, philosophischer oder auch motivlicher Natur: den Anspielungen und Traditionsaufnahmen bei Goethe, also den ›Wiedergängern‹ vergangener kultureller Formationen in seinen Werken – bis hin zu Goethe als ›Ghost‹ in jüngerer Literatur (Droste-Hülshoff, Benn).

Die Beiträge von Andrew Piper zum Zusammenhang von Entoptik und autobiographischem Schreiben sowie von Clark Muenzer, der Goethes Auffassungen von gotischer und klassisch-antiker Baukunst zusammendenkt als »the staging of the esoteric process of material organization« (S. 52), sind instruktiv. Meredith Lee befasst sich mit musikalischen Aufführungen im Haus am Frauenplan, insbesondere mit den dort vorgetragenen Chorwerken und mit Goethes Auffassung von polyphoner Vokalmusik. Zu den Komponisten zählen Haydn und Mozart, aber auch die unbekannteren wie Johann Gottlieb Naumann, Niccoló Jommelli und Vincenzo Righini sowie die zu Goethes Zeit kaum mehr aufgeführten Barockkomponisten Händel und Bach. Patricia Anne Simpson nimmt bei ihrer Analyse der Gretchen-Figur ebenso Bezug auf Jane K. Browns Allegorie-Begriff wie auf Adornos Interpretation der Figur (in den *Minima Moralia*); Peter J. Schwartz erörtert – im Blick auf eine lange Reihe von Texten, Bühnenwerken und Filmen zwischen dem Spies'schen Faustbuch 1587 und der Gegenwart – einerseits den Zusammenhang von Magie und Medienentwicklung (z. B. Buchdruck und Camera obscura), andererseits deren scheinbar paradoxe Funktion. So weist er auf Faust angesichts des Makrokosmoszeichens hin: »[...] also does Faust [...] find himself looking to printed signs in the very act of escaping them« (S. 194). Im *Faust* werde deutlich, so seine pointierte These, dass wir in neuen Medien jenen Teil ihrer Macht suchen, der das Böse wolle, aber letztlich das Gute schaffe (vgl. S. 203).

Hellmut Ammerlahn zeigt an *Faust*, der *Natürlichen Tochter*, an Mignon, aber auch mit einem Seitenblick etwa auf den *Triumph der Empfindsamkeit* die Problematisierung mensch-

licher Identität in den Modi der (z. T. misslingenden) Selbstreflexion bei Goethes Figuren. Dieter Borchmeyer vollzieht vor dem Hintergrund der Verteufelung des Lachens in der Geschichte der Christenheit eine genaue Lektüre der Mephisto-Figur als »the spirit of laughter« (S. 111). In höchstem Maße überzeugend sind Richard T. Grays Ausführungen *Ideologies of observation in Goethe's »Faust II«*: Das Drama, so ergibt sein »close reading«, präsentiere eine Vielzahl von Varianten des Betrachtens, Beschauens, Beobachtens, der Spekulation (hier positiv im Sinne des zugrundeliegenden lat. *speculum* als »Spiegel« gedeutet), ohne einen Königsweg zu privilegieren, der zu Erkenntnis, Wahrheit und existentieller Sicherheit führe, alle Varianten aber, als »theatrical spectacle«, dem Zuschauer zur Betrachtung und Reflexion übergibt (vgl. S. 144 f.).

Weniger überzeugend ist in Robert Deam Tobins *Constructing the Nation* – ein Beitrag, der kluge Beobachtungen und Überlegungen zum Volk in *Vor dem Tor*, zu Gretchen als Figur aus dem Volk und Fausts Vision von »freiem Grund mit freiem Volke« enthält – die These, die Schöpfung des Papiergebeldes im 1. Akt des *Faust II* ziele auf die (letztlich scheiternde) Schaffung einer Kulturnation ab: Hier ignoriert Tobin m.E. die politischen wie ökonomiegeschichtlichen Implikationen der dargestellten Krise des Reiches ebenso wie die im Stück vorgeführte Schein-Lösung. Wenig überzeugend ist insgesamt die Deutung von *Über allen Gipfeln* als Hieroglyph, die Benjamin Bennett vorlegt: Zwar nimmt er den Titel des gesamten Bandes sehr ernst, wenn er das Gedicht als »Wiedergänger« sowohl platonischer als auch neoplatonischer (Plotin) Gedanken liest; überdies nimmt er den Auftrag eines »close reading« ebenfalls sehr ernst, wenn wirklich jedes Wort, einzelne Wortakzente, die lexikalischen Varianten in der Textüberlieferung (z. B. »Gefilden« vs. »Gipfeln«, wie es sich in Abschriften Herders und Louise von Göchhausens findet) betrachtet werden. Hier wird wortreich eine Dekonstruktion der traditionellen Deutung des Textes zugunsten der Konstruktion einer neuartigen vollzogen, die nicht nur, trotz der (scheinbaren) Übergrenzlichkeit, einiges am Text nicht sieht (z. B. die Ordnung der Natur; äußere Ruhe des Abends, Unruhe im Ich), die letztlich keine Kohärenz hat, sondern sich stellenweise in interpretatorischen Aberwitz versteigt. »Warte nur, balde / Ruhest du auch« übersetzt Bennett: »Du, der du nur Warte bist, balde ruhst du auch«. Bennetts Versuch, das Du als »Warte«, als Aussichtspunkt, mit einer ziemlich willkürlich beigezogenen Passage aus dem Religionsabschnitt des 8. Buchs von *Dichtung und Wahrheit* zu begründen, misslingt vollends.

Der letzte Teil des Bandes, *Spirited Encounters*, bleibt in relativer Nähe zu Goethe: David E. Wellbery und Franz Josef Deiters setzen Goethe und Hegel über unterschiedliche Fragestellungen ins Verhältnis zueinander (Freiheit, Geschichtsschreibung, Geschichtsauffassung). Sabine Wilke sieht Georg Forster und insbesondere Alexander von Humboldt als Zeichner der Natur gleichsam wie Vorläufer einer »Environmental Aesthetics« und rückt sie in die Nähe Goethes. Jürgen Schröder befasst sich in seinem instruktiven Beitrag mit dem »double life« Gottfried Benns, das in seinen knapp 750 Briefen an Friedrich Wilhelm Oelze in der steten Doppelnennung Goethes und Nietzsches seinen Ausdruck finde. Einzig Martha B. Helfers Beitrag zum Verhältnis von Subjektivität, Selbstreflexion und Dingwelt im Werk Annette von Droste-Hülshoffs löst sich aus der Goethe-Bindung der Beiträge (die in den Anmerkungen aber wieder hergestellt wird): Neben Goethe war auch die Droste wichtiger Gegenstand der Forschung von Jane K. Brown, die mit dem Band geehrt wird.

Wenn die *introduction* der Herausgeber den Untertitel *Reading with Jane Brown* trägt, der gesamte Band aber, in Anlehnung an Browns 2007 erschienene Monographie zur Allegorie, den Untertitel *Reading and the Persistence of Literature*, so behaupten und beanspruchen Richter und Block die Beharrlichkeit und Fortdauer eines genauen Lesens, eines »reading« im Sinne Jane K. Browns: die intensive, zuweilen auch haarspalterische Lektüre literarischer Texte. Die Beiträge in dem lesenswerten Band geben ihnen – selbst wenn der Rezensent im Einzelnen nicht immer einverstanden ist – Recht.

Benedikt Jeßing

Christian P. Weber: *Die Logik der Lyrik. Goethes Phänomenologie des Geistes in Gedichten.* Teil I: *Die Genese des Genies.* Freiburg i. Br. 2013, 486 S.

Mit dem Titel und Untertitel dieser an der Indiana University Bloomington entstandenen Dissertation, die sich als Teil I einer umfassenderen Studie versteht, spielt Christian P. Weber gleich auf zwei prominente Werke an: auf Käte Hamburgers literaturwissenschaftliche Studie *Die Logik der Dichtung* (1957, ²1968) und Hegels erstes philosophisches Hauptwerk *Phänomenologie des Geistes* (1807). Diese Zitatkombination zeigt auch schon die Grundthese der Arbeit an: Goethes Lyrik wird eine spezifische Logik attestiert, die ihren Sinn darin hat, dass sich in den Gedichten eine Phänomenologie des (poetischen) Geistes abbilde. Bezeichnet die »Phänomenologie des Geistes« bei Hegel die Lehre von den Erscheinungsweisen des Geistes im Sinne einer Entwicklungsgeschichte des Bewusstseins (von der elementaren Stufe der sinnlichen Gewissheit bis hin zum absoluten Wissen), so nimmt auch Weber eine genealogische Perspektive ein, wie die Überschrift des vorgelegten ersten Teils seiner *Logik der Lyrik* erkennen lässt, der zufolge es hier zunächst um die »Genese des Genies« geht.

In werkperiodischer Hinsicht handelt es sich bei dem Band also um eine Untersuchung zu Goethes Gedichten aus der sog. Geniezeit, der Epoche des *Sturm und Drang*. Allerdings nimmt Weber dabei nicht die gesamte *Sturm und Drang*-Lyrik Goethes in den Blick, interpretiert auch nicht etwa eine selbst getroffene repräsentative Auswahl von Texten aus diesem Spektrum, sondern konzentriert sich auf die ersten elf bzw. – ich komme weiter unten auf diese ›Unentschiedenheit‹ zurück – zwölf (der insgesamt 28) Gedichte der handschriftlich überlieferten »Ersten Weimarer Gedichtsammlung« von 1777/78, wie sie sich in dem von Karl Eibl herausgegebenen ersten Band der Frankfurter Ausgabe (FA) abgedruckt findet. Die zwölf, seit 1772 entstandenen Gedichte, mit denen sich Weber beschäftigt, sind in dieser Abfolge *Mahomets Gesang*, *Wandrers Sturmlied*, *Künstlers Morgenlied*, *An Schwager Kronos*, *Prometheus*, *Ganymed*, *Menschengefühl*, *Eislebens Lied*, *Königlich Gebet*, *Seefahrt*, *Der Wandrer* und *Ein Gleichnis*.

Unter diesen Texten befinden sich einige der bekanntesten und bedeutendsten *Sturm und Drang*-Gedichte Goethes: die ›großen Geniehymnen‹, die oft interpretiert worden sind. Webers originelle Prämisse, unter der seine Lektüre steht, besagt nun, dass diese Anordnung der Texte in der handschriftlichen Sammlung einen genuinen lyrischen Zyklus konstituiert, dessen kompositorischer Zusammenhang dementsprechend bei der Deutung der einzelnen Gedichte zu berücksichtigen ist, auch wenn Goethe die Gedichtsammlung nie in dieser Form veröffentlicht hat, sondern, wie Weber formuliert, »seinen Geniezyklus zertrümmerte« (S. 412) bzw. »ruinierte« (S. 443). Gemäß seiner Grundthese von der geistesphänomenologischen Genese des Genies in den Gedichten geht es Weber vor allem um die immanente Poetologie der Texte, die nur in ihrem innerzyklischen Zusammen- und Widerspiel angemessen betrachtet werden könne. Die teils erheblichen Widersprüche zwischen den poetologischen Programmen der Gedichte erscheinen – gemäß Hegels dialektischer Maxime, nur das Ganze sei das Wahre – als im Gesamtzyklus aufgehoben, als Momente eines Prozesses, der die Entwicklung des poetischen Genies darstellt. Im Blick auf diesen metapoetisch in der zyklischen Struktur reflektierten Bildungsprozess stellt Weber neben der Nähe des jungen Goethe zu Hegels *Phänomenologie des Geistes* auch eine Übereinstimmung mit Kants ›kritischer Transzendentalmethode‹ fest (die es in den 1770er Jahren freilich noch genauso wenig gab wie Hegels dialektischen Idealismus); so könne man »angesichts der überlegten Präsentation der Gedichte von einer impliziten Kritik der poetischen Einbildungskraft sprechen« (S. 17).

Wenn gleich diese Rekurse auf Hegel und Kant, auf den Weber im ersten, theoretischen Hauptteil seiner Arbeit (Kap. II: *Eine Theorie der lyrischen Poesie*; bes. S. 85-136) ausführlicher zu sprechen kommt, mitunter recht assoziativ, ja kryptisch anmuten und in ihrem

methodischen Status wohl nicht ganz unproblematisch sind, gelangt er doch im interpretatorischen Hauptteil (Kap. III: *Metapoetische Hermeneutik – Goethes »Erste Weimarer Gedichtsammlung«*) zu etlichen überzeugenden, innovativen Einsichten in das engmaschige »Netz intertextueller Anspielungen« (S. 143) auf Texte anderer Autoren und besonders in »die intra-kontextuellen Relationen« (S. 146) zwischen den untersuchten Goethe-Gedichten. Diese konkreten hermeneutischen Ergebnisse lassen Webers Ansatz, die bislang meist isoliert voneinander betrachteten Texte im Zusammenhang zu lesen, durchaus fruchtbar erscheinen. Selbst wenn man die an Hegel (dem Goethe bekanntlich nicht ohne Skepsis begegnete) sich orientierende teleologische Lesart des »Geniezyklus« nicht teilt, wonach die Anordnung der Texte einen zielgerichteten Entwicklungsprozess abbildet, in dessen stufenartigem Verlauf »sich die Poesie gegen die widerständige mythologische Ideologie realisiert« (S. 432) und der ›imaginäre Geist‹ sukzessive zum ›poetischen Genie‹ aufsteigt, so bietet Webers Buch mit seiner Fülle an akribischen Einzelbeobachtungen zu den Gedichten doch zahlreiche bedenkenswerte Anregungen für die künftige Goethe-Forschung. Dies gilt nicht nur für die weniger prominenten, bislang eher stiefmütterlich behandelten unter den von ihm analysierten Texten, sondern sehr wohl auch für die häufig interpretierten ›großen Hymnen‹, auf die Webers kontextuelle Deutung oftmals neues Licht zu werfen vermag.

Die zunächst etwas irritierend wirkende Rede von »den elf (bzw. zwölf) Gedichten, die den Gedichtzyklus der EWG [Ersten Weimarer Gedichtsammlung] konstituieren« (S. 38), wird erst gegen Ende der Untersuchung begründet und erläutert. Bei der abschließenden Beantwortung der Frage, weshalb Goethe von einer Veröffentlichung dieses »Geniezyklus« – laut Weber immerhin »das lyrisch-poetische ›Meisterstück‹ seiner Genieperiode« (S. 443) – absah, wird nämlich das zwölfteste Gedicht der Gedichtsammlung *Ein Gleichenis* als allegorische Begründung für die Nichtveröffentlichung des vorangehenden Zyklus gelesen. Insofern hat *Ein Gleichenis* für Weber einen Sonderstatus inne: Teils gehöre es noch zu dem Zyklus, teils stehe es schon außerhalb, was sich unter anderem auch formal im Fehlen eines lyrischen Rollen-Ichs zeige, wie es in den anderen Texten durchgängig vorkommt. Weber erblickt (mit Eibls Kommentar in FA I, 1) hinter der ›zerfetzenden‹ »Altfuchs«-Figur des Gedichts eine allegorische Bezugnahme auf die ›ätzende Kritik‹ Herders (S. 446 f.) und vermutet von hier aus, dass die Scheu vor ihr Goethe an der Publikation des Zyklus gehindert habe. Ob dies tatsächlich der (einzig) Grund für dessen Entscheidung gewesen sein mag, die handschriftliche »Erste Weimarer Gedichtsammlung« nie in dieser Gestalt zu veröffentlichen, kann dahingestellt bleiben, zumal Weber ausdrücklich auf den spekulativen Charakter seiner Schlussthese hinweist. Dies schmälert allerdings nicht die produktiven Impulse, die von seinem originellen Ansatz ausgehen, die ersten elf bzw. zwölf Gedichte der Sammlung als einen lyrischen Zyklus zu interpretieren, in welchem die poetologische Selbstreflexion einen zentralen Stellenwert einnimmt. Offen bleibt dabei freilich noch die Frage nach dem Verhältnis zu den restlichen Gedichten der Handschrift. Ob Weber diese Frage in Zukunft aufgreifen oder sich späteren Goethe-Gedichten zuwenden wird – man darf auf Teil II seiner Studie zu Goethes Lyrik gespannt sein.

Sebastian Kaufmann

Jochen Bertheau: *Der Geist der Freude. Studien zu den Vorlagen, zur Textgestaltung und zu den Konzeptionen der Jugendwerke des »anderen« Goethe*. Frankfurt a. M. u. a. 2012, 488 S.

Es geht wieder einmal um den jungen Goethe, auch wenn Jochen Bertheau die modische Bezeichnung der ›andere‹ Goethe vorzieht. Der Verfasser stellt sich zudem die Frage, bis wann Goethe eigentlich jung gewesen ist: bis zur Übersiedlung nach Weimar 1775 oder bis

zur Rückkehr von seiner Italienreise 1788? Er scheint dem Jahr 1782, in dem Goethe geadelt wurde, eine besondere Bedeutung beizumessen, was einer politisch orientierten Interpretation von Goethes späterer Entwicklung den Weg öffnet.

Ein Vorspann von mehr als sechzig Seiten legt die gewählte Methode dar. Die Untersuchung jedes Werks erfolgt nach demselben Schema, und zwar nach Bedeutung, Vorlagen, Textgestalt und Konzeption. Alle fiktionalen Texte, die dramatischen wie die epischen, werden im Betracht gezogen, die Lyrik und die poetologischen wie die weltanschaulichen Texte hingegen stillschweigend übergangen. Sogar nicht erhaltene Jugendversuche, die nur fragmentarisch oder inhaltlich durch die *Theatralische Sendung* bekannt sind, wie die Pastorale *Die königliche Einsiedlerin* oder das biblische Drama *Belsazar* werden eingehend interpretiert. Bertheau scheut auch nicht davor zurück, den unvollendeten Roman *Wilhelm Meisters theatricalische Sendung* zu Ende zu schreiben (S. 357f.). Wir erfahren so, dass Jarno im Krieg gefallen ist, Wilhelm nach Italien reist und später Mignon heiratet, um endlich die Krönung seiner Theaterlaufbahn am Burgtheater an der Seite von Serlo-Schröder zu erleben! Als Gedankenspiel wäre der Versuch zwar zulässig, doch hat man den Eindruck, es handle sich hier um eine ernstgemeinte Rekonstruktion.

Das Buch beruht auf dem postulierten radikalen Gegensatz zwischen dem jungen und dem reifen Goethe, den frühen und den späteren Werken. Wir haben es Bertheau zufolge einerseits mit einem jungen, freudigen und hoffnungsvollen Autor zu tun, dessen Werke in die Nähe der revolutionären Werte Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gerückt werden können, andererseits mit einem konservativen bzw. reaktionären Geheimrat Goethe, der aus dem Begriff der Entzagung eine zentrale Kategorie seines Denkens gemacht hat. Die genaue Analyse der Werke soll diese These erhärten. Bekanntlich hat Goethe seine frühen Werke oft revidiert oder überarbeitet; in den Augen Bertheaus hat er sie auf diese Weise zurechtgebogen, um sie mit seiner neuen Gesinnung kompatibel zu machen, zugleich aber zahlreiche Unstimmigkeiten und Inkonsistenzen eingeführt. Der Vergleich fällt daher stets zugunsten der Urfassung aus. Die *Theatralische Sendung* sei also den *Lehrjahren* vorzuziehen, der *Urfaust* einheitlicher und stichhaltiger als *Faust I*. Bertheau bringt zahlreiche Argumente vor, von denen manche allerdings kaum überzeugen können oder sich leicht umkehren lassen. Auch scheint der fortschrittliche Charakter der ideologischen und politischen Positionen des jungen Goethe stark überzogen zu sein. Weder *Götz* noch *Egmont* verteidigen das Prinzip der Gleichheit, und wenn von Freiheit die Rede ist, sind damit gewöhnlich die Freiheiten, d.h. die Privilegien, gemeint. Zudem trifft es nicht zu, dass der reife Goethe »seine jugendlichen Gesinnungen von nationaler Einheit und menschlicher Freiheit« über Bord geworfen habe (S. 105). Das ist schon deshalb nicht möglich, weil er solche Gesinnungen nie hatte! Man gewinnt den Eindruck, dass der Verfasser, der die ältere Goethe-Literatur ausgezeichnet kennt, zu oft im Bann eines Goethe-Bilds des 19. Jahrhunderts befangen bleibt. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Vorbehalte, die er gegen Goethes Altersstil vorbringt. So findet er anscheinend wenig Freude an der Ästhetik der »Selbständigkeit der Teile« (S. 26, 34, 107), die an die Stelle der früheren Geschlossenheit tritt und lange den Zugang zu den *Wanderjahren* verschlossen hat. Die jüngere Forschung hat hier bekanntlich eine ganz andere Meinung.

Die Untersuchungen über die ›Vorlagen‹ der verschiedenen Werke bieten eine Fülle von interessanten Hinweisen. Der Verfasser verfügt über eine sehr gute Kenntnis der französischen Literatur, die es ihm ermöglicht, auf manch wenig bekannte Bezüge aufmerksam zu machen. Allerdings ist nicht immer klar, ob es sich um echte Quellen oder um bloße thematische Übereinstimmungen handelt. Bertheau misstraut systematisch den Interpretationen, die Goethe später von seinen Werken insbesondere in *Dichtung und Wahrheit* gegeben hat, so wie er auch den autobiographischen Hintergrund in Frage stellt, was methodisch vertretbar ist. Nur geht er manchmal in diesem Bereich zu systematisch zu Werke.

Bei aller positivistischen Akribie überraschen einige kleine Flüchtigkeiten. Zwei Beispiele seien hier genannt: Der Bauernbursche der zweiten Fassung des *Werther* ermordet nicht die

Geliebte, sondern den Rivalen (S. 219); Ottolie verursacht nicht den Tod von Eduards und Charlottens Kind, indem sie mit dem Boot über einen Fluss will, sondern es ertrinkt bekanntlich in einem See (S. 222).

Es handelt sich im Ganzen um ein engagiertes Buch, das oft zum Widerspruch reizt und dennoch lesenswert bleibt, weil es – neben viel Bekanntem – ein überaus reiches Material verarbeitet und – vor allem bei den ›Vorlagen‹ – auf eine Fülle von Einzelheiten hinweist, die verdienen, dass man sich mit ihnen auseinandersetzt.

Roland Krebs

Stephan Oswald: *Früchte einer großen Stadt – Goethes »Venezianische Epigramme«.* Heidelberg 2014, 424 S.

Goethes *Venezianische Epigramme*, zumeist schon im Frühjahr 1790 in Venedig entstanden – einige Stücke kamen im Herbst desselben Jahres während des Aufenthaltes in Schlesien hinzu –, zählen nicht zu den favorisierten Gegenständen der Forschung. Von Einzelstudien abgesehen, fanden sie vor allem das Interesse der Goethe-Biographen. Für diese erwies sich das *Libellum epigrammatum* häufig als Stein des Anstoßes, weil sie dessen Aussagen in der Regel als autobiographische Bekundungen interpretierten, die freilich in ein harmonisches Bild des Klassikers nur schwer einzuordnen waren und darum eher entschuldigend als Unmutsäußerungen eines vom Regenwetter geplagten Dichters angesehen wurden.

Als Ergebnis einer vieljährigen Beschäftigung legt Stephan Oswald, geraume Zeit für das Goethe-Institut in Italien tätig, nun die erste Monographie zu den *Venezianischen Epigrammen* vor. Sein Buchtitel ist einem Brief Goethes an Charlotte von Kalb vom 30. April 1790 entlehnt: »Es sind dieses Früchte die in einer großen Stadt gedeihen, überall findet man Stoff und es braucht nicht viel Zeit sie zu machen« (WA IV, 9, S. 201). *Früchte einer großen Stadt* – mit Bedacht hat Oswald das als Titel gewählt. Goethes Sammlung, so seine These, dürfe nicht als unmittelbar biographische Aussage verstanden werden, sondern als ästhetisches Spiel, in dem sich Goethes Erfahrung der Großstadt Venedig in Gestalt von rasch geschriebenen Epigrammen manifestiere. Bei der Verifizierung seiner These geht Oswald umsichtig und besonnen vor, indem er zunächst das realhistorische Umfeld – Goethes ästhetische und naturkundliche Erfahrungen in Venedig eingeschlossen – rekonstruiert, aus dem die Epigramme erwachsen sind. In Venedig hat Oswald im Fremdenregister der Staatsinquisition, aufbewahrt im dortigen Staatsarchiv, ausfindig machen können, in welchen Unterkünften sich Goethe aufgehalten hat. Ein weiterer glücklicher Fund ist ihm anhand der in Weimar aufbewahrten Haushaltsrechnungen Goethes gelungen. Während Goethe vor der Ankunft Anna Amalias in Venedig sich vor allem der Kunst der Lagunenstadt gewidmet hat, musste er sich danach den repräsentativen Verpflichtungen der Herzoginmutter beiordnen. Beleg dafür ist die Anschaffung prächtiger Kleider, die sich in einer Schneiderrechnung aus Venedig dokumentiert. Neu und aufschlussreich – zumindest im Kontext der Goethe-Forschung – ist ebenso Oswalds Nachweis der rigorosen Überwachungspolitik, wie sie von der Republik Venedig auf ihrem Territorium betrieben wurde. So anschaulich und erkenntnisfördernd Oswalds Beobachtungen stets auch ausfallen, gelegentlich tut er des Guten zu viel. Ob eine eher ephemere Figur wie der Marquis de Bombelles ausführlich vorgestellt (S. 51–61), Goethes Wirbel-Theorie ein eigenes Kapitel gewidmet (S. 63–82) und sein Besichtigungsprogramm zu einem »Kursus in Kunstgeschichte« (S. 83–96) ausgebaut werden müssen, stehe dahin. Aus meiner Sicht werden hier eher Nebenpfade beschritten.

Das scheint mir ebenso der Fall zu sein, wenn im zweiten Teil des Buches anfangs die Epigramm-Kontroverse zwischen Lessing und Herder referiert wird und an anderer Stelle versteckte Reimarus-Bezüge in den Epigrammen nachgewiesen werden sollen. Doch sind

dies marginale Kritikpunkte gegenüber Oswalds im Hauptteil stringent durchgeführter Analyse, der zufolge es sich bei den *Venezianischen Epigrammen* um eine produktive Aufnahme des römischen Epigrammatikers Martial handle, dem sich Goethe intentional und formal verpflichtet zeige. Indem Oswald, sorgfältig und plausibel argumentierend, dieser Nachweis gelingt, kann er Verfechtern einer biographischen Deutung überzeugend Paroli bieten. Insbesondere seine Kritik an einigen Aussagen des Biographen Nicholas Boyle erweist sich als unwiderleglich. Oswalds gelegentliche Polemik gegen die ›Klassik-Legende‹ bzw. ›Klassik-Doktrin‹ scheint mir hingegen eher ins Leere zu laufen, weil er kein deutliches Bild von dieser vermeintlichen Legende vermittelt. Vorbildlich ist der Umgang des Autors mit der Forschung. Seine Deutung ist der neueren Martial-Forschung ebenso verpflichtet wie älteren germanistischen Arbeiten von Ernst Beutler, Wolfgang Preisendanz und Wolfdietrich Rasch, speziell auch einer neueren Studie aus den USA von Ralph Hexter, und schließt die Korrektur eigener früherer Irrtümer ein.

Wenn Oswald Goethes Martial-Rezeption im Einzelnen nachzeichnet, fällt neues Licht auf den kompositorischen Aufbau der Sammlung, ihre Makrostruktur und die bewusst gestaltete Rahmung des Ganzen. Offenheit und kalkulierter Zufall gehören zu den kompositorischen Merkmalen, wie Oswald an den Hauptthemen der Sammlung exemplifiziert, die kapitelweise vorgestellt werden. Darunter sind Goethes Auseinandersetzung mit Lavater (S. 173–191), »Reisethematik und Ankunft« (S. 203–216), »Schwärmer und andere Revolutionäre« (S. 217–242), das »leidige Thema Religion« (S. 243–273), die »Gauklerin Bettine« (S. 289–312) und weitere »Frauenfiguren« (S. 313–343; respektive die als »Lazerten« firmierenden Prostituierten). Oswalds Darlegungen lassen kaum einen Wunsch offen. Wer sich über die benannten Themenkreise, die über den engeren Horizont der Epigramme hinausweisen, orientieren will, findet reichen Aufschluss. Hier treten die Stärken von Oswalds Argumentation zutage, sein genaues Lesen und ein besonnenes, historisch angemessenes Urteilen. Genaues Lesen bedeutet im Einzelnen, dass die formale und inhaltliche Genese der einzelnen Texte von den handschriftlichen Entwürfen bis zu den definitiven Textfassungen in Goethes *Neuen Schriften* nachvollzogen wird, und zwar nicht im Sinne einer trockenen philologischen Bilanz, sondern im Dienst einer subtilen Analyse von Gehalt und Gestalt der Texte. Als strukturell typisches Merkmal der Epigramme erweist sich die Bestätigung oder Widerlegung einer Ausgangsbehauptung durch eine überraschende Pointe; beispielhaft, wenngleich nicht unanfechtbar, ist Oswalds Interpretation der Korrupte am Ende des mit »Vieles kann ich ertragen« anhebenden Epigramms (vgl. S. 269–273). Seine mikrologischen Analysen, die auch lautes Sprechen der Texte heuristisch produktiv machen, sollten bei künftiger Betrachtung von Goethes Distichen generell Nachahmung finden.

Es kann indes nicht ausbleiben, dass Oswald in einigen Partien – »ausnahmsweise«, wie er dann einräumt – dem biographischen Aspekt Rechnung tragen muss, so geschehen z.B. im Lavater-Kapitel, beim Thema Religion und bei den Ausführungen zu jenen Epigrammen, die Christiane und deren Sohn August betreffen. Wird zuvor – sehr zu Recht – Goethes »Invektiven gegen die bürgerliche Ehe« (S. 328) Raum gegeben, so steht der Autor im Folgenden nicht an, Goethes Bekenntnis zu Christiane als »öffentliche Liebeserklärung an exponierter Stelle« (S. 343) zu deuten. Dass Oswald diese Ausnahmen konzediert, spricht für den vorurteilslosen Geist seiner Darstellung.

Die Einzelanalysen münden in zusammenfassende Darlegungen, die nach drei Aspekten gegliedert sind. Zunächst wird die ›Muße‹, verstanden als unter glücklichen Umständen freigesetzte Kreativität, als Muse der Sammlung deklariert, sodann wird die Großstadt Venedig als genuiner Erfahrungsbereich für die Epigramme thematisiert und schließlich wird die programmatische Bezugnahme auf die antike Epigrammatik als Sprechen des Epigramms über sich selbst gedeutet. Was in der gesamten Untersuchung als Cantus firmus vernehmbar ist, wird in den abschließenden Passagen noch einmal konzis zur Sprache gebracht. In Goethes Epigrammen liege uns, dies das überzeugende Resümee, ein erstes Zeugnis moderner deutscher Großstadtdichtung vor.

Dem Philologen Oswald kann insgesamt ein gutes Zeugnis ausgestellt werden, das sich freilich auch im Detail bewähren muss. Wenn er auf Seite 395 eine Vermutung über August Wilhelm Schlegels Korrekturvorschläge für Goethes Texte notiert, so hätte sich eine Nachfrage im Goethe- und Schiller-Archiv (nicht Goethe-Schiller-Archiv) gelohnt, denn dort sind sie handschriftlich überliefert (bei dieser Gelegenheit – zwar halten sich die Druckfehler des Buches in Grenzen, doch eine abschließende genaue Durchsicht hätte dem Manuskript gut getan). Außerdem wäre Oswald besser beraten gewesen, nicht von vornherein einer »von Wilson neu entzifferten Lesart« (S. 309) zu vertrauen,¹ sondern die in WA I, 53 überlieferten Textfragmente, die keine Aufnahme in die Faksimileausgabe der Epigramme finden konnten,² zu autopsieren oder autopsieren zu lassen. Wilsons Hypothese von einem »homoerotischen Subzyklus« (bei ihm S. 117) steht auf tönernen Füßen; seine Lesung »Giton« für »Chiron« halte ich für falsch,³ und der von ihm konstruierte textliche Zusammenhang ist in der Handschrift (GSA 27/60) nicht eindeutig nachzuvollziehen. Das aber ist schon ein anderes Thema und soll den Rang von Oswalds Untersuchung nicht in Frage stellen. Er hat mit seinem Buch für die Interpretation der *Venezianischen Epigramme* einen Maßstab gesetzt. Diesen mit neuen Erkenntnissen zu überbieten, wird nicht so leicht gelingen.

Jochen Golz

Gabrielle Bersier: *Wege des Heilens. Goethes physiologische Autobiographie »Dichtung und Wahrheit«*. Würzburg 2014, 253 S.

Dass ›Krankheit‹ und ›Gesundheit‹ einflussreiche Konzepte im Selbstverständnis Goethes sind, belegt an erster Stelle sein oft zitiert Einwurf im Gespräch mit Eckermann am 2. April 1829: »Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke« (FA II, 12, S. 324). Cornelia Zumbusch hat das zum Ausgangspunkt ihrer Habilitationsschrift *Die Immunität der Klassik* gemacht, deren Deutung der Weimarer Klassik Goethes und Schillers sich material vor allem auf die zwischen Neustoizismus und Empfindsamkeit ausgespannte Affektkultur des 18. Jahrhunderts und methodisch auf Albrecht Koschorke's *Mediologie des 18. Jahrhunderts* bezieht.⁴

Obwohl sich beide Arbeiten intensiv mit medizinischen Konzepten der Goethezeit befassen, kommt Gabrielle Bersiers Untersuchung zur »physiologische[n] Autobiographie« Goethes ohne Referenzen auf diese Forschungen aus. Dennoch dringt die Monographie der an der Indiana University-Purdue University Indianapolis lehrenden Germanistin in die gleiche Richtung der aktuellen Goetheforschung vor, indem sie einen kulturwissenschaftlichen, genauer wissenspoetologischen Ansatz zur »Gesamtinterpretation« (S. 13) von Goethes zwischen 1808 und 1831 entstandener Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* vorschlägt.

Die mit dem zwischen Fiktion und Faktizität eigenartig flackernden Titel versehene Autobiographie der »früheste[n] Lebensgeschichte« Goethes (WA I, 36, S. 62) beschäftigt die Forschung seit langem. Welche Auffassung individueller Entwicklung liegt dem literarischen Bericht eigentlich zugrunde, der die Lebensjahre des Dichters bis etwa 1775 vom »Standpunkte der Poesie« aus beschreibt (WA I, 7, S. 32)? Die Goetheforschung hat diesen Stand-

1 W. Daniel Wilson: *Goethe Männer Knaben. Ansichten zur Homosexualität*. Berlin 2012.

2 Johann Wolfgang Goethe: »Venezianische Epigramme«. *Eigenhändige Niederschriften. Transkription und Kommentar*. Hrsg. von Jochen Golz u. Rosalinde Gothe. Frankfurt a. M. 1999.

3 Vgl. die Miszelle von Kay Ehling in diesem Band: *Anmerkungen zu einem nicht realisierten Venezianischen Epigramm auf Antinoos*, S. 158–165.

4 Cornelia Zumbusch: *Die Immunität der Klassik*. Frankfurt a. M. 2012. – Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München 1999.

punkt vor allem durch Applikation zweier im Werkzusammenhang angelegter Konzepte erläutert: Die Paradigmen ›Metamorphose‹ (in Analogie zum Lehrgedicht *Die Metamorphose der Pflanzen*, 1799) und ›Entelechie‹⁵ sind in Bersiers Sicht freilich auch zum »Rezeptionshindernis« geworden (S. 12). Ihre Monographie plädiert für eine dritte Applikation, den Standpunkt der zeitgenössischen Physiologie. Weil Metamorphosen auch rückschreitende und sogar ›monströse‹ Formen ausbilden können, der Begriff der Entelechie in *Dichtung und Wahrheit* aber gar nicht vorkommt, schlägt sie dieses Paradigma für eine »Gesamtdeutung« von *Dichtung und Wahrheit* vor. Goethes Autobiographie sei als Geschichte einer (Selbst-) Heilung zu lesen, eingestellt in den »wissenschaftstheoretischen Bezugsrahmen« der Physiologie seiner Zeit (S. 17).

Bersier knüpft dabei an eine Selbstaussage an, mit der sich Goethe auf dem Weg nach Karlsbad am 18. Mai 1810 Rechenschaft von seinem autobiographischen Projekt gegeben hat: »Der Grund von allem ist physiologisch. Es gibt ein physiologisch-pathologisches, zE in allen Uebergängen der organischen Natur, die aus einer Stufe der Metamorphose in die andere tritt. Diese wohl zu unterscheiden vom eigentlichen morbosen Zustande« (GT IV, 1, S. 146). Da der Begriff ›Metamorphose‹ indes unmittelbar vor den zitierten Sätzen steht, ist Physiologie offenbar weniger als alternatives Modell, sondern eher als theoretische Matrix zu verstehen. Die Untersuchung nimmt dennoch zunächst eine Unterscheidung zwischen beiden Konzepten vor. Während sich die Metamorphose der Pflanzen im Zeichen »epigenetischer Vorbestimmtheit« vollzieht, »steht die menschliche Entwicklung unter dem Gefahrenzeichen des Pathologischen« (S. 18). Damit ist das Programm der Untersuchung vorgezeichnet. Bersier rekapituliert im ersten Teil (S. 27-105) die Geschichte der Physiologie vom frühen 18. Jahrhundert bis ins erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, um die für Goethes Rezeption einschlägigen Konzepte im zweiten Teil (S. 107-207) auf seine Autobiographie zu beziehen und damit die »Funktion des physio-psychologischen Erzählzyklus Gesundheit – Krankheit – Genesung« wissenschaftlich zu begründen (S. 19; vgl. S. 21). Der kurze dritte Teil (S. 209-225) erhebt wie der erste keinen Anspruch auf neue Ergebnisse, sondern setzt »im Einklang mit der Forschungsdiskussion« (S. 25) den Abbruch des autobiographischen Projekts mit den politischen Zeitentwicklungen, also der Niederlage Napoleons in Russland 1812, in Verbindung: Mit dem dritten Band von *Dichtung und Wahrheit* werde auch das Konzept der ›physiologischen Autobiographie‹ verabschiedet, indem »Selbstbehauptung und Selbstverteidigung der eigenen Produktion« an ihre Stelle treten. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse (S. 227 f.) rundet die Arbeit ab.

Dass der erste, referierende Teil (immerhin fast ein Drittel der Untersuchung) oft auf die Heranziehung der Originale verzichtet und Albrecht von Haller, Johann Georg Zimmermann, Johann August Unzer, Robert Whytt, William Cullen und John Brown nur sekundär zitiert sowie erläutert, schmälert ein wenig die Substanz des informativen Überblicks.⁶ Trotz des wissenspoetologischen Ansatzes gerät das eigentliche Anliegen der Untersuchung, die Interpretation von Goethes *Dichtung und Wahrheit*, dabei zeitweise etwas aus den Augen. Erst mit der Erläuterung von Carl Friedrich Kielmeyers und vor allem Friedrich Wilhelm Joseph Schellings Naturphilosophie, den nach Bersier einflussreichsten Stichwortgebern von Goethes physiologischer Selbstdarstellung, sowie der frühromantischen Individualitätskonzepte Dietrich Georg Kiesers und Franz Joseph Galls wird der Zusammenhang mit Goethes Auffassungen wieder enger geknüpft. In diesem Kontext kristallisiert sich die »dynamische Wechselbeziehung« von ›erster‹ und ›zweiter Natur‹, »Naturnotwendigkeit und Freiheit‹, die nur in der Kunst zur Übereinstimmung gebracht werden können, als autobiographisches Modell Goethes heraus, »um am eigenen Beispiel die therapeutische Wirkung künstlerischer

5 Georg Misch: *Geschichte der Autobiographie*. Bd. 4.2. Frankfurt a.M. 1969, S. 917-955.

6 Dass die sekundär zitierten Texte dennoch im Literaturverzeichnis als »Quellentexte« auftauchen, ist kein ganz sauberes philologisches Verfahren.

Produktivität zu demonstrieren« (S. 74). Ein Abschnitt zur Ophthalmologie in der *Farbenlehre* beschließt diesen Teil der Untersuchung.

Was die ersten zwölf Bücher von *Dichtung und Wahrheit* daher zu einer »physiologischen Autobiographie – im damaligen, Physis und Psyche umfassenden Wortverständnis –« macht, ist die narrative Entfaltung dieser Polarität, aus der sich die ganzheitliche »physio-psychische Identität« der »Hauptfigur« (also des erzählten Ich) herausbildet (S. 107). Im Gegensatz zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften besteht das methodische Problem freilich darin, dass »der wissenstheoretische Bezugsrahmen der Autobiographie implizit« bleibt (S. 110). Das eröffnet einen beträchtlichen Freiraum der Applikation physiologischer Beschreibungsparadigmen auf Ausschnitte der autobiographischen Selbstdarstellung: Dass sich die Darstellung von Goethes jugendlichen Krankheits- und Heilungsgeschichten bis hin zur ernsthaften Erkrankung und Rekonvaleszenz im Jahr 1768 im Horizont der zeitgenössischen Physiologie bewegt und die naturphilosophisch »verklärende« Auffassung Kiesers von der progressiven Funktion der Krankheiten (der ›Exantheme‹) implizit zurückweist (S. 155), ist durchaus plausibel, so dass der Autobiograph Goethe als »Anwalt der empirischen Physiologie der naturwissenschaftlichen Wende der Gegenwartsmedizin« erscheint (S. 157). Dass persönliche Begegnungen (mehr mit Männern als mit Frauen) »Erregungen« innerer »Bioelektrizität« darstellen (S. 113), nimmt dagegen einen größeren Resonanzraum physiologischer Konzepte der Irritabilität (Reizbarkeit) in Anspruch. Im Wechsel von hypochondrischer Gefährdung und aktiver Selbstheilung – z.B. durch die ›Hippotherapie‹ auf dem Rücken des Pferdes, die den Aufenthalt im Elsass zum »therapeutischen Wendepunkt« der Lebensgeschichte macht (S. 173) – weist Goethes Autobiographie im Ganzen, Bersier zu folge, einen Rhythmus von »pathologischen und therapeutischen Phasen« auf (S. 228), was freilich mehr oder weniger auf jede Biographie zutrifft. Dass sich Goethes Autobiographie jedoch als regelrechte »Reinszenierung« physiologischer Modelle am »autobiographischen Eigenfall« (S. 154) lesen lässt, so dass sich etwa die Nachahmung unverstandener akustischer Laute durch das »kleine Sprachgenie« Goethe als Appell »an das Gegenwartspublikum« (S. 119) in einer bereits weit über dreißig Jahre zurückliegenden Debatte um den Sprachursprung lesen lässt, verengt den autobiographischen Text vielleicht mehr als statthaft auf eine Demonstration ›physiologischer‹ bzw. anthropologischer An- und Einsichten. – Dennoch wartet die Arbeit mit luziden Beobachtungen auf, wenn sie den ›Figurenkranz‹ der Hypochonder in *Dichtung und Wahrheit* vorführt oder auch die Dekonstruktion der ›organischen Staatslehre der Romantik‹ im Kontext der autobiographischen Erzählung darlegt. Hier und an anderen Stellen zeigt sich die Produktivität des wissenshistorischen Ansatzes. Wo die Untersuchung indes literarische Darstellung mit lebensgeschichtlicher Praxis und therapeutischer Wirkung unmittelbar engführt, hätte es vielleicht einer meta(wissens)historischen Beobachtung bedurft.

Christoph Deupmann

»*Denn das Leben ist die Liebe ...*«. Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des »West-östlichen Divans«. Hrsg. von Hendrik Birus u. Anne Bohnenkamp in Verbindung mit Christoph Perels, Andrea Polaschegg u. Joachim Seng. Frankfurt a.M. 2014, 198 S., zahlr. Abb.

Zwei bedeutende Begegnungen des Jahres 1814 gaben den Anlass zu einer Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, die vom 19. September bis zum 23. November 2014 im Arkadensaal des Museums präsentiert wurde. Zum einen ging es um das 200. Jubiläum der folgenreichen Hafis-Lektüre Goethes und zum anderen um das Zusammentreffen des Geheimrats mit Marianne von Willemer in seiner Geburtsstadt Frankfurt

in den Jahren 1814 und 1815. Beide Ereignisse fanden ihren Niederschlag im Zustandekommen einer großen Dichtung Goethes: dem *West-östlichen Divan*.

Der die Ausstellung begleitende Katalogband, der hier zur Rede steht, übernimmt den Ausstellungstitel »*Denn das Leben ist die Liebe ...*«. Dieser entstammt dem *Buch Suleika* des *West-östlichen Divans* und ist in dem *Suleika*-Gedicht »Nimmer will ich dich verlieren!« zu finden. Zusammen mit dem Folgevers »Und des Lebens Leben Geist« können die Schlussverse des Gedichts, so Anne Bohnenkamp im Vorwort der Publikation, »als Quintessenz des *West-östlichen Divans* gelten«. Sie verweisen auf die dem *Divan* immanente »wechselseitige Steigerung von Poesie und Leben« (S. 5). Anhand des Entstehens dieser Dichtung solle »die faszinierende Geschichte einer Verwandlung von Dichtung in Leben und Leben in Dichtung« gezeigt werden, was zugleich auch als »ein bemerkenswertes Beispiel für eine gelingende Begegnung der Kulturen« gelten könne (S. 7).

Der dem Katalogteil vorangestellte Essayteil versammelt fünf umfangreiche Aufsätze der Herausgeber, die durch Detaillbeschreibungen einzelner Ausstellungsexponate ergänzt werden. Andrea Polaschegg widmet sich der Beschäftigung Goethes mit der Kultur des Islam vor 1814. Diese habe bereits in dessen Kindheit eine gewichtige Rolle gespielt. Auf eigenen Wunsch erhielt er Hebräisch-Unterricht. Darüber hinaus beschäftigte er sich mit den Erzählungen des Alten Testaments und deren Illustrierung. Erste dichterische Bemühungen galten denn auch, angeregt durch die Vorbilder Klopstock, Bodmer und Wieland, alttestamentlichen Stoffen. Als bemerkenswert stellt die Autorin die »dezidiert historisch-kritische Ausrichtung« der Orient-Rezeption Goethes heraus (S. 14), die diese im Unterschied zu den Vorbildern auszeichnet.

Ab 1770 folgen, vermittelt durch Herder, Koran-Studien, die in die Arbeit an einem *Mahomet*-Drama münden, von dem allerdings nur zwei Bruchstücke erhalten sind. Herder machte den jungen Autor zudem auf die hohe Poetizität alttestamentlicher Texte aufmerksam – etwa das *Hohelied Salomos*. In den achtziger Jahren beschäftigte sich Goethe mit der durch William Jones in einer zweisprachigen Ausgabe vorgelegten Publikation der vorislamischen *Moallakat*-Dichtungen, die ihn wie auch Herder zu Übersetzungsversuchen anregten.

Nach jahrelanger Unterbrechung der Orientstudien wird der Dichter im Zusammenhang mit seiner 1808 begonnenen autobiographischen Arbeit an seine einstige Orient-Begeisterung erinnert. Er liest den *Diwan* des Hafis und kommt zudem mit Muslims in Weimar in engeren Kontakt. Es handelte sich um zur russischen Armee gehörende baschkirische Reiter, die ihn zum Jahreswechsel 1813/14 zu einem islamischen Gottesdienst einluden.

Klaus Reichert liefert Anmerkungen zu Goethes Übersetzung des *Hohelieds*, »ein Prosa-Gedicht von großer poetischer Kraft, Kühnheit und rhythmischem Reichtum« (S. 23). Hartmut Bobzins Kurzbeitrag handelt von Goethes früher Beschäftigung mit dem Koran und seinen Versuchen, die arabische ›Repräsentationsformel‹ Basmala »in kalligraphisch höchst anspruchsvoller Form« zu skizzieren. Sie verdeutlichen, »wie klarsichtig Goethe die Bedeutung schöner Schrift für den Islam erkannte« (S. 27).

Christoph Perels nimmt Mariannes Biographie vor der Begegnung mit Goethe in den Blick, d. h. deren Profession als Schauspielerin und Tänzerin, die 1800 erfolgte Aufnahme als Pflegetochter in das Haus des verwitweten Bankiers Johann Jakob Willemer und die damit verbundene Aufgabe ihrer Bühnenexistenz. Perels schildert diesen als einen Goethe-Verehrer, dessen kulturvoll-gästlichem Domizil auch eine ganze Reihe von Töchtern und Söhnen angehören und der als Theaterfreund dem Frankfurter Theater als Mäzen und Mitglied der Oberdirektion verbunden ist, zudem auch zur deutschen Bühnenliteratur »einige Bühnenstücke des leichten Genres« beigetragen hat (S. 31). Seine Neigungen zu pädagogischen Fragestellungen, beispielsweise der Pädagogik Pestalozzis, bleiben nicht ohne Einfluss auf Mariannes Erziehung. Zusammen mit den Stieffeschwistern erhält sie Zeichen- und Musikunterricht (Klavier und Gitarre), lernt neuere Sprachen und schließt Bekanntschaft mit der zeitgenössischen deutschen Literatur. Theaterbesuche gelten als »Höhepunkt[e] in Mariannes

Bildungsgang«, den die Italienreise der Willemers »in der Nachfolge Goethes« noch vervollkommen (S. 34). Dass die überaus begabte und zudem attraktive Pflegetochter durch die Männerwelt verehrt wird, verunsichert den Vormund, der ihr nicht nur als Ziehvater nahesteht. So überwacht er eifersüchtig ihre Beziehung zu Clemens Brentano, der ihr Gitarrenunterricht erteilt und dabei eine große Zuneigung zu seiner Schülerin entwickelt, die allerdings, so Perels, keine »ernsthafte Leidenschaft« gewesen, sondern eher als Trost für Mariannes »Kummer« zu deuten sei. Sie habe sich, »vom Theater und von der Mutter getrennt, von Willemers bedrängt und als katholische Österreicherin im ihr fremden Frankfurt« nur schwerlich einleben können (S. 39).

Konrad Heumann beschreibt Mariannes Gitarre, ein achtsaitiges Instrument, das sie sich während ihres Italienaufenthalts in Neapel von dem europaweit bekannten Gennaro Fabricatore hatte anfertigen lassen. Damit gab sie in Frankfurter Salons gelegentlich kleine Liebhaberkonzerte. Auch Goethe hörte sie am 16. und 17. September 1815 in der Gerbermühle. Über das »Schmuckensemble (Grande Parure) aus dem Besitz Marianne von Willemers« (S. 43), das die Künstlerin im Anschluss an ein Konzert von der Napoleon-Gattin Joséphine erhalten hat, informiert Petra Maisak. Jasmin Behrouzi-Rühl stellt Porzellan-Kinderfiguren vor, verfertigt von Johann Peter Melchior. Dabei handelt es sich um ein jugendliches Sultanspaar und Mitglieder einer Türkenkapelle, die von der Höchster Porzellanmanufaktur geschaffen wurden.

Den Liebesdialog zwischen Hatem und Suleika beleuchtet Hendrik Birus. Als Ausgangspunkt könne die Hafis-Übersetzung Joseph von Hammers (2 Bde., Stuttgart, Tübingen 1812 f.) gelten, die Goethe »zu einem Wettsstreit mit Hafis« angeregt habe (S. 49). Dabei blieb Goethe in seinen ersten *Divan*-Gedichten zunächst dem Vorbild verhaftet: Die Liebenden bleiben anonym. Das ändert sich während seiner zweiten Rhein-, Main- und Neckar-Reise im Jahr 1815. Schon das erste Gedicht, »Daß Suleika von Jussuf entzückt war«, erwähnt den Namen der Geliebten bereits im Titel. Im zweiten Gedicht, »Da du nun Suleika heißtest«, wird Hatem als Partner des Liebesdialogs benannt. Dabei handle es sich, so Birus, um die »poetische Antizipation« einer sich in Entwicklung befindlichen realen »Liebesbeziehung« (S. 55), die mit einem Stammbuch-Gedicht, das Marianne dem im Oktober 1814 nach Weimar zurückkehrenden Goethe widmete, ihren Anfang nahm. »Ins Gedächtnis prägt ich Dich, / In dem Herzen trag ich Dich« konnte der in Weimar Weilende lesen (S. 58). Der antwortete einige Monate später mit dem Gedicht *An Suleika* und dem deutlichen Liebesbekennnis: »Sollte jene Quaal uns quälen? / Da sie unsre Lust vermehrt« (S. 60). Es folgen die gemeinsam in der Gerbermühle bzw. in Heidelberg verbrachten Wochen, in denen die Liebenden jene Dialog-Gedichte tauschen, die später in das *Buch Suleika* des *Divans* eingehen werden.

Johann Christian Bürgel wendet sich der Übersetzung von Hafis' *Diwan* durch Joseph von Hammer zu. Diese sei »nicht nur ziemlich genau und zuverlässig«, sie verrate auch »stilistisches Gespür«. Zudem biete sie wichtige »Erklärungen schwieriger Verse« und »Verweise auf Parallelen bei antiken Dichtern« (S. 73). Goethe habe die Übersetzung hoch gewürdigt und sich darüber hinaus auch mit weiteren Arbeiten aus der Feder des Übersetzers beschäftigt, dergestalt, dass er »auf seine alten Tage zu einem regelrechten Orientalisten« wurde – freilich »mit dem Unterschied, dass er sich das Gelesene poetisch anverandelte«. Auffallend seien dabei die »Heiterkeit, manchmal auch die Ironie, die Verschmitztheit, mit der Hafis von den heiligen Dingen redet, ohne sie jedoch zu verspotten« (S. 74), die Goethe beeindruckt haben.

Jochen Golz betrachtet »Goethes Reinschriften zum ›West-östlichen Divan‹« und wertet die 1814 Folio-Blätter als »Dokument einer autorspezifischen Schreibkultur«, als »Zeugnis einer besonderen Kunstfertigkeit«, wobei sich Goethe »von der traditionellen arabischen Kalligraphie inspirieren« ließ (S. 75).

Die Chiffrenbriefe zum *Divan*, die der Goethe-Forschung geraume Zeit Rätsel aufgaben, erläutert Anne Bohnenkamp. Der »Dialog zwischen Liebenden«, der sich im Sommer 1815

entfaltete, habe seine Dauerhaftigkeit in der »Verwandlung und Übersetzung« in Poesie erfahren (S. 81). Er nahm seinen Anfang mit besagten Chiffernbriefen, die aus chiffrierten Versen der Hafis-Übersetzung Hammers bestanden, und fand seine Fortsetzung in neuen – unchiffrierten – Gedichten Goethes, die »im Zeichen der orientalischen Dichtung« stehen und auf »orientalische Muster« anspielen (S. 83), so etwa »Laßt mich weinen!« oder »Nicht mehr auf Seidenblatt«. Ab Herbst 1815 konstatiert Bohnenkamp Bemühungen Goethes um eine »Verwandlung des Erlebten in gestaltetes Werk« (S. 86). Bei der Arbeit an der *Divan*-Ausgabe werde »Trennungsschmerz« in »Arbeitsenergie« verwandelt (S. 87).

Anke Bosses Kurzbeitrag dechiffriert den Chiffernbrief Goethes vom 21. September 1815 (»Leicht‘ ist die Lieb‘ im Anfang«). Der Text verdeutlicht den Schmerz über »die räumliche Trennung der Liebenden – welche die Chiffernbriefe zwar überbrücken, zugleich aber auch bewusst halten« wollen (S. 101).

Wulf D. von Lucius beschäftigt sich mit dem Erstdruck des *Divans*, den Besonderheiten der Typographie, die an »Albumblätter persischer Sammlungen« erinnern sollten (S. 102). Das intendierte »grazile Erscheinungsbild« werde allerdings in den handelsüblichen Bänden, die von Cotta 1819 auf den Markt gebracht wurden, durch die Verwendung von »relativ grob strukturierte[m], gräulich getönte[m] Druckpapier mit ungleichmäßigem Farbausfall auf den Bögen [...] beeinträchtigt« (S. 103). Voll zur Geltung komme der angestrebte Effekt lediglich in den vom Verlag für Goethe angefertigten Sonderdrucken.

Joachim Sengs Aufsatz handelt über »Marianne von Willemers Leben nach der Begegnung mit dem Dichter«. Die »Erinnerungen« an die gemeinsamen Stunden mit Goethe, so Seng, »[zählte] sie zeitlebens zu den glücklichsten ihres Lebens« (S. 110). Sie kränkelt nach der Trennung, wünscht und erwartet ein Wiedersehen, kann sich lange Zeit nicht damit abfinden, die Beziehung zu Goethe lediglich »in Dichtung aufgelöst« zu betrachten (S. 113). Goethe selbst hüllt sich lange in Schweigen. Eine im Juni 1816 begonnene Reise nach Frankfurt bricht er nach einer Wagenpanne, darin ein böses Omen vermutend, wieder ab. Marianne muss sich damit abfinden, dass Goethe auf ein Wiedersehen verzichten will. Erst das Jahr 1819 bringt eine Wende in der Beziehung. Es beginnt ein freundschaftlich-liebevoller Briefwechsel zwischen Weimar und Frankfurt, der sich als »in höchstem Maße beziehungs- und anspielungsreich« (S. 117) erweist und in dem der persische Hudhud, der Wiedehopf, der beiden bereits in Frankfurt und Heidelberg als Chiffre für ihre Liebe galt, häufig als Liebesbote auftritt. Kurz vor seinem Tod schickte Goethe Mariannes Briefe in einem verschnürten Päckchen mit der Bitte, dieses nicht vor seinem Hingang zu öffnen, an sie zurück. Darin fand sie, neben den Briefen, das ihr geltende Gedicht »Vor die Augen meiner Lieben«.

Nach Goethes Tod beteiligt sich Marianne von Willemer am kulturellen Leben der Stadt Frankfurt, pflegt ihren hinfälligen Mann, kümmert sich nach dessen Tod um ihre zahlreiche Enkelschar, schreibt Kasualgedichte. Herman Grimm, der Sohn Wilhelm Grimms, gewissermaßen ihr »Adoptivenkel«, wird in ihren letzten Lebensjahren ihr enger Vertrauter. Von ihr erfährt er das »Geheimnis« der Chiffernbriefe und von ihrem Anteil am *Divan*. Seng schildert sie als »eine bemerkenswerte Frau, selbstbestimmt handelnd und denkend, in allen Künsten gewandt, dem Leben und den Menschen in ihrer Nähe liebevoll zugewandt. Kein schlechtes Wort über sie ist überliefert« (S. 125).

Der Kurzbeitrag von Wolfgang Andreea berichtet über ein Stammbuch Mariannes, das die Jahre 1810 bis 1853 umfasst und vornehmlich »Erinnerungsblätter mit Sprüchen, Gedichten und Zeichnungen« enthält (S. 127). Von Goethe ist nichts dabei, stattdessen aber »Anspielungen«, die »unmittelbar oder mittelbar auf ihn bezogen« sind (S. 127).

Eberhard Mayer-Wegelins betrachtet die vier in der Exposition präsentierten Photographien Mariannes näher, unter ihnen ein »lebensechtes Porträt« der etwa 73-Jährigen, das ihre Aufgeschlossenheit »für das neue Medium« deutlich unter Beweis stelle (S. 130).

Der anschließende Katalogteil listet sämtliche 217 Stücke der Exposition auf und beschreibt sie, sofern dies nicht bereits im Essayteil geschehen ist.

Sowohl die Ausstellung als auch der Katalog dürfen als wichtige Zeichen gelten in einer Zeit, die sich gegenwärtig als höchst widerspruchsvoll im Umgang der Welt-Kulturen miteinander erweist. Goethes Diktum im *Divan*: »Wer sich selbst und andre kennt / Wird auch hier erkennen: / Orient und Occident / Sind nicht mehr zu trennen« hat in keiner Weise an Bedeutsamkeit verloren. Ausstellungen und Publikationen wie die hier vorliegende bieten gute Anlässe, sich der durchaus vorhandenen Traditionen neu zu versichern.

»*Denn das Leben ist die Liebe ...*« präsentiert sich als eine sehr schön ausgestattete und reich illustrierte Publikation. Hervorzuheben sind, neben dem geschmackvollen Einband, die typographische Gestaltung des gesamten Bandes und die wirkungsvolle Aufteilung von Bild- und Textmaterial. Diese lassen die fehlende Anmerkung 7 im Aufsatz von Joachim Seng ebenso verschmerzen wie den im Inhaltsverzeichnis nicht aufgeführten Katalogteil oder die vergebliche Suche nach der »Kat. Nr. xx«, auf die Wolfgang Andreea auf S. 127 gleich zweimal verweist.

Hans-Joachim Kertscher

Johann Wolfgang von Goethe: *Zahme Xenien*. Mit einem Nachwort von Martin Mosebach. München 2014, 160 S.

Ihren Artikel über die *Zahmen Xenien* im Goethe-Handbuch beschloss Regine Otto mit dem Hinweis, »[e]ine vollständige Einzelausgabe des Werks« sei »noch nie erschienen«.¹ Eine überraschende Tatsache, die jedoch bezeichnend ist für die Rezeption dieser Sammlung, die von Anfang an hochgradig selektiv war: Während einige der *Zahmen Xenien* früh sehr bekannt geworden sind – einzelne, wie etwa die Plotin-Paraphrase »Wär' nicht das Auge sonnenhaft« oder das autobiographische »Vom Vater hab ich die Statur«, dürften sogar zu den meistzitierten Texten Goethes zählen –, ist die Sammlung in ihrer Gesamtheit weitgehend unbekannt geblieben. Dass sich daran bis heute nichts geändert hat, bestätigt ein Blick in Rüdiger Safranskis Goethe-Biographie aus dem Jahr 2013. Auf deren gut 700 Seiten werden die *Zahmen Xenien* laut Register nur zweimal erwähnt, wobei jeweils ein Xenion zitiert wird, ohne dass dabei die ganze Sammlung in den Blick gerät.²

Jetzt gilt Regine Ottos Satz allerdings nicht mehr: Im Münchener Beck-Verlag ist – fast zweihundert Jahre nach der ersten vollständigen Publikation der *Zahmen Xenien* in der Ausgabe letzter Hand von 1827 – die erste vollständige Einzelausgabe dieser Sammlung erschienen. Das ist sehr erfreulich, nicht zuletzt deshalb, weil man hoffen kann, dass sich diese Ausgabe auch positiv auf die Rezeptionsgeschichte der *Zahmen Xenien* auswirken wird.

Ein weiteres Verdienst der Ausgabe besteht darin, dass sie darum bemüht war, die Sammlung in genau der Gestalt zu reproduzieren, in der Goethe sie publizieren wollte. Er hatte im Hinblick auf die Gestalt der *Zahmen Xenien* genaue Vorstellungen und machte bei der Drucklegung entsprechende Vorgaben: »[...] die Xenien werden Seite für Seite gedruckt und darf von keinem Blatt auf das andere etwas herüber genommen werden«.³ Die späteren Herausgeber der Sammlung hat das allerdings vor Probleme gestellt. So bemerkte etwa Karl Eibl, »[m]oderne Ausgaben mit ihrem rationalen Seitenspiegel« könnten »derlei nicht mehr nachbilden«.⁴ Dies ist von der neuen Ausgabe jetzt widerlegt worden: Wie es in der editorischen Notiz am Ende des Bandes heißt, folgt die »Anordnung der einzelnen Sprüche [...]»

1 Regine Otto: Art. *Zahme Xenien*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 1, S. 449–454; hier S. 454.

2 Rüdiger Safranski: *Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie*. München 2013, S. 263 (recte: 262), 571.

3 Goethe an Cotta, 27.2.1827 (WA IV, 42, S. 62).

4 FA I, 2, S. 1169.

seiten- und versgenau den Vorgaben, die Goethe selbst für den Druck der Ausgabe letzter Hand von 1827 festlegte« (S. 159 f.). Im Hinblick auf die Umsetzung der Intentionen Goethes verfährt die neue Ausgabe sogar konsequenter als die Ausgabe letzter Hand: Aus drucktechnischen Gründen mussten am Ende von Buch III damals nämlich zwei Sequenzen auf eine Seite gebracht werden.⁵ Dies (wie auch die Fehler der Weimarer Ausgabe) konnte nun vermieden werden.

Insofern besteht Grund zur Freude. Mit der neuen Ausgabe des Beck-Verlags hat man die Möglichkeit, eine überaus reiche, wenig bekannte Gedicht-Sammlung des späten Goethe kennenzulernen – und zwar in einer Gestalt, die Goethes Intentionen genauer entspricht, als dies in früheren Ausgaben der Fall ist.

Dass man im Laufe der Lektüre auf einige entstellende Druck- und Satzfehler stößt (S. 10, 48, 98), trübt die Freude freilich wieder. Auch die Entscheidung, dem Horaz-Motto eine deutsche Übersetzung (deren Herkunft nicht nachgewiesen wird) beizugeben, ist in editorischer Hinsicht fragwürdig. Für den Leser von heute ist dies natürlich hilfreich, im Hinblick auf die Reproduktion der von Goethe intendierten Gestalt der *Zahmen Xenien* ist es jedoch inkonsistent. Schwerer noch wiegt die Tatsache, dass die Hervorhebungen im Motto nicht mit denen in der Ausgabe letzter Hand übereinstimmen (diese Abweichungen aber nicht erläutert werden).

Angesichts solcher Inkonsistenzen ergibt sich die Frage nach dem Zielpublikum dieser Ausgabe: An wen wendet sie sich überhaupt? Wie es scheint, möchte der Beck-Verlag damit ein breiteres Publikum erreichen. Dem entspricht auch der Verzicht auf jegliche Form von Kommentierung. Diese Entscheidung ist – obwohl ein Kommentar an nicht wenigen Stellen durchaus nötig wäre – nachvollziehbar, denn bei der Kommentierung der *Zahmen Xenien* einen Mittelweg zu finden, ist überaus schwierig; Eibl (dem es gleichwohl gelungen ist) hat dazu das Nötige gesagt.⁶

Umso wichtiger wäre ein Nachwort gewesen, das den Leser zuverlässig über Genese, Gestalt und Gehalt der *Zahmen Xenien* sowie ihre Rezeptionsgeschichte informiert hätte. Statt eines solchen Nachworts hat sich der Verlag jedoch dazu entschlossen, einen Text Martin Mosebachs abzudrucken, den der Autor mehrfach (unter anderem am 23. April 2012 im Münchner *Lyrik Kabinett*) als Vortrag gehalten hat und der (in leicht gekürzter Form) schon in der *Süddeutschen Zeitung* erschienen ist.⁷

Mosebach geht von der erwähnten selektiven Rezeption der *Zahmen Xenien* aus und rekonstruiert plausibel die Vorurteile, die einer unbefangenen Lektüre der Sammlung im Wege stehen. Dabei gelingen ihm einige treffende, mitunter provokante Formulierungen. So fragt er etwa im Hinblick auf die ästhetische Diskrepanz zwischen den *Zahmen Xenien* und anderen zur selben Zeit entstandenen Gedichten Goethes: »Lieg in einer solchen Zweiteilung der Persönlichkeit nicht etwas von dem Schmierenschauspieler, der auf der Bühne tragische Tiraden deklamiert und den man nachher mit Zigarette und Schnaps an der Theke stehen sieht?« (S. 153). Ein Germanist hätte das wahrscheinlich nicht gewagt. Insofern lohnt das Nachwort durchaus die Lektüre. Interessant ist auch die Tatsache, dass Mosebach sich überhaupt so ausführlich ausgerechnet mit dem Goethe der *Zahmen Xenien* beschäftigt: Man wird den Eindruck nicht los, dass der erklärte Frankfurter Mosebach – der in den vergangenen Jahren immer wieder Anlass hatte, sich von der Öffentlichkeit missverstanden zu fühlen – sich in dieser Hinsicht mit seinem großen Frankfurter Vorgänger identifiziert. Zweifellos ist dies also eine reizvolle Konstellation.

Viel Konkretes über die *Zahmen Xenien* erfährt der Leser in Mosebachs Nachwort aber nicht: Insgesamt wird er mit dieser Sammlung ziemlich allein gelassen. Außerdem unter-

5 FA I, 2, S. 1170.

6 FA I, 2, S. 1170f.

7 Martin Mosebach: »Ihr findet mich kalt? Ich kann noch kälter!«. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 27.10.2012, S. 17.

laufen Mosebach immer wieder Fehler und Ungenauigkeiten. So stimmt etwa seine Angabe nicht, Goethe habe die *Zahmen Xenien* 1826 »in mehreren Folgen in seiner Zeitschrift «Kunst und Alterthum» zum ersten Mal veröffentlicht« (S. 151). Dass es in Wahrheit die Jahre 1820, 1821 und 1824 (und nur die Bücher I-III) waren, hätte man in jeder kommentierten Goethe-Ausgabe nachlesen können. Mosebach aber hat dies wohl nicht getan und im Beck-Verlag hat es niemand für nötig gehalten, das Versäumte nachzuholen. Stehen geblieben ist weiterhin Mosebachs Verwechslung der Marienbader *Elegie* mit der *Trilogie der Leidenschaft* (S. 152). Ein Versehen, gewiss – aber es hätte korrigiert werden müssen. Auch Mosebachs Zitate stimmen nicht immer: So zitiert er den *Faust* offenbar nach dem Gedächtnis (S. 154); hier hat sich niemand die Mühe gemacht, das Zitat zu überprüfen.

Alles in allem hinterlässt die Ausgabe also einen gemischten Eindruck. Der Reichtum der *Zahmen Xenien* – und ihre Unterhaltsamkeit – werden dadurch freilich nicht gemindert. Aus dieser Sammlung kann man zum Beispiel lernen, was man seinen Kritikern entgegnen kann (S. 94):

Gar nichts neues sagt ihr mir!
Unvollkommen war ich ohne Zweifel.
Was ihr an mir tadeln, dumme Teufel,
Ich weiß es besser, als ihr!

Frieder von Ammon

Michael Jaeger: *Wanderers Verstummen, Goethes Schweigen, Fausts Tragödie. Oder: Die große Transformation der Welt.* Würzburg 2014, 600 S.

Mit dieser gewichtigen Studie legt Michael Jaeger den abschließenden Teil seines *Faust-Tryptichons* vor, dessen nunmehr mittleren Teil der Essay *Global Player Faust oder das Verschwinden der Gegenuart* (2008) darstellt und das von der nicht minder gewichtigen Untersuchung *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne* (2004) eingeleitet wird. Die gemeinsame Klammer aller drei Werke wird im Untertitel des ersten Buches klar benannt. In seinem monumentalen *Faust*-Projekt hebt Jaeger, Goethes Drama vor allem vom Ende her lesend, dessen Potential zur kritischen Zeitdiagnostik hervor. Dieses Anliegen führt er in der vorliegenden Studie entschlossen fort – cum ira et studio.

Wie stark Jaeger die von ihm rekonstruierte Botschaft Goethes zu seiner eigenen macht, verrät die engagierte Sprache seines Buches. Allein die Zahl der Superlative dürfte für einen wissenschaftlichen Text ungewöhnlich sein. Gleich der erste Satz stimmt auf alles Weitere ein, wenn es dort heißt, dass die Wanderer-Szene im 5. Akt »zu den rätselhaftesten und verstörendsten, dann aber auch zu den bedeutungsträchtigsten und modernsten Bildern seines [i. e. Goethes] gesamten Werks zählen wird« (S. 15). Angesichts des häufig blassen und austauschbaren Jargons, in dem heutzutage viele literaturwissenschaftliche Arbeiten abgefasst sind, ist der Mut zu solch klarem Urteil zu begrüßen; und angesichts der oft artikulierten Klagen über die (Selbst-)Marginalisierung der Geisteswissenschaften sind Jaegers Analysen von Goethes Sorgen über die Entwicklungen seiner Zeit zweifellos eine erfrischende Ausnahme.

Worum aber geht es? Jaeger beschreibt sein Verfahren der Textinterpretation zutreffend als »ideengeschichtlich« (S. 15 u. ö.), womit er das methodische Fundament seiner *Faust*-Deutungen prägnant benennt. Für Jaeger steht es außer Frage, dass Goethe in seinem *Faust*-Drama, insbesondere in dessen zweitem Teil, sensibel und hellsichtig tiefe Besorgnis über Zeitereignisse ausdrückte. Vor allem Goethes Erschütterung über die Pariser Juli-Revolution und die neue, religionsähnliche Bewegung des Saint-Simonismus mit ihrem umfassenden Machbarkeits- und Nützlichkeitswahn haben, so die Argumentation, Eingang in die Ge-

staltung des 5. Aktes gefunden. Das ist freilich seit langem bekannt; und Jaeger würde mit großer Energie offene Türen einrennen, wäre ihm allein an dem Nachweis dieser aktuellen Bezüge gelegen. Freilich geht es ihm um weit mehr, als es der wiederkehrende Verweis auf die Ideengeschichte vermuten lassen könnte. Neben der ideen- bzw. mentalitätsgeschichtlichen Orientierung verfolgt Jaeger ebenso nachdrücklich eine biographische Deutung von Goethes *Faust*. In einer akribischen und durchweg quellengestützten Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte des *Faust* möchte er demonstrieren, wie überaus eng Goethes Lebensstationen sich in seinem Drama widerspiegeln.

Auch hier gilt: Nichts von den Fakten, die Jaeger anführt, ist wirklich neu. Dafür wurde Goethes Leben als Ganzes zu gut durchleuchtet und dafür wurden zahlreiche intertextuelle und kontextuelle Bezüge seines Dramas, nicht zuletzt durch die Ausgaben der letzten Jahrzehnte, zu genau erhellt. Neu und in ihrem Anspruch ebenso faszinierend wie womöglich zugleich zum Widerspruch reizend ist jedoch die Konsequenz, mit welcher Jaeger die Entstehungsgeschichte des Dramas mit Goethes Biographie seit der Italienreise verklammert. Was dabei entsteht, ist nicht nur eine engagierte Textinterpretation, es ist zugleich eine mit Herzblut geschriebene Biographie des reifen Goethe.

Die doppelte Perspektive auf die *Faust*-Szenen und auf Goethes Leben gibt Jaeger immer wieder Anlass, engste Verschränkungen von Leben und Werk zu konstatieren – unbekümmert um alle Mahnungen literaturwissenschaftlicher Lehrbücher, zwischen realem Autor und Werksubjekt zu trennen. Für Jaeger wäre eine solche Differenzierung nur Ballast, denn zu offenkundig ist ihm die Verflechtung von Leben und Werk, zu evident die existenzielle Not, der Goethe mit der Konzeption und Niederschrift einzelner Szenen begegnet. Seine Angst vor der Juli-Revolution, seine Trauer über den Tod Carl Augsts und den seines Sohnes, seine faszinierte Ablehnung der Saint-Simonisten – das alles habe unmittelbaren Eingang in das Drama gefunden.

Der Preis dieses Vorgehens ist hoch. Faust, so Jaegers entschiedenes Urteil, hat für Goethe seit der Italienreise keine positiven Eigenschaften mehr. Er wird vielmehr zum »Schattenmann der italienischen Euphorie« (S. 369) und zum »Widersacher des italienischen Glücks« (S. 473), schlechthin zum problematischen Stellvertreter all dessen, was Goethe verabscheut und was seiner Erfahrung eines vollkommenen Lebensglücks entgegensteht, wie es ihm in Italien, insbesondere in Rom, zuteil wurde. Erlebte Goethe in Rom tatsächlich die Möglichkeit des erfüllten Augenblicks und lernte er dort das Dasein an sich zu schätzen, entwarf er, so Jaegers Argumentation weiter, nach seiner Rückkehr Faust mehr und mehr als Seinshasser, als Repräsentanten einer regelrechten »Ontophobie« (S. 496). Dem stellt Jaeger die pointiert benannte »Ontodizee« (S. 317) Goethes gegenüber.

Das Verfahren ist deutlich: Auf der einen Seite betont Jaeger den Bruch, der sich durch Goethes lebenslange Beschäftigung mit dem *Faust*-Stoff zieht, ja den Riss in der Konzeption seines *Faust*, den er wiederholt mit dem »Riß« (S. 29 u. ö.) der Zeiterfahrung parallelführt. Auf der anderen Seite betont er den Zusammenhang in Goethes Biographie, deren unbestrittenes Zentrum für ihn in Italien liegt. In dem Maße also, in dem *Faust* in Jaegers Darstellung als disparates Werk erscheint, gewinnt Goethes Leben seinerseits an Kohärenz. Es liegt in der Konsequenz dieser Perspektive, dass Jaeger mehrfach unbekümmert die Grenzen zwischen realer Welt und fiktionalem Text überschreitet und die Identität von Autor und den von ihm geschaffenen Figuren behauptet. Für ihn ist es »naheliegend, daß der Wanderer des Nachlieds ebenso wie der Wanderer, der sich im August 1831 zum Wiedererkennen der eigenen Daseinserfahrung auf den Kickelhahn begibt [also Goethe], und schließlich der Wanderer der im Sommer 1831 geschriebenen Faustszenen ein und dieselbe Person darstellen« (S. 456). An anderer Stelle heißt es ebenso deutlich: »Und zugleich werden wir in Gestalt des Wanderers [...] Goethe erkennen können« (S. 471).

Es wäre unangemessen, diese Engführung von Biographie und Werk als naiv oder unreflektiert zu kritisieren, denn Jaeger weiß sehr genau, was er tut, und er hat die Goethe-Literatur der letzten Jahrzehnte gründlich gelesen. Vielmehr ist er bereit, das Risiko metho-

dologischer Kritik in Kauf zu nehmen, weil für ihn die existenzielle Dimension von Goethes *Faust*-Dichtung an erster Stelle steht. So viel Engagement und Beharrungskraft erfordern Respekt. Ihn dem Verfasser dieser Studie zu zollen, fällt umso leichter, als Jaeger tatsächlich ein gewissenhafter Leser ist und immer wieder neue und bestechende Belege dafür anführt, wie sehr Goethe in den letzten Jahren und Monaten seines Lebens mit der Gestalt seines *Faust* beschäftigt war.

Dass die Lektüre dennoch eine Reihe von Fragen aufwirft, hat andere Gründe. Die vorwiegend in die Fußnoten verlagerte Polemik gegen manche jüngere *Faust*-Deutungen mag verständlich sein, wenn man bedenkt, wie stark sich Jaeger nach dem Ausweis des Nachworts gerade in seiner ideengeschichtlichen Konzentration durch einige Kollegen missverstanden fühlt, während seine Moderne- und *Faust*-kritischen Thesen in den vergangenen Jahren auf dem Theater gern als anregend aufgenommen worden seien. Bedauerlicher ist hingegen die begriffliche Unschärfe, mit der Jaegers Konzentration auf die ideengeschichtlichen Prozesse einhergeht. Besonders deutlich zeigt sich dies an dem schillernden Gebrauch des Begriffs ›Klassik‹, der für Jaeger eine Schlüsselstelle einnimmt und mit dem er Unterschiedlichstes, stets aber Positives benennt. Werden damit einerseits regelmäßige Metren bezeichnet, meint ›Klassik‹ andererseits eine allgemeine Lebensharmonie, wie Goethe sie in Rom erlebte, oder bezeichnet metonymisch die Antike schlechthin. Das alles fügt sich zwar in den Gegensatz zwischen guter Klassik und bedenklicher Moderne, den Jaeger von der ersten bis zur letzten Seite seines Buches aufspannt. Doch weckt dies zugleich den Wunsch, dass dem ideengeschichtlichen Engagement seiner Ausführungen eine mit gleicher Intensität betriebene begriffsgeschichtliche Klarheit zur Seite stehen möge.

Alles in allem: Michael Jaeger hat mit diesem dritten Teil seines großen *Faust*-Projekts eine leidenschaftliche Warnung vor allen progressiven, affirmativen *Faust*-Deutungen vor gelegt, an der künftige Interpreten von Goethes Drama auch dann nicht leichtfertig vorbeikommen werden, wenn sie seine Ansichten nicht teilen, und an deren existenziellem Ernst sie sich messen lassen müssen.

Sabine Doering

Karl-Heinz Brodbeck: *Faust und die Sprache des Geldes. Denkformen der Ökonomie – Impulse aus der Goethezeit*. Freiburg i. Br., München 2014, 378 S.

Das Interesse für ökonomische Aspekte in Goethes *Faust* und für Goethes Beschäftigung mit wirtschaftlichen Fragen, lange Zeit eher gering, wuchs gegen Ende des 20. Jahrhunderts. Heute liegen dazu zahlreiche Veröffentlichungen vor. Sie verfolgen drei Richtungen: Da ist Goethe, der handelnde Mensch, dessen Kenntnisse der Wirtschaft in seinem Leben sichtbar werden; da ist Goethe der Wissenschaftler, der in verschiedenen Disziplinen selbst den Anspruch erhoben hat, von der Mitte seines Denkens her diese mit ausgestalten zu können, und dem zumindest einige Zeitgenossen ein besonderes Wirtschaftsverständnis zutrauten; und da ist vor allem der Dichter, der wie jeder, der ein menschliches Geschehen schildert, nicht umhin kann, dessen wirtschaftliche Seite zu berühren. Dass dies bei Goethe nicht nur beiläufig, sondern aus einem tiefen Verständnis der Zusammenhänge heraus geschah, haben wir inzwischen zu sehen gelernt.

Karl-Heinz Brodbeck interessiert sich für wirtschaftliche Motive primär in Goethes *Faust*, sekundär in anderen Dichtungen und Schriften sowie in den Gesprächen, weil er überall eine Sicht der Modernisierung erkennen will, die auf einer Vorstellung der Dynamik des Geldwesens beruhe. Das Buch besteht aus drei Teilen, nämlich der Explikation der Geldtheorie des Autors, der eigentlichen Interpretation unter dem Titel *Geld und Gesellschaft bei Goethe* und schließlich Reflexionen über Geldtheorien »im Umkreis von *Faust II*«.

Das Geld wird als eine Denkform und als eine besondere Weise menschlicher Vergesellschaftung aufgefasst und dabei mit der Sprache verglichen, die auch ein dem Menschen Gemeinsames darstellt. Es setzt ein wechselseitiges Vertrauen voraus, das sich im Vollzug des Geldverkehrs festigt. Es ist deshalb nicht an die Verwendung dinglicher Münzen gebunden, sondern die Wertzuschreibung ist ebenso bei Papiergegeld möglich. Für Brodbeck ist dies der Beweis, dass Geld nicht auf dingliche Waren oder Arbeit zurückgeführt werden muss. Papiergegeld kann ohne Inflation stabil bleiben, obwohl durch missbräuchliche Verwendung oft Inflationen entstanden sind. Brodbeck wendet sich damit gegen eine metallistische Geldtheorie und insbesondere gegen die Arbeitswertlehre. Aber auch die Quantitätstheorie wird abgelehnt, weil es keinen einfachen mechanischen Zusammenhang zwischen Geldmenge und Preisniveau gebe. So bleibt die Geldtheorie ziemlich in der Schwebe, die hier hauptsächlich auf dem metaphorischen Vergleich mit der Sprache beruht.

Als Ökonom möchte man den Autor gern zur Ordnung rufen und ihn fragen, wie er auf solcher Grundlage z. B. die kurz- und langfristige Preisentwicklung erklären will. Die Bedenken werden am größten, wenn es um das Kreditgeld und komplexere Formen der Finanzierung geht, hinter denen Brodbeck nur Schwindel zu erkennen vermag (S. 317 f.). Auf dem Rücken des Buches steht ein im Text noch ausführlicher behandeltes Zitat, in welchem der junge Marx schwärmerisch und irrationalistisch das Geschehen auf Wertpapiermärkten als ein Feld für »Wucherer« beschreibt, die bei ihren Finanzoperationen eine »unheilvolle und räuberische Tätigkeit [...] entfalten«. Das Publikum sei von dieser »abscheulichen Börsenscholastik ganz verwirrt«. Dass das Finanzsystem Krisen durchläuft, wie die Wirtschaft überhaupt, ist sicher wahr, aber wie es einerseits eine unentbehrliche Grundlage der Wirtschaft sein kann, andererseits Störungen erfährt, muss analysiert und nicht nur denunziert werden. Auch Marx ist bekanntlich in den bloßen Invektiven nicht steckengeblieben. Zeitgenossen wie Bruno Hildebrand, Goethe zweifellos näherstehend, sahen im verantwortungsvollen Bankier den Menschenkenner, der begabten unternehmerischen jungen Menschen durch einen Kredit den Weg zur Existenz in landwirtschaftlichen, handwerklichen und frühindustriellen Tätigkeiten ebnet. Die Leitung der modernen Großunternehmung kann nicht mehr nur auf der Einschätzung einzelner Persönlichkeiten beruhen, sondern bedarf einer komplexen Rechnungslegung, die von den Geldgebern analysiert wird, um die Mittel erfolgversprechenden Betrieben zuzuleiten, was nicht immer gelingt, aber grundsätzlich sinnvoll ist. Diese Leistung will Brodbeck nicht anerkennen.

Am Ansatz Brodbecks, das Geld als Kommunikationssystem aufzufassen, ist jedoch etwas dran – am ehesten, soweit es sich um die Interpretation des Geschehens in einer kurzen Frist handelt. Die Aufgabe des Buches ist aber nicht, dies analytisch zu vertiefen, sondern Brodbeck belegt mit einem erstaunlichen Reichtum an Zitaten – manchmal etwas weit hergeholt, doch oft die Mitte der Sache treffend –, wie Goethe die vergesellschaftende Rolle des Geldes und dessen Bedeutung für die Entstehung einer modernen Wirtschaft vielfältig in Schriften und Gesprächen und insbesondere im *Faust* charakterisiert. Auf dem Weg über eine Auseinandersetzung mit Adam Smith und mit der deutschen Smith-Rezeption, an der Goethe bekanntlich beteiligt war, kommt Brodbeck auf die stoische Tradition zu sprechen, in der die Welt so geordnet ist, dass auch das Böse schließlich Gutes bewirken kann. Hier wird der Gegensatz zwischen Smith und Bernard Mandeville berührt und die Skepsis des alten Goethe so interpretiert, dass die ewige Wiederkehr als Wechsel von Ordnung und Chaos beschrieben wird, die Vernunft also nicht stets forschreitet, die Menschen aber endlos zu blinden Taten getrieben werden. Papiergegeld wird keynesianisch als belebendes Element aufgefasst, wie das die durch den Kaiser verfügte Vervielfältigung der Banknoten im *Faust* illustriert. Brodbeck verweist darauf, dass eine Inflation als notwendige Folge im *Faust* nicht dargestellt wird, und meint deshalb, des Narren Flucht in die Sachwerte (den Grundbesitz) sei gar nicht so weise, denn auch Immobilien könnten an Wert verlieren, was zwar zutrifft, aber der üblichen Deutung des Dialogs von Narr und Mephisto nicht entgegensteht. Auch in der Deutung von Fausts unternehmerischer Tätigkeit und seinem Scheitern im 5. Akt wird mehr auf die be-

stimmte Geldvorstellung und weniger auf die komplexeren wirtschaftshistorischen Vorstellungen Goethes, die hier eingehen, rekurriert.

Bei der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Geldtheorien erweist sich Brodbeck im Einzelnen als sehr belesen, wenn er sich mit Justus Möser, Johann Georg Büsch, Adam Müller, Georg von Buquoy oder auch dem Hegelschüler Karl Rosenkranz auseinandersetzt. Die Nähe zu den einzelnen Autoren erschwert ihm freilich den Vergleich im Großen und damit die Systematisierung und Einordnung in die jeweiligen Schulen, die im Laufe von Goethes langem Leben entstanden und vergangen sind. Brodbeck macht hier zahlreiche Beobachtungen, stellt Thesen auf, fällt Urteile, und jedes Mal ist man von der Originalität der Einfälle beeindruckt und möchte sie diskutieren. Zuletzt lässt Brodbeck andere *Faust*-Interpretationen Revue passieren: marxistische, psychoanalytische, semiotische (was ihm am ehesten entspricht). Er setzt diesen Entwürfen – wie auch dem Hans Christoph Binswangers – seine Reduktion der Geldtheorie auf die Vergesellschaftungsfunktion des Geldes entgegen. Mehr am Rande berührt er andere Motive bei Goethe, wie die Liebe oder die Gründe für ein Missbehagen an der Moderne. Die Intensität in der Darstellung seiner Thesen, sein Ringen mit den Texten hinterlassen einen starken Eindruck und neues Staunen über Goethe, der so viele dieser Fragen aufzuwerfen wusste.

Bertram Schefold

Helmut Koopmann: »Willkomm und Abschied«. *Goethe und Friederike Brion*. München 2014, 299 S.

An Büchern, die Goethes Leben als Narrativ wählen, herrscht kein Mangel und das thematische Angebot ist denkbar weit. Es reicht vom mehr oder minder phantasievollen Roman bis zur dokumentarisch fundierten Darstellung, in der zuweilen schon durch den Untertitel – z. B. *Eine Recherche* in Sigrid Damm's Buch über Christiane von Goethe – die Distanz zu allem Spekulativen herausgehoben wird.

Das Buch des Augsburger Germanisten Helmut Koopmann ist fraglos der zweiten Kategorie zuzurechnen, und er bewegt sich methodisch auf jener Bahn, die er bereits in seiner Studie über Charlotte von Stein beschritten hat.¹ Präzision, Eleganz und Leichtigkeit der Formulierung zeichnen da wie dort sein Schreiben aus. Nunmehr widmet er sich also Goethes Beziehung zur elsässischen Pfarrerstochter Friederike Brion, die von jeher Goethe-Freunde und -Gegner angezogen und selbst ins Reich der Operette Eingang gefunden hat.

Bevor Koopmann zu der im Titel avisierten Problematik vordringt, rekonstruiert er – auf den ersten hundert Seiten – die Vergangenheit des liebenden Dichters, lässt die Gretchen-Episode aus Goethes Jugend, von der wir aus *Dichtung und Wahrheit* wissen, Revue passieren und schildert en détail die Beziehung des Leipziger Studenten zur Gastwirtstochter Katharina Schönkopf. Ob Goethe dieses Mädchen wirklich geliebt hat, ob seine Liebe auf gleiche Weise erwidert wurde, ob er gar an eine dauerhafte Verbindung dachte, ob diese Bindung starke Spuren in seinem Werk hinterlassen hat – darüber sind sich die Biographen keineswegs einig. Koopmann lässt kaum einen Zweifel daran aufkommen, dass es sich um eine ernsthafte Liebesbeziehung gehandelt habe, freilich mit einem, blickt man auf Goethes Liebe zu Friederike Brion, gravierenden Unterschied: Während »Käthchen« Goethe am Ende abgewiesen hat, was diesen tief verletzt habe, ist Friederike von Goethe verlassen worden. Zwar sei Goethe, so räumt Koopmann ein, jeweils auch in die Liebe verliebt gewesen, vor allem aber habe ihn der Wunsch erfüllt, selbst geliebt zu werden. Dieser Wunsch sei in dem

¹ Vgl. die Besprechung von Benedikt Jeßing *Helmut Koopmann: »Goethe und Frau von Stein. Geschichte einer Liebe«*. In: GJb 2003, S. 395–397.

einen wie in dem anderen Fall nicht in Erfüllung gegangen. Als therapeutisches Antidot habe sich die eigene Dichtung erwiesen.

Für die Verifizierung dieser These musste der Autor Quellen unterschiedlicher Authentizität heranziehen. Deren Bewertung geschieht mit Augenmaß und sicherem Urteil; dem Befund, dass wir in Goethes autobiographischen Schriften »Verschleierungen dieses Lebens« (S. 186) vor uns haben, kann schwerlich widersprochen werden. Goethes Schäferspiel *Die Laune des Verliebten* und seine Leipziger Lyrik sieht Koopmann als heiteres Spiel mit ernsten Themen an, als anakreontische Experimente eines seiner Ausdrucksmittel noch nicht gewissen Poeten. Für Koopmann spiegelt sich erst im Lustspiel *Die Mitschuldigen* die existentielle Dimension von Goethes Liebeskonflikt wider. So richtig viele der Beobachtungen in diesem Zusammenhang ausfallen und so bestechend sie formuliert sind, der Leser kann sich des Eindrucks nicht erwehren, hier sei schon alles zum Stück gesagt. Doch ist wohl nicht zu bestreiten, dass Goethes soziale Erfahrungen in Frankfurt und Leipzig auf das Stück nicht ohne Einfluss geblieben sind; von seiner biographischen Substanz her ist es nicht vollständig zu erschließen.

Der zweite Teil des Buches ist ähnlich aufgebaut wie der erste. Der Beschreibung der biographischen Konstellation folgt die Analyse der damit korrespondierenden Werke. Einleuchtend im Urteil, ausgewogen in den Proportionen, dazu lebendig geschrieben, lassen die biographischen Partien keine Wünsche offen. Goethe erscheint als Proteus-Natur, der in der Idylle von Seesenheim seinen Frieden und in der in sich gefestigten Friederike Stetigkeit sucht, was aber, wie Koopmann überzeugend demonstriert, nicht von Dauer sein kann. Trefflich ist auch die Beobachtung, dass der Besuch der Schwestern Brion bei ihren Verwandten in Straßburg Goethe vor Augen führt, dass die Existenz der beiden jungen Mädchen sich allein in ihrer dörflichen Umwelt angemessen entfalten kann, er aber dieser Welt niemals angehören könnte.

Problematisch scheinen mir einige von Koopmanns Antworten zu sein auf die Frage nach dem literarischen Ertrag der Seesenheimer Monate. Die Transformation des Biographischen ins Kunstwerk nachzuvollziehen, bleibt eine schwer zu lösende Aufgabe. Friederike, so Koopmann, habe Goethe »Anlaß zum Dichten« geboten (S. 223). Mehr nicht? Widerspricht das nicht dem Bild, das vorher von der Liebesbeziehung entworfen worden ist, widerspricht es nicht auch dem Rang der Seesenheimer Gedichte selbst, deren poetischen und poetologischen Gehalt Koopmann in den meisten Fällen auf hohem Niveau herausarbeitet? Aus biographischer wie ästhetischer Perspektive fällt alles Licht auf Friederike, deren Anspruch Goethe in seiner Kunst wie im Leben weder erfüllen konnte noch wollte, während dem realen Goethe das »Wandermäßige, Unstete und Orientierungsschwache« (S. 279) angelastet werden – dagegen muss Einspruch erlaubt sein. Er habe sich leichtfertig und bedenkenlos, ohne Abschied zu nehmen, aus Seesenheim entfernt. Gleichwohl seien es »seine Lebensschwierigkeiten« (S. 279) gewesen, die ihn produktiv gemacht hätten. Doch diese Produktivität wird zu sehr auf den biographischen Aspekt beschränkt. In radikal verkürzter Perspektive wird das *Mailied*, Zeugnis von Goethes fundamental neuer Naturerfahrung, als Liebeslied eines Egoisten betrachtet, werden *Götz* und *Clavigo* – Ibsen avant la lettre – als Gericht über das eigene Selbst gedeutet, werden Biographie und Werkgehalt bis in einzelne Formulierungen hinein kurzgeschlossen, z.B.S. 269 im Hinblick auf den *Clavigo*: »das Unglück Maries (also: das Unglück Friederikes«). Zwar würde Koopmann nicht leugnen – er räumt es selbst ein –, dass die damals entstandenen poetischen Texte auch in einen weiteren Horizont gestellt werden können, doch der suggestive Gestus seiner Darstellung assoziiert beim Leser den Eindruck, nur auf dem von ihm eingeschlagenen Weg sei der rechte Zugang zu gewinnen. Heikel ist Koopmanns Umgang mit dem *Heidenröslein*. Hier folgt er ein Stück weit der gängigen Interpretation, es handle sich im Gedicht um die Schilderung einer Vergewaltigung, doch er manövriert sich in schwieriges Fahrwasser, wenn er die Frage nach dem biographischen Hintergrund aufwirft. Koopmann weist Spekulationen ab, beharrt darauf, dass sich nichts von einer sexuellen Beziehung zwischen Friederike und Goethe beweisen lasse, doch so ganz eins mit sich ist er nicht:

Beweise gibt es nicht, nur Vermutungen. Aber wenn die Hinweise auch spärlich sind, so lassen sie doch den Schluß zu, daß da mehr gewesen ist als nur eine ländliche Liebelei in den Grenzen des damals Üblichen und Zugestandenen. Vielleicht gibt es einen literarischen Beweis dafür, daß es mehr war: das Gedicht vom Heidenröslein. Es könnte ein Bekenntnis Goethes enthalten. (S. 192 f.)

So nimmt er Zuflucht zu relativierenden Formulierungen, die eine Unabhängigkeit des Urteils bezeugen sollen, auf den Leser aber eher irritierend wirken müssen; dazu gehört die Wendung »wie dem auch sei« (S. 240, 253, 275). Es kann nicht verwundern, dass in solchem Kontext auch Gretchens Schicksal im frühen *Faust* als Exempel herangezogen wird, ein Exkurs zur Kindsmord-Problematik nicht ausbleibt. Man muss es wieder einmal sagen: Goethe hat weder zum Todesurteil über Johanna Höhn Stellung genommen noch hat er Begnadigungen erwirkt, wie Koopmann (S. 277) annimmt. Im ersten Fall entschieden ordentliche Gerichte, im zweiten lag die Entscheidung allein beim absoluten Herrscher.

Am Ende bleiben Fragen: Fragen nach der Aussagekraft der historischen Quellen wie der künstlerischen Texte für ein im Kern biographisches Anliegen, Fragen aber auch nach den zeitgenössischen Vorstellungen von Moral und Sozialverhalten, die im 18. Jahrhundert eine ungleich stärkere Bindungskraft als heute besaßen und die für das Verhalten von Liebenden angemessen in Rechnung zu stellen sind. Goethes poetisches Ingenium, sein reiches Innere ist das eine, die Normen der Bürgerwelt, die er stets als Ordnungsmacht akzeptiert hat, sind das andere. Koopmann hat solche Fragen nicht außer Acht gelassen und, wie sein Text zu erkennen gibt, sie reflektierend einbezogen, zuweilen aber auch harsch abgewehrt. Man hätte sich gewünscht, dass soziale wie moralische Bedingungen und Zusammenhänge stärker berücksichtigt worden wären. In seinem kurzen und sehr instruktiven Schlusskapitel zum ›Nachleben‹ Friederikes attestiert Koopmann ihr mit einer schönen Wendung, ein »aufrechte[s] Leben« (S. 292) geführt zu haben. Sollte Goethe dies nicht schon bei dem jungen Mädchen wahrgenommen haben, das eben mehr war als eine naive Schönheit vom Lande, wie es einmal bei Koopmann heißt, sollte er nicht zuletzt darum ihre moralische Integrität respektiert haben? Fragen, die Koopmann durchaus selbst zur Sprache bringt, letztlich aber nicht konsequent genug verfolgt, so dass seine Befunde nach meiner Ansicht zuweilen in allzu relativierende und darum missverständliche Aussagen münden.

Dies aber sind, zusammenfassend gesagt, marginale kritische Anmerkungen zu einem Buch, das durch gescheite Erhellung biographischer und werkgeschichtlicher Zusammenhänge für sich einnimmt und in Spruch und Widerspruch den Leser in seinen Bann zieht.

Jochen Golz

Sigrid Damm: *Goethes Freunde in Gotha und Weimar*. Berlin 2014, 239 S.

Sigrid Damms jüngstes Buch, erschienen im Mai 2014, ist – wie bereits etliche ihrer Publikationen – an Leben und Werk von Persönlichkeiten der Weimarer Klassik gebunden.

Bereits der Titel *Goethes Freunde in Gotha und Weimar* lässt aufhorchen, schlägt die Autorin damit doch eine dem breiten Lesepublikum weithin unbekannte Seite der Biographie Goethes auf, wenn sie dessen vielfältige Beziehungen zu ihrer Geburtsstadt, sie ist Ehrenbürgerin von Gotha, beschreibt.

Die im Einleitungskapitel aufgeworfene Frage, an welcher der beiden Nachbar-Residenzen – Gotha oder Weimar – Goethe nach der Italienreise seine Dienste verrichten werde, erregt beim Leser Neugier und sorgt für Spannung. Die zitierten Quellen lassen die Entscheidung des Dichters offen und geben der Autorin die Gelegenheit, erneut ein äußerst sorgsam recherchiertes Panorama des geistig-kulturellen Lebens einer Residenzstadt, in diesem Fall

Gotha, während der Goethezeit zu zeichnen. Dem chronologischen Prinzip folgend, berichtet sie über die erste Durchreise des Jünglings, dessen kurzen Aufenthalt in Gotha auf der Rückreise von Leipzig nach Frankfurt sowie über zahlreiche Besuche des Dichters in der Stadt und auf Schloss Friedenstein. Es spricht für Sigrid Damm, dass sie die einschlägigen Quellen – Briefe, Tagebücher und Werke – zitiert, wohl wissend, dass bei allzu umfangreichen Textabschnitten die Geduld des Lesers strapaziert wird.

Sigrid Damm entwirft treffende Porträts der Gothaer Freunde des Dichters und schildert in knappen Worten deren Leben und Leistung; hervorzuheben ist in dieser Hinsicht namentlich der in Paris wirkende, gelegentlich in Gotha weilende Schriftsteller und Diplomat Melchior Baron von Grimm (S. 38f., 139f.). Dabei besticht die Darstellung durch eine sichere Kenntnis zahlreicher Details und Zusammenhänge. Ein beeindruckendes Zeugnis ist das neunte Kapitel, in dem die Autorin die Gothaer Residenz als europaweit erstes Astronomiezentrum beschreibt und mit dem Auftreten Jérôme Lalandes gleichzeitig auf die Revolution in Frankreich und deren Wirkung auf den Gothaer Herzog verweist (S. 123-129).

Die ausführlich dargestellte freundschaftliche Beziehung Goethes zu Herzog Ernst II. stützt sich weitgehend auf gleiche Interessen und Neigungen. Bei den Naturwissenschaften, im Besonderen auf den Gebieten der Physik und Astronomie, sowie beim Bergbau gelangt die Autorin zu lebendiger Anschauung; für den Bereich der schöpferischen Literatur weist sie die Unterschiede beider Persönlichkeiten nach.

Durch ein fiktives Gespräch, das sie den jungen Goethe mit Conrad Ekhof über ein gemeinsames Theaterensemble für beide Fürstenhöfe führen lässt, erreicht sie einen durchaus spannenden erzählerischen Ansatz – mit der Rückkehr zur reinen Schilderung des Faktischen geht des Lesers Neugier allerdings wieder verloren (S. 28). In der Tat sind die Bemühungen des Weimarer Gastes um ein anspruchsvolles Theater in Gotha auf den Widerstand des bürgerlichen Intendanten Heinrich August Ottokar Reichard gestoßen, dessen Theaterzeit-schriften für Goethe ein Ärgernis waren.

Dass Goethe seine Erlebnisse und Begegnungen in Gotha intensiv mit Charlotte von Stein in Großkochberg besprochen hat, macht das Dargestellte für den Leser sehr anschaulich und lebendig.

Eindrücklich stellt die Autorin die Herrscher beider Nachbarresidenzen, Herzog Ernst II. und Herzog Carl August, als gegensätzliche Charaktere dar: hier der Tatmensch und Preußenverehrer in Weimar, dort der reflektierende Regent in Gotha. So werden ihre unterschiedlichen Konturen gut sichtbar, wenn über die anfangs konträre Haltung zu den Ereignissen in Frankreich berichtet wird.

Goethes letzter Aufenthalt in Gotha findet im August 1801 statt. Prinz August berichtet von Spazierfahrten nach Schnepfenthal und Reinhardtsbrunn sowie zum Schloss Friedrichswerth. Mit dem Tod seiner wichtigsten Gesprächspartner, Herzog Ernst II. (1804) und Prinz August (1806), kommen die persönlichen Beziehungen zu den Gothaer Freunden endgültig zum Erliegen. Die gedanklichen Beziehungen jedoch bleiben bestehen.

Die Kontakte des Dichters zum nachfolgenden Herzog Emil August waren von wenig Sympathie geprägt. Sie beschränkten sich auf offizielle Anlässe und zufällige Begegnungen. Emil Augusts Bruder, Prinz Friedrich IV., hingegen konnte sich wegen seiner literarischen Interessen eines freundschaftlichen Verhältnisses zu Goethe erfreuen.

Die Autorin lenkt ihr Augenmerk nun auf die autokratisch-zynische Persönlichkeit Napoleons und auf die Wirrnisse der Kriege sowie deren politische und gesellschaftliche Folgen. Der Gothaer Staat schien anfangs – im Gegensatz zur Nachbarresidenz – von den verheerenden Auswirkungen der Kampfhandlungen weniger betroffen zu sein, wurde jedoch von den geschlagenen Soldaten der Grande Armee heimgesucht.

In knappen Zügen entwirft die Autorin ein anschauliches Bild der Kriegsverläufe in Europa und der Verstrickung beider Residenzen, zudem beschreibt sie Goethes Reaktionen und Hoffnungen. Dass dieser in Weimar seinen Lebensmittelpunkt hatte und Carl August stets als seinen Dienstherren betrachtete, dessen diplomatische Aufträge er gewissenhaft er-

füllte und der ihm eine sichere Apanage gewährte, ihm auch das stattliche Wohnhaus am Frauenplan schenkte – darüber lässt die Autorin den Leser nie im Zweifel. Gleichwohl dauerten die brieflichen Verbindungen zu Gotha an, gab es Besuche von Gothaern in Weimar und Jena, blieb die Erinnerung an die befreundeten Persönlichkeiten aus der Nachbarstadt bis zu seinem Tod lebendig.

Sgrid Damm's Buch, in sachlicher und dokumentarischer Sprache verfasst, ist ein ebenso gelungenes poetisches wie wissenschaftliches Hohelied auf ihre Heimatstadt Gotha und auf das Leben des Genius Goethe. Es ist ein Werk, dessen Lektüre unbedingt zu empfehlen ist – auch im Hinblick auf einen interessanten Vergleich beider Kulturstädte aus heutiger Sicht.

Christoph Köhler

Stefanie Freyer: *Der Weimarer Hof um 1800. Eine Sozialgeschichte jenseits des Mythos*. München 2013, 575 S.

Der aus einer Jenaer Dissertationsschrift hervorgegangene Band gehört zu den wissenschaftlichen Erträgen des Teilprojekts *Hof, Herrschaft und politische Kultur* des DFG-Sonderforschungsbereichs *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800*. Stefanie Freyer unternimmt den Versuch, die im 19. Jahrhundert von Wilhelm Wachsmuth geprägte Legende vom Weimarer Musenhof als unkonventioneller, kleinstaatlich-idyllischer Pflegstätte des geistigen Lebens und Tummelplatz der genialen Koryphäen der deutschen Literatur anhand der historischen Fakten zu hinterfragen und die Sozialgeschichte des Weimarer Fürstenhofs um 1800 zu rekonstruieren. Dabei geht es nicht vordergründig um die Auseinandersetzung mit der Musenhofzuschreibung, sondern darum, den Weimarer Hof als Personenverband mit seinen spezifischen Eigenheiten zu erfassen, ihn in der deutschen Hoflandschaft um 1800 zu verorten sowie nachzuzeichnen, wie er auf gesellschaftliche, politische und soziale Umbrüche reagierte. Die Untersuchungsbasis soll über Personalbestand, zeremonielle Normen und soziale Praktiken des Weimarer Hofes hinausgeführt und zumindest ansatzweise den Verhältnissen an anderen deutschen Höfen vergleichbarer Größenordnung gegenübergestellt werden. Die Studie will damit nicht nur einen Beitrag leisten, das auf dem Gebiet der Hofgeschichte bestehende Forschungsdesiderat aufzufüllen, sondern auch den Blick für die Bedeutung der Höfe unterhalb der ranghöchsten Ebene der Höfe der Kaiser, Könige und Kurfürsten schärfen.

Vorausgeschickt wird zunächst eine Zusammenfassung der Normen, die im 18. Jahrhundert hinsichtlich der Struktur und des Zeremoniells eines Fürstenhofes als »kulturelle Selbstverständlichkeiten« (S. 45) galten. Anschließend werden die rangmäßige Größe des Weimarer Hofes untersucht und der Personenkreis, die quantitative Dimension und Weimars Stellung in der deutschen Hoflandschaft vermessen. Die Umbrüche am Ende des Alten Reiches führen zu der Frage, inwieweit Raum und Struktur des Hofes mit dem Beginn der napoleonischen Ära Veränderungen erfuhren. Die Autorin gelangt zu der Erkenntnis, dass das landläufige Bild von der Verfallsgeschichte der Hoftradition nicht nur unzutreffend ist, sondern dass die Höfe nach 1806 als einzig verbliebene Symbole, mit denen sich politischer Anspruch und Rang der Fürstenhäuser auf zeremonieller Ebene demonstrieren ließen, sogar noch einen »enormen Bedeutungszuwachs« erfuhren (S. 111). Der Weimarer Hof habe, so das Ergebnis der Untersuchung, keineswegs zu den kleinen Fürstenhöfen des Alten Reichs gehört. Im Vergleich mit anderen deutschen Höfen sei er sogar ein besonders zahlreicher Personenverband gewesen, der hinsichtlich seines Umfangs deutlich aus der fürstlichen Hoflandschaft herausragte. Auch in zeremonieller Hinsicht sei der Weimarer Hof am Ende des 18. Jahrhunderts dem Stand und Rang seines Regenten, der den zweiten, ab 1799 sogar den ersten Rang auf der weltlichen Fürstenbank im Reichstag einnahm, durchaus angemessen

geführt worden. Als Goethe in seinen *Venezianischen Epigrammen* Carl August als »klein unter den Fürsten Germaniens« charakterisierte, habe er von einer für die Zeitgenossen leicht zu enthüllenden Untertreibung Gebrauch gemacht, um die Leistungen seines herzoglichen Freundes umso grandioser skizzieren zu können (S. 122).

Das umfangreichste Kapitel fragt nach der Art der Hofregulierung unter Carl August und sucht zu klären, ob diese, wie es die Musenhoflegende nahelegt, mehr improvisatorisch gestaltet oder nach einem festen, schriftlich fixierten Regelwerk gehandhabt worden sei. Relativ schnell ergibt sich der Befund, dass seit Herzog Wilhelm IV. in der Mitte des 17. Jahrhunderts zwar keine den Hof als Ganzes regelnde Hofordnung mehr erlassen wurde, dafür aber je nach Bedarf spezielle Ordnungen für einzelne Bereiche und Aspekte des Hoflebens. Insgesamt führte Carl August ein eher pragmatisches Hofregime nach dem Prinzip, »nicht an den Menschen vorbei, sondern unter Einbezug und Einsicht derjenigen, denen das Reglement letztendlich galt« (S. 142), zu reglementieren. Das bedeutete keineswegs, dass Unordnung und Schlendrian herrschten. Carl August habe auf Ordnung an seinem Hof Wert gelegt und die erforderliche Disziplin wurde nötigenfalls auch mit Hilfe allerdings mäßiger Züchtigungsmethoden durchgesetzt.

Der Autorin präsentiert sich der Weimarer Hof, wie sie anhand von Fallstudien eingehend darlegt, als »vielfältige Einheit mit individuellen Hofprofilen« (S. 153). Neben dem Kernhof des Herzogs werden der »Durchschnittshof der Herzogin Louise« (S. 173), der Hof Herzogin Anna Amalias als »eigenständiger Witwenhof mit musischem Profil« (S. 206), Carl Friedrichs Erbprinzenhof, der gemeinsame Hofstaat von Carl Friedrich und Maria Pawlowna seit 1804 und die Höfe der Nachgeborenen, Prinzessin Caroline Louise und Prinz Carl Bernhard, und schließlich noch der »bürgerliche Hof« von Carl Augssts Bruder, Prinz Friedrich Ferdinand Constantin, als »Hofstaat im Militär« (S. 291) analysiert. Dies sind jene Sphären des Weimarer Hofes, die sich anhand der hauptsächlich ausgewerteten Quellen – der Hof- und Staatshandbücher, der Fourierbücher und der Akten der Hofbehörden – erschließen lassen.

Dass es darüber hinaus auch noch weitere Hofosphären gab, die außerhalb Weimars ange siedelt waren, wie z. B. Carl Augsts Dienstsitz als Kommandeur seines Kürassierregiments in Aschersleben, der, wie die Schatullrechnungen ausweisen, durchaus aufwendig ausgestattet wurde, die rudimentäre Reise-Hofhaltung während der Sommer- und Jagdaufenthalte in Ilmenau und Wilhelmsthal bzw. bei den Feldzügen oder gar das Refugium des herzoglichen Privatlebens im Römischen Haus im intimen Umgang mit der Zweitfamilie der Heyendorffs, hat die vorliegende Untersuchung leider nicht reflektiert. Hierzu scheinen weiterführende Studien umso wichtiger, als ein permanentes Ausbrechen aus dem Korsett des regulären Hoflebens mit der ausführlich untersuchten »Repräsentationspolitik qua Personal« (S. 307) und häufige Abwesenheiten von Weimar für Carl August charakteristisch gewesen sind und stark zu der bekannten Legende um seinen »Widerwillen gegen jede Art von Hof« (S. 483) beigetragen haben. Dem Fazit der Autorin, dass Carl August einen umfangreichen, wohlorganisierten und zeremonienkonformen Hof unterhielt, der in der Hoflandschaft des Alten Reichs keineswegs unbedeutend gewesen ist, muss dennoch unbedingt zugestimmt werden. Sie korrigiert damit lange kolportierte Legenden, die bestimmte Charakterzüge Carl Augsts und zeitgenössische Berichte über seine unkonventionelle Lebensweise unzulässig auf den Hof als Institution übertragen haben. Offensichtlich war es vielmehr gerade der Zwang, einen dem politischen Rang und Anspruch des Hauses Weimar auch in Struktur, Organisation und Zeremoniell konformen Hof mit streng konservativen Normen unterhalten zu müssen, der den Herzog zu Eskapaden und häufigen Ausbrüchen aus dem regulären Hofleben trieb.

Dem materialreichen, äußerst sorgfältig recherchierten Band sind neben dem Quellen- und Literaturverzeichnis eine Serie von Ahnentafeln des Weimarer Hofadels und ein Personenregister beigegeben.

Gerhard Müller

Carl Ludwig Fernow: »*Rom ist eine Welt in sich*«. Briefe 1789–1808. Hrsg. u. kommentiert von Margrit Glaser u. Harald Tausch. 2 Bde. Göttingen 2013, Bd. 1: 664 S., Bd. 2: 640 S.

Carl Ludwig Fernow (1763–1808) gilt, obgleich er nur wenige Lebensjahre in Weimar verbrachte, als ein die Weimarer Klassik prägender Vermittler der italienischen Sprache, Kunst und Lebensart. 1763 als Sohn eines Gutsknechts in Blumenhagen in der Uckermark geboren, arbeitete Fernow zunächst als Apotheker in Anklam und Lübeck. Nach einem Studium der Philosophie in Jena übersiedelte er 1794 nach Rom, wo er zehn Jahre lebte. Im Herbst 1803 kehrte Fernow nach Jena zurück, um eine außerordentliche Professur der Ästhetik anzutreten. Im folgenden Jahr wurde er Privatbibliothekar der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar und Eisenach, ein Amt, das er bis zu seinem frühen Tod 1808 ausübte. Weimar verdankt ihm eine der bedeutendsten Privatbibliotheken italienischer Literatur nördlich der Alpen, den zeichnerischen Nachlass seines römischen Künstlerfreundes Asmus Jakob Carstens, eine Kupferstichsammlung sowie ein überaus reiches publizistisches Werk.

Anlässlich von Fernows 250. Geburtstag sind im Wallstein Verlag zwei grundlegende Publikationen erschienen: zum einen der Katalog der Bibliothek Fernows,¹ zum anderen die von Margrit Glaser und Harald Tausch edierte Gesamtausgabe seiner Briefe. Dass diese nun erstmals vollständig und in einer wissenschaftliche Ansprüche erfüllenden Form vorliegen, ist ein Glücksfall – und eine Anregung, diesen Gelehrten, den Wieland neben das Weimarer ›Viergestirn‹ gestellt wissen wollte, auch als gewandten Briefschreiber kennenzulernen. Beide Herausgeber haben der jüngeren Forschung bereits wichtige, quellengestützte Impulse geben können,² denen umso mehr Bedeutung zukommt, als der handschriftliche Nachlass Fernows nur sehr fragmentarisch erhalten ist.

Die vorliegende Ausgabe enthält alle ermittelten und überlieferten 374 Briefe Fernows an über 70 Adressaten, zu denen Karl August Böttiger, Johann Friedrich Cotta und Friedrich Wilhelm Riemer zählen. Die bislang zum Teil ungedruckten, zum Teil an verschiedenen Orten und häufig in gekürzter Form publizierten Briefe werden erstmals vollständig und in chronologischer Folge abgedruckt. Sofern die handschriftlichen Ausfertigungen nicht ermittelt werden konnten, wurden die Briefe nach verlässlichen Drucken wiedergegeben, so im Falle der 67 Briefe Fernows an den Jugendfreund Johann Eduard Pohrt, deren Textgrundlage die 1944 von Herbert von Einem besorgte Ausgabe ihres Briefwechsels bildet.

Von Interesse sind bereits die wenigen Jugendbriefe Fernows. Sie zeigen den aus einer kunstfernen Umgebung stammenden autodidaktischen Zeichner und Gelegenheitsautor, der im September 1791 seinen Landesfürsten, Friedrich Franz I., Herzog zu Mecklenburg-Schwerin, um finanzielle wie ideelle Unterstützung bei seinem Vorhaben bittet, eine Ausbildung als Kupferstecher zu finden: Ungeachtet einer »stärksten Neigung und den besten natürlichen Anlagen« habe er jahrelang glücklos »im Dunkeln tappen« müssen, bevor er erfahren habe, »wie man das Studium der Kunst zweckmäßig treiben« könne (S. 10). Das Bestreben, sich zum Künstler zu bilden, führte Fernow schließlich 1794 nach Rom, an jenen Sehnsuchtsort, den zu erreichen er bereits in seinem ersten überlieferten Brief als »höchste[n] Wunsch« (S. 7) benennt. Bis zu seinem Lebensende hielt er an diesem Ziel fest: »Man sollte«,

1 *Italienische Bibliothek. Die Sammlung Carl Ludwig Fernows in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar*. Hrsg. von Lea Ritter-Santini in Zusammenarbeit mit Katrin Lehmann u. Anneke Thiel. 2 Bde. Göttingen 2013. Die Ausgabe enthält eine von Doris Kuhles erarbeitete Bibliographie Carl Ludwig Fernows (Bd. 1, S. 165–189).

2 Harald Tausch: *Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunstdtheorie um 1800*. Tübingen 2000; Margrit Glaser: *Die »Quelle der italienischen Literatur« in Weimar. Italienische Sprachlehre und Sprachwissenschaft bei Christian Joseph Jagemann und Carl Ludwig Fernow*. München 2008.

so der todkranke Fernow im November 1807 an den Malerfreund Gerhard von Kügelgen, Italien »nie wieder verlassen, wenn man einmal da ist« (S. 642).

In Rom gab Fernow seine künstlerischen Ambitionen zugunsten von kunsttheoretischen und sprachgeschichtlichen Studien auf. Zahlreiche seiner Aufsätze zur Ästhetik und bildenden Kunst wurden in Journalen wie Wielands *Neuem teutschen Merkur* veröffentlicht und später vom Autor in der dreibändigen Aufsatzsammlung *Römische Studien* (1806–1808) versammelt. Die Bedeutung Roms hat Fernow gegenüber seinem Lehrer, dem Philosophen Karl Leonhard Reinhold, eindrücklich betont: »Rom ist eine Welt in sich, wo das Alte immer wieder neu ist, und wo man das Neue nicht sehn mag, wenn es nicht alt ist; es gibt einen ewigen Genuss, der sich immer selbst reproducirt« (S. 133). Dass dieser in Jahrhundertern gewachsene Lebens- und Kulturrbaum infolge der Besetzung durch französische Truppen akut bedroht, wenn nicht gar dem Untergang geweiht war, hat Fernow in der ihm eigenen Sensibilität erfasst und beschrieben. Mit Betroffenheit reagierte er 1796 auf den Abtransport der bedeutendsten Kunstwerke nach Paris: »Die Zukunft wird es lehren, ob die Franzosen diesen Raub den sie an der Menschheit begehen, der Menschheit wieder vergüten werden« (S. 191).

In dieser skeptischen Haltung stimmte Fernow mit Goethe überein, der zu den wichtigsten Bezugspersonen seines Lebens zählte. Fernows nicht ungetrübte Verehrung für diesen »Angelstern unserer Kunst« (S. 496) manifestiert sich bereits in dem frühen Stammbuch-Eintrag »Goethe im Tasso« von 1793 (S. 20). Selbst für die Formulierung »eine Welt in sich«, welcher die vorliegende Briefausgabe ihren Titel verdankt, findet sich eine Referenz in Goethes *Faust*-Dichtung (»Wo ist die Brust? die eine Welt in sich erschuf, / Und trug und hegte«, MA 6.1, S. 548, V. 491f.; zu Fernows *Faust*-Lektüre vgl. S. 231). Goethe wiederum schätzte Fernow als kenntnisreichen wie geselligen Gesprächspartner, der seinem Gegenüber das Gefühl gab, »als käme ich erst von Rom«, wie Goethe im November 1803 gegenüber Schiller betonte. Ein Ergebnis ihrer Zusammenarbeit war Fernows Teilnahme an dem von Goethe herausgegebenen Sammelband *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805), dem bald die Ausgabe sämtlicher Werke Winckelmanns (1808–1825) folgte.

Die von Margrit Glaser und Harald Tausch herausgegebene, ansprechend gestaltete Edition der Briefe Fernows bietet vielfältige Einblicke in dessen Leben und Denken. Die im ersten Band abgedruckten Brieftexte sind sorgfältig ediert worden. Der Verzicht auf einen textkritischen Apparat führte indes gelegentlich zu Notlösungen: So behindert die Kennzeichnung eigenhändiger Einfügungen ([+...+]) und Streichungen ([=...=]) den Lesefluss und erschwert die Zitierfähigkeit der jeweiligen Passage. Die im zweiten Band enthaltenen Stellenkommentare sind fundiert und mit großer Sachkenntnis verfasst. Verdienstvoll sind Hinweise zur Datierung und Überlieferungsgeschichte einzelner Briefe sowie der Abdruck von Quellen wie Fernows – unverwirklicht gebliebener – Plan eines Handbuchs der Ästhetik für bildende Künstler (S. 336–339). Wünschenswert wäre es gewesen, das eindrucksvolle Personenregister um ein Register der Werke zu erweitern, mit dem man einzelne Schriften oder Arbeitsvorhaben Fernows hätte gezielter recherchieren können. Doch wiegen diese wenigen Einwände keinesfalls das Verdienst der Herausgeber auf, der künftigen Fernow-Forschung eine verlässliche Text- und Materialgrundlage gegeben zu haben.

Alexander Rosenbaum

Johann Heinrich Meyer – Kunst und Wissen im klassischen Weimar. Hrsg. von Alexander Rosenbaum, Johannes Rößler u. Harald Tausch. Göttingen 2013, 357 S.

Das hier zu besprechende Buch ist als Band 9 der von Reinhard Wegner herausgegebenen Reihe *Kunst um 1800* erschienen und enthält Vorträge, die auf einer Tagung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) im September 2012 an der Klassik Stiftung Weimar in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Seminar der Friedrich-Schiller-Universität Jena gehalten worden sind. Der Band versammelt kunst-, literatur- und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen, die – wie der Titel bereits verrät – den Bildenden Künstler, Kunsthistoriker und Pädagogen Johann Heinrich Meyer (1760–1832) ins Zentrum stellen.

Goethe hatte Meyer in Italien kennengelernt und 1791 an die Weimarer *Freye Zeichenschule* berufen, wo der ausgezeichnete Kenner antiker Werke und der Renaissance-Kunst Lehrer und später Direktor wurde. Der Füssli-Schüler Meyer spielte fortan eine wesentliche Rolle als Kunsterzieher und als Theoretiker in den ästhetischen Debatten des klassischen und nachklassischen Weimar; als Künstler ist er jedoch kaum zum Zuge gekommen. Seine Qualitäten wurden von Goethe außerordentlich geschätzt und immer wieder in Anspruch genommen. So ist es nicht verwunderlich, dass zumeist dieser im Mittelpunkt des Interesses stand und Meyers Verdienste, wenn überhaupt, nur im Hinblick auf Goethes Wirken gewürdigt wurden.

Die Herausgeber wollten hier eine Korrektur vornehmen. In ihrer Einleitung (S. 8) weisen sie darauf hin, dass der vorliegende Band der erste sei, der sich thematisch ausschließlich mit dem Werk Meyers beschäftige. Damit wird ein Vorsatz erkennbar, den sie auch in die Tat umgesetzt haben. Gleichzeitig haben sie sich nicht dazu verleiten lassen, die bisherige Tendenz der Rezeptionsgeschichte einfach umzukehren und eine bislang wenig oder zu wenig beachtete Person ins Genialische hochzustilisieren. Wohl erfahren einzelne Teilbereiche der Tätigkeit Meyers nun im Rahmen einer vertieften Beschäftigung eine Aufwertung; entscheidend aber ist, dass nicht die Person, sondern deren Wirken im Spannungsfeld von klassizistischer Kunsttheorie, künstlerischer Tätigkeit und kunstpädagogischer Vermittlung betrachtet wird und damit auch die Bedeutung Meyers im Hinblick auf eine Geschichte der sich formierenden Disziplin Kunstgeschichte differenziert bestimmt werden kann. Damit rückt der Band in die Nachbarschaft von Publikationen der jüngsten Zeit, die sich mit den Leistungen lange als Randfiguren abgestempelter Autoren wie Luigi Lanzi, Johann Dominicus Fiorillo, Carl Ludwig Fernow und Aloys Hirt befassen.

Zu den Vorzügen dieses Sammelbandes gehört, dass die Beiträger die Position Meyers in immer wieder anderen Kontexten und aus ganz unterschiedlicher Distanz situieren. Neben akribischen Untersuchungen, die am Detail größere Zusammenhänge veranschaulichen – wie die Aufsätze von Hendrik Ziegler, Margrit Wyder, Charlotte Kurbjuhn und Peter-Henning Haischer –, gibt es Überblicksdarstellungen, die aus der Perspektive einer kritischen Gegenwartsdiagnose heraus das von Meyer propagierte Kunstprogramm als kulturbildende Kraft analysieren – so etwa die Beiträge von Steffi Roettgen, Sabine Schneider und Claudia Keller. Susanne Müller-Bechtel und Alexander Rosenbaum beschreiben die pädagogische Praxis des Zeichenlehrers Meyer und versuchen sie einzuordnen. In den Arbeiten Martin Dönikes und Daniel Ehrmanns wird Meyers Beziehung zur zeitgenössischen Archäologie und Kunstgeschichte untersucht, während Johannes Rößler Goethes und Meyers Argumente gegen die ›neu-deutsche religios-patriotische Kunst‹ in den Blick nimmt. Schließlich gibt es auch Beiträger, die sich mit der Nachwirkung Meyers beschäftigen (Christian Scholl) oder das antiklassizistische Kontrastprogramm der Lukasbrüder am Beispiel von Johann David Passavants *Ansichten über die bildenden Künste und Darstellung des Ganges derselben in der Toscana* von 1820 darstellen und so Meyers spezifische Art der Historisierung von Kunst indirekt verdeutlichen (Michael Thiemann).

Sicherlich sind all diese Beiträge nicht von gleicher Qualität und Relevanz. Zu den besten gehören die Arbeiten von Wyder, Keller, Rößler und Scholl sowie der Eingangsaufsatz von

Ziegler, der mit einer kleinen Sensation aufwartet und darum etwas ausführlicher dargestellt werden soll. Er widmet sich einer bislang unbekannten, neu aufgefundenen großformatigen Entwurfszeichnung Meyers für den Giebel des Römischen Hauses in Weimar, deren Reproduktion dem Buch als Farbtafel und Faltblatt beigelegt ist. Meyers Entwurf ist von Martin Gottlieb Klauer ausgeführt worden; 1819 aber wurde das Relief beseitigt und durch eine weniger komplexe Darstellung ersetzt, so dass Meyers Werk in Vergessenheit geriet. Trotz wichtiger Publikationen über das Weimarer Gebäude seit der letzten Restaurierung um die Jahrtausendwende kann Ziegler mithilfe der Entwurfszeichnung auf Zusammenhänge aufmerksam machen, die in den Veröffentlichungen bislang so noch nicht zur Kenntnis genommen worden sind. Die in einem von Greifen gezogenen Wagen stehende und von Putten umgebene allegorische Figur ist Nemesis (Adrastea), die hier nicht als Göttin der Rache und der Vergeltung, sondern als Hüterin und Garantin eines maßvollen Friedens vorgeführt werde. Sie verweise zunächst einmal auf die erfolgreichen Bemühungen Carl Augusts um einen Friedensabschluss mit dem revolutionären Frankreich und damit auf den Landesfürsten. Außer einer Veranschaulichung der politischen Selbstbestimmung Sachsen-Weimar-Eisenachs visualisiere das Nemesis-Relief obendrein »zentrale ästhetische Positionen der sich um Goethe und Meyer formierenden ‚Weimarer Kunstmfreunde‘« (S. 40). In den *Propyläen*, so betonen die beiden Mitherausgeber und Autoren, sei die Darstellung antiker Gottheiten als höchster Zweck einer Kunst der Gegenwart gepriesen und die Kombination von Erhabenem, Furchterregendem mit dem Reizenden als besonders zugänglich und ansprechend eingeschätzt worden. Meyers Entwurf besitze also neben den politischen und ästhetischen auch moralische Bedeutungsebenen und vermittele Grundüberzeugungen, »welche die als ‚Weimarer Klassik‘ bezeichnete Hochphase kultureller Produktion in Weimar im Jahrzehnt zwischen 1796 und 1806 bestimmen sollten« (S. 43). Obwohl der Aufsatz einige überflüssige Wiederholungen enthält und obwohl Ziegler die Autorschaft Meyers mehr behauptet als beweist und den mitgestaltenden Einfluss Goethes und des Bauherrn Carl August nicht eigentlich belegt, kann sein den Sammelband einleitender Aufsatz als Portal verstanden werden, das die Thematik dieses sehr geschmackvoll aufgemachten und sorgfältig redigierten Sammelbandes insgesamt einleuchtend und facettenreich präjudiziert.

Ulrich Stadler

Bernhard Fischer: *Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker.* Göttingen 2014, 968 S.

So viel Cotta gab es noch nie. Bei einem Verleger und Unternehmer dieses Formats will das einiges heißen, haben sich doch allein fast 4.400 eigenhändige Briefe des rastlos tätigen Mannes erhalten. Die Zahl der an ihn gerichteten Briefe kann nur geschätzt werden – mehr als 30.000 werden im Cotta-Archiv des Deutschen Literaturarchivs Marbach gelagert sein, vermutet Bernhard Fischer, der dieses Verlagsarchiv fünfzehn Jahre leitete, bevor er 2007 die Direktion des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar übernahm. Näher an den Quellen kann man nicht arbeiten. Bernhard Fischer hat diese Nähe intensiv genutzt, um sich einen einzigartigen Überblick über die Geschichte des Cotta-Verlags, den Lebensweg Johann Friedrich Cottas (1764–1832) und dessen mannigfache Aktivitäten zu verschaffen. Entstanden ist dabei ein Werk, das alle Kriterien einer Biographie erfüllt und doch weit darüber hinausgreift. Denn was hier auf fast eintausend Seiten pünktlich zum 250. Geburtstag des Verlegers entfaltet wird, ist zugleich eine konzise Einführung in die politischen Ereignisse wie in die Kulturgeschichte zwischen Französischer Revolution und Julirevolution, eine detaillierte Darstellung des Buchhandels jener Zeit, seiner Protagonisten und ihrer Kämpfe um das Verlags- und Urheberrecht und gegen den Nachdruck; es ist zudem eine verblüffende

Chronik der technischen Entwicklung am Beginn des 19. Jahrhunderts. Schließlich setzte Johann Friedrich Cotta nicht nur begeistert die neuen Schnellpressen ein, die in England entwickelt worden waren, und rationalisierte damit entscheidend den Druck seiner Zeitungen und Bücher, sondern er wurde auch zum vorausschauenden und wagemutigen Unternehmer, der die Dampfschifffahrt auf dem Rhein und dem Bodensee vorantrieb.

Die erzählerische Darbietung dieser immensen Fülle an Daten verlangt neben ausgreifender Sachkenntnis ein beträchtliches Geschick in der Auswahl und Anordnung der fast unerschöpflich sprudelnden Quellen. Zum Nutzen seiner Leserschaft verfügt Bernhard Fischer über beides. Gewiss, die Lektüre dieses stattlichen Zweieinhalbjährigers erfordert einiges an Konzentration, doch wird die Ausdauer mit einer ausgezeichnet lesbaren Darstellung belohnt, die nie den Überblick verliert, sich durchgängig an den Quellen orientiert und sich weder in psychologische Spekulationen noch in geschichtstheoretische Abstraktionen verirrt.

Dabei hat es Johann Friedrich Cotta seinen Biographen nicht leicht gemacht. So unermüdlich tätig dieser Mann auch war – mit 23 Jahren kaufte der ausgebildete Jurist dem Vater die vor sich hindümpelnde Tübinger Verlagsbuchhandlung ab, später wurde er zum bedeutendsten Verleger Deutschlands und erwirtschaftete ein beträchtliches Vermögen –, so wortkarg blieb er zeit seines Lebens, wenn es um seine privaten Angelegenheiten und persönlichen Ansichten ging. Als umsichtiger Biograph macht Fischer aus der Not eine Tugend, handelt die Stuttgarter Kinder- und Jugendjahre Cottas in wenigen Absätzen ab, geht auf die Familienerhältnisse dort ein, wo Quellen darüber berichten, und entwickelt das Charakterbild seines ehrgeizigen und mitunter widersprüchlichen Helden aus überlieferten Zeugnissen. Vor allem aber konzentriert sich Fischer auf Cottas Geschäfte, seine expandierende Verlagspolitik, für die das oft benutzte Wort »visionär« tatsächlich am Platze ist, sowie auf seine ambitionierten politischen Pläne.

Die sieben Kapitel des Buches orientieren sich im Wesentlichen an den politischen Ereignissen – von der Französischen Revolution über die Napoleonische Zeit und die »Verfassungskämpfe 1815–1819« (S. 303) bis hin zu den Karlsbader Beschlüssen und »der hohen Politik« (S. 707) im Deutschen Bund. Für jeden Abschnitt macht Fischer deutlich, wie sehr die großen Weltereignisse einerseits auch das kleine und in vieler Hinsicht provinzielle Württemberg erreichten und wie stark andererseits Cotta die Möglichkeiten ergriff, in dieser Phase des steten Umbruchs und der fortgesetzten politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Unsicherheit als Verleger, Unternehmer und Politiker gestaltend einzutreten.

Staunend lässt sich so verfolgen, mit welchem Weitblick Cotta von Beginn an auf Periodika und Tageszeitungen setzte – seine *Allgemeine Zeitung* wurde zu einem Glanzstück der Tagespresse und erwirtschaftete dem Verlag über Jahrzehnte hinweg erhebliche Gewinne –, wie er sich überdies zum führenden Klassiker-Verleger entwickelte und es verstand, den tiefen Graben zwischen dem als rückständig wahrgenommenen Süddeutschland und dem deutschen Norden buchhändlerisch zu überwinden, wie rastlos er die erzielten Gewinne investierte und sich dabei neue Wirtschaftsbereiche erschloss (etwa durch den Kauf und Ausbau eines Luxushotels in Baden, dem heutigen Baden-Baden), wie er mit Therese Huber allen Protesten zum Trotz eine Redakteurin für das erfolgreiche *Morgenblatt* etablierte – und wie unermüdlich er politisch aktiv war. Früh engagierte sich Cotta für eine konstitutionelle Monarchie, was ihm die Gegnerschaft der konservativen Alt-Württemberger ebenso eintrug wie die Skepsis der revolutionären Parteien. Später nahm er beherzt sein umstrittenes Mandat im württembergischen Landtag wahr. In seinen letzten Jahren verhandelte er – nunmehr vom bayerischen König in den ersehnten Adelsstand erhoben – auf eigene Faust zwischen Preußen, Bayern und Württemberg, weil er den Einfluss Österreichs fürchtete. Sosehr sich Cotta über seine Nobilitierung freute, blieb er im Grunde doch stets liberal denkend, was Fischer vor allem an seinem geradlinigen Einsatz für die bürgerlichen Rechte der Juden darlegt; Heinrich Heine war dem Verleger dafür tief dankbar.

Cottas Verbindung zu den Weimarer Autoren nimmt naturgemäß breiten Raum ein. Wenn auch über seine Verlagsgeschäfte mit Schiller und Goethe schon durch andere Unter-

suchungen vieles bekannt ist, gewinnen diese Passagen doch ihre spezifische Bedeutung vor dem Hintergrund von Cottas Gesamtstrategie: die besten Autoren seiner Zeit um sich zu versammeln und ihnen angemessene, ja äußerst großzügige Honorare zu gewährleisten. Detalliert zeichnet Fischer nach, wie Cottas frühe Generosität sich im Laufe der Zeit mitunter gegen ihn wandte, dann nämlich, wenn sich Autoren schnell an ihre herausragende Position im kulturellen Feld gewöhnt hatten, die einzunehmen er ihnen mit seiner Buchhandelpolitik überhaupt erst ermöglicht hatte. Das vorübergehende Zerwürfnis mit Goethe, das sich 1826 angesichts der Pläne einer Edition seines Briefwechsels mit Schiller einstellte, spiegelt die tiefe Kränkung zweier erfolgreicher Männer, die sich in ihren Verdiensten jeweils vom anderen verkannt fühlten.

Mit besonderer Aufmerksamkeit lesen sich aus heutiger Perspektive die Anstrengungen Cottas und seiner Kollegen um eine umfassende Buchhandelsreform. Fragen des Verlagsrechts und der Preisgestaltung, des Nachdrucks und der Entwicklung neuer verlegerischer Projekte sind mit Blick auf die aktuellen Veränderungen des Verlagswesens hochbrisant. Besonnen vermeidet Fischer jede Anspielung auf gegenwärtige Verhältnisse (etwa bei der heute wieder virulenten Frage nach einem »ewigen Verlagsrecht«, das Autoren ihrer Freiheiten zu berauben droht); durch die Eindringlichkeit seiner Darlegungen und die geschickte Aufarbeitung der reichen Quellen verdeutlicht er jedoch, wie sehr die Entwicklungen des frühen 19. Jahrhunderts bis in unsere Zeit nachwirken, gerade auch in der Kulturpolitik.

Bernhard Fischer hat ein monumentales Werk geschrieben, das Cotta in seiner Vorliebe für umfassende Gelehrsamkeit gewiss gern selbst verlegt hätte. Ob dieser dem Buch aber dieselbe verlegerische Sorgfalt hätte zukommen lassen? Der Vorwurf mangelnder Gründlichkeit und zahlreicher Druckfehler gehörte zu den stereotypen Vorhaltungen, die den zu Wohlstand gekommenen Verleger trafen, der oft zahlreiche Projekte gleichzeitig vorantrieb. Dieser Cotta-Biographie ist derlei Vorwurf nicht zu machen: Auch in ihrer äußereren Gediegenheit und ihrer sorgfältigen Gestaltung ist sie ein meisterliches Werk.

Sabine Doering

Heinz Hamm: *Der falsche Zeuge. Irrwege der Goethe-Forschung*. Berlin 2013, 191 S.

Der Haupttitel des Buches gibt zu einem Missverständnis Anlass. Denn es geht Heinz Hamm keineswegs um einen falschen Zeugen im geläufigen, biblischen Sinn, also um jemand, der falsch Zeugnis ablegt. Vielmehr berufen sich, wie der Untertitel aufklärt, bedeutende Teile der Goethe-Forschung in den Augen des Verfassers fälschlich auf Goethe als einen Zeugen. Es geht also um Goethe, mindestens gleichrangig aber um den *Faust*, was für die Anlage des Buches kein Problem darstellt, da Hamm die »philosophischen Grundpositionen des Dichters« mit den Prinzipien der im Drama entworfenen fiktiven Welt und dem Sinn der Äußerungen der Hauptfigur Faust identifiziert (S. 28).

Das erste Kapitel ist eigentlich keiner fälschlich behaupteten Zeugenschaft Goethes gewidmet, sondern einer aus Hamms Sicht illegitimen Aberkennung der Zeugenschaft Goethes für eine nicht-christliche und nicht-kirchliche »Weltanschauung« (S. 49), die sich maßgeblich dem Einfluss Spinozas verdanke. Hamm unterstreicht die Bedeutung Spinozas für die Entwicklung von Goethes Weltanschauung und interpretiert den Spinozismus dabei als Absage an die Transzendenz und den Begriff eines transzendenten Gottes (S. 42). Der Anspruch Hamms liegt nicht darin, die in den Sechzigerjahren entflammt Diskussion um den Einfluss Spinozas auf Goethe philologisch weiterzuführen. Ihm ist es vorrangig darum zu tun, Goethe den Status eines Zeugen für eine nicht-christliche und nicht-kirchliche Weltanschauung zu verleihen. Dass dieses Ziel erkennbar mit den Präferenzen des Verfassers in Zusammenhang steht, setzt das Buch natürlich dem Vorwurf der Vereinnahmung aus, wie ihn schon Martin

Bollacher gegen Edith Braemer und Herbert Lindner erhoben hat. Genau diesen Vorwurf macht Hamm jedoch einer interessengeleiteten Goethe- und *Faust*-Forschung. Religiös motivierte Interpreten versuchten zu erweisen, dass der ›dezidierte Nichtchrist‹ (an Lavater, 29.7.1782) wenn nicht für, so doch auch zumindest nicht gegen den christlichen Glauben zeuge (S. 48). Hamm nimmt aber nur bei einem geringen Teil der Gesamtbevölkerung und damit auch der Goethe-Forschung eine interpretatorisch wirksame Verwurzelung christlicher Glaubensinhalte an und gibt daher als weiteren Beweggrund für die falsche Berufung auf Goethe politischen »Opportunismus« an: Weil die »freiheitlich-demokratische Grundordnung« dem Christentum verpflichtet sei und die christlichen Kirchen privilegiere, sehe man über den nicht-christlichen und nicht-kirchlichen Charakter von Goethes Weltanschauung sowie seine Ursache, den entscheidenden Einfluss Spinozas, lieber hinweg (S. 48f.).

Das zweite Kapitel nimmt eine andere fälschlich reklamierte Zeugenschaft Goethes aufs Korn. Hamm wendet sich gegen die These Rolf Christian Zimmermanns, dass in Goethes Denken hermetische Traditionen dauerhaft wirksam gewesen seien. Einen solchen Rückfall hinter Positionen der Aufklärung und die damit verbundene Akzeptanz eines transzendenten Gottesbegriffs kann Hamm weder Goethe zugestehen noch als Rahmen für die Deutung des *Faust* anerkennen. In Hans Christoph Binswanger und Ulrich Gaier erblickt Hamm zwei Interpreten, die den *Faust* für eine Aktualisierung magischen Denkens in Anspruch nehmen. Dagegen opponiert Hamm auch philologisch, vor allem aber ideologisch: Binswanger lenke vom Wesen des Kapitalismus ab (S. 88), Gaier betreibe rückwärtsgewandte Kritik der neuzeitlichen Entwicklung im interpretatorischen Gewand (S. 103–105).

Das dritte Kapitel wendet sich gegen die Deutung der Figur Faust als Vertreter einer pathologischen modernen Ruhelosigkeit. Hamm sieht im Standardwerk Jochen Schmidts, vor allem aber in den Veröffentlichungen Michael Jaegers eine romantische Kapitalismuskritik am Werk (S. 144), die Goethes lebenslangem Glauben an die fortschrittlichen Leistungen der bürgerlichen Gesellschaft (S. 123) zuwiderläuft. Die Perfidie liegt für Hamm nun darin, dass die wohlfeile Kritik an einer nicht begriffenen, jedenfalls begrifflich nur unklar gefassten Moderne »über das Medium« (S. 128), d.h. unter falscher Berufung auf Goethe geschieht, dass *Faust* dabei sogar »als Projektionsfläche eigener Befindlichkeit« benutzt werde (S. 140).

Angesichts der Massivität und der polemischen Zuspitzung der Vorwürfe wird es Hamms Buch schwer haben, als Diskussionsbeitrag wahrgenommen zu werden. Auch ist zu fragen, ob die von ihm mit offenkundiger Entlarvungsabsicht in extenso referierten Interpreten wirklich für die Goethe-Forschung insgesamt stehen können. Frank Möbus schreibt, dass über Gaiers Deutung »im Detail trefflich zu streiten wäre« (S. 107). Hamm tut dies als bloße »leise Zweifel« ab (S. 106), wo energischer Einspruch am Platz wäre. Doch in den zitierten Äußerungen des Rezensenten Möbus klingt nicht nur eine deutliche Reserviertheit an; ihr in den Augen Hamms zu nachgiebiger Tonfall verweist gerade darauf, dass Gaiers Ansatz zwar als Großwerk sehr sichtbar, als Position kaum anschlussfähig ist. Dies wird auch an der viel höheren Akzeptanz deutlich, die dem Kommentar Albrecht Schönes im Vergleich mit den von 1989 bis 2012 erschienenen Kommentaren Gaiers entgegengebracht wird. Im Fall von Binswangers *Geld und Magie* vermittelt schon Hamms Darstellung den Eindruck, dass die Fachwelt das Buch einhellig ablehnend oder gar vernichtend beurteilt habe (S. 89). Die Belege für eine positive Rezeption sind dürfsig (S. 88f.). Etwas anders liegen die Dinge bei Michael Jaeger, ist die von ihm mit essayistischer Schärfe verfochtene negative Sicht auf die Figur Faust doch in gemäßigter Form und mit abwägenden Einschränkungen in der Standardliteratur etabliert (S. 152–156). Hier könnte tatsächlich ein Korrekturbedarf bestehen.¹ Auch wenn man dem Historischen Materialismus nicht wie der Verfasser anhängt, kann

¹ Vgl. Hans-Jürgen Schings: *Magier der Moderne. Cagliostro, Saint-Simon und Faust*. In: ders.: *Zustimmung zur Welt*. Würzburg 2011, S. 421–435; hier S. 434f.

man dabei in Spinoza einen wichtigen Wegweiser sehen.² Die These, dass im *Prolog* nicht bloß ein deistischer Gott der Aufklärung humoristisch verabschiedet werde (S. 32 f.), sondern der Gott des Spinoza auftrete (S. 42-44), der Herr somit ernst zu nehmen ist, verdiente ausgeführt zu werden.³ Die Deutung der Wette fällt dagegen bieder aus: Wie schon so oft liest man hier von der Absage an die Faulheit und die Selbstverpflichtung auf die immerwährende Tätigkeit (S. 136). Ein Zeichen dafür, dass Hamms Ausführungen hinter dem in der Forschung erreichten Diskussionsstand zurückbleiben, ist die unkommentierte Annahme eines Fragesatzes in V. 1678-1685 (S. 135). Ins Zentrum rückt am Ende Fausts Schlussmonolog, dessen Textentwicklung Hamm zunächst anhand des Mundums V H² und der großen Reinschrift nachzeichnet (S. 145-149). Neu ist dabei die These, dass die letzte Änderung in V. 11580 (vgl. WA I, 15.2, S. 157) nicht schon 1831, sondern erst im Januar 1832 vorgenommen worden sei. Der Manuskriptbefund bietet dazu keine Handhabe.⁴ Es bleibt abzuwarten, ob Band 5 der *Entstehung von Goethes Werken* Zeugnisse beibringt, die eine solche Annahme wahrscheinlich machen. Die Eigentumsfrage, die Faust in der geänderten Fassung des Schlussmonologs (»freyem« statt »eignem«) aufwerfe, verknüpft Hamm zunächst mit Goethes Rezeption des Saint-Simonismus (S. 149-151). Er räumt ein, dass Goethes Stellungnahme (an Zelter, 28.6.1831) auf eine Ablehnung hinauslaufe, erblickt aber in der Anfangspassage des Urteils eine positive Würdigung: »Goethe signalisiert Zustimmung zu dem, was die Saint-Simonisten als das Wünschenswerte einfordern« (S. 151). Zunächst hat es den Anschein, Goethe greife, indem er den blinden Faust in der Schlussvision die Eigentumsfrage stellen lässt, das dem Saint-Simonismus immerhin zugutegehaltene »Wünschenswerte« auf, das es gegen eine hypochondrische Kritik an der Moderne in Schutz zu nehmen gelte. Ganz am Ende aber soll der Saint-Simonismus »nicht so wichtig« sein, als dass ihm »die Ehre zuteilwird, in den *Faust* einzugehen« (S. 161 f.). Das »Wunschbild einer besseren Zukunft« (S. 162) verliert damit seine Fundierung, der Leser bleibt ratlos zurück, und die Frage, was denn am irdischen Faust vielleicht doch zu retten sei, offen.

Gerrit Brüning

Reinhold Grimm: *Brecht und Goethe als Moritatensänger. Eine rhapsodische Be trachtung.* Würzburg 2014, 179 S.

Reinhold Grimm, am 5. März 2009 im kalifornischen Riverside gestorben, gehört zu den profilierten Brecht-Forschern seiner Generation. In der Reihe *Der neue Brecht* haben deren Herausgeber Jan Knopf und Jürgen Hillesheim aus Grimms Nachlass vorliegende Studie veröffentlicht, konkret: Sie haben ein teils handschriftliches, teils maschinenschriftliches Manuskript transkribieren müssen. Für diese mühevolle und zeitraubende Tätigkeit muss man ihnen dankbar sein. Ob es sich tatsächlich um Grimms »letzte größere wissenschaftliche Arbeit« (S. 176) handelt, lässt sich aus meiner Sicht nur eingeschränkt – für den Zeitpunkt der Veröffentlichung – behaupten. Grimm sei bei der »Durchsicht« seiner »Bücher« auf den Titel gestoßen, so teilen die Herausgeber mit, und habe ihnen gegenüber brieflich angemerkt, dass er beim »Wiederlesen [...] zunächst gemischte Gefühle« (S. 175) empfunden habe. Das deutet eher darauf hin, dass die Arbeit an diesem Text weiter zurückzudatieren ist. Ein Indiz

2 Vgl. ders.: *Philosoph des Klassischen. Spuren Spinozas in Goethes Werk.* In: ders.: (Anm. 1), S. 296-311; hier S. 307-311.

3 Vgl. hierzu auch ebd., S. 307 f.

4 Vgl. das Faksimile bei Walter Dietze: »Faust«, Vers 11580. Weimar 1975 (unpaginiert), wo allerdings nur die Tintenzüge Eckermanns erkennbar sind.

dafür ist auch der im Buch reflektierte Stand der Forschung. Was Grimm, um nur ein Beispiel zu geben, über die stofflichen Vorlagen zu Fontanes Balladen *Die Brück' am Tay* und *John Maynard* mitteilt, beruht auf den veralteten Angaben der Fontane-Ausgabe bei Hanser und hätte durch den Kommentar der Gedichtausgabe im Aufbau-Verlag sehr viel präziser dargestellt werden können.

Grimms Buch ist in mehrfacher Hinsicht rhapsodisch zu nennen: Über viele Seiten bietet er so etwas wie eine kritisch-kursorische, durch »Aus- und Abschweifungen« (S. 159) unterbrochene Lektüre zweier Publikationen – von Walter Hinck und Karl Riha –, die der Geschichte der deutschen Ballade bzw. der Moritat und des Bänkelsangs gewidmet sind.¹ Auch Grimms Stil ist rhapsodisch zu nennen und dies in positivem Sinne; er selbst wird sich für dieses Epitheton im Zeichen schöner Selbstdironie entschieden haben. Grimm schreibt locker, unangestrengt, mit Lust am Widerspruch, fair gegenüber seinen Gewährsleuten – Tugenden, die ihm gewiss in seiner jahrzehntelangen Lehrtätigkeit an nordamerikanischen Universitäten zugewachsen sind.

Im Grunde ist Grimms Umgang mit Hinck und Riha Brechts Maxime verpflichtet, sich zu nützen, indem man andere ehrt. Beider Darlegungen folgend – in den umfangreichen Brecht-Passagen gesellt sich noch der nordamerikanische Germanist McLean hinzu² –, präpariert er das Moritatenhafte in der Entwicklung der deutschen Ballade heraus, die sich für ihn als »proteische Gattung« (S. 21) erweist. Ihren Ursprung hat die Moritat im Bänkelsang, wie er seit dem 17. Jahrhundert auf Jahrmärkten und öffentlichen Plätzen gang und gäbe war. Vorgelesen, d.h. in Reim und Ton gebracht, wurden aktuelle, sensationelle Begebenheiten, die häufig auch begleitend auf Schautafeln zur Anschauung gebracht wurden. Solche Darbietungen waren auf Schauereffekte angelegt, damit die abschließende Moral sich desto wirkungsvoller einprägen konnte. Beide Motive, das Stofflich-Sensationelle wie das Erzeugen von Schauereffekten, fanden Eingang in die deutsche Kunstmoritat (die als Romanze – romanischen Ursprungs, wie der Name verrät – in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts heimisch wurde) wie in die deutsche Kunstaballade. Deren Entwicklungsstationen – von Bürger, wo die »Ballade aus dem Geiste der Moritat« (S. 173) geboren wurde, über Goethe, Heine, Fontane, Wedekind und Brecht – zeichnet Grimm nach. Kunstmoritat und Kunstaballade seien bereits im 18. Jahrhundert zu »einer moritatahaft-balladesken Einheit und Gesamtheit« (S. 95) verschmolzen. Goethe habe dieser Entwicklung vor allem in drei Gedichten Tribut gezollt: in seiner Schauerballade *Der untreue Knabe*, in seinem »Vampyrischen Gedicht« (GT II, 1, S. 115) *Die Braut von Korinth* und in der skurril-ironischen Ballade *Der Totentanz*. Hincks Analyse der *Braut* fügt Grimm eigene Beobachtungen zur »widerspruchsvolle[n] Widersprüchlichkeit« (S. 103) der Titelfigur hinzu, die das Sensationale und Schauerlich-Effektvolle des Gedichts, das schon im Stoff liege, herausarbeiten – von »gruseliger Spannungsmache im Moritatenstil« (S. 105) ist die Rede. Ähnlich spannungssteigernde Effekte weiß er am *Totentanz* überzeugend nachzuweisen. Zusammen mit Hincks Einsichten fügen sich seine Beobachtungen zu einer komplexen Analyse der poetischen Texte.

Grimms Darlegungen, in denen Fontane und Wedekind viel Raum gewährt wird, schließen mit Brechts *Dreigroschenoper*, deren Eingangsmoritat von Mackie Messer Gegenstand einer intensiven Analyse wird – mit Ausblicken auf die Transformation dieses Textes in Werken der modernen Weltliteratur. Eine »letzte kleine Ketzerei« (S. 159) begeht Grimm, wenn er Goethes 1821 veröffentlichten Aufsatz *Ballade. Betrachtung und Auslegung* heranzieht. Anhand dieser Ballade ließe sich, so Goethe, »die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusam-

¹ Walter Hinck: *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht: Kritik und Versuch einer Neuorientierung*. Göttingen 1972. Karl Riha: *Moritat, Bänkelsong, Protestballade: Kabarett-Lyrik und engagiertes Lied in Deutschland*. Königstein 1971.

² Sammy K. McLean: *The Bänkelsang and the Work of Bertolt Brecht*. The Hague, Paris 1972.

men sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen« (WA I, 41.1, S. 224). Bei Grimm wird Goethes Definition zum Ausgangspunkt einer zusammenfassenden Betrachtung, in der Goethe und Brecht in einen größeren historischen Zusammenhang gestellt werden:

Und Goethes bzw. unser »Ur-Ei«? Doch wir haben es ja inzwischen, so ausführlich und sorgfältig genug »bebrütet«, sollte ich meinen. Zumindest und auf alle Fälle im Hinblick auf die moderne Kunstmoritat ... und was die –moderne Kunstballade betrifft, so sind wir durch Walter Hinck längst ebenso umfassend und gründlich unterrichtet. Kurzum, wir befinden uns nunmehr endgültig an jenem Punkt, der es gestatt[et], unsere letzten Schlussfolgerungen zu ziehen. Und diese können nur lauten: Goethes poetologisch-gattungstheoretisches Bild vom »Ur-Ei« enthüllt sich in der Tat genau so sehr als ein literaturhistorisches: als gleichsam organische Zelle, heißt das, wo die fruchtbaren Keime der gesamten künftigen Entwicklungsgeschichte – (Kunst)moritat und (Kunst)ballade wie kruder Bänkelsang, verspätete Volksballade und sogar die aus Frankreich importierte Romanze – »im engsten Raum« einträchtig »beisammen« sind; und dennoch ist es keine bloß räumliche »Vereinigung« (so abermals Goethe), sondern auch eine zeitliche ... oder vielmehr beides zugleich. (S. 172f.)

Ähnlich ungezwungen in Inhalt (und Interpunktions) fallen auch die beiden das Buch beschließenden Sätze aus:

›Goethe als brechitisierender Moritatensänger‹ – das klänge auf Anhieb vielleicht allzu kühn, ja förmlich unverfroren. Aber wie klingt ›Brecht als goethisierender (klassischer) Balladendichter‹? Hinck zumindest[,] so scheint mir, ist mehr als einmal nahe daran, auch diese ketzerische Verbindung offen und ohne falsche Skrupel oder Hemmungen herzustellen. (S. 173)

Nicht ungern möchte der Rezensent dem Resümee Grimms beipflichten, gleichwohl nicht verhehlen, dass ihm Goethe als »brechitisierender Moritatensänger« zu einseitig charakterisiert ist – dem hätte Grimm vermutlich nicht widersprochen –, die Beschreibung Brechts als »goethisierender (klassischer) Balladendichter« hingegen sehr viel mehr Wahrheit enthält. Man kann es bedauern, dass es offensichtlich nicht in Grimms Intention lag, eine Goethe-Rezeption bei Brecht, die sich in allen Phasen des Schreibens und Wirkens nachweisen lässt, umfassender zu behandeln. In einem weiteren Horizont hätte es z.B. nahegelegen, auch Brechts sozialkritisches Sonett *Über Goethes Gedicht »Der Gott und die Bajadere«* heranzuziehen. Doch gegenüber der in sich geschlossenen Studie Grimms, die die produktive Wechselbeziehung von Kunstmoritat und Kunstballade zum Inhalt hat, wäre dies ein unbilliger Vorwurf. Goethe und Brecht haben mehr gemeinsam, als bislang wahrgenommen worden ist – dafür den Blick weiter geöffnet zu haben, ist Grimms Verdienst.

Jochen Golz

Sven-Ole Andersen: *Goethes »Faust« in Hollywood. Motive der Tragödie und des Themas in ausgewählten Filmen*. Frankfurt a.M. 2013, 175 S.

The Postman Always Rings Twice, ein Klassiker der US-Literatur, erzählt von der Gattin eines Tankstellenbesitzers. Sie verliebt sich in den Gehilfen, bringt mit seiner Unterstützung den Ehemann um und erbt den Betrieb. Dies beschädigt die Liebe und die Gerechtigkeit nimmt ihren Lauf. Dieser Stoff wurde häufig verfilmt: *Ossessione* (1942) von Luchino Visconti steht am Beginn des italienischen Neorealismus; *The Postman Always Rings Twice*

(1946) von Tay Garnett ist ein Hollywood-Klassiker, das gleichnamige Remake von Bob Rafelson (1981) eine späte Blüte New Hollywoods und Christian Petzolds *Jerichow* (2008) ein exemplarischer Film der Berliner Schule. Ein und derselbe Plot enthüllt so je andere sozialgeschichtliche Lagen und filmstilistische Ideale; zugleich ist er ein Derivat von Shakespeares *Macbeth*. Sind die Filme also letztlich *Macbeth*-Versionen? Geht es um modernisierende Adaptionen eines prägenden Werks oder um eine Motivreihe, die eine Konstellation quer durch die Mediengeschichte spezifisch aktualisiert? Vor der methodischen Herausforderung, diese polaren Perspektiven zu entwickeln, steht auch Sven-Ole Andersen. Überpointiert schlägt sich der plakative Titel *Goethes »Faust« in Hollywood* zur Adoptionsseite, schwammig der Untertitel zur Motivgeschichte. *Faust* spitzt das methodische Dilemma jedoch zu: Goethes Version führt wie kaum ein Text eine Überzahl heterogener Motive zusammen, die unabhängig von *Faust* vorher und nachher eigenen Traditionen folgen. Wie geht Andersen mit diesem Ozean der Möglichkeiten und Klippen um?

In der zu langen Einleitung (drei Kapitel, 61 Seiten) setzt er – Stileinschätzungen beiseite lassend – den Gehalt von Goethes *Faust* mit der bildungsbürgerlichen Rezeption gleich. Hierbei dominiert eine allegorisierende Deutung: Faust steht für Selbstverständnis und Krise des Bürgertums. Statt sich politisch für Freiheit und Emanzipation zu engagieren, flüchtet es sich wie Faust in eine fiktive Welt, in Bildungsädeale, die es erlauben, sich Anforderungen der technischen Moderne zu entziehen. Von der Schuld (S. 27) an diesem nur vorgeblich richtigen Leben im falschen spricht Goethe in der Gestalt des Faust sich und das ihm anhängende Bürgertum frei. Dieser kritischen Einschätzung stehen die Wertschätzung für Goethes Einfliechten einer Liebesgeschichte und Fausts Erlösung als Innovationen (S. 25, 28) gegenüber, die den Stoff für Hollywood kompatibel machen. Anders als die moderne deutsche Rezeption durch Thomas und Heinrich Mann oder Bertolt Brecht, die sich von Goethes Politikflucht verabschiedet (S. 33-38), kann die US-Gesellschaft – frei vom Sündenfall der deutschen Bildungselite – unbefangen mit *Faust* umgehen und ihn mit eigenen Mythen verbinden (S. 38). US-*Faust*-Anlehnungen beziehen sich nie auf Goethes Sprache. Vielmehr assimilieren sie seine Motive, um sie allegorisch für die US-Moderne einzustehen zu lassen.

Diese verengende Methode, Goethes *Faust* und seine Abkömmlinge im US-Kino in Beziehung zu setzen, erfordert vorab auf beiden Seiten kaum zumutbare Beschneidungen. Die umständliche Herleitung dieser Basis steht in keinem Verhältnis zum Ertrag, der sich daraus für die US-Filme ergibt. Es wäre glücklicher gewesen, Goethes *Faust* allein von seiner Verwendung in den Filmen zu lesen und dabei zugleich die jeweils spezifische Auswahl aus dem Möglichkeitsraum der Vorlage zu charakterisieren, statt diese vorab zu reduzieren. So verspielt der Autor viel an Vertrauen für seine weiteren Argumente, zumal er bisweilen unverbundene Aspekte im Sinne der Methode und damit befangen in seinem System miteinander verbindet (S. 41, 50, 55, 60, 69, 78, 82, 93).

Dieser perspektivischen Unschärfe im Hauptzugang entspricht, dass auch die besten und weiterführendsten Erkenntnisse des Buchs selten kernig exponiert und luzide entfaltet werden, sondern eher von der Seite her in den Text finden. Hierzu gehört vor allem die exzellente Idee, dass das US-Basisnarrativ eines ›pursuit of happiness‹ dem Leben bereits vorab eine Vertragslogik aufprägt (S. 39, 72, 77): Wird das Verfassungsversprechen des ›pursuit of happiness‹ gebrochen oder die Größe des eigenen amerikanischen Traums nicht umstandslos erreicht, fühlen sich die Figuren legitimiert, mit dem Teufel ein personalisiertes, alternatives Vertragswerk aufzusetzen, um ausgerechnet so das ursprüngliche Verfassungsversprechen zu realisieren. Der Teufelspakt wird im US-Kontext so ein Komplementärereignis zum nationalen Heilsversprechen. Entsprechend ist der Preis für die Rückkehr ins soziale Feld in jedem Fall ein manifestes Opfer des illusionären und egozentrischen Auswegs. Erlösung wird zum Resultat eines Reifeprozesses, in dem zusammen mit der Wirklichkeit der ursprüngliche Geist der Verfassung wieder in Kraft tritt. Der Deus-ex-Machina-Charakter der Erlösung bei Goethe wird in eine Schuldaushandlung zurückgeführt. Das US-Kino bleibt also bei Goethes Innovation einer Erlösung, formuliert für sie aber einen Preis. Erkenntnis, Reue, Buße und

Umkehr sind dabei die Stationen einer säkularen Wendung zu neuem Heil. Die aufschlussreiche Argumentation des Buches hätte hier sehr gewinnen können, wenn sie von diesem Befund ausgegangen wäre, um ihn systematisch zu vertiefen und zu entfalten, statt ihn in unterschiedlichen Passagen zu verstreuen.

Andersen begründet seine Filmauswahl (S. 12-18) mit der Absicht, einen Querschnitt durch die US-Filmgeschichte und ein Genrespektrum geben zu wollen. Faktisch setzt er jedoch deutliche Prioritäten und erreicht so seine stärksten Passagen (S. 112-159): *Wall Street* (1987) von Oliver Stone, *The Devil's Advocate* (1997) von Taylor Hackford und *Boiler Room* (2000) von Ben Younger werden ausführlicher analysiert. Diese Filme transferieren die Faust-Mephisto-Verbindung in die machtvollen Branchen des Aktienhandels (S. 123) und der Justiz (S. 119). Als Protagonisten treten oftmals zwei väterliche Orientierungsfiguren in Opposition: ein Idol für Macht und glamourösen Lebensstil und ein Repräsentant amerikanischer Werte, meist der leibliche Vater (S. 149). Die teuflische Wette wird in eine Generationsdynamik und einen geschichtlichen Prozess eingeschrieben, worin Amerika gleichsam selbst auf dem Spiel steht. Der Aktienhandel erweist sich zugleich als Institution, die strukturell nach dem gleichen Muster funktioniert (S. 135-147). Das Faust-Narrativ ermöglicht Kritik, aber auch die Darstellung der Macht egoistischer Versuchungen (S. 157). Faust und Mephisto werden darin Zeitgenossen, nicht durch aktualisierende Hermeneutik am Urtext, sondern durch eine künstlerische Rezeption in einem modernen Medium. Diese Tür zu öffnen, darin besteht das Verdienst des Buches, das zu vertiefenden Studien Anlass geben sollte.

Felix Lenz

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

In memoriam

*Studiendirektorin Ursula Heldmann
31. Januar 1937 – 9. Oktober 2014*



»Doch was der Mensch auch ergreife und handhabe, der Einzelne ist sich nicht hinreichend, Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfniß«. Als Ursula Heldmann am 24. Mai 2013 diesen Satz Goethes aus seinem Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* an den Schluss ihrer Laudatio auf unser Ehrenmitglied Walter Spelsberg stellte, hat sie eine Maxime ihres eigenen Handelns öffentlich gemacht. Zwei Jahre zuvor war ihr selbst die Auszeichnung als Ehrenmitglied zuteil geworden. Im allerbesten, beispielhaften Sinne war sie ein Mitglied unserer Goethe-Gemeinschaft. Unablässig noch mit öffentlichen Aufgaben betraut, ist sie einem heimtückischen Leiden erlegen. Unsere Trauer, unser Mitgefühl mit ihrem Ehemann Prof. Dr. Werner Heldmann sind groß.

Ursula Heldmann hat in Tübingen Geschichte und Germanistik studiert und war nach ihrem Staatsexamen als Studienrätin für Deutsch, Geschichte und Französisch am

Hans- und Sophie-Scholl-Gymnasium in Ulm tätig. Im Rahmen ihres beruflichen Wirkens hat sie Verantwortung für das Gemeinwesen übernommen, sowohl im Personalrat ihrer Schule als auch auf Landesebene. Über viele Jahre war sie stellvertretende Vorsitzende des Philologen-Verbandes Baden-Württemberg. 1997 gründete sie die Goethe-Gesellschaft Ulm und Neu-Ulm, deren Vorsitzende sie bis zum Mai 2013 war.

Die Gründung der Ulmer Goethe-Gesellschaft entsprang Ursula Heldmanns Verbundenheit mit Goethe, entsprang auch und vor allem ihrer Freundschaft mit unserem Ehrenpräsidenten Prof. Dr. Werner Keller, dessen Handeln aus dem Geist sozial fundierter Humanität ihr vorbildhaft vor Augen stand. 1981 war sie Mitglied der Goethe-Gesellschaft in Weimar geworden und seitdem regelmäßiger Gast der Hauptversammlungen. Es war ihre Aufgeschlossenheit allem Neuen gegenüber – denn vordem war die DDR für sie eine Terra incognita –, die sie in Weimar rasch Freunde und Geistesverwandte finden ließ, mit denen sie in dauerhafter Verbindung blieb. Über die trennende Grenze hinweg befestigten sich Gemeinsamkeiten im Geistigen und Menschlichen, die sich nach 1990 unbedrängt entfalten konnten. Wer damals und später zu Ursula und Werner Heldmann nach Ulm kam, fand stets ein offenes Haus vor.

Unter der Leitung von Ursula Heldmann hat die Ulmer Goethe-Gesellschaft ein sehr eigenes Profil herausgebildet. Dass dort interessante Vorträge gehalten, Autoren zu Lesungen eingeladen, Reisen auf Goethes Spuren unternommen, Geburtstage Goethes festlich begangen wurden, diese Eigenschaften teilt die Ulmer Ortsvereinigung mit vielen anderen. Ulm aber liegt an der Donau, und längs der Donau, die ganz Südosteuropa durchquert, waren nach 1990 Goethe-Gesellschaften gegründet worden, so in Bratislava, in Budapest und Belgrad. Was lag für Ursula Heldmann – eine hilfsbereite, im schönsten Sinne praktische Natur – näher, als mit diesen Gesellschaften Kontakt aufzunehmen, deren Repräsentanten und die dort ansässigen Studenten zu den internationalen Donau-Festen nach Ulm zu Vorträgen und Gastaufenthalten einzuladen, wissenschaftliche und kulturelle Projekte in den Donauländern, Bulgarien und Rumänien eingeschlossen, finanziell zu unterstützen. All dieser Aufgaben hat sich Ursula Heldmann, auf die Hilfe engagierter Mitstreiter bauend, mit bewundernswerter Tatkraft angenommen; 1999 wurde sie in ihrer Heimatstadt als »Frau des Monats« ausgezeichnet. Die von Goethe schon geforderte kommunikative Gemeinschaft in einer sich herausbildenden Weltkultur, Ursula Heldmann hat sie vorgelebt. Von ihrer »fröhlichen, heiteren Zielstrebigkeit«, ihrem »redlichen Menschentum« hat die Laudatorin Prof. Dr. Nikolina Burneva aus dem bulgarischen Veliko Tarnovo am 17. Juni 2011 anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an Ursula Heldmann gesprochen. Indem wir Ursula Heldmann ehren, so hatte Frau Burneva geschlossen, »bezeugen wir unsere Zugehörigkeit« zur Gemeinschaft »redlichen Menschentums«. Für unser Gedenken an sie hat dieser Satz Bestand.

Jochen Golz

*Professor Dr. Dr. Olaf Breidbach
8. November 1957 – 22. Juli 2014*



Am 22. Juli 2014 verstarb im Alter von nur 56 Jahren der Wissenschaftshistoriker, Philosoph und Neurobiologe Olaf Breidbach. Wer ihn kannte, wird ihn als mitreißenden Redner, anregenden und urteilssicheren Diskussionsteilnehmer sowie umtriebigen und äußerst erfolgreichen Wissenschaftsorganisator in Erinnerung behalten. Sein im Wortsinne undiszipliniertes, d.h. nicht durch die Grenzen einer Disziplin eingeschränktes Denken, seine enzyklopädisch breit angelegte und sowohl geistes- als auch naturwissenschaftlich geprägte Bildung befähigten ihn in hervorragender Weise zum transdisziplinären Dialog und machten ihn zu einem gefragten Gesprächspartner innerhalb und außerhalb der Universität.

Olaf Breidbach wurde 1957 in Monheim am Rhein geboren und wuchs im Bergischen Land in Blecher bei Altenberg auf. Er studierte an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn Philosophie, Biologie, Kunst- und Erziehungswissenschaften. 1982 wurde er von Peter Baumanns mit der Arbeit *Das Organische in Hegels Denken – Studie zur Naturphilosophie und Biologie um 1800* zum Dr. phil. promoviert und nur zwei Jahre später erwarb er mit seiner von Werner

logie, Kunst- und Erziehungswissenschaften. 1982 wurde er von Peter Baumanns mit der Arbeit *Das Organische in Hegels Denken – Studie zur Naturphilosophie und Biologie um 1800* zum Dr. phil. promoviert und nur zwei Jahre später erwarb er mit seiner von Werner

J. Kloft betreuten Dissertation über den Hausbock (*Morphologische und ethologische Bedingungen einfacher Verhaltensmuster des Cerambyciden Hylotrupes bajulus*) den Dr. rer. nat. in Biologie. 1989 habilitierte er sich in Bonn mit der Arbeit *Die Metamorphose des Käfernervengewebes* im Fach Zoologie. Für ein Forschungsprojekt zur Simulation neuroaler Verrechnungsprozesse erhielt er 1990 den Forschungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen. 1994 wechselte er zu Jürgen Jost an das Mathematische Institut der Universität Bochum und arbeitete dort über neuronale Netze und deren Struktur-dynamik und Struktur-evolution. Im Oktober 1994 erhielt Breidbach den Ruf nach Jena und übernahm zum 1. April 1995 die Direktion des Ernst-Haeckel-Hauses. Fast zwanzig Jahre lang wirkte er als Inhaber des Lehrstuhls für Geschichte der Naturwissenschaften und Leiter des Bereichs Theoretische Biologie am Institut für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik der Biologisch-Pharmazeutischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Für seine Leistungen als Wissenschaftshistoriker wurde er im Jahr 2004 als Mitglied in die Deutsche Akademie der Naturforscher Leopoldina aufgenommen und ein Jahr später zum korrespondierenden Mitglied in der Mathematisch-Physikalischen Klasse der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen ernannt.

Wie schon die Wahl seiner Studienfächer zu erkennen gibt, hatte Olaf Breidbach ganz unterschiedliche, die Grenzen zwischen Natur- und Geisteswissenschaften überschreitende Interessen. So kam in seiner philosophischen Dissertation bei der wissenschaftshistorischen Rekonstruktion des Hintergrunds einer spekulativen Naturphilosophie auch der Biologe und Naturwissenschaftler ausführlich zu Wort, und gerade in dieser Verbindung philosophisch-systematischer und wissenschaftshistorischer Fragen waren seine Arbeiten innovativ und wegweisend. Auf der anderen Seite zeigen die populären biologischen oder wissenschaftstheoretischen Schriften Breidbachs, z.B. der Essay *Analogieschluß in den Naturwissenschaften* (1987), wie reflektiert er auch als Biologe war: Dass er als Philosoph Naturwissenschaftler blieb und als Biologe auch Philosoph war, prädestinierte ihn für die Wissenschaftsgeschichte und Theorie der Biologie.

Seine besondere Befähigung zum inter- und transdisziplinären Dialog stellte Breidbach in dem von dem Germanisten Klaus Manger an der Friedrich-Schiller-Universität Jena initiierten Sonderforschungsbereich *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800* unter Beweis. Zusammen mit Klaus Manger und dem Historiker Georg Schmidt zeichnete er über zwölf Jahre hinweg für die Gesamtkonzeption dieses Sonderforschungsbereichs verantwortlich, dessen Sprecher er von 2007 bis 2010 war. Er selbst leitete dort das Teilprojekt *Empirie versus Spekulation? Begriffene und erfahrene Natur*, in dem er unter anderem die Stellung der Naturwissenschaften um 1800 untersuchte und etwa in dem programmatischen Aufsatz *Jenaer Naturphilosophien um 1800* die Naturphilosophie Schellings als eine den innerwissenschaftlichen Diskurs strukturierende Naturwissenschaftslehre interpretierte. Zuletzt gelang es ihm gemeinsam mit dem Kustos des Ernst-Haeckel-Hauses Thomas Bach und in Zusammenarbeit mit der Nationalen Akademie der Wissenschaften Leopoldina bei der Union der Akademien ein Langzeitprojekt *Ernst Haeckel (1834-1919): Briefedition* einzufinden, das seit 2013 finanziert wird und auf insgesamt 25 Jahre angelegt ist.

In Olaf Breidbachs umfangreichem Œuvre gibt es zahlreiche Spuren, die zu Goethe führen; einen Schwerpunkt bildet dabei das Konzept der Morphologie. Wie die verschiedenen biologisch-neuroanatomischen Arbeiten zeigen, arbeitete Breidbach bis zu seiner Berufung nach Jena selbst als Morphologe. In seiner biologischen Dissertation erklärte er spezifische Verhaltensweisen des Hausbocks aus morphologischen Ursachen; in seiner Habilitation wies er nach, dass bei der Metamorphose der Larve zum Käfer bestimmte Neuronen erhalten bleiben und der in der Larve anzutreffende Bauplan dieser Neuronen in das Nervengewebe des fertig ausgebildeten Käfers überführt wird. In Jena arbeitete Breidbach dann in dem von ihm geleiteten Bereich der theoretischen Biologie über entwicklungsmorphologisch fundierte Evolutionstheorien. Aber auch als Philosoph und Wissenschaftshistoriker war Olaf Breidbach von Anfang an mit dem Werk Goethes bestens vertraut. Schon in seiner philosophischen

Dissertation findet sich eine konzise Interpretation von Goethes Begriff des Typus, der nicht nur Ordnungskategorie sei, sondern auf die Grundtypik des Lebendigen überhaupt verweise. Im Typus begreife Goethe das Lebendige und den Organismus als ein mit sich Identisches, ein in sich Abgeschlossenes und damit als ein Ganzes.

Als Goethe-Forscher bekannt wurde Olaf Breidbach aber vor allem durch seine beiden Monographien *Goethes Metamorphosenlehre* (2006) und *Goethes Naturverständnis* (2011). In beiden deutete er Goethes Lehre von der Metamorphose als umfassende Erfahrungslehre. Goethes *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (1790) sei nicht nur eine botanische Schrift, sondern die darin vorgestellte Metamorphosenlehre exemplifiziere vielmehr an der Botanik, wie Natur überhaupt zu erfahren sei. Den methodischen Zugang, um diese Natur als ein Ganzes zu erfahren, liefere Goethe dann mit der Morphologie nach.

Ob als experimentell arbeitender Neuroanatom oder als kulturgeschichtlich argumentierender Wissenschaftshistoriker, Olaf Breidbach war zeit seines Lebens mit Goethe im Gespräch. An Goethes Morphologie der Natur interessierte ihn vor allem die Idee, ein Ganzes – sei dies die Natur oder die Kultur – als Prozess und damit als Dynamik zu denken oder anzuschauen. Morphologe durch und durch, hatte Olaf Breidbach auch über die Fachgrenzen hinweg stets das Ganze im Blick.

Thomas Bach

*Dr. Wolfgang Butzlaff
31. Oktober 1925 – 5. April 2014*



Die Goethe-Gesellschaft erinnert sich dankbar an Wolfgang Butzlaff, an sein langes, mehr als ein Vierteljahrhundert währendes erfolgreiches Wirken als Vorsitzender der Ortsvereinigung Kiel, an sein lebhaftes begleitendes Interesse noch als Ehrenvorsitzender und an seine zahlreichen Veröffentlichungen.

Wolfgang Butzlaff wurde am 31. Oktober 1925 in Massow in Pommern geboren und wohnte dort bis Ende 1941. Dann wurde er zum Reichsarbeitsdienst in Stettin einberufen und 1943 zum Kriegsdienst. Er geriet in Gefangenschaft und kam anschließend nach Schleswig-Holstein. 1946 legte er am Alten Gymnasium Flensburg das Abitur ab. Er studierte Französisch und Deutsch in Kiel und Grenoble.

1951 promovierte Butzlaff im Fach Romanische Philologie an der Christian-Albrechts-Universität Kiel mit der Dissertation *Das Thema der Evasion in der französischen Lyrik*. In dieser Arbeit beschäftigte er

sich mit den Autoren Baudelaire, Mallarmé und Rimbaud – und dies fünf Jahre bevor der Freiburger Romanist Hugo Friedrich dieses Dichter-Trio in den Mittelpunkt seiner berühmten Studie *Die Struktur der modernen Lyrik* stellte.

Wolfgang Butzlaff, der das Staatsexamen in Deutsch und Französisch erwarb, war von 1951 bis 1991 im Schuldienst des Landes Schleswig-Holstein tätig, von 1971 bis 1991 als Oberstudiendirektor der Käthe-Kollwitz-Schule in Kiel. Seit 1974 war er Mitglied des

Prüfungsamtes für das Lehramt an Höheren Schulen, seit 1977 Schulaufsichtsbeamter für das Fach Französisch an Gymnasien in Schleswig-Holstein.

Seit 1959 war er verheiratet mit Karin Butzlaff und wurde Vater von zwei Kindern.

Seit 1961 verfasste er Theater-, Musik-, Literatur- und Kunstkritiken für das *Flensburger Tageblatt* und die *Lübecker Nachrichten*. Seine mehr als 2100 Kritiken füllen zehn Bände, die in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek, dem Archiv der Landeshauptstadt Kiel und in der Bibliothek der Bundeswehr-Universität Hamburg aufbewahrt werden.

In seinem Aufsatz *Probleme der Theaterkritik* hat er beschrieben, worauf es ihm immer wieder ankam: »Auf eine sehr breite Ansprechbarkeit aller Sinnes- und Denkbereiche und auf eine allgemeine ästhetische Aufnahmefähigkeit kann kaum ein Kritiker verzichten. In der Vielseitigkeit liegt indessen die Gefahr, sich dem Reiz des Neuen zu voreilig zu unterwerfen oder es bei bloßen Impressionen zu belassen, ohne wenigstens an einigen Stellen zu bohren und zu sondieren« (*Nein, sagte der Zwerg, laßt uns vom Menschen reden. Vorträge über Literatur und Sprache*, S. 59).

1969 übernahm Wolfgang Butzlaff von Erich Trunz den Vorsitz der Goethe-Gesellschaft Kiel und war bis 1997, also fast drei Jahrzehnte lang, deren 1. Vorsitzender. In seinem Ehrenamt organisierte er Vorträge und Exkursionen und gab die Jahrestage heraus. Seit 1997 war er Ehrenvorsitzender der Goethe-Gesellschaft Kiel. Im Jahr 2003 wurde ihm die Ehrenmitgliedschaft der Goethe-Gesellschaft in Weimar verliehen.

Er starb am 5. April 2014 in Kiel. Auf seinen Wunsch hin wurde die Urne am 22. April in der Ostsee bestattet.

Sein Leben wird mit dem Leben der Goethe-Gesellschaft verbunden bleiben, so wie seine vielen Vorträge und Veröffentlichungen für die Literaturgeschichte erhalten und lebendig bleiben werden.

Immens war seine Vortragstätigkeit – über 160 Vorträge in 67 Städten des In- und Auslands –, darüber hinaus schrieb er Rezensionen, veröffentlichte Aufsätze in Zeitschriften wie *Die Höhere Schule*, *Theater heute*, *Der Deutschunterricht* und Beiträge in den Jahrbüchern der Goethe-Gesellschaft in Weimar, des Wiener Goethe-Vereins und des Freien Deutschen Hochstifts. Dazu Butzlaff selbst: »Wer die Texte aufmerksam liest, wird immer wieder spüren, wie sich der Blick über die speziellen Fachfragen hinaus auf allgemeine Probleme unserer Existenz richtet« (*Nein, sagte der Zwerg, laßt uns vom Menschen reden*, S. 258).

Zu seinen Themen gehörte nicht nur Goethe – über den er viel zu sagen hatte –, sondern auch Schiller als Kritiker Goethes, Friedrich der Große als Schriftsteller, Mozart und die Sprache, der französische und der italienische Faust in Opern von Berlioz, Gounod und Boito, der Theaterkritiker Fontane, der französische Symbolismus, der Nationalsozialismus, Gottfried Benn und Goethe, die Sprache der Zeitungsanzeigen und vieles mehr.

1995 überraschte er mit einem Roman – *Nachtkonzert. Ein deutscher Schelmenroman mit italienischem Intermezzo*: Der Romanistik-Professor Ewald Zickermann will am Abend des 9. November 1989 ein Klavierkonzert wiederholen, das er vor 45 Jahren gegeben hat. Dieses Programm, das mit Beethovens Trauermarsch beginnen soll, scheint aber in dieser Nacht der großen Freude nicht angebracht zu sein. So teilt er den versammelten Gästen lieber mit, was er damals beim Militär erlebte, dazwischen Kindheits- und Jugenderlebnisse. Deutlich wird das Bedauern, kein berühmter Pianist, Komponist oder Dirigent geworden zu sein – alles sehr genau, leicht und locker erzählt.

Dem folgte 1999 eine Sammlung von zwanzig Geschichten *Es kommt alles ganz anders. Geschichten von gestern und heute*, die teils im Zweiten Weltkrieg, teils in der Gegenwart spielen.

Das Jahr 2000 krönte er mit einer Sammlung seiner Goethe-Studien unter dem Titel *Goethe: »Trostlos zu sein ist Liebenden der schönste Trost«. Gesammelte Studien zu Werk und Rezeption*. Darin finden sich z.B. Vorträge über Goethes französische Briefe, über Goethe als Übersetzer, neue Beiträge zur Marienbader *Elegie* oder zu Käthe Kollwitz – ein Leben mit Goethe.

Wir selber haben jahrelang gewartet – Verlobte in der Literatur und im Leben folgte 2004 mit informativen und unterhaltsamen Abhandlungen über Goethe, Novalis, Fontane, Kafka, Grillparzer, Kierkegaard, Wieland, Jean Paul, Hölderlin, E. T. A. Hoffmann, Kleist, Grabbe, Lenau, Mörike und Storm.

Eine weitere Sammlung von Vorträgen über Literatur und Sprache erschien 2005 unter dem Titel *Nein, sagte der Zwerg, laßt uns vom Menschen reden. Vorträge über Literatur und Sprache*. Sie enthält so lesenswerte Beiträge wie *Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg im deutschen Theater*, *Theaterkritiker Fontane – Vorbild für heute?* oder *Mozart und die Sprache*.

Im Jahr 2007 erschien ein Band mit Erzählungen unter dem Titel *Mit anderen Augen. Zehn Einblicke in das Kaleidoskop des Lebens*. Er enthält Geschichten aus ungewöhnlicher Perspektive vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart und widmet sich unterhaltsam und ironisch immer wieder dem Thema Liebe.

Musensohn oder Rattenfänger? Goethe-Rezeption auf vier Ebenen wurde im Jahr 2009 veröffentlicht. Die vier Ebenen sind: (1) Aufsätze und Vorträge, (2) Literaturkritik zu Goethe-Büchern von Walser, Safranski u.a., (3) Theaterkritik zu Schauspiel, Opern und Ballett, (4) Berichte über vier Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft in Weimar.

Die Sammlung *Freiheit ist die Gesundheit der Seele* mit Reden an der Käthe-Kollwitz-Schule in Kiel erschien 2011 – ein schöner Titel, um den ich Wolfgang Butzlaff beneide und den man diesem Nachruf voranstellen könnte, zugleich ein Zitat von Voltaire: »La liberté est la santé de l'âme«.

Seine letzte Veröffentlichung zu Lebzeiten *Ungeschützte Expeditionen. Sechzehn Orientierungsversuche in Gegenwart und Geschichte* datiert ins Jahr 2013: sechzehn Essays – aktuell, bunt, unterhaltsam und kritisch.

Jochen Golz, Präsident der Goethe-Gesellschaft in Weimar, würdigte Wolfgang Butzlaff in einem Geleitwort so: »Als Kritiker hat er das kulturelle Leben von Kiel über Jahrzehnte begleitet, fachbezogene Studien in wissenschaftlichen Periodica entstammen seiner Feder, und auch als Erzähler ist Wolfgang Butzlaff hervorgetreten. Ein reiches Lebenswerk ist so entstanden.«.

Wie hat er das alles geschafft, werden sich manche fragen. Ich habe mich das auch gefragt und bin zu folgendem Ergebnis gekommen: Er hatte eine intelligente, tüchtige, kluge und ebenso ehrgeizige wie liebenswürdige Frau an seiner Seite, die sich für alles interessierte, was er machte, und die seine Kreativität förderte. Sie hatte einen großen Anteil an seinem Wirken. Möge Karin Butzlaff die Goethe-Gesellschaft und das Kieler Kulturleben auch in den kommenden Jahren begleiten und beflügeln.

Bodo Heimann

Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2014

23. Januar 2014

Neujahrsempfang für alle Mitglieder und Goethefreunde in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft mit Vorstellen des Jahresprogramms 2014

18. Februar 2014

Dr. Christoph Michel (Freiburg i. Br.)

Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Über die Arbeit am Gesamtregister der 45-bändigen Frankfurter Goethe-Ausgabe (1985-1999). Ein Werkstattbericht

18. März 2014

Prof. Dr. Dieter Lamping, Simone Frieling (beide Mainz)

»*Diese schöne Stadt*«. *Goethe und Mainz* (Buchpräsentation)

15. April 2014

Prof. Dr. Christof Wingertsahn (Düsseldorf)

Goethe am Schreibtisch. Arbeitsorganisation und Alltag in Weimar

29. Mai – 1. Juni 2014

Jahrestagung der deutschen Goethe-Gesellschaften in Hamburg

14. Juni 2014

»*Warum stehen sie davor?*« – Tag der offenen Tür bei der Goethe-Gesellschaft

mit Vorträgen zur Geschichte und Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft sowie Beratung über eine Mitgliedschaft

17. Juni 2014

Prof. Dr. Peter André Bloch (Sils Maria)

»*Im Spiel ewiger Kreisläufe*«. *Das Element Wasser in Gedichten Goethes, C. F. Meyers und Nietzsches*

17. – 30. August 2014

10. Goethe-Sommerkurs der Goethe-Gesellschaft für Studierende

Der behauste Dichter. Wege und Wohnungen Goethes und Schillers
(gemeinsam mit der Weimar-Jena-Akademie)

19. August 2014

Präsentation des neuen Goethe-Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft

mit Prof. Dr. Reiner Wild (Heidelberg)

Eine >erotisch-moralische< Erzählung. Zu Goethes Gedicht »Das Tagebuch. 1810«
im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

4. – 6. September 2014

Schopenhauer und Goethe

(internationale Tagung gemeinsam mit der Schopenhauer-Gesellschaft, der FernUniversität in Hagen und der Universität Århus, DK)

21. Oktober 2014

Dr. Wolfgang Pollert (Augsburg)

Das Geld in Goethes Dichtung und Politik

18. November 2014

Maja Chotiwari (Weimar)

Angelica Facius. Leben und Werk einer Bildhauerin der Goethezeit und des Spätklassizismus

4. – 7. Dezember 2014

Goethe-Akademie

»*Kennst du den Faust?*« Weltliteratur – neu betrachtet

(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

Stipendienprogramm im Jahr 2014

Folgenden Damen und Herren konnte die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2014 ein – zumeist dreimonatiges – Stipendium gewähren:

Mounia Alami (Marokko)

Die Rezeption von Goethes »Die Leiden des jungen Werthers« im arabischen Raum

Ekaterina Baryschnikova (Russland)

Johann Wolfgang Goethes »West-östlicher Divan« in der russischen Literatur

Julia Chechegova (Russland)

Johann Wolfgang Goethes Gedicht »Gingo biloba« als untrennbarer Bestandteil des »Buches Suleika« des »West-östlichen Divans«

Prof. Dr. Young-Ae Chon (Korea)

Arbeit an Essays zu Goethes »West-östlichem Divan«

Maja Chotiwari (Deutschland)

Angelica Facius. Leben und Werk einer Bildhauerin der Goethezeit und des Spätklassizismus

Lali Edzgveradze (Georgien)

Zur Spezifik der deutschen Lyrik nach dem Zweiten Weltkrieg

Swetlana Gnedasch (Russland)

Ist Goethe heute noch angesagt?

Maria Knertser (Russland)

Die Visualitätsproblematik in Goethes Spätprosawerk »Die Wahlverwandtschaften«

Igor Kumichev (Russland)

Die Wechselwirkung zwischen Musik und Poesie in Goethes Balladenschaffen und in seinen theoretischen Schriften

Dr. Iveta Leitane (Lettland)

Die osteuropäisch-jüdische Rezeption von Goethes »Faust«: Vermittler, Strategien und Regel

Dr. Felix Lenz (Deutschland)

Goethes »Farbenlehre« und »Die Wahlverwandtschaften« als Präfiguration ästhetischer Formen in Fotografie, Spielfilm und abstrakter Kunst in Bezug auf die Filmtheorie von Kracauer und Eisenstein sowie das Filmwerk der Brüder Taviani

Prof. Dr. Suk Won Lim (Korea)

Goethes Einstellung zur modernen Technik am Beispiel seines künstlichen Menschen Homunculus – ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte

Natalia Perevoshchikova (Russland)

Das Goethebild im Werk von Thomas Bernhard

Prof. Dr. Balasundaram Subramanian (Indien)

Der Einfluss Montesquieus auf Goethe

Valentina Spune (Lettland)

Die Rezeption und Interpretation der scholastischen Begriffe Kontingenz und Notwendigkeit bei Goethe

Dr. Evangelia Tsivavou (Griechenland)

Die Rezeption von Goethes »Faust« in Griechenland. Aspekte eines Vergleichs mit der Rezeption in Deutschland

Dank für Zuwendungen im Jahr 2014

All jenen, die im Jahr 2014 durch eine kleinere oder größere Spende die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft unterstützt haben, sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.

Für eine jeweils großzügige Förderung des Stipendienprogramms danken wir besonders Herrn Prof. Dr. Werner Keller, Köln, Frau Monika Quiring, Bonn, Herrn Dr. Walter Spelsberg, Remscheid, sowie der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Berlin.

Für die finanzielle Förderung unseres Goethe-Jahrbuchs danken wir herzlich dem Freistaat Thüringen.

Für die Durchführung des 10. Goethe-Sommerkurses stellte die Allianz-Kulturstiftung eine namhafte Summe zur Verfügung.

Nachfolgend möchten wir jenen Damen und Herren danken, die der Goethe-Gesellschaft eine Spende ab 50 Euro zuteil werden ließen:

Dr. Michael Albert, München
Roland Andreas, Leipzig
Renate Arnold, Bergisch Gladbach
Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg
Detlev Bargob, Kiel
Dr. Ulrich Baur, Neuss
Hans-Peter Benckendorff, Frankfurt a. M.
Prof. Dr. Wolfgang Bender, Euskirchen
Dr. Hartmut Berwald, Ostbevern-Brock
Ingrid Biberacher, Nürnberg
Volkmar Birkholz, Erfurt
Renate Blank, Essen
Gabriele Bloess, Kerpen
Rolf Bönker, Fröndenberg-Ardey
Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken,
Bad Vilbel
Dr. Helga Bonitz, Chemnitz
Michael Braun-Huster, Sindelfingen
Dr. Angela Braunschweig-Rüter, Köln
Prof. Dr. Karl-Dieter Bünting, Essen
Sabine Bujack-Biedermann, Saalfeld
Dr. Dieter Claassen, Essen
Tileman Conring, Weimar
Richard Cremer, Frankfurt a. M.
Gisela Doppelstein-Krings, Herzogenrath
Hilmar Dreßler, Leipzig
Dieter Eckart, Heusenstamm
Dr. med. habil. Manfred Eckstein, Schleiz
Dr. Fritz Egli, Basel
Elke Maria Faull, Düsseldorf
Dr. Sieglinde Fechner, Leipzig
Klaus Martin Finzel, Köln

Dr. Florian Fischer, Koblenz
Dr. Joachim Franke, Wiederitzsch
Helmut Fricke, Delligsen
Bernd Frilling, Vechta
Dr. Maria Fuhrmann-Gierth, Dresden
Renate Gesigora-Semrau, Köln
Hans-Dieter Göbel, Dillenburg
Dr. habil. Jochen Golz, Weimar
Dr. Udo Große Wentrup, Hamm
Dr. Renate Grumach, Berlin
Dr. Volker Güldener, Oberursel
Prof. Dr. Claus Günzler, Waldbronn
Christine Hanke, Werdau
Hildegund Hauck, Ettlingen
Heidelberg, Ortsvereinigung der Goethe-
Gesellschaft in Weimar
Ulrich von Heinz, Berlin
Marion Heise, Halle (Saale)
Prof. Dr. Werner Heldmann, Ulm
Volker Huber, Offenbach
Dr. Dirk Ippen, München
Dr. Siegfried Jaschinski, Stuttgart
Wolfgang Jehser, Rotenbek
Axel Jenderny, Georgsmarienhütte
Ulrich Jordan, Dortmund
Wilhelm Kaltenborn, Berlin
Elke Kantian, Hannover
Prof. Dr. Rudolf Kassel, Köln
Berthold Kastner, Gundelfingen
Thomas Keller, Freiburg i. Br.
Prof. Dr. Werner Keller, Köln
Erich Kellermann, Eisfeld

- Joachim Klett, Wertheim-Hofgarten
Eckart Knop, Essen
Kristina Knothe, München
Helmut Köhler, Sondershausen
Gabriele Kralinski, Weimar
Kathrin Krautheim, Cottbus
Michael Kreienbrink, Hasbergen
Thomas Lang, Leipzig
Anneliese Lange, Ronnenberg
Eva Lohse, Hamburg
Dr. Andreas Lorenz, Würselen
Dr. Gertrude Lückerath, Köln
Ute Mayer, München
Herbert J. Meyer, Weimar
Dr. Horst Meyer, Bad Iburg
Ulfilas Meyer, Hiltpoltstein
Dieter Mlynék, Hannover
Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen
Manfred Müller, Berlin
Dr. Klaus Nerenz, Göttingen
Holger Paul, Mannheim
Prof. Dr. Christoph Perels, Frankfurt a. M.
Lothar Popp, Leipzig
Dr. Tino Prell, Jena
Monika Quiring, Bonn
Dr. Alexander Reitelmann, Meckenheim
Rolf Renken, Bad Salzuflen
Margot Richter, Dortmund
Dr. Mark D. Roth, Erndtebrück
Heinrich van de Sandt, Düsseldorf
Ricarda van de Sandt, Ühlingen-Birkendorf
Else Schill, Syke
Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig
Dr. Marleen Schmeißer, Berlin
Prof. Dr. Jochen Schmidt, Bad Salzschlirf
Renate Schmidt, Merlscheid
Susanne Schunck, Marburg
Dietrich Seele, Porta Westfalica
Hans-Günther Seibel, Gießen
Dr. Siegfried Seifert, Weimar
Dr. Horst Skonietzki, Berlin
Dr. Walter Spelsberg, Remscheid
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Martin Stempel, Weimar
Dr. Hans-Peter Stöckmann, Wernigerode
Prof. Dr. Balasundaram Subramanian, Mandi
(Indien)
Ursula Theuner, Köthen
Dr. Harald Thulin, Dresden
Vest Recklinghausen, Ortsvereinigung der
Goethe-Gesellschaft in Weimar
Anne-Luise Wagner, Bad Salzuflen
Dr. Helga Wichmann-Zemke, Osterholz-
Scharmbeck
Prof. Dr. Gottfried Willems, Jena
Dr. Ursula Wulfhorst, Kassel
Gerd Ziegler, Weimar

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 2014 war 70 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Renate Wullenkordt, Düsseldorf.

Im Jahr 2014 war 65 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Käthe Menzel-Jordan, Erfurt.

Im Jahr 2014 waren 60 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Annemarie Coudray, Meiningen
Dr. Klaus Fleischer, Rackwitz, OT Zschortau
Dr. Othmar Höfling, Paderborn
Inge Rossbach, Bad Kreuznach.

Im Jahr 2014 waren 55 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Prof. Dr. Tilo Brandis, Berlin
Prof. Dr. Klaus Schröter, Hamburg.

Im Jahr 2014 waren 50 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

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 2014 waren 45 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Hansgeorg Bauer, Berlin
Prof. Dr. Wolfgang Bender, Euskirchen
Hartmut Deutelmoser, Ahrensburg
Dr. Peter Eilert, München
Prof. Dr. Anneliese Klingenberg, Weimar
Prof. Dr. Sebastian Neumeister, Berlin
Gerd Reifarth, Veitshöchheim

Dr. Marleen Schmeisser, Berlin-Zehlendorf
Prof. Dr. Kunitake Suzuki, Mito (Japan)
Dieter Tempel, Hoyerswerda
Ingrid Tempel, Hoyerswerda
Birk Uhlmann, Berlin.

Im Jahr 2014 waren 40 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Lothar Bock, Saalfeld/Saale
Otto Dietze, Bad Sulza
Elke Maria Faull, Düsseldorf
Sibylle Gutekunst, Germerring
Peter Hartel, Schmallenberg
Dr. Ina Haupt, Jena
Christine Hofmann, Jena
Dr. Ingolf Huhn, Hopfgarten
Dr. Horst Jesse, München
Prof. Dr. Klaus Jänich, Langquaid
Heidrun Kaiser, Berlin
Christa Kapp-Zimansky, Gengenbach
Joachim Kersten, Hamburg
Stefan Kluge, Stuttgart
Renate Knoth, Dresden
Uta Krauße-Lerm, Erfurt
Prof. Dr. Ulrich Landeck, Zollikon (Schweiz)
Marie-Luise Lüpke, Zeuthen
Ulrike Memmener, Rostock
Dr. Klaus Nerenz, Göttingen
Dr. Marie-Luise Nerenz, Göttingen
Hans-Günther Otto, Rudolstadt
Michael Pahle, Leipzig
Elke Seifert, Augsburg
Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel
Hannelore Wagenknecht, Hildesheim.

Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2013

Aachen (gegr. 1990)

Vorsitzender: Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, 52072 Aachen; stellv. Vorsitzende: Helga Schulz, Wiesenweg 49, 52072 Aachen. – Jahresthema: *Heroen – Gespenster.* – Prof. Dr. Dieter Breuer (Aachen): *Kaiser, Gegenkaiser und die romantischen Gespenster. Zu »Faust«, 2. Teil, 4. Akt.* – Prof. Dr. Therese Fischer-Seidel (Düsseldorf): »*Unser Shakespeare*«, eine Erfindung der deutschen Klassik? – Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen): *Römischer Abschied 1788 und Goethes ungeschriebene Rückreise aus Italien.* – Dr. Markus Schwering (Köln): *Cagliostro in Weimar. Goethe, Schiller und der sizilianische Wunderheiler.* – Exkursion zum Mittelrhein. – Matinee zu Goethes Geburtstag: *Goethes Suleika, Gretchen und Mignon im Liede.* – Elisabeth Matthey (Aachen): »*Aber meine Seele ist eine leidenschaftliche Tänzerin.* Bettina von Arnim geb. Brentano (1785–1859), eine eigenständige Frauengestalt der Romantik.

Altenburg (gegr. 1986)

Vorsitzende: Adelheid Friedrich, Zeitzer Str. 68a, 04600 Altenburg; stellv. Vorsitzender: Friedrich Krause, Friedrich-Ebert-Str. 28a, 04600 Altenburg. – Dr. Christa Grimm (Altenburg): *Sophie Schubert-Mereau-Brentano, eine Altenburgerin.* – Dr. Detlef Ignasiak (Jena): *Salonkultur in Thüringen. Literarische Zirkel in Gotha, Weimar, Jena und Löbichau.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und China.* – Dr. Maria-Verena Leistner (Leipzig): *Zu Leben und Wirken Friedrich von Matthissons (1761 bis 1831).* – Margrit Straßburger (Berlin): »*Ich rief den Teufel und er kam.* Eine szenische Collage aus Lyrik, Briefen, Prosa und Memoiren von Heinrich Heine (Rezitation). –

Exkursion nach Weimar. – Dr. Julia M. Nauhaus (Altenburg): *Die Feier von Goethes 100. Geburtstag in Weimar.* – Prof. Dr. Brigitte Sändig (Berlin): *Camus und die Deutschen.* – Ulrike Richter (Leipzig): *E. T. A. Hoffmann: »Der goldne Topf. Papiertheater und Lieder des 19. Jahrhunderts zur Hakenharfe nach dem Märchen von E. T. A. Hoffmann* (Gesang und Lesung). – Adelheid Friedrich (Altenburg): *Jahresausklang.*

Aue / Bad Schlema (gegr. 1983)

Vorsitzender: Konrad Barth, Richard-Friedrich-Str. 3, 08301 Bad Schlema; stellv. Vorsitzender: MR PD Dr. Manfred Jähne, Seminarstr. 22 e, 08289 Schneeberg. – Dr. Christine Adler (Zwickau): *Lesung bzw. Vorstellung eigener poetischer Texte.* – Prof. Dr. Günther Marx (Kranichfeld): *Goethes naturwissenschaftliche Studien. Der an den Naturwissenschaften und dem Bergbau interessierte Goethe in Thüringen, Sachsen-Anhalt, Sachsen und Böhmen.* – Dr. Petra Beckert-Oehler (Schneeberg): *Goethes Mutter Katharina Elisabeth* geb. Textor. – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Leben und Werk Theodor Fontanes. Seine Beziehung zu Goethe und dessen Werken.* – Prof. Dr. Hartmut Küttel (Klaffenbach): »*Nulla dies sine linea.* Zu Johann Gottfried Herders Schulreden. Die hohe Aktualität seiner Gedanken als »großer Schulmann« seiner Zeit. – Dr. Egon Freitag (Weimar): »*Auch das hohe Alter hat seine Blüte.* Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Goethe und Ilmenau, eine jahrelange Beziehung.* – Dr. Bernd Legler (Chemnitz): *Leben und Werk Gustave Flauberts (1821–1880).* – Erhard Kühnel (Bad Schlema): *Das Adelsgeschlecht der Schönburger und Johann Wolfgang von Goethe. Über Begegnungen von Schönburgern mit*

Goethe sowie die Pflege der Weimarer Klassik in der »Waldenburger Tafelrunde« und der »Gesellschaft der Bäume«. – *Jahresausklang: literarische Texte für Mitglieder und Gäste.*

Auerbach (gegr. 1977)

Vorsitzender: Ekkehard Taubner, Falkensteiner Str. 6, 08239 Bergen. – Wolfgang Leucht (Falkenstein): *Anklänge an Goethe im Werk Hermann Hesses.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und China.* – Horst Teichmann (Ellefeld): *Land der Sehnsucht und des Reisens: Italien* (Dia-Vortrag). – Dr. habil. Günther Adler (Zwickau): *Richard Wagner zum 200. Geburtstag.* – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Das Spätwerk Theodor Fontanes.* – Joachim Reinhold (Auerbach): *Das Leben und Werk Alexander Puschkins.* – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Gärten und Parks der Goethezeit* (Dia-Vortrag). – Dr. Jürgen Klose (Dresden): *Goethe in Dresden.* – Mitglieder der Ortsvereinigung: *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. – Dr. Rolf Schmidt (Augsburg): *Wolfram von Eschenbach. Über ein Handschriftenfragment seines »Willehalm« aus dem frühen 14. Jahrhundert.* – PD Dr. Yvonne Nilges (Eichstätt): *Goethe-Reminiszenzen in Thomas Manns »Joseph und seine Brüder«.* – Barbara Pfeuffer (Höchstädt/Donau): *»Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn«. Deutsche Maler der Goethezeit in Italien.* – Prof. Dr. Theo Stammen (Augsburg): *Goethe als Briefschreiber.* – Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg): *Mythos und Ironie. Zu Goethes Klassikverständnis.* – Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Wolfgang Fröhwald (Augsburg): *Goethe zieht in den Krieg (nach Texten aus »Campagne in Frankreich« und »Belagerung von Mainz«).* – Prof. Dr. mult. Norbert Heinel

(Linz): *Das Goethebild Wagners.* – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe und Jena.* – Prof. Dr. Sabine Doering (Oldenburg): *Goethe und Hölderlin. Stationen einer komplizierten Begegnung.* – Gabi Pahnke (Augsburg): *Der »poeta minor«. Johann Gottfried Seume und der »Herkule« Goethe.*

Bad Harzburg (gegr. 1947)

Vorsitzender: Rolf Kolb, Hindenburghring 33, 38667 Bad Harzburg; stellv. Vorsitzende: Marliese Raschick, Bismarckstr. 41, 38667 Bad Harzburg. – Gabriele Drewes (Wolfenbüttel): *Was hat Goethes Werther mit Wolfenbüttel zu tun?* (Vortrag mit Bildern). – Hartwig Niemann (Vortrag), Joachim Dembowski (Rezitation): *Humanität und Lebensklugheit. Johann Peter Hebel. Zeit, Leben und Werk;* Martin Bujara, Klavier; Johann-Friedrich Graf Brockdorff-Dallwitz, Horn (alle Wolfenbüttel). – Eckhard Schimpf (Braunschweig): *Über das Braunschweigsche. Bekenntnis eines Klinterklaters.* – Margrit Straßburger (Berlin): *»Ich rief den Teufel und er kam«. Eine szenische Collage aus Lyrik, Briefen, Prosa und Memoiren von Heinrich Heine* (Rezitation). – Mitglieder der Ortsvereinigung: *Ein Abend zu Goethes Geburtstag. Kurzlesungen aus Goethes Werken.* – Justus Pahllow (Uslar): *Siegfried Lenz: »Der Geist der Mirabelle. Geschichten aus Bollerup«* (Lesung); Elisabeth Bahrdt, Klavier; Franziska Borderieux, Cello (beide Lüneburg). – Andreas Weißert (Dortmund): *»im Winde klinren die Fahnen«. Hölderlins Leben und poetisches Werk.* – Dr. Eberhard Rohse (Göttingen): *Brecht und die Bibel.*

Bergisch Gladbach (gegr. 2000)

Vorsitzender: Dr. Dietrich Kirchner, Katterbachstr. 19, 51467 Bergisch Gladbach; Vorsitzende seit Januar 2014: Renate Arnold, Eschenbroichstr. 38, 51469 Bergisch Gladbach; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Jürgen Schulte, Kalmünsterer Str. 38, 51467 Bergisch Gladbach. – Prof. Dr. Bernd Koglin, Dr. Dietrich Kirchner (beide Bergisch Glad-

bach): *Goethe und die Wolken, Regen und Hagel. Was er gern gewusst hätte (Fragen und Antworten)*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Sind wir Lemuren?* – Prof. Dr. Gertrude Capl-Kaufmann (Düsseldorf): *Mythos Rhein. Genese und Geschichte der Rheinromantik*. – Gisela Becker-Behrens (Bergisch Gladbach): *Der Lyrik-Pfad an der Strunde* (Wanderung). – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Der Nibelungen Lied, der Nibelungen Leid*. – Dr. Gerd B. Achenbach (Bergisch Gladbach): Führung durch die Ausstellung *Wahlverwandtschaften*, danach Vortrag *Die Wahlverwandtschaften. Eine Philosophie als Roman*. – Tagesfahrt in den Rheingau (Leitung: Dr. Andreas Thiel, Bad Soden). – Prof. Dr. Helmut Pfotenhauer (Würzburg): *Der 250. Geburtstag von Jean Paul*. – Private Vorführung der Verfilmung der *Wahlverwandtschaften* (1974). – Dr. Günter Jeschke (Bergisch Gladbach): *Goethe-Dichtung: »was die Welt im Innersten zusammenhält«*.

Berlin (gegr. 1919, Neugründung 1987)

Vorsitzende: Beate Schubert, Fischottersteig 7, 14195 Berlin; stellv. Vorsitzender: Hans-Helmut Allers, Beethovenstr. 6, 16548 Glinicke; stellv. Vorsitzender seit März 2014: Prof. Dr. Uwe Hentschel, Dahmestr. 115, 16341 Panketal; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin. – Jahresthema: *Goethe zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik*. – Hans-Helmut Allers (Berlin): *Goethe zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik* (Einführungsvortrag). – Rainer Falk (Berlin): *Der junge Goethe und die Berliner Aufklärung*. – Gösta Knothe (Schwedt): *Die zwei inkommensurablen Teile der »Faust«-Inszenierung an den Uckermärkischen Bühnen*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin, Chemnitz): *Die literarische Fehde zwischen Goethe und den Berliner Aufklärern*. – Prof. Dr. Hans Richard Brittnacher (Berlin): *Der Konflikt zwischen Goethe und Kleist am Beispiel von Iphigenie und Penthesilea*. – Prof. Dr. Helmut Schanze (Siegen): *Goethe und die Frühromantik*. – Mit *Goethe am Rhein* (Exkursion). – Prof. Dr. Christa Lichtenstern

(Berlin): *Goethe und die Skulptur* (Vortrag mit Bildern). – Goethe-Geburtstag: Besuch einer Aufführung im Theater im Palais am Festungsgraben: *Reineke Fuchs*. – Prof. Dr. Hartmut Fröschele (Stuttgart): *Goethes Verhältnis zur Dramatik der Romantiker*. – Prof. Dr. Conrad Wiedemann (Berlin): *Goethes Mann in Berlin. Der Briefwechsel mit Carl Friedrich Zelter*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Die Romantik und Goethes Widerstand gegen deren Kunst und Literatur der Verzweiflung*. – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *Goethes »Werther« im Urteil der europäischen Romantik*.

Bonn (gegr. 1993)

Vorsitzender: Prof. Dr. Norbert Gabriel, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Am Hof 1 d, 53113 Bonn; Vorsitzender seit März 2013: Helmut Krumme, Ferdinandstr. 17, 53127 Bonn; stellv. Vorsitzender: Helmut Krumme, Ferdinandstr. 17, 53127 Bonn; stellv. Vorsitzender seit März 2013: Prof. Dr. Norbert Gabriel, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Institut für Germanistik, Am Hof 1 d, 53113 Bonn. – Dr. Josef Mattausch (Leipzig): *»Es ist ein klein Paris, und bildet seine Leute«. Leipzig und der junge Goethe*. – Prof. Dr. Volker C. Dörr (Düsseldorf): *»Gründlichste Kenntnis« für das »edelste Publikum«. Zum Verhältnis von Natur und Kunst in Goethes »klassischer« Ästhetik*. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *Goethe und Prometheus. Eine mythische Beziehung*. – Mit *Goethe in Sachsen* (Exkursion). – Prof. Dr. Erich Pelzer (Mannheim): *Goethe und Napoleon in Erfurt 1808*. – Dr. Elisaweta Burmistrowa (St. Petersburg): *Das Antike-Bild in der Lyrik Goethes und Georges: Kontinuität und Transformation*. – Das Freie Deutsche Hochstift, Frankfurt a. M. (Exkursion). – Prof. Dr. Kurt Wölfel (Bonn): *Jean Paul lesen*. – Franca V. Schankweiler (St. Augustin): *»Göthe ist mir zu stark«. Johann Georg Schlosser und sein Schwager Johann Wolfgang von Goethe*. – Dr. Peter Andersch, Sylvie Tyralla-Noel (beide Bonn): *»Weia! Waga! Wagalaweia!« Richard Wagner im Gespräch*.

Bremen (gegr. 1941)

Vorsitzender: Prof. Dr. Gert Sautermeister, Hans-Thoma-Str. 22, 28209 Bremen; stellv. Vorsitzender: Herbert von der Heide, Buchenstr. 11, 28844 Weyhe. – Rainer Iwersen (Bremen): »und da bin ich so froh als wenn ich froh wäre«. *Texte von Jean Paul zum 250. Geburtstag* (Lesung). – Prof. Dr. Heike Knortz (Karlsruhe): *Goethe und die Ökonomie. Der Dichter als Hauswirtschafter, Politiker und Analytiker wirtschaftlicher Phänomene.* – Gerhard Bücker (Bremen): »Bewundert viel und viel gescholten«. *Helena, eine widersprüchliche Figur der Antike und Faust-IDOL.* – Prof. Dr. Hans Kloft (Bremen): *Aristophanes. Griechische Komödie und deutsche Dichtung.* – Udo Quak (Syke): »Eine anregende und geistreiche Geselligkeit«. *Henriette Hertz und der erste literarische Berliner Salon.* – Prof. Dr. Wolfgang Emmerich (Bremen): *Nahe Fremde. Paul Celan, Deutschland und die Deutschen.*

Chemnitz (gegr. 1926)

Vorsitzender: Siegfried Arlt, Hüttenberg 13, 09120 Chemnitz; Geschäftsführerin: Dr. Helga Bonitz, Heinrich-Beck-Str. 47, 09112 Chemnitz. – Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Volkmar Hansen (Düsseldorf): *Riemers »Mittheilungen über Goethe« (1841).* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und China.* – Bürgerinitiative Chemnitz: *Goethe in Chemnitz* (feierliche Enthüllung der Goethe-Gedenk- und Erinnerungstafel am Industriedenkmal *Bernhard'sche Baumwollspinnerei*). – Dr. Andreas Eichler (Niederfrohna): *Gotthilf Heinrich Schubert, ein anderer Humboldt.* – Prof. Dr. Lothar Ehrlich (Weimar): *Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung (1791-1817).* – Auf Goethes Spuren. Historische Bäder und Theater (Exkursion; Leitung: Dr. Helga Bonitz). – Dieter Mann (Berlin): *Mann liest Mann. »Mephisto«, Roman einer Karriere.* – Landschaftsbilder von Dr. Petra Beckert-Oehler (Schneeberg), Sonderausstellung in der Goethe-Galerie in Marienbad. – Siegfried Arlt, Dr. Helga Bonitz (beide Chemnitz): *Literarischer Salon im Goethe-Haus Marienbad: »Erotica Romana«.* Von

Liebe, Lust und Leidenschaft, von Rom und den antiken Göttern. – Prof. Dr. Dr. Friedrich Naumann (Chemnitz): »Dieses Jahr ist mir das wichtigste in meinem unruhigen Leben geworden«. *Alexander von Humboldts russisch-sibirische Reise im Jahre 1829.* – »*Maria Stuart*«. Ein Kammerspiel nach dem Roman von Stefan Zweig von und mit Margrit Straßburger (Berlin). – MR PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Heinrich Jung-Stilling (1740-1817). Ein Pietist und bedeutender Staroperateur im Umfeld von Goethe.* – Bernd Kemter als Kammerherr Melchior und Cornelius Herrmann als Hofmusikus Cornelius (beide Gera): »*Allerley liebreizende item boshaftie Frauenzimmer*«. *Die Weimarer Hofgesellschaft zur Chemnitzer weihnachtlichen Kaffeetafel.*

Darmstadt (gegr. 1948)

Vorsitzender: Prof. Dr. Gernot Böhme, Rosenhöhweg 25, 64287 Darmstadt; stellv. Vorsitzende: Dr. Ute Promies, Alte Darmstädter Str. 40, 64367 Mühlthal. – Thema des 1. Halbjahres: *Goethes »Faust«.* – Prof. Dr. Hartmut Böhme (Berlin): »Ich als Idol, ihm als Idol verband ich mich«. *Fetisch und Idol im Helena-Akt des »Faust II«.* – Prof. Dr. Willi Jasper (Potsdam): *Deutsche Faustideologien* (Verleihung der Merck-Medaille an Prof. Dr. Willi Jasper). – Besuch der Faust-Aufführung im Staatstheater Darmstadt. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *Homunculus.* – Prof. Dr. Karl-Heinz Brodbeck (München): *Goethe und die Erfindung des Papiergeedes.* – Dr. Ute Promies (Mühlthal): *Gretchen. Eine Tragödie* (Beitrag der Goethe-Gesellschaft zum Tag der offenen Tür »Rock' n' Read«, Lesung aus Goethes *Faust* mit Bewirtung der Gäste). – – Thema des 2. Halbjahres: *Goethes Gedichte.* – Prof. Dr. Gernot Böhme (Darmstadt): *Goethe als Lyriker.* – Dr. Günther Martin (Darmstadt): »*Eine aus Stahldrähten geschmiedete Damaszenerklinge*«. *Goethes Paria-Legende.* – Exkursion nach Hanau ins Goldschmiedemuseum und nach Gelnhausen in die Barbarossa-Pfalz. – Jeden zweiten Sonntag im Monat fand ein Lesekreis *Goethe lesen bei Kaffee und Kuchen statt* (Lesung aus *Faust I* und *II*).

Dessau (gegr. 1967; Neugründung 2008)

Vorsitzender: Hubert Ernst, Hardenbergstr. 10, 06846 Dessau-Roßlau; Vorsitzender seit November 2014: Joachim Liebig, Hardenbergstr. 32, 06846 Dessau-Roßlau; stellv. Vorsitzender: Dr. Steffen Kaudelka, Bauhausplatz 4, 06846 Dessau-Roßlau. – Ursula Strödicke (Dessau): *Der Goethe-Zyklus 2009. Annäherung und Gestaltung aus der Sicht einer Dessauer Künstlerin.* – Hilmar Dresßler (Leipzig): *Schillers Teilnahme am Entstehen von Goethes »Farbenlehre«.* – Kerstin Bittner (Dessau): *Zwischen Casa di Goethe und Pantheon in Rom.* – Dr. Eckhard Zilm (Dessau): *Johann Bernhard Basedow und Johann Wolfgang von Goethe.* – Ines Gerds (Wörlitz): *Aus dem Leben der Bauhausmeister Klee und Kandinsky zwischen Gartenreich und Moderne.* – Dr. Rüdiger Schramm (Dessau): »Hier geht was«. *Die Unternehmerge schichte Polysius, ein Meilenstein der Industrieentwicklung.* – Dr. Eva Hofstetter (Stendal): *Edle Einfalt und stille Größe. Leben und Wirken von Johann Joachim Winckelmann.* – Goethes erotische Liebes speisen. *Kulinarische und literarische Köstlichkeiten von Profikoch Marco Günther (Dessau) und Ines Gerds (Wörlitz).* – Goethes Klee. *Szenen aus der theatralischen Führung mit Bezügen zu Goethe und Paul Klee,* Theater Provinz Kosmos e.V., Dessau.

Dresden (gegr. 1926)

Vorsitzender: Dr. Jürgen Klose, Lahmann ring 29, 01324 Dresden; stellv. Vorsitzende: Dr. Brigitte Umbreit, Plauenscher Ring 6, 01187 Dresden. – Dr. Justus H. Ulbricht (Dresden, Magdeburg): »ihr nennt ihn euer und ihr dankt und jauchzt«. *Goetheverehrung und Goethekult im Kontext der kulturellen Nationsbildung der Deutschen.* – Dr. Hans-Jürgen Malles (Leipzig): »Kennt du Friedrich Hölderlin?« (Buchvorstellung). – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): »Hab Dank für Dein entzückend Spiel«. *Goethe und das Weimarer Liebhabertheater.* – Dr. habil. Mark Lehmstedt (Leipzig): *Der Mittelpunkt der Bücherwelt. Die Buchstadt Leipzig im 18. Jahrhundert.* – Schülerbühne des Vitzthum-Gymnasiums (Dresden): *August von*

Kotzebue: »Die deutschen Kleinstädter«, Regie: Gerd Häntschi, Dr. Jürgen Klose (beide Dresden). – Prof. Dr. Horst Nalewski (Leipzig): »Goethe hat ihn bewundert. Goethes Begegnungen mit Felix Mendelssohn Bartholdy« (Buchvorstellung), Lesung: Valerie Dalicho und Martin Ehnert (beide Dresden). – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes »sehr ernste Scherze« im »Faust II«-Finale.* – Nicole Börner (Altenberg): *Goethes Wanderung von Zinnwald nach Altenberg. Auf den Spuren des Dichters durch das Osterzgebirge von heute. Eine Fotowanderung.*

Eisenach (gegr. 1979 als Interessen-gemeinschaft, seit 1990 e. V.)

Vorsitzende: Dr. Barbara Schwarz, Sophienstr. 12, 99817 Eisenach; Vorsitzender seit Februar 2014: Gerhard Lorenz, Am Hängetal 5, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzender: Gerhard Lorenz, Am Hängetal 5, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzende seit Februar 2014: Dr. Barbara Schwarz, Sophienstr. 12, 99817 Eisenach. – Dr. Birgit Freyni (Eisenach): *Was sollte man zu Martin Luthers Zeiten gelesen haben?* – Johann Wolfgang Goethe: »Iphigenie auf Tauris« (Theaterbesuch). – Dr. Egon Freitag (Weimar): »Die Göttin der Schönheit sollte gar keine Falten haben«. *Wieland als erotischer Schriftsteller.* – 64. Ostermatinee: »Ach Du liebe Goethe!« (Mitglieder des Theaters am Markt, TAM, lasen, rezitierten, inszenierten Texte von und über Goethe). – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Caroline von Wolzogen. Schillers früher Biographin zum 250. Geburtstag.* – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Goethes Singspiele.* – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach: »Es ist besser zu genießen und zu bereuen, als zu bereuen, was man nicht genossen hat«. *Boccaccios »Decamerone«* (Lesung). – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach: *Goethe in Wilhelmsthal* (Matinee zum 264. Geburtstag Goethes). – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): »Ich rate dir, meide das Gold«. *Die Aktualität des Goetheverständnisses bei Richard Wagner.* – Dr. Matthias Heber (Berlin): »Der Sprachlose«. Mo Yan, *Literaturnobelpreisträger 2012.* – Dr. Egon Freitag (Weimar): »Fahren zeigt Ohnmacht, Gehen zeigt Kraft«.

Johann Gottfried Seumes Wanderung von Sachsen nach Syrakus.

Erfurt (gegr. 2014)

Am 21. Oktober 2014 wurde in Erfurt nach neunjähriger Pause wieder eine Goethe-Gesellschaft ins Leben gerufen.

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführer: Dieter Schumann, Pergamentergasse 37, 99084 Erfurt.

Erlangen (gegr. 2000)

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Elm, Holzleite 19, 91090 Effeltrich; Geschäftsführerin: Heida Ziegler, Im Herrengarten 6, 91054 Buckenhof. – Prof. Dr. Berndt Hamm (Erlangen), Siegfried Ziegler (Buckenhof): »Nun sag, wie hast du's mit der Religion?« *Goethe und das Christentum* (Podiumsgespräch). – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Polling als Schauplatz der Weltliteratur und als Refugium der Familie Mann*. – Dr. Clemens Heydenreich (Erlangen): *Goethe im Comic*. – Prof. Dr. Norbert Miller (Berlin): *Jean Paul begegnet sich selbst. »Der Komet« und »Selberlebensbeschreibung«*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Der junge Goethe zwischen Pietismus und Aufklärung*. – Prof. Dr. Werner Kügel (Nürnberg): *Literarische Führung durch den »Irrhain« der Pegnitzschäfer (Nürnberg-Kraftshof)*. – Heida Ziegler, Siegfried Ziegler (beide Erlangen): *Mignon, Ödön, Luise und »cootliche geister« im Blauen Land* (Studienfahrt in die Kunst- und Kulturlandschaft des Pfaffenwinkels). – Dr. Anika Davidson (Heroldsb erg): *Goethes »Faust«* (Seminar). – Prof. Dr. Theo Elm (Erlangen): »Das frische grüne Leben«. *Georg Büchner als Naturwissenschaftler*. – Prof. Dr. Monika Ritzer (Leipzig): *Zur Frage der deutschen Nation: Friedrich Hebbels »Agnes Bernauer«*.

Essen (gegr. 1920)

Vorsitzender: Dr. Bertold Heizmann, Gewalterberg 35, 45277 Essen; stellv. Vorsitzender:

Dr. Hans-Joachim Gaffron, Listerstr. 11, 45147 Essen. – Prof. Dr. Jörn Rüsen (Essen): *Liebe in Goethes »Faust«*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und sein »zweiter Fritz«. Leben und Werk des Hanauer Malers Friedrich Bury. Zum 250. Geburtstag*. – Dr. Klaus Neuhoff (Essen): »Tätig zu sein ist des Menschen erste Bestimmung«. Der Begriff der Tätigkeit zwischen Aufklärung und Goethezeit. – Prof. Dr. Gunter E. Grimm (Duisburg-Essen): »Die Idee, ich hätte so ausgesehen«. *Goethe-Bilder in den Medien des 19. und 20. Jahrhunderts*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): »Ich liebe« oder: *Füchsin, Natter, Teufelin. Anmerkungen zur Figurenentwicklung in »Così fan tutte«, mit einem Seitenblick auf Goethe*. – Dr. Nikolaus Gatter (Köln): *Berliner Geselligkeit von Rahel Varnhagen bis Henriette Solmar 1800-1860*. – Exkursion nach Rudolstadt. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Novalis: Das Atlantis-Märchen* (Lesung und Deutung). – Prof. Dr. Menno Aden (Essen): *Die Nation und ihr Nationaldichter*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Der Nibelungen Lied, der Nibelungen Leid. Ein Text und seine Geschichte, mit Hinweisen auf Goethe*. – In Kooperation mit der Folkwang Universität der Künste und der Universität Duisburg-Essen im Sommersemester 2013 Vorlesung von Prof. Dr. Jochen Vogt (Duisburg-Essen): *Goethe und seine Zeit – Goethe und die Künste* mit folgenden weiteren Gastvorträgen: Prof. Dr. Martin Rector (Hannover): *Goethe, ein Mann der Bühne. Vom Entertainment zum Welttheater*. – Prof. Dr. Jost Hermand (Wisconsin): *Johann Wolfgang Goethe und Caspar David Friedrich*. – Prof. Dr. Benedikt Jeßing (Bochum): *Lied, Singspiel, Oper: Goethe und die Musik*. – Inge Bünting, Prof. Dr. Karl-Dieter Bünting (beide Duisburg-Essen): *Goethe-Lieder. Rezitation, Erläuterung und Aufnahmen berühmter Interpreten*.

Freiburg i. Br. (gegr. 1999)

Vorsitzender: Prof. Dr. Klaus Möning, Dreikönigstr. 25, 79102 Freiburg i.Br.; Vorsitzender seit April 2014: Dr. Christoph Michel, Sickingenstr. 25, 79117 Freiburg i.Br.; Geschäftsführer: Clemens Kleijn, Am

Schalienbuch 26, 78054 Schwenningen. – Prof. Dr. Wilhelm Kühlmann (Heidelberg): *Kutsche oder Stiefeldreck? Goethe und Laukhard über ihre Kampagne in Frankreich* (1792) (mit Rezitationen von Hanna Leybrand, Freiburg i. Br.). – »*Kriegstheater*«: *Die Kampagne in Frankreich 1792 aus der Sicht des Kammerdieners Johann Conrad Wagner, des Magisters Friedrich Christian Laukhard und Goethes* (Leserunde im kleinen Kreis mit Texten aus Tagebüchern und aus Goethes autobiographischem Rückblick aus dem Jahr 1822, moderiert von Dr. Christoph Michel, mit Rezitationen von Sabine Scharberth und Katharina Nast, alle Freiburg i. Br.). – Theaterfahrt zu *Der einsame Weg* von Arthur Schnitzler im Staatstheater Karlsruhe, geleitet von Prof. Dr. Rudolf Denk (Freiburg i. Br.). – Dr. Sebastian Kaufmann (Freiburg i. Br.): *Der Wilde und die Kunst. Ethno-Anthropologie und Ästhetik in Goethes »Von deutscher Baukunst« (1772) und Schillers ästhetischen Schriften der 1790er Jahre*. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): *Wagner und Goethe*. – Musiktheaterfahrt zu *Tannhäuser* von Richard Wagner in der Opéra National du Rhin in der Filature, Mulhouse, geleitet von Christel Denk und Prof. Dr. Rudolf Denk (beide Freiburg i. Br.). – Prof. Dr. Elmar Budde (Berlin): *Goethe und die Musik*. – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.): *Goethe und das Geld*. – Theaterfahrt zu Goethes *Götz* in Jagsthausen, geleitet von Christel Denk und Prof. Dr. Rudolf Denk. – Matinee mit Prof. Dr. Rüdiger Safranski (Badenweiler): *Lesung aus seiner neuen Biographie »Goethe. Kunstwerk des Lebens«*. – Goethes »Märchen«, vorgestellt von Prof. Dr. Sabine Wienker-Piepho (Jena), mit Rezitationen von Sabine Scharberth (aus Anlass der 264. Wiederkehr von Goethes Geburtstag, anschließend geselliges Beisammensein). – Dr. Christoph Michel (Freiburg i. Br.): »ein Organismus, der den Benutzer mit tausend Augen ansieht«. Zum Abschluss des Registers der Goethe-Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags (Vortrag mit Lichtbildern sowie Rezitationen von Sabine Scharberth). – Prof. Dr. Rainer Heene (Bad Krozingen): *Goethes Sonette auf Wilhelmine Herzlieb von 1807/1808. Eine Interpretation auf biographisch-psychologischer Grundlage*

(Leserunde im kleinen Kreis mit Rezitationen von Sabine Scharberth und Diskussion, moderiert von Dr. Christoph Michel). – Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg i. Br.): »*Freie Scherze*«. *Die Wiederentdeckung Boccaccios in der Goethezeit*. – Theaterfahrt nach Stuttgart zur Aufführung von Goethes *Ur-Götz*, geleitet von Christel Denk und Prof. Dr. Rudolf Denk. – *Lyrik aus Goethes »Faust« in verschiedenen Vertonungen* (Konzert mit Hans-Jörg Mammel, Tenor; Hilko Dumno, Klavier; C. J. Andreas Klein, Rezitation, und Barbara Kiem, Konzeption, Moderation und Rezitation).

Gera (gegr. 2006)

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführerin: Elke Sieg, Zum Wiesengrund 3, 04626 Schmölln. – Bernd Krüger (Gera): »*Der kaukasische Kreidekreis*«. *Eine Umdichtung und andere Geschichten* (Lesung). – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Goethe als Operettenlibrettist*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): »*Du bist ein arger Schelm [...]; mache, daß Du fortkömmst!*« *Goethe und Bettina von Arnim*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): »*Darf es auch etwas Goethe sein?*« *Hanns Eisler und Goethe*. – Dr. Therese Hörnigk, Dr. Frank Hörnigk (beide Berlin): »*Deutschland meine Trauer, du mein Fröhlichsein*«. *Literatur aus der DDR*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethe und China*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin, Chemnitz): *Zur Modernität von Goethes »Werther«*. – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Der literarische Salon der Rahel Varnhagen von Ense*. – Bernd Kemter (Gera): »*Vom Strudelstein zum All-Einen*«. *Philosophische Spurensuche im »Faust«*. – Führung durch das Leipziger Gewandhaus. – Frühlingsausflug durchs Altenburger Land. – Studienreise nach Frankfurt a. M. – Sommerfest. – Dr. Friedrich Schorlemmer (Wittenberg): *Von den Fesseln des Marxismus in die Fallen des Marktismus. Gier als Prinzip*. – Führung durch das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. – Vorstellung der Publikation »*Was thust du für Gera? Du Treiber*«. *Goethe und der Osten Thüringens*. Hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Gera e. V., Gera 2013.

Gotha (gegr. 1985)

Vorsitzender: Dr. habil. Christoph Köhler, Waltershäuser Str. 17, 99867 Gotha; Vorsitzende seit Januar 2015: Kerstin Sterz, Waltershäuser Str. 71, 99867 Gotha; stellv. Vorsitzende: Marion Merrbach, Mönchelstr. 3, 99867 Gotha; Annette Gerlach, Sundhäuser Str. 41, 99867 Boilstädt. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Faust und das Faustische*. – Prof. Dr. Werner Greiling (Jena): *Der Unternehmer Friedrich Justin Bertuch im klassischen Weimar als merkantilistischer Bonaparte in der Provinz* (Dia-Vortrag). – Dr. Elke Strack (Buseck): *Das Land der Griechen: Homer und die mykenische Welt* (Multimediaschau). – Hartmut Heinze (Berlin): *Hugo von Hofmannsthal und Goethe*. – Dorothee Ahrendt (Weimar): *Die Wieland-Gedenkstätte und der Park in Oßmannstedt* (Führung). – Kerstin Sterz (Gotha): *Das Sprachengymnasium Schnepfenthal* (Führung). – Exkursion nach Leipzig (Leitung: Dr. habil. Christoph Köhler, Gotha). – Prof. Dr. Gottfried Willems (Jena): *Goethes »Römische Elegien«*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Cagliostro* (Dia-Vortrag). – Dr. habil. Christoph Köhler (Gotha): *Ludwig Christian Lichtenberg, der ältere Bruder des Göttinger Physikers. Sein Wirken am Gothaer Hof und seine Beziehungen zum Mathematiklehrer Friedrich Christian Kries* (Dia-Vortrag).

Güstrow (gegr. 1982)

Vorsitzende: Dr. Elisabeth Prüß, Seidelstr. 5, 18273 Güstrow; stellv. Vorsitzende: Anneliese Erdtmann, Prahmstr. 28, 18273 Güstrow. – Prof. Dr. Karl Meißner (Güstrow): *Das Tier und das Auge des Künstlers*. – Renate Hippauf (Tenze): *Johann Heinrich von Thünen. Ein Lebensbild*. – Anneliese Erdtmann (Güstrow): *Johann Wolfgang von Goethe: »Die Metamorphose der Pflanzen«*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *»Wenn sie so weiter wachsen wie bisher, hätten wir lauter Genies«. Goethe und die Kinder. – Backsteingotik in der Altmark* (Exkursion; Leitung: Dr. Dr. Dieter Pocher, Güstrow). – Ulrich Schirow (Güstrow):

»Führerauftrag Monumentalkunst«. Eine Kampagne 1943–1945. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethe und Düsseldorf*. – Busexkursion nach Barth und ins Bernsteinmuseum in Ribnitz-Damgarten (Leitung: Inge Randow, Güstrow). – Helga Thieme (Ernst Barlach Stiftung Güstrow): Kuratorenführung durch die Ausstellung *Die Nibelungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. – Dr. habil. Erwin Neumann (Güstrow): *Über die »Märchenbrüder«. Jacob und Wilhelm Grimm und ihre Sammlung »Deutsche Sagen« 1816/1818*. – Prof. Dr. Herbert Müller (Wismar): *Entwurfsgeheimnisse der Kirchenbaumeister der Backsteingotik am Beispiel des Güstrower Doms*. – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes »sehr ernste Scherze« im »Faust II«-Finale und im Chorus mysticus*. – Susanne Preis (Sanitz): *Als Lehrer an der deutschen Schule in La Paz, Bolivien*. – Prof. Dr. Karl Meißner (Güstrow): *Maler und Dichter der Goethezeit entdecken Italien*.

Gunzenhausen (gegr. 1998)

Vorsitzender: Dr. Johann Schrenk, Weißenburger Str. 22, 91710 Gunzenhausen; stellv. Vorsitzende: Bärbel Ernst, Steinweg 20, 91741 Wachstein. – Maria Theresia von Zerböni (Triesdorf): *Gärten in der Zeit der Weimarer Klassik* (Vortrag mit Bildern). – Studienfahrt nach Aschaffenburg und Veitsköchheim. – Gartenfest. – Literarische Matinee im Kloster Heidenheim mit Dr. Johann Schrenk (Rezitation). – Dr. Horst von Zerböni, Dr. Johann Schrenk (beide Gunzenhausen): Wanderung zum Barockgarten nach Weidenbach-Triesdorf (mit Lesung). – Studienfahrt nach Weimar mit Besuch des Parks an der Ilm, von Schloss Belvedere, Tiefurt und Großkochberg (Führung: Lore Beitner, Gunzenhausen). – Adelheid von Schönborn (München): *Die Blume in der Geschichte der Kultur* (Vortrag mit Bildern). – Prof. Dr. Hermann Glaser (Roßtal): *»Hinterm Zaun das Paradies. Illustrierte Ideengeschichte des Gartens«* (Buchvorstellung). – Weihnachtsessen.

Halle (gegr. 1947, Neugründung 1964)

Vorsitzender: Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Spitz 4a, 06184 Kabelsketal; Geschäftsführer: Dr. Hartmut Heller, Saalfelder Str. 24, 06116 Halle. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): »Dann der Meßias ist nicht vor jeder Mann«. Friedrich Gottlieb Klopstock und sein hallescher Verleger Carl Hermann Hemmerde. – Prof. Dr. Klaus Ries (Jena, Halle): *Goethe und Napoleon. Eine Begegnung von Geist und Politik?* – Dr. Michael Niedermeier (Berlin): »Da fehlen uns die Wörter«. *Das Goethe-Wörterbuch, Goethes Wortschatz und die Zensur der Weimarer Hofdamen.* – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Caroline von Wolzogen. Schillers früher Biographin zum 250. Geburtstag.* – Theaterbesuch: *Maria Stuart* von Friedrich Schiller, Aufführung des Neuen Theaters, Halle. – Prof. Dr. Karl Richter (Saarbrücken): *Lyrik und Naturwissenschaften in Goethes Alterswerk. Ein Beitrag zur Einheit des Goethe-Werkes.* – Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle): *Halle, ein Zentrum der Romantik? – Goethe in Thüringen* (Exkursion nach Erfurt und Gotha). – Dr. Konstanze Baron (Halle): *Goethe und Diderot.* – Sven Pabstmann (Halle): »die Frage war immer nach dem Kunstgemäßen«. *Leipziger Kunstsammler des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehung zu Goethe.* – Tagesfahrt nach Weimar mit Besuch des Goethe-Nationalmuseums und des Goethe- und Schiller-Archivs. – Theaterbesuch: *Galileo Galilei* von Bertolt Brecht, Aufführung des Neuen Theaters, Halle. – PD Dr. Christian Soboth (Halle): *Kehraus zum Jubeljahr. August Hermann Francke und der hallesche Pietismus im Spiegel der goethe-zeitlichen Literatur.* – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Prof. Dr. Manfred Beetz (beide Halle): *Plaudereien um Goethe vor zweihundert Jahren.*

Hamburg (gegr. 1924)

Vorsitzende: Ragnhild Flechsig, Gustav-Falke-Str. 4, 20144 Hamburg; Geschäftsführerin: Dr. Claudia Lehr-Molwitz, Klaus-Groth-Str. 84, 20535 Hamburg. – Dr. Rüdiger Nutt-Kofoth (Wuppertal): »*Iphigenie* in

Prosa. Goethes Frühklassik und die Literaturgeschichte. – Dr. Walter Hettche (München): »im Manuscript kein Wort ausgestrichen«? Adalbert Stifters Arbeit an seinem Roman »Der Nachsommer«. – Dr. Björn Spiekermann (Heidelberg): *Ästhetische Erziehung im Fin de Siècle: Richard Dehmel und Alfred Lichtwark im Dialog.* – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *Goethes Monodrama »Proserpina«.* – Dr. Sikander Singh (Saarbrücken): »*Morgenlandfahrten. Hermann Hesse im Spannungsfeld von Romantik und Moderne.* – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *Hatte Goethe ein Verhältnis mit Anna Amalia, bevor er Schiller vergiftete? Verschwörungstheorien um Goethe.* – Gerd Erdmann (Kiel): *Theodor Fontane: Die Katte-Tragödie. Lesung aus den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«.* – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Richard Wagner und sein »Weimarisches Wunder« Goethe.* – Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg i. Br.): *Boccaccio in der Goethezeit.* – Dr. Franziska Lenz (Karlsruhe): »Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht ein Großes«. *Kollektive Arbeitsweisen in Goethes Lyrik.* – Dr. Beatrix Langner (Berlin): »*Vulkan trifft Eisberg*«. Vortrag und Lesung aus der Biographie: »*Jean Paul. Meister der zweiten Welt*«. – – 16. Klassik-Seminar in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Landesinstitut für Lehrerbildung: *Goethe. Vom »Sturm und Drang« zur Frühklassik.* – PD Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Werthers »Krankheit zum Tode«. Der junge Goethe und die Psychopathologie des 18. Jahrhunderts.* – Dr. Marie Wokalek (Berlin): »*Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne*«. Zur produktiven Ambivalenz Prinzessin Leonores in Goethes Schauspiel »*Torquato Tasso*«. – Dr. Malte Stein (Hamburg): *Therapieversuch in Eiseskälte: Goethes »Harzreise im Winter«.* – Dr. Gerrit Brüning (Frankfurt a. M.): *Goethes Faust: von der »ursprünglichen Gestalt« zum »Faust I«.* – Prof. Dr. Karl-Heinz Göttert (Köln): »*Die Sprache Goethes verhunzen? Über einen Standardvorwurf heutiger Sprachkritiker.*

Hannover (gegr. 1925)

Vorsitzender: Peter Meuer, Kolbweg 43, 30655 Hannover; Geschäftsführerin: Gabriele Meuer, Kolbweg 43, 30655 Hannover. – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Zum Verständnis des Klassischen in der Weimarer Klassik*. – Prof. Dr. Peter-André Alt (Berlin): *Mephisto. Versuche über das Böse in Goethes »Faust«*. – Dr. Margrit Wyder (Zürich): *Goethe, die Natur und der Bergbau*. – Peter Brieger (Neustadt), Peter Meuer (Hannover): »Mit stahlscharfer Klinge«. Albert Oppermann (1812–1870). – Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen): *Goethes Walpurgsnächte*. – Prof. Dr. h.c. Terence James Reed (Oxford): *Der säkulare Goethe*. – Reinhard Pabst (Bad Camberg): *Was geschah mit Woyzecks Schädel?* – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Seine Liebe sei mein Leben«. *Goethe und Marianne von Willemer*. – Hanns Stahmer (Bordenau): *Mein Goethe!* – Prof. Dr. Norbert Oellers (Bonn): *Schillers Kunstspiele nach dem Studium Kants*. – Dr. Dr. Thomas Sprecher (Zürich): *Felix Goethe, alias Krull. Dichtung und Wahrheit*. – Prof. Dr. Alexander Košenina (Hannover): *Johann Heinrich Ramberg als Buchillustrator der Goethezeit*. – Peter Meuer (Hannover): *Der neapolitanische Kasper aus Goethes »Faust« im StadtArchiv Hannover*. – Sechs weitere Folgen der Vortragsreihe von und mit Dr. h.c. Hanjo Kesting (Hamburg): *Erfahren, woher wir kommen. Grundschriften der europäischen Literatur*: Jürgen Thorntmann, Jochen Nix (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Voltaire: »Über die Toleranz«*. – Bodo Primus (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Jean-Jacques Rousseau: »Zurück zur Natur«*. – Werner Rehm, Ursula Illert (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Immanuel Kant: »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?«* – Frank Arnold (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Karl Marx: »Das Kommunistische Manifest«*. – Siegfried W. Kersten (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Friedrich Nietzsche: »Ecce Homo«*. – Klaus Schreiber (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Johann Wolfgang Goethe: »Reineke Fuchs«*. – Drei Folgen einer Vortragsreihe von und mit Dr. h.c. Hanjo

Kesting (Hamburg): *Erfahren, woher wir kommen. Große Romane der Weltliteratur*: Bodo Primus (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Daniel Defoe: »Robinson Crusoe«*. – Helene Grass (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Jane Austen: »Stolz und Vorurteil«*. – Sebastian Rudolph (Lesung), Hanjo Kesting (Kommentierung): *Johann Wolfgang Goethe: »Die Leiden des jungen Werthers«*.

Heidelberg (gegr. 1967)

Vorsitzende: Dr. Letizia Mancino-Cremer, Mombertplatz 23, 69126 Heidelberg;stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Dieter Borchmeyer, Osterwaldstr. 53, 80805 München. – Franziska Polanski (Heidelberg, München), Dieter Borchmeyer (Heidelberg): *Zum 200. Jubiläum der ersten Auflage von Grimms Märchen und zum 150. Todestag von Jacob Grimm: Märchen der Brüder Grimm* (Lesung), Auriga Ensemble: Ricarda Murswiek, Flöte; Katharina Loebner, Violoncello; Christian Satzinger, Klarinette. – Prof. Dr. Dieter Borchmeyer (Heidelberg), Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Das Dritte Reich. Eine Wagner-Oper von Hitler?* (Podiumsdiskussion). – Ursula Ruthardt (Hanau): *Goethe für die Kinder* (Lesung und Gespräch mit Schülern der 4. und 5. Klasse der Waldparkschule Heidelberg). – Dr. Marlene Eva-Maria Jenkins, Andrew Jenkins (beide Heidelberg): *Königliche Frauenschicksale zwischen England und Kurpfalz* (Lesung aus dem Buch von Dr. Lili Fehrle-Burger); Bernadette Pack, Gesang; Volkmar Arnold, Klavier: Lautenlieder von John Dowland, übertragen für Klavier. – Führung durch die Ausstellung *Macht des Glaubens – 450 Jahre Heidelberger Katechismus* im Kurpfälzischen Museum Heidelberg. – Führung durch das Heidelberger Schloss: *Zum 264. Geburtstag von Goethe und zum 400. Hochzeitsjubiläum von Friedrich V. und Elisabeth Stuart: »Glanz und Elend der Macht, Friedrich V. und Elisabeth Stuart«*. – Dr. Teona Dijbouti (Heidelberg, Tbilissi): *Hofmannsthal und Goethe und deren Rezeption des Orients*. – Theaterbesuch und Gespräch mit der Intendantin des Zimmertheaters Ute

Richter: »Wir lieben und wissen nichts« von Moritz Rinke.

Hildesheim (gegr. 1932)

Vorsitzender: Rolf Wagenknecht, Von-Emmich-Str. 40, 31135 Hildesheim. – Hartmut Heinze (Berlin): *Hofmannsthal und Goethe*. – Rolf Wagenknecht (Hildesheim): *Aufklärungsdrama als Triumph einer Gesangsoper. Giuseppe Verdis Oper »Luisa Miller« und Friedrich Schillers Drama »Kabale und Liebe«*. – Besuch der Oper *Luisa Miller* von Giuseppe Verdi im Staatstheater Braunschweig. – Rolf Wagenknecht (Hildesheim): *Richard Wagner und Goethes Bad Lauchstädt 1834*. – Literarische Tafelrunde mit Hildesheims Lokalsender *Radio Tonkuhle*: Rolf Wagenknecht berichtete aus der Geschichte der Goethe-Gesellschaft Hildesheim von ihren Anfängen 1932 bis zur Gegenwart.

Ilmenau (gegr. 1963), neu: Ilmenau-Stützerbach (ab 2006)

(Förder- und Freundeskreis Goethemuseen und Goethe-Gesellschaft Ilmenau-Stützerbach e. V.)

Vorsitzender: Dr. Wolfgang Müller, Südring 15, 98693 Ilmenau-Oberpörlitz; stellv. Vorsitzender: Heinz Ewald, Schleusinger Str. 86, 98714 Stützerbach. – Museumskonzert *Kammermusik des Hochbarock* mit dem Barockensemble *Prattica di Musica*, Suhl. – Ostern im Goethehaus Stützerbach: *Ostereier blasen und kreativ bemalen*. – Goethehaus Stützerbach: Herbert Schida (Elgersburg, Wien): »Die Spur der weißen Pferde« (Lesung). – Goethe-Geburtstag im Goethehaus Stützerbach: *Geburtstagsrundgang mit »Goethe« im Ort*, Ausstellung gemeinsam mit der Volkshochschule Ilmenau: *Thüringen zeichnen* (Bilder von einer Pleinairreise), Vortrag von Prof. Dr. Dirk von Petersdorff (Jena): *Ein Ich voller Widersprüche seinerzeit. Goethes Lyrik*. – Christoph Hemmel, Violine; Anna Kaufmann, Viola; Martin Strauch, Lesung (alle Ilmenau): *Musikalisch-literarische Kammermusik*. – Prof. Dr. Martin Fischer (Jena): *Goethe und die Evolu-*

tion. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe und Christoph Martin Wieland*. – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): *Das Ereignis Weimar-Jena um 1800. Bericht über zwölf Jahre Sonderforschungsbereich an der Friedrich-Schiller-Universität Jena*. – Weihnachten im Goethehaus Stützerbach: *Christbaumkugeln blasen und kreativ bemalen* sowie Vorstellung des Jubiläumsheftes *Fördern, Pflegen und Bewahren. Die Goethe-Tradition in der Region Ilmenau-Stützerbach. 50 Jahre Ortsvereinigung Ilmenau der Goethe-Gesellschaft*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Caroline von Wolzogen zum 250. Geburtstag*.

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. Angelika Reimann (Jena): »Es gönnten ihr die Musen jede Gunst«. *Zur Erinnerung an die Weimarer Sängerin und Schauspielerin Corona Schröter*. – Ulrike Ebert, Prof. Dr. Udo Ebert (beide Jena): *Goethe und Felix Mendelssohn Bartholdy*. – Prof. Dr. Gottfried Willem (Jena): *Lessings »Nathan der Weise« und das Problem der Toleranz*. – Prof. Dr. Klaus Manger (Jena): *Christoph Martin Wielands »Metamorphosen«*. – Prof. Dr. Stefan Matuschek (Jena): *Mythos und Medien. Zu Goethe und Richard Wagner*. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »Der Chinese in Rom«. *Jean Paul und die Weimarer Klassiker*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethes Lehrer der Naturwissenschaften in Jena und Weimar*. – Prof. Dr. Gerhard R. Kaiser (Weimar): »*Beredte Steine, antiker Form sich nähernd*«. *Die Inschriften im Tiefurter Park*.

Karlsruhe (gegr. 1960)

Vorsitzende: Dr. Beate Laudenberg, Moldaustr. 10 a, 76149 Karlsruhe; stellv. Vorsitzender: Dr. Rüdiger Schmidt, Graf-Galen-Str. 40, 76189 Karlsruhe. – Manfred Zittel (Offenburg): *Friederike Brion und Goethe*.

Eine schicksalhafte Begegnung. – Prof. Dr. Wilhelm Solms (Marburg): *Dichterliebe. Goethes Liebesbeziehungen im Spiegel seiner Gedichte vor 1790.* – Studienfahrt ins Elsass anlässlich des Friederike-Brion-Jubiläums. – Hans-Helmut Allers (Berlin): *Goethes progressive Haltung zu Liebe, Ehe und Familie.* – PD Dr. Carsten Rohde (Karlsruhe): »*Herz, mein Herz, was soll das geben.*«, *Goethes Liebessyrik.* – Sylvia Schopf (Frankfurt a.M.): *Goethe: total verliebt* (ein Lese- und Erzählprogramm in Kooperation mit dem Goethe-Gymnasium Karlsruhe). – Dr. Angelika Reimann (Jena): »*Seine Liebe sei mein Leben.*«, *Goethe und Marianne von Willemer.* – Heike Bleckmann, Klavier und Konzeption; Lydia Leitner, Sopran; Claus Temps, Bassbariton (alle Karlsruhe): »*Ein solches Gedicht!*« *Goethe-Vertonungen von Fanny Hensel, Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Friedrich Zelter* (Liederabend in Kooperation mit der Literarischen Gesellschaft). – Dr. Sebastian Schmideler (Bielefeld): »*so werden mir vorzügliche Menschen durch ihre Handschrift auf eine magische Weise vergegenwärtigt.*« *Goethes Handschrift(en).* – Dr. Holger Jacob-Friesen (Karlsruhe): *Die Vielwisserin und Vielfragerin von Baden: Markgräfin Karoline Luise als Kunstsammlerin* (Führung in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe).

Kassel (gegr. 1949)

Vorsitzender: Dr. Stefan Grosche, Frommershäuser Str. 24 b, 34127 Kassel; Geschäftsführerin: Maja Fischer, Friedhofsweg 1, 34466 Wolfhagen. – Dr. Christoph Münz (Greifenstein): *Franz Werfel. Gottes Kind und Gottes Sänger. Biographische Skizze des Dichters* (Tondokumente und Dia-Vortrag). – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): »*Die Dichtung winkt und lächeln lernt der Schmerz.*« *Hermann Hesse 50 Jahre nach seinem Tode* (Dia-Vortrag). – Prof. Dr. Bernd Küster, Dr. Justus Lange (beide Kassel): »*Jordaens und die Antike*« (Sonderführung im Museum Friedericianum). – Ensemble Dreiklang (Essen): *Aus Sturm und Drang zum Ideal. Lieder und Texte des jungen Goethe* (poetisch-musikalische Festveranstaltung). – Rolf Speckner

(Hamburg): *Goethe und die Externsteine* (Dia-Vortrag). – PD Dr. Carsten Rohde (Karlsruhe): »*Spiegeln und Schweben.*« *Goethes autobiographisches Schreiben* (Dia-Vortrag). – Prof. Dr. Holger Ehrhardt (Kassel): *Goethe und die Brüder Grimm. Volksmärchen und Kunstmärchen* (Dia-Vortrag). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Zur Aktualität des Goethe-Verständnisses bei Richard Wagner* (Tondokumente und Dia-Vortrag). – *Auf den Spuren von Goethe, Schiller und Novalis* (Studienreise; Leitung: Carola Matthaei, Kassel). – Dr. Ulrike Enke (Marburg): »*Verwelkte und vertrocknete Muster.*« *Goethe, Soemmering und die Anatomie* (Dia-Vortrag). – Prof. Dr. Johannes Grave (Bielefeld): »*Ein lebendiges Bild der Natur.*« *Goethe und die Landschaftsmalerei* (Dia-Vortrag).

Kiel (gegr. 1947)

Vorsitzender: Dr. Bodo Heimann, Holtenauer Str. 69, 24105 Kiel; Geschäftsführer: Dr. Julius Pfeiffer, Buchhandlung Cordes, Willestr. 14, 24103 Kiel. – Dr. Jens Ahlers (Kiel): *Goethe und Friedrich Justin Bertuch.* – Prof. Dr. Christian Andree (Kiel): *Mein Gerhart Hauptmann. Ein Nachtrag zum Gerhart-Hauptmann-Jahr 2012.* – Ausstellung in der Förde-Sparkasse, mit einer Einführung von Prof. Dr. Claus-Michael Ort (Kiel): *Donald von Frankenberg: Goethe Gedichte Bilder.* *Grafik und Malerei.* – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Goethes Lyrik.* – Peter Petersen (Kiel): *Italien und die Antike im Herrenhaus Emkendorf. Die Früchte der Rom-Reise von Fritz und Julia Reventlow.* – Exkursion zum Herrenhaus Emkendorf und zum Westensee. – Dr. Erhard Jöst (Heilbronn): *Theodor Körner. Leben und Werk.* – Dr. Bodo Heimann (Kiel): *Der Dichter Ernst Moritz Arndt und die Freiheitsbewegung 1813.* – Weihnachtslesung zum Freiheitskrieg 1813-1815 in der Buchhandlung Cordes.

Köln (gegr. 1949, Neugründung 1994)

Vorsitzender: Dr. Markus Schwering, Max-Liebermann-Str. 1, 51375 Leverkusen; Ge-

schäftsführerin: Karin-Bettina Encke, Friedenstr. 68, 50226 Frechen; Geschäftsführer seit April 2013: Peter Krüger-Wensierski, Brombeerweg 11, 51519 Odenthal. – Prof. Dr. Gunter E. Grimm (Duisburg-Essen): »Die Idee, ich hätte so ausgesehen«. Goethe-Bilder in den Medien des 19. und 20. Jahrhunderts. – Dr. Markus Schwering (Köln): *Cagliostro in Weimar. Goethe, Schiller und der sizilianische Wunderheiler*. – Prof. Dr. Helmut Schanze (Aachen): *Dreimal Gretchen. Zur Frage der Figurenidentität in Goethes »Faust«*. – Prof. Dr. Karl-Heinz Göttert (Köln): »Die Sprache Goethes verhunzen?« Über einen Standardvorwurf heutiger Sprachkritiker. – Ursula Voß (Köln): *Lotte in Amerika. Thomas Mann und Adele Schopenhauers publizistische Wiedergängerin*. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *Goethe und das Puppenspiel*. – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *Goethe im Nationalsozialismus*. – Filmmatinee: »Faust«/»Mephisto«. Zwei Filme von und mit Gustaf Gründgens. – Dr. Petra Hesse (Köln): *Stilikone Goethe? Ein modischer Streifzug durch die Goethezeit*. – Joachim Kalka (Stuttgart): »Gespenstergeschichte« und »Erfahrungsseelenkunde«. Ein psychologisch-literarischer Konnex in der Goethezeit.

Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Johann Gottfried Seume, nicht nur der Wanderer nach Syrakus*. – Ders.: *Schillers Übersetzung der Tragödie »Iphigenie in Aulis«*. – Ders.: *Richard Wagner. Leben und Werke*. – Ders.: *Thomas Mann und Richard Wagner, mit besonderer Berücksichtigung der Novelle »Wälzungenblut«*. – Ders.: *War Richard Wagner ein Antisemit?* – Ders.: *Der Kliekener Altar Lucas Cranachs d. Ä. (Gedenkfeier zum 460. Todestag)*. – Theaterfahrten nach Rudolstadt (Euripides/Schiller: »Iphigenie in Aulis«) und ins Ekhof-Theater Gotha (William Shakespeare: »Romeo und Julia«). – Rezitationen: Hans-Jürgen Schatz (Berlin): *Thomas Mann: »Wälzungenblut«*. – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Italien in deutschen Gedichten vom Barock bis ins 20. Jahrhundert*. – Exkursionen und Ausstellungsbesuche: *Das neu gestaltete Jean-Paul-Museum in Bayreuth* (Exkursion). – *Jean Paul und Richard Wagner in Bayreuth* (Exkursion). – *Die Darstellungen Jakobus des Älteren in der »Fränkischen Galerie« zu Kronach* (Führung: Hans-Jürgen Schmitt, Kronach). – Ausstellung der Goethe-Gesellschaft Kronach in der historischen Synagoge zu Kronach: *Richard Wagner im Exlibris* (aus den Sammlungen von Dr. Inge Nechwald und Herbert Schwarz, beide Kronach).

Kronach (gegr. 1990)

Vorsitzender: Hans-Jürgen Schmitt, Fehnstr. 51, 96317 Kronach; stellv. Vorsitzender: Herbert Schwarz, Gießübel 38, 96317 Kronach. – Eckbert Arneth (Kronach): *Ernst Jünger. Leben und ausgewählte Werke*. – André Schneider (Stockheim, Kronach): *Friedrich Hebbel. Die Tragik eines Tragikers*. – Dorothea Zwillling (Kronach): *Wilhelm Raabe und sein Fortwirken in der Moderne*. – Dr. Franz Lederer (Kulmbach): *Christoph Martin Wielands Romane »Peregrinus Proteus« und »Geschichte des Agathon«. Anregungen für Richard Wagners »Tannhäuser«?* – Prof. Dr. Günter Dippold (Lichtenfels): *Joseph Victor von Scheffel und Franken*. – Franz Kluge (Tettau/Kronach): *Königsberg, die preußische Kulturmétropole im 18. Jahrhundert*: Gottsched, Kant, Hamann, Herder und E.T.A. Hoffmann. –

Leipzig (gegr. 1925)

Vorsitzender: Dr. Josef Mattausch, Beethovenstr. 1, 04416 Markkleeberg; Geschäftsführer: Hilmar Dreßler, Emmausstr. 9, 04318 Leipzig; Geschäftsführer seit Dezember 2013: Michael Pahle, Blüthnerstr. 1, 04179 Leipzig. – Dr. Frank Thiele (Groitzsch): *Die Sache mit dem Zwischenkieferknochen* (mit Lichtbildern). – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *Goethe im Werk von Heinrich Heine*. – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *Hatte Goethe ein Verhältnis mit Anna Amalia, bevor er Schiller vergiftete? Verschwörungstheorien um Goethe*. – Prof. Dr. Horst Nalewski (Leipzig): *Hugo Wolf (1860–1903), der letzte der großen Goethelieder-Komponisten* (mit Tonbeispielen). – Prof. Dr. h.c. Terence James Reed (Oxford): *Der säkulare Goethe*. – Prof. Dr. Brigitte Säding (Berlin):

Albert Camus und die Deutschen. Zum 100. Geburtstag des französisch-algerischen Autors. – Dr. Uta Motschmann, Dr. Klaus Gerlach (beide Berlin): *Der Verleger Georg Joachim Göschen und sein Autor, der Polyhistor Karl August Böttiger. Ein Briefwechsel der Goethe-Zeit.* – Sven Pabstmann (Halle/Saale): »die Winkler'sche und Richter'sche Sammlungen habe ich noch immer lebhaft gegenwärtig«. *Die bürgerlichen Kunstsammlungen des Goethezeitalters in Leipzig.* – Künstlerischer Abend im Schiller-Haus mit Cora Chilcott (Berlin): »O Himmel, was ist das für eine Welt!« *Ein Kleist-Abend. Schauspiel-Solo.* – Exkursionen: Tagesfahrt nach Allstedt und Bad Frankenhausen. – Dreitägige Kulturfahrt nach Wetzlar und Gießen auf Goethes, Werthers und anderer Spuren.

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. Rolf Breuer (Fernsehmoderator und Kabarettist, Ludwigsburg): »Trunken müssen wir alle sein«. *Rebe und Wein im Leben Goethes. Eine Auslese.* – Prof. Dr. Walter Kugler (Oxford): *Zwischen Rationalität und Mystik. Goethes unbeirrbarer Weg in die Zukunft* (Festvortrag zum 15-jährigen Bestehen der Ortsvereinigung). – Hans-Jürgen Bader (Ludwigsburg): Filmvorführung von Goethes *Faust* aus dem Jahr 1960, Regie: Gustaf Gründgens. – Studienfahrt nach Weimar und Besuch des Liebhabertheaters Schloss Kochberg mit Aufführung von Goethes Singspiel *Erwin und Elmire* (Leitung: Monika Schopf-Beige, Hans-Jürgen Bader; beide Ludwigsburg). – Geburtstagsmenü zu Goethes 264. Geburtstag. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe und Richard Wagner. Zur Aktualität des Goethe-Verständnisses bei Richard Wagner.* – Monika Schopf-Beige (Ludwigsburg): Filmvorführung von Goethes *Wahlverwandtschaften* aus dem Jahr 1984, Regie: Claude Chabrol. – Adventstafel zum Jahresausklang für Mitglieder und Freunde.

Magdeburg (gegr. 1933)

Vorsitzende: Dr. Heike Steinhorst, Kiefernweg 2, 39326 Wolmirstedt; stellv. Vorsitzende: Dr. Charlotte Köppe, Bernhard-Kellermann-Str. 32, 39120 Magdeburg. – Die Veranstaltungen fanden in der Regel in Kooperation mit dem Literaturhaus Magdeburg sowie mit der Literarischen Gesellschaft Magdeburg e. V. statt. – Dr. Heike Steinhorst (Magdeburg): »Der Droste würde ich gern Wasser reichen«. *Das Nachleben der Annette von Droste-Hülshoff.* – Dr. Dieter Ostermann (Magdeburg): *Prinz Bernhard aus Weimar in Nordamerika.* – Hans-Ulrich Treichel (Berlin, Leipzig): »Mein Sardinien. Eine Liebesgeschichte« (Buchlesung, Gemeinschaftsveranstaltung mit der Deutsch-Italienischen Gesellschaft, Magdeburg). – Georg Brandes (Schönebeck): *Goethes Reise zu Gottfried Christoph Beireis nach Helmstedt im Jahre 1805.*

Mannheim Rhein-Neckar (gegr. 2010)

Vorsitzender: Dr. Jens Bortloff, Krautgartenweg 12, 68239 Mannheim; stellv. Vorsitzende: Liselotte Homering, Neue Heimat 21, 68305 Mannheim. – Bettina Franke, Michael Timmermann (beide Mannheim): »Denn Du bist mein Liebstes auf der Welt«. *Der Briefwechsel zwischen Johann Wolfgang Goethe und Christiane Vulpius* (Lesung). – Juditha Balint (Mannheim): *Die Enkel Goethes? Die deutsche Klassik und die Arbeiterbewegung.* – Michael Timmermann (Mannheim): *Goethe und ich* (Lesung sowie Schilderung der Erfahrungen des Schauspielers mit dem Dichter). – *Geist². Goethe und Schopenhauer in Mannheim* (Stadtführung mit Hanspeter Rings, Mannheim). – Dr. Jens Bortloff (Mannheim): Mitgliedergespräch. – Exkursion zum Büchnerhaus nach Riedstadt-Goddelau. – Bettina Franke (Karlsruhe): *Zum 200. Geburtstag von Georg Büchner: Lenz* (Lesung). – Prof. Dr. Jochen Hörisch (Mannheim): *Die Medialisierung der Arbeit in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«.*

München (gegr. 1917)

Vorsitzender: Prof. Dr. Rolf Selbmann, Ludwig-Maximilians-Universität München, Schellingstr. 3, 80799 München; Geschäftsführer: Hans Brendel, Johann-Sebastian-Bach-Str. 2, 99423 Weimar. – Vortragszyklus 1: *Biografie und Autobiografie (Teil 2).* – Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller (Tübingen): *Goethe und sein Jahrhundert. Strategien der Selbstdarstellung.* – Dr. Johannes John (München): »Lassen Sie uns noch immer einige Briefe wechseln!« *Goethe als Briefschreiber.* – Dr. Gabriele Radecke (Göttingen): »wohl aber ist er auf seinem Platz als Kammerrath«. *August von Goethe und sein Vater.* – *Auf Goethes Spuren nach Sizilien* (Exkursion). – PD Dr. Cornelia Zumbusch (München, Konstanz): *Gewebe des Lebens. Zur Logik der Textur in Goethes »Wanderjahren« und in »Dichtung und Wahrheit«.* – Dr. Anna Maria Arrighetti (Mainz): »Prismatische Brechungen«. *Goethe als symbolisches Porträt.* – Feier zu Goethes 264. Geburtstag in München mit den Ortsvereinigungen Augsburg, Nürnberg und Ulm. – Vortragszyklus 2: *Goethes Gegner (Teil 1).* – Prof. Dr. Oliver Jahraus (München): »nun beschirm mit deinem Schild e ihn vor Feinden, mehr vor Freunden«. *Goethes Gegner.* – Herbstreise auf Goethes, Büchners, Zuckmayers, Kerners und Hesses sowie des Nibelungenliedes Spuren nach Darmstadt, Mainz, Worms und Calw (Leitung: Hans Brendel). – Prof. Dr. Matthias Luserke-Jaqui (Darmstadt): *Goethe und Lenz. Freundschaft und Gegnerschaft?* – Prof. Dr. Helmut Pfotenhauer (Würzburg): *Bedeutendes Missverständen. Jean Paul und Goethe.* – Julia Cortis (München) las aus Goethe-Kontroversen (Zusammensetzung: Dr. Johannes John, München).

Naumburg (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Bernd Niemann, Käthe-Kollwitz-Siedlung 6, 06618 Naumburg; stellv. Vorsitzende: Dr. Irene Traub-Sobott, Bergstr. 8 D, 06628 Naumburg OT Bad Kösen. – *Führung durch das Museum der Löwenapotheke in Naumburg* durch Dr. Bernd Hünerbein (Naumburg). – Hans Brendel

(Weimar): *Die Ermordung Johann Joachim Winckelmanns und Gerhard von Kügelgens oder: Wie das Leben so spielt.* – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): *Johann Daniel Falk und Johann Wolfgang von Goethe.* – Susanne Kröner (Naumburg): *Freifrau von Heldburg geb. Ellen Franz (1839-1923).* – Exkursion nach Sondershausen mit Besuch der Oper *Der Fliegende Holländer* (Leitung: Dr. Bernd Niemann, Naumburg). – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Wer Schauspieler bilden will, muß unendlich viel Geduld haben«. *Goethe und die Weimarer Hofschauspieler.* – Dr. Bernd Niemann (Naumburg): *Wortmächtiges Schweigen. Reiner Kunze schon 80?* – Weihnachtsfeier.

Nordenham (gegr. 1946)

Vorsitzender: Burkhard Leimbach, Im Sonnenwinkel 4, 26954 Nordenham; stellv. Vorsitzender: Stefan Tönjes, Goethestr. 5, 26954 Nordenham. – Sebastian Oehler (Berlin): »Graphic novels: Bücher für Nichtleser? Der Aufstieg einer neuen Literaturgattung. – Das Hardenberg-Trio spielt Werke von Haydn, Beethoven und Mendelssohn Bartholdy. – Prof. Dr. Bernd Hücker (Vechta): *Hat Dr. Faust wirklich gelebt? Eine Spurensuche.* – Klavierabend mit Alexander Krichl (Hamburg): Werke von Mendelssohn Bartholdy, Schubert und Schumann. – Gerd Berghofer (Georgensgmünd): *Die verbrannten Dichter. Zum 80. Jahrestag der Bücherverbrennung 1933* (Rezitationen). – Das Trio Parnassus spielt Werke von Debussy, Boëllmann und Brahms. – Natascha Triadou (Toulouse), Violinistin, spielt Werke von Bach, Ernst, Bartok, Paganini u.a. – Dr. h.c. Hanjo Kesting (Hamburg), Frank Arnold (Berlin): *Die »Germania« des Tacitus. Der erste Mythos über die Deutschen.* – Prof. Dr. Michael Sonnenschein (Oldenburg): »Smart Grids. Intelligente Stromnetze als Geburtshelfer der Energiewende? – Das Manz-Duo spielt Werke von Beethoven, Debussy und Schumann. – Dr. h.c. Hanjo Kesting, Vortrag; Volker Harnisch, Rezitation (beide Hamburg): *Das »Nibelungenlied».* – Das Café Royal Salonorchester (Hamburg) spielt Salonmusik des 19. und 20. Jahrhunderts.

Nürnberg (gegr. 1995)

Vorsitzende: Dr. Claudia Leuser, Maxplatz 30, 90403 Nürnberg; stellv. Vorsitzender: Dr. Günther Kraus, Kachletstr. 13, 90489 Nürnberg. – Dr. Julia Schöll (Bamberg): *Bekenntnis zur Menschlichkeit. Thomas Manns »Joseph und seine Brüder« als moderner Migrationsroman.* – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): »Wenn ich so gerne schriebe als schwätzte, so solltet ihr Wunder hören«. *Lesung aus den Briefen von Goethes Mutter.* – Poeten am Gardasee (Möglichkeit zur Teilnahme an einer Gruppenreise mit Dr. Dirk Heißerer, München). – Dr. Wolfgang von der Emden (Gladbach): *Die Begegnung von Goethe und Beethoven.* – Prof. Dr. Ruprecht Wimmer (Eichstätt): *Thomas Manns »wildestes Buch«. Anmerkungen zur kommentierten Edition des »Doktor Faustus«.* – Theaterfahrt nach Gotha mit Besuch einer Aufführung der Händel-Oper *Acis und Galatea* im Ekhof-Theater (Organisation und Leitung: Dr. Günther Kraus, Dr. Claudia Leuser; beide Nürnberg). – Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Wolfgang Frühwald (Augsburg): *Die Sinnlichkeit des Südens. Venedig in den Berichten der Familie Goethe.* – Feier von Goethes Geburtstag. Eine Gemeinschaftsveranstaltung der süddeutschen Goethe-Gesellschaften (Organisation: Goethe-Gesellschaft München). – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Der junge Goethe zwischen Pietismus und Aufklärung.* – Dr. Yomb May (Bayreuth): *Im Schatten der Aufklärung: Georg Forster.* – Prof. Dr. Ralph Köhnen (Bochum): *Spezialisten und Generalisten. Goethes Bildungskonzepte im Zeitalter von Standards und Kompetenzen.* – Mitglieder lesen für Mitglieder. Adventsfeier mit Texten rund um die Advents- und Weihnachtszeit.

Oldenburg (gegr. 1986)

Vorsitzender: Prof. Dr. Albrecht Hausmann, Staakenweg 56, 26131 Oldenburg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Klaus Prange, Hundsmühler Str. 16a, 26131 Oldenburg. – Dr. Hans-Jürgen Lorenz (Oldenburg): »Ich wünschte, Goethe wäre mein Landsmann«.

Zur Goethe-Rezeption bei Thomas Carlyle.

– Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg): *Goethe liest das »Nibelungenlied«.* – Prof. Dr. Norbert Mecklenburg (Köln): *Goethes »Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga«.* – Prof. Dr. Klaus Prange (Oldenburg): *Lebensgeschichte und Identität. Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre« als Roman einer Selbstfindung.* – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a. M.): *Goethe und das Geld.* – Thomas Boyken (Oldenburg): »Warum zog ich so vor dieser bohrenden Spalte?« *Über das dramatische Ableben von Schillers Bühnenfiguren.* – Prof. Dr. Jörg Wesche (Duisburg-Essen): *Lao-koons Schlange.* – Dr. Karin Vorderstemann (Hamburg): »*Die Asiatische Banise*« (1689) und ihre Rezeption. Eine vergessene Erfolgsgeschichte. – Dr. Claudia Ott (Beedenborstel): »101 Nacht«. *Aus dem Arabischen erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott nach der Handschrift des Aga Khan Museums* (Lesung). – Prof. Dr. Joachim Dyck, Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Lyrisches Duett.*

Plauen (gegr. 1946)

Vorsitzende: Gertraud Markert, Julius-Fučík-Str. 5 a, 08523 Plauen; stellv. Vorsitzende: Sabine Anke Schott, Friedrich-Engels-Str. 33, 08523 Plauen. – Michael Schramm (Plauen): *Gustaf Gründgens und sein »Tanz auf dem Vulkan«* (Lesung). – Prof. Dr. Dietmar Schubert (Zwickau): *Das Spätwerk Fontanes.* – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): *Eine Annäherung an Rainer Maria Rilke.* – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Das Verhältnis Goethes zu Beethoven.* – Hartmut Heinze (Berlin): *Goethes »zweiter Fritz«. Der Hanauer Maler Friedrich Bury und sein Werk.* – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe und seine Hofschauspieler.* – Margrit Straßburger (Berlin): *Heine und Fanny Lewald-Stahr* (szenische Collage). – Dr. Georg Bayerle (München): *Der österreichische Schriftsteller und Theaterkritiker Robert Musil.* – Dr. Olaf Thomsen (Berlin): *Zur Geschichte der Schrift, des Buches und des Lesens.* – Sabine Anke Schott (Plauen): *Märchen und Erotik.*

Pößneck (gegr. 1983)

Vorsitzender: Karl-Hermann Röser, Obere Grabenstr. 25, 07381 Pößneck; stellv. Vorsitzende: Dr. Rosemarie Reichmann, Altenburgring 12, 07381 Pößneck. – Karl Ernst (Pößneck): »So muß erst ein Gewitter vorbeiziehen, wenn ein Regenbogen erscheinen soll!« Goethes Kriegshochzeit 1806. – Dr. Michael Burgkhardt (Leipzig): *Die Notfallhilfe von der Goethezeit bis heute*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *Sophie von La Roche. Eine Bestsellerautorin des 18. Jahrhunderts*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Seine Liebe sei mein Leben«. Goethe und Marianne von Willemer. – Dr. Elke Richter (Weimar): »Und frische Krafft und frisches Blut trinck ich aus neuer Welt«. Goethes erste Schweizer Reise im Spiegel seiner Lebenszeugnisse. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Brüder Humboldt*. – Dr. Lutz Unbehauen (Rudolstadt): *Kunst und Kultur am Rudolstädter Hof um 1800*. – Karl-Hermann Röser (Pößneck): Er rief sie Carl. Goethe und seine Diener.

Ravensburg (gegr. 2012)

Vorsitzender: Dr. Franz Schwarzbauer, Raueneckstr. 12, 88212 Ravensburg; stellv. Vorsitzende: Ursula Löfflmann, Sot Baselgia 27 C, CH-7556 Ramosch. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Die große Inflation. Goethes Krisendarstellung in der Fausttragödie. Eine Ortsbestimmung*. – Dr. Franz Schwarzbauer (Ravensburg): *Goethe in seinen Bildern. Ein Streifzug durch die Darstellungsgeschichte*. – Dr. Martin Mosebach (Frankfurt a.M.): »Ihr findet mich kalt? Ich kann noch kälter!« *Eine Reise durch die »Zahmen Xenien«*.

Rosenheim (gegr. 1999)

Vorsitzender: Prof. Bernd Westermann, Sepp-Zehentner-Str. 25, 83071 Schlossberg; stellv. Vorsitzender: Willi Schmid, Ellmaierstr. 34, 83022 Rosenheim; stellv. Vorsitzende seit April 2014: Dr. Barbara Mütter, Rehleitenstr. 18, 83098 Brannenburg. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Zum 200. Todestag*

von Christoph Martin Wieland. *Blicke Goethes auf den Weimarer Freund*. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): »Aber abseits, wer ist's?« Goethes »Harzreise im Winter«. – Ernst-Christian Demisch (Witten): *Benjamin Franklin im Spiegel der Weimarer Klassik*. – Dr. Milan Richter (Dunajská Lužná): *Zum 130. Geburtstag von Franz Kafka*. – Hans-karl Kölsch (Sauerlach bei München): *Boccaccio und das »Decamerone«*. – Dr. h.c. Michael Krüger (München): *Zum 10. Todes-tag von Rainer Malkowski*. – Martin Pfisterer (München): *Herta Müller: »Die Atem-schaukel«*. – Prof. Dr. Dietmar Hundt (Rosenheim): *Zufall und Schicksal, Glück und Unglück in »Wilhelm Meisters Lehr-jahren«*. – Katalin Zsigmondy, August Zirner (beide Prien am Chiemsee): »Die Kreuz-ersonate« von Lew Tolstoj und »Eine Frage der Schuld« von Sofja Tolstaja. – Prof. Dr. Dietmar Hundt (Rosenheim): *Hatem und Suleika. Aus dem Briefwechsel zwischen Marianne von Willemer und Goethe*. – Prof. Dr. Herwig Imendörffer (Attersee): *Der Weg ins Freie. Antisemitismus im Werk und Leben Arthur Schnitzlers*. – Günter Jakobeit (Velden/Vils): *Friedrich Hebbel zum 200. Geburtstag*.

Rothenburg o. d. T. (gegr. 1996)

Vorsitzender: Herbert Krämer-Niedt, Pfeifergässchen 8, 91541 Rothenburg o. d. T.; stellv. Vorsitzender: Erich Landgraf, Nuschweg 9, 91541 Rothenburg o. d. T. – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): *Joseph von Eichendorff. Zum 225. Geburtstag* (mit Lesungen von Textproben durch Mitglieder). – Gerd Schilling (Rothenburg o. d. T.): *Goethes Farbenlehre* (mit Illustrationen aus Schillings Buch *Symbolsprache Farbe*). – Aufführung von Peter Hacks' Schauspiel *Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe*, gespielt von Regine Heintze, auf Initiative des Rothenburger Kulturforums und der Goethe-Gesellschaft Rothenburg o. d. T. – Ulrich Knörr, Kirchenmusikdirektor (Rothenburg o. d. T.): Orgel-spiel vor, während und nach den Lesungen von Pfarrer Georg Krause (Rothenburg o. d. T.): *Heinrich von Kleist: »Die heilige*

Cäcilie oder die Gewalt der Musik« (in memoriam Dr. Georg Heuser). – Erich Landgraf (Rothenburg o. d. T.) u. a.: »Spaziergang nach Syrakus« und andere italienische Reisen. Literarischer Abend zum Internationalen Welttag des Buches 2013 (veranstaltet vom Kulturforum, der Stadtbücherei, dem Evangelischen Bildungswerk und der Goethe-Gesellschaft). – Erich Landgraf (Rothenburg o. d. T.): *Johann Gottfried Seume. Sein phantastisches Leben* (mit Textproben). – Hartmut Heinze (Berlin): *Johann Wolfgang von Goethe: »Harzreise im Winter. Dichtung und Deutung.* – Hans Georgi (Roetgen): *Kästner für Erwachsene. Heiterer musikalischer Abend* (Musikkabarett, veranstaltet vom Kulturforum und der Goethe-Gesellschaft). – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): *Einführung in die beiden Eigenproduktionen des Rothenburger Toppeler-Theaters im Jahr 2013: Ron Hutchinson: »Mondlicht und Magnolien«, Eric Assous: »Illusionen einer Ehe.* – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Die Halsbandaffäre am französischen Hof und die Rolle des Hochstaplers Alessandro Conte Cagliostro (»Der Groß-Cophta«).* – Im Rahmen der Rothenburger Märchenwoche: E. T. A. Hoffmann: »Der goldne Topf« (eine szenische Lesung nach dem Text von Erich Landgraf, vorgetragen von Mitgliedern des Kulturforums und der Goethe-Gesellschaft). – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): Georg Büchner: »Friede den Hütten! Krieg den Palästen!« Zum 200. Geburtstag von Georg Büchner.

Rudolstadt (gegr. 1975)

Vorsitzender: Hans-Günther Otto, Ahornweg 55, 07407 Rudolstadt; stellv. Vorsitzender: Burkhard Grüner, Höhenblick 1, 07426 Dröbischau. – Dr. Christoph Michels (Rudolstadt): *Kultur und Kunst an der Fränkischen Weinstraße* (Videopräsentation der Exkursionen 2012). – Jens Henkel (Rudolstadt): *Das Zeughaus des Schlosses Schwarzburg. Visionen zur Wiedereinrichtung der fürstlichen Waffensammlung.* – Hans Brendel (Weimar): *Die Ermordung Winckelmanns und Kügelgens oder: Wie das Leben so spielt.* – Dr. Egon Freitag (Weimar): »Auch

das hohe Alter hat seine Blüte«. Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. – Exkursion nach Weimar: »Lebensfluten – Tatenturm«. Die neue Ausstellung im Goethe-Nationalmuseum. – Prof. Dr. h. c. Terence James Reed (Oxford): *Goethe, ein säkularer Kopf. Zur geistesgeschichtlichen und aktuellen Bedeutung Goethes.* – Dr. Juliane Brandsch (Leipzig): *Louise von Göchhauens Tagebuch ihrer Reise mit Herzogin Anna Amalia nach Italien.* – 264. Geburtsstag von J. W. Goethe: Exkursion zu den Dornburger Schlössern. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Brüder Humboldt.* – Dr. Jens-Fietje Dwars (Jena): *Fluchort Jena: Was zog Goethe immer wieder von Weimar in die Saalestadt?* – Geselliger Jahresausklang.

Saalfeld (gegr. 1966)

Vorsitzende: Sabine Bujack-Biedermann, Schillerstr. 18, 07318 Saalfeld; stellv. Vorsitzende Hanna Bujack, Schwarmgasse 4, 07318 Saalfeld. – Dr. Ilse Nagelschmidt (Leipzig): *Der weibliche Blick auf den Orient. Reisen und Schreiben als Ausdruck von innerem Exil und Thematisierung von Leid erfahrung bei Annemarie Schwarzenbach (1908–1942).* – Dr. Jürgen Klose (Dresden): »*Kennst du Friedrich Schiller?*« (Buchvorstellung durch den Autor). – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): »*Auf die Berge will ich steigen, / Lachend auf Euch niederschauen.* Der junge Heine. – Prof. Dr. Klaus Bochmann (Halle): *Victor Klemperer als Romanist und Sprachkritiker des Deutschen.* – Prof. Dr. h. c. Terence James Reed (Oxford): *Goethe, ein säkularer Kopf.* – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Woyzeck oder das »offene Rasiermesser« in uns. Zur Modernität Georg Büchners.* – Nora Gomringer (Bamberg): *Lesung und Vorstellung des Internationalen Künstlerhauses »Villa Concordia«.* – Prof. Dr. Werner Greiling (Jena): *Napoleon der Große? Das Bild von Napoleon Bonaparte im »klassischen« Weimar.* – Dr. Lutz Unbehauen (Rudolstadt): *Ludwig Friedrich II. von Schwarzburg-Rudolstadt und die Kultur am Rudolstädter Hof um 1800.*

Siegburg (gegr. 2000)

Vorsitzender: Paul Remmel, Endenicher Str. 97, 53115 Bonn; Geschäftsführer: Franz Josef Wiegelmann, Töpferstr. 23, 53721 Siegburg. – Besuch der Grabstätte von Maximilian Jacobi auf dem Alten Friedhof in Siegburg. Die Ortsvereinigung pflegt im Rahmen einer Patenschaft die Grabanlage. – Jahresthema: *Goethe und das Rheinland*. – Franz Josef Wiegelmann (Siegburg): »Ueber Kunst und Alterthum«. Entstehung und Gegenstand. Eine Einführung. – Ursula Lange (St. Augustin): »Ueber Kunst und Alterthum«. *Goethe und Boisserée*. – Tagesausflug nach Bonn, Dr. Michael Ladenburger (Leiter des Museums/Kustos der Sammlungen): *Goethe und Beethoven*. – Franz Josef Wiegelmann (Siegburg): *Goethe und Bingen*. – Bücherflohmarkt zugunsten der im Aufbau befindlichen Stiftung Goethe-Bibliothek. – Tagesausflug nach Bingen. – Zum zehnten Mal veranstaltete die Goethe-Gesellschaft die Aktion *Siegburg sammelt Goethe*, die dem Auf- und Ausbau der gesellschaftseigenen Goethe-Bibliothek dient, und präsentierte den Bestand der Sammlung in einem Verzeichnis auf der Internetpräsenz der in Gründung befindlichen Stiftung unter: <www.stiftung-goethe-bibliothek.org>. – Weihnachtsfeier für die Mitglieder und Freunde der Gesellschaft. – Gemeinsamer Besuch einer Lesung von Prof. Dr. Rüdiger Safranski aus seiner Monographie *Goethe. Kunstwerk des Lebens* in der Hochschul- und Kreisbibliothek, St. Augustin.

Sondershausen (gegr. 1973)

Vorsitzender: Helmut Köhler, Possenallee 23, 99706 Sondershausen; Geschäftsführerin: Heide Schödl, August-Bebel-Str. 77, 99706 Sondershausen. – Hedi Bialkowski, Sonnhild Göbel (beide Artern): *Märchen von Novalis* (Lesung, musikalisch begleitet auf der Leier). – Prof. Dr. Ladislav Šimon (Prešov): *Johann Wolfgang von Goethe. Lust und Schmerz* (Übersetzung einer Gedichtauswahl ins Slowakische). – Hartmut Heinze (Berlin): *Franz Kafka. Einführung in Leben und Werk*. – Dr. Heidi Ritter (Halle):

Ein Leben gegen die Regeln. Caroline Schlegel-Schelling zum 250. Geburtstag. – Exkursion nach Ilmenau. – Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): »Der Chinese in Rom«. *Jean Paul und die Weimarer Klassiker*. – Dr. Wolfgang Strack (Gießen): *Das Land der Griechen* (Multimedia-Schau, Teil IV). – Dr. Angelika Reimann (Jena): *Goethe und die Weimarer Hofschauspieler*. – Heide Schödl, Dr. Gerhard Schödl (beide Sondershausen): *Goethes Familie in Bad Frankenhausen. Mit Briefen und Tagebuchblättern von Ottilie und Walther von Goethe*.

Stuttgart (gegr. 1962)

Vorsitzender: Dr. Bernd Mahl, Hainbuchenweg 23, 72076 Tübingen. – Dr. Angelika Reimann (Jena): »Du bist ein arger Schelm [...]; mache, daß Du fortkommst!« *Goethe und Bettina von Arnim*. – Prof. Dr. Wulf Segebrecht (Bamberg): »und treiben mit Entsetzen Scherz«. Über den Umgang mit Schillers »Lied von der Glocke«. – Elisabeth Matthay (Aachen): »Madame Lucifer« tritt auf. *Caroline Schlegel-Schelling, eine provozierende Frau der Goethezeit*.

Die Goethe-Gesellschaft Stuttgart hat ihre Arbeit im Mai 2014 eingestellt.

Ulm und Neu-Ulm (gegr. 1997)

Vorsitzende: Ursula Heldmann, Albecker Steige 32, 89075 Ulm; Vorsitzender seit Mai 2013: Ernst Joachim Bauer, Wacholderweg 8, 89150 Laichingen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Ulrich Schäfer, Gleißelstetten 91, 89081 Ulm. – Walter Frei (Ehingen): *Georg Büchners »Lenz«* (Vortrag mit Lesung). – Ernst Joachim Bauer (Ulm): *Der Aegis Verlag. Ein Verlag in Ulm 1945–1952*. – Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Wolfgang Frühwald (Augsburg): *Venedig in den Berichten der Familie Goethe und ihrer Freunde*. – Dr. Milan Richter (Dunajská Lužná): *Goethes »Faust« und Rilkes Elegien. Mühen und Freuden des Übersetzers*. – Adelbert Schloz-Dürr (Ulm): *Dämon Musik. Ein Versuch über Goethes Verhältnis zur Tonkunst* (musikalische Begleitung: Friedrich Fröschle). –

Dr. habil. Jochen Golz (Weimar): *Goethe und Jena*. – Prof. Dr. Rüdiger Safranski (Badenweiler): *Goethe. Kunstwerk des Lebens* (Autorlesung). – Matinee mit Lesung aus Werken von Marie NDiaye.

*Vest Recklinghausen, Sitz in Marl
(gegr. 1999)*

Vorsitzender: Dr. Hans Ulrich Foertsch, Römerstr. 38, 45772 Marl; stellv. Vorsitzende: Hedda Buckendahl, Im Bueschken 1, 45659 Recklinghausen. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Bildung oder digitale Demenz. Zur Aktualität der Gedächtniskultur im 21. Jahrhundert*. – Dr. Gabriela Köster (Düsseldorf): *Humor in Goethes »Faust«*. – Dr. Angelika Reimann (Jena): *»Du bist ein arger Schelm [...]; mache, daß Du fortkommst!« Goethe und Bettina von Arnim. Ein Wechselspiel von Annäherung und Distanzierung*. – Dr. Hans Ulrich Foertsch (Marl): *Goethe und unsere Zeit. Ein wichtiges Thema oder ein abgelebtes Kulturverständnis?* – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *Hatte Goethe ein Verhältnis mit Anna Amalia, bevor er Schiller vergiftete? Verschwörungstheorien um Goethe*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Heinrich Heine in Liedern des 19. und 20. Jahrhunderts. Ein hochinteressanter Aspekt der europäischen Kulturgeschichte*.

Waldshut-Tiengen (gegr. 2000)

Vorsitzender: Hansjoachim Gundelach, Wallstr. 18, 79761 Waldshut; stellv. Vorsitzende: Sabine Guthknecht, In der Ewies, 79804 Dogern. – Dr. Hansjörg Schneble (Lahr): *»Mein Kind, was ist Dir?« Goethe und das Epilepsiemotiv. – Auf den Spuren des Trompeters von Säckingen von Joseph Victor von Scheffel* (Exkursion). – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): *Robert Musil. – Radetzkymarsch und Minnesang, Alpenkönige und arme Spielmänner. Einblicke in die österreichische Dichtung* (Studienreise nach Wien). – Besuch der Frankfurter Buchmesse. – Dr. Klaus Ritter (Waldshut), Christine Ditttrich (Herrischried): *Märchen vom Wasser*,

Märchen für Erwachsene. – Prof. Dr. Ulrich Gaier (Konstanz): *Friedrich Hölderlin. Schreiben am Rande der Krankheit*. – Monatlicher literarischer Stammtisch: *Goethe-Café*.

Wetzlar (gegr. 1973)

Vorsitzender: Stephan Scholz, Lilienweg 30, 35578 Wetzlar; Vorsitzende seit April 2014: Angelika Kunkel, Silhöferstr. 14, 35578 Wetzlar; stellv. Vorsitzender: Thomas Le Blanc, Merianstr. 11, 35578 Wetzlar. – Ensemblemitglieder des Stadttheaters Gießen: *Mit Jean Paul ins Jahr 2013. Ausgewählte Texte von Jean Paul in musikalischen Rahmen* (literarische Matinee). – Stephan Scholz (Wetzlar): *Literarischer Lese- und Gesprächskreis* (vier Termine). – Dr. Beatrix Langner (Berlin): *Meister der zweiten Welt. Einblicke in Jean Pauls Leben und Werk*. – Prof. Dr. Lothar Schneider (Gießen): *Jubiläen und Konjunkturen. Die Modernität Georg Büchners*. – Stadttheater Gießen: *»Kinder der Sonne« von Maxim Gorki* (Theaterfahrt). – Stephan Scholz (Wetzlar): *Literarischer Spaziergang durch Wetzlar III* (Stadtführung). – Hessischer Tag der Literatur 2013: *Literarisches Frühstück in Lottes Kastanienhain. Literarische Entdeckungen in Wetzlar. Ausgewählte Texte Wetzlarer Autoren, gelesen von Harald Pfeiffer vom Stadttheater Gießen* (Lesung als Kooperationsveranstaltung). – Sylk Schneider (Weimar): *Gedankenreisen des Dichters. Goethe und Brasilien*. – Besuch des Brüder-Grimm-Hauses und des Schlosses Steinau (Exkursion). – Hartmut Schmidt (Neuss): *Goethes Wohnkultur. Ein Gang durch Goethes Wohnhäuser*. – Die Sammlung Irmgard von Lemmers-Danforth (Museumsführung mit Dr. Anja Eichler und Gerhild Seibert, beide Wetzlar). – Alexander Röder (Marburg): *Literarische Reise in ein phantastisches Weimar. Auf den Spuren eines seltsamen Besuchs: Matthew Gregory Lewis trifft Johann Wolfgang Goethe* (Lesung). – Ein Besuch in der Goethestadt Weimar (Exkursion). – Dr. Wolfgang Keul (Aßlar): *Literarischer Lese- und Gesprächskreis* (drei Termine). – Barbara Sichtermann (Berlin): *Frauenemanzipation um 1800. Über Caroline Schlegel*.

Schelling. – Dr. Manfred Wenzel (Gießen), Dr. Ulrike Enke (Wettenberg): *Goethe und die Naturwissenschaften. Bericht über die Arbeit am »Goethe-Handbuch«, Supplemente*, Bd. 2: »Naturwissenschaften«.

Wuppertal (gegr. 1988)

Vorsitzender: Dr. Stephan Berning, Remscheider Str. 28, 42899 Remscheid; stellv. Vorsitzender: Gerold Theobalt, Jägerhofstr. 218, 42349 Wuppertal. – Judith Kuckart (Berlin, Zürich): »Wünsche« (Autorenlesung, mit musikalischer Begleitung). – Gotthold Ephraim Lessing: *Nathan der Weise* (Theaterfahrt zu den Bad Hersfelder Festspielen). – William Shakespeare: *Der Sturm* (Bearbeitung von Gerold Theobalt, Komposition und musikalische Leitung: Wolfgang Schmidtke). – Prof. Dr. Urs Heftrich (Heidelberg): *Vladimir Holan*: »Mozart auf der Kampa« (Einführung und Lesung in der deutschen Übertragung von Urs Heftrich; der Pianist Gilead Mishory, Freiburg i.Br., spielt Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Leos Janáček). – Edward Albee: *Wer hat Angst vor Virginia Woolf?* (Theaterfahrt nach Köln, Theater Tiefrot).

Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e. V. (Weimar) (gegr. 1982)

Vorsitzender: Dieter Höhnl, Friedensgasse 3 a, 99423 Weimar; stellv. Vorsitzender: Dr. Jochen Klauß, Leibnizallee 15, 99425 Weimar. – Prof. Dr. Jan Philipp Reemtsma (Hamburg): *Christoph Martin Wieland: »Peregrinus Proteus«* (Eröffnung des Wieland-Jahres 2013). – Kranzniederlegung am Wieland-Denkmal in Weimar. – »unser unendlich kleines Rom«. *Wieland in Weimar* (Eröffnung der Ausstellung im Wittumspalais mit Dr. Egon Freitag, Weimar). – Prof. Dr. Wolfgang Holler (Weimar): Sonderführung durch die Ausstellung *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR, neu gesehen* im Neuen Museum Weimar. – Tobias Zabel (Jena): *Emilie von Berlepsch reist für Herder nach Schottland*. – Dr. Bettina Werche (Weimar): Sonderführung durch die Ausstellung

Der Begriff Genie bei Goethe im Goethe-Nationalmuseum. – Dr. Nike Wagner (Weimar): »Mein Wagner«, am Flügel begleitet von Cora Brückner-Irsen (Weimar). – Anja Beuthe (Jena): *Rasse im 18. Jahrhundert. Positionen von Kant, Meiners, Forster und Herder*. – Christian Tesch (Weimar): *Vom Detail zum Ganzen. Auf den Spuren Henry van de Velde in Weimar*. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Herder und Italien*. – Dr. Dietrich Herfurth (Berlin), Jürgen Klee (Koblenz), Dr. Jochen Klauß (Weimar): *Im Zeichen des Weißen Falken. Sachsen-Weimar-Eisenach im Lichte seiner Orden und Ehrenzeichen*. – Klaus Tudyka (Berlin): »Man muß lieben, um zu dichten«. *Goethe: Rom, der Eros, die Römische Geliebte* (Buchvorstellung). – Dr. Nicole Welter (Berlin): *Herder und die Bildung*. – Exkursion nach Molsdorf mit einem Vortrag von Prof. Dr. Eberhard Paulus (Rudolstadt): *Gustav Adolf von Gotters Residenz der Aufklärung*. – Henry Hope (Oxford): *Herder und die Musik*. – Sabine Walter (Weimar): Sonderführung durch die Ausstellung *Der Architekt Henry van de Velde* in der Bauhaus-Universität Weimar. – Dr. Navid Kermani (Köln): *Jean Paul und der Roman*. – Prof. Dr. Michael Maurer (Jena): *Herders Kulturbegriff*. – Prof. Dr. Hermann Mildenberger (Weimar): »passionierte Existenz« und »heitere Naivität«. Der Maler Friedrich Bury, Goethes »zweiter Fritz«. – Dornburger Schlössernacht. – »mit dem Glockenschlag zwölf« (traditionelle Geburtstagsfeier in Goethes Garten). – Margrit Straßburger (Berlin): *Goethe und seine Suleika*. – Prof. Dr. Jan Philipp Reemtsma (Hamburg): *Wieland oder Literaturgeschichte als Hemmung*. – Dr. Jan Ballweg (Hannover): *Josias von Stein. Stallmeister am Museenhof Anna Amalias. Ein vergessener Aspekt der Weimarer Klassik*. – Peter Seifert, Dr. Siegfried Seifert (beide Weimar): *Zur Neuausgabe des Buches von Carl Bertuch über die Völkerschlacht von Leipzig*. – Dr. Martin Keßler (Göttingen): *Herder als Prediger*. – Prof. Dr. Christian Hecht (Nürnberg): *Neueste Erkenntnisse zur Baugeschichte des Goethehauses*. – PD Dr. Martin Kumlehn (Berlin): *Religion als Menschwerdung. Herders theologisches Modernisierungsprogramm*. – Prof. Dr. Hermann Mildenberger

(Weimar): Sonderführung durch die Ausstellung *Wahlverwandtschaften* im Schiller-Museum. – Ute Wieckhorst, Heike Meyer (beide Weimar): *Caroline Jagemann, Weimars angebetete Göttin?*

*Freies Deutsches Hochstift
Frankfurter Goethe-Museum*

Direktorin: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a.M. – Ausstellungen: *Mein Werther – Dein Werther – unser Werther ...* »Die Leiden des jungen Werthers«. Ein Roman überwindet Grenzen. – Romantik im Literaturland Hessen. Eine fotografische Spurensuche. – Namenlose Empfindung. *Jean Paul und Goethe im Widerspruch.* – Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske. – – Gespräche im Goethe-Haus: *Goethe-Annalen: 1813* (Gespräch mit Dr. Gustav Seibt und Prof. Dr. Ernst Osterkamp; beide Berlin). – *Jean Paul und die Musik* (Gespräch mit Dr. Julia Clooth, Frankfurt a.M., und Prof. Dr. Norbert Miller, Berlin). – Frankfurter Hausgespräche (Veranstaltungsreihe mit der Frankfurter Bürgerstiftung, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, dem Literaturhaus Frankfurt und dem Haus am Dom): *Der modulare Mensch: Schrecken oder Verheißung? – Goethe, der Chinese* (Veranstaltungsreihe mit der Akademie für Sprache und Dichtung und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz): Prof. Dr. Norbert Miller, Prof. Dr. Ernst Osterkamp (beide Berlin), Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen): *Goethes Weg nach Osten.* – Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen), Yoko Tawada (Hamburg), Jan Wagner (Berlin), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a.M.): *Goethe als Nachdichter. Die »chinesischen Fräulein«.* – Prof. Dr. Helwig Schmidt-Glintzer (Wolfsbüttel), Prof. Dr. Peter von Matt (Zürich), Prof. Dr. Dirk von Petersdorff (Jena), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a.M.): *Goethe als Mandarin. »Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten«.* – Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Frankfurt a.M.), Prof. Dr. Jeremy Adler (London), Iso Camartin (Zürich), Prof. Dr. Norbert Miller

(Berlin): *Goethe, die Romantiker und die Weltliteratur.* – – Weltliteratur in Übersetzungen: Howard Gaskill (Edinburgh): *Wie singt Werther Ossians Lieder? Aspekte englischer »Werther«-Übersetzungen.* – – Vorträge: Prof. Dr. Alexander Demandt (Berlin): *Goethes Geschichtsbild.* – Prof. Dr. Ulrich Joost (Darmstadt): *Ein ungehorsamer Sohn. Der Dichter Johann Christian Günther und sein Vater oder: Glückssuche, Hiob-Nachfolge und Dichterrolle.* – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Johann Gottfried Seume.* – Prof. Dr. Klaus Garber (Osnabrück): *Gerettete Phänomene. Walter Benjamins ästhetische Theorie der Idee in der Vorrede zum »Ursprung des deutschen Trauerspiels«.* – Prof. Dr. Hermann Kurzke (Mainz): *Georg Büchner. Geschichte eines Genies.* – Dr. Heinrich Bosse (Freiburg i. Br.): *Lenz in Weimar.* – Bettina Zimmermann (Frankfurt a.M.), Yasmin Behrouzi-Rühl (Frankfurt a.M.): *Huldigungsarabesken.* – – Lesungen: Anne Weber (Paris): »August. Ein bürgerliches Puppentrauerspiel«. – Katharina Giesbertz (Karlsruhe): »Ich ließ mich nicht bindern, denn es war Zeit«. *Goethe auf Reisen.* – Michael Benthin, Lisa Stiegler (beide Frankfurt a.M.): *Stern und Blume. Texte der Romantik.* – – Liederabende und Konzerte: Friederike Heumann, Patrick Sepec, Dirk Börner: *Il vero Orfeo. Arcangelo Corelli zum 300. Todestag.* – Katharina Magiera, Kateryna Kasper-Machula, Georg Poplutz, Björn Bürger, Isabel von Bernstorff, Pauliina Tukiainen: »Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz«. *Lieder von Johannes Brahms.* – Jana Baumeister, Samantha Gaul, Hilko Dumno: »Ich sage nur: Gedenke!« *Lieder von Berlioz, Wagner und Hugo Wolf.* – Pleyel-Quartett: *Mozart in Frankfurt.* – Katharina Magiera, Hilko Dumno: *Träume. Lieder von Berlioz, Wagner und Verdi.* – Georg Poplutz, Rüdiger Volhard: *Franz Schubert: »Winterreise«.* – – Seminare und Tagungen: »Werthers« Welterfolg. Ein Roman überwindet Grenzen. – Goethe und die Romantik, die Romantiker und Goethe. – Märchenseminar. – – Kammermusical: Holzhausenquartett: »Und wenn sie nicht gestorben sind«. Alle Märchen der Brüder Grimm an einem Abend. – – Feiern zu Goethes Geburtstag. – Exkursion: *Roman-*

tische Freundeskreise. Auf Spurensuche in Marburg. – Buchvorstellung: Hugo von Hofmannsthal: »Aufzeichnungen«. Hrsg. von Rudolf Hirsch und Ellen Ritter. Frankfurt a.M. 2013.

Goethe-Museum Düsseldorf
Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

Direktor: Prof. Dr. Christof Wingertsahn, Schloss Jägerhof, Jacobistr. 2, 40211 Düsseldorf. – Ausstellung *Goethes Neuzeit*. – Dr. Dr. h.c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe und Richard Wagner*. – Prof. Dr. Helmut Pfotenhauer (Würzburg): *Jean Paul und Weimar*. – Ausstellung »*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn*«. Düsseldorfer Schmuckdesigner laden ein zur »Italienischen Reise« (eine Veranstaltung von düsseldorf-GOLD). – Prof. Dr. Daniel Wilson (London): *Ein homoerotisches Bildprogramm in Goethes Haus*. – Dr. Danielle Maufort (Antwerpen): *Faust in Antwerpen*. – Düsseldorfer Nacht der Museen: Führungen, Filme, Lesung aus dem *Decamerone* von Giovanni Boccaccio. – Ausstellung *Boccaccio in Deutschland. Spuren seines Lebens und Werks 1313-2013* (in Verbindung mit dem Deutschen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br.). – Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg i.Br.): *Boccaccio in der Goethezeit*. – Prof. Dr. Hans-Jürgen Schings (Berlin): *Faust und der dritte Schöpfungstag*. – Prof. Dr. Beate I. Allert (Purdue University, West Lafayette/Indiana): *Goethe zur Laokoon-Debatte*. – Prof. Dr. Jan Röhner (Braunschweig): *Moritz in Italien* (Lesung mit Vortrag im Rahmen der Düsseldorfer Literaturtage / Bücherbummel auf der Kö 2013). – Prof. Dr. Nikolaus Henkel (Hamburg): *Boccaccio in Deutschland. Frühe Zeugnisse eines transalpinen Kulturtransfers*. – Lesung und Konzert im Rahmen des Goethe-Sommerfestes: Kilian Nauhaus (Kirchenmusikdirektor am Französischen Dom, Berlin): *Dante Alighieri »Die Göttliche Komödie«*; Etta Scollo (Berlin): *Sizilianische Lieder*. – Ausstellung *La Scuola di Palermo – Die Schule von Palermo* (vier Künstler aus Sizilien: Werke von Fulvio Di Piazza, Francesco De Grandi, Andrea Di Marco und

Alessandro Bazan). – Dr. Lorraine Byrne Bodley (National University of Ireland, Maynooth): *Goethes »Musensohn« und Franz Schubert*. – »*Couven in Concert. Klangwelten in Couven-Räumen*« (Kulturprojekt zum 250. Todesjahr von Johann Joseph Couven. Konzert der Pianisten Christine Grecu und Roberto Fabris). – Dr. Winrich Meiszies (Leiter des Theatermuseums der Landeshauptstadt Düsseldorf): *Gustaf Gründgens. Theater und Leben*. – *faust in the box*. Theateraufführung mit Bridge Markland (Berlin). – *Kathi Diamant: »Dora Diamant. Kafkas letzte Liebe«*. Buchvorstellung in Anwesenheit der Autorin; Kurzvortrag von Dr. Hans-Gerd Koch (Herausgeber der Historisch-Kritischen Kafka-Ausgabe). – Dr. Deborah Vietor-Engländer (Darmstadt): *Die Flucht mit Goethe. Die Exilanten und der Klassiker*. – Prof. Dr. Mauro Ponzi (Rom): *Der Bildraum des jungen Goethe. Melancholie und Leidenschaft*. – Karl Philipp Moritz: »*Blunt*«, 1780. Aufführung der Theatergruppe *Die Chemiker* unter der Leitung von Nina Lange (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf). – Prof. Dr. Manana Paitschadse (Tbilissi): *Goethes und Massenets »Werther«*. – »*Sturm*«-Gespräch. Podiumsdiskussion mit Zeitzeugen: Sina Walden und Juan Allende-Blin. Moderation: Prof. Dr. Christof Wingertsahn. Veranstaltung im Rahmen der Tagung »*Der Sturm – Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus*«. – Ausstellung *Verwilderte Romane. Gehegte Bücher. Bibliophile Wanderungen durch die Romantik*. – Dr. Ralph Schippan (Düsseldorf): *Sammlung Alexander Schippan, Düsseldorf*. – Georg Büchner: »*Verschwörung für die Gleichheit*«. Lesung des Autors Dr. Jan-Christoph Hauschild, mit anschließender Diskussion: Michael Serrer (Literaturbüro NRW), Prof. Dr. Christof Wingertsahn und der Biograph diskutierten über Probleme der Lebensbeschreibung. – PD Dr. Till Kinzel (Braunschweig): *Goethes Weg zu Shakespeare im europäischen Kontext*. – *Faust*, Schauspielsolo in türkischer und deutscher Sprache von und mit Haydar Zorlu, Regie: Natalia Murariu.

Casa di Goethe Rom

Leiterin: Ursula Bongaerts (bis Juni 2013), Leiterin seit September 2013: Maria Gazzetti, Via del Corso 18, 00186 Rom. – Ausstellungen: »Den ganzen Tag gezeichnet«. *Die italienischen Zeichnungen Goethes* (Faksimiles). – *Roma città scattata. Fotografien und Videos von Christoph Brech.* – *Grillen und Staub. Eine Ausstellung der Casa di Goethe.* – – Vorträge: Dr. Petra Maisak (Frankfurt a.M.): »Auch ich in Arcadien«. *Goethes italienische Zeichnungen*. – Prof. Dr. Uwe Pörksen (Freiburg i.Br.): *Erkenntnis und Sprache in Goethes Naturwissenschaft*. – Dr. Roberto di Bella (Köln): *Rolf Dieter Brinkmanns Re-Lektüren des Romantischen*. – Prof. Dr. John Armstrong (Melbourne), Dr. Jack McBryde (Oxford): *Goethe, the wordly man*. – Dr. Wolfgang von Wangenheim (Berlin): *Vedute Romane, römische Ansichten*. – Prof. Dr. Jan Röhner

(Braunschweig): *Karl Philipp Moritz*. – Dr. Volker Giel, Dr. Elke Richter (beide Weimar): *Goethe in Italien. Briefe aus der Zeit der ersten italienischen Reise*. – – Buchvorstellungen durch die Herausgeber bzw. Autoren: Claudia Nordhoff (Hrsg.): »*Jakob Philipp Hackert. Briefe (1761-1806)*«. – Dorothee Hock: »*Via del Corso 18. Eine Adresse mit Geschichte*«. – Prof. Dr. Helmut Pfotenhauer: »*Jean Paul. Eine Biographie*«. – – Autorenlesungen: Uwe Timm: »*Romblicke*«. – Hans-Josef Ortheil: »*Die Erfindung des Lebens*«. – Mario Fortunato: »*L'Italia degli altri*«. – Jan Wagner: *Gedichte*. – Sibylle Lewitscharoff: »*Blumenberg*«. – Durs Grünbein, Valerio Magrelli: *Gedichte*. – – Gesprächsrunden und Tagungen: Christoph Martin Wieland. – *Die deutsche Romantik*. – Georg Büchner. – Paul Heyse. – Ingeborg Bachmann.

Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar fördert seit 1993 durch Stipendien, die wir überwiegend privaten Spenden von Mitgliedern und Freunden unserer Gesellschaft verdanken, wissenschaftliche Projekte, die der Erforschung von Leben und Werk Goethes dienen oder die Rezeption des Dichters in den verschiedenen Nationalliteraturen zum Gegenstand haben.

Besondere Verdienste um das Stipendienprogramm hat sich der Ehrenpräsident der Goethe-Gesellschaft Prof. Dr. Werner Keller, von 1991 bis 1999 deren Präsident, erworben, so dass das Stipendienprogramm seit 2010 Werner-Keller-Stipendienprogramm heißt.

Bedingungen

Voraussetzung für die Bewerbung um ein Werner-Keller-Stipendium ist die Arbeit an einer 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 ein Einzelzimmer im Gästehaus der Klassik Stiftung Weimar. Der vom Stipendiaten zu begleichende Mietanteil beträgt 100 €. Unabdingbar ist eine gültige Auslandskrankenversicherung, die vom Stipendiaten rechtzeitig vor der Reise im Heimatland abzuschließen ist.

Die Goethe-Gesellschaft ermöglicht die Publikation besonders qualifizierter Abhandlungen im Goethe-Jahrbuch. Von den Stipendiaten wird ein kurzer Abschlussbericht über ihre Tätigkeit erwartet. Gebeten sei zudem, bei einer Publikation der Ergebnisse auf die Förderung durch die Goethe-Gesellschaft hinzuweisen.

Arbeitsmöglichkeiten

Stipendiaten der Goethe-Gesellschaft können im Goethe- und Schiller-Archiv, im Goethe-Nationalmuseum und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek arbeiten. Zudem stehen die Bestände des Thüringischen Hauptstaatsarchivs, der Hochschule für Musik »Franz Liszt« und der Bauhaus-Universität Weimar (Sammlungen, Bibliotheken) für Forschungsarbeiten zur Verfügung.

Bewerbungen

Anträge für die Vergabe des Werner-Keller-Stipendiums sind zu senden an:

Goethe-Gesellschaft
Präsident
Burgplatz 4
99423 Weimar.

(Telefon: 0 36 43 – 20 20 50 Fax: 0 36 43 – 20 20 61
e-mail: goetheges@aol.com www.goethe-gesellschaft.de)

Die Bewerbungsunterlagen sollten bestehen aus einer ausführlichen Projektbeschreibung, einem kurzen Lebenslauf, der die wissenschaftliche Entwicklung erkennen lässt, zwei Referenzen und, falls gegeben, einer Publikationsliste.

Die Bewerbung ist bis zum 30. September für das jeweils folgende Jahr einzureichen.

Liste der im Jahr 2014 eingegangenen Bücher

- Acta Neophilologica 46 (2013) 1-2. Ed. by Mirko Jurak. Ljubljana 2013
- Anhaltische Goethe-Gesellschaft e.V.: Ausgewählte Vorträge 1 (2013). Dessau 2013
- Buchinger, Helen: Arztfiguren und Therapieformen in Goethes »Faust« (= Schriften der Goethe-Gesellschaft Kassel. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Maja Fischer u. Stefan Grosche. Jahrestagung 2014). Kassel 2014
- Catalano, Gabriella: Goethe. Roma 2014
- Die Pforte. Veröffentlichungen des Freundeskreises Goethe-Nationalmuseum e. V. Heft 12. Weimar 2014
- Doitsubungaku-Ronko. Forschungsberichte zur Germanistik 55 (2013). Hrsg. von der Gesellschaft für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe. Osaka-Kobe 2013
- Dreßler, Hilmar: Das Prisma. Zweiter Sammelband mit drei philosophisch-künstlerischen Beiträgen und vier Abhandlungen über Farben und Töne mit besonderem Bezug auf Goethe. Berlin 2014
- Erinnerung und Gesellschaft. Formen der Aufarbeitung von Diktaturen in Europa. Hrsg. von Wolfgang R. Assmann u. Albrecht von Kalnein. Berlin 2011
- E. T. A. Hoffmann-Jb. 22 (2014). Hrsg. von Hartmut Steinecke u. Claudia Liebrand. Berlin 2014
- Fördern, Pflegen und Bewahren. Die Goethe-Tradition in der Region Ilmenau-Stützerbach. 50 Jahre Ortsvereinigung Ilmenau der Goethe-Gesellschaft. Hrsg. vom Förder- und Freundeskreis Goethemuseen und Goethe-Gesellschaft Ilmenau-Stützerbach e. V. Stützerbach 2013
- Fräßdorf, Renate: »Es hat dich niemand so lieb wie ich«. Cornelia und Johann Wolfgang Goethe. Saarbrücken 2013
- Goethe-Gesellschaft in Rosenheim e. V. 1999-2014. Hrsg. von der Goethe-Gesellschaft in Rosenheim e. V. (= Jahrestagung 2014, gewidmet dem Gründer der Goethe-Gesellschaft in Rosenheim Willi Schmid). O. O., o. J.
- Goethe 1775. Das Schicksalsjahr zwischen Werther und Weimar. Goethes letztes Frankfurter Jahr im Spiegel zeitgenössischer Briefe und Selbstzeugnisse. Zusammengestellt und kommentiert von Christine Belz-Hensoldt. Nordhausen 2014
- Goethe. Vom »Sturm und Drang« zur »Frühklassik«. Hrsg. von der Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. (= Jahrestagung 2014). Wettin-Löbejün 2014
- Goethe Yearbook. Publications of the Goethe Society of North America. Ed. by Adrian Daub and Elisabeth Krimmer. With Birgit Trautz, Book Review Editor. Vol. XXI. Rochester, NY 2014
- Goethe-Yongu (Goethe-Studien) 21 (2008). [Hrsg. von der Koreanischen Goethe-Gesellschaft.] Seoul 2008
- Goethe-Yongu (Goethe-Studien) 22 (2009). [Hrsg. von der Koreanischen Goethe-Gesellschaft.] Seoul 2009
- Goethe-Yongu (Goethe-Studien) 24 (2011). [Hrsg. von der Koreanischen Goethe-Gesellschaft.] Seoul 2011
- Goethe-Yongu (Goethe-Studien) 25 (2012). [Hrsg. von der Koreanischen Goethe-Gesellschaft.] Seoul 2012
- Goethe-Yongu (Goethe-Studien) 26 (2013). [Hrsg. von der Koreanischen Goethe-Gesellschaft.] Seoul 2013
- Hahn, Heinz: Pädagogische Ziele und Pädagogischer Alltag. Berlin 2014
- Hebbel-Jb. 69 (2014). Hrsg. im Auftrag der Hebbel-Gesellschaft e. V. von Monika Ritzer u. Hagen Thomsen. Heide 2014
- Heinze, Hartmut: Goethe und die Parsen. Essays – Poesie – Bilanz. Berlin 2015

- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 45 (2013). Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Stefan Moster u. Satu Grünthal. Helsinki 2013
- Jb. für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 46 (2014). Hrsg. von Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Stefan Moster u. Satu Grünthal. Helsinki 2014
- Jochen Hein – Die Natur des Menschen. Human Nature [Ausstellungskatalog]. Hrsg. von Markus Bertsch, Beatrix Obernosterer u. Christiane Ladleif. Ostfildern 2013
- Klotz, Imanuel: Goethes Leben im Rhythmus von sieben Jahren. Von Moses zu Goethe. Frankfurt a. M. u. a. 2014
- Korn, Wolfgang: Von der Lust am Eigensinn. 11 unbequeme Deutsche, die Geschichte schrieben. Stuttgart 2012
- Mazzoni, Ira Diana: Vogthaus-ABC. Wörter- und Findbuch zur Wiederentdeckung einer Ravensburger Institution. Amberg 2013
- Mehl, Dieter: Eine historische Episode: Die Wiedervereinigung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Persönliche Erinnerungen. Berlin 2013
- Mertens, Maria: Anthropoetik und Anthropoiesis. Zur Entgleisung von Darstellungsformen anthropologischen Wissens bei Friedrich Schiller. Hannover 2014
- Mitteilungen aus dem Storm-Haus 27 (2014). Hrsg. von der Theodor-Storm-Gesellschaft, Husum. O. O., o.J.
- Mommsen, Katharina: Goethe and the Poets of Arabia. Translated by Michael M. Metzger. Rochester, New York 2014
- Morphology. Questions on Method and Language. Ed. by Maria Filomena Molder, Diana Soeiro and Nuno Fonseca. Bern u. a. 2013
- Nagelprobe 31. Preisgekrönte Texte des Wettbewerbs Junges Literaturforum Hessen-Thüringen. Hrsg. vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst. München 2014
- Neue Beiträge zur Germanistik 12 (2013) 2. Sonderthema: Katastrophe. Japanische Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. Tokyo 2013
- Neue Beiträge zur Germanistik 13 (2014): Literatur und Film. 1. Internationale Ausgabe von »Doitsu Bungaku«. Hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik. München 2014
- Nietzsches Nachlass. Bearbeitet von Martina Fischer, Thomas Föhl u. Bernhard Fischer. Weimar 2014
- Ortsvereinigung Kutaissi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.: Goethe-Tage 2013. Bd. 6. Hrsg. von Nanuli Kakauridse u. Rolf Zeiller. Kutaissi 2013
- Publications of the English Goethe Society LXXXIII (2014) 1. Ed. by Kevin Hilliard, Angus Nicholls and W. Daniel Wilson. O. O., o.J.
- Publications of the English Goethe Society LXXXIII (2014) 3. Ed. by Kevin Hilliard, Angus Nicholls and W. Daniel Wilson. O. O., o.J.
- Religion, Reason, and Culture in the Age of Goethe. Ed. by Elisabeth Krimmer and Patricia Anne Simpson. Rochester, NY 2013
- Röhner, Jan: Selbstbehauptung. Autobiographisches Schreiben vom Krieg bei Goethe, Heine, Fontane, Benn, Jünger, Handke. Frankfurt a. M. 2014
- Sallach, Alexander von: Die Orden und Ehrenzeichen unserer Republik. Regenstauf 2011
- Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 63 (2014). Im Auftrage der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Christian Demandt u. Gerrit Lembke. Heide 2014
- Sentenz in der Literatur. Perspektiven auf das 18. Jahrhundert. Hrsg. von Alice Stašková u. Simon Zeisberg. Göttingen 2014
- Shakespeare Jb. 149 (2013): Glaube und Zweifel. Hrsg. von Sabine Schütting in Verbindung mit Joachim Frenk u. Norbert Greiner. Bochum 2013
- Shakespeare Jb. 150 (2014): Geld und Macht. Hrsg. von Sabine Schütting in Verbindung mit Joachim Frenk u. Norbert Greiner. Bochum 2014
- Strelow, Horst: Goethes Geheimnisse um Anna Amalia. Berlin 2014

- Themenzentrierte Interaktion (TzI) 28 (2014) 2: Schwerpunkt: Mehr Haltung?! Hrsg. vom Ruth-Cohn-Institute for TCI. Gießen 2014
- Universitätsreden 101: Akademische Feier zum 75. Geburtstag von Herrn Universitätsprofessor Dr. Gerhard Sauder. Hrsg. vom Universitätspräsidenten. Saarbrücken 2014
- Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. an Rüdiger Safranski, 6. Juli 2014. Dokumentation. Hrsg. von Susanna Schmidt u. Michael Braun. Sankt Augustin, Berlin 2014
- Wenzel Johann Tomaschek: Gedichte von Goethe für den Gesang mit Begleitung des Piano-Forte. In Verbindung mit Hartmut Krones u. Herbert Zeman hrsg. von Ildikó Raimondi (= Schriften der Österreichischen Goethe-Gesellschaft, Bd. 1). Münster 2003
- Zs. für deutschsprachige Kultur und Literatur 22 (2013). Hrsg. von Hang-Kyun Jeong. Seoul 2013

Die Mitarbeiter dieses Bandes

PD Dr. *Frieder von Ammon*, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, 80799 München
Frieder.vonAmmon@germanistik.uni-muenchen.de

Dr. *Thomas Bach*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik, »Ernst-Haeckel-Haus«, Berggasse 7, 07745 Jena
thomas.bach@uni-jena.de

Dr. *Michael Bies*, Leibniz Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1, 30167 Hannover
michael.bies@germanistik.uni-hannover.de

Dr. *Gerrit Brüning*, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Historisch-kritische Edition von Goethes »Faust«, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a.M.
bruening@faustedition.de

Dr. des. *Héctor Canal Pardo*, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
h.canalpardo@klassik-stiftung.de

Dr. *Mandana Covindassamy*, École normale supérieure, Département Littérature et Langages, 45 rue d’Ulm, 75230 Paris Cedex 05, Frankreich
Mandana.Covindassamy@ens.fr

PD Dr. *Christoph Deupmann*, Karlsruher Institut für Technologie (KIT), Institut für Germanistik: Literatur – Sprache – Medien, Kaiserstraße 12, 76128 Karlsruhe
CDeupmann@gmx.de

Dr. *Daniel DiMassa*, University of Pennsylvania, The Department of Germanic Languages and Literatures, 745 Williams Hall, 255 South 36th Street, Philadelphia, PA 19104-6305, USA
dimassadanielo@gmail.com

Prof. Dr. *Sabine Doering*, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik, Postfach, 26111 Oldenburg
sabine.doering@uni-oldenburg.de

Prof. Dr. *Kay Ehling*, Staatliche Münzsammlung München, Residenz, Residenzstraße 1, 80333 München
kay.ehling@staatliche-muenzsammlung.de

Daniel Ehrmann, Universität Salzburg, Fachbereich Germanistik, Neuere deutsche Literatur, Erzabt-Klotz-Str. 1, 5020 Salzburg, Österreich
Daniel.Ehrmann@stud.sbg.ac.at

Dr. habil. *Jochen Golz*, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Markus Gugel, Schwabstraße 129, 70193 Stuttgart
markus@gugelmail.de

Prof. Dr. *Heinz Hamm*, Reichardtstraße 20, 06114 Halle
dr.hamm@t-online.de

Prof. Dr. *Christian Hecht*, Klassik Stiftung Weimar, Forschungsverbund Marbach, Weimar,
Wolfenbüttel, Platz der Demokratie 4, 99423 Weimar
c.hecht@klassik-stiftung.de

Dr. *Bodo Heimann*, Holtenauer Straße 69, 24105 Kiel
bodoheimann@aol.com

Prof. Dr. *Michael Hertl*, Schwogenstraße 101, 41063 Mönchengladbach
muhertl@web.de

Dr. *Thomas Höffgen*, Worringer Weg 18, 47279 Duisburg
Thomas.Hoeffgen@RUB.de

Prof. Dr. *Benedikt Jeßing*, Ruhr-Universität Bochum, Germanistisches Institut, 44780 Bochum
benedikt.jessing@ruhr-uni-bochum.de

Dr. *Sebastian Kaufmann*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere
Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
sebastian.kaufmann@germanistik.uni-freiburg.de

Claudia Keller, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, 8001 Zürich, Schweiz
claudia.keller@ds.uzh.ch

Prof. Dr. *Hans-Joachim Kertscher*, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung der europäischen Aufklärung, Franckeplatz 1, Haus 54,
06110 Halle
kertscher@izea.uni-halle.de

Prof. Dr. *Reinhard Kluge*, Alte Straße 79, 09623 Rechenberg-Bienenmühle
kluge.rbg@web.de

Dr. habil. *Christoph Köhler*, Waltershäuser Straße 17, 99867 Gotha
Koehler-gotha@t-online.de

Prof. Dr. *Roland Krebs*, 59 rue Lesage, 51100 Reims, Frankreich
rolandkrebs@club-internet.fr

Prof. Dr. *Meredith Lee*, 928 Sharon Road, Santa Ana, CA 92706, USA
malee@uci.edu

Dr. *Felix Lenz*, Ulmenstraße 1, 60325 Frankfurt a. M.
felixh.lenz@gmail.com

Dr. *Ariane Ludwig*, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4,
99423 Weimar
ariane.ludwig@arcor.de

Sebastian Mangold, Jutastraße 12, 80836 München
sebastian.mangold@germanistik.uni-muenchen.de

Prof. Dr. *Albert Meier*, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Leibnizstraße 8, 24118 Kiel
ameier@litwiss-ndl.uni-kiel.de

Dr. *Christoph Michel*, Sickingenstraße 25, 79117 Freiburg i. Br.
michel.freiburg@gmx.de

Prof. Dr. *Katharina Mommsen*, 980 Palo Alto Ave., Palo Alto CA 94301-2223, USA
katmom@stanford.edu

Dr. *Gerhard Müller*, In der Doberau 11, 07749 Jena
x7muge@gmx.de

Dr. *Petra Oberhauser*, Goethe-Gesellschaft in Weimar, Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Prof. Dr. *Karl Richter*, Preußenstraße 11, 66386 St. Ingbert
karl-richter@gmx.net

Imelda Rohrbacher, Neustiftgasse 62/24, 1070 Wien, Österreich
imelda.rohrbacher@univie.ac.at

Dr. *Alexander Rosenbaum*, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
alexander.rosenbaum@klassik-stiftung.de

Prof. Dr. *Bertram Schefold*, Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Fachbereich Wirtschaftswissenschaften, Grüneburgplatz 1, 60323 Frankfurt a. M.
schefold@wiwi.uni-frankfurt.de

Prof. Dr. *Sabine Schneider*, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, 8001 Zürich, Schweiz
sabine.schneider@ds.uzh.ch

Dr. *Gustav Seibt*, Rethelstraße 9, 12435 Berlin
gms@snafu.de

Prof. Dr. *Rolf Selbmann*, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, 80799 München
rolf.selbmann@germanistik.uni-muenchen.de

Kai Spanke, Brunhildstraße 10, 10829 Berlin
kai.spanke@gmail.com

Prof. Dr. *Ulrich Stadler*, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, 8001 Zürich, Schweiz
u.stadler@ds.uzh.ch

Dr. *Judith Steiniger*, Universität Zürich, Theologische Fakultät, Institut für Schweizerische Reformationsgeschichte, Heinrich-Bullinger-Briefwechseledition, Kirchgasse 9, 8001 Zürich, Schweiz
steinige@theol.uzh.ch

Prof. Dr. *Reinhard Wegner*, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Kunsthistorisches Seminar, Frommannsches Anwesen, Fürstengraben 18, 07743 Jena
reinhard.wegner@uni-jena.de

Prof. Dr. *Reiner Wild*, Hausackerweg 20, 69118 Heidelberg
reiner.wild@phil.uni-mannheim.de

Prof. Dr. *Christof Wingertsahn*, Goethe-Museum Düsseldorf / Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Jacobistr. 2, 40211 Düsseldorf
christof.wingertsahn@duesseldorf.de

Dr. *Edith Zehm*, Andechser Straße 6 b, 82205 Gilching
ezehm@germanistik.uni-muenchen.de

Siglen-Verzeichnis

AS	Goethes Amtliche Schriften. Veröffentlichung des Staatsarchivs Weimar. Bd. I: 1776-1786. Hrsg. von Willy Flach. Weimar 1950. Bd. II. Bearbeitet von Helma Dahl. 1. Halbbd.: 1788-1797. Weimar 1968. 2. Halbbd.: 1798-1819. Weimar 1970. Bd. III: Erläuterungen zu den Schriften 1788-1819. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1972. Bd. IV: Register. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1987.
DWb	Deutsches Wörterbuch. Begr. von Jacob und Wilhelm Grimm. 33 Bde. Leipzig 1854-1962. Nachdruck München 1984.
FA	Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. (in 45). Hrsg. von Friedmar Apel u.a. Frankfurt a.M. u. Berlin 1985-2013 [Frankfurter Ausgabe].
Goethe-Handbuch	Goethe-Handbuch. 5 Bde. Hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt. Stuttgart, Weimar 1996-1999. Supplemente: Bd. 1: Musik und Tanz in den Bühnenwerken. Hrsg. von Gabriele Busch-Salmen unter Mitarbeit von Benedikt Jeßing. Stuttgart, Weimar 2008; Bd. 2: Naturwissenschaften. Hrsg. von Manfred Wenzel. Stuttgart, Weimar 2012; Bd. 3: Kunst. Hrsg. von Andreas Beyer u. Ernst Osterkamp. Stuttgart, Weimar 2011. Goethe-Jahrbuch (auch für alle anders lautenden Titel des Jahrbuchs). Weimar 1880ff.
GJb	Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig. 5 Bde. Zürich, Stuttgart, Bd. 4-5: Zürich, München 1965-1987.
GT	Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Jochen Golz unter Mitarbeit von Wolfgang Albrecht, Andreas Döhler und Edith Zehm. [Ab Bd. VI:] Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. 1ff. 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. 1ff. 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 1959ff. [Leopoldina-Ausgabe].
MA	Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchener Ausgabe. 21 Bde. (in 33). Hrsg. von Karl Rich-

- ter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. München 1985-1998 [Münchener Ausgabe].
- RA Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform. Hrsg. Karl-Heinz Hahn, Redaktor Irmtraut Schmid. [ab Bd. 6:] hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, [ab Bd. 8:] hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. 1 ff. Weimar 1980ff.
- SchrGG Schriften der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1885 ff.
- SNA Schillers Werke. Nationalausgabe. 1940 begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese, Siegfried Seidel. Hrsg. im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers. 40 Bde. Weimar 1943 ff.
- WA Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 143 Bde. Weimar 1887-1919. Nachdruck München 1987. [nebst] Bd. 144-146: Nachträge und Register zur IV. Abt.: Briefe. Hrsg. von Paul Raabe. Bde. 1-3. München 1990 [Weimarer Ausgabe].

Abbildungsnachweis

Beitrag Katharina Mommsen

- Abb. 1 Aus: Dietrich Schwab: *Detectum Velum Mosaicum iudeorum nostri temporis*. Maynz 1619

Beitrag Mandana Covindassamy

- Abb. 1-3 Aus: Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan*. Neue, völlig revidierte Ausgabe. Hrsg. von Hendrik Birus. Deutscher Klassiker Verlag. Berlin 2010, Teilbd. 1, Bildteil, S. XIV-XVI, Abb. 12-14

Beitrag Michael Hertl

- Abb. 1, 4, 5, 6, 7, 11 Privatbesitz
Abb. 2 Goethe-Museum Düsseldorf
Abb. 3 Aus: Johann Wolfgang Goethe: *Zeichnungen*. Hrsg. u. kommentiert von Petra Maisak. Stuttgart 1996
Abb. 8 u. 9 Aus: Johan Beck-Friis: *Il cimitero acattolico di Roma*. Allhem, Malmö 1956
Abb. 10 u. 12 Aus: August von Goethe: *Auf der Reise nach Süden*. Hrsg. von Andreas Beyer u. Gabriele Radecke. München, Wien 1999

Beitrag Kay Ehling

- Abb. 1 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 27/60
Abb. 2 Kunstsammlung des Palazzo Grimani, Venedig (Abbildung mit freundlicher Genehmigung des Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo)
Abb. 3 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, GHZ/Schl. I.259, 277

Beitrag Héctor Canal, Christian Hecht

- Abb. 1 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 78/148 (o. Pag., 5v)
Abb. 2 Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, KHz1993/00683
Abb. 3 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 78/148 (o. Pag., 5v)
Abb. 4 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 78/148 (o. Pag., 5v)
Abb. 5 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 78/1183 (o. Pag.)

Beitrag Ariane Ludwig

- Abb. 1 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 28/91, Bl. 624 Rs.

Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

Porträt SÜDWEST PRESSE / Maria Müssig
Ursula Heldmann

Porträt Friedrich-Schiller-Universität Jena
Prof. Dr. Dr. Olaf Breidbach Foto: Jan-Peter Kasper

Porträt Foto: Dr. Dieter Wöhlk
Dr. Wolfgang Butzlaff

Manuskripthinweise

- 1 Manuskripte bitte in neuer Orthographie (Zeilenabstand 1,5, Schrifttyp Arial, Schriftgröße 12 Punkt, einseitig beschrieben) in einem Umfang von max. 25.000 Zeichen über e-mail einsenden an:

Dr. Petra Oberhauser
goetheges@aol.com.

Bitte beachten Sie, dass Teile aus Dissertationen im Jahrbuch nicht veröffentlicht werden.

- 2 Der Name des Verfassers steht in Versalien über der Hauptüberschrift. Überschriften enden ohne Punkt.
- 3 a Absätze werden durch Einzug gekennzeichnet, größere Sinnabschnitte durch eine Leerzeile.
- 3 b Vers- und Prosazitate (Primär- und Sekundärliteratur) von vier und mehr Zeilen werden in der Regel durch Einrückung hervorgehoben. Anführungszeichen entfallen dann.
- 4 Titel von Büchern, Aufsätzen, Zeitschriften, Zeitungen etc. werden im Text und in den Anmerkungen kursiv und ohne Anführungszeichen wiedergegeben. Ausnahme: Anführungszeichen werden benötigt bei Zitaten oder Titeln im Titel – Beispiel: Herman Meyer: »*Zarte Empirie*«, *Studien zur Literaturgeschichte*. Stuttgart 1963. Vgl. auch die Beispiele unter Punkt 12.
- 5 a Kürzere Zitate werden im Text und in den Anmerkungen durch »Anführungszeichen« kenntlich gemacht.
- 5 b Zitate innerhalb von Zitaten werden durch ›einfache Anführungszeichen‹ gekennzeichnet.
- 5 c Goethe-Zitate, die mit im Siglenverzeichnis des Goethe-Jahrbuchs genannten Werkausgaben belegt werden können, werden im Anschluss an das Zitat im Haupttext nachgewiesen; alle anderen Zitate werden in den Anmerkungen nachgewiesen.
- 6 a Stellen, die der Autor eines Beitrags hervorheben möchte, sind zu kursivieren. Sie erscheinen dann auch in der Druckfassung kursiv.
- 6 b Sind Hervorhebungen in einem Zitat im Original durch Sperrung gekennzeichnet, bleibt die Sperrung auch in der Druckfassung erhalten. Bitte kennzeichnen Sie diese Stellen im Manuskript durch eine unterbrochene Linie.
- 7 Auslassungen in Zitaten werden durch eckige Klammern [...] gekennzeichnet.
- 8 a Die Anmerkungen erscheinen im Jahrbuch als Fußnoten, im Manuskript als Endnoten. Die Anmerkungszahlen sind automatisiert einzufügen. Sie werden hochgestellt, nicht mit Klammern versehen.

- 8 b Eine Anmerkungszahl, die sich auf einen Satz oder Teilsatz bezieht, steht nach dem jeweiligen Satzzeichen (Punkt, Komma etc.). Eine Anmerkungszahl, die sich auf ein Wort oder eine Wortgruppe innerhalb eines Satzes bezieht, steht unmittelbar hinter dem Wort oder der Wortgruppe.
- 8 c Absätze in den Anmerkungen sollten möglichst vermieden werden; stattdessen kann ein neuer Abschnitt durch einen Gedankenstrich vom vorherigen abgesetzt werden.
- 8 d Die Anmerkungen beginnen mit einem Großbuchstaben und enden mit einem Punkt. Namen von Autoren, Herausgebern oder Bearbeitern werden nicht hervorgehoben.
- 9 Allgemeine bibliographische Begriffe werden abgekürzt (z. B.: Bd., Diss., Hrsg., hrsg. von, Jb., Jg., Nr., S., V., Zs. usw.).
- 10 Die verwendete Goethe-Ausgabe wird mit der entsprechenden Sigle im direkten Zitatanschluss nachgewiesen (z. B.: WA I, 5.1, S. 100; vergleichbar wird verfahren bei FA, LA, MA). Die Auflösung der Siglen erfolgt generell über ein Siglen-Verzeichnis am Ende des Jahrbuchs.
- 11 Wird ein Titel wiederholt zitiert, erscheint lediglich der Nachname des Autors mit Verweis auf diejenige Stelle, an der er vollständig genannt ist:
Vulpius (Anm. 10), S. 132 f.
- 12 Für die Zitierweise in den Anmerkungen gelten folgende Beispiele:
Belagerung von 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. 331-354.
- Katharina Mommsen: *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt a. M. 1988, S. 86 f.
- Vgl. Reinhart Koselleck: *Goethes unzeitgemäße Geschichte*. In: GJb 1993, S. 27-39; hier S. 28.
- Margarethe Beckurts: *Zur Bedeutung der Novelle in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 103 (1984), Sonderheft, S. 75 f.
- Peter Michelsen: *Fausts Erblindung*. In: *Aufsätze zu Goethes »Faust II«*. Hrsg. von Werner Keller. Darmstadt 1992, S. 345-356.
- Heinrich Voß an Charlotte von Schiller, 12.11.1809; zit. nach: Härtl (Anm. 4), S. 73.
- Bitte verwenden Sie statt der Angabe ff. stets die konkreten Seiten- bzw. Verszahlen. Anstelle von »a. a. O.« verwenden Sie bitte den Hinweis »Autorename bzw. Kurztitel (Anm. xx)«.
- 13 Autoren von Abhandlungen, Dokumentationen und Miszellen erhalten 20 Sonderdrucke, Autoren von Rezensionen erhalten 8 Sonderdrucke.

Wir bitten zu beachten:

Voraussetzung für die Lieferung des Goethe-Jahrbuchs ist die Entrichtung des Mitgliedsbeitrags von 60,- € (Schüler, Studenten, Arbeitslose und Ehepartner eines Mitglieds 20,- €).

Der Mitgliedsbeitrag ist bis zum 31. März des jeweiligen Kalenderjahres fällig. Es wird gebeten, ihn auf eines der folgenden Konten zu überweisen:

- Sparkasse Mittelthüringen
IBAN: DE 37 8205 1000 0301 0040 48
BIC: HELADEF1WEM
- oder Postgiroamt Frankfurt a.M.
IBAN: DE 19 5001 0060 0118 8196 01
BIC: PBNKDEFF
- oder Deutsche Bank – Filiale Weimar
IBAN: DE 21 8207 0024 0282 7111 00
BIC: DEUTDEDGERF
- oder per Bankscheck an die Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft in Weimar.

Spenden für die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft erbitten wir auf eines der oben-nannten Konten.

Spenden für Stipendiaten erbitten wir auf folgendes Sonderkonto:

Sparkasse Mittelthüringen
IBAN: DE 96 8205 1000 0310 0015 79
BIC: HELADEF1WEM.

Anschriftenänderungen: Wir bitten Sie, jede Anschriftenänderung der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft, Postfach 2251, 99403 Weimar, Telefon: 0 36 43 - 20 20 50, Fax: 0 36 43 - 20 20 61, e-mail: goetheges@aol.com mitzuteilen.

Anträge auf Mitgliedschaft können formlos an die Geschäftsstelle gerichtet werden. Jeder Goethefreund ist herzlich willkommen!

Bitte informieren Sie sich auch über unsere Gesellschaft unter
<www.goethe-gesellschaft.de>
und abonnieren Sie dort unseren kostenlosen Newsletter.