Goethe-Jahrbuch 2019
Band 136

# Goethe-Jahrbuch

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

136. Band
der Gesamtfolge
2019



WALLSTEIN VERLAG

Redaktion: Dr. Petra Oberhauser

Mit 42 Abbildungen

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

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

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

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

© Wallstein Verlag, Göttingen 2020
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 978-3-8353-3814-2
ISSN 0323-4207

# *Inhalt*


11 *Vorwort*

13 *Dank an die Jahrbuch-Paten*

15 *Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 86. Hauptversammlung*

19 *Goethes »West-östlicher Divan« aus heutiger Sicht*

19 Anke Bosse
*West-östliche, ost-westliche Verbindungen. Goethes »Divan« als Modell – anhaltend aktuell*

27 Heinrich Detering
*»Im Islam leben und sterben wir alle«. Goethes »Divan« im Kontext*

31 David E. Wellbery
*Enthusiastisch aufgeregt*

36 Jan Wagner
*Wuddwudd, hupphupp, upupup. Kleine west-östliche Vogelschau*

43 *Vorträge während der 86. Hauptversammlung*

43 Felicitas Hoppe
*Turban und Krone*

52 Anne Bohnenkamp
*»Divan«-Rezeption im 19. Jahrhundert*

67 Hans-Joachim Hinrichsen
*Musikalische »Divan«-Rezeption*

86 Andrea Polaschegg
*»Divan«-Resonanzen der Gegenwart*

103 Gustav Seibt
*Despotie. Zur Berichtigung eines Börne'schen Irrtums über Goethe*

115 Stefan Weidner
*West-östliches Spiegelkabinett? »Divan«-Motive in arabischer Lyrik heute*

127 *Abhandlungen*

127 Christopher Meid
*»Mayfest« als bukolisches Gedicht. Zum Traditionsverhalten des jungen Goethe*

142 Kai Sina
*Nihilismusgefahr. Stella, Goethe und das Unerträgliche*

157 Christoph Deupmann
*Verwundbare Kunstkörper. Goethes Aufsatz »Über Laokoon« und die Kunstbeutezüge Napoleons in Italien*

167 Wolfram Groddeck
*»Morgenröthe«. Zu Goethes Gedicht »Wiederfinden« aus dem »West-östlichen Divan«*

182 Hartmut Reinhardt
*Eine »Art von Verzweiflung«. Immermanns gespanntes Verhältnis zu Goethe und seine poetische Befreiung im »Merlin«*

199 Stefan Keppler-Tasaki
*Goethe in Kalifornien. Thomas Mann und die Weimarer Ausgabe*

215 *Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte*

215 Christian Hain
*Briefe an Goethe und ihre Erschließung. Eine Gesamtausgabe in Regestform*

237 Margrit Glaser, Johannes Korngiebel, Ariane Ludwig
*Goethes Tagebücher neu ediert. Zur historisch-kritischen Ausgabe*

255 *Goethe-Bücher der Vergangenheit, neu gelesen*

255 Stefan Matuschek
*Fritz Strichs »Goethe und die Weltliteratur«*

263 *Dokumentationen und Miszellen*

263 Frieder von Ammon, Edith Zehm
*Trouvaillen aus dem Leipziger Goethe-Kästchen*

273 Arne Klawitter
*Das Wunderwerk zu Roswalde. Eine mögliche Vorlage für die satirische Darstellung von Plutos ›Höllengarten‹ in Goethes »Triumph der Empfindsamkeit« (1777/78)*

280 Ronny Teuscher
*Aus dem Jahr 1805 – Goethes Teilnahme an einer Kölner Kunstauktion. Die Versteigerung der Sammlung Damian Altstädten*

288 Wilhelm Solms
*Ein fragmentarisches Register zu Goethes »West-östlichem Divan«*

293 Margrit Glaser
*»Der in Gotha umgekommene arabische Hengst im Bilde«. Geschichte einer bislang unbekannten Lithographie vermutlich aus Goethes Besitz*

301 Bastian Röther
*»Der Engländer Herr Brown. Ein feiner Mann« – oder: Ein Schotte in Weimar*

306 Nicolas von Passavant
*Eine unbekannte Nachricht Goethes vom 14. Februar 1832*

311 *Rezensionen*

311 *Goethe. Begegnungen und Gespräche. Bd. X: 1815-1816. Bearbeitet von Angelika Reimann*
Besprochen von Frieder von Ammon

313 *Goethe. Verwandlung der Welt. Hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar*
Besprochen von Johannes Waßmer

315 *Goethe in Wiesbaden 1814 und 1815. Dokumentation. Hrsg. von Carsten Stahmer. Bd. I: Tageschronik. Tagebucheinträge, Briefe, Gedichte, Gesprächsaufzeichnungen, Rechnungen. Bd. II: Briefwechsel. Bd. III: Begegnungen und besuchte Stätten*
Besprochen von Siegfried Seifert

317 *Christoph Michel (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe – Gottfried Hermann. Briefwechsel 1820-1831*
Besprochen von Bernhard Zimmermann

319 *Johann Conrad Wagner: »Meine Erfahrungen in dem gegenwärtigen Kriege«. Tagebuch des Feldzugs mit Herzog Carl August von Weimar. Hrsg. von Edith Zehm*
Besprochen von Gerhard Müller

320 *Dirk von Petersdorff: »Und lieben, Götter, welch ein Glück«. Glaube und Liebe in Goethes Gedichten*
Besprochen von Mathias Mayer

322 *Armin Zinke: Bildentstehung versus Lichtspaltung. Ein Beitrag zu Goethes Farbenlehre*
Besprochen von Olaf L. Müller

324 *Vincent Berning: Objektives Formgesetz und Symbolisation des Lebendigen. Goethe als Philosoph: Eine Annäherung*
Besprochen von Peter Neumann

326 *Gabrio Forti: La cura delle norme. Oltre la corruzione delle regole e dei saperi*
Besprochen von Albert Meier

327 *Marino Freschi: Goethe massone*
Besprochen von Mario Zanucchi

330 *Theo Buck: Goethe und Frankreich*
Besprochen von Raymond Heitz

332 *Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin und Mentorin. Hrsg. von Elke Richter u. Alexander Rosenbaum. Supplemente zu den PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica. Bd. 1*
Besprochen von Jochen Golz

335 *Paola Paumgardhen: »Auch ich in Italien!«. Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie. Aus dem Italienischen von Reinhard Uhlmann u. Annalisa Cafaggi, unter Bearbeitung von Paola Paumgardhen*
Besprochen von Laura Balbiani

337 *Carina Gröner: Textgewebe. Goethes Erzähler in den Wilhelm-Meister-Romanen*
Besprochen von Hauke Kuhlmann

339 *Boris Roman Gibhardt: Vorgriffe auf das schöne Leben. Weimarer Klassik und Pariser Mode um 1800*
Besprochen von Jutta Heinz

340 *Sabine Schneider, Juliane Vogel (Hrsg.): Epiphanie der Form. Goethes »Pandora« im Licht seiner Form- und Kulturkonzepte*
Besprochen von Albert Meier

343 *Anke Bosse: »Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff« des Orients. 200 Jahre Goethes »West-östlicher Divan«*
Besprochen von Waltraud Maierhofer

345 *Elisabeth Binder: Im Prinzip Liebe. Goethe, Marianne von Willemer und der »West-östliche Divan«*
Besprochen von Sabine Doering

346 *A New Divan. A lyrical dialogue between East & West. Ed. by Barbara Schwepcke and Bill Swainson. – Ein neuer Divan. Ein lyrischer Dialog zwischen Ost und West. Hrsg. von Barbara Schwepcke u. Bill Swainson*
Besprochen von Frieder von Ammon

350 *Bertold Heizmann: Im Schatten Goethes. Kotzebue*
Besprochen von Hans-Joachim Kertscher

352 *Marcus Vinicius Mazzari: A dupla noite das tílias. História e natureza no »Fausto« de Goethe*
Besprochen von Helmut Galle

353 *Cornelia Köhler: Johann Wolfgang Goethe I. »Faust. Der Tragödie erster Teil«. Hrsg. von der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH. Unterrichts-DVD mit didaktischem Begleitmaterial als Download (deutsch interaktiv 12). – Cornelia Köhler: Johann Wolfgang Goethe II. Ausgewählte Werke. Hrsg. von der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH. Unterrichts-DVD mit didaktischem Begleitmaterial als Download (deutsch interaktiv 13)*
Besprochen von Hans-Joachim Jakob

355 *Paula Wojcik, Stefan Matuschek, Sophie Picard, Monika Wolting (Hrsg.): Klassik als kulturelle Praxis. Funktional, intermedial, transkulturell*
Besprochen von Carsten Rohde

357 *Barbara Steingießer (Hrsg.): Taten des Lichts. Mack & Goethe (Ausst.-Kat. Goethe-Museum Düsseldorf/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung)*
Besprochen von Sabine Schimma

359 *Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Bd. 2: Goethehaus und Goethe-Museum im 20. Jahrhundert. Dokumente. Hrsg. von Paul Kahl*
Besprochen von Andreas Rumler

362 *Helmut Holtzhauer: Weimarer Tagesnotizen 1958-1973. Hrsg. u. mit Anmerkungen versehen von Martin Holtzhauer, Konrad Kratzsch u. Rainer Krauß*
Besprochen von Jochen Golz

365 *Wilfried Lehrke: Die Weimarer Klassikerstätten als Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG). Ereignisse und Gestalten. Eine Chronik. 1958-1961*
Besprochen von Jochen Golz

369 *Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*

369 *In memoriam*

376 *Bericht über die 86. Hauptversammlung vom 12. bis 15. Juni 2019*

379 *Tätigkeitsbericht des Präsidenten*

388 *Geschäftsbericht des Schatzmeisters für die Jahre 2017 und 2018*

391 *Bericht der Kassenprüfer für die Jahre 2017 und 2018*

392 *Ehrung mit der Goldenen Goethe-Medaille*

397 *Dank von Herrn Prof. Dr. Hendrik Birus*

399 *Dank von Herrn Prof. Dr. David Wellbery*

401 *Verleihung der Ehrenmitgliedschaft*

407 *Bericht über das Podiumsgespräch »Goethe weltweit. Sein Angebot für unsere Zeit«*

411 *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2019*

413 *Stipendienprogramm im Jahr 2019*

414 *Dank für Zuwendungen im Jahr 2019*

417 *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2019*

419 *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2018*

442 *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*

443 *Die Mitarbeiter dieses Bandes*

447 *Siglen-Verzeichnis*

449 *Abbildungsnachweis*

451 *Manuskripthinweise*

# *Vorwort*

Goethes Alterswerk ist ein seltenes, erstaunliches Phänomen. Dass ein alter Mann mit seiner Zeit überkreuz liegt, kommt zwar häufig vor. Doch in nur wenigen Fällen werden sich spätere Generationen mehrheitlich auf seine Seite stellen und in dem einsamen Alten das eigene Engagement wiedererkennen. In seinem Spätwerk zeigt sich Goethe als unzeitgemäßer Avantgardist, der dem 20. und 21. Jahrhundert verwandter ist als seiner eigenen Gegenwart. Er tritt für das Konzept der Weltliteratur ein, während sich in Deutschland die kulturelle Nationalisierung durchsetzt und ein patriotischer Nationalliteratur-Kult beginnt. Er schreibt mit dem zweiten Teil des *Faust* ein so inhomogenes, hybrides Theaterstück, dass die ästhetische Theoriebildung fast anderthalb Jahrhunderte bis zum Neostrukturalismus braucht, um dafür angemessene Kategorien zu formulieren. Er bezeichnet sich selbst, was seine literarische Produktivität betrifft, als ein Kollektivwesen, als das schöpferisch-autonome Individuum noch für sehr lange Zeit das Leitbild aller Kunst- und Dichtungsdiskurse darstellt. Und er bietet mit dem *West-östlichen Divan* eine Balance aus Nach-, Um- und Neubildung mittelalterlicher persischer Gedichte, die ganz und gar nicht den Originalitäts-, Individualitäts- und nationalkulturellen Erwartungen der Zeitgenossen entspricht. Die Irritation, ob man es hier mit Übersetzungen oder Originalen zu tun hatte, sah Goethe selbst als den Grund dafür an, warum diese Sammlung auf so geringe Resonanz stieß.

Die Erstausgabe des *Divan* im Jahr 1819 (die, wie es heißt, noch bis ins 20. Jahrhundert hinein lieferbar war) bot den Anlass, genau 200 Jahre später die Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft diesem Werk zu widmen. Das vorliegende Jahrbuch versammelt die Vorträge und die Podiumsbeiträge aus diesem Weimarer *Divan*-Sommer 2019. Nicht 200, sondern 20 Jahre zuvor hatten der Dirigent Daniel Barenboim und der Literaturwissenschaftler Edward W. Said zusammen mit dem Weimarer Kulturhauptstadt-Intendanten Bernd Kauffmann einen eigenen Meilenstein der *Divan*-Rezeption gesetzt: Sie gaben einem neuen, jungen, je zur Hälfte aus arabischen und israelischen Musikern besetzten Orchester den Namen von Goethes Gedichtsammlung und drückten damit ihre Hoffnung aus, dass es zur Versöhnung zwischen Israel und den arabischen Ländern beitragen möge. Das *West-Eastern Divan Orchestra* besteht bis heute und tritt weltweit auf. Eine größere und dringendere Hoffnung, als dieses völkerverbindende Musiker-Ensemble verkörpert, wird man mit Goethes Titel kaum verbinden können. Die Namensgebung zeigt, welche Inspiration und Ermutigung von diesem jahrhundertealten Alterswerk bis heute ausgehen kann. Wenn man von den aktuellen Entwicklungen im Nahen Osten erfährt, zeigt sich aber zugleich die unüberbrückte Kluft zwischen solchen poetisch-musikalischen Ermutigungen und der politischen Wirklichkeit. Gewiss: Goethes *Divan* ist ein großartiges Zeugnis kultur- und religionsübergreifender Verständigung. Doch ist es wohl eher so, dass man diesen Verständigungswillen schon mitbringen muss, um zu Goethes Gedichten zu finden. Dass sie ihn von sich aus erzeugen könnten, ist ein sehr literaturfrommer Wunsch.

Im *Divan* geht es vor allem um Liebe und Mystik, ausgedrückt im Stimmungsfeld zwischen Sehnsucht und Genuss, Bekenntnis und Ironie. Dass man damit etwa die Feindbildverhärtungen aufweichen könnte, die der islamistische Terrorismus geschaffen hat, wäre keine passende didaktische Aktualisierung, sondern eher deren Karikatur. Der *Divan* taugt nicht zur aktuellen Krisenbewältigung. Sein politisches Gewicht liegt woanders: Er bringt einen Standpunkt jenseits der nationalkulturellen Identitäten zum Ausdruck und kostet diesen Standpunkt glücklich aus. Die Gedichte mischen abend- und morgenländische Motive, Mythen und Anschauungsformen so, dass ihre Unterschiede als zufällig und unbedeutend erscheinen gegenüber der gemeinsamen Basis des Menschlichen.

Die *Divan*-Beiträge dieses Jahrbuchs eröffnen einen weiten Blick: Sie rekonstruieren die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte dieses Werks, insbesondere auch in der Musik, aber auch in der neueren arabischen Dichtung; sie greifen zugehörige politische Debatten auf, bedenken seinen Platz in der Lyrikgeschichte und beziehen aus aktueller Position heraus Stellung, auch aus der Position eigener, aktueller Schriftstellerei. Durch Information, Urteil und persönliche Stellungnahme schaffen sie – so hoffen wir – Aufmerksamkeit und Neugier, um diese 200 Jahre alte Sammlung wieder einmal zur Hand zu nehmen und selbst zu prüfen, was man an ihr hat. Der genauere Blick auf ein *Divan*-Gedicht rundet das Hauptthema dieses Bandes ab.

Die weiteren Abhandlungen bringen Vielfalt. Sie reicht von Goethes früher Lyrik (*Mayfest*) und Dramatik (*Stella*) über die Kunstlehre (*Über Laokoon*) und Immermanns ›Befreiung‹ von Goethe bis zu Thomas Manns Goethe-Ausgabe im kalifornischen Exil. Die Philologie-Rubrik stellt zwei wichtige editorische Großprojekte vor: die historisch-kritische Edition von Goethes Tagebüchern und die Regestausgabe der Briefe an Goethe, die beide am Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar erarbeitet werden. Das neu gelesene alte Goethe-Buch ist diesmal Fritz Strichs *Goethe und die Weltliteratur* von 1946. Es passt zum *Divan*-Schwerpunkt, weil es vor einem noch katastrophaleren Hintergrund als den heutigen west-östlichen Konflikten das Problem aufwirft, welche Wirksamkeit literarische Alternativen zur realen politischen Verhärtung und Gewalt haben können. Die Rubrik Miszellen bietet eine Reihe von Fundstücken, die Rezensionen halten wie üblich über die aktuelle Goethe-Forschung auf dem Laufenden. Und wie immer beschließen die Nachrichten aus der Goethe-Gesellschaft und ihren Ortsvereinigungen den Band.

Das Jahrbuch ist das gedruckte Leben der Goethe-Gesellschaft, das fachwissenschaftliche Goethe-Forschung und außerfachliches, allgemeines gesellschaftlich-kulturelles Interesse vereint. Man kann es so schwarz auf weiß nach Hause tragen, aber nicht nur nach Hause, sondern auch in die Welt. In den wissenschaftlichen Bibliotheken ist es präsent und auch bei Ihnen zu Hause ist es in guten Händen. Aber vielleicht geben Sie es auch einmal weiter, mit der einen und anderen Leseempfehlung, was Sie angesprochen hat – damit möglichst viele an dem Leben der Goethe-Gesellschaft teilhaben.

Eine anregende Lektüre wünscht Ihnen im Namen der Herausgeber
*Stefan Matuschek*

# *Dank an die Jahrbuch-Paten*

Eine besondere Würdigung verdient Herr Ekkehard Taubner, der eine lebenslange Jahrbuch-Patenschaft übernommen hat.

Nachfolgend danken wir sehr herzlich all jenen Damen und Herren, die Jahrbuch-Pate für drei aufeinanderfolgende Jahrbücher geworden sind und das hier vorliegende Goethe-Jahrbuch mit 100 € fördern:

Dr. Pjotr Abramow, Moskau (Russland)
Dr. Christina Althen, Frankfurt a. M.
Herbert Andert, Weimar
Dr. Ulrike Bischof, Weimar
Prof. Dr. Martin Bollacher, Bochum
Hubert W. Böttger, Weimar
Gerhard Bücker, Bremen
Erika Danckwerts, Berlin
Dr. Hans-Jürgen Danzmann, Säckingen
Dr. Hans-Helmut Dieterich, Ellwangen
Hartwig Dück, Coburg
Franz Dudenhöffer, Speyer
Prof. Dr. Udo Ebert, Jena
Peter Ewert, Mönchengladbach
Klaus Martin Finzel, Köln
Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
Sigrid Freisleben, Nürnberg
Dr. Jens Giesdorf, Lasel
Dr. Klaus F. Gille, Bloemendaal (Niederlande)
Dietrich Gneist, Bonn
Dr. Friedrich Götzen, Worms
Arthur Granat, Berlin
Ina Greyn, Kempen
Dr. Renate Grumach, Berlin
Marion Heise, Halle/Saale
Dr. Mathias Iven, Potsdam
Dr. Sabine Jüttner, Landshut
Wilhelm Kaltenborn, Berlin
Dietrich Kauffmann, Düsseldorf
Prof. Dr. Ulrich Keil, Münster
Manfred Klenk, Mannheim
Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
Mario Kopf, Dessau-Roßlau
Dr. Joachim Krause, Gladbeck
Helmut Krumme, Bonn
Prof. Dr. Paul Laufs, Stuttgart

Erika Leck, Münster
Dr. Gertrude Lückerath, Köln
Cedric Lutz, Lenzburg (Schweiz)
Prof. Dr. Manfred Mörl, Schiffdorf
Dr. Karl Peter Müller, Marl
Dr. Helmut L. Müller-Osten, Forchheim
Hannes Mürner, Hamburg
Boris Oppermann, Ehingen
Dr. Claudia Paris, Leipzig
Dr. Ruth Peuckert, Erfurt
Michael Plett, Arnsberg
Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
Andreas Rumler, Elsdorf
Jutta Rumler, Elsdorf
Prof. Dr. Gerhard Sauder, St. Ingbert
Dr. Martin Schencking, Welschneudorf
Willi Schmid, Rosenheim
Dr. Thomas Schmitt, Fulda
Dr. Henner Schultz, Weimar
Dr. Brigitte Seebacher, Rothenbach
Dr. Angela Spelsberg, Münster
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Gertrud Staffhorst, Karlsruhe
Martin Strauch, Ilmenau
Prof. Dr. Matthias Steinhart, Würzburg
Ilse Streit-Dewald, München
Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel
Ekkehard Taubner, Bergen/Vogtland
Stefan Tönjes, Nordenham
Dr. Markus Wallenborn, Worms
Kimberley Wegner, Bamberg
Prof. Dr. Reinhard Wegner, Heidelberg
Weimarer Zirkel e. V., Verein zur Förderung der Humanität
Dr. Bernhard Wiesner, Bad Berka
Prof. Dr. Reiner Wild, Heidelberg
Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst
Eberhard Wolff, Köln
Gerd Ziegler, Weimar
Alexander von Zweidorff, Hamburg.

Im Abschnitt *Dank für Zuwendungen im Jahr 2019* danken wir namentlich all jenen Damen und Herren, die dem Goethe-Jahrbuch eine größere oder kleinere Spende haben zuteilwerden lassen.

# *Rede des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft zur Eröffnung der 86. Hauptversammlung*

Jochen Golz

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

seien Sie alle herzlich willkommen zur 86. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft. Musikalisch wurden wir eingestimmt durch Can Çakmur, Student der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und trotz seiner Jugend bereits preisgekrönter Pianist, der für uns Domenico Scarlattis Sonate in a-Moll gespielt hat.

»Nord und West und Süd zersplittern, / Throne bersten, Reiche zittern«, so beginnt Goethes Eröffnungsgedicht *Hegire* zum *West-östlichen Divan*, in dem er ein poetisches und poetologisches Programm entwirft. Geschrieben wurde es zu einem Zeitpunkt, als Europa, zerrissen von den Napoleonischen Eroberungskriegen, noch zwischen Hoffen und Bangen schwebte, nach Jahren des Leidens auf einen Frieden hoffte, der sich so rasch nicht einstellen wollte. Was Goethe sich selbst als Ausweg aus den kriegerischen Wirren im Gedicht verordnete – »Flüchte du, im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten« –, konnte nur für wenige Zeitgenossen Bedeutung erlangen. Unverstanden blieb lange Zeit sein erstes und einziges selbständig veröffentlichtes Gedichtbuch. Und heute? Noch immer zählt der *West-östliche Divan* zu den unbekannteren Kostbarkeiten in Goethes Werk, wenngleich er aus sehr aktuellen Gründen in jüngerer Zeit stärker in den Fokus des öffentlichen Diskurses gerückt ist. Es sei auch daran erinnert, dass das von Daniel Barenboim und Edward Said 1999 gegründete *West-Eastern Divan Orchestra* von Weimar seinen Ausgang genommen hat.

Könnte man in den ersten, von mir zitierten Zeilen noch eine politische Diagnose erkennen, die sich grosso modo auf unsere Gegenwart übertragen ließe, so lässt Goethes poetische Alternative viele Fragen offen. Der geistige Fluchtweg nach Osten, den Goethe einschlagen will, der Weg in die Welt des Alten Orients, in die Welt der alttestamentlichen Patriarchen – er ist für uns leichter als für Goethes Zeitgenossen begehbar; die moderne Wissenschaft hat ihn für uns geebnet. Gleichwohl wäre es eine unzulässige Aktualisierung, wenn wir Goethes politische Diagnose unmittelbar auf unsere Gegenwart übertrügen und seine poetische Alternative uneingeschränkt für uns zur Anwendung brächten. Wenn wir Goethes *Divan* heute angemessen verstehen wollen, müssen wir ihn historisch verstehen und aus solchem Verständnis Orientierung in unserer Gegenwart finden. »Die Ausblendung der Geschichte verhindert ein besseres Verständnis der Gegenwart«, hat der in Münster lehrende Arabist Thomas Bauer jüngst in einer Dankesrede gesagt. Goethes Plädoyer für verständnisvolle Anerkennung jedweden Andersseins, für eine offene Kommunikation zwischen den Kulturen ist unverändert aktuell. Nicht zuletzt diesem Plädoyer soll unsere Hauptversammlung Geltung verschaffen.

Kommunikation zwischen den Kulturen setzt Internationalität voraus. International ist die Goethe-Gesellschaft seit ihrer Gründung 1885 gewesen, international ist auch das Spektrum der Referenten und Diskussionsleiter in den Veranstaltungen unserer Hauptversammlung, die ich herzlich begrüße. Gäste aus 17 Ländern, aus Bosnien, Bulgarien, Brasilien, Estland, Frankreich, Georgien, Großbritannien, Indien, Österreich, Russland, der Schweiz und der Slowakei, aus Südkorea, der Ukraine, aus Ungarn und den USA sowie nicht zuletzt aus dem Heimatland von Goethes poetischem Lehrmeister Hafis, dem Iran, darf ich in unserer Mitte willkommen heißen und die teilnehmenden deutschen Wissenschaftler selbstverständlich einbeziehen. International hat sich auch am gestrigen Tag unser inzwischen schon zehntes *Symposium junger Goetheforscher* zusammengesetzt, bei dem junge Wissenschaftler aus den USA, der Ukraine, aus der Schweiz und aus Deutschland vorgetragen haben. Frau Hanna Hamel (leider in absentia) und Herrn Oliver Grill, die dieses Symposium gemeinsam mit der Goethe-Gesellschaft organisiert haben, gilt mein herzlicher Willkommensgruß, in den die Referenten des Symposiums einbezogen sind. Herzlich begrüße ich auch Studenten und junge Wissenschaftler aus vielen Ländern, die wir dank der Hilfsbereitschaft von Institutionen und privaten Förderern einladen konnten. Dank dafür gebührt der Marion Dönhoff Stiftung, der Mutschler Holding AG Zürich, Frau Dr. Mechthild Keller, der Witwe unseres Ehrenpräsidenten Prof. Werner Keller, und unserem Schatzmeister Dr. Siegfried Jaschinski. Eine besondere Erwähnung verdient, dass die Goethe-Gesellschaft Vest Recklinghausen unter dem Vorsitz von Herrn Dr. Hans-Ulrich Foertsch seit einer Reihe von Jahren die Einladung von Studenten und jungen Wissenschaftlern unterstützt.

Es wäre mir eine große Freude gewesen, heute auch einen Preisträger unseres Essay-Wettbewerbs auszeichnen zu können, dessen drei Themen Goethes *Divan* zum Inhalt hatten, zu dem Beiträge aus China, Georgien, Indien und Deutschland eingegangen waren und bei dem diesmal sogar um ein Preisgeld konkurriert werden konnte. Nach reiflichem Bedenken mussten sich die Juroren leider entschließen, es bei einem symbolischen Dank an die Einsender bewenden zu lassen, gewissermaßen dem alten olympischen Gedanken »Teilnahme entscheidet« Geltung zu verschaffen. Ich kann dies nur, mit Goethe zu reden, anständig bedauern.

»Am liebsten aber«, so heißt es in Goethes Prosakommentar zum *Divan*, der zunächst lapidar und appellativ *Besserem Verständniß* überschrieben war, bevor er den Titel *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans* erhielt, »am liebsten aber wünschte der Verfasser vorstehender Gedichte als ein Reisender angesehen zu werden, dem es zum Lobe gereicht, wenn er sich der fremden Landesart mit Neigung bequemt, deren Sprachgebrauch sich anzueignen trachtet, Gesinnungen zu theilen, Sitten aufzunehmen versteht«. Lag es da nicht nahe – erlauben Sie mir den etwas riskanten Brückenschlag –, eine Autorin um den Festvortrag zu bitten, die als Reisende zu Wasser und zu Lande die Welt durchfahren und durchquert hat und diese Reisen in Texte von hoher Qualität ummünzen konnte? Jüngst war sie auf der Suche nach der Wahrheit, Prawda im Russischen, im Land der begrenzten Möglichkeiten und hat dort, sich selbst als »Frau Eckermann« einführend, mehr als einmal bei »Radio Goethe« – sprich bei Goethe-Instituten in Kanada und den USA – Station gemacht. Wir freuen uns sehr, dass Felicitas Hoppe,

Inhaberin des Büchner-Preises und weiterer Auszeichnungen, unserer Bitte nachgekommen ist; herzlich darf ich Sie in unserer Mitte begrüßen.

Triftige Gründe sind es gewesen, die Goethe veranlasst haben, dem eigenen Gedichtbuch einen Kommentar anzuschließen, ist er doch sonst beim Auslegen seiner Texte sehr zurückhaltend gewesen, hat zuweilen sogar falsche Fährten gelegt, um das Eigentliche zu verbergen. Hier aber sah er sich, wie einzelne Vorabdrucke seiner Gedichte zu erkennen gaben, mit dem kompletten Unverständnis des zeitgenössischen Publikums konfrontiert. Blickt man auf die gegenwärtige Situation, so halten Goethes Gedichte immer noch Sperriges genug bereit, doch heute können Goethes Leser den Ertrag einer jahrzehntelangen *Divan*-Forschung nutzen. Deren Gipfelleistung stellt unbestritten der *Divan*-Kommentar von Hendrik Birus in der Goethe-Ausgabe des Deutschen Klassiker-Verlags dar, mittlerweile in einer überarbeiteten Fassung, auch dies ein buchenswertes Faktum, preiswert im Taschenbuch zugänglich. Dieser Kommentar ist nicht nur eine Summe der *Divan*-Forschung, in ihn sind Erkenntnisse des hochrenommierten Komparatisten Hendrik Birus eingeflossen, den ich hier gemeinsam mit seiner Frau als prospektiven Träger unserer Goethe-Medaille herzlich willkommen heiße. So wie der Name von Hendrik Birus in der internationalen Gemeinschaft der Gelehrten einen guten Klang hat, so merkt diese Gemeinschaft auch auf, wenn sich David Wellbery, Germanist aus Chicago, mit einem neuen Buch, einem neuen Aufsatz zu Wort meldet. In seinem Denken und Schreiben bildet das Werk Goethes einen zentralen Gegenstand, ihn unter neuen Perspektiven für unsere Gegenwart erschlossen zu haben macht eines seiner Verdienste aus. Herzlich darf ich ihn und seine Frau begrüßen und meiner Freude Ausdruck geben, auch ihm unsere Goethe-Medaille überreichen zu dürfen. In meinen Willkommensgruß eingeschlossen seien die Laudatoren unserer Preisträger, Frau Prof. Juliane Vogel aus Konstanz und Herr Prof. Ernst Osterkamp aus Berlin. Damit verbinde ich meinen großen Dank für die Übernahme einer keineswegs einfachen Aufgabe.

Von jeher ist der Goethe-Gesellschaft die Aufmerksamkeit einer großen demokratischen Öffentlichkeit sicher. Ich freue mich sehr, Frau Anja Siegesmund, stellvertretende Ministerpräsidentin und Ministerin für Umwelt, Energie und Naturschutz im Freistaat Thüringen, begrüßen zu können, die seitens der Landesregierung zu uns sprechen wird. Sowohl Herr Ministerpräsident Ramelow als auch Herr Prof. Hoff haben sich leider zwingender Termine wegen entschuldigen müssen; da Goethe von Germanisten bereits das Prädikat eines Grünen avant la lettre erhalten hat, seien Sie, liebe Frau Siegesmund, besonders herzlich willkommen. Mein Willkommensgruß gilt ebenso Herrn Dr. Sebastian Dette, dem Präsidenten des Thüringer Rechnungshofs. Ebenso herzlich begrüße ich Weimars Oberbürgermeister Peter Kleine; ihm ist bewusst, dass der Stadt Weimar auch insofern »ein besonder Los« zugefallen ist, als es alle zwei Jahre Gastgeber für Goethe-Freunde aus aller Welt sein darf; Weimar ist ein guter, ein attraktiver Gastgeber, das darf ich in unser aller Namen sagen. Zum kulturellen Renommee von Weimar trägt vor allem mit ihren Museen und Gedenkstätten die Klassik Stiftung bei, deren Präsidenten Hellmut Seemann ich herzlich, in dieser Eigenschaft letztmalig, gemeinsam mit seiner Frau begrüße. Für sein großes persönliches Engagement bei der Vorbereitung unseres *Divan*- Festes in Belvedere sei ihm besonders gedankt. Gastliche Aufnahme erfah-

ren wir stets im Deutschen Nationaltheater, mit dem uns eine gute, einvernehmliche Kooperation verbindet. Seinem Intendanten Hasko Weber sei dafür herzlich Dank gesagt.

*»Aus wie vielen Elementen soll ein echtes Lied sich nähren […]«. Goethes »West-östlicher Divan« aus heutiger Sicht* – so ist das Podium am heutigen Nachmittag überschrieben und so hätte auch unsere gesamte Hauptversammlung überschrieben werden können. Herzlich sind Sie eingeladen, sich auf Entdeckungsreise zu einem poetischen Eiland zu begeben, das, kundig erschlossen, geistige Orientierung für eine geschichtliche Gegenwart bieten kann, die solcher Orientierung dringend bedarf.

# Goethes »West-östlicher Divan« aus heutiger Sicht

Anke Bosse

## *West-östliche, ost-westliche Verbindungen. Goethes »Divan« als Modell – anhaltend aktuell*

Im August 1819, also vor 200 Jahren, erschien der Erstdruck von Goethes *West-östlichem Divan*.[1] Das mit über 200 Gedichten größte Gedichtensemble seines Gesamtwerks verdankt sich einer beispiellosen Produktivität, mit der der auf Mitte 60 zugehende Dichter längst nicht mehr gerechnet hatte. Dass seine *Divan*-Gedichte hohe Ansprüche an die Leser stellen würden, ahnte Goethe schon früh, so dass er zu einer bereits erprobten Strategie griff und einzelne Gedichte und kleine Gedichtensembles in Zeitschriften vorabdrucken ließ, um die Reaktion des Publikums zu testen.[2] Doch er musste feststellen, dass diese ›Kostproben‹ das »Publicum mehr irre gemacht als vorbereitet«[3] haben. Tatsächlich setzt sich keines der lyrischen Werke Goethes so sehr der »Zweydeutigkeit«[4] aus, was darin Eigenes oder Anderes, Vertrautes oder Fremdes sei, denn das Programm des *West-östlichen Divan* ist ja gerade das permanente Oszillieren zwischen diesen vermeintlichen Gegensätzen, zwischen ›West‹ und ›Ost‹ – bis in jedes einzelne Gedicht hinein. Goethe erschuf komplexe Hybride, die West und Ost, Eigenes und Anderes, Vertrautes und Fremdes mischen. Damit war das zeitgenössische Publikum offensichtlich überfordert.

Wie sieht es heute, 200 Jahre später aus?
In unserer globalisierten Welt ist uns ein solches Mischen von Sprachen, Literaturen, Kulturen deutlich vertrauter. Zwar ist die ganze Menschheitsgeschichte, die ja eine Migrationsgeschichte ist, durch solches ständige Mischen geprägt – doch ist ein Bewusstsein dafür erst gewachsen angesichts der heutigen Möglichkeiten, sehr Entferntes sehr nah und eng miteinander verbinden zu können. Es bedarf allerdings weiterhin unserer besonderen Aufmerksamkeit, um diese Mischungen und die vielen Varianten des Dazwischen zu erkennen – und zu schätzen. Eigentlich sind wir heute besser als Goethes Zeitgenossen auf den *West-östlichen Divan* vorbereitet. Wer in unserem Zeitalter der weltweiten Vernetzung, aber auch der Konflikte zwischen ›westlicher‹ und ›östlicher‹ Welt auf den *West-östlichen Divan* blickt, wird

1 *West-oestlicher Divan von Goethe*. Stuttgard [sic]: Cotta 1819.
2 Vgl. dazu FA I, 3.1, S. 547-569.
3 *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1818 (FA I, 17, S. 290).
4 Ebd.

erstaunt sein, wie souverän und aktuell Goethe dichtet – Zeiten, Räume, Kulturen überbrückend und verbindend. Sein Konzept einer ›Weltliteratur‹ als eines weltweiten Austauschs, eines »freyen geistigen Handelsverkehrs«[5] – im *Divan* nimmt es poetisch Gestalt an. Goethe wäre berührt, wenn er wüsste, dass ›West-östlicher Divan‹ heute ein ›Label‹ für kulturübergreifende Verständigung und weltweiten (künstlerischen) Austausch geworden ist, so z. B. beim *West-östlichen Diwan Festival* in Weimar oder beim arabisch-israelisch-palästinensischen Jugendorchester *West-Eastern Divan Orchestra*, das weltweite Erfolge feiert.[6] Doch der Erfolg des Labels hat dazu geführt, dass es sich verselbständigte, so dass der *West-östliche Divan* selbst allzu oft aus dem Blick geriet. Dabei entfaltet sich das große inter- und transkulturelle Programm des *West-östlichen Divan* doch auch und gerade ›im Kleinen‹: in jedem einzelnen Gedicht genauso wie in den Kapiteln des Prosateils *Besserem Verständniß*, den Goethe im Erstdruck von 1819 als 13. Buch an seine zwölf Gedicht-Bücher anhängte.[7] An Goethes Meisterschaft, auf kleinem Raum Eigenes und Anderes, Vertrautes und Fremdes gekonnt zu mischen, möchte ich ein möglichst großes Publikum teilhaben lassen – ob im Rahmen meiner Ausstellung *»Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff« des Orients. 200 Jahre Goethes »West-östlicher Divan«* in Weimar und Frankfurt a. M.[8] oder hier, in meinem Beitrag zur Podiumsdiskussion *»Aus wie vielen Elementen soll ein echtes Lied sich nähren […]«. Goethes »West-östlicher Divan« aus heutiger Sicht.*

Auslöser für Goethes *Divan* war bekanntlich die erste deutsche Gesamtübersetzung des *Diwan* von Mohammed Schemseddin Ḥāfiẓ durch den Wiener Orientalisten Joseph von Hammer.[9] Goethe erhielt sie im Frühjahr 1814 von seinem Verleger Johann Friedrich Cotta. Von den Gedichten des persischen Dichters, der im 14. Jahrhundert lebte und bis heute als einer der größten, wenn nicht als der größte persische Dichter gilt, sprang der inspirierende Funke auf Goethe über. Ḥāfiẓ' Gedichte wirkten so »lebhaft« auf ihn ein, dass er erklärte: »[…] ich mußte mich dagegen productiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können«.[10] Produktivität und Kreativität entstehen hier offensichtlich aus einem – auch selbstverteidigenden – Impuls der imaginierten Konkurrenz. Aus großer räumlicher und zeitlicher Ferne rückte nun Ḥāfiẓ' Lyrik ins Zentrum von Goethes dichterischem Interesse und verband sich mit dem bilanzierenden Rückblick auf das eigene frühere Leben und Schaffen: »Alles was dem Stoff und dem Sinne nach bey mir Ähnliches verwahrt und gehegt worden, that sich her-

5 *Vorwort zu Carlyles ›Leben Schillers‹* (FA I, 22, S. 870).

6 Siehe www.west-eastern-divan.org.

7 Vgl. Anke Bosse: *»Meine Schatzkammer füllt sich täglich …«. Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«. Dokumentation – Kommentar*. 2 Bde. Göttingen 1999, S. 11 f.

8 Zu den Ausstellungen ist ein Begleitbuch erschienen: Anke Bosse: *»Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff« des Orients. 200 Jahre Goethes »West-östlicher Divan«*. Göttingen 2019.

9 *Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von Hammer. 2 Bde. Stuttgart, Tübingen 1812-1813.

10 *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1815 (FA I, 17, S. 259).

vor«.[11] Denn Ḥāfiẓ' Hauptmotive – Liebe, Wein und Dichtung – erinnerten Goethe an »Ähnliches« bei sich selbst, an seine eigenen, 45 Jahre zurückliegenden Anfänge als Dichter, die von der griechischen Anakreontik mit exakt denselben Hauptmotiven geprägt waren. Dieses Phänomen der unmittelbar ergreifenden Nähe des Fernen kennzeichnet den *Divan* – eine Nähe des *anderen* Fernen und des *eigenen* Fernen. Zugleich wird aber auch deutlich, dass ein Zugang zum absolut ›Anderen‹ nur möglich ist, wenn darin etwas ›Eigenes‹, »Ähnliches« erkannt wird. Das ist einerseits die Entdeckung einer ›Verwandtschaft‹, die es uns Menschen immer wieder ermöglicht, ›Andere‹ und ›Anderes‹ anzunehmen; andererseits ist diese Wahrnehmung aber auch auf das Erkennen des ›Ähnlichen‹ beschränkt. Das kann ausgrenzende Effekte haben, denen es bewusst entgegenzusteuern gilt.

Gleich auf dem Titelblatt des *Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis* blieb Goethes Auge am Motto, vier Ḥāfiẓ-Versen, hängen:

Keiner hat noch Gedanken,
Wie Hafis, entschleiert,
Seit die Locken der Wortbraut
Sind gekräuselt worden.

Goethe reagierte darauf mit dem folgenden Gedicht, das er im Dezember 1814 – wiederum als Motto – auf das Titelblatt seines *Deutschen Divan* setzte[12] – eine Spiegel- und Konkurrenz-Reaktion:

Sey das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt
Wer Hafisen preist.

Goethe mischt hier ›okzidentale‹ Form-Konventionen und ›orientalischen‹ Inhalt. Formal folgt sein Gedicht dem Kreuzreim (»genannt«/»gekannt«, »Geist«/»preist«) und einem bekannten Versfuß, dem Trochäus. So nehmen wir Goethes Verse nicht nur optisch, sondern auch akustisch als Verse wahr. Was allerdings den ›orientalischen‹ Inhalt betraf, so sah sich Goethe veranlasst, sich mit der zugleich faszinierenden wie irritierenden Metapher »Wortbraut« auseinanderzusetzen. Ihm ging nicht ein, dass man die »Locken« der »Wortbraut« kräuseln könne. Locken einer Braut kräuseln: ja. Worte kräuseln: nein. Daher ließ Goethe das Kräuseln weg und trennte die Metapher in »Wort« und »Braut« auf, um sie auf ›eigene‹ Weise wieder zu verbinden, nämlich durch einen auffordernden Benennungsakt: »Sey das Wort die Braut genannt«. Diesem Benennungsakt folgt ein zweiter: »Bräutigam der Geist«. Das Wort »Wortbraut« provozierte bei Goethe offensichtlich die Frage nach dem Bräutigam. Hier bot sich ihm die Möglichkeit, intertextuell eine zweite Quelle einzukreuzen, die sein europäisches Publikum zwar als ›europäisch‹ und ›Eigenes‹ wahrnahm, die aber eigentlich ›orientalisch‹ ist: die Bibel. Aus dem Neuen Testament

11 Ebd.

12 Als Goethe seine *Divan*-Gedichte Anfang Oktober 1815 auf Bücher verteilte, entschied er sich, dieses auf Hafis bezogene Motto an die Spitze des *Hafis Nameh – Buch Hafis* zu verschieben, wo es dann auch blieb.

übernahm Goethe das Paar »der Geist und die Braut« (Offenb. 22,17). So verband er persische Poesie mit hebräischer – denn als solche hatte er schon als junger Mann, von Herder inspiriert, die Bibel wahrgenommen. Mit Braut und Bräutigam ist nun alles bereit für eine Hochzeit. Die Ausgangsidee bei Ḥāfiẓ, unaussprechliche »Gedanken« würden nur durch *seine Worte* »entschleiert«, steigert Goethe nun in der hochzeitlichen Fusion von Braut und Bräutigam, Wort und Geist. Auch mit den zwei Benennungsakten bezieht er sich intertextuell auf die Poesie der Bibel, auf ein überaus machtvolles Modell also. Zu Beginn der biblischen Genesis wird die Welt durch zwei überaus mächtige Sprachakte ›erschaffen‹: durch Sprechen (»Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht«) und durch Benennen (»Und Gott sah, dass das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag«; 1 Mose, 3-5). Goethe geht es nicht um die Frage, ob es einen Gott gibt und ob dieser die Welt erschaffen hat. Ihn fasziniert, dass in der Genesis die ungeheure Macht von Sprache ausgestellt wird – und es sind die menschlichen Verfasser der Bibeltexte, die sie Gott in den Mund legen. Dieser schließt durch ›Benennungen‹ seine Schöpfungsakte jeweils ab. Hier, in Goethes Gedicht, stehen die Benennungen dagegen am Anfang: Sie initiieren den *menschlichen* poetischen Schöpfungsakt. Der Dichter als Konkurrenzschöpfer gegenüber Gott oder den (antiken) Göttern – das spielte schon eine zentrale Rolle in der Genieästhetik des jungen Goethe. Die Verse »Diese Hochzeit hat gekannt / Wer Hafisen preist« beteuern, dass der Ḥāfiẓ Preisende die Hochzeit von Wort und Geist kennt. Doch *wo* geschieht dieses Preisen? Natürlich hier, in und mit diesem Gedicht selbst! Eine solche Feier des *eigenen* poetischen Schöpfungsakts und die autopoetische Wendung auf den Dichter selbst – das ist zentrales Thema in den *Divan*-Gedichten, das ist eine im Durchgang durch die ›orientalische‹ Poesie umgebildete Vergegenwärtigung der eigenen Vergangenheit, der jugendlichen Anakreontik und Genieästhetik.

Wir sehen, dass Goethe von zwei Grundimpulsen geleitet war: vom ›dichterischen Wettstreit‹ mit einem Gleichen und von einer Wahrnehmung, die vom ›Ähnlichen‹ affiziert ist, nämlich dem ›Eigenen‹ im ›Anderen‹. Das ›Eigene‹ wiederum ist Vergangenes in der Jugend, das erst über die Erfahrung des ›Anderen‹ wieder vergegenwärtigt werden kann. So erlebte nun der alte Goethe zweierlei zugleich: eine beglückende ›Verjüngung‹ und Ḥāfiẓ als seinen »Zwilling« (FA I, 3.1, S. 31). Doch diese Zwillingsbeziehung zu Ḥāfiẓ ist asymmetrisch. Sie ist eine ausschließlich von Goethe aktiv imaginierte und dichterisch präsentierte Beziehung, in der Ḥāfiẓ und seiner Dichtung unweigerlich – der persische Dichter ist seit Jahrhunderten tot – der passive Part, der des ›angeeigneten‹ Materials zukommt. In seinem vieldiskutierten Buch *Orientalism* hat Edward Said solche Verhältnisse als Herrschaftsdiskurs des Westens über den Osten dargestellt und als Prolongierung des westlichen Kolonialismus vehement kritisiert.[13] In den vielen Diskussionen seither ist klar: Jede Form der Aneignung, auch die kreativ-produktive, ist asymmetrisch und kann es gar nicht anders sein. Sie ist nur in jedem Fall genau zu untersuchen: Ist sie über-, nieder- oder weiterschreibend? Adaptiert sie nur einseitig oder entsteht etwas

13 Edward W. Said: *Orientalism*. New York 1978 (dt. Neuübers. durch Hans Günter Holl, Frankfurt a. M. 2009).

Neues, Drittes, Hybrides? Goethe selbst hat dies im Prosateil seines *Divan* reflektiert und seinen Lesern suggeriert, ihn als »Reisenden« zu sehen, der ja zwangsläufig vom ›Eigenen‹ ausgeht, durch das ›Andere‹ hindurchgeht und ins ›Eigene‹ als Vermittler gegenüber genau diesen Lesern zurückkehrt (FA I, 3.1, S. 138 f.).[14]

Diese Vermittlerrolle hat sich Goethe nicht leicht gemacht. Um 1800 grassierte in Europa die sog. Orient-Mode mit massiven Orient-Stereotypen und -Klischees. Genau dem wollte er entgegenwirken. Als er den Erstdruck vorbereitete, entsann er sich der originalen orientalischen Handschriften, die er für die Weimarer Hofbibliothek hatte anschaffen lassen: »[…] man muß dergleichen Handschriften wenigstens *sehen*, wenn man sie auch *nicht lesen* kann, um sich einen Begriff von der orientalischen Poesie und Literatur zu machen«.[15] Der rein visuelle Zugang (»*sehen*«) ist der primäre, denn Goethe hat die arabische Sprache nicht erlernt.[16] Das war aber gerade die Voraussetzung dafür, ihm eine unmittelbare ästhetische Wahrnehmung zu ermöglichen. Die arabischen Schriftzeichen waren für Goethe keine Zeichen, die auf einen Inhalt verweisen, sondern pure Zeichnung und damit Teil der orientalischen Ornamentik. Nur *so* konnte ihn die Sinnlichkeit der Schrift betören. *Dies* wollte Goethe an die Leser seines *West-östlichen Divan* weitergeben. Deshalb ließ er den Zeichner Carl Wilhelm Lieber nach dem Modell der orientalischen Handschriften ein ›originales‹ Titelkupfer entwerfen.[17] Dem Titelkupfer gegenübergestellt wurde dann ein okzidentales Titelblatt (Abb. 1). Goethes Wirkungsziel: Der der arabischen Schrift unkundige westliche Leser soll das Titelkupfer rein ästhetisch als Bild *sehen*; die Schrift des deutschen Titels hingegen kann er *lesen*. Das west-östliche Programm seines *Divan* wird hier in gegengleichen Bewegungen umgesetzt: im ost-westlichen Gegenüber von Titelkupfer und Titelblatt und in der von Goethe veranlassten west-östlichen Rück-Übersetzung von ›West-östlicher Divan‹ ins Arabische, die in die Kartusche des Titelkupfers gesetzt wurde.[18]

Diese subtile mediale Inszenierung findet ihr Pendant ganz am Ende des *Divan*, an den Goethe zwei lesersteuernde Abschluss-Gedichte setzte (Abb. 2a).[19] Auch sie präsentieren west-östliche Bewegungen zwischen ›Schrift‹ und ›Bild‹: Auf S. 555 des Erstdrucks steht zuerst das deutschsprachige, Silvestre de Sacy gewidmete Gedicht, dann seine arabische Übersetzung (›Schrift‹ – ›Bild‹). Auf S. 556 steht oben der arabische Text, dann darunter Goethes deutschsprachiges Gedicht (›Bild‹ – ›Schrift‹). So entsteht ein west-östlicher, ost-westlicher Chiasmus. Dabei bleibt es nicht. In der zweiten Hälfte des Gedichts an Silvestre de Sacy heißt es:

Hier am Anfang, hier am Ende,
Oestlich, westlich A und Ω.

14 Vgl. Anne Bohnenkamp: *Goethes poetische Orientreise*. In: GJb 2003, S. 144-156.
15 An Christian Gottlob von Voigt, 10.1.1815 (WA IV, 25, S. 141; Hervorhebungen A. B.).
16 Bosse (Anm. 7), S. 120 f., S. 590-592.
17 Ebd., S. 841 f.
18 GSA 25 / W 789 a, S. 1. Vgl. Bosse (Anm. 7), S. 931 f.
19 GSA 25 / W 789 a, S. 555 f. Vgl. Anke Bosse: *In die »allgemeinen Verhältnisse« des Orients »sein eignes Poetisches verweben«. Zur imaginären Orientreise des alten Goethe*. In: *Middle Eastern Literatures* 6 (2003) 1, S. 19-37.

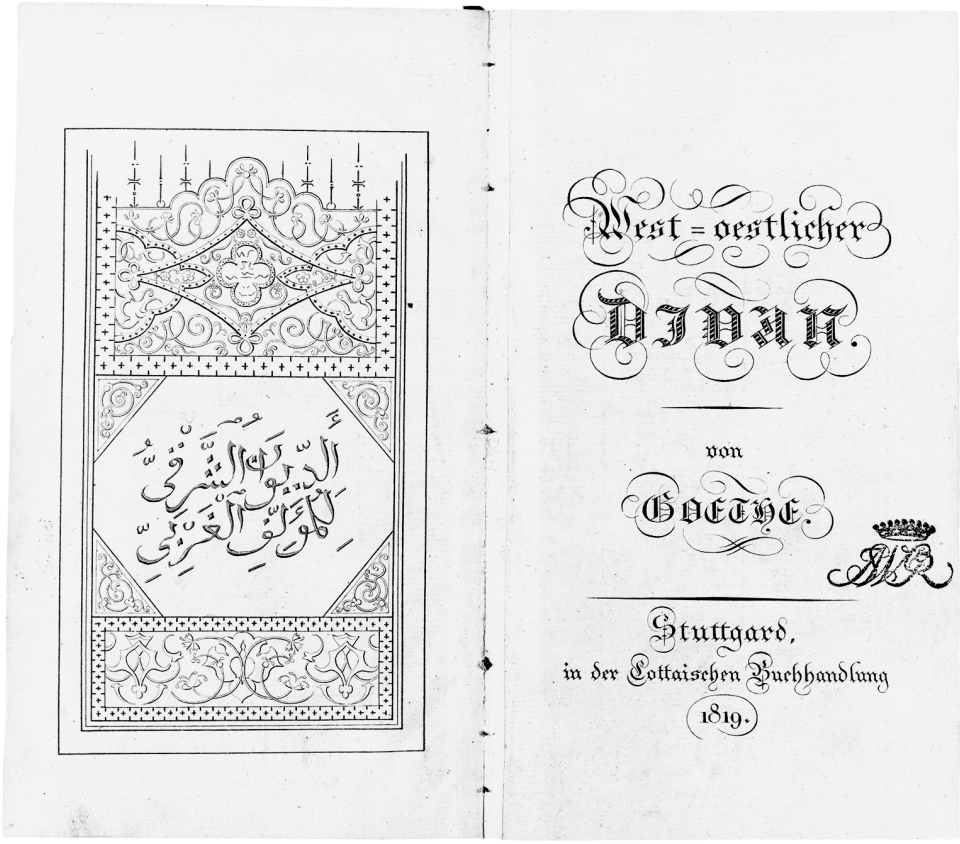
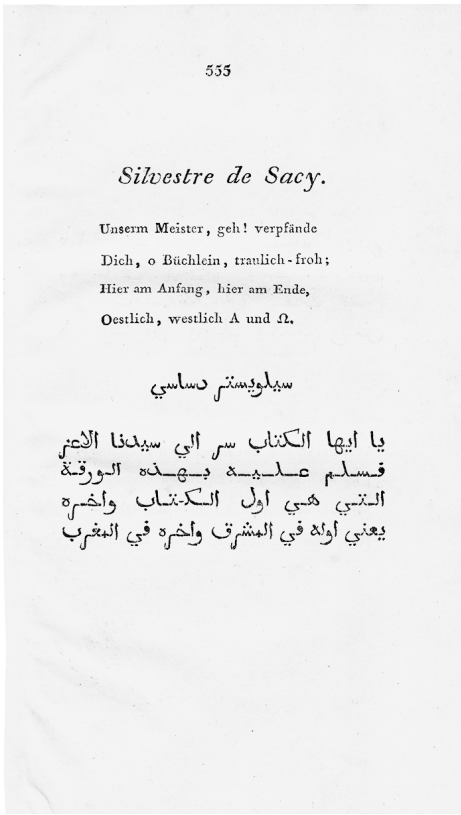



Abb. 1
*West-oestlicher Divan von Goethe*, Stuttgard 1819, Titelkupfer und Titelblatt

Das insistente zweimalige »hier« bezieht sich autoreferenziell auf genau diese Stelle im Buch. Materiell ist sie das *Ende* des Buchs – jedenfalls in okzidentalen Kulturen mit rechtsläufigen Schriften. Deshalb hat Goethe einen Parallelismus geschaffen zwischen »Ende«, »westlich« und »Ω« als dem Buchstaben am Ende des griechischen Alphabets. In orientalischen Kulturen hingegen, die linksläufige Schriften benutzen, ist dies hier der Buch-*Anfang*. Deshalb hat Goethe einen zweiten Parallelismus geschaffen zwischen »Anfang«, »oestlich« und »A« als dem Buchstaben am Anfang des griechischen Alphabets. Wer eine linksläufige Schrift wie die arabische Schrift kennt, wird den *Divan* zuerst auf S. 556 aufschlagen und dort auf ein arabisch geschriebenes Gedicht treffen, dann erst auf das deutschsprachige *Wir haben nun den guten Rath gesprochen*. Dank des so medial inszenierten Materials können wir beim Lesen, in der Lese-Performance, die westliche, die östliche Lektüregeste vollziehen.

Die eminente ästhetische Materialität des *West-östlichen Divan* im Erstdruck von 1819 – und nur in diesem! – können wir Leser in der Lese-Performance und über unsere optische Wahrnehmung erfahren. Darauf zielen die häufigen autorefe-



555

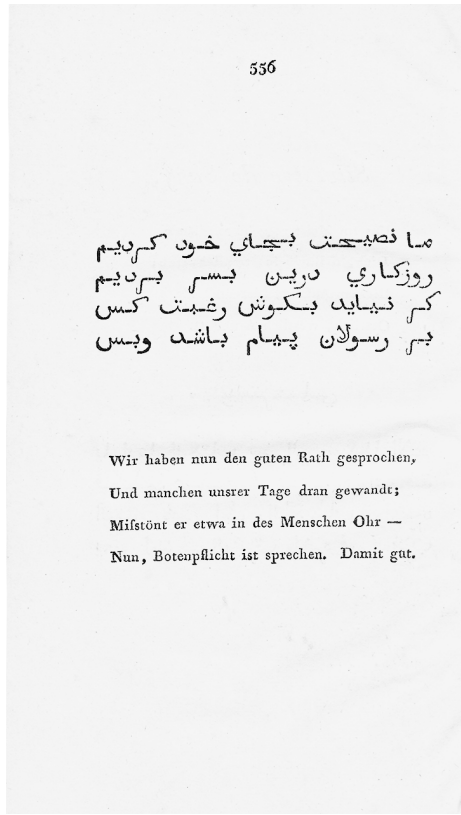
*Silvestre de Sacy.*

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

سيلويستر دساسي

يا ايها الكتاب سر الي سيدنا الاعز
فسلم عليه بهذه الورقة
التي هي اول الكتاب واخره
يعني اوله في المشرق واخره في المغرب

Abb. 2a
*West-oestlicher Divan von Goethe*,
Stuttgard 1819, S. 555



556

ما فصيحت بجاي خود كرديم
روزكاري درين بسر بريم
كر نيايد بكوش رغبت كس
بر رسولان پيام باشد وبس

Wir haben nun den guten Rath gesprochen,
Und manchen unsrer Tage dran gewandt;
Mifstönt er etwa in des Menschen Ohr —
Nun, Botenpflicht ist sprechen. Damit gut.

Abb. 2b
*West-oestlicher Divan von Goethe*,
Stuttgard 1819, S. 556

renziellen Bezüge im *Divan* auf sich selbst – so auch das Silvestre de Sacy gewidmete Gedicht mit seiner expliziten Adressierung an das »Büchlein«: »Unserm Meister, geh! verpfände / Dich, o Büchlein, traulich-froh«. Hier kulminiert ein quer durch den *Divan* etablierter Buch-im-Buch-Bezug, mit dem Goethe die Ermächtigung des Mediums ›Buch‹ inszeniert. Doch hier, am Ende/Anfang des *Divan*, vollzieht er eine intermediale Überschreitung von Buch und Schrift, indem er das durch sie Bedrohte inszeniert: gesprochene Sprache.

Lesen ist eben nicht nur ein optischer Vorgang. Dann sähen wir nur schwarze Buchstaben auf hellem Papier. Erst wenn wir sie, mit unserer inneren Stimme sprechend, zu Silben, Wörtern, Sätzen zusammenfügen – dann verstehen wir. Lesen ist also immer ein *visuell-auditiver* Vorgang. Seit der Erfindung der Schrift und der des Drucks dominiert allerdings der visuelle Sinn. Doch auch Literatur war ursprünglich etwas Gesprochenes, Gesungenes und Gehörtes. Je erfolgreicher die Buchdruckkultur war, desto häufiger wurden die Versuche, den ›toten‹ Buchstaben über eine Mimikry des Mündlichen zu neuem Leben zu erwecken und damit die Nähe und Präsenz mündlicher Kommunikation zu simulieren. Dies ist möglich, weil im

literarischen Text eine körperlose binnentextliche *Stimme* spricht,[20] die sich an ebenso körperlose, weil nur imaginierte Leser wendet. Während der nur nach außen ›stillen‹ Lektüre reaktiviert der Leser diese binnentextliche Stimme und vollzieht so die Mimikry der Mündlichkeit. Im Gedicht an Silvestre de Sacy reaktivieren wir im Lesen diese binnentextliche Stimme, sprechen also mental zu dem »Büchlein«, das wir in Händen halten. Und das Wort »froh« zwingt uns über den Reim, das schriftliche »Ω« als »O« zu *sprechen*. Dadurch wird hier, am Ende des *Divan*, ein Bezug auf das Ende der Bibel gesetzt, auf die Offenbarung des Johannes. Dort heißt es: »Ich bin das A und O, der anfang und das ende, spricht der Herr« (Offenb. 1,8). In den *Ohren* des bibelkundigen Lesers leiht sich das Gedicht somit die sakrale Aura einer Offenbarung. Da es sich zugleich auf das ganze »Büchlein« bezieht, setzt es den ganzen *Divan* gegenüber dem Leser in den Status einer Offenbarung.

Das allerletzte Gedicht erweitert den Fokus dann auf *alle* Menschen:

> Wir haben nun den guten Rath *gesprochen*,
> Und manchen unsrer Tage dran gewandt;
> *Misstönt* er etwa in des Menschen *Ohr* –
> Nun, *Boten*pflicht ist *sprechen*. Damit gut.
> (Hervorhebungen A. B.)

Durchgängig inszeniert dieses letzte *Divan*-Gedicht eine Mimikry an Mündlichkeit. Ja, der *ganze Divan* wird als *gesprochener* »Rath« in Szene gesetzt – wie auch Offenbarungen stets *gesprochene* Botschaften sind. In jeder Lektüre soll sich der *Divan* immer wieder neu als ›Offenbarung‹ ›verkörpern‹.

Doch dieser Lektüre-Modus ist nur einer von vielen möglichen. Die Leser können auch der Empfehlung des Prosa-Kapitels *Buch-Orakel* folgen und sich – wie sonst nur aus der Bibel, dem Koran und Ḥāfiẓ' *Diwan* – nunmehr aus Goethes *Divan* Rat und Hilfe ableiten (FA I, 3.1, S. 208 f.). Oder sie folgen dem Lektüre-Modell der »sceptischen Beweglichkeit« (FA I, 3.1, S. 175), indem sie sich auf die Vieldeutigkeit einzelner Gedichte und Prosa-Kapitel einlassen und sie in Beziehung zueinander setzen. Oder sie werfen einen Blick in Goethes ›Werkstatt‹ und erfahren, *wie* er das west-östliche, ost-westliche Oszillieren ins Werk setzte und damit den Weg zur ›Weltliteratur‹ als eines weltweiten Austauschs vorspurte. All dies und noch mehr steht zur Wahl – heute und in Zukunft.

20 Ihr entsprechen übrigens übliche textanalytische Kategorien wie ›Erzählstimme‹, ›Kommentierstimme‹, ›Sprecher des Gedichts‹.

Heinrich Detering

# *»Im Islam leben und sterben wir alle«. Goethes »Divan« im Kontext*

Der *West-östliche Divan* ist unter anderem ein Buch von dringlicher politischer Gegenwärtigkeit. Diese Feststellung bedeutet keine ihm von außen aufgezwungene Aktualisierung, sie entspricht vielmehr Goethes Wirkungsabsichten. Wer den *Divan* allerdings, wie es in den letzten Jahren zur gutgemeinten Gewohnheit geworden ist, nur auf seine Offenheit gegenüber ›dem Islam‹ reduziert, verkleinert seinen auch politischen Rang und seine Provokationskraft.

Dieses Buch in seiner gegenwärtigen Tragweite neu zu ermessen, heißt zuerst, seine eigene Dialektik von Zeitbezug und Zeitdistanz wahrzunehmen. In dem Augenblick, in dem eine sich konstituierende ›Nation‹ – namentlich ihre jungen, männlichen, intellektuellen Akteure – von Goethe ein antinapoleonisches, antifranzösisches, national stärkendes Wort erwartet, entzieht er sich. Und zwar so weit fort wie nur möglich, im Raum und in der Zeit. 1813, buchstäblich während der Völkerschlacht, sucht Goethe ein imaginäres Reiseziel: Es heißt zunächst China. Die bereits in diesem Jahr konzipierten, erst vierzehn Jahre später vollendeten Gedichtzyklen *Chinesisches* und *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* gehören in den Zusammenhang des *Divan*-Komplexes. Daran zu erinnern heißt, an die ursprünglich geplanten Dimensionen des Vorhabens zu erinnern. Es geht um extrem Fremdes und tief Vertrautes, das einander in wechselseitiger Verfremdung betrachtet und miteinander in Beziehung tritt; es geht um die Extrempunkte eines weit ausgespannten Raums von Austauschprozessen, die Kontinente und Jahrhunderte umfassen; es geht dann, im sich herauskristallisierenden engeren *Divan*-Projekt, innerhalb dieses kulturellen Raums um jüdische Traditionen, um sunnitische und schiitische, um sufisische, um zoroastrisch-parsische Denk- und Sprechweisen, rituelle Praktiken und alltägliche Lebensformen. Es geht mit alldem um maximale Weltoffenheit, um Weltöffnung, und zwar aus größtmöglicher Distanz zu einer bedrängenden, beklemmenden Gegenwart. Denn »wer franzet oder brittet, / Italiänert oder teutschet, / Einer will nur wie der andre / Was die Eigenliebe heischet« (FA I, 3.1, S. 59) – die gesuchte Unreinheit des Reims entspricht der Unreinheit des Gereimten.

Wenn es gegen das Franzen und Teutschen und gegen die kollektive Eigenliebe geht, dann geht es erstens um die *Wahrnehmung* von Weltkulturen, zweitens um ihre reflektierte, selbstbewusste *Anverwandlung* und drittens um die Erkenntnis einer immer schon wirkenden *Bewegung*, die fremde und vertraute Kulturen in dynamische Wechselbeziehungen bringt, so dass bereits das Wort ›Kultur‹ eigentlich nur in der Verlaufsform denkbar ist. Dieses bewusste Eintreten in eine geistige Welt-Bewegung vollzieht Goethe, mit den ersten Worten des *Divan*, als seine Hedschra, seine *Hegire*. Er tut es in einem romantisch-ironischen Prophetengestus von maximaler Provokationskraft. Schon typographisch angekündigt durch eine

Buchgestaltung in lateinisch-arabischer Kalligraphie, flüchtet der ›westliche Dichter‹ als ein neuer Mahomet aus der lebensbedrohenden Enge seines Mekka hinaus in die ermutigende Selbstanrede »Flüchte du«. Das geschieht in einer denkbar *global* dimensionierten Umgebung: fort aus »Nord und West und Süd«, aus zitternden Reichen und von berstenden Thronen, in die Zeitenferne des Uralten, des »Reinen« und »Rechten«, in »des Ursprungs Tiefe«, bis zurück zur Paradiesespforte, und hinaus aus der unreinen Luft der völkischen Aufwallungen in einen »reinen Osten«. (»Dort ewig bleibt mein Osten« wird er in der Rolle des vom Hofe fliehenden Mandarins in den chinesischen Gedichten schreiben.) In diesem Eröffnungsgedicht *Hegire* (FA I, 3.1, S. 12) reitet der kosmopolitische Held der Morgensonne entgegen.

Vom Ausgangsort her gesehen, erscheint diese Flucht- als Abwehrbewegung, als Entzug. Vom Zielort oder vielmehr von den Zielorten aus erscheint sie als eine große, weit ausholende Erkenntnisbewegung. Sie konkretisiert sich im Eröffnungsgedicht als ein physisches Luftholen, als eine metaphysische Offenbarung und als eine geistige Bereicherung. Das Luftholen beginnt mit dem Vorsatz, »im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten«; es wird sich dann fortsetzen im Spiel mit Ostwind und Westwind, mit Atem und Hatem. Die Offenbarung wird so beim muslimischen Wort genommen, dass in dem Vers »Wo sie noch von Gott empfingen« der Erzengel Gabriel als Himmelsbote und in der empfangenen »Himmelslehr' in Erdesprachen« der Ausblick auf den himmlischen und den irdischen Koran mitzuhören sind – und, in diesem neuen Kontext, auch die Offenbarungen der Patriarchen des Alten Testaments. Diese Bereicherung empfängt und verteilt Goethe, der hermeneutischen Leitmetapher seiner Selbstkommentare zufolge, als reisender »Handelsmann, der seine Waaren gefällig auslegt und sie auf mancherley Weise angenehm zu machen sucht« (FA I, 3.1, S. 139). Es ist dasselbe Metaphernfeld, aus dem Goethe den Begriff der ›Weltliteratur‹ entwickelt, in Analogie zum ›Welthandel‹.

Dieser Reisende weiß jederzeit, dass er sich in fremder Umgebung befindet; er betrachtet sie nicht mit interesselosem Wohlgefallen, sondern in leidenschaftlichem Begehren. Eben darum will er das ihm Fremde so weit wie nur möglich verstehen und sich zu eigen machen. Er sucht, mit seinen eigenen Worten, die »Quellen und Bäche […], deren erquickliches Naß ich auf meine Blumenbeete« (FA I, 3.1, S. 138) leiten kann. Und eben weil die Hedschra dieses enttäuschten Europäers so entschieden einem offen ausgestellten Eigeninteresse folgt, bleibt ihr die Anmaßung kolonialer Übergriffigkeit fremd. Goethes Hinwendung zum Orient geht einher mit einer Zurückweisung des sich anbahnenden Orientalismus, dem seine Nachfahren nicht immer entgehen werden.

Programmatisch schreibt der europäische Mahomet »in dem leichtesten, faßlichsten Sylbenmaße seiner Mundart«, die »nur von weitem auf dasjenige hindeutet, wo der Orientale durch Künstlichkeit und Künsteley zu gefallen strebt« (FA I, 3.1, S. 139). Mit Erklärungen wie dieser stellt der *Divan* die eigene, europäisch-›westliche‹ Schreibposition so nachdrücklich heraus, dass schon damit die Gefahr eines europäischen Überlegenheitsgestus ziemlich gebannt scheint.

Sein Aufbruch ist getragen von einem verblüffenden Welt- und Selbstvertrauen, und er ist begleitet von kritischer Selbstreflexion. Goethes hermeneutische Geste ist einerseits provozierend ungeniert. Die Möglichkeit des Verstehens über größte räumliche, zeitliche, soziokulturelle Abstände hinweg wird wie selbstverständlich

vorausgesetzt. Sie beruht auf der Annahme, dass den im Eröffnungsgedicht beschworenen »menschlichen Geschlechten« ein Ursprung aus Gott gemeinsam sei. Dass der erste Mensch des Schöpfungsmythos in einem der frühesten Gedichte »Hans Adam« heißt, versteht sich unter dieser Voraussetzung ebenso von selbst wie der Umstand, dass dieser Hans Adam sich mit Hafis, Ferdusi und Motanabbi wiederfindet unter ›Darnawends Gipfeln‹ – die aber, wenn es sich ergibt, wiederum dem ›Ätna‹ verglichen werden können. Scheinbar unproblematisch integriert Goethe in seine jüdisch-arabisch-persischen Welten die unterschiedlichsten eigenen Herkünfte, von der Sinnlichkeit der anakreontischen Anfänge und der Idee einer universalen Humanität bis zur natürlichen Lichtreligion der *Farbenlehre*. Sie alle klingen in den Ausdrucksformen der fremden Kulturen so klar und erfrischt wieder an, als sei die Harmonie der unterschiedlichen Welten prästabiliert.

Goethes hermeneutische Geste wird aber andererseits von Beginn an selbstkritisch reflektiert. Der *Divan* ist ja, man vergisst das zu leicht, ein Buch aus zwei Teilen: einem Gedicht- und einem Prosateil. Die *Noten und Abhandlungen* sind, daran ist immer wieder zu erinnern, eines der schönsten, reichsten Prosabücher Goethes, eine Sammlung, vielmehr ein ›Aggregat‹ essayistischer Texte, Erzählungen, Maximen und Reflexionen. Dieser zweite Teil erweitert nicht nur die hermeneutische Perspektive des Werkes und demonstriert ein gleichermaßen geduldig lauschendes und leidenschaftlich redendes Gespräch mit fernen, fremden und mit vermeintlich vertrauten eigenen Kulturtraditionen. Er potenziert auch noch einmal die Vervielfältigung der Sprecherrollen, die schon im Gedichtband selbst erstaunliche Ausmaße annimmt, vom überlegenen Weisheitslehrer zum liebenden Hatem, vom Übersetzer zum Prediger, vom Jünger zum Lehrer, vom alten parsischen Mystiker zum Wein und Schenken liebenden Bruder des vertraulich angeredeten Hafis, von Hatem zu Suleika. Ihnen tritt nun der Gelehrte an die Seite, der Erzähler und der Theoretiker und wie in den *Wanderjahren* der Redaktor, und sie alle entwickeln und verwandeln sich gegenseitig.

Von diesen Dichtungen aus verzweigen sich die literarischen Wege. Wie Daumer und Platen die Mystik des Hafis, auf Goethes Spuren wandernd, neu entdecken und sich aneignen, so macht Rückerts bis heute unübertroffene Übertragung des Koran für deutschsprachige Leser endlich etwas von der Schönheit des Originals spürbar. Selbst die oft voreilig als ›orientalistisch‹ gescholtenen Orient-Romane Karl Mays, beginnend mit *Durch die Wüste*, lesen sich in der Nachfolge dieser spezifisch Goethe'schen Islam-Rezeption (auch) als aufgeklärte Kompendien des zeitgenössischen Wissens über die Welten der Muslime, ihre Glaubensgründe und -praktiken, ihre Konflikte mit Christen, Juden und Jesiden, als ins Gewand des Abenteuerromans gekleidete Studien über die Mechanismen wechselseitiger Intoleranz: frappierend kenntnisreich, sympathisierend und trotz aller Überlegenheitsgesten verständniswillig.

Aber auch über den Höhenkamm führten wundersame Wege weiter. Rilke etwa knüpft 1907 in seinem Sonett *Mohammeds Berufung* an Goethes *Mahomet*-Fragment an und entwirft von hier aus jene Urszene dichterischer Offenbarung, die fünf Jahre später zu einem oft verkannten Modell seiner eigenen *Duineser Elegien* wird. Über den Künstler, so notiert Rilke während der Arbeit, müsse es »kommen, so gut wie über Mohammed mindestens«. Während des Ersten Weltkriegs schreiben der

expressionistisch schwärmende Klabund und der sozialistische Aktivist Friedrich Wolf unabhängig voneinander über Mohammed als den Verkünder einer Menschheitsversöhnung im Zeichen des Gottesfriedens. Klabunds *Mohammed*-Roman lässt am Ende Mohammed, Mose und Christus einander weinend in die Arme sinken. Die hinreißend sentimentale Szene ist ein Höhe-, kein Endpunkt dieser literarischen Islam-Adaptationen. Goethe jedenfalls hätte sie gefallen können. »Wenn *Islam* Gott ergeben heißt«, hatte er im *Divan* geschrieben, dann gelte: »Im Islam leben und sterben wir alle« (FA I, 3.1, S. 65).

Was mit dem Beginn von Goethes *Divan*-Vorhaben als Flucht aus europäischer Enge begonnen hatte, das hat so, in expliziten Referenzen wie in nur untergründig nachhallenden Echos, eine weitreichende und die Islam-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur vielleicht in besonderer Weise bestimmende Wirkungsgeschichte entfaltet. Das Schlagwort vom Orientalismus jedenfalls scheint hier bei näherem Hinsehen oft weniger angebracht, als man erwartet hätte (und als in den zeitgenössischen Literaturen Frankreichs oder Großbritanniens). Seine größte und dauerhafteste Provokationskraft aber entfaltet der *Divan* bis heute vielleicht in der poetischen Unterwanderung der stabilen Ordnungen. Miteinander agieren in der offenen Form dieses *Divan* Orient und Okzident, mythische Zeiten und konkrete Gegenwart, politische Zeitgeschichte und Ewigkeitsperspektive, Wissenschaft und Mystik, Weisheitslehre und erotische Ekstase, Männlichkeit und Weiblichkeit. Sogar die Autorschaft hat sich postum als wunderbare und wundersame Ko-Autorschaft erwiesen. Provozierend ist dieses romantisch dynamisierte In- und Miteinander nicht nur für alle völkischen Kämpfer, deren Frontstellungen Goethe weit hinter sich zurücklässt.

Provozierend ist es für alle, deren Welt auf fixierten Ordnungen beruht, auf Ab- und Ausgrenzung, auf dem ›wir‹ gegen ›die‹. Jede Form eines fundamentalistischen Islam fordert der *Divan* ebenso heraus wie die islamophoben Abendländler, jeden poesiefeindlichen Wissenschaftsdiskurs ebenso wie die dogmatische Verfestigung geistfeindlicher Gegenbewegungen. Auch für die entschiedenen Aussagesätze meines Statements bleiben die Verse des *Divan* darum eine überall Fragezeichen anbringende Provokation.

David E. Wellbery

# *Enthusiastisch aufgeregt*

Dem Kapitel *Naturformen der Dichtung* des Kommentarteils zum *West-östlichen Divan* stehen zwei Sätze voran, die in gattungstheoretischen Diskussionen oft zitiert worden sind: »Es giebt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: *Epos, Lyrik* und *Drama*. Diese drey Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken« (FA I, 3.1, S. 206). Mein Beitrag zur Podiumsdiskussion knüpft an die von Goethe vorgeschlagene Bestimmung der Lyrik an. Wie ist der Begriff einer »enthusiastisch aufgeregte[n]« Rede zu verstehen? Welches Licht wirft diese Formel auf die Gedichte des *Divan*?

Das reflexive Verb ›sich regen‹ tritt bei Goethe dort auf, wo sich Lebendiges, wo sich das Leben selbst betätigt. Diese primäre Bedeutungsschicht kann man natürlich auf die dynamisierenden Elemente der Lyrik beziehen, vor allem auf den Rhythmus, genetisch auch auf den Verbund von Lyrik und Tanz, wo die leiblichen Energien, ohne die Lyrik nicht denkbar wäre, zur vollen Entfaltung gelangen. In diesem physiologischen Grund wurzeln die affektiven Bewegungen und Bestrebungen, welche das lyrisch gestimmte Bewusstsein durchfluten. Der Gedanke, dass lyrische Poesie ihrem Wesen nach Lebendigkeit ist, bildlich gesprochen: dass sie frisch hervorquillt und erquickt, ist ein Grundmotiv des *Divan*. Aber die zur tätigen Lebendigkeit aufgeregte Sprache der Lyrik ist bei Goethe auf ein Kraftzentrum bezogen, und erst von diesem Bezug her ist ihre Bewegtheit zu verstehen. Goethes knappe Bestimmung der lyrischen Form markiert diesen Aspekt durch das Adjektiv »enthusiastisch«, das wörtlich zu nehmen ist. Die Lebendigkeit der lyrischen Sprache – die sie tragende Begeisterung sowie ihre Kapazität, zu begeistern – gründet in der Ausrichtung auf eine göttliche Instanz, die im lyrischen Sprachgeschehen evokativ gegenwärtig wird. Der hier verwendete Begriff des Göttlichen ist biegsam zu verstehen. Das Göttliche des lyrischen Enthusiasmus ist überall dort wirksam, wo die affektive Investition über die Empirie hinausgreift und eine Wesensmacht, eine ideale Instanz, anvisiert. Göttlich in diesem Sinn ist zum Beispiel die Geliebte. Es war eine fundamentale Einsicht Wolfgang Schadewaldts, dass in Sapphos Gedichten das Fernbleiben der Geliebten einer umfassenden Privation gleichkommt. Ist sie nicht da, wird die Welt zu ihrer Vakanz; ihre Gegenwart hingegen ist eine epiphane Erscheinung. Das gilt für breite Strömungen der europäischen Lyrik, nicht zuletzt für den *Divan*.[1] Göttlich im Sinne des lyrischen Enthusiasmus sind aber auch die Toten, die im *Divan* zwar keine wesentliche Rolle spielen, jedoch zu den traditionellen Bezugsgrößen der Lyrik gehören. Eine große Rolle im *Divan* spielt hingegen der Wein, dem Göttliches und somit Begeisterndes innewohnt und den man die

1 Wolfgang Schadewaldt: *Zu Sappho*. In: *Hermes* 71 (1936), S. 363-373. Vgl. bes. S. 365, wo zur Erläuterung der These Goethes Formel von der »Nacht der Ferne« aus *Wiederfinden* (FA I, 3.1, S. 96) herangezogen wird.

geistige Substanz des *Divan* nennen könnte. Schließlich sind die Atmosphären zu erwähnen, zum Beispiel jene grenzenlose Offenheit der Welt, die das Gedicht *Freysinn* beschwört: »Und ich reite froh in alle Ferne, / Ueber meiner Mütze nur die Sterne« (FA I, 3.1, S. 14).

Wenn man Goethes Definition der lyrischen Form als ›enthusiastisch aufgeregter Rede‹ im erläuterten Sinn auslegt, dann wird deutlich, dass im *Divan* Lyrik nicht bloß praktiziert, sondern auch reflektiert wird. Der *Divan* entfaltet eine Auffassung des Lyrischen als eines eigenartigen und in seiner Eigenartigkeit unverzichtbaren Modus menschlicher Weltaneignung. Zur Illustration dieser These greife ich das Gedicht *An Hafis* heraus, welches in den Erläuterungen zum besseren Verständnis des *Divan* das Profil des paradigmatischen Lyrikers umreißt. Am Anfang steht ein Begehren, ein Wollen, das sich durch die ganze Schöpfung hindurchzieht. Die Grundlage des Dichtens ist ein Wissen um dieses Wollen (»Was alle wollen weißt du schon« lautet die erste Zeile), ein Wissen also um die »Sehnsucht« (das ist Goethes Wort), die »Uns all' in strengen Banden« hält (FA I, 3.1, S. 216). Man muss die gleichsam transzendentale Dimension dieser Gedankenfolge mithören. Bei der im Gedicht angesprochenen »Sehnsucht« handelt es sich um einen für die Form menschlichen Lebens überhaupt konstitutiven Grundtrieb. Die diesbezüglich relevante Begriffsbestimmung stammt von Fichte. In der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* hatte er den gefühlsmäßigen Ausgriff nach dem Unendlichen bei gleichzeitigem Gefühl der eigenen Endlichkeit und Bedingtheit das »Sehnen« genannt: »eine Tätigkeit, *die gar kein Objekt hat*, aber dennoch *unwiderstehlich getrieben auf eins ausgeht*, und die bloß *gefühlt* wird«.[2] Das Sehnen hat kein empirisch feststellbares, bestimmtes Objekt, weil es im Bestreben des Ichs, »die Unendlichkeit auszufüllen«,[3] seinen Grund hat. Und objektlos, wie es ist, wird es eben »durch ein *Bedürfnis*, durch ein *Mißbehagen*, durch eine *Leere*«[4] offenbart. Das praktische Wissen des lyrischen Dichters, das Know-how, welches die erste Zeile des Gedichts *An Hafis* anspricht, ist ein Wissen, wie auf diese anthropologische Verfassung zu antworten, das heißt: wie die Sehnsucht einem Erfüllungsmoment entgegenzutragen ist. In Goethes *Natürlicher Tochter* wird die Forderung, die an jeden Erfüllungsversuch gestellt ist, bündig ausgesprochen: »Der Liebe Sehnsucht fordert Gegenwart« (FA I, 6, S. 343). Die Sehnsucht wird nur dann gestillt, wenn deren Objekt, das, weil es ein Unendliches ist, kein Objekt im Normalsinn ist, gegenwärtig wird. Das geschieht, so der formgebende Gedanke von *An Hafis*, in der ›enthusiastisch aufgeregten Rede‹ der Lyrik. Darum vermag – laut dem poetologisch signifikanten Gedicht *Lied und Gebilde* – das Schweifen im flüssigen Element des Euphrats, das heißt im Fluidum der poetischen Sprache, »der Seele Brand« zu »löschen« und ein gelungenes »Lied erschallen« zu lassen (FA I, 3.1, S. 21). Der gleiche Gedanke liegt der kompositorischen Entscheidung zugrunde, das Lied *Selige Sehnsucht* in das *Buch des Sängers* als vorletztes und damit kulminierendes Gedicht einzufügen. In ihm wird das Wesen der poetischen Sehnsucht als

2 Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre (1794)*. Hrsg. von Wilhelm G. Jacobs. Hamburg 1997, S. 219.
3 Ebd., S. 205.
4 Ebd., S. 219.

eines selbsttransformierenden Steigerungsprozesses, der sich auf eine höhere und höchste Erfüllung zubewegt, erkenntlich. Ein 1827 niedergeschriebener Satz bringt diese Bewegung auf den Begriff: »Die Liebe des Göttlichen strebt immer darnach sich das Höchste zu vergegenwärtigen«.[5]

Auch das Gedicht *An Hafis* beruht auf einer Stufenfolge der poetischen Bezugsgrößen, die einen Aufstieg zum Höchsten inszeniert. Die erste Stufe ist die poetische Evokation – die enthusiastisch aufgeregte Vergegenwärtigung – der Geliebten. Wie so oft im *Divan* ist es das Spiel der Locken, die bezaubernde Oszillation zwischen Verschleierung und Offenbarung, welche die Einbildungskraft fesselt und trägt. Dieses Spiel ist der Übergang zur höchsten Stufe der Liebesgegenwart, dem Atem- und Seelenaustausch im zweisamen Liebeslied. Selbst dieses höchste Liebesglück wird jedoch lyrisch überschritten. Der Gesang bewegt sich zur nächsten Stufe: Der Schenke bringt die Schale, wohl wissend, dass der Wein des Dichters »Geist erhebt« und dass dessen begeisterter Gesang schließlich dorthin führt, »wo kein Geheimniß« bleibt, »[w]as Herz und Welt enthalte« (FA I, 3.1, S. 217 f.). Das Erfüllungsmoment der personalen Liebe geht über in die dichterische Erkundung des Welt- und Lebenssinns.

Der *Divan* ist ein metasprachliches Unternehmen nicht bloß insofern, als die Gedichte auf das Thema *Poesie* Bezug nehmen, sondern auch in der strengeren Bedeutung, dass die Gedichte die geeigneten Interpretanten zu den in ihnen verwendeten Begriffen liefern. Semantisch gesehen ist der *Divan* ein holistisches, sich selbst deutendes System, eine Sprache zweiter Ordnung, deren Geschlossenheit, so paradox das klingen mag, die Quelle ihres semantischen Reichtums ist. So findet unser Leitbegriff der ›enthusiastisch aufgeregten Rede‹ im *Divan* selbst seine genaueste Sinnentfaltung. Zum Beispiel ist in dem Lied *An Suleika* aus dem *Buch des Timur* vom »[s]eeleregenden Gesang« die Rede, der das als lyrische Form verwirklicht, was die »Lebenstriebe«, in ihrem »Drang« und ihrer »Fülle«, nur undeutlich »ahndeten« (FA I, 3.1, S. 71). Bringt man diese Sinnkonfiguration mit der Parfummetaphorik, die die Sinnstruktur des Gedichts organisiert, in Verbindung, dann ergibt sich eine Auslegung des Begriffs »Gesang« als Destillat und Essenz lebendig ausgreifenden Drangs nach Erfüllung, nach Gegenwart. Eine zweite dem *Divan* interne Sinnausfaltung des Begriffs der ›enthusiastischen Aufregung‹ ist an Goethes Gebrauch des Verbs ›durchdringen‹ zu beobachten. In der Sammlung tritt das Wort erstmalig in dem Gedicht *Elemente* auf, dem Leitgedicht unseres Podiumsgesprächs, wo es von der »Liebe« heißt: »Kann sie gar das Lied durchdringen, / Wird's um desto besser klingen« (FA I, 3.1, S. 17). Das ist zwar leger formuliert, lässt aber nichtsdestoweniger den Charakter der lyrischen Sprache, wie sie im *Divan* konzipiert wird, hervortreten: nicht als äußerliches Zeichen eines Inneren, sondern als

5 Auch der Kontext des zitierten Satzes ist für unsere Fragestellung erhellend: »Alle Liebe bezieht sich auf Gegenwart; was mir in der Gegenwart angenehm ist, sich abwesend mir immer darstellt, den Wunsch des erneuerten Gegenwärtigseyns immerfort erregt, bey Erfüllung dieses Wunsches von einem lebhaften Entzücken, bey Fortsetzung dieses Glücks von einer immer gleichen Anmuth begleitet wird, das eigentlich lieben wir, und hieraus folgt, daß wir alles lieben können was zu unserer Gegenwart gelangen kann; ja, um das Letzte auszusprechen: Die Liebe des Göttlichen strebt immer darnach sich das Höchste zu vergegenwärtigen« (FA I, 13, S. 126).

eine Form sprachlicher Lebendigkeit, von der man sinnvollerweise behaupten kann, sie sei in ihrem Ergehen ›enthusiastisch aufgeregt‹. Von dieser durch die dominante Klangschicht fast zugedeckten Implikation des Verbs spannt sich ein Bogen zum vorvorletzten Gedicht der Sammlung, welches die superlativische Stufe des lyrischen Steigerungsprozesses darstellt und dementsprechend den Titel *Höheres und Höchstes* trägt. Die vorletzte Strophe, die vom sich aktuell vollziehenden (»nun«) dichterischen Sprachgeschehen spricht, hat im Begriff der Durchdringung ihr semantisches Zentrum:

> Und nun dring ich aller Orten
> Leichter durch die ewigen Kreise,
> Die durchdrungen sind vom Worte
> Gottes rein-lebendigerweise.
> (FA I, 3.1, S. 133)[6]

An solchen Versen wird vollends klar, dass eine psychologisch-affektive bzw. subjektivistisch gefärbte Deutung des Begriffs von Lyrik als ›enthusiastisch aufgeregter Rede‹ den von Goethe intendierten Sinn massiv verkürzt, denn hier fällt Lyrik mit der lebendigen Schöpfung zusammen. Das in der Weise der Lebendigkeit durchdringende Wort ist Gotteswort, und Lyrik ist durch alle Stufen hindurch – aber auf der höchsten Stufe sich dessen bewusst – Dichtung des Absoluten.

Neu ist dieses Konzept von Lyrik nicht. Es wurzelt selbstverständlich in Goethes Aneignung der persischen Dichtung, deren Wesen er mit dem Begriff »Geist« erfasste: »Der höchste Charakter orientalischer Dichtkunst ist, was wir Deutsche *Geist* nennen, das Vorwaltende des oberen Leitenden; hier sind alle übrige Eigenschaften vereinigt, ohne daß irgend eine, das eigenthümliche Recht behauptend, hervorträte« (FA I, 3.1, S. 181). Die Vorstellung einer letztlich auf das Höchste hinzielenden Dichtung steht aber auch in einer europäischen Tradition, die bis zur amortheologischen Lyrik der Stilnovisten zurückreicht.[7] Betrachtet man Goethes *Divan* (sowie einige später verfasste Gedichte) vor dem Hintergrund dieser Tradition, dann erweist sich als entscheidende Innovation die Reinterpretation der neuplatonisch-christlichen Semantik der Transzendenz im Sinne eines ganzheitlichen Naturbegriffs: Das Absolute wird in die Immanenz eingebracht und als sich selbst hervorbringende und sich selbst begreifende Prozesshaftigkeit erfasst. Somit ist die

6 Ein Vergleich des Zeilensprungs zwischen der dritten und vierten Zeile der zitierten Stelle mit dem die Strophentrennung übergreifenden Enjambement im Gedicht *Vermächtniss alt persischen Glaubens* möge die im *Divan* souverän gehandhabte Verstechnik Goethes belegen: in *Vermächtniss* die großartig ausholende Sprachgeste »Wenn die Sonne sich auf Morgenflügeln / Darnawends unzähligen Gipfelhügeln // Bogenhaft hervorhob« (FA I, 3.1, S. 122); in *Höheres und Höchstes* die zwar syntaktisch und semantisch verbundene, jedoch rhythmisch und reimtechnisch schroff unterbrochene Folge: »Worte / Gottes« (FA I, 3.1, S. 133). In beiden Fällen ist das technische Mittel Träger semantischer Implikationen.

7 Vgl. Karl Vossler: *Die philosophischen Grundlagen zum »süßen neuen Stil« des G. Guinicelli, G. Cavalcanti und Dante*. Heidelberg 1904; Rainer Warning: *Imitatio und Intertextualität. Zur Geschichte lyrischer Dekonstruktion der Amortheologie: Dante, Petrarca, Baudelaire*. In: ders.: *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus*. Freiburg i. Br. 1997, S. 105-142.

oben zur Kennzeichnung des programmatischen Anspruchs der *Divan*-Dichtung gebildete Genitivkonstruktion auch subjektiv zu verstehen. Die von Goethe anvisierte und im *Divan* realisierte Dichtung bezieht sich nicht auf das Absolute als auf ihr Anderes, sondern nimmt an dessen sich steigernder Selbstentfaltung teil. Durchaus konsequent ist es daher, dass in ihr (auch) Dichtung thematisch wird. Die Formel »Dichtung des Absoluten« bezeichnet den weitesten Horizont des Konzepts von Lyrik als vom Geist erfüllter Lebendigkeit. Auf den gleichen Komplex verweist die spekulativ durchstrukturierte Gnome: »Denn das Leben ist die Liebe, / Und des Lebens Leben Geist« (FA I, 3.1, S. 88).

Mit Blick auf den anspruchsvollen semantischen Komplex, der der hier skizzierten Lyrikkonzeption zugrunde liegt, lässt sich das Verhältnis des *Divan* zur modernen Lyrik bestimmen. Schon Hegel meinte am *Divan* eine Kunstauffassung zu erkennen, die über die Grenzen der ›romantischen Kunstform‹ hinausweist.[8] Und in der Tat: Zieht man Merkmale wie die Geschlossenheit des semantischen Universums, die poetologische Selbstreflexion, die exponierte Künstlichkeit, das geschlossene Repertoire von Requisiten, die linguistische Kühnheit und die ausgestellte Virtuosität in Betracht, dann scheint vor allem der Vergleich mit dem maßgeblich von Mallarmé geprägten europäischen Symbolismus naheliegend zu sein. Auffallende motivische Entsprechungen, etwa die Schriftfaszination, die Parfummetaphorik, die Vorliebe für Erlesenes, können leicht den Eindruck erwecken, Goethes *Divan* antizipiere die in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sich durchsetzende lyrische Artistik. Die intransigente Privilegierung von ›Modernität‹ im literarhistorischen Diskurs und die damit einhergehende Vorstellung künstlerischer Fortschrittlichkeit machen solche Annäherungen verführerisch. Man wird jedoch dem im *Divan* Geleisteten nicht gerecht, wenn man aufgrund unsystematisch aufgelesener Merkmale das Werk seiner eigentümlichen historischen Sphäre entrückt. Das wird deutlich, sobald man die recht tiefgreifenden Unterschiede, welche die verglichenen dichterischen Projekte trennen, in Betracht zieht: Goethes rein lebendige göttliche Instanz ist bei Mallarmé zu einem (in seiner Reinheit freilich nicht zu übertreffenden) Nichts, einem Néant geworden; Goethes kunstvolle Verschlingung der Sprachfiguren zu einem Rätselspiel; und jeder Anspruch auf Popularität und kultivierende Wirkung wird zugunsten eines elitären Bilderdienstes aufgegeben. An solchen Divergenzen wird ersichtlich, dass die semantischen Voraussetzungen, auf denen Goethes Poesiekonzept beruhte, im späten 19. Jahrhundert nicht mehr zugänglich waren. Damit ist die Dichtung des Absoluten, die Goethe noch anzuvisieren vermochte, zu einer absoluten (d. h. von jeglicher Weltberührung isolierten) Dichtung geworden und die enthusiastische Aufgeregtheit, an der sich Teilnahme am umfassenden Lebensprozess anzeigte, zu einer momentanen, privat erlebten Erschütterung. Die poetische Leistung, die Goethe im *Divan* gelang, der überzeugende Entwurf eines einheitlich durchgeformten lyrischen Schöpfungsbildes, ist in der Moderne nicht mehr zu erbringen. Das Schlimmste, was man Goethes poetischer Leistung antun könnte, wäre ihre problemlose Aneignung. Die Aktualität des *Divan* liegt in seiner uns in Frage stellenden Alterität.

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik II*. In: ders.: *Werke*. Bd. 14. Hrsg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1986, S. 231-245.

Jan Wagner

# *Wuddwudd, hupphupp, upupup. Kleine west-östliche Vogelschau*

Welch ein Lärm flutet zu uns herauf aus den Jahrhunderten, ohrenbetäubend, schier unerträglich, ein gewaltiges Dröhnen, ein Rauschen und Kreischen aus den Bibliotheken und Lesesälen, aus Druckerpressen und Verlagen, aus Antiquariaten und von sämtlichen Bücherregalen der Welt, ein Lärm, der in die Gehörgänge drängt, dem sich nicht entrinnen lässt? Es sind, ach, die Nachtigallen, die es sich im Astwerk der Literaturgeschichte bequem gemacht haben, die unscheinbar, aber unüberhörbar im Gedichtedickicht hocken, in all den Anthologien und Lyrikbänden nisten und seit Menschen- und Dichtergedenken jubilieren, längst nicht nur bei Grimmelshausen und Shakespeare, bei Brockes, Hölty, Keats, Borges und Ringelnatz, bei Goethe, in dessen *Ganymed* die Nachtigall liebend »aus dem Nebeltal« (FA I, 2, S. 301) ruft, sondern darüber hinaus in all den verlegten und nichtverlegten, vergessenen Zeilen ihrer Epigonen, in den Versen von Verliebten und Vermessenen, in den Schubladen und Poesiealben, hunderte, hunderttausende, ganze Legionen von Nachtigallen in Ost und West, Nord wie Süd. Dabei lässt sich gewiss gegen den Gesang einiger weniger Exemplare nichts einwenden, erst recht nicht, wenn sie von einem Meister wie Hafis in Szene gesetzt werden, in dessen Werk sie ein so vertrauter Anblick sind wie Spatzen in Berliner Straßencafés. Und nein, man kann und will sich der Schönheit des Motivs nicht entziehen, auch nicht in den deutschen Nachdichtungen Joseph von Hammers, der anmerkt, dass Bülbül, die persische Nachtigall, »ein von der unsrigen durch Gestalt, Farbe und Gesang verschiedener Vogel« sei, »dessen Liebe mit der Rose die schönste Mythe der persischen Dichtkunst ist«,[1] und dass neben Bülbül auch Hasar, eine andere Nachtigallenart, in den Versen Hafis' vorkomme. »In dem Genuß der Rose / Erfreue dich o Nachtigall! / Denn mit verliebten Klagen / Erfüllest du allein die Flur«,[2] ruft Hafis also, und anderswo: »Klage, klage B ü l b ü l, wenn du mein Freund bist, / Wir sind beide verliebt, die Klage ziemt uns«.[3] Auch der Wein fließt so üppig, dass alle Einwände gegen die invasive, nachgerade terroristische Neigung der Nachtigall zu vergehen drohen. Und dennoch: Vielleicht wäre es angesichts des rapiden Abschmelzens des Reichtums unserer irdischen Fauna an der Zeit, ein literarisches Artensterben einzuleiten, also, sagen wir, lieber über das Hirtentäschel zu dichten statt über die Rose, die Heckenbraunelle der Nachtigall vorzuziehen.

Zum Glück flattern bei Hafis eine Reihe weiterer Vögel in die Zeilen, wenngleich seltener; Falken, Tauben, Rebhühner erscheinen, der Pfau, der Rabe, die Krähe,

1 Joseph von Hammer: *Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis.* Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. Erster Theil. Stuttgart, Tübingen 1812, S. 11.
2 Ebd., S. 42.
3 Ebd., S. 101.

auch der Papagei, dem drei prachtvolle Stellen gewidmet sind: »Ha! o Papagey, der von der Liebe Geheimnissen schwätzet, / Nie fehl's deinem Schnabel an Zucker! / Immer grüne dein Haupt, und immer sey fröhlichen Herzens«.[4] Nicht zuletzt ist es der Wiedehopf, dem ein paar Mal unter seinem Namen »Hudhud« aufzutreten gestattet wird und der, wie anderswo in der Tradition, als Liebeskurier zwischen König Salomo und der Königin von Saba wirkt: »Morgenwind, o Hudhud!«, hören wir in einer Ghasele, »nach Saba will ich dich schicken / Siehe w o h e r und w o h i n wir dich schicken! / Schad' ists, daß ein Vogel wie Du in Wüsten des Grams lebt, / Laß dich ins Netz der Beständigkeit schicken«.[5]

Nun versteht es sich von selbst, dass Goethe in seinem *West-östlichen Divan* nicht auf die Hafis'sche Nachtigall verzichtet, nicht auf sie verzichten kann, so wenig wie auf den Wein und die Rose: »Ist's möglich daß ich Liebchen dich kose! / Vernehme der göttlichen Stimme Schall! / Unmöglich scheint immer die Rose, / Unbegreiflich die Nachtigall« (FA I, 3.1, S. 76), heißt es im *Buch Suleika*. Auch im *Schenkenbuch* und im *Buch der Parabeln* hat der klassische Poetenvogel seine Auftritte, »tönet Bulbul ganze Nächte« (FA I, 3.1, S. 113), wenngleich der Gesang, verglichen mit Hafis, bei Goethe deutlich gedrosselt ist. Und täuscht es – oder ist es nicht doch der Wiedehopf, der es Goethe in Wahrheit angetan hat? Im Gesamtwerk jenseits des *Divan* taucht der Wiedehopf nur in Goethes Übersetzung der Komödie *Die Vögel* des Aristophanes auf. In der publizierten Fassung des *Divan* widmet sich nur ein Gedicht dem »Hudhud«, doch finden sich im Nachlass, angeregt durch die Beschäftigung mit Hafis, mehr noch aber durch die Begegnung mit Marianne von Willemer, gleich fünf Wiedehopfgedichte, die Briefen an die Bankiersgattin beigelegt waren und so in idealer Weise dem Kurierdasein des Vogels Rechnung tragen: Einmal erscheint er als »einladender Bote«, erbittet einen Gruß und flicht mit der Frage »Aber ist denn Bagdad so weit?«[6] ein Echo aus dem *Divan* ein, der uns ja lehrt, dass Bagdad für Liebende nie zu weit sei. Ein anderes Nachlassgedicht präsentiert den Wiedehopf »auf dem Palmensteckchen«,[7] dann wiederum darf er eine geheimnisvolle Stelle erläutern oder aber ein Weihnachtsgeschenk erbitten, und zwar in Form eines Rätselgedichts, einen Kamm und eine Haarlocke der Absenderin – und abermals wäre kein Bote geeigneter als der Wiedehopf, der ja, das Gedicht muss diesen schönen Kunstgriff gar nicht ausführen, die Lösung bereits auf dem Kopf trägt: seinen berühmten Kamm aus Federn. Natürlich spielt der Wiedehopf auch in jenem Gedicht eine Rolle, das der *Divan* im *Buch der Liebe* – wo sonst – diesem Vogel widmet. Es trägt den Titel *Gruss*, greift den alten Botenmythos auf und lässt zugleich, scheint mir, die Zuneigung spüren, die Goethe dem Wiedehopf entgegenbringt:

O wie selig ward mir!
Im Lande wandl' ich
Wo Hudhud über den Weg läuft.

4 Joseph von Hammer: *Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. Zweiter Theil. Stuttgart, Tübingen 1813, S. 2.
5 Hammer (Anm. 1), S. 140.
6 Anke Bosse: *»Meine Schatzkammer füllt sich täglich …«. Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«. Dokumentation – Kommentar.* Bd. 2. Göttingen 1999, S. 1025.
7 Ebd., S. 1019.

Des alten Meeres Muscheln
Im Stein sucht' ich die versteinten,
Hudhud lief einher
Die Krone entfaltend.
Stolzirte, neckischer Art,
Ueber das Todte scherzend
Der Lebend'ge.
Hudhud, sagt' ich, fürwahr!
Ein schöner Vogel bist du.
Eile doch, Wiedehopf!
Eile der Geliebten
Zu verkünden daß ich ihr
Ewig angehöre.
Hast du doch auch
Zwischen Salomo
Und Saba's Königin
Ehemals den Kuppler gemacht!
(FA I, 3.1, S. 39 f.)

Auch wenn im Gedicht *Begünstigte Tiere* kein einziger Vogel auftaucht, nicht einmal die Nachtigall, nur Esel, Wolf, Hündlein und des Abuherriras Katze – der Wiedehopf hat offenkundig Goethes Fantasie gereizt.

Ausgerechnet den Wiedehopf, diesen langschnäbeligen, rötlichgrauen Vogel mit weißen Flügel- und Schwanzbinden, der offene und lichte Wälder schätzt, als poetischen Wappenvogel zu wählen, mag als merkwürdige, ja heikle Idee erscheinen. Zwar galt er den Ägyptern als heilig und den Persern als Symbol für Kühnheit, doch in der deutschen Literatur wird der Wiedehopf kaum auffällig, wenn man von einer Erwähnung bei Muskatblüt und bei Harsdörffer sowie einem späteren Kurzauftritt bei Heine absieht. Und die Zuschreibungen, die man etwa im Wörterbuch der Grimms finden kann, sind alles andere als schmeichelhaft: »verwechslungen mit anderen heimischen vogelarten«, schreiben die Grimms, »sind wegen des fächerartigen schopfes, den das tier trägt, des charakteristischen paarungsrufes *hupup, hupupup* sowie insbes. wegen des unangenehmen geruches, den das stinkende Sekret der bürzeldrüse sowie die starke nestunsauberkeit hervorrufen, kaum möglich«. Weshalb der Wiedehopf, fahren die Brüder fort, auch »dreckhahn«, »kothahn«, »stänker« und »stinkhahn« genannt werde, der Vogel bildlich für einen »eitlen, moralisch unsauberen menschen« stehen müsse (DWb, Bd. 29, Sp. 1506-1510); die Redensart »stinken wie ein Wiedehopf« und das Sprichwort »Der Wiedehopf scheißt in sein eigenes Nest« schließlich sprechen für sich selbst. Da hilft es nicht, dass der Wiedehopf bei Aristophanes früher ein Mann war, den seine Mitmenschen so schlecht behandelten, dass er sich in einen Wiedehopf verwandelte und als solcher zum König der Vögel wurde. Selbst die Tatsache, dass der Schnabel dieses Einzelgängers einer Schreibfeder gleicht und er mit Vorliebe in Weinbergen nistet, hat ihn der großen Mehrheit der Dichter nicht nähergebracht. Er steht nicht für Poetisches – eher schon für Onomatopoetisches. Denn auch sein deutscher Name beschreibt weniger sein Verhalten – er, der doch eher geht als hüpft –, sondern leitet sich von

seinem Ruf ab, weshalb man ihn in der Pfalz noch »Wuddwudd« und im Norden »Hupphupp« nennt: Die Laute, die Upupa epops formt, klingen denn auch just so, nach einem gehauchten, geflöteten *up-up-up*.

Nichts von all dem Genannten verleitet dazu, im Wiedehopf Goethes heimliches Dichtertier zu sehen, anderes sehr wohl. Die Sage etwa, dass der Wiedehopf, den Goethe in seinem *Gruß* mit den Attributen »neckisch« und »scherzend« bedacht hat, seine Krone vom Kuckuck oder der Schildkröte borge, überhaupt sein erstaunlicher, überaus beweglicher Federkamm, deuten darauf hin, dass er das Spiel mit Verkleidungen, das Maskenspiel liebt – ganz wie Goethe auch, der so wenig Hatem ist wie Marianne von Willemer Suleika, aus dieser Maske heraus jedoch, ja, vielleicht nur dank dieser Maske und der Lust am Gestaltwechsel, vollkommen überzeugend und daher wahrhaftig spricht, selbst da, wo jedes Glied des *Divan*, wie er an Zelter schreibt, »so innig orientalisch« ist (MA 20.1, S. 383), weil es doch zugleich ganz seinem Innern entstammt. Denken wir ferner daran, dass der Wiedehopf zwar fliegt, gaukelnd wie die Schmetterlinge, dass er dabei aber meist in Bodennähe bleibt, also im Flug stets beides vor Augen hat, die Luft und den Lehm, so kommen unweigerlich Goethes Sätze aus den *Noten und Abhandlungen* in den Sinn, in denen er ein in der Tat herrliches Gedicht von Nisami lobt:

> Ferner kostets dem orientalischen Dichter nichts uns von der Erde in den Himmel zu erheben und von da wieder herunter zu stürzen oder umgekehrt. Dem Aas eines faulenden Hundes versteht Nisami eine sittliche Betrachtung abzulocken, die uns in Erstaunen setzt und erbaut. (FA I, 3.1, S. 179)

Auch Goethe selbst ist sich nie zu fein für das Derbe, Erdnahe, für die Zote, für das, kurz gesagt, vermeintlich Gewöhnliche, und so haben im *Divan* Schenke und Wein genauso ihren Platz wie das »Stöhnen der Cameele« (FA I, 3.1, S. 52) und anderes, das, hat es erst ins gelungene Gedicht gefunden, an Gewöhnlichkeit verliert, wie er ausführt:

> Der geistreiche Mensch, nicht zufrieden mit dem was man ihm darstellt, betrachtet alles was sich den Sinnen darbietet, als eine Vermummung, wohinter ein höheres geistiges Leben sich schalkhaft-eigensinnig verstekt, um uns anzuziehen und in edlere Regionen aufzulocken. (FA I, 3.1, S. 219)

Die hudhudsche Kunst, zu fliegen, ohne den Kontakt zur Erde zu verlieren, wird es ja sein, die dazu führt, dass ein »ächtes Lied«, wie Goethe in dem Gedicht *Elemente* schreibt, »Layen gern empfinden, / Meister es mit Freuden hören« (FA I, 3.1, S. 17) – es also für alle da ist. In seinem *Buch des Dichters*, so Goethe, »werden lebhafte Eindrücke mancher Gegenstände und Erscheinungen auf Sinnlichkeit und Gemüth enthusiastisch ausgedrückt« (FA I, 3.1, S. 215) – eine schöne Definition, scheint mir, für die Lyrik an sich. Und es gilt, nebenbei gesagt, auch heute noch, was Goethe über Hafis äußert, dass ihn nämlich »Kameel- und Maulthier-Treiber fortsingen« (FA I, 3.1, S. 177), nur dass es heute die erstaunlichen Taxifahrer von Teheran sind, die in der Mittagspause die Haube öffnen und ihren Linseneintopf auf dem laufenden Motor aufwärmen – sie und alle übrigen Iraner, denen zu jeder Situation, zu jedem Gegenstand ein Gedicht von Hafis einfällt, den sie selbstverständlich auswendig kennen. Und wenn Goethe in den *Noten und Abhandlungen* sagt,

»daß er sich, im Sittlichen und Aesthetischen, Verständlichkeit zur ersten Pflicht gemacht, daher er sich denn auch der schlichtesten Sprache, in dem leichtesten, faßlichsten Sylbenmaße seiner Mundart befleißigt« (FA I, 3.1, S. 139), so zeigt dies, dass die Sorge ums gesamte Publikum, ohne sich deshalb in Niederungen zu verirren, beide auszeichnet, Hafis wie Goethe. Vielleicht begeisterte Goethe gerade diese Verwandtschaft, immerhin lobt er Hafis für »die reine Ueberzeugung daß man den Menschen nur alsdann behagt, wenn man ihnen vorsingt, was sie gern, leicht und bequem hören, wobey man ihnen denn auch etwas Schweres, Schwieriges, Unwillkommenes gelegentlich mit unterschieben darf« (FA I, 3.1, S. 216).

Erinnern wir uns zuletzt daran, dass der Wiedehopf in den Lexika als Exot unter den heimischen Vögeln bezeichnet wird, er also gleichzeitig exotisch *und* heimisch ist, so harmoniert dies mit Goethes Vermögen, im Fremden das Eigene zu finden oder umgekehrt. »Am liebsten aber«, gesteht er in den *Noten und Abhandlungen*, »wünschte der Verfasser vorstehender Gedichte als ein Reisender angesehen zu werden, dem es zum Lobe gereicht, wenn er sich der fremden Landesart mit Neigung bequemt, deren Sprachgebrauch sich anzueignen trachtet, Gesinnungen zu theilen, Sitten aufzunehmen versteht« (FA I, 3.1, S. 138) – ein Absatz, den er in der Ankündigung zum *Divan* für das *Morgenblatt* wunderbar verknappt: »Der Dichter betrachtet sich als einen Reisenden. Schon ist er im Orient angelangt« (FA I, 3.1, S. 549). Tatsächlich lässt sich ja derart umstandslos und geschwind reisen, wenn man auf Flugzeug und Bahn verzichtet und einen vollkommen emissionsfreien Gedichtband aufschlägt, der dennoch in die Ferne führt. Dieses Teilen von Gesinnungen, dieses Verständnis für fremde Gebräuche, die uns näher sind als wir meinen, führen ja zu Goethes Begriff von Weltliteratur und dem Glauben, dass es geradezu die Pflicht der Dichter sei, auf dieses Verständnis hinzuwirken – eine Überzeugung, die gewiss nicht an Aktualität verloren hat:

> Sinnig zwischen beyden Welten
> Sich zu wiegen lass ich gelten,
> Also zwischen Ost und Westen
> Sich bewegen sey zum besten!
> (FA I, 3.1, S. 615)

Ganz zu schweigen davon, dass die fremde Tradition die eigene Literatur bereichern wird, was Goethe nicht nur Hafis studieren, sondern ihn schon 1783 Beduinendichtungen übersetzen ließ, von chinesischen Gedichten und Lord Byrons *Manfred* abgesehen, lauter Literatur aus Ländern also, in denen, mit Ausnahme Großbritanniens natürlich, auch der Wiedehopf heimisch ist, heimisch und exotisch. So lüpft er für uns seinen Turban, seine Baskenmütze, seine Melone.

Gedichte sind »Erzeugnisse, die den Gesetzen von Geschmack und Mode unterworfen sind. Daß der Garten der Musen von großen Stürmen verwüstet werden kann, ist mehr als wahrscheinlich, es ist sicher. Aber genauso sicher scheint mir, daß viel Gedrucktes und viele Gedichtbände der Zeit widerstehen werden. Etwas anderes ist es, wenn man das geistige Wiederaufleben eines alten dichterischen Textes, sein Wieder-aktuell-Werden, sein Sich-Öffnen gegenüber neuen Deutungen meint«.[8]

8 Siehe www.planetlyrik.de/eugenio-montale-der-sturmwind-und-anderes/2012/03/.

Das schreibt nicht Goethe, das sagt Eugenio Montale in seiner Nobelpreisrede, und für beides, das Widerständige wie auch die Offenheit für immer neue Lesarten und Deutungen, stehen Hafis und Goethe. Für die Neugier auf andere Literaturtraditionen steht auch Montale selbst, erst recht, wenn es wahr ist, dass sein Gedichttitel *Xenia* sich der Goethe-Lektüre verdankt und sogar der Titel eines seiner bekanntesten Bücher, *Occasioni*, sich von Goethes Begriff des Gelegenheitsgedichts herleitet. Sollte dies so sein, dann bin ich meinerseits fest überzeugt davon, dass auch eines meiner Lieblingsgedichte von Montale sich dem poetischen Kulturtransfer verdankt, einem Motivschmuggel von Hafis über Weimar bis nach Italien, wo Montale mit der Zeile »Upupa, ilare uccello calunniato / dai poeti« anhebt:

Wiedehopf, heiterer Vogel, von den Poeten zwar
verleumdet, auf dem luftigen Gestänge
des Hühnerhofes schwingst du deinen Schopf
und drehst dich wie ein nachgemachter Hahn im Winde.
Bote des Frühlings, Wiedehopf, wie
die Zeit für dich stillsteht,
nie mehr ein Februar stirbt,
und wie alles draußen sich neigt
vor den Regungen deines Hauptes,
geflügelter Schelm, und du weißt es nicht.[9]

Der Wiedehopf, neckischer, scherzender Schelm, weiß es nicht, aber Montale weiß es, und auch wir wissen es – dank der Reisenden, dank Hafis und dank Goethe.

9 Eugenio Montale: *Gedichte1920-1954. Italienisch – Deutsch*. Übertragen u. mit einer Einleitung versehen von Hanno Helbling. München 1987, S. 95.

# Vorträge während der 86. Hauptversammlung

## Felicitas Hoppe

## *Turban und Krone*

*Vier Gnaden*: Liebe Gäste und Reisende zwischen Dichtung und Wahrheit: »Daß Araber an ihrem Theil / Die Weite froh durchziehen / Hat Allah zu gemeinem Heil / Der Gnaden vier verliehen« (FA I, 3.1, S. 15). Von diesen vier höchst beweglichen und für jeden Reisenden unverzichtbaren Gütern möchte ich heute zu Ihnen sprechen: Es sind der Turban, das Zelt, das Schwert und ein Liedchen, von dem uns der Dichter nur wissen lässt, dass es »gefällt und nützt« (FA I, 3.1, S. 16). Aber wem und auf welche Weise?

Wie jedes Werk eines großen Dichters ist auch der *Divan* von Deutungen und Parteinahmen umzingelt, obwohl sich Goethe hier auf poetisch gesteigerte Weise allen wissenschaftlichen und weltanschaulichen Deutungs- und Disziplinierungsversuchen so faszinierend wie vieldeutig entzieht. Der *Divan* ist ein fliegender Teppich, dessen Webmuster zwischen Lyrik und Prosa, Dialog, Parabel und Rollenspiel schwer zu beschreiben ist – ein höchst persönlicher Zaubermantel, der dichterische Freiheit verheißt, weil sein Träger auf der Suche zwischen Sinn und Sinnlichkeit die Schatzkammer des beweglichen Guts favorisiert, mit dem er sich, allen Risiken und Nebenwirkungen zum Trotz, über »Fels und hohe Mauern« erhebt, um die enge Landschaft seiner beamteten Sesshaftigkeit hinter sich zu lassen und »überall zu wohnen« (ebd.).

Wenn allerdings Felicitas Hoppe, als so freie wie befangene Künstlerin, aus gegebenem Anlass die Bücher von *Sänger* bis *Paradies* zwischen Goethes Unmut und Übermut zu »Besserem Verständniss« noch einmal von vorne bis hinten liest, allerdings ohne die kundige Reisebegleitung derer, die heute in so großer Zahl hier versammelt sind und denen mein ganzer Respekt gehört, drängt sich zunächst nicht der Wille zur Deutung auf, sondern die Erinnerung an Goethes legendäres Puppenspiel, das er in *Dichtung und Wahrheit* so lebhaft aufruft: jene »kleine Bühne mit ihrem stummen Personal, die man uns anfangs nur vorgezeigt hatte, nachher aber zu eigner Übung und dramatischer Belebung übergab« (FA I, 14, S. 20).

Eigene Übung und dramatische Belebung sind seit je der Motor menschlicher Dichtung, die immer Nachdichtung im Wettbewerb mit Vordichtung ist und sich bekanntlich mit wachsendem Alter zu einer Selbstdichtung hinaufsteigert, von der Hoppe in ihrer Autobiografie *Hoppe* als Stubenhockerkindheit im Weserbergland berichtet, in der das Kasperletheater ihres Vaters im Mittelpunkt steht, grundiert von der Sage des Rattenfängers ihrer Heimatstadt Hameln, die, wie jede Kleinstadt,

die Einbildungskraft und den Wunsch nach großen Reisen befeuert – jene Verführung zum Aufbruch also, die Goethe in einer eigenen Ballade besungen hat, die ich bis heute auswendig kann.

*Rattenfänger*: Es handelt sich dabei um eine Art Selbstporträt des Dichters als Rattenfänger, in dem der Dichter nicht nur als »gut gelaunte[r] Sänger«, sondern auch als zweifelhafter »Kinderfänger« auftritt, »Der selbst die wildesten bezwingt, / Wenn er die goldnen Märchen singt. / […] Und wären Knaben noch so trutzig, / Und wären Mädchen noch so stutzig, / In meine Saiten greif' ich ein, / Sie müssen alle hinter drein. / […] Und wären Mädchen noch so blöde, / Und wären Weiber noch so spröde; / Doch allen wird so liebebang / Bei Zaubersaiten und Gesang« (FA I, 2, S. 118 f.).

Hinterdrein muss also auch Felicitas Hoppe, die zweihundert Jahre später mit einem Selbstporträt der Dichterin als Ratte gegenhält, die »mit Schnurrbart und Schwanz versehen, Wurst in der Linken, Brot in der Rechten, den Marktplatz ihrer Heimatstadt Hameln betritt, um sich im Freilichttheater unter Führung des Rattenfängers vor Touristen aus aller Welt ein Taschengeld zu verdienen«.[1] Denn Hoppe ist nicht weniger als Goethe im sagenhaften Märchen zu Hause, ursächlich von Bildern fasziniert, deren Bedeutung sich dem lesenden oder hörenden Kind immer erst nach dem Puppentheater erschließt, sobald die schattenhaft überlieferte Bilderwelt der Kindheit zu einer Wirklichkeit wird, in der sich der Dichter nicht nur philosophisch, sondern auch praktisch und politisch ins rechte Licht setzen und reisend bewähren muss.

Das geht bekanntlich nicht ohne Verluste ab, denn was geschieht, wenn Bilder Wirklichkeit werden? Jedes Märchen, jede Sage schwankt zwischen Sesshaftigkeit und Reiselust, zwischen Bleiben und Gehen, zwischen Haus und Zelt, zwischen Krone und Turban, Status und Freiheit, zwischen der Not der wirklichen Welt und der poetischen Utopie zum Zweck ihrer Überwindung. Allerdings ist Reiselust, wir vergessen es oft, das Privileg derer, die niemals reisen müssen, weil sie niemand zum Reisen zwingt. Nur wer ohne Not nach Bedarf Kostüme und Kutschen wechseln darf (auch in dieser Kunst ist Goethe ein Meister!), preist eine Freiheit unter Sternen, deren Anblick uns kurzfristig vergessen lässt, dass nicht wenige unserer Märchenhelden unfreiwillig auf Reisen gehen, während andere nie über die Grenze kommen.

Kein Wunder also, dass in Goethes Rattenfängerballade jene beschädigten Kinder fehlen, die, wie bei den Grimmbrüdern nachzulesen, der Rattenfänger nicht mitnehmen wollte, weil sie einfach zu langsam waren. Sie sind schlicht und ergreifend sitzen geblieben. Bis heute kann man sie dreimal am Tag unter Glockenspiel im Figurentheater am Hamelner Hochzeitshaus bewundern: Das eine ist blind und das andere lahm, sie tragen weder Turban noch Krone und haben weder Zelte noch Schwerter dabei; sie sind an Krücken unterwegs und damit Teil jenes stummen Personals der Menschheitsgeschichte, das im lyrischen Kosmos von Goethe nur als Fußnote eines Dichters vorkommt, der im *Divan* vor allem die Freude an der Be-

1 Felicitas Hoppe: *Hoppe. Roman.* Frankfurt a. M. 2012, S. 13.

wegung des virtuellen Aufbruchs feiert: »Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten! / Bleibt in euren Hütten, euren Zelten! / Und ich reite froh in alle Ferne, / Ueber meiner Mütze nur die Sterne« (FA I, 3.1, S. 14).

*Kopfbedeckungen*: Im Werk von Felicitas Hoppe wimmelt es nur so von Mützen und anderen Kopfbedeckungen. Neben der jagdgrünen Kappe des Rattenfängers, Jäger und Gejagter in einer Person, gehören Hüte, Helme, Tücher und Kronen zur Alltagsausstattung ihrer Helden, die ihren Kopf gegen die Zumutungen einer Wirklichkeit zu schützen versuchen, die ihnen grundsätzlich feindlich ist, wobei sich die Erzählerin der Zeichenhaftigkeit ihrer Requisiten nur allzu bewusst ist.

Kopfbedeckungen sind, jenseits poetischer Folklore, in erster Linie politisch und religiös konnotiert, weil unsere Weltwahrnehmung weniger von Himmelsrichtungen als von Hierarchien bestimmt ist, weshalb die Trennlinie nicht nur zwischen Westen und Osten, sondern vor allem zwischen Oben und Unten verläuft. Sie dienen der Abgrenzung und Distinktion, sie sind Ausdruck von Klassenbewusstsein und Macht. Nicht jede Mütze dichtet sich mühelos zu einer Krone empor und nicht jeder Turban zu einem Kopftuch herunter, wie der erste Turbantag in Berlin bewies. Über die höhere Farbenlehre des Turbans und über die lange Geschichte der Krone, die etymologisch nicht mehr als ein Kranz sein will, wäre ein eigener Vortrag zu halten; von der Not alltäglicher Helmträger gar nicht zu reden: Sage mir, was du trägst, und ich sage dir, wessen Lied du singst.

Wer die poetische Schneiderwerkstatt verlässt und tatsächlich eine Kutsche besteigt, geht ein hohes Risiko ein. Selbst wenn es ihn dabei bloß über die Schweiz bis nach Palermo verschlägt, gleicht er, bewusst oder unbewusst, seinen Traum mit der Wirklichkeit ab. Doch kein Dichter wird mit der Wirklichkeit fertig! Er modelliert und manipuliert sie an allen Ecken und Enden, er legt sie aufs Streckbett seiner eigenen lyrischen Wünsche.

Goethe ist ein geniales Chamäleon, ein Großmeister der Kostümbildnerei, ein vielfach begnadeter Requisiteur, der den Schatz seiner Requisiten zum Zweck der Übersetzung und Verwandlung der Welt federleicht jonglierend zum Einsatz bringt. Seine Poesie nimmt, wie Madame de Staël schon Jahre vor dem Erscheinen des *Divan* bemerkt, »leicht den Anstrich der fremden Länder an, mit einem ganz einzigen Talente ergreift er, was uns an den Volksliedern jeder Nation gefällt; er wird, wenn er will, zum Griechen, Inder oder Morlacken. […] Goethe vereinigt, wie jedes Genie, staunenswürdige Gegensätze in sich«.[2]

Als dichtende Handlungsreisende zwischen den Meeren, zwischen dem zweifelhaften Glück einer von der Literatur alimentierten Dauertouristin und dem unbezweifelbaren Unglück derer, die bis heute nirgends zu Hause sind, lese ich den *West-östlichen Divan* in einem so tröstlichen wie ernüchternden Halbschlaf; als Besucherin eines ambulanten Museums unserer alten europäischen Phantasien und Träume, die mich an die christliche Inbesitznahme des Alten Testaments und an die Märchenplatten meiner Kindheit erinnern: an Aladin mit der Wunderlampe, an Zauberpferde und Großwesire, die sich kurzfristig in akademisch sprechende Störche

2 Anne Germaine de Staël: *Über Deutschland*. Frankfurt a. M., Leipzig 1985, S. 210.

verwandeln, an eine exotische Welt, die man womöglich nur deshalb schön finden kann, weil man sie gar nicht kennt.

*Weltliteratur*: Auch Goethe kannte sie nur aus zweiter Hand; umso beeindruckender sind sein entschiedener Wille zum Selbstbildnis durch Selbstbildung, seine kühne zwillingshafte Bruderschaft mit Hafis, seine Fähigkeit zur Aneignung und Übersetzung, seine so großartige wie selbstironische Kunst der Anverwandlung zum Zweck der Verwandlung des stummen Personals in Akteure seiner höchst persönlichen Weltpoesie. Das macht den Zauber seiner Dichtung im *Divan* aus: Selbst da, wo er verwegen ins Offene strebt, holt er uns in das vermeintlich Bekannte zurück, was die Leistung des Dichters nicht klein, sondern nur umso größer macht. Bei Goethe sind wir auf magische Weise immer verlässlich zu Hause.

Das ist die Stunde der Erfindung jener Weltliteratur, die bis heute davon träumt, die Tyrannei von Religion und Politik durch Poesie zu bemeistern. Doch aus wie vielen Elementen nährt sich ein »ächtes Lied«? (FA I, 3.1, S. 17). Hier kommen vier weitere und nicht weniger bewegliche Gnaden ins Spiel, die nicht jedem Dichter verfügbar sind: erstens die Liebe, zweitens der Gläserklang, wie wir ihn aus dem *Schenkenbuch* kennen, drittens der »Waffenklang«, der das Selbstlob des Dichters grundiert, und viertens jenes Unterscheidungsvermögen, das den Dichter dazu aufruft, das Schöne vom Hässlichen zu trennen, um am Ende zu einer quasi chemisch-poetischen Formel zu kommen: »Weiß der Sänger dieser Viere / Urgewalt'gen Stoff zu mischen, / Hafis gleich wird er die Völker / Ewig freuen und erfrischen« (ebd.).

Mit dieser gekonnten Gleichsetzung ist Goethe zum kanonisch gekrönten Dichter unserer eigenen inneren Fremde geworden, der jederzeit dazu in der Lage ist, das, wonach wir uns sehnen, in verfügbare Worte und Requisiten zu fassen, auch wenn es dazu gelegentlich betäubender Substanzen bedarf, denn: »So lang' man nüchtern ist / Gefällt das Schlechte, / Wie man getrunken hat / Weiß man das Rechte« (FA I, 3.1, S. 105). Dabei weiß der trinkende Dichter des *Schenkenbuchs* nur allzu genau um den Selbstbetrug: Hatem weiß, »daß der Leib ein Kerker ist, / Die Seele hat man hinein betrogen, / Da hat sie nicht freye Ellebogen« (FA I, 3.1, S. 106).

*Dialoge*: Freiere Ellenbogen als im *Divan* sind allerdings nirgends zu haben. So hat kein Dichter vor Goethe gesungen und keine Dichterin wird es ihm nachsingen wollen, denn große Dichtung, gerade da, wo sie glaubt, von der Fremde und von den Frauen zu sprechen, ist immer exklusiv mit sich selbst beschäftigt. Aber wie immer, so verwandelt Goethe auch hier seine Sehnsucht in produktive Neugier, die von der Kunst der Gegenüberstellung lebt, vom fröhlichen Dialog zwischen dem, was scheinbar gesetzt, und dem, was dauerhaft in Bewegung ist.

Doch auch der viel beschworene Dialog ist ein harmonisch getarnter Wettstreit, in der Politik, in der Dichtung und erst recht in der Liebe. Denn Bleiben ist nirgends. Nicht nur der Turban, auch die Krone kann wandern; wo gestern ein Haus war, steht heute ein Zelt. Verlass ist nur auf den Widerstand durch das Schwert und ein Liedchen. Von ein paar Mädchen abgesehen, die als hochpoetische Rippen verkleidet auf ihre eigene ferne Zukunft lauern. Der Dichter singt jede Menge Blumen »Von Ihrem Schawl herunter« (FA I, 3.1, S. 16) und die Mädchen bleiben fröhlich und munter.

Im *Buch Suleika* bringt Goethe den Dialog durch das Rollenspiel auf einen so schwärmerischen wie praktischen Punkt, der ihn einmal mehr als Meister der poetischen Requisite ausweist: »Komm Liebchen, komm! umwinde mir die Mütze / Aus deiner Hand nur ist der Tulbend schön«. Um danach zu erklären, wie der Turban zu flechten und zu legen sei, um ihn am Ende doch mit der Krone in eins zu setzen, denn: »Ein Tulbend ist's der unsern Kaiser schmücket, / Sie nennen's Krone. Name geht wohl hin! / […] Der schönste Schmuck ist stets das Mousselin« (FA I, 3.1, S. 80).

Unter Dulbends sind jene feinen Musseline zu verstehen, die die prosaische Mütze erst zu jenem poetischen Turban machen, der »besser schmückt als alle Kaiserkronen« (ebd.). Da mein Großvater Schneider war und ich Bekleidungsfragen in der Literatur grundsätzlich poetologisch auffasse, also als mittelalterliche Schneiderstrophen, erschließt sich sofort, dass Goethe auch in diesem Wettbewerb alle Register ins gute Ergebnis zieht: »Was ist denn Hoheit? Mir ist sie geläufig! / Du schaust mich an, ich bin so groß als Er« (ebd.).

Ein klarer Fall von dialogischer Krönung durch wechselseitige Anschauung und gegenseitige Einkleidung. Aber »Wie krönt man richtig?«,[3] fragt Hoppe bereits in ihrem Roman *Johanna*, um in *Hoppe* noch einen Schritt weiter zu gehen: »Kröne dich selbst, sonst krönt dich keiner!«.[4] Das klingt eher nach Goethe als nach Hoppe, weshalb mich der *Divan* auf jeder Seite verführt, jeder Sentenz des Meisters eine eigene Sentenz zur Seite zu stellen, in Fortsetzung eines fröhlichen Spiels, das Goethe höchst persönlich eröffnet hat.

*Ausruhen*: Doch hier pfeift mich eine höhere Macht zurück. Zum besseren Verständnis von Goethe hat Allah uns nämlich nicht nur vier Gnaden, sondern auch das Bewusstsein verliehen, dass Gnade, genau wie Ruhm und Erfolg, selbstverständlich immer ungerecht ist, weil sie freiwillig und willkürlich gegeben wird. Im Lexikon wird sie als unverdiente Gunst definiert, als Zuneigung, Hilfe und Liebeserweis, als Güte, Nachsicht, Schonung und Wohltat ohne Erwartung einer Gegenleistung, in anderen Worten: als Barmherzigkeit und Wohlwollen, das sich davor hütet, in Konkurrenz zu treten.

Lauter bewegliche Güter, die Goethe, dem begnadeten Empfänger von Gaben, dem Günstling einer Gunst, die er ausschließlich an Wahlverwandte verteilt, vermutlich eher fremd waren; weshalb er, wie jeder große Künstler, vor seiner eigenen Jetztzeit erschrickt, vor dem Gefühl jener romantischen Unruhe, die seinen fliegenden Teppich zu überholen droht und uns postmoderne Reisende bis heute quält. In einem Brief an Carl Friedrich Zelter beginnt er mit seinem alternden Zaubermantel zu hadern:

> Junge Leute werden viel zu früh aufgeregt und dann im Zeitstrudel fortgerissen. Reichthum und Schnelligkeit ist was die Welt bewundert und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche Facilitäten der Communication sind es worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbie-

3 Felicitas Hoppe: *Johanna. Roman.* Frankfurt a. M. 2006, S. 32.
4 Hoppe (Anm. 1), S. 295.

> ten, zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren. […] Laß uns soviel als möglich an der Gesinnung halten in der wir herankamen, wir werden, mit vielleicht noch wenigen, die Letzten seyn einer Epoche die sobald nicht wiederkehrt. (6.6.1825; WA IV, 39, S. 216)

Gehen wir, um den Blick zu beruhigen, einen so einfachen wie epochalen Schritt zurück. Im Mittelhochdeutschen bedeutet Gnade schlicht und ergreifend Glück und Erbarmen, in anderen Worten: Ausruhen. Eine Tugend, die Goethe bis zum Schluss fremd ist, denn auch sein Wunsch nach Widerstand durch Unaufgeregtheit bleibt dem Gesetz der Synthese von Vorstellungskraft und Realitätsprinzip unterworfen.

Goethe ist kein Ritter, sondern ein Faust. Seine Reisen sind keine Aventiuren, nicht Annahme dessen, was uns entgegen kommt, sondern Auftrag zur Selbstgestaltung. Leben, Lesen und Schreiben bedeuteten bei aller Hingabe an den Gegenstand vor allem Arbeit und Abgleich. Lesend beginnt Goethe bereits zu dichten, dichtend zu reisen, reisend zu übersetzen und übersetzend immer wieder von vorn um jene vier Gnaden zu feilschen, die nicht nur Beweglichkeit, sondern auch Jugend verheißen: »Dichten ist ein Uebermuth, / Niemand schelte mich!« (FA I, 3.1, S. 22).

Doch nach dem dichtenden Übermut kommt allmählich der Unmut des Alters ins Spiel, der sich mit den Wünschen nach einer frischen Liebe verbindet, die sich in orientalische Seidenschals kleidet und mit Ginkgo-Blättern und Rosenöl schmückt, nicht zu reden von jenen Pantoffeln, in die Marianne Willemer den Namenszug *Suleika* stickt, für die sich der Dichter in seiner *Vollmondnacht* mit einem dreifachen Wunsch nach Küssen bedankt: »Ich will küssen! Küssen! sagt' ich« (FA I, 3.1, S. 98). Aber: Wie küsst man richtig? Denn: »du fühlst an meinen Liedern / Immer noch geheime Sorgen; / Jussufs Reize möcht' ich borgen / Deine Schönheit zu erwiedern« (FA I, 3.1, S. 84).

*Häutungen*: Selbst aus der Sicht einer Dichterin im Rattenkostüm ist das nicht wenig, sondern – bei aller Selbstironie – mindestens genauso berührend wie das, was in den Botenberichten Johann Peter Eckermanns nachzulesen ist, nämlich:

> daß diese Lieder des Divans gar kein Verhältnis mehr zu mir haben. Sowohl was darin orientalisch als was darin leidenschaftlich ist, hat aufgehört in mir fortzuleben; es ist wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben. […] Es geht mir übrigens öfter mit meinen Sachen so, daß sie mir gänzlich fremd werden. Ich las dieser Tage etwas Französisches und dachte im Lesen: der Mann spricht gescheit genug, du würdest es selbst nicht anders sagen. Und als ich es genau besehe, ist es eine übersetzte Stelle aus meinen eigenen Schriften. (FA II, 12, S. 197 f.)

Jedem Dichter, Übersetzer und Wissenschaftler sind solche Ablösungsprozesse vertraut und bekannt. Produktives Vergessen ist notwendiger Teil schöpferischer Arbeit und ein untrügliches Zeichen dafür, dass tatsächlich etwas Neues entstanden ist, jene Metamorphose, von der nicht nur Schreibende, sondern auch Liebende und Reisende träumen. »Alles ist Metamorphose im Leben« – so hält Sulpiz Boisserée Goethes Worte unter dem Datum des 3. August 1815 in seinem Tagebuch

fest, »bei den Pflanzen und bei den Tieren bis zum Menschen«.[5] Das gilt mithin also auch für die menschliche Erinnerung, die das Vergangene zwar nicht mehr aufrufen, es aber fruchtbar in etwas Gegenwärtiges verwandeln kann.

Sprechen wir also an dieser Stelle von meinem deutschen Lieblingswort, der Geistesgegenwart. »Der Geist«, schreibt Goethe, »gehört vorzüglich dem Alter […]. Uebersicht des Weltwesens, Ironie, freyen Gebrauch der Talente finden wir in allen Dichtern des Orients. […] deßhalb sehen wir auch wie großer Werth auf ein Wort aus dem Stegreife gelegt wird. Jene Dichter haben alle Gegenstände gegenwärtig und beziehen die entferntesten Dinge leicht auf einander« (FA I, 3.1, S. 181 f.). Der Geist ist Atem im Wortsinn, Geistreichtum ist Frischluft, zwei weitere Gnaden, die man getrost als eine Lebensformel Goethes bezeichnen darf: »Im Athemholen sind zweyerley Gnaden: / Die Luft einziehn, sich ihrer entladen. / Jenes bedrängt, dieses erfrischt; / So wunderbar ist das Leben gemischt. / Du danke Gott, wenn er dich preßt, / Und dank' ihm, wenn er dich wieder entläßt« (FA I, 3.1, S. 15).

Doch der Geist weht bekanntlich, wo er will, vor allem an jenem »liebliche[n] Fest« (FA I, 8, S. 659), das Goethe in *Reineke Fuchs* besingt und das die Erinnerung an das Pfingstwunder wachruft, das sich auch hier und heute in Weimar ereignen könnte, denn sie »befanden sich alle am gleichen Ort. Da kam plötzlich vom Himmel her ein Brausen […] und erfüllte das ganze Haus […]. Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer. […] Alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt und begannen, in fremden Sprachen zu reden, wie es der Geist ihnen eingab. […] Alle gerieten außer sich und waren ratlos. Die einen sagten zueinander: Was hat das zu bedeuten? Andere aber spotteten: Sie sind vom süßen Wein betrunken« (Apg 2, 1-13).

*Übersetzen*: Das Pfingstwunder der Vielsprachigkeit und des Redens in allen Zungen nimmt unser aufgeklärtes Wissen erzählend vorweg. Keine heilige Schrift, keine Geschichte, keine Erzählung kann, anderslautenden Behauptungen zum Trotz, auf eine göttliche Ursprache setzen; es gibt kein Wort Gottes im Original. Dasselbe gilt folglich auch für die Dichter, denn menschliche Sprache ist nicht naturgegeben, sondern immer Erfindung – Original und Nachahmung zugleich.

Goethes *Divan* ist das schönste Beispiel dafür, wusste er doch weit besser als andere, dass es die ideale Übersetzung nicht gibt. »Weil man aber weder im Vollkommenen noch Unvollkommenen lange verharren kann, sondern eine Umwandlung nach der andern immerhin erfolgen muß«, träumt er davon, »die Uebersetzung dem Original identisch« zu machen, »so daß eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle« (FA I, 3.1, S. 281). Dass solches Gelingen tatsächlich ein Pfingstwunder wäre, wusste Goethe natürlich auch; sagt doch das altbekannte italienische Sprichwort: »Traduttore, traditore«. »Jeder Übersetzer«, schreibt der Theologe Thomas Söding, »ist ein Übertreter, jeder Vermittler ein Verräter, jeder Dolmetscher ein Fälscher«.[6]

5 Sulpiz Boisserée: *Tagebücher 1808-1854*. Im Auftrag der Stadt Köln hrsg. von Hans-J. Weitz. Bd. 1. Darmstadt 1978, S. 229.

6 Thomas Söding: *Das Fest der Übersetzungen*. In: *Christ in der Gegenwart* 23 (2019), S. 261 f.; hier S. 261.

Der Diplomat Goethe hätte das vermutlich mit beiden Händen unterschrieben. Wunderglaube war nicht seine Sache, und sein Verhältnis zum (heiligen) Geist dürfte sich kaum aus der Bibel gespeist haben, wie ein weiterer Botenbericht Eckermanns deutlich macht:

> Man war im Grunde nie mit mir zufrieden und wollte mich immer anders, als es Gott gefallen hatte, mich zu machen. […] Ich glaubte an Gott und die Natur, und an den Sieg des Edlen über das Schlechte; aber das war den frommen Seelen nicht genug, ich sollte auch glauben, daß Drei Eins sei und Eins Drei; das aber widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele; auch sah ich nicht ein, daß mir damit auch nur im mindesten wäre geholfen gewesen. (FA II, 12, S. 530)

*Superlative*: Auf der Suche nach frommen Seelen wird man bei Goethe kaum fündig, was seine Sehnsucht nach Transzendierung nicht mindert. Denn gute Literatur verfügt über die seltene Gabe, sich durch Übermut, Unmut und Übertreibung nicht nur vom frommen Kinderglauben, sondern auch von ihren eigenen Vorlagen und Vorgaben zu emanzipieren. Alle Dichtung ist Selbstüberhöhung und Selbstkrönung im offenen Spielraum eines Alltags, der uns nach wie vor zu eigener Übung und dramatischer Belebung überlassen ist.

Was Wunder, dass Goethe an keiner Stelle seines Werkes ein Hehl aus seiner Vorliebe für den grammatisch inkorrekten Superlativ macht. In seinem Buch mit dem programmatisch hinweisenden Titel *Eigentlichst, nachbarlichst, der Deinigste* kommt Mathias Mayer zu dem Schluss, dass Goethes inflationärer Gebrauch des Superlativs allerdings weniger dem Wunsch nach Übertreibung als vielmehr seinem Wunsch nach Verdichtung und Überhöhung geschuldet ist:

> Die natürlichen Spiraltendenzen der Goetheschen Texte, ihre Tendenz, sich dem Höheren und Höchsten zuzuwenden, führen zu einer superlativischen Deutung des Raumes. Es sind dabei nicht weltlose, überirdische Sphären einer himmlischen Entrückung […], sondern Strömungen und Bewegungen, die vom Hier und Jetzt ausgehen.[7]

Denn, so Goethe selbst:

> Die wahre Poesie kündet sich dadurch an, daß sie, als ein weltliches Evangelium, durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen, uns von den irdischen Lasten zu befreien weiß […]. Wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen, und läßt die verwirrten Irrgänge der Erde in Vogelperspective vor uns entwickelt daliegen.[8]

*Frau Eckermann*: Dass die Goethe'sche »Spiraltendenz« ein riskanter Bewusstseinszustand ist, dessen Gleichgewicht ständig gefährdet ist, weiß jeder, der sich mit und nach Goethe auf Reisen begibt. Reisen ist ein Zustand permanenter Selbstüberforderung, aus dem einzig die Poesie uns retten kann. In ihrem jüngsten Roman *Prawda. Eine amerikanische Reise* lädt uns Felicitas Hoppe in ein Land und auf

7 Mathias Mayer: *Eigentlichst, nachbarlichst, der Deinigste. Goethes absoluteste Freiheit des Superlativs*. Heidelberg 2018, S. 79.

8 Zit. nach ebd., S. 85.

einen Kontinent ein, den Goethes Phantasie zwar nachhaltig beschäftigt, den er aber nie persönlich betreten hat.

Auf der Rückbank eines roten *Ford Explorers* sitzt eine Erzählerin namens Frau Eckermann, die zwischen dem Osten und Westen der Neuen Welt Folgendes zu Protokoll gibt:

> Aber ich bin keine Dame, nur ein reisender Gast, der letzte Möchtegernritter des langsam versinkenden letzten Jahrhunderts, der nicht weiß, was es heißt, eine eigene Firma zu gründen, eine Kuh zu melken, nebenbei ein Hobby zu haben und nach Feierabend Gedichte zu schreiben. Ich bin der, der einfach nur mitfährt, der klassische Windschattentyp. Nacherzähler und Trittbrettfahrer, Karl May und Frau Eckermann in einer Person, die sich überall dranhängt, an die erstbeste Kuh, die erstbeste Kutsche, die mit hängender Zunge auf den fahrenden Zug springt und sich nachher staunend beim Reisen zusieht.[9]

*Prawda* ist ein postmoderner Zauberteppich in einer entzauberten Welt. Genau wie ihr Namenspatron ist Frau Eckermann nicht nur eine begnadete Beifahrerin, sondern auch eine begnadete Nachreisende, die, im legendären Tocquevilleerker sitzend, zu »Besserem Verständniss« die Bücher ihrer großen Vorgänger liest, um sich im Wilden Westen über den wilden Osten und über die wahre Natur von Turban, Schwert und Sattel belehren zu lassen.

Während Frau Eckermann nicht nur Tocqueville, sondern auch das *Neuere, Neuste* von Goethe liest, also die alten *Hebräer* und die noch älteren *Perser*, und obenauf ihr höchst persönliches Lieblingsbuch, Marco Polos *Wunder der Welt*, taucht plötzlich am Wegrand, kaum überraschend, der Schatten eines blinden Kindes aus Radebeul auf, das der Rattenfänger vermutlich auch nicht mitnehmen wollte.

Was Karl May allerdings nicht daran hindern konnte, die Spiraltendenzen Goethes so schamlos wie genial zu beerben und sich, abwechselnd mit Turban und Krone winkend, auf einen Sattel zu setzen, der, wenn auch ganz anders als Goethes fliegender Teppich, unsere Bilder von Osten und Westen bis heute abwechselnd hoch- und trivialliterarisch grundiert, mit fantastischen Risiken und Nebenwirkungen.

*Besserem Verständniss*: »Wer das Dichten will verstehen / Muß in's Land der Dichtung gehen« (FA I, 3.1, S. 137). – Ein Land, das bekanntlich nicht jedem Reisenden zugänglich ist, genauso wenig wie jenes Paradies, in das die lyrischen Bücher des *Divan* münden. In Goethes Version sind es immerhin vier *Begünstigte Thiere* (FA I, 3.1, S. 131), denen die Gnade des Eintritts gewährt wird: ein Esel, ein Wolf, ein Hündchen und eine Katze. Eine Ratte ist nicht dabei.

Doch Goethe bietet der Dichterin im Rattenkostüm eine freundliche Alternative: »Wer den Dichter will verstehen / Muß in Dichters Lande gehen« (FA I, 3.1, S. 137). Und pfeift uns damit nicht nur nach Weimar zurück, sondern auch in meine Heimatstadt Hameln, wo sich Felicitas Hoppe, Wurst in der Linken, Brot in der Rechten, vor dem gut gelaunten Sänger verneigt und Ihnen für Ihre mitreisende Aufmerksamkeit dankt!

9 Felicitas Hoppe: *Prawda. Eine amerikanische Reise.* Frankfurt a. M. 2018, S. 19 f.

Anne Bohnenkamp

# *»Divan«-Rezeption im 19. Jahrhundert*

## *I.*

Seit der Jahrtausendwende war Goethes *Divan* nicht nur Gegenstand heftiger Debatten im Feuilleton.[1] Im Zusammenhang mit dem gewachsenen Interesse am Islam und der fortschreitenden Globalisierung knüpften in den letzten Jahrzehnten auch Romanautoren wiederholt an ihn an.[2] Goethes *Divan* ist heute nicht nur als zentrales Zeugnis von Goethes Beschäftigung mit dem Islam aktuell, sondern auch als wichtige Station auf dem Weg zu seiner Idee einer ›Weltliteratur‹, die Goethe acht Jahre nach Erscheinen des Erstdrucks – im Jahr der Publikation der zweiten erweiterten Ausgabe des *Divan* – erstmals publizierte.[3] Im Folgenden geht es jedoch nicht um das spürbare Interesse am Beginn des 21. Jahrhunderts, sondern um die Rezeption, die dem *Divan* bei seinem ersten Erscheinen vor 200 Jahren zuteilwurde.

Während Goethes erstaunliches Werk im Kreis der Familie und Freunde auf lebhafte Zustimmung stieß, blieb das öffentliche Echo ambivalent. Goethes unmittelbares Umfeld schätzte die »Klarheit und Poesie und Fülle« des *Divan* als eine »immer neue belebende Erscheinung«.[4] Knebel schreibt kurz nach der Publikation am 3. September 1819 an Charlotte von Schiller, dass ihm der *Divan* »viel Freude macht«, und kündigt ihr an: »Sie werden ihn künftig, zumal die Anmerkungen, mit Vergnügen lesen und sich wundern, wie ein Mann in Goethes Jahren noch so jugendlich phantasieren kann«.[5] Zelter vergleicht das lyrisch-prosaische Doppelwerk in einem Brief vom 11. Februar 1820 mit dem »gestirnte[n] Himmel« (»je länger ich ihn betrachte je klarer werden mir seine Bilder und so ich ihn wieder

1 So die Anfang 2011 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* geführte Debatte, die von einem Beitrag Thilo Sarrazins ausgelöst worden war, der den *Divan* am 24. Dezember 2010 als islamkritische Schrift in Anspruch genommen hatte. Zu den Beiträgern zählten Necla Kelek, Hadayatullah Hübsch, Jürgen Link, Khola Maryam Hübsch, Wolfgang Frühwald und Thomas Lehr.

2 So wählte etwa der syrisch-deutsche Schriftsteller Rafik Schami in seiner an ein jugendliches Publikum gerichteten erzählerischen Einführung in das Werk Goethes nicht zufällig den *Divan* als Rahmen und Höhepunkt seiner Darstellung (Rafik Schami, Uwe-Michael Gutzschhahn: *Der geheime Bericht über den Dichter Goethe. Wie er eine Prüfung auf einer arabischen Insel bestand*. München 1999). Zu nennen wären auch Romane wie Thomas Lehr: *September. Fata Morgana* (2010) oder Michael Kleeberg: *Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan* (2018).

3 Vgl. Goethes Aufsatz *Le Tasse drame historique […]*, erschienen in *Ueber Kunst und Alterthum*, VI, 1, 1827 (FA I, 22, S. 353-357).

4 Charlotte von Schiller an Karl Ludwig von Knebel, 22.12.1819 (*Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund*. Hrsg. von Heinrich Düntzer. Leipzig 1856, S. 475).

5 *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen.* Zusammengestellt von Wilhelm Bode. Neu hrsg. von Regine Otto u. Paul-Gerhard Wenzlaff. Bd. 3. Berlin, Weimar 1979, S. 62 f.

ansehe ist mir alles neu und frisch«; MA 20.1, S. 593)[6] und Sulpiz Boisserée wählt das Bild eines »Kästchen voll Perlen und Edelsteine[n]«: »[M]an muß es immer wieder öffnen, bald dies, bald jenes betrachten und wird nicht satt, sich an dem stillen Lichte des einen, an dem blitzenden Glanz und der schönen Farbe des andern zu weiden; so viel Weisheit, Geist und Liebe ist darin enthalten« (MA 11.1.2, S. 380f.).

Eine Sonderrolle nimmt der Orientalist Gottfried Kosegarten ein, der bei Silvestre de Sacy in Paris studiert hatte und 26-jährig als Professor für orientalische Sprachen 1817 nach Jena berufen worden war. Er hatte Goethe bei der Arbeit am Prosateil des *Divan* beraten und verfasste kurz nach Erscheinen von Goethes Werk Ende 1819 eine umfangreiche und fast durchweg positive Rezension für die *Allgemeine Literatur-Zeitung*.[7] Weitere lobende Besprechungen mit teils ausführlichen Inhaltsangaben erschienen im Jahr darauf.[8]

Folgt man dem ausführlichen Beitrag im *Literatur-Blatt* – einer Beilage des Cotta'schen *Morgenblatts* –, scheinen im breiteren Lesepublikum jedoch Unverständnis und Irritation überwogen zu haben: Adolf Müllner gibt die allgemeine Reaktion der »liebe[n] Lesewelt« in seiner großen Besprechung vom 12. August 1820 »aus seinem Gedächtnisse« so wieder:

> Also – der Titel ist wunderlich. Divan? Nun wir wissen allenfalls, daß im Morgenlande nicht blos das Sitzlager von Kissen so heißt, auf welchen sich's bequem einschläft; sondern auch eine Art von Gedichten oder Gedichtsammlungen […]. Aber w e s t - ö s t l i c h ? Was will das sagen? Das steht auf keiner Windrose. […] Sodann folgen 12 Nameh's oder Bücher: Gedichte, von denen man nicht weiß, ob sie Uebersetzungen morgenländischer Lieder, oder Nachbildungen sind […] das Buch ist eines der wunderlichsten, die Goethe jemals geschrieben hat, es ist so zu sagen ein Räthsel ohne Schlüssel; und da wir Leser sind, welche b e q u e m unterrichtet und vergnügt seyn wollen, so geht unser Geschmacksurtheil dahin, daß der west-östliche Divan durchaus nicht nach unserem Geschmack ist.[9]

6 Zelter lässt sich vom *Divan* auch rasch zu produktiver musikalischer Reaktion inspirieren; tatsächlich schaffen die Komponisten die bis heute am meisten wahrgenommenen Zeugnisse der Rezeption des 19. Jahrhunderts. Vgl. dazu den Beitrag von Hans-Joachim Hinrichsen in diesem Band.

7 Gottfried Kosegarten: *Schöne Künste*. In: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 287-288, November 1819, S. 585-598.

8 Eine kurze Besprechung von Friedrich Bouterwek in den *Göttingischen gelehrten Anzeigen* vom 10. Juli 1820 (S. 1105f.) sowie ausführlichere Rezensionen in dem von Brockhaus herausgegebenen Organ *Hermes, oder kritisches Jahrbuch der Literatur* (Nr. 6, S. 154-165), im *Literarischen Wochenblatt Leipzig* (Juni 1820, Bd. 6, No. 12, S. 45-47, u. No. 13, S. 50f.) und mehrfache Erwähnungen in der Rubrik *Freie Mittheilungen eines Literaturfreundes* im *Literarischen Wochenblatt Weimar* (Bd. 5, S. 230, 147f.). Vgl. auch die Zusammenstellung *Dokumente der zeitgenössischen Rezeption* (MA 11.1.2, S. 372-400).

9 Adolf Müllner: *Dichtkunst*. In: *Literatur-Blatt*, Nr. 67, 12.8.1820, S. 265-268; hier S. 265. Von irritierten Reaktionen des Publikums ist 1822 auch in den (Wiener) *Jahrbüchern der Literatur* die Rede, wo es heißt: »Die Welt, befremdet durch die unerwartete Erscheinung, staunte in ungewissen Zweifeln ein Werk an, das sie am wenigsten erwartet hatte« (Matthäus von Collin: *Persische Dichtung*. In: *Jbb. der Literatur*, Bd. 19, S. 154-168; hier S. 154).

Während Müllner selbst sich von dieser kritischen Stimmung distanziert und den *Divan* mit einem Garten vergleicht, »zu welchem der Eingang durch das reinliche, freundliche, romantisch gelegene, und so magisch beleuchtete als beschattete Wohnhaus des greisen Gärtners führt«,[10] trifft seine Beschreibung der verbreiteten Irritation genau den Punkt, den Goethe selbst schon vor der Publikation – nachdem »die Probe in dem Damenkalender das Publicum mehr irre gemacht als vorbereitet« habe – als entscheidendes Rezeptionshindernis erkannt hatte: »Die Zweydeutigkeit: ob es Uebersetzungen oder angeregte oder angeeignete Nachbildungen seyen, kam dem Unternehmen nicht zu Gute«.[11]

Da offenbar auch der Verlag Sorge hatte, das Publikum könnte im *Divan* lediglich »getreue Uebersetzungen von orientalischen Dichtern« vermuten, schaltete er nach dem Erscheinen des Erstdrucks wiederholt Gedichte oder Auszüge aus dem Prosateil im *Morgenblatt* ein und warb in entsprechenden Erläuterungen dieser Texte für den *Divan*. Goethe versetze uns darin, heißt es hier,

> mit eben dem Wahrheitszauber, mit dem sein Prometheus uns in Aeschylos Dichterzeit, mit dem seine Elegien uns ins frühere Rom versezten, in die Sandflächen Arabiens und unter des Euphrats Palmen. Sein westöstlicher Divan belebt die dürre Pflanze eines fernen Landes, an der der genußsuchende Leser bis hieher schwerlich Freude finden konnte, mit einem Frühling lebender, farbiger Blüthen und üppigen Laubes.[12]

Cottas Versuche, dem Publikum auf diese Weise zu »zeigen, wie viel mehr sie darin finden«[13] als lediglich Übersetzungen aus dem Orient, blieben jedoch offenbar ohne durchschlagende Wirkung. In einer kritischen Besprechung der *Leipziger Literatur-Zeitung* vom 5. und 6. November 1821[14] wird Goethe eine unbefriedigende Darstellung der Eigenheiten der orientalischen Poesie und eine mangelhafte Offenlegung seiner Quellen vorgeworfen: »[M]an kann es nicht wohl billigen, dass der Verf. durch das ganze Buch vergisst, die Schriften zu bezeichnen, aus denen er schöpfte«, und auch in »Hinsicht der einverwebten Verse« müsse »der Tadel wiederholt werden, dass es unserm Dichter fast nie gefällt Urheber und Quelle anzuzeigen«.[15]

In einem von Karl Förster verfassten Brockhaus-Artikel zum Lemma ›Goethe‹ aus dem Jahr 1824 (*Conversations-Lexicon*, Neue Folge, Bd. 11.2, S. 488) heißt es dann auch, dass diese »Sammlung noch nicht das richtige Verständniß gefunden zu haben« scheint – und die *Divan*-Kommentatoren des 20. Jahrhunderts wissen zu berichten, dass die Erstauflage noch zu Beginn des ersten Weltkriegs, fast 100 Jahre

10 Ebd., S. 266.
11 *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1818 (FA I, 17, S. 290).
12 *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 272, 13.11.1819, S. 1085, Erläuterungen zum Vorabdruck des Kapitels *Allgemeines*. Das Blatt übernahm auch das Motto des Prosateils: »Wer das Dichten will verstehen, / Muß ins Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen, / Muß in Dichters Lande gehen«.
13 Ebd.
14 Nr. 278, 5.11.1821, S. 2217-2224; Nr. 279, 6.11.1821, S. 2225-2232.
15 *Leipziger Literatur-Zeitung*, Nr. 278 u. 279, 5. u. 6.11.1821, S. 2217-2232; hier S. 2228.

nach dem ersten Erscheinen, lieferbar gewesen sei.[16] Dabei war es offenbar nicht die Wahl des Themas, die das Publikum irritierte; Orientalia waren spätestens seit Napoleons Ägyptenfeldzug große Mode. Es war wohl tatsächlich Goethes ungewöhnliche – er selbst sagt ›zweydeutige‹ – Art des Umgangs mit der Poesie und Kultur des Morgenlandes, die viele Leser ratlos machte. Man vermisste eine klare Abgrenzung zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Während in manchen Besprechungen das für den *Divan* spezifische Verfahren einer ›Hybridisierung‹ der Sphären als sein wesentliches Merkmal ausdrücklich gewürdigt wurde,[17] erzeugte es bei anderen Lesern vor allem das Bedürfnis nach analytischer Trennung des Vermischten und nach einer Identifikation und Erläuterung der verschiedenen Bestandteile.

Der Eindruck, dass »der west-östliche Divan einer nähern Aufklärung bedürfe, als in Göthes meist allgemeinen Bemerkungen über morgenländische Verhältnisse mitgetheilt ist«, führte schließlich dazu, dass schon zwei Jahre nach Goethes Tod ein selbständiger *Commentar zu Göthe's west-östlichem Divan bestehend in Materialien und Originalien zum Verständnisse desselben* erschien, verfasst von Christian Wurm, einem aus Mittelfranken stammenden Philologen.[18] Der Kommentator erläutert im Vorwort: »Die Gedichte im west-östlichen Divan sind ihrer Entstehung nach von zweierlei Art; entweder sind es Originale, auf morgenländischem Boden vom westlichen Dichter hervorgebracht, oder Kopien vom Morgenlande nach dem Abendlande verpflanzt, woher denn auch die Sammlung ihren Namen bekommen«, und verspricht die Vergleichung mit den zugrundeliegenden Originalen:

> Bei den letztern erschien die Anführung des Originals ebenso belehrend als durch die dadurch veranlaßte Vergleichung interessant; zugleich aber mußte bei denselben, wie bei den eigenthümlichen [eigenen] Gedichten Göthes, über Wörter, Gebräuche, Geschichte und Mythe so oft darauf Anspielung geschah, Auskunft gegeben werden; […] je genauere Kenntnisse der Leser davon bekommt, desto größer ist der poetische Effekt.[19]

Wurms Kommentar rief seinerseits neue Rezensionen hervor. Eine Kritik, die am 3. April 1835 wiederum in Cottas *Literatur-Blatt* erschienen war, beginnt mit einem Lob des Kommentators, dem das Publikum dankbar sein müsse, da er die Vielzahl der »Beziehungen und Anspielungen«[20] aufgespürt und mitgeteilt habe,

16 So berichtet es u. a. Ernst Beutler im Vorwort seiner kommentierten Ausgabe des *Divan* (Leipzig 1943, S. XII).

17 Vgl. z. B. die bewundernde Vorstellung der »schöpferische[n] Einbildungskraft, ja In-Eins-Bildungskraft des Dichters« durch einen Rezensenten, der die Poesie des *Divan* als »Zauberlaterne« charakterisiert, in der das »gemeinsam Menschliche« in »bestimmter, eigenthümlicher Färbung« vorgeführt wird: »[I]n gegenseitigem Wechselbezug und Austausch« werde »des Dichters eigenster Stoff östlich gefärbt«, »die westliche Farbe« aber »vermählt« »sich auch östlichem Stoffe« (*Hermes* [Anm. 8], S. 155 f., 160).

18 Christian Wurm: *Commentar zu Göthe's west-östlichem Divan […]*. Nürnberg 1834, S. III.

19 Ebd., S. IV.

20 *Literatur-Blatt* (Beilage zum *Morgenblatt für gebildete Stände*), Nr. 34, 3.4.1835, S. 136.

die den *Divan* einem normalen Leser zu einem Rätsel machten. Die grundsätzlich *Divan*- und Goethe-kritische Haltung des Rezensenten – womöglich Wolfgang Menzel selbst, der seit 1825 Redakteur des *Literatur-Blatts* war – kommt im Folgenden deutlich zum Ausdruck:

> Die unbedingten Verehrer Goethe's werden vielleicht nicht so ganz zufrieden mit dem Verfasser seyn, da die aus orientalischen Dichtern angeführten Originalstellen die nachgebildeten Goethe'schen nicht selten weit übertreffen; was uns, die wir Goethe'n nie zu unserm Götzen gemacht haben, sehr natürlich erscheint und nur ein neuer Beweis ist, daß auch die geistreichste Nachahmung hinter dem Original zurück bleiben muß. Goethe's westöstlicher Divan hat für uns nie eine höhere Bedeutung, als die einer Studiensammlung gehabt, wenn Goethe auch selber gemeint hat, er verhalte sich in demselben produktiv gegen den Orient. Poesie ist nie urkräftig, wenn sie nicht national bleibt, auch die Goethesche ist jenes nur da, wo sie dieses geblieben.[21]

Damit ist deutlich benannt, was viele Zeitgenossen irritierte: Die Kritik am *Divan* zielt vor allem auf eine mangelnde Abgrenzung des Eigenen. Einen »Werth des Divan's« sieht der Kritiker des *Literatur-Blatts* entsprechend vor allem darin, dass mit ihm ganz deutlich werde, »wohin Goethe's Geist sich zurückgezogen«,[22] als die Zeitgenossen patriotische Kriegs- und Freiheitslieder dichteten.

Ermutigt und dankbar reagierten dagegen diejenigen zeitgenössischen Dichter, die selbst eine Affinität zum Orient besaßen oder sie – dank Goethes *Divan* – entwickelten. Zu nennen ist hier zunächst August von Platen, dessen erste Sammlung formvollendeter Ghaselen, die er mit zwei huldigenden Strophen *An Göthe* beschließt, schon im Februar 1821 erschien.[23] Im Zusammenhang mit den ein Jahr später entstandenen *Nachbildungen aus dem Divan des Hafis* schrieb Platen dann sogar einen 12-strophigen *Prolog an Goethe* in Stanzen, der noch vor den Übersetzungen in der Zeitschrift *Urania* publiziert wurde.[24]

1822 erschien unter dem Titel *Oestliche Rosen* eine umfangreiche Gedichtsammlung Friedrich Rückerts, der 1818 nach Wien gegangen war, um bei Joseph von Hammer Persisch zu lernen. Seiner Sammlung von Gedichten, die ebenfalls in Bezug auf Hafis entstanden waren, stellte auch Rückert eine Huldigung an Goethe und seinen *Divan* voran: »Wollt ihr kosten / Reinen Osten, / Müßt ihr gehn von hier zum selben Manne, / Der vom Westen / Auch den besten / Wein von jeher schenkt' aus voller Kanne«. Anders als viele Kritiker rühmt Rückert ausdrücklich den Zusammenklang von Abend- und Morgenland: »Abendröthen / Dienten Goethen / Freudig als dem Stern des Abendlandes; / Nun erhöhten / Morgenröthen / Herrlich

21 Ebd.
22 Ebd.
23 August Graf von Platen: *An Göthe*. In: *Ghaselen*. Erlangen 1821, S. 38.
24 *Prolog an Goethe zu einer Uebersetzung Hafisischer Gedichte*. Von August Graf von Platen. Zuerst gedruckt in *Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1824*. Neue Folge, 6. Jg. Leipzig 1824, S. 343-349. Wieder abgedruckt in Platens Gedichtsammlung von 1828 (August von Platen: *Prolog an Goethe zu einer Uebersetzung Hafisischer Gedichte*, 1822. In: ders.: *Gedichte*. Stuttgart 1828, S. 66-69).

ihn zum Herrn des Morgenlandes. / Wo die Beiden glühn zusammen, / Muß der Himmel blühn in Flammen, / Ein Diwan voll lichten Rosenbrandes«.[25]

Wie sehr die Publikationen persischer Gedichte, die Mitte des Jahrhunderts folgten, von Goethes *Divan* beeinflusst waren, auch wenn sie es nicht ausdrücklich sagen, hat Sebastian Donat exemplarisch in einer Untersuchung der einschlägigen Sammlungen von Georg Friedrich Daumer[26] und Friedrich von Bodenstedt[27] gezeigt, die weniger Übersetzungen als freie orientalisierende Gedichte bieten, die sich häufig an Wendungen aus Goethes *Divan* anschließen.[28] Goethes *Divan* hat also die Konjunktur orientalisierender Dichtung im 19. Jahrhundert durchaus befördert, seine Nachwirkungen reichten bis ins Ausland.[29] So stellte der französische Dichter Theophile Gautier seiner 1852 publizierten Gedichtsammlung *Emaux et camées*, die in Frankreich einer ganzen Lyriker-Generation als Vorbild diente, eine Eloge an Goethes *Divan* voran. In dieser spricht er des Dichters Flucht in die Poesie des reinen Ostens als beispielgebend für die eigene Arbeit an, die einer Ästhetik des L'art pour l'art folgt (die Bedeutung des Begriffs ›Divan‹ und auch die ästhetische Haltung Goethes dabei entweder missverstehend oder gezielt verändernd): »Comme Gœthe sur son divan / À Weimar s'isolait des choses / Et d'Hafiz effeuillait les roses, // Sans prendre garde à l'ouragan / Qui fouettait mes vitres fermées, / Moi, j'ai fait *Émaux et Camées*«.[30]

## *II.*

War Goethes *Divan* also kein durchschlagender Publikumserfolg, aber doch bemerkenswert wirksam bei den genannten Schriftstellern, so fällt auf, dass von den Vertretern der deutschsprachigen Romantik in einem engeren Sinne bisher nicht die Rede war. Hätte eine produktive Aufnahme oder zumindest eine Diskussion des *Divan* gerade durch diese Gruppe nicht sehr nahe gelegen? Immerhin hatten die Frühromantiker in Jena bereits in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts eine Wendung zum Orient propagiert. Im Zusammenhang mit seinem Plädoyer für eine Wiedererweckung der »andern Mythologien« formuliert Friedrich Schlegel im

25 Friedrich Rückert: *Zu Goethe's west-östlichem Diwan*. In: ders.: *Oestliche Rosen. Drei Lesen*. Leipzig 1822, S. 1-3.

26 *Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte: nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen Völkern und Ländern*. Hamburg 1846.

27 Unter dem Titel *Die Lieder des Mirza-Schaffy* erschien 1851 die Pseudoübersetzung eines vermeintlich aserbaidschanischen Originals.

28 Sebastian Donat: *Weltliteratur zwischen geistigem Handelsverkehr und Markenpiraterie. Georg Friedrich Daumers Hafis-Dichtung und ihre russische Rezeption*. In: *Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp u. Matías Martínez. Göttingen 2008, S. 149-172.

29 Bodenstedts Sammlung etwa war sehr erfolgreich und wurde rasch in viele Sprachen übersetzt.

30 »Wie Goethe auf seinem Divan / in Weimar sich von allem isoliert / und die Rosen des Hafis gepflückt habe, // So, ohne des Gewittersturms zu achten / Der an meinen geschlossenen Fensterscheiben rüttelte / So habe ich Emaux et Camées gemacht« (Hinweis und Übersetzung verdanke ich Hendrik Birus).

*Athenäum*: »Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Alterthums! […] Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen«.[31] Und wenn es in einer Besprechung des *Divan* heißt, er sei »aus den Eigenthümlichkeiten zweier entgegengesetzter Pole mit poetischer Zauberkraft auf das Anmuthigste gebildet« und lasse »das Gewohnte selbst wie aus der Fremde, das Ausländische dagegen wie heimisch erscheinen«,[32] klangen hier wahrscheinlich auch für die Zeitgenossen zentrale Konzepte der frühromantischen Ästhetik an.

Darüber hinaus zeichnet sich der *Divan* durch eine Reihe weiterer Merkmale aus, die ihn mit den Ideen der Romantiker verbinden. Neben der für den *Divan* wie für die Theorie und Praxis der Romantik charakteristischen Hochschätzung des Übersetzens ließe sich z. B. eine Natur-, Liebes- und religiöse Erfahrungen ineinander spiegelnde Metaphorik anführen, die für Goethes Gedichtsammlung gleichermaßen kennzeichnend ist wie etwa – auf jeweils allerdings sehr unterschiedliche Weise – für die Dichtung Brentanos oder diejenige Eichendorffs.[33] Auch für die prägende Rolle der Ironie im *Divan* hätte man bei den Erfindern der romantischen Ironie Interesse erwarten können. Dazu kommt Goethes im *Divan* zum Ausdruck gebrachte Begeisterung für das Phänomen einer von ›unendlichen‹ Wiederholungen geprägten »unbegrenzten« persischen Dichtung[34] sowie seine im *Divan* zu beobachtende Wiederannäherung an die Formsprachen seiner eigenen, vom Sturm und Drang geprägten Jugend – vom Volksliedton bis zu den Hymnen in freien Rhythmen: All das scheint gute Voraussetzungen zu bieten, um gerade bei den Vertretern romantischer Ästhetik und Poesie ein erhöhtes Interesse zu erzeugen.

Tatsächlich aber reagierten die Romantiker öffentlich kaum. Eine Erwähnung findet sich fast zehn Jahre nach dem ersten Erscheinen von Goethes Werk in einem umfangreichen Vorwort, das Ludwig Tieck 1828 seiner Edition der *Gesammelten Schriften* von Jakob Michael Reinhold Lenz voranstellte. Da heißt es:

> Die orientalischen oder halborientalischen Gedichte haben, wie es nicht anders sein konnte, Freunde und Verehrer gefunden, andre haben dieses Entfliehen, oder diesen Rückzug aus Deutschland weniger verstanden, und diesen muß ich mich ebenfalls anschließen. Den historisch-kritischen Anhang ganz zu würdigen, ist eben deshalb schwer, weil wir, die wir den früheren Göthe zu verstehn glauben, hier einen anders schaltenden Geist antreffen, der uns das frühere, wie das neuere Bild verdunkelt.

31 Friedrich Schlegel: *Gespräch über die Poesie*. Erstdruck im 3. Band des *Athenäum*, Berlin 1800, S. 58-128; hier S. 103. Ders.: *Rede über die Mythologie*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler. Bd. 2. München u. a. 1967, S. 311-322; hier S. 319.

32 *Literarisches Wochenblatt*, Juni 1820, Bd. 6, Nr. 12, S. 45.

33 Auf eine »erstaunliche Nähe zu Romantikern wie Eichendorff« verweist Hendrik Birus im Blick auf die Verwendung synästhetischer Bilder im Gedicht *An Hafis* (FA I, 3.2, Neue, völlig revidierte Ausgabe, S. 1542).

34 »Daß du nicht enden kannst das macht dich groß, / Und daß du nie beginnst das ist dein Loos. / Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe, / Anfang und Ende immer fort dasselbe, / Und was die Mitte bringt ist offenbar, / Das was zu Ende bleibt und Anfangs war« (FA I, 3.1, S. 31).

Tieck erklärt in diesem Essay den jungen Goethe des Sturm und Drang zum eigentlichen Goethe und setzt das Spätwerk – kritisch – davon ab. Anders als hier habe der frühe Goethe die Sphären noch nicht geschieden:

> Eben darum, meine Freunde, weil der Poet zugleich Prophet ist, und mehr ist und weniger als der Philosoph und der praktische Mensch, weil er sein Bestes in sich selbst nicht verstehen kann, weil die That, und immerdar nur die That ihn verkündiget, so hat der geborne, wahre Dichter gar keinen höhern Beruf, als eben diesen Geist des Verkündigens immerdar walten zu lassen, für diese Begeisterung, das Anschauen, die Visionen, die ihn besuchen, alle Kräfte zu sammeln […].[35]

Mit dieser Passage spielt Tieck auf das dem Propheten Mahomet gewidmete Kapitel im Prosateil des *Divan* an, in dem Goethe ausgehend von Mohammeds Abwehr der Poesie den Unterschied zwischen Prophet und Poet erörtert:

> […] beyde sind von einem Gott ergriffen und befeuert, der Poet aber vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuß, um Genuß hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, allenfalls ein bequemes Leben. Alle übrigen Zwecke versäumt er, sucht mannigfaltig zu seyn, sich in Gesinnung und Darstellung gränzenlos zu zeigen. Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck […] Irgend eine Lehre will er verkünden und, wie um eine Standarte, durch sie und um sie die Völker versammeln. Hiezu bedarf es nur daß die Welt glaube, er [der Prophet] muß also eintönig werden und bleiben. Denn das Mannigfaltige glaubt man nicht, man erkennt es. (FA I, 3.1, S. 157)

Die einzige andere mir bekannte öffentliche Äußerung eines erklärten Romantikers zum *Divan* ist ein wenig bekannter Text Achim von Arnims, der bald nach Erscheinen von Goethes Gedichtsammlung am 11. Dezember 1819 in der von Friedrich Wilhelm Gubitz herausgegebenen Zeitschrift *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* publiziert wurde. Dabei handelt es sich nicht um eine Besprechung, sondern um eine Art Ergänzung des Goethe'schen Werks. Achim von Arnims Beitrag trägt den Titel *Otto Brüggeman. Ein Beitrag zu Goethe's »Westöstlichem Divan«* und wird vom Autor selbst als »bescheidener Nachtrag« zu Goethes Werk charakterisiert, der sich seiner durch die Lektüre wiederbelebten »Studierlust« verdanke.[36]

Arnim ließ sich von einer in Goethes *Divan* »nur im Vorübergehen« erwähnten Reisebeschreibung des barocken Schriftstellers und Gelehrten Adam Olearius inspirieren, der während des Dreißigjährigen Krieges nach Persien reiste und »höchst

35 Ludwig Tieck: *Einleitung*, S. LX u. LXVII. In: *Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz*. Hrsg. von Ludwig Tieck. Bd. 1. Berlin 1828. Unter dem Titel *Göthe und seine Zeit* hat Tieck diesen literarhistorischen Essay 20 Jahre später noch einmal veröffentlicht. In: ders.: *Kritische Schriften. Zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben*. Bd. 2. Leipzig 1848, S. 171-312.

36 »Man nimmt aus Liebe zu Goethe wieder Bücher zur Hand, die schon wegen ihrer Größe dem Staub und Mäusefraß mehr unterworfen sind, und wundert sich: daß man so viel Interessantes, was man doch auch gewußt, in langweiligen Stunden nicht wieder aufgesucht oder der unersättlichen Welt mitgetheilt hat«. In: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, 11.12.1819, S. 801-803; hier S. 801.

erfreuliche und belehrende Reiseberichte« darüber verfasste.[37] Arnim widmet sich in seinem Beitrag den bei Goethe nur angedeuteten Hintergründen und erzählt die von Olearius überlieferte Geschichte des bei Goethe namentlich gar nicht genannten, »sich eigenwillig, ungeschickt, ja unsinnig« benehmenden »Abenteurers« Otto Brüggemann, in dessen Gefolge Olearius die Reise unternahm und der nach der Rückkehr wegen Amtsmissbrauch zum Tode verurteilt und hingerichtet wurde. Die Aufnahme dieser Geschichte passt zu Arnims Strategie der Wiederbelebung historischer Stoffe und wäre eine eigene Untersuchung wert – eine Auseinandersetzung mit Goethes Werk bietet Arnims Text nicht.[38]

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die öffentliche Reaktion der Romantiker von einer geradezu demonstrativen Nichtachtung der *Divan*-Lyrik geprägt ist. Ihr Schweigen liegt dabei offensichtlich nicht darin begründet, dass sie Goethes erstaunliches neues Werk nicht zur Kenntnis genommen hätten. So hat etwa Friedrich Schlegel sich zwar nicht öffentlich geäußert, doch dass er den *Divan* gleich nach Erscheinen aufmerksam gelesen hat, belegt ein Brief an den Bruder vom 13. November 1819:

> Was sagst Du zu Goethe's Divan? Wirst Du es ihm so ausgehen lassen, daß er draußen unverständig und wie ein Rohrsperling auf alles Indische schimpft. Eigentlich bist Du doch jetzt als erster Deutscher Brahmine verpflichtet, Dich dieser Sache anzunehmen.[39]

Wie Arnim und Tieck bezieht sich Friedrich Schlegel nicht auf die Gedichte, auch er reagiert auf den Prosateil, der im Kapitel *Mahmud von Gasna* Goethes polemische Darstellung des »Indischen Götzendienstes« enthält – »Die Indische Lehre taugte von Haus aus nichts« –, dem Goethe den »geisterhebenden« muslimischen Glauben an den einen Gott gegenüberstellt (FA I, 3.1, S. 163 f.).

Der von Schlegel adressierte Bruder – August Wilhelm Schlegel war seit 1818 als erster Professor der Indologie an der Universität Bonn tätig – hat sich, soweit ich sehe, weder öffentlich noch privat direkt zum *Divan* geäußert. Auch auf eine drei Jahre später geäußerte Bitte seines Schwagers Ludwig Emmanuel Ernst um »Ihre Beurtheilung über Göthens Divan«[40] ist keine Reaktion A. W. Schlegels bekannt.

37 So Goethe im Kapitel *Olearius* des Prosateils (FA I, 3.1, S. 267).

38 Ein Vierzeiler Arnims, der in einem Brief an Jacob und Wilhelm Grimm vom 22. Januar 1821 überliefert ist, belegt die Lektüre auch der *Divan*-Gedichte, lässt sich aber nicht als eingehendere Auseinandersetzung mit Goethes Werk werten: »Auf seinen ›Divan‹ schrieb ich ein paar schlechte Verse, aber sie haben doch etwas Wahres: Patriarchenluft zu kosten, / Geh ich nicht zu meiner Leila, / Ziehe nicht nach reinem Osten, / Daß ich in der Schenke spei da«; zit. nach Bode (Anm. 5), S. 86.

39 Friedrich von Schlegel an August Wilhelm von Schlegel, (13.11.1819); zit. nach der digitalen Edition der Korrespondenz: https://august-wilhelm-schlegel.de/version-10-19/letters/view/4408; 21.11.2019.

40 Charlotte Ernst und Ludwig Ernst an August Wilhelm von Schlegel, (20.6.1822); zit. nach der digitalen Edition der Korrespondenz: https://august-wilhelm-schlegel.de/version-10-19/letters/view/4207; 21.11.2019.

Dass er den *Divan* zur Kenntnis genommen hat, belegt aber seine von Heine überlieferte Kennzeichnung Goethes als eines »zum Islam bekehrten Heiden«.[41]

Dieser Befund verlangt nach einer Erklärung. Warum reagieren die Autoren der deutschsprachigen Romantik nicht auf Goethes *Divan*, der doch Forderungen der Frühromantiker wenn nicht idealtypisch zu entsprechen doch sehr nahezustehen scheint? Eine mögliche Antwort ist, dass die Romantiker sich von den eigenen Ideen der Jahrhundertwende und den damals propagierten Zielen inzwischen entschieden entfernt hatten und dass der in den *Divan*-Jahren herrschende Zeitgeist – anders als das Denken der Frühromantiker – in deutlichem Gegensatz zu Goethes neuem Werk stand. Mit diesem Argument ist auch das irritierte Echo des Publikums, von dem eingangs die Rede war, erklärt worden. Als Goethe mit Hafis das persische Mittelalter erkundete, schrieben die jungen Dichter patriotische Kriegslieder. Die den *Divan* charakterisierende Vielstimmigkeit, seine von Polyphonie und Hybridisierungen gekennzeichneten poetischen Verfahren, die ihn zu einem wichtigen Schritt auf dem Weg zu Goethes Entwicklung seines auf interkulturelle Dialogizität zielenden Gedankens von der Weltliteratur machen, passten schlecht zur emphatischen Einstimmigkeit, die sich als wesentliches Merkmal der zur Divanzeit blühenden national-patriotischen Poesie der Befreiungskriege beschreiben lässt.[42]

Wie die späte Besprechung im *Literatur-Blatt* zeigt, geht es dabei auch um die Enttäuschung, dass Goethe sich nicht als Dichter der nationalen Begeisterung einspannen ließ; vor allem aber geht es um die Frage, welche Rolle der Dichtung überhaupt zugemessen wird. Goethe plädiert im *Divan* für ein »Land der Dichtung« (FA I, 3.1, S. 137), das sich gerade nicht für eindeutige politische oder religiöse Botschaften im Sinne einer höheren Zwecken dienenden Gebrauchskunst eignet, sondern für Zwischentöne, Widersprüche und Vieldeutigkeiten. Der *Divan* beansprucht für die Dichtung einen eigenen Bereich – nicht im Sinne einer sich selbst genügenden L'art pour l'art, aber doch einen Bereich, in dem besondere Gesetze gelten. Dass sich der Dichter Freiheiten etwa gegenüber den orthodoxen Lehren herausnimmt (welcher Religionsgemeinschaft auch immer), gehört zu den Momenten, die Goethe an Hafis – bzw. an Hammers Darstellung des persischen Dichters – von Beginn an faszinierten.[43] Die Rolle des »Poeten« und diejenige des »Propheten« hat Goethe im Kapitel *Mahomet* nicht zufällig nachdrücklich einander entgegengesetzt: Der »auf einen einzigen bestimmten Zweck« hinwirkende Prophet unterscheidet sich – als Verkünder einer Lehre – grundlegend von dem auf »gränzenlos[e]« Mannigfaltigkeit des Lebens zielenden und diese genießenden Dichter (FA I, 3.1, S. 157). So ließe sich die Irritation des breiten Publikums und das demonstrative Desinteresse der Romantiker also auch damit erklären, dass Goethes Wendung zu Hafis und seine Betonung der strikt unterschiedlichen Rollen von Poet und

41 Heinrich Heine: *Die romantische Schule*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Düsseldorfer Ausgabe*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 8/1: *Die romantische Schule; Religion und Philosophie*. Düsseldorf 1979, S. 162.

42 So Eberhard Lämmert: *Die vaterländische Lyrik und Goethes Westöstlicher Divan*. In: *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie*. Fs. für Wilhelm Emrich. Hrsg. von Helmut Arntzen u. a. Berlin 1975, S. 341-356.

43 Vgl. u. a. die Gedichtgruppe *Anklage* bis *Fetwa* im *Buch Hafis* (FA I, 3.1, S. 29-31).

Prophet ganz zutreffend als Gegenposition wahrgenommen wurde zur politischen oder religiösen Indienstnahme der Poesie, wie sie für verschiedene Spielarten der zeitgleich oder in den Folgejahren entstehenden Dichtung als charakteristisch gelten kann.

Tatsächlich lasen einige der ehemaligen Frühromantiker Goethes *Divan* offensichtlich geradezu als antiromantisches Pamphlet und reagierten, wie die bereits zitierte Briefäußerung Friedrich Schlegels zeigt, vor allem auf Goethes polemische Abwertung des Indischen. Und damit lagen sie auch nicht falsch: Goethes Invektive gegen das Indische ist offensichtlich dezidiert antiromantisch – oder genauer: anti-Friedrich Schlegelsch – gemeint. Die polemische Abwertung der indischen Religion, die Goethe in das Kapitel *Mahmud von Gasna* aufnimmt,[44] hatte offensichtlich ein gegen Friedrich Schlegel gerichtetes polemisches Ziel: 1808 war dessen umfangreiche Studie *Über die Sprache und Weisheit der Indier* erschienen, die nicht zuletzt ein vehementes Plädoyer des im selben Jahr zum Katholizismus konvertierten Romantikers gegen den Pantheismus enthielt.[45] Goethe war über Friedrich Schlegels Indienstudie sehr verärgert, die ihm als »ganz crudes christ-katholisches Glaubensbekenntniß« und »hocus pocus« vorkam, wie er gleich nach der Lektüre an Zelter schrieb (dem er Schlegels Buch dennoch zur Lektüre empfahl): »Man kann dieses Büchlein also auch für eine Declaration seines Übertritts zur alleinseligmachenden Kirche ansehen«.[46] Am selben Tag schreibt er über seine Schlegel-Lektüre auch an Reinhard und kritisiert, »daß die sämmtlichen Gegenstände, die er [Schlegel] behandelt, eigentlich nur als Vehikel gebraucht werden, um gewisse Gesinnungen nach und nach ins Publicum zu bringen und sich mit einem gewissen ehrenvollen Schein als Apostel einer veralteten Lehre darzustellen«.[47]

44 Ganz anders hat Goethe auf die indische Dichtung reagiert. Vgl. seine positiven Äußerungen zu Kalidasa sowie die Aufnahme indischer Motive in die eigene Dichtung (vgl. u. a. Johannes Mehlig: Art. *Indien*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 4.1, S. 523 f.). Tatsächlich hat A. W. Schlegel diese unterschiedliche Einschätzung durchaus bemerkt und kritisch kommentiert: »Was Goethe über die indischen Idole gesagt, habe ich noch nicht gelesen, meine aber ich hätte auf jeden Fall schon im voraus darauf geantwortet. Es ist närrisch, daß der alte Herr die indische Poesie loben will, sich aber dabei verstockt, die Mythologie durchaus verwerflich zu finden. Es ist gerade, als ob man die Früchte eines Baumes loben, den Stamm und die Wurzel aber schelten wollte« (an Boisserée, 26.1.1822; in: Sulpiz Boisserée: *Briefwechsel/Tagebücher. Faksimiledruck nach der 1. Auflage von 1862*. Bd. 1. Göttingen 1970, S. 404).

45 »Tiefer ist der menschliche Geist in der orientalischen Philosophie nicht herabgesunken, als bis zum Pantheismus, welcher der Moral eben so verderblich als der Materialismus, und zugleich auch für die Fantasie zerstörend ist« (Friedrich Schlegel: *Über die Sprache und Weisheit der Indier*. Heidelberg 1808, S. 152).

46 An Carl Friedrich Zelter, 22.6.1808 (WA IV, 20, S. 86).

47 An Carl Friedrich Reinhard, 22.6.1808 (WA IV, 20, S. 92). Wenn Goethe hier auf S. 97 verweist, wo Schlegel »den leidigen Teufel und seine Großmutter mit allem ewigen Gestanksgefolge auf eine sehr geschickte Weise wieder in den Kreis der guten Gesellschaft hereingeschwärzt sah« (ebd.), lässt der Brief erkennen, wie eingehend Goethe sich mit dem ›indischen Büchlein‹ beschäftigt hat. Gemeint ist eine Passage, in der Schlegel die Verwandtschaft der indischen Lehre von der Seelenwanderung mit katholischen Glaubensinhalten behauptet und beides dem »zerstörenden Einfluss« und »verderblichen Prinzip« des Pantheismus gegenüberstellt.

Offensichtlich richtet sich Goethes vehemente Indien-Polemik im *Divan* also vor allem gegen Friedrich Schlegel, der das auch genau versteht und entsprechend reagiert: Die einzige von Schlegel zum *Divan* überlieferte Äußerung bezieht sich auf Goethes polemische Indien-Kritik im Prosateil. Solchen Zusammenhang vermutete übrigens schon Heinrich Heine, der annahm, dass Goethes Abwertung der Inder daher rühre, »daß er bey den Sanskritischen Studien der Schlegel und ihrer Herren Freunde eine katholische Hinterlist witterte. Diese Herren betrachteten nemlich Hindostan als die Wiege der katholischen Weltordnung«.[48] Dass Goethes Polemik gegen das Indische eben auf Schlegel zielt – und gar nicht so sehr auf das Indische selbst –, wird übrigens auch dadurch bestätigt, dass er Kosegartens diesbezügliche Kritik akzeptiert[49] und einräumt, »daß es wohl billig war sie [die indische Religion] gegen meinen Unmuth in Schutz zu nehmen«.[50]

Tatsächlich stellt Goethe gleichzeitig ein indisches Motiv in den Mittelpunkt des wichtigen poetologischen *Divan*-Gedichts *Lied und Gebilde*, das in der Tradition der *Divan*-Auslegung von Max Kommerell und Ernst Beutler bis zum *Metzler-Goethe-Lexikon* von 1999 immer wieder als Ausweis einer ›gegen-‹ oder doch ›nachklassischen‹ Wendung Goethes gelesen wurde.[51] Während sich der Dichter in der ersten Strophe des Gedichts aus dem *Buch des Sängers* von der plastischen Kunst der Griechen verabschiedet (»Mag der Grieche seinen Thon / Zu Gestalten drücken, / An der eignen Hände Sohn / Steigern sein Entzücken«), wendet er sich in der zweiten dem flüssigen und beweglichen Wasser als Element des Orients zu (»Aber uns ist wonnereich / In den Euphrat greifen, / Und im flüßgen Element / Hin und wieder schweifen«), um schließlich in der dritten nach dem Modell von Polarität und Steigerung eine spezifische Verbindung von beiden zu gewinnen: »Löscht ich so der Seele Brand / Lied es wird erschallen; / Schöpft des Dichters reine Hand / Wasser wird sich ballen« (FA I, 3.1, S. 21). Das zentrale Motiv des zu vollkommener Gestalt geballten flüssigen Elements kannte Goethe aus einer indischen Überlieferung; vielleicht hatte er auch vor der Entstehung von *Lied und Gebilde* in Jacob Grimms Erläuterungen zu dessen 1815 erschienener Neuausgabe von Hartmann von Aues *Der arme Heinrich* gelesen, was »außer der Volkspoesie […] nur den größten Dichtern aller Zeiten gegeben« sei: »[M]it ihren reinen Händen können sie

48 Heine (Anm. 41), S. 161 f.

49 In dessen großer Rezension vom November 1819 heißt es: »Ueber die Religion der Indier äussert sich der Vf. zu unfreundlich« (*Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 287 u. 288; hier Nr. 288, Sp. 595).

50 Goethe an Kosegarten, 30.12.1819 (WA IV, 32, S. 137).

51 Vgl. Max Kommerell: *Der Divan*. In: ders.: *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt a. M. 1943, S. 249-309; hier S. 278 (»der Widerruf antikischer Kunstgesinnung«), und Ernst Beutler: *Kommentar*. In: *Goethe. »West-östlicher Divan«*. Unter Mitwirkung von Hans Heinrich Schaeder hrsg. u. erläutert von Ernst Beutler. Leipzig 1943, S. 366 f. Vgl. auch Inge Wild: *Lied und Gebilde*. In: *Metzler-Goethe-Lexikon*. Hrsg. von Benedikt Jeßing, Bernd Lutz u. Inge Wild. Stuttgart, Weimar 1999, S. 305. Eine ausführliche Diskussion dieser Deutungstradition findet sich bei Marcel Lepper: *Goethes Euphrat. Philologie und Politik im »West-östlichen Divan«*. Göttingen 2016.

(wie nach einer indischen Sage unschuldige Seelen) das Wasser zu Kugeln ballen, welches andere um es zu tragen in irdische Gefäße schütten müssen«.[52]

Hier – bei Goethes poetologischem Anknüpfen an diese indische Erzählung in *Lied und Gebilde*, die offensichtlich ein Distanzierungssignal gegenüber einer klassizistischen Ästhetik enthält – hätten die Romantiker ja durchaus anknüpfen können. In der Auseinandersetzung mit Goethe aber ging es ihnen offensichtlich nicht um die Dichtung (und auch nicht wirklich um den Orient), sondern um Differenzen in den gegenwärtigen – auch religiösen – Weltanschauungen[53] und den Kampf um symbolisches Kapital, was der Wahrnehmung des Gemeinsamen und Verbindenden im Wege stand.

## *III.*

Deutlich anders liegt der Fall bei Heinrich Heine, der als Erster hellsichtig die Stellvertreterkriege wahrnahm, die zwischen Goethe und dem konvertierten Friedrich Schlegel geführt wurden, und der selbst wohl als derjenige Dichter des 19. Jahrhunderts gelten kann, bei dem der spezifische Tonfall der *Divan*-Lyrik ein produktives Echo findet.[54] Heines sprachmächtige Eloge des Goethe'schen *Divan*, die sich in seiner 1836 erschienenen Schrift *Die romantische Schule* findet, oszilliert auf bemerkenswerte Weise zwischen emphatischer Bewunderung und ironischer Karikatur. Höchstes Lob (»den berauschendsten Lebensgenuß« habe Goethe hier »in Verse gebracht, und diese sind so leicht, so glücklich, so hingehaucht, so ätherisch, daß man sich wundert, wie dergleichen in deutscher Sprache möglich war«) verbindet sich bei Heine mit der schwelgerischen Beschwörung eines Orientbildes, das weniger von Goethes *Divan* als von gängigen Orient-Phantasien inspiriert scheint: »[D]as duftet und glüht darin, wie ein Harem voll verliebter Odalisken mit schwarzen geschminkten Gazellenaugen und sehnsüchtig weißen Armen«, schreibt Heine,

52 *Der arme Heinrich von Hartmann von der Aue*. Aus der Straßburgischen und Vatikanischen Handschrift hrsg. u. erklärt durch die Brüder Grimm. Berlin 1815, S. 137. Eine sichere Datierung von *Lied und Gebilde* lässt sich hieraus nicht gewinnen – vorstellbar wäre auch, dass Grimms Wendung von einem Gespräch mit Goethe inspiriert wurde. Fünf Jahre nach Erscheinen des *Divan* hat Goethe den indischen Stoff in dem Gedicht *Legende* aus der *Paria*-Trilogie noch einmal aufgenommen; den Stoff kannte er aus Olfert Dapperts Reisebeschreibung *Asia […]* von 1681, die er schon in den 70er Jahren gelesen hatte.

53 Vgl. zur Rolle Indiens als »romantische Provinz« in der »diskursiven Ordnung des frühen 19. Jahrhunderts« das Goethe-Kapitel der Dissertation von Andrea Polaschegg (*Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin, New York 2005; bes. S. 369-373, Zitate S. 369): »Indien positiv zu besetzen bedeutete zur Entstehungszeit des *West-östlichen Divans* automatisch, der Romantik das Wort zu reden. Und andersherum waren romantische Positionen – zumal der Neo-Katholizismus – durch kaum etwas so nachhaltig zu treffen wie durch eine Kritik an den Indern« (S. 370). Vgl. auch Ursula Wertheim: *Von Tasso zu Hafis. Probleme von Lyrik und Prosa des »West-östlichen Divans«*. Berlin, Weimar 1983, S. 342 f., 348.

54 Vgl. Hendrik Birus: *Dichterische »Divan«-Echos*. In: *Ein neuer Divan. Ein lyrischer Dialog zwischen Ost und West*. Hrsg. von Barbara Schwepcke u. Bill Swainson. Berlin 2019, S. 143-164, 195-200.

und »Manchmal ist dem Leser auch zu Muthe, als läge er behaglich ausgestreckt auf einem persischen Teppich, und rauche aus einer lang-röhrigen Wasserpfeife den gelben Tabak von Turkistan, während eine schwarze Sklavinn ihm mit einem bunten Pfauenwedel Kühlung zuweht, und ein schöner Knabe ihm eine Schale mit ächtem Mokka-Kaffee darreicht«.[55]

Wenn Heine den »unbeschreiblich[en]« »Zauber dieses Buches« als einen »Selam« beschreibt, »den der Occident dem Oriente geschickt hat« (mit »gar närrische[n] Blumen darunter: sinnlich rothe Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnasen, und in der Mitte, lauschend verborgen, stille deutsche Veilchen«),[56] trifft er die Vielfalt der Töne in Goethes Gedichtsammlung ausgezeichnet. Wenn er aber folgert, »[d]ieser Selam« bedeute, »daß der Occident seines frierend mageren Spiritualismus überdrüssig geworden und an der gesunden Körperwelt des Orients sich wieder erlaben möchte«,[57] geht er an wesentlichen Elementen der für Goethes *Divan* charakteristischen Verbindung von Geist und Körper vorbei.

Zum Schluss gilt es noch einen weiteren prominenten *Divan*-Leser des 19. Jahrhunderts wenigstens kurz in den Blick zu rücken, dessen Hochschätzung von Goethes Werk weniger bekannt ist – und die gerade im zuletzt genannten Punkt von der Heine'schen Einschätzung entschieden abweicht. Die Rede ist von Georg Friedrich Wilhelm Hegel und seinen *Vorlesungen über die Ästhetik*, in denen wiederholt von Goethes *Divan* gehandelt wird.[58] Ich stütze mich im Folgenden auf die Untersuchung von Barbara Stemmrich-Köhler, die auf der Grundlage der überlieferten Mitschriften erstmals die besondere Rolle herausgearbeitet hat, die Hegel Goethes *Divan* zuerkannte, die in der von Heinrich Gustav Hotho besorgten kompilierten Druckfassung nicht mehr erkennbar ist.[59] Stemmrich-Köhler zeigt, dass Hegel den *Divan* nicht nur für ein gelungenes und ästhetisch befriedigendes Werk hält – er beschreibt es als »eine Perlenschnur«, »die an Innigkeit und Glückseligkeit der Phantasie alles übertrifft«[60] –, sondern dass er schon 1826 den *Divan* als »das Höchste« charakterisierte, »was Goethe geleistet habe«.[61] In der Vorlesung von 1828/29 erscheint diese Hochschätzung noch einmal in modifizierter Form: Der *Divan* ist für Hegel,

55 Heine (Anm. 41), S. 160f.
56 Ebd., S. 161.
57 Ebd.
58 Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik in drei Bänden*. Hrsg. von Heinrich Gustav Hotho. Berlin 1827, 1835, 1838.
59 Barbara Stemmrich-Köhler: *Zur Funktion der orientalischen Poesie bei Goethe, Herder, Hegel. Exotische Klassik und ästhetische Systematik in den »Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans« Goethes, in Frühschriften Herders und in Hegels Vorlesungen zur Ästhetik*. Frankfurt a. M. u. a. 1992). Hegel hat die Vorlesungen 1823, 1826 und wieder 1828/29 gehalten – in jeweils abweichender, sich verändernder und entwickelnder Gestalt. In der von Hotho hergestellten Druckfassung dieser Vorlesungen finden sich die Beobachtungen und Bewertungen, die sich auf den *Divan* beziehen, »nicht mehr in dem Kontext, in dem sie ursprünglich von ihm vorgetragen wurden. Dadurch wird z. B. Hegels Lob über den *West-östlichen Divan* Goethes nicht mehr deutlich« (Stemmrich-Köhler, S. 179).
60 Vgl. Stemmrich-Köhler (ebd.), S. 179-193; hier S. 187.
61 So in der Vorlesungsnachschrift von 1826 (zit. nach ebd., S. 181). Ähnlich ebd., S. 184.

so Stemmrich-Köhler, »kein einfaches Werk der romantischen Kunstform, sondern an seinem Beispiel stellt sich die für die moderne Poesie entscheidende Frage nach der Möglichkeit der Wiederbelebung alter Mythologie«.[62] Stemmrich-Köhler führt aus, dass Hegel dem *Divan* als Erscheinungsform des »orientalischen Pantheismus«[63] eine tragende Rolle in seinem Gesamtsystem zuweise, der »eine Wiederholung der symbolischen Kunstform in der romantischen« darstelle und so »eine neue geistesgeschichtliche Bedeutung des Symbolischen« erweise.[64] In der »Wiederbelebung der symbolischen unter den Bedingungen der romantischen Kunstform«[65] sieht Hegel laut Stemmrich-Köhler die spezifische Modernität des *Divan*, dem es – in seiner ästhetischen Distanz zur Welt – gelinge, »das Verhältnis des Menschen zur eigenen Zeit auszudrücken«.[66] Als wesentlichen Grundzug der *Divan*-Poesie bestimme Hegel ihre »Heiterkeit«[67] und »die Freiheit des Geistes über die Gebundenheit der Welt«.[68] Überschreitet der *Divan* für Hegel die symbolische wie die klassische Kunst, so hebt er sich auch von der modernen romantischen Kunst ab. Während diese sich »mehr auf die Seite des Empfindsamen, Sehnsüchtigen, Unfreyen, Unglücklichen«[69] neige, herrsche in der Lyrik des *Divan* »Befriedigung in der Phantasie«.[70] Damit gilt Goethes *Divan* Hegel als ein »außerordentliche[s] Kunstwerk der Moderne«[71] und als Beleg für die Fruchtbarkeit der Verbindung von orientalischem und europäischem Geist nicht nur in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart. Hegel, so lässt sich zusammenfassen, sieht Goethes *Divan* geradezu als die eigentliche Erfüllung der romantischen Ankündigung einer neuen Poesie, welche – hierin diametral abweichend von der oben zitierten Einschätzung Ludwig Tiecks – die Jugenddichtung Goethes noch übertreffe. Eine nähere Untersuchung der systematischen Sonderrolle, die Hegel dem *Divan* zuschreibt, wofür die Mitschriften der Vorlesungen Hegels im Einzelnen heranzuziehen wären, steht noch aus und kann hier nicht geleistet werden. Zu fragen wäre dabei auch, wie sich Hegels Einschätzung des *Divan* als einer Verbindung von Geist und Gefühl und als Gipfel der modernen Poesie zu Goethes Bestrebungen verhält, den »Zwiespalt zwischen Classikern und Romantikern«[72] im Zusammenhang mit der ›weltliterarisch‹ inspirierten *Helena* zu überwinden.

62 Ebd., S. 181.
63 Hegel in den Mitschriften der Vorlesung von 1826 (zit. nach ebd.).
64 Ebd.
65 Ebd., S. 182.
66 Ebd., S. 184.
67 Vgl. die Mitschrift der Vorlesung von 1826 (zit. nach ebd., S. 183).
68 Vorlesung von 1828/29 (zit. nach ebd., S. 184).
69 Hegel (Vorlesung 1826) (zit. nach ebd.).
70 Hegel (Vorlesung 1828/29) (zit. nach ebd.).
71 Ebd., S. 186.
72 Goethe an Carl Jacob Ludwig Iken, 27.9.1827 (WA IV, 43, S. 81 f.).

Hans-Joachim Hinrichsen

# *Musikalische »Divan«-Rezeption*

Über Goethes musikalische Wirkungsgeschichte könnte man mühelos Lehrveranstaltungen eines ganzen Semesters, wenn nicht sogar mehrerer Semester abhalten. Und es bliebe immer noch genug zu tun übrig, wenn man sich aus reiner Zeitnot nur auf die lyrische Poesie beschränkt. Goethe ist – neben Heinrich Heine – der meistvertonte Lyriker deutscher Sprache, wahrscheinlich sogar der am meisten vertonte Lyriker überhaupt.[1] Die Fülle des Objektbereichs macht einen schier sprachlos. Ein wenig anders wird die Ausgangslage, wenn man sich nur auf den *West-östlichen Divan* konzentriert. Dieser nämlich bildet fast so etwas wie einen prohibitiven Sonderfall: Er findet unter den Hunderten und Aberhunderten von vertonten Goethe-Gedichten eine auffällig spärliche Berücksichtigung durch die Komponisten. Das ist ein erster frappierender Befund, der nach Erklärung verlangt. Die zweite Beobachtung aber, die ebenfalls zu erklären sein wird, ist die, dass der *Divan* dort, wo er von großen Komponisten gegen die allgemeine Vernachlässigung herangezogen wird, im Œuvre dieser Komponisten oft eine markante Schlüsselstelle besetzt – vielleicht eine, die seiner Bedeutung nun irgendwie doch gerecht wird. Mit anderen Worten: Die *Divan*-Vertonungen, die im Unterschied zu sonstigen Goethe-Vertonungen halbwegs überschaubar sind, beeindrucken weniger durch Quantität als vielmehr durch Qualität. Allerdings bleibt auch in rein quantitativer Hinsicht immer noch weit mehr übrig, als auf wenigen Seiten auch nur annähernd genau gewürdigt werden kann. Und dies selbst dann, wenn man sich nur auf das sogenannte Klavierlied beschränken wollte – was hier aber nicht geschehen soll, denn gerade die *Divan*-Vertonungen tendieren offenbar je später, desto mehr dazu, diese Gattung zu überschreiten. Das wäre sozusagen eine dritte, wohl ebenfalls erklärungsbedürftige Auffälligkeit.

## *I.*

Warum Goethe der meistvertonte Dichter deutscher Sprache ist, braucht kaum umständlich erklärt zu werden. Die unfassbare Fülle an Gehalt und Formen, die sein lyrisches Œuvre anbietet, hat auf zahllose Komponisten eine unvergleichliche Faszination ausgeübt und damit die musikalische Gattung des klavierbegleiteten Kunstlieds überhaupt erst möglich gemacht. Dass der Dichter selbst, der sich den Großteil seiner Lieder ohne Musik gar nicht vorstellen mochte, an vielen dieser Vertonungen innigen Anteil nahm, ist nicht verwunderlich. Goethe hat bekanntlich sehr eigene Vorstellungen vom Ideal einer Gedichtvertonung gehabt, an die hier nur kurz erinnert werden kann. ›Singbarkeit‹ meint bei ihm sowohl einen bestimmten Tonfall des Gedichts (längst nicht alle seiner Gedichte sind in diesem Sinne singbar)

1 Willi Schuh: *Goethe-Vertonungen. Ein Verzeichnis*. Zürich 1952.

als aber auch und vor allem der Komposition.[2] Schlichter Vortrag, respektvolle Zurückhaltung der Musik, möglichst strophische statt durchkomponierte musikalische Struktur – das sind Schlüsselworte von Goethes Liedästhetik, die es verhindert hat, dass er sich zum Beispiel dem Schaffen des kongenialsten Vertoners, den er je gefunden hat, öffnen konnte. Dabei hat gerade dieser Kongeniale, der Wiener Franz Schubert, dem Dichter gegenüber ausdrücklich betont, dass dessen Lyrik ihn selbst überhaupt erst zum Liederkomponisten gemacht habe.[3] Goethe hat demgegenüber den Kontakt mit Komponisten wie Johann Friedrich Reichardt oder Carl Friedrich Zelter vorgezogen, die durchaus zu den vorzüglichen Liederkomponisten ihrer Generation zu zählen sind und sich übrigens mitnichten auf die engen ästhetischen Grenzen der Liedkomposition festlegen ließen, wie sie Goethe formuliert hatte – und dies, ohne dass der Dichter ihnen das verargte.

Bei seinem *Divan* hat Goethe allerdings sofort gesehen, dass dessen Gedichte der sonst üblichen Einzelvertonung sehr spröde gegenüberstehen. Damit hat bereits der Autor selbst die gültigste Formulierung für die Gründe gefunden, mit denen sich auch noch später die jahrzehntelange Reserve der Komponisten gegenüber dem *Divan* erklären lässt. »Um Dir ein neues Gedicht zu schicken«, so schrieb Goethe am 17. Mai 1815, also noch während der Genese des Zyklus, an Zelter, »habe ich meinen orientalischen Divan gemustert, dabei aber erst klar gesehen, wie diese Dichtung zur Reflection hintreibt, denn ich fand darunter nichts singbares, besonders für die Liedertafel« (MA 20.1, S. 381). Im selben Brief wird ein noch wichtigerer Punkt ins Feld geführt:

> Eh ich abschließe seh ich meinen Divan nochmals durch, und finde noch eine zweite Ursache, warum ich Dir daraus kein Gedicht senden kann, welches jedoch zum Lobe der Sammlung gereicht. Jedes einzelne Glied nämlich, ist so durchdrungen von dem Sinn des Ganzen, ist so innig orientalisch, bezieht sich auf Sitten, Gebräuche, Religion und muß von einem vorhergehenden Gedicht erst exponiert sein, wenn es auf Einbildungskraft oder Gefühl wirken soll. Ich habe selbst noch nicht gewußt, welches wunderliche Ganze ich daraus vorbereitet. (MA 20.1, S. 383)

Tatsächlich sind es diese beiden Momente, durch die der *Divan* als Ganzes für Komponisten so schwer zu nutzen ist: sein hoher Grad an Reflexivität und seine subtile Zyklizität, die jegliche Isolierung einzelner Gedichte problematisch machen. Wir werden sehen, dass die Komponisten sehr unterschiedliche Strategien entwickelt haben, um dieser Probleme Herr zu werden – eine spontan begeisterte Rezeption haben diese Eigenschaften des *Divan* jedenfalls zunächst verhindert.

2 Dazu immer noch grundlegend Heinrich W. Schwab: *Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied. Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770-1814*. Regensburg 1965. Vgl. zusammenfassend Hans-Joachim Hinrichsen: *Das Kunstlied als musikalische Lyrik*. In: Nicola Gess, Alexander Honold (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Musik*. Berlin, Boston 2016, S. 386-401.

3 1816, als er ihm ein autographes Heft mit 16 Goethe-Liedern übersandte, dessen Begleitschreiben eigens darauf hinwies, dass der junge Komponist den »so herrlichen Dichtungen« Goethes »wesentlich auch seine Ausbildung zum deutschen Sänger« verdanke (zit. nach Otto Erich Deutsch: *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. Kassel u. a. 1964, S. 40 f.).

## *II.*

Zu zwei seiner Komponisten unterhielt Goethe, nachdem er sich mit Reichardt längst überworfen hatte, intensive persönliche Beziehungen: zu dem einige Jahre jüngeren Berliner Carl Friedrich Zelter (1758-1832), der zu den wenigen Duz-Freunden Goethes zählte, und zu dem jungen Weimarer Musiker und späteren Theaterkapellmeister Carl Eberwein (1786-1868), dem er schließlich sogar die Bühnenmusik für sein *Faust*-Drama anvertraute. Nur so ist es zu erklären, dass diese beiden eine vergleichsweise große Menge an *Divan*-Gedichten vertont haben. Das ist für das 19. Jahrhundert extrem untypisch, und so erklärt gerade diese Ausnahme die sonst geltende Regel einer weitgehenden *Divan*-Abstinenz (die übrigens auch für die Goethe persönlich nahestehende Gelegenheitskomponistin Bettina von Arnim, ein weiteres Mal diese Regel bestätigend, zutrifft).

Seinem Freund Zelter bescheinigte Goethe brieflich die Fähigkeit, »den Hörer in die Stimmung zu versetzen welche das Gedicht angibt«.[4] An Zelters Vertonung des *Divan*-Gedichts *Wiederfinden* (Abb. 1) ist vielleicht nachvollziehbar, in welcher Weise der Komponist gerade bei diesem, einem der tiefgründigsten des ganzen Zyklus, die Extreme der Schlichtheit und der Tiefe, gepaart mit der Konzentration auf Deutlichkeit der Deklamation, zu verbinden wusste. Seine Handschrift zeigt die differenzierte melodische Variierung der Einzelstrophen in jeweils eigenen Systemen (in dem hier wiedergegebenen Ausschnitt die Strophen 1-3).

Allerdings beschränkte sich selbst der enge Goethe-Freund Zelter auf kaum mehr als ein knappes Dutzend *Divan*-Vertonungen.[5] Der junge Weimarer Carl Eberwein, der auch verantwortlich zeichnete für Goethes Hausmusiken, wurde von diesem zur vorübergehenden Ausbildung zu Zelter nach Berlin geschickt. Eberwein hat 1820 zwei Liederhefte mit *Divan*-Vertonungen vorgelegt und war damit der Erste, der mit einem solchen Unternehmen an die Öffentlichkeit ging (er wurde auch in dieser Ausführlichkeit für mehrere Jahrzehnte von niemandem nachgeahmt). Das im Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter erwähnte *Lieb um Liebe* wurde in einem von Goethes Hauskonzerten von Eberweins Frau vorgetragen. Dieses Lied, das an manchen Stellen – etwa den kleinen Koloraturen für die Sängerin bei der Stelle »Jussufs Reize möcht' ich borgen« (Abb. 2) – den Theaterkapellmeister verrät, hat mit dem von Goethe erstrebten Ideal einer Schlichtheit des Vortrags eigentlich nicht so viel zu tun. Gerade diese Komposition aber gehörte zu Goethes Favoriten: »Unter den Eberweinschen [Liedern] hat das eine: pp Jussufs Reize möcht ich borgen pp mich und andere besonders *angesprochen*, (wie sie es heißen.)«,

4 Goethe an Zelter, 2.5.1820 (MA 20.1, S. 599).

5 Siehe das Verzeichnis von Doris Langer in Dietrich Fischer-Dieskau: *Carl Friedrich Zelter und das Berliner Musikleben seiner Zeit. Eine Biographie*. Berlin 1997, S. 196 ff., aber dagegen auch Zelters Brief an Goethe vom »1 Pfingsttag 1820« (MA 20.1, S. 607 f.; hier erwähnt Zelter *Suleika*, *Wiederfinden*, *Elemente*, *Erschaffen und Beleben*, *Selige Sehnsucht*, *Solang man nüchtern ist*, *Alle Menschen* und *In tausend Formen*). Zusätzlich hat Zelter, damit Goethes Bedenken Lügen strafend, einige *Divan*-Lieder doch für seine *Liedertafel*, einen 1809 aus männlichen Mitgliedern der Berliner Singakademie gegründeten Gesangsverein, verwendet (vgl. Zelters Publikation *Die Liedertafel*. Berlin 1818).

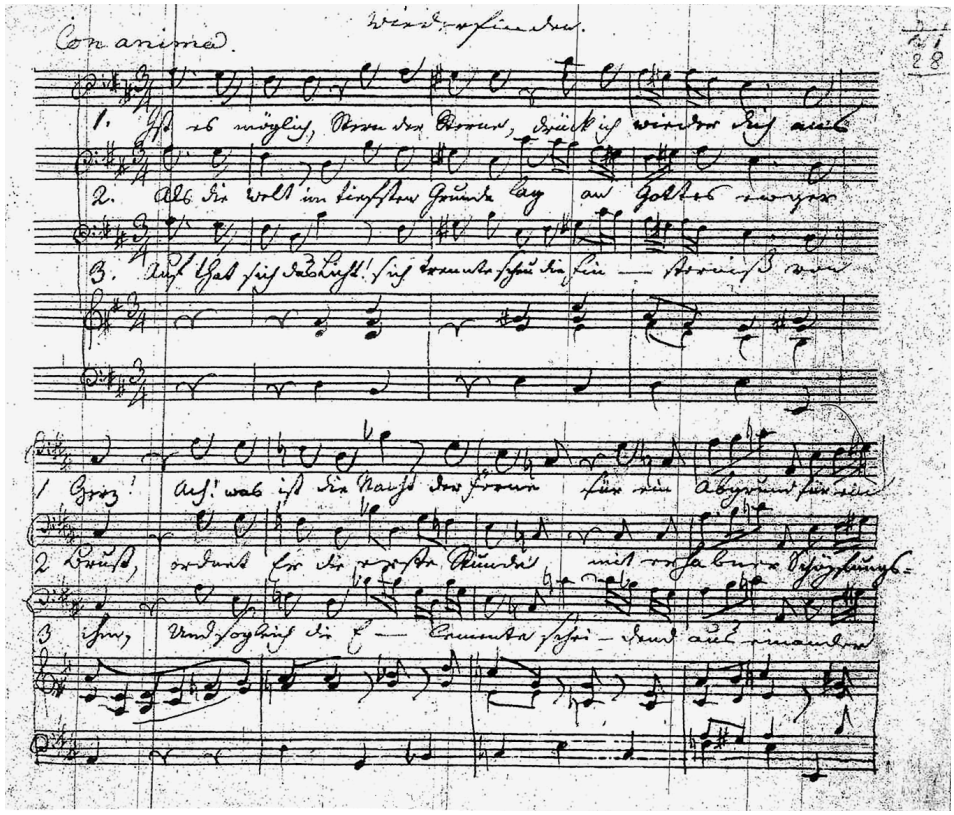


Abb. 1
Autograph von Carl Friedrich Zelters *Wiederfinden*

so berichtet er an Zelter.[6] Das wirft zugleich ein Licht auf die Bandbreite und Toleranz des oft für eng ausgegebenen Goethe'schen Vertonungsideals.

Während also in Goethes persönlichem Umkreis mit Zelter und Eberwein zwei fruchtbare *Divan*-Komponisten tätig waren, reagierte in der Ferne nur der Goethe-Spezialist Franz Schubert ähnlich schnell – dies aber mit bezeichnenden Einschränkungen. Von einem literarisch versierten Freundes- und Lektorenkreis umgeben, suchte Schubert aus dem gerade erst erschienenen *Divan* nur die passendsten Exemplare aus (die beiden *Suleika*-Lieder, die, wie man heute weiß, auf Marianne von Willemer zurückgehen) und präsentierte sie im Druck. Dabei kombinierte er *Suleika I* mit einem anderen *Divan*-Gedicht (*Geheimes*) zu einem kleinen Doppelband (op. 14, 1821 erschienen), und *Suleika II* wurde im selben Monat prominent sogar als Einzelheft veröffentlicht (op. 31) und der großen Sängerin Anna Milder gewidmet. Das Jahr 1821 markiert ohnehin den Beginn von Schuberts öffentlichem Er-

6 Goethe an Zelter, 11.5.1820 (MA 20.1, S. 601). Zur Beziehung Goethe/Zelter vgl. insgesamt Conrad Wiedemann: *Goethes Mann in Berlin. Der Briefwechsel zwischen Zelter und Goethe*. Winterthur 2018.

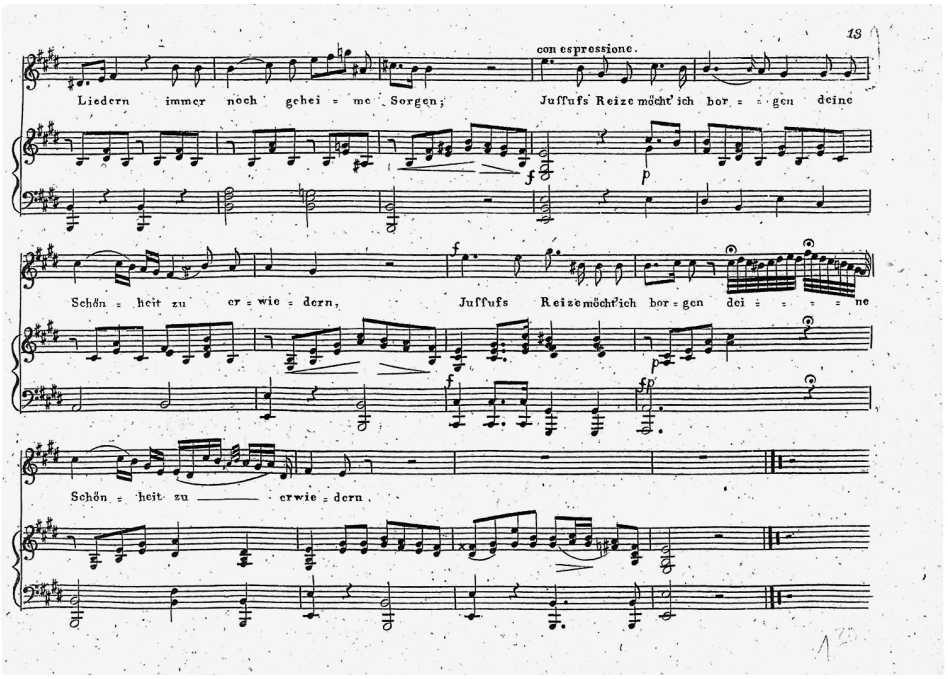



Abb. 2
Erstdruck von Carl Eberweins *Lieb um Liebe*

scheinen auf dem Musikalienmarkt (und zwar spektakulär mit Goethe-Vertonungen, deren Komposition oft bereits um Jahre zurücklag: *Gretchen am Spinnrade*, op. 1; *Erlkönig*, op. 2). Ein weiteres *Divan*-Lied, das zuerst komponierte seiner vier Lieder aus diesem Zyklus (*Versunken*), blieb unpubliziert. Was nun aber wie der Anfang einer Erfolgsgeschichte aussieht und für den Goethe-Enthusiasmus Schuberts typisch erscheint, markiert in Wirklichkeit den Beginn eines Abschieds. Schubert, in dessen Lied-Œuvre Goethe mit über 50 Liedern der meistvertonte Dichter ist, entdeckt auf dem Umweg über den *Divan* die 1821 erschienenen *Östlichen Rosen* von Friedrich Rückert (die ja auf den *Divan* reagieren[7]), wendet sich außerdem August von Platen zu und hat sich kurz vorher schon intensiv mit Novalis auseinandergesetzt. Ausgerechnet das Jahr 1821, in dem seine ersten Lieder im Druck erscheinen, bezeichnet daher zugleich seine letzte kompositorische Auseinandersetzung mit Goethe (wenngleich auch später noch Goethe-Lieder veröffentlicht werden, die

7 Vgl. Rückerts Brief an seinen Verleger Cotta: »Es sind, damit ich Sie begierig mache, Curiosa, Persica nämlich, nicht Übersetzungen und auch nicht Nachbildungen, in seiner Weise ein Gegenstück zu Goethes Divan, nur ist bei diesem der Geist die Hauptsache, bei meinem die Form« (zit. nach Johann Christoph Bürgel: *Zu Hafis-Vertonungen in deutschsprachigem Liedgut*. In: Rüdiger Görner, Nima Mina [Hrsg.]: *»Wenn die Rosenhimmel tanzen«. Orientalische Motivik in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. München 2006, S. 67-94; hier S. 84).

freilich wesentlich früher entstanden sind); er wendet sich nun zunehmend Dichtern seiner eigenen Generation zu, bis hin zur späten Entdeckung Heinrich Heines in seinem letzten Lebensjahr.

## *III.*

Wir sind damit bereits aus dem engeren Umkreis Goethes ins 19. Jahrhundert vorgedrungen. Man kann noch nachtragen, dass erstaunlicherweise ein weiterer Komponist, der eine enge persönliche Bindung an den Dichter hatte und zu den fruchtbaren Liederkomponisten des 19. Jahrhunderts zählt, überhaupt nur sehr wenige Goethe-Lieder vorgelegt hat: Felix Mendelssohn Bartholdy. Die darunter befindlichen Gedichte aus dem *Divan* passen genau ins Bild: Es sind die beiden auch von Schubert vertonten *Suleika*-Lieder, deren wahre Verfasserschaft damals noch unbekannt war. Er ist darin, wie gesagt, typisch für seine Epoche.

Der literarisch versierteste Komponist des 19. Jahrhunderts, Robert Schumann, hat den *Divan* natürlich aufmerksam wahrgenommen. Bezeichnenderweise ist bei ihm sogar eine ähnliche Reaktion wie bei Schubert zu erkennen: die Engführung des *Divan* mit dem Rückert der *Östlichen Rosen*. Dies geschieht in einer überaus ausgeklügelten Weise, die eine nähere Betrachtung lohnt. Schumann hat die kompositorischen Resultate seines berühmten ›Liederjahrs‹ (1840), in dem er aus dem engeren Umkreis der exklusiven Befassung mit Klaviermusik heraustrat, mit zwei Zyklen eröffnet, deren Opuszahlen 24 und 25 unmittelbar an die Opera 1-23 (ausschließlich Klavierwerke) anknüpfen und klug kalkuliert zusammengestellt sind: erst die Heine-Lieder op. 24, die so etwas wie einen narrativen Faden haben (eine unglückliche Liebesgeschichte so wie die viel berühmtere, kurz danach publizierte *Dichterliebe* op. 48) und gleich danach die scheinbar sehr heterogenen, in Wirklichkeit subtil disponierten *Myrthen* op. 25. Letztere, mit einem von Schumann selbst ersonnenen Titel, enthalten einige *Divan*-Lieder und es ist bezeichnend, in welchem Zusammenhang sie stehen. Der 26 Lieder umfassende Zyklus wird eröffnet und geschlossen mit Rückert, direkt nach dem eröffnenden Rückert-Gedicht folgt ein Goethe-Text (*Freisinn* aus dem *Buch des Sängers*), dann kommen noch einmal als Paare (Nr. 5 und 6 sowie Nr. 8 und 9) *Divan*-Lieder. In unmittelbarer Nähe steht am Beginn wie am Ende jeweils ein Heine-Gedicht (Nr. 7 u. 24):

Schumanns *Myrthen*-Zyklus op. 25 (26 Lieder):
1. *Widmung* (Rückert)
2. *Freisinn* (Goethe)
[…]
5. *Aus dem Schenkenbuch im Divan* (Goethe)
6. *Aus dem Schenkenbuch im Divan* (Goethe)
7. *Die Lotosblume* (Heine)
8. *Talismane* (Goethe)
9. *Lied der Suleika* (Goethe)
[…]
21. *Was will die einsame Träne* (Heine)
[…]

24. *Du bist wie eine Blume* (Heine)
25. *Aus den östlichen Rosen* (Rückert)
26. *Zum Schluß* (Rückert).

Dass nicht Goethe, sondern Rückert den Zyklus eröffnet, hat mit Schumanns besonderer Liebe für diesen Dichter zu tun, den er einmal einen »Musiker in Worten und Gedanken« nannte.[8] Wie schon bei Schubert so hat auch hier der Dichter der *Östlichen Rosen* dem des *Divan*, also die romantische Imitation dem klassischen Original, den Rang abgelaufen. Aber Schumanns Textauswahl ist doch sehr ›sophisticated‹: Rückerts Eröffnungsgedicht, von Schumann hinreißend vertont, beginnt: »Du meine Seele, du mein Herz / du meine Wonn', o du mein Schmerz«. Es ist kaum denkbar, dass Schumann die sprachliche Nachbildung (man möchte fast sagen: der sprachliche Nachklang) von Goethes Gedicht *Nachklang* aus dem *Divan* nicht bemerkt haben sollte – im Gegenteil, er wird das Gedicht planvoll als Goethe-Platzhalter dort am Anfang disponiert haben. Bei Goethe (der hier also nicht erscheint) heißt es bekanntlich: »Du allerliebstes, du mein Mondgesicht! / O du mein Phosphor, meine Kerze, / Du meine Sonne! du mein Licht« (FA I, 3.1, S. 95). Man übertreibt wohl kaum, wenn man das als Subtext des eröffnenden Rückert-Gedichts mithört. Der gesamte Zyklus entfaltet einen Mikrokosmos der verschiedensten Töne; deshalb auch die Bandbreite der vertretenen Dichter, die indessen – wie angedeutet – kein bloßes Sammelsurium darstellt. Ein eigener Ton wird gefunden für das Goethe-Lied Nr. 2 (*Freisinn*), aber vor allem auch für das zweite Lied aus dem *Schenkenbuch* (Nr. 6), aus dessen Zweistrophigkeit Schumann durch Wiederholung der ersten Strophe am Ende eine dreiteilige Bogenform (A – B – A) macht.

1843, also drei Jahre später, veröffentlichte Schumann die folgende Bemerkung über die Liedkomposition nach Schubert und nannte dabei en passant seine vier Lieblingsdichter:

> Die Entwicklung zu beschleunigen, entfaltete sich auch eine neue deutsche Dichterschule: Rückert und Eichendorff, obwohl schon früher blühend, wurden den Musikern vertrauter, am meisten Uhland und Heine komponiert. So entstand jene kunstvollere und tiefsinnigere Art des Liedes, von der natürlich die Früheren nichts wissen konnten, denn es war nur der neue Dichtergeist, der sich in der Musik widerspiegelte.[9]

Für Schumann boten also die ›neueren‹ Dichter (zu denen Goethe für ihn nicht mehr gehörte) die einzige Chance, auf dem Gebiet der Liedkomposition über den alles überragenden Franz Schubert noch hinauszugelangen. Schumann war vor allem stolz darauf, für jeden von ihm vertonten Dichter einen besonderen, ganz eigenen Ton zu finden; vor allem im Zusammenhang mit Rückert hat er dies stets betont. An den *Divan*-Liedern des *Myrthen*-Zyklus ist daher bezeichnend, dass einerseits Goethe hier eine Stimme unter vielen ist, dass er andererseits aber mit bisher unver-

8 Robert Schumann: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Hrsg. von Martin Kreisig. Bd. 1. Leipzig $^{5}$1914, S. 496.
9 Robert Schumann: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Hrsg. von Martin Kreisig. Bd. 2. Leipzig $^{5}$1914, S. 147.

brauchten Texten präsent ist – und dies in einem Kontext, mit dem der Zyklizität des *Divan*-Werks zumindest indirekt, auf sehr subtile Weise, Rechnung getragen wird. Ein exklusives *Divan*-Liederheft ist Schumann aber offenbar nie in den Sinn gekommen.

So verhält es sich auch bei fast allen anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts, die zu den bedeutendsten Liedschöpfern zu rechnen sind. Bei Brahms, dessen Textwahl ohnehin die großen Namen weitgehend vermeidet, kommt Goethe kaum vor (dann allerdings doch ausgerechnet mit einem *Divan*-Gedicht, von dem gleich noch die Rede sein wird), und auch Max Reger oder Gustav Mahler umgehen Goethe-Lieder fast vollständig (mit einer einzigen Ausnahme bei Reger). Stattdessen hat Brahms, ganz charakteristisch, Hafis für sich entdeckt, in der Nachdichtung von Friedrich Daumer. Davon hat er insgesamt sieben Texte vertont (in op. 32, 47, 57 und den *Liebeslieder-Walzern* I). Alle diese deutschsprachigen Anthologien haben, wie auch Friedrich von Bodenstedts *Lieder des Mirza Schaffy* und schon vorher Rückerts *Östliche Rosen*, von Goethes *Divan* profitiert und sind im 19. Jahrhundert allesamt weitaus populärer geworden als dieser selbst.[10] Allerdings gibt etwa Gustav Mahler für seine generelle Zurückhaltung gegenüber Goethe einen sehr plausiblen Grund an, den Ida Dehmel im März 1905 in ihrem Tagebuch festgehalten hat:[11]

> Es käme ihm auch immer wie Barbarei vor, wenn Musiker es unternähmen, vollendet schöne Gedichte in Musik zu setzen. Das sei so, als wenn ein Meister eine Marmorstatue gemeißelt habe und irgend ein Maler wollte Farbe darauf setzen. Er, Mahler, habe sich nur einiges aus dem Wunderhorn zu eigen gemacht; zu diesem Buch stehe er seit frühester Kindheit in einem besonderen Verhältnis. Das seien keine vollendeten Gedichte, sondern Felsblöcke, aus denen jeder das Seine formen dürfe.

Das passt zwar ausgezeichnet zu seiner intensiven Befassung mit *Des Knaben Wunderhorn*, das Mahler ausdrücklich für das Gegenteil von ›Literaturpoesie‹ hielt, kaum aber auf seine fast ebenso zahlreichen Vertonungen der Poesie Friedrich Rückerts (das sind die beiden bemerkenswert unterschiedlichen Textcorpora, auf die sich der reife Liedkomponist Mahler exklusiv stützt).

Merkwürdig ist allerdings, dass gerade jene großen Komponisten, die auf dem Gebiet des Liedes mehr oder weniger einen Bogen um Goethe und besonders um den *Divan* machten, sich andererseits in instrumentalen und choralen Projekten mit Goethe auseinandergesetzt haben: Mendelssohn etwa mit der *Walpurgisnacht*, Brahms mit dem *Gesang der Parzen* und der *Harzreise im Winter* und Mahler mit der Schlussszene des *Faust* (in der Achten Symphonie).

Die Ehre der Epoche rettet, wenn es um den Aspekt der *Divan*-Vertonung im Klavierlied geht, fast ganz am Ende des 19. Jahrhunderts einer ihrer bedeutendsten

10 Sie weisen weit über Deutschland, wenngleich nicht über den deutschen Sprach- und Kulturraum hinaus; vgl. etwa die *Mirza-Schaffy*-Lieder des Russen Anton Rubinstein (op. 34) oder diejenigen des Schweizers Hans Huber (op. 13).

11 Zit. bei Alma Mahler-Werfel: *Erinnerungen an Gustav Mahler* [1940]. Hrsg. von Donald Mitchell. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1971, S. 121.

Liedkomponisten: Hugo Wolf.[12] Er ist für die *Divan*-Rezeption eine Schlüsselfigur und ist darin von epochaler Wirkung gewesen. Wolfs Liedschaffen ist dadurch gekennzeichnet, dass er vorwiegend nicht mehr kleine Liedsammlungen und Hefte veröffentlichte, sondern seine Gedicht-Vertonungen zu regelrechten ›Dichter-Porträts‹ zusammengestellt hat, deren Umfang eine Aufführung an ein und demselben Abend von vornherein verbietet. Das umfangreichste dieser berühmten Wolf'schen Dichter-Porträts ist das Mörike-Liederbuch mit nicht weniger als 53 teils ausgedehnten Liedern. Dicht gefolgt wird es aber von dem Goethe-Liederbuch (mit 51 Vertonungen), das wir uns etwas näher anschauen. Da es um ein integrales Porträt, also um den ganzen Dichter geht, enthält es Gedichte aus allen Schaffensphasen und aller Genres und Stile. Aber es ist doch so komponiert, dass eine klug überlegte Auswahl von *Divan*-Gedichten und danach die drei (auch von Schubert vertonten) Großgedichte *Prometheus*, *Ganymed* und *Grenzen der Menschheit* das fulminante Finale des Werks bilden. Mit den drei Hymnen hatte der 28-jährige Hugo Wolf sein Goethe-Projekt (ausdrücklich gegen Schubert oder über ihn hinaus) sogar begonnen; dass sie schließlich das Ende bilden, zeigt, dass es ihm beim Gesamtwerk nicht einfach um die Abbildung der Chronologie geht. Schauen wir uns aber die *Divan*-Gedichte an der Paenultima-Position genauer an: Eröffnet wird dieses Kapitel mit dem Gedicht *Phänomen*, einem der schönsten und zugleich nachdenklichsten des ganzen Zyklus. Eben dieses Gedicht hatte zuvor schon Johannes Brahms (als einziges aus dem *Divan* innerhalb seines Gesamtschaffens) vertont. Hier ist ebenfalls der Kontext interessant und zwar dadurch, dass er – typisch für Brahms – komplett anders ist als bei Hugo Wolf. Brahms widerstrebte es, Liederhefte von zyklischer Geschlossenheit zu produzieren (*Die schöne Magelone* ist die einzige Ausnahme, die zugleich die Brahms'sche Regel erklärt), sie sind vielmehr absichtsvoll heterogen und bunt zusammengestellt, um die einzelnen Lieder möglichst als kontextlose Solitäre (einzeln aufführbar) zu präsentieren. Goethes *Phänomen* erscheint bei Brahms in seiner Sammlung von vier Duetten für Sopran und Alt op. 61, und zwar nach dem heiter-launigen *Die zwei Mädchen* von Gottfried Keller und dem tieftraurigen *Klosterfräulein* von Justinus Kerner als drittes; es folgt ihm das böhmische Volkslied *Die Boten der Liebe*.

Goethes in typischer Weise symbolisches Natur- und Gedankengedicht wird von Brahms einer tiefsinnigen Behandlung unterzogen, von der ich hier nur zwei Details kurz hervorheben kann (vgl. Abb. 3). Das Vorspiel exponiert eine scheinbar einfache H-Dur-Kadenz von unerhört eindringlicher Klangmagie, die dadurch zustande kommt, dass die IV. Stufe als Mollsubdominante mit Sixte ajoutée erscheint

12 Ein bemerkenswertes Ausnahme-Werk ist allerdings die Sammlung von acht Stücken für Klavier zu 4 Händen des heute weitgehend unbekannten Schweizers Hans Huber (1852 bis 1921), die als op. 41 erschienen und jedem Klavierstück als Motto ein *Divan*-Gedicht voranstellen: 1. *Einladung*, 2. *Lasst mich weinen*, 3. *An des lust'gen Brunnens Rand*, 4. *Deinem Blick mich zu bequemen*, 5. *Die Welt durchaus ist lieblich anzuschauen*, 6. *Als ich auf dem Euphrat schiffte*, 7. *Was wird mir jede Stunde so lang?*, 8. *Hast Du mir das Buch geweckt*. – Hubers Tendenz, die Gedichte aus dem *Divan* ungewöhnlichen Gattungen abseits des solistischen Klavierliedes zugrunde zu legen, zeigt sich auch in seinen zehn *Vokalquartetten aus Goethes West-östlichem Divan* op. 69 (1883).

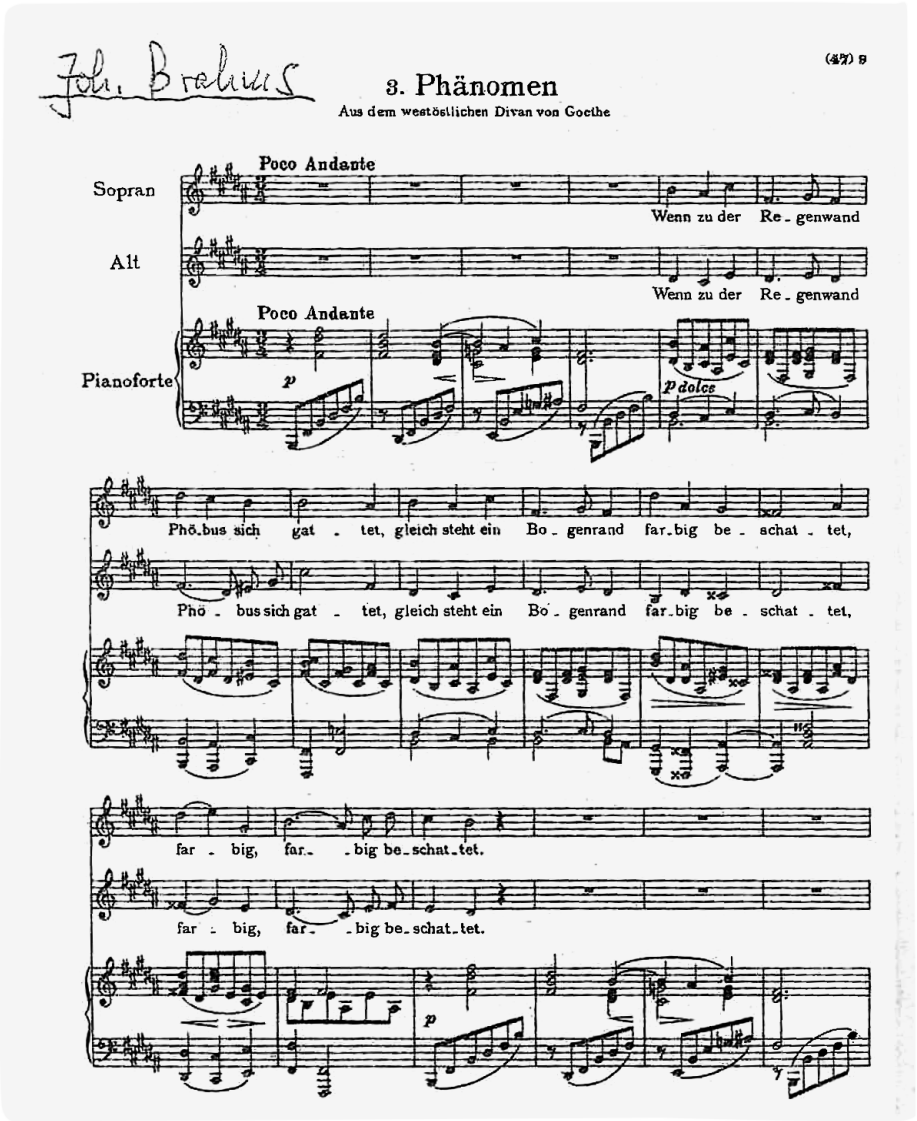
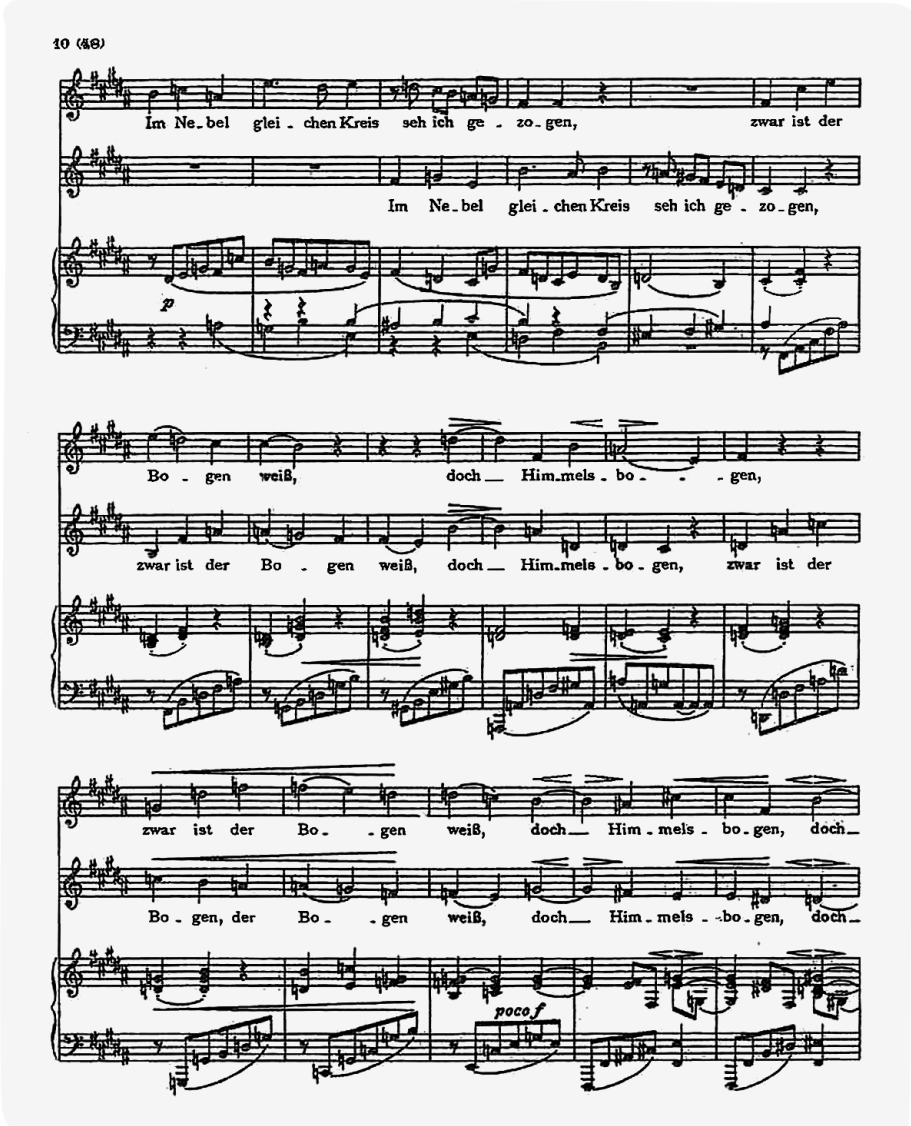



Abb. 3
Johannes Brahms: *Phänomen*, Nr. 3 der *Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte* op. 61


10 (48)
Im Ne-bel glei-chen Kreis seh ich ge-zo-gen, zwar ist der
Im Ne-bel glei-chen Kreis seh ich ge-zo-gen,
p
Bo-gen weiß, doch Him-mels-bo-gen,
zwar ist der Bo-gen weiß, doch Him-mels-bo-gen, zwar ist der
zwar ist der Bo-gen weiß, doch Him-mels-bo-gen, doch
Bo-gen, der Bo-gen weiß, doch Him-mels-bo-gen, doch
poco f

und dann in die Dissonanz des verminderten Septakkords übergeht. Man denke an die farbige Verschattung des schönen Bildes, von der bei Goethe die Rede ist. In der zweiten Strophe wird dann der korrespondierende weiße Nebelbogen als feiner Kanon angelegt (was ja die Vertonung als Duett und nicht als Sololied legitimiert).

Doch nun, von hier aus, zurück zu Hugo Wolf. Es wäre nicht abwegig zu vermuten, dass der notorische Brahms-Hasser Hugo Wolf in voller Absicht die *Divan*-Abteilung seines eigenen Goethe-Liederbuchs gerade mit diesem ebenfalls von Brahms vertonten Gedicht beginnt. Manche seiner Goethe-Vertonungen sind sogar eigens dafür gedacht, bereits Bestehendes und von der Mitwelt für gültig Gehaltenes (in diesem Fall die ikonischen Vertonungen durch Franz Schubert) bewusst zu überbieten. Wir gelangen hier in das spannende Gebiet der Untersuchung von Parallel-Vertonungen – ein weites und lockendes Feld, dessen Betreten wir uns aber versagen müssen. Stattdessen möchte ich hinweisen auf die unerhörte Neuheit der Tonfälle, die der Wagnerianer Wolf nun in die Gattung des romantischen Klavierlieds einführt. Das gilt vor allem für den »Hans Adam« (*Erschaffen und Beleben*), zumal in der Aufnahme eines begnadeten Liedinterpreten wie Dietrich Fischer-Dieskau. Es handelt sich um ein Kabinettstück tiefsinnig-humoristischer Liedkunst. Wie überlegt Wolf bei der Integration der *Divan*-Gedichte zu Werke ging, zeigt zum Beispiel auch sein Respektieren zusammengehöriger Gruppen, die zu regelrechten musikalischen Paaren führen (sie ähneln und sie unterscheiden sich). Man betrachte hier die in gleicher Tonart (f-Moll) stehenden, allein schon dadurch aufeinander verweisenden und gerade in der Ähnlichkeit subtil differenzierten Lieder Nr. 9 und 10 (*Wie sollt' ich heiter bleiben* und *Wenn ich dein gedenke*).

Folgendermaßen ist Wolfs Goethe-Liederbuch aufgebaut:

1. bis 8. Aus *Wilhelm Meister* (8 Lieder)
9. bis 31. Balladen (23 Lieder)
32. und 33. Aus dem *Buch des Sängers* des *West-östlichen Divans* (2 Lieder)
34. bis 38. Aus dem *Schenkenbuch* des *West-östlichen Divans* (5 Lieder)
39. bis 48. Aus dem *Buch Suleika* des *West-östlichen Divans* (10 Lieder)
49. *Prometheus*
50. *Ganymed*
51. *Grenzen der Menschheit.*

Die mit Nr. 32 beginnende *Divan*-Abteilung enthält, um dies noch genauer aufzuschlüsseln, die folgenden Lieder:

32. und 33.
Aus dem *Buch des Sängers* des *West-östlichen Divans* (2 Lieder)
32. *Phänomen*, 33. *Erschaffen und Beleben*
34. bis 38.
Aus dem *Schenkenbuch* des *West-östlichen Divans* (5 Lieder)
34. *Ob der Koran von Ewigkeit sei*, 35. *Trunken müsssen wir alle sein*,
36. *So lang man nüchtern ist*, 37. *Sie haben wegen der Trunkenheit*,
38. *Was in der Schenke waren heute*
39. bis 48.

Aus dem *Buch Suleika* des *West-östlichen Divans* (10 Lieder)
39. Hatem (*Nicht Gelegenheit macht Diebe*), 40. Suleika (*Hoch beglückt*)
41. Suleika (*Als ich auf dem Euphrat schiffte*), 42. Hatem (*Dies zu deuten bin erbötig*), 43. Hatem (*Hätt' ich irgend wohl Bedenken*), 44. Hatem (*Komm, Liebchen, komm*), 45. Hatem (*Wie sollt' ich heiter bleiben*), 46. Hatem (*Locken, haltet mich gefangen*), 48. Suleika (*Nimmer will ich dich verlieren*).

Man kann also sagen, dass Wolf der erste Komponist ist, der dem von Goethe selbst bereits hervorgehobenen Strukturmerkmal des *Divan* Rechnung trägt (so wie es Schumann immerhin auf indirekt-subtile Weise schon einmal gezeigt hatte). Er hat damit insgesamt das bedeutendste Goethe-Liederbuch des gesamten 19. Jahrhunderts vorgelegt, wenn man einmal von den (freilich kleiner dimensionierten) Goethe-Vertonungen des ohnehin inkommensurablen Franz Schubert absieht. Allerdings bleibt, wenn man so will, in Wolfs Blick auf den *Divan* insofern ein traditioneller Rest, als auch er die geläufige Privilegierung des *Suleika*-Buchs sanktioniert (und zwar dadurch, dass er die Reihenfolge von *Schenkenbuch* und *Buch Suleika* umkehrt, so dass die Suleika-Gedichte das Finale des *Divan*-Teils bilden).

## *IV.*

Zum Schluss sei noch ein Blick geworfen auf die Epoche, die nun eigentlich erst die wirkliche Befassung mit Goethes *Divan* hervorbringt: die beginnende musikalische Moderne, die man eben mit der Generation von Hugo Wolf, Gustav Mahler und Richard Strauss ansetzen kann (alle in den 1860er-Jahren geboren). Ohne das bahnbrechende Goethe-Liederbuch von Wolf wäre auch das Folgende wohl kaum möglich gewesen. Es geht zunächst um zwei Komponisten, die klar zur ›Moderne‹ gehören, aber bezeichnenderweise auf eine Art, die in der Musikwissenschaft lange Zeit umstritten war. Abseits der Avantgarde um Arnold Schönberg und seine Schüler und anders als der Neoklassizismus von Igor Strawinsky und anderen prägen Richard Strauss und der Schweizer Othmar Schoeck eine ganz eigene Art der Moderne, die von heute aus klar als ein eigenständiger Hauptstrang des Wegs ins 20. Jahrhundert erkennbar ist. Im Liedschaffen beider steht Goethes *Divan* dafür Pate. Auf Strauss, der sonst recht wenig Goethe vertont hat, muss ein kurzer Blick genügen. Hier sei nur so viel gesagt, dass – anders als sonst bei ihm üblich – die drei von ihm vertonten *Divan*-Lieder in einem sorgfältig disponierten Heft aus sechs Liedern erscheinen, so, als würden sie nun (nach Wolf) einen wie auch immer gearteten zyklischen Kontext von sich aus erzwingen. Das 1918 publizierte Heft *Sechs Lieder* op. 67 enthält erstens die drei Lieder der Ophelia aus Shakespeares *Hamlet* und anschließend drei *Divan*-Gedichte:[13]

13 Insgesamt hat Strauss acht Gedichte aus dem *Divan* vertont: *Wer wird von der Welt verlangen* op. 67/4 TrV 238/4, *Hab' ich euch denn je geraten* op. 67/5 TrV 238/5, *Wanderers Gemütsruhe* op. 67/6 TrV 238/6, *Sinnspruch* AV 105 TrV 239, *Erschaffen und Beleben* AV 106 TrV 244, *Durch allen Schall und Klang* AV 111 TrV 251, *Spruch* AV 116 TrV 261; *Zugemessne Rhythmen reizen freilich* AV 122 TrV 269.

Richard Strauss: *Sechs Lieder* op. 67:
drei Lieder der Ophelia aus Shakespeares *Hamlet*
drei Lieder aus Goethes *West-östlichem Divan*
· *Wer wird von der Welt verlangen* op. 67/4
· *Hab' ich euch denn je geraten* op. 67/5
· *Wanderers Gemütsruhe* op. 67/6.

Die wichtigste *Divan*-Vertonung dieser Zeit, wohl die bedeutendste nach Hugo Wolf, stammt aber von dem immer noch sträflich unterschätzten Schweizer Othmar Schoeck, einem Schüler Max Regers. Im selben Jahr wie die Vertonungen durch Strauss erschienen auch die *Divan*-Lieder von Schoeck (op. 19b). Die Publikation dieser Sammlung geschah gewissermaßen im Rahmen einer Parallelaktion: Das Goethe gewidmete Opus 19 war ein geteiltes Werk unter einer gemeinsamen Opusnummer. Als op. 19a erschienen Goethe-Lieder anderer Provenienz, als op. 19b aber ausgewählte Lieder aus dem *Divan* (mit – merkwürdigerweise – einigen *Venezianischen Epigrammen* als Abschluss):

Othmar Schoeck: *Lieder aus dem westöstlichen Divan von Goethe* op. 19b:
Nachklang
Suleika und Hatem (*An des lust'gen Brunnens Rand*)
Suleika (*Deinem Blick mich zu bequemen*)
Drei Lieder aus dem *Buch der Betrachtungen*
*Haben sie von deinen Fehlen*
*Höre den Rat, den die Leier tönt*
*Wie ich so ehrlich war, hab ich gefehlt*
*Unmut*
*Selige Sehnsucht*
*Fünf Venezianische Epigramme*

Ein besonders beachtliches Beispiel bietet das Lied *Höre den Rat, den die Leier tönt* mit der Eigentümlichkeit einer auf nur einem System notierten Klavierstimme, die tonhöhenmäßig zudem (falls sie wirklich, wie gewünscht, einen Bass begleitet) beständig über der Gesangslinie liegt und sich weigert, eine distinkte Tonart auszuprägen. Es ist kaum verwunderlich, dass Schoeck nun – ein geläufiges Rezeptionsmuster des 19. Jahrhunderts wiederholend – die Lyrik von Hafis entdeckte (in der Nachdichtung Friedrich Daumers) und diese in seinem Hafis-Liederheft op. 33 dann zur Grundlage seines offensiv angemeldeten Anspruchs auf Teilhabe an der Entfaltung der Neuen Musik machte. Mit diesem Hafis-Liederheft beteiligte sich Schoeck 1922 am Musikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) in Salzburg in einer idiomatisch sehr eigenwillig ausgestalteten musikalischen Modernität. Hier ist es eigentümlicherweise das Hafis-Lied *Höre den Rat der Nachtigall*, das in beachtlichem Nachklang zu dem ›modernsten‹ der *Divan*-Lieder an die Grenze zur Atonalität führt. Die Parallelität dieser intensivierten Bemühung der ›modernen‹ Komponisten um Goethes *Divan* mit dessen zeitgleicher literarischer Wiederentdeckung bzw. Renaissance, etwa bei Hugo von Hofmannsthal, dürfte wohl kaum ein Zufall sein.[14]

14 Vgl. dazu den Beitrag von Andrea Polaschegg in diesem Jahrbuch.

Von diesem fulminanten Einstieg ins 20. Jahrhundert aus werfe ich noch einen kurzen Blick auf dessen zweite Hälfte. Aus der durchaus imposanten Liste der einschlägigen Kompositionen hebe ich zunächst einmal den viel zu wenig bekannten großen Chorlieder-Zyklus des Berliner Komponisten Ernst Pepping hervor, der eigentlich für das große Weimarer Goethe-Zentenarium 1949 gedacht war. Im Vorfeld der beiden sich abzeichnenden deutschen Staatsgründungen war es jedoch im Spätsommer 1949 für ein Westberliner Ensemble nicht mehr opportun, in den Osten zu reisen, und so fand die Uraufführung in Westberlin statt. Es ist bemerkenswert, dass Peppings Zyklus – ganz ähnlich wie das große Vorbild Hugo Wolf – in eine abschließende Abteilung aus dem *Divan* mündet.[15] Allerdings gestaltet Pepping diesen Schluss auf charakteristische Weise anders, wie der Vergleich seiner fünf ausgewählten Lieder mit den originalen elf Gedichten aus Goethes *Buch des Paradieses* zeigt (vgl. nachfolgende Übersicht). Für Goethes Altersstil ist es typisch, die ganze Sammlung eben nicht im Ton des Feierlichen ausklingen zu lassen: Sein Schlusslied *Gute Nacht!*, das den Einzug des Dichters ins Paradies visionär vorwegnimmt, endet mit den Versen: »Ja, das Hündlein gar, das treue / Darf die Herren hinbegleiten« (FA I, 3.1, S. 136). Es räumt somit die letzten Zeilen jenem Haustier ein, das auch schon in der voranstehenden Ballade *Siebenschläfer* und dann vor allem in der Aufzählung *Begünstigte Thiere* (FA I, 3.1, S. 131) die Hauptrolle gespielt hatte – eben jene Rolle, die der islamischen Paradiesesvorstellung den von Goethe spielerisch aufgenommenen Einschlag des Sinnlich-Diesseitigen gibt, der schon im einleitenden *Vorschmack* eine mit leichter Hand eingeführte Begründung findet. Goethe hat also einigen Wert darauf gelegt, das seinerseits freilich ironisch gebrochene Pathos von *Höheres und Höchstes* durch dessen Einbettung in die Gedichte *Begünstigte Thiere*, *Siebenschläfer* und *Gute Nacht!* noch weiter zu relativieren. Pepping dagegen hat auf die allzu offensichtliche Brechung dieses Pathos verzichtet und sich stattdessen von der im Gedicht entwickelten Vorstellung einer Aufhebung der Wortsprache in »Ton und Klang« zu einem emphatisch schönen und vor allem buchstäblich musikalischen Abschluss für den gesamten Zyklus inspirieren lassen. Es ist insofern auch bezeichnend, dass Pepping bei seiner Auswahl nicht zuletzt auch auf jene Gedichte reagiert hat, die Goethe erst der zweiten Auflage des *Divan* beigefügt hatte (siehe die ersten drei Titel in der Übersicht): Es sind jene, in denen der Künstler selbst sich im Dialog mit der Huri in das Paradies einbringt – sicherlich ein bei Goethe wie bei Pepping trotz seiner spielerischen Uneigentlichkeit kaum verhüllter autobiographischer Zug.[16] Viele Jahre zuvor hatte *Höheres und Höchstes* (aber nur mit den letzten beiden seiner insgesamt elf Strophen) bereits dem 1935 verstorbenen Richard Wetz für das Finale seiner *Goethe-Kantate* gedient.

15 Vgl. dazu Hans-Joachim Hinrichsen: *Peppings Goethe. Zur Textwahl im Liederkreis »Heut und ewig«*. In: Michael Heinemann (Hrsg.): *»Für die Zeit – gegen den Tag«. Die Beiträge des Berliner Ernst-Pepping-Symposiums 9. bis 13. Mai 2001*. Köln 2002, S. 139-153.

16 Autobiographische Intentionen vermutet Heinrich Poos auch in der Anlage des Heftes II (vgl. Heinrich Poos: *Ernst Peppings Chorlied »Anakreons Grab«*. In: Michael Heinemann, Heinrich Poos [Hrsg.]: *Pepping-Studien I. Analysen zum Schaffen der Jahre 1926-1949*. Kassel u. a. 1996, S. 147).

*Übersicht über die »Divan«-Gedichte in Peppings »Heut und ewig«: West-östlicher Divan*

| **Pepping** | **Goethe** |
|---|---|
| *Paradiesisches* | *Buch des Paradieses* |
| *Vorschmack* | *Vorschmack* |
| | *Berechtigte Männer* |
| | *Auserwählte Frauen* |
| *Einlaß* | *Einlaß* |
| *Anklang* | *Anklang* |
| | *»Deine Liebe, dein Kuß«* |
| | *»Wieder einen Finger«* |
| *Begünstigte Thiere* | *Begünstigte Thiere* |
| *Höheres und Höchstes* | *Höheres und Höchstes* |
| | *Siebenschläfer* |
| | *Gute Nacht!* |

Mit der Heranziehung des *Buchs des Paradieses* für das Finale seines Goethe-Liederkreises hat Pepping die Strukturhomologie seines eigenen Zyklus mit Goethes *West-östlichem Divan* betont, indem die zwölf Bücher des *Divan* sich in den sechs Heften des Pepping'schen Zyklus zwanglos widerspiegeln. Möglicherweise hat überhaupt erst diese Strukturhomologie ihn auf die Idee für die Zusammenstellung des Ganzen gebracht. Strukturell – nicht inhaltlich: Die Übertragung dieses Prinzips auf das eigene Werk bedeutet ja die Transformation der für Goethes Alterswerk charakteristischen intensiven Totalität der Töne und Stilhaltungen in die extensive Diversität eines breiten Überblicks über Goethes lyrisches Gesamtwerk. Auch die spät gefasste Idee eines Vorspruchs betont in erster Linie die strukturelle Analogie (und eben nicht die inhaltliche). An und für sich hätte sich auch das sehr ins Grundsätzliche gehende Einleitungsgedicht des *Divan* für diesen Zweck geeignet. Es hätte jedoch in die Westberliner Goethe-Feier, in deren Rahmen Peppings Zyklus kurz nach der Spaltung des Gesamtberliner Magistrats zur Uraufführung kam, eine sicherlich ungewollte Anspielung gebracht – ebenso aber auch in die anfänglich sogar noch geplante Integration in eine Weimarer Goethe-Ehrung, die, wie sich seit Anfang 1949 abzuzeichnen begann, aus politischen Gründen nicht zustande kommen konnte.[17]

Man mache den Versuch und stelle sich die Goethe'sche *Hegire*, also das originale Eingangsgedicht des *Divan*, als Introduktion einer Goethe-Feier im Nachkriegsdeutschland vor: »Nord und West und Süd zersplittern, / Throne bersten, Reiche zittern, / Flüchte du, im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten« (FA I, 3.1, S. 12) –

17 Vgl. den entsprechenden Brief Peppings an den Verlag; zit. bei Heinrich Poos: *Ernst Peppings Liederkreis für Chor nach Gedichten von Goethe »Heut und ewig«. Studien zum Personalstil des Komponisten*. Berlin 1965, S. 173.

ein Versuch, den Thomas Mann in bewusster Anspielung auf die Zeitsituation in seiner Oxforder Goethe-Rede im Herbst 1949 absichtsvoll unternahm (indessen bezeichnenderweise nicht in seinen Goethe-Reden in West- und Ostdeutschland; den Einleitungsversen aus dem *Divan* stellte er übrigens auch noch, um Goethes Kosmopolitismus zu betonen, die berühmten Verse »Amerika, du hast es besser« gegenüber).[18] Pepping entschied sich hingegen zur Voranstellung eines anderen Altersgedichts, des etwa gleichzeitig mit dem *Divan* entstandenen *Proömion*, das Goethe in seiner Ausgabe letzter Hand als Einleitungsgedicht der Gruppe *Gott und Welt* platziert hatte:

Im Namen dessen, der Sich selbst erschuf!
Von Ewigkeit in schaffendem Beruf;
In Seinem Namen, der den Glauben schafft,
Vertrauen, Liebe, Tätigkeit und Kraft;
In Jenes Namen, der, so oft genannt,
Dem Wesen nach blieb immer unbekannt:

So weit das Ohr, so weit das Auge reicht,
Du findest nur Bekanntes, das Ihm gleicht,
Und deines Geistes höchster Feuerflug
Hat schon am Gleichnis, hat am Bild genug;
Es zieht dich an, es reißt dich heiter fort,
Und wo du wandelst, schmückt sich Weg und Ort;
Du zählst nicht mehr, berechnest keine Zeit,
Und jeder Schritt ist Unermeßlichkeit.[19]

## *V.*

Erwähnenswert sind, wegen der Nähe zum Jubiläumsjahr, auch das Liederheft für Singstimme und Klavier (*Sechs Gedichte aus dem »West-östlichen Divan«*) von Hermann Reutter op. 73 (1949)[20] oder das *Buch Suleika* für Gesang und Gitarre von Paul Dessau (1953). Die nach den Kriterien der feuilletonistischen Musikhistoriographie ›modernste‹ *Divan*-Vertonung des 20. Jahrhunderts ist wohl diejenige des Italieners Luigi Dallapiccola. Nicht nur zeigt sie, dass nun – 1953 – auch die Sprach- und Kulturgrenzen endgültig überschritten werden, sondern das Werk ist auch ein Beleg für die durch den Faschismus in Deutschland und in Italien erst verzögert einsetzende Auseinandersetzung mit der Zwölftonmusik der Schönberg-

18 Vgl. Thomas Mann: *Goethe und die Demokratie*. In: ders.: *Das essayistische Werk*. Hrsg. von Hans Bürgin. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1968, S. 230f.

19 Zit. nach der Hamburger Ausgabe (*Goethes Werke*. Hrsg. von Erich Trunz [HA]), HA 1 (1948), München [14]1989, S. 357. – Peppings Textgestalt sieht in Orthographie und Interpunktion geringfügig anders aus; vor allem erscheinen bei ihm die Pronomen durchgehend in Kleinschreibung. Pepping benutzte Heinrich Poos zufolge die Goethe-Ausgabe von Heinrich Kurz, Leipzig o. J. (vgl. Poos [Anm. 17], S. 174), die sich allerdings in der Sammlung Pepping der Wolfenbütteler Herzog-August-Bibliothek nicht befindet.

20 1. *Selige Sehnsucht*, 2. *Es ist gut*, 3. *Der Winter und Timur*, 4. *Woher ich kam*, 5. *In tausend Formen*, 6. *Unbegrenzt*.

Schule. Man betrachte zwei Ausschnitte (nämlich Anfang und Ende) aus diesem faszinierenden Werk, an denen Dallapiccolas personalstilistischer Umgang mit der neuen Technik gut zu studieren ist. Der Beginn zeigt sehr schön, wie aus den engschrittigen Dreitongruppen der vier beteiligten Partner das gesamte Zwölftonfeld erzeugt wird, woraufhin dann die dodekaphon geführte anspruchsvolle Singstimme gerade die Engschrittigkeit demonstrativ verlässt. Das Ende des Werks gibt zu erkennen, in welchem Ausmaß sich selbst ein seriell denkender Komponist auch durch Goethes Bilder (hier die Nachtigall) die Klangphantasie vorgeben lässt. Dallapiccolas sieben *Divan*-Lieder folgen allerdings einer eigenwilligen Auswahl: Sie bevorzugen kurze, einstrophige Gebilde oder aber reduzieren ein Gedicht auf eine einzige Strophe (wie im Fall von Nr. 4, der geometrischen Mitte: »Möge Wasser« ist die Schlussstrophe von *An des lust'gen Brunnens Rand*). Außerdem beschränken sie sich auf das *Buch Suleika*, und die einzige Ausnahme, Nr. 5, *Der Spiegel sagt mir*, das aus dem *Buch der Betrachtungen* stammt, bestätigt die Regel, weil hier ausdrücklich Suleika spricht.

Bemerkenswert ist vor allem, dass für diese nach dem Ende des Faschismus möglich gewordene produktive Auseinandersetzung mit einer vorher unterdrückten avantgardistischen Technik nun Goethes lyrisches Spätwerk Pate steht. Man kann aber auch an den Œuvres anderer Komponisten zeigen, dass Goethes *Divan* – unverbraucht, wie er in musikalischer Hinsicht ja durchaus ist – zunehmend als neues, geradezu modernes (und eben doch ›klassisches‹) Text-Corpus empfunden wird. An den drei Goethe-Liedern nach Texten des *Divan* des 1942 geborenen Mainzers Volker David Kirchner ist nicht nur die (an Dallapiccola gemahnende) Zusammenstellung des Ensembles bemerkenswert, sondern auch die Tatsache, dass vom selben Komponisten auch eine Vertonung von Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab* stammt (2012). Fast bizarr ist die legendäre Performance des großen Wiener Mozart- und Beethoven-Pianisten Friedrich Gulda aus dem Jahr 1978 (*Besuch vom alten G. Eine musikalische Fantasie mit Texten aus dem West-östlichen Divan*), deren Mitschnitt inzwischen auch auf Tonträgern erhältlich ist. Daneben gibt es aber auch Rezeptionsspuren, die eine gewisse gattungskonstituierende Traditionsbildung zeigen: so das Chorwerk (wie Pepping) des 1924 geborenen Wilhelm Killmayer, der 1962 in seine Goethe-Lieder-Sammlung für Chor a capella zwei *Divan*-Gedichte aufnahm (*Lasst mich weinen*, *O wie selig ward mir*), oder das a-capella-Chorwerk des 1936 in Budapest geborenen Iván Eröd von 1990 (*Drei Gedichte aus Goethes »West-östlichem Divan«*, op. 36, UA in Teilen 1981 und 1984).

## *VI.*

Zum Schluss sei, mit dem Mut zur Vereinfachung, eine knappe Bilanz gewagt: Goethes sperriges lyrisches Alterswerk stieß bei den Komponisten zunächst auf ähnlich zögerliche Gegenliebe wie das Œuvre seines Zeitgenossen Friedrich Hölderlin. Eine der ersten Hölderlin-Vertonungen legte allerdings ausgerechnet der Goethe-Vermeider Johannes Brahms vor (*Hyperions Schicksalslied* als großes symphonisches Chorwerk) und ganz ähnlich danach der notorische Goethe-Vermeider Max Reger (*An die Hoffnung*, ebenfalls symphonisch als großes Orchesterlied), bevor dann im

20. Jahrhundert die Zahl der Hölderlin-Vertonungen regelrecht explodierte. So wie aber der vertonte Hölderlin ein Zeitgenosse eigentlich erst des 20. Jahrhunderts geworden ist, so hat sich offenbar auch die musikalische Wirkung des *Divan* zur richtigen Entfaltung Zeit lassen müssen. Das ist wohl aber gerade ein Signum seiner besonderen Modernität, und diese liegt in einem Charakteristikum von Goethes Altersstil. Gemeint ist die planvolle antiklassische Heterogenität. Nicht von ungefähr bezieht sich Goethe, erstaunlich nur auf den ersten Blick, in seinen *Noten und Abhandlungen* zur Rechtfertigung seines Verfahrens ausgerechnet auf Jean Paul. Dessen Poesie, so schreibt Goethe, sei eine angemessene Reaktionsform »auf einen durch Kunst, Wissenschaft, Technik, Politik, Kriegs- und Friedensverkehr und Verderb so unendlich verklausulierten, zersplitterten Zustand«.[21] Subkutan beschreibt Goethe damit seinen eigenen *Divan* mit, wenn er sagt, Jean Pauls Romankosmos erschaffe »die seltsamsten Bezüge, verknüpft das Unverträgliche, jedoch dergestalt, daß ein geheimer ethischer Faden sich mitschlinge, wodurch das Ganze zu einer gewissen Einheit geleitet wird«.[22] Erst mit der modernen Preisgabe eines Weltbildes harmonischer Geschlossenheit und im Zuge einer zunehmenden Auflösung traditioneller musikalischer Verbindlichkeiten konnte wohl der *Divan* über die steinbruchartige Benutzung (etwa der traditionell als Liebeslyrik rezipierten *Suleika*-Gedichte) hinaus als Gesamtgebilde gewürdigt werden. Als Ganzes vertonbar wird er dadurch nicht – das wird bereits Goethe bewusst gewesen sein.[23] Es bleibt auch das ganze 20. Jahrhundert hindurch bei einer überproportional hohen Konzentration auf das *Buch Suleika*, dem scheinbar traditionellsten, reine Liebeslyrik enthaltenden Teil des *Divan*. Aber mit dem Aufstieg der musikalischen Moderne, so erstmals bei Hugo Wolf, erscheint der ganze *Divan* plötzlich doch in einem neuen Licht. So ist die Befassung der Komponisten mit ihm auch zu einem Katalysator der Modernisierung geworden.

21 HA 2, S. 185.

22 HA 2, S. 184.

23 Meistens bleibt es, selbst in explizit Goethe gewidmeten Liederheften, bei der Integration nur einzelner *Divan*-Gedichte: so etwa 1932 bei Paul Graener (*Vier Lieder nach Gedichten von Goethe*, darin Nr. 3: *Behandelt die Frauen mit Nachsicht*) und auch noch 2004 bei Wolfgang Rihm (Goethe-Lieder mit 13 Gedichten, darunter vier aus dem *Divan*: *Gingo biloba*, *Phänomen*, *Selige Sehnsucht*, *Höchste Gunst*). Dieses Werk ist Wilhelm Killmayer zum 80. Geburtstag gewidmet, der seinerseits 1962 in seine Goethe-Lieder-Sammlung für Chor a capella zwei *Divan*-Gedichte aufgenommen hatte (*Lasst mich weinen*, *O wie selig ward mir*).

Andrea Polaschegg

# *»Divan«-Resonanzen der Gegenwart*

## *1. »West-östlicher Divan« im Twitter-Format*

Wenn man die Bekanntheit literarischer Werke innerhalb einer Gesellschaft daran bemisst, wie häufig und in wie vielen verschiedenen Diskursen auf sie angespielt wird, dann wäre der *West-östliche Divan* zu Beginn des 21. Jahrhunderts hierzulande nicht allein eine der berühmtesten Dichtungen Goethes, sondern auch die prominenteste Gedichtsammlung in deutscher Sprache.

Im Jahr 1999 hatten Daniel Barenboim und Edward Said noch den vollständigen Titel des Goethe'schen Zyklus aufgegriffen und ihn mit der Gründung ihres *West-Eastern Divan Orchestra* programmatisch gewendet.[1] Doch schon bald kamen *Divan*-Anspielungen in Kunst, Wissenschaft, Journalismus und Öffentlichkeit auch ohne das Wort ›Divan‹ aus. So existieren bereits seit geraumer Zeit ganze geschichtswissenschaftliche, philosophische und esoterische Verlagsreihen mit Titeln wie *West-östliche Spiegelungen*,[2] *West-östliche Denkwege*[3] oder *Essays zur west-östlichen Weisheit*;[4] es gibt Stiftungen, die sich *West-östliche Begegnungen*[5] nennen, und Ratgeberliteratur für angehende Bogenschützen, auf deren Cover zu lesen ist: *Nicht zielen, dann triffst du! Ein praktischer west-östlicher Bogenweg*[6]. Nicht minder beliebt ist die Wendung »Stirb und werde« aus *Selige Sehnsucht*. Sie ziert inzwischen die Buchdeckel zahlreicher psychologischer, astrologischer und ökolo-

1 Zur Gründungsgeschichte des Orchesters vgl. https://www.daniel-barenboim-stiftung.org/de/projekte; 18.6.2019. Wie groß der Wunsch nach einem kenntlichen Bezug auf Goethes *West-östlichen Divan* bei der Namensgebung des Orchesters gewesen ist, lässt sich schon an der Übernahme der genuin deutschsprachigen Kompositumbildung *West-Eastern* ablesen, die im Englischen eine deutliche Widerständigkeit behält. Zur Programmatik der Namensgebung insgesamt vgl. Anil Bhatti: *»… zwischen zwei Welten schwebend …«. Zu Goethes Fremdheitsexperiment im »West-östlichen Divan«*. In: *Goethe. Neue Ansichten – Neue Einsichten*. Hrsg. von Hans-Jörg Knobloch u. Helmut Koopmann. Würzburg 2007, S. 103-122; hier S. 103.

2 Buchreihe zur wechselseitigen Wahrnehmung Deutschlands und Russlands im Münchener Fink-Verlag.

3 Seit 1998 im Academia-Verlag bestehende philosophische Reihe, herausgegeben von Walter Schweidler.

4 Hierbei handelt es sich um eine Reihe der vornehmlich online arbeitenden *Edition ewige Weisheit. Über die Esoterische Philosophie in den West-östlichen Traditionen* (vgl. https://www.ewigeweisheit.de/b%C3%BCcher/essays-zur-west-%C3%B6stlichen-weisheit; 18.6.2019).

5 Vgl. https://www.stiftung-woeb.de/; 18.6.2019.

6 Jens Mellies: *Nicht zielen, dann triffst du! Ein praktischer west-östlicher Bogenweg*. Norderstedt ⁴2012.

gischer Publikationen und hat im Jahr 2004 schließlich sogar einer Folge des Kieler *Tatort* den Titel gegeben,[7] wodurch Goethes *Divan* dann endgültig im deutschen Durchschnittswohnzimmer angekommen sein dürfte.

Nun mag man mit Fug einwenden, dass auch andere Werke Goethes solche Formen der Popularisierung durchlaufen und sich dabei irreversibel in den deutschen Wortschatz eingeschrieben haben. Allerdings zeichnet sich die gegenwärtige Präsenz von *Divan*-Anspielungen in der deutschen Öffentlichkeit durch eine Besonderheit aus, die in der Rezeptionsgeschichte etwa des *Faust*, des *Werther*, des *Wilhelm Meister* oder der *Wahlverwandtschaften* fehlt. Die Rede ist von dem dezidiert kultur- und gesellschaftspolitischen Hallraum, der jedes *Divan*-Zitat in den Künsten, den Wissenschaften oder der Publizistik heute nahezu automatisch umgibt.

Die Größe dieses Hallraums hat sich besonders eindrücklich im Jahr 2010 erfahren lassen, als der damalige Bundespräsident Christian Wulff in seiner Rede zum Tag der Deutschen Einheit explizit auf Goethes Gedichtsammlung Bezug nahm und damit eine bemerkenswerte Debatte innerhalb der deutschen Medienöffentlichkeit in Gang setzte. Unter dem programmatischen Titel *Vielfalt schätzen. Zusammenhalt fördern* hatte Wulff den ostdeutschen Einheitsruf »Wir sind *ein* Volk« von 1989 aufgegriffen und ihn auf sämtlichen gesellschaftlichen und kulturellen Ebenen ausbuchstabiert: angefangen vom spannungsreichen Vereinigungsprozess der beiden deutschen Staaten über das soziale Auseinanderdriften der Gesellschaft und die Abschottungstendenz der Eliten, weiter über die Themen Migration und Integration bis hin zur Frage nach der Generationengerechtigkeit. Und ziemlich genau in der Mitte seiner Rede formulierte der Bundespräsident dann jene Sätze, die in den darauffolgenden Wochen in aller Munde waren und den übrigen Teil seiner Rede schnell vergessen machten:

> Das Christentum gehört zweifelsfrei zu Deutschland. Das Judentum gehört zweifelsfrei zu Deutschland. Das ist unsere christlich-jüdische Geschichte. Aber der Islam gehört inzwischen auch zu Deutschland. Vor fast 200 Jahren hat es Johann Wolfgang von Goethe in seinem *West-östlichen Divan* zum Ausdruck gebracht: »Wer sich selbst und andere kennt, wird auch hier erkennen: Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen.«[8]

Während die ersten (und zweiten) Reaktionen auf die präsidiale Rede noch eng um den Kernsatz »der Islam gehört […] zu Deutschland« kreisten, griff die Debatte acht Wochen später dann endgültig auf den *West-östlichen Divan* über, als der politische Publizist Thilo Sarrazin – seine Streitschrift *Deutschland schafft sich ab* war gerade erschienen[9] und kontrovers diskutiert worden – in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) das Wort ergriff und dem Bundespräsidenten vorwarf, Goethes

7 *Tatort*, Folge 574, EA 10.10.2004 (NDR).

8 Christian Wulff: *Vielfalt schätzen. Zusammenhalt fördern*. Rede des Bundespräsidenten zum Tag der Deutschen Einheit am 3. Oktober 2010 (http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Christian-Wulff/Reden/2010/10/20101003_Rede.html; 19.6.2019).

9 Thilo Sarrazin: *Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen*. München 2010.

Gedichtsammlung nicht gelesen zu haben.[10] Vorangegangen war ein Staatsbesuch Wulffs in der Türkei, auf dem er ein Konzert in der Istanbuler Irenenkirche mit den *Divan*-Worten eröffnet haben soll: »Gottes ist der Orient! / Gottes ist der Occident! / Nord- und südliches Gelände / Ruht im Frieden seiner Hände«.[11]

»Dass Christian Wulff den ›West-östlichen Divan‹ nicht kennt«, so diagnostizierte Sarrazin in seinem FAZ-Beitrag, »scheint ziemlich sicher«. Goethe habe nämlich mit just diesen Versen einen Auszug aus der zweiten Sure des Koran paraphrasiert, der – korrekt übersetzt – den »umfassenden Machtanspruch des Islam« zum Ausdruck bringe.[12] Dagegen führte der politische Publizist verschiedene Kurzzitate aus den *Noten und Abhandlungen* an wie »Der Stil des Koran ist seinem Inhalt und Zweck gemäß streng, groß, furchtbar«,[13] um schließlich die harschen Reaktionen auf *Deutschland schafft sich ab* wiederum mit einem *Divan*-Gedicht aus dem *Buch der Parabeln* zu kontern:

> Alle Menschen groß und klein
> Sinnen sich ein Gewebe fein,
> Wo sie mit ihrer Scheren Spitzen
> Gar zierlich in der Mitte sitzen.
> Wenn nun darein ein Besen fährt,
> Sagen sie es sei unerhört,
> Man habe den größten Palast zerstört.[14]

Zwei Wochen später meldete sich der inzwischen verstorbene Schriftsteller und Publizist Hadayatullah Hübsch ebenfalls in der FAZ zu Wort, um Sarrazin seinerseits fehlende *Divan*-Kompetenz vorzuwerfen.[15] Sarrazin habe die vermeintlich islamkritische Einlassung Goethes: »Der Stil des Koran ist seinem Inhalt und Zweck gemäß streng, groß, furchtbar« verstümmelt zitiert und ihren Schluss unterschlagen, der da lautet:»stellenweise wahrhaft erhaben«. Dagegen führte Hübsch islamfreundliche Verse aus dem *Buch der Sprüche* an wie: »Wenn Islam Gott ergeben heißt / Im Islam [leben und] sterben wir alle« und die viel zitierte Einlassung Goethes aus der Ankündigung des *West-östlichen Divan* im *Morgenblatt für gebildete Stände* (1816), »der Dichter« lehne »den Verdacht nicht ab, dass er selbst ein Muselmann sei«.[16]

Dies wiederum rief die Soziologin und Publizistin Necla Kelek auf den Plan. Sie bezichtigte Hübsch einer Vereinnahmung von Goethe-Versen für die »Sache des

10 »Christian Wulff sollte man […] Goethes ›West-östlichen Divan‹ schenken, damit er nicht mehr verharmlosend daraus zitiert« (Thilo Sarrazin: *»Ich hätte eine Staatskrise auslösen können«*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 300, 24.12.2010, S. 33).

11 Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan. Neue, völlig revidierte Ausgabe*. Hrsg. von Hendrik Birus. Berlin 2010, Teilbd. 1, S. 15; im Folgenden zitiert als WöD mit Seitenangabe.

12 Sarrazin (Anm. 10), S. 33.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Hadayatullah Hübsch: *Islam ist nicht Fanatismus. Goethe und Sarrazin, der Koran und wir*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 6, 8.1.2011, S. 31.

16 Ebd.

Islam«, wie sie schrieb,[17] um ihrerseits Passagen aus dem *West-östlichen Divan* und dessen Umfeld zu zitieren, die sich nicht nur als Kritik am islamischen Propheten lesen, sondern Goethe auch als »Dichter der Frauen« erscheinen ließen, der gegen das islamische »Paradies der Männer« angeschrieben habe.[18]

Wenige Tage später erschien unter dem Titel *Goethe war Araber* ein Artikel des Schriftstellers Thomas Lehr, der den *West-östlichen Divan* als eine durch und durch »anti-sarrazinische« Dichtung präsentierte, nicht ohne sowohl Kelek als auch Hübsch eine politische Funktionalisierung der Gedichtsammlung zu bescheinigen.[19] Überschrieben hat Lehr seinen Artikel abermals mit Goethe-Versen, diesmal aus dem *Buch des Unmuts*:

> Und wo sich die Völker trennen
> Gegenseitig im Verachten,
> Keins von beiden wird bekennen,
> Dass sie nach demselben trachten.[20]

Freilich hat sich auch die Literaturwissenschaft in die FAZ-Debatte eingemischt. Wie im deutschen Feuilleton üblich, geschah dies in Gestalt zweier Herren fortgeschrittenen Alters. Doch so unterschiedlich die rhetorische Stoßrichtung der Beiträge von Jürgen Link und Wolfgang Frühwald auch sein mag, teilen sie doch ein doppeltes Credo: Der *West-östliche Divan* sei ein zutiefst poetischer Zyklus, der auch als solcher gelesen werden wolle und nicht im Modus eines dogmatischen Literalismus. Und gerade in seinem poetischen Charakter habe der *Divan* einen religionskulturellen Kern erfasst. Frühwald nennt diesen Kern den »Geist der islamischen Kultur«,[21] Link spricht von einer »symbolischen Religionsauffassung« spinozistischer Provenienz.[22]

## 2. *Islamomanie*

Die Erregungsamplitude dieser Debatte um den *West-östlichen Divan* ist inzwischen längst wieder auf ein blutdruckschonendes Maß gesunken. Geblieben ist indes – aller literaturwissenschaftlichen Einreden zum Trotz – die Tendenz innerhalb der deutschen Öffentlichkeit, aus Goethes Sammlung jene Worte herauszugreifen, die sich als unzweideutige Statements im Twitter-Format eignen, um sie, mit einem virtuellen Ausrufungszeichen versehen, als autorisierte Botschaft zu verbreiten. Nur so erklärt sich auch die ungebrochene Prominenz der Verse: »Wer sich selbst

17 Necla Kelek: *»Herr, mache ihnen Raum in ihrer engen Brust«*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 8, 11.1.2011, S. 29.
18 Ebd.
19 Thomas Lehr: *Goethe war Araber*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 14, 18.1.2011, S. 29.
20 Ebd.
21 Wolfgang Frühwald: *Viel Dichtung, wenig Wahrheit. Goethes Lyrik taugt nicht zur Beschreibung eines dogmatischen Islam*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 12, 15.1.2011, S. 31.
22 Jürgen Link: *»Mohammed war doch der Prototyp des prophetischen Genies!«*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 10, 13.1.2011, S. 29.

und andre kennt / Wird auch hier erkennen: / Orient und Okzident / Sind nicht mehr zu trennen«. Obwohl sie nicht aus dem *West-östlichen Divan* stammt, sondern aus dem Nachlass der 1820er Jahre,[23] ist diese bekenntnishafte Goethe-Perikope aus dem politischen, kulturellen und öffentlichen Diskurs der Gegenwart nicht wegzudenken und ziert seit dem Jahr 2000 schließlich auch das Goethe-Hafis-Denkmal in Weimar, ausgewählt vom damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau.

Eine zweite Konstante lässt sich in den öffentlichen Bezugnahmen auf den Gedichtzyklus ausmachen: Wann und wo immer der *West-östliche Divan* gegenwärtig zur Sprache kommt, da ist auch vom Islam die Rede, sodass es nicht übertrieben scheint zu konstatieren, dass Goethes Sammlung im Laufe der vergangenen Jahrzehnte zum literarischen Reflexionsmedium von Interkulturalität und Integration in Deutschland unter religionskulturellem Vorzeichen avanciert ist – unabhängig von der weltanschaulichen Gestimmtheit derjenigen, die sie zitieren. Somit scheint die Frage nach der Aktualität des *Divan* in der Gegenwart bereits beantwortet: Offenbar ist sie maßgeblich durch die Brisanz des Themas *Der Islam in Deutschland* bedingt und umfasst alle Verse, die sich als pointierte Statements zu dieser Debatte eignen.

Just darin liegt nun aber eine spannende Symptomatik. Denn es ist tatsächlich das erste Mal in der 200-jährigen Wirkungsgeschichte des *West-östlichen Divan*, dass seine deutsche Rezeption von einer Auseinandersetzung mit dem Islam geleitet oder auch nur begleitet wird. Unter den wenigen zeitgenössischen Bewunderern der Sammlung – Heinrich Heine,[24] Georg Friedrich Hegel,[25] Friedrich Rückert[26] oder August von Platen[27] – findet sich keiner, der dabei die Bedeutung des Islam für Goethes Dichtung herausgestellt hätte. Auch die Wiederentdeckung des *Divan* durch Friedrich Nietzsche,[28] Stefan George und Karl Wolfskehl,[29] Hugo von Hof-

23 Eine genaue Datierung fällt schwer, auch weil die Verse nicht von Goethes Hand überliefert sind. Vgl. Anke Bosse: *»Meine Schatzkammer füllt sich täglich …«. Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«*. Göttingen 1999, S. 1045.

24 Vgl. Heinrich Heine: *Die romantische Schule*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Düsseldorfer Ausgabe*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 8/1: *Die romantische Schule; Religion und Philosophie*. Düsseldorf 1979, S. 160.

25 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I* (ders.: *Werke*. Bd. 13. Hrsg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel). Frankfurt a. M. 1989, S. 477.

26 Vgl. Friedrich Rückert: *An Goethe's west-östlichen Diwan*. In: ders.: *Gesammelte poetische Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt a. M. 1868, Bd. 5, S. 286.

27 Vgl. August von Platen: *An Goethe*. In: ders.: *Werke in zwei Bänden*. Hrsg. von Kurt Wölfel u. Jürgen Link. Bd. 1: *Lyrik*. München 1982, S. 249 f.

28 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Dionysos-Dithyramben*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6: *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce Homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*. München ²1988, S. 375-412.

29 Von den insgesamt 112 Gedichten, die der 1901 erschienene Goethe-Band der *Deutschen Dichtung* enthält, stammen stattliche 40 aus dem *West-östlichen Divan*, über die Hälfte davon aus dem *Buch Suleika*. Vgl. *Deutsche Dichtung*. Hrsg. u. eingeleitet von Stefan George u. Karl Wolfskehl. Bd. 2: *Goethe*. Stuttgart 1991, S. 76-90.

mannsthal[30] und Oskar Loerke[31] in den Jahrzehnten um 1900 kam ohne jeden Rekurs auf den Koran oder den islamischen Propheten aus.

Der Grund für die Absenz ausgerechnet desjenigen Themas, das die heutige Rezeption des *West-östlichen Divan* durch und durch bestimmt, ist jedoch ein ganz simpler. Es ist der Umstand, dass der Islam sowohl in der Gesamtkomposition der *Divan*-Gedichte als auch in den *Noten und Abhandlungen* eine untergeordnete, wenn nicht sogar marginale Rolle spielt. Im strengen Sinn thematisch dominiert er allein im *Mahomet*-Kapitel der *Noten und Abhandlungen*,[32] aus dem in der FAZ-Debatte zum Jahreswechsel 2010/11 entsprechend umfänglich zitiert wurde. Natürlich finden sich Rekurse auf den Koran, den Propheten oder den islamischen Kultus auch in anderen Gedichten – etwa im *Buch der Sprüche*,[33] im *Buch Hafis*[34] und im *Buch des Paradieses*[35] –, und immer wieder ist von Gott unter seinem arabischen Namen Allah die Rede.[36] Doch wollte man Goethes *West-östlichen Divan* tatsächlich als ›Deutsch-muslimischen Divan‹ lesen, dann hätte man nicht viel zu lesen – selbst dann nicht, wenn man Goethes im Laufe der *Divan*-Jahre immer stärker ausgeprägte Schwäche für die islamischen Paradiesjungfrauen ernsthaft als religiös motiviert begriffe.

Damit soll nicht behauptet sein, man könne die islamischen Figurationen und Motive aus dem *West-östlichen Divan* herauslösen, ohne der Dichtung Wesentliches zu nehmen. Die Poesie des *Divan* zehrt tatsächlich von der islamischen Mystik,[37] vom Koran als poetischer Offenbarung,[38] von den neunundneunzig Namen Gottes,[39] von islamischen Rechtssprüchen und Legenden.[40] Wie indes schon der Anfang des zweiten *Divan*-Gedichts – *Segenspfänder* überschrieben – exemplarisch zeigt, kreist Goethes Dichtung nicht um den Islam als exzeptionelles Moment religiöser oder kultureller Alterität, sondern sie nimmt islamische Elemente und

30 Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Goethes »West-östlicher Divan«*. In: ders.: *Reden und Aufsätze I. 1891-1913*. Hrsg. von Bernd Schoeller (*Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*). Frankfurt a. M. 1979, S. 438-442.

31 Vgl. Oskar Loerke: *Einleitung*. In: *Goethe: »West-östlicher Divan«*. Berlin [1925], S. V-XXIV (wiederabgedruckt in Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan*. Hrsg. u. erläutert von Hans-J. Weitz. München [8]1988, S. 364-378).

32 Vgl. WöD, S. 157-161.

33 Etwa in *Närrisch, daß jeder in seinem Falle* (WöD, S. 65) oder *Wenn man auch nach Mecca triebe* (WöD, S. 67).

34 So in den ersten fünf Gedichten dieses Buches *Beyname*, *Anklage*, *Fetwa*, *Der Deutsche dankt* und noch einmal *Fetwa* (WöD, S. 28-31).

35 Etwa in *Berechtigte Männer*, das dem Propheten in den Mund gelegt wird (WöD, S. 128 f.), und seinem Pendant, den *Auserwählte[n] Frauen* (WöD, S. 130).

36 Am berühmtesten wohl in *Wiederfinden*, das die erste Schöpfungserzählung der Bibel mit dem islamischen Gottesnamen verschränkt (WöD, S. 96).

37 So in *Offenbar Geheimniss*, aber auch in den Schlussversen von *Talismane*: »Du danke Gott, wenn er dich preßt, / Und dank' ihm, wenn er dich wieder entläßt« (WöD, S. 15).

38 »Ich sah, mit Staunen und Vergnügen, / Eine Pfauenfeder im Coran liegen« (WöD, S. 117).

39 In den Schlussversen von *In tausend Formen magst du dich verstecken*: »Und wenn ich Allahs Namenhundert nenne, / Mit jedem klingt ein Name nach für dich« (WöD, S. 102).

40 Besonders anschaulich im Langgedicht *Siebenschläfer* (WöD, S. 133-136).

Aspekte auf, um sie mit einer Leichtigkeit dichterisch zu verarbeiten, die Max Kommerell in dem großen *Divan*-Kapitel aus seinen *Gedanken über Gedichte* (1943) auf den schönen Begriff der »Nonchalance«[41] gebracht hat:

*Segenspfänder*

*Talisman* in Carneol
Gläubigen bringt er Glück und Wohl,
Steht er gar auf Onyx Grunde
Küß ihn mit geweihtem Munde!
Alles Uebel treibt er fort,
Schützet dich und schützt den Ort:
Wenn das eingegrabne Wort
Allahs Namen rein verkündet,
Dich zu Lieb' und That entzündet.
Und besonders werden Frauen
Sich am Talisman erbauen.[42]

Während die Rede von den ›Segenspfändern‹, von ›geweihtem Mund‹, vom ›eingegrabnen Wort‹ und von der ›reinen Verkündigung‹ den hohen Ton religiöser Verehrung anzuschlagen scheint, lässt Goethe mit metrischen Mitteln ausgerechnet die »Gläubigen« im zweiten Vers in die sakrale Szene nachgerade hineinstolpern. Denn der trochäische Vierheber, der so vielen *Divan*-Versen ihren gemessenen Takt vorgibt und bereits das Eingangsgedicht *Hegire* durchzogen hat, wird hier durch einen Daktylus angestoßen, sodass zusammen mit den »Gläubigen« auch die Leser aus ihrem heiligen Ernst gerissen und zum Hüpfen gebracht werden, kaum dass sie den kultischen Raum betreten haben: »*Talisman* in Carneol / Gläubigen bringt er Glück und Wohl«. Ausgesprochen ›nonchalant‹ nimmt sich dann der Schluss der Strophe aus, der den religiösen Diskurs (»Wenn das eingegrabne Wort / Allahs Namen rein verkündet«) in einen sakral-erotischen Doppelsinn überführt (»Dich zu Lieb' und That entzündet«), um ihn schließlich bei ganz handfesten »Frauen« enden zu lassen, die sich mit ausgestelltem Pragmatismus (»Und besonders«) »am Talisman erbauen«. Schon hier gilt also, was Kommerell den Gedichten des *West-östlichen Divan* insgesamt zugesprochen hat, auch und gerade da, wo sie thematisch ins Religiöse und Transzendente ausgreifen: »Nie«, so formuliert es der Germanist, »ist so leichthin von hohen Dingen geredet worden in deutscher Sprache und nie waren sie wahrer als hier«.[43]

Selbstverständlich trifft das nicht allein auf Goethes Ver- und Bearbeitung islamischer Gegenstände, Motive und Praktiken zu, sondern auf den gesamten Orient, den der Dichter in seinem Zyklus aufruft und der – das wird heute recht verlässlich übersehen – historisch und geographisch weit mehr umfasst als die islamische Welt.[44]

41 Max Kommerell: *Gedanken über Gedichte*. 4. Aufl. mit Register u. Berichtigungen. Frankfurt a. M. 1985, S. 259.
42 WöD, S. 13.
43 Kommerell (Anm. 41), S. 257.
44 Vgl. dazu Andrea Polaschegg: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin, New York 2005, S. 293-311, 343-373.

Das Morgenland des *West-östlichen Divan* erstreckt sich schließlich – wie der Orient der Goethezeit generell[45] – vom Spanien des Calderón bis zum Mongolenreich Timurs; hier sind Moses und die biblischen Väter ebenso zuhause wie die »Aelteren Perser«[46] mit ihrem animistischen Sonnenkult, dem Goethe im Gedicht *Vermächtniss alt persischen Glaubens*[47] ein nachgerade bekenntnishaftes Denkmal gesetzt hat.

Es ist mithin ein kulturräumlich und kulturhistorisch gewaltiger Orient-Teppich, den die *Divan*-Dichtung ausgerollt und in den sie verschiedene Fäden dessen verwoben hat, was wir heute mit nie dagewesener Dringlichkeit zu ›dem Islam‹ synthetisieren wollen, sei es in kritischer, sei es in affirmativer Absicht. Das erzählt uns sehr viel über unsere gegenwärtige Weltwahrnehmung – und sehr wenig über den *West-östlichen Divan*.

## *3. Lieben, Trinken, Singen: Dynamiken der Rezeptionsgeschichte*

Wenn man Goethes Dichtung dagegen nicht einfach dazu benutzen will, unsere aktuellen Befindlichkeiten in ihr zu spiegeln und selektiv allein das (Wenige) von ihr wahrzunehmen, was in die gegenwärtige Erregungskultur passt, dann empfiehlt es sich, der Spur der ›Nonchalance‹ und des ›Leichthinnigen‹ zu folgen, die Kommerell dem *Divan* bescheinigt hat.

Diese Spur lässt sich bis in die allerersten Anfänge des *West-östlichen Divan* als einer Dichtung verfolgen, die schließlich durch ein poetisches Erlebnis angestoßen worden ist: durch Goethes Lektüre des *Diwan* von Muhammad Schams ad-Din Hafis.[48] Selbst in der sperrigen Übertragung Joseph von Hammers hat Goethe die immense poetische Kraft des persischen Dichterfürsten aus dem 14. Jahrhundert wahrgenommen und »mußte« sich, wie er in den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1815 notierte, »dagegen productiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können« (WA I, 36, S. 91). Nun fiel die Hafis-Lektüre mit dem Jahr 1814 in eine Zeit, die für den alternden Dichter maßgeblich durch die Rückschau auf das eigene Leben und hier vor allem die eigene Jugend bestimmt

45 Grundlegend dazu ebd., S. 63-142; zusammenfassend Andrea Polaschegg: *Die Regeln der Imagination. Faszinationsgeschichte des deutschen Orientalismus zwischen 1770 und 1850*. In: *Der Deutschen Morgenland*. Hrsg. von Charis Goer u. Michael Hofmann. München 2008, S. 13-36.

46 Das gleichnamige Kapitel (WöD, S. 148-152) besitzt in den *Noten und Abhandlungen* eine deutlich prominentere Stellung als dasjenige zu *Mahomet* (WöD, S. 157-161).

47 WöD, S. 122-124.

48 *Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph v. Hammer. 2 Bde. Stuttgart, Tübingen 1812 f. Das Werk liegt in einer sehr schönen Neuausgabe vor: Mohammed Schemsed-din Hafis: *Der Diwan*. Aus dem Persischen von Joseph von Hammer-Purgstall. Mit einem Nachwort von Stefan Weidner. München 2007. Ein hochwertiges Digitalisat der zweibändigen Originalausgabe hält das *Münchener DigitalisierungsZentrum* in seiner *Digitalen Bibliothek* zur Ansicht und zum Download bereit (Bd. 1: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10250658_00005.html, Bd. 2: https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10250659.html).

war, in der er sich bekanntlich schon einmal dem Osten zugewandt hatte.[49] Seine frühen Entwürfe alttestamentlicher Dramen und die Pläne zu einem *Joseph*-Epos, seine Straßburger Koran-Studien und die Arbeit am *Mahomet*, seine Idee einer Nachdichtung des *Hohelieds Salomos*[50] und die begeisterte Lektüre der vorislamischen *Moallakat*-Dichtung in der Übersetzung von William Jones[51] – alle diese Jugendprojekte wurden neu belebt, als sich der alternde Goethe in den *Diwan* des Hafis vertiefte. Daher rührt der Topos der Verjüngung, der seinen Zyklus durchzieht und der im Eingangsgedicht zur Sammlung nicht zufällig von der viril-sinnenfrohen Trias ›Wein, Weib und Gesang‹ flankiert wird. So heißt es in der ersten Strophe von *Hegire* in Anspielung an die mythische Figur des »Chiser« (arab.: *al-Ḫiḍr* – »Der Grüne«), den Hüter der Lebensquelle, aus der Hafis getrunken und dadurch ewigen Ruhm erlangt haben soll: »Flüchte du, im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten, / Unter Lieben, Trinken, Singen, / Soll dich Chisers Quell verjüngen«.[52]

Getrunken wird im *Divan* tatsächlich reichlich und dies nicht allein im *Schenkenbuch*, das vom legendären Rheinwein des 1811er-Jahrgangs (bei Goethe: dem »Eilfer«[53]) nachgerade überfließt. Auch wenn man Kommerells Einschätzung nicht folgen muss, die »sublime Begegnung« Goethes mit Hafis habe »in der Weinseligkeit zweier Zechkumpanen« stattgefunden,[54] ist der *West-östliche Divan* ebenso deutlich von Weingeruch durchzogen wie die anakreontische Dichtung, die Goethe hier in orientalisierter Form wiederaufleben lässt. In enger Beziehung zu diesem poesie-konstitutiven Rausch steht das ›Singen‹, das sich allerdings nicht auf die motivisch-topische Ebene der Gedichte beschränkt. Denn die *Divan*-Gedichte bezeichnen sich selbst nicht von ungefähr als »Lieder«[55] und ordnen sich somit jener lyrischen Gattung zu, die auf ›Sangbarkeit‹ verpflichtet war.[56] Goethe hat das ganz wörtlich verstanden und die ersten *Divan*-Gedichte schon 1814 an Carl Friedrich Zelter mit der Bitte übermittelt, sie zu vertonen.[57] Dieser Bitte ist Zelter umgehend

49 Zum Folgenden vgl. zusammenfassend Andrea Polaschegg: *»so flüchtete ich gern nach jenen morgenländischen Gegenden«. Goethes Orient vor dem »West-östlichen Divan«*. In: *»Denn das Leben ist die Liebe …«. Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des »West-östlichen Divan«*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp u. Hendrik Birus. Frankfurt a. M. 2014, S. 7-18.

50 Zu Goethes Hoheliedübersetzung vgl. Anne Bohnenkamp-Renken: *Goethe und das Hohe Lied*. In: *Goethe und die Bibel*. Hrsg. von Johannes Anderegg u. Edith Anna Kurz. Stuttgart 2005, S. 89-110.

51 Dazu nach wie vor einschlägig Katharina Mommsen: *Goethe und die Moallakat*. Berlin ²1961.

52 WöD, S. 12.

53 Vgl. das Gedicht *Dem Kellner* (WöD, S. 106).

54 Kommerell (Anm. 41), S. 252.

55 Programmatisch in *Gute Nacht!*, dem letzten Gedicht der Sammlung, das mit den Versen beginnt: »Nun so legt euch liebe Lieder / An den Busen meinem Volke« (WöD, S. 136).

56 Vgl. dazu grundlegend Klaus R. Scherpe: *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. Stuttgart 1968; Hans-Henrik Krummacher: *Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*. Berlin, Boston 2013.

57 Vgl. dazu ausführlichThomas Richter: *Dialoge über Literatur im Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter.* Stuttgart, Weimar 2000, S. 61-99.

nachgekommen und hat in seine *Liedertafel* von 1818 insgesamt sechs Gedichte aus dem späteren *West-östlichen Divan* aufgenommen, darunter *Selige Sehnsucht*, *Lied und Gebilde* und *Elemente* als Erstveröffentlichungen.[58] Bei Zelters Liedertafel handelt es sich um eine frühe Form des Männergesangsvereins, gegründet, »um den deutschen Liedergesang, bei Wein- und Tischgesellschaft, allmonatlich […] mit heitrer Freude auszuüben«.[59] Sie stand also im Zeichen der Geselligkeit. Eben dies war ganz in Goethes Sinne, der – wie Konrad Burdach schon 1911 herausgestellt hat – seine *Divan*-Lyrik insgesamt vom geselligen Lied her gedacht hat und der Ansicht war, dass die Gedichte erst durch musikalische Begleitung und im gemeinschaftlichen Vortrag zu sich selbst kommen.[60]

An ›Trinken‹ und ›Singen‹ herrscht im *West-östlichen Divan* und seinem Umfeld also kein Mangel. Was zur zentralen Verjüngungs-Trias der Sammlung allerdings noch fehlt, ist das ›Lieben‹, das – anders als das Trinken und das Singen – gleich zwei Büchern der Sammlung ihren Titel gab: dem *Buch der Liebe* und dem *Buch Suleika*. Die dafür notwendige Geliebte hatte Goethe von Anfang an als Systemstelle seiner Dichtung vorgesehen, die mit Marianne von Willemer dann konkret gefüllt wurde.[61] Doch lange bevor Herman Grimm die zentrale Bedeutung dieser musisch begabten, gebildeten und charmanten Frau für die Entstehung des *West-östlichen Divan* enthüllte,[62] stand die Rezeption von Goethes Sammlung bereits im Zeichen Suleikas. Diese frühe Wahrnehmung des *Divan* als Liebesdichtung wurde verstärkt durch Komponistinnen und Komponisten, von Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy über Franz Schubert bis Giacomo Meyerbeer, die für ihre Vertonungen immer wieder Gedichte aus dem *Buch Suleika* oder dem *Buch der Liebe* wählten[63] und ihre Lieder nicht selten mit »Suleika« überschrieben.[64] Auch ist zu vermuten, dass die für die Popularisierung von Gedichten so entscheidenden

58 [Carl Friedrich Zelter (Hrsg.):] *Die Liedertafel*. Berlin 1818, S. 317 f. (*Elemente*), S. 430 f. (*Lied und Gebilde*), S. 434 f. (*Selige Sehnsucht*). Außerdem finden sich hier die späteren *Divan*-Gedichte *Erschaffen und Beleben* unter dem Titel *Der erste Mensch* (S. 316 f.), *So lang man nüchtern ist* (S. 329) und *Dreistigkeit* unter dem Titel *Entschluß* (S. 406).

59 Ebd., S. III.

60 Konrad Burdach: *Aufnahme und Wirkung des »West-östlichen Divans«* [1911]. In: ders.: *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes*. Bd. 2. Halle 1926, S. 375-401; hier S. 382.

61 Vgl. dazu differenziert Hendrik Birus: *»Komm Liebchen, komm! umwinde mir die Mütze«. Orientalisierender Liebesdialog: Hatem und Suleika*. In: Birus, Bohnenkamp (Anm. 49), S. 49-69.

62 Herman Grimm: *Goethe und Suleika*. In: *Preußische Jbb.* 24 (1869), S. 1-21.

63 Vgl. dazu ausführlich den Beitrag von Hans-Joachim Hinrichsen in diesem Jahrbuch, der nicht allein die wechselvolle und in jeder Hinsicht exzeptionelle Vertonungsgeschichte des *Divan* nachzeichnet, sondern auch aufzeigt, wie Goethe im Laufe seiner Arbeit an den Gedichten zu der Einsicht gelangt, dass der Zyklus ein kompositorisches Ganzes bildet, das die Auskopplung einzelner Lieder – und damit auch ihre separate Vertonung – verbietet.

64 Dass Fanny Hensel, Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Schubert mit ihren *Suleika*-Liedern tatsächlich Gedichte aus der Feder Marianne von Willemers (*Ach, um deine feuchten Schwingen* und *Was bedeutet die Bewegung*) vertonten, konnten sie in den 1820er Jahren noch nicht ahnen.

Lied-Anthologien des 19. Jahrhunderts aus dem *West-östlichen Divan* vor allem die Liebeslyrik aufgenommen und verbreitet haben.[65] Wie eng die *Divan*-Rezeption des 19. Jahrhunderts mit dem Namen Suleika verknüpft gewesen sein muss, lässt sich indes an einer Publikation aus dem Jahr 1868 unmissverständlich ablesen. Es ist die erste Veröffentlichung (aus) der Sammlung, nachdem im Jahr zuvor die Rechte an Goethes Werk gemeinfrei geworden waren: Sie trägt den simplen Titel *Suleika von Goethe*[66] und enthält tatsächlich ausschließlich die Gedichte des *Buchs Suleika*, ohne den *West-östlichen Divan* auch nur mit einem Wort zu erwähnen.

Auf eben diese Popularisierung von *Divan*-Gedichten unter amourösem Vorzeichen hat Hugo von Hofmannsthal 1913 mit seiner umfänglichen Würdigung des *West-östlichen Divan* als Gesamtkomposition geantwortet, wo es gleich zu Beginn heißt:

> Freilich sind Worte daraus in jedermanns Munde und Stücke daraus durch die Musik in jedermanns Ohr, aber als Ganzes ist es, man kann sagen, wenig bekannt und in der Herrlichkeit seiner Zusammenfügung nicht von sehr vielen, dem Verhältnis nach, begriffen worden.[67]

Im Wien der Jahrhundertwende wurde übrigens ein eigener Begriff geprägt für solche »Worte«, die »in jedermanns Munde« und solche »Stücke«, die »in jedermanns Ohr« waren: Sie hießen »Schlager« und sollten wenig später dem heute noch bekannten Liedgenre seinen Namen geben.[68]

Im krassen Gegensatz zum identitätspolitischen Bierernst seiner ›Vertwitterung‹ in der deutschen Öffentlichkeit der 2010er Jahre ›verschlagerte‹ das 19. Jahrhundert den *West-östlichen Divan* in einem Schwerefeld von Leidenschaft, Witz und Sinnesfreuden. Man lehnt sich mit der Vermutung wohl nicht zu weit aus dem Fenster, dass das Gedicht *Gingo biloba* seine bis heute ungebrochene Popularität – einschließlich der medialen Transformation in Museums-Shop-Souvenirs und Schmuckstücke – nicht zuletzt dem Umstand verdankt, dass es aus dem *Buch Suleika* stammt.

## 4. »Divan« aktuell

Blickt man von hier aus auf die deutsche Gegenwartsliteratur, dann drängt sich der Verdacht auf, Goethes *West-östlicher Divan* sei durch die Funktionalisierung einzelner Perikopen für die politisch-kulturkämpferische Kommunikation während

65 Die entsprechende Auswertung der schier unübersehbaren Zahl an Publikationen steht noch aus. Zum Zuschnitt und zur Funktion dieses popularisierungs-entscheidenden Buchtyps vgl. Günter Häntzschel (Hrsg.): *Die deutschsprachigen Lyrikanthologien 1840 bis 1914. Sozialgeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden 1997; Joachim Bark, Dietger Pforte (Hrsg.): *Die deutschsprachige Anthologie*. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1969 f.

66 *Suleika von Goethe*. Berlin 1868.

67 Hofmannsthal (Anm. 30), S. 438.

68 Vgl. dazu Peter Wicke: Art. *Schlager*. In: *MGG Online*. Hrsg. von Laurenz Lütteken. Kassel, Stuttgart, New York 2016 ff., veröffentlicht am 13.8.2015 (http://www.mgg-online.com/mgg/stable/12635; 22.6.2019).

der letzten Jahre als *poetische* Bezugsgröße desavouiert. Ausgerechnet im mit Abstand produktivsten, kreativsten und ästhetisch wie diskursiv niveauvollsten Segment der deutschsprachigen Literatur seit der Jahrtausendwende, der Lyrik,[69] herrscht jedenfalls gähnende Leere da, wo *Divan*-Resonanzen zu erwarten wären – und dies trotz des ausgeprägten poetischen Traditionsbewusstseins und der gegenwartsanalytischen Luzidität der zeitgenössischen Autorinnen und Autoren.[70] So erscheint es durchaus symptomatisch, dass sich das große poetische Echo auf den *West-östlichen Divan* in seinem Jubiläumsjahr in England formiert hat: *A New Divan. A Lyrical Dialogue Between East and West*[71] ist die 2019 in London erschienene Anthologie überschrieben, in der – orientiert an den zwölf Büchern des *Divan* – 24 Lyrikerinnen und Lyriker mit neuen Texten auf Goethes Sammlung antworten, zwölf östliche von der Türkei bis Afghanistan und zwölf westliche von Italien bis Brasilien in ihrer jeweiligen Landessprache. Flankiert werden diese Texte durch poetisch avancierte englischsprachige Nachdichtungen von prominenten lyrischen Stimmen wie Kathleen Jamie, Tara Bergin, Lavinia Greenlaw oder Robin Robertson. Dass von den drei deutschsprachigen Autoren im *New Divan* nur einer als Repräsentant der neuen Lyrik gelten kann und dabei auch nur deren gefälligste Ausprägung vertritt,[72] mag den individuellen Vorlieben des Herausgeberduos geschuldet sein. Doch gerade angesichts des mediokren Niveaus der drei deutschsprachigen Originalbeiträge zeichnet sich die poetische Fulminanz der hiesigen Gegen-

69 »Alle Anzeichen sprechen dafür: In Zukunft wird man die ersten zwei Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts als Blütezeit der deutschsprachigen Lyrik bestaunen« – so bringt Christian Metz im ersten Satz seiner einschlägigen Studie die aktuelle Situation innerhalb der deutschsprachigen Literatur präzise auf den Punkt (ders.: *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2018, S. 9).

70 Mit intellektuellem Gewinn und ästhetischem Genuss lässt sich das nachvollziehen bei der Lektüre der Anthologie *Spitzen. Fanbook. Hall of Fame*. Hrsg. von Steffen Popp. Berlin 2018.

71 *A New Divan. A lyrical dialogue between East & West*. Ed. by Barbara Schwepcke and Bill Swainson. London 2019.

72 Neben Durs Grünbein (*Der Teufel im Orient*; ebd., S. 12 u. 14) und Raoul Schrott (*Suleika spricht*; ebd., S. 70 u. 72) ist im Band auch Jan Wagner präsent, dessen *ephesusghasele* (ebd., S. 102 u. 104) – der Titel zeigt es an – die arabo-persische Gedichtform des Ghasels durchspielt, in welcher der *Diwan* des Hafez verfasst ist. Als Antwort auf den *West-östlichen Divan* nimmt sich das insofern apart aus, als Goethe diese Form für seine eigene Dichtung explizit verworfen hat (vgl. *Nachbildung* [WöD, S. 32]) und nur in einigen wenigen *Divan*-Gedichten vorsichtig anspielt (vgl. *In tausend Formen magst du dich verstecken* [WöD, S. 101]). Tatsächlich schreibt Wagner mit seiner *ephesusghasele* letztlich die virtuos-biedermeierliche Ghasel-Tradition von Friedrich Rückert und August von Platen fort, in die sich auch Nikolaus Lenau, Theodor Storm und Gottfried Keller gestellt haben. Vgl. zur Gattung grundlegend Johann Christoph Bürgel: Art. *Ghasel*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Hrsg. von Klaus Weimar. Berlin, New York 1997, S. 722-724; zu Goethes Formpolitik im Verhältnis zu der Rückerts und Platens vgl. Andrea Polaschegg: *Unwesentliche Formen? Die Ghasel-Dichtung August von Platens und Friedrich Rückerts. Orientalisierende Lyrik und hermeneutische Poetik*. In: Steffen Martus, Stefan Scherer, Claudia Stockinger (Hrsg.): *Lyrik im 19. Jahrhundert. Historische Gattungspoetik als Reflexionsmedium einer kulturwissenschaftlichen Germanistik*. Bern 2005, S. 271-294.

wartslyrik umso deutlicher ab, aus deren Reihen wiederum die Nachdichtungen der aktuellen west-östlichen Gedichte für die jüngst erschienene Suhrkamp-Ausgabe der Anthologie stammen: von Ann Cotten und Steffen Popp über Nora Bossong und Björn Kuhligk bis zu Monika Rinck und Uljana Wolf.[73] Bezeichnenderweise aber kann Goethes *West-östlicher Divan* dieses lyrische Feuerwerk der deutschsprachigen Dichtung nur entzünden, weil er zuvor eine mehrfache sprachliche und literaturkulturelle Transformation durchlaufen hat. In weltliterarischer Vermittlung vermag der *Divan* also auch in heimischen Gefilden poetische Dynamiken anzustoßen, von denen in den nächsten Jahren noch viel zu erwarten ist. Direkt ins literarische Feld Deutschlands gespielt, bleibt Goethes Sammlung dagegen weitgehend resonanzlos.

Wie bereits eine kursorische Durchsicht der beiden jüngeren Versuche zeigt, dem *Divan* romanpoetisch zu begegnen, ist der Grund dafür tatsächlich in der politisch motivierten Ventilation seiner Verse in der Feuilleton-Öffentlichkeit der 2010er Jahre zu suchen. So wird der west-östliche Zyklus nicht von ungefähr in Thomas Lehrs Roman *September. Fata Morgana* (2010) eingespielt,[74] der die Ereignisse vom 11. September 2001 und ihre psychosozialen Folgen aus amerikanisch-irakischer Doppelperspektive beleuchtet. Bezeichnenderweise geschieht das in diesem formal ambitionierten Text, der das antike Vers(kriegs)epos avantgardistisch transformiert, ebenfalls durch ein Spiel über Bande, diesmal über die philologische: Die amerikanische Hauptfigur forscht als Germanist zu Goethes *West-östlichem Divan*, sodass die in den Roman eingestreuten Verse gleichsam von einer literaturwissenschaftlichen Schutzhülle umgeben sind.

Bar jeder Vermitteltheit durchzieht Goethes Sammlung allein Michael Kleebergs Roman *Der Idiot des 21. Jahrhunderts*, versehen mit dem programmatischen Untertitel *Ein Divan* (2018),[75] der sich indes in jeder Hinsicht prosaisch ausnimmt und weit eher in der Tradition der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* steht, als dass er eine Nähe zur Goethe'schen Poesie erkennen ließe.[76] Es handelt sich um einen vielstimmigen Gesprächsroman mit geselliger Rahmung: Eine Gruppe von Freunden trifft sich an Goethes Geburtstag in Mühlheim bei Frankfurt – darunter eine iranische Musikerin, ein vormaliger deutscher Aussteiger und jetziger Lehrer, ein polnischer Handwerker, ein libanesischer Pastor, ein hessischer Jugendsozialarbeiter mit seiner engagierten Frau – und unterhält sich über Liebe, Politik, Exil, Literatur, Terror, Reisen, Musik, Medien, die Vergangenheit, Gegenwart und die Zukunft. Geschichten werden erzählt, erlebte, erfundene und ererbte, Gedichte werden rezitiert, Lieder gesungen und umfangreiche Einschätzungen der Weltlage dargeboten. *Divan*-Verse und *Divan*-Motive durchziehen dabei in derart großer Dichte die Polyphonie der Gesprächsrunde, begleitet von zahlreichen Anspielungen

73 *Ein neuer Divan. Ein lyrischer Dialog zwischen Ost und West*. Hrsg. von Barbara Schwepcke u. Bill Swainson. Berlin 2019.

74 Thomas Lehr: *September. Fata Morgana*. München 2010. Auf diesen Roman hat mich Claudia Nitschke aufmerksam gemacht, der ich dafür herzlich danke.

75 Michael Kleeberg: *Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan*. Berlin 2018.

76 Zu diesem Roman und seinen *Divan*-Resonanzen erscheint in den *Publications of the English Goethe Society* 2020 ein differenzierter Aufsatz von Claudia Nitschke, in dem Fundierteres zu lesen sein wird als in diesem kurzen Abriss.

auf den Entstehungskontext der Sammlung, dass man sich des Eindrucks eines goethephilologischen Leistungsnachweises nicht gänzlich erwehren kann.

Neben diesen intertextuellen Bezügen ist es aber vor allem die ausgestellte Vertrautheit des Verfassers mit dem Orient, durch die sich der Roman als zweiter *West-östlicher Divan* ausweisen will – eine Prätention, die vom Preziösen nicht weit entfernt ist. So webt der Autor die große orientalische Liebesgeschichte von Madschnun und Leila[77] gleich auf mehreren Ebenen in seinen Text ein, der Goethe im Eingangsgedicht zum *Buch der Liebe* unter dem Titel *Musterbilder*[78] ebenso ein Denkmal gesetzt hat wie dem Verfasser des gleichnamigen persischen Epos Nizami in den *Noten und Abhandlungen*.[79] Bei Madschnun (arab.: »besessen, wahnsinnig«)[80] handelt es sich um den legendären arabischen Sänger Qais, der die schöne, aber unerreichbare Leila liebt und über dieser unerfüllten Liebe dem Wahnsinn verfällt.[81] Kleeberg allerdings übersetzt den Namen dieses liebeswahnsinnigen »Madschnun«, dem er im Roman ein eigenes Buch widmet,[82] ausgerechnet mit dem romantitelgebenden Wort »Idiot« und nimmt dadurch dem persisch-arabischen Liebesepos die poetische Spitze. Denn was immer man sich unter einem ›Liebesidioten‹ vorstellen mag, eine tragödienfähige Figur ist das nicht – ganz im Gegensatz zu denen, die von Liebe in den Wahnsinn getrieben werden und von jeher Weltliteratur geschrieben haben.[83] Für die Gesamtanlage des Romans ist dieser Fauxpas durchaus sprechend. Kleeberg dimmt die Leidenschaftsausschläge des *West-östlichen Divan* – die erotischen ebenso wie die der Sehnsucht und des ›Unmuts‹ – deutlich auf das für eine bürgerliche Gesprächsrunde passende Maß herunter. Zwar wird auch hier viel vom Lieben, Trinken und Singen erzählt, aber der Roman selbst singt nicht, und ihm fehlen auch die Momente der rauschhaften Überschreitung und der Frechheit, die Goethes Sammlung so anziehend machen. Da wirkt es schon ein wenig eitel, wenn Kleeberg den Verfasser des *Divan* ausgerechnet mit seiner west-östlichen Buchgestaltung überbieten will. Wie Goethe teilt nämlich auch der Gegenwartsautor seine Komposition in zwölf Bücher auf, denen er persisch-deut-

77 Nizami: *Leila und Madschnun*. Erstmals aus dem Persischen verdeutscht und mit einem Nachwort versehen von Rudolf Gelpke. Zürich 1992.

78 »Nur für einander da: / Medschnun und Leila« (WöD, S. 36).

79 WöD, S. 170f.

80 Hans Wehr: *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart. Arabisch – Deutsch*. Unter Mitwirkung von Lorenz Kropfitsch neu bearbeitet u. erweitert. Leipzig $^{5}$1990, S. 203.

81 Vgl. dazu grundlegend Fuat Sezgin: *Geschichte des arabischen Schrifttums*. Bd. 2: *Poesie*. Leiden 1975, S. 389-393. Daher lautet der arabische Titel des Epos auch nicht »Madschnun *und* Leila«, sondern »maǧnūn laylā«, was wörtlich übersetzt »der von Leila Besessene« bedeutet.

82 Kleeberg (Anm. 75), S. 137-188. Das gesamte Buch ist mit *Madjnun Nameh – Buch des Idioten* überschrieben.

83 Offenbar war es Kleeberg ein Anliegen, zusätzlich zum *West-östlichen Divan* auch Dostojewskis großen Roman *Der Idiot* als Vorläufer des eigenen Romans zu setzen, aus dem das erste Motto des Buches stammt (»Ist es wahr, Fürst, dass Sie einmal gesagt haben, die Welt werde durch Schönheit gerettet?«), vor einem Auszug aus Goethes *Tag- und Jahres-Heften* zu 1813 (»Wie sich in der politischen Welt irgend ein ungeheures Bedrohliches hervorthat, so warf ich mich eigensinnig auf das Entfernteste«). Vgl. ebd, S. 7.


Inhalt

Moghanni Nameh
مغنی نامه
Buch des Sängers
11

Saghi Nameh
ساقی نامه
Buch des Schenken
29

Se Eschgh Nameh
سه عشق نامه
Buch der drei Lieben
63

Aknun Nameh
اکنون نامه
Buch des Augenblicks
115

Madjnun Nameh
مجنون نامه
Buch des Idioten
137

Dadjjal Nameh
دجال نامه
Buch Daddschal
189

Abb. 1
Michael Kleeberg: *Der Idiot des 21. Jahrhunderts* (2018),
Inhaltsverzeichnis

sche Titel gibt, beginnend mit *Moghanni Nameh – Buch des Sängers*[84] und endend mit *Amal Nameh – Buch der Utopie*, einer politischen Verweltlichung von Goethes finalem *Chuld Nameh – Buch des Paradieses*.[85] Kleeberg aber genügt diese Bilingualität nicht, sondern er setzt eine Gestaltungsidee um, mit der sich Goethe bei seinem *Divan* zwar ebenfalls getragen hatte, die er aber letztlich verwarf: Der Gegenwartsautor präsentiert die persischen Buchtitel zusätzlich zur lateinischen auch in arabischer Schrift und inszeniert sich somit vor den Augen der deutschen Durchschnittsleser, denen diese Schriftzeichen verschlossen bleiben, als tatsächlicher Initiat des Ostens.

84 Kleeberg (Anm. 75), S. 11; WöD, S. 11.
85 Kleeberg (Anm. 75), S. 437; WöD, S. 127.

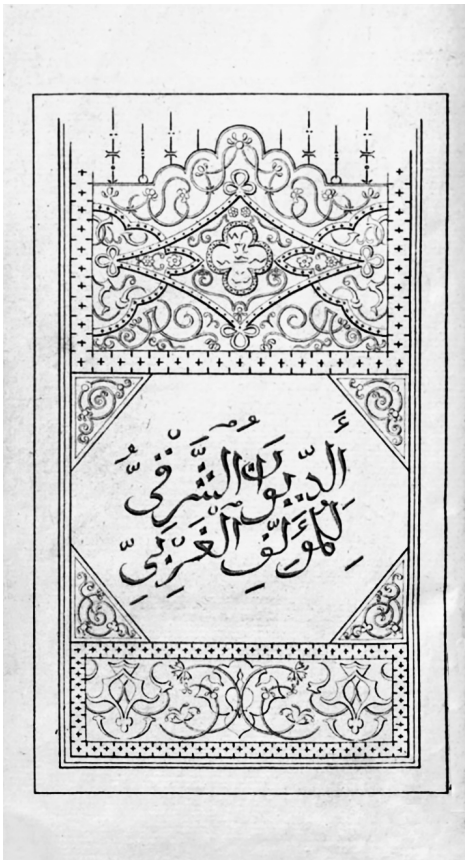


Abb. 2
Titelkupfer des *West-östlichen Diva*n,
Erstdruck (1819)

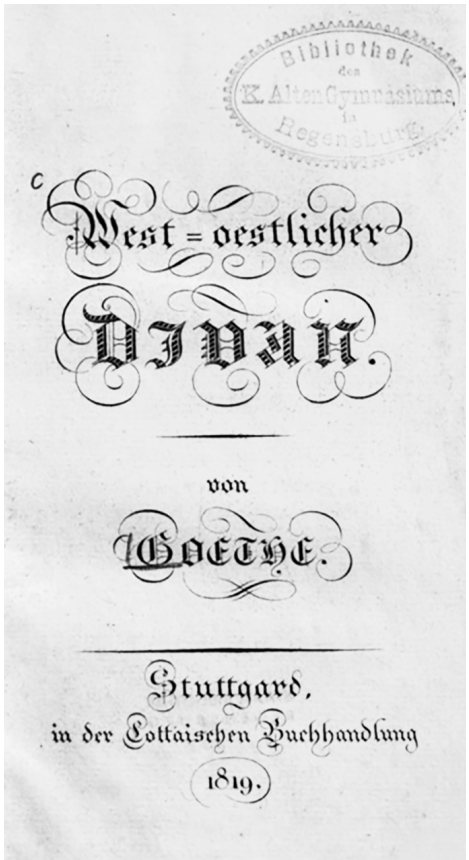



Abb. 3
Titelblatt des *West-östlichen Divan,*
Erstdruck (1819)

Goethe hatte auf ein solches Spiel mit der unlesbaren arabischen Schrift allein bei der Gestaltung des Titelkupfers zur Erstausgabe des *West-östlichen Divan* zurückgegriffen und dabei durch die wolkige Kalligrafierung der Frakturschrift das Deutsche des Titelblatts dem Arabischen des Kupfers ästhetisch angenähert (Abb. 2 u. 3).

Zusätzlich dazu auch die zwölf Buchtitel noch in lateinisch-arabischer Schrift zu präsentieren, schien dem *Divan*-Dichter dann doch zu viel des Guten – dies sicher auch, weil er sehr wohl um seine fehlende Sprachkompetenz im Persischen und Arabischen wusste. Kleeberg dagegen ist von solchen Vorbehalten offenbar ebenso frei wie von der Begeisterung Goethes für die orientalische Buch- und Schriftästhetik. Die arabische Schrift, die der Gegenwartsautor für seine persischen Titel gewählt hat (vgl. Abb. 1), ist jedenfalls eine Durchschnittstype, wie man sie mit jedem Word-Programm generieren kann, eine Art Arial der arabischen Typographie. *Der Idiot des 21. Jahrhunderts* mag somit als bürgerlicher Gesprächsroman seine Verdienste haben, mit dem poetischen und sinnlichen Feuerwerk seines behaupteten Vorbilds kann er sich jedoch nicht messen.

Ob die unvermittelte Aufnahme des *West-östlichen Divan* mit seiner diskurspolitischen Bürde die Prosaik dieses Romans verantwortet oder umgekehrt, sei dahingestellt. Um eine symptomatische Koppelung handelt es sich indes allemal. So bleiben für die Zeit nach dem *Divan*-Jubiläum 2019 nur zwei Optionen: das hoffnungsfrohe Warten auf das Fortwirken der vielsprachigen *Divan*-Transformationen in der deutschsprachigen Gegenwartslyrik – und eine entspannte Neulektüre des *West-östlichen Divan*, jenseits von Identitätspolitik, Islamomanie und dem Drang zu vertwitterten Meinungen. Langeweile kommt bei beidem so schnell nicht auf.

Gustav Seibt

# *Despotie. Zur Berichtigung eines Börne'schen Irrtums über Goethe**

Der härteste Vorwurf seines schärfsten Kritikers lautet, Goethe habe die Despotie gepriesen.[1] »Kein Liebchen im Leben und im Gedichte war ihm je so werth als diese stolze Schöne«, schrieb Ludwig Börne. »Wer noch sonst als der einzige deutsche Göthe war je so Schamlos [sic] das Knechtische in der Natur des Menschen zu verherrlichen und nackt zu zeigen, was ein edler Mann mit Trauer bedeckt? Tyrannen hat schon mancher Dichter geschmeichelt, der Tyrannei noch keiner«.

Beleg der Anklage ist ein Passus aus dem *Divan*-Anhang zu »Besserem Verständniss«, in dem es heißt, dass »Regierungsform eben auch einen moralisch-climatischen Zustand hervorbringe, worin die Charaktere auf verschiedene Weise sich ausbilden«. Das schlüsselt Goethe dann im Einzelnen auf und fast genauso zitiert es Börne:[2]

> In der Republik bilden sich große, glückliche, ruhig-rein thätige Charaktere; steigert sie sich zur Aristokratie, so entstehen würdige, consequente, tüchtige, im Befehlen und Gehorchen bewunderungswürdige Männer. Geräth ein Staat in Anarchie, sogleich thun sich verwegene, kühne, sittenverachtende Menschen hervor, augenblicklich gewaltsam wirkend, bis zum Entsetzen, alle Mäßigung verbannend. Die Despotie dagegen schafft große Charaktere; kluge, ruhige Uebersicht, strenge Thätigkeit, Festigkeit, Entschlossenheit, alles Eigenschaften die man braucht um den Despoten zu dienen, entwickeln sich in fähigen Geistern und verschaffen ihnen die ersten Stellen des Staats, wo sie sich zu Herrschern ausbilden. (162,14)[3]

Die Prämisse dieser Passage aber lautet: »Von der Menge reden wir nicht, sondern von bedeutenden, ausgezeichneten Gestalten« (162,12).

Der Passus erinnert von Ferne an die antiken und modernen Verfassungstypologien, wie sie am prominentesten von Platon, Aristoteles, Polybios, Machiavelli

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Despotie – zu einem Verfassungsbegriff im »West-östlichen Divan«*. Der Vortrag wurde im März 2019 während eines Aufenthalts im Pogwisch-Haus, den mir die Klassik Stiftung Weimar ermöglicht hat, erarbeitet.

1 Den Superlativ rechtfertigt die von Christoph Weiß zusammengestellte umfassende Textsammlung *Ludwig Börnes Goethe-Kritik* (Hannover 2005); hier S. 22.

2 Die Wörter »Republik« und »Despotie« des Goethe-Zitats hat Börne in seiner Handschrift unterstrichen, das Wort »steigert« in Klammern mit einem Ausrufungszeichen wiederholt und ebenfalls unterstrichen.

3 Goethes *West-östlicher Divan* wird im Folgenden mit Seiten- und sofern möglich mit Zeilenangabe (Beginn der jeweiligen Stelle) nach der von Hendrik Birus betreuten Ausgabe zitiert (FA I, 3.1 u. 3.2, in der revidierten Ausgabe Berlin 2010). Verweise auf den Kommentar erschließen sich über den Haupttext.

und Montesquieu auf je eigene Weise entwickelt wurden. Zu Recht hat Hendrik Birus in seinem Kommentar an das achte Buch von Platons *Politeia* erinnert, in dem die unterschiedlichen Verfassungen der Polis mit jeweils verschiedenen menschlichen Charakterformen parallelisiert werden. Doch ist bei Platon von Verfallsprozessen die Rede, die bis zum Abgrund der Tyrannis führen. Goethe dagegen betrachtet nur die Wirkung auf die Besten und hier zeigt sich: Alle genannten Regierungsformen bringen etwas Positives hervor, eine Steigerung. Das gilt sogar für die »Anarchie«, auch wenn das Resultat flackernd zwiespältig ist, nämlich groß im Negativen. Goethes Reihe, Republik – Aristokratie – Anarchie – Despotie, ist ungewöhnlich; keine der vor ihm bekannten Typologien deckt sich mit ihr. Würde man »Anarchie« durch »Demokratie« ersetzen und »Despotie« durch »Tyrannis«, käme man antiken Modellen nahe, die jedoch andere Abfolgen zeigen. Dann müsste man allerdings unterstellen, dass die »Republik« womöglich eine aristotelische Mischverfassung meint. Wie Goethe seine Begriffe im Einzelnen differenziert hätte, wissen wir nicht.[4] In Börnes Polemik aber fällt auf, dass er den Satz, der die Anarchie betrifft, einfach weglässt.

Die Prämisse der Goethe'schen Übersicht – Wirkung auf ausgezeichnete Gestalten – verbietet es, den Passus als humoristisches Spiel zu verstehen, wie Hans Mayer vorschlug.[5] Dagegen spricht auch die allererste Rahmung, mit der Goethe diesen Abschnitt eingeleitet hat, nämlich der Verweis auf die »[p]hysisch-climatische Einwirkung auf die Bildung menschlicher Gestalt und körperlicher Eigenschaften«, die niemand leugne (162,7). Damit ist ein gewaltiges Thema auf denkbar knappe Weise berührt, das nicht zuletzt beim europäischen Verständnis des Orients, seiner Lebens- und Regierungsformen, eine zentrale Rolle spielte, im Goethe vertrauten Lektüre-Umkreis besonders prominent bei Montesquieu und Herder.[6] Die Umkehrung der traditionellen Abhängigkeit des Menschen vom Klima zur Wirkung der Regierungsformen auf den Menschen wiederholt im Kleinen das Grundmotiv von Herders Klimatheorie im Siebten Buch der *Ideen*, wo die verschiedenen Klimata der Erde auch als Produkte menschlicher Arbeit analysiert werden, Natur und menschliche Kultur also in eine Wechselwirkung treten.

Einen Riesenkreis von antiken und neuzeitlichen Gedanken schreiten diese wenigen Sätze aus, und wir sind noch nicht am Ende. Denn, da hat Börne recht, Goethe interessiert an dieser Stelle die Despotie am meisten; auf sie läuft die Passage zu, die mit den großen Charakteren und fähigen Geistern schließt, die von ihr begünstigt werden:

4 Zu den Verfassungstypologien vgl. Alexander Demandt: *Antike Staatsformen. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte der Alten Welt*. Berlin 1995.

5 Hans Mayer: *Notwendiger Hinweis auf Ludwig Börne*. In: *Die Zeit* vom 4.6.1965, S. 25: »Dies ist natürlich ein Mißverständnis, das auf Börnes tiefe Humorlosigkeit zurückzuführen ist. Er nahm dort alles wörtlich, wo Goethe nur spielte«.

6 Übersicht bei Reimar Müller: *Montesquieu über Umwelt und Gesellschaft – die Klimatheorie und ihre Folgen*. In: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät* 80 (2005), S. 19-32. Die klassischen Stellen sind bei Montesquieu das 14. Buch des *Ésprit des Lois* und bei Herder das Siebte Buch der *Ideen*.

> Solche erwuchsen unter Alexander dem Großen, nach dessen frühzeitigem Tode seine Generale sogleich als Könige dastanden. Auf die Caliphen häufte sich ein ungeheures Reich, das sie durch Statthalter mußten regieren lassen, deren Macht und Selbstständigkeit gedieh, indem die Kraft der obersten Herrscher abnahm. (162,26)

Damit bleibt auch die Irritation: Wie kommt Goethe dazu, ausgerechnet der Despotie eine so vorteilhafte Wirkung auf die Charaktere, wenn auch nur von bedeutenden, ausgezeichneten Gestalten, zuzuschreiben? War sich nicht das ganze 18. Jahrhundert schon vor der Revolution einig gewesen, die Despotie als Regierungsform der moralischen Korruption zu begreifen?[7] So übertreibt man kaum, wenn man feststellt, dass Montesquieus riesiges Werk gleichsam um diesen Begriff und seine Kritik herumgebaut ist.[8] Für den bedeutendsten Verfassungstheoretiker des 18. Jahrhunderts war sie, die Despotie, nicht einfach eine Verfallsform anderer Regierungsweisen, etwa der Monarchie. Sie war auch nicht einfach eine nach Anzahl der Regierenden zu bestimmende Verfassung, wie man sie womöglich in der Reihe Republik – Aristokratie – Despotie bei Goethe vermuten könnte, die von vielen über wenige zu einem einzigen Herrschenden gelangt, mit der Anarchie dazwischen, in der niemand regiert, die dann aber eigentlich auch nicht als »Regierungsform« gelten kann. Für Montesquieu war »Despotie« eine Verfassung eigenen Rechts, weil sie ein eigenes Prinzip verwirkliche wie die anderen Verfassungen seiner Typologie.

Das Prinzip der Republik sei die Tugend, die auf Vaterlandsliebe und bürgerlicher Gleichheit beruhe. Die Monarchie herrsche durch das Prinzip der Ehre, das sich in Distinktionen und Rängen auswirke. In der Despotie dagegen regiere, so Montesquieu, die Angst, ja der Schrecken. Der Despot agiert ohne Gesetze nach persönlicher Laune, und so herrscht nicht nur Furcht um ihn herum, sondern ein umfassendes Gefühl von Unsicherheit. Montesquieus Typologie hat dabei eine doppelte polemische Zielrichtung: Einerseits setzt sie die Kritik am französischen Absolutismus fort, die im späten 17. Jahrhundert mit dem Despotie-Begriff eingesetzt hatte. Dabei ging es vor allem um die Ausschaltung ständischer Zwischengewalten – der »pouvoirs intermédiaires« – durch die Monarchie, gegen den zentralistischen Maßnahmenstaat, in dem der Monarch sich als Verkörperung des Staates inszenieren konnte. Andererseits hat Montesquieus Despotie-Begriff eine kulturtypologische Seite, und diese kann sich auf eine noch längere, nämlich bis auf

7 Zur allgemeinen Begriffsgeschichte der Despotie heute maßgeblich Domenico Felice (Hrsg.): *Dispotismo. Genesi e sviluppi di un concetto filosofico-politico*. 2 Bde. Napoli 2001. Von der älteren Literatur bleibt wichtig R[ichard] Koebner: *Despot and Despotism. Vicissitudes of a Political Term*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14 (1951), S. 275-302. Diese und andere begriffsgeschichtliche Studien nehmen keine Notiz von Goethe.

8 Zur Stellung der Despotie bei Montesquieu siehe Panajotis Kondylis: *Montesquieu und der Geist der Gesetze*. Berlin 2006, Arnd Morkel: *Montesquieus Begriff der Despotie*. In: *Montesquieu-Traditionen in Deutschland*. Hrsg. von Edgar Mass u. Paul-Ludwig Weinacht. Berlin 2005, S. 196-204, sowie umfassend Domenico Felice: *Dispotismo e Libertà nell' Esprit des Lois di Montesquieu*. In: ders. (Anm. 7), Bd. 1, S. 189-255.

Aristoteles zurückgehende Tradition beziehen.[9] Hier erscheint die Despotie als natürliche Regierungsform in den riesigen orientalischen Flächenstaaten, in Steppenimperien und Sklavenhalterregimen vor allem extremer Klimazonen. Goethes Verweis auf »physisch-climatische Einwirkung« berührt in knappster Form auch diesen orientalistischen Diskurs, der gemäßigte Regierungsweisen mit gemäßigten Klimata in kleinteiligen Regionen verband, im Unterschied zu maßlosen und gesetzlosen Herrschaftsformen in wenig gegliederten Hitze- und Wüstenzonen. Das sind minimalistische Griffe in die kulturtypologische Klaviatur, die auch 1819 noch für alle kundigen Leser auflösbar waren.

Aber können wir sicher sein, dass Goethe sich überhaupt auf Montesquieu bezieht? Dass er ihn sein ganzes Leben lang immer wieder gelesen hat, ist gut belegt.[10] Andererseits verfügte Goethe aus seinen eigenen Studien längst auch über differenziertere Bilder mindestens der Verfassung des Osmanischen Reiches. Anfang Februar 1816 las er Joseph von Hammers aktuelle Darstellung von Staatsverfassung und Staatsverwaltung des Osmanischen Reichs,[11] die einen vielfach gegliederten Verwaltungs- und Steuerstaat zeigt. In der Einleitung zum zweiten Band führt Hammer zwar die Stellung des Herrschers auf alte persische Vorstellungen einer himmlischen Monarchie zurück; zugleich weist er aber die »oft aufgewärmte Bemerkung« zurück, »daß in orientalischen Monarchien die Person des Monarchen stets mit dem höchsten Staatszwecke selbst vermengt wird, und hiedurch Hof- und Staatswürden unter einander verwirret sind« – das gelte, so Hammer, höchstens in den ersten Epochen neu gegründeter Dynastien, »wo die Gewalten noch nicht gesondert, die Aemter noch nicht untergetheilt, sich alle in dem Willen und der Person des Despoten vereinigen«. Doch das ändere sich, sobald »Constitutionen gegründet und Staatsgesetze gegeben« seien – die es also demnach durchaus gibt, im Gegensatz zum verbreiteten Bild vom Willkürchaos in orientalischen Despotien.[12]

9 Zum Begriff ›Orientalische Despotie‹ zusammenfassend Rolando Minuti: *Oriental Despotism* bei European History Online (http://ieg-ego.eu/en/threads/backgrounds/european-encounters/rolando-minuti-oriental-despotism; 15.5.2019). Für das 18. Jahrhundert Franco Venturi: *Oriental Despotism*. In: *Journal of the History of Ideas* 24 (1963), S. 133-142; Melvin Richter: *A Family of Political Concepts – Tyranny, Despotism, Bonapartism*. In: *European Journal of Political Theory* 4 (2005), S. 221-248; Thomas Kaiser: *The Evil Empire? The Debate on Turkish Despotism in Eighteenth Century Political Culture*. In: *Journal of Modern History* 72 (2000), S. 6-34; Joan-Pau Rubiés: *Oriental Despotism and European Orientalism: Botero to Montesquieu*. In: *Journal of Early Modern History* 9 (2005) 2, S. 109-180.

10 Zu Goethes lebenslanger Beschäftigung mit Montesquieu fehlt eine Studie. Die wichtigsten Belege sammelt Gero von Wilpert im Montesquieu-Artikel seines *Goethe-Lexikons* (Stuttgart 1998). Ergänzend ist auf eine hübsche Stelle in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* zu verweisen: Am Ende der Novelle um den diebischen Ferdinand verkündet die Baronesse, es »komme auch in einem Reiche alles auf die exekutive Gewalt an; die Gesetzgebende möge so vernünftig sein als sie wolle, es helfe dem Staate nichts, wenn die ausführende nicht mächtig sei« (MA 4.1, S. 516).

11 Vom 1. bis 3. Februar; vgl. FA I, 3.2, S. 805. Joseph von Hammer: *Des osmanischen Reichs Staatsverfassung und Staatsverwaltung*. 2 Bde. Wien 1815 .

12 Hammer (Anm. 11), Bd. 2, S. 5 f.

Traditionellere Bilder von den orientalischen Regierungsformen lieferten allerdings zwei andere Werke, auf die Goethe sich zustimmend bezog, nämlich Konrad Engelbert Oelsners 1810 erschienene Schrift *Mohamed. Darstellung des Einflusses seiner Glaubenslehre auf die Völker des Mittelalters*[13] und Sir John Malcolms monumentale *History of Persia*.[14] Dass Oelsners Werk ihn aufs Neue förderte, hielt er in den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1815 eigens fest (MA 14, S. 239).[15] In einem Exzerpt hat Goethe sich Oelsners Formulierung notiert, die »Despotismus [eine] Regierung ohne Mitleid« nennt (FA I, 3.1, S. 675). Sie stammt aus einer längeren Fußnote des *Mohamed*-Werks, die eine bündige Beschreibung von Despotie und ihren moralischen Folgen enthält:

> Man könnte von dem Despotismus sagen, er sei eine Regierung ohne Mitleid. Allenthalben, wo kein Gefühl für das Leiden des Volkes weder die Wirksamkeit der höchsten Gewalt, noch die Strenge der Gesetze mildert, da ist Despotismus, welchen Namen die Verfassung führen mag. In solchen Staaten können, wie Ibn Khaldun meint, nur Härte und Niedrigkeit zu Aemtern führen und zu Schätzen. Der methodische Despotismus in Europa, und das chinesische Spionenwesen, sind ärgere Uebel als die bloße Willkühr, denn diese hat nur wichtige böse Folgen für den Staat, jener aber sehr schwere für die Moralität.

Also stellt Oelsner ähnlich wie Goethe die Frage nach der Auswirkung der »bloße[n] Willkühr« auf die »Karaktere« im Gegensatz zum »methodische[n] Despotismus in Europa« und dem »chinesische[n] Spionenwesen«. »Auch haben«, so fährt Oelsner fort, »Europa und China zusammengenommen nicht den hundertsten Theil der großen Karaktere hervorgebracht, die sich unter den muselmännischen und tartarischen Völkern gezeigt haben«.[16]

›Große Karaktere‹ – das ist schon Goethes Formulierung. Sie gedeihen nach Oelsner unter bloßer Willkür besser als im »methodische[n] Despotismus in Europa« – Letzteren darf man hier immer noch in der Tradition Montesquieus verstehen, als Kritik an der verrechtlichten absoluten Monarchie.

13 Konrad Engelbert Oelsner: *Mohamed. Darstellung des Einflusses seiner Glaubenslehre auf die Völker des Mittelalters*. Frankfurt a. M. 1810.

14 Sir John Malcolm: *The history of Persia, from the most early period to the present time: containing an account of the religion, government, usages, and character of the inhabitants of that kingdom*. 2 Bde. London 1815.

15 Im Tagebuch von 1815 ist Oelsner-Lektüre vom 23. bis 25. Februar vermerkt.

16 Oelsner (Anm. 13), S. 225, Fußnote 2. Im Haupttext verweist Oelsner an derselben Stelle auf das »theokratische Gesetz«, also den Einfluss der Religion als Hindernis für »die Freiheit der muselmännischen Geschichte«: »Vieles, was unter uns vom gesunden Menschenverstand entschieden wird, gehöret dort vor den Richterstuhl der Religion, und anderes hinwiederum, was bei uns der Rüge des Seelenhirten überlassen ist, stehet dort unter der unmittelbaren Aufsicht der Polizei; und da die Orientalen die Sicherheitsaufsicht von der Ausübung der Rechtspflege nur sehr schwach trennen, so entspringt daraus ein grausamer Despotismus, der sowohl durch die Schrecken der Todesstrafe als auch durch die Schrecken des Gewissens die Gemüther fesselt« (S. 225 f.).

Auch Malcolms zweibändige *History of Persia* von 1815, die Goethe im März 1818 konsultierte,[17] enthält plastische Schilderungen despotischen Regierens.[18] Aus diesem Werk hat er sogar eine längere Passage für seinen Anhang zum *Divan* übersetzt. Auch hier ist von »unumschränkter Gewalt« (»absolute power«) die Rede und von den »geringen Unterschiede[n], welche des Menschen Staatswerth und Würde bezeichnen«, die »bloß von des Despoten persönlicher Gemüthsart abhängig [sind] und von dessen Macht, ja öfters mehr von dieser als jener« (189,10).[19]

Diese kurze Übersicht kann kaum die Irritation verringern, die Goethes Bemerkung erzeugt, die Despotie schaffe »große Charaktere«. Die Auflösung muss aus der Begründung folgen, die Goethe hier anfügt: »[K]luge, ruhige Uebersicht, strenge Thätigkeit, Festigkeit, Entschlossenheit, alles Eigenschaften die man braucht um den Despoten zu dienen, entwickeln sich in fähigen Geistern und verschaffen ihnen die ersten Stellen des Staats, wo sie sich zu Herrschern ausbilden« (162,21). Das nämlich greift einen bei Montesquieu mehrfach formulierten und variierten Gedanken auf, der das Problem der Delegation despotischer Macht betrifft. Das 16. Kapitel des fünften Buchs des *Geists der Gesetze* handelt von der »communication du pouvoir«, was die verbreitete Übersetzung Kurt Weigands als »Betrauung mit der Macht« wiedergibt.[20] »Unter der despotischen Regierung geht die Macht vollständig in die Hände dessen über, an den sie übergeben wird«, erklärt Montesquieu. »Der Wesir ist der Despot selbst; und jeder Amtsträger ist der Wesir«.[21] Diese vollständige Übergabe und Weiterleitung von Macht ist bei Montesquieu die logische Folge der Abwesenheit von stabilen Gesetzen und ausgleichenden Zwischengewalten in einer Despotie. Die unumschränkte Macht lässt sich nicht einmal bei Delegation abmildern oder aufteilen, denn das würde mindestens Ausführungsbestimmungen, Maßgaben, möglicherweise sogar Gesetze voraussetzen, also die Einschränkung von Willkür. Der Beauftragte des Despoten muss wohl oder übel und dann natürlich auf eigenes Risiko *an die Stelle* des obersten Herren treten, um ihn an einer Stelle, wo dieser selbst nicht agieren kann, zu vertreten – und so weiter hinab in den Stufenfolgen des Regierens oder auch Kriegführens.[22]

17 Tagebuch, 27./28.3. (GT VI,1, S. 201).

18 Beispielsweise Bd. 1, S. 276, und Bd. 2, S. 427 ff. u. S. 429, zeigen eine geradezu klassische Zusammenfassung des Bildes von orientalischer Despotie: »It is a maxim in that nation, that the king can do what he chooses, and that he is completely exempt from responsibility. […] He can also seize the property, or take away the life of any of his subjects«.

19 Im englischen Original, das Goethe charakteristisch reformuliert: »The few shades of distinction which do exist, depend chiefly upon the personal disposition and power of the despot; and often more upon the latter than on the former« (Bd. 1, S. 313; vgl. FA I, 3.2, S. 1500).

20 Stuttgart 1994, S. 167. Ernst Forsthoff übersetzte mit »Von der Übertragung der Gewalt« (Montesquieu: *Vom Geist der Gesetze*. Tübingen 1992 [zuerst 1948], Bd. 1, S. 95).

21 »Dans le gouvernement despotique, le pouvoir passe tout entier dans les mains de celui à qui on le confie. Le vizir est le despote lui-même; et chaque officier particulier est le vizir« (Montesquieu: *Œuvres complètes*. Hrsg. von Roger Callois. Paris 1951, Bd. 2, S. 299). Vgl. dazu Domenico Felice (Anm. 7), S. 204 ff.

22 Der von Louis Jaucourt verfasste Artikel *Despotisme* in der *Encyclopédie* wiederholt Montesquieus Formulierungen fast wörtlich, und zwar ganz am Anfang, was die Prominenz des Gedankens im zeitgenössischen Bild des Despotismus zeigt: »DESPOTISME,

Diesen Mechanismus, den man in modernen totalitären Zusammenhängen auch als »Führerprinzip« kennt, beschreibt auch Joseph von Hammer in seiner weitaus differenzierteren Darstellung der osmanischen Reichsverfassung. Der Wesir wird dort »als unmittelbarer Stellvertreter und unumschränkter Gewalthaber des Monarchen in allen Reichsgeschäften« exponiert, »dem alle Zweige der öffentlichen Verwaltung untergeordnet sind, und der über alle dieselben unumschränkt gebietet«. »Der Titel eines *premier ministre* würde nur einen unvollkommenen Begriff von seiner Machtvollkommenheit geben, eher noch der eines *maire du palais*, wie sie an dem Hofe der schwachen französischen Könige der ersten Dynastie bestanden«.[23] Damit meint Hammer die Hausmeier der merowingischen Zeit.

Wie eine Paraphrase solcher Überlegungen liest sich der Satz, den Goethe an der Stelle, die nach Ludwig Börne auch uns beschäftigt, folgen lässt:

> Solche [großen Charaktere] erwuchsen unter Alexander dem Großen, nach dessen frühzeitigem Tode seine Generale sogleich als Könige dastanden. Auf die Caliphen häufte sich ein ungeheures Reich, das sie durch Statthalter mußten regieren lassen, deren Macht und Selbstständigkeit gedieh, indem die Kraft der obersten Herrscher abnahm. (162,26)

Man muss Mut, Selbstvertrauen und große Fähigkeiten haben, um in einem despotischen Großreich die Macht des obersten Herrschers stellvertretend zu übernehmen und im vollen Umfang auszuüben. Darum bildet die Despotie, so Goethes Schlussfolgerung, solche Fähigkeiten – »kluge, ruhige Uebersicht, strenge Thätigkeit, Festigkeit, Entschlossenheit« (162,21) – auch aus.

Ist das ein Lobpreis der Despotie, gar eine Schmeichelei? Erst einmal ist es eine Beobachtung zu einer fremdartigen Regierungsform, auf den Spuren älterer Verfassungstypologien. Bekanntlich hat Goethe den hier vorgetragenen Gedanken in seinen *Maximen und Reflexionen* verallgemeinert: »Der Despotismus fördert die Autokratie eines jeden, indem er von oben bis unten die Verantwortlichkeit dem Individuum zumutet und so den höchsten Grad von Tätigkeit hervorbringt« (MA 17, S. 776). Die Überlegung stammt aus der napoleonischen Zeit, Riemer überliefert sie fast wortgleich unter dem 23. März 1810.[24] Auch hier wird der

s. m. (*Droit polit.*) gouvernement tyrannique, arbitraire & absolu d'un seul homme: tel est le gouvernement de Turquie, du Mogol, du Japon, de Perse, & presque de toute l'Asie. […] Le principe des états despotiques est qu'un seul prince y gouverne tout selon ses volontés, n'ayant absolument d'autre loi qui le domine, que celle de ses caprices: il résulte de la nature de ce pouvoir, qu'il passe tout entier dans les mains de la personne à qui il est confié. Cette personne, ce visir devient le *despote* lui-même, & chaque officier particulier devient le visir«. (https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/encyclopedie1117/navigate/4/4501/?byte=9955919; 8.5.2019).

23 Hammer (Anm. 11), Bd. 2, S. 7 f.

24 *Gespräche*, Bd. 2, S. 519. Zur Despotie im Allgemeinen bei Goethe vgl. den Eintrag *Despotismus* im *Goethe-Handbuch* (hrsg. von Julius Zeitler, Bd. 1, Stuttgart 1916, S. 374-377). Wenig ergiebig sind Franz Krennbauer: *Goethe und der Staat* (Wien 1949) und Wilhelm Mommsen: *Die politischen Anschauungen Goethes* (Stuttgart 1948). Die beiden letztgenannten Studien kranken daran, einzelne Stellen von ihren Kontexten zu isolieren.

Despotismus als Raum geringer Regelung, um es nicht Willkür zu nennen, dafür aber als Feld der Mutigen und Tüchtigen vorgestellt. Die napoleonische Grundierung solcher Überlegungen zeigen spätere Äußerungen zu Eckermann zwischen 1824 und 1831. Von Eugène Beauharnais, der einen Rhein-Donau-Kanal plante, heißt es am 29. Februar 1824: »Aber jemandem, der unter Napoleon gedient […] hat, erscheint nichts unmöglich« (MA 19, S. 92). Am 11. März 1828 erinnert Goethe an Napoleons besondere Begabung, seine Leute gut einzusetzen: »*Dem Talente offene Bahn!* war der bekannte Spruch Napoleons, der freilich in der Wahl seiner Leute einen ganz besondern Takt hatte, der jede bedeutende Kraft an die Stelle zu setzen wußte, wo sie in ihrer eigentlichen Sphäre erschien« (MA 19, S. 609). Und noch am 21. März 1831 nimmt diese Reflexion eine fast Stendhal'sche Färbung an: »Das Beispiel von *Napoleon* […] hat besonders in den jungen Leuten von Frankreich, die unter jenem Helden heraufwuchsen, den Egoismus aufgeregt, und sie werden nicht eher ruhen, als bis wieder ein großer Despot unter ihnen aufsteht, in welchem sie das auf der höchsten Stufe sehen, was sie selber zu sein wünschen« (MA 19, S. 438). Die Parallele zu den Generalen Alexanders des Großen, die unsere *Divan*-Stelle nennt, ist unübersehbar.

Wieviel Napoleon im *Divan* steckt, ist gut bekannt.[25] Die Erfahrungen und Lektüren dieser Epoche haben zweifellos auch Spuren in Goethes Verständnis von Despotie hinterlassen. Als despotisch waren der französische Kaiser und sein Herrschaftssystem schon vor 1806 von der deutschsprachigen napoleonkritischen Literatur dargestellt worden. Goethe hat diese Polemiken aufmerksam verfolgt, teilweise sogar rezensiert.[26] Die *Fragmente aus der neusten Geschichte des Politischen Gleichgewichts in Europa* von Friedrich Gentz, die Goethe kurz vor der Katastrophe von Jena und Auerstedt gelesen hatte, beschrieben Napoleons Herrschaftsweise mit den Kategorien Montesquieus als Despotie mit orientalischen Parallelen. Wenn Gentz feststellt: »Der jetzige Regent dieses Landes [i. e. Frankreich] streckt seinen gefürchteten Zepter über eine unermeßliche Ebene aus, wo ihm nirgends Höhen oder Tiefen, kein Hügel, kein Erdwall, nicht die kleinste Umzäunung begegnet, die ihn aufhalten oder ablenken könnte«,[27] dann übernimmt er ein zentrales Kriterium Montesquieus für despotische Herrschaft, das Fehlen von Zwischengewalten. Und so folgen bei Gentz orientalische Vergleiche auch auf dem Fuß: Napoleon regiere aus dem Mittelpunkt seines einförmigen Reiches »eine Nazion von Dreißig Millionen so leicht, so sicher und so unumschränkt, als in den guten Zeiten des Ottomannischen Reichs der Großherr vom Serail aus durch seine Pascha's und Agha's sein Europa und Asien beherrschte«.[28] Was aber war der Ursprung dieser in Europa bis dahin unerhörten Machtfülle? Der Krieg. Dem »militärischen Charakter« von Napoleons Regime widmete Gentz, auf den Spuren etlicher Vor-

25 Friedrich Dieckmann: *Geglückte Balance*. Frankfurt a. M. 2008, S. 69-99 (*Goethe in der Zeitenwende*), und Gustav Seibt: *Goethe und Napoleon*. München 2008, S. 196-199, 225-228.

26 Seibt (Anm. 25), S. 46-55.

27 Friedrich von Gentz: *Fragmente aus der neusten Geschichte des Politischen Gleichgewichts in Europa*. St. Petersburg 1806, S. 65.

28 Ebd.

läufer, mehrere eindringliche Seiten.[29] »Durch militärische Thaten allein hat er seine beispiellose Laufbahn eröffnet […] [S]o lange er entschlossen ist zu herrschen, bleibt die Aufrechthaltung seines militärischen Ruhmes seiner Sorgen erste und letzte. So enge, so vielfältig, so unzertrennlich ist keine andre Regierung in Europa mit dem Militär-Interesse verwachsen«.[30]

Dass alle Herrschaft sich ableiten lasse »von dem Rechte Krieg zu erklären«, postulierte Goethe im Abschnitt *Regiment* der *Divan*-Noten für den »ältesten Orient«, nicht ohne vorauszuschicken, der Geschichtsfreund, der dem nachforsche, frage, »wie es wohl mit solchen menschlichen Verhältnissen und Verbindungen von jeher gestanden habe« (152,26). »Um den König her ist's immer Krieg, und niemandem bey Hofe das Leben gesichert« (153,24) – das galt zeitgenössischen Reportagen zufolge, die Goethe gelesen hatte, genauso für den Hof des Kaisers der Franzosen.[31] Goethe führt für seine These vom Zusammenhang von Herrschaft und Kriegsführung Herodot an und an späterer Stelle den ersten israelitischen König Saul (191,32). Dieser »Nachtrag« aber postuliert auch, »in gefährlicher Zeit nämlich komme beym Regiment alles darauf an, daß der Fürst nicht allein seine Unterthanen beschützen, sondern sie auch persönlich gegen den Feind anführen könne. Zu dieser, bis auf die neusten Tage, sich bestätigenden Wahrheit lassen sich uralte Beyspiele finden« (191,22). Die Beispiele aus den »neusten Tage[n]« standen den Lesern des *Divan* selbstverständlich vor Augen: Friedrich der Große und Napoleon waren die hervorragendsten. Übrigens behauptete Goethe noch 1824 in einem Gespräch mit Eckermann, die restaurierten Bourbonen hätten gut daran getan, militärisch in Spanien einzugreifen: »[E]rst hierdurch gewinnen sie ihren Thron, indem sie die Armee gewinnen […]. Die Armee hat den alten Ruhm behauptet und an den Tag gelegt, daß sie […] auch ohne Napoleon zu siegen vermöge« (MA 19, S. 82). Auch hier erhalten wir also den großen Bogen über dreitausend Jahre, und er steht im Zeichen von Krieg und Despotie.[32]

Nun bedurfte es gewiss keiner zeitgenössischen Anstöße, um in einem Buch zur orientalischen Poesie auch die Regierungsform der Despotie zu erörtern. Orient und Despotie – das waren im europäischen Wissen stabil verbundene Begriffe, eine

29 Ebd., S. 70-75.

30 Ebd., S. 72 f.

31 Seibt (Anm. 25), S. 47 (Reichardt) u. S. 49 (Schlabrendorff-Reichardt).

32 Von der Monarchie als kriegerischer Erscheinung handelt übrigens auch die *Politik* des Aristoteles, im 14. Kapitel des dritten Buches (1285a). Goethe entlieh sich 1824 Garves Übersetzung (*Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Bearb. von Elise von Keudell. Weimar 1931, Nr. 1574); ein allerdings nicht aufgeschnittenes Exemplar der Übersetzung seines Schwagers Johann Georg Schlosser findet sich in seiner Bibliothek (*Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearb. von Hans Ruppert. Weimar 1958, Nr. 1249: Goethe ließ die Ausgabe 1814 binden). Eine französische Übersetzung (Loys Le Roy: *Les politiques d'Aristote* aus dem Jahr 1576) betrachtete Goethe laut Tagebuch am 30. Juni 1818. Ich danke Herrn PD Dr. Stefan Höppner von der Klassik Stiftung Weimar herzlich für Auskünfte zu diesen unterschiedlichen Exemplaren. Insofern darf Goethes einleitende Bemerkung zum Abschnitt *Regiment* (152,26) – »Wenn der Philosoph aus Prinzipien sich ein Natur- Völker- und Staatsrecht auferbaut, so forscht der Geschichtsfreund nach« usw. – in seinen beiden Seiten ernst genommen werden.

Verbindung, die bereits Aristoteles gestiftet hatte und auf die auch die bedeutendsten neuzeitlichen Staatsdenker immer wieder zurückgekommen waren, allen voran Montesquieu.[33] Der mit diesem Begriff überschriebene Abschnitt der *Divan*-Noten war im »Haupt-Schema« unter der Überschrift *Aber der Despotismus und die persönliche Unterwerfung* (639,9) rubriziert worden. Es geht zunächst darum, eine kulturelle Fremde zugänglich zu machen, »uns nun über das Verhältniß der Despoten zu den Ihrigen, und wiefern es noch menschlich sey, einigermaßen aufzuklären« (189,2). Das beginnt mit der auch in den von Goethe gelesenen Schriften geläufigen Feststellung, dass im Orient die Könige an die Stelle Gottes traten[34] (186,24). Für Goethes eigene, auf die Erklärung der Poesie gerichteten Zwecke sind zwei Hinweise einschlägig: Erstens kann die Selbsterniedrigung vor dem unumschränkten Herrscher – dem Sultan – auch auf Geliebte übertragen werden; und zweitens sind Herrscherlob und Enkomiastik herrliche Erscheinungen der Dichtung.[35] Von der zweiten Lizenz machen die *Divan*-Gedichte selbst kaum Gebrauch. Das *Buch Timur* wird niemand unter Herrscherlob einordnen, und so bleibt die kurze kraftvolle Huldigung an den Großherzog »Durch allen Schall und Klang / Der Transoxanen« (47). Börne nennt Goethe in seiner Polemik den »Karlsbader Dichter«[36] – und natürlich kann auch hier eine zeitgenössische Parallele gezogen werden. Goethe hatte nicht nur mit Napoleon konversiert, worauf sein Gedicht, »Uebermacht, Ihr könnt es spüren« (54) anspielte, sondern auch jenen berühmt-berüchtigten Karlsbader Zyklus zum Lob der österreichischen Kaiserinnen verfasst, in dem seine einzige damals öffentlich bekannt gewordene Stellungnahme zur napoleonischen Herrschaft enthalten war.[37] Der Dichter selbst gehört zu den »großen Charakteren«, die von der Despotie geschaffen werden können. Wie so oft im *Divan* schillert auch hier die Formulierung zwischen Erklärung des Fremden und Selbsterklärung:

> Der obersten Gewalt jedoch, von der alles herfließt, Wohlthat und Pein, unterwerfen sich mäßige, feste, folgerechte Naturen, um nach ihrer Weise zu leben und zu wirken. Der Dichter aber hat am ersten Ursache sich dem Höchsten, der sein Talent schätzt, zu widmen. Am Hof, im Umgange mit Großen, eröffnet sich ihm eine Weltübersicht, deren er bedarf um zum Reichthum aller Stoffe zu gelangen. Hierin liegt nicht nur Entschuldigung, sondern Berechtigung zu schmeicheln, wie es dem Panegyristen zukommt, der sein Handwerk am besten ausübt, wenn er sich mit der Fülle des Stoffes bereichert, um Fürsten und Veziere, Mädchen und Knaben, Propheten und Heilige, ja zuletzt die Gottheit selbst, menschlicher Weise überfüllt auszuschmücken. (195,29)

Dann aber gibt es die »Gegenwirkung« (193,10), der Goethe mehrere Seiten widmet. Wir finden überall, heißt es, »daß der Frey- und Eigensinn der Einzelnen sich gegen die Allgewalt des Einen ins Gleichgewicht stellt«. Dass die dafür aufgeführ-

33 Vgl. die in Anm. 9 genannten Studien.
34 Oelsner (Anm. 13), S. 225 f.; von Hammer (Anm. 11), S. 1; Malcolm (Anm. 14), S. 427 ff.
35 Dafür zitiert Goethe Matthäus von Collin, der Pindar und Calderón nennt (190,28 u. 190,31).
36 *Ludwig Börnes Goethe-Kritik* (Anm. 1), S. 36.
37 Seibt (Anm. 25), S. 183-190.

ten Beispiele auch aus der Geschichte Alexanders des Großen stammen, gibt der Beobachtung einen über den eigentlichen Orient hinausreichenden Horizont. Es lässt sich hier nicht vermeiden, an den großen Eroberer aus Goethes eigener Lebenszeit zu denken. Es schillert eben alles in diesem endlos hintergründigen Text. Nicht umsonst begriff Kanzler von Müller gerade diesen Abschnitt als Teil von Goethes »politischen Glaubensbekenntnisse[n]«. Eigens erwähnte Müller dabei die »Verteidigung der Dichter-Schmeichelei gegen Hammer« und die »Episode von Alexanders Tötung des Clytus nach Curtius«.[38] Mutige Insolenz und die Unterwerfung fester, folgerechter Naturen zeigen ein Bild, in dem die Servilität, die Herrschaft der Furcht, die Montesquieu und so viele andere zum verderblichen Merkmal der Despotie erklärt hatten, keinen Platz hat.

Die deutlichste Kritik an der Despotie hat sich Goethe für den Abschnitt über Pietro della Valle aufgehoben. Dass Börne diese unmissverständlichen Passagen überhaupt nicht zur Kenntnis nehmen mochte, verwundert dann doch. Hier ist anhand des persischen Kaisers Abbas von »Willkür« (260,9) die Rede und von der Dynamik des Misstrauens: »[…] und so folgt hieraus, daß der Despot immerfort Verrath argwöhnen, überall Gefahr ahnden, auch Gewalt von allen Seiten befürchten müsse, weil er ja selbst nur durch Gewalt seinen erhabenen Posten behauptet« (260,31). Das Schlüsselwort heißt ›unbedingtes Wollen‹: Der despotische Kaiser wird zum »einzigen, unbedingt-Wollenden seines ausgebreiteten, bevölkerten Reichs« (262,18). Und damit sind wir schon wieder im napoleonischen Dunstkreis. Als Goethe im Februar 1816 in seiner neuen Werkausgabe zwei verbindende Stanzen zwischen das Gedicht an die Kaiserin Marie-Louise von 1812 und das 1814 entstandene Festspiel *Des Epimenides Erwachen* setzte, begann er bündig: »*Den Frieden* kann das Wollen nicht bereiten: / Wer Alles will will sich vor allen mächtig« (MA 9, S. 195).[39] Diese zwei Zeilen fassen Goethes späte Kritik an Napoleon aufs kürzeste zusammen. Der *Epimenides* ließ denn auch einen »Dämon der Unterdrückung« auftreten, und zwar »Im Costum eines orientalischen Despoten« (MA 9, S. 208). Und so endet der Absatz zum »unbedingt-Wollenden« im Kapitel über Pietro della Valle mit einem ganz gegenwärtigen Lob konstitutioneller, nämlich »bedingte[r] Regierungen«, wie es auch Montesquieu nicht bündiger hätte formulieren können:

> Selig preisen wir daher gebildete Völker, deren Monarch sich selbst durch ein edles sittliches Bewußtseyn regiert; glücklich die gemäßigten, bedingten Regierungen, die ein Herrscher selbst zu lieben und zu fördern Ursache hat, weil sie ihn mancher Verantwortung überheben, ihm gar manche Reue ersparen. (262,27)

Leider erlaubt es der uns vorgegebene Umfang nicht, hier eine genauere Betrachtung von Goethes Gedanken über die Freiheit an die Seite zu stellen; erst sie würde unser Thema abschließen.[40] Dabei würde sich der Kreis der zeitgenössischen Be-

38 So nach einer Lesung aus dem entstehenden Manuskript am 24. Februar 1819 (*Gespräche*, Bd. 3.1, S. 102 f.). Vgl. Rufus Curtius: *Historiae Alexandri Magni*, V,7 u. VIII,1.

39 Dazu Seibt (Anm. 25), S. 218 f.

40 Dazu immerhin kursorisch Emil Staiger: *Goethe und die Freiheit des Menschen*. In: *Erziehung zur Freiheit*. Zürich 1959, S. 337-354.

züge über Napoleon hinaus auf die Französische Revolution ausdehnen müssen. In den *Divan*-Noten heißt es:

> Ueberhaupt pflegt man bey Beurtheilung der verschiedenen Regierungsformen nicht genug zu beachten, daß in allen, wie sie auch heißen, Freyheit und Knechtschaft zugleich polarisch existire. Steht die Gewalt bei Einem, so ist die Menge unterwürfig, ist die Gewalt bey der Menge, so steht der Einzelne im Nachtheil; dieses geht denn durch alle Stufen durch, bis sich vielleicht irgendwo, ein Gleichgewicht, jedoch nur auf kurze Zeit, finden kann. (192,26).

Hegel beschrieb in seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* den Gang des Geistes als Entwicklung von der Freiheit eines allmächtigen Einzelnen bei den Orientalen, zur Freiheit »einiger« bei den Griechen, die noch Sklaven hielten, zu dem erst im Christentum entwickelten Bewusstsein, dass »der Mensch als solcher an sich frei« sei. Wenn aber nur Einer frei ist, dann sei, so Hegel, »solche Freiheit nur Willkür, Wildheit, Dumpfheit der Leidenschaft, oder auch eine Milde, Zahmheit derselben, die selbst nur ein Naturzufall, oder eine Willkür ist. – Dieser Eine ist darum nur ein Despot, nicht ein freier Mann«.[41] Es mag sein, dass sich an dieser Stelle der ungereimte Knecht vom gereimten hat anregen lassen.[42]

41 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Hrsg. von Eduard Gans u. Karl Hegel. Stuttgart 1949, S. 45.

42 *Ludwig Börnes Goethe-Kritik* (Anm. 1), S. 40.

Stefan Weidner

# *West-östliches Spiegelkabinett? »Divan«-Motive in arabischer Lyrik heute**

## *Die Goethe-Rezeption in der arabischen Welt*

Für die Dichter und Intellektuellen der islamischen Welt ist der *Divan* keineswegs das bekannteste, geschweige denn das meistgelesene Werk Goethes.[1] Das sind vielmehr *Die Leiden des jungen Werthers* und der *Faust*. Die Übersetzungen Goethe'scher Werke ins *Arabische*, auf die ich mich hier beschränke, sind zuweilen fehlerhaft, schwer greifbar (wobei sich die Situation aufgrund von PDF-Raubkopien im Internet ›verbessert‹ hat) und wurden zum Teil nicht aus dem Deutschen, sondern aus anderen Sprachen angefertigt. *Die Leiden des jungen Werthers* beispielsweise ist erstmals 1924 in einer Übersetzung aus dem Französischen einer breiteren arabischen Öffentlichkeit bekannt geworden, nicht zuletzt dank eines Vorworts aus der Feder des berühmten ägyptischen Intellektuellen Taha Hussain (1889-1973).[2]

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Übersetzungen einer Übersetzung? Der »Divan« im Spiegel orientalischer Lyriker heute*.

1 Eine erste Rezeptionshürde stellt bereits der Name Goethes selbst dar, der mindestens in drei gängigen Varianten geschrieben wird: in wissenschaftlicher Umschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft: Ġūtah, Ǧūtah und in älterer Zeit in Ägypten auch Ǧītah. Ferner ist mir die Variante Ǧūtīh begegnet. Unklarheit besteht auch in der Frage, ob das finale -ah auf Arabisch mit zwei Punkten geschrieben wird, was zur Aussprache -at verleiten könnte. Taha Hussain schreibt Goethe als Ǧūt (ägyptisch ausgesprochen Gūt, worin sich Taha Hussains frankophone Prägung zeigt) im Vorwort zu einer *Werther*-Übersetzung aus dem Französischen (vgl. Anm. 2), auf deren Titelblatt der Name in der Variante Ǧītah steht, und die Neuauflage der Übersetzung von Mikkāwī (vgl. Anm. 6) schwankt im selben Absatz (S. 14 unten) zwischen der ägyptischen Schreibung mit dem Buchstaben Ǧ (sprich G in Ägypten) und der hocharabischen Schreibung Ġūtah. Man ginge jedoch völlig fehl, darin eine spezifische Nachlässigkeit der Araber oder eine Schwäche des Arabischen zu sehen. Genau derselbe Effekt begegnet uns umgekehrt bei der Eindeutschung arabischer Namen. Ausführlich dazu Stefan Weidner: *1001 Buch. Die Literaturen des Orients*. Bad Herrenalb 2019, S. 409-412. Die unterschiedliche Schreibung ergibt sich nicht zuletzt dadurch, dass das arabische Phonem Ǧ (wie deutsches J in Journal, Jeans) im ägyptischen Dialekt wie das deutsche G ausgesprochen wird, während der im Hocharabischen nicht existierende G-Laut in den anderen arabischen Dialekten mit dem Phonem Ġ wiedergegeben wird, das tatsächlich jedoch wie ein ungerollter R-Laut ausgesprochen wird, welcher wiederum in westlicher Umschrift zur Unterscheidung vom gerollten R oft mit Gh wiedergegeben wird (z. B. im Namen von Boutros Boutros-Ghali, dem ehemaligen UN-Generalsekretär). Die meisten Araber sprechen den Namen Goethe daher wie das deutsche Wort ›Rute‹ aus.

2 Ǧītah: *'Ālām Vārtir*. Aus dem Französischen übersetzt von 'Aḥmad Ḥasan az-Zayyāt (unklar ist, welche französische Vorlage). Beirut (o. J.; Originalausgabe: Kairo 1924). Auf dem Titelblatt meiner Beiruter Ausgabe wird Goethe übrigens als »deutscher Philosoph« (»Failasūf«) bezeichnet.

Der *Divan* hat freilich einen gewissen Sonderstatus im Orient, weil mit diesem Werk einer der berühmtesten abendländischen Dichter seine Affinität zum Orient und zur orientalischen Literatur kundgibt. Die Stellung des *Divan* ist daher teilweise ein sekundärer Effekt. Wäre Goethe nicht anderweitig bekannt, wäre der *Divan* vermutlich übersehen worden, und Goethe wäre es ergangen, wie es auch Friedrich Rückert und anderen deutschen Dichtern erging, die stark vom Orient beeinflusst waren, jedoch in der islamischen Welt kaum rezipiert worden sind.[3]

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass der *Divan* weniger als Gedichtband rezipiert wird denn als Statement und Sympathieerklärung für den Orient respektive den Islam. Er gilt als Beitrag gegen die als rassistisch empfundene Abwertung, die in Europa – jedenfalls gemäß der Darstellung von Edward Said in seinem Klassiker *Orientalism* (1978) – ansonsten vorherrscht. Dieses Verständnis des *Divan* wäre kritisch zu hinterfragen, insofern er seinerseits mit orientalistischen Klischees aufwartet. Mögen diese auch nicht abwertend gemeint sein, so lassen sich darin gleichwohl potenziell problematische Sichtweisen auf den Orient und seine Literaturen erkennen. Die generelle Botschaft des *Divan* gegenüber dem Orient oder dem Orientalischen ist und bleibt jedoch eine positive und wird in der arabischen Welt auch so wahrgenommen. Zahlreiche Spekulationen, ob bzw. dass Goethe Muslim gewesen sei oder sich gegen Ende seines Lebens zum Islam bekannt habe, gehen mit dieser Wahrnehmung einher.[4]

Goethe gilt mithin als einer der wenigen großen Europäer, die dem Orient Gerechtigkeit widerfahren ließen. Ob dieses Urteil auf eine echte Goethe-Kenntnis gegründet ist oder im Detail den Tatsachen beziehungsweise den Ergebnissen der Goethe-Forschung entspricht, scheint insofern nachrangig, als dieses Goethe-Bild tendenziell durchaus zutrifft und der *Divan* auch in unseren Breiten als Namensstifter für zahlreiche west-östliche Dialogveranstaltungen und internationale Literaturprojekte verwendet wird.[5]

Dem vergleichsweise gut erforschten und auch für eine allgemein interessierte Öffentlichkeit nachvollziehbar dargestellten Komplex *Goethe und der Islam*, *Goethe und die arabische Welt* oder *Goethe und 1001 Nacht* (um nur die einschlägigen Bücher von Katharina Mommsen zu nennen, die übrigens auch ins Arabische übersetzt sind) steht indes umgekehrt keine entsprechende Literatur wie *Die arabische Welt und Goethe* oder *Der Islam und Goethe* gegenüber. Ich werde daher nur auf die beiden arabischen *Divan*-Übersetzungen eingehen und dann ein konkretes gegenwärtiges Echo auf eine im *Divan* behandelte Thematik und auf Goethe vorstellen.

Die jüngste arabische Ausgabe des *Divan* hat der ägyptische Germanist, Autor und Übersetzer Abd al-Ġaffār al-Mikkāwī (1930-2012) veranstaltet. Sie erschien

3 Eine Ausnahme stellt Heine dar, nicht zuletzt wohl deswegen, weil er unabhängig von und zusätzlich zu seiner Orientbegeisterung auch an marxistische Kreise anschlussfähig war. Der Marxismus darf als die zwischen 1945 und 1990 unter arabischen Intellektuellen am weitesten verbreitete Ideologie gelten. Vgl. Māǧid al-Ḫaṭīb: *Hāynrīš Hāynah. Rūḥaš-ši 'r al- 'almānī* (Heinrich Heine: *Der Geist der deutschen Dichtung*). London 2012.

4 Vgl. Muḥammad 'Alī al-Bār: *Hal kāna al-šā 'ir al- 'almānī Ğūtah musliman?* (*War der deutsche Dichter Goethe ein Muslim?*). Djiddah (o. J., vermutlich nach 2006).

5 Vgl. den Aufsatz von Andrea Polaschegg in diesem Jahrbuch.

im Jahr 2006 in dem damals in Köln, heute in Beirut und Bagdad ansässigen Verlag Manšūrāt al-Ǧamal, der unter anderem deutsche Literatur und deutschsprachige Orientalistik auf Arabisch publiziert hat, darunter Übersetzungen weiterer Werke Goethes.

Mikkāwīs Übertragung unter dem Titel *An-nūr wa-l-farāšah*[6] (*Das Licht und der Schmetterling*, eine Anspielung auf die vierte Strophe des *Divan*-Gedichts *Selige Sehnsucht*) ist die um einen umfangreichen Kommentar erweiterte Neuausgabe seiner bereits 1979 in Kairo erschienenen *Divan*-Übersetzung. Die Textgrundlage entspricht dem zweiten Band der Hamburger Goethe-Ausgabe von Erich Trunz aus dem Jahr 1960. Es handelt sich dabei um die zweite ägyptische und arabische Gesamtübersetzung des *Divan*. Die erste arabische Ausgabe stammt von dem ägyptischen Germanisten und Philosophen ʿAbd ar-Raḥmān Badawī (1917-2002), der auch den *Faust* und die *Wahlverwandtschaften* übersetzt hat, und wurde im Jahr 1944 vorgelegt.[7] Mikkāwī spricht von Badawī einerseits voller Hochachtung und bezeichnet ihn als seinen Lehrer, andererseits berichtet er von zahlreichen, ja aus seiner Sicht zu vielen Fehlern bei dieser Übersetzung, was ihn dazu bewogen habe, eine neue Übersetzung anzufertigen.

*An-nūr wa-l-farāšah* ist zwar mit einem 140-seitigen Anhang ausführlich kommentiert, enthält jedoch anders als die Übersetzung von Badawī nicht die *Noten und Abhandlungen*. Beide Ausgaben müssen daher als problematisch gelten, mit der Folge, dass sich die *Divan*-Kenntnisse unter arabischen Intellektuellen in aller Regel auf einige wenige bekannte Gedichte oder Verse aus dem *Divan* beschränken.

## *Übersetzungen einer Übersetzung?*

Ein weiterer möglicher Grund, warum die arabische Rezeption des *Divan* verhaltener ist als die Rezeption anderer Werke Goethes, besteht darin, dass der *Divan* selbst als eine Art von Übersetzung aufgefasst werden kann.[8] Wenn der *Divan* Verfahren anwendet, welche – angeblich oder tatsächlich – auch orientalische Dichter anwenden, könnte man die Übersetzung des *Divan* in orientalische Sprachen für eine Form der Tautologie halten. Dies gilt besonders für die *Noten und Abhandlungen*, die Goethe geschrieben hat, weil die von ihm dargebotenen Informationen seinen deutschen Lesern unbekannt waren: »Ich entschließe mich daher zu erläutern, zu erklären, nachzuweisen, und zwar bloß in der Absicht daß ein unmittelbares Verständniß den Lesern daraus erwachse, die mit dem Osten wenig oder nicht bekannt sind« (FA I, 3.1, S. 138). Diese Aussage gilt natürlich nicht für die (gebildeten) orientalischen (oder orientalistischen) Leser, wie Goethe selbst feststellt:

6 Yuhān Fulfġāṅġ Ġūtah: *An-nūr wa-l-farāšah. Ru 'yat Ġūtah li-l- 'islām wa-li-l- 'adabayn al- 'arabī wa-l-fārisī ma 'a an-naṣṣ al-kāmil li-d-dīwān aš-šarqī* (Goethes Sicht auf den Islam und die arabische und persische Literatur mit dem vollständigen Text des östlichen [sic; vgl. Anm. 8] Diwans). Köln 2006.

7 Ǧītah: *Ad-d-dīwān aš-šarqī li-l-mu 'allif al-ġarbī*. Übersetzt von ʿAbd ar-Raḥmān Badawī. Kairo 1944.

8 Vgl. dazu meinen Aufsatz *The New Tasks of the Translator*. In: *A New Divan. A lyrical dialogue between East & West*. Hrsg. von Barbara Schwepcke u. Bill Swainson. London 2019, S. 141-149.

»Dagegen bedarf derjenige dieses Nachtrags nicht, der sich um Geschichte und Literatur einer so höchst merkwürdigen Weltregion näher umgethan hat« (ebd.).

Der Versuch, über das arabische oder orientalische Echo auf Goethes *Divan* zu sprechen beziehungsweise darüber, wie Goethe im Spiegel orientalischer Lyrik heute erscheint, wird durch diesen uneindeutigen Status des *Divan* zwischen Übersetzung, Nachdichtung und freier Nachahmung erschwert. Einfach gesagt: Der orientalische Dichter, der sich auf den *Divan* bezöge oder davon beeinflusst wäre, würde über den Umweg Goethe vermutlich doch nur auf das eigene literarische Erbe zurückverwiesen. Die perfekte Spiegelung des *Divan* in der arabischen oder persischen Lyrik wäre daher eigentlich nichts anderes als diese selbst oder aber eine Art Re-Import. Tatsächlich ist ein Teil des verkannten eigenen literarischen Erbes der arabischen Welt verschiedentlich erst wieder über den Umweg Europa zu den Arabern zurückgekommen. Das prominenteste Beispiel dafür sind die Erzählungen von *Tausendundeiner Nacht*. Bis heute liegen manche davon nur in arabischen Übersetzungen aus dem Französischen vor.[9]

Nun sind wir seit kurzem in der glücklichen Lage, uns bei der Frage nach der orientalischen Rezeption von Goethe tatsächlich auf eine konkrete Textgrundlage stützen zu können. Dies verdanken wir einem aus Anlass des zweihundertjährigen Jubiläums des *Divan* erarbeiteten internationalen Buchprojekt unter dem Titel *Ein neuer Divan* (*A New Divan*), der fast gleichzeitig in einem deutschen (Suhrkamp[10]) und einem englischen Verlag (Gingko[11]) erschienen ist. Die Publikation enthält Texte in elf Sprachen, darunter drei orientalische: Arabisch, Persisch und Türkisch. Einige der namhaftesten Dichter dieser Sprachen sind gebeten worden, ein Gedicht einzureichen, das sich auf Goethe oder den *Divan* bezieht oder beziehen lässt. Jeweils ein Gedicht in einer orientalischen und einer europäischen Sprache bildet dabei eines der zwölf Kapitel, welche so wie die zwölf Gedicht-Kapitel im *Divan* heißen.

## *Antworten auf Goethe: Adonis zum Beispiel*

Ein gutes Beispiel für unsere Zwecke liefert das Gedicht des syrischen Lyrikers Adonis (geb. 1930), dessen Text die Anthologie *Ein neuer Divan* einleitet. Adonis (arabisch Adūnīs, mit bürgerlichem Namen Alī Aḥmad Sa īd Isbīr)[12] zählt zu den prägendsten Dichtern der arabischen Welt heute und ist von der modernen abendländischen Dichtung stark beeinflusst, vor allem der französischen, da Französisch die westliche Sprache ist, die er am besten beherrscht. Die deutsche Literatur und Philosophie dürfte Adonis vor allem über das Französische rezipiert haben; das gilt

9 Vgl. dazu meinen Essay *West-östlicher Wahn*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 1.6.2019.

10 *Ein neuer Divan. Ein lyrischer Dialog zwischen Ost und West*. Hrsg. von Barbara Schwepcke u. Bill Swainson. Berlin 2019.

11 Siehe Anm. 9.

12 Siehe meinen Artikel *Adonis* in *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*. 41. Nachlieferung 1996; ferner den Beitrag über Adonis in Weidner (Anm. 1), S. 213-225.

vor allem für Nietzsche und Heidegger.[13] Die Kenntnis einiger Goethe-Übersetzungen von Badawī dürfen wir bei ihm voraussetzen. Anklänge an bzw. Ähnlichkeiten zu Themen, die auch der *Divan* aufwirft, können wir in verschiedenen Phasen seines Werks finden, wie ich hier zunächst belegen möchte, bevor ich mich dem Gedicht zuwende, das Adonis Goethe gewidmet hat und das den *Neuen Divan* einleitet.

In einem viel zitierten Spruch aus den Nachlassblättern des *Divan* schreibt Goethe:

Wer sich selbst und andre kennt
Wird auch hier erkennen:
Orient und Occident
Sind nicht mehr zu trennen.
(FA I, 3.1, S. 614)

Wie ein bitteres Echo darauf muten die Verse an, die Adonis 1968 publizierte. Es handelt sich um ein Gedicht aus dem Band *Das Theater und die Spiegel*:

*Orient und Okzident*

Etwas streckte sich im Tunnel der Geschichte
Ein Geschmücktes, Vermintes
Es trug sein mit Erdöl vergiftetes Kind
Ein vergifteter Händler besang es
Und der Orient stellte kindliche Fragen
Schrie um Hilfe
Während der Okzident für ihn
Ein Weiser war, der nie irrt.

Doch die Landkarte hat sich geändert
Nun ist die Welt entflammt
Und Orient wie Okzident
Sind *ein* Grab, aufgehäuft
Aus beider Asche.[14]

So wie Adonis es schildert, hat sich Goethe die Untrennbarkeit von Ost und West vermutlich nicht vorgestellt, als er anderthalb Jahrhunderte zuvor schrieb, dass »Orient und Occident« nicht mehr zu trennen seien. Während wir die Verse von Adonis durchaus im Kontext west-östlicher, das heißt interkultureller Selbstreflexion lesen können, wie wir sie spätestens seit der Goethezeit kennen, also im Rahmen des größeren und inzwischen gemeinsamen kulturellen Kontextes, ist es jedoch eher unwahrscheinlich, dass sich Adonis hier direkt auf Goethe bezieht.

13 Vgl. Stefan Weidner: *Adonis et la philosophie allemande: entre Nietzsche et Heidegger.* In: *Adonis. Un poète dans le monde d'aujourd'hui.* Paris 2000 (Katalog zur Ausstellung über Adonis am Institut du monde arabe in Paris vom 11.12.2000-18.2.2001).

14 Meine Übersetzung in Adonis: *Verwandlungen eines Liebenden. Gedichte 1958-1971.* Frankfurt a. M. 2011, S. 240.

Wir sehen aber an dieser Überlappung zweier dichterischer Diskurse, der deutschen Klassik und der arabischen Moderne, wie Ost und West tatsächlich *ein* untrennbarer Kulturraum geworden sind. Daher könnte man sagen, dass Adonis und Goethe mit den zitierten Versen sowohl den Anfangs- als auch den Endpunkt der emphatischen Idee von Ost und West als zwei unterschiedenen, aber doch untrennbar aufeinander bezogenen Kulturräumen markieren. Das Gedicht trägt dabei einen performativen Widerspruch in sich: Selbst wenn Ost und West nur ein Häuflein Asche sind, wie es in der letzten Strophe heißt, lebt in der Dichtung und in diesem Gedicht eine Form positiver Symbiose von Orient und Okzident fort. Der Text selbst ist ein Produkt dieser Symbiose, nämlich das Ergebnis der Vermischung westlicher und östlicher Poetiken. Als Urbild einer solchen Durchmischung darf Goethes *Divan* gelten.

In dem Langgedicht *Die Wasserpfeife* (*Al-Madā 'ah*)[15] aus dem Jahr 1994 wird die kulturelle Osmose zwischen Orient und Okzident, die das Werk von Adonis trotz des Pessimismus in dem Gedicht von 1968 prägt, thematisiert. Der Text beginnt mit einer an die Leser oder Zuhörer gerichteten Apostrophe: »Nehmt Platz, und ich gebe euch Kunde vom Rauch!«. Wenige Zeilen später heißt es: »Wollt ihr den Osten kennen? Dann lernt den Westen kennen!«. Das scheint mir, wenn auch vermutlich ebenfalls keine direkte Anspielung auf den *Divan*, so doch zweifellos ein Vers im Geiste des *Divan* zu sein. Erinnern wir uns zum Beispiel an folgende Zeilen:

Nur wer Hafis liebt und kennt
Weiß was Calderon gesungen.
(FA I, 3.1, S. 66)

Ähnlich wie Goethe dazu aufruft, die östliche Dichtung kennenzulernen, um die westliche zu begreifen, ruft der orientalische Dichter Adonis in spiegelbildlicher Umkehrung dazu auf, den Westen kennenzulernen, um den Osten zu begreifen.

Hätte Adonis direkt auf diese Verse von Goethe reagieren wollen, hätte er schreiben können:

Mächtig ist der Okzident
Über's Mittelmeer gedrungen.
Nur wer Eliot liebt und kennt,
Weiß was as-Sayyab gesungen.

Das ist natürlich eine Parodie. Aber sie trägt ›zu besserem Verständnis‹ bei. Zunächst müsste der orientalische Dichter nämlich die koloniale Situation thematisieren. Deshalb würde er nicht ›herrlich‹, sondern eher ›mächtig‹ schreiben. Und die Dichter, die er dann nennt, müssten *moderne* abendländische Dichter sein, nicht Hafis oder Calderón, denn die Moderne in der arabischen Literatur, besonders in der Dichtung, verdankt sich der Begegnung mit der westlichen Poesie des 19. und 20. Jahrhunderts.

15 *Al-Madā 'ah*. In: *'Adūnīs: 'Abğadīyah ṯānīyah*. Casablanca 1994, S. 83-95. Meine Übersetzung ausgewählter Verse, eine Gesamtübersetzung liegt nicht vor.

Ein konkretes Beispiel dafür ist die Rezeption T. S. Eliots durch die irakischen Avantgardedichter in der Mitte des 20. Jahrhunderts, etwa durch den Iraker Badr Šākir as-Sayyāb (1926-1964), der als einer der wegweisenden Erneuerer der arabischen Dichtung gilt.[16] Aufgrund der kolonialen Situation hat sich die Richtung der Beeinflussung also umgekehrt. Sie verläuft nicht mehr wie noch zu Goethes Zeiten von Ost nach West, sondern von West nach Ost, so dass Adonis heute Gedichte schreibt, die zutiefst von der abendländischen Lyrik beeinflusst sind und mehr mit dieser gemeinsam haben als mit der klassischen arabischen Poesie.

Nur vor diesem Hintergrund ist ein Buchprojekt wie *Ein neuer Divan* möglich. Die Vertrautheit mit europäischer Dichtung wird bei den orientalischen Dichtern unausgesprochen vorausgesetzt. Tatsächlich kennen sie die Literatur des Westens, anders als ihre Vorfahren zu Zeiten Goethes, ganz hervorragend. Sie kennen sie deutlich besser, als ihre heutigen westlichen Kollegen die orientalische Dichtung kennen, während frühere Generationen wie die Goethes oder Calderóns die orientalische Dichtung noch kannten, sich um sie bemühten, sie zu schätzen wussten, ja sie sogar nachahmten, so wie heute die orientalischen Dichter die westliche nachahmen.

Die Goethezeit, so muss man vor diesem Hintergrund feststellen, ist die Zeit eines kolonialen, informationsbezogenen Umbruchs. Noch war in jener Zeit die Richtung der Beeinflussung zwar dieselbe wie seit alters her, also von Ost nach West, noch lief so und nicht anders der Informationsfluss. Jedoch verdankte er sich bereits nicht mehr so sehr wie früher der Macht und Herrlichkeit des Orients, sondern seiner Schwäche. Wenn ein derartiger begrifflicher Anachronismus erlaubt ist, dürfen wir sagen, dass Europa in Gestalt der Kolonialmächte seit Ende des 17. Jahrhunderts im Orient eine Art Data-Mining betrieben hat, welches der ökonomischen und militärischen Kolonisation vorausging und diese begleitete, bis die Ausbeutung realer Rohstoffe und Arbeitskräfte folgte, wie es bereits im 16. Jahrhundert in Südamerika geschehen war.

Der durch die neu erschlossenen maritimen Handelswege und die dafür nötigen Handelsniederlassungen und Siedlungskolonien verstärkte Informations(ab)fluss kam auch der Literatur zugute, sehr prominent etwa in den Geschichten von *Tausendundeiner Nacht*, die Antoine Galland um das Jahr 1700 von seinen Aufenthalten in Kleinasien und im Nahen Osten mitbrachte, oder in Gestalt der britischen Erschließung indischer Texte, zum Beispiel der *Bhagavad Gita* (Erstübersetzung durch den im Dienst der British East-India Company stehenden Drucker Charles Wilkins 1785),[17] wovon etwa die Gebrüder Schlegel profitierten, deren einer, Carl August (1762-1789), für die Briten in Indien als Soldat kämpfte – und starb. Einem ähnlichen Phänomen, nämlich moderner Diplomatie und imperialer Politik, ver-

16 Vgl. meine biographische Einleitung über as-Sayyāb und seine Beziehung zu Eliot in Šākir as-Sayyāb: *Die Regenhymne und andere Gedichte*. Übersetzt von Khalid Al-Maaly u. Stefan Weidner. Berlin 1995, S. 7-24. Zu den Hintergründen der Übersetzung abendländischer Dichtung ins Arabische siehe ferner den Beitrag von Kadhim Jihad: *On the Translation of European Poetry into Arabic Culture* in *A New Divan*. London 2019, S. 150-158.

17 Zur Gita-Rezeption und Übersetzung vgl. Stefan Weidner: *Jenseits des Westens. Für ein neues kosmopolitisches Denken*. München 2018, S. 281.

dankt sich bekanntlich auch der *West-östliche Divan*, denn Joseph von Hammer, der Übersetzer des *Diwan* von Hafis, erwarb sich seine Hafis-Kenntnisse während des Aufenthalts als Diplomat in Konstantinopel.

Goethe und die Goethezeit markieren einen Umbruch insofern, als sich die Beeinflussungsrichtung in jener Zeit umkehrt und nun der Westen den Orient beeinflusst und prägt, erst in militärischer, technischer und ökonomischer Hinsicht, schließlich auch kulturell und politisch. Der Beginn dieser Umkehrbewegung lässt sich für die arabische Welt recht genau festmachen, nämlich mit der 1826 von Mehmet (Muhammad) Ali Pascha (reg. 1805-1848), dem weitgehend unabhängigen Gouverneur Ägyptens, nach Paris entsandten Studentengruppe um Rifā'a Rāfi' aṭ-Ṭahṭāwī (1801-1873), die nun ihrerseits Data-Mining im Westen betrieb, um zu Europa aufzuschließen.[18] Von nun an verläuft die Beeinflussung von West nach Ost und führt zu einer tiefgreifenden Verwandlung der nicht-europäischen Gesellschaften der südlichen und südöstlichen Hemisphäre, also des ›Orients‹.

Während dieser Orient durch die Begegnung mit Europa, den Kolonialmächten, also dem Westen, stark verändert wird, lässt der Einfluss des Orients auf Europa immer weiter nach, beschränkt sich auf Kulturelles, auf Äußerlichkeiten wie Mode und Accessoirs, und wird zu einem Anliegen von Minderheiten, vereinzelten Persönlichkeiten wie Friedrich Rückert und August von Platen, individuellen Gelehrten oder Außenseitern wie Arthur Schopenhauer, der bekanntlich von der indischen Philosophie beeinflusst wurde. Der Orient interessierte sich dagegen vor allem für die technischen, militärischen und ökonomischen Errungenschaften des Westens, während die kulturelle und politische Beeinflussung durch den Westen erst im 20. Jahrhundert zu greifen beginnt.[19] Die Früchte dieses Einflusses sind unter anderem die Gedichte von Adonis und der in dem Band *Ein neuer Divan* versammelten orientalischen Dichter.

Das Gedicht *Die Wasserpfeife* von Adonis ist ein besonders schönes und Goethe nahes Beispiel für die moderne arabische Poesie. Der Originaltitel des Gedichts, *Al-Madā 'ah*, ist nichts anderes als der im Jemen verbreitete Name für die Nargileh, die orientalische Wasserpfeife. Das Gedicht nutzt die Spannung, die sich ergibt aus der Beschreibung der Pfeife, des genüsslichen Rauchens sowie der besonderen Atmosphäre in der Raucherecke und der durch die Metaphorik der beschriebenen Gegenstände evozierten mystisch-kognitiven Ebene. So bedeutet beispielsweise das Wort ›qutb‹, welches das Herzstück der Wasserpfeife bezeichnet, den wassergefüllten Glaskolben, in anderen Zusammenhängen ›Pol‹, was wiederum der metaphorische Name für die größten Mystiker ist. Wie aus den oben zitierten einleitenden Versen ersichtlich, wendet sich der rauchende Dichter meist direkt an seine Leser und verleiht damit dem Text den Charakter einer Instruktion, ja einer Initiation in die Gnosis des Rauchens, die gleichsam den Pfad der Sufis, der muslimischen Mystiker, zurück geht in die Immanenz und Leibhaftigkeit:

18 Von aṭ-Ṭahṭāwī selbst erzählt in dem Buch Rifā'a Rāfi' aṭ-Ṭahṭāwī: *Ein Muslim entdeckt Europa. Bericht über seinen Aufenthalt in Paris 1826-1831*. Aus dem Arabischen von Karl Stowasser. München 1989.

19 Einschlägig dazu Pankaj Mishra: *From The Ruins of Empire. The Revolt Against the West And the Remaking of Asia*. New York 2012.

Du gräbst in den Abgründen, jenem Inneren,
wo die oberste Haut tiefer und geheimnisvoller ist als jenes Gespenst,
das Seele genannt wird.

Die anfängliche Spaltung von Ich und Welt, Körper und Geist, Himmel und Erde kann der Rauchende in seinem die Himmelsrichtungen verknüpfenden Zustand schließlich überwinden:

Vielleicht wirst du geflüstert haben:
Bereite mir ein Bett in meinen Gliedern, o Blume des Ichs, und vereine die Gegenden alle.
Auf mein Kissen schreib ihre Namen, verschmolzen zu einem allein.
Nicht Ost, nicht West, nicht Nord, nicht Süd, sondern der säulerne Brennpunkt,
wo sich die Richtungen treffen.

Mit dieser *Pol*-Werdung des Rauchers ist zugleich die höchste Stufe der Initiation und das Ziel, die Vereinigung der Gegensätze, erreicht. Könnte man dies – mit etwas Phantasie – nicht auch als die Poetik des *Divan* bezeichnen? In jedem Fall ermöglichen es diese Verse dem Interpreten, Goethe und Adonis in ein imaginäres Gespräch miteinander zu verwickeln.

In dem Gedicht nun, das Adonis zur Anthologie *Ein neuer Divan* beigetragen hat und das sich direkt auf Goethe bezieht, greift der arabische Dichter erneut Fragen auf, die ihn bereits 1968 und 1994 beschäftigt haben. Bei der folgenden Übersetzung handelt es um eine Nachdichtung, die Lutz Seiler aufgrund einer Interlinearübersetzung von mir angefertigt hat.[20]

*Brief an Goethe*

Im Zenit des Mittags rief ich meine Nacht in Deinem Namen wach, ich lauschte:

Der Große Bär am Firmament diktiert die Wunderzeichen in
den Blutkreislauf der Erde.
Die Städte, besiegelt vom Wachs der göttlichen Gesetze,
beten ihre Paragraphen vor, vernommen
von Menschen aus Wunden und Brot; sie irren im Kreis,
sie bedrängen die Straßen und fragen: Wohin geht unsere Reise? So
beginnt der Mond des Orients seine Bahn.

Was hat die Stunde geschlagen, o Ursprung meiner Ungebundenheit?
Ich ziehe meines Wegs.
Ist es der Osten, der sich abkehrt vom Westen und sein Firmament
einem anderen Mond anhängt?
Ich ziehe meines Wegs.
Alles ist nur ein Gleichnis.
Die Seele ist nichts als der Same, in dem die zwei Visionen wohnen:
Die eine überzeichnet die Vergänglichkeit mit der Tinte der Versuchung,
in der anderen erscheint der Ort.

20 Grundlage meiner Interlinearübersetzung ist die arabische Version in *A New Divan*, S. 2-4. Vgl. *Ein neuer Divan* (Anm. 10), S. 17-19.

Der Westen liegt hinter Dir, aber der Osten nicht vor mir.
Zwei Ufer eines einzigen Flusses,
der tiefer strömt als jeder Abgrund
und stärker trennt als Fels.
Sisyphos ist nur die Stimme seiner Qual:
Sindbad, der sich im Meer seines Islams verlor,
Gilgamesch, der sterben musste, Odysseus in Wellen verirrt.

Der alleinige Leib wird zerrissen, Stück für Stück:
Ein Körper, der vom Orient nicht mehr enthält als diesen Namen,
ein Körper, der vom Okzident nicht mehr enthält als diesen Namen.
Ich vermehre mich nicht mehr wie Du, ich atme
nur das Elixier der Einsamkeit und leis
besprech ich mich mit ihren ätzenden Essenzen.
Wer ist Kain und wer ist
Abel? Nein, für Dich war das
zu unterscheiden, nicht für mich.
Du siehst nicht, wohin meine Schritte verschwinden,
ein Funke nur erhellt den Wald der Welt, etwas
erleuchtet seine Tiefe, etwas
erneuert seinen Raum.
Ist etwa der Westen der Anfang des Ostens,
ist etwa der Osten das Ende des Westens?

So öffne ich die Worte für die Wunde dieses Lebens und
lasse sein Grauen in mich ein.
Und sehe, wie es mich hinwegfegt,
und sehe, wie es die Ufer meiner Liebe überflutet
und die Segel bläht,
um nach Westen und Osten zu ziehen, hinaus über den Rand der Ozeane, bis
zur letzten Finsternis
hinaus zu dem, was Du die Seele nennst,
dorthin, wo sich erweist, dass ich – gegen mich selbst – noch immer mit ihr bin.

Die Mythen sind verwundet, im Osten wie im Westen,
und ich bin nur das Blut,
das abtropft.

Wir sehen bereits auf den ersten Blick, dass wir es hier mit einem sehr pessimistischen Text zu tun haben, der fast an jenes Gedicht *Orient und Okzident* von 1968 anschließt und einen ähnlich apokalyptischen Ton aufweist. Wir stehen an der Schwelle zu einer neuen Zeit, so der Tenor, in welcher uns die Ost-West-Unterscheidung immer weniger sagt, in der sie zusammenbricht wie alle Unterscheidungen in der Apokalypse. Was danach kommt, wissen wir nicht, können wir nicht wissen, weil die Zeit gerade dadurch gekennzeichnet ist, dass Orientierung und ›Okzidentierung‹, wenn man so sagen darf, nichts mehr bedeuten, dass wir sie verlieren und folglich orientierungslos sind, ›okzidentierungslos‹.

Heißt es im *Divan* noch, beziehungsweise ›nur‹: »Nord und West und Süd zer-

splittern, / Throne bersten, Reiche zittern« (FA I, 3.1, S. 12), wohingegen der Osten noch Zuflucht bietet, ist nun bei Adonis auch der Osten von der Katastrophe eingeholt und bietet keine Zuflucht mehr. Aus dieser Erkenntnis ergibt sich die zentrale, desillusionierende Botschaft an Goethe:

Die Mythen sind verwundet, im Osten wie im Westen,
und ich bin nur das Blut,
das abtropft.

Goethes *Divan* begegnet seinen heutigen Lesern nicht als durch und durch tragisches Buch; zwar kennt es Trauer, Scheitern, Alter, Tod, ja im *Buch Timur* womöglich sogar die Apokalypse. Aber es kennt ebenso Wiederauferstehung, Liebe, Trotz, Schönheit, Gelingen – es ist insgesamt ein Mut machendes, stellenweise frivoles, witziges, humorvolles Buch. Das kann man von Adonis' Antwort auf Goethe kaum behaupten.

Damit stehen wir vor einem Paradox: Ost und West sind poetisch nicht mehr sinnvoll zu trennen, genauso wenig aber auch politisch und ökonomisch. Das ist für Adonis jedoch kein Grund zur Freude oder ein Anlass zur Ermutigung. Mit der Verschmelzung von Orient und Okzident geht vielmehr ein Verlust einher, bestehe dieser auch nur darin, dass man, wenn beide eins sind, nicht mehr vom einen zum anderen fliehen kann. Damit verliert sich auch das utopische Potenzial des jeweils anderen.

Das utopische Andere – ebenso wie das bedrohliche Andere – lässt sich nicht mehr auf konkrete andere Kulturen, einen konkreten geographischen oder politischen Raum beziehen. Das Andere ist stattdessen in einem (in uns) selbst und kontaminiert dieses Selbst, so dass man mit sich selbst, der vermeintlich ureigenen Identität, immer schon gegen sich selbst ist, das heißt, man ist mit dem unveräußerlichen Anderen in einem selbst konfrontiert (»wo sich erweist, dass ich – gegen mich selbst – noch immer mit ihr bin«). Eine klare Identifikation mit einem von beiden, dem Orient *oder* dem Okzident, ist daher nicht mehr möglich, und damit geht die vermeintlich klare Identität verloren, die die Vorbedingung für die Vermischung war. Auch andere Kategorien zur Unterscheidung greifen nicht mehr, etwa die Schuldfrage. Man ist nicht mehr in der Lage, zu unterscheiden:

Wer ist Kain und wer ist
Abel? Nein, für Dich war das
zu unterscheiden, nicht für mich.

Da diese Situation, so die Erkenntnis des Gedichts, jedoch nicht zu ändern ist, bleibt nichts anderes übrig, als bis zum Äußersten zu gehen:

zu ziehen, hinaus über den Rand der Ozeane, bis
zur letzten Finsternis

und den Selbstwiderspruch zu erfahren, zu durchleben und hinzunehmen:

dorthin, wo sich erweist, dass ich – gegen mich selbst – noch immer mit ihr bin.

Eine hoffnungsvolle Pointe ergibt sich nun ausgerechnet aus den blutigen letzten Versen. Sie ist deshalb besonders kraftvoll, weil sie uns in die vorgeschichtliche Tiefe

der ›verwundeten Mythen‹ hinabführt und zugleich den Namen und das lange Schaffen dieses arabischen Dichters zur Geltung bringt. Er hat sich in seiner Jugend nicht zufällig Adonis genannt, sondern in klarer Anspielung auf den antiken Mythos.[21]

Adonis, der schöne Jüngling, den wir vornehmlich aus der griechischen Mythologie kennen, hat seinen Ursprung in vorderasiatischen, phönizischen Legenden, also genau in dem Raum, dem auch dieser syrische Dichter entstammt. Der Adonis-Mythos und seine Wanderungen und Verwandlungen stehen damit symbolisch für west-östliche Synthesen. Weil Adonis im Mythos sein Leben teils in der Unterwelt, teils in der Oberwelt verbringt (als Geliebter sowohl von Persephone wie von Aphrodite), gilt er als Wiederauferstehungsgott und symbolisiert damit die stete Verjüngung und Erneuerung.

Vor diesem Hintergrund dürfen, ja müssen wir die letzten Verse als Anspielung auf den Adonis-Mythos lesen. Im Mythos wird Adonis von Ares, dem Geliebten der Aphrodite, der sich in einen Eber verwandelt hat, aus Eifersucht getötet. Aus seinem Blut, das wie in den letzten Versen des Gedichts »abtropft«, wachsen Blumen, entsteht Schönheit und neues Leben. Dafür steht der Adonis-Mythos, darauf zielen die letzten Verse des Gedichts. Der Zusammenbruch der Identitäten von Ost und West, der Verlust der Orientierung, der Untergang der alten Kategorien ist der Preis für die Wiederauferstehung, für den Neuanfang.

Mit seinem *Brief an Goethe* erinnert uns der arabische Dichter Adonis, der sich nach einem Wiederauferstehungsgott benannt hat, an diese alte Wahrheit, die Goethe seinerseits ebenso klar im *Divan* ausgesprochen hat:

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.
(FA I, 3.1, S. 25)

21 Adonis berichtet diese Geschichte in einem Interview, das ich mit ihm geführt habe. Es ist abgedruckt in Stefan Weidner: *… und sehnen uns nach einem neuen Gott. Poesie und Religion im Werk von Adonis*. Berlin 2005, S. 148 f.

# Abhandlungen

Christopher Meid

## *»Mayfest« als bukolisches Gedicht. Zum Traditionsverhalten des jungen Goethe*

Goethes *Mayfest* gilt gemeinhin als Musterbeispiel eines innovativen Textes. Der »Höhepunkt der Sesenheimer Lyrik«[1] sei »Goethes erstes ganz großes Gedicht« und damit zugleich ein »Markstein in den Linien der geschichtlichen Entwicklung« der deutschsprachigen Lyrik.[2] Ausgehend von der zunehmend als Gewissheit formulierten Annahme, es handle sich um ein Gedicht aus dem Jahr 1771, das seine Entstehung dem erotisch bedingten Gefühlsüberschwang seines Autors verdanke,[3] wurde gerade die ›Erlebnishaftigkeit‹ des Textes zum Signum eines epochalen Neuanfangs stilisiert.[4]

Derartige teleologische Interpretationen schränkten zuweilen das Bewusstsein für die Historizität der Goethe'schen Lyrik ein,[5] so dass Arbeiten, die versuchten, Goethes frühe Lyrik als produktive Auseinandersetzung mit rhetorischen Traditionen zu fassen oder im Kontext der aufklärerischen lyrischen Formen der 1760er

1 So Erich Trunz im Kommentar der HA 1, S. 462.

2 Ebd., S. 462. Vgl. auch die ähnlich gelagerten Ausführungen von Nicholas Boyle: *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fliessbach. Bd. 1. München 1995, S. 191: »Das unvergleichliche Fließen dieser rhythmischen Litanei scheint mit einem Schlage das ganze gequälte Sentiment des vergangenen Vierteljahrhunderts obsolet zu machen – kein Wunder, daß die übliche Chronologie der modernen deutschen Literatur ihren Anfang auf das Jahr 1770 datiert«.

3 Vgl. als (extremes Beispiel) Hilde Spiel: *Das Kosmische der Liebe*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Herrlich wie am ersten Tag. 125 Gedichte und ihre Interpretationen*. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt a. M., Leipzig 2009, S. 46-48, hier S. 46, für die das Gedicht sich gestaltet, »so wie er es, vermutlich an einem Maimorgen des Jahres 1771, hingeschrieben hat, ohne nachzudenken, ohne Silben zu zählen, eine atemlose Folge von Ausrufen, aus einem Taumel und aus einem Guß«.

4 Vgl. etwa Helmut Brandt: *Goethes Sesenheimer Gedichte als lyrischer Neubeginn*. In: GJb 1991, S. 31-46. Vgl. auch Boyle (Anm. 1), S. 190.

5 Eine Ausnahme bildet die Überblicksdarstellung von Rudolf Brandmeyer: *Die Gedichte des jungen Goethe. Eine gattungsgeschichtliche Einführung*. Göttingen 1998, der die Gemeinsamkeiten des *Mayfests* mit »vielen Jahreszeitenliedern von Hölty, Miller und Bürger« (S. 108) hervorhebt: »Den meisten dieser Jahreszeitenlieder ist eine Semantik von All-Liebe gemeinsam, die das Nebeneinanderstellen von aufbrechender Natur und erotischen Beziehungen trägt« (S. 109).

und 1770er Jahre zu deuten,[6] eine eher randständige Position einnehmen.[7] Diese Tendenz setzt sich auch in den Kommentaren der gängigen Goethe-Ausgaben, in einschlägigen Handbuchartikeln und einführenden Überblicksdarstellungen fort, die zwar die Elemente der Tradition konstatieren, aber zugleich bemüht sind, diese als von Goethe überwundenen Ballast darzustellen.[8]

Das liegt vermutlich an den subkutanen Nachwirkungen des Erlebnis-Paradigmas: Selbst wenn von einem konkreten biographischen Substrat nicht mehr die Rede ist, führt doch die (oftmals unhinterfragte) Voraussetzung einer Erlebnisstruktur des Textes dazu, dass widersprechende textuelle Signale vernachlässigt oder aber so umgedeutet werden, dass sie die These eines literarisch inszenierten Gefühlsüberschwangs stützen. Vor diesem Hintergrund werden literarische Traditionen allenfalls als Ausgangspunkt für Goethes Überbietungsleistung berücksichtigt.[9]

Dabei handelt es sich bei Goethes *Mayfest* vermutlich nicht um ein in Sessenheim entstandenes ›Erlebnisgedicht‹, sondern möglicherweise um die Ende 1774 verfasste Variation und Amplifikation eines 1772 erschienenen bukolischen Gedichts des Autors und Übersetzers Friedrich August Clemens Werthes. Dieser Spur gehen die folgenden Ausführungen nach. Sie präsentieren zunächst die Indizien für Quelle und Datierung, um dann das *Mayfest* in einer vergleichenden Lektüre mit Werthes' *Die schöne Gegend* als Beispiel bukolischer Lyrik zu interpretieren und herauszuarbeiten, welche Deutungsperspektiven der Nachvollzug von Goethes ›Traditionsverhalten‹ eröffnet.[10] Damit geht es auch um eine entschiedene Historisierung von Goethes früher Lyrik: Gerade das Beispiel des *Mayfests* kann verdeutlichen, wie literarische Innovation zuallererst aus der graduellen Variation tradierter Schreibweisen entsteht. Goethes Lyrik der 1770er Jahre erscheint demnach nicht als radikaler Bruch mit der Tradition, sondern als Fortschreibung vorgefundener Strömungen, in diesem Fall der aufklärerischen Hirtendichtung.

## *Werthes' »Die schöne Gegend« und Goethes »Mayfest«*

1772 publizierte der junge schwäbische Autor Friedrich August Clemens Werthes (1748-1817) einen Band bukolischer Lyrik unter dem aussagekräftigen Titel *Hirten-*

6 So von Olaf Kramer: *Goethe und die Rhetorik*. Berlin, New York 2010, S. 63-67.

7 Das gilt bezeichnenderweise nicht für die Hymnendichtung Goethes.

8 Vgl. etwa Gerhard Sauder: *Maifest*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, S. 82-87.

9 Thorsten Valk: *Der junge Goethe: Epoche – Werk – Wirkung*. München 2012, S. 86 f., weist hingegen zu Recht auf den Inszenierungscharakter des Textes hin. Vgl. den Überblick von Marianne Wünsch: *Erlebnislyrik*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Klaus Weimar u. a. Bd. 1. Berlin, New York 1997, S. 498-500. Vgl. auch dies.: *Der Strukturwandel in der Lyrik Goethes. Die systemimmanente Relation der Kategorien »Literatur« und »Realität«. Probleme und Lösungen*. Stuttgart u. a. 1975.

10 Den Begriff übernehme ich von Wilfried Barner: *Einleitung*. In: ders. (Hrsg.): *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung*. München 1989, S. IX-XXIV. Vgl. auch Dirk Niefanger: *Traditionsverhalten, literarisches*. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5., aktualisierte u. erweiterte Auflage. Stuttgart 2013, S. 758 f.

*lieder*,[11] der freundlich, wenn auch keineswegs enthusiastisch aufgenommen wurde.[12] Er wurde zunächst vor allem wegen seines Anhangs rezipiert, der einen Auszug aus Christoph Martin Wielands *Verklagtem Amor* enthält.[13] Auch wenn diese Beigabe belegt, dass Wieland den jüngeren Werthes protegierte und förderte, behielt er stets eine skeptische Distanz zu dessen Werk. Gegenüber Friedrich Heinrich Jacobi betont er, Werthes habe

> zuweilen die Ruthe vonnöthen; denn er ist, wie Maria Magdalene, von sieben Teufeln aber freilich nur p o e t i s c h e n T e u f e l n, besessen, die ihm keine Rast lassen: er muß Verse machen oder platzen. Gott weiß, ob er Recht hat, sich einzubilden, daß es nicht der leidige Satan, sondern der poetische Genius sey, der sein Wesen in ihm treibt. Ich bin noch immer zweifelhaft. Wir wollen sehen.[14]

Neben den *Hirtenliedern* verfasste Werthes eine Reihe mythologisierender und historischer Dramen.[15] Seine literaturgeschichtliche Bedeutung liegt aber primär in seinen Übersetzungen aus dem Italienischen (Ariost, Gozzi)[16] sowie seinen Überblickswerken über die italienische Literatur.[17]

Unter den Gedichten der *Hirtenlieder* findet sich auch ein dreistrophiges jambisches Lied, *Die schöne Gegend*, dessen Ähnlichkeit mit Goethes *Mayfest* unmittelbar ins Auge fällt:

11 Vgl. [Friedrich August Clemens Werthes:] *Hirtenlieder von F. A. C. W. und der verklagte Amor, ein Fragment von dem Verfasser der Musarion*. Leipzig 1772. Vgl. zu dem Autor nach wie vor die Studie von Theodor Herold: *Friedrich August Clemens Werthes und die deutschen Zriny-Dramen. Biographische und quellenkritische Forschungen*. Münster 1898.

12 Der Rezensent des Leipziger *Musenalmanachs* lobt Werthes als vielversprechenden Dichter, der »unmaniert, die sanfte leichte Sprache der Empfindung spricht« ([Rezension von] *Hirtenlieder von F. A. C. W.* […]. In: *Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773*, S. 83). – Literaturgeschichtliche Darstellungen der Jahre um 1800 erwähnen Werthes durchaus positiv. Vgl. Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Teil 2. Neue vermehrte zweyte Auflage. Leipzig 1792, S. 617. Auch Erduin Julius Koch unterstreicht, dass Werthes das Hirtenleben nicht eben naturalistisch abzeichne: *Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod*. Bd. 2. Berlin 1798, S. 192.

13 Das gilt auch für die Rezension von Merck, der in der *Allgemeine Deutsche Bibliothek* vor allem auf Wieland eingeht. Vgl. [Johann Heinrich Merck: Rezension von] *Hirtenlieder von F. A. C. W. und der verklagte Amor, ein Fragment* […]. In: *Allgemeine Deutsche Bibliothek* 19 (1773), S. 558-561; bes. S. 559.

14 Christoph Martin Wieland an Friedrich Heinrich Jacobi, etwa 2.5.1774. In: Friedrich Heinrich Jacobi: *Briefwechsel 1762-1755*. Nr. 1-380. Hrsg. von Michael Brüggen u. Siegfried Sudhof. Stuttgart-Bad Cannstatt 1981, S. 227 f.; hier S. 228.

15 Vgl. Markus Bernauer: *Clemens August Werthes' habsburgisches Theater*. In: *Wechselwirkungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext*. Hrsg. von Zoltán Szendi. Wien 2012, S. 95-104.

16 Vgl. Rita Unfer Lukoschik: *Rezeption italienischer Literatur im Deutschland der Spätaufklärung. Friedrich August Clemens Werthes (1748-1817)*. In: *Gelehrsamkeit in Deutschland und Italien im 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Giorgio Cusatelli. Tübingen 1999, S. 111-126.

17 Vgl. ebd., S. 119 f.

Die schöne Gegend.[18]

O süßes Entzüken!
O schöne Natur!
O fröliches Bliken
In lachende Flur!

Die Zephyre wühlen
Im wankenden Gras,
Und baden und spielen
Im glänzenden Naß.

Die jauchzenden Töne
Erschallen dazu;
Komm, reizende Schöne!
Nichts fehlet, als du.

Mayfest.[19]

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus iedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,

Und Freud und Wonne
Aus ieder Brust.
O Erd o Sonne
O Glück o Lust!

O Lieb' o Liebe,
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf ienen Höhn;

Du seegnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blinkt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmels Duft,

Wie ich dich liebe
Mit warmen Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud und Muth

Zu neuen Liedern,
Und Tänzen giebst!
Sey ewig glücklich
Wie du mich liebst!

18 Friedrich August Clemens Werthes: *Die schöne Gegend*. In: ders. (Anm. 11), S. 21 f.
19 Johann Wolfgang Goethe: *Mayfest*. In: *Der junge Goethe*. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg. Band II: *April 1770 – September 1772*. Berlin 1963, S. 32 f.

Auf den ersten Blick werden die Affinitäten (und die nicht zu leugnenden Unterschiede) der Gedichte deutlich. Da beide Texte eine topische Situation behandeln, lassen sich etliche Beobachtungen auch durch Gattungskonventionen und literarische Traditionsbildungen erklären: Das gilt für die konventionellen Reime – das Paar »Flur« und »Natur« ist Mitte des 18. Jahrhunderts ubiquitär[20] – ebenso wie für die topische ›lachende Flur‹, die auf die antike Mustermetapher ›pratum ridet‹ zurückgeht.[21] Bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde ihr inflationärer Einsatz konstatiert, wie ein Beispiel aus der von Johann Dieterich Leyding herausgegebenen Wochenschrift *Der Bienenstock* (1755) zeigt:

> Die Dichter scheinen allein den ganzen Werth dieser Schönheiten einzusehen. Wie viele herrliche Bilder haben sie nicht den Vergleichungen ihrer Gegenstände mit dem Lachen zu danken! Die Metaphern davon gehören unter diejenigen, welche, so oft sie auch gebraucht werden, niemals niedrig und unedel werden können. Eine lachende Wiese, ein lachender Frühling, ein lachender Himmel, das Lächeln des Morgens, werden uns vielleicht nicht allezeit neu, niemals aber zu alt und zu matt vorkommen. Die schlechten Poeten haben dieses wohl gemerkt; sie werden kein Maylied machen, in welchem nicht etwas lachen sollte, so allgemein sind die Empfindungen der Schönheiten, die diese Bewegung der Freude verschaffen kann.[22]

Hier wird die Wendung von der lachenden Natur als geradezu konstitutiv für das Genre der Mailieder angeführt,[23] weil sie allgemein bekannte Gefühle ausdrücken könne. Sie erscheint damit als beliebig verwendbares Versatzstück auch für schwächere Autoren – ein Eindruck, den Werthes' Text durchaus stützt. Wenn auch Goethe diese Metapher verwendet, zeigt dies, wie selbstverständlich er sich in den ihm bestens bekannten rhetorischen Traditionen bewegt und sich ihre Möglichkeiten zunutze macht.[24]

20 Als beliebige Beispiele: Johann Friedrich von Cronegk: *Erinnerung an Phillis*. In: *Des Freyherrn Johann Friederich von Cronegk Schriften*. 2. verbesserte Auflage. Bd. 2. Leipzig 1763, S. 266-268; hier S. 268: »So still, als diese Flur, / So schön, als die Natur, / So blühend, als der May, / Von Gram und Falschheit frey, / Schlau, munter – und doch treu«. – Friedrich von Hagedorn: *Die Empfindung des Frühlings*. In: *Des Herrn Friedrichs von Hagedorn sämmtliche Poetische Werke*. Dritter Theil. Hamburg 1757, S. 68 f., hier S. 68: »Du Schmelz der bunten Wiesen! / Du neu-begrünte Flur! / Sey stets von mir gepriesen, / Du Schmelz der bunten Wiesen! / Es schmückt dich und Cephisen / Der Lenz und die Natur. / Du Schmelz der bunten Wiesen! / Du neu-begrünte Flur!«.

21 Vgl. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, München ³1961, S. 138.

22 *Von dem Lachen*. In: *Der Bienenstock. Eine Sittenschrift der Religion Vernunft und Tugend gewidmet*. Hamburg, Leipzig 1755. Bd. 1, S. 353-360; hier S. 354.

23 Vgl. die Ausführungen zu den einschlägigen Texten bei Brandmeyer (Anm. 5), S. 108-111.

24 Vgl. aber Rüdiger Campe: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1990, S. 537-550, der das *Mayfest* als »Gedicht-Manifest, in dem Rhetorik endgültig vergessen werden sollte bzw. das Rhetorik endgültig vergessen machen wollte«, liest (S. 539). Vgl. aber die überzeugenden Einwände von Kramer (Anm. 6), S. 66.

Bereits diese Affinitäten zwischen den Texten von Werthes und Goethe legen nahe, beide Gedichte einem eingehenderen Vergleich zu unterziehen: Sie gehören sichtlich demselben Genre an. Darüber hinaus erlaubt der erstaunliche Gleichklang der Texte, die Möglichkeit eines direkten Abhängigkeitsverhältnisses zumindest in Betracht zu ziehen und dabei textuelle wie extratextuelle Faktoren zu berücksichtigen. So weisen beide Texte eine ähnliche Form auf:[25] Sie bestehen aus vierzeiligen Strophen. Während der Kreuzreim in *Die schöne Gegend* durchgehend realisiert ist, findet er sich im *Mayfest* lediglich in der dritten Strophe; in den übrigen Strophen reimen sich nur der zweite und der vierte Vers. Beide Gedichte besitzen zwei Hebungen je Vers. Während aber bei Werthes hyperkatalektische jambisch-anapästische Verse mit akatalektischen abwechseln, liegen in Goethes Text unregelmäßigere Verhältnisse vor: Die Verse des *Mayfests* bestehen aus hyperkatalektischen jambischen Zweihebern. Schlüsselbegriffe beider Gedichte wie etwa ›Natur‹ werden durch die Stellung am Wortende unterstrichen, beide Gedichte reihen emphatische Ausrufe aneinander. Über diese formalen Ähnlichkeiten hinaus weisen beide Texte auch inhaltlich deutliche Affinitäten auf: Der Gedankengang führt jeweils von der Feier der frühlingshaften Natur zur Evokation der Liebe.

Falls Goethe tatsächlich auf Werthes zurückgegriffen hat, muss die gängige Chronologie revidiert werden. Werthes' Gedicht wurde bereits 1772 publiziert; Goethes *Mayfest* erschien 1775 im zweiten Band von Johann Georg Jacobis *Iris*, doch geht die Goethe-Forschung nahezu einhellig davon aus, dass es bereits 1771 entstanden sei.[26] Dabei sind die Argumente für eine solche Frühdatierung bei genauem Hinsehen eher schwach: So existieren keine Äußerungen Goethes über die Entstehung des Textes, auch war das *Mayfest* nicht unter den Gedichten, die der Student Heinrich Kruse 1835 bei Sophie Brion auffand. Schließlich trifft der gewöhnlich als Beleg für den Sessenheimer Entstehungskontext angeführte Brief an Johann Daniel Salzmann, in dem Goethe von einem Fest am Pfingstmontag des Jahres 1771 berichtet,[27] keine Aussagen über die literarische Produktion: »Getanzt hab ich und die Älteste Pfingstmontags, von zwey Uhr nach Tisch biss 12 Uhr in der Nacht, an einem fort, ausser einigen Intermezzos von Essen und Trincken«.[28] Die Beziehung zwischen Goethes stolzem Betonen seiner tänzerischen Fähigkeiten und den »Tänzen« des *Mayfests* erscheint jedenfalls konstruiert – wenn auch folgenreich, wie die Überlegungen von Karl Eibl zeigen, der die stilisierte und denkbar entkonkretisierte Landschaft, die Goethes Gedicht entwirft, als mögliche lyrische Evokation der Rheinebene auffasst.[29]

25 Fernand Baldensperger: *L'anacréontisme du jeune Goethe et la »poésie fugitive« française*. In: ders.: *Études d'histoire littéraire*. Quatrième série. Paris 1939, S. 185-203, hier S. 195 f., führt als mögliches Vorbild für Goethe das Lied *Le Hameau* von Gentil-Bernard an; die Ähnlichkeit erschöpft sich allerdings im zweihebigen Metrum.

26 Vgl. etwa MA 1.1, S. 836.

27 Vgl. etwa FA I, 1, S. 839.

28 Brief an Salzmann aus Sessenheim vom 29. Mai 1771. In: *Der junge Goethe*. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg. Bd. II: *April 1770–September 1772*. Berlin 1963, S. 20.

29 FA I, 1, S. 839. Bei den »Höhn« handele es sich möglicherweise um den »Schwarzwald, der von Sessenheim aus im Sonnenaufgang liegt«.

Goethes *Mayfest* ist also vor seiner Erstpublikation im Jahr 1775 nicht zu greifen.[30] Sehr wohl aber sind die persönlichen und literarischen Beziehungen zwischen Goethe und Werthes nachvollziehbar. Im August 1774 lernte Goethe den nur wenig älteren Werthes kennen. Die brieflich fassbaren Äußerungen der beiden Autoren übereinander könnten kaum gegensätzlicher sein. Der auf Protektion angewiesene Werthes stilisiert die Begegnung mit Goethe, »von dem und von dem allein [er] vom Aufgang bis zum Niedergang der Sonne, und von ihrem Niedergang bis wieder zu ihrem Aufgang […] sprechen und stammeln und singen und dithyrambisieren möchte«,[31] zu einem epiphanischen Erlebnis. Er macht sich den Sprachgestus des bewunderten Sturm-und-Drang-Autors zu eigen: »Machen wir ihn immer zu unserm Herrn Christus, und lassen Sie mich den lezten seiner Jünger seyn. Er hat so viel und so vortreflich mit mir gesprochen; Worte des ewigen Lebens, die so lang ich athme, meine Glaubensartikel seyn sollen«.[32] Goethe wiederum äußert sich – ebenfalls gegenüber Friedrich Heinrich Jacobi – durchaus freundlich, aber nicht begeistert über Werthes, den er als rokokohafte, ja geradezu niedliche Existenz zeichnet: »Werthes ist ein gar guter Junge, und die Art wie er sich in die Chinoises und Sofas schicken Thut, ist so menschlich«.[33] Während Werthes in Goethe das naturhafte Genie erblickt, sieht Goethe in Werthes den thematisch beschränkten Autor epigonaler Gebrauchsgedichte Wieland'scher Prägung.

Derartige Distanzierungen dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass Goethe durchaus Nutzen aus den Arbeiten von Werthes zog. So geht sein im September 1775 in der *Iris* publizierter *Klaggesang von den edlen Frauen des Asan Aga* nachweislich auf Werthes zurück: Er hatte in seiner Übersetzung von Alberto Fortis' *Viaggio in Dalmazia* (1774), die er 1775 unter dem Titel *Die Sitten der Morlacken* publizierte, die unmittelbare Vorlage für Goethes Gedicht geliefert.[34] In diesem Zusammenhang ist es gut möglich, dass Goethe auch mit anderen Arbeiten seines Verehrers Werthes in Berührung kam.[35] Im bereits oben zitierten Brief an Friedrich

30 Bereits im 19. Jahrhundert hatte Heinrich Düntzer für 1774 als Entstehungsjahr des *Mayfests* plädiert, dabei allerdings auch rein biographisch argumentiert. Vgl. Heinrich Düntzer: *Goethes lyrische Gedichte*. Zweite, neu bearbeitete Auflage. Bd. 2. Leipzig 1876, S. 112 f.

31 Werthes an Friedrich Heinrich Jacobi, Straßburg, Bern, 13., 14., 18.10.1774. In: Jacobi (Anm. 14), S. 258-261; hier S. 259.

32 Ebd.

33 Goethe an Friedrich Heinrich Jacobi, 21.8.1774. In: ebd., S. 243 f.; hier S. 246.

34 Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Klaggesang von den edlen Frauen des Asan Aga*. In: *Der junge Goethe*. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg. Bd. V: *Januar – Oktober 1775*. Berlin 1973, S. 268-271, S. 461-464 (Kommentar). Vermittelt wurde der Text durch Werthes »entweder schon bei dessen Besuch in Frankfurt im Oktober 1774«, vielleicht auch »erst 1775 durch das Erscheinen von Werthes' Buch: Die Sitten der Morlacken« (ebd., S. 461).

35 Die Goethe-Philologie des ausgehenden 19. Jahrhunderts hat tatsächlich die Kenntnis von Werthes' *Hirtengedichten* vorausgesetzt, allerdings in Hinblick auf die teilweise enigmatische, gleichermaßen gegen Wieland und die Anakreontik gerichtete Literatursatire *Flieh, Täubchen, flieh!* – vgl. Bernhard Seuffert: *Der junge Goethe und Wieland*. In: *Zs. für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 26 (1882) 14, S. 252-287; bes.

Heinrich Jacobi, in dem sich Goethe über Werthes äußert, erwähnt er auch nicht näher spezifizierte literarische Arbeiten, die er dem Freund zukommen lassen werde: »Du kriegst bald kleine Sachen von mir wie ich sie finde, es liegt allerley hier und da«.[36] Ob sich darunter das von Werthes angeregte *Mayfest* befunden hat, das Jacobi dann an seinen Bruder zur Publikation weiterleitete, muss Spekulation bleiben. Jedenfalls hielten sich die Brüder Jacobi im fraglichen Zeitraum beide in Düsseldorf auf, so dass ein solcher Vorgang durchaus möglich scheint.[37]

## *Das »Mayfest« als bukolisches Gedicht*

Sowohl die augenfälligen Affinitäten beider Gedichte als auch die persönlichen Beziehungen zwischen beiden Autoren erlauben die Annahme, dass Goethe im *Mayfest* Motive von Werthes' *Schöner Gegend* aufnahm und produktiv transformierte. Die Entstehung des Goethe'schen Gedichts wäre dann auf den Sommer 1774 zu datieren.

Dieser Befund hat auch für die Interpretation des *Mayfests* Konsequenzen. Begreift man – wie die folgenden Ausführungen durchspielen – das *Mayfest* als Beispiel einer »Literatur auf zweiter Stufe«,[38] erscheinen die auf Goethes Sessenheimer Erfahrungen abzielenden biographischen Interpretationen endgültig obsolet; stattdessen rücken Fragen nach dem lyrischen Traditionsverhalten des jungen Goethe ins Zentrum. Die Konzentration auf einen Textvergleich kann den Blick für die intertextuellen Schreibweisen des jungen Goethe schärfen; das *Mayfest* lässt sich vor diesem Hintergrund als hochgradig rhetorische Variation bukolischer Lyrik verstehen, deren Originalität gerade in der Transformation, Erweiterung und Neukombination überkommener Modelle liegt.

Werthes' Sammlung von *Hirtenliedern* enthält insgesamt 75 Gedichte. Die meisten sind Rollengedichte – so auch *Die schöne Gegend*, in der ein Schäfer spricht –, während in anderen Texten aus moderner Perspektive poetologische Fragen thematisiert werden. Das Gedicht *An H. Jacobi* bietet einen Abriss eigener ästhetischer Positionen:[39] Dort nennt der Sprecher neben dem adressierten »Freund der Huldgöttinnen« Friedrich Heinrich Jacobi programmatisch Gleim und Wieland. Dieser hybride Grundzug der Sammlung verbürgt zugleich ihren Kunstcharakter: Es handelt sich um ein Korpus, das seine Gemachtheit zelebriert und die bukolische Kulisse klar als künstlichen Raum inszeniert. Werthes verfügt souverän über das Motivrepertoire der modernen Idyllendichtung. Dabei verbindet er antike und moderne Szenerien; mythologische Erzählungen tauchen ebenso auf wie die topischen Na-

S. 259-263. Die dort in Anschlag gebrachten Parallelen sind aber denkbar allgemein und haben nur eine geringe Beweiskraft. So bereits Georg Witkowski: *›Pastor-Amor‹ und ›So ist der Held, der mir gefällt‹*. In: *Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte* 3 (1890), S. 509-529; bes. S. 526f.

36 Goethe an Friedrich Heinrich Jacobi, 21.8.1774. In: Jacobi (Anm. 14), S. 246.

37 Das lässt sich durch die jeweiligen Briefwechsel nachweisen.

38 Der Begriff stammt von Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1993.

39 Werthes: *An H. Jacobi*. In: ders. (Anm. 11), S. 17-19.

men Lalage,[40] Damon,[41] Chloe,[42] Thirsis[43] und Philine.[44] Etliche in der Gegenwart angesiedelte Gedichte thematisieren den Gegensatz zwischen Stadt- und Landleben.[45] *Der Jüngling aus der Stadt* nimmt die Schönheiten des naturnahen Schäferlebens (und damit der Schöpfung schlechthin) nicht wahr, weil er sich auf seine denkbar naturferne Garderobe konzentriert:

Dieser weisse Strumpf von Seide,
Dieses goldne Schnallen-Paar
Giebt dem Thoren größre Freude
Als die weisse Lämmerschaar;

Als die goldne Morgensonne,
Die das laute Thal begrüßt;
Und die tausendfache Wonne,
Wenn die Unschuld scherzt und küßt.[46]

Dieses Höchstmaß an fiktionaler Inszenierung – bei Werthes' *Hirtenliedern* handelt es sich wie auch generell bei der »Hirtendichtung des 18. Jahrhunderts« um »Fiktion, die sich ihrer Fiktionalität bewusst ist, diese markiert«[47] – ist konstitutiv für das schlichte dreistrophige Gedicht, das hier im Zentrum des Interesses steht: »Rhetorizität, Artifizialität, Fiktionalität und Theatralität« prägen auch *Die schöne Gegend*.[48] Die erste Strophe artikuliert zunächst in drei elliptischen Ausrufen die Gefühle des Sprechers, die ihn angesichts der titelgebenden »schöne[n] Gegend« überkommen. Er empfindet »Entzüken« wegen der noch denkbar allgemein beschriebenen bzw. in konventioneller Metaphorik umschriebenen Naturszenerie, deren optischer Eindruck die Freude des Sprechers bedingt. In der Mittelstrophe wird die »Flur« näher umschrieben; sie evoziert das Bild einer Landschaft, die mit Wiese und Gewässer typische Elemente eines Locus amoenus aufweist.[49] In my-

40 Vgl. Werthes: *Lalage*; ebd., S. 17. *An Lalagen*; ebd., S. 65 f.
41 Vgl. Werthes: *An Damon*; ebd., S. 26 f.
42 Vgl. Werthes: *An Chloen*; ebd., S. 27 f., 33 f., 35 f. (*Chloe*), 56 f. (*Chloens Blik*), 57 f. (*An Chloen*).
43 Vgl. ebd., S. 62 f. (*Thirsis und Chloe*), ebd., S. 74 f. (*Thirsis*).
44 Vgl. ebd., S. 68 f. (*An Philinen*), S. 71, S. 80 f. (*An Philinen*).
45 Vgl. auch Werthes: *Die Stadt*; ebd., S. 106 f. Dieser Text inszeniert den Rückzug eines Hirtenpaars vor den »Schaaren aus der Stadt«, deren »falsches Lächeln« Ausdruck ihrer letztlich krankmachenden Naturferne ist.
46 Ebd., S. 98 f.; hier S. 99.
47 Jakob Christoph Heller: *Masken der Natur. Zur Transformation des Hirtengedichts im 18. Jahrhundert*. München 2018, S. 21. Die zeitgenössischen Quellen sind leicht zugänglich. Vgl. die Sammlung *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. Mit einer Einführung und Erläuterungen hrsg. von Helmut J. Schneider. Tübingen 1988.
48 Ebd., S. 22. Das Zitat bezieht sich allgemein auf Gattungsmerkmale der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts.
49 Vgl. zu den stereotypen Elementen des Locus amoenus noch immer die Darstellung von Curtius (Anm. 21), S. 191-209. Vgl. auch Klaus Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Köln, Wien 1974.

thologisierender Bildlichkeit (»Zephyre«) erscheinen die Frühlingswinde personifiziert als Badende. Die abschließende dritte Strophe fügt eine neue Ebene von Sinneseindrücken hinzu: Das Spiel der Winde wird begleitet von »jauchzenden Tönen«, vermutlich zu denken als Klang der Hirtenflöte, möglicherweise aber auch als harmonische Naturlaute. Nun wechselt auch die Perspektive: Hatte bislang der Sprecher seine Eindrücke aneinandergereiht und die Szenerie mythologisierend umschrieben, wendet er sich in den letzten beiden Versen des Gedichts direkt an eine (noch) abwesende »reizende Schöne«, die fehle, um die Situation vollkommen zu machen. Die »schöne Gegend« wird mithin als Kulisse für eine Liebesszene inszeniert, die im Gedicht als Wunsch gestaltet, aber nicht ausgeführt wird.

Auch Goethes ungleich komplexeres *Mayfest* weist eine ähnliche Makrostruktur auf:[50] Das neunstrophige Gedicht, das genau dreimal so lang wie *Die schöne Gegend* ist, evoziert zunächst ästhetisch überwältigende Natureindrücke, um am Ende die Geliebte direkt anzusprechen: Die Gedankenbewegung des *Mayfests* führt vom topischen Lobpreis der Natur zur Evokation der Liebeserfahrung. Den drei syntaktisch klar abgegrenzten Einzelstrophen von Werthes' Gedicht stehen im *Mayfest* insgesamt neun Strophen gegenüber, die sich in drei Einheiten zu je drei Strophen unterteilen lassen.[51] Diese Dreiteilung darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Text nicht zuletzt durch das Überspielen von Vers- und Strophengrenzen den Eindruck eines organischen Verlaufs erzeugt.[52]

Dabei fällt eine Grundspannung des Textes ins Auge: Einerseits subjektiviert er die beschriebene, ja gefeierte Naturerfahrung, andererseits geschieht dies sprachlich durch den Rückgriff auf rhetorische Topoi, die der Evidenzbildung dienen.[53] Tatsächlich handelt es sich beim *Mayfest* um einen lyrischen Text, der von Beobachtungen über Vergleiche zu Aussagen mit Allgemeingültigkeitsanspruch übergeht. In geradezu performativen Sprechakten, die das Gesagte gleichzeitig festschreiben, werden die in der Naturbeschreibung gewonnenen Erkenntnisse universalisiert: Was in der Reihung von Werthes' Gedicht vorausgesetzt wurde, gestaltet Goethe in einer Reihe von Übergängen, die über Strophengrenzen hinweg den Bogen von der individuellen Naturerfahrung über die Liebe hin zur Kunstproduktion des Sprechers

50 Vgl. auch Klaus Weimar: *Goethes Gedichte 1769-1775. Interpretationen zu einem Anfang*. Paderborn u. a. ²1984, S. 32-39, S. 144.

51 Vgl. zur Struktur des Gedichts die konzisen Ausführungen von Valk (Anm. 9), S. 87 f.

52 Vgl. ebd. – Was als ›natürlich‹ wahrgenommen wird, unterliegt natürlich historischen Wandlungen.

53 Vgl. Kramer (Anm. 6), S. 66: »Goethe setzt kurze elliptische Sätze und Interjektionen ein, um ein Gefühl von Spontanität zu erzeugen, macht Empfindungen durch die Reihung einzelner Impressionen anschaulich«. Dabei handle es sich um »ein Kunstprodukt, rhetorisch hergestellt durch rhetorische Figuren und beeinflusst von rhetorischen Stilidealen (Ellipse, Interjektion, Metapher, *enumeratio*, *brevitas*). […] Goethe bedient sich, um die herrliche Natur und das Liebesgefühl sprachlich zu fassen, zudem der *evidentia*, also der Bildlichmachung von Natur- und Liebeserfahrung«. – Vgl. auch Marianne Wünsch: *»Maifest« im literatur- und denkgeschichtlichen Kontext der frühen Lyrik Goethes*. In: *Goethe-Gedichte. Zweiunddreißig Interpretationen*. Hrsg. von Gerhard Sauder. München, Wien 1996, S. 13-24; bes. S. 17 f.

schlagen. Syntaktisch wird diese Dynamik durch Strophenenjambements umgesetzt; die letzten drei Strophen bestehen gar aus einem einzigen Satz.[54]

Dass diese Gedankenbewegung derart dynamisch wirkt, resultiert wesentlich aus der Sprechsituation des Textes: Auf Beschreibungen der Natur und der allgemein sichtbaren Wirkung des Frühlings, der Pflanzen und Menschen gleichermaßen stimuliert, folgen Ausrufe, die in Form eines Asyndetons Planeten (Erde und Sonne) sowie menschliche Empfindungen (Glück, Lust) aneinanderreihen bzw. anrufend evozieren, um dann die personifizierte Liebe als Weltprinzip und schließlich das »Mädchen« zu apostrophieren. Die abschließende Strophentrias rückt durch einen Vergleich die Menschen in den Naturzusammenhang und postuliert die Gegenseitigkeit des Liebesverhältnisses, die aber letztlich konstruiert erscheint (Glück erfolgt als Belohnung für die Existenz als Muse des männlich zu denkenden Dichter-Ichs).

Diese gesteigerte Emphase wird zum einen durch ein Höchstmaß an rhetorischen Mitteln erreicht, zum anderen aber auch durch die Zurücknahme topischer und mythologisierender Elemente. Zwar behält Goethe das konventionelle Bildfeld der leuchtenden und lachenden Frühlingsnatur bei, verzichtet aber auf die bei Werthes und andernorts in der bukolischen Lyrik anzutreffenden »Zephyre« und weitet die nach wie vor anzutreffenden Elemente des Locus amoenus zu einer Naturschilderung aus, die den gesamten Kosmos einbezieht, von der »Sonne« über die Berge, die Wolken und die belebte Natur. Die zahlreichen Sinneseindrücke kontrastieren mit den Abstrakta, die Goethe prominent hervorhebt: »Natur« und »Liebe« sind Großbegriffe, die zuweilen eher gesetzt als konkretisiert werden, aber in der äußersten Verknappung und Aneinanderreihung tatsächlich dynamisch wirken. Auch in Werthes' *Hirtenliedern* findet sich die topische Gleichsetzung der Geliebten mit der Natur, so in dem Lied *Chloe*: »Welche blühende Natur / Lacht aus Chloen mir entgegen! / Wie nach einem milden Regen / Eine helle Mayenflur«.[55] Die hier artikulierte Verbindung von Natur und Geliebter erfolgt durch eine Personifikation und einen Vergleich, der die »blühende Natur« konkretisiert.

Von dem titelgebenden Fest findet sich in Goethes Gedicht keine konkrete Spur: Gefeiert wird die schöpferische Wirkung der Liebe, außer dem Sprecher und dem »Mädchen« werden keine Menschen erwähnt[56] – anders als in den zahllosen Mailiedern des 18. Jahrhunderts, die kollektive Lustbarkeiten inszenieren bzw. (wie in Höltys *Mailied*) eine allgemeine Stimmung evozieren: »Alles küßt jetzt!«.[57]

Die für ein Verständnis von Goethes *Mayfest* wesentliche poetologische Dimension ist in Werthes' *Schöner Gegend* lediglich angedeutet, aber über Gattungskonventionen und den Kontext der Liedsammlung stets präsent. Die Inszenierung des Sprechers als Künstler findet sich analog in der Schäferdichtung und ist dort

54 Vgl. Sauder (Anm. 8), S. 83.
55 Werthes (Anm. 11), S. 35.
56 Vgl. Sauder (Anm. 8), S. 85.
57 Ludwig Christoph Heinrich Hölty: *Mailied*. In: *Der Göttinger Hain*. Hrsg. von Alfred Kelletat. Stuttgart 1967, S. 99-103; hier S. 103.

geradezu stereotyp anzutreffen,[58] so bereits in Theokrits siebter *Idylle*[59] und in Vergils *Bukolika*.[60] Diese Tendenzen verstärken sich in der Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts. Auch bei Werthes erscheinen die Hirten als Kunstproduzenten – bemerkenswerterweise auch die Hirtinnen: Im Lied *Der Beyfall* sind es die Lieder der Schäferin, die die Liebe ihres männlichen Pendants erwecken.[61]

Selbstverständlich ist der singende Hirte als Kunstproduzent immer auch eine Figuration des Dichters. Bei Werthes erklingen die »jauchzenden Töne« in Abwesenheit der »reizende[n] Schöne[n]«, welche als Dreingabe erscheint, die das Glück des Sprechers steigert. Bei Goethe ist das Mädchen und die (unterstellte) Gegenseitigkeit der Liebe die Bedingung nicht nur für die Kunst des lyrischen Ichs, sondern für dessen gesamte Existenz: Die Feier jugendlichen Überschwangs und dezidiert jugendlicher Schöpfungskraft überbietet Werthes' knappe Reihung.

Goethes *Mayfest* ist ebenso wie Werthes' *Schöne Gegend* ein Spiel mit literarischen Konventionen, ohne sich darin zu erschöpfen. Entscheidend für eine Interpretation des Textes ist nicht sein (ohnehin nicht zu ermittelndes) emotionales Substrat, sondern allein die am Text nachweisbaren Verfahren, die sich oftmals im Vergleich mit dem möglichen Prätext genauer fassen lassen. Im Vergleich mit Werthes' Gedicht fällt die starke Präsenz eines lyrischen Ich auf. Während bei Werthes der Sprecher nie durch ein Personalpronomen in Erscheinung tritt und lediglich die abwesende Schäferin mit »du« apostrophiert wird, finden sich im *Mayfest* insgesamt immerhin sechs unterschiedlich flektierte Formen des Personalpronomens der ersten Person Singular – zum ersten Mal prominent betont zu Beginn des zweiten Verses, wodurch die Beziehung zwischen dem Sprecher und der Natur programmatisch gesetzt wird. Das Ich adressiert zunächst die Liebe, dann das Mädchen: Der Weg führt in der zweiten Strophentrias also vom Abstrakten zur Konkretion, wobei die Natur immer in Wechselwirkung mit der Innenwelt des Sprechers steht.

Obwohl Goethe aus der bukolischen Tradition schöpft, wirkt die Szenerie, die das *Mayfest* entwirft, weitaus weniger kulissenhaft als Werthes' *Schöne Gegend*. Das hat seine Ursache in der sprachlichen Ausführung: Bei Werthes ist von dem substantivierten »Bliken« die Rede, bei Goethe hingegen von der Wirkung der betrachteten Natur. Schildert Werthes den Vorgang, betont Goethe seinen emotionalen Effekt. Ähnliches lässt sich über die Farbadjektive sagen, deren Häufung dem *Mayfest* seine geradezu schimmernde Qualität verleiht. Bei Werthes erscheint das Adjektiv »glänzend«, Goethe verwendet die Verben leuchten, glänzen und blinken

58 Vgl. Klaus Garber: *Verkehrte Welt in Arkadien? Paradoxe Diskurse im schäferlichen Gewande*. In: *Idyllik im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos*. Hrsg. von Nina Birkner, York-Gothart Mix. Berlin, Boston 2015, S. 49-77, Zitat S. 55, zur »Überblendung zweier Lebensformen« (Hirte und Dichter).

59 Vgl. Karl-Heinz Stanzel: *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*. Stuttgart, Leipzig 1995.

60 Vgl. Ernst A. Schmidt: *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*. München 1972, bes. S. 112-114; vgl. auch Vinzenz Buchheit: *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgica. Dichtertum und Heilsweg*. Darmstadt 1972, S. 9-16.

61 Vgl. Werthes (Anm. 11), S. 76 f.

sowie die Adjektive herrlich, golden und schön, die allesamt optische Eindrücke beschreiben. Die Anthropomorphisierung der Liebe erfolgt im *Mayfest* durch eine simple Personifikation – die Liebe segnet die »volle Welt« –, nicht durch einen mythologisierenden Vergleich. Um Naturkräfte zu beschreiben, greift Goethe also gerade nicht auf Zephyre, Amore oder ähnliches zurück, sondern verbindet das Abstraktum der Liebe mit Naturphänomenen. Der Eindruck des Dynamischen, den Goethes Gedicht vermittelt, steht also in gewissem Kontrast zu den konstatierten Phänomenen, bei denen es sich letztlich um Zustände handelt – bzw. um ideale und idealtypische Vorgänge, die hier subjektiviert gefeiert werden: Schließlich geht es um die idealen Bedingungen der Entstehung von Poesie – wie in einer Vielzahl bukolischer Gedichte, die Kunstproduktion unter gleichsam natürlichen Bedingungen simulieren.

Die vorgeschlagene intertextuelle Lektüre des *Mayfests* kann nicht belegen, dass Goethe tatsächlich Werthes' *Schöne Gegend* variiert und amplifiziert. Jenseits der hier zur Diskussion gestellten möglichen Einzeltextreferenz wird aber deutlich, aus welchen Genretraditionen Goethe schöpft und worin wesentliche Gemeinsamkeiten wie Unterschiede liegen: Schließlich lassen sich über die konkreten Affinitäten zu Werthes' *Schöner Gegend* hinaus zahlreiche textuelle Indizien erkennen, die auf das Genre der Hirtenpoesie hinweisen, mit Sicherheit also der Fall einer klar identifizierbaren Systemreferenz.[62] Vermutlich lag für einen zeitgenössischen Leser des *Mayfests* der Gedanke an die omnipräsente Idyllik nicht fern. Es hat den Anschein, als inszeniere das *Mayfest* geradezu eine Urszene der Hirtendichtung:

> In beständiger Vertraulichkeit mit der Mutter Natur, welche nicht in dem leisesten Lüftchen umsonst, mit ihnen redete; keine Blume vor ihnen aufthat, die sie nicht sahen, wie konnten sie anders, als ihr Gefühl aus dem Herzen heraussingen? Das Mannichfaltige Getön der Vögel, das Pfeifen des Windes im hohlen Schilf, das Herabfallen des Bachs, alle die tausend Stimmen in der Schöpfung machten sie aufmerksam, und so erfanden sie nach und nach die Flöte, nebst andren Instrumenten, und spielten in ihren Gesang. Da priesen sie die auf- und untergehende Sonne, priesen die verborgne Macht, die Gras und Kräuter und Blüthen erschuf, tanzten in den Hainen der Götter, und lobten die allgewaltige Liebe. Da kamen die Mädchen, zu hören das Lob, und seufzten zur allgewaltigen Liebe.[63]

Was Johann Georg Jacobi hier 1776 über das antike Arkadien referiert, findet seine Parallele im *Mayfest*. Goethes Gedicht ist jedenfalls tief in bukolischen Traditionen verwurzelt: Der Gedanke einer aus naturhaften Zusammenhängen erwachsenden Poesie ist konventionell, die dynamische Sogwirkung des Gedichts ist es nicht.

62 Dabei handelt es sich um das Phänomen, das Genette (Anm. 38), S. 13 f., als »Architextualität« bezeichnet: »Bleibt sie vollkommen unausgesprochen, dann entweder deshalb, weil Offensichtliches nicht mehr eigens betont werden muß, oder, im Gegenteil, um jegliche Zugehörigkeit zurückzuweisen bzw. dieser Frage überhaupt auszuweichen«.

63 Johann Georg Jacobi: *Ueber das Schäfer-Gedicht, sonst Ekloge oder Idylle genannt*. In: *Iris* 5 (1776), S. 112-128; hier S. 118.

## *Dichten über bukolische Poesie*

In Goethes Hymne *Wanderers Sturmlied* wertet der Sprecher die Anakreontik und die antike Idyllentradition ab: Der von Jupiter Pluvius entsandte Genius habe eben nicht den »[t]ändelnden« und »blumenglücklichen« Anakreon aufgesucht, ebenso wenig den »Bienen singenden / Honig lallenden / Freundlich winkenden / Theokrit« (MA 1.1, S. 199). Die Absage an diese literarischen Traditionen in Goethes poetologischer Hymne lässt sich aber nicht ohne weiteres auf seine lyrische Produktion der 1770er Jahre übertragen. Vielmehr stehen dort immer unterschiedliche Traditionen nebeneinander. Während die Hymnen das pindarische Modell aktualisieren und zur Reflexion (und Problematisierung!) dichterischer Selbstvergewisserung nutzen, geht das *Mayfest* aus der Beschäftigung mit bukolischer Lyrik hervor. Goethe denunziert diese Tradition keineswegs, sondern nimmt zentrale Motive und Schreibweisen der europäischen Hirtendichtung auf, um sie – aus dem bukolischen Kontext herausgenommen – in etlichen Punkten zu variieren und zu überbieten, wie der Vergleich mit Werthes' Hirtenlied verdeutlicht: Während dort die Hoffnung auf Liebeserfüllung artikuliert wird, steht im *Mayfest* die Evokation eines solchen Liebesüberschwangs im Zentrum.

Bezeichnenderweise gelingt es Goethe, durch die Balance überkommener Mittel und punktueller Variation den Eindruck von Natürlichkeit, Spontanität und individualisierter Gefühlsaussprache zu erzeugen. Das Lied wird so zu einem zugleich spielerisch-scherzenden poetologischen Text, der die Produktionsbedingungen von (möglicherweise bukolischer, jedenfalls nicht hymnisch-dunkler) Dichtung erläutert und kommentiert. Goethes lyrischer Neuanfang ist tiefer in den Traditionen bukolischer und scherzhaft-anakreontischer Traditionen verwurzelt, als eine lange Zeit auf Fortschrittsnarrative verpflichtete Literaturwissenschaft annahm.

Die konstitutiven Merkmale des *Mayfests* lassen sich allesamt im Kontext der zeitgenössischen Dichtungstheorie verorten. In Bezug auf die Schäferdichtung stellte sich dabei das zentrale Problem, wie eine möglichst natürliche und ungekünstelte Evokation naturnaher Zustände unter den Bedingungen der Moderne möglich sei, wie also der Autor seine unleugbare reflexive Distanz aus dem Text heraushalten könne. Nötig sei – so Charles Batteux – eine Schreibart, die zugleich »simpel«, »lieblich« und »naiv« sei.[64] Konkret lasse sich das durch einfache liedhafte Formen realisieren: »Sie [die Dichter; Ch. M.] bringen Symmetrien in ihre Reden, sie bringen häufige Wiederholungen hinein«.[65] Diese kunstvoll inszenierte Simplizität sei allerdings für moderne Autoren nur schwer zu erreichen:

> Überhaupt muß man in dieser Schreibart alles vermeiden, was nach Fleiß und Studieren schmeckt, alles, was eine lange und mühsame Reise voraussetzt; mit einem Wort, alles, was die Idee von Mühe und Arbeit erweckt. Allein, da niemand anders als ein witziger Kopf die poetischen Schäfer begeistert: so muß es einem

64 Charles Batteux, Karl Wilhelm Ramler: *Vom Schäfergedicht*; zit. nach Schneider (Anm. 47), S. 100-108; hier S. 104.

65 Ebd., S. 105.

> solchen sehr schwer fallen, sich allemal so zu verleugnen, daß man ihn ganz und gar nicht merkt.[66]

Wenn nun Goethes *Mayfest* alles daran setzt, die reflexive Distanz des Sprechers zu minimieren bzw. zu verschleiern und das Lied als Ergebnis eines gleichsam natürlichen Sprechakts zu inszenieren,[67] so lässt sich geradezu von einer Übererfüllung der an das bukolische Genre gestellten Anforderungen sprechen. Es demonstriert, wie künstlich hergestellte Simplizität und konstruierte Naturhaftigkeit gelingen können.

66 Ebd., S. 106.
67 Vgl. Wünsch (Anm. 53), S. 18.

Kai Sina

# *Nihilismusgefahr. Stella, Goethe und das Unerträgliche**

Heinrich Detering zum 60. Geburtstag

Goethe hat sein Drama *Stella* im Untertitel ein *Ein Schauspiel für Liebende* genannt und als solches hat es die Forschung seither mehrheitlich begriffen. Insbesondere das sich jenseits der traditionellen Ehe- und Geschlechterkonventionen bewegende Ende des Stückes (in der Erstfassung von 1776) steht bis heute im Mittelpunkt des Interesses. Goethe erkunde mit seinem Stück, so hat es Lothar Pikulik in einem klassischen Aufsatz zusammengefasst, »inwiefern die Frau für den Mann nicht beides sein kann, Geliebte sowohl als Gattin, oder inwiefern, wenn die Rollen auf zwei verschiedene Frauen verteilt sind, sich nicht mit beiden zugleich ein Arrangement treffen ließe«.[1]

Aus dieser Perspektive erweist sich das oft als »utopisch«[2] begriffene Dramenende – also der Entschluss zur Dreierbeziehung des stürmischen Liebhabers Fernando mit der ätherischen Stella und der um Ausgleich und Vermittlung bemühten Cäcilie – als Lösung für die zuvor ausgeführte Problemkonstellation, deren Ursprung in einer widersprüchlichen Gefühlskultur liegt. Die zunächst unvereinbar erscheinenden Bedürfnisse nach emphatischer Liebe und bürgerlicher Arretierung werden schließlich – mit den letzten, von Cäcilie gesprochenen Worten des Stückes: »Wir sind dein!« – zusammengeführt und miteinander versöhnt.[3] Dass Goethe den von seinen Zeitgenossen als skandalös wahrgenommenen Schluss in der zweiten Fassung von 1806 zurücknahm, indem er Fernando Hand an sich legen und Stella einen Gifttod sterben ließ – dieser neue Schluss modifiziert an dem Stück in struktureller Hinsicht eigentlich nichts, nur dass die Lösung für die problematische Gefühlslage der Figuren nicht mehr utopisch, sondern eben tragisch ausfällt.

* Für Anmerkungen, Kritik und Hinweise in unterschiedlichen Entstehungsphasen dieses Aufsatzes danke ich Maren Ermisch, Matthias Löwe und Dirk von Petersdorff.

1 Lothar Pikulik: *Stella. Ein Schauspiel für Liebende*. In: *Goethes Dramen*. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart 1992, S. 88-116; hier S. 102. An diesem Punkt setzen, dies ist naheliegend, die geschlechterkritischen Lektüren der *Stella* an; besonders überzeugend ist in dieser Hinsicht die Analyse von Bernd Hamacher: *Frauengestalten in Goethes Werk. Stella, Iphigenie, Makarie und andere*. In: *Goethe und die Frauen*. Hrsg. von der Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar. Stößel 2010, S. 32-60; hier S. 38-44. Gegen die verbreitete Interpretation des Schlusses als vollendete Männerfantasie vgl. allerdings die Analyse des Nebentextes durch Anke Detken: *Im Nebenraum des Textes. Regiebemerkungen in Dramen des 18. Jahrhunderts*. Tübingen 2009, S. 284-288.

2 Den Grundstein für diese Deutung legte Emil Staiger: *Goethe*. Bd. 1: *1749-1786*. Zürich 1952, S. 183. Ich werde auf diesen Interpretationsansatz später noch zurückkommen.

3 Zitiert wird hier und im Folgenden nach der Erstausgabe des Stückes in MA 1.2 (hier S. 77).

Der Problemgehalt der *Stella* ist mit dem Hinweis auf die Liebeskonzeption, die Goethe mit dem Untertitel in den Mittelpunkt des Interesses rückt, nur unzureichend erfasst. Liest man den ersten Akt als Einführung in die figurenpsychologischen Voraussetzungen des Stückes, so lässt sich aus ihm schließen, dass es nicht (oder zumindest nicht allein) von konfligierenden Liebesbedürfnissen und -verhältnissen handelt, sondern vielmehr vom Verlust, und zwar in nicht weniger als sieben Konstellationen. Es treten auf: zunächst Madame Sommer, die vor Jahren von ihrem Ehemann verlassen wurde, und ihre jugendliche Tochter Luzie, die seit ihrem achten Lebensjahr ohne Vater aufwachsen musste; dann die Postmeisterin, deren Mann vor gerade einmal drei Monaten verstorben ist; schließlich Fernando, der mit den Worten »wer lebt, verliert; […] aber er gewinnt auch« (MA 1.2, S. 47) über das menschliche Dasein räsoniert. Von Stella ist im ersten Akt nur in absentia die Rede, so vor allem im vorstellenden Bericht der Postmeisterin, in dem sie ebenfalls als eine Verlassene vorgestellt wird, und zwar in gleich zweifacher Hinsicht: Nicht nur sei die Frau Baronesse vor drei Jahren von ihrem Geliebten, also Fernando, verlassen worden, sondern sie habe auch das gemeinsame Kind verloren – und mit den beiden ihren Lebenswillen.

Angesichts dieses Befundes liegt es nahe, die Problemstellung in *Stella* anders zu bestimmen, als es in der Forschung bislang meist üblich ist.[4] Wovon dieses Stück handelt, ist die Frage nach der Möglichkeit (oder eben Unmöglichkeit), mit fundamentalen Verlusterfahrungen umzugehen, die insbesondere im Fall Stellas als unerträglich empfunden werden. Von größter Brisanz ist dieses Problem für den jungen Goethe insofern, als sich für ihn, dessen Werk ein genuines Produkt der Säkularisierung ist, kein Gott als Rechtfertigung für das Erlebte und Erlittene heranziehen lässt – mit weitreichenden Konsequenzen: Der »aufklärerische Impuls, die Selbstbestimmung des Subjekts gegen religiöse Normierung stark zu machen«, führt in nahezu sämtlichen frühen Werken Goethes zu einer grundsätzlichen Ambivalenz von Freiheitsemphase und Sinnentzug.[5] In eben dieser Hinsicht sind zumindest Stella und Fernando einerseits vollkommen auf sich gestellt, ja sie sind Einzelne im starken und emphatischen Sinne. Will man ihre allfälligen Ausrufe »O Gott« (MA 1.2, S. 52) oder »Gott im Himmel« (MA 1.2, S. 54) nicht nur als rhetorische Formeln einer überhitzten Emotionalität bewerten, sondern tatsächlich beim Wort nehmen, so adressieren sie eine metaphysische Instanz, deren Antwort ausbleibt.[6] Andererseits geraten die Figuren in dieser vollkommenen Autonomie in einen Zustand, den ich in Anlehnung an Hans Blumenberg als Nihilismusgefahr bezeichnen will: In ihm droht das unabhängige Subjekt, »an *unerwarteten, nicht zu*

4 Die wichtigsten Tendenzen der *Stella*-Forschung finden sich resümiert bei Georg-Michael Schulz: *Stella*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 2, S. 123-141.

5 Dirk von Petersdorff: *Was Götter und Geister noch zu sagen haben. Überlegungen zur Funktion religiöser Semantik in Goethes Lyrik*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 2014, S. 24-47; hier S. 34. Vor dem diskursgeschichtlichen Hintergrund der Melancholie konstatiert Mattenklott mit Bezug auf die Dramatik des Sturm und Drang ähnlich dialektisch: »Den kraftgenialischen Allmachtsträumen zur Seite tritt Melancholie als deren Perversion« (Gert Mattenklott: *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*. Erweiterte u. durchgesehene Auflage. Königstein/Ts. 1985, S. 39).

6 Für Cäcilie gilt dies so hingegen nicht; ich werde darauf zurückkommen.

*bewältigenden Erfahrungen*« zu scheitern, weil der »*Boden*, auf dem alle Überzeugungen, Theorien, Normen, Werte aufruhen«, brüchig geworden ist.[7]

Erst vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass die Liebeskonzeption in *Stella* nicht in erster Linie als ein Problem zu begreifen ist, sondern vielmehr als Lösungsversuch verstanden werden muss: als ein Versuch, eine durch existenzielle Leiderfahrungen hervorgerufene seelische Konfliktsituation zu überwinden. Stella und Fernando, die beide nicht auf die Religion als Hilfs- und Heilmittel zurückgreifen können, um sich aus der tiefen Krise zu retten, in die ihr Leben geraten ist, überformen stattdessen ihre Liebe zu einer metaphysischen Größe.[8] Die Frage, ob ihnen damit gelingt, was für Goethes Lyrik im Ganzen gezeigt wurde, nämlich »unter den Bedingungen der Säkularisierung und Religionskritik an einer Transzendenzorientierung festzuhalten, wenn man diese neu formuliert«[9] – diese Frage stellt sich in *Stella* mit besonderer Dringlichkeit.

## *1.*

Dass Stella nicht nur ihren Geliebten, sondern auch ihr Kind verloren hat – diese sie in den Grundfesten erschütternde Doppelung des Verlusts ist in der Forschung bislang meist übergangen worden. Insbesondere für die Vorgeschichte der Figuren – und damit für die Voraussetzungen der im Stück entfalteten Gegenwartshandlung – ist das Faktum des Todes allerdings von entscheidender Bedeutung. Ein Blick in die von Goethes Diener Philipp Seidel besorgte Abschrift des Manuskripts, das selbst nicht erhalten ist, und darin eine vom Autor eingefügte Korrektur vermag diese Behauptung zu stützen. So heißt es im einleitenden Bericht der Postmeisterin über Stellas Vergangenheit – und zwar an genau jener Stelle, an der das erste Mal vom verstorbenen Kind die Rede ist – in der Abschrift:

> Sie hatte zwei Kinder; die starben beide in den ersten Jahren.

Goethe, der ansonsten nur wenige Änderungen an der von Seidel mit äußerster Sorgfalt erstellten Abschrift vorgenommen hat, ändert diesen Satz folgendermaßen:

> Sie hatte ein Kind; es starb ihr bald.[10]

7 Hans Blumenberg: *Das Problem des Nihilismus in der deutschen Literatur der Gegenwart*. In: ders.: *Schriften zur Literatur 1945-1958*. Hrsg. von Alexander Schmitz u. Bernd Stiegler. Berlin 2017, S. 43-55; hier S. 45 u. 44. Meine Untersuchung steht damit zwar in einer gewissen Forschungstradition (ich denke vor allem an Walter Hof: *Pessimistisch-nihilistische Strömungen in der deutschen Literatur vom Sturm und Drang bis zum Jungen Deutschland*. Tübingen 1970; hier bes. S. 33-94), in der Goethes *Stella* aber bisher keine Rolle gespielt hat.

8 Den Status der Liebe in *Stella* als Liebesreligion betont besonders nachdrücklich Heinrich Detering: *Die aufgeklärte Unvernunft. »Stella«, Goeze, Lessing und das Drama der Liebe*. In: *Weltentwürfe in Literatur und Medien. Fs. für Marianne Wünsch*. Hrsg. von Hans Krah u. Claus-Michael Ort. Kiel 2002, S. 35-52.

9 Petersdorff (Anm. 5), S. 35.

10 *Göthe's Stella – Abschrift mit eigenhändigen Correcturen des Dichters*. Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. BSB Cgm 5122, S. 7 (Abb. 1). Eine entsprechende Korrektur findet sich auch im zweiten Akt der Abschrift: Aus dem Plural »meiner Kinder«

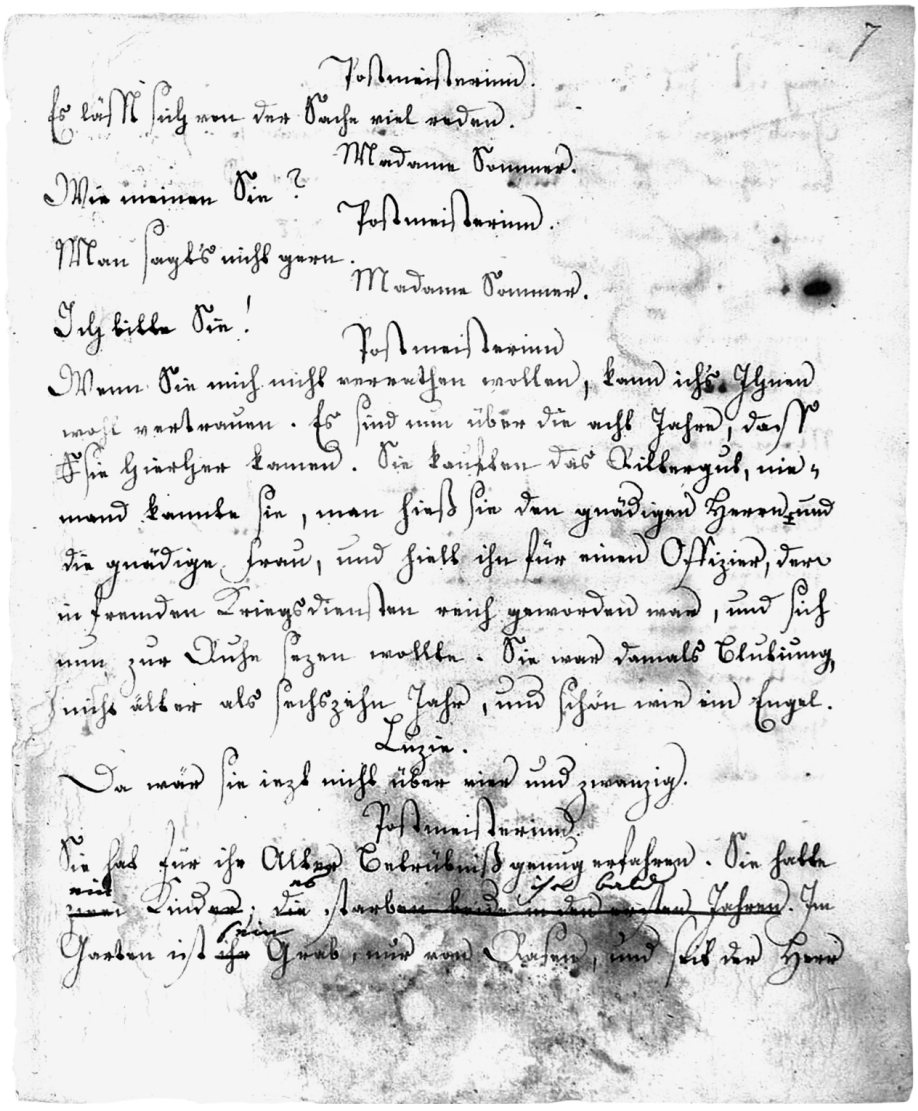


Abb. 1
*Göthe's Stella – Abschrift mit eigenhändigen Correcturen des Dichters,*
Bayerische Staatsbibliothek München

Aus den »zwei Kinder[n]« wird durch Goethes Korrektur »ein Kind«. Es handelt sich hierbei zunächst um eine inhaltliche Angleichung, denn in der sonstigen Abschrift ist ebenfalls (nahezu) durchgängig die Rede von einem Kind, das außerdem einen Namen trägt: Mina. Es ist also davon auszugehen, dass Goethe bei der Ab-

(S. 18; vermerkt auch in FA I, 4, S. 997, Kommentar Dieter Borchmeyer) wird der Singular »meines Kindes«. Ich werde unten auf einen weiteren, in der Abschrift allerdings nicht korrigierten Fehler zu sprechen kommen.

fassung seines Stückes zunächst zwei Kinder vorgesehen hatte, es ihm im Zuge des Schreibprozesses jedoch notwendig erschien, den Verlust des Kindes zu singularisieren und es außerdem durch die Namensgebung zu individualisieren. Bei der Fertigstellung des Manuskripts muss er es dann versäumt oder auch übersehen haben, den Bericht der Postmeisterin im ersten Akt nachträglich anzupassen, weshalb sich der Fehler auch in Seidels Abschrift findet.

Für die Vorgeschichte der Handlung ist diese Autorkorrektur alles andere als unwesentlich. Durch sie wird hervorgehoben, dass Stella nicht nur den – in der Zeit um 1800 bekanntlich nicht unwahrscheinlichen – Verlust eines Kindes oder sogar mehrerer Kinder in den ersten Lebensjahren erlitten hat. Goethe kam es offenbar sehr gezielt darauf an, den Tod eines einzigartigen Wesens als figurenpsychologischen Hintergrund seiner Protagonistin vorauszusetzen. Diese emotionale Verbundenheit zum gerade erst geborenen, aber sogleich verstorbenen Kind artikuliert sich auch im zärtlichen und hohen Ton, in dem die verwaiste Mutter von ihm spricht: »meine Mina«, »diese Seligkeit« (MA 1.2, S. 52).

Der durch den Kindstod bedingte Schmerz kennzeichnet ebenso – und zwar deutlicher, als es zunächst den Anschein haben mag – die Figur des Fernando. Um dies zu begründen, lässt sich bei seiner vor drei Jahren vollzogenen Trennung von Stella ansetzen, deren Grund bei genauerer Betrachtung merkwürdig unscharf bleibt: So kann der Leser Fernandos eigener Erklärung folgen, wonach ihn Schuldgefühle gegenüber Cäcilie und Luzie geplagt hätten (MA 1.2, S. 63). Diese Erklärung wird aber weder explizit durch andere Figuren noch implizit durch die Handlung bestätigt. Eine andere Möglichkeit, Fernandos Beziehungsflucht zu erklären, ergibt sich aus einem Analogieschluss: Weil sich Fernando bereits in der Ehe mit Cäcilie »gefesselt, gefangen« gefühlt habe und deshalb in die »freie Welt« ausgebrochen sei (MA 1.2, S. 58), eben deshalb ist es für die Zuschauer naheliegend, die Trennung von Stella ebenfalls mit seiner notorischen Unbeständigkeit zu begründen.[11]

Unzureichend scheinen mir beide Erklärungsansätze, weil in ihnen das einschneidende Erlebnis nicht mitberücksichtigt wird, das die Beziehung zwischen Fernando und Stella grundsätzlich von der zwischen Cäcilie und Fernando unterscheidet, nämlich der jähe Verlust des gemeinsamen Kindes. Von ihm spricht Fernando zwar nur an einer einzigen, aber eben deswegen umso bedeutsameren Stelle:

> Verwalter Bleiben Sie denn nun jetzt? Soll des Vagierens ein Ende werden? Seit ich Frau und Kinder habe, befind ich mich in einem Eckelgen der Welt ganz wohl, da mir sonst alles zu eng war. Zwar Sie –
> Fernando Keine Vorwürfe!

11 Zu berücksichtigen ist hierbei allerdings, dass selbst die Trennung von Cäcilie nicht zweifelsfrei motiviert ist. So lässt sich Fernando im Gespräch mit seinem Verwalter noch einmal selbstvergewissernd die Gründe für die Trennung von seiner Frau vorbeten (»wie Sie nach Freiheit schnappten«; MA 1.2, S. 58), ohne dabei irgendeinen Zweifel gelten zu lassen: Den Spott des Verwalters, sein Herr habe immer nur gesagt, aber nie getan, immer nur gewünscht, aber nie gefunden, lässt dieser nicht gelten: »So weit vor diesmal!« (MA 1.2, S. 59). Nein, von seinem Selbstbild als freiheitsliebender Held im Sinne des Sturm und Drang ist Fernando selbst eher nicht überzeugt.

VERWALTER Ich wollte sagen, daß unsere liebe Frau nun auch wohl wieder nach so einer langen Abwesenheit –
FERNANDO Meine Mina! Meine Mina!
VERWALTER Nun, nun! Gott wird ihr eins wieder schenken!
(MA 1.2, S. 58)

Die Worte des Verwalters über seine Familie wecken in Fernando höchst schmerzliche Erinnerungen – mehr noch, er gibt sich an dieser Stelle im engeren Sinne als ein *Traumatisierter* zu erkennen: Das anhaltende Schweigen über Minas Tod erscheint durch den kurzen, eindringlichen Moment seines Ausrufs als zeichenhaft, nämlich als Folgereaktion auf ein das Selbst- und Weltverständnis der Person tief erschütterndes Ereignis.[12]

Nachvollziehbar wird dies vor dem Hintergrund des enthobenen Status, den Mina für Fernando innehat, womit sie übrigens in markantem Gegensatz steht zu ihrer ›Halbschwester‹, also Luzie: Mina ist, im buchstäblichen wie im umgangssprachlichen Sinne, ein »Sternkind«,[13] das hervorgegangen ist aus einer ganz und gar außerordentlichen Liebesbeziehung, über die gleich zu Beginn, im Bericht der Postmeisterin, gesagt wird: »Man war ein ganz anderer Mensch […], nur zuzusehn wie sie sich liebten« (MA 1.2, S. 42). Luzie hingegen ist das Produkt einer sehr viel nüchterner gezeichneten Ehebeziehung, in der zwar Liebe überwog, zu der aber von Beginn an auch Konflikte und Überdruss gehörten: »Ach er liebte mich«, so resümiert Cäcilie gegenüber Stella ihre Beziehung zu Fernando, und doch: »[…] ein bißgen Unmut, ein bißgen Langeweile« (MA 1.2, S. 61) waren von Anfang auch Bestandteil des ehelichen Miteinanders. Es reicht also, wie man sieht, nicht aus, die »Vaterthematik« in Goethes Stück zu beschränken auf die Beziehung Fernando – Luzie und den darin angelegten Hinweis auf eine nicht bloß sublimierte, sondern »ausgelebt[e] [Sexualität]« zwischen den Liebespartnern.[14] Vater ist Fernando auch für die verstorbene Mina, deren Verlust seelisch unverarbeitet blieb und ihn daher weiterhin schmerzt.

12 Wohl aufgrund der auf den ersten Blick irritierenden Unvermitteltheit, mit der Fernando den Namen seiner Tochter ausruft, stellt der Kommentar der Münchner Ausgabe fest: »auch bei Seidel so; G. hat die Stelle zu korrigieren vergessen« (MA 1.2, S. 724; ebenso allerdings in FA I, 4, S. 997). Tatsächlich findet sich die Formulierung »Meine Mina! Meine Mina!« zuerst in der Buchausgabe (*Stella. Ein Schauspiel für Liebende in fünf Akten von J. W. Göthe*. Berlin 1776, S. 63), während es in Seidels Abschrift noch heißt: »Meine Kinder! Meine Kinder!« (*Göthe's Stella* [Anm. 10], S. 26). Anders als im Fall der eingangs angesprochenen Autorkorrektur (mehrere Kinder/ein Kind) hat Goethe diese Angleichung in der Abschrift offenbar versäumt, sie dann aber im Zuge der Drucklegung nachgeholt. Dies aber unterstreicht nur, dass es sich um eine bewusst durchdachte Formulierung handelt, die sich außerdem, wie hier gezeigt, durchaus schlüssig in den Gesamtzusammenhang einfügt.

13 Siehe zu »Sternkind« als »auszeichnende benennung« für einen geliebten, der Realität gleichsam enthobenen Menschen den Eintrag im DWb, Bd. 18, Sp. 2500.

14 Matthias Luserke: *Der junge Goethe*. Göttingen 1999, S. 145. Verschärft wird die semantische Verknüpfung von Liebe, Familie und Sexualität durch die unbewusst inzestuöse Annäherung Fernandos an seine – noch unerkannte – Tochter zu Beginn des Stückes.

Vor dem Hintergrund der bestürzenden Erfahrung, die Stella *und* Fernando gemacht haben, erscheint ihre frühere Trennung in einem anderen Licht, nämlich als das Resultat einer massiven Überforderung. War die Beziehung bereits vor dem Tod des Kindes gezeichnet von einer gewissen Überlastung Stellas durch Fernandos extreme Gefühlszustände (»ich bat ihn um Gottes willen sich zu schonen –! mich!«), musste sie infolge des Kindstodes zwangsläufig kollabieren: Angesichts des *gemeinsam* erlittenen Schicksals versagt die zuvor etablierte Rollenaufteilung, in der er *einseitig* seine »Leiden einer Welt« an ihren »Busen hinströmte« (MA 1.2, S. 50). Weil Fernando seine Gefühle egozentrisch verabsolutiert,[15] ist er zu Anteilnahme am Leid seiner Geliebten nicht in der Lage. Umgekehrt ist Stella im Zustand der größten Trauer nicht länger dazu fähig, ihn in seinen exaltierten Gefühlszuständen zu stützen. Die Beziehung zwischen Fernando und Stella scheitert also nicht (oder nicht allein) an seinem Streben nach Freiheit und Autonomie, wie auf der Textoberfläche in Analogie zur fehlgeschlagenen Ehebeziehung von Cäcilie und Fernando nahegelegt wird, und auch nicht an seiner (vermeintlich) reumütigen Sehnsucht nach Ehefrau und Tochter. Zugrunde geht die einst so emphatische Liebesbeziehung an einer asymmetrischen Rollenaufteilung, die eine gemeinsame Bewältigung der Lebenskrise unmöglich erscheinen lässt.

Auf diese Lage reagieren die Trauernden auf jeweils sehr unterschiedliche Weise: Fernando, wie gesagt, flieht aus der schwierigen, belastenden Situation und erliegt infolgedessen einem »völligen Orientierungsverlust«:[16] Die gänzlich unkonkret bleibende Außenwelt, in die es ihn zieht, wird beschrieben als eine Sphäre der »Geschäfte und Zerstreuungen« (MA 1.2, S. 61), in der sich das Leid zwar verdrängen, nicht aber bewältigen lässt. Das »Geräusch der Welt« (MA 1.2, S. 49) vermag die schmerzvolle Stimme im Inneren nur zu übertönen, aber nicht stummzustellen: »Meine Mina! Meine Mina!«.

Stella hingegen versucht ihre Trauer durch ein – und zwar als solches reflektiertes – Verfahren der »Entschädigung« (MA 1.2, S. 51) zu lindern. So umgibt sie sich mit Bauernmädchen aus der Gegend, um sie zu unterrichten und ihnen später eine Anstellung zu verschaffen. Es ist der Versuch, die Leerstelle, die Mina mit ihrem Tod ins Leben der Mutter gerissen hat, wieder zu füllen, wie sie gegenüber Cäcilie ausführt:

> Wenn so ein Bauerkind auf dem Spaziergange barfuß mir entgegen lauft, und mit den großen unschuldigen Augen mir eine Kußhand reicht, es durchdringt mir Mark und Gebeine! So groß denk ich, wär meine Mina; ich heb es ängstlich liebend in die Höhe, küß es hundertmal. (MA 1.2, S. 52)

Das namenlos bleibende Bauernkind ist für Stella also nicht das eigentliche Objekt ihrer Liebeszuwendung, sondern es dient ihr lediglich als Stellvertreter für die verstorbene Tochter. Dass sich diese auf emotionaler Projektion beruhende »Entschädigung« nur zeitweise aufrechterhalten lässt und ihre Aufhebung das Bewusstsein für das Verlorene letztlich nur verstärkt, dessen ist sich die Baronesse allerdings

15 Die konsequente Selbstbezogenheit Fernandos, die sich bis in seine Gestik hinein artikuliert, betont auch Detken (Anm. 1), S. 275-277.

16 Schulz (Anm. 4), S. 126.

bewusst: »Mein Herz ist zerrissen«, so schildert sie jene Begegnung »auf dem Spaziergange« abschließend, »die Tränen stürzen aus meinen Augen und ich fliehe« (MA 1.2, S. 52).

Stabilität kann sich Stella, indem sie sich karitativ mit fremden Kindern umgibt, wofür sie große soziale Achtung erfährt (in den Worten der Postmeisterin: »Man kann sie nicht sehn, ohne sie zu lieben«; MA 1.2, S. 41), also nicht geben. Was ihr hingegen gelingt, ist eine zumindest temporäre Abwehr des Todes – und damit ist keineswegs allein der Gedanke an den Tod des Kindes gemeint. So erfahren wir von der Postmeisterin über die Trauernde gleich zu Beginn: »Im Garten ist sein« – also des Kindes – »Grab, nur von Rasen«. Und ergänzend setzt die Berichtende hinzu: »[…] seit der Herr weg ist, hat sie eine Einsiedelei drum angelegt und ihr Grab dazu bestellen lassen« (MA 1.2, S. 42). Gewiss, der »idyllisierte Gedanke an den Tod« ist eine »empfindsame Übung«, die mitunter sogar die Einrichtung des eigenen Grabes miteinschließt.[17] Dass es Stella darum geht, sich künstlich in einen Zustand des *Joy of Grief* zu versetzen, scheint aber mehr als fraglich. Sehr viel naheliegender ist vielmehr die Annahme, dass Stella nach dem Tod ihrer Tochter und dem Scheitern ihrer Beziehung zu Fernando einen fundamentalen Sinnverlust erfährt, der sie ihr Leben als einen Zustand des metaphorischen Nicht-Lebens empfinden lässt. Sie hat, um es kontrafaktisch mit Thomas Mann zu sagen, dem Tod die Herrschaft eingeräumt über ihr Leben, und ihr vorbereitetes Grab ist der sichtbare Ausdruck dessen. Die »ganze Freude« (MA 1.2, S. 41), die Stella im Zusammensein mit den ihr anvertrauten fremden Kindern empfindet, kann die übermächtige Präsenz des Todes in ihrem Leben nur kurzfristig unterbrechen; aufzuheben vermag sie sie nicht.

## 2.

Trauer und Trauma, Orientierungslosigkeit und Sinnverlust, Verdrängung und Entschädigung – all dies gehört zur konfliktbeladenen Vorgeschichte der *Stella* oder geht doch unmittelbar aus ihr hervor. Doch der so eingeschlagene Interpretationsweg lässt sich noch weiterverfolgen, und zwar mit Blick auf die im Vordergrund des Stückes stehende Liebeshandlung. Auch sie ist, wie sich bei näherer Betrachtung zeigt, angesiedelt um das Doppelgrab von Tochter und Mutter.

Die Liebe wird in *Stella* – diese Erkenntnis ist nicht neu – als Liebesreligion zur Anschauung gebracht. Eines unter vielen Beispielen hierfür ist die Dialogpassage, in der Fernando und Stella die körperliche Liebeszuwendung analogisieren mit der verlebendigenden Kraft des göttlichen Atems:

> Fernando Stella! meine Stella! (*an ihrem Hals*) Gott im Himmel, du gibst mir meine Tränen wieder!
> Stella O du Einziger!
> Fernando Stella, laß mich wieder deinen lieben Atem trinken, deinen Atem, gegen den mir alle Himmelsluft leer, unerquicklich war! – –
> Stella Lieber! – –

17 MA 1.2, S. 723 (Kommentar Gerhard Sauder). Entsprechende Belegstellen finden sich in FA I, 4, S. 999 (Kommentar Dieter Borchmeyer).

Fernando Hauche in diesen ausgetrockneten, verstürmten, zerstörten Busen, wieder neue Liebe, neue Lebenswonne, aus der Fülle deines Herzens! – (*er hängt an ihrem Munde*)
Stella Bester!
Fernando Erquickung! Erquickung!
(MA 1.2, S. 54 f.)

Während die empfindsame, pietistisch geprägte Semantik dieser enthusiastischen Liebe bereits gründlich rekonstruiert wurde,[18] blieb die Frage nach ihrer Funktion bisher weitgehend unberührt. Aber liegt es für Fernando und Stella nicht eigentlich nahe, ihre Liebe zu einem metaphysischen Absolutum zu überhöhen? »Du blühst schön; schöner als sonst, liebe liebe Stätte der gehofften ewigen Ruhe«, so bemerkt Stella in Betrachtung ihres vorbereiteten Grabes, setzt jedoch sogleich hinzu, dass sie nunmehr – also infolge der Wiederbegegnung mit Fernando – keinerlei Todessehnsucht mehr empfinde: »[…] aber du lockst mich nicht mehr – mir schaudert vor dir – kühle lockre Erde« (MA 1.2, S. 65). Ähnlich verspürt auch Fernando, nachdem sich Stella wieder in seinen Arm gelegt hat, neu erwachte Lebensfreude: »Alles was diesen Busen bedrängt, es ist weg; jede Sorge, jedes ängstliche Zurückerinnern, was war […] – Vor dir flieht alles! Unbegreiflich!« (MA 1.2, S. 57).

Die zur Religion gesteigerte Liebe hat also, auf den ersten Blick, eine erlösende Funktion, die aber vielleicht weniger ›unbegreiflich‹ ist, als Fernando anzunehmen scheint.[19] Die Eigenschaft der absoluten Liebe besteht schließlich darin, den *ganzen* Menschen zu erfassen. Sie kennzeichnet eine Totalitätsemphase, die Stella an einer Stelle so beschreibt: »Ich will nichts fühlen, nichts hören, nichts wissen, als daß du da bist!« (MA 1.2, S. 54). Die vermeintliche Erlösung von allen seelischen Belastungen erweist sich damit als das Resultat eines emotionalen Verdrängungseffekts, der in letzter Konsequenz sogar einen gänzlichen Selbstverlust nach sich zieht.[20] »Ich habe dich wieder!«, so bestätigt Stella gegenüber Fernando noch einmal das Offensichtliche, dessen Folge sie durchaus absehen kann: »Ich kenne mich nicht, ich ver-

18 Detering (Anm. 8), S. 35-44.

19 Damit sei gleichwohl nicht angedeutet, dass die Liebesreligion ein *ausschließlich* auf Fernando und Stella bezogenes emotionales Konzept darstellt: Auch Cäcilie semantisiert die Liebe religiös (»Öffne mir deinen Himmel! Einen Blick in jene selige Ferne, in jenes ewige Bleiben«; MA 1.2, S. 63), nur geht dies für sie nicht mit jener Funktionalisierung als Erlösungsinstanz einher. Während für Stella und Fernando nichts Geringeres als eine Selbstrettung auf dem Spiel steht, geht es Cäcilie, so lässt sich mit Willems konstatieren, um eine Steigerung ihres Lebens aus einem als defizitär empfundenen Gesamtzustand: Cäcilie beschreibe die Liebe als ein Medium, »das der Welt, den ›Gegenständen‹, eine neue Qualität verleiht. Die Welt wird zum Erfahrungsraum der Liebe, weil diese Liebe nicht bloß auf die Eigenschaften eines Individuums, sondern auf eine einzigartig gesehene Welt bezogen ist« (Marianne Willems: *»Stella. Ein Schauspiel für Liebende«. Über den Zusammenhang von Liebe, Individualität und Kunstautonomie*. In: *Aufklärung* 9 [1996] 2, S. 39-76; hier S. 64).

20 Die Gefahr des Umschlagens der Liebesemphase in den Selbstverlust betont, mit Blick auf *Die Leiden des jungen Werthers*, auch Dirk von Petersdorff: *»Ich soll nicht zu mir selbst kommen«. Werther, Goethe und die Formung des Subjekts in der Moderne*. In: GJb 2006, S. 67-85; hier S. 78.

stehe mich nicht!«.[21] In Anbetracht der Lebenssituation, in der sie sich seit Minas Tod befindet, scheint sie dieser Vorgang allerdings wenig zu schrecken: »Im Grund, was tut's?« (MA 1.2, S. 55).

Ähnlich der Wirkung eines Rauschmittels ist die Wirksamkeit des entlastenden Selbstverlusts und der Befreiung von allen Negativgefühlen aber zeitlich begrenzt. Nachdem Stella erfahren hat, dass Fernando sie zugunsten Cäcilies erneut verlassen wird, zieht sie sich in ihr Kabinettzimmer zurück, und ohne jede Verzögerung richten sich ihre nun regelrecht depressiven Gedanken wieder auf die beiden Gräber. Die scheinbare Erlösung von der Trauer, von der Fixierung auf den Tod und vom Bewusstsein der Sinnlosigkeit des Daseins wirkt also nur temporär. Sobald das liebesmetaphysische Miteinander endet, verdunkelt sich auch die Selbst- und Weltsicht wieder, und zwar verzögerungslos.

Dass Stella diese Verdunkelung ihrerseits als eine »*metaphysische* Grundsituation«[22] beschreibt, in der sich weit mehr als nur eine diffuse »Einsamkeit«[23] artikuliert, ist dabei von entscheidender Bedeutung. In ihrem Monolog schildert sie ihre Verlassenheit mit folgenden Worten:

> Fülle der Nacht, umgib mich! fasse mich! leite mich! ich weiß nicht wohin ich trete! – – […] Verbannt aus deiner Schöpfung! wo du heiliger Mond auf den Wipfeln meiner Bäume dämmerst; wo du mit furchtbar lieben Schatten das Grab meiner holden Mina umgibst, soll ich nicht mehr wandeln? […] Stätte meines Grabs! die ich mir weihte, wo umher alle Wehmut, alle Wonne meines Lebens dämmert […]. Verbannt sein! (MA 1.2, S. 71)

In Stellas verzweifeltem Monolog artikuliert sich die »Nachtseite der pietistischen Empfindsamkeit«, und zwar im Duktus der ossianischen Dichtungen, mit Gräbern,

21 Von einer unambivalenten »Individualisierung« (HA 4, S. 598; Kommentar Wolfgang Kayser) durch die Liebe kann, insbesondere in Bezug auf Stella, also keine Rede sein. Willems allerdings sieht genau darin nicht nur ein textinternes Faktum, sondern zudem ein bestimmendes Element der Rezeption: *Stella* sei ein Stück für Menschen, »die sich aus der Korrespondenz zum Unendlichen, zur Totalität, zur Welt, begreifen und sich nach einem Spiegel und damit nach einer Bestätigung und Bestärkung ihrer Individualität sehnen« (Willems [Anm. 19], S. 50). Den Grund hierfür erläutert sie in sozialgeschichtlicher Hinsicht: Im Laufe des 18. Jahrhunderts entstehe ein »allgemeiner Bedarf, sich und andere als einzigartig zu stilisieren und dafür Anerkennung und Entfaltungsraum zu fordern«, denn mit der »Umstellung der Gesellschaftsstruktur von primär stratifikatorischer auf primär funktionale Differenzierung« verliere »das Individuum seinen Ort in der Gesellschaft«. Dies wiederum führe dazu, dass es sich zur »Selbstidentifikation […] nicht mehr an soziale Positionen, Rollen und Zugehörigkeiten halten« könne. Die Liebe übernehme in diesem Zusammenhang die Funktion, »genau das zu leisten, was die Gesellschaft nicht mehr leisten kann«: In ihr entfalte sich Individualität, durch sie gebe sich der Einzelne eine Identität (Willems [Anm. 19], S. 51 f.). Mit der hier entwickelten Interpretation ist diese Deutung nur bedingt vereinbar: Selbst wenn man Willems' allgemeinen Problembefund teilen will, so müsste doch unbedingt die Brüchigkeit der Individualitätskonzepte mit in die Betrachtung einbezogen werden.

22 Detering (Anm. 8), S. 43.

23 HA 4, S. 599 (Kommentar Wolfgang Kayser).

Mondlicht und Dämmerung.[24] Es ist ein dunkler, verlassener, todesnaher und vor allem gottloser Zustand, in den Stella gerät, nachdem sich ihr kurzer Traum von der heiligen Liebe als bloßes Phantasma erwiesen hat. Wie Ossians Helden ruft sie »[v]ergebens […] in Nacht und Nebel hinaus, hinweg über Gräber […] in einen leeren Nachthimmel«, ohne dass sie auf ihre »Klagerufe« eine Antwort erhielte.[25]

Aber ist der Sachverhalt mit dieser Deutung – die Erfahrung einer entgotteten Welt als emotionale Reaktion auf das Scheitern der empfindsamen Liebesreligion – wirklich zutreffend erfasst? Die Gräber von Tochter und Mutter, der Sinnverlust und die Todesfixierung bestimmen Stellas Dasein schließlich, bevor das Schauspiel für Liebende überhaupt einsetzt: »Ach wie oft […] hüllt ich schon Haupt und Brust dahingegeben in den Mantel des Tods« (MA 1.2, S. 65), so beschreibt sie ihren emotionalen Zustand mit Bezug auf die Vergangenheit. Das ossianische Gefühl der Verlassenheit ist also weniger eine *Reaktion* auf Fernandos erneute Treulosigkeit als vielmehr ein *Nullzustand*, in dem sich Stella schon vor dem Beginn der dargestellten Handlung befindet (»wie oft«) und in den sie unverzüglich zurückfällt, sobald die zur Absolutheit überhöhte Liebe endet. Entsprechend äußert sich auch Fernando, nachdem er Stella zugunsten Cäcilies verlassen hat und nun seine Entscheidung mit erneuter Verzweiflung bedenkt: »Sieh da faßt's mich wieder mit all der schröcklichen Verworrenheit! – So kalt, so graß liegt alles vor mir – als wär die Welt nichts […]. Nirgends Rat und Hülfe!« (MA 1.2, S. 73). Worauf es hier ankommt, ist das Adverb »wieder«: Die zeitweise Erlösung durch die metaphysische Liebe ändert weder für Stella noch für Fernando etwas an der verzweifelten Sinn- und Orientierungslosigkeit ihres Daseins.

Die Rolle der Cäcilie, die man aufgrund ihrer Fähigkeit zur Vermittlung von Gefühl und Verstand als »Heldin der seelischen Liebe«[26] bezeichnet hat, erscheint vor diesem Hintergrund in anderem Licht. Denn in Anbetracht der Vorgeschichte verbietet es sich eigentlich, sie überhaupt Stella und Fernando vergleichend gegenüberzustellen. Dass es Cäcilie noch am besten von allen Figuren gelingt, in der emotional überhitzten Situation einen kühlen Kopf zu bewahren, liegt in der Logik des Textes darin begründet, dass sie unter gänzlich anderen Voraussetzungen in die Handlung eintritt. Zwar hat auch sie in der Vergangenheit, also durch die Trennung von Fernando, eine tiefe Lebenskrise durchlebt: »Ich mangelte mir selbst, ein Gott mangelte mir« (MA 1.2, S. 40). Diese ist allerdings zum gegenwärtigen Zeitpunkt bereits fast in Vergessenheit geraten, wie sie gleich zu Beginn klarstellt: »Ich weiß mich des Zustands kaum zu erinnern« (MA 1.2, S. 40), und auch zu Gott scheint sie wieder Vertrauen gefasst zu haben. In der Situation größter Verwirrung, am Ende des vierten Aktes, bittet sie flehend: »Sieh herab auf deine Kinder […]! Und kann der Knoten gelöst werden; – heiliger Gott im Himmel! zerreiß ihn nicht!«. Cäcilie betritt die Bühne also bereits mit einer gewissen inneren Festigkeit, die sich aus dem Überstandenen und Durchlebten ergibt: »Leidend lernt ich viel« (MA 1.2, S. 71).

24 Detering (Anm. 8), S. 44.

25 Ebd. Dort auch zur semantischen Nähe der Ossian-Referenzen in *Stella* und *Die Leiden des jungen Werthers*.

26 Niklaus Helbling: *Cäcilie*. In: *Metzler Goethe Lexikon*. Hrsg. von Benedikt Jeßing, Bernd Lutz u. Inge Wild. Stuttgart, Weimar 1999, S. 69.

Stella und Fernando hingegen sind weiterhin tief gezeichnet von Leid und Trauer, weshalb für sie in diesem Stück auch ungleich mehr auf dem Spiel steht, nämlich – und zwar im übertragenen wie im buchstäblichen Sinne – ihr Leben.

Vor allem aber ist der vieldiskutierte Dramenschluss aus der hier eingenommenen Perspektive neu zu bestimmen, und zwar jenseits seiner nicht unumstrittenen, aber dennoch verbreiteten Deutung als Utopie – eine Deutung, von der Emil Staiger apodiktisch behauptet hat, sie müsse letztverbindliche Geltung haben: »Man lasse [die Lösung] als utopische gelten und gebe sich keine Mühe mit tieferen psychologischen Deutungsversuchen, die nur zu falscher Kritik oder schwachen Ehrenrettungen führen können«.[27] Folgt man der hier entwickelten Rekonstruktion, so wäre dem entgegnend zu fragen, ob das Dramenende überhaupt als ›Lösung‹ verstanden werden sollte. Denn obwohl die emotionalen Verwerfungen der Liebenden am Schluss unverkennbar einer Harmonisierung zugeführt werden, so gilt dies doch keineswegs für die seelischen Konflikte, die Stella und Fernando in und mit sich auszutragen haben. Ein »tiefere[r] psychologische[r] Deutungsversuch«, wie ihn Staiger ablehnt, scheint hier also doch sehr wohl angebracht: Demnach bezieht sich das »Erlösungswerk«,[28] mit dem das Stück endet, nur auf die dargestellte Liebeshandlung, nicht aber auf die aus der Vorgeschichte resultierende Leiderfahrung. Das Ende der *Stella* entspricht, so gesehen, einem nur vorläufigen Schluss, da es keinerlei Anzeichen für eine Bewältigung des Unbewältigbaren gibt. Auch der Schluss steht unter den Vorzeichen der von Stella in klare Worte gefassten Resignation, ja vielleicht ist dieser Satz sogar so etwas wie eine Quintessenz des Stückes insgesamt: »Im Grund, was tut's?«.

Nicht unterschlagen werden darf hierbei allerdings, dass es im Dramenverlauf einen kurzen Moment gibt, in dem die Möglichkeit einer Bewältigung zumindest aufscheint. Nachdem Stella Cäcilie frei und ausführlich von den Verlusten ihres Lebens berichtet hat (zunächst in vergleichsweise ruhigen Worten von Fernando, dann sehr viel bewegter vom Tod Minas), kommt es zu diesem kurzen Dialog:

> Madame Sommer Wenden Sie Ihre Gedanken von den traurigen Szenen!
> Stella Nein! wohl, sehr wohl ist mirs, daß mein Herz sich wieder öffnen, daß ich das alles losschwätzen kann, was mich so drängt!
> (MA 1.2, S. 52)

Stella sucht also geradezu die gedankliche Konfrontation mit dem, was sie »drängt«, und empfindet die Versprachlichung ihres Schmerzes als wohltuend und erleichternd. Gerade in dem Wort »losschwätzen« klingt dabei an, was mehr als einhundert Jahre später im Kontext der Psychoanalyse als ›Talking Cure‹ bezeichnet werden sollte. Aber: Es ist eben nur ein Moment, in dem sich dieser gleichsam therapeutische Ansatz zur Geltung bringt, denn er wird, und zwar unmittelbar, von der verwickelten Liebeshandlung abgelöst. Stella zeigt Cäcilie das Porträt des Geliebten, den diese sogleich als ihren Ehemann erkennt, und so nimmt die Handlung,

27 Staiger (Anm. 2), S. 183. Für eine eingehende und kritische Diskussion dieses Aspekts vgl. Katja Mellmann: *Güte – Liebe – Gottheit. Ein Beitrag zur Präzisierung des utopischen Gehaltes von Goethes »Stella«*. In: *Aufklärung* 13 (2001), S. 103-147.

28 Staiger (Anm. 2), S. 185.

ohne auf das heilbringende Ab-Erzählen des Unbewältigten zurückzukommen, ihren tumultuarischen Lauf. Eine Bewältigung der seelischen Krise(n) hingegen bleibt bis zum Ende aus, und der Schluss damit zwangsläufig nur provisorisch.

## 3.

Ein Kunstwerk der Moderne ist Goethes *Stella* insofern, als es sich in der hier versuchten Deutung als ein »Organon der Reflexion ungelöster Probleme«[29] zu erkennen gibt. Fernando und Stella sind autonome, auf sich selbst gestellte Subjekte, die in ihrem Leben und Denken ohne die letztverbindliche Annahme einer göttlichen Rechtfertigung der Welt und des eigenen Lebens auskommen müssen. Das macht sie zum einen frei für ein selbstbestimmtes Leben, das aus der Außensicht »kuriose[n] Prinzipia« (MA 1.2, S. 42) folgt, wie die Postmeisterin im Rückblick auf das frühere Zusammensein der Liebenden berichtet: ohne Ehe, ohne Kirche, ohne Religion. Zugleich kann diese Freiheit mit Orientierungs- und Sinnverlusten einhergehen, wie sich in der hier geschilderten Reaktion der Eltern auf den Kindstod ablesen lässt – und genau damit ist nun das Kernproblem der *Stella* benannt: Mit seinem Stück, das wie *Die Leiden des jungen Werthers, Goetz von Berlichingen* und *Tasso* als »experimentelle Erprobung« eines neuen Individualitätskonzepts und der »Ausleuchtung von Aporien« gelesen werden kann,[30] stellt Goethe das autonome Subjekt durch die Konfrontation mit einer existenziellen Krise grundsätzlich auf die Probe.

Dass es ihm dabei auf vorschnelle Problemlösungen nicht anzukommen scheint, zeigt sich auch in *Stella*. Während es ihm in der Lyrik gelingt, der im *Prometheus*-Gedicht programmatisch ausformulierten Religionskritik Rechnung zu tragen und den Verlust an Transzendenz durch die Überhöhung von Naturprozessen auszugleichen,[31] wird in seinem *Schauspiel für Liebende* der Tod des geliebten Kindes als eine nicht-konsolidierbare Erfahrung geschildert. Das mit dem Tod Minas erlittene Leid lässt sich für Fernando, vor allem aber für Stella weder metaphysisch rechtfertigen noch psychisch ertragen – daran ändert auch das ›utopische‹ Dramenende nichts.

Dieser Befund lässt sich einerseits, wie es hier bisher geschah, abstrakt in Bezug auf die Epoche interpretieren, also mit Blick auf die aufklärerische Religionskritik und den Prozess der Säkularisierung, auf die Individualitätsproblematik in der anbrechenden Moderne und die Gefühlskultur des mittleren 18. Jahrhunderts. Möglich ist es aber auch, sie im Lichte von Goethes Biografie und Werk zu deuten. Das Problem, das Goethe in *Stella* aufgreift, wäre demnach nicht nur ein Problem seiner Zeit, sondern auch seines Lebens und Schreibens. Ich will diese Annahme als Ausblick weiterverfolgen, und zwar nicht, um Goethes Schauspiel auf eine psychologische Deutung festzulegen, sondern um dessen Problemgehalt im Leben und Werk

29 Karl Eibl: *Die Entstehung der Poesie*. München 1995, S. 126.

30 Dirk Kemper: *»ineffabile«. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*. München 2004, S. 12; vgl. darüber hinaus den Abschnitt *Individualitätsproblematik bei Goethe*, S. 12-31.

31 Petersdorff (Anm. 5), S. 34-47.

eines Zeitgenossen der Epoche um 1800 mit ihren widersprüchlichen geistigen Tendenzen weiter zu spezifizieren.

Dass Goethe den Tod nicht »statuier[t]«,[32] ihn also nicht zulässt, ja nicht wahrhaben will – über diese eigenartig trotzige Geste der Abwehr wurde in der Vergangenheit bereits viel diskutiert.[33] Dass in diesem Lichte auch die *Stella* gelesen werden kann, liegt vor dem Hintergrund der hier vorgeschlagenen Analyse auf der Hand, und doch bedarf es einer wichtigen Konkretisierung: Nicht um den Tod als solchen geht es schließlich in Goethes Stück, sondern um einen ganz bestimmten Tod, nämlich den eines Kindes. In biografischer Perspektive lenkt dies den Blick auf eine frühe Erfahrung Goethes, nämlich den Verlust von insgesamt vier Geschwisterkindern. Wie er als Neunjähriger den krankheitsbedingten Tod seines sechsjährigen Bruders Hermann Jakob kommentiert, ist in einem Bericht der Mutter gegenüber Bettina von Arnim dokumentiert:

> Sonderbar fiel es der Mutter auf, daß er bei dem Tod seines jüngern Bruder Jacob, der sein Spielkammerad war, keine Thräne vergoß, er schien vielmehr eine Art Ärger über die Klagen der Eltern und Geschwister zu haben, da die Mutter nun später den Trotzigen fragte, ob er den Bruder nicht lieb gehabt habe, lief er in seine Kammer, brachte unter dem Bett hervor eine Menge Papiere, die mit Lectionen und Geschichtchen beschrieben waren, er sagte ihr, daß er dies alles gemacht habe, um es dem Bruder zu lehren.[34]

Sigmund Freud hat diese Szene als Beleg dafür gedeutet, dass die (vermeintlich) geringe Betrübnis des Sohnes Ausdruck einer heimlichen Befriedigung gewesen sei: Er habe die Aufmerksamkeit seiner Mutter nicht mit seinen Geschwistern teilen wollen, weshalb die Konkurrenten verschwinden sollten.[35] Überzeugend aber ist diese Deutung nicht – im Gegenteil. Vielmehr scheint es hier geboten, mit Freud gegen Freud zu argumentieren. Nimmt man Bettinas Wiedergabe der mütterlichen Erzählung versuchsweise beim Wort, so gewinnt man den Eindruck, der Ärger und der Trotz, den der Bruder an den Tag legt, seien Abwehrreaktionen, die aus einer massiven emotionalen Überforderung, aus einer für ihn nicht artikulierbaren Trauer resultieren. Den Tod des kleinen Bruders, der kindliche Goethe will ihn, in Worten und Gesten, *nicht statuieren*. Dies wiederum legt einen Analogieschluss von der frühen Lebensgeschichte auf das literarische Frühwerk *Stella* und selbst noch

32 *Gespräche*, Bd. 3.2, S. 289.

33 Vgl. die besonders anregenden Überlegungen bei Albrecht Schöne: *Schillers Schädel*. München ³2005.

34 Bettina von Arnim: *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*. Bd. 2. Berlin 1835, S. 250f.

35 Ausgangspunkt dieser Überlegung ist eine bekannte Passage in Goethes Autobiografie, in der er schildert, wie er als kleines Kind das Geschirr aus dem Fenster des Wohnhauses auf die Straße warf. Für Freud handelt es sich um »eine *magische* Handlung, durch welche das Kind […] seinen Wunsch nach Beseitigung des störenden Eindringlings« – also des Geschwisterkindes – »zu kräftigem Ausdruck bringt« (Sigmund Freud: *Eine Kindheitserinnerung aus ›Dichtung und Wahrheit‹ [1917]*. In: ders.: *Studienausgabe*. Hrsg. von Alexander Mitscherlich u. a. Bd. 10: *Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt a. M. 1969, S. 255-266; hier S. 262, Hervorhebung im Original).

auf gewisse Passagen in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* nahe.[36] Es hat den Anschein, als habe sich die grundsätzliche Inkommensurabilität gerade des Kindstodes für Goethe erhalten. Es handelt sich für ihn um ein dauerhaft problematisches Faktum, das sich jeder Sinngebung entzieht, ja den Lebenssinn im Ganzen in Frage stellt.

In Ergänzung zur neueren Forschung, die sich vornehmlich mit der Liebessemantik in *Stella* befasst, mit den Geschlechterrollen und der Individualitätskonzeption des Stückes, eröffnet sich damit eine weitere relevante Interpretationsdimension, und zwar in existenzphilosophischer Hinsicht: Was Goethe in seinem Werk dramatisch zur Anschauung bringt, sind die Gefährdungen des Subjekts durch das, was im 19. Jahrhundert, insbesondere in der Folge Friedrich Heinrich Jacobis, als Nihilismus bezeichnet werden wird. Und damit wiederum lässt sich nur unterstreichen, was Blumenberg grundsätzlich über das Verhältnis von Literatur und Philosophie festhält, nämlich dass »*Kunst und Dichtung*« der »philosophischen Analyse« nahezu überall »weit vorausgeeilt« sind und so »Probleme sichtbar gemacht« haben, »an die sich das Denken nur allmählich heranzutasten« vermochte.[37]

36 »[A]ber diesen Schatz, den ich einmal besitze, erhalte mir«, so ruft Wilhelm am Bett seines schlafenden Sohnes Felix das »erbittliche, oder unerbittliche Schicksal« an, um gleich darauf die Folgen des vorgestellten Verlusts zu beschreiben. Es sind Worte, die sich eins zu eins auf die trauernde, am Rande des Nihilismus taumelnde Stella beziehen lassen: »[…] wäre es möglich, daß dieser beste Teil von mir selbst vor mir zerstört, daß dieses Herz von meinem Herzen gerissen werden könnte, so lebe wohl Verstand und Vernunft, lebe wohl jede Sorgfalt und Vorsicht, verschwinde du Trieb zur Erhaltung! alles, was uns vom Tier unterscheidet, verliere sich! und wenn es nicht erlaubt ist, seine traurigen Tage freiwillig zu endigen, so hebe ein frühzeitiger Wahnsinn das Bewußtsein auf, ehe der Tod, der es auf immer zerstört, die lange Nacht herbeiführt« (MA 5, S. 511).

37 Blumenberg (Anm. 7), S. 45.

Christoph Deupmann

# *Verwundbare Kunstkörper. Goethes Aufsatz »Über Laokoon« und die Kunstbeutezüge Napoleons in Italien**

Als Goethe 1798 mit der *Einleitung* zu den *Propyläen* eine Programmschrift der Weimarer Klassik vorlegte und sich im selben Heft mit der antiken Laokoongruppe beschäftigte, kam er auch auf die Bedeutung des kulturgeographischen Ortes zu sprechen, an dem ein Kunstwerk betrachtet werden sollte:

> Für die Bildung des Künstlers, für den Genuß des Kunstfreundes, war es von jeher von der größten Bedeutung, an welchem Orte sich Kunstwerke befanden; es war eine Zeit in der sie, geringere Dislokationen abgerechnet, meistens an Ort und Stelle blieben; nun aber hat sich eine große Veränderung zugetragen, welche für die Kunst, im Ganzen sowohl, als im Besondern, wichtige Folgen haben wird. (MA 6.2, S. 26)

Es entsprach Goethes während der beiden Rom-Aufenthalte auf seiner ersten Italienreise (1786-1788) gewonnenen Erfahrung, dass die authentische Begegnung mit antiker Kunst nur an ihren ›genuinen‹ Stätten möglich sei, wobei er der Herkunftsdifferenz von Italien und Griechenland keine Bedeutung beimaß. So wie es Goethe in Italien gelang, »sich seines Grundes mehr zu versichern«, um darauf den »Bau«[1] seiner klassizistischen Kunstauffassung zu errichten, erinnerte er seine Leser und anzuwerbenden Mitstreiter daran, sich »so wenig als möglich vom klassischen Boden [zu] entfernen« (MA 6.2, S. 9). Dieser Boden war indes zu dieser Zeit ein stark gefährdeter Grund. Denn auf ihren Feldzügen zwischen 1796 und 1797, auf die Goethes Rede von der ›großen Veränderung‹ anspielt, nahm die von Napoleon geführte französische Italienarmee zahlreiche Konfiskationen hauptsächlich antiker Kunstwerke vor, um sie nach Paris, vor allem in den Louvre – damals *Muséum central des Arts* –, zu überführen.

Den Kunstraub in Italien musste Goethe geradezu als Anschlag auf die empirischen Grundlagen seiner Ästhetik empfinden, weil er ihr buchstäblich den ›klassischen Boden‹ zu entziehen drohte.[2] Denn wenn die Begegnung mit der Antike an ›Ort und Stelle‹ erst unmöglich geworden ist, woran sollte sich der moderne – »neue und nordische« (MA 6.2, S. 19) – Künstler dann schulen? Wenn Napoleon das Tor zur »Schule der Griechen« (*Römische Elegien*, XIII; MA 3.2, S. 59) schließen

* Der Text basiert auf einem Vortrag auf der Jahrestagung der koreanischen Goethe-Gesellschaft im März 2018.

1 Goethe an Charlotte von Stein, 29.[-30.]12.1786 (WA IV, 8, S. 105).

2 Vgl. auch Daniel Ehrmann, Norbert Christian Wolf: *Klassizismus in Aktion. Zum spannungsreichen Kunstprogramm der »Propyläen«*. In: *Klassizismus in Aktion. Goethes »Propyläen« und das Weimarer Kunstprogramm*. Hrsg. von Daniel Ehrmann u. Norbert Christian Wolf. Wien, Köln, Weimar 2016, S. 11-44; hier S. 12 f.

ließ, wo sollte sich das klassische Kunstverständnis der Zeitgenossen dann ausbilden? Wo nämlich der Künstler oder Kunstliebhaber, an den Goethe sich wandte, im Augenblick noch stand, bezeichnet ja der Titel der Zeitschrift: in den »Propyläen«, also auf der »Stufe«, am »Tor, Eingang«, in der »Vorhalle« der Kunst, im »Raum […] zwischen dem Heiligen und Gemeinen« (MA 6.2, S. 9).

Die folgenden Überlegungen wollen zeigen, dass die Erschütterungen dieser realpolitischen Ereignisse bis ins Zentrum der Weimarer Klassik reichten. Was mit den Kunsterbeutungen in Italien auf dem Spiel stand, hat Goethe an exponierter Stelle gleich nach der *Einleitung* zu den *Propyläen* im Aufsatz *Über Laokoon* reflektiert. Diese Skulptur, welche die äußerste Gefährdung und Verwundbarkeit eines menschlichen Körpers zeigt, war im Sommer 1798 selbst hochgradig gefährdet. Mit der Verschleppung und damit drohenden Beschädigung, wie sie viele ›exmittierte‹ Kunstwerke bei Demontage und Transport erlitten, verband sich für Goethe das Problem, sie überhaupt noch angemessen verstehen zu können. Damit steht Laokoons Verwundbarkeit aber zugleich für die Gefährdung des Verständnisses klassisch-antiker Kunst im Ganzen, die für ihn im »Kunstkörper« (MA 6.2, S. 26) Italien Gestalt angenommen hatte.

## *1. Die ›Zerstücklung‹ des Kunstkörpers Italien*

Die Kunstraubzüge der Italienarmee unter Napoléon Bonaparte geschahen auf Anweisung des Directoires, der Pariser Zentralregierung zwischen 1795 und 1799, die der aufgrund seiner militärischen Erfolge populäre General wenig später, am 18. Brumaire des Jahres VIII des Revolutionskalenders (9. November 1799), entmachten sollte. Auch wenn die aus ›feindlichem‹ Besitz erbeuteten Werke in erster Linie militärische Trophäen waren, sollte ihre Zurschaustellung im »ungeheure[n] Paris«,[3] wie Goethes zweideutig lesbare Bezeichnung im Januar 1798 lautete, im Sinne revolutionärer Volkspädagogik auch der Demokratisierung des Zugangs und der ästhetischen Bildung dienen.[4] Um die besten – prominentesten und rarsten – Werke zu konfiszieren, nahmen an Napoleons Feldzügen Sachverständige teil: In den Niederlanden und Italien waren diese unter anderen der Maler Jacques-Pierre Tinet (1753-1803), auf dem 1798 bis 1801 unternommenen Ägyptenfeldzug nicht zuletzt der Kunstsammler und frühere Diplomat Dominique-Vivant Denon (1747-1825). Er stieg 1802 zum ersten Direktor der zentralen Kunstsammlung (ab 1803 *Musée Napoléon*) sowie 1804 zum obersten Kunstkommissar Frankreichs auf.[5] Der größte Teil der verschleppten Kunstwerke wurde nach dem Sieg über Napoleon 1814 zunächst zögerlich, nach seiner endgültigen Niederlage bei Waterloo 1815 dann entschieden von den vormaligen Besitzerländern und -institutionen zurückgefordert und ›repatriiert‹.

3 An Wilhelm von Humboldt, 7.2.1798 (Concept) (WA IV, 13, S. 56).

4 Dazu und zur Konfiskationspolitik in Italien vgl. Andrew McClellan: *Inventing the Louvre. Art, Politics, and Objects of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*. Berkeley, Los Angeles 2009, S. 116-121.

5 Vgl. Reinhard Kaiser: *Der glückliche Kunsträuber. Das Leben des Vivant Denon*. München 2016.

Im postrevolutionären Frankreich wurden diese Beutezüge ideologisch als Akte der Kunstbefreiung, ja als Heimführung der Werke in ihr ›eigentliches‹ Vaterland legitimiert. Jacques-Luc Barbier (1769-1860), Maler und Kunstkommissar der Nordarmee, rechtfertigte im September 1794 vor der Nationalversammlung die Konvois mit Gemälden aus den Niederlanden so:

> Zu lang waren diese Meisterwerke durch den Anblick der Sklaverei beschmutzt worden. […] Nicht länger befinden sich diese unsterblichen Werke in fremdem Land; heute sind sie im Vaterland der Künste und des Genies, der Freiheit und Gleichheit, in der französischen Republik angekommen.[6]

Als ›eigentlichen‹ Kunstdiebstahl sah der Directeur des Arts Denon daher nicht die französischen Beschlagnahmungen in anderen Ländern an, sondern die teilweise Ausräumung des Louvre seit dem Sommer 1815. Dass mit der Rückführung der Werke an die Orte ihrer Provenienz »dieses herrliche Museum zerstückelt wurde«,[7] galt ihm nicht nur als Vernichtung seines Lebenswerks, sondern auch als Anschlag auf jenen unvergleichlichen ›Kunstkörper‹, der unter seiner Leitung in Paris entstanden war.

Den Ausdruck »Kunstkörper« hat Goethe freilich auf das »ehemalige Italien« bezogen, als er eine (in die *Propyläen*-Einleitung eingegangene) »Ausarbeitung«[8] über die napoleonischen Kunstbeutezüge entwarf. Ohne die Ereignisse genauer zu identifizieren, deren Kenntnis bei der Leserschaft vorauszusetzen war, heißt es in der *Einleitung*:

> Man hat vielleicht jetzo mehr Ursache als jemals, Italien als einen großen Kunstkörper zu betrachten, wie er vor kurzem noch bestand. Ist es möglich davon eine Übersicht zu geben, so wird sich alsdann erst zeigen, was die Welt in diesem Augenblicke verliert, da so viele Teile von diesem großen und alten Ganzen abgerissen wurden. (MA 6.2, S. 26)

Durch das Abreißen der Glieder wird der Körper zum Torso. Wie sehr Verwundbarkeit und Körper aufeinander verweisen, wird daran deutlich, dass Goethe Italien erst im Moment der gewaltsamen Aneignung als ›Kunstkörper‹ entdeckte: als historisch gewachsenen (und daher anthropomorph deutbaren), griechisch-römisches Kunstschaffen lebendig bewahrenden Kulturzusammenhang, der wie die menschliche Gestalt nicht aus seinen einzelnen Teilen, sondern nur aus den »Verbindungen derselben« verstanden werden kann (MA 6.2, S. 14). Bei den napoleonischen Kunstbeutezügen handelte es sich also um Amputationen am Leib einer historisch-ästhetischen Konfiguration, die Goethe noch als »als ein schönes ungetrenntes Ganze« (ebd.) erfahren hatte.

Im Juli 1798, als er seine Studie *Über Laokoon* schrieb, befand sich der dritte Konvoi mit Werken aus Rom und Venedig gerade auf dem gefahrvollen Land- und

6 Zit. nach Paul Wescher: *Kunstraub unter Napoleon*. Berlin 1976, S. 38.

7 Antoine-Jean Gros, Präsident der Académie des Beaux-Arts, in seiner Grabrede für Denon am 30. April 1825; zit. nach Kaiser (Anm. 5), S. 347.

8 Goethe an Johann Friedrich Cotta, 28.5.1798, wo er die Gliederung der geplanten »Ausarbeitung« darstellt (WA IV, 13, S. 166).

Seeweg nach Paris. Die Konfiszierung der römischen Werke war Folge des Anfang 1797 von der siegreichen Italienarmee mit der päpstlichen Kurie erzwungenen Vertrags von Tolentino. Ein Teil der Zahlungsforderungen musste mit 100 Kunstschätzen sowie 500 Manuskripten beglichen werden, die französische Kunstkommissare auswählten.[9] Am 10. Thermidor des Jahres VI (28.7.1798) trafen sie im Rahmen eines pompösen, römisch-antikem Vorbild nacheifernden Triumphzugs in Paris ein: auf 29 Wagen, auf denen sich (mit Napoleons Worten) fast »alles, was es an Schönem in Italien gibt«,[10] befand. Edmond und Jules de Goncourt haben das Ereignis in ihrer *Geschichte der französischen Gesellschaft unter dem Direktorium* (1855) – unmittelbare Zeugenschaft suggerierend – beschrieben:

> Fête nouvelle et prodigieuse, la fête du 10 thermidor de l'an VI! Promenées sur les boulevards de la petite ville de l'empereur Julien, les merveilles de l'Italie et de la Grèce! Un char portant les quatre chevaux de Venise; un autre Apollon et Clio; […] un autre la Vénus du Capitole, un autre le Mercure de Belvédère; […] un autre le Laocoon; un autre l'Apollon du Belvédère; un autre encore la Transfiguration de Raphaël; un autre encore Titien et Véronèse! Et comme si vingt-neuf charretées de monuments divins ne suffisaient pas, – suivent des charretées de végétaux, de pétrifications, d'animaux […].[11]

Den Abschluss bildete die Anordnung der Wagen in drei Kreisen um die Freiheitsstatue auf dem Champ de Mars. Dass viele der ›göttlichen Meisterwerke‹ tatsächlich noch in beschrifteten, mit Gips und Stroh ausgestopften Kisten verpackt waren, unterschlugen die Goncourts. Vorläufig präsentiert wurden sie erst am 9. November 1800, dem ersten Jahrestag des Staatsstreichs Napoleons. Die Laokoongruppe war schon kurz zuvor in einer Nische im Louvre zu sehen.

An Schiller schrieb Goethe bereits am 17. Januar 1798 mit Bitterkeit über den »Succeß dieses übermächtigen und übermüthigen Volks« und fügte im Hinblick auf Raffaels beschädigtes Gemälde *Estasi di santa Cecilia* (ca. 1514) hinzu: »Man fängt in Paris schon an sich über den übeln Zustand der hingeschafften Kunstwerke zu beklagen« (WA IV, 13, S. 29). Wichtiger noch als der kulturräumliche Zusammenhang war Goethe offenbar ihre individuelle Erhaltung. 1816, als viele der »eroberten Kunstsachen«[12] wieder zurückgebracht wurden, plädierte Goethe in dem Vierzeiler *Museen* sogar für eine Art konservatorisches »Bleiberecht« der

9 Vgl. Wescher (Anm. 6), S. 65-68.

10 Zit. nach ebd., S. 66.

11 Edmond et Jules de Goncourt: *Histoire de la société française pendant le Directoire*. Paris 1992, S. 210f.: »Ein neues, gewaltiges Fest, das Fest des 10. Thermidor des Jahres VI! Auf dem Boulevard des Städtchens Kaiser Julians werden die Wunderwerke Italiens und Griechenlands spazieren gefahren! Ein Wagen trägt die vier Pferde aus Venedig; ein anderer Apollo und Clio; […] ein anderer die Venus vom Kapitol, ein anderer den Merkur vom Belvedere; […] ein anderer den Laokoon; ein anderer den Apollon vom Belvedere; ein anderer wieder die Verklärung von Raphael; ein anderer wieder Tizian und Veronese! Und als ob neunundzwanzig Wagenladungen göttlicher Monumente nicht genügten, – folgen Wagenladungen von Gewächsen, Versteinerungen, Tieren« (Übersetzung C. D.).

12 An Humboldt (Anm. 3) (WA IV, 13, S. 57).

Kunst.[13] Ohne Ansehung der Herkunftszusammenhänge stellte sich Goethe auf die Seite der Kunstwerke selbst und damit zugleich gegen eine Machtpolitik, die sie zur Verfügungsmasse zwischen wechselnden Siegern und Verlierern macht:

> An Bildern schleppt ihr hin und her
> Verlohrnes und Erworbnes;
> Und bey dem Senden kreuz und queer
> Was bleibt uns denn? Verdorbnes!
> (MA 11.1.1, S. 166)

## 2. *Laokoon als verwundbarer Kunstkörper*

Konkretisiert hat Goethe diese Befürchtung bereits im Aufsatz *Über Laokoon*. Die 1506 wiederentdeckte, fast zwei Meter hohe Figurengruppe, die den Todeskampf des trojanischen Priesters und seiner Söhne mit zwei Schlangen zeigt, galt bereits in der Antike als Muster plastischer Pathosdarstellung.[14] Goethe hatte Ende Oktober 1769 einen Gipsabguss im Mannheimer Antikensaal gesehen, bevor er im November 1787 bei seinem zweiten Rom-Aufenthalt dem ›Original‹ – der römischen Marmorkopie einer verlorenen griechischen Bronzeskulptur – gegenüberstand.[15] Im Juli 1798 konnte er nur die Hoffnung ausdrücken, die Gruppe möge »bald wieder so aufgestellt sein, daß jeder Liebhaber sich daran freuen und darüber nach seiner Art reden könne« (MA 4.2, S. 73).

*Über Laokoon* führt Einsichten eines vermutlich im Anschluss an die Mannheimer Eindrücke entstandenen Aufsatzes weiter[16] und setzt zugleich eine Diskussion fort, zu der Johann Joachim Winckelmanns *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* (1755) den Anstoß gegeben haben. Winckelmann hatte das Original noch nicht gesehen, als er wahrscheinlich über eine 67 cm hohe Bronzenachbildung aus dem 17. Jahrhundert in der Dresdner Kurfürstlichen Sammlung schrieb.[17] Seine Forderung, man müsse mit den Griechen »wie mit seinem Freund, bekannt geworden« sein,[18] übersprang also

13 Vgl. zur Diskussion um Rückgaben von in der NS-Zeit beschlagnahmter Kunst Hermann Parzinger: *Bleiberecht vor Rücknahme*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ), Nr. 277 vom 28.11.2014, S. 9.

14 Vgl. Gaius Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Naturalis Historia libri XXXVII*. Lateinisch/Deutsch. Buch 36. Hrsg. u. übers. von Roderich König in Zusammenarbeit mit Joachim Hopp. Berlin 2013, § 37. – Zur Rezeptionsgeschichte vgl. Christoph Schmälzle (Hrsg.): *Marmor in Bewegung. Ansichten der Laokoon-Gruppe*. Frankfurt a. M. 2006.

15 Zum Mannheimer Abguss vgl. MA 16, S. 536; zur Begegnung mit dem Original vgl. MA 15, S. 524.

16 Vgl. Horst Althaus: *Laokoon. Stoff und Form*. 2., erweiterte Aufl. Tübingen, Basel 2000, S. 81-83, 156.

17 Vgl. Luca Giuliani: *Laokoons Autopsie*. In: *Zs. für Ideengeschichte* XI (2017) 2, S. 53-78; hier S. 62.

18 Johann Joachim Winckelmann: *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*. In: ders.: *Schriften und Nachlaß*. Bd. 9,1: *Dresdner Schriften. Text und Kommentar*. Hrsg. von Adolf H. Borbein, Max Kunze u. Axel Rügler mit einer Einleitung von Max Kunze. Mainz 2016, S. 55-77; hier S. 56.

gewissermaßen die Bedingungen seiner eigenen, eher indirekten Rezeption durch die Imagination eines idealen Antikenbildes. Die nur von der Laokoongruppe hergeleitete These, die »Griechischen Meisterstücke« kennzeichne »eine edle Einfalt, und eine stille Grösse«,[19] wiederholte er angesichts des Originals nicht. Vielmehr unterstrich er in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) die unmittelbare Betrachtung an Ort und Stelle: »[…] außer Rom« sei es »schwer, ja fast unmöglich, etwas gründliches von der alten Kunst […] zu schreiben«.[20]

Das entspricht der in der *Propyläen*-Einleitung dargelegten Auffassung von der Bedeutung des Ortes für die Erfahrung der griechisch-römischen Werke, die Goethe vor dem Hintergrund ihrer ›Dislokation‹ formuliert. In *Über Laokoon* betont Goethe gleich eingangs, dass Kunstwerke nicht als Gegenstände begrifflicher Erkenntnis, sondern sinnlicher Anschauung aufzufassen sind, so dass er anstelle einer »erschöpfen[den]« Interpretation (MA 4.2, S. 73) die sinnliche Evidenz des Werkes zum Ausgangspunkt eher kommentierender Anmerkungen nimmt. Er kann daher auch das mythologische ›Skript‹ (vor allem Vergils *Aeneis*) beiseitelegen, auf das sich die früheren Beiträger zur Diskussion stets bezogen hatten. Laokoon sei für die Skulptur

> ein bloßer Name; von seiner Priesterschaft, von seinem trojanisch-nationellen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet, er ist nichts von allem, wozu ihn die Fabel macht, es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr zwei gefährlichen Tieren unterzuliegen. (MA 4.2, S. 78)

Auch Goethe hebt die zurückgenommene Dynamik der Gruppe hervor, doch folgt sie für ihn nicht aus der stoischen Seelengröße Laokoons wie bei Winckelmann, sondern aus rein ästhetischen Rücksichten. Wie Lessing befragt er die plastische Darstellung auf den wirkungsästhetischen Maßstab der »Schönheit« und den »fruchtbaren Augenblick der Handlung« hin.[21] Einer Anschauung, die die Skulpturengruppe nicht von der Textvorlage her ›liest‹, zeigt sie den im Stein stillgestellten, »vorübergehende[n] Moment« einer aus sich selbst verständlichen Szene; Goethe vergleicht den dargestellten Moment mit einem »fixierte[n] Blitz« oder einer versteinerten »Welle« (MA 4.2, S. 81) und empfiehlt rasches Augenöffnen und -schließen oder Fackelbeleuchtung, um den statischen Marmor rezeptionsästhetisch in Bewegung zu setzen.[22] Um aber das klassische »Maß« des Schönen zu realisieren, dem sich

19 Ebd., S. 66.

20 Johann Joachim Winckelmann: *Schriften und Nachlaß*. Bd. 4,1: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Text: Dresden [1]1764, Wien [2]1776. Hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, (†) Johannes Irmscher u. Max Kunze. Mainz 2002, S. XXVI (*Vorrede*, [1]1764).

21 Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. In: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 5/2. Frankfurt a. M. 1990, S. 29, 117.

22 MA 4.2, S. 81. Vgl. auch MA 15, S. 524. – Für Inka Mülder-Bach gewinnt diese »Momentaneität«– entgegen Lessings semiotischer Unterscheidung von zeitlicher Poesie und räumlicher Malerei/Bildhauerei – der bildenden Kunst sogar die Darstellbarkeit von Zeit zurück. Diese Zeitlichkeit fügt allerdings nur ein spezifischer Akt des Anschauens der Plastik hinzu. Vgl. Inka Mülder-Bach: *Sichtbarkeit und Lesbarkeit. Goethes Aufsatz*

auch »das Extrem eines physischen und geistigen Leidens« anzupassen weiß (MA 4.2, S. 77), machten sich die Künstler der Laokoongruppe die natürliche Fähigkeit der Schlangen zunutze, »nach ihrer ausgedehnten Organisation […] drei Menschen mehr oder weniger, ohne Verletzung zu paralisieren«, was »über das Ganze schon eine gewisse Ruhe und Einheit verbreitet« (MA 4.2, S. 84). Den »höchsten darzustellenden Moment« (MA 4.2, S. 74) findet die Plastik, wie Goethe argumentiert, in dem unmittelbaren Biss einer der Schlangen an einer ausgesuchten Körperstelle:

> der älteste Sohn ist nur an den Extremitäten verstrickt, der zweite öfters umwunden, besonders ist ihm die Brust zusammengeschnürt […]. Der Vater hingegen will sich und die Kinder von diesen Umstrickungen mit Gewalt befreien, er preßt die andere Schlange, und diese, gereizt, beißt ihn in die Hüfte. (MA 4.2, S. 81)

Es sei das »augenblickliche Gefühl der Wunde als die Hauptursache der ganzen Bewegung«, das »die Stellung des Vaters sowohl im Ganzen als nach allen Teilen des Körpers« erkläre (MA 4.2, S. 82).[23] Der von »höchsten Kunstwerke[n]« verlangten »Kenntnis des menschlichen Körpers in seinen Teilen, […] Formen und Bewegungen« entsprechend (MA 4.2, S. 74), geschehe seine Verwundung gerade

> an dem Teile […], wo der Mensch gegen jeden Reiz sehr empfindlich ist […]: der Körper flieht auf die entgegengesetzte Seite, der Leib zieht sich ein, die Schulter drängt sich herunter, die Brust tritt hervor, der Kopf senkt sich nach der berührten Seite; da sich nun noch in den Füßen, die gefesselt, und in den Armen, die ringend sind, der Überrest der vorhergehenden Situation oder Handlung zeigt, so entsteht eine Zusammenwirkung von Streben und Fliehen, von Wirken und Leiden, von Anstrengen und Nachgeben, die vielleicht unter keiner andern Bedingung möglich wäre. (MA 4.2, S. 82)

Nun ist diese Stelle aber nicht nur, Goethe zufolge, eine besonders empfindliche des sonst »gesunden, kaum verwundeten« (MA 4.2, S. 83) lebendigen Körpers, sondern eine, an der auch der marmorne Laokoon sich als besonders empfindlich erweist. Während der im 16. Jahrhundert ergänzte Schlangenkopf an der Hüfte Laokoons sich unmittelbar vor dem Biss befindet,[24] postuliert Goethe den gerade geschehenden Biss als auslösendes Moment der fixierten Bewegung. Indem er die Richtigkeit der vorgenommenen Rekonstruktion bezweifelt, stützt er sich einerseits auf die Physio-Logik der Figur.[25] Andererseits bezieht er sich aber auf etwas, das

*»Über Laokoon«*. In: *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Inge Baxmann, Michael Franz u. Wolfgang Schäffner. Berlin 2000, S. 465-479; hier S. 474 f. – Vgl. Lessing (Anm. 21), S. 116 f.

23 Goethes Ausführung ist u. a. gegen Wilhelm Heinses Briefroman *Ardinghello* (1787) gerichtet, wo vom bereits erfolgten Biss der Schlange die Rede ist.

24 Vgl. dazu Wolfgang Filser: *Überlegungen zu Anstückelungen und Reparaturen der Laokoongruppe*. In: *Laokoon. Auf der Suche nach einem Meisterwerk*. Hrsg. von Susanne Muth. Rahden/Westf. 2017, S. 375-386, sowie Jörg Wesche: *Laokoons Schlange*. In: *Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte*. Hrsg. von Jörg Robert. Berlin, Boston 2017, S. 306-321.

25 Vgl. dazu auch Bettina Schirrmacher: *Funktionelle Bewegungsanalyse des Laokoon*. In: *Laokoon* (Anm. 24), S. 331-334.

kaum noch sichtbar ist: »[G]lücklicherweise« hätten sich »die Reste der beiden Kinnladen« (MA 4.2, S. 82) am Körper Laokoons erhalten. Weil seine Erklärung der Skulptur also ganz wesentlich von diesem »kleinsten Fragmente« abhängt (MA 6.2, S. 22), das noch die ursprüngliche Stelle der Verletzung anzeige, setzt er die besorgte Bemerkung hinzu: »wenn nur nicht diese höchst wichtigen Spuren bei der jetzigen traurigen Veränderung auch verloren gehen!« (MA 4.2, S. 82).[26]

Mit der Verschleppung der Gruppe nach Paris stand für Goethe also nichts Geringeres als die »Bedingung« infrage, sie in seinem Sinn »erklären« (ebd.) zu können. Damit aber tritt der künstliche Körper Laokoons in eine Beziehung zum Kunstkörper Italien, die sich mit der rhetorischen Figur der Synekdoche (pars pro toto) beschreiben lässt: Laokoon ist ein Glied jenes großen Kunstkörpers, dem es der Gewaltfriede Napoleons entriss. Aber er stellt diesen Körper gleichzeitig dar, indem sich an der materialen Verwundbarkeit seines Kunst-Körpers die Frage nach der künftigen Begreifbarkeit der antiken Kunst konkretisiert. Um die im anthropomorphen Bild des ›Kunstkörpers‹ entfaltete Gewaltsamkeit der Konfiskationen anschaulich darzustellen, eignete sich kaum ein antikes Kunstwerk besser als die Darstellung des existenziell gefährdeten Menschen, deren Deutbarkeit selbst in Gefahr geraten war.

Goethes *Einleitung* misst das metaphorische Feld der »Zerstücklung«[27] in seiner ganzen Breite aus, um die Gewaltsamkeit der Verschleppung zu unterstreichen: Zu bilanzieren, »[w]as in dem Akt des Abreißens selbst zugrunde gegangen« (MA 6.2, S. 26) bzw. »was uns der gegenwärtige Augenblick zerreißt, wo nicht entreißt« (ebd.), sei vermutlich unmöglich. Eine denkbare Entschädigung in »dieser Zeit der Zerstreuung und des Verlustes« könne allenfalls ein »ideale[r] Kunstkörper« im »wahren, weltbürgerlichen« Medium von »Künsten und Wissenschaften« bieten, der die »mannigfaltigen Kunstschätze« auch getrennt von ihren Herkunftsorten »allgemein brauchbar zu machen« verspricht (ebd.). Mit dem Aufsatz *Über Laokoon* legte Goethe selbst eine erste Probe vor, die als Darlegung »mit Worten« (MA 4.2, S. 73) den drohenden Verlust in der Anschauung allerdings nicht erstatten konnte.

Die Antwort auf die ebenfalls in der *Propyläen*-Einleitung gestellte Frage, ob die erbeuteten Werke auch als Glieder »jenes neuen Kunstkörpers, der sich in Paris bildet« (MA 6.2, S. 26), Künstlern und Kennern nutzbar werden können, fiel unterschiedlich aus. Während Heinrich von Kleist 1801 die Antiken im Pariser Zentralmuseum »wie Emigrirte« erschienen,[28] wusste Sulpiz Boisserée im Herbst 1803 wie die offenbar »scharenweise« nach Paris reisenden Künstler und Liebhaber den auch von deutschen Zeitungen hervorgehobenen Umstand zu schätzen, dass die griechisch-römischen Werke, »die man sonst auf einer weiten Reise in verschiedenen

26 Vgl. dazu knapp Mülder-Bach (Anm. 22), S. 479.

27 Goethe an Johann Friedrich Cotta, 28.5.1798 (WA IV, 13, S. 166).

28 Heinrich von Kleist an Adolphine von Werdeck, 21.9. u. 29.11.1801. In: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe. Münchner Ausgabe.* Auf der Grundlage der Brandenburger Ausgabe hrsg. von Roland Reuß u. Peter Staengle. Bd. 2. München 2010, S. 779-783; hier S. 782.

Ländern und Städten [vor allem Italiens; C. D.] hatte aufsuchen müssen«, noch ein Stück näher gerückt waren.[29] Friedrich Schiller hat dagegen in seinem Gedicht *Die Antiken zu Paris* (1802) den napoleonischen Kunstraub mit der Plünderung Roms durch die Vandalen im Jahr 455 verglichen und vorausgesagt, die griechischen Werke würden ihren neuen Besitzern nie Objekte lebendiger Erfahrung sein:

Was der Griechen Kunst erschaffen,
Mag der Franke mit den Waffen
  Führen nach der *Seine* Strand,
Und in prangenden Museen
Zeig er seine Siegstrophäen
  Dem erstaunten Vaterland!

Ewig werden sie ihm schweigen,
Nie von den Gestellen steigen
  In des Lebens frischen Reihn.
Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen,
  Dem Vandalen sind sie Stein.[30]

## *3. Weimar-Jena als bedrohter Kunstkörper*

Acht Jahre nach dieser Krisenerfahrung erreichten die napoleonischen Kriege Goethes unmittelbare Umgebung: Am 14. Oktober 1806 besiegte die *Grande Armée* im vierten Koalitionskrieg die preußischen und sächsischen Truppen in der Doppelschlacht bei Jena und Auerstedt und besetzte auch das nahe gelegene Weimar.[31] Goethes Haus blieb jedoch »von Plünderung und Brand, wie durch ein Wunder verschont«,[32] ebenso die Universität in Jena. Nachdem Goethe am 20. Oktober dem befreundeten Geheimen Rat Christian Gottlob Voigt bereits brieflich Entwarnung signalisiert hatte, äußerte er am folgenden Tag noch einmal die Sorge, »ob sich die Ausräumung der Bibliothek und des Museums abwenden läßt. […] Denn nie kommen sie wieder zusammen«.[33]
Dass es nicht soweit kam, ist auch auf Goethes venezianische Bekanntschaft mit Dominique-Vivant Denon auf der zweiten Italienreise 1790 zurückzuführen.[34]

29 Sulpiz Boisserée: *Fragmente einer Selbstbiographie 1783-1808*. In: ders.: *Tagebücher 1808-1854*. Im Auftrag der Stadt Köln hrsg. von Hans-J. Weitz. Bd. 1. Darmstadt 1978, S. 1-40; hier S. 19.

30 Friedrich Schiller: *Die Antiken zu Paris*. In: ders.: *Werke und Briefe in 12 Bänden*. Bd. 1. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 200.

31 Vgl. auch den Tagebucheintrag vom 14.10.1806 (GT III,1, S. 263).

32 An Nikolaus Meyer, 20.10.1806 (WA IV, 19, S. 204). Vgl. unter demselben Datum an Johann Friedrich Cotta und Johann Friedrich Blumenbach (WA IV, 19, S. 205 f.).

33 Goethe an Christian Gottlob Voigt, 21.10.1806 (WA IV, 19, S. 208); zuvor an dens., 20.10.1806 (WA IV, 19, S. 207).

34 Zur Abwendung trugen wohl auch die Einquartierungen der Marschälle Ney, Lannes und Augereau in Goethes Haus bei. Vgl. Theo Buck: *Goethe und Frankreich*. Wien, Köln, Weimar 2019, S. 137.

»Denon Direcktor aller Kayserlichen Museen, logirte zwey Tage bey mir. Ich hatte ihn in Venedig gekannt und viel Freude am Wiedersehen«.[35] Der alte »Freund«[36] hatte bei seiner Ankunft am 17. Oktober 1806 beim Weimarer Stadtkommandanten Georg Friedrich Dentzel ein »Einquartierungs-Billet auf das Goethesche Haus« erbeten.[37] Die Ankunft des »célèbre Dénon«[38] hat nicht nur den Regierungsrat Friedrich von Müller begeistert, dem der Erhalt des Herzogtums durch Eintritt in den napoleonischen Rheinbund gelang, sondern auch Goethe Gelegenheit gegeben, sich bei dem aufgrund seiner kunsthistorischen Kenntnisse auch von deutschen Sammlungsaufsehern und -direktoren respektierten Denon[39] für die Bestände der von ihm geförderten Universität in Jena einzusetzen.

Der als Radierer, Medailleur und Schriftsteller vielfältig begabte oberste Kunstinspektor verhielt sich in Weimar »äußerst munter und artig«.[40] Statt mit Konfiskationen seinem Ruf zu entsprechen – französische Offiziere nannten ihn scherzhaft »notre voleur à la suite de la Grande Armée« –,[41] betätigte sich Denon in Weimar als Künstler: Er entwarf zwei Medaillenköpfe von Wieland und Goethe. Es sei nur gut, meinte Goethe gegenüber Johann Heinrich Meyer, »daß unsre Überwinder wenigstens von einigen Individuen Notiz nehmen, da sie das Ganze nivelliren«.[42] Dem engen Freund Karl Ludwig von Knebel schrieb er mit Anspielung auf Klopstocks Gedicht *Frühlingsfeier* (1759): »So muß erst ein Gewitter vorbeyziehen, wenn ein Regenbogen erscheinen soll!«.[43] Nach dem »schrecklichen Augenblick«[44] konnte sich der Kulturraum Weimar-Jena, in dessen Zentrum nicht zuletzt Goethe selbst stand, weiter entwickeln und verdichten. Doch seine glückliche Bewahrung stand auch im Zeichen einer persönlichen Zufälligkeit, die den Respekt vor ›Kunstkörpern‹ und Kunstwerken über den Moment hinaus keineswegs sicherzustellen vermochte.

35 Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 21.10.1806 (WA IV, 19, S. 210).
36 Goethe an Knebel, 23.10.1806 (WA IV, 19, S. 216).
37 Vgl. Friedrich von Müller: *Erinnerungen aus den Kriegszeiten von 1806-1813*. Braunschweig 1851, S. 5.
38 Ebd.
39 Vgl. Johann Christian von Mannlich: *Histoire de ma vie*. Hrsg. von Karl-Heinz Bender u. Hermann Kleber. Bd. 2. Trier 1993, S. 521 f.
40 Goethe an Knebel, 23.10.1806 (WA IV, 19, S. 216).
41 Zit. nach Kaiser (Anm. 5), S. 219.
42 Goethe an Johann Heinrich Meyer, 20.10.1806 (WA IV, 19, S. 208). Vgl. auch den Tagebucheintrag vom 20.10.1806 (FA II, 33, S. 134).
43 Goethe an Knebel, 23.10.1806 (WA IV, 19, S. 216). – Vgl. Friedrich Gottlieb Klopstock: *Die Frühlingsfeier*. In: ders.: *Ausgewählte Werke*. Hrsg. von Karl August Schleiden. Bd. 1. München 1962, S. 89-92.
44 Goethe an Christian Gottlob Voigt, 16.10.1806 (WA IV, 19, S. 197).

Wolfram Groddeck

# *»Morgenröthe«. Zu Goethes Gedicht »Wiederfinden« aus dem »West-östlichen Divan«*

Das Gedicht *Wiederfinden* aus dem *Buch Suleika* im *West-östlichen Divan* hat seit Friedrich Gundolfs *Goethe*-Buch von 1916 im 20. und auch noch im 21. Jahrhundert zahlreiche Deutungen und Würdigungen erfahren, während es – wie der ganze *West-östliche Divan* – im 19. Jahrhundert weit weniger beachtet wurde. Eine bedeutende Ausnahme macht hier Georg Wilhelm Friedrich Hegel. In den *Vorlesungen über die Aesthetik* vergleicht er *Wiederfinden* mit Goethes frühem Gedicht *Willkomm und Abschied*:

> Ganz anders ist das Gedicht im westöstlichen Divan, »Wiederfinden« überschrieben. Hier ist die Liebe ganz in die Phantasie, deren Bewegung, Glück, Seligkeit herübergestellt. Ueberhaupt haben wir in den ähnlichen Produktionen dieser Art keine subjektive Sehnsucht, kein Verliebtseyn, keine Begierde vor uns, sondern ein reines Gefallen an den Gegenständen, ein unerschöpfliches Sichergehen der Phantasie, ein harmloses Spielen, eine Freiheit in den Tändeleien auch der Reime und künstlichen Versmaaße, und dabei eine Innigkeit und Frohheit des sich in sich selber bewegenden Gemüthes, welche durch die Heiterkeit des Gestaltens die Seele hoch über alle peinliche Verflechtung in die Beschränkung der Wirklichkeit hinausheben.[1]

Die zitierte Stelle findet sich ganz am Ende des zweiten Teils im Abschnitt *Das Ende der romantischen Kunstform*. Besonders die Formulierung von der »Innigkeit und Frohheit des sich in sich selber bewegenden Gemüthes« dürfte schon an den Kern des Gedichtes reichen. Hegels Wahrnehmung, dass das Gedicht aus dem *West-östlichen Divan* »die Seele hoch über alle peinliche Verflechtung in die Beschränkung der Wirklichkeit hinaushebe«, kontrastiert wohltuend zu den hagiographischen Lektüren der frühen Sekundärliteratur. Die hat den *West-östlichen Divan* vor allem als autobiographisch fundierte Dichtung gelesen, wonach Goethe im reiferen Alter die junge Schauspielerin Marianne Willemer bezaubert und in seine Gedichtsammlung einbezogen hatte. Zwei der schönsten Gedichte aus dem *West-östlichen Divan* – das auf den »Westwind« und das auf den »Ostwind« – stammen gar nicht von Goethe selber, sondern von Marianne Willemer. Das Gedicht auf den »Westwind« beginnt so:

> Ach! um deine feuchten Schwingen,
> West, wie sehr ich dich beneide:

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Aesthetik*. In: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Werke. Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten*. Bd. 10.2. Hrsg. von Heinrich Gustav Hotho. Berlin 1837. Digitale Edition von Jochen A. Bär. Vechta 2016, S. 239 f. (http://zbk-online.de/texte/A1663-002.htm; 22.8.2019).

Denn du kannst ihm Kunde bringen
Was ich in der Trennung leide.
(FA I, 3.1, S. 95)

Dieses Gedicht ist am 26. September 1815 entstanden (FA I, 3.2, S. 1277), zwei Tage nach Goethes Gedicht *Wiederfinden*, das vom Dichter auf den 24. September 1815 datiert wurde, und steht im Zyklus des *West-östlichen Divan* unmittelbar davor. Solche geheimen Verbindungen im Zyklus der Gedichtsammlung haben die Lektüre des *Suleika*-Buchs und damit auch des ganzen *West-östlichen Divan* stark auf die Liebesthematik des alten Goethe gelenkt. So stellte z. B. Wilhelm Schneider Mitte des vorigen Jahrhunderts fest, das Gedicht *Wiederfinden* sei das »erhabenste Liebesgedicht der Weltliteratur«.[2]

*Wiederfinden* ist in einer Handschrift und vier Drucken zu Goethes Lebzeiten überliefert, die sich auch alle ein klein wenig voneinander unterscheiden. Die Handschrift ist noch ohne Überschrift (vgl. Abb. 1); das Datum »24. S. 15.« unten links auf der zweiten Seite (Abb. 2) öffnet die Imagination für das Privat-Biographische, denn das Gedicht wurde demnach kurz nach der letzten Begegnung mit Marianne Willemer niedergeschrieben.[3]

Vier Jahre später druckte Goethe das Gedicht nun unter dem Titel *Wiederfinden*, aber ohne das Datum, in der ersten Ausgabe des *West-östlichen Divan* von 1819 und ebenso, am 30. August 1819, im *Morgenblatt für gebildete Stände*. Acht Jahre später wird das Gedicht in der Ausgabe letzter Hand, Band 5, im Rahmen der definitiven Gestalt des *West-östlichen Divan* erneut abgedruckt und – das scheint mir bedeutsam – nochmals in Band 3 derselben Ausgabe, in der Sammlung *Gott und Welt*. In der Werkausgabe, die Goethe als sein Vermächtnis betrachtet hat, steht also dasselbe Gedicht in zwei ganz verschiedenen zyklischen Kontexten: Im *Buch Suleika* aus dem *West-östlichen Divan* ist es auf den ersten Blick ein hyperbolisches

2 Wilhelm Schneider: *Goethe: »Wiederfinden«*. In: ders.: *Liebe zum deutschen Gedicht*. Freiburg i. Br. 1952, S. 232-247; hier S. 233. – Weitere Literatur: Walter Marg: *Goethes »Wiederfinden«*. In: *Euphorion* 46 (1952), S. 59-79. – Horst Haller: *Goethes Gedicht »Wiederfinden«. Ein Beitrag zur Quellenfrage seiner Kosmogonie*. In: *Pädagogische Rundschau* 1 (1961) 1/2, S. 101-104. – Gisela Luther-Zimmer: *Goethes »Wiederfinden«*. In: *Interpretationen zum »West-östlichen Divan« Goethes*. Hrsg. von Edgar Lohner. Darmstadt 1973, S. 250-276. – Michael Böhler: *Poeta Absconditus. Zu Goethes Gedicht »Wiederfinden« – von Hofmannsthal her gelesen*. In: *Verbergendes Enthüllen. Zu Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Fs. für Martin Stern*. Hrsg. von Wolfram Malte Fues u. Wolfram Mauser. Würzburg 1995, S. 177-196, auch auf http://www.goethezeitportal.de/digitale-bibliothek/forschungsbeitraege/autoren-kuenstler-denker/goethe-johann-wolfgang-von.html; 5.9.2019. – Thomas Forrer: *Nachbilden, Übersetzen, »Wiederfinden«. Zu einer Poetologie der Wiederholung in Goethes »West-östlicher Divan«*. In: *Variations* 17 (2009), S. 173-188. – Friedrich Harrer: *Dunkel genug? Die schwierige Deutung des Gedichtes »Wiederfinden«*. In: *Jb. der Österreichischen Goethe-Gesellschaft* 111 (2010), S. 85-105. – Karl Richter: *Poesie und Naturwissenschaft in Goethes »Westöstlichem Divan«. Ein Beitrag zur Einheit des Goethe-Werks*. In: *Über Goethes Lyrik*. Hrsg. von Gernot Böhme. Bielefeld 2015, S. 99-122. – Eine wohl vollständige Auflistung der Forschungsliteratur zum Gedicht bis ca. 1990 findet sich in FA I, 3.2, S. 1288 f.

3 Vgl. dazu Böhler (Anm. 2), S. 182.

Liebesgedicht, in der Gedichtgruppe *Gott und Welt* liest es sich vor allem als eine Kosmogonie, als ein Lehrgedicht über die Weltschöpfung.

Das Gedicht im Wortlaut des Erstdrucks von 1819 (FA I, 3.1, S. 96 f.):

Wiederfinden.

Ist es möglich, Stern der Sterne,
Drück' ich wieder dich ans Herz!
Ach! was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund, für ein Schmerz.
Ja du bist es! meiner Freuden
Süßer, lieber Widerpart;
Eingedenk vergangner Leiden
Schaudr' ich vor der Gegenwart.

Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ew'ger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust,
Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All, mit Machtgebärde,
In die Wirklichkeiten brach.

Auf that sich das Licht! sich trennte
Scheu die Finsterniß von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.
Rasch, in wilden wüsten Träumen,
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemeßnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

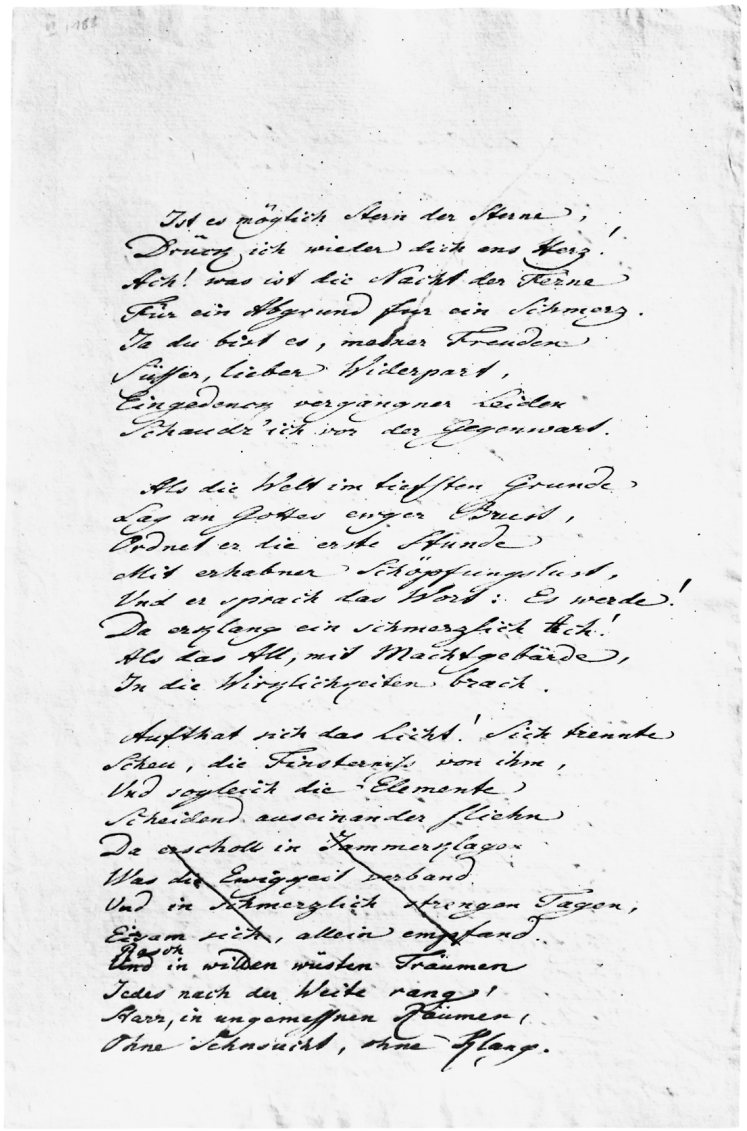
Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
Da erschuf er Morgenröthe,
Die erbarmte sich der Quaal;
Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel
Und nun konnte wieder lieben
Was erst auseinander fiel.

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich was sich angehört,
Und zu ungemeßnem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.
Sey's Ergreifen, sey es Raffen,
Wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.

So, mit morgenrothen Flügeln
Riß es mich an deinen Mund,
Und die Nacht, mit tausend Siegeln
Kräftigt sternenhell den Bund.
Beyde sind wir auf der Erde
Musterhaft in Freud und Quaal
Und ein zweytes Wort: Es werde!
Trennt uns nicht zum zweytenmal.

Zunächst zur Komposition des Gedichts: Es zeigt sechs Strophen zu acht Verszeilen. Die Verse sind trochäische, über Kreuz gereimte Vierheber, abwechselnd weiblich und männlich endend. Das ist die berühmte, nach dem *West-östlichen Divan* so benannte Suleika-Strophe. Allerdings hat die Suleika-Strophe nur je vier Verszeilen. Die Acht-Zeiligkeit in den Strophen des Gedichts ließe sich folglich als Verdopplung der Suleika-Strophe auffassen und enthielte insofern schon ein formsemantisches Element, als man es als Anklang an den Mythos vom androgynen Kugelmenschen aus Platons *Symposion* lesen könnte. Nach der göttlichen Trennung lernen die halbierten Kugelmenschen die Sehnsucht nach der je anderen Hälfte, und die doppelte Suleika-Strophe als formale Einheit könnte immerhin ein dergestalt ersehntes »Wiederfinden« symbolisieren.

Das Gedicht besteht also eigentlich aus zwölf Suleika-Strophen. Die Zahl zwölf verweist symbolisch auf die zwölf Stunden des Tages und der Nacht oder auch auf die zwölf Tierkreiszeichen – also wiederum auf eine Ganzheit des Tages oder des Jahres.



Ist es möglich Stern der Sterne,
Drückt sich wieder dich ans Herz!
Ach! was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund für ein Schmerz.
Ja du bist es, meiner Freuden
Süßer, lieber Widerpart,
Eingedenken vergangner Leiden
Schaudr'st mir vor der Gegenwart.

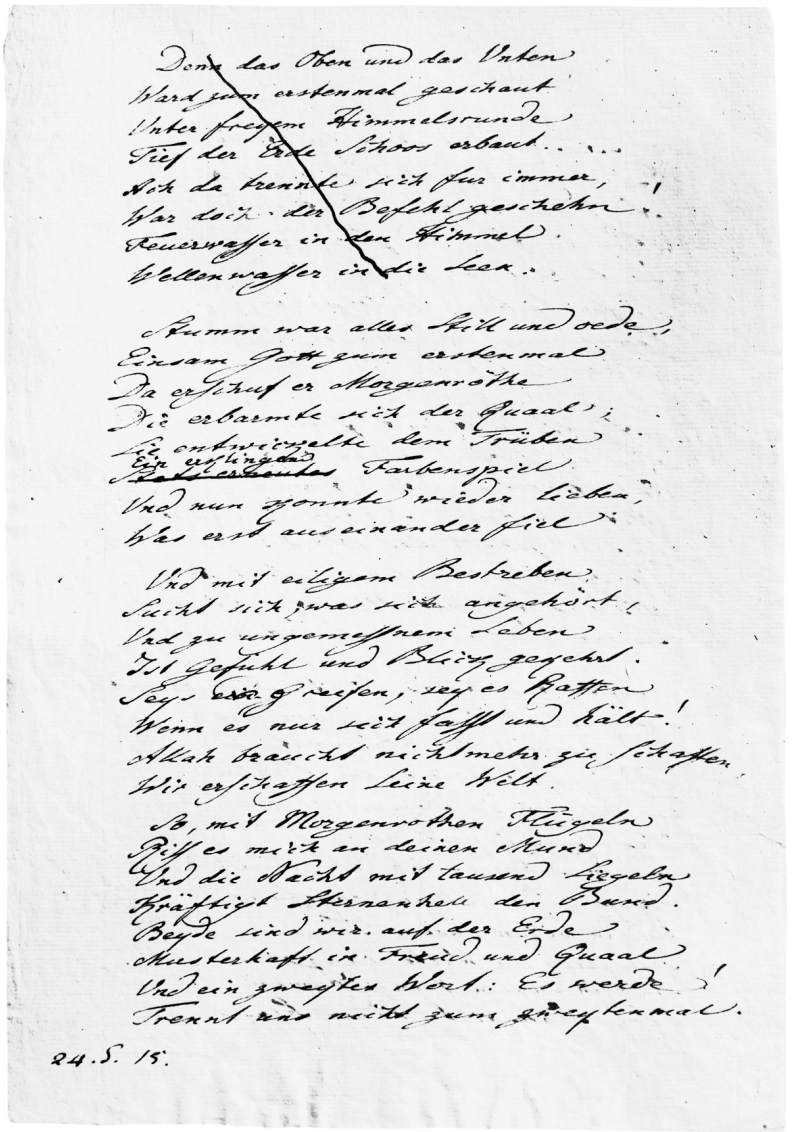
Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ewger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust,
Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein Schmerzlich Ach!
Als das All, mit Machtgebärde,
In die Wirklichkeiten brach.

Aufthat sich das Licht! Sich trennte
Schau, die Finsternis von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.
Da erscholl in Jammerklagen
Was die Ewigkeit verband
Und in Schmerzlich strengen Tagen,
Einsam sich, allein empfand.
Und in wilden wüsten Träumen
Jedes nach der Weite rang!
Starr, in ungemessnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Abb. 1
Handschrift des Gedichts *Wiederfinden* (Vorderseite)

Das Gedicht ist ferner inhaltlich gerahmt: Die erste und letzte Strophe entsprechen einander in der Feier des Wiederfindens der Geliebten; die zweite bis fünfte Strophe enthält den eigentlichen kosmogonischen Teil, die doppelte Weltschöpfung, die in sich geteilt ist, wodurch auf die sozusagen leere Mitte des Gedichts (nach V. 24) eine sehr deutliche Zäsur fällt: »ohne Klang. // Stumm«.

Der Ausruf zu Beginn des Gedichts – »Ist es möglich« – kann als ganz alltägliche Floskel der Überraschung gehört werden. Doch der Ausruf geschieht nicht in Frageform – in keinem der Drucke und auch nicht in der Handschrift steht ein Frage-



Denn das Oben und das Unten
Ward zum erstenmal geschaut
Unter freyem Himmelsrunde
Tief der Erde Schoos erbaut. . . .
Ach da trennte sich fur immer,
War doch der Befehl geschehn!
Feuerwasser in den Himmel
Wellenwasser in die Seen.

Stumm war alles Still und oede,
Einsam Gott zum erstenmal
Da erschuf er Morgenröthe
Die erbarmte sich der Quaal;
Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel
Und nun konnte wieder lieben,
Was erst auseinander fiel.

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich, was sich angehört,
Und zu ungemessnem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.
Seys Greifen, sey es Raffen
Wenn es nur sich fasst und hält!
Allah braucht nichtmehr zu schaffen
Wir erschaffen seine Welt.

So, mit Morgenrothen Flügeln
Riss es mich an deinen Mund
Und die Nacht mit tausend Siegeln
Kräftigt Sternenhell den Bund.
Beyde sind wir auf der Erde
Musterhaft in Freud und Quaal
Und ein zweytes Wort: Es werde!
Trennt uns nicht zum zweytenmal.

24. S. 15.

Abb. 2
Handschrift des Gedichts *Wiederfinden* (Rückseite)

zeichen. Der Ausruf »Ist es möglich« kann also auch als Feststellung einer Möglichkeitsbedingung des im Gedicht Dargestellten gelesen werden. Der Kommentar in FA I, 3.2 weist hier auf das 9. Kapitel der *Poetik* des Aristoteles hin:

> [Es ist] nicht Aufgabe des Dichters […] mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in

> Versen und der andere in Prosa mitteilt […]; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, dass der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.[4]

Der Eingangssatz des Gedichts: »Ist es möglich«, aufgefasst als eine allgemeine Feststellung, deutet so auf eine prinzipielle Unterscheidung in der Wesensbestimmung von Dichtung und Geschichtsschreibung hin und exponiert das Gedicht als ein philosophisch-reflektiertes mit dem Anspruch auf höhere Wahrheit.

Für diese zweite, tiefere Bedeutung der Anfangsworte des Gedichts spricht auch der Umstand, dass das Wort ›möglich‹ im *West-östlichen Divan* nur noch einmal vorkommt, in einem Vierzeiler, ebenfalls aus dem *Buch Suleika*:

> Ist's möglich daß ich Liebchen dich kose!
> Vernehme der göttlichen Stimme Schall!
> Unmöglich scheint immer die Rose,
> Unbegreiflich die Nachtigall.
> (FA I, 3.1, S. 76)

Die Korrespondenz der beiden ungleich umfangreichen Gedichte zeigt sich nicht nur in dem inhaltlich ähnlichen Anfang und darin, dass in beiden Gedichten nach dem ersten Satz ein Ausrufezeichen steht, sondern gerade auch in ihrem komplementären Rhythmus.

Es lohnt sich, den Gedichtanfang von *Wiederfinden* und das kleine einstrophige Gedicht nebeneinanderzustellen. Zunächst fällt eine rhythmische Differenz auf: Der Vierzeiler artikuliert jambisch leichtfüßig, was in *Wiederfinden* trochäisch gewichtig daherkommt: »Ist's *mög*lich *daß* ich« gegen »*Ist* es *mög*lich«. Während das Versmaß von *Wiederfinden* dem Muster der Suleika-Strophe treu bleibt, zeigt der Vierzeiler eine bemerkenswerte metrische Variation: Das ebenfalls vierfüßige Grundmuster wird jambisch begonnen, im letzten Versfuß der ersten Zeile findet sich der erste Anapäst, der in den beiden folgenden Versen fast durchgängig verwendet wird. In der vierten Zeile kehrt sich der Rhythmus um, indem nun der Vers trochäisch, also betont beginnt. Dieser letzte Vers lässt sich als Glykoneus hören, der der antiken äolischen Chorlyrik entstammt. Der Glykoneus ist eine achtsilbige metrische Periode, die einen – für das geübte Ohr – unverwechselbaren rhythmischen Groove herstellt, der sich hier auch der semantischen Aussage des Verses aufs Wunderbarste fügt: »*Un*beg*reif*lich die *Nacht*i*gall*«.

Die erstaunende Feststellung des Dichters, »daß ich Liebchen dich kose!«, hat zunächst etwas von der Ungläubigkeit eines jeden sensiblen Liebhabers, ob seine Geliebte wirklich da sei. Über die Intimität der erotischen Begegnung hinaus weist aber die seltsam hyperbolische Rede von »der göttlichen Stimme Schall«, denn irgendwie passt dieser Ausdruck nicht so recht zu einem »Liebchen«, das gerade ge-

4 *Aristoteles. Poetik. Griechisch/Deutsch*. Übersetzt u. hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994, 1451b, S. 29.

kost[5] wird. Eher wirkt es so, als vernähme der Dichter durch das Medium der Geliebten hindurch den »Schall« einer »göttlichen Stimme«.

Im dritten Vers wird bei der ›Unmöglichkeit der Rose‹ das zu erwartende ›scheint *mir*‹ zu einem allgemeinen »scheint« objektiviert, und der vierte Vers formuliert das ›Unbegreifliche‹ der »Nachtigall« ohne Bezug auf einen, der dies nicht begriffe:

Unmöglich scheint immer die Rose,
Unbegreiflich die Nachtigall.

So wie das ›Unmögliche‹ für die durch die »Rose« verbildlichte Erotik des Dichters steht – das Wort ›Rose‹ ist ja ein Anagramm von ›Eros‹ –, so erscheint die »Nachtigall« als Symbol einer ›unbegreiflichen‹ Dichtung. Und so wie der ›unmögliche‹ Eros dennoch wirklich scheint, indem der Dichter sein Liebchen kost, so wirkt die Dichtung ›unbegreiflich‹ – und steht doch da. Möglich wird dies, indem zwei gleichermaßen *unmöglich* wie *unbegreiflich* erscheinende Dinge, »Rose« und »Nachtigall« – oder Liebe und Dichtung –, zusammentreffen, sich ›wieder-finden‹.

Gegenüber dem kleinen poetologischen Vierzeiler zeigt sich das große Gedicht *Wiederfinden* als ein rhythmischer »Widerpart«: Alternierend in männlichen und weiblichen Reimen, bewegt es sich gleichmäßig in schweren trochäischen Schritten, die keine metrische Ausnahme erlauben:

Ist es möglich, Stern der Sterne,
Drück' ich wieder dich ans Herz!
Ach! was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund, für ein Schmerz,
Ja du bist es! meiner Freuden
Süßer, lieber Widerpart;
Eingedenk vergangner Leiden,
Schaudr' ich vor der Gegenwart.
(FA I, 3.1, S. 96)

Die Rede von der »Nacht der Ferne«, dem »Abgrund« und »Schmerz« lässt fast überhören, dass sich in dieser Strophe tatsächlich »Herz« auf »Schmerz« reimt.

Dieser gleichsam banalste Reim der Liebeslyrik enthält jedoch zugleich den Anspruch auf die Allgemeinverbindlichkeit des Beginns, indem er das Singuläre, die Begegnung mit dem »Widerpart« nach der Trennung der Liebenden aufruft. So wirkt auch das Bekenntnis, »Schaudr' ich vor der Gegenwart«, seltsam ambivalent. Während in dem Nachtigallen-Vierzeiler die Gegenwart der Geliebten in dem Gefühl der Unmöglichkeit und der Unbegreiflichkeit poetische Gestalt wird, eröffnet das Gedicht *Wiederfinden* eine andere Dimension: schwerer im Rhythmus und mit einem Wissen belastet, das in den folgenden vier Strophen, dem Binnenteil des Gedichts, zu einer ganz eigenen Schöpfungsgeschichte führt. Die poetische Mög-

5 Im Wort ›kosen‹ ist übrigens noch die ältere Bedeutung von ›reden‹, ›zärtlich reden‹ vorhanden, abgeleitet von lat. causari oder franz. causer. Die sozusagen handgreifliche Bedeutung ›streicheln, liebkosen‹ ist jünger. Hier dürfte die ältere Bedeutung, sozusagen poetisch selbstbezüglich, durchaus noch mitspielen. Vgl. Art. *kosen* in DWb, Bd. 11, Sp. 1842-1850.

lichkeit dieser Ausweitung auf die Schöpfungsgeschichte ist aber schon in der Anrede der Geliebten angelegt: nicht mehr »Liebchen« nennt sie der Dichter, sondern »Stern der Sterne«. Die Augen der Geliebten mit Sternen zu vergleichen, ist zwar ein Topos der persischen Liebeslyrik – und nicht nur der persischen. Das Polyptoton »Stern der Sterne« ist jedoch auch eine Metapher, die eine Hervorhebung bedeutet und zugleich das Motiv der »Ferne« betont – im Reimlaut des Wortes ›Sterne‹ ebenso wie in der damit provozierten Vorstellung einer kosmischen Dimension. Die Geliebte ist nah und wird zugleich mit sternenferner Metaphorik begrüßt.

Die zweite Strophe bezieht sich auf die Schöpfungsgeschichte, scheinbar so, wie sie in der Bibel steht (*Genesis* 1, in der Luther'schen Übersetzung):

1 Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.
2 Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser.
3 Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht.
4 Und Gott sah, dass das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis
5 und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag.

Schon ein etwas genauerer Blick zeigt, dass in Goethes *Wiederfinden* die Schöpfung der Welt anders gedacht wird:

Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ew'ger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust,
Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All, mit Machtgebärde,
In die Wirklichkeiten brach.

Der Beginn der Strophe spricht eine mystisch-pantheistische Vorstellung an: »Als die Welt im tiefsten Grunde / Lag an Gottes ew'ger Brust«. Die verschiedenen mystischen und sonstigen religiösen Traditionen, mit denen die Vorstellung einer voranfänglichen Einheit von Gott und Welt verwandt ist, wurde – zumal in der älteren Sekundärliteratur – in ausführlichen geistesgeschichtlichen Darlegungen herausgearbeitet. Sie mögen auch durchaus im Hintergrund von Goethes Weltanschauung wirksam sein; das konkrete Gedicht aber zeigt in seinem weiteren Verlauf eine ganz eigene Entwicklung, an der die geistesgeschichtlichen Deutungen gleichsam abperlen.

Die »erhabne Schöpfungslust« liegt hier *vor* der Schöpfung durch das Wort. Das bedeutet: Gott ›ordnete die erste Stunde‹, *bevor* er »sprach«. Dieser Vorgang entspricht der Dispositio in der Kunst der Rhetorik, wo der Stoff der Rede geordnet werden muss, bevor man zu reden beginnt. Ja, man könnte behaupten, dass der Umstand, dass die Welt vor der Schöpfung an Gottes »Brust« liegt, also eigentlich schon vorhanden ist, mit der antiken Vorstellung der rhetorischen Inventio übereinstimmt, wo die Gedanken und Dinge alle schon vorhanden sind und zunächst ein-

mal in einem zweiten Schritt, der Dispositio, geordnet werden müssen. Erst dann folgt die Elocutio, das Einkleiden der *gefundenen* und *geordneten* Dinge und Gedanken in Worte: »Und er sprach das Wort:«.

Das »Wort«, das der Gott im Gedicht spricht, ist nicht das biblische »Es werde Licht«, sondern vielmehr das (Voll-)Verb »werden«[6] in seiner subjekt- und objektlosen Imperativform: »Es werde!«. Goethes Gott sagt nicht den Satz »Es werde Licht!« – das »Licht« wird in Goethes Gedicht gerade *nicht* von Gott ausgesprochen. Es ist nur das Wort »werde!«, das die Schöpfung hervorbringt. Allerdings ist der Schöpfungsbeginn, genauer: die *erste* Schöpfung, auch eher ein katastrophischer Vorgang. In einer Art ›Urknall‹ realisiert sich hier die Welt:

Und er sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All, mit Machtgebärde,
In die Wirklichkeiten brach.

Der Schmerzenslaut »Ach«, der schon – eher in Form eines Seufzers – in der ersten Strophe ertönte: »Ach! was ist die Nacht der Ferne / Für ein Abgrund, für ein Schmerz«, wird in der Schöpfungsdichtung zum Ur-Laut der Weltentstehung. Die Verwirklichung des Alls, der Welt, die gerade noch an »Gottes […] Brust« lag, ist eine schmerzhafte Schöpfung. Und im Wort »Machtgebärde« klingt auch – paronomastisch, aber nicht zufällig – das Wort ›gebären‹ an.

Erst in der folgenden Strophe entsteht das »Licht«. Es bewirkt – mit einer effektvollen metrischen Zäsur im ersten Vers – die Trennung alles Entstehenden:

Auf that sich das Licht! sich trennte
Scheu die Finsterniß von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.

Das ist die Vorstellung eines Vorgangs, bei dem die Dinge nicht erschaffen werden, sondern aus der Trennung des ursprünglich ununterscheidbar Einen chaotisch hervorgehen. Licht und Finsternis waren ursprünglich nur eines, die Elemente ebenfalls. Die Tempora (Präteritum und Präsens) gehen nun durcheinander, und das Wort »fliehn« bildet einen unreinen Reim auf »ihm«. Alles bricht aus dem Licht in die Wirklichkeiten und flieht alsbald vor ihm ins Weite:

Rasch, in wilden wüsten Träumen,
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemeßnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Die Flucht der durch Gottes Wort erschaffenen Dinge, die »in wilden wüsten Träumen« das Weite suchen, erstarrt mit einem Mal. Hier berührt sich die Kosmo-

6 Der Kommentar in FA I, 3.2 verweist auf eine Anmerkung des Orientalisten Joseph von Hammer zu seiner Hafis-Übersetzung, die Goethe vermutlich gekannt hat: »Das Wörtchen *Kiun* d. i. das Schöpfungswort: *Werde*, in dem schon die Bestimmung des Weltenschicksals, und des Looses aller Menschen […] verborgen lag« (FA I, 3.2, S. 1283).

gonie im Gedicht in Gestalt einer merkwürdigen Verschiebung mit der biblischen Vorstellung eines anfänglichen Chaos, des Tohuwabohu: »Und die Erde war wüst und leer«.

Die beiden letzten Verse der dritten Strophe, welche den Schluss der ersten Hälfte des Gedichts markieren, sind ohne Verb, so dass man die Bewegung dergestalt verstehen kann, dass, nachdem »Jedes« nach der Weite gerungen hat, nun ein Stillstand eintritt, den die Reihe von Negationen auch poetisch zum Ausdruck bringt: »Starr, in ungemeßnen Räumen, / Ohne Sehnsucht, ohne Klang«.

Die Schöpfung, wie sie sich hier im Gedicht artikuliert, scheint also in ihrem ersten Teil irgendwie misslungen, die Mitte-Zäsur des Gedichts wird mit den Worten »ohne Klang. // Stumm« markiert. Es ist die Abwesenheit des Klangs, die als Zeichen einer in Trennung erstarrenden Weltschöpfung lesbar wird. Die Absenz des Klangs ist so mächtig, dass sie auch Gott selbst berührt, denn der zweite Teil des Gedichts wird mit dem Verspaar eröffnet: »Stumm war alles, still und öde, / Einsam Gott zum erstenmal!«. Die Einsamkeit Gottes nach der Schöpfung ist eine seltsame Vorstellung, die auch bei Goethe anscheinend sonst nicht vorkommt.

An dieser Stelle lohnt es sich, einen Blick auf den Text der Handschrift zu werfen. Hier zeigt sich, dass Goethe insgesamt zwölf Verse gestrichen hat (Abb. 1 u. 2):

Da erscholl in Jammerklagen
Was die Ewigkeit verband
Und in schmerzlich strengen Tagen
Einsam sich, allein empfand

Denn das Oben und das Unten
Ward zum erstenmal geschaut
Unter freyem Himmelsrunde
Tief der Erde Schoos erbaut.
Ach da trennte sich für immer,
War doch der Befehl geschehn!
Feuerwasser in den Himmel
Wellenwasser in die Seen
(FA I, 3.2, S. 1284)

Diese anderthalb Strophen werden durch vier neue, nun endgültige Verse ersetzt.[7]

7 Die Handschrift enthält nicht eindeutig zu analysierende Spuren einer interessanten Textgenese. Evident ist, dass die Streichung und Neuformulierung der vier Verse der dritten Strophe (Abb. 1) erst nach der Niederschrift der ursprünglich vierten Strophe erfolgt sein kann, die dann gestrichen wird (Abb. 2). Fraglich ist, wie viele Strophen auf der Rückseite des Blattes vor diesem Korrekturvorgang schon niedergeschrieben waren. Standen dort vier Strophen oder nur drei? Wenn dort vier Strophen gestanden hätten, wäre das Gedicht insgesamt siebenstrophig und ohne erkennbare kompositorische Mitte. Wenn aber auf der Rückseite zunächst nur drei Strophen gestanden hätten – was bedeuten würde, dass Goethe das Gedicht von Anfang an in sechs Strophen konzipiert hätte –, dann würde die erste Version des Gedichts bereits mit dem Vers schließen: »Wir erschaffen seine Welt«. Die letzte Strophe wäre dann erst *nach* der Korrektur in der Mitte des Gedichts angefügt worden. Dafür spräche auch das etwas gedrängtere Schriftbild der definitiven Schlussstrophe. – Doch ist auch denkbar, dass die Neuformulierung des zweiten Teils der dritten

Sulpiz Boisserée bemerkt in seinem Tagebuch am 15. Oktober 1815, Goethe habe ihn wissen lassen, dass in einem Gedicht, wenn nur *ein* Gedanke verkehrt sei, die ganze Komposition verdorben wäre. Goethe hätte ihm das am Gedicht *Wiederfinden* zeigen wollen, wo es nur auf ein einzelnes Wort angekommen sei. Goethe hat ihm, Boisserée, den Grund der Änderung aber dann doch nicht mitgeteilt (vgl. FA I, 3.2, S. 1284 f.). – Vermutlich handelt es sich dabei um das Wort ›einsam‹, das in der ersten Niederschrift *zweimal* vorkommt: Die Elemente sind hier »Einsam« und Gott ist »Einsam«.

Die Kommentare tun sich schwer mit der Erklärung des elliptischen Nominalsatzes: »Einsam Gott zum erstenmal!«. Etwas salopp ließe sich behaupten, Gott habe bei Goethe eine postnatale Depression: Nachdem er die Fülle der Welt, die an seiner Brust lag, in die Wirklichkeiten brechen ließ, ist er selbst so leer und öde wie seine – man kann es ruhig so sagen – gottverlassene Schöpfung. Aber Gott weiß sich zu helfen und erschafft die »Morgenröthe«:

> Da erschuf er Morgenröthe,
> Die erbarmte sich der Quaal;
> Sie entwickelte dem Trüben
> Ein erklingend Farbenspiel
> Und nun konnte wieder lieben
> Was erst auseinander fiel.

Die Personifikation der »Morgenröthe« als Eos oder Aurora entspricht der antiken Tradition. In Goethes Gedicht aber ist »Morgenröthe« (wenn auch merkwürdig artikellos, als sei es ein Eigenname) eher das Naturphänomen selbst. Die Strophe enthält eine Handvoll Wörter, die sich auf Goethes *Farbenlehre* beziehen ließen: »Licht« und »Finsternis«, das »Trübe«, das »Farbenspiel« und auch die »Morgenröthe«. Von der »Morgenröthe« ist in der *Farbenlehre* aber merkwürdigerweise nur selten die Rede. So schreibt Goethe in der *Farbenlehre*, § 154:

> Morgen- und Abendröthe entsteht aus derselben Ursache. Die Sonne wird durch eine Röthe verkündigt, indem sie durch eine größere Masse von Dünsten zu uns strahlt. (WA II, 1, S. 64)

Das spielt schon auf den Grundgedanken an, der etwas später in § 175 als »Urphänomen« beschrieben wird:

> Ein solches Urphänomen ist dasjenige, das wir bisher dargestellt haben. Wir sehen auf der einen Seite das Licht, das Helle, auf der andern die Finsterniß, das Dunkle, wir bringen die Trübe zwischen beide, und aus diesen Gegensätzen, mit

Strophe die Streichung der vierten Strophe voraussetzt und dass die folgenden Strophen erst nach dieser Streichung niedergeschrieben wurden. – Die unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten der Textentstehung auf Grundlage der Handschrift zeigen aber in jedem Fall, dass sich Goethe hier um die Komposition einer präzisen Mitte des Gedichts bemüht, die ihm einerseits in der Zäsur: »ohne Klang.« // »Stumm war alles« (V. 24 f.) gelingt und die sich andererseits in der Korrespondenz von »ohne Klang« und »Ein erklingend Farbenspiel« (V. 24 u. V. 30) realisiert; diese Formulierungen gehören beide der Spätschicht der Handschrift an.

> Hülfe gedachter Vermittlung, entwickeln sich, gleichfalls in einem Gegensatz, die Farben, deuten aber alsbald, durch einen Wechselbezug, unmittelbar auf ein Gemeinsames wieder zurück. (WA II, 1, S. 72 f.)

Es ist, nach der reinen Lehre der Farben, also das oder »die Trübe«, die zwischen »Licht« und »Finsternis« gebracht wird und woraus sich dann die Farben – auch das Morgenrot notabene – erst »entwickeln«. Im Gedicht, wo sich Licht und Finsternis gerade getrennt haben, steht die »Morgenröthe« aber an der Stelle des dozierenden »Wir« der Farbenlehre und *sie*, die »Morgenröthe«, ist das Aktive, *sie* »entwickelte dem Trüben / Ein erklingend Farbenspiel«. Im Gedicht ist die »Morgenröthe« also Subjekt der Farbentwicklung und nicht ihr Effekt.

Der Sekundärliteratur zum Gedicht *Wiederfinden*, soweit sie sich überhaupt auf die *Farbenlehre* Goethes einlässt, will es nicht recht gelingen, mehr aus diesem Bezug, der im Gedicht durch das Wort »Trübe« gegeben scheint, herauszuholen.[8] Goethes *Farbenlehre* scheint im Gedicht zwar gegenwärtig zu sein, aber sie ist poetisch umgewandelt, wenn nicht gar entstellt. In der Logik des Gedichts verändert sich die Lehre von der Farbentwicklung, die nun auch als ein »erklingend Farbenspiel« bezeichnet wird.[9] Das Adjektiv »erklingend« deutet auf das eigentliche Medium des Gedichts, auf die *poetische Sprache*. So verweisen auch das »Ach«, der klassische Seelenlaut, und das »Verstummen« nicht auf die Phänomene der Farben, sondern auf das Medium der Sprache. Was durch das »erklingend Farbenspiel« im Gedicht entsteht, ist die Möglichkeit, dass sich nun alles Auseinandergefallene wieder vereinigen bzw. »lieben« kann.

Davon spricht die fünfte Strophe, die die zweite Schöpfung, welche in Lust und Liebe vor sich geht, zum Ausdruck bringt. Die Darstellung ist nun deutlich beschwingt und schildert das kosmische »Wiederfinden«:

> Und mit eiligem Bestreben
> Sucht sich was sich angehört,
> Und zu ungemeßnem Leben
> Ist Gefühl und Blick gekehrt.
> Sey's Ergreifen, sey es Raffen,
> Wenn es nur sich faßt und hält!
> Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
> Wir erschaffen seine Welt.

Der Schlusssatz der Strophe: »Allah braucht nicht mehr zu schaffen, / Wir erschaffen seine Welt« ist – entsprechend dem poetischen Programm des *West-östlichen Divan* – der morgenländischen Sphäre entnommen und wirkt sogar ein bisschen blasphemisch. Die im Prinzip deistische Vorstellung von einem zurückgezogenen Gott, der ins Weltgeschehen nicht mehr eingreifen muss, ist jedenfalls kaum mit islamischen Religionsvorstellungen in Einklang zu bringen. Eher verbindet sich,

8 Am ausführlichsten befasst sich die Arbeit von Gisela Luther-Zimmer (Anm. 2) mit dem Gedicht und seiner Beziehung zur *Farbenlehre*.

9 Das Adjektiv »erklingend« ist in der Handschrift über der Zeile nachgetragen – anstelle von »Stets erneutes« Farbenspiel (vgl. Abb. 2).

paronomastisch, also wortspielerisch oder gar kalauernd, der Name ›*All*ah‹ mit dem Wort ›*All*‹ oder ›Welt*all*‹. Dabei macht sich hier ein kleines Ironie-Signal bemerkbar. Und so beeindruckt auch die Fortsetzung zur Schlussstrophe, welche den Schwung der fünften Strophe nutzt (»zu ungemeßnem Leben«, mit »Gefühl und Blick«, im »Ergreifen« und »Raffen«) und zugleich auf die erste Strophe zurückverweist, durch die – zumindest in biographischer Referenz gelesen – erstaunliche Vitalität des reifen Dichters:

So, mit morgenrothen Flügeln
Riß es mich an deinen Mund,
Und die Nacht, mit tausend Siegeln
Kräftigt sternenhell den Bund.

Mit den »morgenrothen Flügeln«[10] ist der Kuss Zeichen der zweiten Schöpfung in Liebe; der »Bund« wird mit den »tausend Siegeln« der ›sternenhellen Nacht‹ bekräftigt, die nun keine »Nacht der Ferne« mehr ist, sondern den ›bestirnten Himmel über uns‹ zum Zeugen des Liebesbundes macht. Vielleicht ist es, mit Kant gehört, weniger das ›moralische Gesetz in uns‹, das den Dichter so begeistert, als vielmehr die Topik des Erhabenen, die damit deutlich angesprochen ist – und insofern finde ich, dass Wilhelm Schneider ganz recht hat, wenn er das Gedicht »das erhabenste Liebesgedicht der Weltliteratur« genannt hat.

Der Schluss der doppelten Suleika-Strophe gibt dem Ganzen eine letzte Wendung:

Beyde sind wir auf der Erde
Musterhaft in Freud und Quaal
Und ein zweytes Wort: Es werde!
Trennt uns nicht zum zweytenmal.

Die ›Musterhaftigkeit‹ des Liebespaares ist ein Grundgedanke des *West-östlichen Divan*, und der Schluss überhöht damit das Liebesgedicht ins Philosophisch-Ernsthafte und Allgemeinverbindliche. Die Untrennbarkeit, die aus dem individuellliebenden Nachvollzug der zweiten Schöpfung im Gedicht entspringt, ist endgültig, mit tausend Siegeln besiegelt. Kein zweites Schöpfungswort kann die Geliebten trennen: Kein »zweytes Wort: Es werde!«.

Damit scheint auch die Verbindung der Liebenden mit dem Kosmischen besiegelt, was sich im Doppelcharakter des Gedichts als Liebesgedicht und als kosmisches Lehrgedicht zum Ausdruck bringt. Doch die Verbindung dieser beiden Aspekte besteht wesentlich in einem dritten Aspekt. Darauf hat erstmals Michael Böhler hingewiesen: *Wiederfinden* ist ein Gedicht über das Dichten, ein poetolo-

10 Die Kommentare (so auch FA I, 3.2, S. 1288) beziehen die Formulierung auf Psalm 139, 9 f.: »Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer, / so würde mich doch deine Hand daselbst führen und deine Rechte mich halten«. Da die Morgenröte ikonographisch meist mit Flügeln dargestellt wird, scheint mir hier der textimmanente Bezug auf die »Morgenröthe« in V. 27 sinnentscheidend. In der Handschrift ist das Wort »morgenrothen« übrigens groß geschrieben (Abb. 2) und verweist so noch deutlicher auf den Aspekt des Eigennamens im Wort »Morgenröthe«.

gisches Gedicht,[11] in welchem der Dichter die Stelle Gottes einnimmt. Dass *Wiederfinden* ein narzisstisches Moment enthält, ist unübersehbar, aber auch das ist hier ironisch gebrochen. In *Wiederfinden* erschafft Gott die »Morgenröthe«, allerdings, wie schon bemerkt, ohne Artikel, als sei's ein Eigenname: »Da erschuf er Morgenröthe«. Nun ist »Morgenröthe« ein – wenn nicht *das* – Reimwort auf »Goethe«. Der *West-östliche Divan* enthält ja eine ganze Wissenschaft des Reimens,[12] und dass »Morgenröthe« das besondere Reimwort auf »Goethe« ist, geht aus einem Suleika-Gedicht, überschrieben *Hatem*, hervor, mit dem der Dichter seine Geliebte auf orientalisierende Weise besingt und dessen dritte Strophe das Reimrätsel durchschaubar macht:

Du beschämst wie Morgenröthe
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet Hatem
Frühlingshauch und Sommerbrand.
(FA I, 3.1, S. 87 f.)

Hier reimt sich »Morgenröthe« nicht auf »Hatem«, also muss der richtige Reim noch gesucht werden – und das ist hier nicht so schwer, denn das eigentliche Reimwort ist: »Goethe«. Etwas weniger deutlich ist die zweite Stelle, wo im *West-östlichen Divan* »Morgenröthe« genannt wird, in dem Rollengedicht der Suleika, die ihren Geliebten Hatem bittet, ihren Traum zu deuten:

Also träumt' ich, Morgenröthe
Blitzt in's Auge durch den Baum,
Sag Poete, sag Prophete!
Was bedeutet dieser Traum?
(FA I, 3.1, S. 77)

Erich Trunz gibt einen nicht anders als elegant zu nennenden Kommentar zur Stelle: »Daß *Prophete* nicht eben ein reiner Reim auf *Morgenröte* ist und daß man durch Einsetzung eines Namens hier den reinen Reim erzielen könnte, gehört zu den kleinen Form-Scherzen des *Divan*«.[13] Also »Goethe« statt »Prophete« – und dies wegen der »Morgenröthe«, die der eben erwachten Suleika »in's Auge« blickt.[14]

Der dritte und letzte Beleg des Wortes »Morgenröthe« im *West-östlichen Divan* findet sich in unserem Gedicht. Da *Wiederfinden* in der Sammlung auf die beiden anderen *folgt*, welche das Wort »Morgenröthe« schon dergestalt poetisch verklausuliert haben, ist die Deutung kaum abzuweisen, dass in der »Morgenröthe«,

11 So ist »das Gedicht nicht nur als Liebesgedicht und Kosmogonie, sondern zudem poetologisch als Aussage zum Wesen des poetischen Schaffens« zu lesen (Böhler [Anm. 2], S. 192).

12 Vgl. *Besserem Verständniss*: *Blumen- und Zeichenwechsel* (FA I, 3.1, S. 209-212).

13 Erich Trunz in Johann Wolfgang von Goethe: *Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. 2. München 1988, S. 628.

14 Zu diesem Gedicht vgl. auch Wolfram Groddeck: *Poetik einer Traumdeutung. Das Gedichtpaar VIII, 7 und 8 aus dem »West-östlichen Divan«*. In: *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*. Hrsg. von Gerhard Neumann u. David E. Wellbery. Freiburg i. Br. 2008, S. 209-223.

welche die Farben im Gedicht ›erklingen‹ lässt, sich Goethe selbst, als der zweite Schöpfer der Welt, verbirgt.[15] Das erklärt auch, weshalb die »Morgenröthe« hier, anders als in der *Farbenlehre*, als Verursacherin und nicht als Effekt des Durchgangs des Lichts durch das »Trübe« erscheint.

Die hybride Identifikation des Dichter-Eigennamens mit der zweiten Schöpferfigur im Gedicht drängt noch eine andere Überlegung auf: Die »Morgenröthe« ist weiblich – wie auch der erste Schöpfergott, an dessen »ew'ger Brust« die Welt »im tiefsten Grunde« lag und der dann die Welt gebiert, weibliche Züge erkennen lässt. Die beiden Schöpfergestalten in *Wiederfinden*, »Gott« und »Morgenröthe«, gehören zusammen; die Strukturlogik des Gedichts lässt kaum eine andere Deutung zu. Gott, mit seiner vor-anfänglichen Dispositio als »Schöpfungslust« vor aller Schöpfung, deutet ebenso auf den Dichter des Gedichts wie die »Morgenröthe«, die er selbst erst erschafft. Die Gestalt des ›Dichters‹ ist hier – und damit fügt sich das Gedicht in eine lange Tradition einer Imagination poetischer Schöpfung[16] – weiblich.

Zum Schluss aber noch eine andere Frage: Warum eigentlich kann »ein zweytes Wort: Es werde!« die Liebenden nicht mehr trennen? Das Wort »Es werde!« bewirkt *Wirklichkeit* und realisiert damit auch erst ›Trennung‹ – das zeigte die zweite Strophe, wo das All, paronomastisch Teil des Namens Allah, »In die Wirklichkeiten« brach. Die Dichtung aber, das Gedicht – begriffen vor dem Hintergrund des zitierten Gedankens aus der *Poetik* des Aristoteles – stellt in sich selbst das *Mögliche* dar, das nicht wirklich zu sein braucht. Daher gibt es in der Welt des Gedichts (»Wir erschaffen seine Welt«) auch keine Trennung mehr.

Solch ein poetischer Trost gilt allerdings nicht für die wirkliche Welt: Das Gedicht *Wiederfinden* entstand kurz nach der letzten Begegnung der beiden wirklich Liebenden, Wolfgang und Marianne, die sich danach nicht mehr wiedergesehen haben.[17]

15 Heinrich Heine, der hellhörige Leser von Goethes *West-östlichem Divan*, bemerkt in der *Reise von München nach Genua*: »Goethe hält [der Natur] den Spiegel vor, oder, besser gesagt, er ist selbst der Spiegel der Natur. Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und sie erschuf Goethe«; Heinrich Heine: *Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 7.1: *Reisebilder III/IV*. Bearbeitet von Alfred Opitz. Hamburg 1986, S. 61.

16 Vgl. hierzu weiterführend David E. Wellbery: *Kunst – Zeugung – Geburt. Überlegungen zu einer anthropologischen Grundfigur*. In: *Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*. Hrsg. von Christoph Begemann u. David Wellbery. Freiburg i. Br. 2002, S. 9-36.

17 Für konstruktive Kritik am vorliegenden Text und praktische Hilfe bei der Einrichtung des Manuskripts danke ich sehr herzlich Dr. Rahel Villiger, Universität Basel.

Hartmut Reinhardt

# *Eine »Art von Verzweiflung«. Immermanns gespanntes Verhältnis zu Goethe und seine poetische Befreiung im »Merlin«*

Vergleiche dich! Erkenne was du bist!
(Goethe: *Torquato Tasso*)

## *1. Ein verspäteter Besuch und seine Vorgeschichte*

»Wie Schade, daß Sie Göthe nicht mehr gesehen haben, Sie würden sich bald mit ihm verstanden haben«. Den »Ausspruch« Friedrich Wilhelm Riemers konnte sich Karl Immermann, den die Herbstreise 1837 endlich nach Weimar geführt hatte, »gefallen« lassen. Jedenfalls glaubte er, »das größte Lob« erhalten zu haben, ausgesprochen vom ehemaligen Zuarbeiter des großen Dichters, seinem Testamentsvollstrecker.[1]

Zu Goethes Lebzeiten hat Immermann nicht den Weg nach Weimar gefunden. Im Herbst 1831 wollte er den Dichter besuchen, doch der Reiseplan zerschlug sich, weil die Route von Norddeutschland aus wegen einer Cholera-Epidemie gesperrt war.[2] Die Nachricht von Goethes Tod erreichte Immermann am 27. März 1832 und »machte […] eine ungeheure Wirkung« auf ihn:

> Viele Gefühle, Anschauungen, Betrachtungsweisen, deren ich, als der meinigen, mich bisher gefreut hatte, sahen mir nun aus, als wären sie nur sein, als wären sie zu Grabe getragen. Ich konnte mich in kein sonst sich so leicht einstellendes tröstliches mythisches Gefühl hineinfinden. Er verweste mir im eigentlichen Sinne des Worts und mit ihm verweste mir eine Welt.[3]

An anderer Stelle notiert er im Herbst 1832 in Wetzlar, dass er nach der Todesnachricht spontan hatte nach Wetzlar ›wallfahren‹ wollen, um dem Dichter des *Werther* am passenden Ort die gebührende Reverenz zu erweisen, denn das jugendliche

1 Karl Immermann: *Zwischen Poesie und Wirklichkeit. Tagebücher 1831-1840*. Hrsg. von Peter Hasubek. München 1984, S. 652. In der erst postum 1843 publizierten Fassung der *Fränkischen Reise*, die dann nach Thüringen weiterführte, sind solche persönlichen Interna nicht mehr enthalten – sie wurden vor allem auf Betreiben von Immermanns Witwe Marianne eliminiert. Vgl. Karl Immermann: *Werke in fünf Bänden*. Hrsg. von Benno von Wiese. Frankfurt a. M., Wiesbaden 1971-1977 (im Folgenden zitiert als *Werke*), Bd. 4, S. 269-354; hier die Weimar-Passagen S. 332-354.

2 Vgl. Immermanns *Reisejournal – drittes Buch* (*Werke*, Bd. 4, S. 207).

3 *Tagebücher* (Anm. 1), S. 73. Vgl. am 7. April im Brief an den Bruder Hermann: »Göthes Tod hat mich auf eine Weise berührt, die ich gar nicht gedacht hatte. Noch jetzt fehlt er mir, wie ein Stück meiner Existenz, ich empfinde eine Lücke, die mich Alles schaal und zerbrochen sehen läßt« (Karl Immermann: *Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in drei Bänden*. Hrsg. von Peter Hasubek. München, Wien 1978-1987, Bd. 2, S. 20).

Ruhmeswerk gilt ihm als die größte literarische Tat Goethes, von keinem späteren Werk – auch nicht vom *Faust* – übertroffen. »Damals […] kam es nicht zum Pilgerzuge, jetzt, sechs Monate später, habe ich einen frommen Dienst der Erinnerung gefeiert«.[4]

Im Oktober 1837 erfolgte dann also mit einiger Verspätung der Besuch in der Goethe-Stadt. Seine innere Bewegung lässt sich einer Notiz vom Vorabend anmerken, die zwar nach dem ironischen Ton tastet, aber die Emphase nicht überspielen kann: »Morgen also in die Nekropolis, am Grabe des Propheten mein Gebet zu verrichten, und seine leuchtenden Spuren zu küßen«.[5] Die Metaphorik der Totenstadt und der religiösen Erweckung stellt sich in der »Fürstengruft« vor den Sarkophagen Goethes, Schillers und Carl Augusts wieder ein; im Augenblick pietätvollen Gedenkens versucht Immermann aber die Einwirkung Goethes auf ihn zu relativieren (S. 653-655). Goethes Haus am Frauenplan wird mit gebührender Ausführlichkeit beschrieben (S. 665-671), wobei den Besucher ein »historisches Gefühl« ergreift (S. 666), das ihn bei der Besichtigung des »Allerheiligsten«, nämlich des Arbeitszimmers mit seinen überraschend kleinen Ausmaßen, zu überwältigen droht: »Hier ist jeder Fleck heiliger Boden, und tausend Gegenstände, von denen das Zimmerchen erfüllt ist, reden von dem Wehen und Weben des Geistes« (S. 668 f.). Im Schlaf- und Sterbezimmer registriert der Goethe-Reisende die spartanische Einrichtung und entwickelt vor dem »Lehnstuhl, in dem dieses majestätische Leben ausathmete«, eine szenische Phantasie seines Sterbens (S. 672).

Zum Memorial dieser Reise gehört auch die Begegnung mit den Personen um Goethe, seinen Epigonen im ursprünglichen Sinne des Wortes. Der Kanzler Friedrich von Müller, Immermann schon seit einem Besuch in Düsseldorf persönlich bekannt, wird mit freundlichen und humoristischen Strichen als unermüdlicher »Societäts-Schöpfeimer« porträtiert, der aber bei aller Neigung zum Plaudern in Goethe-Angelegenheiten »eine kanonische Strenge« ausübt. So überhört er zu Immermanns Glück dessen anzügliche Bemerkung über die Abstammung der Söhne von Charlotte Kestner geb. Buff (S. 649 f.). Auch Eckermann erhält trotz eines unvorteilhaften Äußeren – »ein kleines freundliches Männel mit einem großen Maul und vorliegenden Froschaugen« – eine angenehme Beschreibung (S. 651) und wird mit seinem Unmutsausbruch über die Fesseln des Goethe-Dienstes, der ihm »unerträglich« geworden sei, bei einem Literaten, der auf seine Weise auch an Goethe gelitten hat, viel Verständnis gefunden haben (S. 653). Die Einladung »bei Hofe«, die ihm Müller verschafft hat, wird ausführlich erörtert (S. 657-665). Worüber gar nicht gesprochen wird, ist das Werk Goethes – als wäre es mit einem Tabu belegt oder würde vom Andenken an die »Persönlichkeit« völlig verschlungen

4 Karl Immermann: *Ahr und Lahn* (*Werke*, Bd. 4, S. 236). – Diesmal ist die Publikationsfassung expliziter als die Version im Tagebuch (S. 98).

5 *Tagebücher* (Anm. 1), S. 638. Hier S. 638-675 die authentische Aufzeichnung des Weimar-Aufenthalts, aus der im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl im fortlaufenden Text zitiert wird (zu den Sekretionen der später publizierten Druckfassung vgl. Am. 1). Vgl. zum Thema den klugen Essay von Hans Blumenberg, der in der Bewältigung der »Goethelast« das eigentliche Reisemotiv Immermanns sieht, seinen Text aber als »ein Glanzstück deutscher Reiseprosa« wertet: *Epigonenwallfahrt*. In: *Akzente* 37 (1990), S. 272-282; hier S. 278, 272.

(S. 654).[6] Und worüber Immermann in Weimar offenbar auch beharrlich geschwiegen hat, ist das im Todesjahr Goethes veröffentlichte Drama *Merlin*, seine ehrgeizigste literarische Tat in der Auseinandersetzung mit dem bewunderten Dichter. Darauf ist zurückzukommen.

Zunächst soll ein Blick auf Immermanns frühe Versuche geworfen werden, die Aufmerksamkeit Goethes zu gewinnen. Sie setzen ein im Jahr 1822, auf das der neueste Biograph »seine eigentliche Geburt als Autor« datiert.[7] In den beiden Jahren zuvor hatte der Jurist, hauptberuflich ›Auditeur‹ (Gerichtsbeisitzer in militärischen Angelegenheiten) im westfälischen Münster, ausgiebig seinen literarischen Neigungen gefrönt und in rascher Folge Dramen geschrieben – das Lustspiel *Die Prinzen von Syrakus* sowie die Trauerspiele *Das Thal von Ronceval*, *Edwin* und *Petrarca* (1822 in einem Sammelband publiziert) –, bald danach die erste Prosaarbeit, *Die Papierfenster eines Eremiten*, abgeschlossen. Am Ende des Jahres entstand, vordatiert auf 1823, Immermanns erste literaturkritische Arbeit, der Essay über »die falschen Wanderjahre« des Pastors Johann Wilhelm von Pustkuchen, über den er mit Vehemenz herzog, nicht ohne dabei die Huldigung für den wahren Autor des *Wilhelm Meister* zu vergessen: für Goethe.[8] Etliche dieser frühen Arbeiten schickte der junge Autor nach Weimar, hatte schon im Mai 1821 bei Goethe um die Erlaubnis nachgefragt, ihm eine Widmung des *Edwin* zu gestatten. Doch daraus wurde nichts und auf eine persönliche Aufmunterung der literarischen Autorität wartete Immermann vergeblich.

Goethes Äußerungen über den auf Anerkennung bedachten Autor halten sich in den Grenzen freundlicher Unbestimmtheit. So notiert Eckermann unter dem 1. Dezember 1823, dass Goethe »sein Talent« gelobt habe: »Wir wollen sehen, sagte er, wie er sich entwickelt; ob er sich bequemen mag, seinen Geschmack zu reinigen und hinsichtlich der Form die anerkannt besten Muster zur Richtschnur zu nehmen« (MA 19, S. 72).[9] Was Goethe als Leser über einige Publikationen Immermanns notierte, nimmt sich allerdings nicht mehr wohlwollend aus. Dessen neueste »Rezensionen« bezeichnet er als »philosophisch-phantastischen Unfug« (WA III, 11, S. 83). Und das vernichtende Tagebuch-Notat vom 10. November 1828 nach Durchsicht des Lustspiels *Die Schule der Frommen* bringt ohne diplomatische Fesseln kritischen Klartext: »ein trauriges Geles« (WA III, 11, S. 301).

6 Vgl. Blumenbergs Fazit: »Die Zerfällung des Goetheschen Nachlebens – von *ihm* spricht alles, von seinem *Werk* niemand – ist das Fazit des Weimarbesuchs Immermanns, auch die Projektion seiner Selbsterfahrung« (ebd., S. 277).

7 Peter Hasubek: *Carl Leberecht Immermann. Eine Biographie*. Frankfurt a. M. u. a. 2017, S. 85.

8 Vgl. *Werke*, Bd. 1, S. 518-540.

9 Das Gespräch kam durch Goethes Berliner Freund Carl Friedrich Zelter zustande, der Immermann 1823 in Münster kennen gelernt und ihn wie seine ersten literarischen Arbeiten freundlich geschildert hatte (MA 20.1, S. 762). Im folgenden Jahr hielt Kanzler von Müller eine Aussage Goethes fest, die ihn im Urteil über Immermann unschlüssig zeigt (*Gespräche*, Bd. 3.1, Nr. 5479, 6.6.1824). Eine erfreuliche Kunde aus Weimar erreichte Immermann vom umtriebigen Theatermann Karl von Holtei, der »wörtlich« Goethes Aussage referiert, er habe Immermann »sehr lieb« und schätze sein »Talent« hoch ein (vgl. Hasubek [Anm. 7], S. 217).

Doch auch bei Immermann häufen sich mit den Jahren die kritischen, abwertenden und nicht selten aufsässigen Töne, jedenfalls in der Korrespondenz und im Tagebuch. Wie viele seiner Generation bezieht er eine sehr kritische Haltung gegenüber der Goethe'schen Altersdichtung – sein »letztes in die Cultur eingreifendes Werk«, so urteilt er 1831, liege 22 Jahre zurück, nämlich der Roman *Die Wahlverwandtschaften*.[10] Dennoch bleibt er aufmerksam für alles, was aus Weimar kommt, legt einen »Index von Goethe's Werken« an[11] und registriert 1833 die fünf Bände der ›nachgelassenen Werke‹, sehr angetan vom ›Ur-Götz‹, doch keineswegs vom zweiten *Faust*: Hier lässt er nur die Gestaltung Helenas als poetische Großtat gelten, kritisiert aber die Begnadigung Fausts, der doch »bis an sein Ende ein Teufelsbraten geblieben« sei, als »albern« und die ganze Machart als »confus u. steril«.[12] Eine Polemik gegen die »Faseleyen des höfischgewordnen Greises« ruft allerdings das selbstkritische Korrektiv auf, dass solchermaßen nur »der kleine Immermann« das Wort ergreift – »und er ist der große Göthe«.[13] Aus dem ständigen Vergleichen können sich unangenehme Konsequenzen ergeben: »In diesen Tagen eine Art von Verzweiflung durchgemacht bei der Durchsicht von Göthes Werken. An die Thätigkeit und allseitige Rezeptivität, die aus den LebensAnnalen hervorleuchtet, kann unser Einer nicht von Fern sich reihn«.[14]

## 2. *Arbeit nach und mit Mustern*

Am Vergleich mit Goethe, offenbar zwanghaft betrieben, kommt Immermann nicht vorbei. Die Goethe-Büste steht keineswegs nur zu dekorativem Zweck auf seinem Schreibtisch. Offenbar spürt er einen Imperativ, der seine eigenen literarischen Versuche reguliert, aber auch – was meist übersehen wird – in seine eigene Lebensorientierung hineinspielt. Es kommt nicht von ungefähr, dass sich Goethe-Reminiszenzen sogar in Immermanns spätere Werbung um Marianne Niemeyer mischen. Die Bewunderung für Goethes Glücksnaturell und seine – angeblich – harmonische Lebensgeschichte wird dabei ebenso geäußert wie die charakteristische Hoffnung, zumindest mit *einem* literarischen Werk gleichfalls dauerhaften Nachruhm zu erlangen.[15] Dabei denkt er an den *Münchhausen*, den er gerade unter den Händen hat und mit dem ihm in der Tat das größte Glück bei der Nachwelt beschieden war. Als er den Abschied von Elisa von Ahlefeldt, seiner langjährigen Lebenspartnerin, schildert, zitiert er – psychologisch höchst signifikant – Orests Erleichterung: »Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz« (MA 3.1, S. 197).[16]

10 *Tagebücher* (Anm. 1), S. 26.
11 Ebd., S. 12. – Es handelt sich um die 40 Bände der Ausgabe letzter Hand, Stuttgart 1828-1831.
12 Ebd., S. 119-122.
13 An Michael Beer, 31.1.1830 (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 1, S. 808).
14 *Tagebücher* (Anm. 1), S. 13. Sogar die Vergegenwärtigung von Goethes amtlicher Tätigkeit führt zu einem Stoßseufzer: »wer es ihm nur nachmachen könnte« (S. 298).
15 An Marianne Niemeyer, 24.4.1839 (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 2, S. 958).
16 Ebd., Bd. 2, S. 1018. Allerdings kann die Gräfin auch – in der Forderung, ihr »heiliges Haupt« zu ehren – wie Iphigenie durch Orest sakralisiert werden (ebd., S. 1022).

Wer nach Spiegelungen Goethes in Immermanns literarischem Œuvre sucht, findet sie als kaum verhüllte Imitationen in seinen frühen Erzählungen. Wenn in *Die Papierfenster eines Eremiten* der Protagonist mit einem Mädchen aus dem Fenster ein Gewitter beobachtet, wird die Nachstellung der Gewitterszene im *Werther* überdeutlich, auch wenn das Losungswort »Klopstock« (als Verweis auf die *Frühlingsfeier*) nicht mehr fällt und die Beziehung zu Christel den Protagonisten in eine Enttäuschung führen wird.[17] In der Erzählung *Der Karnaval und die Somnambüle* mag zunächst nicht weiter auffallen, wie der Name von Gustavs Ehefrau vom »Herausgeber« eingeführt wird: »Adolphine – so nennen wir die Gattin unsers Freundes«.[18] Die Wendung wiederholt aber nicht zufällig die Namensgebung zu Beginn der *Wahlverwandtschaften*: »Eduard – so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter« (MA 9, S. 286). Damit wird literarisch die Wendung vorbereitet, die Gustav und Adolphine zum Ende ihrer Ehe führt. Sie müssen die Vorzeichnung der *Wahlverwandtschaften* in ihr eigenes Leben übertragen. Was sich in der Geschichte der Ehepartner angesammelt hat an Heimlichkeiten, Unaufrichtigkeiten und Maskeraden, lässt keinen anderen Schluss zu – die Scheidung wird mit Goethes Roman spruchreif. Das Buch, ein Geschenk von Adolphines früherem Liebhaber, enthält ihren Schicksalstext: »Es wird früh genug alles kommen, wie es in dem Buche steht«.[19] Das kann auch als Formel für Immermanns Erzählung gelten, die in viele Regionen ausgreift, doch erst mit dem Bezug auf Goethes Roman Formulierungssicherheit für die entscheidende Sinnstiftung erreicht.

In den epischen Großformen der *Epigonen* und des *Münchhausen* bildet sich ein wiederholendes Schreiben aus, das nicht mehr in der Imitation steckenbleibt, sondern den tradierten Motiven in aller Regel einen historischen oder einen parodistischen Index zu geben sucht. Bezeichnend dafür ist Hermanns Wort vom »Werther des neunzehnten Jahrhunderts«, den es zu »schreiben« gelte.[20] Dass Immermanns Roman über das zeitgenössische Epigonen-Schicksal Ähnlichkeiten mit dem *Wilhelm Meister* aufweist, ist schon den ersten Lesern nicht entgangen und hat Kritiker wie Theodor Mundt und ihre Nachfolger in der späteren Forschung veranlasst, den Roman selbst auf das Epigonentum festzulegen. In der Tat treten hier wie dort Figuren mit ähnlichem Profil auf: Immermanns Flämmchen ist ohne Goethes Mignon undenkbar, ihr nächtlicher Beischlaf mit Hermann wiederholt bis in das Inkognito den Besuch Philines bei Wilhelm Meister – doch das eigentliche Geheimnis des ins Wilde phantasierten Mädchens wird eher in seiner romantischen Provenienz berührt.[21] Hier wie dort gibt es typisierte, nicht über den Eigennamen aufgerufene Figuren wie den »Arzt«, zuständig für die jeweiligen Pathographien, in den *Epigonen* sogar zum Ko-Erzähler (im achten Buch) bestellt, oder den »Oheim«, so benannt aus der verwandtschaftlichen Sicht des oder der Protagonisten. Beim »Oheim« der *Epigonen* tritt jedoch sofort die aus der historischen Bindung resul-

17 *Werke*, Bd. 1, S. 172 f.; dazu im Vergleich das Goethe'sche Original (MA 1.2, S. 215).
18 *Werke*, Bd. 1, S. 392.
19 Ebd., S. 397.
20 *Werke*, Bd. 2, S. 386.
21 Hermann stößt auf Texte von E. T. A. Hoffmann und glaubt, dass sie dem armen Kind den Kopf »verdreht« haben (ebd., S. 113).

tierende Differenz heraus, denn gerade er wird als Fabrikant und Handelsmann zum Exponenten der neuen Zeit. Wie in den *Lehrjahren* ist der Adel ein großes Reflexionsthema auch in den *Epigonen*, doch ohne die Binnenunterscheidung einer traditionsverhafteten und einer progressiv-utopischen Spielart (in der »Turmgesellschaft«), gemäß der historischen Erfahrung um 1830 nur noch über seine restaurative Tendenz definiert.

In der Detailarbeit der *Epigonen* lassen sich über die bisher in der Forschung geführten Nachweise hinaus noch viele Goethe-Spuren entdecken. Dass z. B. die Pferde bei der gespenstischen Wiederbelebung eines antiquierten Ritterturniers ihren Dienst verweigern, als wüssten sie es besser als ihre verblendeten Reiter, verweist auf szenische Vorbilder in Goethes Dramatik.[22] Cornelies Imagination, dass sie »zufrieden« wäre, wenn sie Hermanns »Bild« von der Spitze eines fernen Hügels »empfinge«,[23] variiert eine Passage in der ersten Fassung der *Wanderjahre* (1821), in der sich die einzige ›Begegnung‹ Wilhelms mit Natalie so abspielt, dass beide einander auf getrennten Bergen durch ein Fernrohr sehen (MA 17, S. 149 f.) – bevor die einstige »Gestalt aller Gestalten« (MA 5, S. 447) in der Endfassung zur Briefadressatin verblasst. Die Zeichen stehen, für Cornelie freilich nicht endgültig, auf Distanzierung. Schließen wir die Spurenlese, die sich noch fortführen ließe, mit dem Prediger ab, der mit seinen hehren Worten über die mustergültige eheliche Liebe als dem »Inbegriff jeglicher sittlichen Veredlung« zur Einweihung des Mausoleums für die Gattin des »Oheims« die Wirklichkeit ähnlich verfehlt wie der unglückselige Mittler in den *Wahlverwandtschaften*.[24]

Auch in den *Münchhausen* sind diverse, nicht selten satirische Anspielungen auf tradierte literarische Motive oder Werke eingearbeitet, die nicht zum Beleg der Epigonenthese addiert werden dürfen, sondern auf ihre Funktion für die Herstellung des locker gefügten Zeitromans zu befragen sind. Goethe steht weiterhin im Fokus dieses Zitierspiels, vor allem in dem einfach mit »Ich« überschriebenen »Fragment einer Bildungsgeschichte«, die das im *Wilhelm Meister* klassisch gestaltete Genre als Ziegengeschichte parodistisch aufs Korn nimmt.[25] Die Zeit für solche individuellen Bildungsgeschichten, das will die Parodie lehren, ist vorbei. Wenn für den Lügengeist Münchhausen das Schimpfwort »Munkel« eingeführt wird,[26] geben spätere Passagen zu »Homunkulus« Auskunft über Herkunft und Funktion der Benennung: Sie stammt aus dem Laboratorium des zweiten *Faust* und gibt zu verstehen, dass Münchhausen als Inkarnation des ›Zeitgeistes‹ nicht natürlich entstan-

22 Vgl. im *Götz von Berlichingen* das Scheuen von Weislingens Pferd beim Ritt in die Sphäre der Adelheid (MA 1.1, S. 583) oder Albas Verwunderung, dass Egmonts Pferd umgekehrt nicht vor dem »Blutgeruche« gescheut hatte, als es seinen Reiter zum Culenburgischen Palast trug (MA 3.1, S. 302), und die Entsprechung in den *Epigonen* (*Werke*, Bd. 2, S. 254).

23 *Werke*, Bd. 2, S. 435.

24 Vgl. ebd., S. 601-603; hier S. 603 – dazu Mittlers nur Unheil anrichtenden Panegyrikus auf den »Ehstand« (MA 9, S. 349 f.).

25 *Werke*, Bd. 3, S. 298-353; hier S. 298.

26 Ebd., S. 270.

den, sondern künstlich »zusammengekocht« worden ist.[27] Immermann erweist sich mit solchen Verweisen als intertextueller Spieler über das bloße Nachahmen hinaus, so dass er manches kritische Monitum, das ihm vorgehalten worden ist, in der Vorrede zum vierten Teil an Ludwig Tieck offen und souverän reflektieren kann: »Man hat mich oft einen Nachahmer genannt, und der Tadel, der in dieser Bezeichnung liegt, mag meine frühesten Versuche nicht ohne Grund getroffen haben […]. Später […] meine ich jederzeit ein Eigenes gebracht zu haben, wenn ich mich fremden Mustern anlehnte«.[28]

Dass Immermann damit nichts ins Leere spricht und zumindest mit den *Epigonen* und dem *Münchhausen* ein eigenes Autorenprofil herausgebildet hat, ist mittlerweile Forschungskonsens geworden.[29] Auf Goethe gewendet: Aus der Arbeit nach seinen Mustern ist eine Arbeit mit ihnen geworden. Der Nachfolger hat sich gegenüber dem großen Dichter einige Freiheit verschafft. Dabei spielt *Merlin* (1832) eine entscheidende Rolle – Grund genug für den »Herausgeber« der *Epigonen*, der sich im achten Buch als der reale Autor zu erkennen gibt, seine Entstehung trotz öffentlicher Wirkungslosigkeit zu markieren.[30]

## *3. Klingsor: Versuch einer Entzauberung*

Das Drama ist so etwas wie ein Herzens- und Schmerzenskind des Poeten Immermann. Auch wer es gut meint mit dem Autor, kann evidente Schwächen des *Merlin* nicht bestreiten. Dazu gehören die rhythmisch oft ungelenke Handhabung der schwierigen Versmaße mit der Unschlüssigkeit schon in der Akzentuierung des Titelnamens und die Gestaltung der Tafelrunden-Ritter, die zwar erkennbar individualisierende Nuancen anstrebt, aber im Aschgrauen steckenbleibt. Dass mit solchen Einschränkungen im *Merlin* dennoch ein nicht bloß persönlich ambitioniertes, sondern auch in der Problemstellung bedeutendes Drama zu entdecken ist, sollte jedoch unstrittig sein. Mit einigem Stolz kann Immermann gegen die Kritiker etliche Fürsprecher aufbieten, nämlich Ludwig Tieck,[31] Friedrich von Uechtritz, Wilhelm Heinrich Häring (unter seinem Pseudonym Willibald Alexis literarhistorisch bekannt) und den Hegelianer Karl Rosenkranz.[32] Aus der späteren Rezep-

27 Vgl. ebd., S. 593-598; hier S. 595. – Offenbar hat sich Immermann inzwischen seinen Reim auf das künstliche Menschlein in der Phiole machen können, denn bei der ersten Lektüre des *Faust II* protokollierte er noch sein Unverständnis, was es »mit dieser Figur« auf sich habe (*Tagebücher* [Anm. 1], S. 120).

28 *Werke*, Bd. 3, S. 655.

29 Der wichtigste Anstoß für die Neubewertung Immermanns in der nachklassischen Epoche ist von Markus Fausers Monographie *Intertextualität als Poetik des Epigonalen. Immermann-Studien* (München 1999) ausgegangen.

30 Vgl. *Werke*, Bd. 2, S. 512. – Das Drama wurde erst 1918 an der Berliner Volksbühne uraufgeführt.

31 Immermann hatte Elisa von Ahlefeldt Anfang Oktober 1831 Tiecks rühmendes Wort über den *Merlin* berichtet: Das Drama »eröffne ein ganz neues Feld der Poesie« und werde »die Nation begeistern und fortreißen« (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 1, S. 981).

32 *Düsseldorfer Anfänge* (*Werke*, Bd. 4, S. 602).

tionsgeschichte sticht der bemerkenswerte Lobspruch des großen Historikers Jakob Burckhardt hervor, der den *Merlin* als die »wichtigste und unabhängigste Parallele« zu Goethes *Faust* bezeichnet hat.[33]

Die Figur des walisischen Magiers, der die legendäre Tafelrunde um König Artus geschaffen hat, verbindet sich mit einer von Geoffrey of Monmouth im 12. Jahrhundert eröffneten Wirkungsgeschichte, in der Merlin als Mentor des königlichen Herrschers, aber auch als Narr und Wahnsinniger erscheint, mit vielen Abenteuern, Zaubereien und immer neuen phantastischen Wendungen.[34] Immermann bahnt sich einen verhältnismäßig schmalen Pfad durch diese Rezeptionsgeschichte, soweit er sie übersehen konnte, und hält sich im Wesentlichen an die 1804 erschienene *Geschichte des Zauberers Merlin*, nominell vom Autorengespann Dorothea und Friedrich Schlegel verfasst, de facto von Dorothea in Anlehnung an ältere Quellen. Hier fand er genug Stoff für die Zeichnung Merlins mit der Teufelszeugung und seiner Rolle für den Artuskreis, und indem er – darin wirklich selbständig – die Verbindung mit dem Gralsmysterium herstellte, nahm das spekulative Ideendrama Gestalt an, das ihm für seinen dramatisch-religiösen Diskurs vorschwebte. Es ging ihm um ein spinozistisch gefärbtes, kirchenfernes Christentum, als strittige Glaubenshaltung in seiner Korrespondenz mehrfach Thema aufwendiger Rechtfertigungen.

Am Anfang steht Satan mit einer bitteren Klage, dass Gott, der oberste Herrscher über allem, mit der Sendung Christi auf die Erde »den Eid gebrochen« habe (S. 558).[35] Vereinbart war danach, dass er, Satan, als »Fürst« die Welt regieren dürfe – seit Bethlehem wird diese Herrschaft aber in Frage gestellt, denn das Göttliche ist aus der Überwelt »ins Fleisch gegangen« (S. 559). Die Reaktion Satans besteht darin, diesen Schritt zu kopieren, einen »Erben« in die Welt zu setzen, der sie ihm wieder untertan macht (S. 563 f.). Satan zeugt mit der frommen Jungfrau Candida einen Sohn, der seine Sache als ein Gegen-Christus führen soll: Merlin.

33 Mitgeteilt in *Das litterarische Echo* 3 (1900/01) 11, Sp. 775. – Aus der Forschung zum *Merlin* hervorzuheben ist Kurt Jahn: *Immermanns Merlin*. Berlin 1899; Karl Schultze-Jahde: *Kritische Studien zu Immermanns »Merlin«*. In: *Euphorion* 28 (1927), S. 595-615; Heinz Moenkemeyer: *Immermanns »Merlin«. Die Tragödie des selbsternannten Erlösers*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 5 (1961), S. 222-266; Benno von Wiese: *Karl Immermann. Sein Werk und sein Leben*. Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich 1969, S. 99-114; Fauser (Anm. 29), S. 242-264; Joseph Anton Kruse: *Karl Immermanns »Merlin. Eine Mythe« im Kontext auktorialer Individualität und externer Motivgeschichte*. In: *Immermanns theatralische Sendung. Karl Immermanns Jahre als Dramatiker und Theaterintendant in Düsseldorf (1827-1837)*. Hrsg. von Sabine Brenner-Wilczek, Peter Hasubek u. Joseph Anton Kruse. Frankfurt a. M. 2016, S. 57-82.

34 Ein anschauliches Bild der literarischen Wirkungsgeschichte gibt die von Manfred Kluge zusammengestellte Anthologie *Das Buch Merlin. Mythen, Legenden und Dichtungen um den Zauberer Merlin*, München 1988. – Ihren modernen Gipfel erreicht diese Wirkungsgeschichte mit Tankred Dorsts in einigen Details an Immermann anknüpfendem Riesendrama *Merlin oder Das wüste Land*, uraufgeführt am 24. Oktober 1981 in Düsseldorf, einer Parabel über das Scheitern moderner Utopien.

35 Zitate aus dem *Merlin* werden nach den *Werken*, Bd. 5, S. 549-679, mit Angabe der Seitenzahl nachgewiesen.

Der Eremit Placidus bringt den Knaben nach England, wo dieser seine außergewöhnlichen Fähigkeiten gleich unter Beweis stellt mit der Errichtung des gewaltigen Megalith-Monuments von Stonehenge, zum Grabmal für seine Menschenmutter bestimmt (S. 580). Mit dem Gralsmysterium, das Merlin enthüllt, deutet sich die besondere Richtung an, die er einschlagen wird: Der Teufelssohn will ein Nachfolger Christi werden (S. 583-586). Der Gral ist das Gefäß mit dem Blut Christi, unter dem Kreuz aufgefangen von Joseph von Arimathia, von Engeln nach Monsalvatsch überführt, wo es von Titurel gehütet wird. Für Merlin bedeutet das die Gefangensetzung Gottes. Die Mission, zu der er sich berufen sieht, ist die Befreiung des Grals: »Dich heimzuführen auf der Bahn des Geistes, / Wählst du Merlin« (S. 586). Niemand außer Merlin, in dessen Innerem sie sich ereignet haben soll, kann eine solche Berufung durch Christus bezeugen. Es handelt sich um eine Einbildung, eine Anmaßung. Weil mit dem Blut Christi die Erlösung verheißen ist (S. 584), beginnt mit der Gründung der Tafelrunde die Usurpation der Erlöserrolle, die Tragödie des selbsternannten Erlösers.[36] Titurels Verdikt über den »Antichrist« bezieht sich auf Merlin, spricht ihm das Urteil (S. 649).

Die Szenen mit den Rittern um König Artus, die Merlin zu den wahren Gralshütern heranbilden will, werden hier nicht im Detail verfolgt. Sie enden in einer katastrophalen Desorientierung, weil die Ritter, die für die Gralssuche ohnehin allzu höfisch und weltlich gesinnt sind und das Mysterium erobern wollen, statt sich in demütiger Erwartung einer »Schickung« (S. 646) zu üben, in der »Einöde« (einer Vorprägung von Tankred Dorsts »wüstem Land«) völlig ihre Richtung verlieren, während die Rufe nach dem Retter Merlin verhallen (S. 649-652, 657-661, 662-669). Das Ende in »Verwesung« (Gralsritter) und »Verrücktheit« (Merlin) halten die Worte Lohengrins fest (S. 671 f.). Satan kann befriedigt registrieren, dass sein Sohn ihm zugearbeitet hat, weil die auf dem Weg zu Gott verirrten Gralsritter bei ihm, also in äußerster Gottferne, ihr Ziel gefunden haben (S. 674). Dabei hatte sich Merlin in maßloser Selbstüberschätzung zum »Geist« erklärt, zum »Paraklet« (Tröster), der die Menschen zu führen berufen ist, und sich in eine Reihe gestellt mit Moses und Christus (S. 642 f.). Sein Aufschwung in die Erlöserrolle wird kontrastiert durch die aufzehrende Liebe zur nymphenhaften Niniana, die ihn bis zur Ohnmacht verzaubert, wobei die Liebesemphase – »Du Venus, Helios Ich!« (S. 641) – beim Christus-Nachfolger eine Selbstvergottung, zumindest aber eine heidnische Aufwallung verrät.[37] Und Vater Satan ist wohl nicht auf der falschen Spur, als er dem Sohn, der sich seiner Weisung entziehen will, im »Stolz« das teuflische Wesenselement angemerkt hat: »Dieser Worte kraftstrotzendes Wehen / Zeigt mir; wir werden uns wohl verstehen« (S. 602).

36 Vgl. Moenkemeyer (Anm. 33). Der Verfasser hebelt damit Immermanns später formulierten Kommentar aus, dass »die Tragödie des Widerspruchs« intendiert war, derzufolge sich das Göttliche in der weltlichen »Erscheinung« nicht realisieren könne, sondern »dekomponieren« müsse (*Werke*, Bd. 4, S. 602). Dagegen arbeitet der Interpret scharfsinnig als Zeugnis des Dramas selbst »die Einsicht in die Fragwürdigkeit einer weltlichen Christologie, in welcher der Künstler die Heilandsrolle übernimmt«, heraus (S. 253).

37 Vgl. den Hinweis von Moenkemeyer (Anm. 33), S. 248.

Die beiden Disputationsszenen zwischen Satan und Merlin bringen Immermanns Drama auf seinen literarischen Gipfel. Die erste findet statt in der Stonehenge-Szene am Grab der Mutter, auf deren Erbteil Merlin als »unglückliches Doppelkind« besteht (S. 602). Seinen satanischen Vater erkennt er als »Demiurgos, Schöpfer« an (S. 603),[38] verweigert sich aber dem Geheiß, die satanische »Signatur« in der Weltschöpfung nach Christi Erlösertod wieder aufzufrischen (S. 604 f.). Indem er durch Magie »die Herrlichkeit des Himmels« sichtbar macht, führt er Satan auf sein wahres Maß zurück:

Du kamst ja nur von ihm, und warst der Diener dessen,
Der dich zum Werke günstig auserkoren.
Denn weil in seiner überschwell'nden Güte
Er sich nicht einsam mochte nur genießen,
Drum ließ er aus dem göttlichen Gemüte
In dir den Funken seiner Allmacht sprießen,
[…]
Er hat in dir sich als den Haß gesetzet,
Weil überschwänglich ihn die Liebe zog;
Frei ließ er schalten dich in seiner Habe,
Damit, was außer ihm, das volle Leben habe.
(S. 606 f.)

Es genügt nicht, die Himmelsvision mit Dantes Schau des Paradieses in Zusammenhang zu bringen,[39] auch wenn der Autor der *Commedia* neben Wolfram von Eschenbach und Novalis in der *Zueignung* von Immermann als Inspirator seines Dramas genannt wird (S. 554 f.). Merlin gibt sich als Theosoph, der das »Geheimnis« der Gottheit zu durchschauen vermag. Dazu gehört die Abkunft Satans von Gott – der vermeintliche Weltenherrscher von eigenen Gnaden (oder Ungnaden) dient in Wahrheit dem Höchsten als Werkzeug, wirkt im Ganzen seines Schöpfungsplans, indem er den »Haß« als notwendigen Halt für die »Liebe« in die Welt bringt. Immermanns Satansdisput entwirft erstmals für das Drama eine gedankliche Konsequenz, die gemeinhin Friedrich Hebbel zugeschrieben wird: Er führt die Idee des »Dualismus« in die Sphäre der Gottheit.[40] Die philosophische Grundlage

38 Darauf legt Immermann auch als Kommentator Wert: »Mein Satan ist nicht der Mephistopheles, der böse Lakey Gottes, er ist der alte berechtigte Titan, dem Unrecht geschehen, und hat etwas vom Gnostischen Demiurgos« (an Michael Beer, 5.6.1831; *Briefe* [Anm. 3], Bd. 1, S. 946). Ähnlich am 27. Januar 1832 an Ludwig Tieck, wobei das Argument weiterentwickelt wird: »Der Teufel war mir der in der Mannigfaltigkeit geoffenbarte Gott, der durch diesen Act sich selbst in seiner Einheit verloren hatte« (ebd., Bd. 2, S. 17). Über den Gnostizismus hat sich Immermann sachkundig gemacht beim Kirchenhistoriker August Neander (vgl. *Tagebücher* [Anm. 1], S. 13).

39 So Schultze-Jahde (Anm. 33), S. 608.

40 In den *Memorabilien* formuliert Immermann etliche Jahre später eine prosaische Variante von Merlins Imagination: »Sollte es denn nun so unvernünftig sein, den Gegensatz, in dem alle Liebe spielt, bis hinauf zu Gott zu verfolgen? Sollte es denkwidrig sein, zu sagen, auch in Gott sei ein Gegensatz gesetzt, ein ewiges Bedürfen und ein ewiges

dafür, wie auch immer die Vermittlungswege verlaufen sein mögen, findet sich bei Schelling. Es handelt sich um ein bisher nicht identifiziertes Schelling-Zitat, wenn Merlin seine den Satansvater depotenzierende Himmelsvision zu Ende bringt: »Sieh, mächt'ger Gott in der Natur, / Sieh droben die Natur in Gott!« (S. 607). Schellings kühne, von konservativen Theologen inkriminierte, von anderen Betrachtern bis weit ins 19. Jahrhundert hinein gern auch ironisierte Behauptung einer »Natur« in »Gott« liegt der von Merlin mit ›stammelnden‹ Worten eröffneten Himmelsvision zugrunde.[41]

In aller Kürze sei angezeigt, wie Schelling in der Freiheitsschrift[42] die Inspektion des göttlichen Wesens versucht, damit die für das göttliche Wesen gesetzte Differenz verständlich wird. Schelling steht vor der Aufgabe, die Transzendental- und die Naturphilosophie zusammenzuführen, über die abstrakte Identitätssetzung von »Geist« und Natur« hinauszukommen, die sein spekulativer Konkurrent Hegel hämisch verspottet hatte.[43] Er versucht einen Werdeprozess der Gottheit und damit zugleich der Weltschöpfung zu formulieren, indem er an die theosophische Sprache Jakob Böhmes anknüpft. Dabei stützt er sich auf die aus der Naturphilosophie abgeleitete Unterscheidung von »Grund« (im Sinne von ›Basis‹, nicht von ›Ursache‹) und »Existenz«, die er auch auf das göttliche Wesen anwendet:

> Da nichts vor oder außer Gott ist, so muß er den Grund seiner Existenz in sich selbst haben. […] Dieser Grund seiner Existenz, den Gott in sich hat, ist nicht Gott absolut betrachtet, d. h. sofern er existirt; denn er ist ja nur der Grund seiner Existenz, Er ist die N a t u r – in Gott; ein von ihm zwar unabtrennliches, aber doch unterschiedenes Wesen.[44]

Von den ›Dingen‹ der geschaffenen Welt aus betrachtet:

> Um von Gott geschieden zu seyn, müssen sie in einem von ihm verschiedenen Grunde werden. Da aber doch nichts außer Gott seyn kann, so ist dieser Wider-

Haben? Das Bedürfen in Gott ist aber freilich keine Leere, die durch ein von ihm unabhängiges Äußeres auszufüllen wäre, sondern es erfüllt sich selbst mit Inhalt, der eben die Welt ist, und der Moment des Sehnens in Gott ist die Schöpfung« (*Werke*, Bd. 4, S. 509).

41 Bei Immermanns Besuch des alten Schelling im Herbst 1833 in München war von den einstigen theosophischen Kühnheiten offenbar nicht mehr die Rede (vgl. *Tagebücher* [Anm. 1], S. 180).

42 Der genaue Titel: *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* (1809). Dass die Untersuchung weit ausgreift, ergibt sich aus der Theodizee-Fragestellung nach dem Ursprung des Bösen, die mit der Suche nach dem »Zusammenhang dieses Begriffs mit dem Ganzen einer wissenschaftlichen Weltansicht« gemeint ist. (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Schriften von 1806-1813*. Darmstadt 1976, S. 275-360; hier S. 282).

43 Auf Schelling bezieht sich die Bemerkung, es handle sich um »die Naivität der Leere an Erkenntniss«, wenn man »sein *Absolutes* für die Nacht« ausgibt, »worin, wie man zu sagen pflegt, alle Kühe schwarz sind« (Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorrede* zur *Phänomenologie des Geistes*. In: *Wissenschaft. Erster Theil, die Phänomenologie des* Geistes. Bamberg und Würzburg 1807, S. XIX). Auf diese Kritik antwortet die Freiheitsschrift, ohne den einstigen Studienfreund namentlich zu erwähnen.

44 Schelling (Anm. 42), S. 301 f.

spruch nur dadurch aufzulösen, daß die Dinge ihren Grund in dem haben, was in Gott selbst nicht Er Selbst ist, d. h. in dem, was Grund seiner Existenz ist.[45]

Auch in Gott setzt dieser philosophische Versuch eine Dualität antagonistischer Willensprinzipien an, einen »Eigenwillen« und einen »Universalwillen«, für Gott in lebendiger Einheit zu denken, erfüllt vom »Geist der Liebe«.[46] Der Mensch hat aber die Möglichkeit, den »Universalwillen« widergöttlich dem »Eigenwillen« zu unterwerfen. Damit kommt das Böse in die Welt, breitet sich der Hass aus, tritt das Teuflische seine Herrschaft an, wie sich Immermann die schwierigen Gedankengänge der spekulativen Theodizee fasslich gemacht haben mag. Dass bei Schelling das Original seiner poetischen Spekulation über Gott und die Welt zu finden ist, kann wohl nicht zweifelhaft sein.

Ein letztes Kräftemessen von Satan und seinem Sohn Merlin, ein letztes Bilanzieren findet sich am Ende des *Nachspiels* und damit auch des ganzen Dramas (S. 672-679). Merlins Gralsprojekt ist gescheitert, er selbst Gefangener der Niniana, »der Toren Übertor« (S. 653), ganz der weltlichen Liebe verfallen. Satan stößt ihn nach seiner misslungenen Erlösungsmission auf das Faktum, vom Höchsten »auf ewig weggestoßen« zu sein (S. 676), und lockt ihn, sich zu ihm zu bekennen und vom Unbegreiflichen abzufallen: »Auf! Werde mein! […] Verleugne ihn, und glaub' an mich!« (S. 678). Doch Merlin »kann« nicht von Gott »lassen« (S. 679), mit dem gestammelten und im Sterben abbrechenden Vaterunser, gegen das satanische Fluchen gesetzt, endet sein Drama (S. 679). Immermann hat sich für dieses verhaltene Finale entschieden, das nach seiner eigenen Einsicht »nichts schließt und nichts löst«, und den ursprünglichen Plan verworfen, den er brieflich skizziert hat: mit den Gesängen der Tafelrunden-Ritter aus dem Hades, Merlin als »Geisterstimme« und der tröstlichen Auskunft, »daß weil nun einmal alle Freude und aller Schmerz der Erde in einem Individuo durchgefühlt worden sei, der Fluch sich erschöpft habe«.[47] Der Verzicht auf ein solches Brimborium hat dem Drama gut getan.

Es kam darauf an, den *Merlin* als ein groß gedachtes und in Teilen auch groß gestaltetes dramatisches Experiment zu beleuchten, das mit Nachdruck die Orientierung in einer religiösen Krise sucht. Der Titelheld fungiert dabei mit seinen hochfliegenden Träumen und seinem existenziellen Scheitern als Perspektivfigur, von seinem Dichter ausdrücklich für die Moderne reklamiert.[48] Es handelt sich nicht um das Machwerk eines Epigonen, sondern mit allen Defiziten um ein bedeutendes

45 Ebd., S. 303. – Dazu merkt Schelling an: »Es ist dieß der einzig rechte Dualismus, nämlich der, welcher zugleich eine Einheit zuläßt«. Michael Scherer gerät also ins Abwegige, wenn er, ohne den Bezug auf Schelling zu sehen, die Gott-Natur-Differenz in Merlins Himmelsvision als Aufspaltung der »im deutschen Idealismus erreichte[n] Einheit des Seins« interpretiert (*Immermanns »Merlin«-Drama*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 10 [1960], S. 34-44; hier S. 37).

46 Schelling (Anm. 42), S. 307, 309.

47 An Ludwig Tieck, 8.10.1832 (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 2, S. 46 f.). – Der Anklang an Fausts Titanismus, der im eigenen Inneren die Erfahrungen »der ganzen Menschheit« durchlaufen will (MA 6.1, S. 583, V. 1770-1775), ist bei diesem Planspiel offenkundig.

48 Vgl. seine Zuschreibung an einen »modernen, unbeschreiblichen, in seinem Reichthume unseligen Geiste« im Brief an Ludwig Tieck, 8.10.1832 (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 2, S. 46).

literarisches Projekt, in das die Auseinandersetzung mit Goethe eingelagert ist. Merlin wird zur Leitfigur des Versuchs, Goethe zu überbieten durch das Wagnis eines Agons mit dem *Faust*.[49]

Die Eröffnung der ersten Disputation Satans mit Merlin ist gespickt mit Reminiszenzen an den *Faust*, nämlich an die Erscheinung des Erdgeistes und an Mephistos Auftritt »als edler Junker«, bis hin zur offenbar auf Goethe selbst zielenden Empörung, als Mephisto »zu Gottes Eulenspiegel« verharmlost worden zu sein (S. 600). Darin zeigt sich die Allgegenwart des Goethe'schen Prätextes, so dass Markus Fausers Folgerung aus solchen Beobachtungen zu unterstreichen ist: »Den Merlin zu schreiben, ist anscheinend nur möglich gegen die dominante Vorlage Goethes, die in den Text hineinregiert, fast zwanghaft in das Schreiben einfließt«.[50] Das Format des Goethe'schen Mephistopheles wird aufgerufen, um die Überbietung zu profilieren, die Immermann in der Steigerung der Teufelsfigur zum Demiurgen versucht.[51] Mephistos Rolle übernimmt bei ihm der Zwerg im Dienste Klingsors, das Teufelchen als gezielte Miniaturisierung. Ähnlich ergeht es Klingsor selbst. Er wird zur Erkenntnis gezwungen, dass in Merlin »ein Größerer« lebt (S. 599), hat also in der Konkurrenz zweier Zauberer das Nachsehen. Als Kommentator legt Immermann später Wert darauf, dass Faust als literarische Figur eine unübertreffliche literarische Schöpfung sein mag, dass aber in Merlin »ein göttliches Schauen a principio gesezt« ist, »nach welchem Faust vergeblich hinstrebte« – Merlin schwebe »in einer Sphäre des Reinen Geistigen Absoluten die etwas Anderes ist, als die Studirstube Faustens, Auerbachs Keller u Gretchens Garten«.[52]

Die Porträtierung Goethes in Klingsor erscheint vielen Interpreten als eine unziemliche Verzerrung bis hinauf zur Majestätsbeleidigung, während andere sie offenbar stillschweigend als Verirrung abtun, die keine nähere Erörterung verdient. Immermann ist wohl nicht durch Wolframs *Parzival* auf den Einfall gekommen, Klingsor zur Anspielungsfigur für Goethe zu machen. Vermutlich haben ihn neuere Gestaltungen Klingsors bei Novalis und E. T. A. Hoffmann auf die Goethe-Assoziation gebracht. Im *Heinrich von Ofterdingen* ist Klingsohr eine respektable Dichterfigur, der Vater von Heinrichs Geliebter Mathilde und der Erzähler des Atlantis-Märchens, mit dem eine Beziehung zu Goethe gegeben ist, nämlich zum *Märchen* als Abschluss der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795). Immermann zeichnet Novalis in der *Zueignung* zum *Merlin* als inspirierenden

49 Diese Ambition kommt mit aller Vermessenheit und Emphase in einer brieflichen Schilderung zum Ausdruck, die von der Nähe zum *Faust* ausgeht: »Wirklich werde ich mich auf Tod und Leben mit Göthe meßen müßen. Nach dem Verdienste zu auguriren, unterliege ich, mitunter ist aber das Glück im Schwachen mächtig« (an Ferdinand Immermann, 3.8.1831; *Briefe* [Anm. 3], Bd. 1, S. 975).

50 Fauser (Anm. 29), S. 256.

51 Vgl. Anm. 39. – Dass Goethe mit dem in der Autobiographie dargestellten Luzifer-Mythos auch in diese Richtung gezielt hat (vgl. MA 16, S. 379-381), ist Immermann offenbar entgangen. Sein Luzifer erinnert zwar an den Engelsturz (S. 561), geht aber ganz im Satansdienst auf, ohne dass Schöpfungsqualitäten hervortreten.

52 An Ferdinand Deycks, 29.6.1836 (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 2, S. 620f.).

Dichter aus, der eigentlich nicht in »dies nüchterne Jahrhundert« passt (S. 555),[53] und spielt mit der »Fabel« deutlich auf das Atlantis-Märchen an (S. 552-554). Vielleicht hat er in Novalis' Klingsohr auch eine Porträtierung Goethes gesehen, von der manche Interpreten fest überzeugt sind,[54] während andere zurückhaltend bleiben. Möglicherweise hat Immermann zwei Gestaltungen des Klingsohr für sein Goethe-Porträt kombiniert, die des Novalis und die in E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Der Kampf der Sänger* (1818): Da erscheint Klingsohr als »ein großer Negromant«, der in den Verdacht teuflischer Machenschaften gerät und dem ein mächtiger »Geist der Lüge« vorgeworfen wird.[55] Klingsohr inspiriert Heinrich von Ofterdingen, hier von ganz anderem Schlage als bei Novalis, zu einem in den »Freuden des Venusberges« schwelgenden »Gesange des Bösen«, gegen den der himmlisch begeisterte Wolfram von Eschenbach mit dem »herrlichsten, gewaltigsten« Preis auf »die Himmelsseligkeit der reinen Liebe« im Sänger-Kampf den Sieg erringt.[56]

In den Klingsor-Szenen des *Merlin* verdichten sich die Anspielungen auf Goethe, auf die Person und sein Werk, von Klingsor selbst ausgesprochen, aber auch vom sekundierenden Klein-Mephisto beigesteuert. Das Alter von »achtzig« Jahren wird erwähnt (S. 592), die Greisenmüdigkeit mitgeteilt, sein Unmut über die »Zwerge«, von denen er sich umgeben sieht, klingt an (S. 593), ebenso der Kult, der um seine »Schnitzeln« getrieben wird (S. 595), um jede Beiläufigkeit in Wort oder Schrift. Seine Schöpfungskraft wird komplimentierend umkreist, die ihn neben Gott selbst stellt – auch Klingsor hätte die Weltschöpfung »zustande gebracht«, wie ihm der Zwerg schmeichelt (S. 595).[57] Dass Klingsor gegen den Prediger Salomo Front macht (S. 591 f., 596), ließe sich ebenso bei Goethe verifizieren wie die Ausmalung

53 Vgl. entsprechend die Charakterisierung des Novalis als »immer sich bewährendes Heilmittel gegen Dürre des Gemüths« (*Tagebücher* [Anm. 1], S. 63). Auch in den *Epigonen* hat er Novalis ins intertextuelle Spiel gezogen, so mit dem adelskritisch gesetzten Zitat als Motto zum zweiten Buch (»Wo keine Götter sind, walten Gespenster«) und mit dem *Märchen von Hyacinth und Rosenblütchen*, das Hermanns und Cornelies Glücksgeschichte spiegelt (vgl. *Werke*, Bd. 2, S. 75, 53, 649).

54 Wie etwa Richard Samuel, der in der »Beschreibung Klingsors« ohne Vorbehalt die Übereinstimmung »mit der äußeren Gestalt Goethes« erkennt: *Novalis. »Heinrich von Ofterdingen«*. In: *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte*. Hrsg. von Benno von Wiese. Düsseldorf 1963, Bd. 1, S. 252-300; hier S. 264 f.

55 E. T. A. Hoffmann: *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*. München 1963, S. 288, 300.

56 Ebd., S. 306 f. – Davon ließ sich bekanntlich Richard Wagner für seinen *Tannhäuser* (1845) inspirieren.

57 Das verweist nicht auf Homunkulus, wie man gemeint hat, sondern auf Heines in Kapitel XXVI der *Reise von München nach Genua* (1830) unternommenes Spiel mit Eckermann und der von diesem an Goethe gerühmten Schöpfungskraft, die ihn wohl befähigt hätte, »die Geschlechter der Vögel« in aller »Mannigfaltigkeit« hervorzubringen: »Es liegt Wahrheit in diesen Worten, und ich bin sogar der Meinung, daß Goethe manchmal seine Sache noch besser gemacht hätte, als der liebe Gott selbst« (Heine: *Sämtliche Schriften*. Hrsg. von Klaus Briegleb. Bd. 2. München 1969, S. 368). Ob sich der »Affe« bei Immermann eher auf Heine oder auf Eckermann bezieht, wollen wir offenlassen.

seines Lebens, wenn es nach Art der Tafelrunden-Ritter verliefe: »Morgenrötlich gaukelt ihr Leben« (S. 597) – womit der berühmte Vers aus dem *West-östlichen Divan* (1819) anzitiert wird, der »Morgenröte« auf »Hatem« reimt und hinter der orientalischen Maske den realen Namen hörbar macht (MA 11.1.2, S. 80).

Die »Erscheinungen«, die der dienstbare Zwerg heraufruft, erinnern an Epochen von Goethes Leben und an Wandlungen seines literarischen Schaffens (S. 593 f.). Die »Geister« werden wie Emanationen ihres Schöpfers angesprochen: Das »Frühlied«, das ihm »aller Herzen Tränenopfer brachte«, evoziert den *Werther*, die »Götter«, die »sein kräft'ges Singen« lebendig gemacht und damit »der schönen Hellas Himmel« eröffnet hat, stehen für die klassische Periode nach der italienischen Reise, die »Pflanzenseelen«, die sein »Gemüte« erfrischt und gereinigt haben, deuten auf die Aktivitäten in der Naturforschung. Dieses ›Programm‹, ohne eigentliches Zitat ausgeführt, erreicht in Stilisierung und Sequenzierung des Goethe'schen Dichtens und Forschens eine erstaunliche Nähe zum Original. Werther erscheint in der blutenden Gestalt des Antinous, des Lieblings von Kaiser Hadrian, der die Erinnerung an ihn nach seinem Ertrinken im Nil in Ehren hielt.[58] Die »Götter« in der zweiten »Erscheinung« heißen den Dichter, befreit von der »Erdenfessel«, willkommen und kündigen Hebe an, die Göttin der ewigen Jugend. Die Hamadryaden, die »aus den Blumen« sprechen, rühmen den Meister als ihren »Vater«, der sie mit dem »Zauberstab« zum Sprechen gebracht, nämlich ihre Vielfalt erforscht und zugleich mit der Ableitung von der ›Urpflanze‹ ihre »Abkunft« aus dem Mutterschoß der Natur erschlossen hat.

Diese »Erscheinungen«, die ihn wieder »jung« machen sollen, verweisen Klingsor zwar auf seine Schöpfungs- und Zauberkraft, aber sie stimmen ihn nicht glücklich: »Ich ward es müd', / Mir selber immer zuzuhören«. Und sie stoßen ihn auf ein trauriges Faktum zurück: »Ach, einsam bin ich, einer von den Alten!« (S. 593 f.). Daran ändert auch die spätere, nur kurze Zeit anhaltende Rückverwandlung in den Jüngling nichts, der er einmal gewesen ist – sie bringt ihn auf die Frage nach dem Tod (S. 634). Dass er Merlin als den »Meister« über Zeitpunkt und Umstände seines Sterbens befragt, macht das Rangverhältnis der beiden »Zauberer« deutlich, das sich inzwischen eingespielt hat. Sein Tod »vor Seligkeit«, weil er »den Größern […] zu sehen bekam« (S. 645), löst Merlins Prognose ein. Es ist an dieser Stelle kaum möglich, die Regie des Autors über die Inszenierung dieses Todes auszublenden. Im Dezember 1831 teilt Immermann mit:

> Heute habe ich Klingsoren unter die Erde gebracht, und Merlin hat sich so eben für die Dritte Person in der Gottheit erklärt. Ich frage, was man mehr verlangen kann? Wenn es nicht Wahnsinn ist, was ich geschrieben habe, so muß es wohl gut seyn, es kann aber seyn, daß es Wahnsinn ist.[59]

Das ist in der Tat ein aufschlussreiches Bekenntnis: Das Sakrileg, die Stellvertreter-Figur für Goethe zu dessen Lebzeiten in den Tod geschickt zu haben, wird aus-

58 Immermann zitiert vier der dem Antinous zugedichteten Verse in der Reiseschilderung *Ahr und Lahn*, um »dem großen Dichter« des *Werther* beim Besuch in Wetzlar zu huldigen (*Werke*, Bd. 4, S. 235).

59 An die Familie, nach Weihnachten 1831 (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 1, S. 1012).

balanciert durch den »Wahnsinn« von Merlins Selbstvergöttlichung – und dieser »Wahnsinn« schlägt auf den Dichter zurück, der das alles ersonnen hat. Das Urteil hält er in der Schwebe. Als dann im März 1832 die Nachricht von Goethes Tod eintrifft, ist die Arbeit am Drama mit der *Zueignung* gerade abgeschlossen. Der Blick auf Goethe wird nicht mehr durch das Klingsor-Prisma gebrochen, wie wir eingangs an den Reaktionen auf die Todesnachricht gesehen haben.

Die Auseinandersetzung mit Goethe, über die Stellvertreter-Figur des Klingsor geführt, zielt auf eine kritische Generalabrechnung. Merlin spricht im Duell der Zauberer von der großen »Kluft« zwischen ihnen:

> Dir galt die Erde, See, das Firmament,
> Für eine Leiter einzig, dich zu steigern;
> Da heißt es, was man Demut nennt,
> Vollkommen und entschieden zu verweigern.
> Die Menschen halb und schwach zu finden,
> Erhielt dich selber stark und ganz,
> Getrost zerpflücktest du nach allen Winden
> Der Andacht, Lieb' und Ehre vollen Kranz;
> Du tatst das wie ein Mann, du tatst das wie ein Held,
> Und dir gehört ein großes Stück der Welt.
> (S. 635 f.)

Merlin wird hier das überlegene Urteil über Klingsor zugespielt. Wie er das Geheimnis der Gottheit ergründet, glaubt er auch – und durch ihn der Autor – das Geheimnis von Klingsor-Goethe zu durchschauen. Die Größe seiner poetischen Weltbemächtigung wird keineswegs bestritten, aber sie wird als Kippfigur behandelt: umgestoßen durch die Suggestion, es ginge ihr letztlich nur um das eigene Ich. Merlin verkündet dazu das Kontrastprogramm, nämlich ein Bekenntnis zum Leben in allen Formationen, von den Höhen des »Königs« und des »Ritters« bis hinab zum kleineren Ergehen des »Bürgers« und des »Bauern«: »Das alles ist mir wert und wichtig, / Viel wicht'ger als mein Ich, so schwach und nichtig« (S. 636). Merlin hat damit auch argumentativ gegen Klingsor gesiegt, nicht anders als im Widerstand gegen den Satansvater. Wenn sein Fall die Fatalität eines Erlösers von eigenen Gnaden demonstriert, steht die Kritik an Klingsors Ich-Kult freilich auf tönernen Füßen.

In den *Memorabilien* nimmt Immermann das poetisch gesprochene Urteil über Goethe, ausgeweitet auf die Weimarer Klassik, wieder auf, indem er ihn in historischer Betrachtung zum Repräsentanten einer »ganz subjektiven Poesie« erklärt:

> Goethe […] will mit seiner universellen Begabung nur sich und noch einmal sich und ohne Ende sich in den Dingen. Da aber ein solcher Wille nur mit Maß und Weisheit zum Ziele gelangen kann, so wird er gewissermaßen ein gelinder Tyrann der Dinge, ein Despot, unter dem es den Dingen wohl geht, ihm aber ergeht es über oder in ihnen doch am besten.[60]

60 *Werke*, Bd. 4, S. 489 f.

Das soll heißen: Dem Dichter mit der übergewaltigen Schöpfungskraft fehlt der Schritt ins »realistisch-pragmatische Element«,[61] die Ausrichtung an der historischen Wirklichkeit – alles bei Goethe bleibt an die Instanz der Subjektivität gebunden, was Immermann in der Deklaration seiner Werke als »Bruchstücke einer großen Konfession« (MA 16, S. 306) eingestanden sieht. So versucht der Nachkommende die Überzeugung zu befestigen, dass Goethes Tod »nicht der End- sondern ein herrlicher[!] Anfangs- und Ausgangspunkt der deutschen Literatur sey«,[62] und riskiert sogar den Vorwurf der »Anmaaßung«, wenn er mit der kühnen These herausrückt, dass »das Gebiet der eigentlichen Poesie im höchsten Sinne erst da beginne, wo Göthe – mit wenigen Ausnahmen – aufhört«.[63] So inadäquat das Votum erscheinen mag – als Versuch einer Neuorientierung der Literatur in Richtung auf einen poetischen Historismus ist es nicht völlig in den Wind gesprochen.

Das Goethe-Mitspiel in seinem ambitionierten Ideendrama ist ein Befreiungsversuch Immermanns. Wir sehen wie an vielen Beispielen in der Literatur- und Kunstgeschichte auch hier, dass in solchem Unterfangen kein sachgerechtes Urteil herauskommen kann. Damit es nicht bei der elenden Zweitrangigkeit bleibt, wird der Große in einen Vergleich gestellt, der seine gewaltige literarische Schöpfungsmacht transzendieren kann. Inwieweit sich solcher Grenzziehung für Goethe Überzeugungskraft abgewinnen lässt, ist – wie auch bei Heine, Börne und anderen Autoren der nachklassischen Epoche – eine Frage des leitenden literarischen Paradigmas. In Immermanns Entwicklung zeigen sich jedenfalls produktive Folgen der im *Merlin* unternommenen Befreiungstat: in den Zeitromanen *Die Epigonen* und *Münchhausen*. Doch auch in dieser Phase war Goethe für Immermann nicht abgetan: weder durch das Argument, er treibe alles auf die Mühle der eigenen Subjektivität, noch durch die Bevorzugung des Frühwerks um den *Werther*, die ja einen minderen Rang für alles spätere Schaffen impliziert. Mit allen Abwertungen und Relativierungen lässt sich »Johann Wolfgang« nicht abschütteln:

> Du glaubst nicht, wie oft, wenn ich etwas auf meine Weise gut und schön gemacht, und ich dann zufällig einen Band der Werke des Alten aufschlage, ich finde, daß der dasselbe 30 oder 40 Jahre früher schon besser u. einfacher gesagt hat.[64]

61 Ebd., S. 498.

62 *Tagebücher* (Anm. 1), S. 73. – Schon die in Verruf geratene Totenfeier im Düsseldorfer Theater, nicht zufällig auf den eigenen Geburtstag (den 24. April 1832) gesetzt, wollte in der Ehrerbietung für den großen Toten auch die eigene Selbständigkeit demonstrieren. Vgl. dazu Fauser (Anm. 29), S. 250f.

63 An Ludwig Tieck, 28.11.1831 (*Briefe* [Anm. 3], Bd. 1, S. 998).

64 An Ferdinand Immermann, 21.6.1833 (ebd., Bd. 2, S. 218).

Stefan Keppler-Tasaki

# *Goethe in Kalifornien. Thomas Mann und die Weimarer Ausgabe*

Der amerikanische Horizont von Goethes Auswandererroman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1829) wurde ganz wesentlich geprägt durch die Amerika-Expedition des zweitgeborenen Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach, die er in den Jahren 1825/26 unternahm. Er spielte auf seiner fast einjährigen Reise mit dem Gedanken einer unabhängigen Existenz an der westlichen Siedlungsgrenze, fern des europäischen Streits und Verfalls, den Goethe im Gedicht *Den Vereinigten Staaten* (»Amerika, du hast es besser«, 1827) bezeichnet hat. Der Herzog sprach daher nicht allein bei den Gründungsvätern wie John Adams und Thomas Jefferson vor, sondern auch bei der Familie von William Clark, dem Pionier der amerikanischen Westküste und Visionär pazifischer Zukunftsaussichten der Union.[1] Der unfreiwillige Auswanderer Thomas Mann brachte den Roman um die zentrale Figur Makarie, ein Anagramm für Amerika, gleich in mehreren Goethe-Werkausgaben an die Gestade mit, denen Eckermanns Gesprächspartner eine hoffnungsvolle Entwicklung vorausgesagt hat:

> Es ist vorauszusehen, daß dieser jugendliche Staat, bei seiner entschiedenen Tendenz nach Westen, in dreißig bis vierzig Jahren auch die großen Landstrecken jenseit der Felsengebirge in Besitz genommen und bevölkert haben wird. Es ist ferner vorauszusehen, daß an dieser ganzen Küste des Stillen Oceans, wo die Natur bereits die geräumigsten und sichersten Häfen gebildet hat, nach und nach sehr bedeutende Handelsstädte entstehen werden, zur Vermittelung eines großen Verkehrs zwischen China nebst Ostindien und den Vereinigten Staaten.[2]

Zu der Zeit von Thomas Manns Übersiedlung aus Princeton 1941/42 war Pacific Palisades ein äußerster Ausläufer von Los Angeles, der großzügige Anwesen mit so üppigen Buchbeständen wie in der Feuchtwanger-Villa und in Manns *Seven Palms* genanntem Haus erlaubte. Die Mann'sche Hausbibliothek im Umfang von etwa 5000 Bänden war hauptsächlich an der Nord- und etwas schmaleren Westwand des neuen Arbeitszimmers aufgestellt, des »schönste[n] […] meines Lebens«, wie er wiederholt versicherte.[3] Die fünf Regalachsen pro Wand umfassten je sechs Fächer

1 Vgl. Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach: *Das Tagebuch der Reise durch Nord-Amerika in den Jahren 1825 und 1826*. Hrsg. von Walter Hinderer u. Alexander Rosenbaum. Würzburg 2017, S. 497 f.

2 *Goethes Gespräche*. Hrsg. von Woldemar von Biedermann. Bd. 1-10. Leipzig 1889-1896; hier Bd. 6: *1827-1828*. Leipzig 1890, S. 63.

3 Thomas Mann an Käte Hamburger, 9.8.1943. In: dies.: *Briefwechsel 1932-1955*. Hrsg. von Hubert Brunträger. Frankfurt a. M. 1999, S. 70; wortgleich auch gegenüber Hermann Hesse und Erich von Kahler. Vgl. Inge Jens: *Am Schreibtisch. Thomas Mann und seine Welt*. Reinbek 2013, S. 107-125.

aus hellbraunem Naturholz. Ein verglaster, dunkelbrauner Jugendstil-Bücherschrank stand an der Ostwand des Wohnzimmers hinter dem Familiensofa und enthielt Nachschlagewerke (die »Bücher im Salon«[4]). Eine Leseecke mit grauem Samtsessel und weißem, in die Wand eingelassenen Bücherregal hat sich der Hausherr im Master Bedroom einrichten lassen (die »Bücher in mein[em] Schlafzimmer-Regal«[5]); hier standen vor allem Werkausgaben der außer-deutschen Weltliteratur. Auf dem Umzug selbst begleitete ihn eine »Hand-library«,[6] höchstwahrscheinlich mit den Quellen von *Joseph, der Ernährer* (entstanden 1940-1943). »Sukkurs« kam durch einzelne »Bücher-Kiste[n]«, die der Freund Rudolf Ladenburg absandte.[7] Die »Auflösung der Bibliothek« in Princeton besorgten am Ende Packer, das »Aufstellen« in *Seven Palms* Katia und Golo Mann, die dabei von Eva Landshoff und deren beiden Töchtern unterstützt wurden.[8] »Erregend«, notierte der Schriftsteller zu diesen Hantierungen an seinem intimsten Besitz.[9]

Das Arbeitszimmer, in den Tagebüchern auch als »Studio« oder »Study« geführt, gehörte im Februar 1942 zu den ersten Räumen, die Thomas Mann mit Beratung des Innenarchitekten Paul Huldschinsky im »P. P. [Pacific Palisades] Haus«, wie er sich gern ausdrückte, einrichten ließ. Unter dem 10. Februar heißt es: »Die Aufstellung der Bücher, einschließlich des großen Goethe, im Studio beendet«.[10] Mit dem »großen Goethe« war die Weimarer oder Sophien-Ausgabe (WA) mit ihren vier Abteilungen gemeint (erschienen 1887-1919). Neben ihr besaß Mann die 45 blauschwarzen Quartbände der Propyläen-Ausgabe (1909-1932), die handlichen 15 Dünndruckbände der Tempel-Klassiker (1910-1913) und die sechsbändige Insel-Edition *Der junge Goethe* (1909-1912). Diese umfassende Ausstattung mit Goethe-Werken trug dazu bei, das Haus zum Heim zu machen: »Wie daheim fühle ich mich in der Goethe'schen Sphäre«, meinte ihr Besitzer bereits an früherer Stelle.[11] Im Januar 1944 kam eine »Goethe-Ecke im Arbeitszimmer« hinzu, so genannt nach dem Bildnis Charlotte Kestners, das Mann am Vorjahresende von der Goethe-Sammlerin Ella Arnhold Lewenz geschenkt bekommen hatte und das dort seinen Platz fand.[12]

Historische Fotos zeigen die »Goethe-Ecke« im Nordost-Winkel des Arbeitszimmers, die Goethe-Ausgaben zentral an der Nordwand und damit hinter dem

4 Thomas Mann: *Tagebücher 1940-1943*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M. 1982, S. 232 (10.3.1941).
5 Ebd., S. 389 (7.2.1942). Bei dem Sessel handelt es sich um den »Bernheimer-Stuhl« (nach dem Münchner Kunst- und Antiquitätenhaus Bernheimer), den Mann im *Doktor Faustus* als Möbel Adrian Leverkühns verewigte. Vgl. Jens (Anm. 3), S. 137.
6 Ebd., S. 232 (10.3.1941).
7 Ebd., S. 256 (21.4.1941).
8 Ebd., S. 232 (11.3.1941) u. S. 389 (8.2.1942).
9 Ebd., S. 232 (10.3.1941).
10 Ebd., S. 390.
11 Thomas Mann: *Tagebücher 1918-1921*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M. 1979, S. 161 (26.2.1919).
12 Thomas Mann: *Tagebücher 1944-1946*. Hrsg. von Inge Jens. Frankfurt a. M. 1986, S. 5 (4.1.1944). Vgl. dazu Thomas Sprecher (Hrsg.): *Im Geiste der Genauigkeit. Das Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich 1956-2006*. Frankfurt a. M. 2006, S. 419 f.



Abb. 1
»Goethe-Ecke im Arbeitszimmer« (Hintergrund links),
Pacific Palisades, um 1948

Schreibtisch: zunächst in halber Reihe die Tempel-Klassiker-, darunter in zwei Reihen die Propyläen-, darunter und daneben in zwei und sechs Reihen die Weimarer Ausgabe.[13] Mahagoni-Schreibtisch und Goethe-Bände standen somit in einem Spiegelverhältnis, dessen Achse Thomas Mann bildete (Abb. 1 u. 2). Sichtbar wird hier das objektgeschichtliche Pendant jener »Bejahung des eigenen Selbst in seiner Verklärung, Idealität, Vollendung«, die Mann mit Goethe verfolgt hat.[14]

13 Vgl. die Fotos im Thomas-Mann-Archiv, Sign. TMA_3062, TMA_3204, TMA_3206 u. TMA_4430.

14 Thomas Mann: *Ansprache bei der Einweihung des erweiterten Goethe-Museums in Frankfurt am Main*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a. M. 1990, Bd. 10, S. 327-339; hier S. 328. – Ausführlich zu Thomas Manns ›Identifikations-Hochstapelei‹ mit Goethe Hinrich Siefken: *Thomas Mann. Goethe – »Ideal der Deutschheit«. Wiederholte Spiegelungen 1893-1949*. München 1981, sowie Klaus Harpprecht: *Thomas Mann.*

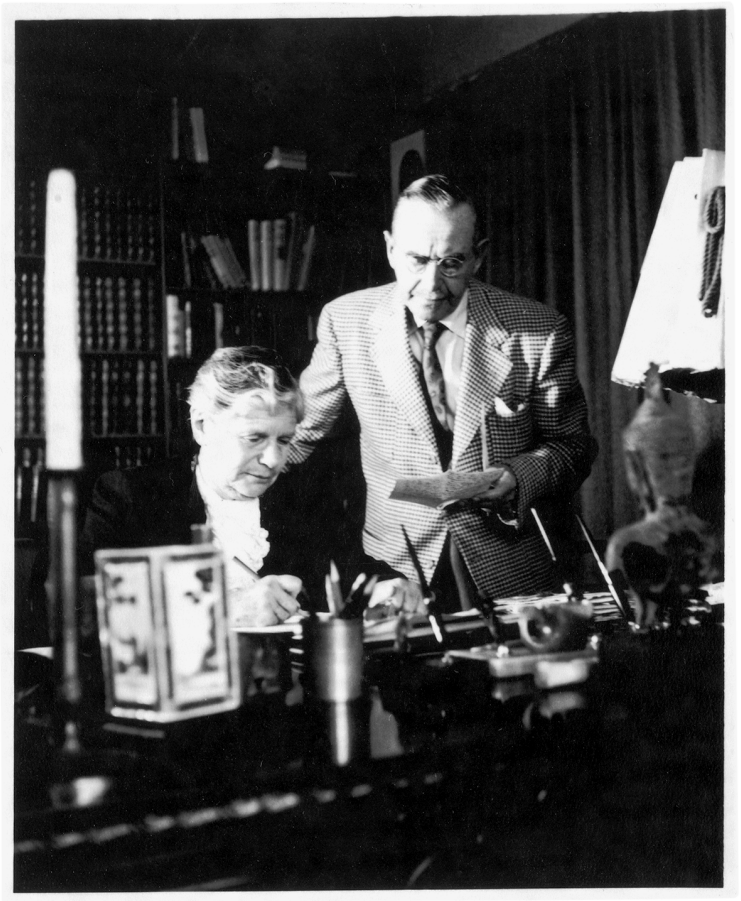


Abb. 2
Die Bände der Weimarer Ausgabe (Hintergrund links),
Pacific Palisades, um 1948

Aus dieser Bibliothek als einem Spiegelkabinett der Goethe-Nachfolge nutzte Mann am intensivsten die philologisch unbedeutendste, aber als erste abgeschlossene Ausgabe: die des Leipziger Tempel-Verlags, die er auch für ihre Reformtypographie, ein Schriftbild zwischen Fraktur und Antiqua, wertschätzte.[15] Auf sie

*Eine Biographie*. Reinbek 1995, S. 682-693 (*Rettung durch Goethe?*), S. 951-967 (*Johann Wolfgang von Mann*) u. S. 1690-1710 (*Goethe und der Friedenskampf*). Vgl. auch die Quellensammlung von Wolfgang Mertz (Hrsg.): *Zutrauliche Teilhabe. Thomas Mann über Goethe*. Frankfurt a. M. 1999.

15 Vgl. Thomas Mann: *Über die Tempel-Klassiker und die Weiß-Fraktur* (1912). In: *Konvolut mit Abschriften von Briefen, Beiträgen, Berichten, Kommentaren etc.*, Thomas-Mann-Archiv, Sign. A-II-Msg 241a, sowie ders.: *Fraktur oder Antiqua* (1911). In: ders.: *Essays I. 1893-1914*. Hrsg. von Heinrich Detering. Frankfurt a. M. 2001 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 14.1), S. 299 f.

gründete er bereits seinen 1923 gefassten, zunächst nicht ausgeführten Plan einer Goethe-Anthologie: »Zu benutzen die Ausgabe im Tempel-Verlag«,[16] lautete die Richtlinie dafür, weil er diese Bände – spätestens für die *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) – am gründlichsten durchgearbeitet hatte. Die zehnbändige Biedermann'sche Zusammenstellung *Goethes Gespräche* (1889-1896) hatte Thomas Mann nicht nur, Biedermanns Intention folgend, zusammen mit der Weimarer Ausgabe aufgestellt, sondern besaß sie auch als Separatum, das jedoch den Nachtragsband von 1896 mit so wichtigen Zeugnissen wie von Charlotte Kestner und Wolf Graf Baudissin nicht enthielt. Dazu kamen zahlreiche Einzelausgaben etwa von *Faust* und den *Wahlverwandtschaften*, im Bereich der Gespräche unter anderem auch Friedrich Wilhelm Riemers *Mitteilungen über Goethe* in der Nachlassedition von 1921. Neben diesen Quellentexten türmte sich das Philologen- und Liebhaberschrifttum: »Thomas Mann beißt sich durch eine kleine Bibliothek von Goethe-Literatur«, kommentiert Werner Frizen, der Herausgeber von *Lotte in Weimar* (1939).[17]

Die Bleistiftspuren einer peniblen autodidaktischen Aneignung liegen wie ein Netz über diesen Goetheana. In dem mustergültigen Projekt *Lesespuren digital* hat das Thomas-Mann-Archiv die materiellen Fäden von Manns Lektüren verfolgt und dargestellt. »Schriftliche« und »nichtschriftliche Stiftspuren« lauten die beiden Erfassungskategorien. Im Unterschied zu dem guten Drittel der Nachlassfotos, das inzwischen auf der Plattform *ETH Zürich E-pics* zur Verfügung steht, sind die betreffenden Notate und Markierungen noch nicht publik gemacht, sondern nur vor Ort in Zürich einsehbar. Das hat gute Gründe. Wer durch diese Seiten blättert, beobachtet Thomas Mann beim rohen Geschäft der Materialaushebung und bei den ersten, ungeschützten Reaktionen. Man muss an Eduard in den *Wahlverwandtschaften* denken, dem es so unangenehm ist, wenn andere über seine Schulter hinweg mitlesen. Die Zahl der Lesespuren dürfte ein entscheidendes Kriterium für die Auswahl gewesen sein, die der Villenbesitzer unter seinen Büchern treffen musste, als er im Juni 1952 mit stillem Entsetzen über die politischen Hexenjagden in Amerika ein weiteres Mal emigrierte. Wer so streng wie Thomas Mann das öffentliche Bild von sich selbst kontrollierte, konnte nicht riskieren, dass diese Arbeitsreflexe in Umlauf gerieten. Sein Neffe, der Dolmetscher und angehende Japanologe Klaus Hubert Pringsheim, der auf Erfahrungen als Bibliotheksassistent an der University of Southern California zurückblicken konnte, wickelte den Verkauf der verbliebenen drei- bis viertausend Bände bei einem Antiquar in Santa Monica ab. Er war enttäuscht über die Ausbeute von nur 200 Dollar und die Tatsache, dass die Bücher eines der berühmtesten Deutschen – untypisch für einen gehobenen bürgerlichen Haushalt dieser Ära – kein Exlibris enthielten.[18] Die Anonymität der Provenienz

16 Thomas Mann: *Auswahl-Liste von »Goethes Werken« für Jugendliche und Anfänger* (1923), Thomas-Mann-Archiv, Sign. A-I-Mp VII 113 grün.

17 Werner Frizen: *Lotte in Weimar. Kommentar*. Frankfurt a. M. 2003 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 9.2), S. 70. Zu Manns Quellenbenutzung, Lese- und Exzerpiertechnik immer noch Siefken (Anm. 14); bes. S. 171-243.

18 Vgl. Klaus Hubert Pringsheim: *Man of the World. Memoirs of Europe, Asia & North America (1930s to 1980s)*. Oakville (Ontario) 1995, S. 150f.

lag hier aber durchaus im Interesse des bisherigen Besitzers. Seine wichtigsten Arbeitsmittel bildeten eine Privatbibliothek im strengen Sinne.

Alle genannten Goethe-Ausgaben Manns befinden sich heute in der Zürcher Nachlassbibliothek – mit Ausnahme der wertvollsten, der Weimarer Ausgabe, die im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, der Erbin von Goethes schriftlichem Nachlass, seit 1885 am eigens dafür eingerichteten Goethe-Archiv (seit 1889 Goethe- und Schiller-Archiv) herausgegeben wurde. Die Weimarer Hofdruckerei von Hermann Böhlau vertrieb die zuletzt, im Jahr 1919, 133 Bände in 143 Teilen, wahlweise ungebunden oder in Verlagseinbänden unterschiedlicher Ausstattung. *Goethes Gespräche*, eine maßgebliche Quelle von *Lotte in Weimar*, erschienen von 1889 bis 1896 im Leipziger Verlag von Flodoard von Biedermann, dem Sohn ihres Herausgebers Woldemar von Biedermann. Ihre zehn Bände in elf Teilen waren auf das Druckbild der Weimarer Ausgabe abgestimmt und reihten sich als Anhang harmonisch in diese ein: *Anhang an Goethes Werke. Abtheilung für Gespräche* lautet die Ausgabenbezeichnung. Manns Exemplare kamen in einheitlichen Einbänden des Münchner Buchbinders Fritz Gähr mit rotbraunem Halbfranzband und goldgeprägtem Rückentitel (*Goethes Werke*, Bandzahl, Bandtitel). Der Rücken ist durch fünf Zierbünde und vier identische, ebenfalls goldgeprägte Lilienornamente gegliedert. Deckel und Vorsatz sind mit Marmorpapier überzogen. Kopfgoldschnitt und rote Lesebändchen ergänzen die erstklassige Ausstattung, die Thomas Manns Lebensniveau entsprechen sollte. Wie wertvoll dieser Buchschatz seinem Besitzer war, zeigt der Küsnachter Tagebucheintrag vom 5. März 1937:

> 3 große Kisten mit dem hundertbändigen Goethe aus München. Zwei davon nach dem Thee und dem Abendessen ausgepackt. Einzelne Bände in schlechtem Zustande und reparaturbedürftig. Aber ein großartiger Besitz. Beratungen über die Unterbringung.[19]

Der vertriebene Schriftsteller litt schwer unter dem Verlust seiner früheren Hausbibliothek in der Münchner Poschingerstraße. Zwar hatte die Buchhändlerin und Mann-Verehrerin Ida Herz 1933 mehrfach größere Ladungen von Bücherkisten nach Zürich verschickt. »40 Kisten mit Hausrat, Porzellan und überflüssigen Büchern«, die im Oktober 1933 einliefen, quittierte Mann jedoch als »Heimsuchung«, da die »guten [Bücher]« in der Wohnung des Übersetzers und Hausfreundes Hans Feist lagerten und »beschlagnahmt« waren.[20] Wie Dirk Heißerer aus der Korrespondenz und den Tagebüchern von Hedwig Pringsheim herausgearbeitet hat, war die Weimarer Ausgabe ein Geschenk von Manns Schwiegermutter, das diese an die Adresse ihrer Zürcher Freundin Lily Reiff sandte.[21] Für die Unterbringung des »großen Goethe« entschied sich Mann vorerst gegen das Arbeitszimmer und für

19 Thomas Mann: *Tagebücher 1937-1939*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M. 1980, S. 36.

20 Thomas Mann: *Tagebücher 1933-1934*. Hrsg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M. 1977, S. 237 (30.10.1933).

21 Vgl. Hedwig Pringsheim: *Mein Nachrichtendienst. Briefe an Katia Mann 1933-1941*. Hrsg. von Dirk Heißerer. 2 Bde. Göttingen 2013, Bd. 2, S. 9 u. Kommentar zur Stelle.

einen Schrank in der Eingangshalle des Anwesens an der Schiedhaldenstrasse.[22] Dies lässt sich wohl so verstehen, dass die Ausgabe mehr der Repräsentation als der Arbeit diente. Zu einer langwierigen Reparatur beim Buchbinder sollen 40 Bände gegangen sein. Erkennbar ist die jüngere Bindung (mit dunklerem Leder und hellerem, gewachstem Marmorpapier) bei den Bänden 8, 9, 14, 15 und 27 von Abteilung I, 15 von Abteilung III sowie 19 und 20 von Abteilung IV.

Goethe befand sich mit im Frachtgut, als Thomas Mann im Februar 1938 die New Yorker Exilformel prägte: »Where I am, there is Germany. I carry my German culture in me«. Um klassische Worte handelte es sich hier schon im Vorhinein dadurch, dass sie gezielt in die Form einer Maxime wie von einem französischen Moralisten, einem amerikanischen Gründungsvater oder eben von Goethe gekleidet waren. Nur deshalb konnte Mann sie im Stil seiner bruchlosen Montagen umgehend wiederum dem Klassiker in den Mund legen: »Sie meinen, sie sind Deutschland, aber ich bins, und gings zu Grunde mit Stumpf und Stiel, es dauerte in mir«,[23] so die Figur Goethes im berühmten siebenten Kapitel von *Lotte in Weimar*, in dem wir in den Bewusstseinsstrom einer ungnädigen Weimarer Exzellenz an einem Herbstmorgen des Jahres 1816 eintauchen. Manns kultureller Repräsentationsanspruch erforderte den ununterbrochenen Rekurs auf Goethe, den Nationalautor und Weltdeutschen, der im Roman auch ausspricht: »Das aber ists, daß ich zum Repräsentanten geboren«.[24] Auf dem Weg zur amerikanischen Staatsbürgerschaft von »Tommy« und Katia im Jahr 1944 verlangte diese selbsterhöhende Goethe-Identifikation zunehmend auch ein Bild Goethes als Amerikaner, wie es in der Zürcher Rede *Goethe und die Demokratie* von 1949 vollendet ist.[25]

Mit dem zweiten transatlantischen Umzug des Ehepaars Mann, der geräuschlosen »Ablösung von Amerika«,[26] gelangte die Weimarer Ausgabe 1952 wieder in die Schweiz, stiftete weiterhin Lebenskontinuität und schirmte das Heim gegen den Widersinn der Geschichte ab. »Der große Goethe rings um den ›Vorsaal‹ prächtig aufgestellt«, heißt es im Erlenbacher Tagebuch.[27] Nach dem Tod Thomas Manns 1955 ging das schwere Gut in den Besitz des jüngsten Sohnes Michael über, der

22 Mann (Anm. 19), S. 93 (23.8.1937), vgl. ebd., S. 95 (27.8.1937).

23 Thomas Mann: *Lotte in Weimar*. Hrsg. von Werner Frizen. Frankfurt a. M. 2003 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 9.1), S. 327.

24 Ebd.

25 Zu Manns Autorpolitik und Repräsentationsanspruch mit Goethe vgl. aus der reichen Forschung exemplarisch Volkmar Hansen: *»Where I am, there is Germany«. Thomas Manns Interview vom 21. Februar 1938 in New York*. In: *Textkonstitution bei mündlicher und bei schriftlicher Überlieferung*. Hrsg. von Martin Stern. Tübingen 1991, S. 176-188, Dieter Borchmeyer: *Goethe, Thomas Mann und die Idee der Politik*. In: ders. (Hrsg.): *Goethe im Gegenlicht*. Heidelberg 2000, S. 109-130, sowie Helmut Koopmann: *Exilspuren in Thomas Manns Goethe-Roman*. In: *Goethe im Exil. Deutsch-amerikanische Perspektiven*. Hrsg. von Gert Sautermeister u. Frank Baron. Bielefeld 2002, S. 141-159, ferner Hans Rudolf Vaget: *Thomas Mann, der Amerikaner. Leben und Werk im amerikanischen Exil 1938-1952*. Frankfurt a. M. 2011, S. 22 u. passim.

26 Thomas Mann: *Tagebücher 1949-1950*. Hrsg. von Inge Jens. Frankfurt a. M. 1991, S. 223 (18.7.1950).

27 Thomas Mann: *Tagebücher 1953-1955*. Hrsg. von Inge Jens. Frankfurt a. M. 1995, S. 19 (28.1.1953).

damit zum Germanistik-Studium nach Boston aufbrach. Für den angehenden Literaturwissenschaftler war die Weimarer Ausgabe ein ideales Startkapital. Mit seinem Eintritt in das German Department von Berkeley 1961 kamen die acht Regalmeter Goethe für die folgenden Jahrzehnte nach Orinda, einen östlichen Vorort der kalifornischen Universitätsstadt.[28]

In Orinda verstarb im Januar 1977 Michael Mann, im Mai 2007 seine Witwe Gret Mann-Moser. Der Erbe Frido Mann, damals am Zürichsee, später in München lebend, wollte die Weimarer Ausgabe nicht auf Atlantikfahrt schicken, sondern schenkte sie einem Institutskollegen und engen Freund seines Vaters, dem Mediävisten Frederic C. Tubach. Der »hundertbändige Goethe« wechselte erstmals wieder den Haushalt, aber nur wenige Straßen weiter innerhalb Orindas. Frederic und Sally Patterson Tubach spendeten den Buchschatz schließlich an das 2018 eröffnete Thomas Mann House Los Angeles, einem Residenzprogramm des Auswärtigen Amtes in Thomas Manns restauriertem Anwesen. Die feierliche Übergabe erfolgte im Rahmen der Podiumsdiskussion *Goethe's Homecoming* am 8. Oktober 2019. Heute besetzen die hervorragend erhaltenen Bände die zentralen acht Regalflächen an der Hauptwand von Manns früherem Arbeitszimmer (Abb. 3), virtuell im Rücken des Schriftstellers, den man auf Fotos im Raum noch an seinem Schreibtisch sitzen sieht. In den wachsenden Buchbeständen des Thomas Mann House sind sie die einzigen aus Manns Besitz und bilden – neben der Sammlung signierter Thomas-Mann-Erstausgaben, die Wolf von Lojewski im Oktober 2018 gespendet hat – das Herzstück der heutigen Bibliothek. Als Originalobjekte des Mann'schen Haushalts gehören sie in eine Kategorie mit dem Flügel der Marke Wheelock, der seit August 2019 wieder an seinem alten Platz im Salon steht. Derlei Reliquien zu schaffen, gehörte zum Geschäft der Geschichte, wie Goethe und Thomas Mann es planvoll betrieben haben. Über Goethes Geschick bei der Selbstüberlieferung in Objekten belehrt unter anderem das Buch *Goethe und die Seinen. Quellenmäßige Darstellungen über Goethes Haus* von 1908, das Mann besaß und ausgiebig benutzt hat – mit offensichtlichem Gewinn.

Der Rolls-Royce unter den Goethe-Editionen, die bis heute einzige historisch-kritische Ausgabe sämtlicher literarischer und naturwissenschaftlicher Werke, Tagebücher und Briefe, wurde von seinem Erstbesitzer offenbar selten ausgefahren und enthält vergleichsweise wenig Lesespuren. Gerade zum Beginn der Arbeit an *Lotte in Weimar*, bei der Exzerpierung von »allerlei Weimariana«[29] im Oktober 1936, war sie ihm nicht zur Hand und spielte so auch nicht die Rolle des Hauptarbeitsmittels, die vielmehr der kompakten Tempel-Klassiker-Ausgabe zufiel: Nach den Münchner Verlusten erhielt er sie zu Weihnachten 1935 in neuen Exemplaren. Die Sorge um die große Weimarer Ausgabe wurde dem Exilanten dafür zu einem Medium der Emigrationserfahrung, das gerettete Buchkorpus zum Spiegel des eigenen Körpers. Dem »Ergehen« der Bände, so Werner Frizen über ihre Dokumentation in

28 Vgl. die biographischen Daten bei Frederic C. Tubach (Hrsg.): *Michael Mann. Fragmente eines Lebens. Lebensbericht und Auswahl seiner Schriften*. München 1983, S. 239 f.

29 Thomas Mann an Kuno Fiedler, 21.10.1936. In: Hans Wysling (Hrsg.): *Aus dem Briefwechsel Thomas Mann – Kuno Fiedler*. In: *Blätter der Thomas Mann Gesellschaft* 11 (1971), S. 5-40, 12 (1972), S. 5-37; hier Nr. 11, S. 19.



Abb. 3
Die Bände der Weimarer Ausgabe in der heutigen Aufstellung
im Thomas Mann House Los Angeles, Pacific Palisades, September 2019

den Tagebüchern, ist »ein fortlaufendes Bulletin gewidmet«.[30] Die Metaphern des bedrohten Körpers stehen dabei im Vordergrund, z. B. unter dem Datum des 19. März 1937: »Heute die letzte Kiste mit Bänden des Sophieen-Goethe ausgepackt. Zahlreiche Bände mit gebrochenem Lederrücken. Wiederherstellung wird kostspielig sein«.[31]

Thomas Manns von Selbstidealisierung wie auch Selbstverachtung getriebene »Goethe-Mimikry«[32] erforderte mehrere Leseplattformen. Die Propyläen- und die Tempel-Klassiker-Ausgabe, ebenso die Einzelausgabe der Biedermann'schen Gespräche-Edition weisen besonders viele Rand- und Zwischenbemerkungen sowie teils farbige An- und Unterstreichungen, seltener auch Ankreuzungen auf. Die Tempel-Klassiker- und die Biedermann-Bände sind daher vollzählig, die Propyläen-Bände zum größeren und die Insel-Bände zum geringeren Teil in den *Lesespuren digital* erfasst. Auch Einzelausgaben wie *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (1911), *Die Wahlverwandtschaften* (1925) und *Urfaust* (1932) weisen reichlich Werkstattreflexe auf und wurden vollständig digitalisiert. Aus den Bänden der Goethe-Literatur ragen durch ihren Bearbeitungszustand unter anderem die Quellensammlung *Goethes äußere Erscheinung* (1914) heraus, *Goethes Sexus und Eros*

30 Frizen (Anm. 17), S. 96.
31 Mann (Anm. 19), S. 42.
32 Frizen (Anm. 17), S. 110.

des Psychoanalytikers Felix Aaron Theilhaber (1929), die Schmähungen *Der unbegabte Goethe* (1932) sowie die Darstellung *Goethe als Erbe seiner Ahnen* des amerikanischen Germanisten Joseph A. Bradish (1933), in der auch die angeblich osmanisch-syrische Herkunft Goethes aus der mütterlichen Linie berührt wird – ein wichtiger Impuls für Thomas Mann, sich Goethe als Migranten vorzustellen, den es auch nach Amerika hätte treiben können.[33]

In der Weimarer Ausgabe tauchen Lesespuren sporadisch zunächst in den Gedichtbänden auf und häufen sich dort bei Goethes Gnomik. Den »Aphoristiker und Präger von Sprichworten«[34] hat zumal der späte, amerikanische Thomas Mann außerordentlich hochgeschätzt und in seiner gut 600-seitigen Anthologie *The Permanent Goethe* (1948), dort auf Basis der Tempel-Klassiker, kenntnisreich berücksichtigt. Auch in Goethes Gesprächen hat er Sentenzen angestrichen wie »Es ist besser, Du glaubst an das Falsche, als Du zweifelst am Wahren«.[35] Die *Zahmen Xenien*, ein häufiger Zufluchtsort Manns für diplomatische Formulierungen und die Kunst der Lebensführung, haben den Bleistift besonders auf sich gezogen. Dazu gehören z. B. die folgenden Verse: »Keine Kunst ist's alt zu werden, / Es ist Kunst es zu ertragen«, »Das Thun interessirt, / Das Gethane nicht«, »Dem ist es schlecht in seiner Haut, / Der in seinen eignen Busen schaut« und »Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis /, Wenn man ihn wohl zu pflegen weiß« (WA I, 3, S. 231, 243, 300, 365). Angestrichen sind auch Verse Goethes, die sich auf Manns künstlerische Toleranz, seinen viel gescholtenen »Sechserliberalismus« (Alfred Döblin) beziehen lassen:

> »Wie doch, betriegerischer Wicht,
> Verträgst du dich mit allen?«
> Ich läugne die Talente nicht,
> Wenn sie mir auch mißfallen.
> (WA I, 3, S. 237)

Auf die politische Lage hin durchsichtig ist die Anstreichung des folgenden Xenions:

> Ich habe gar nichts gegen die Menge;
> Doch kommt sie einmal in's Gedränge,

33 Zur Vorstellung einer ›eurasischen Blutmischung‹ Goethes vgl. auch Thomas Mann an Gerhard Eschenhagen, 18.11.1931. In: ders.: *Briefe III: 1924-1932*. Hrsg. von Thomas Sprecher, Hans R. Vaget u. Cornelia Bernini. Frankfurt a. M. 2011 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 23.1), S. 569; zu Bradish und zum ›kreolischen‹ Goethe auch Yahya Elsaghe: *Zu Thomas Manns ›mythischer‹ Selbstidentifikation mit Goethe in »Lotte in Weimar«*. In: *Jb. des Wiener Goethe-Vereins* 102/103 (1998/1999), S. 157-177; hier S. 162.

34 Thomas Mann an Sidney Phillips, Dial Press, 26.9.1947. Das in diesem Brief enthaltene Exposé zur Goethe-Anthologie ist abgedruckt bei Hinrich Siefken: *Thomas Mann Edits Goethe. »The Permanent Goethe«*. In: *Modern Language Review* 77 (1982), S. 876-885; hier S. 878. Original im Thomas-Mann-Archiv, Sign. A-I-Mp VII 120 grün. Vgl. die Spruchsektionen in Thomas Mann (Hrsg.): *The Permanent Goethe*. New York 1948, S. 615-640.

35 *Goethes Gespräche* (Anm. 2); hier Bd. 10: *Nachträge 1755-1832*. Leipzig 1896, S. 86.

So ruft sie, um den Teufel zu bannen,
Gewiß die Schelme, die Tyrannen.
(WA I, 3, S. 253)

Ironische Selbstbeobachtung spiegeln die angestrichenen Verse »Das mach' ich mir denn zum reichen Gewinn, / Daß ich getrost ein Pedante bin« (WA I, 3, S. 260), ebenso:

Künstler! dich selbst zu adeln
Mußt du bescheiden prahlen;
Laß dich heute loben, morgen tadeln,
Und immer bezahlen.
(WA I, 3, S. 291)

Auch im Kontext des Zweiten Weltkriegs erweist sich Goethes Spruchweisheit als überraschend aktualisierungsfähig: »Der Achse wird mancher Stoß versetzt, / Sie rührt sich nicht – und bricht zuletzt« (WA I, 3, S. 324). Bissigen Bemerkungen Goethes zur »deutschen Nation«, die »sich erst recht erhaben fühlt, / Wenn all ihr Würdiges ist verspielt« (WA I, 3, S. 346), fehlte es ebenfalls nicht an Gebrauchswert. Selten findet sich einmal ein Notat. »Autograma« schrieb Mann über den Spruch, dessen Autograph er 1935 von Stefan Zweig geschenkt bekommen hatte und in einem Goldrahmen aufbewahrte:

Will einer sich gewöhnen,
So sei's zum Guten, zum Schönen.
Man thue nur das Rechte,
Am Ende duckt, am Ende dient der Schlechte.
(WA I, 3, S. 328)[36]

Ein weiteres Goethe'sches Rezept zur Selbsterziehung und Ruhmverwaltung, das Mann sich angeeignet hat, lautet:

Mit sich selbst zu Rathe gehn,
Immer wird's am besten stehn:
Gern im Freien, gern zu Haus,
Lausche da und dort hinaus
Und controlire dich für und für,
Da horchen alt und jung nach dir.
(WA I, 3, S. 309)

Ferner fand ein dramatischer Bericht des Kanzlers von Müller über die lebensgefährliche Erkrankung Goethes im Februar 1823 die Aufmerksamkeit des Schriftstellers, der sich im Mai 1946 einer riskanten Lungenoperation unterziehen musste: »Die Götter halten uns hart in solchen kranken Tagen und doch auch gar nicht sonderlich in den gesunden«.[37] Der Aspekt der Lebenshilfe durch Goethe ist bei Manns Lektüren offenbar nicht zu unterschätzen.

36 Zum Autograph vgl. Sprecher (Anm. 12), S. 419.
37 *Goethes Gespräche* (Anm. 35), S. 111.

Im *Faust*-Band sind zum Beispiel die erste Nennung Helenas markiert und dazu die Verse »Du sollst das Muster aller Frauen / Nun bald leibhaftig vor dir sehn« (WA I, 14, S. 127). Ein Fragezeichen steht nach Fausts Wunsch »Hätt' ich nur sieben Stunden Ruh« (WA I, 14, S. 130). Wohl von dritter Hand, wahrscheinlich der des Germanisten Michael Mann, stammen Notizen im Anhang zu *Faust I*, nämlich zu Details der Druckgeschichte (WA I, 14, S. 250), ebenso vorsichtige Unterstreichungen zur handschriftlichen Überlieferung und zu den Lesarten (WA I, 14, S. 253, 257). Von den Paralipomena zu *Faust* sind einige so selbstparodistische angestrichen wie: »Ein Mensch der von sich spricht und schreibt / Wie einst ein Biograph von ihm geschrieben hätte« (WA I, 14, S. 303).

Eine ähnliche Dichte wie in den *Zahmen Xenien* erreichen die Markierungen in den Bänden mit Goethes Gesprächen. Hier findet man umfangreich und akribisch eben diejenigen Stellen hervorgehoben, die für Goethes halb göttliche, halb liederliche Erscheinung in *Lotte in Weimar* einschlägig sind. Dazu gehören z. B. eine degoutierte Bemerkung Charlotte von Steins zu Goethes alkoholisiertem Übergriff auf »eine kleine Victoria von Dresden« 1796 im Hause Schillers, Vulgaritäten über Maria Stuart und Elisabeth (»die beiden Huren«), Zeugnisse über Goethes »sehr lebhaft[en]« Zuspruch zu »geistigen Getränken« und über seine Vorliebe für »Schmeichler und Heuchler«.[38] Auch das eindrückliche Zeugnis von Wolf Graf Baudissin, das Mann bereits in der Anthologie *Goethes äußere Erscheinung* aufgefallen ist,[39] fand hier Beachtung:

> Er hatte einen blauen Ueberrock an und gepudertes Haar ohne Zopf. Seine ehemaliche Corpulenz hat er verloren und seine Figur ist jetzt im vollkommensten Ebenmaß und von höchster Schönheit. Man kann keine schönere Hand sehen, als die seinige, und er gesticulirt beim Gespräch mit Feuer und entzückender Grazie. […] Er ist ein geborner König der Welt.[40]

Zu Goethes pedantischen Alltagsroutinen wird das Zeugnis des Kanzlers von Müller herausgehoben:

> Dann zeigte er mir sein Tagebuch, in Folio zu halbem Rand geschrieben, wo am Rande jeder abgegangene Brief genau bemerkt ist. Auf gleich großem Bogen bemerkt er täglich am Morgen die »Agenda« nur mit Einem Wort für jedes Vorhaben, und durchstreicht es jedesmal nach geschehener Erledigung. Selbst die Zeitungen, die er liest, werden actenmäßig geheftet. Bei den Bibliotheken hier und in Jena muß ihm jeder Angestellte ein sauber geschriebenes Tagebuch halten, worin Witterung, Besuche, Eingänge und Vorgänge aller Art, sowie das jeden Tag Gearbeitete aufgezeichnet werden müssen.[41]

Ein Omen für die Begegnung oder vielmehr Vergegnung mit Charlotte »Lotte« Kestner, geb. Buff, fand Thomas Mann in Kanzler von Müllers Bericht über Goethes unbegreifliche »Kälte gegen seinen früheren, genauen Freund Lavater, den er bei

38 Ebd., S. 25, 32, 84, 89.
39 Vgl. Frizen (Anm. 17), S. 267.
40 *Goethes Gespräche* (Anm. 34), S. 54 f.
41 Ebd., S. 102.

seiner Anwesenheit in Zürich [1797] nicht besuchte, ja sogar ihm auf der Straße, als er ihn mit seinem ›Kranichsschritt‹ gewahrte, sofort auswich«.[42] Auch das für *Lotte in Weimar* entscheidende Zeugnis von Charlotte selbst ist intensiv mit dem Bleistift bearbeitet (Abb. 4), darunter eine kritische Passage, die eben jene kalkulierte Selbstüberlieferung in Objekten betrifft, wie Mann sie nachgelebt hat:

> Nach Tisch fragte ich nach einer sehr schönen Zeichnung, die immer meine Augen auf sich zog; er ließ sie mir herunternehmen und erzählte mir sehr artig die Geschichte davon. […] Darauf ließ er eine Mappe holen und zeigte […] Schattenrisse auf einem Blatt. Du siehst aus allem diesen: er wollte verbindlich sein, doch alles hatte eine so wunderbare Teinture von höfischem Wesen, so gar nichts Herzliches, daß es doch mein Innerstes oft beleidigte. Seine Zimmer sind düster und unwöhnlich eingerichtet: hier und da stehen Vasen, und die Wände sind mit Zeichnungen decorirt […].[43]

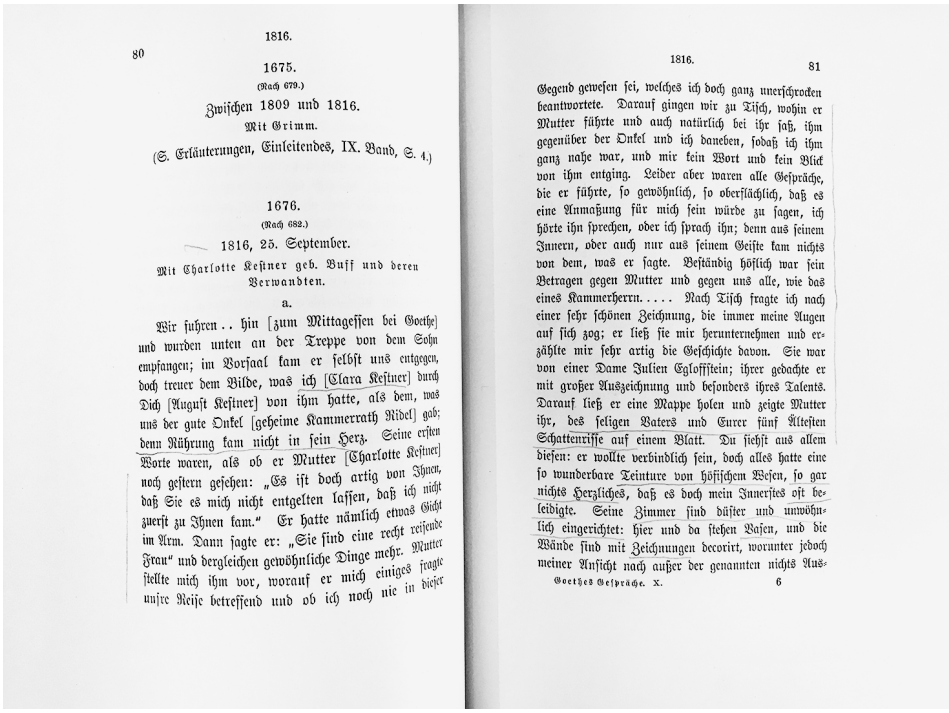
Die berüchtigte Sentenz, die der Goethe des Romans als chinesisches Sprichwort ausgibt und seine Tafelrunde in Hysterie stürzt, »Der große Mann ist ein öffentliches Unglück«,[44] hat eine ihrer Wurzeln ebenfalls im Bericht von Charlotte Kestner. Thomas Mann, der sich hier schon dem Namen nach selbst ansprach (der »große Mann«), markierte unter anderem:

> Von dem Wiedersehen des großen Mannes habe ich Euch selbst noch wol nichts gesagt; viel kann ich auch nicht darüber bemerken. Nur soviel: ich habe eine neue Bekanntschaft von einem alten Manne gemacht, welcher, wenn ich nicht wüßte, daß es Goethe wäre, und auch dennoch, keinen angenehmen Eindruck auf mich gemacht hat.[45]

Ins Auge gefallen ist Mann nicht zuletzt ein deutlicher Ausdruck für Goethes Verachtung seiner Entourage: »Ihr seid viel zu armselig und irdisch für ihn«,[46] soll er zu seiner Schwiegertochter gesagt haben, als sie Schiller, d. h. dessen Werke, für langweilig erklärte.

Für den amerikanischen und gar pazifischen Goethe hat Thomas Mann seit seinem Essay *An die japanische Jugend. Eine Goethe-Studie* (1932) wiederholt die eingangs zitierte Vision vom transpazifischen Handel und Wohlstand herangezogen. Dieses Gespräch mit Eckermann vom 21. Februar 1827 hat er sich nochmals mit einem kurzen Strich am Ende der Passage angemerkt.[47] In Otto Lyons *Erläuterungen zu Goethes Gesprächen*, die Band 9.2 der Abteilung bilden, hat Mann Angaben zu Personen aus Goethes Umfeld hervorgehoben: zu Falk (S. 27), Knebel (S. 30), Bertuch (S. 31), Ridel (S. 43), Johann Heinrich Meyer (S. 54) etc., ferner zu Goethe-Bildnissen (S. 67), zu Prosasprüchen (S. 146, 168) und zu Schopenhauer-

42 Ebd., S. 109.
43 Ebd., S. 81.
44 Mann (Anm. 22), S. 411.
45 *Goethes Gespräche* (Anm. 35), S. 82.
46 Ebd., S. 205.
47 *Goethes Gespräche* (Anm. 2), Bd. 6, S. 64.



80 1816.

1675.

(Nach 679.)

Zwischen 1809 und 1816.

Mit Grimm.

(S. Erläuterungen, Einleitendes, IX. Band, S. 4.)

1676.

(Nach 682.)

1816, 25. September.

Mit Charlotte Kestner geb. Buff und deren Verwandten.

a.

Wir fuhren .. hin [zum Mittagessen bei Goethe] und wurden unten an der Treppe von dem Sohn empfangen; im Vorsaal kam er selbst uns entgegen, doch treuer dem Bilde, was ich [Clara Kestner] durch Dich [August Kestner] von ihm hatte, als dem, was uns der gute Onkel [geheime Kammerrath Ridel] gab; denn Rührung kam nicht in sein Herz. Seine ersten Worte waren, als ob er Mutter [Charlotte Kestner] noch gestern gesehen: „Es ist doch artig von Ihnen, daß Sie es mich nicht entgelten lassen, daß ich nicht zuerst zu Ihnen kam.“ Er hatte nämlich etwas Gicht im Arm. Dann sagte er: „Sie sind eine recht reisende Frau“ und dergleichen gewöhnliche Dinge mehr. Mutter stellte mich ihm vor, worauf er mich einiges fragte unsre Reise betreffend und ob ich noch nie in dieser

1816. 81

Gegend gewesen sei, welches ich doch ganz unerschrocken beantwortete. Darauf gingen wir zu Tisch, wohin er Mutter führte und auch natürlich bei ihr saß, ihm gegenüber der Onkel und ich daneben, sodaß ich ihm ganz nahe war, und mir kein Wort und kein Blick von ihm entging. Leider aber waren alle Gespräche, die er führte, so gewöhnlich, so oberflächlich, daß es eine Anmaßung für mich sein würde zu sagen, ich hörte ihn sprechen, oder ich sprach ihn; denn aus seinem Innern, oder auch nur aus seinem Geiste kam nichts von dem, was er sagte. Beständig höflich war sein Betragen gegen Mutter und gegen uns alle, wie das eines Kammerherrn. .... Nach Tisch fragte ich nach einer sehr schönen Zeichnung, die immer meine Augen auf sich zog; er ließ sie mir herunternehmen und erzählte mir sehr artig die Geschichte davon. Sie war von einer Dame Julien Egloffstein; ihrer gedachte er mit großer Auszeichnung und besonders ihres Talents. Darauf ließ er eine Mappe holen und zeigte Mutter ihr, des seligen Vaters und Eurer fünf Ältesten Schattenrisse auf einem Blatt. Du siehst aus allem diesen: er wollte verbindlich sein, doch alles hatte eine so wunderbare Teinture von höfischem Wesen, so gar nichts Herzliches, daß es doch mein Innerstes oft beleidigte. Seine Zimmer sind düster und unwöhnlich eingerichtet: hier und da stehen Vasen, und die Wände sind mit Zeichnungen decorirt, worunter jedoch meiner Ansicht nach außer der genannten nichts Aus-

Goethes Gespräche. X. 6

Abb. 4
An- und Unterstreichungen Thomas Manns (Goethes Gespräche, Bd. 10, S. 80 f.): Bericht Charlotte Kestners über ihre Wiederbegegnung mit Goethe im September 1816

Bezügen (S. 193). An den Erläuterungen interessierte Mann aber auch das Zitat von Goethes fulminantem Bekenntnis aus den *Biographischen Einzelnheiten*:

> Ich habe niemals einen präsumtuöseren Menschen gekannt als mich selbst, und daß ich das sage, zeigt schon, daß wahr ist, was ich sage. Niemals glaubte ich, daß etwas zu erreichen wäre; immer dacht' ich, ich hätt' es schon. Man hätte mir eine Krone aufsetzen können, und ich hätte gedacht, das verstehe sich von selbst.[48]

In den Bänden von *Dichtung und Wahrheit* hat Mann konsequent Stellen angestrichen, die das Verhältnis zwischen Goethe und Friederike Brion betreffen (WA I, 28, S. 13, 15, 35, 80-83). Goethes Schuld gegenüber Friederike und Lottes Rangstreit mit der Vorgängerin bilden integrale Bestandteile von *Lotte in Weimar*.[49] Die Psychologie des ›großen Mannes‹ erhellen markierte Passagen über Selbstverleugnung und Selbstgefühl sowie über Friedrich den Großen, Goethes Jugendideal (WA I, 28, S. 51, 54, 56). Einmal mehr ist eine Betrachtung über das Alter hervorgehoben: »Ein Publicum, das immer nur die Urtheile alter Männer hört, wird gar zu leicht altklug« (WA I, 28, S. 60). Unter den weiteren autobiographischen Texten Goethes ist *Zu brüderlichem Andenken Wielands* bedacht, so an der Stelle, die Manns be-

48 *Goethes Gespräche* (Anm. 2), Bd. 9.2, S. 48.
49 Vgl. Frizen (Anm. 17); bes. S. 85 f., 815-822.

grenzte internationale Geltungsmöglichkeiten als deutschsprachiger Autor betrifft: »Ausländer haben scharfsinnig bemerkt, daß deutsche Schriftsteller weniger als die Autoren anderer Nationen auf das Publicum Rücksicht nehmen« (WA I, 36, S. 335). Dort findet sich auch nochmals ein kurzes Notat: »Klopstock« notierte Mann zum Abschnitt, in dem Goethe »eine neue Epoche« der deutschen Literatur beschreibt (WA I, 36, S. 340).

Insgesamt erwecken diese Lesespuren den Eindruck, dass Thomas Mann hier, zunächst zwischen 1937 und 1939, Lektüren wiederholte und ergänzte, die er überwiegend bereits in der Tempel-Klassiker- und der Propyläen-Ausgabe vorgenommen hatte. So heißt es unter dem 14. Juli 1937 im Tagebuch explizit: »Lektüre [in] G.-Gesprächen der Sophieen-Ausgabe«.[50] Die Anstreichungen in den *Zahmen Xenien* deuten auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs hin, eher sogar auf die Jahre ab 1942, wenn die »Achse« so manchen »Stoß« erhalten haben soll. Die Weimarer Ausgabe scheint damit die Rolle eines Spätlings der Entstehungsgeschichte von *Lotte in Weimar* und der Entwicklung von Manns Selbstbespiegelungen in Goethe zu spielen. Ihr Übergang aus kalifornischem Privatbesitz an das Thomas Mann House Los Angeles bereichert unser Bild von Manns eigennützigem »Goethe-Dienst«[51] in einigen interessanten Details und wird der weiteren Forschung sehr willkommen sein.

50 Mann (Anm. 19), S. 76, vgl. ebd., S. 251 (7.7.1938).

51 Thomas Mann an Oskar Seidlin, 28.9.1947. In: ders.: *Briefe 1937-1947*. Hrsg. von Erika Mann. Frankfurt a. M. 1963, S. 551.

# Goethe philologisch. Neue (und ältere) Projekte

Christian Hain

## *Briefe an Goethe und ihre Erschließung. Eine Gesamtausgabe in Regestform*

Im Jahr 1980 erschien der erste Band der *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform*.[1] In den neun bisher vorliegenden Bänden der Regestausgabe (RA) können sich Leser über die bei Goethe eingegangenen Briefe von 1764 bis 1822 in rund 14.200 Regesten informieren. Durchschnittlich enthält jeder Band 1580 Regesten, wobei der erste Band wegen der erst ab dem vierten Quartal 1792 einsetzenden dichten Überlieferung mit den Jahrgängen von 1764 bis 1795 den größten Zeitraum umfasst.

| Band (Erscheinungsjahr) | Zeitraum |
|---|---|
| RA 1 (1980) | 1764-1795 |
| RA 2 (1981) | 1796-1798 |
| RA 3 (1983) | 1799-1801 |
| RA 4 (1988) | 1802-1804 |
| RA 5 (1992) | 1805-1810 |
| Ergänzungsband (1995) | zu RA 1-5 |
| RA 6 (2000) | 1811-1815 |
| RA 7 (2004) | 1816-1817 |
| RA 8 (2011) | 1818-1819 |
| RA 9 (2017) | 1820-1822 |
| RA 10 (in Bearbeitung) | 1823-1824 |

1 *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform*. Hrsg. Karl-Heinz Hahn, Redaktor Irmtraut Schmid, [ab ErgBd 1-5:] hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, [ab Bd. 8:] hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, [ab Bd. 9:] in Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Bde. 1 ff. Weimar 1980 ff. Für die zahlreichen Hinweise, Anmerkungen und Anregungen zu meinem Beitrag danke ich sehr herzlich Sabine Schäfer.

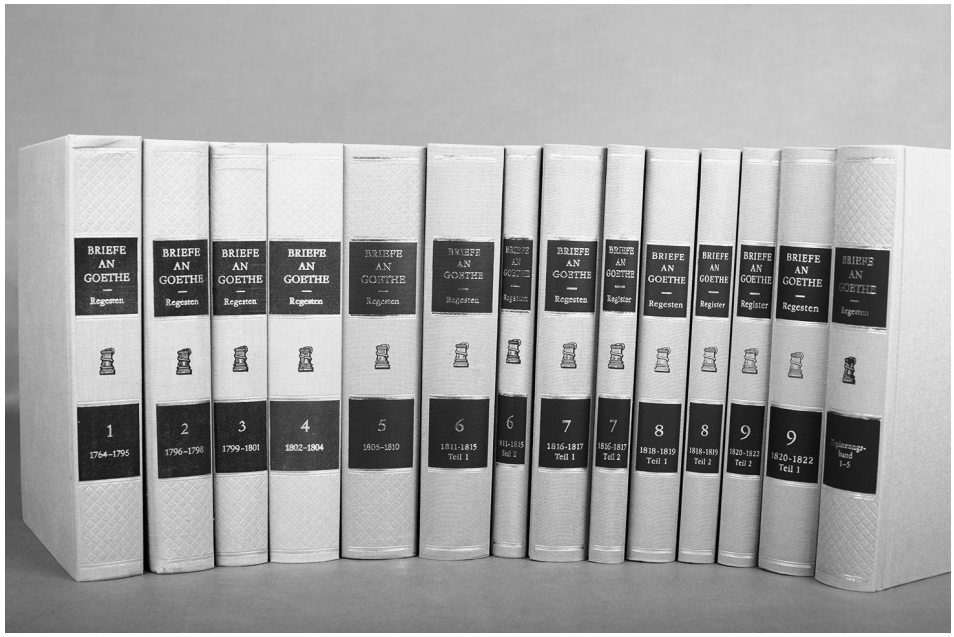



Abb. 1
*Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform*

Außerhalb der Zählung erschien 1995 ein Ergänzungsband (ErgBd 1-5) mit kumulierenden Registern sowie Nachträgen und Korrekturen zu den Bänden 1-5. Gegenwärtig wird Band 10 erarbeitet, der die Briefe der Jahre 1823 und 1824 erschließen wird.

Die RA ist als ein »*Spezialinventar*«[2] konzipiert worden, das den Leser an die bei Goethe eingegangenen Briefe heranführt, »ohne daß damit die Grenze zur Textedition überschritten wird«.[3] Im Unterschied zu Editionen – wie etwa dem Briefwechsel zwischen Goethe und dem (Groß-)Herzog Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, zwischen Goethe und dem Staatsminister Christian Gottlob (von) Voigt oder den Briefen an Goethe in der Hamburger Ausgabe – bietet die RA weder die vollständigen Brieftexte noch einen gesonderten Kommentar, ganz zu schweigen von dem ausdifferenzierten Kommentarteil in der neuen Ausgabe der Briefe von Goethe.[4] Ursprünglich wurde das Regestverfahren für die Zusammen-

2 Karl-Heinz Hahn: *Briefe an Goethe. Erklärungen zu einer geplanten Regestausgabe der an Goethe gerichteten Briefe*. In: *Weimarer Beiträge 6. Sonderheft. Kolloquium über Probleme der Goetheforschung. 31. Oktober bis 4. November 1960 in Weimar. Vorträge und Diskussionen*. Weimar 1960, S. 1125-1146; hier S. 1143.

3 *Bestandserschließung im Literaturarchiv. Arbeitsgrundsätze des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar*. Hrsg. von Gerhard Schmid. München u. a. 1996, S. 15.

4 *Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe*. 3 Bde. Hrsg. von Hans Wahl. Berlin 1915-1918. *Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt*. 4 Bde. Hrsg. von Hans Tümmler. Weimar 1949-1962. *Briefe an Goethe*. 2 Bde. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Hamburg 1965-1969. *Johann Wolfgang Goethe: Briefe. Historisch-kriti-*

fassung des juristischen Gehalts mittelalterlicher Urkunden entwickelt, um die im Aufbau stark normierten, sehr wortreichen, aber häufig nur einen einzigen Rechtsakt umfassenden historischen Quellen ohne den Textabdruck für die Forschung zugänglich zu machen. Das Regestieren hat sich in Staatsarchiven als effektive Form der Tiefenerschließung besonders wichtiger Aktenkonvolute bewährt. Vor diesem Hintergrund entwarfen Karl-Heinz Hahn, von 1958 bis 1986 Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs (GSA), der Literaturwissenschaftler Hans-Heinrich Reuter und der Linguist Franz Schmidt für den umfangreichen Bestand der Briefe an Goethe ein dreigliedriges Regestformular mit Regestkopf, Regesttext und – gegebenenfalls – Hinweisen auf An- bzw. Beilagen. Die von den Mitarbeitern der RA aus der Praxis abgeleiteten Arbeitsgrundsätze fanden 1996 Aufnahme in das Regelwerk des GSA *Bestandserschließung im Literaturarchiv*.[5] Anfänglich standen die Literaturwissenschaftler der fachfremden Methode wie einer »Terra incognita«[6] skeptisch gegenüber, weil Briefe im Unterschied zu Urkunden weitaus weniger standardisiert sind, als Kommunikationsmittel häufig mehrere, nur dem Absender und Adressaten vertraute Themen enthalten und einen emotionalen Gehalt besitzen. Inzwischen hat sich die Methode, größere Briefcorpora durch Regesten zu erschließen, in den Geisteswissenschaften etabliert, wobei Herausgeber und Bearbeiter unterschiedliche Formen des Regestierens entwickelt haben. Als Beispiele seien die Briefe Thomas Manns, Hugo von Hofmannsthals und der Briefwechsel Johann Friedrich Blumenbachs genannt.[7]

Auslöser für die Begründung der RA Mitte der 1950er Jahre war der Wunsch nach einer neuen historisch-kritischen Goethe-Ausgabe, die Weimar wieder zu einem Zentrum der Goetheforschung machen sollte.[8] In der 1919 vollendeten und immer noch einzigen Gesamtausgabe von Goethes Werken, der Weimarer Ausgabe (WA), wurden neben den literarischen Werken und den naturwissenschaftlichen Schriften auch Goethes Tagebücher und Briefe veröffentlicht. War es für die damalige Zeit innovativ, dem literarischen Werk die persönlichen Dokumente des Dich-

*sche Ausgabe*. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar/Goethe- und Schiller-Archiv [seit 2015] in Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur hrsg. von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers u. Elke Richter. Bd. I,I/II ff. Berlin 2008 ff. [seit 2014 Berlin, Boston].

5 Vgl. Schmid (Anm. 3), S. 185-255.

6 Karl-Heinz Hahn, Hans-Heinrich Reuter: *Fünfte Abteilung der Weimarer Ausgabe. Die Briefe an Goethe, Regestausgabe*. In: GJb 1967, S. 65-103; hier S. 67.

7 Zur Kritik am Verfahren vgl. Hans-Gert Roloff: *Einführung zum Thema des Symposions »Wissenschaftliche Briefeditionen und ihre Probleme«*. In: *Wissenschaftliche Briefeditionen und ihre Probleme. Editionswissenschaftliches Symposion*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff. Berlin 1998, S. 9-18; hier S. 12-17. http://www.blumenbach-online.de./Einzelseiten/Briefregesten.php; 25.6.2019; *Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register*. Bearbeitet u. hrsg. unter Mitwirkung des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich von Hans Bürgin u. Hans-Otto Mayer. Frankfurt a. M. 1977-1987; Hugo von Hofmannsthal: *Brief-Chronik. Regest-Ausgabe*. Hrsg. von Martin E. Schmid, Regula Hauser, Severin Perrin u. Jilline Bornand. 3 Bde. Heidelberg 2003.

8 Vgl. Hahn (Anm. 2), S. 1146.

ters an die Seite zu stellen,[9] entstand in den folgenden Jahrzehnten das Bedürfnis, Goethes eigene Biografica durch die an ihn gerichteten Briefe zu ergänzen,[10] um so die vielfältigen, oftmals indirekten Korrespondenzzusammenhänge sichtbar zu machen. Eingegangene Briefe hatten Goethe inspiriert, machten ihn mit neuen Ideen und wissenschaftlichen Erkenntnissen vertraut, junge Autoren sandten ihr Erstlingswerk, Reisende hofften auf eine Besuchserlaubnis. Vielen Absendern antwortete Goethe persönlich oder er reagierte in Briefen an andere Personen auf die an ihn herangetragenen Anliegen. In seinem Tagebuch verzeichnete Goethe meist Besuche und eingesandte Werke, teilweise ohne Nennung von Namen und Buchtiteln. Zum Verständnis der goetheschen Briefe und Tagebücher ist im Anmerkungsapparat der WA nur sporadisch aus den eingegangenen Briefen zitiert oder referiert worden, weshalb der Wunsch nach einer systematischen Erschließung der An-Briefe entstanden sein dürfte. In der WA waren auch die Briefe jener Absender unberücksichtigt geblieben, denen Goethe nicht geantwortet hatte. Das ambitionierte Vorhaben, den Inhalt von ca. 20.000 an Goethe gerichteten Briefen zu erfassen, galt Mitte des 20. Jahrhunderts als eine der zentralen Voraussetzungen, um Goethes eigene Briefe und seine Tagebücher neu edieren und umfassender als die WA kommentieren zu können. Trotz zahlreicher Editionen ausgewählter Briefkorrespondenzen, wie dem von Goethe selbst herausgegebenen Briefwechsel mit Schiller, blieb die Erschließung des Gesamtcorpus der an Goethe gerichteten Briefe ein Desiderat der Goetheforschung. Erst die lückenlose Erschließung der eingegangenen Briefe in der RA ersparte Wissenschaftlern und Interessierten die »zeitraubende und mühevolle Einzelarbeit an und mit den Handschriften«.[11]

## *Vorarbeiten für die RA*

Zunächst wurden in einer Art handschriftlichem Repertorium alle bei Goethe eingegangenen Briefe erfasst. Dafür werteten die Mitarbeiter des GSA den Goethe-Nachlass[12] aus, in dem die An-Briefe aufbewahrt werden und vermutet wurden, und sichteten den Anmerkungsapparat der WA, um dort Exzerpte und Zitate als Nachweise für Briefe an Goethe zu finden. Auf Karteikarten wurden neben dem Namen des Schreibers, dem Absendeort, dem Briefdatum, dem Nachweis der WA-Stellen und der Archivsignatur die bibliographischen Informationen vorhandener Drucke und Teildrucke vermerkt, nach denen ebenfalls systematisch gesucht worden war. Alphabetisch nach Absender und innerhalb eines Briefschreibers zeitlich geordnet, ergab sich so für jeden Absender eine chronologische Abfolge der an

9 Vgl. Herman Grimm: *Vorwort* (WA I, 1, S. XI-XVII; hier S. XVI).

10 Vgl. Hahn, Reuter (Anm. 6), S. 66 f.

11 Ebd., S. 67. – Die Veröffentlichung ausgewählter Goethe-Korrespondenzen hält bis heute an. Unlängst erschien z. B. *Johann Wolfgang Goethe – Gottfried Hermann. Briefwechsel 1820-1831*. Auf Grundlage der Vorarbeiten von Ernst Günther Schmidt u. Ekkehard Stärk hrsg. von Christoph Michel. Tübingen 2019.

12 GSA 25 – Goethe/Werke, GSA 26 – Goethe/Naturwissenschaftliche Werke, GSA 28 – Goethe/Eingegangene Briefe, GSA 29 – Goethe/Ausgegangene Briefe, GSA 30 – Goethe/Akten, GSA 33 – Goethe/Autographensammlung, GSA 34 – Goethe/Rechnungen, GSA 35 – Goethe/Varia, GSA 36 – Goethe/Fremdliterarisches, GSA 37 – Goethe/Familie.

Goethe gerichteten Schreiben. Nach Abschluss der Verkartung waren ca. 21.500 Briefe an Goethe von etwa 3.350 Absendern ermittelt worden, von denen rund 20.000 physisch überliefert sind.[13] »Gewonnen wurde das Gerüst einer reflexiven Chronologie und Chronik, die an Kontinuität wenig hinter der von Goethes Tagebüchern zurücksteht, sie an Dichte übertrifft«.[14]

## *Gegenstand der RA*

In der RA werden alle an Goethe gerichteten Briefe erschlossen. Den Hauptgegenstand bildet Bestand 28 der bei Goethe eingegangenen Briefe im GSA, der überwiegend auf die von Goethe selbst angelegte Briefregistratur zurückgeht. Diese chronologische Reihe (GSA 28/1-28/154) wird in der RA vollständig erschlossen, inklusive der darin überlieferten Rechnungen,[15] Quittungen, Gedichte und der Briefe von Dritten, die nicht an Goethe adressiert waren, aber in seine Briefablage gelangt sind. So enthalten die Bände 1-9 der RA 25 Briefe Dritter an Johann Heinrich Meyer und 49 an Christiane von Goethe.[16] Briefe, die nachweislich erst nach Goethes Tod in die alphabetische Reihe (ab GSA 28/155) gelangt sind bzw. nicht für die Briefablage bestimmt waren, werden nicht regestiert.[17] Rund 12 % der An-Briefe liegen im GSA außerhalb des Bestands 28. Häufig handelt es sich um Abschriften und Konzepte oder um Briefe, die Eingang in Sachakten Goethes fanden.[18] Briefe auswärtiger Institutionen oder in Privatbesitz, die nachweislich oder vermutlich zu Goethes Briefregistratur gehörten, umfassen ca. 3 % aller Regesten.

Unberücksichtigt bleiben amtliche Schriftstücke, die dem Staats- und Behördenaufbau entsprechend in die Akten der jeweiligen Kollegien und Kommissionen eingeheftet worden waren und heute im Hauptstaatsarchiv Weimar, teilweise aber auch im GSA aufbewahrt werden.[19] Nur im Kontext des jeweiligen Aktenvorgangs sind die an den Direktor des Hoftheaters, an Staatsminister oder die Oberaufsicht über die Unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst gerichteten Schreiben zu interpretieren und deshalb Gegenstand der von Willy Flach am Weimarer Staats-

13 Vgl. Karl-Heinz Hahn: *Einleitung*. In: RA 1, S. 9-32; hier S. 16.

14 Hahn, Reuter (Anm. 6), S. 68.

15 Die in Goethes Rechnungsablage (Bestand 34) eingegangenen Stücke werden nur bei Vorhandensein eines über die Rechnung hinausgehenden brieflichen Mitteilungscharakters berücksichtigt. Vgl. z. B. RA 7, Nr. 301.

16 Vgl. z. B. RA 1, Nr. 520 (Friedrich Wilhelm Facius an Johann Heinrich Meyer, Greiz 8. Februar 1793) und RA 6, Nr. 1395 (Maria Susanna Voigt an Christiane von Goethe, Jena 17. Januar 1815).

17 Auf dem Brief Paul Josef von Cobres' an Christoph Gottlieb von Murr vom 5. August 1782 (GSA 28/250 St. 1) ist in roter Tinte von Goethe eigenhändig in der oberen rechten Ecke »Cobres« vermerkt worden. Der Brief gehörte in Goethes Autographensammlung (GSA 33) und wurde deshalb nicht regestiert.

18 Vgl. zu den Sachakten Anm. 23 und zu Beständen mit An-Briefen im GSA Anm. 12. Weitere An-Briefe finden sich u. a. in GSA 13 – Egloffstein, GSA 51 – Jacobi, GSA 64 – Meyer, Johann Heinrich, GSA 68 – Müller, Friedrich von. Die Prozentangaben beruhen auf den Bänden RA 1-9.

19 So werden z. B. die Briefe an Goethe in den *Acta. Die Mitteilungen ethnographischer Schriften an Dr. Brahn nach Jena* (GSA 150/B 234) nicht aufgenommen.

archiv parallel zur RA konzipierten Gesamtausgabe *Goethes Amtliche Schriften*.[20] Entgegen der ursprünglichen Planung fanden die bei der Verkartung ermittelten, aber nicht (mehr) physisch vorhandenen An-Briefe keinen Eingang in die RA.[21]

## *Goethes Briefablage*

Goethe ordnete in der Regel die bei ihm eingegangenen Briefe ohne Ansehen des Absenders entsprechend dem Posteingang und ließ die Briefpäckchen quartalsweise heften; gelegentlich übernahm der mit der Aktenheftung vertraute Jurist diese Aufgabe selbst.[22] Eine kleinere Anzahl der Briefe sortierte Goethe thematisch in jene Sachakten ein, die bei der täglichen Beschäftigung mit einem bestimmten Gegenstand von ihm gebildet worden waren – etwa zu seinem Werk *Des Epimenides Erwachen*, zur Entstehung der Lukrez-Übersetzung *De rerum natura* seines Freundes Karl Ludwig von Knebel, zu den Verhandlungen zum Druck eines Pflanzenkatalogs für den großherzoglichen Garten in Belvedere oder zur naturwissenschaftlichen Korrespondenz.[23]

Im Bestand 28 sind 155 der sogenannten chronologischen Brieffaszikel bzw. Quartalshefte von Oktober 1792 bis März 1832 überliefert.[24] Die eingegangenen Briefe der Jahre 1806 bis 1810 und 1813 befinden sich nicht in gehefteten Faszikeln, sondern sind lose in Mappen eingelegt worden. In diesen Jahren fehlte Goethe ein qualifizierter und mit der Briefregistratur betrauter Sekretär, während gleichzeitig in den Kriegs- und Krisenzeiten der Posteingang am Frauenplan stark zurückgegangen sein dürfte.[25] Die vor 1792 bei Goethe eingegangenen Briefe lagen zwar

20 *Goethes Amtliche Schriften. Veröffentlichungen des Staatsarchivs Weimar.* Bd. I: *1776-1786*. Hrsg. von Willy Flach. Weimar 1950. Bd. II: 1. Halbbd.: *1788-1797*. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1968. 2. Halbbd.: *1798-1819*. Bearbeitet von Helma Dahl. 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. Die Edition der *Amtlichen Schriften* blieb unabgeschlossen. Auch der von Irmtraut und Gerhard Schmid herausgegebene verdienstvolle 27. Band der Frankfurter Ausgabe (FA) *Goethe. Amtliche Schriften* (Frankfurt a. M. 1999) konnte diese Lücke nicht schließen.

21 Sollte der heute nicht überlieferte oder an unbekanntem Ort überlieferte Brief (ganz oder teilweise) in einem Druck oder als Zitat in einer anderen Quelle überliefert sein, wird ein Regest angefertigt. Vgl. z. B. RA 1, Nr. 1, und RA 6, Nr. 1326.

22 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Sicherung meines literarischen Nachlasses*. In: WA I, 41.2, S. 75 f.; hier S. 76. Vgl. Goethes Tagebuchnotizen vom 20., 25. u. 26.4.1824 (WA III, 9, S. 208, 210); Brief Goethes an Karl Ludwig von Knebel, 21.11.1782 (WA IV, 6, S. 95-98; hier S. 96). Kanzler von Müller berichtete am 22. Januar 1821: »Als ich eintrat, heftete Goethe eben Correcturbögen zusammen« (*Gespräche*, Nr. 4833).

23 Vgl. GSA 25/W 1838 *Acta Des Epimenides Erwachen und dessen Herausgabe* (in RA 6 ist in den entsprechenden Regesten [z. B. Nr. 1096] die frühere Signatur »25/XX,12 A« abgedruckt); GSA 30/283 *Verhandlungen zum Druck des Pflanzenkatalogs zum Hortus Belvedereanus* (z. B. RA 9, Nr. 28 f. u. Nr. 31), GSA 29/61 *Herrn von Knebels Übersetzung des Lukrez 1821* (z. B. RA 9, Nr. 696); GSA 28/1032-28/1045 *Naturwissenschaftliche Korrespondenz* (z. B. RA 1, Nr. 222 u. Nr. 226).

24 Darunter sind einige Mappen, in denen die Briefe lose aufbewahrt werden.

25 Vgl. Sabine Schäfer: *Briefe an Goethe in seiner Autographensammlung: eine Nachlese. Mit einem Brief von Georg Sartorius*. In: GJb 2017, S. 279-289; hier S. 282, Fußnote 14.

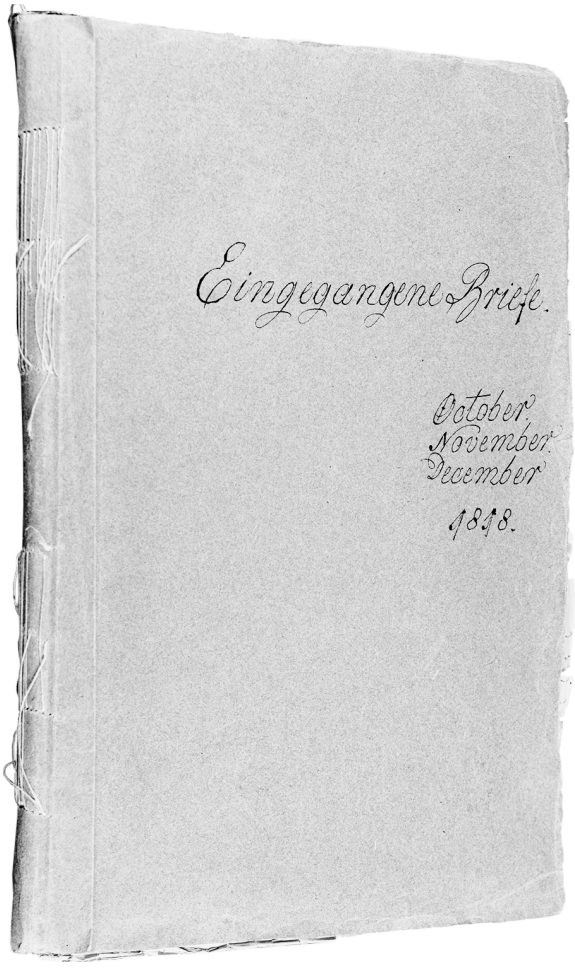



Abb. 2
Faszikel Oktober–Dezember 1818

ebenfalls »in Päcken ziemlich ordentlich gebunden«,[26] wurden aber vor seiner dritten Reise in die Schweiz 1797 von Goethe verbrannt. Bereits 1770 vor Beginn seines juristischen Studiums in Straßburg und vor Antritt seiner zweiten Schweizreise 1779 waren viele Briefe Autodafés zum Opfer gefallen.[27] Die »uralte[n], redlich aufgehobene[n] Briefe«[28] hatten Goethe an »Andre Zeiten andre Sorgen«[29] erinnert und er lehnte eine spätere Veröffentlichung der Briefe wegen des »stillen

26 Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 21.11.1782 (WA IV, 6, S. 95-98; hier S. 96). Vgl. *Tag- und Jahres-Hefte* (WA I, 35, S. 73), vgl. auch Tagebuch, 2. u. 9.7.1797 (GT II,1 S. 119 f.).
27 Vgl. Albrecht Schöne: *Der Briefschreiber Goethe*. München 2015, S. 22.
28 Goethe an Marianne von Willemer, 3.1.1828 (WA IV, 43, S. 226-228; hier S. 227).
29 Tagebuch, 7.8.1779 (GT I,1, S. 85).

Gangs freundschaftlicher Mittheilung«[30] ab. Vielleicht hatte Goethe die Briefe aus seiner Sturm-und-Drang-Zeit auch wegen ihres emotionalen Gehalts vernichtet. In den überlieferten Briefheften sind »nur verhältnismäßig wenige Briefe der Art enthalten, in denen die Schreiber eigene Gemütszustände beschreiben oder sich überhaupt vorwiegend mit ihrem Innenleben beschäftigen«.[31]

Die besondere Sorgfalt, mit der Goethe die eingegangenen Briefe aufbewahrte, entsprach seiner Vorstellung vom Archiv eines Dichters, in dem »nicht allein Gedrucktes und Ungedrucktes, Gesammeltes und Zerstreutes vollkommen geordnet beisammen steht, sondern auch die Tagebücher, eingegangene und abgesendete Briefe«[32] systematisch aufbewahrt werden. Insbesondere die an ihn gerichteten Briefe erinnerten Goethe bei der Abfassung seiner *Tag- und Jahres-Hefte* an Jahrzehnte zurückliegende und in Vergessenheit geratene biographische Ereignisse.[33] Rückblickend bereute der fast Siebzigjährige, die »zwanzigjährige geheftete Sammlung aller eingegangener Briefe«[34] 1797 vernichtet zu haben.

Obwohl Goethe den Quellenwert seiner umsichtig geführten Briefablage erkannt hatte, griff er als Erster in die Ordnung der eingegangenen Briefe ein. Aus der chronologischen Folge hatte er 1823 die Briefe Friedrich Schillers und Karl Friedrich Zelters herausgelöst, die separat geheftet und sukzessive ab 1824 bzw. ab 1833 veröffentlicht wurden.[35] Zusammen mit den von Goethes Enkeln und seinen Nachlassverwaltern aus den Faszikeln herausgelösten vermeintlich wertvollen oder für eine Edition vorgesehenen Briefen bilden Schillers und Zelters Briefe heute eine nach Absendern geordnete zweite Briefablage innerhalb des Bestands 28 (GSA 28/155-28/1031 und 28/1046-28/1059). In die sogenannte alphabetische Folge wurden auch die wenigen Neuzugänge im Bestand der eingegangenen Briefe Goethes integriert.[36] Häufig weisen die in der alphabetischen Folge überlieferten Briefe Heftlöcher und bestimmte Jahrgänge Foliozahlen von Goethes Hand auf, die eindeutige Belege für die ursprüngliche Überlieferung in der chronologischen Registratur sind.[37] Die RA führt die chronologische und alphabetische Reihe »zusammen und gibt der Briefregistratur damit ihren chronikalischen Charakter zurück«.[38]

30 *Tag- und Jahres-Hefte* (WA I, 35, S. 73).
31 Karl-Heinz Hahn: *Briefe an Goethe. Erwägungen zu einer geplanten Regesten-Ausgabe der an Goethe gerichteten Briefe*. In: *Archivmitteilungen* 11 (1961) 2, S. 34-44; hier S. 37.
32 Johann Wolfgang von Goethe: *Archiv des Dichters und Schriftstellers*. In: WA I, 41.2, S. 25-28; hier S. 27.
33 Goethe (Anm. 22).
34 Goethe an Johann Friedrich Rochlitz, 4.4.1819 (WA IV, 31, S. 114 f.; hier S. 115).
35 Vgl. Tagebuch, 25., 27., 28.5.1823 (WA III, 9, S. 53 f.).
36 Z. B. der Brief von Christian August Vulpius vom 5.11.1810. In: GSA 28/967 St. 6a, vgl. auch RA 5 Nr. 1565aa+ (in RA 9.2, S. 358 f.) und der Brief Emilie Gores vermutlich von 1806. In: GSA 28/364 St. 9, vgl. auch RA 5 Nr. 297a+ (in RA 7.2, S. 271).
37 Vgl. Sabine Schäfer: *Zur Erschließung der Registratur der bei Goethe eingegangenen Briefe. Die Einbeziehung der Vorarbeiten zu Goethes »Tag- und Jahresheften« in die Redaktion der ersten Bände der Regestausgabe »Briefe an Goethe«*. In: *Im Vorfeld der Literatur. Vom Wert archivalischer Überlieferung für das Verständnis von Literatur und ihrer Geschichte*. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar 1991, S. 85-107; hier bes. S. 7.
38 Sabine Schäfer: *Zwischen Briefregistratur und Internet – Die Regestausgabe »Briefe an Goethe«*. In: *Weimar-Jena. Die große Stadt* 5 (2012) 4, S. 322-330; hier S. 323.

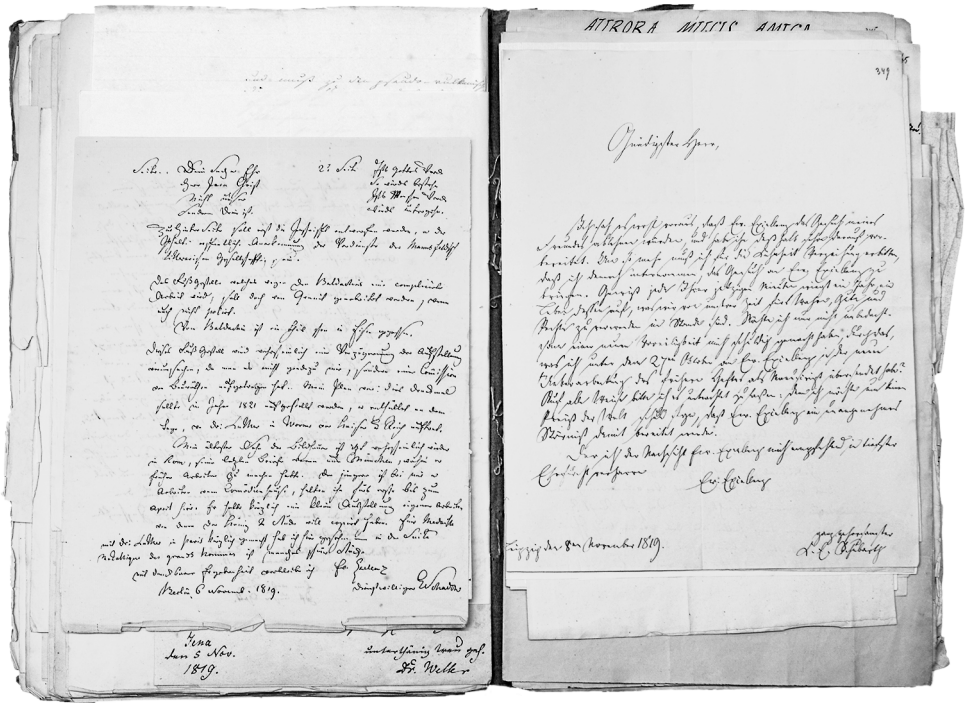


Abb. 3
Faszikel Juli – Dezember 1819

## *Charakteristik der eingegangenen Briefe*

Zu den mehr als 3800 gegenwärtig bekannten Absendern gehören die berühmten Briefpartner Goethes, wie Christoph Martin Wieland, Johann Gottfried (von) Herder, Charlotte von Stein, Marianne von Willemer, der Duz-Freund Karl Ludwig von Knebel, Christian Gottlob (von) Voigt, Kanzler Friedrich von Müller und der Naturphilosoph Christian Gottfried Nees von Esenbeck, sowie bedeutende Zeitgenossen, etwa die Brüder von Humboldt, Lord Byron, Ludwig Börne, Johann Gottfried Schadow und Ludwig van Beethoven. Sie standen mit Goethe in intellektuellem Austausch oder schrieben als Kollegen oder Untergebene. Die Briefe spiegeln Goethes Leben wider, weshalb sie zum Verständnis seines dichterischen und wissenschaftlichen Wirkens beitragen. Goethes literarische Werke sind ein häufiger Gegenstand der schriftlichen Kommunikation, etwa die *Farbenlehre* in den Briefen des Physikers und Chemikers Thomas Seebeck oder *Dichtung und Wahrheit* in den Briefen von Johann Christian Ehrmann, den Goethe in Straßburg kennen gelernt hatte. Historische Ereignisse wie die Französische Revolution, der Wiener Kongress, die Karlsbader Beschlüsse oder die Monarchenkongresse der Heiligen Allianz werden aus verschiedenen Perspektiven reflektiert. Die Folgen dieser Geschehnisse bewegten nicht nur Monarchen wie (Groß-)Herzog Karl August von Sachsen-Weimar oder Gesandte wie den französischen Diplomaten Graf Karl Friedrich Reinhard, sondern mit ihrer ganz persönlichen Sicht auf die europäische, deutsche

und sachsen-weimarische Geschichte auch Vertraute Goethes. Aus Neapel urteilte wenige Wochen nach Ausbruch der Französischen Revolution etwa Anna Amalias Gesellschafterin Luise von Göchhausen: »Jezt könte man dabey wie Anacharsis zum Solon, sagen: ›Bey Euch überlegen die Weisen und entscheiden die Narren‹«.[39] Der Philosoph und Schriftsteller Friedrich Heinrich Jacobi klagte seinem Freund Goethe im April 1791: »Je länger ich lebe, u. je mehr ich lerne desto weniger kann ich aus Himmel u. Erde klug werden. Die französische Revolution hat mir eine Zeitlang viel zu schaffen gemacht«.[40]

Briefe aus Goethes familiärem Umfeld, von seiner Mutter Katharina Elisabeth, seiner Frau Christiane, dem Sohn August und der Schwiegertochter Ottilie, gewähren persönliche Einblicke in sein Leben. Von besonderer Intimität ist auch der Brief des Staatsministers Christian Gottlob von Voigt geprägt, der sich einen Tag vor seinem Tod mit den Worten »Grausamer Gedanke ein letztes Wort an Göthe«[41] am 21. März 1819 von seinem langjährigen Wegbegleiter verabschiedete.

Die Briefschreiber spiegeln darüber hinaus den Querschnitt der damaligen Gesellschaft wider, adressierten doch Frauen und Männer aller sozialen Schichten ihre Briefe an Goethe.[42] Oft konfrontierten sie Goethe mit ihren täglichen Sorgen. Die Jenaer Holzwarenhändlerin Johanna Elisabeth Mohr bat Goethe 1820 um Hilfe, die ausstehenden Mietzahlungen von dem ungarischen Studenten Joseph von Gödör, der 1817 bis 1819 bei ihr logiert hatte, einzufordern.[43] Österreich hatte nach dem Wartburgfest 1817 alle ungarischen Studenten aus Jena zurückgerufen und 1819 ein generelles Verbot des Besuchs deutscher Universitäten verhängt,[44] das für den Mietschuldner und späteren Privatdozenten Gödör galt. Aus existenziellen Nöten schrieb auch die Almosenempfängerin Marie Schmid an Goethe, die von Christiane von Goethe bis zum Tod der »sehligen Frau«[45] am 6. Juni 1816 einen Betrag erhalten und auf die Fortsetzung dieser Wohltat durch Goethe gehofft hatte. In einer familiären Zwangslage befanden sich der Jenaer Buchdruckergeselle Christian Wilhelm Lorenz Schwabe und seine Verlobte Rosalie Schmidt, deren Sohn Karl 1820 unehelich geboren wurde. Weil Schwabe das gesetzlich festgelegte Heiratsalter von 24 Jahren zu diesem Zeitpunkt noch nicht erreicht hatte, bedurfte er einer landesherrlichen Zustimmung zur Eheschließung. Goethe sollte sich als Fürsprecher Schwabes an die Landesdirektion wenden, nachdem dessen Ersuchen vom Konsis-

39 Luise von Göchhausen an Goethe, Neapel 7. September 1789 (RA 1, Nr. 382).
40 Friedrich Heinrich Jacobi an Goethe, Pempelfort 12. April 1791 (RA 1, Nr. 429).
41 Christian Gottlob von Voigt an Goethe, Weimar 21. März 1819 (RA 8, Nr. 747).
42 Zu den Briefschreiberinnen vgl. Ulrike Bischof: *»Mit der innigsten Verehrung …«. Briefe von Frauen an Goethe*. In: *Das Goethe- und Schiller-Archiv 1896-1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv.* Hrsg. von Jochen Golz. Weimar u. a. 1996, S. 215-227.
43 Vgl. RA 9, Nr. 176, 485, 599, 859.
44 Vgl. Ulrich Rasche: *Umbrüche – Zur Frequenz der Universität Jena im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert*. In: *Die Universität Jena. Tradition und Innovation um 1800*. Hrsg. von Gerhard Müller, Klaus Ries u. Paul Ziche. Stuttgart 2001, S. 79-139; hier S. 127.
45 Marie Schmid an Goethe, Weimar nach 6. Juni 1816. In: 34/XXVI,5 Bl. 303 (vgl. auch RA 7, Nr. 301).

torium nicht entsprochen worden war.[46] Diese zwischen den Schreiben namhafter Absender überlieferten Briefe der ›kleinen Leute‹ sind wichtige Quellen für die Alltags- und Sozialgeschichte der Zeit um 1800.

## *Interesse der Forschung*

Karl-Heinz Hahn stellte 1961 fest, dass »in den letzten Jahren kaum ein Handschriftenbestand so viel benutzt worden ist und noch immer benutzt wird wie die bei Goethe eingegangenen Briefe«.[47] Auch später hat das Interesse an den bei Goethe eingegangenen Briefen keineswegs nachgelassen, wie eine Auswertung der Benutzerstatistik des Bestands 28 für den Zeitraum von 2008 bis 2019 belegt:[48] Elf Mal gehörten die eingegangenen Briefe zu den »Top Ten« der meistgenutzten Bestände im ältesten deutschen Literaturarchiv, davon sechs Mal zur Spitzengruppe der drei Erstplatzierten.[49]

Angesichts des weitgefächerten Spektrums an Briefinhalten von Briefschreibern ganz unterschiedlicher sozialer Herkunft überraschen die vielfältigen und im Folgenden nur exemplarisch ausgewählten Themen keineswegs, die mit Hilfe dieses Bestands erarbeitet wurden. Nicht ungewöhnlich sind zahlreiche Studien, die auf Goethe fokussiert einen Aspekt zu Werk oder Leben des Dichters beleuchten: *Goethes Majolikensammlung, Goethes Tätigkeit in der Denkmalpflege, Ausgrabungsfunde in Goethes Besitz* und *Goethes Wohnhaus am Frauenplan*. Daneben finden sich Fragestellungen, die weniger am Adressaten der eingegangenen Briefe, sondern an deren Absendern orientiert sind: *David von Angers und Goethe*, *Marianne von Eybenberg*, *Goethe, Ritter und die Anfänge der Photochemie, Treuttel & Würz. Ein transnationaler Verlag zwischen Aufklärung und Romantik* und *Karl Philipp Moritz als Mitglied der Berliner Akademien*. Gleichzeitig sind die Briefe eine bedeutende Quelle, um kultur- und alltagsgeschichtliche Gegenstände zu erforschen: *Semantik von unten – Studien zu Schrift und Schreiben*, *Französische Einbandtechnik*, *Wörlitz – das Paradies an der Elbe, Politische und intellektuelle Emigration (1789-1848)*, *Literaturvermittlung am Collegium Theresianum*, *Jüdische Salons in Berlin um 1800*, *Grab- und Memorialkultur in der Gartenkunst um 1800*, *Die Geschichte der Psychologie* und *Die Ananas in Weimar*. Für die Erarbeitung dieser und ähnlicher Themen bietet die RA seit Erscheinen des ersten Bandes eine schnelle und leichte Orientierung im Bestand 28.

46 Vgl. RA 9, Nr. 629.

47 Hahn (Anm. 31), S. 34.

48 Für die Abfrage in der Benutzerdatenbank und die Bereitstellung des Datenmaterials danke ich Uta Grießbach (GSA).

49 2013 waren die eingegangenen Briefe der am meisten frequentierte Bestand des Archivs. Lediglich 2010, im ersten Jahr nach dem renovierungsbedingten Umzug des GSA in ein Ausweichquartier, waren die Briefe an Goethe nicht unter den ersten zehn platziert.

## *Aufbau der RA*

Erschienen die ersten fünf Bände der RA jeweils noch in einem Band, bestehen die nachfolgenden stets aus zwei Teilbänden. Dazwischen markiert der 1995 veröffentlichte ErgBd 1-5, der sich auf die ersten fünf RA-Bände bezieht, zugleich eine Zäsur hin zu einer konsequenten Erschließung der Briefe durch Regesten und umfangreiche Register.[50] ErgBd 1-5 enthält nicht nur die kumulativen Register der Briefschreiber und der erwähnten Personen, sondern erstmals auch die Register der Goethe-Werke, der Werke anderer Verfasser und der Absendeorte der Briefe. Des Weiteren räumt ErgBd 1-5 die Möglichkeit ein, neue Erkenntnisse für bereits veröffentlichte Regesten und in den ersten fünf Bänden fehlende Regesten zu ergänzen. Ab Band 6 erscheinen die Bände in je zwei Teilbänden mit den Regesten im ersten, Registern, Nachträgen und Korrekturen im zweiten Teilband.

Der erste Teilband enthält die Regesten aus dem jeweiligen Bearbeitungszeitraum, einführende Grundsätze, ein Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen sowie eine kleine Auswahl von Faksimiles regestierter Briefe. Die Abfolge der Regesten orientiert sich an dem Entstehungsdatum der ihnen zugrundeliegenden Briefe. Für undatierte Briefe ermitteln die RA-Bearbeiter den frühestmöglichen Zeitpunkt, an dem ein Brief geschrieben worden sein könnte. Mehrere Briefe vom selben Tag werden in alphabetischer Folge ihrer Absender sortiert.

Der zweite Teilband enthält vier Register zu Personen, Goethe-Werken, Werken anderer Verfasser und Entstehungsorten, die jeweils auf die Regestnummern des Bandes referenzieren. Ab Band 6 werden auch die erwähnten Personen mit ausführlichen Biogrammen dokumentiert. Die biographischen Informationen charakterisieren die jeweilige Person und geben chronologisch geordnet die Lebensstationen der Akteure wieder, wobei gelegentlich auch über die Beziehungen zu anderen im Register erwähnten Personen bzw. zu Goethe informiert wird. Seit Band 6 markieren im Fettdruck wiedergegebene Nummern im Personenregister, dass die Person Absender des regestierten Briefes ist. In früheren Bänden wurden Briefschreiber und erwähnte Personen voneinander getrennt verzeichnet. Seit ErgBd 1-5 werden systematisch im Abschnitt *Korrigenda & Addenda* Ergänzungen und Berichtigungen nachgetragen.

## *Regestkopf*

Jedes Briefregest entspricht dem für die RA entwickelten dreigeteilten Formular, das zwingend einen Regestkopf und einen -text sowie gegebenenfalls einen Anhang vorsieht. Der Regestkopf wird mit der sogenannten Regestnummer eingeleitet, die – in jedem Band erneut mit 1 beginnend – fortlaufend die chronologisch geordneten Regesten durchzählt. In Kombination mit der Bandzahl ist dadurch jedes

50 *Einleitung*. In: ErgBd 1-5, S. 7-14. Vgl. auch Manfred Koltes: *Erfahrungen mit einer Regestausgabe. Zur Neubearbeitung der Grundsätze für die Gesamtausgabe der Briefe an Goethe (Edition und Literaturarchiv)*. In: *Literaturarchiv und Literaturforschung. Aspekte neuer Zusammenarbeit*. Hrsg. von Christoph König u. Siegfried Seifert. München u. a. 1996, S. 117-128.

Regest eindeutig über die Regestnummer identifiziert.[51] Den Nummern der in ErgBd 1-5 und den zweiten Teilbänden nachgetragenen Regesten wird ein »a+« (»b+«, »c+« usw.) angefügt. Auf die Regestnummer folgen der Familienname und die Vornamen des Absenders. Bei allgemein bekannten Briefschreibern – den Brüdern Humboldt, Friedrich Schiller, August und Ottilie von Goethe – werden nur deren Rufnamen angegeben. Angehörige regierender Herrscherhäuser werden unter dem Namen ihres Landes – z. B. Sachsen-Weimar oder Mecklenburg-Schwerin – angesetzt. Adelstitel werden ab dem Rang eines Grafen mitgeteilt. Konnte ein Briefschreiber nicht identifiziert werden, wird an der Stelle des Briefschreibernamens »Nicht ermittelt« vermerkt. Korrigiert wurde etwa die Identität des Absenders eines Briefes vom 17. Mai 1799, der mit »J. Dalton« unterzeichnet ist.[52] Goethe ging davon aus, dass »Herr Dalton« – so die Adresse auf dem Konzept von Goethes Antwortbrief – der Übersetzer einiger seiner Werke ins Englische gewesen sein muss. Tatsächlich stammte der Brief von der Botanikerin und Übersetzerin Jane Dalton. Sie war die Besitzerin des Landsitzes Albury bei Guildford, dem Entstehungsort des Briefes. Zu den Briefschreibern an Goethe gehören nicht nur Personen, sondern auch Körperschaften. Während Firmen mit dem Namen ihres Eigentümers verzeichnet werden, wird Vereinen und Behörden der Ort vorangestellt, an dem sie ansässig waren.[53] Sollte ausnahmsweise der Brief nicht an Goethe gerichtet sein, würde nach dem Briefschreiber der Adressat genannt werden.

Die Datumsangaben werden im Regestkopf in der standardisierten Reihenfolge ›Jahr Monat Tag‹ angegeben. Das Ausstellungsdatum des Briefes wird im Regest nicht ediert, sondern als vom Regestbearbeiter überprüfte und ermittelte Angabe mitgeteilt. Fragezeichen markieren unsichere Datierungen, wobei jeweils der nachfolgende Bestandteil als fraglich gilt. Ist die Ausfertigung eines Briefes nicht auf den Tag genau zu datieren, werden mögliche Entstehungszeiträume eingegrenzt. Nachweislich falsche bzw. irrtümliche Angaben werden korrigiert. Die Datierung für den Brief, den August von Goethe 1820 angeblich am 31. September an Goethe geschrieben hatte, lautet im Regest »1820 Oktober 1 (*31t Spt.*)«.[54] Die eingeklammerte Kursivierung zitiert das irrtümliche Datum auf dem Brief. Tatsächlich muss August von Goethe seinem Vater am 1. Oktober 1820 »in Eil«[55] geschrieben haben, nachdem er – wie Goethe in seinem Tagebuch vermerkt – die Briefe seines Vaters an Adele Schopenhauer und Klemens Wenzeslaus Coudray zur Übermittlung an die Adressaten erhalten hatte.[56]

51 Z. B. lautet die zitierfähige Abkürzung für das im 1. Band der RA abgedruckte Regest mit der Nummer 486 zu dem Brief von Goethes Mutter Katharina Elisabeth vom 19. Dezember 1792 aus Frankfurt am Main: RA 1, Nr. 486.

52 Vgl. RA 3, Nr. 203. Die Identität der Briefschreiberin wurde erst nach Veröffentlichung des 3. RA-Bandes geklärt, weshalb das Regest noch in der Annahme eines männlichen Absenders formuliert worden war.

53 Vgl. z. B. RA 7, Nr. 1184.

54 RA 9, Nr. 489.

55 August von Goethe an Goethe. In: GSA 28/90, Bl. 549v.

56 Vgl. Tagebuch, 1.10.1820 (GT VII,1, S. 225), Goethe an Adele Schopenhauer, 30.9.1820 (WA IV, 33, S. 272 f.) und Goethe an Klemens Wenzeslaus Coudray, 1.10.1820 (WA IV, 33, S. 273 f.).

200 1820 Oktober — Nr. 488

488 Meyer, Klemens August

1820 Oktober Köln S: GNM, Goethes Bibliothek (Ruppert 2088) D: — B: — A: —

G.s Rheinreisen und seine *mit so lebendigem Geiste der Darstellung verfaßten Schriften über Kunst und Alterthum* hätten zu *vielfältigen Bestrebungen* ermuntert, *jene Kunstdenckmäler im Bilde erscheinen zu lassen*. M. übersendet das 1. Heft seiner »Darstellungen aus dem Gebiete der Natur, der Kunst und des Altertums im Rheinlande« (Ruppert 2088) mit der Bitte um G.s Urteil und um die Erlaubnis, das gesamte Werk G. widmen zu dürfen. Er habe einen Vorrat von *mehr als Vierzig Original-Blättern*, alle von ihm selbst *an Ort und Stelle aufgenommen u ausgemalt*, die er *in 12 Heften jedes zu 4 Blättern* lithographiert herauszugeben gedenke; Einzelheiten zu den Sujets. Den *Entschluß zu diesem Unternehmen* habe M., der die nötigen Kosten *ohne fremde Beihülfe* bestreiten könne, *nach vieljährigen Reisen* in seiner Geburtsstadt Bonn gefaßt. Seit einem Jahre beschäftige er sich *mit mehreren Aufnahmen* in Köln; erwähnt: der Turm der dem Einsturz nahen Kirche St. Jakob, dessen Abbildung im 2. Heft der »Darstellungen« folgen solle.

489 Goethe, August von

1820 Oktober 1 (*31t Spt.*) Weimar S: 28/90 Bl. 549 D: GAug, Nr. 467 B: 1820 September 29 (33, Nr. 197); 1820 Oktober 1 (vgl. WA III 7, 230) A: — TB: 1820 Oktober 1

*Hier folgt der umgeschriebene Brief*. — O. von Goethe habe sich sehr über *die Geistesnahrung* gefreut (? »Gegentoast der Schwestern«); U. von Pogwisch sende einen *Kuß*. — G.s *Brief an Adele* Schopenhauer (1820 September 30, WA IV 33, Nr. 198) habe A. von Goethe weitergeleitet; den an K. W. Coudray (1820 Oktober 1, ebd., Nr. 199) habe er nicht übergeben können, da dieser nicht vor acht Tagen aus Eisenach zurückerwartet werde. — Ein Brief von Großherzog Karl August an G. folge anbei. — Über den Gesundheitszustand O. von Goethes und Wolfgangs (Geburt am 18. September); erwähnt: W. Rehbein.

Beilage: RA 9, Nr. 490.

490 Sachsen-Weimar-Eisenach, Karl August Grossherzog von

1820 Oktober 1 Weimar S: 28/773,1 St. 16 D: GH, Nr. 770 B: 1820 September 25 (33, Nr. 187); 1820 September 29 (33, Nr. 196) A: 1820 Oktober 6 (33, Nr. 210); 1820 Oktober 8 (33, Nr. 215) TB: 1820 Oktober 1

Das Werk mit Kupfern des Amsterdamer Stadthauses (J. van Campen »Afbeelding van't Stadt Huys van Amsterdam«, nach Zeichnungen von J. Vennekool) habe S. *auf hiesiger Bibl.* für G. deponiert. — S. danke A. Vulpius für die *Notizen* und die *Antiquit. zur Milit. Bibl*iothek. — Über die Beschaffung von Holzbirnenkernen (vgl. RA 9, Nr. 469). — J. G. L. Kosegartens Gesuch habe S. an F. J. Harbaur geschickt und um Überlassung

Abb. 4
Regestausgabe, Bd. 9.1, S. 200

Nach dem Datum folgt im Regestkopf der Entstehungsort des Briefes. Die Ansetzung des Ortsnamens richtet sich nach der zur Entstehungszeit gültigen Form. Etwaige spätere Zusätze (wie »Bad«), Eingemeindungen oder Umbenennungen werden nicht dokumentiert. Ausstellungsorte bzw. Ortsangaben, die nicht lokalisierbar sind, werden ab Band 6 mit »Ort n. e.« (nicht ermittelt) ausgewiesen. In den ersten fünf Bänden wurden Orte zur eindeutigen Identifizierung mit geographischen Zusätzen versehen. In späteren Bänden übernimmt das Ortsregister diese Funktion.

Auf die Sigle »S« folgt die Signatur des Briefes, die über den Aufbewahrungsort der Quelle informiert. Bei den im GSA überlieferten Briefen werden die Bestandsnummer (im Regelfall Bestand 28), die Lagerungseinheit (Nummer des Faszikels oder der alphabetischen Reihe) und ab Band 5 die Blatt- bzw. Stückzahl angeführt.[57] Nur mit dem Namen und dem Ort der bestandshaltenden Institution werden Briefe auswärtiger Archive aufgenommen. Ist die Vorlage für das Regest nicht die behändigte Ausfertigung, sondern ein Konzept oder eine Abschrift, wird dies seit Band 6 in Klammern angegeben (in den Bänden 1-5 nach der Sigle »V«).

Die Sigle »D« gibt den Druckort in Kurzform an. Gewählt wird der vollständigste auf einer Handschrift beruhende und am leichtesten für den Leser zugängliche Druck. Als vollständig erfasst gelten Brieftexte auch dann, wenn Anrede und Schluss – wie es etwa bei den Briefen der Hamburger Ausgabe der Fall ist – nicht transkribiert worden sind. Bei mehreren vollständigen Druckorten wird der am besten durch Kommentar und Register erschlossene bevorzugt. Liegt kein Vollabdruck vor, werden auch Teildrucke (»T«) oder Regesten (»R«) als Nachweis angegeben. Ziel der RA ist es nicht, den Erstdruck zu identifizieren, sondern dem Leser einen – im besten Fall schnell zur Verfügung stehenden – (Teil-)Druck des Brieftextes mitzuteilen, wodurch die Lektüre des Originals überflüssig bzw. erleichtert wird.

Der regestierte Brief wird in Beziehung zu Goethes eigenen Briefen gesetzt, um die inhaltlichen Korrespondenzbezüge zwischen den ein- und ausgegangenen Briefen herzustellen. Unter der Sigle »B« ist der Brief Goethes aufgeführt, den der Adressat zum Anlass nahm, sich an Goethe zu wenden. Dabei muss es sich nicht zwangsläufig um chronologisch unmittelbar aufeinander folgende Briefe handeln. Gleiches gilt für die Antwortbriefe Goethes, die hinter der Sigle »A« mitgeteilt werden. Referenz für die Briefe Goethes ist die vierte Abteilung der WA unter Angabe des jeweiligen Briefdatums sowie der Band- und Briefnummer. Als Bezugs- oder Antwortbriefe können auch Schriftstücke gelten, die von Goethe an Dritte gerichtet waren. So ist etwa Goethes Brief vom 21. Februar 1820 an das Weimarer Bankhaus Gabriel Ulmann & Sohn ein Bezugsbrief für Fritz Schlossers Mitteilung vom 26. Februar 1820. Goethe hatte dem Geldhaus 50 Gulden und 36 Kreuzer für den Frankfurter Juristen angewiesen. Schlosser, seit 1808 Goethes juristischer Vertreter in Frankfurt, bestätigte am 26. Februar die Ankunft des Geldes, das er für die Restaurierung und den Transport eines Gemäldes verauslagt hatte.[58] Nicht überlieferte, aber im Tagebuch belegte Goethe-Briefe können als Bezugs- und Antwortbriefe verzeichnet und bei unklarem inhaltlichen Zusammenhang als fraglich gekennzeichnet werden.

Wenn Goethe den Eingang des regestierten Briefes in seinem Tagebuch notiert hat, wird dies unter Angabe des entsprechenden Tagesdatums hinter der Sigle »TB« mitgeteilt. Geschah dies nur indirekt, etwa durch die Nennung eines Überbringers

57 In der Onlineversion der RA (Anm. 75) sind die Stück- bzw. Blattangaben für die Bände 1-4 nachgetragen worden.

58 Vgl. RA 9, Nr. 69, sowie Goethe an Gabriel Ulmann, 21.2.1820 (WA IV, 32, S. 171) und Goethe an Fritz Schlosser, 21.2.1820 (ebd.).

oder durch die Beschäftigung mit dem Briefinhalt oder etwas Mitgeschicktem, folgt auf die Datumsangabe ein in Klammern gesetztes »E« (Erwähnung).

Mit der Sigle »V« werden Besonderheiten der Textvorlage gekennzeichnet. Dazu zählen fremdsprachige Brieftexte oder auch Antwortmarginalien auf einem Brief Goethes. Über die in der Sigle Signatur bzw. Vorlage mitgeteilten Informationen hinaus verzichtet die RA auf eine detailliertere Handschriftenbeschreibung.

### *Regesttext*

Im Regesttext wird der Leser über alle wesentlichen Briefinhalte informiert: Das sind die im Brief angesprochenen Themen, Personen, Orte und Werke.[59] Das Regest bietet immanente Kommentare in Form ergänzender Erläuterungen, die sich z. B. auf Sachverhalte, Goethes Werke, Werke anderer Verfasser oder erwähnte Personen beziehen. Charakteristisch für die Darstellungsform sind die Verwendung von Substantivierungen und Ellipsen, der Verzicht auf den Nachweis von Recherchewegen oder konsultierte Fachliteratur sowie die in Klammern gesetzten Erläuterungen der RA-Bearbeiter. Die Erkenntnisse der RA korrigieren Irrtümer, wie etwa die angebliche Existenz eines Greifswalder Bürgers namens »Kribbelfitz«, von dem Karl Friedrich Zelter Goethe in einem am 18. August 1820 in Greifswald begonnenen Brief berichtet hatte. Eingang in die Register der Münchner Ausgabe (MA) fand »Kribbelfitz«[60] vermutlich nur, weil sich Zelter bei dem Namen verhört hatte. Im Regest zu Zelters Brief wird der vermeintliche »Kribbelfitz« zu »Trittelvitz«[61] berichtigt. Diesen in Stralsund gebräuchlichen Namen führte auch der schwedische Regierungsregistrator und Absender eines Briefes an Goethe Gustav Adolf Trittelvitz.[62]

Goethe selbst wird im Regest stets mit der Initiale »G.« abgekürzt, die Briefschreiber mit der jeweiligen Nachnamensinitiale. Die mit »G« beginnenden Briefschreibernamen werden ausgeschrieben. Alle anderen Personen werden mit den Vornamensinitialen und Nachnamen im Regest verzeichnet, Angehörige eines Herrscherhauses mit dem Namen des Landes. Bei der zweiten Erwähnung einer Person entfällt die Vornamensinitiale.

Werke der Literatur, der Musik und der bildenden Kunst stehen im Regest in Anführungszeichen. Auch Pläne, Entwürfe und Manuskripte zu später vollendeten Arbeiten gelten als Werke, die im Regest und im Register verzeichnet sind.

Im Regest kann der Brieftext kursiviert zitiert werden. Dies geschieht, wenn das Zitat in äußerst knapper Form den Inhalt wiedergibt, eine Übertragung in den referierenden Regesttext zu Unschärfen führen würde oder ein Sachverhalt vom Bearbeiter nicht erschlossen werden konnte.

Der Aufbau des Regesttextes folgt in der Regel dem Brieftext, um dem Nutzer eine leichte Orientierung zu ermöglichen. Größere Sinneinheiten werden mit Ge-

59 Vgl. Schmid (Anm. 3), S. 219.
60 MA. *Register: Namen, Werke, Orte*. Hrsg. u. bearb. von Sebastian Mangold. München 2014, S. 790.
61 RA 9, Nr. 367.
62 Vgl. RA 5, Nr. 98.

dankenstrichen voneinander abgetrennt. Ein zusammenfassendes Stilmittel ist die »Erwähnt«-Formulierung. Dabei wird eine erwähnte Person oder ein Werk nicht im unmittelbaren Kontext ausführlich verortet, sondern beim Thema bzw. am Regestende mit einem einleitenden »erwähnt:« benannt. Formal wird mit vereinheitlichenden Kategorisierungen (Gedichtbrief, Danksagung, Widmung etc.) ein unabhängig vom Briefschreiber und Regestbearbeiter gleichartiger Regestduktus angestrebt.

Ebenfalls eine kommentierende Funktion übernehmen Verweise von einem Regest auf ein anderes Regest. Einerseits wird der Leser in den entsprechenden Regesten (und Briefen) über bestimmte Sachverhalte ausführlicher informiert. Andererseits wird so das Themen- und Beziehungsgeflecht zwischen den Briefschreibern skizziert und der einzelne Brief in das Gesamtkorpus der eingegangenen Briefe eingeordnet.

Wie die eingegangenen Briefe untereinander und zu den Sammlungen Goethes in Beziehung stehen, zeigt das für Band 10 der RA erarbeitete Regest zu einem Brief Karl Ludwig von Knebels, der seinem Freund Goethe am 21. September 1824 schrieb:

> Mit vielem Dank sende ich das freundlich mitgetheilte / Europ. Magazine wieder zurück. Es ist ein grosses und schönes / Unternehmen, für Engländer allein möglich. Ich habe es ganz / durchlesen, und einige Aufsäze haben mich besonders interessirt – / vorzüglich der, über die Egyptischen Hieroglyphen. Man mag / die Investigationskraft des Entdeckers bewundern. Andere Artickel / sind auch interessant, und vorzüglich gut geschrieben. Ich wünschte / Deinen Namen auch unter der Zahl der Theilnehmer zu sehen, um / die Fremden nicht zu sehr über uns aufwachsen zu lassen.[63]

Der entsprechende Regesttext lautet:

> Rücksendung des mitgeteilten *Europ. Magazine* (»The European Review«, Heft 1, Ruppert 381; vgl. RA 10, Nr. XXXX [im Druck erscheint an dieser Stelle die Regestnummer zu Alexander Walkers Brief an Goethe vom 6. August 1824]). *Es ist ein grosses und schönes Unternehmen, für Engländer allein möglich*; besonderes Lob für den Entdecker der Hieroglyphen und seinen Aufsatz (J. F. Champollion, »The different Systems of Writing used by the ancient Egyptions«, S. 54-58). K. wünsche, auch G.s Namen *unter der Zahl der Theilnehmer zu sehen*.[64]

Bei dem von Knebel im Brief erwähnten »Europ. Magazine« handelte es sich um die von Alexander Walker zwischen 1824 und 1826 herausgegebene *European Review*. Walker, schottischer Mediziner und Schriftsteller, hatte am 6. August 1824 Goethe die Übersendung des ersten Hefts seiner Zeitschrift angekündigt.[65] Das

63 Karl Ludwig von Knebel an Goethe, Jena 21. September 1824. In: GSA 28/520, Bl. 16 f.; hier Bl. 16.

64 Auszug aus dem Regest zu Karl Ludwig von Knebels Brief an Goethe, Jena 21. September 1824 (künftig in RA 10).

65 Alexander Walker an Goethe, London 6. August 1824. In: GSA 28/108, Bl. 197 f. (künftig in RA 10).

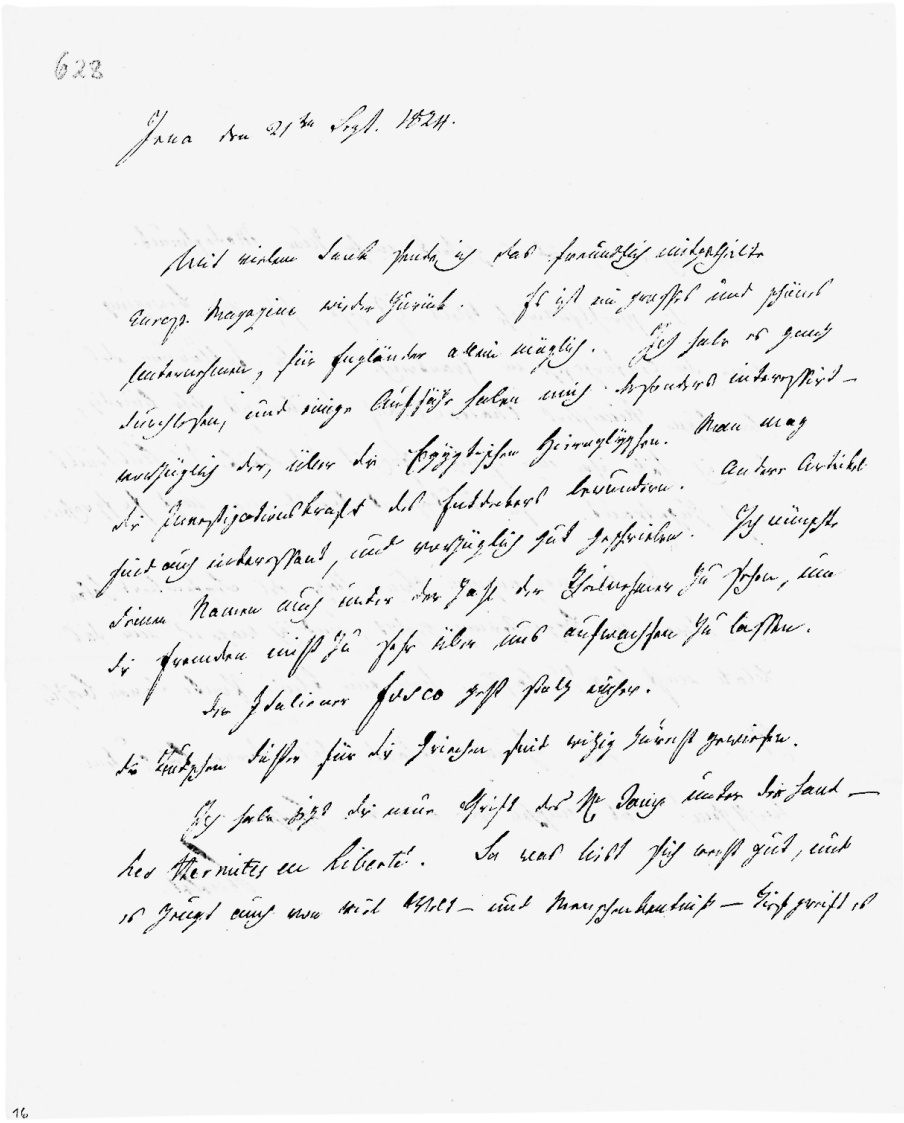


Abb. 5
Brief Karl Ludwig von Knebels an Goethe, Jena, 21. September 1824

Exemplar, das Mitte September bei Goethe eingetroffen war,[66] enthält den erwähnten Aufsatz »über die Egyptischen Hieroglyphen«, der mit *The different Systems of Writing used by the ancient Egyptions* überschrieben ist und von Jean François Champollion stammt. Im Regest werden die recherchierten Werktitel, der Name des Autors, der Verweis auf Walkers ebenfalls in RA 10 regestierten Brief und die

66 Vgl. Tagebuch, 12. u. 14.9.1824 (WA III, 9, S. 267 f.).

sogenannte Ruppert-Nummer mitgeteilt, die *The European Review* in Goethes Bibliothek durch den von Hans Ruppert erarbeiteten Katalog nachweist.[67]

## *Anlagen und Beilagen*

Im Anhang des Regesttextes wird über Anlagen informiert, die mit dem Brief an Goethe übersandt worden waren. Die Signatur einer Anlage ist durch ein Semikolon von der Briefsignatur (Sigle »S«) abgetrennt. Zu den Anlagen zählen z. B. Gedichte, Rechnungen, Manuskripte, Noten und andere schriftliche Zeugnisse, die in Goethes Briefregistratur oder an anderer Stelle seines persönlichen Archivs überliefert sind. So wird der von Fritz Schlosser am 15. April 1821 nach Weimar geschickte imposante »Stammbaum der Familien Goethe und Textor (beginnend mit H. C. Goethe und J. W. Textor)«[68] als Anlage mit der Signatur 30/1 (Goethe Akten) ausgewiesen. Die mit einem Begleitbrief vom 23. März 1819 an Goethe gesandte Dienstinstruktion des Naturforschers Karl von Schreibers für die 1817 gestartete mehrjährige österreichische Brasilienexpedition befindet sich z. B. im Bestand 36 (Goethe Fremdliterarisches).[69]

Ebenfalls im Anhang kann der Leser aus einem Beilagen-Vermerk die Angabe entnehmen, dass einem an Goethe gerichteten Brief ein anderer Brief beigelegen hat. So übersandte August von Goethe z. B. am 3. September 1819 zwölf in Weimar für seinen Vater eingetroffene Briefe, in der Hauptsache Glückwünsche zum 70. Geburtstag des in Karlsbad weilenden Dichters.[70] Beigelegte Briefe sind in der RA mit eigenen Regesten vertreten. Das wechselseitige Verhältnis wird sowohl im Regest des Übersendungsbriefs als auch bei dem des beigelegten Briefes angezeigt.

## *Forschungsleistung der RA*

Neben der Ermittlung biographischer und bibliographischer Informationen zu Personen und Werken sind die in den Regesten hergestellten Bezüge der eingegangenen Briefe zu anderen Beständen des GSA, zu Goethes Bibliothek sowie zu seinen naturwissenschaftlichen und kunsthistorischen Sammlungen ein wesentlicher Beitrag zur Erforschung der Provenienz des goetheschen Erbes. Die RA korrigiert und vervollständigt vorhandene Kataloge, etwa den zur Goethe-Bibliothek oder zu seiner Autographensammlung.[71] »Für die Erwerbungsgeschichte anderer Sammlungen, vor allem für den großen Grafikbestand, leistet sie Pionierarbeit«.[72] Wie die RA

67 *Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearbeitet von Hans Ruppert. Weimar 1958, Nr. 381, S. 55. Eine Neubearbeitung des Katalogs erfolgt durch Stefan Höppner und Ulrike Trenkmann im Forschungsverbund *Marbach Weimar Wolfenbüttel*. Vgl. Stefan Höppner, Ulrike Trenkmann: *»Goethe Bibliothek Online« – ein digitaler Katalog*. In: GJb 2017, S. 237-252.

68 RA 9, Nr. 759.

69 Vgl. RA 8, Nr. 749.

70 Vgl. RA 8, Nr. 1008.

71 Vgl. *Goethes Bibliothek* (Anm. 67); *Goethes Autographensammlung. Katalog*. Bearbeitet von Hans-Joachim Schreckenbach. Weimar 1961; Schäfer (Anm. 25), S. 279-289.

72 Schäfer (Anm. 38), S. 326.

durch die gründliche Erschließung der eingegangenen Briefe Goethe-Bestände und -Sammlungen zusammenführt, veranschaulichten 2008 und 2018 zwei Kabinettausstellungen im GSA. In den Ausstellungen wurden Münzen, Medaillen, Mineralien, Autographen, Urkunden, Bücher, Gemälde und Grafiken, die heute zu den Beständen der Museen bzw. der Bibliothek der Klassik Stiftung Weimar gehören, gemeinsam mit den Briefen präsentiert, mit denen sie einst an den Dichter gelangt waren. Besondere Aufmerksamkeit fand ein aus Kasan stammender Brotkrumen eines Donkosaken, den Goethe 1819 von dem Creuzburger Mediziner Christian Gotthold August Urban erhalten hatte.[73]

Die erste und wichtigste Forschungsleistung der RA ist und bleibt die intensive inhaltliche Erschließung der eingegangenen Briefe Goethes. Gleichermaßen werden Interessierte und Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen mit ihren spezifischen Fragestellungen über die Register und Regesten zu den für sie relevanten Briefen geführt. Dem vielfach seit Erscheinen des ersten RA-Bandes von Philologen und Editoren geäußerten Bedürfnis nach den zugehörigen Brieftexten und umfänglicheren Kommentaren kann die Ausgabe allerdings nicht gerecht werden. Unabhängig davon, wer sich mit den Briefen an Goethe auseinandersetzt, entbindet die RA ihre Nutzer davon, tausende Briefe an Goethe lesen oder sich deren Inhalt – häufig nicht weniger mühsam – über Kommentare historisch-kritischer Editionen erschließen zu müssen.[74]

## *Digitale Gegenwart und Zukunft der RA*

Schon seit 2005 sind die Regesten (der Bände 1-6) und seit 2006 die biographischen Informationen im Internet zugänglich.[75] Die späteren Bände wurden zwei Jahre nach ihrem Erscheinungsdatum virtuell freigeschaltet. Der im Herbst 2017 veröffentlichte neunte RA-Band mit den Regesten der Jahre 1820-1822 steht digital

73 Vgl. RA 8, Nr. 919. Zu Christian Gotthold August Urban vgl. Frank-Bernhard Müller: *Der gelehrte Creuzburger Amtsphysikus Christian Gotthold August Urban (1765-1827). Eine Kontaktperson Goethes*. In: *Weimar-Jena. Die große Stadt* 7 (2014) 1, S. 5-35.

74 Mit Hilfe der RA konnte etwa Wolfgang Bunzel im Rahmen seiner Studie über Goethes Veröffentlichungen in Musenalmanachen und literarischen Taschenbüchern rasch zu der Erkenntnis gelangen, dass sich Goethe spätestens seit 1810 auf Cottas *Damenkalender* beschränkte und Angebote anderer Herausgeber fast vollständig ablehnte oder unbeantwortet ließ. Bunzels Hinweis auf die 1997 nur bis Band 6 vorliegenden Regesten und die noch nicht abgeschlossene Ausgabe lässt vermuten, dass er für seine Fragestellung die RA genutzt, aber auf das mühsame Durcharbeiten der unzähligen Briefe des noch nicht bearbeiteten Zeitraums verzichtet hat. Ähnlich arbeitete auch Silke Schlichtmann: *Geschlechterdifferenz in der Literaturrezeption um 1800? Zu zeitgenössischen Goethe-Lektüren*. Tübingen 2001.

75 Onlineversion der RA: https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=403:1; Biographische Informationen: https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=403:600:16779102161168; 1.8.2019. Zur technischen Umsetzung vgl. Manfred Koltes: *Die Regestausgabe der Briefe an Goethe*. In: *Computergestützte Text-Edition*. Hrsg. von Roland Kamzelak. Tübingen 1999, S. 101-115. Ders.: *Probleme der Retro-Konversion. Die Regestausgabe der Briefe an Goethe*. In: *Brief-Edition im digitalen Zeitalter*. Hrsg. von Anne Bohnenkamp u. Elke Richter. Berlin u. a. 2013, S. 75-86.




Abb. 6
Onlineversion der Regestausgabe

seit Ende 2019 zur Verfügung. Neben der globalen Verfügbarkeit der RA liegt ein weiterer Vorteil in der Aktualität der Daten. Die in den Bänden gedruckten Berichtigungen und Ergänzungen werden in die Datenbank eingepflegt, wodurch den Nutzern der Onlineausgabe ein aufwendiges Nachschlagen im ErgBd 1-5 und in den zweiten Teilbänden erspart wird. Verlinkungen führen zu verknüpften Regesten und (vorläufig) zu dem Repertorium von Goethes Bezugs- und Antwortbriefen.[76]

Unabhängig von der aktuellen Banderstellung werden die biographischen Informationen zu Briefschreibern und erwähnten Personen aktualisiert. Die bis Band 5 in der gedruckten RA fehlenden Biogramme zu erwähnten Personen wurden sukzessive nachgetragen. In der Onlineversion sind auch die Biographien jener Briefschreiber zugänglich, die noch in keinem gedruckten Register verzeichnet wurden, weil deren Briefe in den Zeitraum der noch zu bearbeitenden RA-Bände gehören. Für Briefschreiber sind in der Personendatenbank die Regestnummern ihrer Briefe als verlinkte Referenz hinterlegt; für erwähnte Personen die Angabe, in welchem Band sie vorkommen. Aktuell sind die Biographien von ca. 3800 Briefschreibern und mehr als 12.000 erwähnten Personen online.[77]

Mit dem seit 2014 von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur sowie der Klassik Stiftung Weimar in Kooperation getragenen Forschungsprojekt *PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica*, zu dem auch die historisch-kritischen Editionen von Goethes Tagebüchern und Briefen sowie die Ausgabe *Begegnungen und Gespräche* gehören, wird die RA vollständig in die digitale Zukunft transfor-

76 *Johann Wolfgang von Goethe. Repertorium sämtlicher Briefe 1764-1832*: https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=402:1:10514622868321; 1.8.2019.
77 Darunter befinden sich auch wenige Körperschaften.

miert.[78] Erstmals werden den Regesten die transkribierten Brieftexte und die Digitalisate der Handschriften zur Seite gestellt. Wie in der gedruckten Ausgabe erschließen auf der digitalen Forschungsplattform weiterhin die Regesten zusammen mit dem Personen-, allgemeinen Werk-, Goethe-Werk- und Ortsregister die bei Goethe eingegangenen Briefe. Das Regest entspricht mit seinen komprimierten Inhalten dabei in besonderer Weise den Rezeptionsgewohnheiten und Präsentationsformen des modernen Informationszeitalters. Innerhalb kürzester Zeit gelangen die User – egal ob am heimischen PC oder mit dem mobilen Smartphone – zum Digitalisat und zur Transkription des Originals. Im Jahr ihres 40. Geburtstags ist die Gesamtausgabe der Briefe an Goethe in Regestform damit aktueller denn je.

78 Vgl. Margrit Glaser, Claudia Häfner, Yvonne Pietsch, Bastian Röther, Anja Stehfest: *Kein Kommentar? – Hyperlinks und Normdaten am Beispiel der Propyläen.* In: *Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften* 20 (2018), S. 49-64; hier bes. S. 51 f.

Margrit Glaser, Johannes Korngiebel,
Ariane Ludwig

# *Goethes Tagebücher neu ediert. Zur historisch-kritischen Ausgabe*

Was man treibt,
Heut dies und morgen das.[1]

## *Einführung*

Insgesamt 57 Jahre seines Lebens hat Goethe Tagebuch geführt; seine Tagebücher, die ihm Bilanz und Stimulans sinnvoller Zeiteinteilung waren, machen rund zehn Prozent seines literarischen Nachlasses aus.[2] Dem Leser dieser in den Jahren 1775 bis 1832 geschriebenen Aufzeichnungen begegnet Goethe in den verschiedensten Facetten seiner Tätigkeiten und Interessen, unter anderem als Dichter, als Naturforscher, als Gesprächs- und Korrespondenzpartner in unterschiedlichen privaten und öffentlichen Konstellationen, als Beamter, als Lesender, als Reisender und als Beobachter der Zeitgeschichte.[3] Erste tagebuchartige Texte reichen bis in das Jahr 1770 zurück,[4] eigentliche Tagebuchaufzeichnungen beginnen 1775. Allerdings scheint Goethe seine Tagebücher in den ersten Jahrzehnten nicht konsequent geführt zu haben. So fehlen beispielsweise Aufzeichnungen aus dem Zeitraum vom Juli 1782 bis August 1786 fast ganz und die Jahre von 1790 bis 1794 sind in nur sehr knappen Notizen dokumentiert. Mit dem Jahr 1796 setzt eine kontinuierlichere, wenn auch nicht lückenlose Tagebuchführung ein, ab März 1817 liegen zu fast jedem Tag Einträge vor. Die Aufzeichnungen enden wenige Tage vor Goethes Tod am 16. März 1832 mit der Notiz: »Den ganzen Tag wegen Unwohlseyns im Bette zugebracht« (WA III, 13, S. 234). Trotz dieser dichten Überlieferungslage sollte man sich nicht der Illusion hingeben, die Abläufe von Goethes

1 Motto der *Ephemerides* (WA I, 37, S. 79).
2 Vgl. Jochen Golz: *Tagebücher*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 3, S. 396-409; hier S. 396.
3 Zu Goethes Tagebüchern vgl. ferner Gertrud Hager: *Grundform und Eigenart von Goethes Tagebüchern*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1951, S. 351-371; Gerhart Baumann: *Die Tagebücher Goethes. Der »Geist« der »Gegenwart«*. In: *Euphorion* 1956, S. 27-54; Hans-Heinrich Reuter: *Goethe im Spiegel seiner Tagebüc*her. In: GJb 1961, S. 99-140; Peter Boerner: *Einführung*. In: *Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher*. Hrsg. von Peter Boerner. *Zweiter Ergänzungsband der Goethe-Gedenkausgabe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Hrsg. von Ernst Beutler. Zürich 1964, S. 597-653; Manfred Jurgensen*: Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern, München 1979; Edith Zehm: *Überlieferung und Textherstellung. Textprobleme im zweiten Band der Edition von Goethes Tagebüchern*. In: *Goethe-Philologie im Jubiläumsjahr – Bilanz und Perspektiven. Kolloquium der Stiftung Weimarer Klassik und der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 26. bis 27. August 1999*. Hrsg. von Jochen Golz. Tübingen 2001, S. 113-122.
4 Vgl. die sogenannten *Ephemerides* (WA I, 37, S. 81-114).

Lebens- und Arbeitsalltag seien in den Tagebuchnotizen vollständig dokumentiert. Nicht selten enthalten weitere Quellen, z. B. Tagebücher oder Briefe anderer Personen, Hinweise auf Ereignisse aus Goethes Leben, die nicht in seinem Tagebuch erwähnt werden.

Goethes Tagebuchnotizen sind themen- und inhalts- sowie stilistisch variationsreich. In der europäischen Tradition des Tagebuchschreibens mit ihren zentralen Formen – dem Bekenntnistagebuch und dem faktenorientierten Journal – nehmen sie einen markanten Platz ein.[5] Der weitaus größte Teil von Goethes Tagebüchern ist der Traditionslinie des auf Faktizität und Rechenschaftslegung hin orientierten Journals zuzurechnen. Auch in stilistischer und inhaltlicher Hinsicht lassen sich verschiedene Phasen von Goethes Tagebuchführung unterscheiden,[6] die im Großen und Ganzen mit der Entwicklung von Goethes dichterischem Werk korreliert werden können.

Was für die Editionsgeschichte von Goethes Briefen (GB)[7] und seinen Schriften zur Naturwissenschaft (LA)[8] gilt, trifft in vergleichbarer Weise auch auf Goethes Tagebücher zu: Spätestens seit der Weimarer Ausgabe (WA) werden die Tagebücher, die von Goethe selbst wohl nicht zur Veröffentlichung vorgesehen waren, dem Gesamtwerk zugeordnet. Die in den Jahren 1887 bis 1919 publizierte dritte Abteilung der WA umfasst 15 Bände. In ihnen sind die damals als Goethes Tagebuchaufzeichnungen definierten und überlieferten Texte zum ersten Mal vollständig veröffentlicht worden. Auszüge aus den Tagebüchern hatten vor dem Erscheinen der WA bereits Friedrich Wilhelm Riemer, Joseph Sebastian Grüner, Robert Keil und Heinrich Düntzer veröffentlicht.[9] Nach dem Erscheinen der WA kam es zu weiteren Teilpublikationen sehr unterschiedlicher Art unter anderem durch Hans Gerhard Gräf, Max Morris, Herbert Nette und Peter Boerner;[10] auch in den Bänden der zweiten Abteilung der Frankfurter Ausgabe (FA) sind Teile der Tagebücher ediert

5 Vgl. Golz (Anm. 2), S. 409.

6 Vgl. Golz, der folgende vier Zeiträume benennt: 1775 bis 1782, 1783 bis 1800, 1801 bis 1817 und 1817 bis 1832; vgl. dazu ausführlicher Golz (Anm. 2), S. 398-408.

7 Vgl. Elke Richter: *Goethes Briefe neu ediert. Zur historisch-kritischen Gesamtausgabe*. In: GJb 2017, S. 220-236; hier S. 221.

8 Vgl. Jutta Eckle, Bastian Röther: *»Erfahrung, Betrachtung, Folgerung durch Lebensereignisse verbunden«. Die Leopoldina-Ausgabe »Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft«*. In: GJb 2018, S. 175-186.

9 Friedrich Wilhelm Riemer: *Mitteilungen über Goethe. Aus mündlichen und schriftlichen, gedruckten und ungedruckten Quellen*. 2 Bde. Berlin 1841; *Briefwechsel und mündlicher Verkehr zwischen Goethe und dem Rathe Grüner*. Leipzig 1853; *Goethe's Tagebuch aus den Jahren 1776-1782*. Mitgetheilt von Robert Keil. Leipzig 1883; *Goethes Tagebücher der sechs ersten Weimarischen Jahre (1776-1782) in lesbarer Gestalt herausgegeben und sachlich erläutert von Heinrich Düntzer*. Leipzig 1889.

10 Hans Gerhard Gräf: *Aus Goethes Tagebüchern*. Ausgewählt u. eingeleitet von Hans Gerhard Gräf. Leipzig 1908; *Der junge Goethe*. Neue Ausgabe in sechs Bänden besorgt von Max Morris. Bd. 5. Leipzig 1911, S. 257-261; *Goethe Tagebücher*. Ausgewählt u. eingeleitet von Herbert Nette. Düsseldorf, Köln 1957; Johann Wolfgang Goethe: *Tagebücher*. Hrsg. von Peter Boerner. Zweiter Ergänzungsband der Goethe-Gedenkausgabe. *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Hrsg. von Ernst Beutler. Zürich 1964.

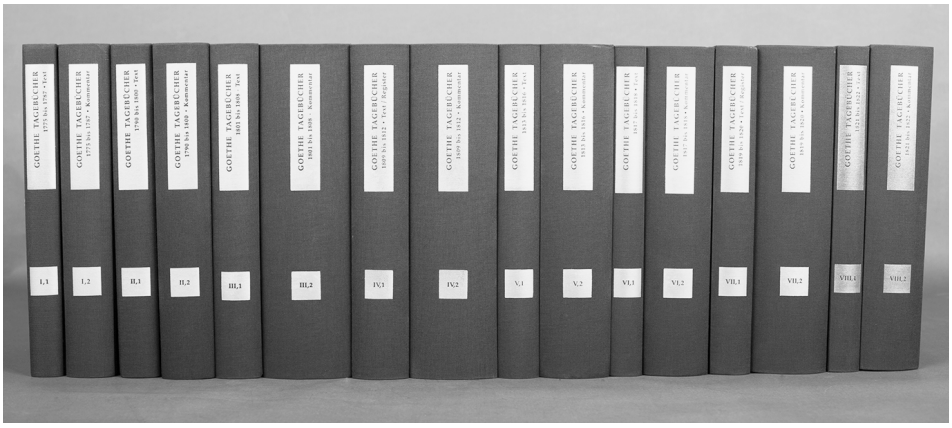


Abb. 1
Historisch-kritische Ausgabe der Tagebücher Goethes

(FA II, Bd. 1-11). Den vollständigen Tagebuchtext enthält bis jetzt außer der WA nur die Gedenk-Ausgabe des Cotta-Verlags.[11] Die auf den Handschriften beruhende Ausgabe von Morris ausgenommen, basieren all diese Publikationen des Tagebuchtextes auf der WA. Keine dieser Ausgaben kann allerdings (nach heutigen Maßstäben) als eine historisch-kritische gelten. Bereits 1949 hatte man daher eine Goethe-Akademie-Ausgabe projektiert, in die auch die Tagebücher aufgenommen werden sollten. In den 1950er Jahren wurde dann eine Neue Weimarer Ausgabe geplant[12] und 1962 wurde am Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) das Vorhaben einer Neuedition von Goethes Briefen und Tagebüchern in Angriff genommen. Alle diese Vorhaben scheiterten jedoch und so kam das Projekt einer historisch-kritischen Ausgabe der Tagebücher erst nach 1989 wieder auf die Agenda der Goethe-Philologie. Es wurde am GSA der Klassik Stiftung Weimar angesiedelt und verfolgt in erster Linie die Aufgabe, die Tagebuchabteilung der WA sukzessive zu ersetzen. Während im Vorfeld der Briefausgabe ein datenbankbasiertes Repertorium sämtlicher Briefe Goethes entstand, wurden wesentliche Vorüberlegungen und -arbeiten zur historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Tagebüchern (GT) als Druck vorgelegt, darunter im Jahr 1995 eine intensiv diskutierte Probeedition.[13] 1998 konnte

11 Johann Wolfgang Goethe: *Tagebücher*. Bd. 1-3. Hrsg. von Gerhart Baumann (*Gesamtausgabe der Werke und Schriften in zweiundzwanzig Bänden*. Zweite Abteilung: *Schriften*. Bd. 11-13). Stuttgart 1956-1957.

12 Hans Böhm betonte 1967, »wie notwendig und wünschenswert es ist, die Abteilungen III und IV der Weimarer Ausgabe zu erneuern« (ders.: *Neue Weimarer Ausgabe. Bemerkungen zur Neubearbeitung der Briefe und Tagebücher Goethes [Abteilungen III und IV der Weimarer Ausgabe]*. In: GJb 1967, S. 104-138; hier S. 133). Zur Erneuerung der Ausgabe von Goethes Briefen vgl. Richter (Anm. 7).

13 Jochen Golz: *Zu Aufbau und Interdependenz von Erläuterungen und Register bei der Kommentierung von Goethes Tagebüchern*. In: *Kommentierungsverfahren und Kommentarformen*. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate. Hrsg. von Gunter

schließlich der erste Band der neuen Ausgabe publiziert werden. Bis heute sind acht Doppelbände (jeweils ein Text- und ein Kommentarband) erschienen, so dass die Tagebücher für den Zeitraum 1775 bis 1822 vorliegen (Abb. 1).[14] Band IX, der die Jahre 1823 und 1824 umfasst, wird derzeit von den Verfassern des vorliegenden Beitrags gemeinsam erarbeitet.

## *Textbestand und -auswahl*

Grundlage der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Tagebüchern sind die überlieferten Handschriften. Sie werden beinahe vollständig im GSA aufbewahrt. Lediglich die *Ephemerides* (1770/71) sowie die Aufzeichnungen aus Eberstadt und Weinheim (1775) sind in der Bibliothèque nationale et universitaire Strasbourg überliefert,[15] die Handschrift des Reisetagebuchs der dritten Harz-Reise (1784) befindet sich in der Universitätsbibliothek Leipzig.[16] Alle übrigen Tagebuchaufzeichnungen Goethes bilden den mehr als 10.200 Blatt umfassenden Bestand 27 des GSA. Er enthält – abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen – sämtliche Tagebücher, die für den Zeitraum zwischen 1775 und 1832 überliefert sind. Dazu zählen nicht nur verschiedene Reisetagebücher und -aufzeichnungen – wie etwa das Tagebuch der *Reise in die Schweiz* (1775) –, die Goethe weitgehend formlos in einfachen Notizbüchern festhielt (Abb. 2), sondern auch 31 vorgedruckte und gebundene Kalender, in die Goethe seine Aufzeichnungen zwischen 1776 und 1817 eintrug oder diktierte (Abb. 3). Für die Zeit nach dem 21. März 1817 sind schließlich unbedruckte Foliobogen überliefert, die – der zeitgenössischen Aktenführung folgend – in der Mitte vertikal gebrochen wurden. In den beiden so entstehenden Spalten wurden rechts die jeweiligen Tagebucheinträge und links (nicht immer vollständig) ausgehende Sendungen sowie Korrigenda eingetragen. In dieser selbst gewählten Struktur konnte Goethe seine Notizen freier gestalten als in den vorgedruckten Kalendern. Die Bogen wurden zunächst zu unterschiedlich umfangreichen Mappen zusammengestellt und offenbar nach Goethes Tod jahrgangsweise zu Halblederbänden mit Titelschild und Rückenprägungen gebunden. Zuweilen ließ Goethe auch weitere Texte einbinden oder -kleben. So finden sich neben Gästelisten, Postquittungen und Frachtzetteln gelegentlich auch Besuchskarten, Bulletins sowie – zwischen 1821 und 1826[17] – die sogenannten Büchervermehrungslisten. Neben diesen Tagebuchaufzeichnungen im engeren Sinne umfasst der Bestand 27 auch datierte und undatierte Agendalisten, Vorarbeiten, Abschriften sowie Notizhefte, Aktenstücke und Nachträge mit mehr oder weniger starkem Tagebuchbezug. Da angestrebt ist, in die Neuausgabe der Tagebücher auch sämtliche »Vorstufen,

Martens. Tübingen 1993, S. 150-161; Johann Wolfgang Goethe: *Tagebücher. 1. Januar bis 15. November 1777. Reise-Tagebuch 1786 erstes Stück. Text und Kommentar*. Bearbeiter Wolfgang Albrecht u. Andreas Döhler. Probeedition. Stuttgart, Weimar 1995.

14 GT I (1775-1787); GT II (1790-1800); GT III (1801-1808); GT IV (1809-1812); GT V (1813-1816); GT VI (1817-1818); GT VII (1819-1820) und GT VIII (1821-1822).

15 Gedruckt in GT I,1, S. 13 f.

16 Gedruckt in GT I,1, S. 143-155.

17 Die Angabe »zwischen 1822 und 1824« in Golz (Anm. 2), S. 398, ist unzutreffend.

Notizen, Entwürfe oder ähnliches« aufzunehmen,[18] hat GT nicht nur die Aufgabe, die dritte Abteilung der WA zu erneuern, sondern unter anderem den Bestand 27 vollständig zu präsentieren.

Obwohl die Bedingungen für die Erarbeitung von GT im GSA überaus günstig sind, ist die Auswahl der in die Einzelbände aufzunehmenden Texte – aufgrund der Vielfalt der Materialien – nicht immer leicht zu treffen. Gemäß den Editionsgrundsätzen von GT sollen »sämtliche überlieferten Tagebuchaufzeichnungen und Reisetagebücher Goethes, eingeschlossen alle in seinen Tagebuchbänden oder -heften enthaltenen sonstigen Eintragungen«, aufgenommen werden.[19] Eine genaue Definition dessen, was im engeren Sinn als Tagebuchaufzeichnung gelten soll, ist allerdings schwierig. Entscheidende Kriterien dafür sind zunächst der Bezug auf Goethes eigenes Erleben sowie eine zeitliche Strukturierung der Aufzeichnungen; Texte mit Werkcharakter – z. B. die *Italienische Reise* – bzw. Briefkonzepte und -abschriften wurden von vornherein ausgeschlossen. Trotz dieser Vorgaben ist eine klare Abgrenzung nicht immer eindeutig möglich: Die bereits erwähnten *Ephemerides* von 1770/71, die vor allem Lektürenotizen enthalten, gelten als »diaristische Vorformen«[20] und wurden nicht in die Tagebuchabteilung der WA aufgenommen. In GT werden sie im Supplementband gedruckt. Schwierig ist die Abgrenzung auch im Fall der themenspezifischen Sondertagebücher, die Goethe bisweilen parallel zum Haupttagebuch führte bzw. führen ließ. Diese erfüllen die genannten Voraussetzungen und gleichen den eigentlichen Tagebüchern auch formal. Gleichwohl war der editorische Umgang mit ihnen nicht immer einheitlich. Teilweise wurden sie – wie das vom 8. bis 19. Februar 1818 geführte *Meteorologische Tagebuch*[21] bzw. das vom 16. Juni bis 29. August 1822 geführte Tagebuch *Zur Geologie*[22] – in die Textbände aufgenommen, teilweise – wie im Fall der Wetterbeobachtungen von 1820[23] bzw. 1823[24] – werden sie im Supplementband ediert. Künftig sollen alle weiteren Texte, das heißt Sondertagebücher, Agenda-Listen, Vorarbeiten, Konzepte, Abschriften usw., in den die Ausgabe abschließenden Supplementband aufgenommen werden.

## *Textkonstitution und -darbietung*

Anders als in der WA, deren Bearbeiter in die Texte eingriffen, indem sie vermeintliche Fehler von Goethes Schreibern stillschweigend korrigierten, werden die Tagebuchtexte in GT – den heutigen editionsphilologischen Standards folgend – zeichen- und buchstabengetreu nach den Handschriften wiedergegeben. Folglich bleiben

18 Editionsgrundsätze: GT I,2, S. 356.
19 Ebd.
20 Jochen Golz: *Die Edition von Goethes Tagebüchern. Geschichte und Aufgabe*. In: GT I,1, S. VII.
21 Gedruckt in GT VI,1, S. 181 f.
22 Gedruckt in GT VIII,1, S. 233-250.
23 Vgl. GT VII,2, zu S. 164,19, bzw. den Text der Wetterbeobachtungen vom 23. April bis 28. Mai 1820 in WA II, 12, S. 13-34.
24 Vgl. *Meteorologische Beobachtungen, zeitlich geordnet* von Johns Hand (GSA 26/LXIX,5,9).

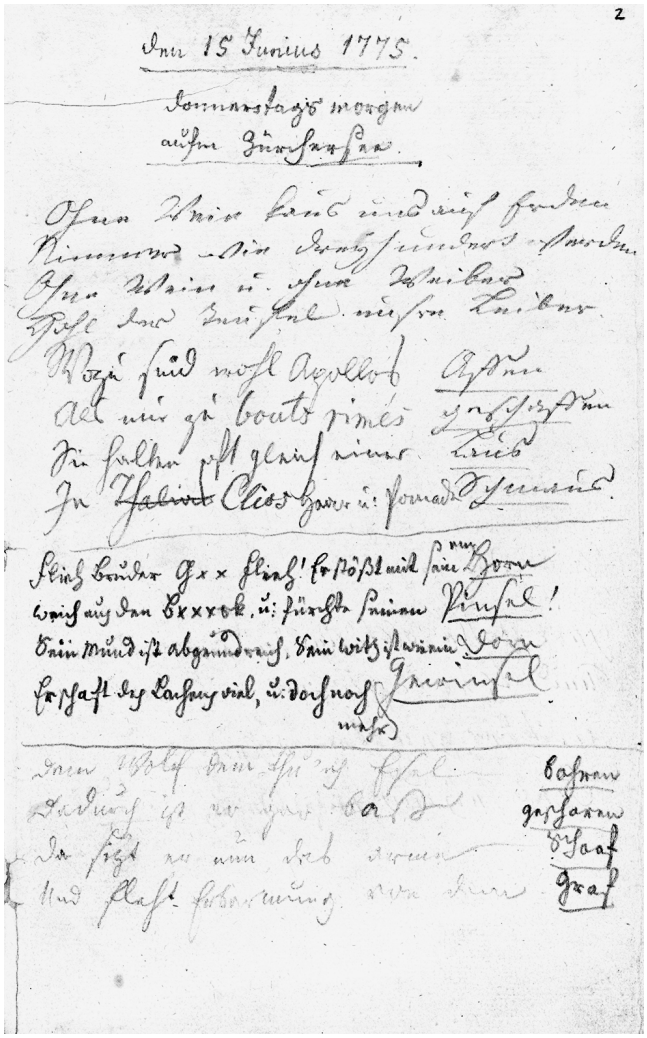
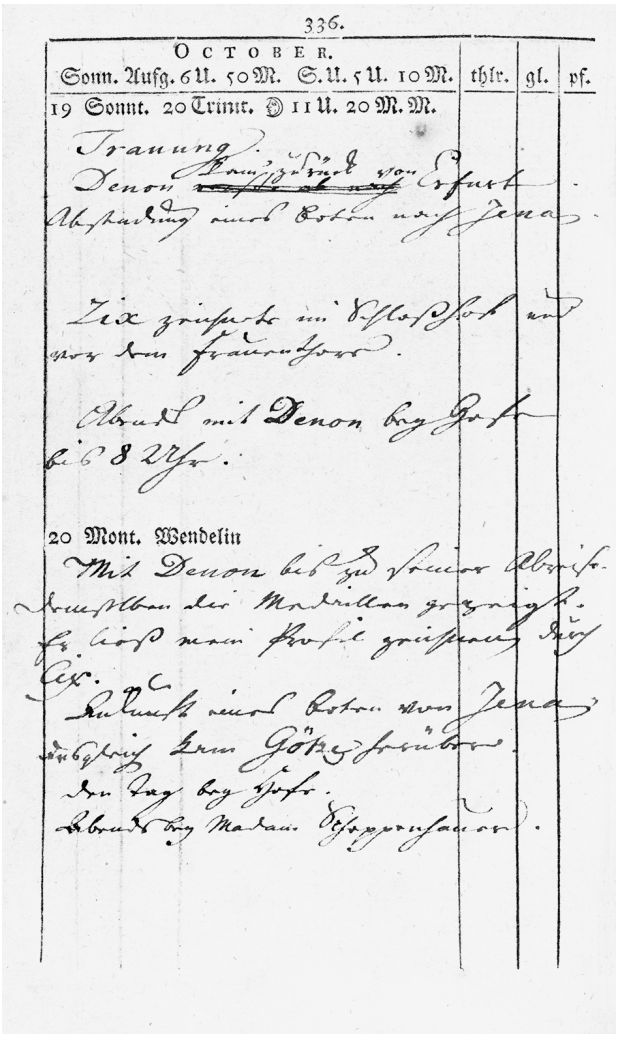


Abb. 2
Erste Seite des Reisetagebuchs Schweiz 1775
mit einem von mehreren Autoren verfassten Gedicht

auch offensichtliche Hör-, Lese- oder Schreibfehler, die sich in den Handschriften finden, als solche erhalten. Um zwischen den mitunter nahezu identischen Groß- und Kleinbuchstaben der Handschriften (z. B. bei B/b, D/d, F/f und T/t) bzw. der bisweilen uneinheitlich gehandhabten Getrennt- und Zusammenschreibung zu unterscheiden, wird jeweils nach dem Textzusammenhang entschieden. Gerade bei Unklarheiten müssen die Editoren entscheiden und die aus ihrer Sicht wahrscheinlichste Schreibung wählen.[25] Abkürzungen, abgekürzte Wörter und Sonderzeichen

25 Aus Zeit- und Platzgründen können leider nicht alle Einzelfallentscheidungen transparent begründet werden.



336.

OCTOBER.

Sonn. Aufg. 6 U. 50 M. S. U. 5 U. 10 M. | thlr. | gl. | pf.

19 Sonnt. 20 Trinit. ☽ 11 U. 20 M. M.

Trauung.

Denon kam zurück von Erfurt.

Abstandung eines Boten nach Jena.

Zix zeichnete im Schloßhof und vor dem Frauenthore.

Abends mit Denon bey Hofe bis 8 Uhr.

20 Mont. Wendelin

Mit Denon bis zu seiner Abreise. Demselben die Medaillen gezeigt. Er ließ mein Profil zeichnen durch Zix.

Ankunft eines Boten von Jena, desgleichen kam Götze herüber.

Den Tag bey Hofe.

Abends bey Madam Schoppenhauer.

Abb. 3
Tagebucheinträge zum 19. und 20. Oktober 1806

werden ebenfalls gemäß dem Handschriftenbefund beibehalten und im *Verzeichnis der Abkürzungen und abgekürzten Wörter im Tagebuchtext* aufgelöst; fehlende Zeichenfolgen werden nicht ergänzt. Ab GT IX wird darüber hinaus der Wechsel zwischen deutscher und lateinischer Schrift typographisch kenntlich gemacht. Der konstituierte Text folgt editorischen Konventionen, die in den Editionsgrundsätzen erläutert werden. So wird der um 1800 allgemein übliche Geminationsstrich über m und n in GT zu mm und nn aufgelöst, der mitunter doppelte Binde- und Trennstrich wird einheitlich als einfacher wiedergegeben und der U-Bogen bzw. das Trema über dem y entfallen. Nicht eindeutig zu entziffernde Zeichen oder Buchstaben werden unterpunktiert, unleserliche Stellen durch XXX bzw. xxx gekenn-

zeichnet und unterschiedlich große Lücken innerhalb der Zeilen durch definierte Spatien ersetzt. Schließlich werden Verschleifungen am Wortende ausgeschrieben, die verschiedenen Abbrechungszeichen ausnahmslos als ℓ und sämtliche Hervorhebungen (z. B. Unterstreichungen) durch Sperrung des Textes wiedergegeben.

Von diesen Konventionen abgesehen, bietet GT einen Text, der die handschriftlichen Quellen weitgehend so wiedergibt, wie sie vorliegen. Das hat unter anderem den Vorteil, dass die im Tagebuchtext enthaltenen zeitspezifischen Eigenheiten der Sprache – anders als in WA – erhalten bleiben. Hatte die WA, wie oben erwähnt, eine sogenannte »Entrohung« (WA III, 2, S. 320) vorgenommen, gibt GT die jeweiligen Schreibungen so wieder, wie die Handschrift sie vorgibt. Das betrifft die aus heutiger Sicht ›falschen‹ Schreibungen von Personen-, Ortsnamen oder Werktiteln[26] genauso wie grammatische Auffälligkeiten, etwa die häufig vorkommende Verwechslung von Dativ und Akkusativ.[27] Darüber hinaus transportiert der konstituierte Text so auch Spuren des Mündlichen und erlaubt, z. B. im Fall von dialektalen Besonderheiten, Rückschlüsse auf die spezifische Diktatsituation (der gebürtige Frankfurter Goethe diktiert seinen meist in Weimar geborenen Schreibern).

Die Darbietung des Tagebuchtextes in GT folgt der Maßgabe, dass die allgemeine Topographie der Handschrift zu erhalten sei, ohne sie detailgenau zu reproduzieren. Vor allem der bereits geschilderte Wechsel der Textträger und die Veränderung von Goethes Tagebuchführung erschweren eine gleichbleibende Darstellung der Texte. Handelt es sich bei den frühen Tagebuchaufzeichnungen noch mehrheitlich um längere Fließtexte, werden die Notate im Laufe der Zeit tendenziell immer kürzer und konzentrierter. Im Fall der Kalender ist zudem das vorgedruckte Kalendarium einzubeziehen, das Goethe zur Strukturierung und Datierung seiner Tagebucheinträge nutzte. Die darin enthaltenen Datumszeilen werden, anders als die astronomischen und meteorologischen Angaben, in den Text von GT übernommen; um sie vom eigentlichen Tagebuchtext abzugrenzen, werden sie durch Kapitälchen gekennzeichnet. Die Prinzipien der Textdarbietung, die im Besonderen für die Tagebücher der Spätzeit erarbeitet wurden und auch für sämtliche noch zu erarbeitende Bände von GT gelten sollen, seien an einem Beispiel näher erläutert.[28]

Abgebildet ist eine Seite aus dem Tagebuch von 1819, die in formaler Hinsicht als typisches Beispiel für Goethes späte Tagebuchführung gelten kann (Abb. 4). Der längs gebrochene Foliobogen enthält unter anderem den Tagebucheintrag zum 15. Januar 1819. Dieser ist zweigeteilt: Auf der rechten Seite findet sich unter der entsprechenden Datumszeile der eigentliche Tagebucheintrag, während links die zu diesem Tag gehörigen Briefausgänge notiert wurden. Die gegenüberliegende Abbildung zeigt den konstituierten Text der Handschrift in GT (Abb. 5). Dazu seien zunächst einige allgemeine Prinzipien der Textdarbietung erläutert: Der ge-

26 Vgl. folgende Schreibungen: »Boiserai« statt »Boisserée« (GT IV,1, S. 248), »Belveteur« statt »Belvedere« (GT II,1, S. 45) und »Clydemnestra« statt »Klytaimnestra« (ebd., S. 62).

27 So heißt es etwa im Tagebucheintrag zum 25. Mai 1824: »Mit Ottilien im untern Garten gefahren« (WA III, 9, S. 221).

28 Eine weitere grundlegende Änderung ab GT IX ist die Verwendung der seit 2007 geltenden Regeln der deutschen Rechtschreibung in allen Herausgebertexten.

samte Tagebuchtext wird recte gesetzt und steht linksbündig auf voller Satzbreite. Die Datumszeilen sind – je nach Vorlage der Handschrift – linksbündig oder zentriert ausgerichtet. Seiten- und Zeilenfall der Handschrift werden nicht abgebildet, Absätze aber als solche wiedergegeben oder durch Spatium am Ende der vorausgehenden Zeile kenntlich gemacht. Um im Druck allzu großen Weißraum zu vermeiden, wird auf die Nachahmung der zweispaltigen Anlage der Tagebücher verzichtet. Die in der linken Spalte enthaltenen Briefausgangsnotizen werden in GT mit einer halben Leerzeile Abstand unter dem dazugehörigen Tagebucheintrag eingerückt wiedergegeben.[29] Obwohl die räumlichen Bezüge zwischen Tageseintrag und Absendevermerken – Goethe spricht im Tagebuchtext des Öfteren von »nebenstehenden Expeditionen« – damit kaum noch nachvollziehbar sind, bietet dieses Verfahren eine Möglichkeit, die Topographie des Textes zumindest strukturell abzubilden.[30]

Gerahmt wird der edierte Tagebuchtext in den Textbänden von GT von verschiedenen Elementen: Am Kopf der Seite stehen – durch einen Strich vom Tagebuchtext getrennt – recte die Seitenzahlen und der lebende Kolumnentitel. Dieser enthält den jeweiligen Aufenthaltsort Goethes, den Wochentag und das (gegebenenfalls erschlossene) Datum des ersten auf der Seite neu einsetzenden Tagebucheintrags und des letzten, auf der Seite begonnenen Notats. Jeweils am inneren Rand des Satzspiegels bezeichnen recte gesetzte Zahlen die Zeilennummern des Textes. Sie dienen nicht nur als Referenz für den Apparat, sondern ermöglichen, in Kombination mit der entsprechenden Seitenangabe, auch einen präzisen Bezug auf die Register und Erläuterungen. Am jeweils äußeren Rand des Satzspiegels werden – im Falle von Ortsveränderungen Goethes – die jeweiligen Übernachtungsorte auf der Höhe der dazugehörigen Datumszeile als Marginalien angegeben. Als Herausgeberangaben sind sie kursiv gesetzt. Das Gleiche gilt für die Hinweise innerhalb des wissenschaftlichen Apparats, der sich – ebenfalls durch einen Strich vom Tagebuchtext getrennt – fortlaufend am Fuß der Seite befindet. In den ersten Bänden der Edition enthielt dieser Apparat sowohl Angaben zu den Schreibern wie auch textkritische Hinweise. Seit GT VI werden diese Angaben auf zwei getrennte Apparate aufgeteilt. Beide Apparate referenzieren mittels Zeilenangaben auf den edierten Tagebuchtext; wenn nötig, werden Stützworte ergänzt, um eine Notiz auf eine spezifische Stelle innerhalb einer Zeile beziehen zu können. Der sogenannte Schreiberapparat dokumentiert die verschiedenen Schreiberhände. Nachdem Goethe die frühen Tagebücher in der Regel eigenhändig schrieb, diktierte er sie ab 1797 größtenteils. Die Namen der Schreiber werden im Apparat durch Siglen markiert, die im *Verzeichnis der Siglen, Zeichen und Abkürzungen* aufgelöst werden. Im gewählten Beispiel steht »Kr« für den Bibliothekar und Goethe-Mitarbeiter Theodor

29 Die WA fügte die Expedienda an der im Tagebuchtext (meist durch das Stichwort »Expedienda«) markierten Stelle oder am Ende des Eintrags ein (vgl. für das gewählte Tagebuchbeispiel WA III, 7, S. 5 f.).

30 Ein weiteres Problem dieses Verfahrens besteht darin, dass durch die einheitliche Wiedergabe der Expedienda am Ende der Tageseinträge der Eindruck entsteht, als hätten häufiger Schreiberwechsel stattgefunden, als es in Wirklichkeit der Fall war. Eine vollständige Rekonstruktion der Schreibprozesse ist mittels GT nicht möglich.

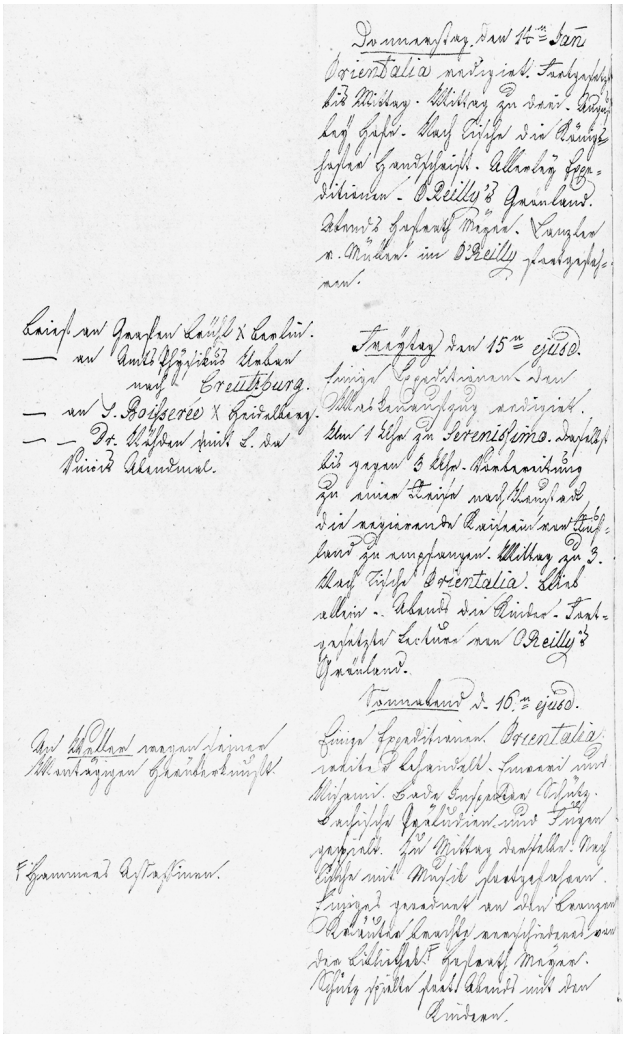
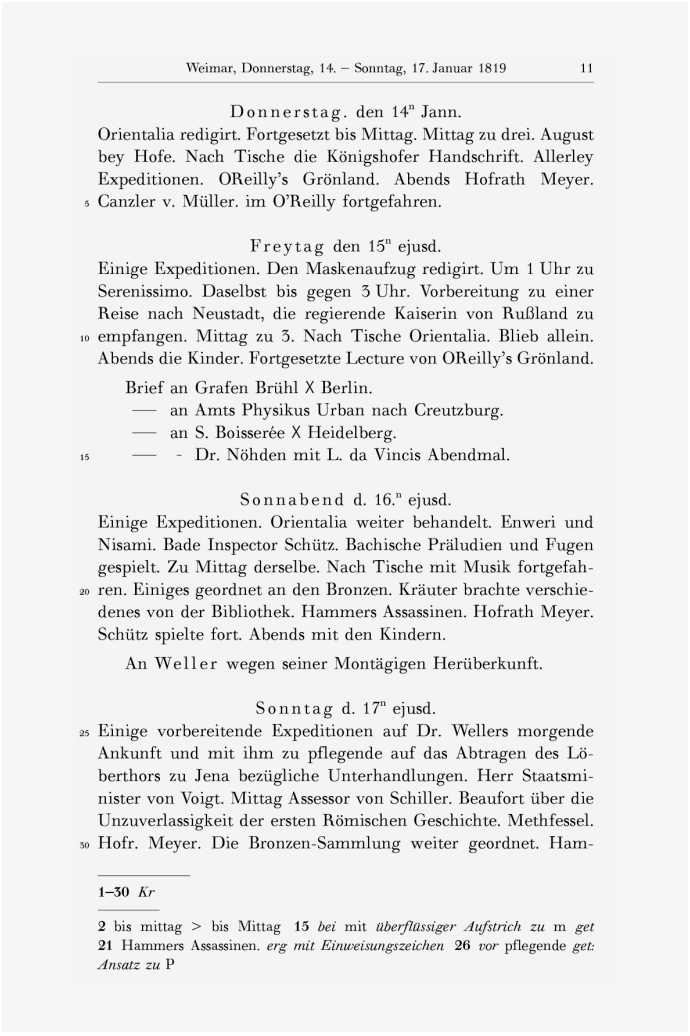


Abb. 4
Tagebucheinträge zum 14., 15. und 16. Januar 1819

Kräuter, der den gesamten, auf der Beispielseite wiedergegebenen Tagebuchtext schrieb. Der am unteren Ende der Seite platzierte textkritische Apparat enthält Informationen zur Gestalt der Handschrift sowie Besonderheiten der Textdarbietung und -anordnung (z. B. abweichende Schreibausrichtung oder Wechsel des Schreibmaterials). Außerdem werden sämtliche Eingriffe, Ergänzungen, Streichungen, Umstellungen sowie Korrekturprozesse dokumentiert. Die meist nicht übermäßig umfangreichen Änderungen stammen entweder vom jeweiligen Schreiber oder wurden von Goethe eigenhändig in den von Schreiberhand notierten Text eingefügt. Unterschieden wird dabei grundsätzlich zwischen Sofortkorrekturen (→) und späteren Ergänzungen (>).



Weimar, Donnerstag, 14. – Sonntag, 17. Januar 1819 11

Donnerstag. den 14n Jann.
Orientalia redigirt. Fortgesetzt bis Mittag. Mittag zu drei. August bey Hofe. Nach Tische die Königshofer Handschrift. Allerley Expeditionen. OReilly's Grönland. Abends Hofrath Meyer. Canzler v. Müller. im O'Reilly fortgefahren.

Freytag den 15n ejusd.
Einige Expeditionen. Den Maskenaufzug redigirt. Um 1 Uhr zu Serenissimo. Daselbst bis gegen 3 Uhr. Vorbereitung zu einer Reise nach Neustadt, die regierende Kaiserin von Rußland zu empfangen. Mittag zu 3. Nach Tische Orientalia. Blieb allein. Abends die Kinder. Fortgesetzte Lecture von OReilly's Grönland.

Brief an Grafen Brühl X Berlin.
— an Amts Physikus Urban nach Creutzburg.
— an S. Boisserée X Heidelberg.
— - Dr. Nöhden mit L. da Vincis Abendmal.

Sonnabend d. 16.n ejusd.
Einige Expeditionen. Orientalia weiter behandelt. Enweri und Nisami. Bade Inspector Schütz. Bachische Präludien und Fugen gespielt. Zu Mittag derselbe. Nach Tische mit Musik fortgefahren. Einiges geordnet an den Bronzen. Kräuter brachte verschiedenes von der Bibliothek. Hammers Assassinen. Hofrath Meyer. Schütz spielte fort. Abends mit den Kindern.

An Weller wegen seiner Montägigen Herüberkunft.

Sonntag d. 17n ejusd.
Einige vorbereitende Expeditionen auf Dr. Wellers morgende Ankunft und mit ihm zu pflegende auf das Abtragen des Löberthors zu Jena bezügliche Unterhandlungen. Herr Staatsminister von Voigt. Mittag Assessor von Schiller. Beaufort über die Unzuverlassigkeit der ersten Römischen Geschichte. Methfessel. Hofr. Meyer. Die Bronzen-Sammlung weiter geordnet. Ham-

**1–30** *Kr*

**2** bis mittag > bis Mittag **15** *bei* mit *überflüssiger Aufstrich zu* m *get* **21** Hammers Assassinen. *erg mit Einweisungszeichen* **26** *vor* pflegende *get: Ansatz zu* P

Abb. 5
Beispiel für die Textkonstitution der historisch-kritischen Ausgabe:
zum 14.-16. Januar 1819

Während der Tagebuchtext das Ergebnis der Eingriffe präsentiert, werden im Apparat jeweils die ursprüngliche und die geänderte Fassung vermerkt. Mehrstufige Korrekturprozesse kommen vor, sind aber selten. Die Bedeutung der verschiedenen diakritischen Zeichen und Abkürzungen, die innerhalb des Apparats zur Anwendung kommen, werden im Kommentarband erläutert.

## *Kommentar*

Der Kommentar von GT ist das ›Herzstück‹ der Ausgabe. Er umfasst die Beschreibungen der im jeweiligen Band edierten Handschriften, die Erläuterungen zum

Tagebuchtext und die Register.[31] Anders als die WA, die in den Lesarten lediglich knappe Hinweise zu den Handschriften und vereinzelt weiterführende Informationen zum Text gibt, gewinnt die historisch-kritische Ausgabe »ihre eigentliche Berechtigung […] durch die Erarbeitung eines umfassenden Kommentars«.[32]

Am Beginn der Handschriftenbeschreibungen stehen Angaben zu den Überlieferungseinheiten, das heißt Aufbewahrungsorte und Signaturen der Archivalien sowie eine ausführliche Beschreibung der Handschriften. Ebenfalls angegeben werden alle bis einschließlich WA ermittelten (Teil-)Drucke.

Der umfangreichste und für das Verständnis der Tagebücher wichtigste Teil der Edition sind die Einzelstellenerläuterungen. Die erläuterten Stellen des Textes (Lemmata) sind durch die im Textband angelegte Seiten- und Zeilenzählung und die Angabe des Tagesdatums strukturiert.[33] Hauptaufgaben der Erläuterungen sind: »Identifizierung der im Tagebuch explizit oder implizit angeführten Personen sowie von deren Werken, Erklärung zu den Notaten über Goethes eigene Werke, Ermittlung und Erschließung von in vielen Fällen nur angedeuteten Vorgängen […] und nicht zuletzt die Aufklärung der historisch-politischen wie auch der biographisch-lebensweltlichen Umstände der Zeit« (GT VII,2, S. 462). Der teils äußerst verknappte Stil der Tagebücher in Verbindung mit Goethes vielseitigen Interessen, Korrespondenzen, Gesprächen, Tätigkeiten und ›Verflochtenheiten‹ mit zeit- und kulturgeschichtlichen Ereignissen begründet den hohen Kommentierungsaufwand. Dies gilt für die Genese von Goethes Werken und die Darstellung seiner amtlichen Tätigkeiten genauso wie für scheinbar nebensächliche Gewohnheiten des Alltags. Einem mutmaßlichen Interesse der Nutzer, dem gezielten Nachschlagen einzelner Tageseinträge folgend, beziehen sich die Erläuterungen stets auf den jeweiligen Tageseintrag – eine Kontextualisierung wird in den Erläuterungen durch ein dichtes Netz an Verweisen möglich. Wenn es sich anbietet – z. B. bei Werkentstehungsprozessen oder bei sehr häufig wiederkehrenden Formeln wie ›Mittags für uns‹ oder ›Spazieren gefahren‹[34] – wird eine Stelle (meist die erste im jeweiligen Band) ausführlich erläutert und im Folgenden nur auf diese ›Hauptverweisstelle‹ verwiesen.

Damit bietet GT nicht nur einen nach historisch-kritischen Standards konstituierten Text, sondern erhellt primäre und sekundäre Dunkelheiten,[35] indem die in den Tagebucheinträgen festgehaltenen Vorgänge in größere Kontexte gestellt werden. Hierfür bedarf es eines Editorenteams mit interdisziplinärer Ausrichtung und der Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern verschiedenster Fachrichtungen. Die Erläuterungen folgen dem Anspruch, den aktuellen Stand der Goethe-Forschung abzubilden und ihr neugewonnene Erkenntnisse hinzuzufügen. Vielfach werden die

31 Der Kommentar wird zumeist vollständig im Teilband 2 abgedruckt; in GT IV und VII wurden die Register aus Platzgründen allerdings in den Textband integriert.

32 Golz (Anm. 13), S. 153.

33 Ab 1817 sind dies durchschnittlich 3000 Lemmata pro Jahr.

34 Vgl. Klaus Manger: »*Zum lebendigen Anschaun*«. *Goethe-Philologie heute*. Leipzig 2018, S. 19.

35 Vgl. Manfred Fuhrmann: *Kommentierte Klassiker? Über die Erklärungsbedürftigkeit der klassischen deutschen Literatur*. In: Gottfried Honnefelder (Hrsg.): *Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnungsedition der Bibliothek deutscher Klassiker*. Frankfurt a. M. 1985, S. 37-57; hier S. 43.

Editoren jedoch vor gänzlich neue und damit bislang unbeantwortete Forschungsfragen gestellt, die eine grundlegende Recherche und das Erschließen verschiedenster, weit verstreuter und oft schwer zugänglicher (besonders archivalischer) Quellen erfordern. Nicht selten werden dadurch bislang unbekannte Zusammenhänge entdeckt und neue Erkenntnisse für die Forschung generiert. In einigen Fällen steht am Ende einer aufwändigen Recherche aber auch ein knappes »konnte nicht ermittelt werden« – zum einen, weil nicht alle Quellen überliefert sind, zum anderen, weil auch eine historisch-kritische Edition zeitökonomischen Prinzipien verpflichtet ist, die dazu zwingen, die Recherchen an einem bestimmten Punkt abzubrechen. Das goldene Maß des Kommentierens hat Norbert Miller in der prägnanten Formel »Ökonomie und Augenmaß im Uferlosen«[36] zusammengefasst.

Für einzelne Teilbereiche des Tagebuchs werden grundlegende Standardquellen systematisch ausgewertet, von denen im Folgenden einige wenige genannt werden sollen: Die im Tagebuch erwähnten Briefe Goethes werden, aufgrund des zeitlichen ›Vorsprungs‹ von GT zur historisch-kritischen Edition der Briefe, die seit 2008 erscheint,[37] zumeist nach der WA zitiert; amtliche Schreiben nach der FA oder der MA, ungedruckte Texte nach den verfügbaren Handschriften. Für die Erschließung der Briefe können die Editoren zudem die Datenbank des Repertoriums der Goethebriefe[38] nutzen. Die Briefe an Goethe werden mithilfe der Regestausgabe (RA) erschlossen, die zurzeit im gleichen Zeitraum arbeitet wie GT (1823/24); dies ermöglicht einen engen und gewinnbringenden Austausch. Grundlage für die im Tagebuch erwähnten Begegnungen und Gespräche Goethes bieten die Quellen der gleichnamigen Ausgabe, die ebenfalls im GSA erarbeitet wird (BuG). Systematisch ausgewertet werden zudem die Bände der zweiten Abteilung der LA. Zu den Standardwerken zu Goethes Sammlungen gehört der ›Ruppert‹[39] für Goethes Bibliothek. Dieser wird inzwischen durch einen modernen Online-Katalog ergänzt, der alle in der »Herzogin Anna Amalia Bibliothek nachgewiesenen Bücher aus der Privatbibliothek Goethes einschließlich der bereits in der HAAB digitalisierten Ausgaben sowie die von ihm aus der Herzoglichen Bibliothek Weimar entliehenen Werke«[40] enthält; Objekte aus Goethes Kunstsammlungen werden mit dem ›Schuchardt‹[41]

36 Norbert Miller: *»Des Lebens ernstes Führen«. Tagebuch und Brief bei Goethe*. In: GJb 2017, S. 213-220; hier S. 218.

37 Vgl. Richter (Anm. 7).

38 Vgl. https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=402:1:8370496101088; 4.7.2019. Vgl. Richter (Anm. 7), S. 228-233.

39 *Goethes Bibliothek. Katalog*. Bearbeiter der Ausgabe Hans Ruppert. Weimar 1958.

40 Vgl. https://lhwei.gbv.de/DB=2.5/; 7.7.2019. Zu diesem Projekt vgl. Stefan Höppner, Ulrike Trenkmann: *»Goethe Bibliothek Online« – ein digitaler Katalog*. In: GJb 2017, S. 237-252.

41 *Goethe's Kunstsammlungen*. Erster Theil: *Kupferstiche, Holzschnitte, Radirungen, Schwarzkunstblätter, Lithographien und Stahlstiche, Handzeichnungen und Gemälde, beschrieben von Christian Schuchardt*. Jena 1848. Zweiter Theil: *Geschnittene Steine, Bronzen, Medaillen, Münzen; Arbeiten in Marmor, Elfenbein und Holz; antike Vasen und Terracotten, Gypsabgüsse, Majolica u. A. beschrieben von Christian Schuchardt u. A.* Jena 1848. Dritter Theil: *Mineralogische und andere naturwissenschaftliche Sammlungen*. Mit einer Vorrede der Gebrüder von Goethe. Jena 1849.

erschlossen, Goethes Zeichnungen mit dem ›Femmel‹.[42] Zu den regelmäßig genutzten Quellen gehören zudem Archivalien, wie z. B. die Fourierbücher des Weimarer Hofes oder die Theaterzettel des Hoftheaters, die digitalisiert und online zugänglich sind.[43]

Wie genau diese verschiedenen Quellen für die Erläuterungen genutzt werden, soll wiederum anhand des Tagebucheintrags zum 15. Januar 1819 (GT VII,1, S. 11) illustriert werden. Dieser Freitag zählte zu den vergleichsweise ruhigen Arbeitstagen im Leben des 70-Jährigen. Morgens bereitete Goethe »Einige Expeditionen« (ebd.) vor: In der linken Spalte des Tagebuchblattes sind für diesen Tag vier Sendungen notiert. An erster Stelle steht ein »Brief an Grafen Brühl« (ebd.). In der dazugehörigen Erläuterung (Abb. 6) wird nicht nur der Druckort des Briefes von Goethe an Graf Carl von Brühl (WA IV, 31, S. 58-60) angegeben, sondern auch der Bezugsbrief des Grafen vom 12. Dezember 1818 in der RA (RA 8, Nr. 612). Darüber hinaus wird darauf hingewiesen, dass Goethes Brief das Datum des Vortages trägt – seinem Tagebuch zufolge hatte er auch am 14. Januar an »Allerley Expeditionen« (GT VII,1, S. 11) gearbeitet, diese aber nicht konkret benannt. In der Erläuterung zu diesem Eintrag wird mit Verweis auf das *Goethe-Wörterbuch* (GWb) erklärt, dass ›Expedition‹ hier wohl im Sinn von »das (zur Ausfertigung anstehende od) ausgefertigte, zur Entsendung, Beförderung bereite offizielle od private Schriftstück, Dokument oä« (GWb 3, Sp. 498) zu verstehen sei. Ein Verweis leitet den Leser schließlich direkt zur Absendenotiz vom 15. Januar und der dazugehörigen Erläuterung.[44]

Der Sendung an Georg Heinrich Noehden legte Goethe seinem Tagebuch zufolge »L. da Vincis Abendmal« (GT VII,1, S. 11) bei. Aufgabe der Editoren war es zu ermitteln, dass Goethe Noehden nicht nur ein Exemplar des dritten Hefts des ersten Bandes von *Ueber Kunst und Alterthum* (1817) schickte, in dem Goethes Aufsatz *Joseph Bossi über Leonardo da Vinci's Abendmahl zu Mailand* (WA I, 49.1, S. 199-252) abgedruckt war, sondern dass er zudem ein »kleines Relief von Francesco Puttinati nach dem Gemälde Leonardos«[45] beilegte, das er sich allerdings zurückerbat. In der Erläuterung werden die Referenz auf ›Schuchardt‹[46] und die aktuelle Inventarnummer des Objekts in den Kunstsammlungen der Klassik Stiftung Weimar angegeben.[47]

Hinter Goethes lakonischem Eintrag »Orientalia« (GT VII,1, S. 11) verbirgt sich ein von Ende Juli 1818 bis Mitte August 1819 währender Prozess dichterischen Schaffens: die Arbeit am Prosateil des *West-östlichen Divan*. Allein im Tagebuch 1819 notierte Goethe die kurze Formel 34 Mal. In der Erläuterung zur ersten Er-

42 *Corpus der Goethezeichnungen*. Bearbeitet von Gerhard Femmel. Bd. 1-7. Leipzig 1958-1973.

43 Für die Fourierbücher vgl. https://archive.thulb.uni-jena.de/staatsarchive/content/below/index.xml?XSL.DisplayComponentBrowse=true; 4.7.2019; für die Theaterzettel: http://www.theaterzettel-weimar.de/home.html; 4.7.2019.

44 GT VII,2, S. 509 zu S. 11,4. Im Tagebuch wird nicht erwähnt, dass Goethe bereits einige Tage zuvor an dem Brief an Brühl arbeitete. Das Konzept zu diesem Brief trägt das Datum vom 12. Januar (vgl. WA IV, 31, S. 312).

45 GT VII,2, S. 511 zu S. 11,15.

46 Schuchardt 2 (Anm. 41), S. 30, Nr. 22.

47 Inv.-Nr. GPl/01313.

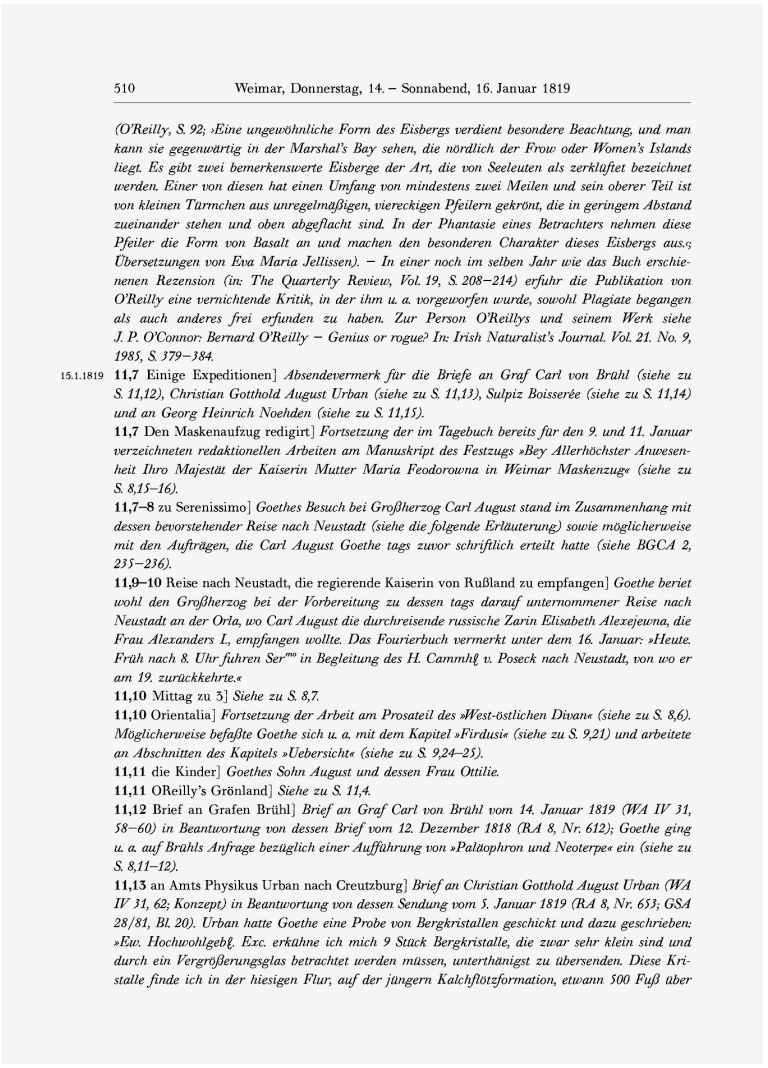
wähnung am 8. Januar 1819 werden – gemäß dem zuvor angedeuteten Kommentierungsprinzip – alle Informationen zusammengetragen, die für ein grundlegendes Verständnis notwendig sind; Literaturangaben ermöglichen weiterführende Recherchen. Eine chronologische Darstellung der komplexen Werkgenese und der Publikationsgeschichte verweist auf die wichtigsten sich darauf beziehenden Eintragungen im Tagebuch. Die sich daran anschließenden Informationen zum Inhalt basieren auf Erkenntnissen der aktuellen Forschung.[48] Verweise auf diese ausführliche ›Hauptverweisstelle‹ (im gesamten Kommentarband sind es 77) ermöglichen in der Folge kurze und präzise Erläuterungen zu den weiteren Eintragungen.

Als dritter wesentlicher Bestandteil des Kommentars gehören zu jedem Band zwei detaillierte Register – ein allgemeines und eines der Werke Goethes –, die zentrale Hilfs- und Findmittel für die Arbeit mit der Ausgabe bilden. Sie ermöglichen eine systematische Suche und anhand einer präzisen Referenz auf Seite und Zeile der jeweiligen Nennung im Tagebuchtext das schnelle Auffinden der relevanten Belegstellen. Die einzelnen Registereinträge enthalten zudem grundlegende Daten sowie bandspezifische Informationen. Dadurch haben sie eine wichtige Brückenfunktion in der Gesamtarchitektur der Edition. Verweise ermöglichen die Verknüpfung einzelner Einträge – auch zwischen beiden Registern – und bieten vielfältige Zugänge zum Text.

Das allgemeine Register umfasst alle im Tagebuchtext direkt, indirekt oder verdeckt erwähnten Personen und deren Werke sowie deren Korrespondenz mit Goethe. Darüber hinaus werden Orte, Institutionen und Körperschaften, Periodika sowie biblische und mythologische Figuren verzeichnet. Für die Recherchen zu Personen, Institutionen und Körperschaften können die Editoren auf die am GSA und der Klassik Stiftung Weimar bestehende Infrastruktur, die Stiftungsnormdatenbank (SNDB), zurückgreifen. Diese mit dem Entwicklungssystem Delphi programmierte Oracle-Datenbank enthält derzeit ca. 18.000 normierte Personendatensätze, 1.500 Verweise und Datensätze zu mehr als 200 Institutionen und Körperschaften und wird durch neue Erkenntnisse der am GSA erarbeiteten Ausgaben ständig erweitert.[49] Personen und Geographica werden im Register von GT in der heute üblichen Namensform verzeichnet, spezifische Schreibungen im Tagebuchtext werden in Klammern gegeben (z. B. »Carlsbad, C. B., Carlsb.« für Karlsbad). Als Werke im Sinne der Editionsgrundsätze gelten Texte und Kunstwerke, die als eigenständige, spezifische Objekte identifiziert werden können. Anonym erschienene Werke werden, sofern der Autor ermittelt werden konnte, unter diesem verzeichnet; andernfalls wird der Werktitel an der entsprechenden Stelle der alphabetischen Reihenfolge aufgenommen. Bei Druckwerken wird, soweit ermittelbar und möglich, die jeweils von Goethe genutzte Ausgabe angegeben (andernfalls der Erstdruck); Titel

48 Vgl. etwa Anke Bosse: *»Meine Schatzkammer füllt sich täglich …«. Die Nachlaßstücke zu Goethes »West-östlichem Divan«. Dokumentation – Kommentar*. Bd. 1-2. Göttingen 1999.

49 Vgl. Margrit Glaser, Claudia Häfner, Yvonne Pietsch, Bastian Röther, Anja Stehfest: *Kein Kommentar? – Hyperlinks und Normdaten am Beispiel der Propyläen*. In: *Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften* 20 (2018), S. 49-64; http://www.denkstroeme.de/heft-20/s_49-64_glaser-haefner-pietsch-roether-stehfest; 26.6.2019.



510 Weimar, Donnerstag, 14. – Sonnabend, 16. Januar 1819

*(O'Reilly, S. 92; ›Eine ungewöhnliche Form des Eisbergs verdient besondere Beachtung, und man kann sie gegenwärtig in der Marshal's Bay sehen, die nördlich der Frow oder Women's Islands liegt. Es gibt zwei bemerkenswerte Eisberge der Art, die von Seeleuten als zerklüftet bezeichnet werden. Einer von diesen hat einen Umfang von mindestens zwei Meilen und sein oberer Teil ist von kleinen Türmchen aus unregelmäßigen, viereckigen Pfeilern gekrönt, die in geringem Abstand zueinander stehen und oben abgeflacht sind. In der Phantasie eines Betrachters nehmen diese Pfeiler die Form von Basalt an und machen den besonderen Charakter dieses Eisbergs aus.‹; Übersetzungen von Eva Maria Jellissen). – In einer noch im selben Jahr wie das Buch erschienenen Rezension (in: The Quarterly Review, Vol. 19, S. 208–214) erfuhr die Publikation von O'Reilly eine vernichtende Kritik, in der ihm u. a. vorgeworfen wurde, sowohl Plagiate begangen als auch anderes frei erfunden zu haben. Zur Person O'Reillys und seinem Werk siehe J. P. O'Connor: Bernard O'Reilly – Genius or rogue? In: Irish Naturalist's Journal. Vol. 21. No. 9, 1985, S. 379–384.*

15.1.1819 **11,7** Einige Expeditionen] *Absendevermerk für die Briefe an Graf Carl von Brühl (siehe zu S. 11,12), Christian Gotthold August Urban (siehe zu S. 11,13), Sulpiz Boisserée (siehe zu S. 11,14) und an Georg Heinrich Noehden (siehe zu S. 11,15).*

**11,7** Den Maskenaufzug redigirt] *Fortsetzung der im Tagebuch bereits für den 9. und 11. Januar verzeichneten redaktionellen Arbeiten am Manuskript des Festzugs »Bey Allerhöchster Anwesenheit Ihro Majestät der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna in Weimar Maskenzug« (siehe zu S. 8,15–16).*

**11,7–8** zu Serenissimo] *Goethes Besuch bei Großherzog Carl August stand im Zusammenhang mit dessen bevorstehender Reise nach Neustadt (siehe die folgende Erläuterung) sowie möglicherweise mit den Aufträgen, die Carl August Goethe tags zuvor schriftlich erteilt hatte (siehe BGCA 2, 235–236).*

**11,9–10** Reise nach Neustadt, die regierende Kaiserin von Rußland zu empfangen] *Goethe beriet wohl den Großherzog bei der Vorbereitung zu dessen tags darauf unternommener Reise nach Neustadt an der Orla, wo Carl August die durchreisende russische Zarin Elisabeth Alexejewna, die Frau Alexanders I., empfangen wollte. Das Fourierbuch vermerkt unter dem 16. Januar: »Heute. Früh nach 8. Uhr fuhren Ser^mo in Begleitung des H. Cammhl v. Poseck nach Neustadt, von wo er am 19. zurückkehrte.«*

**11,10** Mittag zu 3] *Siehe zu S. 8,7.*

**11,10** Orientalia] *Fortsetzung der Arbeit am Prosateil des »West-östlichen Divan« (siehe zu S. 8,6). Möglicherweise befaßte Goethe sich u. a. mit dem Kapitel »Firdusi« (siehe zu S. 9,21) und arbeitete an Abschnitten des Kapitels »Uebersicht« (siehe zu S. 9,24–25).*

**11,11** die Kinder] *Goethes Sohn August und dessen Frau Ottilie.*

**11,11** OReilly's Grönland] *Siehe zu S. 11,4.*

**11,12** Brief an Grafen Brühl] *Brief an Graf Carl von Brühl vom 14. Januar 1819 (WA IV 31, 58–60) in Beantwortung von dessen Brief vom 12. Dezember 1818 (RA 8, Nr. 612); Goethe ging u. a. auf Brühls Anfrage bezüglich einer Aufführung von »Palaophron und Neoterpe« ein (siehe zu S. 8,11–12).*

**11,13** an Amts Physikus Urban nach Creutzburg] *Brief an Christian Gotthold August Urban (WA IV 31, 62; Konzept) in Beantwortung von dessen Sendung vom 5. Januar 1819 (RA 8, Nr. 653; GSA 28/81, Bl. 20). Urban hatte Goethe eine Probe von Bergkristallen geschickt und dazu geschrieben: »Ew. Hochwohlgebl. Exc. erkühne ich mich 9 Stück Bergkristalle, die zwar sehr klein sind und durch ein Vergrößerungsglas betrachtet werden müssen, unterthänigst zu übersenden. Diese Kristalle finde ich in der hiesigen Flur, auf der jüngern Kalchflötzformation, etwann 500 Fuß über*

Abb. 6a
Beispiel für die Erläuterungen der historisch-kritischen Ausgabe:
zum 15. Januar 1819

werden autoptisch bibliographiert, Ort und Jahr werden in normierter Form verzeichnet. In einigen Bänden von GT wurde bei fremdsprachigen Titeln zudem eine Übersetzung angegeben; darauf wird inzwischen verzichtet (entsprechende Angaben liefert gegebenenfalls der Kommentar). Auch die Praxis der ersten GT-Bände, durch Fettdruck der Referenzen die Stellen des Textes mit Erläuterungen zu markieren, findet keine Anwendung mehr, da quasi der gesamte Text lemmatisiert und mit entsprechenden Erläuterungen versehen wird.

Das Register der Werke Goethes ist weitaus differenzierter: Es bildet nicht nur die Werke, sondern auch deren je eigene Genese, soweit sie im Tagebuch Erwähnung



Erläuterungen 511

*dem Spiegel der Meere erhaben, auf welcher sich wieder ein aufgeschwemtes Gebirg, welches mit Thon und Leimen abwechselt, abgelagert hat.« Auf Urbans Angebot, noch weitere Bergkristalle zu senden, eingehend, schrieb Goethe, daß es ihm* angenehm seyn würde, von den kleinen Bergkrystallen mehrere zu erhalten. *Auch die von Urban angebotene Übersendung eines von ihm auf dem »Kirchhof des längst zerstöhrten Dorfes Hinterscherbda« (GSA 28/81, Bl. 20 Rs.) aufgefundenen Schädels nahm Goethe dankbar an.*

**11,14** an S. Boisserée] *Der Brief an Sulpiz Boisserée mit Datum vom 14. Januar 1819 (WA IV 31, 60–61) war Goethes Antwort auf Boisserées Brief vom 21. Dezember 1818 (RA 8, Nr. 627), in dem u. a. mitgeteilt worden war, daß die Brüder Boisserée mit ihrer Gemäldesammlung im Frühjahr 1819 nach Stuttgart ziehen werden. Goethe beglückwünschte Boisserée,* daß Sie die bisherige Lage, die denn doch zuletzt peinlich werden mußte, verändern, wodurch denn doch eine Bewegung in Ihr Schicksal kommt und Ihnen vorerst eine freiere Aufstellung Ihrer Schätze gewährt ist. *Außerdem kündigte er die Übersendung seiner neuesten Werke an:* Innerhalb der nächsten vier Monate sehen Sie allerley von mir: ein Heft Kunst und Alterthum, den Divan, die prosaischen Nachträge dazu und die Gedichte, die ich zum Festzug bei Gegenwart I. M. der Kaiserin auf meiner Einsiedeley zu Berka schrieb.

**11,14** X Heidelberg] *Von Kräuter verwendete verkürzte Schreibweise für ›nach Heidelberg‹.*

**11,15** Dr. Nöhden mit L. da Vincis Abendmal] *Goethes kurzer Brief an Georg Heinrich Noehden (WA IV 31, 62–63; Konzept) begleitete das 1817 erschienene dritte Heft des ersten Bandes der Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«, in dem (S. 115–188) Goethes Aufsatz »Joseph Bossi über Leonard da Vinci's Abendmahl zu Mailand« (WA I 49/1, 199–252) abgedruckt war. Zur Erleichterung der Lektüre legte Goethe eine* kleine halberhobene Arbeit in Ermangelung einer größern Nachbildung *bei, ein kleines Relief von Francesco Puttinati nach dem Gemälde Leonardos (Schuchardt 2, S. 30, Nr. 22; Inv.-Nr. GPl/01313), das er sich nach Gebrauch wieder zurückerbat. Noehden dankte noch am gleichen Tag (RA 8, Nr. 665; GSA 28/81, Bl. 25): »Ew. Excellenz haben mich durch die Mittheilung des Aufsatzes über Leonardo da Vincis Abendmahl ungemein verpflichtet, und ich werde ihn als einen schätzbaren Gegenstand des Andenkens aufbewahren.«*

**11,17** Einige Expeditionen] *Außer dem Schreiben an Ernst Weller (siehe zu S. 11,23) sind für* 16.1.1819
*diesen Tag im Tgb. keine Absendungen verzeichnet. Möglicherweise ist hier mit* Expeditionen *auch die Vorbereitung von Schriftstücken im Zusammenhang mit dem Abriß des Löbdertors gemeint (siehe GWb 3, Stichwort ›Expedition‹, Sp. 498: »das [zur Ausfertigung anstehende od] ausgefertigte, zur Entsendung, Beförderung bereite offizielle od private Schriftstück, Dokument oä«), denn Goethe spricht im Brief an Weller davon, daß während dessen Anwesenheit in Weimar* Expeditionen ausgefertigt *werden sollen.*

**11,17–18** Orientalia weiter behandelt. Enweri und Nisami] *Fortsetzung der Arbeit am Prosateil des »West-östlichen Divan« (siehe zu S. 8,6). Nach der Niederschrift des Kapitels »Firdusi« (siehe zu S. 9,21) wandte Goethe sich der Abfassung der auf den Abschnitt zu Firdausī folgenden, mit »Enweri« und »Nisami« überschriebenen Kapitel (FA I 3/1, 169–171; WA I 7, 53–57) zu, in denen er die persischen Dichter Anwarī und Nisāmī sowie deren Werke charakterisiert (vgl. auch zu S. 9,24–25). Im Zusammenhang mit der Arbeit am Kapitel »Enweri« zog Goethe vermutlich in den Jahren 1815 und 1818 angefertigte Notizen und Exzerpte (Bosse, S. 358: Bl. 70; FA I 3/1, 671–672; Bosse, S. 336: Bl. 114a, Z. 1–7; FA I 3/1, 692 und Bosse, S. 862: Bl. 155; FA I 3/1, 716) heran (siehe Bosse, S. 864 und 940). Zur Abfassung des Kapitels über Nisāmī konnte Goethe auf Studienblätter aus dem Jahr 1815 (Bosse, S. 383: Bl. 36; FA I 3/1, 677 und Bosse, S. 403: Bl. 72; FA I 3/1, 678) zurückgreifen (vgl. Bosse, S. 384 und 940).*

Abb. 6b
Beispiel für die Erläuterungen der historisch-kritischen Ausgabe:
zum 15. Januar 1819

findet, ab. Vor allem bei umfangreichen Werken und solchen mit einem langen Entstehungsprozess werden zudem von Goethe bearbeitete Teile des Werks und verschiedene Arbeitsstadien (etwa Vorarbeiten und Schemata, Manuskripte, Korrektur- und Druckbogen) unterschieden. Goethes Gedichte werden einzeln verzeichnet und gegebenenfalls mit Verweisen auf die Sammlung oder Zeitschrift, in der sie publiziert wurden, versehen (z. B. *West-östlicher Divan* oder *Ueber Kunst und Alterthum*). In GT VI, VII und VIII wurden darüber hinaus Schriftstücke aus dem Bereich von Goethes amtlichen Tätigkeiten und Goethes Zeichnungen in je eigenen Registern erfasst. Nach Abschluss aller Bände ist ein Gesamtregister geplant.

## *GT im PROPYLÄEN-Projekt*

Seit 2015 ist GT wie GB, RA und BuG Teil des Projekts *PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica*.[50] Ziel dieses Kooperationsprojekts zwischen der Klassik Stiftung Weimar, der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz ist der Aufbau einer Forschungsplattform, die Goethes Biographica sowie Quellen zu seinem Leben, Wirken und Werk online zugänglich macht. Die oben genannten Ausgaben werden weiterhin in bewährter Buchform erscheinen – ihr Inhalt soll aber zudem, angereichert um die Digitalisate der edierten Handschriften, in eine digitale Forschungsplattform überführt werden, um die Einzelprojekte und deren immense Materialdichte sinnvoll und gewinnbringend miteinander vernetzen zu können. Den Nutzern der Plattform soll es möglich sein, projektübergreifende Sucheinstiege zu wählen und die gewünschten Dokumente nach je eigenen Wünschen und Forschungsfragen zu strukturieren. Die Potenziale des PROPYLÄEN-Projekts liegen – neben der genannten Bereitstellung der Digitalisate aller verfügbaren Handschriften – gerade in den zahlreichen Verknüpfungsmodalitäten.[51] Durch Verlinkungen auf externe Quellen oder Datenbanken könnte ferner die Möglichkeit entstehen, etwa Artefakte aus Goethes Sammlungen zu visualisieren oder direkt auf die genutzten Quellen aus Archiven, Museen oder Bibliotheken zu verweisen.[52] Im Bereich der Digital Humanities wird dem Projekt bereits jetzt »modellbildender Charakter zugestanden«.[53] Gleichwohl wird in Anbetracht der Materialfülle ein Untergehen im »Datenwust« als nicht zu unterschätzendes Risiko benannt.[54] Somit werden auch in Zukunft ein Höchstmaß an philologischer Sorgfalt sowie fachkundige wissenschaftliche Recherche im Zentrum der Arbeit der Editoren stehen und als Basis und Fundament für alles Weitere dienen.[55]

50 Vgl. http://www.goethe-biographica.de/; 24.6.2019.
51 Vgl. dazu Miller (Anm. 36).
52 Vgl. Anm. 49.
53 Manger (Anm. 34), S. 13.
54 Ebd., S. 23.
55 Vgl. Anm. 49.

# Goethe-Bücher der Vergangenheit, neu gelesen

Stefan Matuschek

## *Fritz Strichs »Goethe und die Weltliteratur«*

Das Erscheinungsjahr 1946, mehr noch die Datierung des Vorworts, Herbst 1945, machen das Buch politisch. Der Autor, Fritz Strich, spricht es selbst an. Es gehe ihm nicht um »Wissenschaft um ihrer selbst willen« (S. 9); er will sie vielmehr »in den Dienst der Völkerversöhnung« (S. 7) stellen. Er habe darauf, bekennt der Autor, lange gewartet. Goethes Weltliteratur-Konzept als Botschaft der Völkerverständigung zu bringen sei seit langem sein Plan gewesen. Die Umstände haben ihn jedoch gehindert. Strich erklärt sie auf lakonische Weise: »Es schien mir sinnlos zu sein, die schreienden Dissonanzen und den Donner der Kanonen mit Goethes Stimme übertönen zu wollen. Sie wäre echolos verhallt« (S. 8). Dass man sich im Herbst 1945 an Schlimmeres zu erinnern hatte als an den »Donner der Kanonen« und dass auch »die schreienden Dissonanzen« dafür ein Euphemismus sind, wird dem Autor wohl selbst klar gewesen sein. Der trotz seiner Metaphorik doch eher abstrakt-distanzierte Ton gegenüber den Naziverbrechen war in dieser frühen Nachkriegszeit nicht selten. Man kann ihn am ehesten durch die persönliche Überforderung erklären, die jeder Versuch bedeutet hätte, die Dinge angemessen zu bezeichnen. Ganz am Ende des Buches findet Strich dann doch stärkere Worte. Er spricht von der »Katastrophe«, die über die Menschheit hereingebrochen sei, »weil ein Volk Verrat an seinem größten Geiste übte, weil Faust der Verführung seines satanischen Führers bis in den Höllensturz erlag« (S. 396). Man musste nicht auf Thomas Manns *Doktor Faustus* warten, um die Teufelspaktmetapher für die Nazizeit zu bemühen. Sie ist aber, wie Manns Roman bewusst macht, eher eine bildungsbürgerliche, Zeitblom'sche Bewältigungsgeste als ein angemessenes Urteil.

Dass der Jude Fritz Strich überleben konnte, verdankt sich dem glücklichen Umstand, dass er 1929 von München aus einem Ruf an die Universität Bern folgte. Er war damit rechtzeitig gerettet. 1941 wurde er Schweizer Staatsbürger und seine Dankbarkeit und Hochachtung gegenüber seinem neuen Land formuliert er auch im Weltliteratur-Buch mit Nachdruck. Er blieb bis zu seinem Tod 1963 in Bern. Auch die Verlagswahl – Francke in Bern – ist ein Bekenntnis zur Schweizer Heimatstadt. Und mehr als das. Im selben Jahr 1946 erschien dort Erich Auerbachs *Mimesis*, zwei Jahre später Ernst Robert Curtius' *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Das ist kein zufälliges Nebeneinander. Strichs Goethe-Buch entspricht vielmehr genau der international und kosmopolitisch ausgerichteten Literaturwissenschaft, für die Curtius und Auerbach stehen und der das Berner Verlagshaus

zum Neuansatz einer deutschsprachigen Geisteswissenschaft nach der Nazizeit das Forum bot. Auerbach und Curtius hatten fachgeschichtlich eine viel größere Wirkung als Fritz Strich. Im fachpolitischen Engagement aber steht sein Buch den beiden Romanisten nah. Es ist ein germanistischer Beitrag zur anti-nationalistischen deutschsprachigen Literaturforschung.

Goethes Weltliteratur-Konzept ist eine naheliegende, doch auch sehr gute Wahl, um sich als Germanist für die internationale Verständigung einzusetzen. Denn genau darum geht es ja in diesem Konzept. Fritz Strich hebt das emphatisch hervor. Die ersten Sätze seines Buches tun das mit einer Emotionalität, die bis heute nicht verbraucht ist. Besser als hier, finde ich, ist die Wirkung dieses einen Wortes bis heute nicht beschrieben worden:

> Wenn man die zum erstenmal[1] von Goethe geprägte Wortverbindung »Weltliteratur« auch nur hört, so löst es schon ein befreiendes Gefühl aus, ein Gefühl der Öffnung und der Weitung, als trete man in einen Raum, in dem es leichter zu atmen ist. Denn, mag dieses Wort auch noch so unbestimmt und verschwimmend sein, es hat doch auf jeden Fall etwas mit der Aufhebung geistiger Grenzen und Schranken zwischen den Völkern zu tun […]. (S. 13)

Was hierauf als erstes Kapitel folgt, ist die heute immer noch lesens- und empfehlenswerte Erklärung von Goethes Konzept. Strich fasst es konzis in sechs Punkten zusammen. Weltliteratur sei nach Goethe: 1. Übersetzungsliteratur, 2. Rezensionen und Kritiken, 3. Briefe und Briefwechsel, 4. Reiseliteratur, 5. Gespräche, wie der Hausherr am Frauenplan sie mit seinen vielen internationalen Gästen geführt hat, 6. die vergleichende Literaturwissenschaft. Mit dem letzten Punkt, weiß Strich, ist er nicht mehr bei Goethes Begriffsbestimmung, sondern bei seinem eigenen Selbstverständnis als Komparatist. Er ordnet es solidarisch Goethes Programm zu. Mit gutem Recht. Denn es geht darin ja um den Austausch der Nationen durch Literatur und über Literatur. Wer daran als Vergleichender Literaturwissenschaftler mitwirken will, kann sich ganz im Sinne des Erfinders zur ›Weltliteratur‹ zählen.

Was Strichs erstes Kapitel in bester Weise klarstellt, ist, dass Goethes Konzept auf einem weiten Literaturbegriff beruht. Es geht dabei in erster Linie nicht um künstlerische Leistungen, sondern um Kommunikation. Gerade die ›sekundären‹ Formen wie Rezensionen und Kritiken, Briefe und Gespräche über ›Primär‹-Literatur sind hier einschlägig. Was Strich außerdem sehr gut trifft, ist die Relevanz von Übersetzungen. Es ist genau richtig, dass er sie an erster Stelle nennt. Sie sind das grundlegende Phänomen, von dem die Weltliteratur-Idee ausgeht. Strich bringt es exemplarisch auf den Punkt: »Goethes Faust etwa gehört nicht rein an sich zur Weltliteratur, sondern darum, weil er in so viele Sprachen übersetzt wurde« (S. 24). Das Dritte schließlich, womit dieses Kapitel überzeugt, ist die Betonung von Aktualität und Zeitgenossenschaft. Goethes Konzept hat nichts Historisches. Es ist ganz gegenwartsorientiert und auf die Zukunft, nicht auf die Vergangenheit hin gedacht. Weltliteratur, hält Strich fest, sei in Goethes Sinne etwas, »was sich in erster Linie zwischen den zu gleicher Zeit lebenden Personen und Nationen, zwischen den Zeit-

1 Dass dies ein Irrtum ist, wurde erst 1987 nachgewiesen (Hans-J. Weitz: *›Weltliteratur‹ zuerst bei Wieland*. In: *Arcadia* 22 [1987], S. 206-208).

genossen abspielt« (S. 20); sie sei »der geistige Raum, in welchem die Zeitgenossen, welcher Nationalität sie auch angehören, sich begegnen« (S. 21). Dieser Hinweis ist wichtig. Strich erwähnt ausdrücklich, von welchem anderen Verständnis von Weltliteratur er sich abgrenzt:

> Die Zeit aber ist das regulierende Prinzip in der Geschichte, welches die Spreu vom Weizen sondert, die Mode vom wahrhaftigen Wert. Weltliteratur wäre demnach jene auserlesene Literatur, die sich eine übernationale und überzeitliche Gültigkeit errungen hat. Das ist ein durchaus haltbarer und gehaltvoller Begriff. (S. 14)

Aber nicht derjenige Goethes, stellt Strich klar. Er lässt keinen Zweifel daran: Wer Weltliteratur auf zeitlose Monumentalität hin denkt, kann sich nicht auf Goethe berufen. *Die Idee* ist das erste Kapitel in *Goethe und die Weltliteratur* überschrieben. Es hat 15 Seiten. Sie zählen zu den besten, die man aus der Geschichte der Goethe-Philologie aufbewahren und immer wieder einmal lesen kann. Sie arbeiten Goethes Konzept so klar heraus und grenzen es von anderen Weltliteratur-Erwartungen so präzise ab, wie niemand es vor Fritz Strich getan hat und wie wenige es nach ihm getan haben. Und sie belegen, welche Inspiration von diesem Konzept ausgeht, um sich nach dem katastrophalsten Ergebnis des Nationalismus neu zu besinnen.

Insgesamt hat das Buch drei Teile. Der erste heißt *Goethes Idee der Weltliteratur*. Das erwähnte Kapitel ist nur dessen Anfang. Es folgen weitere, die den Entstehungshintergrund erläutern, die Quellen vorstellen und das Konzept weiter erörtern. Dazu später. Der zweite und dritte Teil sind nach dem Schema ›nehmen‹ und ›geben‹ aufgeteilt. Der eine stellt dar, was Goethe aus fremden Ländern gekannt und aufgenommen hat, der andere, wie seine Werke in diesen Ländern aufgenommen wurden und gewirkt haben. *Empfangener Segen* und *Goethes europäische Sendung* sind sie überschrieben. Stilistisch entspricht das dem religiösen Ton der frühen Nachkriegszeit. Statt von ›Segen‹ und ›Sendung‹ spräche man heute angemessener von Einfluss und Wirkung. Strich handelt beides ausführlich ab, so dass sein Buch zu einem Kompendium des internationalen Literaturaustauschs durch Goethes Werke wird. Wenn es Goethes Weltliteratur-Begriff nicht gäbe, trügen diese beiden Buchteile den Titel: ›Die internationalen Beziehungen von Goethes literarischen Werken. Einflüsse und Wirkungen‹. Ein solches Buch könnte man über fast jede Autorin und jeden Autor schreiben. Es ist ein bestimmtes literaturwissenschaftliches Arbeitspensum. Strich liefert es für Goethe gewissenhaft ab.

Der Weltliteratur-Begriff aber macht dieses Wissenspensum zur Botschaft. Sie ist anti-nationalistisch. Goethe ist ohne die zahlreichen Einflüsse aus fremdsprachigen Literaturen als Autor nicht denkbar, lautet sie; der deutsche Klassiker erwächst aus breitem europäischem Boden. Und umgekehrt: Goethes Bedeutung liegt wesentlich in seiner europäischen Rezeption und Wirkung. Strichs Buch ist ein Manifest gegen das Konzept des Nationalklassikers und gegen eine Germanistik, die die deutsche Literatur als etwas nur Deutsches versteht. Sein Goethe-Bild ist programmatisch komparatistisch. Es entsteht aus einem mehrsprachigen, internationalen Literaturverständnis. Das »befreiende Gefühl«, von dem am Anfang die Rede ist, wird durch diese Öffnung und Grenzüberschreitung zur Sache des gesamten Buches. Strich erhebt diesen Anspruch im Bewusstsein einer geradezu schicksalhaften per-

sönlichen Auszeichnung, die er aber ganz uneitel, taktvoll nur implizit formuliert: »Man kann in der Geistesgeschichte immer finden, daß Emigranten für die Vermittlung zwischen den Kulturen und Literaturen der Völker eine bedeutende Rolle spielen« (S. 225). Ausdrücklich sind damit die Hugenotten gemeint, die im 16. und 17. Jahrhundert die Verständigung zwischen Frankreich und Preußen gefördert haben. Unausgesprochen markiert Strich damit aber zugleich die Rolle, in der er sich selbst als in die Schweiz emigrierter Deutscher sieht. Er preist das Land als Modell einer besseren Welt: »Drei Völker mit drei Sprachen« leben »in friedlicher Gemeinschaft« und einst kamen hier »die Vertreter aller Nationen« zusammen, um den Völkerbund zu gründen (S. 8). Als Strich das schrieb, war dieser Bund gescheitert und die Nachfolgeorganisation, die Vereinten Nationen, noch in der Gründungsphase. ›Weltliteratur‹ – kann man ohne Übertreibung sagen – bezeichnet für Strich das Ideal eines geistigen Völkerbunds. Sein Buch versteht sich als Arbeit auf dieses Ideal hin.

Wenn man es heute, nach 74 Jahren wieder in die Hand nimmt, hinterlässt es jedoch einen zwiespältigen Eindruck. Der erste ist, wie gesagt, begeisternd: das einleitende Kapitel zu Goethes »Idee«. Je weiter man liest, desto mehr spürt man jedoch Distanz. Es ist eine alte, längst veraltete Form von Literaturwissenschaft, der man hier begegnet. Sie weckt keine Nostalgie – im Gegenteil. Denn man nimmt sie auch nicht neutral zur Kenntnis als etwas, das nur aus der Mode gekommen oder sachlich überholt wäre. Man stößt vielmehr auf irrationale, ideologische Konstruktionen, die zwar als geschichtliche Gestalten bekannt sind, jedoch mit neuer Intensität verblüffen, wenn man ihnen an ihrem historischen Wohnort begegnet. Man weiß, dass völkerpsychologische Klischees unausrottbar sind und vor Jahrzehnten vielleicht noch ungefilterter in wissenschaftlichen Texten auftauchten; man weiß, dass es Goethe-Überhöhungen gab und dass die Gegenüberstellung von Klassik und Romantik als fundamentale weltanschauliche Dichotomie ausgedeutet wurde. Das zu wissen ist das eine. Etwas anderes ist es, dies auf fast 400 Seiten mit allem Nachdruck ohne jede Relativierung oder andere Besonnenheit präsentiert zu bekommen.

Völkerpsychologische Klischees sind, wie gesagt, unausrottbar. Sie können unterhaltsam sein wie in den Asterix-Heften von René Goscinny und Albert Uderzo. Mit Völkerverständigung haben sie jedoch nichts zu tun. Sie waren und sind ein Treibmittel für Feindbilder. Zur Völkerversöhnung, auf die Strich aus ist, tragen sie wohl kaum bei. Es erstaunt deshalb, dass er die einzelnen Nationen konsequent wie Individuen mit bestimmten Charaktereigenschaften vorstellt. »Denn was für den einzelnen Menschen gilt, das gilt auch für das ganze Volk« (S. 109), hält er kategorisch fest. Nach dieser Maxime bringt er jede Nationalliteratur auf eine sie insgesamt kennzeichnende Eigenschaft: die englische sei die ›Weckende‹, die italienische die ›Bildende‹, die französische die ›Formende‹, die spanische die ›Theatralische‹. Auch übernationale Bereiche werden so zusammengefasst, dass der »Ferne Osten« insgesamt als das ›Öffnende‹, Amerika als das ›Sozialisierende‹ erscheint (vgl. S. 5). Gewonnen werden diese Begriffe aus der Funktion, die die verschiedenen Literaturen jeweils für Goethe hatten. Da er aus der spanischen Literatur hauptsächlich die Dramen von Calderón kennt, wird sie insgesamt zur ›Theatralischen‹ (vgl. ebd.). Solange es nur um den Einfluss auf Goethe geht, kann man diese Begriffe begründen. Strich zielt aber darüber hinaus und präsentiert diese Eigenschaften als das

Wesentliche der jeweiligen Nationalliteratur oder richtiger: der Nation. Denn in zwei Fällen muss dieses Urteil sogar ohne Literatur auskommen. Der italienische Einfluss, sagt Strich, stamme eigentlich nicht aus der Literatur, sondern aus »Italiens Natur und Kunst« (S. 133). Im Fall von Amerika geht es ohnehin nicht um Literaturkenntnisse, sondern nur um die Idee, die sich Goethe von dieser ›neuen Welt‹ macht. Aus der Auswahl dessen, was Goethe vor die Augen und in den Sinn kam, bildet sich so ein ganzes Weltbild. Das Wahrnehmungs- und Meinungsrepertoire eines Mannes wird mit der objektiven Welt gleichgesetzt – einer Welt, in der Nationen bestimmte Charaktereigenschaften haben. Wo Strich Autoren, Werke und deren Einflüsse auf Goethe behandelt, ist er informativ und überprüfbar. Mit der Ausrichtung dieses Materials auf feste Nationalcharaktere wechselt er jedoch in eine Art ›Wesensschau‹, die sich ihre Wesen selbst schafft. Sie setzen die alten völkerpsychologischen Klischees und Feindbilder nicht fort. Insofern kann Strich tatsächlich zur Völkerversöhnung beitragen. Sie ersetzen sie jedoch durch neue, diesmal solche, die aus Goethes Lese- und Wahrnehmungspensum abgeleitet werden. Sie sind immerhin neutraler oder sogar freundlicher als viele traditionelle Nationalstereotype. Als unreflektierte Klischees tragen sie aber ebenso wenig zur Verständigung bei, verhindern sie eher. Und auch bei Strich kippen sie einmal in die kollektiv-ideologische Völkerkonfrontation. Er spricht von dem möglichen Fall, dass »eine Nation sich Eigenheiten einer anderen zueignet, die ihrer Eigenart nicht angemessen sind und so zu Fremdkörpern im eigenen Organismus und zu Krankheitserregern werden können« (S. 40). Das findet sich im Kapitel *Segen und Gefahren* des ersten Teils, der vom Weltliteratur-Konzept handelt. Die negative Perspektive wird hier durch das Zitat aus *Makariens Archiv* der *Wanderjahre* eröffnet, das davor warnt, dass die Deutschen in der entstehenden Weltliteratur »am meisten zu verlieren« hätten (ebd., vgl. FA I, 10, S. 770). Es ist ein kurzer Aphorismus, der keine Anhaltspunkte gibt, worin der Verlust liegen und warum er gerade die Deutschen treffen soll. Einer der vorangehenden Aphorismen könnte als Erklärung dienen, weil er behauptet, die Deutschen sollten sich am besten »aus sich selbst […] entwickeln« (FA I, 10, S. 769), also ohne weltliterarischen Austausch. Sieht man es so, bildet diese einzige Weltliteratur-Verwendung aus *Makariens Archiv* einen einsamen Kontrapunkt zu Goethes sonst affirmativem und optimistischem Ton. An manchen Stellen ist geradezu vom Gegenteil die Rede: Die Deutschen könnten in der Weltliteratur »am meisten wirken«, eine »ehrenvolle Rolle«, eine »schöne Rolle« darin spielen (alles aufgelistet bei Strich, S. 397). Der Aphorismus aus den *Wanderjahren*, sagt Strich, sei ein »nicht leicht zu verstehendes Wort« (S. 40). Dass er durch ihn veranlasst wird, medizinisch-biologistisch von der Nation als einem krankheitsgefährdeten Organismus zu sprechen, ist noch schwerer zu verstehen. Man könnte denken, Vorstellungen von einem ›Volkskörper‹, der durch Fremdkörper in seiner Gesundheit gefährdet sei, wären seit 1945 gründlich desavouiert.

Das zweite, was einen über Strichs Buch heute den Kopf schütteln lässt, ist das Goethe-Bild. Man weiß, wie lange die Germanistik Goethe überhöht hat. Es wäre müßig, das eigens noch einmal herauszustellen und Anstoß daran zu nehmen. Doch geht es hier nicht bloß um Überhöhung. Es ist vielmehr so, dass Goethe zu einem Wesen sui generis wird. Er lässt nicht nur das normale Maß des Menschlichen hinter sich, sondern auch das denkbare Höchstmaß und wird zu einer philosophisch

konstruierten Größe. Man kann es vergleichsweise so sagen: Goethe ist für Strich kein Teil der Weltkultur, sondern der archimedische Punkt, aus dem sie insgesamt zu erfassen ist. Das zeigt sich schon darin, dass er Goethes Beziehungen zu den verschiedenen Literaturen und Ländern für das Wesentliche dieser Literaturen und Länder selbst hält. Es drückt sich auch in der Abfolge des zweiten und dritten Teils aus: Der eine (*Empfangener Segen*) lädt Goethe mit allen Eigenschaften der verschiedenen Nationen auf, die der andere (*Goethes europäische Sendung*) nach ihrer Integration und Vollendung durch Goethe wieder zurückwirken lässt. Goethe, so lautet das Fazit, ist »die Idee eines universalen Menschentums« (S. 381); er sei »befähigt und bestimmt, alles, was menschlich ist, in sich selbst zu umfassen und zu vereinen« (S. 382). Eine solche Hochstimmung läuft zielstrebig auf das Sakrale hinaus, wobei das allgemein Allumfassende zugleich die besondere Situation der Nachkriegszeit reflektiert: »In Goethe stellt sich die heilige Mitte zwischen Osten und Westen dar« (S. 383).

1946 ist dieser Satz unweigerlich geographisch und politisch zu lesen. Er ist auch so gemeint. Denn unter der ›Mitte‹ versteht Strich ganz konkret die geopolitische Lage Deutschlands. Daraus ergibt sich die Frage, wie deutsch der universalistische Goethe ist. Strich beantwortet sie widersprüchlich. Am Anfang, wo es um die verschiedenen Nationalcharaktere geht, erscheint Goethe geradezu als Gegensatz zum Deutschen. »Die deutsche Dichtung ist gleichsam monologisch, ein Gespräch mit sich selbst« (S. 41), behauptet Strich; das reiche bis zur »Eigenbrödelei« (S. 42). Jede Seite des Buches stellt klar, dass Goethe damit nichts zu tun hat. Am Ende, wo es um den Universalismus geht, sieht es dagegen anders aus. Die »Idee eines universalen Menschentums« sei nichts anderes als der »deutsche Geist, in Goethe verkörpert« (S. 381). Der ›deutsche Universalismus‹ ist ein unter anderem von Herder und Schiller stammender Topos:[2] Als letzte der zur kulturellen Blüte gekommenen Nationen sollte die deutsche die Vielfalt der anderen europäischen Nationen in sich vereinen. Das ist kulturstolz überheblich, doch nicht zwangsläufig imperialistisch gedacht. Die Politik des Kaiserreichs und die der Nationalsozialisten sind nicht daraus abzuleiten, auch wenn sie sich gelegentlich dieses Topos bedienten. Dennoch ist es verblüffend, dass Strich ihn gleich nach dem Krieg einfach fortschreibt. Er bleibt eine nationalkulturelle Überheblichkeit, auch wenn der deutsche Universalismus Goethe heißt.

Das Dritte schließlich, womit Strichs Buch heute befremdet, ist die Gegenüberstellung von Klassik und Romantik. Die phänomenale Basis, auf der sie aufruht, ist die Differenz von Klassizismus und Romantik: die Orientierung an einer idealisierten Antike einerseits, an neusprachlichen, christlichen und populären Formen, Themen und Motiven andererseits. In den europäischen Literaturen um 1800 und

2 »Ihm [dem Deutschen] ist das höchste bestimmt, / Und so wie er in der Mitte von / Europens Völker [!] sich befindet, / So ist er der Kern der Menschheit, […] Alles was schätzbares bei andern Zeiten / u: Völkern aufkam, mit der Zeit / entstand und schwand, hat er aufbewahrt / es ist ihm unverloren, die Schätze von / Jahrhunderten. […] der Tag des Deutschen ist die Ernte der ganzen Zeit« (Friedrich Schiller: *[Entwurf] Deutsche Größe*. In: ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 1: *Gedichte*. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992, S. 737 f.).

auch in der deutschen treffen diese beiden Orientierungen zusammen; mal, wie am deutlichsten in Frankreich und Italien, in oppositionellen Schulen; mal, wie besonders in Deutschland, bei ein und demselben Autor, ja in ein und demselben Werk. Bei Goethe kommen sie auch zumeist gleichzeitig vor. Nur im Blick auf die bildende Kunst ist er dominant klassizistisch. Seine internationale literarische Wirkung aber gehört zur europäischen Romantik. Strich stellt es auch so dar. Sein Buch belehrt ganz sachgerecht, dass *Werther* und *Faust* Schlüsselwerke der Romantik sind und dass sie auch in ganz Europa so aufgefasst wurden. Am ausführlichsten würdigt Strich Goethes Verbindung zu Lord Byron. Der deutsche ›Nationalklassiker‹, erfährt man so, ist eindeutig zu den europäischen Romantikern zu zählen.

Genau das aber beurteilt Strich als »Tragödie« (S. 307). Goethe habe das Romantische in sich, habe den »wertherischen und faustischen Geist« (S. 315) hinter sich gelassen – »heroische Selbstüberwindung« nennt Strich das. In ihr liege »Goethes höchste Bedeutung« (ebd.). Das ist seine Pointe im Goethe-Byron-Vergleich. An dem Engländer sei Goethe das Falsche an seiner eigenen Romantik deutlich geworden, so dass er sie im Alter als Klassiker überwunden habe. Als Hauptbeleg gelten ihm dafür die *Wanderjahre*. Die Tragödie sieht Strich darin, dass diese »Überwindung« (immer wieder fällt dieses Wort; S. 312, 314 f.) in Europa keine Resonanz gefunden und er nur als Romantiker gewirkt habe. Strich blendet dies zur großen Schicksalsfrage auf und knüpft damit implizit an seine anfängliche Metapher vom Teufelspakt für die Nazizeit an:

> Ja, wer in Goethe den gültigsten Repräsentanten des deutschen Geistes überhaupt erkennt, muß hier von der Tragödie dieses deutschen Geistes sprechen, der Europa in Flammen setzte, es des Maßes, der Schönheit, des Gesetzes, der Ordnung und der Form beraubte, und zwar zu einer Zeit, als er doch selbst sich dieses alles in Goethe bereits gewonnen und erobert hatte. Was in die Welt ausstrahlte, war der deutsche Sturm und Drang und die deutsche Romantik. Dem überdeutschen, europäischen Geiste Goethes blieb – mit wenigen Ausnahmen – die bildende Wirkung versagt. (S. 307 f.)

Hinter der Gegenüberstellung von Klassik und Romantik steht Strichs Buch von 1922 *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit: ein Vergleich*. Es ist von der systematisierenden Stiltypologie inspiriert, die Heinrich Wölfflin in seinen *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* (1915) entwickelt hat. Strichs Übertragung auf die Literaturwissenschaft wurde ein noch größerer und klarerer Erfolg. Er verdankt sich dem Angebot einer Generalformel, eines universellen binären Codes. Klassik und Romantik oder mit Strukturbegriffen gesagt: Vollendung und Unendlichkeit sind der Gegensatz, mit dem Strich von der deutschen Literatur um 1800 aus die ganze kulturelle Welt erklärt. Es ist eine Typologie, nach der sich ästhetische, ethische, psychische und charakterologische Phänomene und Werte bipolar zu- und anordnen. Auch die Völkerpsychologie: Das deutsche Wesen sei romantisch, urteilt Strich, und bedürfe der klassischen Bildung der romanischen Völker, um in seinem rastlosen Streben nicht im Unendlichen zu versinken. Solche Typologien waren beliebt. Strich erfindet sie nicht neu. Im Selbstbewusstsein seiner sich als ›Geistesgeschichte‹ verstehenden Universitätsdisziplin galten sie als wissenschaftliches Wissen.

Wenn Strich 1946 auf diese Typologie zurückkommt, hat sich daran nichts geändert. Geändert hat sich nur das Ausmaß dessen, woran man denken musste, wenn man von den Gefahren des ›romantischen deutschen Geistes‹ sprach. Strich formuliert abermals in schonend allgemeiner Metaphorik, wenn er sagt, dass dieser Geist »Europa in Flammen setzte«. Auch wenn dies primär historisch auf das 19. Jahrhundert bezogen ist, hat es 1946 eine unabweisbar aktuelle Bedeutung. Die völkerpsychologische Erklärung dafür lag nicht nur Strich und auch noch anderen als nur Thomas Mann nahe. Man kann sie als einen ersten Reflex verstehen, der den schockierenden deutschen Maßlosigkeiten mit einem menschlichen Erklärungsmaß zu begegnen versucht. Was zwischen 1933 und 1945 in Deutschland und den von Deutschland besetzten Gebieten geschah, war so ungeheuerlich, dass die politische und soziologische Urteilskraft überfordert schienen. Es hatte offenbar eine viel größere Dimension, als mit den wenigen Jahren diktatorischen Regierens zu erklären war. Die Völkerpsychologie ist ein Markierungsversuch dieser größeren Dimension. Tatsächlich hilft sie nicht, etwas zu verstehen. Sie wirkt als ein Verstehenssurrogat.

Schaut man auf die Klassik-Romantik-Dichotomie, bedient *Goethe und die Weltliteratur* heute eher ein romanhaftes als ein wissenschaftliches Interesse. Strich rückt in die Nähe von Serenus Zeitblom. Thomas Manns fiktiver Bildungsbürger malt aus, wie es Schritt für Schritt zum Nationalsozialismus hat kommen können. Die Beschreibung von Musik dient ihm dabei als Metapher für die nationalpsychologische Entwicklung. Strich macht ganz Ähnliches mit der Beschreibung von Literatur. Anders als Zeitblom fragt er jedoch danach, woran es liegt, dass es mit den Deutschen nicht *anders* gekommen ist. Seine Antwort: Es liegt daran, dass man in den anderen Ländern in Goethe und damit in den Deutschen überhaupt nur den Romantiker hat sehen wollen. Die »deutsche Klassik«, für Strich aus einer »ethisch-idealistischen Überwindung der eigenen, deutschen Natur entstanden« (S. 312), sei dagegen wirkungslos geblieben. Auch in Deutschland. Strich schreibt so am Unheilsmythos der deutschen Romantik mit. Goethes Weltliteratur-Konzept erscheint darin als einsamer Rettungsversuch, den Goethe gegen die romantische Nationalisierung (Strich sagt pathetisch: »im Widerstand gegen sein eigenes Volk«; S. 46) angestrengt hat – doch vergeblich. »Der Lauf der modernen Geschichte aber hat gegen Goethe entschieden« (S. 103). Richtig und wichtig ist der Hinweis, wie unzeitgemäß Goethes Rede von Weltliteratur seinerzeit war. Die bekannte Eckermann-Notiz von 1827 (»National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit«; FA II, 12, S. 225) war kontrafaktisch, ein Wunschbild gegen die Mehrheitsmeinung. Es ist aber tatsächlich eine romanhafte Idee, in Goethe deshalb den Widerstandskämpfer zu sehen, dessen Erfolg die Nazis hätte verhindern können. Im Sachbuch eines Literaturprofessors entsteht sie dadurch, dass der Name Goethe keine historische Person, auch nicht metonymisch eine Reihe von Werken, sondern eine geistesgeschichtliche Konstruktion bezeichnet.

*Goethe und die Weltliteratur* hat seinen Wert darin, dass es dieses ursprünglich unzeitgemäße Konzept als die beste Hinterlassenschaft Goethes würdigt, um Literatur auf ihre gesellschaftliche Relevanz hin zu denken. Strichs Buch ist aber dadurch ein heute fremdes Dokument seiner Zeit, dass es dieses Konzept zu einem tragischen völkerpsychologischen Romanhelden macht.

# Dokumentationen und Miszellen

Frieder von Ammon, Edith Zehm

## *Trouvaillen aus dem Leipziger Goethe-Kästchen**

Am 24. Oktober 2019 hat die Leipziger Stadtbibliothek der Öffentlichkeit ein besonderes Objekt vorgestellt, das sich schon seit Längerem im Besitz der Bibliothek befindet, zwischenzeitlich aber in Vergessenheit geraten war. Bei dem Objekt, einem kleinen Kasten aus festem Karton[1] – für den bei dieser Gelegenheit die Bezeichnung ›Leipziger Goethe-Kästchen‹ geprägt wurde – handelt es sich um das wahrscheinlich letzte Überbleibsel der bedeutenden Goethe-Sammlung des Leipziger Germanisten Friedrich Zarncke (1825-1891),[2] die bei einem Bombenangriff auf Leipzig in der Nacht vom 3. auf den 4. Dezember 1943 fast vollständig vernichtet worden war. Von der Vernichtung verschont geblieben ist damals einzig jenes Kästchen, das seitdem unbeachtet in einem Tresor der Stadtbibliothek gelegen hatte[3] und erst im Frühjahr 2019 wieder geöffnet worden war.

Über den Inhalt informiert eine Übersicht, die der damalige Bibliotheksdirektor Johannes Hofmann (1888-1954) anlässlich der im Goethejahr 1932 in der Stadtbibliothek gezeigten Sonderausstellung *Goethe im Bild und seine Zeit im Buch* angefertigt hatte. Bei dieser Ausstellung waren auch die in dem Kästchen verwahrten Dokumente gezeigt worden (Abb. 1):

Unter anderem enthält das Kästchen also mehrere Goethe-Handschriften, deren Echtheit Hofmann sich im Goethe- und Schiller-Archiv hatte bestätigen lassen; das entsprechende Zertifikat, unterzeichnet von Max Hecker, ist ebenfalls darin enthalten.

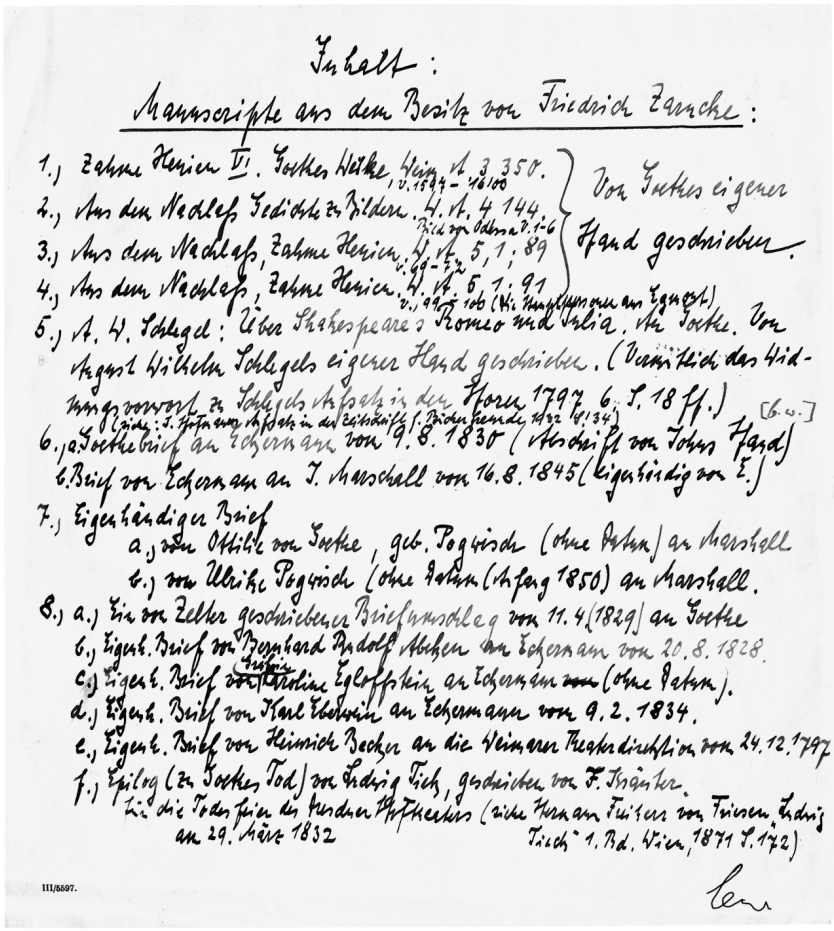
Im Folgenden sollen zwei Dokumente aus dem Leipziger Goethe-Kästchen vorgestellt werden, die aus unterschiedlichen Gründen die Aufmerksamkeit der Goethe-Forschung verdient haben; weitere Dokumente werden in einem künftigen Beitrag folgen.

* Die Verfasser danken der Direktorin der Leipziger Städtischen Bibliotheken, Susanne Metz, und ihren Mitarbeiterinnen Korina Kilian und Heike Scholl für vielfache Hilfe.

1 Das Kästchen trägt die Signatur SAX.2628, ist gegenwärtig aber noch nicht im Katalog verzeichnet.

2 Dazu vgl. Sabine Knopf: *Leipziger Goethe-Sammler*. In: GJb 2006, S. 188-205; hier S. 192 f.

3 Allerdings scheinen einzelne Mitarbeiter der Leipziger Stadtbibliothek um das Jahr 2000 noch davon gewusst zu haben; vgl. ebd., S. 193, Anm. 10.



Inhalt:

Manuscripte aus dem Besitz von Friedrich Zarncke:

1.) Zahme Xenien VI. Goethes Werke, Weim. A. 3, 350. v. 1597–16100
2.) Aus dem Nachlaß Gedichte zu Bildern. W. A. 4, 144. Bild von Odessa v. 1–6
3.) Aus dem Nachlaß, Zahme Xenien. W. A. 5, 1, 89 v. 69–72
4.) Aus dem Nachlaß, Zahme Xenien. W. A. 5, 1, 91 v. 99–100 (Die Hauptpersonen aus Egmont)

Von Goethes eigener Hand geschrieben.

5.) A. W. Schlegel: Über Shakespeares Romeo und Julia. An Goethe. Von August Wilhelm Schlegels eigener Hand geschrieben. (Vermutlich das Widmungsvorwort zu Schlegels Aufsatz in den Horen 1797, 6, S. 18 ff.) [b. w.]
(siehe: J. Hofmann Aufsatz in der Zeitschrift f. Bücherfreunde 1932 S. 134)
6.) a. Goethebrief an Eckermann vom 9. 8. 1830 (Abschrift von Johns Hand)
b. Brief von Eckermann an J. Marschall vom 16. 8. 1845 (eigenhändig von E.)
7.) Eigenhändiger Brief
a.) von Ottilie von Goethe, geb. Pogwisch (ohne Datum) an Marshall
b.) von Ulrike Pogwisch (ohne Datum (Anfang 1850) an Marshall.
8.) a.) Ein von Zelter geschriebener Briefumschlag vom 11. 4. (1829) an Goethe
b.) Eigenh. Brief von Bernhard Rudolf Abeken an Eckermann vom 20. 8. 1828.
c.) Eigenh. Brief von Gräfin Caroline Egloffstein an Eckermann (ohne Datum).
d.) Eigenh. Brief von Karl Eberwein an Eckermann vom 9. 2. 1834.
e.) Eigenh. Brief von Heinrich Becker an die Weimarer Theaterdirektion vom 24. 12. 1797
f.) Epilog (zu Goethes Tod) von Ludwig Tieck, geschrieben von F. Kräuter.
für die Todesfeier des Dresdner Hoftheaters (siehe Hermann Freiherr von Friesen „Ludwig Tieck" 1. Bd. Wien, 1871 S. 172)
am 29. März 1832

III/5597.

Abb. 1
Übersicht über den Inhalt des Kästchens von Johannes Hofmann

## 1. Gedichte versenken: ein »dunkle[r] Spruch« in neuem Licht

Das erste hier vorzustellende Dokument ist die Handschrift eines Zahmen Xenions aus Goethes Nachlass. Das Xenion ist nicht etwa unbekannt; es wurde erstmals 1833 in Band 47 der Ausgabe letzter Hand und dann 1893 in Band I, 5.1 der Weimarer Ausgabe (WA) abgedruckt. Dennoch lohnt sich – das wird nun zu zeigen sein – ein Blick auf die Handschrift.

Zuerst sei das Xenion hier aber in der Fassung der Weimarer Ausgabe wiedergegeben:

»Warum, o Steuermann, deinen Kiel
Wendest du gerad nach dem Riffe?« –
Man begriffe nicht der Thoren Ziel
Wenn man sich nicht selbst begriffe.
(WA I, 5.1, S. 89)

Das Xenion inszeniert einen Dialog zwischen zwei nicht näher bestimmten Figuren: einem Steuermann, der offenbar gerade im Begriff ist, sein Schiff bei vollem Bewusstsein auf ein Riff zuzusteuern, und einer zweiten Figur, die sich – so darf man annehmen – ebenfalls an Bord des Schiffes befindet und angesichts der bevorstehenden Kollision verständlicherweise nach einer Erklärung verlangt. Die allgemeine, von dieser Situation abstrahierende Erklärung, die der Steuermann daraufhin gibt, dürfte allerdings nur für ihn selbst überzeugend sein; deshalb ist es auch nicht überraschend, dass ihm darauf nicht mehr geantwortet wird. Um einen Dialog im eigentlichen Sinn handelt es sich hier also nicht; man könnte sich sogar fragen, ob Frage und Antwort überhaupt als Teil ein- und derselben Szene aufzufassen sind.

Auf keinen Fall sollte man sich jedoch mit einer solch buchstäblichen Lesart begnügen, denn es liegt auf der Hand, dass das Xenion allegorisch interpretiert und insofern auch mit anderen Formen einer bewusst vollzogenen Selbstdestruktion in Verbindung gebracht werden kann. Max Hecker – also derselbe, der rund 30 Jahre später die Echtheit der Handschrift zertifizierte – hat entsprechend formuliert: »Der dunkle Spruch scheint zu besagen, daß man selbst bewußtermaßen Torheiten begehen müsse, um fremde Torheit begreifen zu lernen«.[4] Auch mit einer solchen, allgemein gehaltenen Interpretation muss man sich jedoch nicht zufriedengeben, denn eine spezifischere, und zwar poetologische Interpretation des »dunkle[n] Spruches« bietet sich an: Darauf deutet bereits die Doppeldeutigkeit des Wortes ›Kiel‹ hin, das eben nicht nur den Kiel eines Schiffes bezeichnen kann, sondern auch den Federkiel, also das Schreibwerkzeug des Dichters, das im Übrigen ja auch bei der Niederschrift des Xenions verwendet worden ist; darauf wird gleich zurückzukommen sein. Eine poetologische Ebene wird ferner durch das Thema ›Schifffahrt‹ nahegelegt, das bereits in der Antike als Metapher für das Dichten Verwendung gefunden hat. Am Ende des ersten Buches seiner *Ars amatoria* schreibt zum Beispiel Ovid: »Pars superat coepti, pars est exhausta, laboris; / hic teneat nostras ancora iacta rates«.[5] Auch bei Goethe selbst begegnet diese Metaphorik: auf prägnante, wenn auch implizite Weise etwa in dem Gedichtpaar *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt*; in expliziter Form (und in größerer zeitlicher Nähe zu dem Gedicht) beispielsweise im elften Kapitel des zweiten Buches von *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.

Es ist also naheliegend, das Xenion als einen ›Dialog‹ mit einem Dichter zu verstehen, der im Begriff ist, das gerade von ihm geschriebene Gedicht auf ein Riff zuzusteuern, und zwar im vollen Bewusstsein dieser Tat und ihrer Torheit; Letztere verbindet ihn mit den anderen törichten Dichtern dieser Welt, von denen ihn das Bewusstsein der eigenen Torheit aber wieder unterscheidet. Die bevorstehende Kollision des Schiffes könnte man auf die kontroverse Rezeption des Gedichts beziehen, der der Dichter entgegensieht, ja die er provoziert. Dies würde gut zu den

4 *Goethes Sprüche in Reimen. Zahme Xenien und Invektiven*. Hrsg. von Max Hecker. Leipzig 1908, S. 258.

5 »Ein Teil unseres Vorhabens ist noch übrig, ein anderer zu Ende. Hier sei der Anker geworfen, hier halte er unser Schiff fest«; Ovid: *Ars amatoria. Liebeskunst*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt u. hrsg. von Michael von Albrecht. Stuttgart 1992, S. 56f.

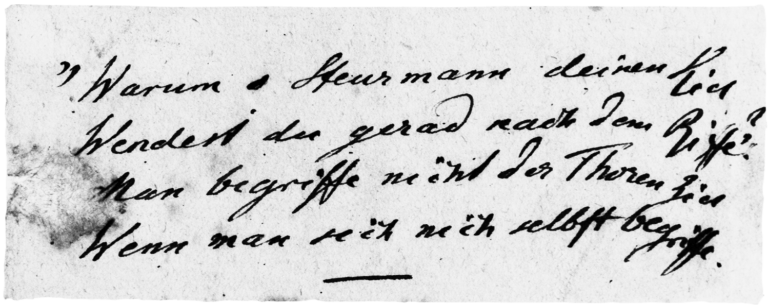


Abb. 2
Das Xenion in Goethes Handschrift

*Zahmen Xenien* passen, denn Kontroversität gehört zu den durchgängigen Themen dieses Werkkomplexes.

So viel zu einer poetologischen Interpretation dieses Xenions, wie sie sich anhand seiner in der Weimarer Ausgabe gedruckten Fassung entwickeln lässt. Welche darüber hinausgehenden Einsichten ermöglicht aber nun eine Beschäftigung mit der Handschrift (Abb. 2)?

Bereits auf den ersten Blick sieht man, dass die Schrift hier am Ende aller vier Verse stark absinkt, und dies zunächst einmal wahrscheinlich deshalb, weil das Gedicht (wie viele *Zahme Xenien*) spontan entstanden ist und Goethe zu Beginn der Niederschrift noch nicht abschätzen konnte oder wollte, wie lang die Verse werden würden; am Ende hat der Platz dann eben nicht gereicht. Mit dieser Erklärung könnte man sich begnügen. Man könnte sich aber auch fragen, ob das Absinken der Verse am Ende nicht vielleicht doch intendiert war. Dafür spricht zum einen, dass am Rand des Blattes noch etwas Platz übrig gewesen wäre, sodass es eigentlich keinen zwingenden Grund für die so stark veränderte Bewegungsrichtung gibt; zum anderen – und dies vor allem – wird diese These aber dadurch gestützt, dass die Schrift eine bildhafte Qualität besitzt, die überaus gut zu der hier vorgeschlagenen poetologischen Interpretation des Xenions passt: Dieser Interpretation zufolge geht es in diesem Text ja darum, dass ein Dichter im Begriff ist, das Gedicht, das er gerade schreibt, mutwillig auf ein Riff zuzusteuern. Ein Blick auf die Handschrift zeigt nun, dass Goethe noch einen Schritt weiter gegangen ist, indem er nicht nur den Zustand vor, sondern auch den nach der Kollision dargestellt hat, also das Sinken des Gedichts, und zwar eben in der Schrift: Goethe hat – mit dem Xenion gesprochen – seinen Kiel am Ende der Verse nach unten gewendet und lässt das Gedicht auf diese Weise in einem ganz konkreten, unmetaphorischen Sinn sinken. Anders gesagt: Er spielt hier ›Gedichte versenken‹.

Es ist klar, dass dies ein Effekt ist, der sich nur in der Handschrift einstellt und der verloren geht, sobald das Gedicht – wie in der Weimarer Ausgabe – auf konventionelle Weise gedruckt wird. Doch das ist bedauerlich, denn dadurch wird es einer nicht unwesentlichen Pointe beraubt. Zudem geht so eine Facette Goethes verloren, die bisher noch nicht fest im allgemeinen Bewusstsein verankert ist: Goethe als ein Dichter nämlich, der – als wäre er ein Vorläufer der Konkreten Poesie – mit der Materialität der Schrift spielt und dieses Spiel so ernst nimmt, dass

es zu einem integralen Bestandteil der Bedeutungsgenerierung werden kann. Die Editoren der Weimarer Ausgabe hätten auf diese Besonderheit der Handschrift also wenigstens in ihrem Kommentar hinweisen müssen. Leider haben sie dies aber nicht getan, sodass alle späteren Kommentatoren, die die Handschrift nicht mehr eingesehen haben (was in dem vergangenen halben Jahrhundert, als die Handschrift in einem Tresor der Leipziger Stadtbibliothek lag, freilich auch nicht möglich war), davon keine Kenntnis erhalten konnten.

Dies ist umso bedauerlicher, als man bei einem Blick auf die Handschrift noch eine zweite Besonderheit bemerkt, die in der Weimarer Ausgabe stillschweigend korrigiert wurde und aus diesem Grund ebenfalls nicht in die Kommentare eingehen konnte: In der Handschrift steht im letzten Vers nicht »Wenn man sich nicht selbst begriffe« – hier steht »Wenn man sich nich selbst begriffe«. Goethe hat also nicht (wie in der Zeile darüber) ›nicht‹ geschrieben, sondern »nich«. Ein Fehler? Möglich wäre es; möglich wäre es – zumal im Kontext dieses Xenions, das mit »Riffe« / »begriffe« ja bereits einen auffälligen Binnenreim aufweist – aber auch, dass es Goethe um den Schlagreim »sich / nich« ging und dass er aus diesem Grund den letzten Buchstaben bewusst weggelassen hat. Im Übrigen sind solche Elisionen im Dialekt keineswegs ungewöhnlich und Dialektismen finden sich bei Goethe bekanntlich auch an anderer Stelle. Abwegig ist eine solche Interpretation des Xenions also nicht und die Tatsache, dass sie möglich ist, steigert den ästhetischen Reiz dieses bemerkenswerten Gedichts noch weiter.

## 2. *»ein Pferd sollst Du haben«: ein blaues Kuvert von Carl Friedrich Zelter*

Ein zweiter Fund aus dem Leipziger Kästchen präzisiert einen früheren Kommentar: In den Erläuterungen zum Brief Nr. 666 (17.-18. April 1829) von Zelter an Goethe steht in der Münchner Ausgabe, auf diesem, nach damaligem Usus als Faltbrief versandten Dokument sei »zum erstenmal das neue, von G. entworfene Siegel überliefert« (MA 20.3, S. 1004). An der gleichen Stelle wird mitgeteilt, dass das Siegel zwar »erstmals schon für Nr. 665 verwendet« worden sei, jedoch habe sich der Umschlag zu dieser aus mehreren Teilen bestehenden und daher nicht zum Versand als Faltbrief geeigneten Sendung »nicht erhalten«. Diese Angaben müssen jetzt revidiert werden: Der Umschlag zu dem vorausgehenden Brief Nr. 665 von Zelter an Goethe (6.-11. April 1829) ist überliefert. Er befindet sich im Bestand der Stadtbibliothek Leipzig und wird in dem oben erwähnten Kästchen verwahrt.

Das überlieferte Kuvert ist schon deswegen eine Rarität, weil bis in die 1820er Jahre der Postversand von Briefen in der Regel in Form von Faltbriefen erfolgte, bei denen auf einer freien Stelle die Adresse und eventuell auch ein Siegel zum sicheren Verschluss angebracht waren. Nur für umfangreichere Sendungen musste im Einzelfall eine entsprechende Hülle angefertigt werden. Die ersten konfektionierten Briefumschläge wurden erst um 1820 aus England geliefert.

Aus blauem, etwas dickerem Konzeptpapier hergestellt, weist das Kuvert eine Höhe von 11,5 cm und eine Breite von 13,5 cm auf. Das ›Schnittmuster‹ dürfte den Briefumschlägen aus England nachgebildet worden sein. Auf der Vorderseite steht in Zelters Hand die Adresse: »An des | Großherzoglichen Weimarischen | Geheimen-

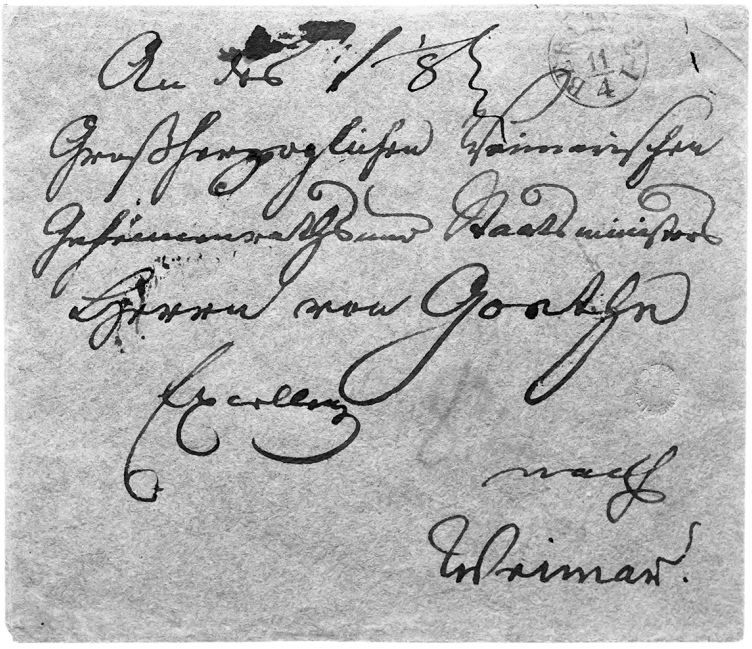


Abb. 3
Adressseite des Kuverts zur Sendung von Zelter an Goethe vom 6.-11. April 1829

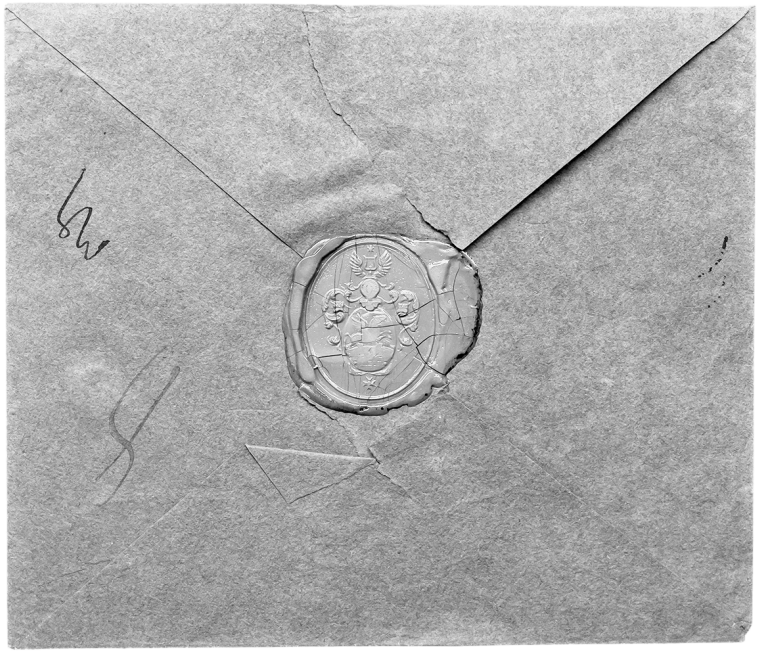


Abb. 4
Siegelseite des Kuverts zur Sendung von Zelter an Goethe vom 6.-11. April 1829

raths und Staatsministers | Herrn von Goethe | Excellenz | nach | Weimar«. Am oberen Rand in der Mitte ist das Gewicht der Sendung notiert: »1 1/8« Loth; eine mit Rötel geschriebene Notiz über der Angabe des Zielorts gibt Auskunft über die vom Empfänger zu entrichtenden Portokosten: »8 3/4« Silbergroschen. Rechts oben bezeugt ein runder Poststempel den Abgang der Sendung aus Berlin am 11. April. Auf der Rückseite befindet sich auf der Spitze des Überschlags der erste Abdruck des neuen Siegels. Eine Ligatur am linken Rand kann als »3 d« gelesen werden und dürfte das Bestellgeld in Weimar in Höhe von drei Pfennigen angeben.[6]

Die Notwendigkeit, den Brief vom 6.-11. April in einem Umschlag zu verschicken, hatte sich dadurch ergeben, dass Zelter seinem eigenen Schreiben an Goethe noch ein vierseitig beschriebenes Doppelblatt mit der Abschrift des Goethe betreffenden Teils aus seinem langen Brief an den Ästhetiker Friedrich Konrad Griepenkerl vom 27. März 1829 (GSA 28/1024, zu Nr. 378) beigelegt und mit folgenden Worten kommentiert hatte: »Über ein ähnliches Zänkchen, das eben vor ist, lege eine Abschrift bei, woraus Du sehn kannst, was man zu fechten hat« (MA 20.2, S. 1216). Griepenkerl hatte sich zuvor bei Zelter darüber beklagt, dass er keine Reaktion auf sein 1825 erschienenes und Goethe übersandtes Werk *Lehrbuch der Aesthetik* bekommen habe; Zelters Erwiderung war dann recht ironisch ausgefallen:

> Der schlimme Goethe ist Ihnen lieber Freund also noch immer den Dank schuldig für Ihre Ästhetik. Ja, so geht es in der Welt. vielleicht – gewiß hat er das Buch gar nicht angesehn; und da man in Braunschweig auch wohl nicht so gar viel aus seiner jetzigen Schreiberei, macht, so vergilt er Gleiches mit Gleichem. Das ist klar wie – Marienglas. (MA 20.3, S. 1003)

Den Wunsch nach einem Siegel mit dem Wappen der Familie Zelter hatte Carl Friedrich Zelter erstmals im Brief an Goethe vom 21. Februar 1829 geäußert:

> Dann habe wieder eine Bitte: Sollte wohl unser alte tüchtige Meyer mir einen Gedanken geben zu einem Familiensiegel; meine Kinder dringen schon lange darauf da ich einen einzigen Enkel meines Namens und keinen Sohn mehr habe. Die Hauptperson im Felde könnte ein Pferd sein oder ein Teil davon und da Meyer weiß was sonst an mir ist so findet er was dazu. (MA 20.2, S. 1202)

Goethe antwortete am 4. März:

> Wegen des Wappens will ich mit Meyern sprechen, sobald ich ihn sehe; er ist nicht wohl und wir kamen lange nicht zusammen. Verlangst Du aber ein Roß, so muß es wenigstens Flügel haben und aus einem Felde ins andere springen, welches noch weiter zu überlegen sein wird. (MA 20.2, S. 1205)

Bereits am 28. März teilte er Zelter Folgendes mit:

> Meinen Entwurf zu Deinem Wappen[7] habe an Facius überliefert; ich will es gleich stechen lassen, denn was hilft da viel Fragen und Zaudern; ist der Stempel da so

6 Für Hilfe bei der Interpretation der Postzeichen danke ich (EZ) Mitgliedern des Forums https://www.philaSeiten.de.

7 Goethes Zeichnung mit dem Entwurf zu Zelters Familiensiegel ist nicht überliefert. Die mit »Zelters Wappen« bezeichnete Zeichnung (Gerhard Femmel: *Corpus der Goethe-*

> siegelt man damit und gewöhnt sich dran. Möge Dir das Gebildete gefallen und ich es oft auf Deinen Briefen zu begrüßen haben. / Mit dem guten Meyer konnt ich darüber nicht conferieren, er ist schon mehrere Wochen unwohl und wagt sich bei dem wunderlichen Wetter nicht aus, wie ich denn auch nicht. (MA 20.2, S. 1210)

In seinem Dankbrief vom 31. März gibt Zelter zu, dass sein Vorschlag, Johann Heinrich Meyer um einen Entwurf zu bitten, lediglich ein Vorwand war, um Goethe selbst zu einem solchen zu veranlassen:

> Schönsten Dank im Voraus über Deinen Entwurf zu einem Siegel für mich. Größere Freude hättest Du mir nicht machen können. Aufrichtig gesagt: mit Meyern, das war nur ein Wink mit dem rechten Fuße um Dich nicht selber zu inkommodieren und daß es Facius schneidet ist mir vollkommen recht; Du bist wohl so gut mir nachher ein anständiges Honorar für ihn vorzuschlagen. (MA 20.2, S. 1213)

Am 4. April lieferte laut Goethes Tagebuch der Weimarer Stempelschneider und Graveur Friedrich Wilhelm Facius das fertige Siegel ab und Goethe sandte es am selben Tag an Zelter (siehe WA III, 12, S. 50). Am 10. April konnte Zelter in einem Zusatz zu seinem schon am 4. April begonnenen Brief an Goethe den glücklichen Empfang bestätigen:

> Gesternabend ist das schöne Siegel angekommen dessen Erfindung und Ausführung mir gleiche Freude macht<,> der Gedanke gesund und natürlich und der Schnitt so rein und derb. Habe den schönsten Dank dafür und sage mir was ich dem guten Facius gebe? (MA 20.2, S. 1217)

Tags darauf konnte er Brief und Beilage in dem blauen Kuvert postfertig machen und die Sendung auf dessen Rückseite erstmals mit dem neuen Siegel verschließen. Den Beweis lieferte Goethe in seinem Brief an Zelter vom 28. April 1829:

> Höchst erfreulich war es den Abdruck des gewagten Siegels auf dem ersten Deiner Briefe zu sehen. Wir hatten unser Mögliches getan, ich und der gute Facius, und so war denn auch der Beifall des Besitzers ausgesprochen. Möge ich es oft wiederholt erleben. (MA 20.2, S. 1221)

In einem Gespräch, das Goethe zwei Tage nach Absendung des Siegels mit Eckermann geführt hat, sind seine Gedanken, die ihn bei dem Entwurf für das Wappen geleitet haben, ausführlich und anschaulich erläutert:

> Das Gespräch wendete sich auf *Zelter*. »Sie wissen, sagte Goethe, daß Zelter den preußischen Orden bekommen. Nun hatte er aber noch kein Wappen; aber eine große Nachkommenschaft ist da, und somit die Hoffnung auf eine weit hinaus dauernde Familie. Er mußte also ein Wappen haben, damit eine ehrenvolle Grundlage sei, und ich habe den lustigen Einfall gehabt, ihm eins zu machen. Ich

*Zeichnungen* IV A. Leipzig 1968, Nr. 64; Petra Maisak: *Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996, Nr. 196) stellt nicht diesen Entwurf dar, sondern eine spätere Abwandlung, die für die Zelter-Medaille von 1831 Verwendung gefunden hat.

schrieb an ihn und er war es zufrieden; aber ein Pferd wollte er haben. Gut! sagte ich, ein Pferd sollst du haben, aber eins mit Flügeln. – Sehen Sie sich einmal um, hinter Ihnen liegt ein Papier, ich habe darauf mit einer Bleifeder den Entwurf gemacht.«

Ich nahm das Blatt und betrachtete die Zeichnung. Das Wappen sah sehr stattlich aus und die Erfindung mußte ich loben. Das untere Feld zeigte die Turmzinne einer Stadtmauer, um anzudeuten, daß Zelter in früherer Zeit ein tüchtiger Maurer gewesen. Ein geflügeltes Pferd hebt sich dahinter hervor, nach höheren Regionen strebend, wodurch sein Genius und Aufschwung zum Höheren ausgesprochen war. Dem Wappenschilde oben fügte sich eine Lyra auf, über welcher ein Stern leuchtete, als ein Symbol der Kunst, wodurch der treffliche Freund, unter dem Einfluß und Schutz günstiger Gestirne, sich Ruhm erworben. Unten, dem Wappen an, hing der Orden, womit sein König ihn beglückt und geehrt, als Zeichen gerechter Anerkennung großer Verdienste.

»Ich habe es von *Facius* stechen lassen, sagte Goethe, und Sie sollen einen Abdruck sehen. Ist es aber nicht artig, daß ein Freund dem andern ein Wappen macht, und ihm dadurch gleichsam den Adel gibt?« Wir freuten uns über den heiteren Gedanken, und Goethe schickte zu Facius, um einen Abdruck holen zu lassen. (MA 19, S. 308 f.)

Der zeitgenössischen Beschreibung Eckermanns ließ Stephan Kekulé von Stradonitz im Jahrgang 1902/1903 der *Monatshefte* eine gründliche Studie zu Goethes Bilderfindung folgen.[8] Ihm war es auch gelungen, das Petschaft mit der von Facius gravierten Messingplatte »im Besitze der Nachkommen Zelters« ausfindig zu machen, »wo es, wie begreiflich, als ein Kleinod gehütet wird. Gegenwärtige Eigentümerin ist Frau Cäcilie Zelter in Berlin«.[9] Wo sich das Objekt heute befindet, konnte nicht ermittelt werden. Ersatzweise sei hier dessen Beschreibung in dem genannten Artikel wiedergegeben:

Es ist ein einfaches Petschaft mit hölzernem Griff, dessen Gesamtgröße 75 mm beträgt. Die gravierte Messingplatte ist eirund. Die große Achse ist 30 mm, die kleine Achse 24 mm. Die Verbindung zwischen dem Holzgriff und der gravierten Messingplatte ist durch ein, wenige Millimeter starkes Stück Horn oder Bein hergestellt.[10]

Ergänzend zu Eckermanns Erläuterungen folgt noch die heraldisch korrekte Beschreibung des Wappens aus derselben Quelle:

Das Wappen selbst besteht regelrecht aus Schild und Helm nebst Kleinod und Helmdecken. Es zeigt im Schilde über einer Zinnenmauer im blauen, das heißt durch die für Blau üblichen wagerechten Striche als blau bezeichneten, Felde ein nach links springendes geflügeltes Roß (Pegasus). Auf dem ungekrönten Helme befindet sich als Helmzier zwischen einem offenen Fluge eine Leier, über der

8 Stephan Kekulé von Stradonitz: *Eine heraldische Episode aus Goethes Leben*. In: *Velhagen & Klasings Monatshefte* 2 (1902/1903), S. 101-109.

9 Ebd., S. 103; Abbildung des Petschafts auf S. 102.

10 Ebd.

> Leier ein Stern. Unter dem Schilde hängt der Rote Adler-Orden. […] Das Wappen ist einmal redend: es enthält das Roß, den Zelter. Aber das Roß ist geflügelt, es ist der Pegasus, der sich über die Zinnenmauer emporschwingt. Die Zinnenmauer deutet auf den Beruf Zelters als Maurer. Vom Handwerker wurde er zum Künstler, zum erfolgreich eine der höchsten Künste, die Musik, Ausübenden, zum Dichter, denn auch der Komponist ist Dichter, deshalb schuf Goethe den Zelter zum Pegasus um.
>
> Damit aber kein Zweifel sei, daß es sich um einen Komponisten handelte, setzte Goethe als Kleinod auf den Helm die Leier. Daß er sie zwischen das seit uralten Zeiten verbreitete Kleinod des offenen Fluges, also zwischen zwei Adlersflügel, setzte, entspricht nur einem weitverbreiteten heraldischen Gebrauche. Über der Leier steht der Stern, den man ebensogut mit Eckermann so deuten kann, daß Zelter unter dem Einfluß günstiger Gestirne sich durch die Leier Ruhm erworben habe, wie derart, daß ihm die Musik, die Leier, zum Stern, zum Ruhme wurde.[11]

Aus heutiger Sicht – wo Zelter als Komponist nicht nur aus historischen Gründen und auch nicht nur seiner Freundschaft mit Goethe wegen geschätzt wird – zeigt sich also, dass das heraldische Programm, das Goethe für seinen Freund entworfen hat, mehr als nur konventionelle Heraldik war: Vielmehr hat es sich erfüllt und bewahrt seine Gültigkeit weiterhin. Insofern ist die Tatsache, dass jenes blaue Kuvert, auf dem Zelter das Siegel zum ersten Mal verwendet hat, doch erhalten geblieben ist, umso erfreulicher.

11 Ebd., S. 103 f.

Arne Klawitter

# *Das Wunderwerk zu Roswalde. Eine mögliche Vorlage für die satirische Darstellung von Plutos ›Höllengarten‹ in Goethes »Triumph der Empfindsamkeit« (1777/78)*

Goethes zum Geburtstag der Herzogin am 30. Januar 1778 in Weimar uraufgeführte »dramatische Grille« *Triumph der Empfindsamkeit*,[1] zu der sich der Dichter von Carlo Gozzis Märchendrama *L'amore della tre melarance* (1761), dt. *Die Liebe zu den drei Orangen*, inspirieren ließ,[2] ist in der Forschung vorwiegend als Literatursatire wahrgenommen und entsprechend als Abrechnung mit dem Geniewesen des Sturm und Drang gelesen worden. Das Stück parodiert die Umwandlung von Empfindung in Empfindsamkeit, wobei ein »ursprünglich Lebendiges, Erlebtes ins Leblose und Erstarrte gewendet«[3] wird. Verkörperung dieser Erstarrung ist bei Goethe der Prinz Oronaro, der »empfindsamste Mann von allen Männern« (FA I, 5, S. 82),[4] der mit einer eigentümlichen »Reisenatur« (FA I, 5, S. 83) im Gepäck, die Raritäten und Dekorationen enthält, welche ganze Landschaften und Wälder vorstellen, die Welt durchquert. Diese werden von Merkulo, dem »Naturmeister« (ebd.) in Person, in geheimen Zimmern aufgestellt, damit der Prinz, für den das raue Klima, der feuchte Morgentau und der Duft des frischen Mooses »höchst schädlich« (FA I, 5, S. 82) sind, seiner ungewöhnlichen Schwärmerei ungestört frönen kann. Zu den sonderbaren Utensilien des Prinzen gehört auch eine mit Büchern ausgestopfte Puppe: das lebensgroße Ebenbild der Königin Mandandane, in die sich der Prinz offenbar verliebt hat. Doch zieht er letztlich, nachdem der König seine Gemahlin dazu überredet hatte, den Prinzen auf die Probe zu stellen und vorübergehend den Platz der Puppe einzunehmen, diese der wirklichen Mandandane vor.

Die zur Kunst gewordene Natur, die das eigentliche Thema von Goethes Theaterstück ist, wird nicht allein durch die Liebe zur seelenlosen Puppe mit ihrem Herzen aus Papier veranschaulicht, sondern auch durch die launige Darstellung des künstlichen Parks im vierten Akt. Mit ihr bringt Goethe zugleich seine Abneigung

1 Anfang September 1777 von Goethe als *Die Empfindsamen* angelegt und dann unter dem Titel *Die Empfindsamen, oder die geflickte Braut* aufgeführt. Goethe selbst spielte den König Andrason, Mandandanes Gatten.

2 Vgl. Werner Vordtriede: *Das Problem des Dichters in Goethes »Triumph der Empfindsamkeit«*. In: *Monatshefte* 40 (1948) 3, S. 149-156; hier S. 149.

3 Ebd.

4 Die folgenden Zitate basieren auf dem Erstdruck von 1787 in Bd. 4 der Ausgabe *Goethe's Schriften* bei Göschen. Der Druck der früheren Fassung von 1777, die in zwei Abschriften von unbekannten Schreibern erhalten ist, erfolgte in WA I, 17, wobei allerdings nur der erste Akt vollständig wiedergegeben ist, während die restlichen Teile in Lesarten aufgelöst wurden (zur Textgrundlage und Überlieferung vgl. FA I, 5, S. 963).

gegen den chinesischen Gartenstil mit den verschlungenen Wegen, krummen Linien, Höhlen und Grotten zum Ausdruck und verfrachtet den mit allerlei Flitter und Zierrat ausstaffierten Garten geradewegs in die Unterwelt. Dabei verfolgte Goethe offenbar den Gedanken, die »in müssigen Spielereien und allerlei decorativen Kunststückchen sich gefallende Naturschwärmerei, wie sie sich in den Garten- und Parkanlagen jener Epoche offenbarte, […] als empfindsame Modethorheit zu satirisiren«.[5] Wie vor ihm schon Justus Möser, der in den *Patriotischen Phantasien* (2. Teil, 1776) den englisch-chinesischen Garten mit seiner effekthaschenden Staffage, der im Ganzen »einer bezauberten Insel [gleiche], worauf man alles findet, was man nicht darauf suchet, und von dem was man darauf suchet, nichts findet«,[6] zur Zielscheibe des literarischen Gespötts machte, beteiligt sich auch der junge Goethe an der Attacke auf modische Chinoiserien, wozu er Mandandanes Kammerdiener Askalaphus, seines Amts »Hofgärtner in der Hölle« (FA I, 5, S. 94), zu Beginn des vierten Akts folgende Worte, den falsch verstandenen Hang zum Idealen verhöhnend, in den Mund legt:

Denn, Notabene! in einem Park
Muß alles Ideal sein,
Und, Salva Venia, jeden Quark
Wickeln wir in eine schöne Schal' ein.
So verstecken wir zum Exempel,
Einen Schweinstall hinter einen Tempel;
Und wieder ein Stall, versteht mich schon,
Wird geradewegs ein Pantheon.
(FA I, 5, S. 95 f.)

In diesem Garten, so Askalaphus weiter, sei »alles Prunk« (FA I, 5, S. 96). Man finde hier sämtliche Elemente der zeitgenössischen Gartenkunst auf engstem Raum vereint:

Wir haben Tiefen und Höhn,
Eine Musterkarte von allem Gesträuche,
Krumme Gänge, Wasserfälle, Teiche,
Pagoden, Höhlen, Wieschen, Felsen und Klüfte,
Eine Menge Reseda und andres Gedüfte
Weimutsfichten, Babylonische Weiden, Ruinen,
Einsiedler in Löchern, Schäfer im Grünen,
Moscheen und Türme mit Kabinetten,
Von Moos sehr unbequeme Betten,
Obelisken, Labyrinthe, Triumphbögen, Arkaden,
Fischerhütten, Pavillons zum Baden,
Chinesisch-Gotische Grotten, Kiosken, Tings,
Maurische Tempel und Monumente,

5 Hermann Köpert: *Ueber Göthe's »Triumph der Empfindsamkeit«. Beitrag zur Geschichte der komischen Literatur.* In: *Jahres-Bericht über das Königl. Gymnasium zu Eisleben, von Ostern 1870 bis dahin 1871*. Hrsg. von Herm[ann] Schwalbe. Eisleben 1871, S. 26.

6 Justus Möser: *Patriotische Phantasien*. Zweiter Theil. Berlin 1776, S. 466.

Gräber, ob wir gleich niemand begraben,
Man muß es alles zum Ganzen haben.
(FA I, 5, S. 96)

Goethe dürfte dabei einen ganz bestimmten Garten im Auge gehabt haben, und zwar, wie zu vermuten ist, die seinerzeit weithin berühmte Parkanlage Roswalde des Grafen Albert Joseph von Hoditz (1706-1778) in der Nähe von Leobschütz (Mähren, heute Polen), die in der zeitgenössischen Literatur mehrfach erwähnt und vom preußischen König Friedrich II., durch die phantastischen Berichte auf das märchenhafte Feenland und die fabulösen Feste neugierig geworden, wiederholt besucht wurde: zuerst incognito im Juli 1758, dann offiziell Ende August 1765 und noch einmal im September 1770. In einer »Epistel an den Grafen Hoditz auf Roswalde« preist der König den extravaganten Kunstliebhaber als einen »sonderbare[n] Geist«, der »[v]on Vorurtheilen, die den Pöbel täuschen, frei […] die Thoren, deren Wuchergeist nur Schätze häuft, damit er sie verschwenden kann«, verlachte und der es verstand, »mit überdachter Wahl der Freyheit Glück der Größe vorzuziehn«.[7]

Der Graf Hoditz, auch als »Fürst Pückler des achtzehnten Jahrhunderts«[8] bezeichnet, verwandte sein gesamtes Vermögen darauf, sein Schloss und den es umgebenden Park zu einem »Zaubersitz der Lust und des Vergnügens« zu machen, wobei sich allerdings, wie die zeitgenössischen Beschreibungen zur Genüge bezeugen, »großartige Ideen und schrullige Ausführung zu einem wunderlichen Gemisch genialer Fratzenhaftigkeit und poetischer Bizarrerie verschwisterten«.[9] Noch Anfang des 20. Jahrhunderts heißt es voller Bewunderung über das märchenhafte Anwesen:

> Da gab es außer 6000 Wasserkünsten einen Parnaß, einen Vesuv, der Feuer speien konnte, ein ›Tränenrevier‹ mit Zypressen, […] in dem sich Gräber, Totenkammern mit Knochen u. dgl. fanden, einen Olymp, Arkadien, einen Garten der Hesperiden, einen chinesischen Garten voller Pagoden, ein Bergwerk, ein Königreich Lilliput mit einem meterhohen Palast, Kirche, Häusern, Exerzierplatz, ferner das hl. Grab, einen Kalvarienberg mit einem Kruzifix, aus dessen fünf Wunden Wasserstrahlen drangen, gotische Ruinen und wer weiß, was sonst noch alles.[10]

Ein Indiz dafür, dass Goethe tatsächlich an Roswalde gedacht haben mag, als er den Prolog des Askalaphus für sein Monodrama konzipierte, ist eine Textstelle, die in der Ausgabe von 1787 getilgt worden ist und in der es heißt: »So wird zum Exempel / Ein Kühstall zum chinesischen Tempel« (WA I, 17, S. 343).[11] Vermutlich ist gerade dieser gemeint, wenn ein zweiter Stall, wie in der Druckfassung des Dramas zu lesen ist, vom Hofgärtner Askalaphus in ein Pantheon umgestaltet wird.

7 *Hinterlassene Werke Friedrichs II. Königs von Preussen*. Bd. 7. Berlin 1789, S. 127-184; hier S. 135 f.
8 Luise Mühlbach: *Historisches Bilderbuch*. Bd. 1. Berlin 1855, S. 130.
9 Max von Boehn: *Deutschland im 18. Jahrhundert*. Berlin 1922, S. 308.
10 Ebd., S. 308 f.
11 Vgl. Heinrich Düntzer: *Eine ältere Gestalt von Goethe's »Triumph der Empfindsamkeit«*. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, Nr. 23, 26.1.1849, S. 90-92, Nr. 24, 27.1.1849, S. 95 f.; hier S. 96.

Aus den Beschreibungen der Anlage von Roswalde ist bekannt, dass man dort einen Kuhstall prachtvoll ausstaffiert hatte, in dem, von den anderen Kühen durch eine Scheidewand getrennt, ein ansehnlicher Stier gehalten wurde, gleich jenem, »dessen Gestalt Jupiter annahm, als er die königliche Jungfrau Europen nach Creta entführte«.[12] Auch ein »Pallast des Pluto«[13] wird erwähnt. Ebenso gab es dort – ganz so wie in Goethes *Triumph der Empfindsamkeit* – einen chinesischen Garten mit Pagoden, Kaskaden, Grotten und Springbrunnen, steinerne Kolosse und vergoldete Säulen, die Statue des »blitzschwingende[n] Jupiter«, daneben »eine marmorne Venus, als ob sie spräche, mit lebendigen Zügen in ihrem Antlitz« und Springwasserwerke, den Wassergöttern zu Ehren, mit »scherzende[n] Najaden und Nereiden«, ein wahres Pantheon also, schließlich Monumente und Grabmäler deutscher Könige und Helden.[14] Das Roswald'sche Arkadien wurde von Hirtinnen und Hirten bewohnt, der Eichenhain von Druiden, der Olymp von griechischen Gottheiten, der chinesische Garten von Mandarinen, der Sonnentempel von Priestern, die ein loderndes Feuer hüteten, kurz: »es war nicht nur die Szenerie vorhanden, sie spielte sogar Wirklichkeit«.[15] Mehr als sieben Millionen Taler kostete den Grafen der Unterhalt des Anwesens, das er schließlich im Jahr 1776, inzwischen bar aller Mittel, aufgeben musste, um seine letzten Lebensjahre in Potsdam als Gast des Königs von Preußen mit einer jährlichen Pension von 200 Talern zu verbringen.

Eine Beschreibung der skurrilen Schöpfungen des Grafen Hoditz, die Goethe gekannt haben könnte, findet sich im 1774 in lateinischer und kurz darauf (1776) in deutscher Sprache erschienenen *Schattenriß der Annehmlichkeiten von Roswalde* des Breslauer Mediziners Balthasar Ludwig Tralles (1708-1797). In dem als Reisebericht konzipierten Buch wird gleich nach der Ankunft des Verfassers in Roswalde eindrucksvoll auf sechs Seiten der schon erwähnte Kuhstall geschildert, um dem Leser vor Augen zu führen, dass »[s]elbst unter dem Strohdach, unter den Schindeln bäurischer Gebäude […] man zu seinem Ergötzen alles [finden]« könne, was man sich wünscht:

> Unter einer vergoldeten von mancherley schönen Farben strahlenden Wölbung, an mit frischen Blumen gezierten Wänden, die Babylonischen Teppichen gleichen, stehen künstlich gearbeitete Sitze mit weichen Polstern bedeckt, so, daß die feinsten, zärtlichsten und empfindlichsten Schönen sonder Eckel, ohne Verminderung ihres Appetits, ganz bequem in diesem Stall Tafel halten könten.[16]

Statt der Titanen, die bei Goethe Berge heranschleppen und übereinandersetzen müssen, um auf ihnen einen Aussichtspunkt für Pluto zu errichten (vgl. FA I, 5, S. 94), lässt Tralles in Anlehnung an die griechische Mythologie Herkules die mühevolle Arbeit verrichten, aus dem Kuhstall ein veritables Wunderwerk zu machen,

12 Balthasar Ludwig Tralles: *Schattenriß der Annehmlichkeiten von Roswalde*. Breslau 1776, S. 18.
13 Ebd., S. 88.
14 Ebd., S. 107f.
15 Boehn (Anm. 9), S. 309.
16 Tralles (Anm. 12), S. 16f.

das dann »die zarte Hand seiner Mädchen mit immer springenden klaren Quellwasser, durch Hülfe des Besens, genau und sorgfältig den Boden nicht etwa säubert, nein, ihn [den Stall] vor der geringsten Unsauberkeit bewahrt«.[17]

Als er dann auf die in Roswalde inszenierten Singspiele zu sprechen kommt, berichtet Tralles von einer Aufführung, die Pluto im Palast der Unterweltgottheit mit der von ihm geraubten Proserpina – ein weiterer wichtiger Bezug zu Goethes *Triumph der Empfindsamkeit* – vorgestellt habe,[18] und über den chinesischen Garten von Roswalde heißt es, dass er »mit verborgnen, unterirdischen Canälen von Holz und Bley« versehen gewesen sei, »die lang, gerade, Bogenweis, vor und rückwärts gekrümmt laufen«, und dass er Springbrunnen beherberge, »die mit sonderbar abwechselnden Figuren und Gruppen das Auge belustigen«.[19]

Roswalde war über Tralles' *Schattenriß* hinaus den Lesern zudem aus einer seinerzeit weit verbreiteten und viel gelesenen Zeitschrift, nämlich dem *Deutschen Museum*,[20] und der sich unmittelbar daran anschließenden Wiederholung des Textes in der ebenso populären Berliner *Litteratur- und Theater-Zeitung*[21] bekannt. Veranlasst hatte diesen Bericht ein an Johann Georg Sulzer (1720-1779) gerichteter, in französischer Sprache abgefasster Brief, der bei Gelegenheit des letzten königlichen Besuchs einprägsam die Sehenswürdigkeiten und Festivitäten Roswaldes subsumierte und aus dem dann Karl Ludwig Klöber (1739-1795) kurz nach Sulzers Tod eine Zusammenfassung gab, die er 1780, also zwei Jahre nach der Uraufführung von Goethes »dramatischer Grille«, anonym im *Deutschen Museum* in eigenwilliger Orthographie veröffentlichte. Über den besagten Kuhstall ist dort zu lesen, dass er »inwendig al fresco gemalet [sei], mit kristallenen Armleuchtern und marmornen Muscheln, statt Krippen, ausgeziert«:

> Jede Muschel hat einen kleinen Springbrunnen, welcher mittelst eines Hahnes, angelassen und gestopft werden kann. In diesem zierlichen Stalle werden sechs Kühe von ausgesuchter Tigerfarbe gefüttert, gereinigt und gemolken, und zwar durch Mädchen, die wie Boucher's Schäferinnen gekleidet sind und Blumenkränze tragen. Sie singen, indem sie melken, teutsche, französische und italienische Lieder, und werden dabei gemeiniglich von einigen versteckten Flöten und Fagots begleitet. Einige dieser Mädchen waren in der That reizend und so wol gebaut, daß ihnen die blosse Füsse, sehr leichte und kurze Röckchen, die kurze Aermel und die aufgeschlagene Haare mit Blumenkränzen nichts benahmen.[22]

Über den ihm angegliederten Milchkeller wird gesagt, dass er sich in einer »schöne[n] Grotte« befinde, »welche durch viele springende Wasser noch kühler erhalten«

17 Ebd., S. 17.
18 Vgl. ebd., S. 88 f.
19 Ebd., S. 104.
20 Vgl. *Auszüge aus Briefen eines reisenden Engländers*. In: *Deutsches Museum* 1 (1780), S. 76-97, 148-165, 212-227; zu Roswalde siehe S. 148-165 – hier in der Schreibung ›Hodiz‹.
21 Zit. nach der *Litteratur- und Theater-Zeitung* 3 (1780) XIV, S. 211-218, u. 3 (1780) XV, S. 228-234.
22 Ebd., S. 216.

werde.[23] Von jungen, hübschen Milchmädchen bekomme der Besucher dann Erdbeeren, Rahm und frische Butter vorgesetzt. In den Magazinen von Roswalde gebe es außerdem »über tausend Maskenkleider von allen Nationen und Karaktern«: »Alle Götter des Olymps haben hier ihre Wagen und Attribute. Es fehlet an nichts zu römischen Triumphen, venetianischen Vermummungen, zu Opfern, Schlachten, arkadischen, chinesischen, und Pigmeenfesten, zu Wasserfahrten und Naumachien«.[24] Wie in Goethes Darstellung von Plutos Höllen-Garten sind auch in Roswalde sämtliche Elemente zeitgenössischer Gartenkunst vertreten:

> Bei jedem Schritt wird das Auge durch neue und unerwartete Gegenstände angezogen. Die Aussichten verändern sich alle Augenblick. Einige dieser Auszierungen sind im tändelnden holländischen, andere im chinesischen Pagodengeschmack. Man merkt, daß dabei auf solche Bewunderer gerechnet ist, die in den Gärten nicht die verschönerte Nachahmung der Natur, sondern künstliche Figuren, glänzende Parterre und die betrügerische Vexierwasser suchen und allerliebst finden.[25]

Die Schlossanlage von Roswalde wurde schnell zu einer Attraktion für Reisende, die durch Schlesien kamen, und galt gemeinhin als das ›Schlesische Versailles‹. Einer der letzten Besucher war im August 1791 der Schriftsteller und Pädagoge Johann Gottlieb Schummel (1748-1813), heute noch bekannt vor allem durch den Roman *Spitzbart, eine komisch-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert* (1779). In seiner Beschreibung des Anwesens heißt es, dass wohl kein anderer Ort »so sicher und unfehlbar Ueberdruß und Eckel erregen muste, als eben dieses, mit allen Genüßen für Sinne und Einbildungskraft überladene Roßwalde«.[26] Vom Garten selbst war allerdings zu diesem Zeitpunkt nur noch ein kleiner Teil zu sehen, und von der »Lilliputstadt« war nicht mehr übrig als ein einziges Haus. Über den »berühmte[n] Kuhstall« weiß er zu berichten, dass er nunmehr »in einen Weinkeller oder vielmehr [eine] Weinstube verwandelt«[27] worden sei.

Auch der Pädagoge und Publizist Christian August Semler kommt in seiner 1804 veröffentlichten Biographie des Grafen Hoditz auf Roswalde und das in der Nähe des Schlosses befindliche Nebengebäude zu sprechen, über das er schreibt:

> Man glaubte in einen Stall zu treten, und fand ein lichtes Zimmer mit reinlichen Boden, bemalten Wänden und krystallenen Armleuchtern, wo ein Stier und etliche Kühe von auserlesener Schönheit aus muschelförmigen, marmornen Krippen ihr Futter fraßen.[28]

Für den Gartentheoretiker Semler, der die Parkanlagen des Grafen nur aus Überlieferungen kannte, waren die meisten dieser theatralisch-barocken Szenerien »schon

23 Ebd.
24 Ebd., S. 214.
25 Ebd., S. 215.
26 Johann Gottlieb Schummel: *Reise durch Schlesien im Julius und August 1791*. Breslau 1792, S. 154.
27 Ebd., S. 155.
28 Christian August Semler: *Leben Albert Josephs Grafen von Hoditz*. O. O. 1804, S. 14.

damals kaum zu entschuldigen; theils weil sie gar zu unschicklich zusammengesetzt, theils weil sie mit allerley spielerischen Verzierungen überladen waren, die man schon zu jener Zeit fast überall aus den Gärten wegzuschaffen anfing« – so wie Goethe es im *Triumph der Empfindsamkeit* vorführte. Mit seiner Kritik zielt Semler vor allem auf den chinesischen Garten ab, der, nahe am Schloss gelegen, ganz mit »übel angebrachte[n] Wasserkünste[n] verunstaltet« und »wo fast jede Figur eine Betrügerin war, die die Spatziergänger, ehe sie sichs versahen, reichlich benetzte«.[29] Alles in diesem Park diene dem schönen Schein, der Illusion; die Natur werde zweckentfremdet und ›verkünstelt‹.

Für die Parodie eines solchen falschen Elysiums konnte sich zur damaligen Zeit kaum etwas Geeigneteres anbieten als die bizarren Schöpfungen und Inszenierungen von Roswalde. Während Goethes *Triumph der Empfindsamkeit* hauptsächlich in Gozzis *L'amore della tre melarance* die wesentlichen inhaltlichen Elemente fand,[30] scheint es mit Blick auf die im vierten Akt dargestellte ›Höllentorheit‹, die Natur unter Zuhilfenahme aller möglichen Stile, Techniken, Aktionen und Moden in einen mit Künstlichkeiten überladenen Park zu verwandeln, nicht abwegig zu vermuten, dass dem Dichter dabei die Gartenanlage des exzentrischen Grafen Hoditz in Roswalde als Anregung, wenn nicht sogar als Vorbild gedient haben mag.

29 Ebd., S. 16.

30 Vgl. Woldemar von Biedermann: *Die Quellen und Anlässe einiger dramatischen Dichtungen Goethe's*. Leipzig 1860, S. 19-23.

Ronny Teuscher

# *Aus dem Jahr 1805 – Goethes Teilnahme an einer Kölner Kunstauktion. Die Versteigerung der Sammlung Damian Altstädten*

Das Jahr 1805 ist in Goethes Biographie noch verhältnismäßig wenig erforscht. Von Februar bis Oktober liegen nur sehr lückenhafte Tagebucheintragungen vor, der Rest des Jahres fehlt sogar ganz.[1] Gleichzeitig markiert das Jahr 1805 durch den Tod Schillers und durch das Ende der Weimarer Preisaufgaben einen Wendepunkt im Leben Goethes. Im Folgenden soll ein wenig mehr Licht ins Dunkle der biographischen Details dieses interessanten Jahres gebracht werden, und zwar anhand von Goethes Teilnahme an einer Kölner Kunstauktion und seinem Kontakt zum Maler Joseph Hoffmann.

Köln war in den Jahrzehnten nach 1800 ein Zentrum des deutschen Kunsthandels. Zum Verkauf standen insbesondere Kunstwerke, die durch die Säkularisation von Kirchenbesitz in den Handel gekommen waren, aber auch umfangreiche private Kunstsammlungen, die schon im 18. Jahrhundert zusammengetragen worden waren. An der Versteigerung einer der größten Sammlungen beteiligte sich auch Goethe. Mittelsmann für Goethe war der Kölner Maler Joseph Hoffmann (1764-1812), der selbst im Kunsthandel aktiv war.[2] Hoffmann ist als Künstler heute fast vergessen und findet allenfalls Erwähnung im Zusammenhang mit seinen beiden wichtigsten Förderern, dem Kölner Kunstsammler Ferdinand Franz Wallraf und Goethe.[3] Dreimal wurden Arbeiten Hoffmanns bei den Weimarer Preisaufgaben für bildende Künstler ausgezeichnet. Auch erhielt er den Auftrag zur Gestaltung eines Deckengemäldes im Weimarer Schloss.[4]

Ausgangspunkt der Betrachtung ist der 15. Januar 1805. Goethes Tagebuch verzeichnet für diesen Tag einen Brief, den er an Joseph Hoffmann sandte, um Auskünfte »wegen der Aucktion« einzuholen (GT III,1, S. 180). Jener Brief ist leider nicht überliefert. Er wird enthalten haben – dies lässt sich mit Blick auf die weitere Korrespondenz sagen –, an welcher Auktion Hoffmann im Auftrag Goethes teilnehmen sollte, welche Auktionslose Goethe interessierten und wieviel Geld er jeweils

1 Zu Goethes Einträgen ins Tagebuch vgl. Peter Boerner: *Johann Wolfgang Goethe – Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, hrsg. von Ernst Beutler. Tagebücher.* Zürich, Stuttgart 1964, S. 597-653; hier S. 630.

2 Vgl. Klaus Müller: *Köln von der französischen zur preußischen Herrschaft 1794-1815*. Köln 2005, S. 388.

3 Zu Joseph Hoffmann siehe Daniel Göske: *Der »Musaget« und sein »denkender Maler«. Zu einem bisher unbekannten Brief Goethes an den Kölner Maler Joseph Hoffmann*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1985, S. 21-32.

4 Siehe Walther Scheidig: *Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799-1805*. Weimar 1958, S. 98, 229, 246-262, 480.

einsetzen wollte. Da im weiteren Briefwechsel der Name der Auktion nicht wieder genannt wird, war bislang unbekannt, um welche Auktion es sich handelte.

Den Antwortbrief Hoffmanns vom 25. Januar hat Walther Scheidig veröffentlicht. Er soll für eine Rekonstruktion der Zusammenhänge hier auszugsweise wiedergegeben werden:

> […] Gleich nach Empfang Ihres gestern erhaltenen Schreibens habe ich mich des Auftrages, womit Sie mich beehren wollen, entlediget und bin zu dem Eigentümer der bewußten Gegenstände gegangen, um mich in den Stand zu setzen, Ihnen über das Aufgetragene Auskunft geben zu können.
>
> Die Holzschnitte nebst der schönen Platte werde ich für die beigesetzten Preise zu erhalten suchen; allein was die Altertümer anbelangt, so sind die irdischen römischen Lämpchen zwar einfach, jedoch noch in gutem Stande. Die Aschenurnen und Opferkrüge sind, über dem daß es ihnen an gefälliger Form fehlet, auf mehreren Stellen sehr abgeschälet und mürbe. Die antike Schüssel ist ganz einfach, aber noch in ganz gutem Stande. Wenn Sie so etwas zu sammeln Lust haben und nicht auf den Augenblick sehen, so kann ich Ihnen sagen, daß es hier oftmals Gelegenheit gibt, derlei Sachen schön und wohlerhalten zu erhandeln. Der bronzene Minervakopf ist ziemlich von Grünspan zerfressen, jedoch nicht so stark als die beiden Ziegenböcke, die kaum noch als solche kenntlich sind. Die beiden Antiken sind aber so, daß man nicht weiß, was sie eigentlich vorstellen sollen. Nach Endigung der Auktion werde ich Ihnen einen Katalog, wie Sie ihn begehren, senden können. Ich glaube, daß ich höchstens einen Taler dafür werde zahlen müssen.[5]

Am 1. Februar antwortete Goethe auf Hoffmanns detaillierten Bericht:

> Für die baldig erteilte Nachricht danke recht sehr, ich eile mit umgehender Post zu antworten.
>
> Lassen wir also die Aschen-Urnen und Opferkrüge, die übrigen bezeichneten Alterthümer haben Sie die Güte für mich zu erstehen. Fünf bis sechs Gulden werden ja wohl hinreichen.
>
> Wenn die Platte Heliotrop recht schön ist, so könnte allenfalls das Doppelte des im vorigen Brief angesetzten gegeben werden.
>
> Nächstens […] erkläre mich näher auf Ihr gefälliges Anerbieten, mir gelegentlich irgend etwas antiquarisches einzuhandeln. Indessen wünsche ich recht wohl zu leben, ersuche das allenfalls erstandene wohl einzupacken und mit dem Postwagen zu übersenden. (WA IV, 30, S. 84 f.)

Erst aus Hoffmanns Brief vom 29. August erfahren wir, dass er zumindest teilweise erfolgreich für Goethe an der Auktion teilgenommen hatte, denn er erkundigt sich, ob »die antiken Lampen nebst der Schüssel und Holzstich«, die er »vor einigen Monaten gesandt« habe, wohlbehalten angekommen sind.[6]

5 Scheidig (Anm. 4), S. 438. – RA 5, Nr. 25.
6 Scheidig (Anm. 4), S. 439 f. – RA 5, Nr. 194.

Aus den bisher bekannten Quellen ergibt sich also, dass Hoffmann tatsächlich einige Kunstgegenstände ersteigerte und sie nach Weimar schickte, wo Goethe sie wohl noch im Frühjahr des Jahres erhalten hat. Die Auktion dürfte daher, so viel war zunächst anzunehmen, im Februar oder März 1805, also unmittelbar im Anschluss an den Briefwechsel, stattgefunden haben.

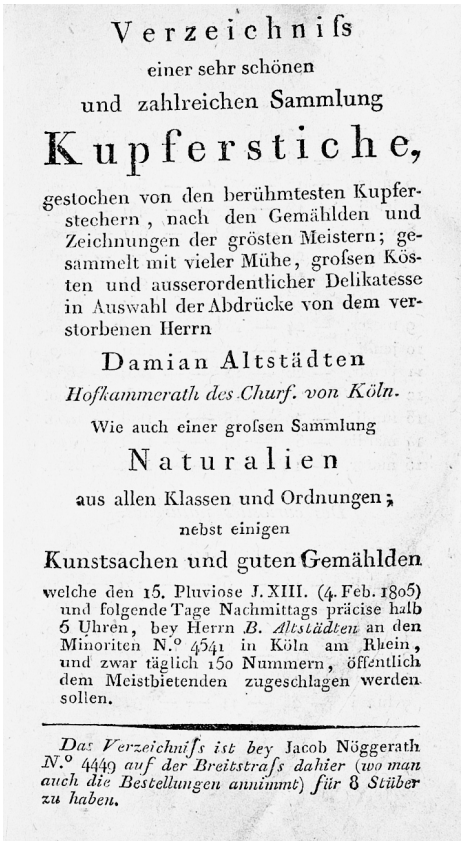
Für den betreffenden Zeitraum gibt die *Kölnische Zeitung* drei Versteigerungen an, die in Frage kommen:[7] Mit dem 4. Februar 1805 begann eine mehrere Wochen dauernde Versteigerung von Kupferstichen, Gemälden und Naturalien an der Adresse »An den Minoriten Nr. 4541«. Am 11. Februar fand eine Versteigerung von Büchern »wie auch schöne[n] Gemählden, Kupferstichen, Medaillen, zudem verschiedenen andern Sachen« bei Buchbinder Lorenz Godfried Winand »auf St. Andreaskloster Nr. 3796« und am 20. März beim Bücher-Antiquar und Auktionator Johann Caspar Hansen an der Pfaffenpforte statt. Zu all diesen Versteigerungen wurden gedruckte Kataloge an das kaufinteressierte Publikum gegeben. Der Katalog der ersten Versteigerung war bei Jakob Nöggerath, Breitenstraße Nr. 4449,[8] erhältlich, der wohl auch die Auktion durchführte (Abb. 1): *Verzeichniss einer sehr schönen und zahlreichen Sammlung Kupferstiche […] gesammelt mit vieler Mühe […] von dem verstorbenen Herrn Damian Altstädten Hofkammerath des Churf. von Köln. Wie auch einer grossen Sammlung Naturalien aus allen Klassen und Ordnungen; nebst einigen Kunstsachen und guten Gemählden welche den 15. Pluviose J. XIII. (4. Feb. 1805) und folgende Tage […] bey Herrn B. Altstädten*[9] *[…] öffentlich dem Meistbietenden zugeschlagen werden sollen.*[10] Das Verzeichnis enthält unter anderem folgende Katalognummern (Abb. 2):

7 *Kölnische Zeitung*, Nr. 66 vom 2.2.1805, Nr. 60 vom 21.1.1805, Nr. 81 vom 4.3.1805.

8 Vgl. *Kölnische Zeitung*, Nr. 66 vom 2.2.1805: »Uebermorgen […] nimmt die unlängst angekündigte Versteigerung von Kupferstichen, Gemälden und Naturalien, des Nachmittags um 3 Uhr ihren Anfang, nicht wie im Katalog angezeigt um halb 5 Uhr, weil diese Sachen nicht gut beim Lichte gesehen werden können. Katalogen sind noch für 8 Stbr. bei Jakob Nöggerath auf der Breitenstraße zu haben; auch empfiehlt sich Vorbenannter denjenigen, so Bücher, Kupferstiche, Naturalien, phisikal. Instrumente u. dgl. zu verauktioniren wünschen, weil bei ihm in Kurzem wieder eine Auktion gehalten wird«. – In der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln hat sich ein weiterer Auktionskatalog Jakob Nöggeraths vom Mai 1805 erhalten, wohl zu der in der *Kölnischen Zeitung* angekündigten nächsten Auktion: *Verzeichnis einer Sammlung auserlesener Bücher, aus allen Theilen der Wissenschaften: vorzüglich aus dem naturhistorischen, juristischen, theologischen und historischen Fache* (USB Köln, Sign. KAT117). – Ob die Namensgleichheit mit dem bekannten Geologen, späteren Bergrat und Professor Jakob Nöggerath (1788-1877), der 1805 erst 17 Jahre alt war, nur zufällig ist, kann vom Verfasser nicht entschieden werden. Gemeinsam mit seinem Vater Karl betrieb jener Jakob Nöggerath aber nachweislich 1806 einen Mineralienhandel in Köln (vgl. *Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung*, Nr. 73 vom 13.8.1806, Sp. 603 f.). – Der Nachlass des Kölner Kunstsammlers Ferdinand Franz Wallraf kennt den Namen Noeggerath ebenfalls im Zusammenhang mit Kunstauktionen um 1806 und 1808. Für das Jahr 1799 ist in Köln auch ein Buchbinder Charles Nüggerath belegt (Historisches Archiv der Stadt Köln). – Im nahen Bonn handelte in den Jahren um 1800 ein Buchbinder Karl Nöggerath mit Büchern (vgl. Otto Wenig: *Buchdruck und Buchhandel in Bonn*. Bonn 1968, S. 122-126, 154, 348, 365).

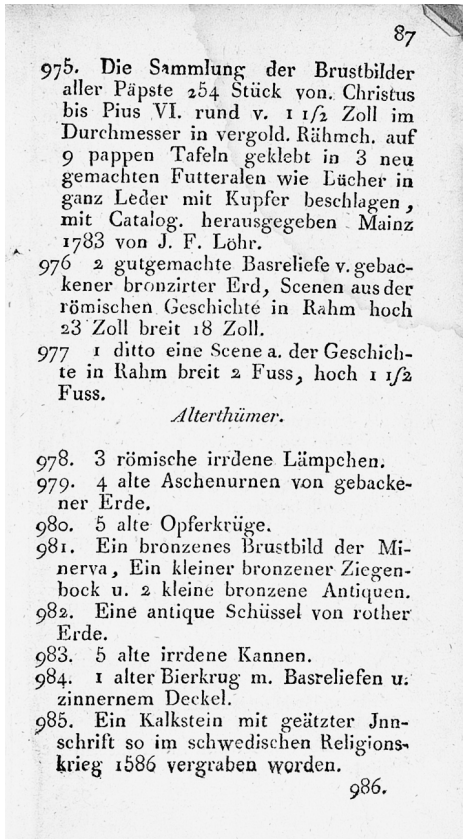
9 Bertram Maria Altstädten (1744 geb. in Bonn), Dichter, Bruder des Damian Altstädten.

10 Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (USB Köln, Sign. KAT115).



Verzeichnifs
einer sehr schönen
und zahlreichen Sammlung
Kupferstiche,
gestochen von den berühmtesten Kupferstechern, nach den Gemählden und Zeichnungen der grösten Meistern; gesammelt mit vieler Mühe, grofsen Kösten und ausserordentlicher Delikatesse in Auswahl der Abdrücke von dem verstorbenen Herrn
Damian Altstädten
*Hofkammerath des Churf. von Köln.*
Wie auch einer grofsen Sammlung
Naturalien
aus allen Klassen und Ordnungen;
nebst einigen
Kunstsachen und guten Gemählden
welche den 15. Pluviose J. XIII. (4. Feb. 1805) und folgende Tage Nachmittags präcise halb 5 Uhren, bey Herrn *B. Altstädten* an den Minoriten N.° 4541 in Köln am Rhein, und zwar täglich 150 Nummern, öffentlich dem Meistbietenden zugeschlagen werden sollen.
*Das Verzeichnifs ist bey* Jacob Nöggerath *N.° 4449 auf der Breitstrafs dahier (wo man auch die Bestellungen annimmt) für 8 Stüber zu haben.*

Abb. 1
Titelseite des Verzeichnisses
zur Versteigerung der Kölner Sammlung
Altstädten im Jahr 1805



87
975. Die Sammlung der Brustbilder aller Päpste 254 Stück von. Christus bis Pius VI. rund v. 1 1/2 Zoll im Durchmesser in vergold. Rähmch. auf 9 pappen Tafeln geklebt in 3 neu gemachten Futteralen wie Lücher in ganz Leder mit Kupfer beschlagen, mit Catalog. herausgegeben Mainz 1783 von J. F. Löhr.
976 2 gutgemachte Basreliefe v. gebackener bronzirter Erd, Scenen aus der römischen Geschichte in Rahm hoch 23 Zoll breit 18 Zoll.
977 1 ditto eine Scene a. der Geschichte in Rahm breit 2 Fuss, hoch 1 1/2 Fuss.
*Alterthümer.*
978. 3 römische irrdene Lämpchen.
979. 4 alte Aschenurnen von gebackener Erde.
980. 5 alte Opferkrüge.
981. Ein bronzenes Brustbild der Minerva, Ein kleiner bronzener Ziegenbock u. 2 kleine bronzene Antiquen.
982. Eine antique Schüssel von rother Erde.
983. 5 alte irrdene Kannen.
984. 1 alter Bierkrug m. Basreliefen u. zinnernem Deckel.
985. Ein Kalkstein mit geätzter Jnnschrift so im schwedischen Religionskrieg 1586 vergraben worden.
986.

Abb. 2
Seite aus dem Versteigerungsverzeichnis
von 1805, welches Altertümer listet,
die Goethe erworben hat

978. 3 römische irrdene Lämpchen.
979. 4 alte Aschenurnen von gebackener Erde.
980. 5 alte Opferkrüge.
981. Ein bronzenes Brustbild der Minerva, Ein kleiner bronzener Ziegenbock u. 2 kleine bronzene Antiquen.
982. Eine antique Schüssel von rother Erde.[11]

Die angebotenen Antiken sind die in Hoffmanns Brief vom 25. Januar genannten. Hoffmann hielt sich in seiner Aufzählung sogar fast an die Reihenfolge im Katalog: Lampen, Urnen, Opferkrüge. Die Schüssel zog er sinnvollerweise zu den übrigen Keramiken vor. Der Minervakopf findet sich ebenso und wenigstens ein bronzener Ziegenbock.

11 Ebd., S. 87.

Damit darf als gesichert gelten, dass sich Goethe an der Versteigerung der Sammlung des Kurkölner Hofkammerrates Johann Damian Anton Altstädten (1739-1784) beteiligt hat.

Die Antiken kamen am letzten Verkaufstag der Naturalien, am 11. März 1805, unter den Hammer. Am 8. März war die geognostische Sammlung[12] versteigert worden, darunter die von Goethe favorisierte Platte Heliotrop – auch Blutjaspis genannt –, ein grünliches Quarzgestein mit roten Einsprenkelungen:

> 645. Eine schöne platte Heliotrop, 4 ½ Zoll lang, 3 ½ Zoll breit (auf beyden Seiten geschliffen).[13]

Der Heliotrop wird in Hoffmanns Nachfrage zur Ankunft der ersteigerten Objekte im Brief vom 29. August nicht genannt. Demzufolge hat das Mineral wohl einen Liebhaberpreis erzielt und nicht den Weg in die Goethe'sche Sammlung gefunden. Die »irrdene[n] Lämpchen« und eine »antique Schüssel von rother Erde« wurden hingegen nach Weimar geschickt.

Goethes Sammlung von Ausgrabungsfunden enthält insgesamt acht römische Öllampen. Zwei Lampen stammen aus Mainz, eine andere aus Frankfurt-Heddernheim. Die drei Öllampen aus der Versteigerung der Sammlung Altstädten lassen sich zwar im Bestand nicht definitiv identifizieren, zwei Exemplare machen aufgrund ihres Typs eine Herkunft aus Köln und damit aus der hier besprochenen Auktion aber wahrscheinlich: eine birnenförmige Lampe und eine sogenannte Warzenlampe (Abb. 3). Bei der Schüssel handelt es sich um die keramische Warenart Terra Sigillata. Doch auch hier gibt es mehrere in Frage kommende Stücke aus Goethes Sammlung, auf die die äußerst knappe Katalogbeschreibung zutrifft.

Hoffmann kündigte im Brief vom 25. Januar an, nach der Auktion den Katalog zu senden. Vielleicht enthielt der Katalog Eintragungen über die erzielten Preise, wodurch sich Goethe über den Kunsthandel informierte.[14] In Goethes Bibliothek findet sich der Katalog nicht. Jedoch gehörte ein Exemplar zum Bestand der Großherzoglichen Bibliothek, welches allerdings zu den Verlusten des Bibliotheksbrandes 2004 gerechnet wird.[15] Vielleicht handelte es sich um den Katalog, den Hoffmann an Goethe schickte und der dann aus ungeklärten Gründen an die Bibliothek weitergegeben wurde. Das hier zitierte Exemplar hat sich in der Universitätsbibliothek Köln erhalten.

Eine neue Frage stellt sich: Woher hatte Goethe von der Kölner Auktion und der dort zu versteigernden Sammlung erfahren, wenn der Katalog erst später an ihn gelangte?

12 Zur mineralogischen Sammlung Altstädtens siehe Wolfhart Langer: *›Mineralogische‹ Sammlungen und Mineraliensammler in Bonn während des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Mit einem Anhang: Notizen aus dem Tagebuch A. T. von Gersdorfs*. In: *Bonner Geschichtsblätter* 36 (1984), S. 152, 154.

13 Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (USB Köln, Sign. KAT115, S. 49).

14 Vgl. Erich Trunz: *Goethe als Sammler*. In: ders.: *Weimarer Goethe-Studien*. Weimar 1980 (SchrGG, Bd. 61), S. 29.

15 Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, M5:202.



Abb. 3
Römische Öllampen aus Goethes Kunstsammlungen

Aus Hoffmanns Schreiben vom 29. August 1805 geht hervor, dass er neben den Antiken einen »Holzstich« für Goethe ersteigert hatte. Da im frühen 19. Jahrhundert die graphischen Techniken noch sehr uneinheitlich benannt wurden, kann es nicht erstaunen, wenn hier der Begriff ›Holzstich‹ anstelle von ›Holzschnitt‹ verwendet wird. Zweifellos meint Hoffmann einen von mehreren Holzschnitten, für die Goethe im eingangs zitierten Brief Interesse zeigte. Mangels weiterer Informationen ist es nicht möglich, die Grafik unter Goethes umfangreichem Sammlungsbestand eindeutig zu ermitteln. Einige Vermutungen dürfen hier aber geäußert werden:

Der Versteigerungskatalog ist in zwei Rubriken unterteilt: Kupferstiche und Naturalien. Während die Naturalien ausschließlich in deutscher Sprache abgedruckt sind, werden die Kupferstiche in Französisch beschrieben. Zu den verschiedenen Versteigerungstagen kamen auch einige »estampes gravées en bois« (Holzschnitte) unter den Hammer, überwiegend Arbeiten von Albrecht Dürer. Vergleicht man den Kölner Katalog mit Goethes graphischer Sammlung, kommen als diejenigen Objekte in Betracht, für die sich Goethe interessiert bzw. von denen Hoffmann einen Holzschnitt für Goethe erworben haben könnte:

1000. La sainte cène, gravure en bois, par Albrecht Dûrer 1523. fol. tr.[16]
1459. Jésus Christ aux portes de l'enfer, gravé sur bois, par A. Dürer 1510. fol.[17]
1460. Les baigneurs, gravure en bois, par le même. fol.[18]
1461. Les martyrs, gravure en bois, par le même. fol.[19]
1502. Ste. Cathérine, par le même. gr. 4.[20]

16 Vgl. Christian Schuchardt: *Goethe's Kunstsammlungen*. Bd. I. Jena 1848, S. 116, Nr. 127.
17 Vgl. ebd., S. 116, Nr. 122.
18 Vgl. ebd., S. 118, Nr. 149.
19 Vgl. ebd., S. 118, Nr. 142.
20 Vgl. ebd., S. 118, Nr. 143.

Der Kölner Katalog führt auch Clair-obscure-Holzschnitte italienischer Renaissance-Künstler wie Ugo da Carpi und Giuseppe Niccolò Vicentino, von denen folgende Blätter möglich erscheinen:

1001. David coupant la tête à Goliath, gravé sur bois; et clair obscur, par Hugo da Carpi, d'après Raphael. fol. tr.[21]
1002. Autre gravure en bois et clair obscur, par Matur. Jos. Nicol. Vincent. fol. tr.[22]

Ob eines dieser Blätter von Goethe aus der Versteigerung der Sammlung Altstädten erworben wurde, können zukünftige Forschungen an Goethes graphischer Sammlung vielleicht näher bestimmen. Zu Goethes Interesse an Holzschnitten der Kölner Auktion sei auf einen Brief an Karl Ludwig von Knebel vom 20. März 1805 hingewiesen, eine anderthalbe Woche nach Ende der Auktion:

> Möchtest du mir gelegentlich deinen Holzschnitt von Simson und Delila zuschicken, so thätest du mir einen Gefallen, noch einen größern, wenn du mir denselben abtreten wolltest. Wir sind so eben in allerley historischen Betrachtungen begriffen, wozu wir das Anschaun gar weit und breit zusammensuchen müssen. Gerning hat schöne Sachen bey sich und brachte uns dadurch wirklich Vergnügen und Nutzen. (WA IV, 17, S. 266)

Der Frankfurter Kunstsammler Johann Isaak Gerning (1767-1837) hielt sich ab dem 2. Januar 1805 in Weimar auf.[23] Johannes Grave verweist darauf, dass Gerning 1795 Heinrich Sebastian Hüsgens überarbeiteten Dürer-Katalog nach Weimar geschickt hatte.[24] Wie Goethes Brief an Knebel nahelegt, war wohl die Renaissance Gegenstand von Goethes und Gernings Gesprächen über Kunst. Vielleicht hat Goethe von der Kölner Auktion durch Gerning erfahren, der ein Exemplar des Katalogs mit sich geführt haben könnte, weshalb Goethe einen eigenen Katalog auch nicht sogleich benötigte. Immerhin handelte es sich bei der Sammlung Altstädten mit 2250 Kupferstichen und anderen »Kunstsachen« um eine der größten Privatsammlungen der Zeit,[25] deren Versteigerung einem Kunstsammler wie Gerning wohl längst angezeigt worden war.

Goethes Beteiligung an der Kölner Auktion 1805 fällt in eine Zeit, in der sich die jahrelange Zurückhaltung bei der Vermehrung seiner graphischen Sammlung wieder legte. Während der Arbeit an den *Propyläen* und den Preisaufgaben war das eigene Sammeln von Kunst in den Hintergrund gerückt, und Goethes Kunstbetrachtungen waren der zeitgenössischen Kunst und deren Förderung gewidmet.[26] Mit

21 Vgl. ebd., S. 60, Nr. 565.
22 Vgl. ebd., S. 46, Nr. 424.
23 Vgl. GT III,2, S. 179.
24 Vgl. Johannes Grave: *Der »ideale Kunstkörper«. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen*. Göttingen 2006, Anm. 455, S. 130.
25 Im Juni des Jahres 1805 wurde ein Restposten von 800 Katalognummern Umfang versteigert. Vgl. Mechthild Kronenberg: *Zur Entwicklung des Kölner Kunsthandels*. In: Hiltrud Kier, Frank Zehnder, Frank Günter (Hrsg.): *Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler*. Köln 1995, S. 131.
26 Vgl. Grave (Anm. 24), S. 120.

dem Scheitern dieser Kunstförderung setzte nun der Ausbau der eigenen Sammlung wieder ein.[27] Johannes Grave stellt heraus, dass die Neuerwerbungen dieser Jahre vom klassizistischen Kunstprogramm der *Propyläen*-Zeit mit ihrem normativen Charakter wegführten, hin zu einer historischen Kunstbetrachtung.[28]

Die in Köln ersteigerten provinzialrömischen Öllampen und die Terra-Sigillata-Schüssel stehen abseits der Erwerbungszusammenhänge des Großteils der Goethe'schen Sammlung von Ausgrabungsfunden, welche umfangreich erst ab dem Jahr 1814 zusammengetragen wurde. Möglicherweise stand Goethes Interesse an den Altertümern der Kölner Auktion unter dem Eindruck der abschließenden Arbeiten an seiner Schrift *Winkelmann und sein Jahrhundert*.[29] Die ersteigerten Antiken zeigen dabei einen weiten Kunstbegriff Goethes. Selbst an simpler, unverzierter Gebrauchskeramik aus dem römischen Rheinland konnte Goethe die Güte des antiken Kunsthandwerks erkennen. Die altertümliche Formensprache der Ausgrabungsfunde musste allerdings sichtbar sein. An Altertümern, denen man keine klare Form und Gestaltung ablas – wie bei den von Hoffmann als mürbe und unförmig beschriebenen römischen Urnen und Krügen –, konnte der ›Augenmensch‹ Goethe die Antike nicht studieren. Obwohl es für Goethe gerade bei den figürlichen Bronzen wichtig war, ihre Ausführung zu vergleichen, behielt er sein Kaufinteresse an diesen Stücken der Versteigerung. Vielleicht reizte ihn hier gerade die Tatsache, dass jene Antiken ihre Kunstgeheimnisse aufgrund des schlechten Zustands nicht unmittelbar offenbarten. Ersteigern konnte Hoffmann die Minerva und die bronzenen Ziegenböcke für Goethe aber nicht, wie der Nachfrage vom 29. August zu entnehmen ist. Die gut erhaltenen Öllampen und die Terra-Sigillata-Schale hat Goethe aber, trotz ihrer Einfachheit, seinen Kunstsammlungen wohl hinzufügen können. Sie waren 1805 die ersten provinzialrömischen Antiken im Haus am Frauenplan.

27 Vgl. ebd., S. 123-127.
28 Vgl. ebd., S. 129-132.
29 Vgl. Goethe an Friedrich August Wolf, 25.2.1805 (WA IV, 17, S. 260f.).

Wilhelm Solms

# *Ein fragmentarisches Register zu Goethes »West-östlichem Divan«*

Goethes Bemühen, Lesern, »die mit dem Osten wenig oder nicht bekannt sind«, ein »unmittelbares Verständniß« zu ermöglichen, sollte auch das Register dienen. So schreibt er in der *Einleitung*: »Ein angefügtes Register bezeichnet die Seite, wo dunkle Stellen vorkommen und auch wo sie erklärt werden«.[1] Damit hat er die persischen oder arabischen Wörter gemeint, die im Gedichtteil vorkommen und im Prosateil erklärt werden. Erfüllt das Register diese Aufgabe?

Von den *Divan*-Forschern scheint diese Frage verneint worden zu sein. Jedenfalls sind sie in keinem Beitrag zu Goethes *Divan* auf das Register eingegangen. In den kommentierten Ausgaben des *Divan* wird nur erwähnt, dass es Kosegarten erstellt hat, dass bei einigen Namen Goethes Schreibweise übernommen wurde und dass die Seitenzahlen der jeweiligen Ausgabe entsprechend geändert wurden.

In Goethes Tagebuch ist am 9. Juli 1819 eingetragen: »Profeßor Kosegarten Ueberlegung wegen Abdruck der persischen Gedichte« (GT VII,1, S. 68). Am 14. Juli hat er im Tagebuch vermerkt: »Prof. Kosegarten schickte den revidirten Divan. Revision des vier und dreysigsten Bogens« (GT VII,1, S. 69), der mit dem Kapitel *Endlicher Abschluss!* endet. Am 15. Juli notiert Goethe: »Register zum Divan eingerichtet« (ebd.), woraus hervorgeht, dass er ebenfalls Hand angelegt hat. Im Kommentar steht zu diesem Eintrag: »Am 15. Juli dürfte Goethe bei der Arbeit am Namensverzeichnis u. a. Korrekturen von Gottfried Kosegarten berücksichtigt haben, die dieser ihm am Vortag geschickt hatte« (GT VII,2, S. 744). Das Tagebuch vermerkt am 16. Juli: »34ster Revisionsbogen und letztes Manuscript in die Druckerey« (GT VII,1, S. 70). Vermutlich erhielt Goethe am 14. Juli den *Divan* mitsamt dem 34. Bogen, d. h. einschließlich des Kapitels *Übersetzungen*, aber ohne das Register von Kosegarten, und am 15. Juli hat er mit Kosegarten »wegen einigen Stellen der Uebersetzung« (GT VII,1, S. 69) gesprochen sowie vermutlich auch das Register erhalten und in die Druckvorlage eingefügt. Bereits am 16. Juli hat er den 34. Revisionsbogen sowie das Register in die Druckerei geschickt.

Kosegarten hat unter diesem Zeitdruck keine gründliche Arbeit geleistet. Er hat 170 fremde Namen in alphabetischer Reihenfolge notiert und viele, aber längst nicht alle Seiten angegeben, auf denen sie stehen. Unter diesen 170 Namen befinden sich aber nur 20, die wie von Goethe geplant sowohl im Gedichtteil vorkommen als auch im Prosateil erklärt werden. Das sind die sieben Namen der »Dichterkönige«, sechs Namen aus den von ihnen vorgestellten Liebespaaren (Suleika, Schirin, Dschemil und Boteinah, Behramgur und Dilaram), jeweils zwei Namen von Geschlechtern, die die persische Kultur gefördert haben (Sassaniden und Barmekiden), von Herrschern, unter denen die Dichterkönige gelebt haben (Abbas und Timur),

1 MA 11.1.2, S. 130 f. Alle weiteren Zitate aus diesem Band werden im Folgenden nur mit Seitenzahlen nachgewiesen.

und von Orten, aus denen sie stammen (Balch und Schiras), sowie der Name des Landes Iran.

Dass aber auch ein missglücktes Register zu »Besserem Verständniß« des *Divan* beitragen kann, soll nun an drei Namen gezeigt werden: an den Namen eines Herrschergeschlechts, eines persischen Dichters und einer Figur aus der persischen Poesie.

1. Beginnt man den *Divan* zu lesen, so stolpert man gleich zu Beginn, im Motto zum *Buch des Sängers*, über ein fremdes Wort:

> Zwanzig Jahre ließ ich gehn
> Und genoß was mir beschieden;
> Eine Reihe völlig schön
> Wie die Zeit der Barmekiden.
> (S. 9)

Schlägt man ›Barmekiden‹ im Register nach, wird man auf den Schluss des Kapitels *Ältere Perser* (S. 143) verwiesen. Goethe preist dort die Tempel und Klöster der »*alten Parsen*«, von denen »außerordentliche Männer […] ausgegangen sind. Die Familie der Barmekiden stammte daher, die so lange als einflußreiche Staatsdiener glänzten«.

Das Wort ›Barmekiden‹ kehrt nochmals im Kapitel *Kaliphen* wieder, worauf im Register aber nicht verwiesen wird:

> Daher bleibt noch immer, als die glänzendste Epoche berühmt, die Zeit, wo die Barmekiden Einfluß hatten zu Bagdad. Diese, von Balch abstammend, nicht sowohl selbst Mönche als Patrone und Beschützer großer Klöster und Bildungsanstalten, bewahrten unter sich das heilige Feuer der Dicht- und Redekunst und behaupteten durch ihre Welt-Klugheit und Charakter-Größe einen hohen Rang auch in der politischen Sphäre. Die Zeit der Barmekiden heißt daher sprichwörtlich: eine Zeit localen, lebendigen Wesens und Wirkens, von der man, wenn sie vorüber ist, nur hoffen kann daß sie erst nach geraumen Jahren an fremden Orten unter ähnlichen Umständen vielleicht wieder aufquellen werde. (S. 151)

Mit den Worten »Die Zeit der Barmekiden« verweist Goethe den Leser auf das Motto zum Gedichtteil zurück. Hier vergleicht der Dichter die in Weimar verbrachten Jahre mit dieser Zeit und zugleich seinen »Patron« und »Beschützer«, den Herzog Carl August, mit diesem Geschlecht. Das Motto kündigt damit auch den »enkomiastischen Theil seines Divans« an, über den Goethe in *Künftiger Divan*, im Abschnitt *Buch des Unmuts*, urteilt, dass er »nicht reich genug sey« (S. 208). Das sind die dem Herrscherlob gewidmeten Gedichte im *Buch der Betrachtungen*.

2. Zu dem Namen des aus Schiras stammenden Dichters Saadi hat Kosegarten eine Stelle aus dem Gedichtteil und zwei aus dem Prosateil angegeben (S. 83, 162, 166). Auf S. 83 stehen Hatems Verse an Suleika »Kaum dass ich dich wieder habe«, die in der Reinschrift »H. 7. Oct. 1815« datiert sind. Das ist der Tag von Goethes Abreise aus Heidelberg.

Die Lieder von Suleika, die sie jetzt singt, sind weder »meine Lieder« (S. 83), die Lieder von Hatem, noch die Lieder von Hafis, Nisami, Saadi oder Dschami. Hatem

schließt in seinen Versen an Suleika also aus, dass diese oder andere persische Dichter Suleikas Lieder beeinflusst haben.

Auf S. 162, im Kapitel *Saadi*, berichtet Goethe, dass dieser sich nach vielen Wallfahrten und anderen Wanderungen bereits im Alter von 30 Jahren in seine Geburtsstadt Schiras zurückgezogen hat und dort im Alter von 102 Jahren gestorben ist.

Auf S. 167 trägt Goethe im Kapitel *Übersicht* zu Saadi nach, dass er »uns Westländern zuerst fruchtbar und segenreich geworden« sei. Saadi habe nach seinen vielen Reisen erkannt, dass er sich sammeln und seine Leser belehren müsse. Da auch Goethe für den Prosateil sich sammeln und mit ihm uns belehren will, nimmt er sich hierfür Saadi zum Vorbild.

Was Kosegarten übergangen hat: Goethe hat Saadi auch in *Künftiger Divan*, im Abschnitt *Das Schenken-Buch* (S. 210-213), genannt und ausführlich zitiert. Goethe gibt zunächst zu bedenken, dass »das Zartgefühl für die Schönheit eines heranwachsenden Knaben« im *Divan* nicht fehlen durfte, »jedoch unseren Sitten gemäß in aller Reinheit behandelt seyn« wollte. Dies musste aber bereits Saadi bedenken, da homosexuelle Beziehungen auch in Persien bestraft wurden. Goethes Thema ist aber nicht die sexuelle Beziehung zwischen Männern, sondern ein »ächt pädagogisches Verhältniß« zwischen einem Erwachsenen und einem jungen Knaben, z. B. zwischen einem Vater oder Großvater und seinem Kind oder Enkelkind oder zwischen einem Dichter und seinem Jünger.

Goethe zitiert dann eine Episode aus Saadis *Rosengarten*, deren »Zartheit […] das vollkommenste Verständniß« für dieses heikle Thema eröffne: Saadi kommt in eine usbekischen Stadt – das war also, noch bevor er sich im Alter von 30 Jahren zurückgezogen hat – und sieht einen wunderschönen Knaben. Dieser liest mit lauter Stimme aus einer Grammatik ein Beispiel für den Akkusativ: »Seidon hat Amran geschlagen oder bekriegt«, worauf Saadi antwortet: »sollen denn Seidon und Amran stets Krieg gegeneinander führen?«. Als der Knabe hört, dass sein Visavis aus Schiras stammt, fragt er ihn, ob er nicht etwas von Saadis Schriften auswendig könne, worauf Saadi ihm, sich selbst zitierend, »das allerschönste« sagen kann. Als Saadi weiterreisen will, sagt einer seiner Gefährten dem Knaben: »das ist Saadi selbst«, worauf sie sich zum Abschied »Kopf und Angesicht« küssen:

> Da wurde denn wahr was der Dichter sagt: Liebende sind im Scheiden dem schönen Apfel gleich; Wange die sich an Wange drückt wird vor Lust und Leben roth; die andere hingegen ist bleich wie Kummer und Krankheit.

Man mag das schöne Apfelbild als eine »poetische Sublimierung unterdrückter pädophiler Neigung« deuten.[2] Ich verstehe es als Bild einer spirituellen Liebe, die durch das Zitieren poetischer Verse geweckt wurde, als ein Symbol für eine zur Liebe gesteigerten Verehrung oder für ein »ächt pädagogisches Verhältniß«, das Goethe auch im *Schenkenbuch* dargestellt hat.

Zwar verliebt sich Saadi in den Knaben, weil dieser »wunderschön von Gestalt und Angesicht« ist. Aber er weckt dessen Gegenliebe durch das geistreiche Spiel mit dem Akkusativ und dem Dativ, bei dem er Verse aus seinen eigenen Gedichten zitiert, was von Goethe nicht weniger geistreich mit den Wendungen »gegen mir«

2 Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Dr. Stefan Matuschek (Jena).

und »gegen dir« fortgesetzt wird. Und ebenso wie Saadi in seinem *Rosengarten* gelingt es auch Goethe im *Schenkenbuch*, in dem er als Prophet spricht, die Liebe eines Knaben durch poetische Offenbarungen zu gewinnen.

3. Im poetischen Teil des *Divan* stößt man sowohl vor als auch nach dem *Buch Suleika* mehrfach auf den Namen Suleika und möchte deshalb wissen, wer diese Suleika gewesen ist. Im Register wird man auf drei von insgesamt 14 Stellen im Gedichtteil und auf eine Stelle im Prosateil hingewiesen.

Zuerst erscheint der Name Suleika am Anfang des *Buchs der Liebe* in dem Gedicht *Musterbilder* (S. 30), wo sie zusammen mit Jussuph als zweites Musterbild für Liebende vorgestellt wird.

Unbekannte sind sich nah:
Jussuph und Suleika.

Was an diesem Paar musterhaft ist und warum beide sich nah sind, obwohl sie nicht miteinander bekannt sind, verrät dieses Gedicht nicht. Im *Buch des Paradieses* glänzt Suleika als »der Entsagung Zierde« (S. 116).

Schlägt man die zweite genannte Seite (S. 46) auf, so gelangt man zu dem Schlussgedicht des *Buchs der Betrachtungen*

*Suleika spricht*
Der Spiegel sagt mir ich bin schön!
Ihr sagt: zu altern sey auch mein Geschick.
Vor Gott muß alles ewig stehn,
In mir liebt Ihn, für diesen Augenblick.

Suleika antwortet mit diesen Versen auf die vorausgehende Lehre des persischen Dichters Rumi von der Vergänglichkeit alles Schönen: »Und was dir blüht, sogleich wird es veralten« mit der Aufforderung, den Augenblick der Liebe als Begegnung mit Gott und damit als ewig zu erleben. Wie der Plural »liebt« zeigt, spricht sie keine bestimmte Person an.

Mit der dritten Seitenzahl (S. 67) wird nicht auf das Gedicht *An Suleika* im *Buch des Timur*, sondern auf das zweite Gedicht im *Buch Suleika* verwiesen:

Dass Suleika von Jussuph entzückt war
Ist keine Kunst,
Er war jung, Jugend hat Gunst,
Er war schön, sie sagen zum Entzücken,
Schön war sie, konnten einander beglücken.
Aber daß du, die so lange mir erharrt war,
Feurige Jugendblicke mir schickst,
Jetzt mich liebst, mich später beglückst,
Das sollen meine Lieder preisen
Sollst mir ewig Suleika heißen.

Suleika war von Jussuph entzückt, weil er jung und vor allem schön war. Da auch sie schön war, hätten sie, wären sie miteinander bekannt geworden, einander beglücken können.

Wer aber ist das »du«, auf die er so lange gewartet hat? Warum schickt sie ihm ebenfalls feurige Blicke, obwohl er alt ist? Und woher nimmt er die Gewissheit, dass sie ihn später beglücken wird? Wenn sie jetzt von ihm den Namen Suleika erhält, dann ist sie mit der von Dschami beschriebenen Suleika nicht identisch. Aber wer ist sie und seit wann hat er sie »erharrt«? Ist sie Marianne von Willemer, die ihn bereits jetzt – am 24. Mai 1815, dem Abfahrtstag zur zweiten Rheinreise, an dem Goethe dieses Gedicht schrieb – liebt und die ihn später, in den Septembertagen auf der Gerbermühle, beglücken wird?

Goethe schrieb aber schon im Gedicht *Phaenomen* im *Buch des Sängers*, das auf den 25. Juli 1814, Goethes ersten Reisetag, datiert ist, die Verse:

> So sollst du, muntrer Greis,
> Dich nicht betrüben,
> Sind gleich die Haare weiß,
> Doch wirst du lieben.
> (S. 15)

Warum hat ihm das Phänomen des weißen, im Nebel gezogenen Bogens diese Gewissheit gegeben? Damals hatte er Marianne von Willemer noch nicht gekannt. Aber er hatte sich schon am ersten Reisetag unter dem Eindruck dieses Naturphänomens und der Lieder von Hafis so verjüngt, dass er entschlossen war, sich wieder zu verlieben.

Warum sie ihm feurige Jugendblicke schickt und ihn später beglücken wird, erklärt der Dichter an einer Stelle im Kapitel *Künftiger Divan*, im Abschnitt *Buch Suleika*, auf die die vierte Seitenzahl des Registers hinweist:

> […] sein Alter, seine grauen Haare schmückt er mit der Liebe Suleikas, […] ihrer Gegenliebe gewiß. Sie, die Geistreiche, weiß den Geist zu schätzen, der die Jugend früh zeitigt und das Alter verjüngt. (S. 210)

Der Beweis für ihre gegenseitige Liebe sind die Gedichte an und von Suleika, in denen sie seine Reime, wie Dilaram die Reime von Behramgur, mit gleichem Wort und Klang erwidert.

Dass der Name Suleika im *Buch des Paradieses* noch dreimal genannt wird, wird im Register zu Recht übergangen. Denn die Suleika, die als »der Entsagung Zierde« zu den »Auserwählte[n] Frauen« (S. 116) des Paradieses gehört, hat nicht Hatem, sondern Jussuph geliebt. Und die Huri, die den Dichter an des Paradieses Tor empfängt und der er später »die Lieder an Suleika« vorsingt, gleicht ihr »wohl auf ein Haar« (S. 121), ist sie aber nicht.

Kosegartens Register weist zwar manche Lücken und viele überflüssige Eintragungen auf, enthält aber auch Namen, die in beiden Teilen von Goethes *Divan* vorkommen. Schlägt man sie nach, so wird man auf zentrale Themen dieses nicht unmittelbar verständlichen Werks aufmerksam: so des Dichters Treue und Freundschaft zu seinem Gebieter, seine väterliche Liebe zu einem schönen Knaben und die leidenschaftliche und zugleich geistige Beziehung des alten Dichters zu einer jungen, schönen Frau.

Margrit Glaser

# *»Der in Gotha umgekommene arabische Hengst im Bilde«. Geschichte einer bislang unbekannten Lithographie vermutlich aus Goethes Besitz*

In Goethes Tagebuch findet sich unter dem Datum des 20. September 1824 folgender Eintrag: »Der in Gotha umgekommene arabische Hengst im Bilde« (WA III, 9, S. 271). Herauszufinden, was sich hinter dieser knappen Notiz verbirgt, ist Aufgabe der Editoren der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Tagebüchern, die seit 1995 am Goethe- und Schiller-Archiv erarbeitet wird. Nach einigen Recherchen lassen sich oft einzelne Teile aus Briefen von und an Goethe, aus zeitgenössischen Zeitungsberichten und anderen Quellen wie ein Puzzle zusammenfügen, sodass sie mitunter ganze Geschichten erzählen. Die Geschichte zu diesem Tagebucheintrag, der aus dem derzeit zu bearbeitenden Band IX der Ausgabe stammt, beginnt mit einem Bericht aus Dresden, der am 18. Mai 1824 in der *Zeitung für die elegante Welt* abgedruckt wurde:

> In den letzten Tagen des Monats April hatten alle Pferdekenner und Pferdeliebhaber, deren es hier in Dresden nicht wenig gibt, einen großen Genuß. Es wurde nämlich ein echt arabischer Hengst von der besten Race, der für das Landgestüt des Herzogs von Gotha in Siebenbürgen an der türkischen Gränze von dem herzogl. gothaischen Gestütinspector Jenichen gekauft worden war, hier durchgebracht und einen Tag zu seiner Erholung aufgestellt […]. Vorzüglich wurde er von vielen Offizieren, den Professoren der Kunst- und Malerakademie, den Professoren und Zöglingen unsrer auch im Auslande berühmten Thierarzneischule […] mit Bewunderung in Augenschein genommen. Und wirklich war es auch ein ganz ausgezeichnetes Thier […].[1]

Herzog Friedrich IV. von Sachsen-Gotha und Altenburg hatte kurz nach seinem Regierungsantritt 1822 ein Landgestüt gegründet und Julius Charlot Jenichen, der in Jena studiert hatte, 1809 aber aus unbekannten Gründen aus Sachsen-Weimar und Eisenach verwiesen worden war,[2] zum »Inspector«, also zum leitenden Angestellten dieses neuen Gestütes ernannt.[3] Sein Ziel war es, mit dem Ankauf eines so besonderen Tieres den »Grund zu einer Pferdezucht« zu legen, »die die der Nachbarstaaten bald übertreffen würde«, hieß es in der *Zeitung für die elegante*

1 Anonym: *Ein schönes Roß.* In: *Zeitung für die elegante Welt*, Leipzig, 24. Jg., Nr. 98, 18.5.1824, Sp. 791 f.

2 Jenichen, der aus Gotha stammte, war 1807 in Jena immatrikuliert worden. Zu seinen Schwierigkeiten 1809 vgl. UAJ Bestand E Abt. I, Nr. 858.

3 Friedrich IV. von Sachsen-Gotha und Altenburg an die Kammer zu Gotha, 2.12.1822; Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Gotha, Archivalien-Signatur: 1175, Bestandssignatur: 2-99-4005.

*Welt* weiter.[4] Der Name des für 1.000 Dukaten[5] gekauften zehnjährigen Hengstes[6] war Almansor (auch Almanzor), der Beschreibung nach ein völlig weißer (Atlasschimmel) Vollblutaraber. Es wurde ihm weit mehr Adel und Schönheit attestiert als Ali, dem berühmten Lieblingshengst Napoleons.[7] Erworben wurde Almansor, wie in der Zeitung richtig angegeben, in Siebenbürgen (und nicht, wie Goethe glaubte, in der Steiermark)[8] – und zwar auf dem Gestüt von Nicolaus Baron von Wesselenyi in Sibo (Zsibó).[9] Aus anderen öffentlichen Blättern der Zeit ist zu erfahren, dass Almansor wohlbehalten in Gotha ankam.[10] Danach finden sich zunächst keine weiteren Berichte oder Zeugnisse – bis zu Goethes Tagebuchnotiz vom 20. September, in der es heißt, er habe den »in Gotha umgekommene[n] arabische[n] Hengst im Bilde« (WA III, 9, S. 271) gesehen. Nach seiner langen Reise hatte Almansor also nur noch wenige Wochen zu leben. Wie Goethe später schrieb, war er »von einem Rudolstädter, Namens Cotta, bey noch gutem Wohlseyn gemalt« (WA IV, 38, S. 257) worden. Goethe hatte »das Thier selbst nicht gesehen, sondern nur das Gemälde« (WA IV, 38, S. 258). Bei dem von Goethe erwähnten Maler handelt es sich um den Rudolstädter Hofmaler Heinrich Cotta,[11] der seine Ausbildung zunächst bei Johann Heinrich Meyer in Weimar[12] und später in Dresden bei Gerhard von Kügelgen erhalten hatte.[13] Ab 1822 war Cotta Hofmaler in Rudolstadt. Das Thüringer Landesmuseum Heidecksburg besitzt rund 400 Arbeiten des Malers, darunter auch einige Pferdedarstellungen – das Gemälde Almansors ist leider nicht nachweisbar. 1898 befand es sich im Jagdschloss Paulinzella. Aus einem in diesem Jahr angelegten Inventar der Sammlung ist zu erfahren, dass das Gemälde *Arabischer Hengst Almansor* einen »Atlas-Schimmel von rechts nach links im ovalen Schild mit Inschrift« darstellt und »im Hintergrund die Stadt Gotha« zu sehen ist. Das Bild, gemalt auf Leinwand (58 cm × 70 cm) von »H[einrich] Cotta nach der

4 *Ein schönes Roß* (Anm. 1), Sp. 792.
5 Goethe hingegen ging davon aus, dass »drey tausend Ducaten seyen dafür bezahlt worden« (WA IV, 38, S. 258).
6 Verschiedene Quellen belegen indessen, dass Almansor 1816 geboren worden war. Vgl. u. a. Ferenc Kazinczy: *Erdélyi Levelek* [Siebenbürger Blätter]. Budapest 1880, S. 302.
7 *Ein schönes Roß* (Anm. 1), Sp. 792.
8 Vgl. den Brief Goethes an Joseph Wilhelm Eduard d'Alton (WA IV, 38, S. 257).
9 Vgl. Michael von Erdelyi: *Beschreibung der einzelnen Gestüte des österreichischen Kaiserstaates nebst Bemerkungen über Hornviehzucht, Schafzucht und Ökonomie*. Wien 1827, S. 176.
10 Z. B. in *Merkur. Mittheilungen aus Vorräthen der Heimat und der Fremde, für Wissenschaft, Kunst und Leben*. Dresden [1824], Nr. 89 [24.7.1824], S. 356. Dort heißt es: »Herr Almansor von el Khoms ist in Gotha angekommen. Der Leser außerhalb von Gotha weiß vielleicht noch nicht, daß Herr Almansor ein ächt arabischer Hengst und zwar ein Atlasschimmel, gegenwärtig ungefähr zehn Jahr alt […] ist«.
11 Und nicht, wie in WA IV, 52, S. 296, Erläuterung zu Nr. 38218a, und LA II, 10/A, S. 694 f., Z. 20, September 1824, angegeben, um dessen Vater, den bereits 1820 verstorbenen Franz Cotta.
12 Vgl. Walther Scheidig: *Die Weimarer Malerschule 1860-1900*. Hrsg. von Renate Müller-Krumbach. Leipzig 1991, S. 10.
13 Vgl. *Das Leben Gerhards von Kügelgen, erzählt von Friedrich Christian August Hasse*. Leipzig 1824, S. 383.



Abb. 1
Heinrich Cotta: Arabischer Hengst (Atlasschimmel)

Natur«, hing zu diesem Zeitpunkt im »Vorzimmer Sr. D[urchlaucht] d[es] Fürsten Günther«.[14] Wohin das Gemälde anschließend gelangte, konnte nicht ermittelt werden.[15]

Unter den überlieferten Arbeiten Cottas in Rudolstadt befindet sich allerdings ein weiteres Gemälde, einen arabischen Hengst, ebenfalls einen Atlasschimmel, darstellend (Abb. 1). Der Mann, der den Hengst an Halfter und Zügel führt, trägt

14 Inventar Vater 1898, Bd. 1, Nr. VII 18 – freundliche Auskunft von Jeanette Lauterbach, Rudolstadt. Günther Victor war von 1890 bis 1918 Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt. Nach seinem Verzicht auf die Regierung im November 1918 und der im März 1919 gegründeten »Günther-Stiftung« ging das Jagdschloss Paulinzella in den Besitz der »Oberherrschaft des Freistaates Schwarzburg-Rudolstadt mit dem Sitze in Rudolstadt« über (Gesetzsammlung für Schwarzburg-Rudolstadt, 5. Stück, 1919, No XII, Gesetz vom 15. März 1919, S. 61-63).

15 Es ist weder nachweisbar im Schlossmuseum Sondershausen, das auch einige Arbeiten von Cotta besitzt, noch im Regionalmuseum Bad Frankenhausen, das die Sammlung der ebenfalls im März 1919 gegründeten »Günther-Stiftung für die Unterherrschaft des Freistaates Schwarzburg-Rudolstadt mit dem Sitze in Frankenhausen a. Kyffh.« (Gesetzsammlung, ebd., S. 61) übernahm.

orientalische Kleidung: So könnte die Situation des Kaufes an der türkischen Grenze ausgesehen haben.[16]

Unklar sind indessen die näheren Umstände, unter denen Goethe das Gemälde ansah und wer es ihm brachte. Vielleicht war es Heinrich Müller, der Leiter der lithographischen Anstalt in Weimar, der Goethe drei Tage nach der erwähnten Tagebuchnotiz besuchte – »den Gothaischen Hengst in Stein abgebildet zurückbringend« (WA III, 9, S. 273).[17] Demzufolge hatte Müller in der Zwischenzeit eine Lithographie nach dem Gemälde von Cotta angefertigt (Abb. 2). Ein Abdruck dieser Lithographie hat sich in den graphischen Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar erhalten[18] und konnte nun identifiziert und zugeschrieben werden. Wahrscheinlich stammt die Lithographie aus Goethes Besitz, möglicherweise aus dem von Christian Schuchardt 1848 aufgenommenen Konvolut: »103 Bl. Zeichnungen, Kupferstiche und Lithographieen. (Menschliche und Thier-Anatomie.)«, das aber nicht geschlossen überliefert ist.[19]

Auf der Lithographie deutlich zu erkennen ist auch die in der Beschreibung des Gemäldes von Cotta erwähnte Darstellung der neuen Heimat Almansors: Schloss Friedenstein in Gotha. Auch die Perspektive stimmt mit der des Gemäldes überein. Zudem ist nur auf der Lithographie ein wichtiges Detail – »ein graulicher Fleck« (WA IV, 38, S. 257) – zu sehen, das Goethe in einer Beschreibung erwähnt, die er am 27. September mit einem weiteren Abdruck der Lithographie an den in Bonn lehrenden Professor für Naturgeschichte Joseph Wilhelm Eduard d'Alton schickte:

> […] er war ganz weiß und nur an der Stelle des Beckens ein graulicher Fleck zu sehen, der aber aus einer conträren Richtung der Haare zu entstehen schien. Sonst nicht die mindeste Farbveränderung, die Hufe chalcedonartig, die Hoden und das Scrotum schwarz. (WA IV, 38, S. 257)

D'Alton hatte zwischen 1808 und 1810 in Tiefurt die Pferdezucht des Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach geleitet und sich überdies mit seinem in den Jahren 1810 und 1816 in zwei Teilen veröffentlichten Werk *Das Pferd und dessen verschiedene Raçen*, das zahlreiche Kupferstiche enthält, den Ruf eines ausgezeichneten Pferdekenners erworben. Aus diesem Grund erbat sich Goethe nun von ihm »einige Worte zur Belehrung über dieses verunglückte Geschöpf«, das,

16 »Schimmel. Aus einer Serie von 12 Bildern: Arabischer Hengst, quer nach links, gehalten von einem bärtigen Araber mit Turban, blauen Pumphosen, Krumm-Schwert, im Hintergrund Felsen, rechts Aussicht auf Wasser mit einem Segelschiff« (Inventar Vater 1898, Bd. 1, Nr. VII 30, Heinrich Cotta nach ??, 40 cm × 52 cm, Paulinzella, Fremdenzimmer »geringe Arbeit zu No. 19-30 gehörig«) – freundliche Auskunft von Jeanette Lauterbach, Rudolstadt.

17 Ob Goethe in diesem Tagebucheintrag die Steinplatte mit der darauf gezeichneten Lithographie oder bereits einen Abdruck meinte, konnte nicht ermittelt werden. In einem undatierten Brief erbat sich Goethe »zwey Exemplare auf weiß Papier von dem Steindruck des Gothaischen Pferdes« (WA IV, 51, S. 501).

18 Klassik Stiftung Weimar, Museen, KGr 215854.

19 Christian Schuchardt: *Goethe's Kunstsammlungen*. Erster Theil: *Kupferstiche, Holzschnitte, Radirungen, Schwarzkunstblätter, Lithographien und Stahlstiche, Handzeichnungen und Gemälde*. Jena 1848, S. 228, Nr. 155.

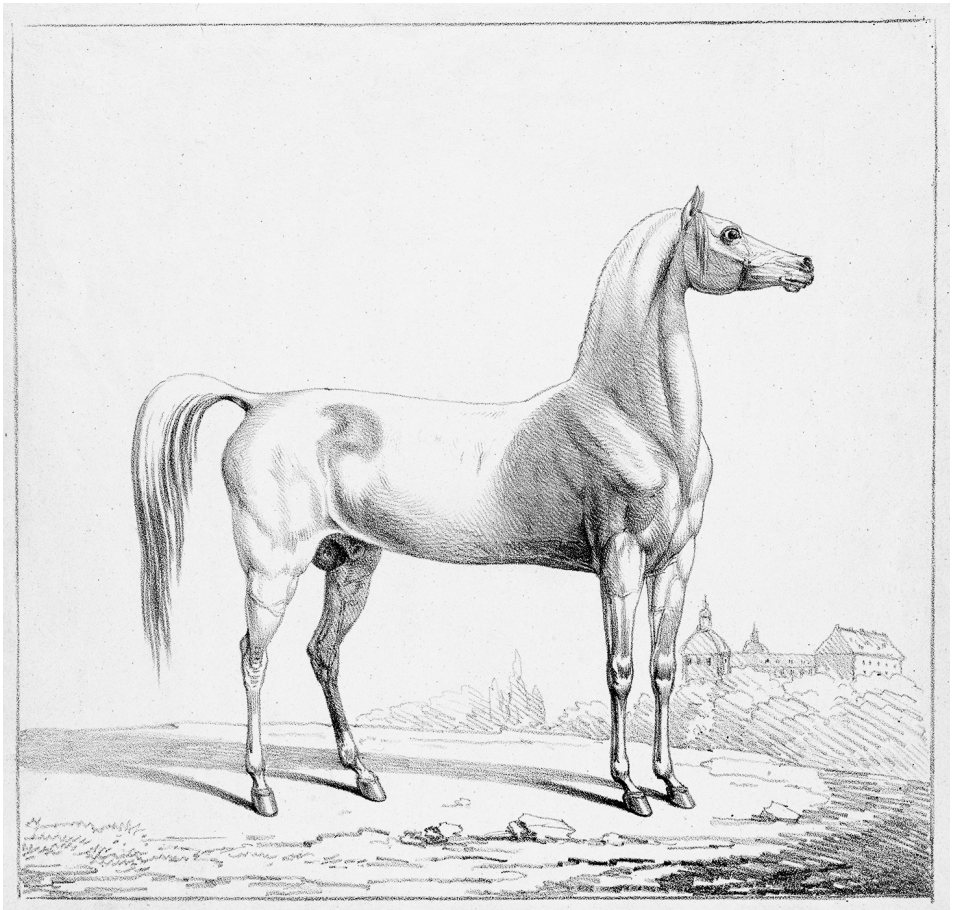


Abb. 2
Heinrich Müller: Vollblutaraber (Atlasschimmel), Lithographie

»weil man zu schnell Capital und Interesse aus seinen lebendigen Kräften herausziehen wollte, in kurzer Zeit offenbar getödtet« (WA IV, 38, S. 257 f.) worden war. Was Goethe hier mit vornehmer Zurückhaltung, aber nicht ohne Ironie bemerkt, ist die Ansicht, dass der Hengst trotz seiner mutmaßlich kräftigen Natur dem (zu) häufigen Einsatz als Deckhengst nicht gewachsen war.

Auch d'Alton, der, wie er Goethe am 10. Oktober 1824 schrieb, bereits »aus öffentlichen Blättern« von diesem »höchst vollkommen gebauten Pferde« erfahren hatte, musste »um so mehr den Tod dieses Hengstes beklagen«, als er selbst »im Besitze eines ausgezeichneten Mutterpferdes« war und ebenfalls »auf ihn Hoffnungen gegründet« hatte.[20] Über die Lithographie Heinrich Müllers schrieb d'Alton:

20 *Goethe's Naturwissenschaftliche Correspondenz (1812-1832)*. Im Auftrage der von Goethe'schen Familie hrsg. von František Tomáš Bratranek. Bd. 1. Leipzig 1874, S. 19.

> Unverkennbar liegt dieser Abbildung ein höchst vorzügliches Thier zum Grunde. Allein wer in dem Bilde nicht das Verfahren und den Standpunkt des Zeichners zu ermessen vermag, dürfte sich dennoch nur einen falschen Begriff von dem Hengste machen, indem derselbe halb von vorn angesehen, mit Beibehaltung der geometrischen Längenverhältnisse des reinen Profils, gezeichnet ist und auch die Hinterfüße mit den vordern auf gleiche Linien gestellt sind, wodurch das Thier beinahe um einen halben Kopf zu lang erscheint. Daß dieser perspectivischen Ansicht geometrische Maße zu Grunde liegen, zeigen alle Verhältnisse an dem Bilde, welche vollkommen mit jenen der schönen Natur übereinkommen. […] So wie das Pferd gezeichnet ist, erscheint es zu lang und der Hals im Verhältniß des Leibes zu kurz. Die Stellung des letztern ist überdem unnatürlich und nur durch äußern Zwang motivirt zu billigen. Da die mir vorliegende Zeichnung nur skizzirt ist, bin ich nicht berechtigt, über die Details zu urtheilen. Dennoch erscheint das Auge falsch und nicht in dem Charakter dieser Thiere.[21]

Am 19. Oktober erhielt Goethe weitere Abdrücke der Lithographie und ließ d'Altons Text abschreiben (vgl. WA III, 9, S. 284). Am Tag darauf übersandte er Großherzog Carl August »d'Altons Gutachten über die Zeichnung des Gothaischen Hengstes nach Wilhelmsthal« (ebd.). Am 17. Oktober 1824 war der Großherzog zur Jagd nach Eisenach gefahren und hielt sich bis zum 24. Oktober in der herzoglichen Sommerresidenz Wilhelmsthal auf. Carl August hatte das Schicksal des Hengstes sicherlich ebenfalls verfolgt und kannte offensichtlich auch die Lithographie des Hengstes von Müller (möglicherweise hatte er auch das Gemälde Cottas gesehen). In Wilhelmsthal war der Großherzog mit Bernhard von Lindenau zusammengetroffen, der als leitender Minister die Regierungsgeschäfte des Herzogs Friedrich IV. führte und den Hengst höchstwahrscheinlich in natura gesehen hatte. Begleitet von folgenden Zeilen schickte Goethe d'Altons Gutachten an Carl August:

> Ew. Königliche Hoheit interessirt es wohl, wahrscheinlich auch Herrn Staats-Minister v. Lindenau, das Urtheil eines so bedeutenden Pferdekenners als Professor d'Alton über die Abbildung des vorzüglichen gothaischen Hengstes zu lesen; zwar wird dadurch die Betrübniß über den frühen Verlust eines so vollkommenen Geschöpfes nur vermehrt, zugleich aber doch das Andenken an seine Vorzüge durch beyfolgende Bemerkungen rein erhalten und der Widerspruch der sich bey'm ersten Anblick des Bildes selbst dem Auge des Layen darbietet, daß die Gestalt zu lang erscheine, rectificirt und aufgeklärt. (WA IV, 38, S. 275)

Dieser Brief ist das letzte bekannte Zeugnis zu Almansor – bis 1870. In diesem Jahr, also 46 Jahre nach dem missglückten Versuch, mit dem Hengst ein prachtvolles Gestüt zu begründen, veröffentlichte der Gothaische Dichter Karl Lampert in dem Blatt *Der Pferdefreund* eine »Hippologische Rhapsodie« unter dem Titel *Almansor!*. In diesem Gedicht verarbeitet Lampert zunächst die bekannten Fakten über den Kauf des Hengstes – man darf also davon ausgehen, dass er möglicherweise auf entsprechende Unterlagen gestoßen war oder die Informationen von einer Person

21 Ebd., S. 18 f.

erhielt, die das Geschehen 1824 in Gotha verfolgt hatte.[22] Die letzten Verse des Gedichts geben Aufschluss über das traurige Schicksal des Hengstes:

»A l m a n s o r« hieß das edle Thier!
Die Lai'n sind hingerissen!
Die Kenner lächeln, und warum? –
Sie d a s am besten wissen!
Jetzt eilt der Herzog selber, mit
Dem Corps der Cavaliere
Erwartungsvoll zum »W u n d e r« hin,
Vor Hengst Almansors Thüre!
Er tritt heraus – schon rufen Ah!
Die unterthänigst dienen,
Da bricht in hell Gelächter aus
Ein Ungar unter ihnen.
Ein Graf und Pferdezüchter, der
Am Hof des Herzogs weilte,
Und schnell und radical sofort
Den Enthusiasmus heilte!
»Mein Gott! Wie kommt mein Ali denn
Der v i e r z i g j ä h r' g e Knabe,
Hierher, den ich vor läng'rer Zeit
Sehr gern verschenket habe!« –
Inspector bebt – der Herzog eilt
Hinweg, er war ja Kenner! –
Almansor zeugt' vier Schwächling noch,[23]
Dann – starb der edle Renner!
Inspector aber zog dahin
In nebelgrauer Weite,
Nachdem er hier, trotz alledem,
Gemacht doch gänzlich blaide! –
Es glaube Niemand, daß ich dieß
Erfunden, reim' und dichte:

22 Auch der in dem Gedicht erwähnte Fakt, dass Charlot Jenichen Gotha wieder verlassen habe, entspricht offenbar den Tatsachen. Im *Allgemeinen Intelligenz-Blatt der Stadt Nürnberg* (1826), Nr. 114, S. 1238, wird er unter den vom 17.-21. September angekommenen Fremden genannt, 1847 wird er als Stallmeister »zu Weitendorf im Mecklenburgischen« geführt (*Adreß-Handbuch des Herzogthums Sachsen Coburg und Gotha*. Coburg 1847, S. 376, unter: »Auf Wartegeld stehende Personen, pensionirte Hof- und Staatsdiener, characterisirte und mit Prädicaten versehene Personen«; ebd., S. 366).

23 Am 2. März 1825 gab Charlot Jenichen ein Inserat im *Allgemeinen Anzeiger für die Deutschen* auf und bot drei Hengste »aus der edeln Zucht des Freyherrn von Wesselenyi zu Sibo in Siebenbürgen« (also aus dem Gestüt, aus dem auch Almansor stammte) als Deckhengste an. Eines dieser drei Tiere war »A l i, arabisch-spanischer Racehengst, Sohn vom Araber A l m a n s o r, Reitschlag, Silberhonigschimmel, 6 Jahr alt« (Nr. 65, 7.3.1825, Sp. 812). Ob die Tiere auch 1824 gekauft wurden, konnte nicht ermittelt werden.

Was ich erzählt, ist wahr, von A
Bis Z – ein Stück Geschichte
Der ältern Zeit! In unserm Schloß
Steht noch des Hengst S k e l e t t e;
Dreihundert kost's, Louisd'or,
Vollwicht'ge, blank' und nette![24]

Tatsächlich befindet sich in den Sammlungen des Museums der Natur auf Schloss Friedenstein ein Pferdeskelett.[25] Sollte es sich dabei etwa um das Almansors handeln?

24 *Der Pferdefreund. Erste Beilage zur allgem. illustr. Zeitschrift für Freunde der Land- und Forstwirthschaft*, VIII. Jg., Nr. 30, Oktober 1870, S. 235.

25 Freundliche Auskunft von Ronald Bellstedt, Gotha.

Bastian Röther

# *»Der Engländer Herr Brown. Ein feiner Mann« – oder: Ein Schotte in Weimar*

Ende Juli 1827 erreichte Goethe in seinem Wohnhaus am Weimarer Frauenplan der Wunsch eines schottischen Reisenden, die Ehre haben zu dürfen, »de presenter ses respects à Monsieur de Goethe«. Der Besucher, Thomas Brown, ein in Edinburgh geborener Kaufmann, hatte auf einer Reise durch das europäische Festland unter anderem Heidelberg, Stuttgart und Köln berührt, in Göttingen vergebens den berühmten Anatomen Johann Friedrich Blumenbach aufgesucht, um anschließend auf der Weiterreise in die böhmischen Bäder und nach Wien in Weimar Station zu machen. Hier, wo er – wie er an Goethe schrieb – ziemlich unbekannt war, wollte er am Samstag, dem 28. Juli 1827, dem Kammerherrn am erbgroßherzoglichen Hof, Friedrich Vitzthum von Egersberg, einen Besuch abstatten, konnte aber auch diesen zunächst nicht antreffen.[1] Am Frauenplan hatte Brown mehr Glück. Seine Empfehlung als »compagnon d'ecole de Sir Walter Scott«, die ihn aus der Vielzahl auch englischer Besucher dieser Jahre heraushob, öffnete ihm die Türen. Am 2. August 1827 bedankte er sich bei Goethes Schwiegertochter Ottilie und versprach, pünktlich um zwölf Uhr zu erscheinen:

> Ich bin Ihnen außerordentlich verbunden, Madame, für die Ehre die Sie mir erzeugt haben, und ich werde unfehlbar das Vergnügen haben heute um 12 Uhr Ihren ehrwürdigen Herrn Schwiegervater meinen Aufwartungen zu machen.[2]

Goethe verzeichnete den Besuch in seinem Tagebuch gewohnt kurz und knapp: »Der Engländer Herr Brown. Ein feiner Mann« (WA III, 11, S. 93).

In das Fremdenbuch der Großherzoglichen Bibliothek hatte sich »Tho$^{s}$. Brown from Edinburgh«, der im *Erbprinzen* untergekommen war, bereits am 29. Juli 1827 eingetragen.[3] Er wird sich somit zwischen Ende Juli und Anfang August jenes Jahres für mehrere Tage in Weimar aufgehalten haben und hatte – wie aus einem Brief an Maria Pawlowna hervorgeht – in dieser Zeit in Belvedere auch direkten Kontakt zum erbgroßherzoglichen Hof.[4]

1 Thomas Brown an Goethe, Weimar, 31.7.1827; GSA 28/221, St. 1. Vgl. *Goethe in Weimar. Dokumente seines Lebens und Wirkens*. Ausstellung im Goethe- und Schiller-Archiv 1975. Weimar 1975, Nr. 287, S. 88.

2 Thomas Brown an Ottilie von Goethe, Weimar, 2.8.1827; GSA 28/124, Bl. 375-376. Ich danke Frau Sabine Schäfer (GSA), die unter den vielen gleichnamigen Thomas Browns im Vereinigten Königreich den richtigen Briefschreiber Goethes identifizieren konnte.

3 *Verzeichniß der Fremden die hiesige Grosherzog. Bibliothek besucht haben vom Jahr 1818 bis 1842*, Bl. 62r; HAAB Weimar.

4 Thomas Brown an Maria Pawlowna, Edinburgh, 2.2.1829; LATh – HStA Weimar, HA A XXV, Nr. 1210, Bl. 1-2. In den Fourierbüchern des großherzoglichen und erbgroßherzoglichen Hofes fand sich kein Hinweis auf Browns Weimar-Besuch.

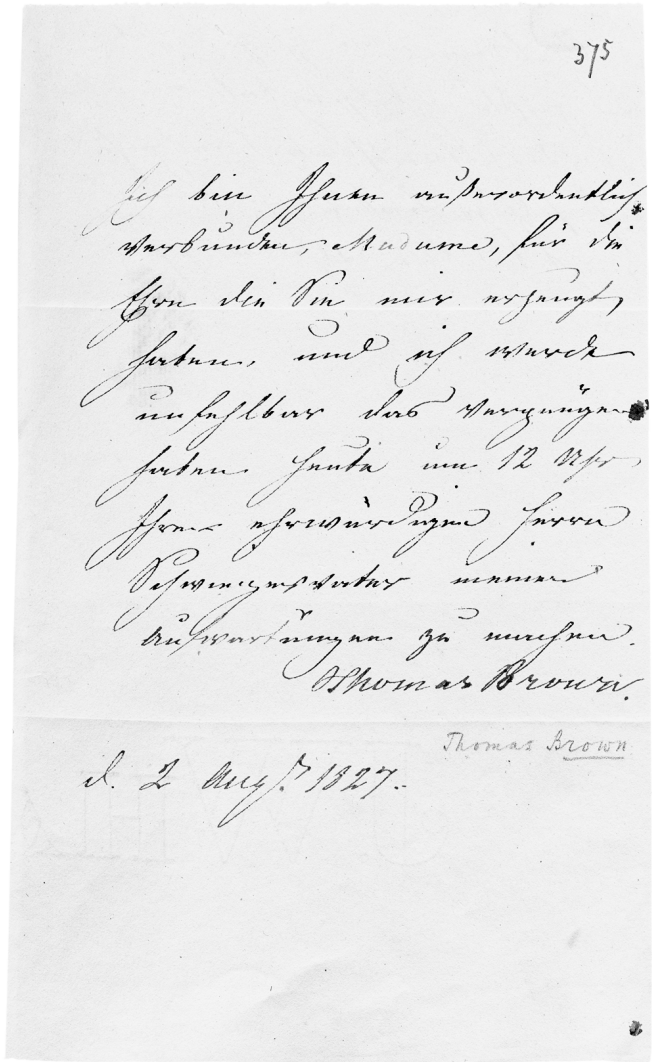



Abb. 1
Brief Thomas Browns an Ottilie von Goethe, Weimar, 2. August 1827

Aber wer war der ›englische‹ Reisende? Als Mitschüler Walter Scotts (1771-1832) muss der in etwa gleichaltrige Thomas Brown (1770-1851) zusammen mit diesem in den Jahren zwischen 1779 und 1783 die berühmt-berüchtigte High School in Edinburgh besucht haben, die mit fünf Klassen und Klassenstärken von bis zu 100 Schülern ab etwa 1790 als größte Schule des Vereinigten Königreichs galt.[5] Scott hatte sich in diesem Hexenkessel ungeachtet seiner körperlichen Behinderung – einer lebenslänglichen Lähmung des rechten Beins infolge einer Polioinfektion – vor allem dank seines großen erzählerischen Talents schnell behauptet und

5 Eileen Dunlop: *Sir Walter Scott. A life in story*. Glasgow 2016, p. 34-38.

einen Kreis von Mitschülern um sich versammelt, den er während und nach der Schule mit Geister- und Fantasiegeschichten unterhielt. Wie Brown in der Einleitung zu seinen *Reminiscences* berichtet, gehörten die Nachmittage in Scotts Erzählkreis zu seinen frühesten Kindheitserinnerungen.[6]

Brown, ein Sohn armer Eltern, der in den späteren Jahren seines Lebens in seine Geburtsstadt zurückkehrte und hier als Buchhändler tätig war, hatte sich nach der High School den modernen Sprachen zugewandt. Er war bald aus Neugier und um, wie er es nannte, seine John-Bull-Vorurteile (die nationale Personifikation des Vereinigten Königreichs) zu hinterfragen, auf den Kontinent gewechselt, wo er weit über 30 Jahre in verschiedenen Ländern und Orten gelebt hat[7] – lange Zeit auch im russischen St. Petersburg. In einem Brief an die Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach, die russische Großfürstin Maria Pawlowna, teilte er mit, dass er gegen Ende der Regierungszeit von Katharina II. (der Großen) und in der Zeit ihrer unmittelbaren Nachfolger, Zar Paul I. und Alexander I., insgesamt 25 Jahre in der russischen Hauptstadt verbracht habe.[8] Das war zum Teil dieselbe Zeit, in der Maria Pawlowna, die Tochter Paul I. und jüngere Schwester Alexander I., die im Februar 1786 an der Newa geboren wurde, hier ihre Kindheit und Jugend verlebte.

Browns *The Reminiscences of an old traveller throughout different parts of Europe*, ein auf persönlichen, über Jahrzehnte gesammelten Erfahrungen beruhender Reisebericht, war in Erstauflage 1833 erschienen und im Vereinigten Königreich mit insgesamt vier Auflagen recht erfolgreich. Gedacht als eine Art praktisches Reisehandbuch, waren die *Erinnerungen* in weiten Teilen bewusst nüchtern gehalten und lieferten neben vielen nützlichen Empfehlungen nur in wenigen Ausnahmen persönliche Erlebnisse. Sämtliche nach Meinung des Verfassers unnützen und uninteressanten Details waren vermieden und Angaben zur Chronologie einzelner Reisen, die Brown unter anderem nach Russland, Frankreich, Italien, Holland, Belgien, Skandinavien und mehrfach auch nach Deutschland geführt hatten, als für die Öffentlichkeit von geringem Interesse unterdrückt worden.[9] Unter dieser Prämisse stellt die Schilderung seines Weimar-Aufenthalts von 1827, in der vierten Auflage (1843) noch um einen Abschnitt erweitert, eine doch auffällige Ausnahme dar, vergleichbar vielleicht nur mit den ebenfalls integrierten Anekdoten vom russischen Hof. Während Brown etwa die stadtrömischen Touristenhighlights in rein historisch-topographischer Beschreibung abhandelt, berichtet er von seinem Aufenthalt an der Ilm mit Begeisterung auch persönlich Erlebtes. In Weimar war die Kontaktaufnahme offenbar leichter gefallen; Brown konnte sowohl Goethes und Ottilies Vorliebe für Walter Scott als auch Maria Pawlownas Kindheitserinnerungen mit privaten Geschichten bereichern. Man glaubt ihm deshalb gern, dass es ihm hier außerordentlich gut gefallen hat.

6 Ebd. und Thomas Brown: *The Reminiscences of an old traveller throughout different parts of Europe*. Edinburgh [4]1843, p. VII-VIII.

7 Thomas Brown: *The Reminiscences of an old traveller throughout different parts of Europe*. Edinburgh 1833, p. 3-4.

8 Thomas Brown an Maria Pawlowna, Edinburgh, 21.10.1833; LATh – HStA Weimar, HA A XXV, Nr. 1210, Bl. 4-5.

9 Brown (Anm. 6), p. VII.

Wohl deshalb hatte Brown seine Erinnerungen der Großherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach gewidmet und ihr jeweils einen Band der vermehrten Auflagen zugesandt. Im Wissen um den intensiven Kontakt innerhalb der Zarenfamilie hatte er dies stets mit der Bitte um Weiterleitung eines Exemplars nach St. Petersburg verbunden.[10]

Über seinen Weimar-Besuch im Jahre 1827 berichtete Brown in der 1. Auflage von 1833:[11]

> Die folgenden Zeilen sind Ihrer Königlichen Hoheit Maria, der regierenden Großherzogin von Sachsen-Weimar von ihrem ergebenen demütigen Diener, dem Verfasser, gewidmet. Edinburgh, 14. Oktober 1833.
>
> […]
>
> Die Stadt Weimar, die nicht weit entfernt liegt, ist wahrhaftig anders [als das zuvor besuchte Göttingen; Anm. d. Übers.]. Dieser herrliche Flecken Erde war lange das »Hauptquartier« der deutschen Literaten. Der große Schiller ist dort vor vielen Jahren gestorben und der berühmte Goethe hat seine glänzende Laufbahn dort im März 1832 beendet. Ich habe ihn 1827 gesehen, als er mir die Ehre erwies, mich auf höchst freundliche Art in seinem Haus zu empfangen. Er war damals neunundsiebzig Jahre alt, groß und kräftig, mit großen dunklen Augen, in denen selbst zu diesem Zeitpunkt seines Lebens noch das Feuer der Intelligenz funkelte. Er verband die Umgangsformen eines Städters mit einer gewissen deutschen Ernsthaftigkeit, was einem alten Mann gut zu Gesicht stand und typisch für sein Land ist. Die Bekanntschaft mit ihm war ein Passierschein für die erlauchtesten Kreise und seine Fürsprache brachte einem den sofortigen Zugang zur besten Bibliothek in Deutschland.
>
> Ich kenne keinen besseren Wohnort als Weimar für Leute mit bescheidenem Einkommen und Interesse an Literatur. Es liegt mitten im Herzen des Kontinents und hier ist der wirkliche Charakter Deutschlands erhalten, unverdorben von den schlechten Einflüssen, die immer mehr die Oberhand gewinnen, wenn wir uns in Richtung Westen den Ufern des Rhein nähern. Weimar hat einen herrlichen weitläufigen Park, der der Öffentlichkeit jederzeit zugänglich ist und als Krönung des Ganzen empfangen der regierende Großherzog und die Herzogin Besucher auf Empfehlung sehr liebenswürdig und wohlwollend. So ist Weimar!

In der vierten Auflage von 1843 ergänzte Brown:[12]

> Ich habe ja schon erwähnt, dass ich die Ehre hatte, mit Goethe befreundet zu sein. Ich muss hinzufügen, wie dankbar ich seiner Schwiegertochter, Madame de Goethe, für ihre Aufmerksamkeit bin. Sie fuhr mich in ihrer Kutsche spazieren

10 LATh – HStA Weimar, HA A XXV, Nr. 1210. Die Korrespondenz zwischen Thomas Brown und Maria Pawlowna umfasst insgesamt vier Briefe Browns, die meist in Zusammenhang mit der Zusendung der *Reminiscences* entstanden waren, und die jeweiligen Antwortkonzepte Maria Pawlownas.

11 Brown (Anm. 7), p. V u. 28-29. An dieser Stelle möchte ich Frau Nadine Erler sehr herzlich danken, die mit ihrer Übersetzung der Weimar-Passagen aus Browns *Erinnerungen* den Anstoß für diese Miszelle gegeben hat.

12 Brown (Anm. 6), p. 38-39.

und zeigte mir die Schönheit der Umgebung. Beide stellten unzählige Fragen zu Sir Walter Scott. Eines Abends, als ich tête-à-tête mit Madame de Goethe meinen Tee trank, präsentierte sie mir vier oder fünf Bilder von ihm, alle von verschiedenen Künstlern, und wollte wissen, welches am besten getroffen war. Danach hängte sie es an einem besonderen Platz im Zimmer auf und legte den Rest beiseite. Die Begeisterung, die in Deutschland für unseren berühmten Landsmann herrscht, muss man erlebt haben, um sich eine Vorstellung davon machen zu können.

In Erinnerung an diesen Weimarer Tee-Abend sandte Brown zwei Jahre später an Ottilie von Goethe einen Band der in London erschienenen Zeitschrift *The Literary Souvenir* von 1829 mit einem Porträt Sir Walter Scotts, dem Kupferstich eines jungen Amerikaners nach einem in Edinburgh entstandenen Gemälde, das nach Meinung von Scotts Familie und vieler Edinburgher Freunde von größter Ähnlichkeit war.[13] Nur allzu gern, so versicherte Brown bei diesem Anlass, wäre er noch einmal nach Weimar gekommen, um für längere Zeit dessen Vorzüge zu genießen. Indes sei fraglich, ob sein Alter eine solche Reise noch zulassen würde. Er bat Ottilie, die gemeinsamen Weimarer Bekannten am Hof und in der Stadt, besonders das großherzogliche Paar, die Oberhofmeisterin Constanze Gräfin von Fritsch, den Oberschenk Baron Vitzthum von Egersberg sowie Herrn und Frau Melos aus der Ferne zu grüßen.[14]

13 Thomas Brown an Ottilie von Goethe, Edinburgh, 2.2.1829; GSA 40/II,2,12, und *The Literary Souvenir* 1829, p. IX.

14 Brown an Ottilie von Goethe (ebd.).

Nicolas von Passavant

# *Eine unbekannte Nachricht Goethes vom 14. Februar 1832*

Wie ein Schenkungsbrief erläutert, ist das vorliegende Schriftstück 1957 nach dem Tod eines Schweizer Kaufmanns durch dessen Frau in die Familie des heutigen Besitzers übergegangen, der den Abdruck des Billetts hier wie auch in der im Entstehen begriffenen historisch-kritischen Edition der Briefe Goethes gestattet. Der die Schenkung betreffende Text lautet:

> Es würde mich freuen, wenn ich Dir zu Weihnachten mit beiliegendem Brief von Goethe eine kleine Freude machen koennte. Diesen Brief schenkte mir (in diesem Rähmlein!) vor vielen Jahren Herr Wilhelm Engelmann, Verlagsbuchhändler in Leipzig, der ein Freund [meines Mannes; N. v. P.] war. Er tat dies aus Dankbarkeit, weil wir ihn einigemal zum Wohnen hatten. Vor etwa 2 Jahren ist Hr. Engelmann als Flüchtling in grosser Armut, am Starnbergersee irgendwo, gestorben.

Der hier genannte Wilhelm Engelmann (1878-1955) war der Sohn des Physiologen Theodor Wilhelm Engelmann (1843-1909) und der Enkel jenes Wilhelm Engelmann (1808-1878), dessen Verlag im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts mit historischen und philologischen Schriften Bekanntheit erlangte.

Wann das kurze Schreiben Goethes in den Besitz der Familie Engelmann übergegangen ist, lässt sich nicht bestimmen. Eine mögliche Linie Engelmanns zu Goethe lässt sich jedoch über Johann Peter Eckermann rekonstruieren: In einem Rechtsstreit, den Eckermann 1843 bezüglich der Honorarzahlungen für die ersten beiden Bände der *Gespräche mit Goethe* (1836) mit dem Brockhaus-Verlag angestrengt hat, gibt sich Wilhelm Engelmann als früheren Unterstützer Eckermanns zu erkennen.[1] Daher ist denkbar, dass Eckermann dem Verleger das Goethe-Billett bereits in den 1830er- oder 1840er-Jahren verkauft oder als Dank für Freundschaftsdienste überlassen hat.

Goethes Nachricht besteht aus folgenden Zeilen:

1 Er habe, erklärt Engelmann vor Gericht, »den Absatz [der ersten beiden Bände der *Gespräche mit Goethe*; N. v. P.] weit höher angegeben als er in Wirklichkeit gewesen sei, aus keinem andern Grunde, als um dem Dr. Eckermann für den dritten Band der ›Gespräche‹, den dieser damals bei Cotta habe erscheinen lassen wollen, ein höheres Honorar zu erwirken« (o. Verf.: *Ueber die Verhältnisse der Buchhandlung F. A. Brockhaus in Leipzig zu Herren Hofrath Dr. J. P. Eckermann in Weimar in Beziehung auf das Werk »Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens«*. Aus den Acten zusammengestellt und als Manuscript gedruckt. Leipzig 1846, S. 77). – Bekanntermaßen verlor Eckermann den Prozess, der dritte und letzte Teil der *Gespräche mit Goethe* erschien 1848 bei Heinrichshofen in Magdeburg.

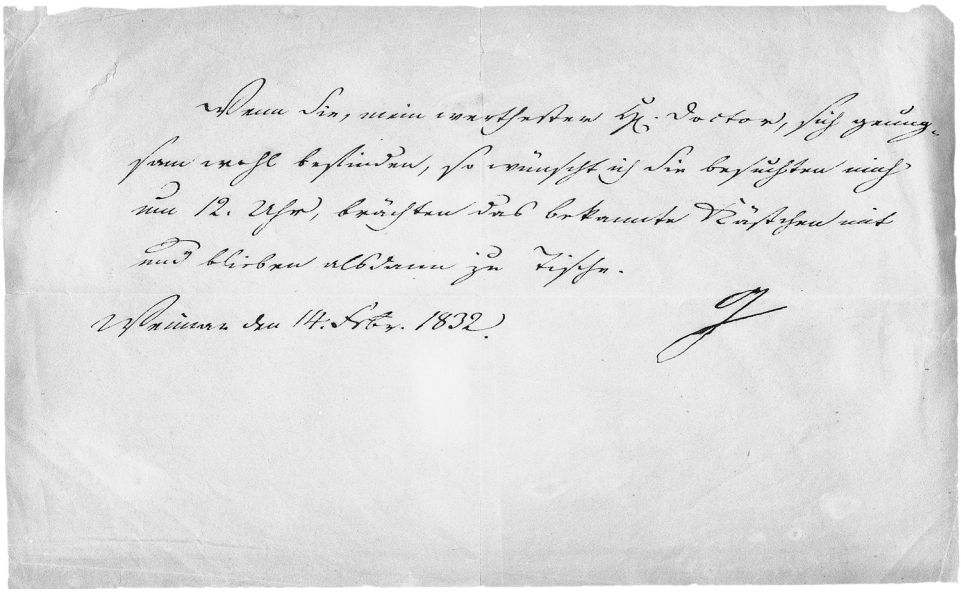


Abb. 1
Nachricht Goethes vom 14. März 1832

Transkribiert lautet der Text folgendermaßen:

> Wenn Sie, mein werthester Hℓ. <Abbruchzeichen> Doctor, sich genugsam wohl befinden, so wünscht ich Sie besuchten mich
> um 12. Uhr, brächten das bekannte Kästchen mit
> und blieben alsdann zu Tische.
> G
> Weimar den 14. Febr. 1832.

Die Handschrift kann als die von Johann August Friedrich John identifiziert werden, der ab 1814 Schreiber in Goethes Diensten war – so das Ergebnis einer Prüfung durch Dr. Bettina Zschiedrich, editionswissenschaftliche Mitarbeiterin der Klassik Stiftung Weimar.[2] Da an der Authentizität des Dokuments deshalb kaum Zweifel bestehen, darf angenommen werden, dass die Paraphe ›G‹ von Goethes Hand stammt. Das Dokument ist 21,3 auf 13,1 cm groß, erst vertikal, dann horizontal gefaltet, und fungiert, wie der Text zeigt, als Mischung zwischen Einladung und einer genauer zu erläuternden Art von Bestellung.

Unklar ist zunächst, auf welchen Tag sich die Nachricht bezieht: Wurde sie am Morgen des 14. Februar verschickt, so wäre der Mittag desselben Tages gemeint. Hier notiert Goethe in seinem Tagebuch jedoch: »Um 12 Uhr allein spazieren gefahren. Mittags mit der Familie und Doris Zelter. Nachher Geh. Rat Müller und Hofrat Meyer. Um 6 Uhr Professor Riemer. Zur Naturlehre und Naturgeschichte manches durchgesprochen« (WA III, 13, S. 219). Der 14. wäre als Datum für die

2 Frau Dr. Bettina Zschiedrich sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Auch möchte ich mich bei Urs Volken bedanken, der den Scan eingerichtet hat.

Einladung nur dann noch möglich, wenn der Adressat keine Zeit gehabt und man den Besuch verschoben hätte. Am selben Tag figurieren unter den Besuchern Müller, Meyer und Riemer, jedenfalls kein »Doctor« mehr.

Sehr viel besser passt der Eintrag zum Folgetag, an dem Goethe mit Eckermann einen Gast empfängt, den er als »Doctor« anzureden pflegt: »Dr. Eckermann. Mit demselben über Farbenmischung durch Schnelligkeit. Seine ausführliche Bearbeitung der Dorle. Speisten zusammen. Die Frauenzimmer speisten bey Schwendlers« (WA III, 13, S. 220). Eckermann kommt, die beiden reden über Farbenmischung und essen, wie im Billett vorgeschlagen, zusammen. Was aber war in dem Kästchen? Was ist mit »Bearbeitung der Dorle« gemeint? Um was handelt es sich dabei?

›Dorle‹ ist laut *Grimms Deutschem Wörterbuch* ein thüringischer Ausdruck für ›Kreisel‹.[3] Als Beleg wird im Wörterbuch eine Stelle bei Goethe angeführt, nämlich aus dem Nachlass-Gedicht *Newtonisch Weiß*, in dem es heißt: »Trat einst ein Lehrer auf, mit Schwungrads Possen, / Auf selbem war ein Farbenkreis geschlossen. / Das dorlte man nun« (FA I, 2, S. 759). Angesprochen ist, wie in der Tagebuchnotiz vom 15. Februar, ein Verfahren, das Goethe in der *Farbenlehre* (1810) wie folgt beschreibt: »Auf einer Scheibe bringt man verschiedene Farben im Kreise neben einander an, dreht dieselben durch die Gewalt des Schwunges mit größter Schnelligkeit herum, und kann so […] alle möglichen Mischungen vor Augen stellen« (FA I, 23.1, S. 190). Gemeint sind mit den ›Dorlen‹ also jene bunten Scheibchen, die in ein Schwungrad eingepasst werden, wie es auch in Goethes Nachlass erhalten ist,[4] und an dem Goethe zu anderen Ergebnissen kam als jener Lehrer, über den er sich in seinem Gedicht lustig macht.[5]

Als Goethe und Eckermann für die Ausgabe letzter Hand über 20 Jahre nach dem ersten Erscheinen an einer erweiterten Ausgabe der *Farbenlehre* arbeiteten, unternahmen sie nun gemeinsame Experimente mit solchen ›Dorlen‹.[6] Die Ergebnisse daraus legte Eckermann im Winter 1831/1832 in dem Aufsatz *Von der Mi-*

3 So Grimms Wörterbuch, das das Verb ›dorlen‹ verzeichnet: »sich schnell umdrehen, umwälzen, wirbeln. […] das wort ist in Thüringen im gemeinen leben ganz gebräuchlich« (DWb, Bd. 2, Sp. 1287).

4 Eine Abbildung des Schwungrads mit aufgespannter Dorle findet sich bei den Abbildungen in FA I, 23.2, Tafel 44.

5 Gemeint ist der Newtonianer Carl Brandan Mollweide, dessen Experimenten Goethe 1802 in Halle beigewohnt hat (vgl. dazu den Kommentar zum Gedicht in FA I, 2, S. 1260, und für einen Überblick über die Forschung zur damit verbundenen Kritik an Newtons Optik *Goethe-Handbuch*, Bd. 4.2, S. 803-805, sowie die Studie mit ausführlicher Bibliografie von Olaf L. Müller: *Mehr Licht. Goethe mit Newton im Streit um die Farben*. Frankfurt a. M. 2015).

6 Im Tagebuch heißt es am 26. April 1831: »Um 12 Uhr mit Dr. Eckermann spazieren gefahren, derselbe bey Tisch. Chromatica besprochen. Auch den Apparat im kleinen Zimmer gemustert. Nach dem Färberischen Catalog revidirt. Das Schwungrad versucht und vorgewiesen. Farbige Dorle verabredet« (WA III, 13, S. 68 f.). Schon am folgenden Tag ist er »[m]it Eckermann zu Tische, welcher die bunten Dorle brachte« (WA III, 13, S. 69), wiederum tags darauf notiert Goethe erneut: »Verabredung wegen der Mischung des Hell und Dunkel der Farben durch Dorle« (ebd.). Auch im Folgemonat, am 2. Mai 1831, heißt es: »Mittags Dr. Eckermann und Wölfchen. Nach Tische die Dorl-Versuche wiederholt und besprochen« (WA III, 13, S. 71).

*schung* dar, der dem didaktischen Teil der *Farbenlehre* als Ergänzung beigegeben werden sollte.[7] Am 9. Februar 1832 notiert Goethe, dass Eckermann »seine Bemühungen über die Mischung der Farben vorzeigte und vortrug« (WA III, 13, S. 217). An jenem 15. Februar, auf den sich die oben abgedruckte Notiz höchstwahrscheinlich bezieht, haben die beiden neuerliche Experimente mit solchen Dorlen unternommen. Tags darauf, am 16. Februar, folgt eine weitere Sitzung am Schwungrad: »Nach Tische die Versuche mit den Dorlen methodisch durchgeführt und mit Eckermanns Aufsatz verglichen« (WA III, 13, S. 220).

Dass die Untersuchungen auch am 17. Februar ihre Fortsetzung finden,[8] ist insofern amüsant, als ein Blick von außen auf die Experimentierszene überliefert ist. Unter den Äußerungen des Naturwissenschaftler-Freunds und Übersetzers Frédéric Soret, die postum zu einem Bändchen zusammengestellt wurden, findet sich die Beschreibung des Besuchs bei Goethe – Eckermann ist schon gegangen, aufgeräumt ist aber noch nicht:

> Rings um ihn [Goethe] lagen Pappschachteln voll buntscheckiger Dorlen, die sich Eckermann ausgedacht hatte; sie dienen zu optischen Experimenten, um, wenn sie in Bewegung sind, die sich daraus ergebende Farbenmischung zu studieren. Das ist so ein lustiger Zeitvertreib zwischen dem Doktor und Sr. Exzellenz. Ich gelte mindestens als verdächtig, weil ich […] Goethes Farbenlehre nicht in Bausch und Bogen als Evangelium betrachte; Unterhaltungen darüber weicht er deshalb gewöhnlich aus […]. Als er meiner ansichtig wurde, packte er schnell seine Dorlen und Kartons zusammen […]. (FA II, 11, S. 520f.)

Da Eckermann offenbar die von ihm gefertigten Dorlen in solchen Pappschachteln zu Goethe brachte, liegt die Vermutung nahe, dass der Dichter mit dem ›Kästchen‹ in dem hier abgedruckten Billett eben einen jener Kartons meint, die noch herumliegen, als Soret zu Besuch kommt.

Der Umstand, dass das Billett seit fast 200 Jahren von Hand zu Hand geht, mag mehr über den Goethe-Kult aussagen als sein Inhalt über den Dichter selbst. Doch macht auch und manchmal gerade das beiläufig Überlieferte auf alltägliche historische Begebenheiten aufmerksam und lässt Personen umso fasslicher werden. So gewinnt man aus dem Zusammenhang der Experimente am Schwungrad einen unmittelbaren Eindruck von Goethes spielerischem Naturell und seiner wissenschaftlichen Neugier.

7 Die *Farbenlehre* erscheint mit Nachträgen 1833 im 53. bis 55. Band der *Vollständigen Ausgabe letzter Hand* (dann: *Goethe's nachgelassene Werke*), allerdings ohne den Aufsatz Eckermanns (vgl. hierzu auch die Darstellung im *Goethe-Handbuch*, *Supplemente* 2, S. 372). Der Aufsatz findet sich in LA II, 5 B/1, S. 374-379, abgedruckt und besteht durchweg aus den Ergebnissen solcher Dorle-Experimente. Auch in die *Gespräche mit Goethe* gehen die Sitzungen am Schwungrad nicht ein (Eckermann erwähnt nur kursorisch späte Gespräche über die *Farbenlehre*, in diesem Zusammenhang auch seinen Aufsatz; vgl. FA II, 12, S. 492). Vielleicht waren die Experimente zu unwichtig, vielleicht passte das Bild des kurz vor seinem Tod noch spielerisch experimentierenden Goethe aber auch nicht zum weihevollen Ton der *Gespräche*.

8 »Mittag Fräulein Zelter und Dr. Eckermann. Mit demselben nachher die Dorlversuche erneut« (WA III, 13, S. 221).

Angesichts dieser Eigenschaften Goethes sowie Sorets Beschreibung der nach den Experimenten herumliegenden Dorlen mag man auch mutmaßen, weshalb an diesem 15. Februar die »Frauenzimmer«, wie es im Tagebuch heißt, »bei Schwendlers« aßen: Vielleicht ahnte man bereits, dass sich die Experimente der beiden Farbenforscher hinziehen konnten und an ein pünktliches Mittagessen an diesem Tag zuverlässiger anderswo zu kommen war.

# Rezensionen

*Goethe. Begegnungen und Gespräche*. Bd. X: *1815-1816*. Bearbeitet von Angelika Reimann. Berlin, Boston: De Gruyter 2018, 453 S., 229,00 €

Langsam, aber stetig schreitet die im Jahr 1965 von Ernst und Renate Grumach begründete, mittlerweile von Renate Grumach und Bastian Röther herausgegebene, auf insgesamt 18 Bände angelegte Edition *Goethe. Begegnungen und Gespräche* voran: Fünf Jahre nach dem Erscheinen des letzten Bandes liegt nun Band X vor, der die Jahre 1815-1816 und damit eine bedeutende Phase von Goethes Leben und Werk dokumentiert. In dieser Zeit entstehen etwa zahlreiche *Divan*-Gedichte und das erste Heft der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* erscheint. Im September 1815 nimmt Goethe Abschied von Marianne von Willemer, im Juni 1816 stirbt seine Frau und im Dezember wird er zum Staatsminister ernannt.

An den editorischen Prinzipien hat sich nichts verändert und auch in diesem Band wurden sie konsequent umgesetzt (von Angelika Reimann); ein ausführlicher Kommentar fehlt, was durch punktuelle Erläuterungen aber zumindest stellenweise ausgeglichen wird.[1] Neu ist, dass die Edition 2015 in das Projekt *Propyläen. Goethes Biographica* integriert wurde: Damit ist sie nunmehr Teil dieser Großunternehmung der Goethe-Forschung, die diese wie die Goethe-Rezeption insgesamt auf ein neues Fundament stellen wird.

Wem also ist Goethe begegnet in diesen beiden Jahren und was wurde dabei gesprochen? Dank der Akribie und des bewunderungswürdigen Spürsinns der Herausgeber und der Bandbearbeiterin kann man sich jetzt auf bequeme Weise einen detaillierten Eindruck davon verschaffen. Zuerst fällt einem Goethes intensive Rezeption orientalischer Literatur ins Auge, an der er auch die Weimarer Hofgesellschaft teilhaben lässt. Dies erfährt man zum Beispiel aus einem Brief Charlotte von Schillers an Karl Ludwig von Knebel, wo es unter anderem heißt: »Goethe's Umgang mit dem Orient ist uns recht erfreulich; denn er lehrt uns diese wunderliche Welt kennen« (S. 15). Goethe las am Hof etwa aus Ferdousis *Šāh-nāmeh* vor, dem die neupersische Literatur begründenden *Königsbuch*, das auf Charlotte von Schiller großen Eindruck machte und dies – wie ihr Brief zeigt – nicht nur wegen des Vermittlers. Doch das weltliterarische Bildungsprogramm, das Goethe damals verfolgte, ging über die persische Literatur hinaus: »Wir sollen auch aus dem Koran etwas hören. Die Herzogin freut sich dieser Lectüre sehr und wir Alle nicht weniger« (ebd.). Später wird diese Weimarer Geselligkeit im Zeichen von Goethes – wie es im Tagebuch Sulpiz Boisserées heißt – »Aneignung des Orientalismus« (S. 86) abgelöst durch andere produktive Konstellationen, in Wiesbaden etwa und dann natürlich in der Gerbermühle. Begegnungen und Gespräche verschiedener Art haben bei der Entstehung des *Divan* also eine zentrale Rolle gespielt und es wäre lohnend, sie mit den im *Divan* inszenierten fiktiven Geselligkeiten einmal strukturell zu vergleichen. Sicher ist, dass die realen den fiktiven Geselligkeiten im Hinblick auf ihre Vielstimmigkeit in nichts nachstehen.

In das Jahr 1816 fällt ein Ereignis, das ebenfalls weltliterarische Folgen haben sollte – allerdings in einem anderen Sinn und erst mehr als einhundert Jahre später: der Weimar-

1 Vgl. die Rezensionen der Bände VI (GJb 2000, S. 300-303), XIV (GJb 2011, S. 295-297) und VIII (GJb 2013, S. 235 f.) von Horst Nahler.

Besuch Charlotte Kestners, der bekanntlich den Ausgangspunkt von Thomas Manns 1939 erschienenem Roman *Lotte in Weimar* bildet. Mit Hilfe des neuen Bandes kann man sich jetzt gezielt darüber informieren, was damals wirklich geschehen ist bzw. was die Beteiligten – mit Ausnahme von Goethe selbst, dessen Tagebucheinträge dazu fast nichts preisgeben – über seine Wiederbegegnung mit Charlotte Kestner festgehalten haben. Ein wichtiges Dokument ist in diesem Zusammenhang der so lebendig wie anschaulich geschriebene Brief Clara Kestners, die ihre Mutter auf der Reise nach Weimar begleitete, an ihren zu Hause in Hannover gebliebenen Vater:

> Wir fuhren also hin, und wurden unten an der Treppe von dem Sohn empfangen, im Vorsaal kam er selbst uns entgegen, doch treuer dem Bilde was ich durch dich von ihm hatte, als dem was uns der gute Onkel gab, denn Rührung kam nicht in sein Herz, seine ersten Worte waren als ob er Mutter noch gestern gesehen: es ist doch artig von Ihnen dass Sie es mich nicht entgelten lassen dass ich nicht zuerst zu Ihnen kam. (er hat nämlich etwas Gicht im Arm) Dann sagte er, Sie sind eine recht reisende Frau, und dergl. gewöhnliche Dinge mehr. (S. 343 f.)

Man kann die Peinlichkeit dieser Situation förmlich spüren. So talentiert Clara Kestner als Briefschreiberin war, so kaltherzig, ja bösartig war sie jedoch gegenüber Christiane von Goethe, deren Tod damals erst drei Monate zurücklag. Jedenfalls schreckte sie nicht davor zurück, folgende Sätze niederzuschreiben: »Auch Göthens und seiner Frauen Büste steht darin [im Eingang zum Garten; F. v. A.] von der wir abscheuliche Dinge hören mit denen ich mein Papier nicht beflecken werde, Gottlob dass sie todt ist, und doch, sollte man es glauben, ehrt er ihr Andenken mit Rührung« (S. 344). Nicht gerade von Freundlichkeit bestimmt ist auch die Darstellung Charlotte von Steins in einem Brief an Knebel: »Kürzlich hat ihn [Goethe; F. v. A.] auch die Lotte aus ›Werthers Leiden‹ besucht, Madame Kestner aus Hannover. Sie war auch schon ein paarmal mit Ridels, ihrem Schwager und [ihrer] Schwester, bei mir. Sie ist von angenehmer Unterhaltung, aber freilich würde sich kein Werther mehr um sie erschießen« (S. 345).

Von einem besonderen Reiz ist auch diesmal wieder die Rubrik am Ende des Bandes, in der ›Goethe irrtümlich zugeschriebene Gespräche und Zweifelhaftes‹ versammelt sind. Hier werden etwa Strophen angeführt, die Goethe aus dem Stegreif für eine Schauspielerin (wahrscheinlich Beate Lortzing) gedichtet haben soll, die bei der Verteilung der Rollen für die szenische Aufführung des *Lieds von der Glocke* im Rahmen der Weimarer Schillerfeier des Jahres 1815 (und nicht, wie es die Weimarer Ausgabe noch annahm, 1810) zunächst leer ausgegangen war und sich darüber offenbar beschwert hatte. Um sie zu besänftigen, hat sich Goethe – als Einschub in die berüchtigte Passage über die »züchtige Hausfrau« – unter anderem Folgendes einfallen lassen:

> Und nimmer zu ruhn
> Gewöhnt sie die Tochter.
> Ein wirthliches Thun
> Es kleidet wie Seide,
> Dem Jüngling gefällt sie
> Im häuslichen Kleide.
> Er verbirgt seinen Willen,
> Er wählt sie im Stillen.
> (S. 379)

Sicherlich wären die Romantiker auch angesichts dieser Verse »fast von den Stühlen gefallen vor Lachen«, wie das Caroline Schlegel (die 1815 allerdings schon nicht mehr lebte) 1799 in einem Brief beschrieben hatte.

Zitierenswert ist auch das letzte in den Band aufgenommene Zeugnis; es stammt aus der Feder Wilhelm Bodes (des ›Goethe-Bode‹), der in einem 1905 erschienenen Zeitungsartikel

über *Goethes letzten Bekannten* (Julius Glorius Stötzer) berichtet, was dieser ihm über den Besuch Charlotte Kestners in Weimar erzählt hatte. Bode dokumentiert hier also gewissermaßen Weimarer ›oral history‹:

> »Nu wollen wir Goethen mal besuchen!« sagte sie [Charlotte Kestner; F. v. A.] zu ihrer Schwester, der Rideln, die damals in der Schloßgasse im alten Konsistorium wohnte. Die beiden gehen; in Goethes Hause tritt ihnen der Diener entgegen und fragt, wen er melden dürfe.
> »Gott bewahre!« ruft Lotte und schreitet schnell die Treppe hinauf. Sie pochen an der Tür des Arbeitszimmers und machen auch gleich die Tür auf. Goethe, der vor seinem großen Tische saß, dreht sich langsam im Stuhle nach der Tür. »Ach Lotte!« ruft er aus. »Aber sind Sie eine große Dame geworden!« […] Und nun entwickelte sich ein Gespräch, das aber nur 10 oder 15 Minuten dauerte und nicht herzlich wurde. Als die Damen wieder aus dem Hause waren, rief Frau Kestner:
> »Nee! Geht mir mit Eurem Goethe! Der ist ja ganz Hofmann geworden!«
> Aber kaum hatte sie sich zu Hause ausgeruht, so hält ein Wagen, und Goethe kommt herauf, um Lotte einzuladen. Sie war vier Wochen zu Besuch in Weimar, und in der Zeit ist sie nicht sehr viel im Ridelschen Hause gewesen. Sie war alle Augenblicke mit Goethe ausgefahren und lernte die Umgegend von Weimar gründlich kennen. (S. 390)

Bode selbst räumt ein, er könne sich »[f]ür die historische Richtigkeit dieser Darstellung« (ebd.) nicht verbürgen. Doch wie auch immer: In Band X liegt sie jetzt der Forschung vor, mustergültig ediert, zusammen mit hunderten weiteren Dokumenten. Es ist eine Lust, zu lesen!

*Frieder von Ammon*

## *Goethe. Verwandlung der Welt*. Hrsg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar. München: Prestel 2019, 304 S., 45,00 €

*Goethe. Verwandlung der Welt* lautet der Titel eines Bandes, der als Begleitbuch und Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Bundeskunsthalle Bonn von Mai bis September 2019 erschienen ist und den Thorsten Valk verantwortet hat. Der Katalogband versammelt elf Beiträge einschlägiger Autoren, in denen über Goethe und seine Metamorphosen nachgedacht wird und anhand zahlreicher Objekte ihre Facettierungen ausgeleuchtet werden. Die Vielfalt in Goethes Wirken bannt der Katalog wie die Ausstellung in neun ›Welten‹, die biographische Stationen verfolgen (Kindheit in Frankfurt, Italienreise, Haus am Frauenplan), kulturhistorische Bedeutungen nachzeichnen (Revolution und Klassik, Romantik, Orient) und sein literarisches und wissenschaftliches Œuvre abbilden (*Werther*, *Farbenlehre*, *Faust*). Jede dieser Welten wird diachron durchschritten: Dinge aus der Zeit oder dem Besitz Goethes dokumentieren Goethes Wirken in seiner Epoche, andere Objekte und Medien die politischen und künstlerischen Auseinandersetzungen mit diesem Wirken durch die Nachwelt. Zahlreiche Objektabbildungen ergänzen die Beiträge. Obgleich die Objekte und Themen in reichhaltiger Fülle präsentiert sind, wirkt der Katalog nicht überfrachtet, sondern präsentiert eine stimmige Auswahl berühmter wie unbesehener Goethe-Memorabilia.

Schon der Buchdeckel gibt die »Verwandlung der Welt« zu erkennen. Zu sehen ist ein Bildausschnitt aus Heinrich Christoph Kolbes Gemälde *Goethe am Golf von Neapel* von 1826. Kolbe zeigt, indem er den alternden Goethe zurück nach Italien versetzt, die goethesche Anverwandlung der Welt durch Schrift und – allgemein gesprochen – Aufzeichnung. Schon auf seiner großen Italienreise notiert Goethe Reiserouten, Ereignisse und Beobachtungen und dokumentiert das Gesehene in Zeichnungen, die er in Teilen selbst anfertigt

(S. 84, 95). Die titelgebende »Verwandlung der Welt« ist bei Goethe immer auch eine mediale in Schrift und Bild. Zunächst also zielt der Titel ab auf Goethes Anverwandlung der Welt in Kunst. Man denke an sein Altersgedicht *Gingo biloba*, von dem ein Autograph mit Ginkgoblättern abgebildet wird (S. 219). Sophie Borges weist mit Nachdruck auf die Farbenlehre und die Experimente des Naturforschers Goethe hin: In Konzepten wie dem »Farbenkreis« oder der »Temperamentenrose« (S. 157), die Goethe und Schiller gemeinsam entwickeln, wird Goethes Ordnung der Welt in vermeintlich harmonische Gesetzmäßigkeiten sichtbar. Den Niedergang der ›alten Welt‹ des Absolutismus verfolgt Goethe aus nächster Ansehung. Nikolas Immer beschreibt Goethes komplexes Verhältnis zu den Wirrnissen der Französischen Revolution und vollzieht anhand der Kooperationskorrespondenz nach (S. 126f.), dass Schillers und Goethes Klassizismus »ein ethisches Gegenkonzept zur gestörten Zivilordnung und zu den unkontrollierten Gewaltexzessen in Frankreich« (S. 117) bildete. Dazu gehört auch Goethes »Dialog mit dem Orient« (S. 203), dem sich Andrea Polaschegg widmet und dessen Grundlinien sie verfolgt: die Auseinandersetzung mit hebräischer Bibel und Koran, die Faszination für die arabische »buch- und schriftkünstlerische Sakralisierung der Literatur« (S. 207) und natürlich den *West-östlichen Divan*. Mit dem Faust-Mythos, den Michael Jaeger in seinem Beitrag als »Drama der Grenzüberschreitung« (S. 226) versteht, widmet sich Goethe der empfundenen Brüchigkeit der Welt. Indem Goethe Faust als »archetypischen Repräsentanten des Konflikts zwischen Überlieferung und Moderne« (S. 227) gestaltet, findet er eine Ausdrucksform, die zugleich die »spezifische Modernität« (S. 226) neuzeitlichen Denkens und die Epochenumbrüche der Zeit fasst, Friktionen zulässt und dennoch einen Menschen vorstellt: das »revolutionäre Subjekt der neuen Zeit« (S. 229).

Goethe bezieht Stellung zu den wissenschaftlichen Veränderungen seiner Lebenszeit. Schon als Kind lernt er Robert Boyles *Experimenta Et Considerationes De Coloribus* (S. 41) kennen; später greift er Isaac Newtons *Optics* polemisch an. Er beobachtet die architektonischen Entwicklungen und die Inneneinrichtungsmode um 1800 (S. 128-132) und bringt seine am italienischen Vorbild geschulten Vorstellungen in die Konzeption des Treppenhauses im Weimarer Residenzschloss ein (S. 119). Wie sehr Goethe als teilnehmender Beobachter seiner Zeit agiert, zeigt Thorsten Valk, der Goethes Verhältnis zu den »Glaubenswelten« (S. 175) der Romantik nachspürt und dazu Caspar David Friedrichs und Philipp Otto Runges religiöse Motivik hervorhebt: Deren Kunstprogramm folge, so Goethes Verdikt, »Seitenwegen« (S. 182). Besonderes Augenmerk legt Valk auf Mignon und ihre soziale und geschlechtliche Diversität, ihren großen Reiz auf Künstler, der unter anderem in der Mignon-Büste Auguste Rodins von 1870 (S. 195-197) Ausdruck findet.

Die Mignon-Begeisterung des 19. Jahrhunderts weist ebenso wie die immense Werther-Rezeption, deren Vielfalt Christof Wingertszahn auffächert, auf die dritte Thematik des Bandes hin: auf die Verwandlung der Welt *mit* Goethe. Wendet man den Katalog, zeigt die Rückseite des Buchdeckels einen Bildausschnitt aus Cy Twomblys Zyklus *Goethe in Italy*. Die Aneignung Goethes durch die Nachwelt erstreckt sich auch auf politisches Terrain. Joachim Seng und Jana Piper verfolgen im Sinne Pierre Noras die Erhebung von Goethes Geburtshaus zum nationalkulturellen Erinnerungsort. Wie stark Goethe selbst über seinen musealen Nachlass im Haus am Frauenplan sein Kulturprogramm in die Nachwelt trägt, veranschaulicht Christoph Schmälzle. Ihren memorialen Wert als kulturhistorisch bedeutendes Sammlungsensemble erhalten Goethes Kunst- und Naturschätze maßgeblich über die auratische Aufladung durch die Person Goethe. Zu einer nationalistischen Memorialkultur zählt Gustav Eberleins Goethe-Denkmal (S. 88), das der deutsche Kaiser Wilhelm II. 1902 dem italienischen König schenkt und auf dessen propagandistische Funktion Christian Hecht in seinem Beitrag zu Goethes Italienreise hinweist. Anhand der künstlerischen Inbesitznahmen von Goethe im 20. Jahrhundert zeigt Johanna Adam in ihrer kritischen Überlegung *Goethe. Ein Monument?*, dass man Goethe nicht auf den sprichwörtlichen Sockel stellen muss, was programmatisch Georg Herolds »Goethe-Latte« von 1982 ausdrückt: Zwei handelsübliche Dachlatten stehen nebeneinander, auf der größeren steht gesprüht »Goethe«,

auf der deutlich kleineren »Im Vergleich dazu irgendein Scheißer« (S. 272). Herolds »Goethe-Latte« stellt, so Adam, »gegen einen unreflektierten Denkmalkult […] sinnreiche Beziehungen zwischen Werk und Rezeption Goethes« (S. 275) her und trägt sie in unsere Gegenwart hinein. Die Goethe-Latte ist somit eine Reflexion über die Rolle Goethes als Maßstab und Messlatte in der deutschen Kulturlandschaft und zugleich Kritik an einer Goethe-Idolatrie. Auf diese Appropriationen von und Auseinandersetzungen mit Goethe legen die Beiträge und der Bildteil besonderes Augenmerk. Neben die Verwandlungen der Welt *während* und *durch* Goethe tritt ihre Verwandlung *mit* Goethe.

Die Themen- und Akzentsetzung des Bandes – der Querschnitt durch die Epoche, die Schlaglichter auf Leben und Werk und eine Auswahl historischer Goethe-Rezeption – glückt. Obgleich der Kosmos Goethe nicht vollständig abzuschreiten ist, nicht für eine Ausstellung und auch nicht für einen begleitenden Katalog, beleuchtet *Goethe. Verwandlung der Welt* Goethes Werk, Welt und Wirkung umfassend und verzichtet auf eine Überhöhung. Er lohnt die Lektüre, weil er die Gegenstände der Beiträge reichhaltig vor Augen stellt, weil er bekannte Schätze mit bisher unbeachteten Kleinodien verbindet und weil er die politische und künstlerische Goethe-Rezeption kuratorisch und mit klugen Beiträgen ins Verhältnis zu seinem Werk setzt.

*Johannes Waßmer*

*Goethe in Wiesbaden 1814 und 1815. Dokumentation*. Hrsg. von Carsten Stahmer. Bd. I: *Tageschronik. Tagebucheinträge, Briefe, Gedichte, Gesprächsaufzeichnungen, Rechnungen*. Bd. II: *Briefwechsel*. Bd. III: *Begegnungen und besuchte Stätten*. Wiesbaden: Reichert 2019, 461, 498, 431 S., zahlr., teilw. farbige Abb., 8 Karten, 79,00 €

Es ist ja nicht so, dass es über Goethes Beziehungen zu Wiesbaden und zum Rhein-Main-Gebiet nichts gäbe. Die beste Publikation der letzten Jahrzehnte ist wohl Albert Schaefers liebevoll geschriebenes Büchlein *Goethe in Wiesbaden und am Rhein 1814 und 1815*, Frankfurt a. M. 1973 (erste Fassung in GJb 1965, S. 80-118). Dieser essayistisch gehaltenen Beschreibung stellt nun der Herausgeber Carsten Stahmer eine neue dreibändige Darstellung zur Seite. Als Dokumentation wählt sie eine völlig andere Methode. Ihre inhaltliche Weitläufigkeit ist bemerkenswert. Das Thema rechtfertigt durchaus ein so breites Herangehen.

Goethes Kuraufenthalte in Wiesbaden – 1814 sechs Wochen, 1815 zwölf Wochen – fallen in eine für die europäische Geschichte außerordentlich stürmische Zeitepoche. 1812 bis 1814 waren die Jahre der Niederlage der napoleonischen Herrschaft; 1815 provozierte Napoleon nach seiner Rückkehr von Elba bis zur Schlacht von Waterloo (die kurz nach Beginn von Goethes zweiter Kur stattfand) erneut seine alliierten Gegner. Goethe hat diese dramatische Zeit zutiefst miterlebt; sie bewegte ihn natürlich auch in den Wiesbadener Monaten. Aber auch für Goethes persönliche und literarische Entwicklung war das eine bedeutende Zeit. Er vollendete den ersten Teil der *Italienischen Reise* und arbeitete am zweiten (erschienen 1815 bis 1817); es beginnt das intensive poetische Werden des *West-östlichen Divan*, nicht zuletzt dank der in Wiesbaden begonnenen Kontakte zu den Willemers. Schließlich stellt Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* (erschien seit 1816) ein unmittelbares, für Goethes historisch-literarische Welt bedeutsames Ergebnis der Wiesbadener Tage und der von ihnen ausgehenden Reisen z. B. nach Köln und Heidelberg dar. Kurz gesagt: Diese neue umfangreiche Dokumentation der Wiesbadener Aufenthalte sollte sui generis unsere besondere Aufmerksamkeit finden.

Der Herausgeber Carsten Stahmer hat über zehn Mitarbeiter zusammengeführt, die – neben seiner eigenen enormen Arbeit – spezielle Aspekte auf ihren Fachgebieten ausgearbeitet

haben. Von besonderem Wert ist sicher auch die Mitarbeit von Wissenschaftlern der Klassik Stiftung Weimar; genannt seien nur Jochen Klauß (Prolog zu Bd. I) und Ulrike Bischof, die zahlreiche Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs erneut oder völlig neu transkribierte. Grundlage der Darstellung sind Tagebücher und Briefe Goethes und seiner Partner sowie Sekundärtexte aus auf Goethe bezogenen Schriften oder speziell für die vorliegende Ausgabe erarbeitete historisch-biographische Partien. Bisherige Editionen mit zutreffenden Texten (z. B. GT V, Stuttgart 2007) werden intensiv genutzt. Die Wiedergabe bisher ungedruckter Briefe und Dokumente aus dem Goethe- und Schiller-Archiv und anderen Goethestätten sowie aus archivarischen Beständen in Wiesbaden stellt einen besonderen Vorzug dar; erwähnt seien nur das *Fremdenbuch* von Goethes Hotel *Zum schwarzen Bären* und die Wiesbadener Kurlisten von 1814 und 1815 (Bd. III, S. 125-175).

Nicht alles gelingt gleichermaßen. Neben vorzüglichen Darstellungen wie denen von Hartmut Schade und Hildebert de la Chevallerie zu Goethes mineralogisch-geologischen Erkenntnissen bzw. zu den Parks in und um Wiesbaden (beide in Bd. III) gibt es andere, die z. T. zeitlich und inhaltlich von Goethe wegführen. Dennoch, es gibt – selbst für ›Goethestädte‹ wie Frankfurt a. M., Leipzig oder Weimar – kaum vergleichbare Darstellungen, die einen lokalen Bezug und die von dem jeweiligen Ort ausgehenden Impulse für Goethes Leben und Werk in diesem Umfang und in solch hoher Intensität darbieten.

Die drei Bände gehen das Thema mit unterschiedlicher Methodik an. Bd. I (*Tageschronik*) stellt den generellen zeitlich fortlaufenden Rahmen der Wiesbadener Monate vor. Bd. II verzeichnet den umfangreichen *Briefwechsel* Goethes während dieser Zeit, Bd. III (*Begegnungen und* [von Goethe] *besuchte Stätten*) schließlich schildert im Einzelnen Goethes persönliche Kontakte sowie seine geographischen Erlebnisse. Es konnte nicht ausbleiben, dass durch dieselbe Quellenbasis für die drei Bände zahlreiche Wiederholungen und Dopplungen vorkommen. Manche Briefe und Texte werden zwei- oder dreimal gedruckt. Das kann man eventuell akzeptieren; es mag sogar ein Vorzug dieser Publikation sein, dass die einzelnen Bände in sich abgerundete thematische Felder präsentieren. Es gibt aber auch Passagen, die keinen echten Goethebezug aufweisen, so besonders in Bd. III, in dem hin und wieder Lokalitäten mit wenig aussagefähigen Bemerkungen wie »Goethe wird oft an dieser Straßenkreuzung vorbeigekommen sein« oder »Möglicherweise hat man zu Goethes Zeiten bereits mit dem Rohbau begonnen« vorgestellt werden (Bd. III, S. 430). Die an solchen Stellen dominierende Ortsgeschichte wäre entbehrlich gewesen. Auch ufern die Bemerkungen zu den einzelnen lokalen Stätten besonders in Bd. III manchmal stark aus und überschreiten zeitlich die zu behandelnden Jahre 1814 und 1815, manchmal bis zur Gegenwart.

Der Gewinn dieses Werks ist aber die immens dichte Dokumentation von Goethes mit Wiesbaden verbundenen praktischen und ideellen Erlebnissen und Impulsen. Werkinterpretationen und literaturgeschichtliche Analysen kann man jedoch nicht erwarten; es geht um die Dokumentation im eigentlichen, engeren Sinn. Bd. I ermöglicht dank eines separaten Kommentarteils und insgesamt vier Registern (Briefpartner, von Goethe besuchte Stätten, Goethes Lektüre und Goethes Werke) einen optimalen Zugang zu den originalen Texten und deren zeitlicher Abfolge vom 25. Juli bis 12. September 1814 und vom 26. Mai bis 11. August 1815. Bd. II bietet das Material in der alphabetischen Reihenfolge der Briefpartner von Carl Bertuch bis Carl Friedrich Zelter. Goethes Frau Christiane und sein Sohn August sind mit 20 bzw. 22 Briefen reichlich vertreten, ebenso z. B. Cotta und Zelter mit 20 bzw. 25 Briefen. Besonders der Briefwechsel mit Cotta, der aber trotz der zeitlichen Bindung keine wirkliche Bezugnahme auf Wiesbaden enthält, demonstriert, dass Goethe auch während der Kuren seine ›dienstlichen‹ Belange weiter intensiv betreibt; im Falle Cottas ging es besonders um Honorarabrechnungen und die Vorbereitung einer neuen Goethe-Ausgabe (erschien 1815-1819 in 20 Bänden), deren Entwurf ausführlich vorgestellt wird (Bd. II, S. 97-99). Dass die Bände II und III keine zusammenfassenden Register enthalten, ist schade; manche wichtige Ergänzung zu dem reich erschlossenen Band I wäre möglich gewesen.

Ein auch optisch vorzügliches Element ist die üppige Bilddarbietung, meist Porträts,

schwarz-weiß und teilweise zusätzlich farbig, aber auch zahlreiche Fotokopien von Handschriften. Allerdings wäre manchmal eine andere, zeitlich zu den Wiesbadener Jahren nähere Bildwahl besser gewesen, z. B. zu Christiane, deren Porträt (Bd. II, S. 216) aus den Jahren 1788/89 stammt. Das zu Carl Bertuch wiedergegebene Porträt (Bd. II, S. 29) ist in jüngerer Zeit, auch dank seiner Unterschrift, als Bild von Carl Bertuchs Sohn Eduard Bertuch identifiziert worden. Sehr hilfreich sind die beigegebenen acht Karten (Stadtgebiet Wiesbaden und Umgebung).

Man wird in einem solch großen Werk immer auch kleinere Versehen finden. So muss z. B. die Datierung in Bd. I, S. 296, 31.7.1814, nicht 1.7.1814 lauten. Und der Auszug aus dem Gedicht *Diner zu Koblenz, im Sommer 1774* muss heißen »*Das Weltkind in der Mitten*«, sonst stimmt auch der Reim nicht (Bd. II, S. 44, Anm. 8).

Solche kleinen Unaufmerksamkeiten kann man jedoch verschmerzen, wenn man diese eindrucksvolle Gesamtsicht auf die Wiesbadener Kuraufenthalte und ihren territorialen und regionalen Hintergrund für eine vertiefte Kenntnis der Goethe'schen Weltverbundenheit im siebenten Jahrzehnt seines Lebens künftig nutzen wird.

*Siegfried Seifert*

## Christoph Michel (Hrsg.): *Johann Wolfgang Goethe – Gottfried Hermann. Briefwechsel 1820-1831*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019, 217 S., 64,00 €

Das viel zitierte, auf den spätantiken Philologen Terentianus Maurus zurückgehende ›habent sua fata libelli‹ trifft auf dieses Buch in besonderer Weise zu. Das Vorhaben, den Briefwechsel zwischen dem Philologen Gottfried Hermann (1772-1848) und Goethe herauszugeben, wurde 1999 von Ernst Günther Schmidt (1929-1999), Gräzist in Jena, angestoßen und nach Schmidts Tod von dem Leipziger Latinisten Ekkehard Stärk (1958-2001) weiter vorangetrieben. Nach Stärks Tod übernahm der Goetheforscher Christoph Michel die Aufgabe, die Ausgabe zu Ende zu bringen (Nachbemerkung S. 208 f.).

Dass Goethe seit dem Ende des 18. Jahrhunderts einen regen Austausch mit Klassischen Philologen pflegte, insbesondere mit Friedrich August Wolf (1759-1824), dessen *Prolegomena ad Homerum* (1795) Goethe kritisch aufnahm und mit dem spöttischen *Xenion* 264 bedachte (»Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben, / Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ein Stück«), ist bekannt (Zeugnisse bei Ernst Grumach: *Goethe und die Antike*. Berlin 1949, Bd. 1, S. 144 f.; Bd. 2, S. 941-952). Nach Wolfs Tod war Hermann zweifellos der bedeutendste deutschsprachige Philologe. In modernen Aischylos-Ausgaben figuriert er als der wohl wichtigste Gewährsmann in textkritischen Fragen, und seine Beobachtung zur Struktur des daktylischen Hexameters erscheint in metrischen Handbüchern als Hermann'sche Brücke. Aus dem Austausch, den Goethe mit Hermann pflegte, waren bisher zwar Goethes Briefe an Hermann bekannt, Hermanns Schreiben hingegen waren nicht ediert (S. 17-19). Die vorliegende Ausgabe, die vernünftigerweise auch Goethes Briefe abdruckt, bietet einen willkommenen Einblick in das »Wechselspiel« der Korrespondenz (S. 19) und die sich daraus ergebenden Diskussionen. Dieses Wechselspiel ist durch den Herausgeber bestens erschlossen: Die Chronik (S. 23-53) zeichnet minuziös den Kontakt der beiden nach; der eigentliche Briefwechsel nimmt nur einige wenige Seiten ein (S. 55-68) und wird durch eine Vielzahl von Beilagen ergänzt (S. 69-173), die die in den Briefen angesprochenen Themen kontextualisierend beleuchten. Das kundige Nachwort von Christoph Michel schließlich ordnet die Korrespondenz in die Goetheforschung und die Philologiegeschichte ein (S. 173-210).

Goethes Aufmerksamkeit wurde auf Hermann durch dessen 1796 erschienene Schrift *De metris Graecorum et Romanorum libri III* gelenkt (S. 175-178). Hermann machte mit dieser

Schrift die Metrik, die bis dahin eine eher unbeachtete ›ancilla philologiae‹ war, zu einer wissenschaftlichen Disziplin, die vor allem die komplexen lyrischen Versmaße, die in der Nachfolge von Horaz als freie Rhythmen (*Oden* IV 2, 12: *lege soluti*) verstanden wurden, in ein System brachte. Der Einfluss von Hermanns metrischer Theorie auf Goethe und Schiller, der in einem Brief vom 27. September 1800 Goethe bat, ihm Hermanns Schrift auszuleihen, wartet noch auf eine gründliche Erforschung.

Die Auseinandersetzung zwischen Friedrich Creuzer und Hermann, der mit der Schrift *De Mythologia Graecorum antiquissima* (1817) auf Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker* (1810-1812) reagierte, wird von Goethe mit Interesse verfolgt und mit großer Zustimmung wahrgenommen. Hermann hatte seinem ersten Brief an Goethe vom 31. Juli 1820 (S. 55) ein Konvolut von Schriften beigelegt, darunter seine gegen Creuzer gerichtete Schrift *Über das Wesen und die Behandlung der Mythologie. Ein Brief an Herrn Hofrath Creuzer* (Leipzig 1819). Goethe betonte seine Übereinstimmung mit Hermanns Auffassung, dass die ›Urvölker‹ bei den Personifikationen von Naturgewalten als Gottheiten mehr »durch das Furchtbare als durch das Erfreuliche derselben aufgeregt worden« seien, »so daß sie eigentlich mehr tumultuarisch zerstörende als ruhig schaffende Gottheiten gewahr wurden« (*Tag- und Jahres-Hefte* zu 1820; bei Michel S. 36f.).

In besonderer Weise wurde Goethe durch Hermanns Überlegungen zu den tragischen Tetralogien der Griechen und zu fragmentarisch überlieferten Stücken angeregt. Bereits seinem ersten Brief hatte Hermann zwei seiner Abhandlungen über tragische Tetralogien beigelegt (*De compositione tetralogiarum tragicarum dissertatio*, Leipzig 1819; *De Aeschyli Danaidibus dissertatio*, Leipzig 1820). 1821 folgte als Beilage zu seinem dritten Brief an Goethe (S. 60f.) die Untersuchung zu Fragmenten des euripideischen *Phaethon* (Leipzig 1821) und 1823 die Abhandlung zur fragmentarisch überlieferten *Niobe* des Aischylos (S. 63). Goethe war fasziniert von der Frage, wie sich aus den Bruchstücken der Überlieferung des euripideischen *Phaethon* wieder ein Ganzes herstellen lasse, und erwähnt in der Einleitung seiner ›Restauration‹ der fragmentarischen Tragödie des Euripides (*Zu Phaethon des Euripides*, 1823; bei Michel S. 124-127), was er dem »edlen Geist- und Zeitverwandten« zu verdanken habe. In seiner kurzen Abhandlung *Die tragischen Tetralogien der Griechen* (1823; bei Michel S. 132-135) setzt sich Goethe unmittelbar mit Hermanns Schrift aus dem Jahr 1819 auseinander (Brief Goethes vom 6.4.1823; S. 61f.). Dabei führt er Hermanns Auffassung, dass in Trilogien und Tetralogien die einzelnen Stücke nicht unbedingt in einem inhaltlichen Verhältnis zueinander gestanden haben müssen, wie dies in der Regel bei Aischylos der Fall war, komparatistisch durch einige neue Beispiele »solcher unzusammenhängend-gesteigerten theatralischen Darstellungen« weiter aus. Goethe war sich – das macht ein Blick in seine Arbeiten zu den tragischen Fragmenten deutlich – des hermeneutischen Zirkels durchaus bewusst, den jeder, der sich mit fragmentarischen Texten beschäftigt, vorfand: Wenn man es nicht bei einer bloßen Aneinanderreihung von Bruchstücken belassen will, muss man von einer ›Idee‹ des Ganzen ausgehen, die es anhand des Materials zu verifizieren oder zu falsifizieren gilt (S. 196f.). Die Goethe 1831 als Anlage zum 9. Brief (S. 67) übersandte und ihm gewidmete Ausgabe der aulischen *Iphigenie* (Leipzig 1831), in der der Philologe das Stück von späteren Zusätzen zu »befreien« und durch die Athetese »älterer und neuerer Belästigung« des euripideischen Textes das Original möglichst wiederherzustellen versuchte, regte Goethe zu einer intensiven Beschäftigung mit dem von ihm sehr geschätzten Euripides an (Brief vom 12.11.1831; S. 67f.). Die dankenden Worte, mit denen Goethe Hermann bedenkt, resümieren die Anregungen, die er von dem Leipziger Philologen erhielt: »Phaethon, Philoktet, die Urmythologie und so manches Andere haben mich vielfältig beschäftigt und mir möglich gemacht, das nach Zeit und Ort, Gesinnung und Talent Entfernteste an mich heranzurufen«.

Der vorliegende Band bietet einen faszinierenden Einblick in den poetologischen und philologischen Diskurs am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, der sich nicht nur auf das Technische – wie Metrik und Textkritik – beschränkte, sondern in gleicher Weise

ästhetische Fragen offenlegt und in aller Deutlichkeit zeigt, in welchem Maße philologische Details Grundlagen eines ästhetischen Konzepts sind.

*Bernhard Zimmermann*

Johann Conrad Wagner: *»Meine Erfahrungen in dem gegenwärtigen Kriege«. Tagebuch des Feldzugs mit Herzog Carl August von Weimar*. Hrsg. von Edith Zehm. Göttingen: Wallstein 2018 (SchrGG, Bd. 78), 552 S., 1 Kartenbeilage, 59,00 €

Goethes autobiographische Schriften *Campagne in Frankreich 1792* und *Belagerung von Mainz* von 1793 wurden in den Jahren 1820 bis 1822 niedergeschrieben. Damals lagen die desaströse Invasion der preußisch-österreichischen Armeen in Frankreich und die darauf folgende Belagerung und Zerstörung von Mainz, eines Kleinods des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, die der Dichter als Begleiter des Weimarer Herzogs Carl August miterlebte, bereits 30 Jahre zurück. Goethe hätte diese Werke nicht schreiben können, wenn ihm lediglich seine eigenen Erinnerungen und die bekanntlich unvollständigen persönlichen Tagebuchaufzeichnungen aus den Kriegsjahren, in denen er zudem auch nicht alles, was geschah, festhalten durfte, zur Verfügung gestanden hätten. Wie wertvoll ihm der Rückgriff auf das Tagebuch von Johann Conrad Wagner (1737-1802) gewesen ist, hat er vorbehaltlos anerkannt. Obwohl außerordentlich umfangreich und mit minuziöser Genauigkeit geführt, sind die 1792-1796 niedergeschriebenen Aufzeichnungen Wagners über den engeren Kreis der Goetheforscher hinaus bisher kaum bekannt. Das Verdienst, diese hochinteressante und weit über die Goethebiographik hinaus für die Geschichtswissenschaft bedeutungsvolle Quelle jetzt in einer professionellen Edition publiziert zu haben, kann der Münchner Germanistin und Mitarbeiterin an der Edition von Goethes Tagebüchern, Edith Zehm, nicht hoch genug angerechnet werden. Der Umstand, dass Wagners Aufzeichnungen sich auf die präzise Wiedergabe von Tatsachen beschränken und anders als Goethes autobiographische Texte nicht literarisch elaboriert sind, macht sie für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Geschehen des Krieges gegen das revolutionäre Frankreich besonders wertvoll.

Johann Conrad Wagner gehörte nicht zur geistigen Elite des klassischen Weimar und hatte keinen Anteil am literarischen Leben der Ilmresidenz, aber er besaß nach dem Besuch des Weimarer Gymnasiums einen Bildungsgrad, der ihn dazu befähigte, die keineswegs simplen Alltagsgeschäfte für Herzog Carl August zuverlässig zu besorgen. Seit Carl Augusts fünftem Lebensjahr in dessen engstem Umfeld tätig, diente er dem Herzog vier Jahrzehnte und begleitete ihn auf zahlreichen Reisen. Anfangs als Kammerdiener, seit 1787 als ›Cämmererer‹ und seit 1796 als Nachfolger Friedrich Justin Bertuchs als ›Schatullier‹ bewies Wagner offensichtlich ein virtuoses Geschäfts- und Organisationstalent. Gelegentlich wurde er mit geheimen Missionen in politischen und diplomatischen Angelegenheiten beauftragt. Wagner war mithin einer der intimsten Geheimnisträger im Umfeld des Herzogs, zugleich aber auch, wie seine Aufzeichnungen zeigen, ein Mann von unbedingter Loyalität. Es muss daher angenommen werden, dass er sein Tagebuch auf Anweisung des Herzogs für dessen persönlichen Gebrauch niedergeschrieben hat.

Wagners Aufzeichnungen werfen in ihrer Detailgenauigkeit in vieler Hinsicht ein neues Licht auf die Ereignisse von 1792 bis 1794. Mit geradezu naturalistischer Objektivität schildern sie nicht nur die Etappen der Märsche, die Verhältnisse der Quartiere und Feldlager, das Kampfgeschehen und die Aktivitäten des Herzogs, sondern auch die Schrecken und Gräuel des Krieges. So enthüllt, um nur ein Beispiel anzuführen, die Schilderung des Gefechts von Valmy (20.-22.9.1792), in welch desolater Verfassung sich die Invasionstruppen befanden. Organisationschaos, inkompetente militärische Führung und moralische Zermürbung bestimmten bereits die Lage, noch bevor es zur ersten direkten Feindberührung kam. Die Ka-

nonade selbst erzeugte Angst und Schrecken, das von Goethe so genannte ›Kanonenfieber‹, doch bewirkte sie keine militärische Entscheidung:

> Beyde *Arméen* blieben […] auf den Wahlplatz stehen, und sahen einander an. […] Durchl: Herzog liesen sich ein Loch in die Erde graben, in daßelbe legten Sie sich, und schliefen in denselben ein paar Stunden, nachdem Sie auf, oder über daßelbe Mäntel und dergleichen hatten legen laßen, daß der Wind über Sie wegginge. (S. 150)

Die Verluste waren relativ gering gewesen. »Die Französ: Cannonen Kugeln lagen in unsern Lager herum, als wenn sie hin gesät wären, wir spielten damit, und warfen sie wie Kögel Kugeln einander zu« (S. 151). Kriegsentscheidend waren, wie auch Wagners folgende Ausführungen in drastischer Deutlichkeit erkennen lassen, hauptsächlich die logistischen Defizite der Invasionsarmee. Die extremen Witterungsverhältnisse führten in den Tagen nach der Kanonade dazu, dass – in Wagners Worten – »Noth, und Kranckheit aufs allerhöchste« stiegen: »[…] das Elend und die Gröse derselben, wie hoch selbige zu jener Zeit stieg, ist mit keiner Feder zu beschreiben!« (S. 153). Was Wagner in vielen zum Teil grauenvollen Details schildert, illustriert die Vorgänge nach Valmy: Nach mehrtägiger Waffenruhe infolge völliger Erschöpfung beider Seiten folgte schließlich die Entscheidung der Invasoren, den Feldzug abzubrechen. Die Franzosen gelangten damit in die Initiative. Unter dem Verfolgungsdruck der französischen Armee geriet der Rückzug zu einer eiligen Flucht, die den in völliger Auflösung begriffenen Preußen und Österreichern, für Wagner höchst empörend, nicht einmal Zeit ließ, die vielen Tausende durch Hunger, Verwundungen, Krankheit und Entkräftung zu Tode Gekommenen zu begraben.

Es ist an dieser Stelle nicht möglich, die gesamte Informationsfülle der Tagebücher Wagners auch nur andeutungsweise zu umreißen. Festzuhalten bleibt: Wer sich künftig mit Goethes autobiographischen Schriften über den ersten Koalitionskrieg beschäftigen will, wird ohne die ergänzende Lektüre von Wagners Tagebuch nicht auskommen. Stützen kann sich der Leser auf einen einführenden Essay aus der Feder des Historikers und Goethekenners Gustav Seibt sowie auf einen komfortablen wissenschaftlichen Apparat, bestehend aus einer Erläuterung des archivalisch-philologischen Befundes der Überlieferungen von Wagners Tagebuch, der Darstellung der Editionsgrundsätze, einer Zeittafel für die von Wagners Tagebuch behandelten Jahre, der eine Liste der von ihm verzeichneten Etappen beigegeben ist, einem Glossar der militärischen Fachausdrücke und einer Übersicht der damaligen Währungen. Hinzu kommen ein Literaturverzeichnis sowie ein Personen- und Ortsregister. Zahlreiche, teils farbige Abbildungen sowie eine Kartenbeilage, die einen Gesamtüberblick der Etappen nach Wagners Tagebuch ermöglicht, vervollständigen den Eindruck eines in jeder Hinsicht perfekten und gelungenen historischen Editionswerks.

*Gerhard Müller*

## Dirk von Petersdorff: *»Und lieben, Götter, welch ein Glück«. Glaube und Liebe in Goethes Gedichten*. Göttingen: Wallstein 2019, 272 S., 20,00 €

Es sind vor allem der Gestus und der Tonfall, die dieses Buch des Lyrikers und Literaturwissenschaftlers Dirk von Petersdorff zu einem besonderen Gewinn werden lassen. Sosehr es sich bei diesen gut zweihundert Seiten um eine philologisch höchst luzide und in dreihundert Fußnoten wissenschaftlich abgesicherte Auseinandersetzung mit zwei großen Linien von Goethes Lyrik handelt – es ist nicht eine profilierte These, kein Methodenparadigma, nicht einmal eine grundstürzende Neuakzentuierung, die hier geboten wird. Vielmehr wird in einer sehr gekonnten und gleichzeitig beneidenswert unauffällig bleibenden Engführung der sich allen Festlegungen entziehende Dichter – »Kein lebendiges ist ein Eins, / Immer ist's ein

Vieles« – als ein Gesprächspartner unserer Zeit sichtbar gemacht. Mit bemerkenswerter Souveränität kann das Buch dabei auf angestrengte Theoriehorizonte verzichten und sie doch im Hintergrund sichtbar werden lassen, wenn – am Ende – »Ein Goethe für die Gegenwart« rekonstruiert wird, als Gewährsmann sozusagen, der im Bereich der Liebe und des Glaubens die Koexistenz der Unterschiede und die Produktivität der Widersprüche schon gestaltet hat, die uns noch heute herausfordern und beschäftigen. Die in Soziologie oder Geschichte reflektierte Erfahrung vom Verlust der »allesüberwölbenden großen Sinnerzählung« (S. 214), die Partikularisierung der Interessen findet sich unverkrampft und lebendig gespiegelt in der Erfahrung Goethes, die hier mit seiner Selbstcharakteristik als »Kollektivwesen« (S. 10) belegt wird. Zuletzt sind es die Spuren von Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman und Thomas Mann, die Goethe als einen freien Geist erkennbar werden lassen, der sich gerade durch die Vielzahl seiner Stimmen als ebenso authentisch wie modern erweist.

Aber schauen wir genauer hin. Ausgangspunkt ist die nicht zuletzt auch biographische Dimension – vor ihr scheut sich die erfrischend lebensweltlich lesende Studie nicht – von Goethes Reisemantel und der Frage nach dessen Inneren, dem Kern, der »Identität«. Schon eine erste Annäherung an die Gedichte ergibt eine Vielzahl an Stimmen, »von Scherz, ja Albernheit, und tiefem Ernst, von Lakonie und Pathos, […] von Gelegenheitsgedichten und Weisheitslyrik, gereimten und ganz freien Versen«, wie es im Rückblick zusammengefasst wird (S. 215). So entgeht der Autor der Gefahr, die Folge der Gedichtstationen gleichsam geschichtsphilosophisch oder teleologisch als eine Art Bildungsroman zu lesen – jede Station der Liebe, die wilde Weise in Sessenheim (mit einer wunderbaren Lektüre des *Maifest*-Gedichts), besonders instruktiv die römische Affäre mit gutem Gewissen, das Lob der stabilen Zweisamkeit, der »glücklich gescheiterte Seitensprung« im *Tagebuch* (S. 85), zuletzt dann der hohe Ernst der Marienbader *Elegie* (bei der, vielleicht, die spätere Einordnung in die *Trilogie der Leidenschaft* unterschätzt wird?), erhöht ihre eigene Berechtigung und ihr Profil. Hervorzuheben sind dabei die entschiedene, nie beiläufig geführte Aufmerksamkeit für die Potenziale von Reim und Metrum, sodann die erstaunlich geschickte – bei Lyrik ja doch heikle – Regie der Textausschnitte und nicht zuletzt die feine Musik des Hintergrundes: Im ersten Teil über die Liebe finden sich immer wieder Bezugnahmen auf den *Werther*, und ein mehrfach kommentiertes, bislang nicht erschöpfend behandeltes Gedicht wie *Nähe des Geliebten* erreicht den Charakter eines Basso continuo. Der zweite Teil widmet sich den einander widersprechenden Erfahrungen von Glauben und Religiosität, der radikalen Religionskritik des *Prometheus*, dann einer meisterhaften, von Briefen vielschichtig kommentierten Probe auf das Schicksal in der *Seefahrt*. Die zwielichtigen Umstände der frühen Weimarer Zeit werden suggestiv, geradezu spannend eingefangen und ohne Zwang im Verlauf des Gedichts gespiegelt. Vermeintlich gut erschlossene Texte, der *Gesang der Geister über den Wassern* oder *Das Göttliche*, gewinnen durch die Einbeziehung von Struktur, Entstehung und Publikationskontext neue Aspekte, eine »Religion nach der Religionskritik« (S. 149). *Das Göttliche* erweist sich als »trickreich« (S. 162), weniger lyrisch, aber die Kontexturierung zwischen dem »Naturalismus« (S. 156) und der kantischen Erkenntnistheorie zeigt dann ihre Tauglichkeit für einen modernen, an Habermas geschulten Blick: an der Existenz eines Göttlichen festzuhalten, ohne es direkt erkennen zu können. Die Ironie des *Divan*, das Spiel zwischen Ernst und Scherz – das ist schon vielfach beschrieben worden; aber hier wird der Blick auf die Gegenwart geöffnet, auf das nicht-hegemoniale Denken der Kolonialismus-Kritiker, angesichts dessen Goethes Plädoyer für eine natürliche Religion – mit Navid Kermani – sichtbar gemacht wird, ohne dass das Gespräch der Texte und Religionen ihre Differenzen verunklaren würde. Diese subtile Lesart kommt besonders der Deutung von *Berechtigte Männer* zugute, als komisch gebrochener Männerphantasie.

Kaum einmal, dass die Studie ihre biographische Unerschrockenheit in die Enge der Kausalität führt, etwa wenn die dauerhafte Liebe »eine herausgehobene Bedeutung« erhält, »weil Goethe selbst mit Christiane Vulpius in einer solchen Beziehung, seit 1806 auch Ehe, lebte« (S. 69). Hätte man einen Wunsch frei, so würde er sich, nach den jeweils verfolgten

Linien, auf die Durchdringung und Steigerung von Liebe und Glauben in einzelnen Texten richten, wie etwa in der *Seligen Sehnsucht*. Für die Balladen, die Sonette oder die Epigramme war nun nicht auch noch Platz. Dafür bekommen etwa Aspekte der Gedichtanordnungen größere Aufmerksamkeit geschenkt, etwa die Gruppe der *Vermischten Gedichte* in der Ausgabe von 1815 – gerne hätte man die Einschätzung des Ensembles *Lyrisches* von 1827 noch erfahren. Aber der Leser wird in jeder Hinsicht mit reicher Ernte, mit einem enormen Anregungspotenzial entlassen. Die Vermittlung historisch-philologischer Exaktheit und zeitgenössischer Mentalität gehört zu den großen Leistungen dieses Buches, und der gelegentlich schlicht belehrende Duktus – wenn es um das Distichon oder die Terzinen geht – ist dem heutigen Wissensstand jüngerer Leser angepasst, die sich durch dieses Buch gefördert und zu Goethe-Lesern aus der Gegenwart heraus befördert finden können.

Die lebendig frische, niemals saloppe Darstellung, wenn von Goethes »Achterbahnfahrt« zwischen Blödelei und Metaphysik die Rede ist (S. 21), die Lichtblicke, die aus den Texten in die Gegenwart geworfen werden, sie machen dieses Buch zu einem Genuss, den man gerne weitergeben möchte – ›und lesen, Leute, welch ein Glück‹.

*Mathias Mayer*

## Armin Zinke: *Bildentstehung versus Lichtspaltung. Ein Beitrag zu Goethes Farbenlehre.* Schondorf: Edition Blaes 2018, 530 S., 49,90 €

Dass sich hochgebildete Laien mit Beobachtungstreue und Sorgfalt in physikalische Farbexperimente vertiefen, dürfte in keinem Sprachraum mit so hoher Frequenz vorkommen wie im deutschen. Ausgehend von Goethes *Farbenlehre* ist hierzulande eine Beobachtungskultur gewachsen, die ihresgleichen sucht. Immer wieder setzen sich Goethes Leser mit dessen Einspruch gegen Newtons Theorie auseinander und das oft voller Zustimmung – obwohl sie wissen, dass die Mehrheit der Fachwissenschaftler kein gutes Haar an Goethes Angriff auf Newton lässt. Sie wiederholen die Experimente Goethes, variieren sie, dokumentieren akribisch die Ergebnisse, ziehen unbeeindruckt von der herrschenden Meinung ihre eigenen Schlüsse.[1]

Mit seinem Buch ordnet sich Armin Zinke in die eben skizzierte Tradition ein, was ihm unter Physikern keine Sympathien einbringen dürfte. Er ist selbst kein Physiker (S. 10), hat aber jahrelang mit Prismen experimentiert und bietet uns die reiche Ausbeute seiner Versuchsergebnisse, die er akkurat fotografiert hat. Schon allein für den Schatz dieser Bilder lohnt sich der Kauf des Buchs. Viele Experimente, die Goethe im didaktischen Teil seiner *Farbenlehre* beschrieben hat, sind exzellent repräsentiert, und der Autor tut alles, um seinem Publikum die Augen zu öffnen für die Feinheiten, auf die es ihm im Gefolge Goethes ankommt; der Aufwand lohnt sich für jeden, der sich für die Phänomene interessiert.

Dabei ist Zinke alles andere als unkritisch gegenüber Goethe. Wo er dessen Schlüsse nicht teilt, geht er mit klaren Worten auf Distanz zu seinem Gewährsmann (z. B. S. 300), streicht aber deutlich heraus, dass die Meinungsverschiedenheiten allenfalls Nebenpunkte betreffen, ja dass es Goethes Sache gut bekäme, wenn man dessen Lehre von den prismatischen Farben an einigen Stellen abänderte und z. B. den Unterschied zwischen Hauptbild und Nebenbild anders konzeptualisierte (S. 24, 49).

Der von ihm verteidigte Goethe ist also nicht identisch mit dem historischen Goethe. Dies muss jedoch kein Manko sein, denn bislang sind sämtliche Versuche, Goethes Protest gegen Newton mit empirischen Mitteln zu stärken, an der einen oder anderen Stelle von Goethes

1 Die letzte große Veröffentlichung in dieser Richtung ist Ferdinand Wülfing: *Die Farben und der goldene Schnitt*. Goch 2015, rezensiert in GJb 2016, S. 229-231.

Wortlaut abgewichen, und das dürfte sich angesichts der Materialfülle der *Farbenlehre* auch kaum vermeiden lassen.

Eine Besonderheit des Buchs liegt darin, dass es sich intensiv und überaus harsch mit einer recht neuen Forschungsrichtung zu Goethes *Farbenlehre* auseinandersetzt, die in letzter Zeit von einer Reihe von Farbforschern vorangetrieben worden ist. Insofern sich die Forscher dieser Richtung für eine bestimmte Vertauschungssymmetrie zwischen Licht und Dunkelheit interessieren und insofern sie das in die newtonische Optik hineinprojizieren, legen sie ihr Hauptaugenmerk auf Goethes Polaritätsidee in der Optik; daher rücken sie andere Aspekte der *Farbenlehre* mit vollem Bewusstsein in den Hintergrund.[2] Zinke kritisiert diese Beschränkung, weil ihm andere Themen und Thesen Goethes wichtiger erscheinen; wenn man den dabei waltenden missionarischen Eifer auf sich beruhen lässt, treten durch Zinkes Wahl der Perspektive wesentliche Fragen in den Vordergrund. Zwei dieser Fragen sollen hier zur Sprache kommen.

Die erste betrifft die Anzahl der Farben, die sich in Prismenexperimenten zeigen; wer Newtons Theorie verinnerlicht hat, wird mit unendlich vielen Farbnuancen rechnen und bei Betrachtung des tatsächlich sichtbaren Spektrums verwirrt sein: In Wahrheit sieht man nur wenig verschiedene Farben, und diese Farben sind schärfer voneinander abgetrennt, als man erwartet hätte (S. 35-49 u. passim).

Es ist Zinkes Verdienst, dass er hartnäckig immer wieder auf diese Beobachtungstatsache aufmerksam macht (die aus der modernen wissenschaftlichen Sicht weniger mit Physik und mehr mit den Besonderheiten der menschlichen Farbwahrnehmung zu tun hat). Wieviele Farben genau das spektrale Bild enthält, darüber mag man streiten. Der Autor plädiert für drei Grundfarben, so wie in der Goethezeit bereits der Physiker Christian Ernst Wünsch.[3] In Abweichung von Wünsch fügt Zinke aber drei schwächer sichtbare Farben hinzu, die er auf seinen Fotografien zusätzlich aufzuweisen vermag, wenn auch teilweise nur unter erheblichem Aufwand – mit beeindruckender Redlichkeit streicht er diejenigen Fälle heraus, wo man eine der schwachen Bildfarben allenfalls ahnt und wo sie mit den technischen Mitteln der Bildbearbeitung allererst sichtbar gemacht werden müssen (z. B. S. 70-75).

Wie Zinke aus diesen Ergebnissen folgert, hat Goethe recht, wenn er gegen Newtons Zerspaltung des weißen Lichtstrahls in farbige Lichtstrahlen einwendet, dass stattdessen das Prisma verschiedenfarbige, aber jeweils monochromatische Nebenbilder liefert, die gegeneinander verschoben sind; nur hinsichtlich der Anzahl der Bilder stimmt Zinke nicht mit Goethe überein. Unabhängig von diesem Detail ist Zinkes Folgerung freilich nicht ohne Alternativen, denn man kann die Sache – so wie schon Wünsch – auch stärker im Stil Newtons als Zerspaltung des weißen Lichts in drei (bzw. sechs) distinkte Lichtsorten beschreiben: Ein Protest gegen unendlich viele verschiedene und ein Plädoyer für drei (oder sechs) Spektralfarben zieht nicht automatisch den Übergang von einer Strahlen- zu einer Bildoptik nach sich.

So drängt sich der Eindruck auf, dass beide Sichtweisen gleichberechtigt nebeneinander bestehen könnten. Dies passt zu Goethes entspannter Haltung gegenüber konkurrierenden Vorstellungsarten.[4] Es passt aber nicht zu Zinkes Anspruch, mit Goethes Hilfe eine Bildoptik als einzig richtige Theorie auszuweisen (S. 52-88). Abgesehen davon macht sich Zinke in seiner Bildoptik eines Fehlers schuldig, wenn er behauptet, dass im spektralen Bild stets die

2 Zum Beispiel Pehr Sällström: *Monochromatische Schattenstrahlen*. Stuttgart 2010 (Experimentalfilm); Ingo Nussbaumer: *Zur Farbenlehre*. Wien 2008; Matthias Rang: *Phänomenologie komplementärer Spektren*. Berlin 2015; Olaf L. Müller: *Mehr Licht*. Frankfurt a. M. 2015.

3 S. 115-119; siehe Christian Ernst Wünsch: *Versuche und Beobachtungen über die Farben des Lichtes*. Leipzig 1792.

4 Siehe z. B. LA I, 8, S. 182, wo Goethe von »Denkart« spricht; zum gleichbedeutenden Ausdruck »Vorstellungsart« bzw. »Anschauungsart« vgl. Jeremy Adler: »*Eine fast magische Anziehungskraft*«. München 1987, S. 116, 211 f., 216.

Form der Lochblende abgebildet werde und nie die Form der Sonne (S. 44); bei geringem Abstand vom Prisma ist dies richtig, bei großem Abstand falsch. Mit diesem Fehler, über den sich jeder Sachverständige wundern wird, dokumentiert Zinke, dass er die grundlegenden Bedingungen der optischen Abbildung, mit denen er sich hier herumschlägt, nicht durchschaut; es handelt sich um eine sog. optische Faltung.

Die zweite Frage, in der Zinke eine weitverbreitete Behauptung zu korrigieren vermag, betrifft Newtons Mischung der Spektralfarben (S. 148): Zeigt sich in diesem Experiment wirklich ein Weiß, das seinen Namen verdient? Wie Zinke mithilfe weißer Vergleichsstreifen in seinen Versuchsdokumentationen nachweist, bleibt das zusammengesetzte Weiß so weit hinter dem ursprünglichen Weiß zurück, dass man besser von einem hellen Grau sprechen sollte.[5]

Wer wie Zinke der Meinung ist, dass es bei der Theoriebildung allein auf akkurate Beobachtung ankommt, könnte daraus Gründe gegen Newton ableiten; doch in der tatsächlichen naturwissenschaftlichen Arbeit gibt man sich mit nicht völlig idealen Ergebnissen zufrieden – vor allem dann, wenn man erklären kann, warum sie hinter dem Ideal zurückbleiben (hier wäre auf die Lichtverluste hinzuweisen, die sich in keinem Experiment vermeiden lassen).

Goethe wusste, dass die Erfahrung in der Wissenschaft nicht sakrosankt ist: »Der Naturforscher […] ist in einzelnen Fällen aufmerksam, nicht allein wie die Phänomene erscheinen, sondern auch wie sie erscheinen sollten. Es gibt, wie ich besonders in dem Fache, das ich bearbeite, oft bemerken kann, viele empirische Brüche, die man wegwerfen muß, um ein reines konstantes Phänomen zu erhalten« (LA I, 3, S. 306 f.). Goethes früher und stärkster Protest gegen Newtons Weißmischung aus bunten Farben bezog sich ausschließlich auf dessen Experiment zur – wie wir heute sagen – »subtraktiven« Mischung aus Pigmenten.[6] In diesem scheiternden Experiment weicht das tatsächliche so sehr vom prognostizierten Ergebnis ab, dass man den »Bruch« auch beim besten Willen nicht »wegwerfen« darf. Aber daraus ergibt sich kein Problem für die heutige oder die newtonische Optik; beide können subtraktive Mischungen in ihr Gesamtbild integrieren.

*Olaf L. Müller*

## Vincent Berning: *Objektives Formgesetz und Symbolisation des Lebendigen. Goethe als Philosoph: Eine Annäherung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, 145 S., 26,00 €

Goethe war gewiss mehr als ein Philosoph. Er war dieses ›Mehr‹ aber nicht bloß deshalb, weil er neben der Philosophie auch anderen Professionen anhing, Naturforscher war, Dichter, Theaterleiter, Geheimrat am Weimarer Hof. Die Besonderheit von Goethes Philosophieren besteht darin, dass es jederzeit mehr als ein Philosophieren war, dass sein Denken nicht beim Denken stehenblieb. Während Kant mit seiner Vernunftkritik gerade erst das Denken auf den Weg einer sicheren Wissenschaft geführt hatte, stellte Goethe in seiner Naturlehre schon die Frage, wohin sich unsere Gedanken erweitern müssen, um mit den Phänomenen

5 S. 165. Entsprechend argumentiert er bei den parallelen Versuchen Ingo Nussbaumers, dessen große Verdienste um die *Farbenlehre* er sehr wohl zu würdigen weiß: Wo Nussbaumer aus Goethes Spektrum ein Schwarz zu mischen beansprucht, entsteht laut Zinke allenfalls ein dunkles Grau (S. 167).

6 Olaf L. Müller: *Wenn Briefwechsel versanden. Goethes Pech mit Lichtenberg*. In: Karsten Engel (Hrsg.): *Wissenschaft in Korrespondenzen. Göttinger Wissensgeschichte in Briefen*. Göttingen 2019, S. 139-156; hier S. 146 f.

Schritt zu halten. Goethes Denken befindet sich im Übergang zur Anschauung, das Anschauen – vice versa – immer schon im Übergang zum Denken.

Zum Thema ›Goethe als Philosoph‹ ist in den vergangenen Jahren eine Reihe von Publikationen erschienen. Als eine »Annäherung« bezeichnet die hier anzuzeigende Studie von Vincent Berning ihr Programm. Neues, so viel ist den Ausführungen vorwegzuschicken, hat die Untersuchung nicht zu bieten, was auch damit zusammenhängt, dass das Verfahren der Einfluss- und Wirkungsgeschichte, dem sich der Verfasser methodisch verschrieben hat, philosophisch schnell an seine Grenzen kommt. Einmal soll Aristoteles, dann Hamann, beim nächsten Mal wieder Herder der entscheidende Stichwortgeber gewesen sein, dem das Goethe'sche Denken seine ausschlaggebenden Impulse verdankt. Wie nun aber Aristoteles als Praxistheoretiker zu Hamanns Offenbarungslehre steht, Hamann als Spinoza-Kritiker zur aristotelischen Formlehre, ob es sich, mit anderen Worten, also um übertragbare Relationen handelt, bleibt unter dem trockenen Versichern ihrer Wahlverwandtschaft ungeklärt. Das »außerordentliche Methodenbewusstsein« (S. 19), das der Verfasser Goethe attestiert, lässt er selbst vermissen. So bleiben auch die vielen Widersprüche in Goethes eigener Theorie- und Praxisarbeit unberührt – Widersprüche, die ihn kontinuierlich, bis ins poetische Spätwerk hinein zur Revision seiner methodischen Ansichten und philosophischen Grundeinstellungen angetrieben haben. Ja, man müsste wohl sagen, dass Goethes Lehre des anschauenden Denkens überhaupt nur über ihre inneren Konflikte in entwicklungsgeschichtlicher Perspektive zu rekonstruieren wäre.

Eine der wiederkehrenden Bewegungen in der philosophiegeschichtlichen Verortung des Goethe'schen Anschauungsdenkens ist der aristotelische Realismus. Ohne »völliger Aristoteliker« zu sein, sei Goethe dem aristotelischen Realismus jedoch »deutlich verpflichtet« (S. 31). In Goethe kristallisiere sich, wie es an anderer Stelle heißt, eine »uralte Überlieferung«, die – wenn auch gebrochen – der antiken und sich bis zu Luther erstreckenden Einsicht entspreche, »dass eine realistische, d. h. in der Tiefe wahre Erkenntnis nur aus der sich öffnenden und bejahenden Liebe, also aus dem Eros möglich ist« (S. 49). Methodisch wie systematisch bleiben solche Äußerungen durchweg dunkel. In der anschauenden Erkenntnis der Dinge, so heißt es, offenbare sich deren »Seinstiefe«; der anschauende Mensch erfahre die Urphänomene als »göttliche Geschenke«; ein »ahnender Einblick« in die »innere[n] Seinsgeheimnisse der Natur«, vor welchen der Mensch nur in »gläubiger Ehrfurcht« erstarren könne (S. 114 f.). Über Goethes konkrete Naturforschung, seinen intensiven Austausch mit Alexander von Humboldt, mit Schiller und Schelling, über das methodische Verfahren, an dem sich das philosophische Kategoriengerüst – das Gesetz von Polarität und Steigerung – herausbildet, erfährt der Leser wenig.

Auch die Auseinandersetzung mit der klassischen deutschen Philosophie fällt in der Studie insgesamt mager aus. Die Ambivalenz, die Goethes Verhältnis zu Kant, Fichte, Schelling und Hegel von Grund auf prägt, wird von Berning zwar benannt, aber sogleich wieder unter dem scharfen Gegensatz von aristotelischem Realismus und vermeintlich realitätsfernem, spekulativ-logisch übersteigerten Idealismus vernichtet. Dass das, was Realität sei, um 1800 aber selbst eine umkämpfte Frage darstellt, die von Jacobis spinozanisch inspirierter Kant-Kritik ihren Ausgang nimmt, der Gegensatz von Idealismus und Realismus mithin sich oft genug als trügerisch erweist, kommt beim Verfasser nicht zur Sprache. Fichte, Schelling und Hegel verstehen sich ausnahmslos als realistische Philosophen, nur tragen sie andere methodologische Voraussetzungen im Gepäck. Diese detailliert herauszuarbeiten wäre hilfreich gewesen für eine Studie, deren Goethe-Bild über weite Strecken im philosophiegeschichtlichen Ungefähr bleibt.

*Peter Neumann*

Gabrio Forti: *La cura delle norme. Oltre la corruzione delle regole e dei saperi.* Milano: Vita e Pensiero 2018, 221 S.,16,00 €

Spricht man im Deutschen von ›Korruption‹, dann ist so gut wie immer Bestechung bzw. Bestechlichkeit im Sinne gesetzeswidriger Vorteilsnahme gemeint. Im Italienischen aber beschränkt sich das gleiche Wort (›corruzione‹) nicht auf seine juristische Semantik, sondern schließt zudem eine allgemeinere Bedeutung ein, in der der lateinische Ursprung (›corruptio‹: Verderbnis, Verkehrtheit) weiterwirkt: ›Verfall‹, ›Niedergang‹, eventuell sogar ›Verwesung‹.

Gabrio Forti (geb. 1953), ein an der Università Cattolica del Sacro Cuore in Mailand lehrender Professor für Strafrecht und Kriminologie, geht in seinem zeitkritisch engagierten Essay zu Fragen der aktuellen Rechtsphilosophie von eben diesem Doppelsinn aus und begreift ›Korruption‹ als den eigentlichen Widerpart jeglicher ›Kultur‹. Mit Blick auf die vielleicht besonders prekären Verhältnisse in Italien, doch durchaus nicht allein darauf bezogen, konstatiert er schon im Untertitel eine tiefgreifende ›Korruption der Regeln und des Wissens‹, deren Ursprung er letztlich in der offenbar zunehmenden Verweigerung oder gar Verachtung von Bildung identifiziert. Um das erfolgversprechende Gegenmittel ist er allerdings nicht verlegen, indem er nach einer im Vergleich zum bedenklichen Status quo künftig bewussteren, umfassenderen und gründlicheren ›Erziehung‹ zur Kultur (speziell im Sinne der elementaren Bürgertugend ›Verantwortungsbewusstsein‹) verlangt. Mit gutem Recht darf sich der ungemein belesene Jurist in diesem Zusammenhang sowohl auf seinen Amtsvorgänger Cesare Beccaria (1738-1794), den vor allem als Kämpfer gegen Folter und Todesstrafe berühmt gewordenen Aufklärer, als auch auf den russisch-amerikanischen Literatur-Nobelpreisträger Joseph Brodsky berufen.

Wie es im Haupttitel heißt, kommt es Gabrio Forti mithin ganz entschieden auf die ›cura delle norme‹ an, wobei erneut der Doppelsinn zu beachten ist: Zur Debatte steht die ›Pflege‹ der sozial-kulturellen Normen eben aufgrund der ›Sorge‹ um sie. In diesem Interesse hat sich der Sohn des renommierten Journalisten, Lyrikers und (Goethe-)Übersetzers Gilberto Forti (1922-1999) insbesondere Goethe zum Begleiter auf seiner Erkundung vielbegangener Irrwege der gegenwärtigen Justiz erwählt (auf die Spur gebracht von Thomas Mann und ähnlich wie Dante, der sich von keinem Geringeren als Vergil durch die Unterwelt führen ließ). Konkret heißt das, dass Forti im ›Geiste Goethes‹ (vgl. S. 54) namentlich drei Dichtungen heranzieht, in deren kluger Verbindung er die eigenen Überlegungen gleichermaßen zu illustrieren wie zu fundieren vermag: *Faust*, *Harzreise im Winter* und *Iphigenie auf Tauris*.

Der erste Teil des *Faust* dient dabei in zweierlei Hinsicht zur Explikation dessen, was Forti als Kernproblem des Zusammenlebens in der Moderne nicht allein Italiens wahrnimmt: dass Faust bei der zweiten Begegnung mit Mephistopheles (*Studierzimmer* II) neben Hoffnung und Glauben vor allem die ›Geduld‹ verflucht (*Faust I*, V. 1606), während Mephistopheles gleich danach den ›Schüler‹ in dessen naiver Wissbegier hänselt (vgl. S. 163). Fausts Teufelspakt erscheint in diesem Licht als die Urszene aller Korruption (vgl. S. 47): als das genaue Gegenteil dessen, was Forti als »etica della cura« (S. 22) vorschwebt, die dem Muster eines jeden ›guten Lesens‹ (vgl. S. 39 f.) zu folgen hätte. Auf durchaus nachvollziehbare Weise wird ›Kultur‹ dabei – in Anlehnung an Hans Blumenberg – als Befähigung zu eben derjenigen ›Nachdenklichkeit‹ aufgefasst (vgl. S. 19), die Goethe seinen Faust so entschieden von sich weisen lässt.

Was demgegenüber umso mehr geboten wäre, soll *Harzreise im Winter* verkörpern: »Aber abseits wer ists?« (V. 29). Inszeniert die autobiografisch motivierte Sturm-und-Drang-Hymne, wie das lyrische Ich brüsk seine jagdlustige Hofgesellschaft verlässt, um sich der Sorge um einen Unglücklichen zu widmen (dahinter steht die sog. Plessing-Episode von 1777: Goethes Besuch beim seelenkranken Friedrich Victor Lebrecht Plessing, der den Dichter des *Werther* brieflich um Zuspruch gebeten hatte), so könne und müsse jeder Einzelne auch heute darum bemüht sein, den Alltagstrott hinter sich zu lassen und denjenigen Frei-

raum wiederzugewinnen, ohne den es die wahre ›cura delle norme‹ nicht gibt. Mit anderen Worten: Es gilt laut Forti, der eigenen Verantwortung für das Ganze wieder innezuwerden, d. h. neue Sensibilität für Regeln, Normen und damit überhaupt für Kultur zu entwickeln.

Wie das aussehen würde, lässt sich Forti zufolge am friedlichen Ausgang von *Iphigenie auf Tauris* ablesen. Anders als Orest, der in dieser Hinsicht in faustischer Hybris befangen bleibe (vgl. S. 213), vermöge Thoas angesichts der Wahrhaftigkeit Iphigenies sein egoistisches Interesse zu zügeln und so der humanen Verpflichtung auf Gewaltfreiheit nachzukommen. Den besonderen Wert dieser großmütigen Geste erkennt Gabrio Forti im Verzicht auf ein Recht über Leben und Tod, das dem Taurer-König nach uraltem Gesetz seines Landes durchaus zustehen würde. Weil die darauf gestützte Macht über Andere dem weit höheren Vernunftgesetz der Menschlichkeit freilich widerspricht, setzt Thoas sich darüber hinweg und verhilft einer wahren Gerechtigkeit zum Durchbruch, die mit der formalen Legalität faktischer Gesetze nichts mehr zu schaffen hat.

In Fortis rechtsphilosophischer Ausdeutung kann Goethes *Iphigenie* insofern dazu ermutigen, der fatalen Justiz-Praxis (vgl. S. 140), mit der vom einschlägigen Paragraphen vorgesehenen Sanktionierung ebenso bequem wie vorschnell – weil schematisch – auf Regelverstöße zu reagieren, eine dringender denn je erforderliche Skepsis entgegenzubringen. Am Exempel von Goethes Thoas zeige sich jedenfalls, wie jeder privaten oder öffentlichen Form von Korruption durch den Verzicht eines jeden Einzelnen ›auf Gewalt und Betrug, auf die Gewalt des Betrugs und den Betrug der Gewalt‹ Einhalt zu gebieten wäre, um einer neuartigen Gerechtigkeit den Weg zu bahnen, in der niemand mehr ein ›Fremder‹ ist: weder für die Anderen noch für sich selbst (vgl. S. 217).

*Albert Meier*

## Marino Freschi: *Goethe massone*. Roma: Tipheret 2017, 160 S., 17,99 €

Dass das deutsche 18. Jahrhundert ein freimaurerisches Zeitalter war, gehört spätestens seit Heinrich Schneiders Monographie *Quest for mysteries. The masonic background for literature in Eighteenth-Century Germany* (1945) zur Communis Opinio der Forschung. Goethes Verhältnis zur Freimaurerei wurde allerdings kontrovers diskutiert. Der amerikanische Germanist W. Daniel Wilson hat Goethes Interesse für das Geheimbundwesen vor allem als Ausdruck einer absolutistischen Politik der Überwachung präsentiert, welche auf die Eindämmung und Repression freimaurerischer Strukturen hinausgelaufen sei.[1] Andere Forscher[2] haben dagegen auf den literaturästhetischen Niederschlag von Goethes Logen-Besuchen hingewiesen und einige zentrale Werke – etwa die *Lehrjahre* – als Chiffre einer produktiven Anverwandlung (der illuminatische Lebensrapport als Keimzelle des Bildungsromans) und zugleich Überwindung der freimaurerischen Doktrin (die »Turmgesellschaft« als Individuum-zentrierte Überbietung der nur ›instrumentellen‹ Bildung des Illuminatenordens) gesehen. In seiner jüngst erschienenen Studie *Goethe massone* schlägt der Doyen der italienischen Germanistik Marino Freschi eine Brücke zwischen der politisch-soziologischen und der literaturästhetischen Betrachtung und bezieht sowohl die politischen als auch die ästhetischen Implikationen von Goethes freimaurerischer Sozialisation mit ein. Zugleich trägt Freschis Monographie einem in der italienischen Germanistik neuerdings erwachten Inter-

1 W. Daniel Wilson: *Geheimräte gegen Geheimbünde. Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars*. Stuttgart 1991, sowie ders.: *Unterirdische Gänge. Goethe, Freimaurerei und Politik*. Göttingen 1999.

2 Dazu zählt etwa Hans-Jürgen Schings: *Wilhelm Meister und das Erbe der Illuminaten*. In: *Jb. der Deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999), S. 123-147.

esse für das Geheimbundwesen im deutschen 18. Jahrhundert Rechnung, das auch Luca Paoluccis eindrucksvolle Studie über die freimaurerische Ritualität in der Literatur der Goethezeit (*Ritualità massonica nella letteratura della Goethezeit*, Roma 2014) bezeugt.[3]

Freschis Studie ist in fünf Kapitel gegliedert: *Goethe massone*, *Goethe e l'utopia massonica*, *I ›segreti‹ di Goethe*, *Il Cagliostro di Goethe* und schließlich *Il Goetheanum*. Das erste Kapitel rekonstruiert Goethes wechselvolle Beziehung zu den freimaurerischen Zirkeln. In Berührung mit der Freimaurerei kam Goethe schon als junger Mann – er hatte sich bereits als 15-Jähriger um die Aufnahme in die *Arcadische Gesellschaft in Philandria* beworben. Auch Herder, in dessen Bann der junge Goethe in Straßburg geriet, war schon seit 1766 Mitglied der Loge *Zum Schwert* in Riga. Besonders intensiv wurde Goethes Verhältnis zur Freimaurerei allerdings erst in Weimar. Dort war 1764 die Loge *(Anna) Amalia zu den drei Rosen* gestiftet worden. Es handelte sich um eine nach der damaligen Regentin Anna Amalia von Sachsen-Weimar und Eisenach benannte Loge. Sie gehörte zu den ältesten Logen Deutschlands und litt unter heftigen Richtungsstreitigkeiten – daher wurde sie auch ab 1782 ›schlafen gelegt‹. Offenbar nach der Rückkehr von ihrer Schweizer Reise entschlossen sich Goethe und Carl August, der Loge beizutreten, und nach einem offiziellen Gesuch wurde Goethe am 23. Juni 1780 von dem Meister vom Stuhl Johann Joachim Christoph Bode als »Lehrling« zum Mitglied des Freimaurerbundes ernannt. Carl August wartete noch zwei Jahre ab, bevor er am 5. Februar 1782 aufgenommen wurde. Bei ihm aber – ça va sans dire – ging das Ersteigen der freimaurerischen Stufenleiter ungleich schneller als bei dem Dichterfreund. Schon am 2. März desselben Jahres nämlich, also nach nur einem Monat, wurde der Herzog in den Gesellengrad erhoben – der bürgerliche Freund hatte immerhin ein Jahr dafür warten müssen –, und an demselben Abend wurde er – nun zusammen mit Goethe – sogleich in den Meistergrad aufgenommen. Auch die von Freschi erwähnten Spannungen zwischen dem Bürger Goethe, der 1776 Geheimer Rat geworden war, und dem adligen Meister vom Stuhl, dem Staatsminister und Kabinettschef Freiherrn Jakob Friedrich von Fritsch, belegen, dass trotz der ständeübergreifenden freimaurerischen Programmatik das ständische Denken noch bestimmend war. Nach der Schließung der Loge infolge von Richtungsstreitigkeiten traten Goethe und Carl August dann dem 1776 von Adam Weishaupt in Ingolstadt gegründeten, radikalaufklärerischen Illuminatenorden bei,[4] der sich gegen die Jesuiten zur Wehr zu setzen suchte und vor allem in München insbesondere unter den höheren Beamten verbreitet war. Der Bund zählte etwa 1500 Mitglieder.[5]

Die Gründe für Goethes Beitritt zum Illuminatenorden sind in der Forschung hoch kontrovers diskutiert worden. Es ist daher schade, dass Freschi auf diese vor allem im Goethe-Jahrbuch geführte, virulente Debatte nicht hinweist.[6] Offenbar in Anlehnung an Wilson charakterisiert der Verfasser Goethes und Carl Augusts Mitgliedschaft im Illuminatenorden als Ausdruck absolutistischer Überwachungspolitik (S. 23), ohne auf die von Kemper aus-

3 Vgl. die Rezension von Albert Meier in: GJb 2015, S. 260-262.

4 Belegt ist Goethes Beitritt durch einen Beitrittsrevers aus der sog. Schwedenkiste, dem Nachlass Bodes in Merseburg und Moskau (dazu Dirk Kemper: *»[…] die Vorteile meiner Aufnahme«. Goethes Beitrittserklärung zum Illuminatenorden in einem ehemaligen Geheimarchiv in Moskau*. In: GJb 1994, S. 315-322). Zu Goethe und dem Illuminatenorden vgl. den fundierten Beitrag von Hartmut Reinhardt: *Geheime Wege der Aufklärung. Goethe, der Illuminatenorden und das Epos-Fragment »Die Geheimnisse«*. In: *Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde*. Hrsg. von Walter Müller-Seidel u. Wolfgang Riedel. Würzburg 2002, S. 145-176.

5 Eberhard Weis: *Der Illuminatenorden (1776-1786). Unter besonderer Berücksichtigung der Fragen seiner sozialen Zusammensetzung, seiner politischen Ziele und seiner Fortexistenz nach 1786*. In: *Der Illuminatenorden (1776-1785/87)*. Hrsg. von Helmut Reinalter. Frankfurt a. M. u. a. 1997, S. 227-246.

6 Vgl. Kemper (Anm. 4) und W. Daniel Wilsons Replik *Fürstenbund oder Überwachung? Noch einmal zu Goethes Beitritt in den Illuminatenorden. Eine Replik*. In: GJb 1996, S. 233-251.

gewerteten Moskauer Archivalien und die von ihm formulierte Fürstenbundhypothese als alternative Deutung hinzuweisen.

Vermutlich auf französische Veranlassung hin regte Goethe 1808 die Wiedereröffnung der Weimarer Loge nach der reformierten sog. Schröder'schen Lehrart an, blieb andererseits aber – wie Freschi beobachtet – der Logenarbeit zunehmend fern. Am 10. Juni 1812 bat er, offiziell von der Anwesenheitspflicht entbunden zu werden. Ab 1816 wurden die Kontakte zur Loge nur noch durch den am 5. Dezember 1815 aufgenommenen Sohn August gehalten.

Die Folgekapitel von Freschis Studie versuchen die Brücke zum dichterischen Werk zu schlagen und die Bedeutung der ›freimaurerischen Utopie‹ in Goethes Dichtungen zu rekonstruieren. Freschi betont, wie das utopische Potenzial der deutschen Freimaurer-Literatur nicht nur durch den aufklärerischen ständeübergreifenden Universalismus (S. 60), sondern auch durch das säkularisierte Erbe der pietistisch-mystischen Heterodoxie bestimmt wurde (S. 48). In den *Lehrjahren* finde die Freimaurer-Utopie im pädagogischen »Lehrbrief« ihren kongenialen Ausdruck (ebd.). Als Zeugnis des freimaurerischen Kosmopolitismus-Ideals wertet Freschi auch das zwischen 1784 und 1785 entstandene Epos-Fragment *Die Geheimnisse* (S. 104-111), das in Lessings Nachfolge auf die ›geheimnisvolle‹ Einheit der positiven Religionen verweist (S. 111). Das konstruktivistisch-architektonische Ideal der Freimaurerei erkennt Freschi ferner im Tatendrang von Goethes Faust (S. 93), und zu den glänzendsten dichterischen Zeugnissen von Goethes Freimaurerei-Ideal zählt der Verfasser das Gedicht *Symbolum* (S. 93 f.). Freschi führt ohne weitere Erläuterungen die Entstehung des Textes auf die Meistererhebung des Obristen Geismar, der Weimar vor einem französischen Überfall bewahrt hatte, zurück,[7] obwohl sie traditionell – und so auch in der Münchner Ausgabe – mit der Aufnahme von Goethes Sohn in den Freimaurerorden in Verbindung gebracht wird.[8] Das Gedicht feiert das Wesen der maurerischen Symbolik und schildert »Des Maurers Wandeln« (V. 1) durch die verschiedenen Grade als Gleichnis des menschlichen Handelns auf Erden (V. 4 f.).

Freschi zeigt andererseits auch, dass neben den logeninternen Richtungsstreitigkeiten, die zur Schließung der Amalia-Loge »zu den drei Rosen« führten, die Ereignisse um den berüchtigten sizilianischen Hochstapler Alessandro Cagliostro dazu beitrugen, Goethes Distanz zur Freimaurerei zu vergrößern. Cagliostro, der sich als Groß-Kophta eines ägyptischen Freimaurerordens ausgab und in Lyon die Mutterloge *La sagesse triomphante* gegründet hatte, wurde für Goethe geradezu zur Quintessenz des freimaurerischen Okkultismus in seinen gesellschafts- und ordnungszersetzenden Tendenzen. Zu einer solch dämonischen Figur avancierte der Sizilianer in Goethes Augen vor allem durch seine angebliche Verwicklung in die Halsbandaffäre (er zählte zu seinen Adepten auch den gutgläubigen Kardinal Louis René Edouard de Rohan), die von Goethe wiederholt als unheilvoller Vorbote der Franzö-

7 Gotthold Deile (*Goethe als Freimaurer*. Berlin 1908, S. 68) zufolge verdanke sich die Entstehung des Gedichts *Symbolum* »vielleicht« dem Eindruck der Meisterloge, bei welcher der Obrist Baron von Geismar in den dritten Grad befördert wurde.

8 MA zufolge (11.1.1, S. 476) hat Goethe das Gedicht *Symbolum* für die Aufnahme seines Sohnes August am 5. Dezember 1815 in die Weimarer Loge geschrieben. Als Beleg dienen Tagebuchaufzeichnungen Goethes, die bereits bei Hans Gerhard Gräf (*Goethe über seine Dichtungen*. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke von Hans Gerhard Gräf. Dritter Theil: *Die lyrischen Dichtungen*. Bd. II/1. Frankfurt a. M. 1914, S. 72) angeführt sind; am 4. Dezember: »Coreff in der Loge. Gedichte«, am 5. Dezember: »Abends Loge. Augusts Aufnahme« (GT V,1, S. 317). Der Beweis für die Entstehung des Gedichts ist aber nicht zwingend. Laut Gräf (ergänzt um Informationen in GT V,2, S. 840) könnte es sich bei den »Gedichte[n]« um die »Lyrischen Gedichte« des Arztes David Ferdinand Koreff (Paris 1813) handeln, die dieser am Nachmittag Goethe mit einem Begleitschreiben überreichte; abends nutzte Koreff Goethes Theaterloge. Denkbar wäre auch ein Bezug auf die Lieder, die Goethe für die Feier bei der Aufnahme seines Sohnes in die Loge vorgesehen hatte, darunter auch *Symbolum*.

sischen Revolution charakterisiert wurde. Daran änderte Cagliostros offizieller Freispruch von 1786 nichts, und auch das Lustspiel *Der Groß-Cophta* (1791) assoziiert ihn weiterhin mit der Halsbandaffäre, obwohl im Stück selbst der Zusammenhang zwischen dem Grafen Rostro und dem Diebstahl des Halsbandes unklar bleibt (S. 124). Wie Freschi vermutet (ebd.), diagnostizierte Goethe offenbar sowohl den Erfolg von Cagliostros freimaurerischem Obskurantismus als auch die Pariser Affäre als Ausprägungen derselben ideologischen Krise, die Adel und hohen Klerus kurz vor dem Ausbruch der Revolution gleichermaßen befallen hatte.

Das fünfte Kapitel, das Rudolf Steiners Goethe-Bild rekonstruiert, schließt Freschis Darstellung ab und charakterisiert den vom Esoteriker in Dornach bei Basel errichteten ›organischen‹ Monumentalbau des *Goetheanums* als eine der möglichen Realisierungen von Goethes freimaurerisch-konstruktivistischem Impetus (S. 152).

Marino Freschi gebührt das Verdienst, anhand seiner kenntnisreichen, belesenen und gut lesbaren Studie die Aufmerksamkeit auf eine in der italienischen Forschung etwas vernachlässigte Facette von Goethes Vita und Schaffen gelenkt zu haben. Eine deutsche Übersetzung der in italienischer Sprache verfassten Monographie wäre zweifellos eine Bereicherung für die deutschsprachige Goethe-Forschung.

*Mario Zanucchi*

## Theo Buck: *Goethe und Frankreich*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2018, 415 S., 50,00 €

Sein ganzes Leben hindurch kreisten Goethes Gedanken um das benachbarte Frankreich, um dessen Sprache und Kultur sowie um dessen gesellschaftliche und politische Entwicklung. Über Goethes Verhältnis zu Frankreich liegen zahlreiche Studien vor. Genannt seien hier nur die von Fernand Baldensperger vorgelegte Untersuchung über die Wirkung Goethes in Frankreich *Goethe en France* (1904, 1920, 2013), das viel gelesene Buch von Hippolyte Loiseau *Goethe et la France, ce qu'il en a connu, pensé et dit* (1930), die Studien von Albert Fuchs *Goethe und der französische Geist* (1964), *Goethe und die französische Literatur* (1968), *Goethe und die französische Sprache* (1968), Gonthier-Louis Finks Ausführungen zu Goethes permanentem Dialog mit Frankreich *Goethe et la France. Un dialogue permanent* (1999) und der von Jacques Berchtold herausgegebene Katalog zur Ausstellung *Goethe et la France* (2016).

Theo Buck, der im Rahmen seiner langjährigen Tätigkeit in Frankreich am intellektuellen deutsch-französischen Austausch aktiv beteiligt war, ist mit dem französischen Geistes- und Kulturleben bestens vertraut und durch frühere Publikationen und Editionen zu Goethe bekannt. In der vorliegenden reichhaltigen Studie zeichnet er unter Berücksichtigung der neuesten Ergebnisse der Forschung den spannenden Dialog Goethes mit dem Nachbarland nach.

Im ersten Teil wird »Goethes lebenslange enge Beziehung zu Frankreich« dargestellt. Die Bedingungen des persönlichen Umfelds und die historischen Umstände schufen in Goethes Jugendjahren eine solide Basis für sein Verhältnis zu Frankreich. Auch während des Studiums in Leipzig prägten den jungen Goethe französische Einflüsse. In dem damals kulturell noch eindeutig deutsch geprägten Straßburg hingegen ließ sich eine vorübergehende Abkehr von der französischen Kultur beobachten (Verehrung für Shakespeare und Distanzierung vom französischen Drama). Die Ausarbeitung der ersten Fassung des *Götz* nach der Rückkehr nach Frankfurt und die Abkehr vom klassizistisch-französischen Regelschema bedeuteten jedoch keine vollständige Lösung vom französischen Einfluss: Goethe verfolgte weiterhin das politische und kulturelle Geschehen in Frankreich. Auch im ersten Weimarer Jahrzehnt bezog er laufend Informationen über die soziale und kulturelle Situation im Nachbarland.

Während seiner italienischen Reise trat Frankreich vorübergehend in den Hintergrund. Bald nach der Rückkehr aber erfuhr Goethe die bedeutendste Herausforderung seines Lebens: die Französische Revolution. Eingehend besprochen wird seine literarische Auseinandersetzung mit diesem historischen Ereignis, wobei eine »klar antirevolutionäre Grundtendenz« unterstrichen wird (S. 82). Theo Buck spart nicht mit Vorbehalten: Goethe sei außerstande gewesen, »die schroffen sozialen Probleme der damaligen Gesellschaft in ihrer Dringlichkeit zu erkennen«; so habe seine literarische Auseinandersetzung mit der Revolution »nur einseitig und insofern unzulänglich ausfallen« können (S. 102).

In Napoleon sah Goethe bei aller Ablehnung der blutigen Untaten den Schöpfer des modernen Zivilrechts, den Visionär, der die Völker Europas zusammenführen wollte, und bescheinigte ihm eine »dämonische« Größe (S. 143). Auch in diesem Fall habe sich Goethe, so Theo Buck, »lieber an die individuelle Bewährung des Einzelnen im Leben [gehalten] und […] so das zeitgeschichtliche Geschehen zu einem guten Teil [verfehlt]« (S. 151). Nach dem Zusammmenbruch des napoleonischen Machtsystems beschäftigte sich Goethe wieder vorrangig mit der französischen Literatur: mit Rousseau, Diderot, Chateaubriand, Madame de Staël und Stendhal.

Der zweite Teil geht den »Einflüssen der französischen Kultur auf das Werk Goethes« nach. Die ersten dramatischen Werke (*Die Laune des Verliebten*, *Die Mitschuldigen*) sind der französischen Tradition verpflichtet. Seltsamerweise fand der junge Goethe danach auch für die vorübergehende Zurückweisung des französischen Einflusses und die Verherrlichung von Gefühl und Natur »die besten Argumente […] bei französischen Autoren wie Diderot und Rousseau« (S. 172). Der *Werther* z. B. ist ohne Rousseaus Zivilisationskritik nicht denkbar. Herausgestellt werden zudem Goethes Orientierung an den Komödien Molières, seine Anknüpfung an Voltaires Humanität, der anhaltende Einfluss Rousseaus und schließlich sein ausgeprägtes Interesse für den Kunstkritiker wie den Erzähler Diderot.

Nach einem Überblick über die Einwirkungen französischer Autoren widmet sich die Untersuchung den Intellektuellen, mit denen Goethe persönlichen Kontakt hatte. Nicht wenige Franzosen unternahmen die Reise nach Weimar, als Erste Madame de Staël, deren Hauptwerk *De l'Allemagne* in Frankreich große Aufmerksamkeit für das geistige Leben in Deutschland auslöste. Von herausragender Bedeutung war für Goethe die enge Freundschaft mit Karl Friedrich Reinhard, der nicht nur sein Interesse für die neuen literarischen Tendenzen in Frankreich förderte, sondern auch für die damals einflussreiche Zeitschrift *Le Globe*, die eine geistige Brücke zu den aktuellen Entwicklungen im Nachbarland bildete. Bei seinem Umgang mit der Kultur und den Persönlichkeiten Frankreichs bestand das von Goethe in seinen letzten Lebensjahren durchweg verfolgte Ziel darin, die Nationalgrenzen aufzulösen.

Der dritte Teil befasst sich mit Goethes Wirkung in Frankreich, die bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit *Werther* einsetzte. Gérard de Nervals Übersetzung des *Faust* und die Lithographien von Eugène Delacroix inspirierten in der Folgezeit eine ganze Reihe von Künstlern.

Hinsichtlich der »Reaktionen französischer Schriftsteller auf Goethe im neunzehnten Jahrhundert« verweist Theo Buck zunächst auf Autoren der jungen Generation, z. B. Chateaubriand, Stendhal, Alfred de Vigny und Victor Hugo, die »kein produktives Verhältnis zu Goethe finden konnten« (S. 287). Bei den meisten war jedoch genau das Gegenteil der Fall (z. B. Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, George Sand, Charles Baudelaire, Paul Verlaine).

Eine Übersicht über die musikalischen Bearbeitungen von Texten Goethes belegt den beachtlichen Platz, den französische Komponisten dreier Generationen (Hector Berlioz, Charles Gounod, Jules Massenet) in Oper, Ballett und Lied einnehmen. Unter den Schriftstellern der nächsten Generation sah André Gide Goethe als ein Vorbild; Paul Valéry hielt 1932 eine enthusiastische Festrede zur 100. Wiederkehr von dessen Tod; Romain Rolland erwies sich »als ein glühender Bewunderer« (S. 332); für André Suarès war Goethe »der

größte Europäer« (S. 339). Nach dem Zweiten Weltkrieg aber gab es »bei den [französischen] Schriftstellern weniger Platz für den zunehmend fremd werdenden Goethe« (S. 345).

Der letzte Abschnitt des dritten Teils stellt die Beschäftigung der französischen Germanistik mit Goethe dar. Theo Buck unterstreicht die Verdienste der französischen Germanisten, die von Alfred Mézières bis Fernand Baldensperger für die Zeit bis zum Ersten Weltkrieg die Grundlage für eine breitgefächerte Weiterentwicklung der Goethe-Forschung geschaffen haben.

Im Rahmen des Überblicks über die noch im 19. Jahrhundert oder kurz darauf geborenen Germanisten werden die bahnbrechenden Beiträge von Geneviève Bianquis und Jean-Marie Carré hervorgehoben. Hochgeschätzt wird als »herausragender Goetheaner« der Straßburger Germanist Albert Fuchs (S. 372). Dargestellt werden anschließend Arbeiten von Repräsentanten der folgenden Generation: Roger Ayrault, Claude David, Pierre Grappin und Maurice Marache. Gewürdigt werden dann die Goethe-Studien von Gonthier-Louis Fink und Roland Krebs, die »das Bindeglied für die danach arbeitenden Literaturwissenschaftler, die sich in Frankreich aktuell als Goethe-Forscher betätigen«, bilden (S. 378).

Abschließend arbeitet Theo Buck Schwerpunkte innerhalb der aktuellen französischen Goethe-Forschung heraus. Die von ihm herangezogenen Neuübersetzungen, Sammelbände und Einzelbeiträge dokumentieren die Themenvielfalt der Beiträge zur Goethe-Rezeption und stellen »die auffallende Lebendigkeit der [französischen] Goethe-Forschung gerade auch in der jüngsten Zeit« unter Beweis (S. 392).

Theo Bucks inhaltsreiche Studie veranschaulicht zum einen den herausragenden Stellenwert, der der französischen Kultur in Goethes Leben und Werk zukommt, und beleuchtet zum anderen den vielfältigen Einfluss des deutschen Dichters auf das Geistesleben in Frankreich. Aufgezeigt wird zudem, wie Goethe aus seiner Beschäftigung mit Frankreich heraus ein humanes, tolerantes und weltbürgerliches Denken durchzusetzen vermochte, dem die Herausbildung deutsch-französischen Miteinanders nicht wenig schuldet. Theo Bucks außergewöhnliche Vertrautheit mit Goethe, mit Frankreich und mit der französischen Germanistik, seine ausführlichen Kontextualisierungen aller behandelten Fragenkomplexe, seine erfrischend kritische Distanz gegenüber Goethe wie auch gegenüber der Goethe-Forschung sind einige der nicht wenigen Vorzüge dieses höchst informativen Bandes, den jeder interkulturell interessierte – auch nichtakademische – Leser zur Kenntnis nehmen sollte.

*Raymond Heitz*

*Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin und Mentorin*. Hrsg. von Elke Richter u. Alexander Rosenbaum. Supplemente zu den PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica. Bd. 1. Berlin, Boston: De Gruyter 2018, XVI + 452 S., 39,95 €

Seit 2015 existiert am Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) in Weimar ein wissenschaftliches Projekt *PROPYLÄEN*, das sich als *Forschungsplattform zu Goethes Biographica* versteht. Als Langzeitunternehmen, gefördert von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig sowie der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, führt es all jene biographischen Informationen, die beim Erarbeiten von Editionen am GSA – der Ausgabe von Goethes Briefen, der Ausgabe seiner Tagebücher, der Regestausgabe der an Goethe gerichteten Briefe sowie der *Begegnungen und Gespräche* – entstanden sind bzw. entstehen werden, in einer Datenbank zusammen. Parallel dazu ist eine Buchreihe konzipiert worden, die unter dem Titel *Supplemente* Ergebnisse der aus dem Gesamtprojekt erwachsenden biographischen Detailforschung bereitstellt.

Band 1 dieser neuen Reihe besitzt in doppelter Hinsicht Supplementcharakter. Einerseits kann er gelesen werden als Bilanz einer Tagung im GSA, die 2017 Charlotte von Stein gewidmet war, andererseits als ›Supplement‹ dazu, weil in einem Anhang Briefe Charlotte von Steins aus dem Zeitraum 1776-1825 – ausgewählt sowohl unter biographischen als auch zeitgeschichtlichen Aspekten – und der Katalog einer Ausstellung mitgeteilt werden, die 2017 im GSA gezeigt worden war. Überdies wird im ersten Kapitel des Buches das 1776 entstandene Dramolett *Rino* von Charlotte von Stein ediert, dessen Handschrift 2017 vom GSA erworben werden konnte. Vorstellbar wäre gewesen, diesen Text im Anhang zusammen mit den Briefen zu veröffentlichen und nur die Abbildungen, nicht aber die Texte aus dem Katalog in den Band zu integrieren, zumal sich die dort befindlichen biographischen Informationen mit denen in den Abhandlungen partiell überschneiden.

In fünf Kapiteln werden die Tagungsvorträge zusammengefasst. Das erste ist *Einführung* überschrieben, die weiteren sind, dem intellektuellen Profil Charlotte von Steins entsprechend, der Schriftstellerin, weiblicher Briefkultur generell, sozialen Handlungsräumen sowie Kunst und Wissenschaft gewidmet. Eröffnet wird das erste Kapitel mit einer Abhandlung von Elke Richter, dem nicht nur umfangreichsten, sondern auch substanziellsten Beitrag des Bandes. Als Mitherausgeberin der Briefedition und speziell als Bearbeiterin der mehr als 1770 Briefe Goethes an Charlotte von Stein bestens mit dem Gegenstand vertraut, entwirft sie ein schlüssiges Porträt von Goethes Freundin und Mentorin, sich dabei strikt an den Quellen orientierend und alle psychologisierende Spekulation vermeidend, wie sie in der biographischen Literatur so oft anzutreffen ist. Dass Goethes Briefe »Rätsel« (S. 3) aufgeben, muss auch Richter einräumen; dass die »Übergänge zwischen Dichtung und Brief« (S. 46) fließend sind, Goethes Begriff von Liebe, »im erotischen wie im platonischen Sinne, auf die Exklusivität einer beglückenden persönlichen Verbindung« (S. 44) zielt, kann nur zustimmend quittiert werden. In der zurückhaltenden Bewertung einer schwer zu fassenden personellen Konstellation liegt die Stärke des Beitrags. Aufgrund der überall waltenden philologischen Akkuratesse verständlich, gleichwohl bedauerlich ist der Umstand, dass die Darstellung nur bis zum Jahr 1779 geführt wird. Sie fortzusetzen hätte aber wohl bedeutet, so etwas wie eine Monographie in nuce zu schaffen, was sich angesichts des Forschungsstands zurzeit noch verbietet. Der nachfolgende Beitrag, ebenfalls von Elke Richter, widmet sich dem Nachlass Charlotte von Steins im GSA, in dem deren Briefe an Karl Ludwig von Knebel, an Charlotte Schiller und an ihren Sohn Friedrich den größten Umfang einnehmen, der aber auch literarische Manuskripte enthält. Ergänzt wird diese Übersicht durch eine summarische Darstellung der Bestände außerhalb des GSA; sie mündet in den Wunsch, dass die Teilbestände außerhalb Weimars virtuell zusammengeführt werden sollten.

Elke Richters Beiträge bilden ein solides Fundament, das mit den thematisch angelegten weiteren Kapiteln sinnvoll (zuweilen auch differierend) korrespondiert. Erst nach dem Tod ihres Ehemannes Josias von Stein hat sich Charlotte von Stein literarischer Tätigkeit zuwenden können. Zwischen 1794 und 1805 entstanden die Dramen *Die zwey Emilien*, *Dido* und *Neues Freiheits-System oder die Verschwörung gegen die Liebe*, denen jeweils Studien von Gaby Pailer, Ariane Ludwig und Linda Dietrick gewidmet sind. Die Texte von Pailer und Dietrick rücken Themen weiblichen Schreibens in den Mittelpunkt. Pailer, selbst als Editorin des besprochenen Textes hervorgetreten, sieht in den beiden Emilien »Identitätsschwindel als *female empowerment*« (S. 91) am Werk und versteht »die beiden Frauen als zwei Möglichkeiten weiblicher Entwicklung und Selbstbehauptung« (S. 109). Ob Charlotte von Stein dafür Anregungen von Schillers *Maria Stuart* erhalten hat (vgl. S. 110), möchte ich in Frage stellen. Für Dietrick ist Steins *Freiheits-System* »ein Beleg dafür, dass die Freiheitsideale der Revolution mit der Freiheit und den Rechten der Frauen in Verbindung gebracht wurden« (S. 133); zu fragen wäre aber, wie dies im Stück tatsächlich vermittelt wird, wenn man noch dazu Charlotte von Steins vehemente Ablehnung der Revolution bedenkt. Einen anderen Weg schlägt Ariane Ludwig ein, die das *Dido*-Drama auf seine Quellenbezüge hin subtil untersucht und selbst ein Exzerpt der Autorin aus den *Mu'allakat* – zeitlich annähernd

parallel zu Goethes Beschäftigung mit dieser Sammlung vorislamischer Dichtung entstanden – als Quelle ausfindig machen kann. Überzeugend widerlegt Ludwig die These, dass das Stück ein »Rachefeldzug gegen Goethe« (S. 120) gewesen sei. Für alle drei Beiträge zu den Dramen hätte ich mir gewünscht, dass eine genauere Vorstellung vom jeweiligen dramaturgischen Verlauf vermittelt worden wäre. Das hätte den von außen herangetragenen Fragen nach der Spezifik weiblichen Schreibens (speziell bei Pailer und Dietrick) eine noch stärkere Überzeugungskraft verliehen.

Im folgenden Kapitel zur weiblichen Briefkultur wird der Bereich der Stein-Korrespondenz partiell verlassen. Jörg Paulus geht der »Vernetzung von aktiver und passiver epistolärer Handlungsmacht in Briefen Charlotte von Steins an Karl Ludwig von Knebel« (S. 141) nach – mit dem Ziel, die »Verflochtenheit all dieser Phänomene herauszustellen« (S. 142). Netzwerk und Vernetzung schließen für mich allerdings ein, dass auch Briefe des Korrespondenzpartners in die Darstellung einbezogen werden. Im Vollzug einer ästhetisierenden Potenzierung des Materials erfahren wir, dass das Wasserzeichen »die passiv-aktive schreibprozessuale Handlungsmacht des Papiers« (S. 152) zu erkennen gibt, ja dass dem Papier »als sozialer und politischer Akteur« (S. 160) Bedeutung zukommt. Ulrike Leuschner untersucht anhand zweier Briefwechsel aus dem 18. Jahrhundert – einer davon ist der editorisch zugängliche zwischen Heinrich Christian Boie und Luise Mejer – die »Literarizität der Liebe« (S. 164). Die beiden historisch wohl bedeutendsten (überlieferten) Korrespondenzen Charlotte von Steins untersuchen Helga Meise und Annette Mönnich in ihren Beiträgen. Meise widmet sich der Korrespondenz mit Charlotte von Lengefeld (seit 1790 verh. Schiller) zwischen 1785 und 1825; sie ist aufschlussreich in mehrfacher Hinsicht, was sowohl den Austausch über gemeinsame Lektüre – die Stein war eine kluge und genaue, mit Anstreichungen arbeitende Leserin – als auch Schillers Einfluss auf die Schriftstellerin Charlotte von Stein betrifft. Bemerkenswerte Informationen vor allem über das Lektürepensum der Stein enthält auch der Beitrag von Mönnich über die Korrespondenz mit Knebel. Dass sie »einander freimütig ihre Meinung« mitteilten (S. 210), hätte man gern mit einem Knebel-Zitat belegt gefunden.

Da Charlotte von Stein bis zu ihrer Heirat 1764 Hofdame der Herzogin Anna Amalia war und auch später am Hof des Herzogtums eine nicht unbedeutende Rolle spielte, waren die Tagungsveranstalter gut beraten, die Historikerin Stefanie Freyer um einen Beitrag zu bitten, der das Kapitel zu den sozialen Handlungsräumen eröffnet. In einer sorgfältigen Untersuchung macht sie die unterschiedlichen Positionen von Hofdamen und Damen bei Hofe kenntlich; wichtig ist ihr Nachweis, dass Charlotte von Stein als enge Vertraute von Herzogin Louise auch nach ihrer Hofdamenzeit als »Maklerin fürstlicher Gunst« (S. 241) Rang und Einfluss besaß. Dem Thema »Reisen als Ausdruck weiblicher Selbstbehauptung« (S. 243) widmet sich Anja Stehfest, wobei »weibliche Selbstbehauptung« kaum an den zahlreichen Badereisen, am ehesten noch an der Reise Charlotte von Steins zu ihrem Sohn Friedrich 1803 nach Schlesien festzumachen ist. Wie bei anderen Damen von Stand auch, musste die Lektüre von Reisebeschreibungen nicht selten reale Reiseerlebnisse ersetzen. »Charlotte von Steins Rolle als Ehefrau und Mutter« (S. 265), wie sie sich vor allem in ihren über 330 Briefen an den Lieblingssohn Friedrich spiegelt, untersucht Yvonne Pietsch; Friedrich war auch das einzige ihrer sieben Kinder, das sie gestillt hat. Das Verhältnis zu den anderen Söhnen – vier Töchter starben bald nach der Geburt – ist mangels Quellen schwer zu rekonstruieren. Während Pietsch dem persönlichen Verhältnis zwischen Goethe und Josias von Stein ein gutes Zeugnis ausstellt, konstatiert sie eine »Entfremdung des Ehepaares« Stein (S. 274), ohne dies genauer belegen zu können.

»Kunst und Wissenschaft« (S. 289) sind dem abschließenden, alles in allem eher marginalen Kapitel vorbehalten. Charlotte von Stein zeichnete gern und ließ sich, wie Alexander Rosenbaum nachweist, in der Herzoglichen Freyen Zeichenschule zwischen 1781 und 1784 ausbilden. Zutreffend definiert Rosenbaum das Zeichnen als »spezifische Form geselliger Kommunikation«, speziell das Porträtieren als »wichtiges Medium der Selbstverständigung«

(S. 293). Freilich ist, wie Rosenbaum einräumen muss, ein Urteil über die zeichnerische Qualität »aufgrund der schwierigen Überlieferungslage kaum möglich« (S. 294). Die wenigen, zweifelsfrei der Stein zuzuweisenden Blätter kann Rosenbaum überzeugend beschreiben und in einen kulturhistorischen Kontext stellen. Nur mittelbar ist in Héctor Canals Studie, die »Charlotte von Stein in Johann Caspar Lavaters Physiognomik« gewidmet ist, von dieser selbst die Rede, weil sie nur als Medium in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* eine Rolle spielt – als Objekt der Beschreibung wie als Figur in einem taktischen Spiel Lavaters, der sich mit seinem Rollenbild der Stein als Propagandist eines idealisierten Bildes von ihr in der Öffentlichkeit erwies und zugleich »Versuche« unternahm, »der zunehmenden Entfremdung zwischen ihm und Goethe entgegenzuwirken« (S. 317). Dem Spinozismus Charlotte von Steins widmet sich Jutta Eckle in ihrem den Abhandlungsteil beschließenden Aufsatz. Gemeinsam lasen Goethe und Charlotte von Stein im Herbst 1784 Spinozas *Ethica* in lateinischer und deutscher Fassung. Ob aber die Stein tatsächlich als »Vermittlerin des ›neuen Evangeliums‹« (S. 346) für Goethe anzusehen ist, muss nach meinem Dafürhalten offenbleiben, weil die Quellenlage einen solchen verbindlichen Schluss nicht zulässt. Was Eckle im Folgenden zu den naturwissenschaftlichen Interessen Charlotte von Steins, insbesondere zu ihrer Lektüre der Manuskripte von Goethes *Farbenlehre* mitzuteilen weiß, lenkt unseren Blick auf eine weithin unbekannte Seite ihrer Persönlichkeit und verdient – wie vieles andere in diesem Band auch – vertieft zu werden.

Insgesamt fügen sich alle Beiträge des Buches zu einem facettenreichen Porträt Charlotte von Steins und widerlegen das immer wieder tradierte Urteil, sie habe ein »Leben ›aus zweiter Hand‹« (S. XI) geführt. Vielmehr war sie eine mental wie intellektuell beeindruckende Persönlichkeit, der prominente Zeitgenossen – allen voran Goethe, doch auch Schiller, Knebel, die Herzoginnen Anna Amalia und Louise – Achtung, Zuneigung und Liebe geschenkt haben. In ihren Briefen gibt sie sich als hochbewusste Autorin zu erkennen, der Witz und Ironie zu Gebote standen, in ihren literarischen Texten als Repräsentantin zeittypischen weiblichen Schreibens, das sich gegenüber männlicher ›Ausdrucksmacht‹ zu behaupten hatte. Die im Band häufig zitierten Briefe der Stein an Schillers Frau, an Knebel und ihren Sohn Friedrich wären es wert, vollständig transkribiert und ins Netz gestellt zu werden, wenn denn keine andere Form der Publikation möglich ist. Wenn ein weiterer Wunsch bleibt, dann der nach einer aus den Quellen erarbeiteten »geistigen Biographie Charlotte von Steins«, die ein »wissenschaftlich fundierte[s]« Bild vermitteln sollte (S. 74), so von Elke Richter formuliert – ein Wunsch, der die vorhandenen Darstellungen ins Reich des Vorläufigen verweist.

Mit dem vorliegenden Band wird eine neue Buchreihe eröffnet, auf deren Fortsetzung man gespannt sein darf. Ihr Start ist als gutes Omen anzusehen.

*Jochen Golz*

## Paola Paumgardhen: *»Auch ich in Italien!«. Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie*. Aus dem Italienischen von Reinhard Uhlmann u. Annalisa Cafaggi, unter Bearbeitung von Paola Paumgardhen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, 248 S., 29,80 €

Knapp zwei Jahre nach ihrem Erscheinen in Italien wurde 2019 die deutsche Fassung der Monografie von Paola Paumgardhen in überarbeiteter Form veröffentlicht.[1] Auch wenn über Goethe in Italien schon viel publiziert wurde, gelingt es der Verfasserin, eine neue Perspek-

1 Paola Paumgardhen: *I tre Goethe in viaggio per l'Italia*. Roma 2017.

tive zu eröffnen: nicht nur, weil sie ihre Aufmerksamkeit gleichzeitig auf die Italienreisen von Goethes Vater Johann Caspar und Goethes Sohn August richtet,[2] sondern auch, weil sie die entsprechenden Reiseberichte nebeneinanderstellt und vergleichend analysiert. Im Mittelpunkt ihrer Studie stehen aber nicht so sehr die Reisen an sich, die zum großen Teil in den schon standardisierten Bahnen der Bildungsreisenden verliefen, sondern eher deren biografische Bedeutsamkeit.

In chronologischer Folge wird die Topographie der drei Reisen in je einem Kapitel thematisiert; die Motivation, die zur Reise anregte, sowie die Reiseerlebnisse werden in den Lebenslauf des jeweiligen Reisenden detailreich eingebettet und in ihren Vernetzungen zu den Berichten der anderen Familienmitglieder beschrieben. Dadurch lässt sich eine erzählte Autobiografie in drei Stimmen rekonstruieren, die zugleich auch »ein wesentliches Kapitel der deutschen [und europäischen, könnte man hinzufügen] Bildungsgeschichte schreibt«, wie Ernst Osterkamp in seinem Vorwort treffend feststellt (S. 13). Die drei Reisen werden in ihren soziokulturellen Voraussetzungen und ihren bildungsgeschichtlichen Folgen dargestellt. Dabei sticht ins Auge, wie stark die Italienreisen die Familie über Generationen hinweg prägten und wie tief die Kluft ist, die die drei Reiseerfahrungen voneinander trennt. Es sind tatsächlich ganz unterschiedliche Erwartungen, die jeder von ihnen auf seiner Reise nach Süden mitbringt – und aus den Berichten, Briefen und Tagebüchern entsteht jedes Mal ein höchst persönliches, einzigartiges Italienerlebnis. Dabei zeigt die Verfasserin, wie sich Wahrnehmungsmuster und Bildungskonzepte im Laufe weniger Jahrzehnte gewandelt haben und wie singulär die Auswirkungen der Reise auf die drei Familienmitglieder waren.

Dank der vergleichenden Textanalyse werden die textlinguistischen und kommunikativen Eigenschaften der einzelnen Zeugnisse herausgearbeitet, umso mehr, da alle drei in der damals typischen Form der Reiseepistolarien verfasst sind; sie weichen nicht nur sprachlich und stilistisch stark voneinander ab, sondern führen uns durch Zweck, Zielpublikum und Entstehung drei Reisemodalitäten, drei kulturgeschichtliche Epochen vor Augen. Ausführlich dargestellt ist zudem die Geschichte der Reiseaufzeichnungen und deren Überlieferung, die an sich schon erhellende Einblicke in die Familiengeschichte liefert. Von Kind auf war der Dichter von der Italienerfahrung seines Vaters tief geprägt; Johann Caspar war so mutig gewesen, das eigene Reisetagebuch auf Italienisch zu verfassen, und das Kind erlebte, wie er jahrelang hartnäckig und mit Selbstdisziplin die Abschrift besorgte.[3]

Wie der Vater so überarbeitete auch Johann Wolfgang seine Reiseaufzeichnungen über Jahre hinweg – zu einem vollendeten Kunstwerk, das als Teil der eigenen Autobiografie konzipiert war. Hier beschreibt der Dichter sich selbst im »Knotenpunkt seiner existenziellen Entwicklung« (S. 100) anhand der Reiseerfahrungen, die sich jahrzehntelang sedimentiert haben; dabei werden zusätzlich spätere, reise-externe Elemente berücksichtigt, so dass der Reisebericht einen ausgesprochen autobiografischen, paradigmatischen Charakter annimmt. Genau wie in *Dichtung und Wahrheit* gestaltet Johann Wolfgang die Vergangenheit und gibt ihr aus der aktuellen Perspektive Form. Daher sind die ursprünglichen Reiseerlebnisse durch

2 Die Reisen von Goethes Vater und Sohn rückten erst vor kurzem ins Blickfeld. Über Johann Caspar möchte ich die Aufsätze von Albert Meier (*Die deutsche Nase. Johann Caspar Goethe in Neapel*. In: *Studi germanici* 9 [2016], S. 51-64) und Elena Agazzi (*Tra dilettantismo ed erudizione. Il viaggio in Italia di Johann Caspar Goethe*. In: *Rivista di letterature moderne e comparate* 69 [2016], S. 1-16) erwähnen; mit August von Goethe beschäftigte sich Paola Paumgardhen selbst: *»Auch ich in Arkadien!«. Il viaggio in Italia di August von Goethe*. In: *L'Italia di Goethe*. Hrsg. von Marino Freschi. Roma 2016, S. 217-232.

3 So die Kindheitserinnerungen aus *Dichtung und Wahrheit* (1. Buch). Johann Caspars Tagebuch wurde vom Sohn aufgehoben und im Familienarchiv aufbewahrt, bis es erst im Goethe-Jahr 1932 von Arturo Farinelli, dem italienischen Germanisten und Komparatisten, zum Druck befördert (*Viaggio in Italia 1740*. Roma 1932. 2 Bde.) und neulich in der Reihe *Cultura tedesca* 9 (2017) wieder aufgelegt wurde. Eine vollständige deutsche Fassung erschien 1986, übersetzt und kommentiert von Albert Meier (*Reise durch Italien im Jahre 1740*. München 1986).

eine 30-jährige persönliche Verarbeitung gefiltert, so dass die *Italienische Reise* zur »multiperspektivischen Diegese« wird (S. 24), die die Verfasserin durch die Stimmen anderer Zeitgenossen ergänzt, z. B. durch die von Heinrich Heine oder Wilhelm von Humboldt.

Augusts Tagebuch hat einen eher privaten Charakter und keine literarischen Ambitionen; seine Briefe aus Italien, die das komplexe Vater-Sohn-Verhältnis offenlegen, werden auf Anordnung Goethes die Bibliothek des Hauses am Frauenplan nicht verlassen.[4] Zum Teil waren sie dazu bestimmt, den Erwartungen des anspruchsvollen Vaters entgegenzukommen, zum Teil zeigen sie die rebellische, melancholische Seite eines fragilen, durch das väterliche Erbe erdrückten jungen Mannes, der mit dieser verhängnisvollen Reise die Nabelschnur zu zerschneiden versucht – vergebens.

Durch die topografische Beschreibung der drei Reisen, deren Etappen durch sorgfältig ausgewählte Textstellen dargestellt werden, beleuchtet die Verfasserin Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Hinblick auf eine Familientradition, die durch neue Wahrnehmungen und Erfahrungen angereichert und variiert wird. Fein abgestimmt durch die drei Kapitel ist das Wechselspiel von Erinnerungen und Verweisen, das die drei Reisetagebücher fest miteinander verbindet, so dass der Bericht des einen erst im Licht des Anderen zur vollen Geltung kommt. Dabei ist ›Bildung‹ für alle drei Generationen der Schlüsselbegriff – wie andersartig jedoch die Einstellung, wie unterschiedlich die Ergebnisse der Reise für den jeweiligen Lebenslauf waren, wird durch die entsprechenden Reiseaufzeichnungen gezeigt. Paola Paumgardhen gelingt es eindrucksvoll, produktive Bezüge herzustellen zwischen Biografie und Reisebericht, zwischen gedichteter und erlebter Wirklichkeit.

*Laura Balbiani*

Carina Gröner: *Textgewebe. Goethes Erzähler in den Wilhelm-Meister-Romanen*. Bielefeld: Aisthesis 2019, 233 S., 39,80 €

Mit Carina Gröners Dissertation liegt eine neue Arbeit zum *Wilhelm-Meister*-Komplex vor. Das Romanfragment *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* sowie die von Goethe fertiggestellten Romane *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und *Wilhelm Meisters Wanderjahre* sind Gegenstand umfänglicher Forschung geworden. Hier einen neuen Akzent zu setzen, gelingt Carina Gröner, indem sie bestehende Forschungen zu Textilien in den Romanen mit einer entschieden durchgeführten narratologischen Analyse der Texte koppelt. Es geht der Verfasserin dabei insbesondere um den Zusammenhang von Textil und Erzählen auf inhaltlicher und struktureller Ebene. Gezeigt werden soll so auch, dass die »Struktur dieser Romane analog zur gemeinsamen etymologischen Herkunft der Begriffe ›Text‹ und ›Textil‹ ähnlich dem Entstehungsprozess von Textilien aufgebaut ist und sich diese Struktur mithilfe der Textilmetaphern ›weben‹ und ›wirken‹ beschreiben lässt« (S. 11 f.). Nach einleitenden Bemerkungen und einem ersten Überblick über die Argumentation wird das methodische Rüstzeug der Arbeit im zweiten Kapitel ausführlich vorgestellt. Im Zentrum stehen Gérard Genettes Erzähltheorie und hier insbesondere die Begriffe Zeit, Modus, Stimme und Metalepse. Grundsätzliche Ausführungen zur Frage, was unter Erzählen zu verstehen sei, finden sich in diesem Kapitel ebenso wie Bezugnahmen auf Genettes Untersuchungen zum Paratext, deren Relevanz für die eigene Arbeit an dieser Stelle noch stärker hätte herausgestellt werden können. Das zweite Kapitel enthält außerdem Ausführungen zum Textil als Metapher für Text, zum metaphorischen Verhältnis bzw. der Analogie von Textil und Erzählen in weiter kulturgeschichtlicher Perspektive sowie deren Spuren in poetologischen und autobiographischen

4 Sie wurden tatsächlich erst 1999 gedruckt: *Auf einer Reise nach Süden: Tagebuch 1830*. Hrsg. von Andreas Beyer u. Gabriele Radecke. München u. a. 1999.

Texten Goethes. Man hätte sich sicherlich eine andere Kapitelorganisation vorstellen können, durch welche die eher kulturgeschichtlichen Anteile mehr gebündelt und stärker von den narratologischen und methodischen Ausführungen abgetrennt worden wären, was den Beginn der Arbeit übersichtlicher gemacht hätte.

Die drei folgenden Kapitel widmen sich je einem der *Wilhelm-Meister*-Texte und verbinden dabei die narratologische Analyse der Erzählstruktur und die Analyse der Paratexte mit der Interpretation von in den Texten vorkommenden Textilien. Dies geschieht mit Blick auf einzelne Figuren, aber auch im Sinne von Strukturmetaphern. So stellt Carina Gröner für die *Theatralische Sendung* die Unterschiede zwischen der Figurenperspektive Wilhelms und der Perspektive der Erzählinstanz in der Beurteilung des Erfahrenen bzw. Erzählten heraus, die zwischen ironischer und psychologisierender Distanzierung wechselt, wobei sich beides nicht gegenseitig ausschließt, wie dies die Verfasserin stellenweise zu suggerieren scheint. Das im Text zu beobachtende Zusammenspiel beider Perspektiven wird dann in Analogie zum Vorgang des Webens gesetzt und konkret auf die im Webvorgang verwendeten Kett- und Schussfäden bezogen, wobei Wilhelms »subjektive Weltsicht« (S. 12) bzw. die an dieser Figur zu beobachtende interne Fokalisierung der Erzählung Ersteren, die Perspektive der Erzählinstanz Letzteren zugeordnet werden. Etwas verwirrend ist allerdings, dass die Verfasserin an späterer Stelle (vgl. S. 217) eine genau gegenteilige Zuordnung vornimmt.

Im darauf folgenden Kapitel zu *Wilhelm Meisters Lehrjahren* ist insbesondere die Rekonstruktion der historisch verbürgten Doppeldeutigkeit des Wortes ›Wirken‹ hervorzuheben, das nach Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch*, das von der Verfasserin konsultiert wurde, ›Veränderungen erzeugen‹ bedeutet, aber auch eine textiltechnische, das Weben betreffende Dimension besitzt. Carina Gröner betont in diesem Zusammenhang die narrative Strategie der *Lehrjahre*, die Vorgeschichten der Figuren nachzutragen, sowie die als metaleptisch beschriebenen extradiegetischen Einlassungen der Erzählinstanz und setzt beide in Analogie zur Technik des Wirkens, die ein textiles Geflecht oder bezogen auf den Roman: eine Erzählung erzeugt. Wie bereits bei der Analyse der *Theatralischen Sendung* hängt die Evidenz dieser Argumentation von der Evidenz der Analogie ab, die hier verwendet wird. Man hätte sich gewünscht, die Analogien in beiden Fällen noch stärker in den Texten gegründet zu sehen.

Demgegenüber überzeugen die luzide Analyse der Perspektivstruktur und die sehr inspirierende Lektüre der Sperata-Geschichte vollauf: Mit großem Gewinn wird jene Passage, die davon erzählt, wie Sperata die vermeintlichen Knochen Mignons mit Textilien verbindet, auf roman- und erzählstrukturelle Implikationen befragt. Diese Ausführungen bilden dann auch die argumentative Brücke zur Analyse von *Wilhelm Meisters Wanderjahren*, deren textkonstitutive Strategien mithilfe von jenem der Sperata-Geschichte abgelesenen Modell beschrieben werden. Carina Gröner betont in diesem Zusammenhang die Relevanz der »Einbildungskraft« (S. 134) und die Aktivierung des Rezipienten, der in der Fülle der Romanelemente Ähnlichkeiten erkennt, Verbindungen zwischen ihnen zu ziehen und die heterogenen Elemente auf diese Weise zusammenzuführen vermag. Besonders überzeugen können neben anderem die genaue Analyse des Romantitels und dessen Bezüge zu einem nicht linearen Erzählen, das der Roman dann ja auch vorführt, sowie die genaue Analyse der Erzählebenen. Dass allerdings am Beginn dieses Kapitels ein kritischer Satz von Novalis zu den *Lehrjahren* irrtümlicherweise als Kritik an den *Wanderjahren* verstanden wird (vgl. S. 129), verwundert sehr. Man hätte sich hier und an anderen Stellen der Arbeit eine größere Genauigkeit und Sorgfalt gewünscht, die der Argumentation im Ganzen zugutegekommen wären und durch die sich einzelne sachliche Fehler wie der eben genannte hätten vermeiden lassen. Festzuhalten ist, dass Carina Gröner eine Arbeit zu einem vielbeforschten Gegenstand der Goethe-Philologie vorgelegt hat, mit der sie neue Akzente setzt und im Einzelnen zu wichtigen und inspirierenden Ergebnissen gelangt.

*Hauke Kuhlmann*

Boris Roman Gibhardt: *Vorgriffe auf das schöne Leben. Weimarer Klassik und Pariser Mode um 1800*. Göttingen: Wallstein 2019, 583 S., 49,00 €

»Suchen Sie doch übrigens ja einen Correspondenten in Paris zu erhalten, damit man zeitig erführe was in Kunst und Wissenschaft dort vorginge. Es wird zwar alles dieß in Deutschland novellistisch und journalistisch herumgeschleift, aber auf so eine fatale und unzulängliche Weise, daß man auf diesem unreinen Weg nichts davon erfahren mag« (WA IV, 15, S. 105). Das schreibt Goethe am 15. September 1800 an Wilhelm von Humboldt, der seit 1799 mit seiner Familie in der ›Welthauptstadt‹ lebte. Denn: »Goethe war nie in Paris« (S. 9). Mit diesem Satz beginnt die umfangreiche Monographie von Boris Roman Gibhardt. In ihr argumentiert der Autor dafür, dass Paris trotz – oder gerade wegen – seiner Gegensätzlichkeit zum provinziellen Weimar ein »stets neu herzustellendes Artefakt und Projekt« (S. 497), ein »Elixier« und ein »Katalysator« (S. 19) für das klassische Weimar sei; Weimar ist in diesem Modell das »Anti-Paris« (S. 16), aber als solches notwendig mit seinem Gegensatz verbunden. Und nirgends, so die zweite These des Buches, zeige sich das deutlicher als im Diskurs um die »Mode« als »vielleicht Unklassischem *par excellence*« (S. 10). Für sie steht vor allem das von Friedrich Justin Bertuch herausgegebene *Journal des Luxus und der Moden*, während die Klassik-Front in erster Linie von Goethe, flankiert von Schiller und Humboldt (und in der Nachhut: der kantischen Ästhetik) vertreten wird.

Diese dialektische Verbundenheit durch energische Abgrenzung stellt Gibhardt in vier Themenkomplexen dar. Der erste Teil beschäftigt sich mit dem Gegensatz von Weimar und Paris unter dem Aspekt *Die Klassik und die Großstadt*. Dabei kommen sowohl die Selbststilisierungen der Weimarer Klassiker zur Sprache wie das diesen entgegengesetzte Urbanitätskonzept und die moderne Warenwelt von Paris; symbolisch steht für deren Versuchungen die ›Büchse der Pandora‹. Der zweite Teil greift das Pariser Palais Royal als Inbegriff der Pariser Warenwelt und ihrer Verführungskraft auf und kontrastiert es mit Goethes *Römischem Carneval* und der Weimarer Materialkultur in Mobiliar und Interieur. Im dritten Teil wird Goethes *Weimar-Pariser Kunstprogramm als Reaktion auf den Zeitgeist* präsentiert; hier geht es um den Kulturtransfer, Madame de Staëls *De l'Allemagne* und Goethes Begriff ›Weltliteratur‹. Das vierte Kapitel, *Weimarer Couture: Die Moden der Klassik*, verfolgt die diversen Werther-Moden, die Parkgestaltung im Roman und in der Realität, um schließlich mit der Mummenschanz im *Faust II* und Goethes Biographien von Cellini, Byron und Winckelmann zu enden. Der Facettenreichtum des Bandes ergibt sich dabei auch aus seiner Entstehungsgeschichte: Ihm liegen 17 im Literaturverzeichnis genannte eigenständige Aufsätze des Verfassers zum Themenbereich *Paris – Weimar* aus den Jahren 2011 bis 2018 zugrunde.

Das offensichtliche Verdienst des Bandes sind die Vielfalt und die Fülle der dargestellten literarischen und kulturellen Phänomene sowie der beeindruckende Kenntnisreichtum des Autors. Das offensichtliche Problem ist die gelegentlich etwas gewaltsam erscheinende Reduktion dieser Vielfalt im Interesse der starken Leitthese der notwendigen, exklusiven und allgegenwärtigen inneren Zusammengehörigkeit von Weimar und Paris unter dem Signum der »Mode«. Methodisch lässt sich das Vorgehen wohl am besten als »imaginationsgeschichtlich« (S. 20) beschreiben: In einer »vertikalen Lektüre« (S. 21) schwebt eine Art ästhetischer Weltgeist über den materiellen wie textuellen Phänomenen von Literatur-, Kultur- und Materialgeschichte, die durch diesen Blick aus der Höhe seltsam eingeebnet erscheinen. Selten nur verirrt sich ein Original-Zitat in die großen Linien, und selbst Texte, die für die These zentral sind und auch als solche benannt werden (*Das Römische Carneval*, *Kunst und Handwerk*, die genannten Biographien von Goethe beispielsweise), werden nur durch einzelne Sätze plakativ aufgerufen. In dieser »vertikalen Lektüre« verliert sich notwendig der jeweilige spezifische historische Kontext: So stehen *Werther* und *Faust II* als Anfangs- und Endpunkte von Goethes Auseinandersetzung mit Modephänomenen auf einer geraden Linie, und im Kapitel zum Palais Royal flaniert der Leser eher mit Benjamin, Börne, Balzac und

Baudelaire durch Paris als mit einem Weimarer Autor um 1800. Hingegen werden andere Texte, die sich als durchaus einschlägig anbieten würden – beispielsweise Bertuchs zweites Erfolgsjournal *London und Paris* –, überhaupt nicht erwähnt.

In der Feineinstellung zeigen sich weitere Probleme. Fragwürdig erscheint bei einem näheren Blick die Interpretation der kantischen *Kritik der Urteilskraft* ausschließlich als Befreiung des subjektiven Urteils und Grundlage eines rein formalen Ästhetizismus, der sich von den Gegenständen der Kunst gelöst habe (vgl. S. 458-464). Bertuchs Aufsatz *Vorschlag, das Modewort Aufklärung abzuschaffen*, erklärt keinesfalls das Konzept der Aufklärung für überwunden (vgl. z. B. S. 98, 111), sondern kritisiert allein die inflationäre, eben ›modische‹ Begriffsverwendung. Die viel zitierte »Lebenskunst« ist ebenso wie die »Urbanität« im Sprachgebrauch der Zeit nicht eindeutig mit Paris und seinem Versprechen des »schönen Lebens« anstelle des »guten Lebens« verbunden, sondern mindestens gleichwertig mit antiken Vorstellungen. Ob sich die Klassik, wenn sie sich »zwischen Erziehung und Freiheit entscheiden« sollte (S. 483), wirklich einstimmig für Letztere erklären würde, ist in dieser Zuspitzung einfach die falsche Frage, da für Schiller beispielsweise beides untrennbar miteinander verbunden ist. Werthers Frack und dessen »vestimentäre Identifikation« (S. 371) schließlich könnte man als ein Symbol für die Neigung des Autors betrachten, aus isolierten Details universale Deutungsmuster zu schneidern. Diese werden zudem in einer außerordentlich elaborierten Sprache dargeboten, die die Lektüre phasenweise zu einem intellektuellen Kraftakt macht, aber auch ihre ästhetischen Glanzstückchen hat.

Wer diese Mühen jedoch nicht scheut und die großen Linien schätzt, profitiert zweifellos vom Materialreichtum des Bandes und dem Wissensschatz des Verfassers. Für eine umfassende Einschätzung des Verhältnisses Paris – Weimar in einer weiteren Forschungsperspektive würde es sich jedoch empfehlen, die Einschränkung auf den Mode-Diskurs aufzuheben sowie die starre Polarisation auf Weimar vs. Paris (oder auch: Provinz vs. Stadt, Popularität vs. Literatentum) aufzugeben. Unbedingt einzubeziehen wäre Goethes spätes Interesse nicht nur an der Pariser Kunst und Kultur, sondern am Austausch mit den dortigen Naturwissenschaftlern und Sammlern. Dass Paris schließlich nicht das alte Vorbild Rom/Italien ersatzlos verdrängt hat oder auch nur singulär für Goethe wäre, zeigt beispielsweise eine späte Aussage von ihm, die gerade die gleichwertige Vielfalt der Interessen sowie der mit ihnen verbundenen urbanen Zentren betont:

> Ich habe jetzt die Hauptlebenspuncte der Kunst, Literatur, der Wissenschaften im Auge. Berlin, Wien, München, Mailand beschäftigen mich besonders. Paris, London und Edinburg in ihrer Art. Die Einzelnen wissen durchaus nicht woran sie sind; es wäre aber schlimm wenn ich mir, durch mein vieljähriges Mühen, nicht sollte eine vielseitige Aussicht nach den verschiedenen Himmelsgegenden erworben haben, die ich um so reiner bewahren kann als ich sie nur mir selbst zu nutzen suche. (an Sulpiz Boisserée, 3.7.1830; WA IV, 47, S. 126)

*Jutta Heinz*

## Sabine Schneider, Juliane Vogel (Hrsg.): *Epiphanie der Form. Goethes »Pandora« im Licht seiner Form- und Kulturkonzepte*. Göttingen: Wallstein 2018, 224 S., 11 Abb., 29,90 €

Es kommt in Goethes Werk nicht selten vor, dass eine Dichtung sich ihrer Ausdeutungen erwehrt. Kaum eine erweist sich freilich als ähnlich refraktär wie die 1810 als Fragment veröffentlichte *Pandora*: So oft man auch versucht hat, dem ›dramatischen Festspiel‹ einen vernünftigen Sinn abzugewinnen, so unzulänglich ist jeder Zugriff doch geblieben. Der hier

vorgelegte Ertrag einer am 13./14. November 2012 an der Universität Zürich durchgeführten Tagung[1] vermag an diesem Sachverhalt nichts zu ändern, sondern belegt in der Heterogenität seiner Ansätze nur umso mehr, dass Goethes *Pandora* nach Interpretation zwar zu verlangen scheint, sich jedem abschließenden Verständniswillen aber brüsk entzieht.

Der Bedenklichkeit des Unterfangens, Goethes »riskantes Formspiel mit hohen Einsätzen« (S. 9) von literatur- und kulturwissenschaftlicher Warte aus nachzuspielen, sind sich die Veranstalterinnen/Herausgeberinnen durchaus bewusst, wie nicht zuletzt der hohe Ton ihrer Einleitung anzeigt. In »formanalytischen und poetologischen Lektüren«, die sich »mit kultursemiotischen Fragestellungen« verbinden, soll einsichtig werden, inwiefern hier eine »Naherwartung« (der versprochenen Rückkehr Pandoras auf Erden) »zugleich als eine Formerwartung gekennzeichnet« ist, weshalb Goethes Interesse auch »weniger auf eine Wiederherstellung als auf eine Dynamisierung der Formen« gerichtet sei, »die sich bei ihrem Eintritt in die Welt pluralisieren«. Der Einleitung zufolge läuft diese Zielsetzung auf zwei Ausgangsthesen hinaus: 1) dass Goethes *Pandora* »in Anlage und Zeitstruktur einen komplexen Prozess kultureller Formgewinnung« entfalte, »der über einfache differenzorientierte Zeichen- oder Grenzsetzungen hinausweist und stattdessen einen dialektischen Prozess von Formgewinn und Formverlust, Erinnerung und Anamnesis entbindet«; 2) dass man »das Stück als einen Akt der Entprometheisierung zu lesen« habe, da sich »in der Apotheose der Pandora eine Abkehr von jenem Kulturheros« vollziehe, »der das Frühwerk Goethes beherrschte«. In diesem Licht werde Goethes Spätwerk überhaupt lesbar als »Variation über die Epiphanie der Form« (S. 7-10).

Die Einleitung der Herausgeberinnen sortiert die insgesamt zehn Beiträge in zwei Gruppen: ›formtheoretische Lektüren‹ (gegebenenfalls durch ›intermediale Aspekte‹ erweitert) resp. »Beiträge, die sich mit der *kulturstiftenden Kraft der Form* befassen« (S. 13).

### ›Formtheoretische Lektüren‹

In Anlehnung an Georg Simmels Bemerkungen zu Goethes ›Altersstil‹ erkennt Eva Geulen in *Pandora* einen ›Entzug der Form in der Form‹ und arbeitet im Wissen um die morphologischen Studien heraus, inwiefern die »Veränderlichkeit in Zeit und Raum« für Goethe »zur lebendigen Form« gehört (S. 24). Cornelia Zumbusch versteht *Pandora* als ein ›Schauspiel der symbolischen Form‹, weil das ›Festspiel‹ zuletzt »selbst zum Spiel eines Festes« werde (wobei die Aufmerksamkeit mit gutem Recht dem von Goethe in *Pandora* erstmals ›erprobten‹ Motiv des Wassersturzes gilt). Im Vergleich mit Isaac de Benserades *Ballet Royal de la Nuit* (1653 für Ludwig XIV.) hebt Juliane Vogel die »Sonderstellung« (S. 63) der *Pandora* in der Serie von Goethes Vor- und Festspielen hervor und erläutert die »Wiedergeburt des Phileros« als neuartiges, weil »aus dem Zusammenspiel kollektiver Kräfte hervorgehendes, Festgeschehen« rousseauistischer Prägung, dessen ›Urszene‹ »nicht in einen chiliastischen Fluchtpunkt verlegt sei, sondern in die festliche Fermate einer ins Offene weiterschreitenden, diesseitigen Zeit« (S. 70 f.). Helmut J. Schneider zufolge wurzelt die »schwierige Zugänglichkeit« von Goethes *Pandora* in der Verbindung von »Ideendrama« und »Liebeshandlung« (S. 72), weshalb er – auf Pandoras zwei Töchter konzentriert – der ›Genealogie der Schönheit‹ nachspürt, um zuletzt die »Unverfügbarkeit von Schönheit und Liebe« (S. 92) zu konstatieren. Weil Gerhart von Graevenitz die *Pandora* für mythologisch-allegorisch »überfrachtet« (S. 93) hält, verzichtet er auf die Absicht, das Werk in toto zu deuten, und begnügt sich mit der Handlung um Phileros, die im Wissen um Lessings und Goethes *Laokoon*-Deutungen (potenziert mit Aby Warburgs Botticelli-Dissertation von 1893) anhand der ›Pathos-

1 David Wellberys Abendvortrag *»Pandora«: Goethes Konstruktion einer Urgeschichte der Moderne* ist nicht in den Tagungsband aufgenommen, da er in erweiterter Form bereits 2017 als *Sitzungsbericht der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* publiziert wurde: *Goethes »Pandora«. Dramatisierung einer Urgeschichte der Moderne* (vgl. GJb 2017, S. 323 f.).

formel‹ Ruhe/Bewegung feinsinnig seziert wird und zwei Folgerungen zulässt: Phileros störe die »Schönheitsseligkeit des Epimetheus« (S. 103), und Goethes *Pandora* gehöre »in die Genealogie der Renaissance-Diskurse des 19. Jahrhunderts« (S. 104). Johannes Grave zeigt demgegenüber auf, wie Goethes Anweisungen zum Bühnenbild sich die »kompositorische Strenge der Landschaften Poussins« (S. 110) zunutze machen, und nimmt eine »schleichende Transformation« (S. 111) wahr, in deren Folge sich die Grenze zwischen ›künstlichem Bild‹ und ›Realität‹ laufend verschiebe (S. 113) und die Betrachter nachhaltig irritiere. Als die eigentliche Gabe Pandoras, die in Haar und Blick kaum zufällig der Medusa angeglichen ist, erscheinen Bilder bei Goethe insofern »als zutiefst ambivalent« und verlangen umso mehr danach, in ihren Spannungen ausgetragen zu werden (S. 117 f.).

### *›Kulturstiftende Kraft der Form‹*

Sabine Schneider liest *Pandora* vor dem Hintergrund der Doppelschlacht von Jena und Auerstedt 1806 und diagnostiziert im Brüderpaar Epimetheus und Prometheus ein komplementäres Versagen: Lässt die Erinnerung des Einen ihre »organisierende Kraft« vermissen, manifestiert sich in den Gebilden des Anderen »einseitig der Gewaltaspekt der Form« (S. 125). Demgegenüber erhebe der Schluss »den Anspruch, dieses Misslingen der Kultur in ihrem Ursprung zu heilen« (S. 129), indem eine neue Generation eine ›neue Kultur‹ begründet: »Das Szenario der pandorischen Kultur als Gabe, den Menschen von den Göttern verliehen, stellt im allgemeinen Fest des Schlusses eine Absage an das Titanenwerk der Geschichte dar« (S. 131). Ralf Simon will sich dem Kulturbegriff Goethes auf der Grundlage eines Vergleichs der konträr konzipierten ›Familienmaschinen‹ in *Iphigenie auf Tauris* und *Pandora* nähern. Seine Frage, wie in beiden Dramen die »Form der Familie gedacht« sei (S. 152), hat ihre Antwort in der Beobachtung, dass *Pandora* »die Familiensemantik zwar aufruft, sie aber nicht benutzt«; dient die Familie hier also nur dem Zweck, »alle Konflikte auszulassen« (S. 153 f.), so offenbart sich Goethes Festspiel daran als »tautologischer Text« (S. 154), d. h. als künstlerisches Scheitern. Im Kontrast dazu nimmt Ulrike Landfesters Rekonstruktion der ›automythographischen Umdeutungsspiele‹ in *Pandora* deren »Deutungsoffenheit« (S. 165) ernst und weiß die »semantische Polyvalenz« daher als die eigentliche ›Gabe‹ zu begreifen (vgl. S. 169 f.). Das Festspiel von 1808 erschließt sich folgerichtig als »rezeptionsästhetische Herausforderung« (S. 174) angesichts der »Goethes poetische Rede bedingenden Figur der Umdeutung schlechthin« (S. 179). Auf ganz anderen Wegen befasst sich Claudia Keller abschließend nur indirekt mit Goethes *Pandora*. Ihr geht es um die zwei Phasen von Ludwig von Hofmanns (1861-1945) bildkünstlerischer Auseinandersetzung mit dem Festspiel (in Bühnenbildern für drei Aufführungen am Theater in Bad Lauchstädt 1909 und in acht Holzschnitten zu einer Buchausgabe 1923), die mit besonderem Blick auf das Verhältnis von Antike und Moderne im jeweiligen Zeitgeschmack als eigenständige *Pandora*-Interpretationen erläutert werden.

Um ›neue‹, so noch nicht absolvierte Lektüren handelt es sich bei den Beiträgen zur Zürcher *Pandora*-Tagung von 2012 allemal, und keiner wird sich für die allein gültige Deutung halten, auch wenn die Argumentation gelegentlich apodiktischer gerät als mutmaßlich gewollt (von Ironie ist im gesamten Band jedenfalls kaum die Rede, schon gar nicht von der romantischen, die angesichts eines so vordergründigen Klassizismus vielleicht doch ein gewisses Recht anmelden dürfte). Was den so reichhaltigen Annäherungen an Goethes Festspiel in ihrer Summe immerhin gelingt (unbeschadet der zwangsläufig begrenzten Reichweite bzw. Tiefenschärfe des jeweiligen Erkenntnisinteresses), ist die Bestätigung von Goethes Selbstkommentar in einem Brief an Charlotte von Stein (16.8.1808):

> Das Ganze kann nur auf den Leser gleichsam geheimnißvoll wirken. Er fühlt diese Wirkung im Ganzen, ohne sie deutlich aussprechen zu können, aber sein Behagen und Missbehagen, seine Theilnahme oder Abneigung entspringt daher. Das Einzelne hingegen was er sich auswählen mag, gehört eigentlich sein und ist dasjenige was ihm persönlich con-

venirt. Daher der Künstler, dem freylich um die Form und um den Sinn des Ganzen zu thun seyn muß, doch auch sehr zufrieden seyn kann, wenn die einzelnen Theile, auf die er eigentlich den Fleiß verwendet, mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen werden. (WA IV, 20, S. 140 f.)

*Albert Meier*

Anke Bosse: *»Poetische Perlen« aus dem »ungeheuren Stoff« des Orients. 200 Jahre Goethes »West-östlicher Divan«*. Göttingen: Wallstein 2019, 84 S., 41 farbige Abb., 15,00 €

Natürlich gab es zum *Divan*-Jubiläum 2019 auch eine rezensionswürdige Ausstellung mit begleitender Buchveröffentlichung. Die von *Divan*-Expertin Anke Bosse kuratierte Ausstellung im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar und im Frankfurter Goethe-Museum machte sich zur Aufgabe, zum Entdecken anzuregen, und stieß auf reges Interesse und ein positives Echo in den Medien. In den Kapiteln des Begleitbands stellt Anke Bosse Goethes Arbeit am *West-östlichen Divan* in größere Zusammenhänge, insbesondere die Überbrückung und Verbindung von Zeiten, Räumen und Kulturen: »Seine Idee einer ›Weltliteratur‹ als eines weltweiten Austauschs, eines ›geistigen Handelsverkehrs‹ […] – im *Divan* wurde sie Werk« (S. 7). Anhand ausgewählter Beispiele und Handschriften zeigt sie außerdem minuziös auf, wie Goethe dichtend verfuhr und Entwürfe weitergestaltete.

Der Band ist in sieben Themen gegliedert, und die Illustrationen reichen von Porträts und Titelblättern bis zu Folioblättern mit den Reinschriften Goethes, seinen arabischen Schreibübungen sowie Zetteln mit Entwürfen und Notizen. Eines der schönsten bibliophilen Exemplare der Erstausgabe von Goethes *Divan* prangt auf dem Einband: die aufgeschlagene Titelseite mit dem meisterhaft handkolorierten Frontispiz im Geschenkexemplar für Sulpiz Boisserée. Die *Einleitung: der »West-östliche Divan« damals, heute, morgen …* erinnert an die ›elektrisierende‹ Anregung durch die von Joseph von Hammer 1812 vorgelegte Übersetzung der Gedichtsammlung des persischen Dichters Hafis (*Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis*), so dass Goethe eine imaginäre Reise in den Orient antrat und schon 1814 einen »höchst schöpferischen Dichter-Wettstreit« begann (S. 12). Keine Nebensächlichkeit ist, dass persische und arabische Wörter in der Transkription immer mit den entsprechenden diakritischen Zeichen versehen werden. Natürlich erinnert Bosse an die Rolle Marianne von Willemers, die ›orientalisierend‹ mitdichtete und zu einer Reihe von Liebesgedichten beitrug, in denen der Dichter (als Hatem) und seine Geliebte (Suleika) einen Dialog aufnahmen. Aufgrund ihres Anteils an den Gedichten wertet Bosse Willemer als die einzige Frau, die Goethe »von Gleich zu Gleich als Dichterin entgegentrat« (S. 16). Ein knapper Blick auf die ›wenig ermutigenden‹ Reaktionen von Zeitgenossen, den Entschluss zu Erläuterungen in Prosa und die Möglichkeit einer Fortsetzung sowie auf Goethes Konzept von Weltliteratur runden die Einleitung ab. Bei Letzterer betont die Verfasserin in diesem Zusammenhang das Element des interkulturellen Austauschs.

Bosse beschreibt anhand von einzelnen Gedichten, wie Goethe exzerpierte, probierend schrieb und umschrieb oder auch verwarf. Im Kapitel *Goethes ›Reise in den Orient‹ und das »eigne Poetische«* etwa verfolgt sie die Anregung durch Hammers Formulierung von der »Wortbraut« zu einem eigenen Gedicht über die Macht der Sprache, in dem Goethe dem Wort als Braut den Geist als Bräutigam zugeselle und ihre Hochzeit als (seine eigene) poetische Schöpfung feiere (S. 22 f.).

Unter der Überschrift *Gott und Mensch und Dichter* erläutert Bosse anschaulich Goethes intertextuelles Verfahren, indem sie die Schritte vom Motto auf den *Fundgruben des Orients*

(1809) zu Goethes emphatischem Ausruf »Gottes ist der Orient! / Gottes ist der Occident!« aufzeigt und den Unterschied zwischen Zitat und »eigne[m] Poetische[n]« (S. 26) verdeutlicht, aber auch auf eine andere Gottesvorstellung hinweist, die »Westliches mit Östlichem zu einem Dritten zu hybridisieren« unternimmt (S. 27). Zu den beeindruckendsten Abbildungen gehören ein Blatt mit zum Teil durchgestrichenen Bleistiftnotizen (»Sturm prophezeyt«, S. 30) und der Entwurf zum Gedicht *Vier Gnaden* (S. 36). Goethe benutzte sogar für solche Notizen die lateinische Schrift, die in den Abbildungen gut lesbar ist und in den Reinschriften gestochen scharf. Trotzdem hat Bosse für die Notizen genaue Transkriptionen beigefügt, und ihre anschließenden Analysen zeigen Wort für Wort, wie Goethe Gelesenes verwandelte und probierte und wie er überraschende Lösungen fand. Zu den Marianne von Willemer betreffenden Abbildungen gehören ein anmutiges Porträt, aber auch Zettel mit Zahlenreihen, durch die sie verschlüsselte Botschaften mit Bezug auf Hammers *Divan* schickte.

Weitere Kapitel widmen sich den »Elemente[n] der Poesie«, dem Thema Liebe und seiner Gestaltung, der »Magie des Schreibens und der Schrift« sowie summierend »West-östliche[m] Oszillieren: unendlich«. Ihrem Fazit kann man nur zustimmen: Der *West-östliche Divan* entwirft »ein ost-westliches Oszillieren, das uns Leser und Leserinnen fordert und fasziniert. […] In Zeiten, in denen weltweit die Gegensätze, Konflikte, Kriege befeuert werden, ist der *West-östliche Divan* aktueller denn je« (S. 18). Bosses Ausführungen sind gut lesbar und zeugen von einer dauerhaften Begeisterung für den *Divan*. Gleichzeitig analysiert sie akribisch genau – das Resultat ist eine hervorragende Einführung in den *Divan*, die auch für Kenner von Interesse ist. Bosse hat dabei klug ausgewählt aus ihrem reichen Wissen, von dem im *Literaturverzeichnis* ihre ansehnliche Reihe von Publikationen zum *Divan*, zu Goethes Nachlass dazu, zum Orient bei Goethe und zu Interkulturalität und Funktion von Schrift und Ornament zeugt.

Stillschweigend werden in den Erklärungen zu Abbildungen gelegentlich frühere Nachlässigkeiten korrigiert, etwa dass es sich bei den ornamentierten Seiten von persischen Handschriften in der Weimarer Hofbibliothek, dem *Rosenkranz der Frommen* (um 1500-1530) und *Doppelzeiler* (undatiert) die, wie Bosse früher aufgezeigt hat, das Titelkupfer von 1819 angeregt haben, eben um handgearbeitete Ornamentierung handelt, wenn auch gestochen scharf, nicht um »orientalische Titelkupfer« (Anke Bosse: *Magische Präsenz – zur Funktion von Schrift und Ornament in Goethes »West-östlichem Divan«*. In: *Arcadia* 33 [1998] 2, S. 314-336; hier S. 328). Erwähnenswert ist die je ganzseitige Farbabbildung dieser kunstvollen, farb- und detailreichen Seiten (S. 68 f.).

Etwas gewöhnungsbedürftig ist die Art, wie erweiterte, farblich abgesetzte Begriffsklärungen in die Kapitel eingestreut sind, etwa zu »Bibel und Koran« (S. 13), »›Orient‹ – ›Okzident‹« (S. 15) und »Weltliteratur« (S. 18), wobei die vorangegangenen Verweise (mit Sonderzeichen »→«) Hyperlinks in online veröffentlichen Einträgen und Aufsätzen abgeschaut scheinen.

Besonders hervorzuheben ist, dass der Verlag ein ungewöhnliches größeres Format ermöglicht hat, in dem die hochaufgelösten Abbildungen gut zur Geltung kommen, so dass man die Handschriften und seltenen Drucke quasi selbst in der Hand fühlt und sie auf dem matt glänzenden Papier fast dreidimensional wirken. Ein Perfektionist könnte sich nur wünschen, dass auch die Originalformate angegeben wären. Insgesamt ist der Band ein Lesevergnügen und eine Freude für die Augen.

*Waltraud Maierhofer*

Elisabeth Binder: *Im Prinzip Liebe. Goethe, Marianne von Willemer und der »West-östliche Divan«*. Ditzingen: Reclam 2019, 238 S., 15 Abb., 24,00 €

Der Titel des sorgfältig, ja liebevoll ausgestatteten Bandes deutet es an: In seinem Zentrum steht eine Beziehungsgeschichte. Allerdings geht es um weit mehr als allein um die Verbindung Goethes zu der 35 Jahre jüngeren Marianne von Willemer und deren Anteil an den Gedichten des *Divan*. Elisabeth Binder spürt einem dichten Geflecht von Beziehungen, Freundschaften und Sehnsüchten nach, deren Mittelpunkt Goethe bildet, und zwar nicht allein der Mittsechziger, der sich in den Jahren 1814/15 intensiv mit der Dichtung des persischen Dichters Hafis beschäftigte und zweimal der Einladung von Johann Jakob von Willemer nachkam, ihn und die Seinen in Frankfurt und auf seinem nahegelegenen Landgut, der Gerbermühle, zu besuchen. Elisabeth Binder holt weit aus, erinnert an Goethes frühe Jahre und das Liebeskonzept seines *Maifest*, das sie demjenigen des *Divan* gegenüberstellt. Zudem ruft sie immer wieder die Erfahrungen der *Italienischen Reise* in Erinnerung, mit deren endgültiger Komposition Goethe in genau jenen Jahren der unmittelbaren Verbindung mit den Willemers beschäftigt war.

Elisabeth Binder ist eine gut informierte, einfühlsame Erzählerin. Detailliert zeichnet sie Goethes Faszination durch den Dichter Hafis nach, in dem er einen Seelenverwandten erkennen musste. Eingebettet ist diese Begeisterung für den fernen Vorgänger, so Binders grundlegende These, in Goethes umfassende und anhaltende Sehnsucht nach dem »reinen Osten« (S. 107), einem Symbol, das viele Wunschvorstellungen bündelt. Als feiner Subtext durchzieht das ganze Buch die Achtung vor dem Islam und der islamischen Welt, fest verwurzelt in einem kosmopolitischen Denken und dem taktvollen Respekt angesichts unterschiedlicher Kulturen – eine Haltung, die Goethe exemplarisch verkörpert, woran die Autorin wiederholt erinnert.

Auf der persönlichen Ebene zeichnet Binder kenntnisreich die Verbindung Marianne von Willemers zu ihrem Pflegevater, Förderer und späteren Ehemann Johann Jakob von Willemer und dessen mit ihr gleichaltrigen Kindern nach. Es ist nichts wirklich Neues, was hier gesagt wird. Dennoch ist die Schilderung lesenswert, handelt es sich doch um eine sensible Charakter- und Beziehungsstudie, frei von jeder Form von Voyeurismus, Betulichkeit oder jenem engen Moralismus, der auch manchen Goethe-Studien jüngerer Zeit nicht fremd ist. Der Verfasserin gelingt es unaufgeregt und überzeugend, das Verhältnis der Eheleute Willemer (die Ehe wurde erst im Herbst 1814 geschlossen, vermutlich unter dem Einfluss Goethes) zu dem von beiden verehrten Dichter detailliert zu schildern und dabei die liebende Hochschätzung zu ihrem gemeinsamen Freund herauszustellen. Gleichzeitig betont sie Goethes sichere Verankerung in dem Ehe- und Familienleben am Weimarer Frauenplan, was ihm – so ein Leitgedanke – erst die innere Freiheit und Souveränität gab, sich unbefangen auf die liebevolle Verehrung Marianne von Willemers einzulassen.

Zu dem vorgestellten Beziehungsgeflecht gehört auch Goethes Freundschaft mit dem jüngeren Sulpiz Boisserée, der ihn 1815 auf der Reise zu den Willemers begleitete. Ebenso gehört Marianne von Willemers späte Bekanntschaft mit Herman Grimm dazu, dem sie im vertrauten Gespräch ihren Anteil an der Verfasserschaft des *West-östlichen Divan*, genauer: an einigen Gedichten des *Buchs Suleika* offenbarte.

Entfaltet werden diese vielen Verbindungen in einer breit angelegten, hin und wieder etwas mäandernden, ausgezeichnet informierten und geschmeidig dargebotenen Erzählung, in deren Zentrum dann doch die Beziehung zwischen Goethe und Marianne von Willemer steht, verständnisvoll integriert in die Zeichnung ihrer jeweiligen Lebensumstände.

Elisabeth Binder stellt einen Schlüssel bereit, mit dem ihre Leser das oft kommentierte und bis heute mitunter als skandalös eingeschätzte Verhältnis zwischen den ungleichen Partnern verstehen können. Für die Verfasserin liegt die Antwort auf die Frage, wie solch eine Verbindung möglich war, dazu unter den billigenden Augen des Ehemannes Johann Jakob von

Willemer, in dem Modell unterschiedlicher Sphären: Für Goethe war die reale Welt seiner Ehe kategorial geschieden von der Welt der Kunst und Poesie. Was hier leichtes und heiteres Spiel war und im dichterischen Wort manch kühne Grenzüberschreitung einschloss, berührte dort keineswegs die Beständigkeit und Verbindlichkeit eingegangener Verpflichtungen. Für Binder ist es kein Widerspruch, nicht einmal ein Rätsel, dass der Verfasser des *Divan*, der sich in seinen Gedichten als leidenschaftlich und ungestüm Liebender entwarf, zugleich in seinem realen Leben ein verlässlicher und treuer Ehemann war. Dieses Modell der unterschiedlichen Sphären vermag überzeugend zu erklären, warum es in dem vielfältigen Beziehungsgeflecht keine Eifersucht gab. Es erklärt auch, weshalb moderne Fragen nach der authentischen Verfasserschaft einzelner Gedichte Marianne von Willemer niemals bedrängten. Für sie war es kein Skandal, dass Goethe ihre Verse in seine Sammlung des *Divan* übernommen hatte.

So liegt der große Gewinn dieses Buches in dem einfühlenden Erzählen, das ein anschauliches Panorama von Goethes Begegnungen mit dem Ehepaar Willemer vermittelt und damit auch einen unmittelbaren biographischen Zugang zu einzelnen Gedichten des *Divan* ermöglicht. Eine systematische Einführung in diese Sammlung ist nicht das Anliegen der Verfasserin, ebenso wenig ein detaillierter philologischer Kommentar.

Der Preis für die gute Lesbarkeit und die ansprechende Ausstattung, zu der Farbtafeln mit klug ausgewählten Illustrationen gehören, liegt in dem völligen Verzicht auf Zitatnachweise. Dem Band ist zwar eine knappe Auswahlbibliographie beigegeben, doch gibt es keinerlei Anmerkungen oder Hinweise, nach welcher Ausgabe jeweils Goethes Verse und Briefe zitiert werden. Das mag Leser irritieren, die sich von der lebendigen Erzählweise dieses Buches angeregt fühlen, sich weiter mit dem *Divan* zu beschäftigen, doch dürften sie mit einer der kommentierten Werkausgaben, auf die der Anhang verweist, schnelle Abhilfe finden. Bedauerlicher ist es, dass Hafis selbst nicht durchgängig nach der Ausgabe Joseph von Hammers zitiert wird, die Goethe inspiriert und geradezu elektrisiert hatte, sondern daneben ausdrücklich – und mit fadenscheinigem Vorwand – nach einer modernen Übersetzung aus dem Reclam-Verlag (S. 119, 135). Wenn dies eine Konzession an den Verlag war, in dem der anzuzeigende Band erschien, so ist das zwar im Sinne der Eigenwerbung durchaus verständlich, hinsichtlich der historischen Genauigkeit, auf die die Verfasserin mit allem Recht so großen Wert legt, jedoch überflüssig, ja störend.

Das aber sind geringfügige Einwände gegenüber einem sorgfältig ausgestatteten Band, der kein Studienbuch sein will, sondern sich als ein ansprechendes und einladendes Lesebuch empfiehlt.

*Sabine Doering*

*A New Divan. A lyrical dialogue between East & West*. Ed. by Barbara Schwepcke and Bill Swainson. London: Gingko 2019, 208 S., £ 20.00

*Ein neuer Divan. Ein lyrischer Dialog zwischen Ost und West*. Hrsg. von Barbara Schwepcke u. Bill Swainson. Berlin: Suhrkamp 2019, 228 S., 30,00 €

In den Vorträgen, die bei der dem *West-östlichen Divan* gewidmeten 86. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft im Juni 2019 in Weimar gehalten wurden und die in diesem Band des Goethe-Jahrbuchs dokumentiert sind, war mehrfach von einer besonderen Hommage an Goethes einzigen Gedichtband die Rede gewesen: einer – damals noch nicht erschienenen – Gedicht-Sammlung mit dem Titel *A New Divan*, die explizit den Anspruch erhebt, eine Fortsetzung des ›alten‹ *Divan* im 21. Jahrhundert zu sein, ganz im Sinne Goethes, der ja einen *Künftigen Divan* projektiert, aber nicht realisiert hatte. Inzwischen liegt dieser *New Divan*

vor, und zwar gleich doppelt, in einer englischen und einer deutschen Ausgabe. Um eines gleich vorwegzunehmen: Bei diesem ›Doppel-*Divan*‹ handelt es sich um eine ambitionierte und durchaus reizvolle Unternehmung, die allerdings auch vor Augen führt, wie schwer der ihr zugrundeliegende Anspruch unter den Bedingungen der Gegenwart einzulösen ist.

Der erste Impuls ging von der Verlegerin Barbara Schwepcke und dem Lektor und Herausgeber Bill Swainson aus: »We would invite twenty-four leading poets – twelve from the ›East‹ and twelve from the ›West‹ – to metaphorically take a seat on the empty chairs in Weimar and continue the lyrical dialogue Goethe started with Hafiz 200 years ago. In addition six essayists would be invited to explore the differences and similarities between Eastern and Western poetry and discuss the challenges of literary and cultural translation« (engl. Ausg., S. XII f.). Der ›Dialog‹ zwischen Goethe und Hafis, der – wie es den Herausgebern auch bewusst ist – in Wahrheit natürlich ein Polylog war, an dem unter anderem der erste deutsche Hafis-Übersetzer Joseph von Hammer und viele weitere Vermittler beteiligt waren, wurde also in einen neuen, erweiterten und vor allem um die komplementäre Perspektive ›des Ostens‹ auf ›den Westen‹ ergänzten Polylog zwischen internationalen Lyrikern, Übersetzern und Literaturwissenschaftlern überführt, und dies mit programmatischem Anspruch: »It is our firm hope that *A New Divan* will continue the mission of the *West-Eastern Divan*, that of trying to bridge the perceived divide between Orient and Occident« (engl. Ausg., S. XIII). Ob Goethes *Divan* wirklich eine ›Mission‹ hatte, sei einmal dahingestellt. Dass es aber sehr verdienstvoll ist, in der Gegenwart einem solchen Ziel nachzueifern, und dass das Erreichen dieses Zieles überaus wünschenswert wäre, daran kann kein Zweifel bestehen. Klar ist aber auch, dass der *New* bzw. *Neue Divan* eines Anstoßes von außen bedurfte, um zu entstehen, dass er, anders als der ›alte‹ *Divan*, gewissermaßen also extrinsisch motiviert ist. Anders gesagt: Der in ihm geführte transkulturelle Polylog – den man mit Goethes Begriff auch ›Weltliteratur‹ nennen könnte – ist arrangiert. Weltliteratur ist es gleichwohl.

Der ›neue‹ behält die Gliederung des ›alten‹ *Divan* in zwei Teile (Gedichte und *Noten und Abhandlungen*) bei, ebenso die Gliederung des Gedicht-Teils in zwölf Bücher, deren Titel von Goethe übernommen wurden. Man kann sich also darauf freuen, neue Beiträge zum *Buch des Sängers*, *der Liebe*, *des Unmuths* und so weiter kennenzulernen (wenn die Zuordnung der Beiträge zu den Büchern auch nicht immer zwingend ist). Der Prosa-Teil hingegen ist anders gestaltet; er bietet keinen zusammenhängenden Text aus der Feder eines Autors, sondern mehrere Essays von verschiedenen Verfassern. Diese – wenn man so will – Pluralisierung des Prosa-Teils ist als ein Signal aufzufassen: Auf diese Weise wird bereits formal vor Augen geführt, dass eine monoperspektivische Sicht eines ›westlichen‹ Autors auf ›den Osten‹ in der Gegenwart nicht mehr ausreichen kann und deshalb auch gar nicht erst angestrebt wurde. An die Stelle der Mono- ist mithin eine programmatische Multiperspektivität getreten und das ist zu begrüßen; dass das so gewonnene Bild fragmentarisch bleibt, war nicht zu vermeiden, denn auch Vollständigkeit ist angesichts eines derart komplexen Problemzusammenhangs heute nicht mehr zu erreichen.

Um mit den Essays zu beginnen: In der englischen Ausgabe stammen sie von Sibylle Wentker (*Bringing Persia to Germany. Joseph von Hammer and Hafiz*), Rajmon Gandhi (*Goethe and ›the East‹ of Today*), Robyn Creswell (*Playing a Part: Imru' al-Qays in English*), Narguess Farzad (*Hafiz and the Challenges of Translating Persian Poetry into English*), Stefan Weidner (*The New Tasks of the Translator*) und Kadhim J. Hassan (*On the Translation of European Poetry into Arabic Culture*). In der deutschen Ausgabe fallen die auf den englischsprachigen Kontext ausgerichteten Beiträge von Creswell, Farzad und Hassan weg, sie werden ersetzt durch einen so kenntnisreichen wie elegant geschriebenen Beitrag von Hendrik Birus über *Dichterische »Divan«-Echos* vor allem in der deutschsprachigen Lyrik. Man entnimmt ihm etwas überrascht, dass die produktive Rezeption von Goethes *Divan* in der deutschsprachigen Lyrik vergleichsweise schwach ausgefallen ist.[1] Ein

1 Zur Rezeption in der arabischen Lyrik vgl. den Beitrag von Stefan Weidner in diesem Band.

ernüchternder Befund, der auch noch einmal durch die Tatsache bestätigt wird, dass der Anstoß zum *Neuen Divan* nicht von Deutschland, sondern von England ausgegangen ist. Wo die Gründe dafür zu suchen sind – auch im Vergleich zur Musik, für die Ähnliches gilt[2] –, wäre eine interessante Frage.

Die stärksten, sicherlich auch zu Widerspruch anregenden Thesen vertritt Stefan Weidner in seinem Essay mit dem programmatischen Titel *Die neuen Aufgaben des Übersetzers*. Weidner verabschiedet darin die (mit Bezug auf Goethe entwickelten) Thesen Walter Benjamins, die einst »die Rezeption fremder und fremdester Literaturen gefördert haben« mögen, sie heute aber verhinderten oder »in literaturfremde Zwecke« (dt. Ausg., S. 187) einspannten. Benötigt würden stattdessen »Übersetzungen, die den spirituellen und damit auch poetischen Gehalt des Textes herausarbeiten und denen die Form nicht äußerlich ist« (dt. Ausg., S. 188). Dass die Erfüllung dieser Forderung einer Quadratur des Kreises nahekäme, dürfte Weidner freilich bewusst sein.

Die 24 Gedichte in arabischer, spanischer, italienischer, französischer, russischer, slowenischer, türkischer, portugiesischer, persischer, englischer und deutscher Sprache und ihre Übersetzungen bzw. Nachdichtungen ins Englische und Deutsche (meist auf der Grundlage von Interlinearversionen) sind viel zu heterogen, als dass sie hier erschöpfend vorgestellt werden könnten. Ein paar Beobachtungen müssen an dieser Stelle genügen, so etwa die Tatsache, dass in den arabischen Gedichten mit Blick auf ›den Westen‹ keinerlei Emphase mehr anzutreffen ist, wie sie für Goethes Aufbruch in ›den Osten‹ bei aller Ironie noch so kennzeichnend war. Es überwiegen stattdessen Bilder der Versehrung, wie zum Beispiel im *Brief an Goethe* von Adonis, an dessen Ende es (in der Nachdichtung Lutz Seilers) heißt: »Die Mythen sind verwundet, im Osten wie im Westen, / und ich bin nur das Blut, / das abtropft« (dt. Ausg., S. 19). Oder in *Suleika und Marilyn* von Abbas Beydoun (in der Nachdichtung Max Czolleks): »Ich, der Poet, finde kein Blut für mein Gedicht, spitze meine Finger an, schreibe / In einem Flüchtlingslager fand ich Suleika, die trug ein glühendes Bügeleisen / das ihre Finger verbrannte« (dt. Ausg., S. 27).

Deutsche Gedichte haben Durs Grünbein, Raoul Schrott und Jan Wagner beigesteuert. Während Schrott einen Suleika-Monolog bietet (*suleika spricht*), der zwar sehr eingängig ist, aber – mit Verlaub – recht oberflächlich bleibt, steuert Durs Grünbein mit *Der Teufel im Orient* ein dreiteiliges Gedicht bei, das mit sarkastischen Kommentaren zur Gegenwart beginnt – »Hashtag Lüge. Das Gerücht regiert, infam« (dt. Ausg., S. 30) –, um sich dann nach Samarkand, auf »Basare voller berauschendem Tand« (dt. Ausg., S. 31) zu begeben. Auch hier ist man nicht ganz überzeugt. Zumindest ein formales Feuerwerk brennt hingegen Jan Wagner in seiner *ephesusghasele* ab, einer Antwort auf Goethes Gedicht *Siebenschläfer*, in dem Wagner die Siebenschläfer-Legende noch einmal zur Darstellung bringt, anders als sein Vorgänger aber demonstrativ in Ghaselenform und mit einer bemerkenswerten Reim-Virtuosität. Man muss sich die Folge der Reime vor Augen führen, um Wagners Kunst des (im Deutschen sehr schwer zu handhabenden) Monoreims zu ermessen: erwartbar – hart war – behaart dar – startklar – geklart war – vernarrt war – herangekarrt war – quint- um quartjahr – gepaart war – zart war – himmelfahrt war – offenbart war – smart war – erstarrt war – aufgespart, war – geschart war – apart war – verscharrt war – ohne bart war – bejahrt war – gegart war – erspart war – bewahrt war (dt. Ausg., S. 138 f.). Angesichts der Komik und des fast schon anarchischen semantischen Potenzials solcher Reimbildungen sollte man Wagner nicht – wie geschehen – vorschnell mit dem Biedermeier in Verbindung bringen: Mag sein Gedicht auch im Hinblick auf die im Wetteifer mit Goethe darin ausgestellte Virtuosität an Friedrich Rückert und August von Platen erinnern (die als Biedermeier-Autoren im Übrigen genauso wenig treffend bezeichnet sind wie er), erschöpft es sich darin doch keineswegs.

2 Vgl. dazu den Beitrag von Hans-Joachim Hinrichsen in diesem Band.

Die Nachdichtungen in englischer Sprache stammen von einigen teilweise auch hierzulande bekannten Lyrikern, darunter Lavinia Greenlaw, Robin Robertson und Matthew Sweeney, die in deutscher Sprache von Nico Bleutge, Nora Bossong, Ann Cotten, Max Czollek, Ulrike Draesner, Norbert Hummelt, Maren Kames, Nadja Küchenmeister, Björn Kuhligk, Thomas Kunst, Tristan Marquardt, Steffen Popp, Marion Poschmann, Monika Rinck, Silke Scheuermann, Daniela Seel, Lutz Seiler, Farhad Showgi, Ron Winkler und Uljana Wolf, also ebenfalls einigen der prominentesten Vertreter der Gegenwartslyrik. Naturgemäß fallen sie grundverschieden aus: Während etwa Ulrike Draesner eine differenziert-geschliffene Nachdichtung eines Gedichts von Don Paterson bietet, in der man aphoristisch pointierte Verse findet wie »Poeme muss man langsam lesen / Achtsam, auf der Hut« (dt. Ausg., S. 69) und »Dichter: Wenn es bereits einen Namen hat, / lasst es in Ruh« (dt. Ausg., S. 71), hat Ann Cotten ein im Grunde völlig neues Gedicht geschrieben, das mit seiner Vorlage (von Khaled Mattawa) nur noch wenig zu tun hat und auch sonst nicht sehr zu interessieren vermag. Ein innovatives Experiment hat Tristan Marquardt unternommen: Er präsentiert seine Nachdichtung eines Gedichts von Hafez Mousavi in (wie im persischen Original) linksläufiger Schrift, was einen starken, erhellenden Verfremdungseffekt bewirkt; schade nur, dass ausgerechnet in dem Goethe-Zitat dabei ein kleiner Fehler unterlaufen ist (dt. Ausg., S. 125) – oder war das Absicht?

Um nun zu resümieren: Die Lektüre des *Neuen Divan* ist – zumal wenn man beide Ausgaben vor sich hat – überaus anregend, man langweilt sich auf keiner Seite. Im Gegenteil: Es bereitet große Freude, den teilweise überraschenden Wendungen dieses weltliterarischen Polylogs zu folgen. Stellenweise wird man aber das Gefühl nicht los, es hier eben mit ›arrangierter Weltliteratur‹ zu tun zu haben, die ohne eine Einwirkung von außen gar nicht zustande gekommen wäre. Insofern zeigt diese Unternehmung eines vor allem anderen: die Einzigartigkeit, aber wohl auch Unwiederholbarkeit von Goethes *Divan*.

Zwei kleine, so leicht vermeidbare wie bezeichnende Fehler seien hier noch erwähnt: Auf dem Titelblatt der deutschen Ausgabe ist bei der Nennung der Herausgeber das englische ›and‹ stehengeblieben – ein hübscher Beleg für den grenzüberschreitenden Charakter der Unternehmung, bei der die Sprachen offensichtlich ineinander überzugehen beginnen. Dass in der englischen Ausgabe allerdings der Name des ehemaligen deutschen Bundespräsidenten Johannes Rau, der im Jahr 2000 das Goethe-Hafis-Denkmal in Weimar eingeweiht hatte, falsch wiedergegeben wird (engl. Ausg., S. XII), zeugt nicht gerade von einer Intensität der wechselseitigen Kenntnisnahme.

Und noch ein Nachtrag: Am Ende des Essays von Hendrik Birus heißt es über eines der letzten Gedichte von Günter Grass (»[d]as wohl vehementeste *Divan*-Echo überhaupt« [dt. Ausg., S. 162]), »[e]s dürfte nicht das letzte *Divan*-Echo bleiben« (dt. Ausg., S. 164). Diese Voraussage hat sich als richtig erwiesen, nicht nur mit Blick auf den *Neuen Divan* – in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* ist am 17. Dezember 2019 ein Gedicht von Joachim Sartorius (der als Berater übrigens am *Neuen Divan* beteiligt war) erschienen, das das Porträt einer türkischen Katze mit einer Hommage an Goethes *Divan* verbindet: »despotisch wie ein Eunuch ist sie / gewölbt wie jener Mond vor dem sie / ihre Gefühle versteckt springt sie auf den Diwan / östlich gestreift mit Westen wie dies Gedicht«.[3]

*Frieder von Ammon*

3 Joachim Sartorius: *Kedi oder Katze von Van*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 17.12.2019, S. 9.

Bertold Heizmann: *Im Schatten Goethes. Kotzebue*. Röttenbach: Schrenk 2019, 180 S., 16,90 €

Am 23. März 1819 ermordete der Burschenschaftler Carl Ludwig Sand August von Kotzebue. Rechtzeitig zum 200. Jahrestag dieses seinerzeit heftig diskutierten Ereignisses legte der Essener Literaturwissenschaftler Bertold Heizmann eine Biographie des von vielen Anhängern gefeierten und nicht minder vielen Gegnern zutiefst gehassten Schriftstellers und Diplomaten vor. Heizmann geht es dabei um die Rehabilitierung des Vielgeschmähten, dessen glanzvolle Karriere als Lustspieldichter im endenden 18. Jahrhundert begann. Seine Beliebtheit stellte sich bald auch als ein Problem des nach höheren Weihen verlangenden jungen Talents heraus. Popularität war um 1800 unter nicht wenigen deutschen Intellektuellen »eher ein Schimpfwort« (S. 10). Zu ihnen zählte auch Goethe, in dessen »Schatten«, so im Titel der Biographie bereits angedeutet, sich Kotzebues literarische Karriere vollzog. Auch Goethes Misstrauen gegenüber Kotzebue galt vornehmlich dessen Werben um die Gunst des Publikums. »Kotzebue hatte«, so deutete Goethe in seinen *Biographischen Einzelnheiten* an, »bei seinem ausgezeichneten Talent in seinem Wesen eine gewisse Nullität, die niemand überwindet, die ihn quälte und nöthigte, das Treffliche herunter zu setzen damit er selbst trefflich scheinen möchte« (S. 163). Dabei war er es, Goethe, zu dem der in Weimar aufwachsende Knabe fasziniert aufblickte. Stolz war er, dass er als 14-Jähriger zusammen mit dem Verehrten auf der Bühne des Liebhabertheaters agieren durfte. Fortan galten seine Bestrebungen dem Ziel, ebensolchen Ruhm zu ernten wie sein Vorbild.

Gestützt auf eine profunde Kenntnis der literarischen Arbeiten seines Protagonisten und der dazu verfassten Sekundärliteratur entwickelt Heizmann ein biographisches Porträt, das dem Leser den ›aufhaltsamen Aufstieg‹ eines Zeitgenossen des endenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts im Gefüge spätfeudaler Institutionen zeigt. Ausgestattet mit einem mäßigen Jura-Abschluss, erworben an der Jenaer Universität, gelingt es diesem nicht, die vakante Stelle eines Kriegssekretärs in Weimar zu erhalten. Kotzebue lässt daraufhin seiner satirischen Schreibart freien Lauf, was Goethe veranlasst, die Ausweisung des Schreiblustigen aus dem Herzogtum zu unterstützen. Der geht nach Russland, wird in St. Petersburg Sekretär im Amt für Wasserfragen und avanciert zum Assessor am Oberappellationsgericht in Reval. Hier heiratet er die Tochter des Festungskommandanten, der sich dafür einsetzt, dass der Schwiegersohn zum Präsidenten des Gouvernementsmagistrats ernannt und mit einem Adelsdiplom versehen wird. Der Nobilitierte gründet ein Liebhabertheater und beliefert dieses mit eigenen Stücken. Das bekannteste von ihm, *Menschenhaß und Reue*, und das kurz darauf publizierte *Die Indianer in England* begründen nunmehr seinen Ruhm als Bühnenautor. Heizmann unternimmt den Versuch, Gründe für den Erfolg der beiden Stücke herauszuarbeiten. So bewegen sich die Figuren in *Menschenhaß und Reue* zwar »oft in vertrauten Gewässern«, deren »Gestaltung« aber sei »nicht ohne originelle Einfälle«; Kotzebue nutze »vertraute Motive«, stelle diese »aber in neue Kontexte« (S. 33). Letztlich sei der Umgang des Dramatikers mit der »*Rührseligkeit*« der »Schlüssel zu seinem Erfolg« (S. 34). Außerdem ließen sich in dem Stück »moderne Ansätze zur Sozialkritik« (S. 35) nachweisen. Ähnlich verfahre auch die Komödie *Die Indianer in England*, in der »sich sozialkritische mit kulturphilosophischen Intentionen [mischen]« (S. 38).

Ärger allerdings bereitet ihm ein gegen den halleschen Radikalaufklärer Carl Friedrich Bahrdt gerichtetes Pasquill, *Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn* betitelt, das er zudem noch dem Aufklärer Adolph von Knigge zuschreibt. Kotzebue bekennt sich darin zum Anhänger der Gegenaufklärung, was seinen Ruf in intellektuellen Kreisen des Alten Reiches empfindlich beeinträchtigt.

Unbeschadet davon bleibt allerdings sein Ruhm als Dramatiker. Daran arbeitet er beständig. Nach kurzer Tätigkeit als Hoftheatersekretär in Wien wird er dort unter äußerst günstigen Konditionen verabschiedet. Er kehrt zurück nach Weimar, wo Goethe und Schiller an

den *Xenien* schreiben und darin, neben manch anderen Zeitgenossen, auch den Rückkehrer nicht verschonen. Doch nicht nur dies: Auch die sich in Jena formierende romantische Bewegung ist dem Dramatiker nicht gewogen. Namentlich die Brüder Schlegel sind es, die, unterstützt von Goethe, Kotzebue den literarischen Fehdehandschuh zuwerfen. Der ist beleidigt und verlässt 1802 Weimar in Richtung Berlin. Hier gibt er, zusammen mit Garlieb Merkel, dem Gegner der Schlegels und deren vermeintlichem Fürsprecher Goethe, die Zeitschrift *Der Freimüthige* heraus. Sie nutzen diese als Organ der Kritik an den Romantikern und an Goethe.

Deutlich arbeitet Heizmann Kotzebues schwankende Haltung im Hinblick auf Zeitereignisse und -genossen heraus, so beispielsweise gegenüber der Person Napoleons I. Die anfängliche Begeisterung für den Korsen trübte sich nach einer Unterhaltung mit dem Kaiser in Paris. Hier musste der Dramatiker hören, dass diesem seine »tränenseligen Stücke« (S. 139) nicht gefielen. Fortan wurde der einstige Bewunderer zum erbittertsten Gegner.

Die restaurativen Ergebnisse des Wiener Kongresses finden den Zuspruch Kotzebues, er »freut sich über die Wiederherstellung des Alten und Bewährten« (S. 142) und publiziert seine in diesem Sinne argumentierende dreibändige *Geschichte des deutschen Reiches*. Die ersten beiden Bände widmet er dem Zaren Alexander, den dritten Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Das russische Außenministerium entsendet ihn in diplomatischer Mission nach Deutschland, er soll von dort über die deutschen Zustände berichten. Hoch erfreut zeigte sich Carl August, dass sich Kotzebue in seiner Vaterstadt Weimar niederlässt, wo dieser allerdings keine Gelegenheit versäumt, sich zum Sachwalter reaktionärer Bestrebungen zu machen. Seinen Kampf gegen die sich konstituierende Burschenschaftsbewegung – gelegentlich der Bücherverbrennung auf dem Wartburgfest von 1817 fielen auch seine Schriften den Flammen zum Opfer – und seine Hasstiraden gegen jedwede liberale Haltungen, die Goethes und Carl Augusts inbegriffen, nehmen ihm die Weimarer übel. Er zieht sich zurück nach Mannheim und widmet sich hier literarischen Arbeiten, gibt das *Literarische Wochenblatt* heraus, in dem er zunächst völlig auf Zeitpolitisches verzichtet. Allerdings veranlasst ihn sein polemischer Sinn, 1818 eine positive Stellungnahme für die reaktionäre Wortmeldung eines russischen Diplomaten zu verfassen. Diese lehnt selbst die zaristische Regierung ab, liberal gesinnte Vereinigungen verhöhnen ihn. Kotzebue fühlt sich in die Rolle eines Opfers gedrängt, polemisiert gegen alle Seiten. Die Burschenschaftler, die in ihm einen russischen Spion vermuten, bekämpfen den Publizisten weiter. Einer aus ihren Reihen, Carl Ludwig Sand, ermordet ihn in Mannheim.

Dies alles – samt weiterer Einzelheiten – erzählt Heizmann spannend, Lesevergnügen bereitend und mit sichtbarem Interesse an seinem Gegenstand. Er resümiert: Kotzebues »literarisches Sinnen und Trachten« war dahingehend ausgerichtet, »als Dichter anerkannt zu sein – und dies nicht nur vom Publikum, sondern […] auch von den Geistesgrößen seiner Zeit« (S. 131). Insbesondere Goethes Abneigung traf ihn tief. Gelegentliche »Triumphe« über den Weimarer Widerpart veranlassten Kotzebue »ebenfalls zu unsachlichen Reaktionen« (ebd.). Dennoch habe er »die von Kindheit an gehegte Bewunderung gegenüber Goethe nie abgelegt« (S. 132). Für Kotzebue zählte der »Publikumserfolg« (S. 133). Da er diesen in vollen Zügen genießen konnte, fühlte er sich »als der Zukurzgekommene, der es eigentlich verdient gehabt hätte, mit Goethe auf eine Stufe oder sogar […] über diesen gestellt zu werden« (ebd.). Dass die Gunst der Stunde nicht in jedem Fall auch auf die Meinung der Nachwelt übertragbar ist, sollte sich bald zeigen: »Sands Mordtat […] wird zum Mythos«, Kotzebues »schriftstellerische Erzeugnisse« hingegen erfahren eine »Abwertung« (S. 159). Dass dies alles auch mit Goethes Abneigung gegen den Widersacher zu tun hat, versucht Heizmann deutlich zu machen. Er versäumt auch nicht, jene Ansichten des Geheimrats zu offerieren, die Kotzebues Stärken hervorheben, nämlich sein Talent, das Parterre zu erreichen und dabei auch wohltuend auf die finanzielle Situation des Weimarer Hoftheaters zu wirken. So kann man seinem Fazit zustimmen: »In ihrer Eitelkeit waren sie sich

ähnlich, hinter Goethes universeller Geistesgröße musste Kotzebue allerdings zurückbleiben« (S. 166).

Zahlreiche Bildbeigaben unterstützen die Ausführungen, ein Personenregister fehlt leider.

*Hans-Joachim Kertscher*

Marcus Vinicius Mazzari: *A dupla noite das tílias. História e natureza no »Fausto« de Goethe*. São Paulo: Editora 34 2019, 264 S., R$ 53.00

Das Buch, das hier angezeigt werden soll, dürfte der Mehrzahl der Goethe-Forscher bis auf Weiteres unzugänglich bleiben, da es in einer Sprache geschrieben ist, die, wenngleich weltweit von einer Viertelmilliarde Menschen gesprochen, in der internationalen Wissenschaft keine Rolle spielt, nämlich in Portugiesisch, und zwar in seiner brasilianischen Variante. Dass es vom Autor nicht in Deutsch oder Englisch veröffentlicht wurde, ist allerdings nachvollziehbar, denn die Fremdsprachenkenntnis ist in Brasilien nicht so verbreitet wie in Mitteleuropa, selbst unter Studenten und Gebildeten. Als Germanist steht man hier stets vor der Entscheidung, ob man sich eher an die Spezialisten weltweit oder an das einheimische Publikum wenden soll. Letzteres tut Marcus V. Mazzari mit seinem Buch *A dupla noite das tílias*, dessen Titel schon die Worte des Türmers Lynkeus im letzten Akt von *Faust II* zitiert, die von der an Menschen und Natur angerichteten Zerstörung künden. »Durch der Linden Doppelnacht« (V. 11309) bricht der »wildentbrannten Hölle« (V. 11323) Flamme und vernichtet die idyllische Schönheit der Alten Welt: »Was sich sonst dem Blick empfohlen, / Mit Jahrhunderten ist hin« (V. 11336 f.). Hauptziel des Buches ist es, die »Tragödie der Kolonisierung« (S. 37) zu analysieren, wie sie vor allem im letzten Akt des *Faust* Gestalt annimmt.

In dem insgesamt zwölf Kapitel umfassenden Band rekonstruiert Mazzari zunächst Goethes Begriff der Weltliteratur im Hinblick auf *Faust* selbst und auf die Legitimität einer Deutung des Werks in aktuellen, auch brasilianischen Bezügen, die es in vielfältiger Weise schon zu Goethes Lebzeiten durch die Reisenden Johann Baptist von Spix, Carl Friedrich Philipp von Martius und Alexander von Humboldt gegeben hat. Wenn der Dichter sich in einem Brief an Sulpiz Boisserée als »ethisch-ästhetischen Mathematiker« bezeichnet (S. 101), der im hohen Alter »immer auf die letzten Formeln hindringen« müsse, so sieht Mazzari hierin eine mittlere Haltung zwischen den Polen Symbol (Wilhelm Emrich) und Allegorie (Heinz Schlaffer), in der das abstrakte Allgemeine der modernen Welt in einer Weise aufscheine, die eine Zuspitzung auf Kultur- und Umweltzerstörung in der Gegenwart erlaube. Ermutigt durch Albrecht Schöne benutzt er diese methodische Prämisse als Leitfaden seiner Interpretation.

Der Gewaltakt gegen Philemon, Baucis und den Wanderer und die Verbrennung der alten Linden durch Mephisto und dessen veloziferische Hilfskräfte fasst Mazzari zufolge all das in eine solche ethisch-ästhetische Formel, was Goethe angesichts der heraufziehenden industriellen Revolution bereits strukturell als Nachtseite des Fortschritts erkannte und was in unseren Tagen lebensbedrohliche Formen angenommen hat – nicht zuletzt auch in Brasilien, das sich jahrhundertelang als Naturparadies verstand und seine Ressourcen nun schon seit Jahrzehnten dem kurzfristigen Profit und dem Fetisch Wachstum opfert. Mazzari zieht entsprechende Parallelen auch zum Kolonisationsprozess im eigentlichen Sinne, durch den der amerikanische Kontinent fast ein halbes Jahrtausend von europäischen Mächten ausgeraubt und zerstört wurde, was von Marx unter dem Begriff der ›ursprünglichen Akkumulation‹ subsumiert wurde und im *Faust* unter anderem als ›Krieg, Handel und Piraterie‹ sowie das erzwungene ›Herbeipressen‹ von Arbeitskräften aufscheint, die für das titanische Fortschrittswerk erforderlich sind, das sich am Ende als Grab Fausts und der modernen Menschheit erweist.

Der Autor beruft sich dabei unter anderem auf Studien von Michael Jaeger, Peter Michelsen, Hans-Jürgen Schings und Hans Christoph Binswanger, diskutiert aber auch ältere Positionen wie die Walter Benjamins, Georg Lukács', Ernst Blochs und Theodor W. Adornos sowie eine Vielzahl der wichtigsten Beiträge von Ernst Beutler, Werner Keller, Ulrich Gaier, Marshall Berman und Eberhard Lämmert. Auch wird Goethes kritische Darstellung der modernen Zivilisation in Beziehung zu Marx' Kritik an der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft gesetzt. Das eröffnet brasilianischen Lesern einen neuen und komplexen Zugang zu *Faust II* und zur Problematik der Umweltzerstörung, die offenbar in der Logik der westlichen Zivilisation angelegt ist und von Goethe in den zentralen Szenen des 5. Akts dramatisch geformt wurde. Genauso wesentlich wie diese vorrangig deutschsprachige Sekundärliteratur ist jedoch der Dialog Mazzaris mit der brasilianischen Literatur, vor allem mit João Guimarães Rosa, und der Literaturwissenschaft, die z. B. durch Antonio Candido, Alfredo Bosi, Haroldo de Campos und Miguel Wisnik vertreten ist.

Verwundern mag aus deutscher Perspektive zuweilen die tiefe Verehrung für den Weimarer Dichter, die sich durch das ganze Buch zieht. Man hat sich in Deutschland auf einen abgeklärteren Umgang mit den Klassikern verlegt, was aber nicht dazu verleiten sollte, die Begeisterung für die Literatur da, wo sie echt und begründet ist wie in diesem Fall, geringzuschätzen. Goethe und insbesondere der *Faust* spielen eine wichtige Rolle in Brasilien, wo die klassischen Werke der europäischen Tradition nach wie vor große Beachtung erfahren. Unter den sechs Übertragungen ins Portugiesische genießt die von Jenny Klabin Segall eine besondere Wertschätzung, vor allem wegen ihrer Genauigkeit und der Rücksicht auf die vielfältigen Versformen des Werks. Marcus Mazzari hat sich in den vergangenen Jahren bereits um die brasilianische Rezeption des *Faust* verdient gemacht, indem er diese Übersetzung in einer zweisprachigen Edition neu herausgegeben und mit umfangreichen Kommentaren und Anmerkungen versehen hat, die sich auf seine profunde Kenntnis der *Faust*-Forschung stützen und diese für brasilianische Leser erschließen. Wenn er in seinem neuen Buch immer wieder die Verse dieser Version zitiert, beschwört er zugleich deren Schönheit und ihren eigenständigen Rang an der Seite des Originals.

Wie Jenny Klabin Segall zu ihrer Zeit – der *Faust I* erschien zuerst 1943 – hat Marcus Mazzari mit seinen eindringlichen Interpretationen einen entscheidenden Beitrag zur Lebendigkeit von Goethes Werk in der brasilianischen Kultur der Gegenwart geleistet. Es ist dies ein Beitrag, der über das rein Philologische weit hinausgeht und der Goethes *Faust* öffnet in Richtung auf die drängenden politisch-ökologischen Probleme unserer Zeit.

*Helmut Galle*

Cornelia Köhler: *Johann Wolfgang Goethe I. »Faust. Der Tragödie erster Teil«*. Hrsg. von der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH. Unterrichts-DVD mit didaktischem Begleitmaterial als Download (*deutsch interaktiv* 12). Laufzeit 88 Minuten. Münster 2018, 49,90 €. – Cornelia Köhler: *Johann Wolfgang Goethe II. Ausgewählte Werke*. Hrsg. von der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH. Unterrichts-DVD mit didaktischem Begleitmaterial als Download (*deutsch interaktiv* 13). Laufzeit 96 Minuten. Münster 2018, 49,90 €.

Ein Spezialgebiet der Anne Roerkohl dokumentARfilm GmbH ist die Herstellung von Schulfilmen für den Deutschunterricht. Bei den Goethe-DVDs handelt es sich um die zwölfte und dreizehnte Produktion der Reihe *deutsch interaktiv*. Die erste DVD ist den Traditionen des Hauses folgend in den Hauptfilm über Leben und Œuvre des behandelten Autors und einzelne Module – in diesem Fall – über das schulkanonische Hauptwerk des Dichters aufge-

teilt. Die drei Module befassen sich unter konsequent theaterpraktischer Perspektive mit dem Vergleich von zwei aktuellen Inszenierungen des *Faust I* (Modul 1), mit den Rolleninterpretationen der Schauspieler aus einer Musterinszenierung (Modul 2) und mit der Entstehungsgeschichte der genannten Inszenierung (Modul 3). Die zweite DVD greift aus Goethes für den Deutschunterricht relevanten Werken *Götz von Berlichingen* (Modul 1), *Die Leiden des jungen Werthers* (Modul 2), *Iphigenie auf Tauris* (Modul 3) und *Der Zauberlehrling* (Modul 4) heraus. Die einzelnen Module sind wiederum weiter parzelliert, z. B. bei Modul 1 von *Faust I* in *Inhalt*, *Inszenierungen* und *Werkgeschichte*. Die Informationseinheiten sind so konzipiert, dass sie jeweils für sich verständlich sind und weder die Kenntnis weiterer Untermodule noch die des Hauptfilms voraussetzen. Nicht auf den DVDs befindet sich das didaktische Begleitmaterial, das aber auf der Homepage der Firma verfügbar ist.

Der Hauptfilm der ersten DVD führt kompakt in Herkunft, Erziehung und wichtige Lebensstationen Goethes ein. Unklar erscheint der Hinweis auf die Uraufführung des *Faust* mit Einblendung eines Theaterzettels vom 29. August 1829, zumal der explizite Bezug zur Braunschweiger Inszenierung Ernst August Klingemanns erst in Modul 1 hergestellt wird. Angesichts der ausführlichen Darlegung des Sensationserfolgs von *Werther* vermisst man doch die zumindest kurze Klassifizierung weiterer, wenn auch nicht annähernd so erfolgreicher Romane Goethes. – In jeder Hinsicht informativ sind die eingestreuten Statements von Anne Bohnenkamp-Renken, die auch in den einzelnen Modulen schwierige Stellen, etwa im *Faust*, sachkundig erläutern.

Modul 1 bezieht seinen Reiz aus dem Vergleich von Ryan McBrydes Inszenierung des *Faust* am Alten Schauspielhaus Stuttgart 2016/17 und der Version von Jasper Brandis am Landestheater Detmold 2015/16. McBryde kreiert mit aufwendigem Bühnenbild ein multimediales Theaterspektakel mit Freud'schem Ansatz, während Brandis in der Detmolder Inszenierung die Faust-Tradition in Wanderbühne und Puppentheater herausarbeitet. Die Ausführungen zur Werkgeschichte rekonstruieren den Fall der Susanna Margaretha Brandt und den Diskurs zum Kindsmord im Drama des 18. Jahrhunderts.

In Modul 2 kommen die Schauspieler zu Wort, die in der Stuttgarter Inszenierung Faust, Mephisto und Gretchen verkörpern. Tilman Kuhn (Faust) betont die Komplexität der Rolle und Fausts Changieren zwischen der Verzweiflung über die eigenen Erkenntnisgrenzen und durchaus zärtlichen Momenten des Sich-Selbst-Vergessens mit Gretchen. Christoph Bangerter (Mephisto) legt seine Repräsentation des Bösen eher spielerisch an. Katharina Paul (Gretchen) demonstriert Distanz zum Frauenbild des frühen 19. Jahrhunderts, sieht Gretchen aber keineswegs eingeschränkt auf die Rolle des Opfers – Gretchen sei verletzlich, zeige aber auch Entschlossenheit und Stärke.

Modul 3 stellt das performative Herzstück der *Faust*-DVD dar. In sechs Unterkapiteln entsteht vor den Augen des Zuschauers die spektakuläre Stuttgarter Inszenierung – von der ursprünglichen Entscheidung des Intendanten Manfred Langner für das Stück bis zum Premierenabend. Sehr plastisch sind die sechswöchigen Probenarbeiten eingefangen, wobei die Theaterarbeit hinter den Kulissen (Kostüme, Dekoration, Tontechnik) besonders gewürdigt wird.

Die zweite DVD unternimmt eine so rigorose wie einsichtige Werkauswahl und kann sich mit dem *Zauberlehrling* und *Iphigenie auf Tauris* an die Traditionen des muttersprachlichen Unterrichts im 19. Jahrhundert anschließen. Ausnehmend zeitgemäß wirken *Götz* und *Werther*.

In Modul 1 gewinnt Goethes Historienspektakel *Götz von Berlichingen* mit der Inszenierung der Burgfestspiele Jagsthausen 2016 eine fulminante Gestalt. Die Auflösung der drei dramatischen Einheiten, im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts eine klare Abkehr von einer domestizierenden Regelpoetik, wird für den Zuschauer nahezu körperlich spürbar – das Ritterstück entfaltet sich in über 50 Szenen, präsentiert über 30 Figuren und umfasst einen Handlungszeitraum von fast elf Jahren. Das Untermodul *Werkgeschichte und historischer*

*Hintergrund* legt Goethes versierten Rekurs auf die erste politische und soziale Protestbewegung im deutschsprachigen Raum, die Bauernkriege, offen.

*Werther* erhält in Modul 2 eine dezidiert aktuelle Dimension durch die Verwertung von zwei Bühnenfassungen. Das Theater Erlangen gestaltete 2014/15 Werthers Leidensgeschichte als Ein-Personen-Stück und entwirft eindringliche Bilder der Isolation, der Weltabkehr, des Narzissmus und der Melancholie Werthers. Ganz anders ist die Umsetzung des Theaters Münster 2017/18: Werther, Lotte und Albert treffen sich auf einem Campingplatz und leben ihre Affekte hemmungslos aus. Die performativen Bearbeitungen werden wiederum durch das Untermodul *Werkgeschichte* biographisch geerdet, das Goethes unglückliche Leidenschaft für Charlotte Buff rekonstruiert und den *Werther* gleichsam als Schlüsselroman lesbar macht.

Zwei denkbar unterschiedliche Inszenierungen stehen auch im Mittelpunkt von Modul 3: *Iphigenie auf Tauris*. Die Fernsehfassung der Aufführung im Deutschen Theater Berlin von 1969 bildet mit ihrem extrem minimalistischen Bühnenbild und der formvollendeten Deklamation des Textes einen spürbaren Kontrast zur modernisierenden Interpretation des Rheinischen Landestheaters Neuss 2011/12, die den Originaltext kürzt, aktuelle Prosastücke implantiert, meta-theatralisch das soeben Gesagte immer wieder kommentiert und das Ende des Schauspiels komplett abwandelt. Das Untermodul *Werkgeschichte* bettet die Vollendung der *Iphigenie*-Versfassung in Goethes Auseinandersetzung mit Euripides und seine Studien zur antiken Kunst im Rahmen der Italienreise ein.

Modul 4 wählt eine genuin praktische Perspektive der Literaturvermittlung und hält von allen genannten Modulen den engsten Kontakt zur schulischen Behandlung Goethes, hier seiner Ballade *Der Zauberlehrling*. Die Kamera begleitet die Sprecherzieherin Inga Schwemin, die mit sieben Schülern der 6. Klasse im Pascal-Gymnasium in Münster den *Zauberlehrling* als Sprechchor einstudiert. Vor dem Auge des Zuschauers werden die graduellen Lernfortschritte der Schülergruppe unmittelbar deutlich.

Regisseurin Cornelia Köhler wendet sich bei ihrer Goethe-Präsentation von einer trockenen Faktographie ebenso ab wie von langwierigen Textauslegungen und -erklärungen. Goethes Gedicht, seine Dramen und sein Roman erscheinen in ihrer konsequent herausgearbeiteten praxeologischen Dimension aufregend neu, zeitgemäß und vieldeutig. Erfreulicherweise wird dabei nicht der Versuch unternommen, die Komplexität der Goethe'schen Texte zu bestreiten oder zu relativieren. Die DVDs sind für den Deutschunterricht der Sekundarstufe II bestens geeignet, aber auch für den germanistischen Lehrbetrieb an der Universität mindestens bis zum Bachelorabschluss.

*Hans-Joachim Jakob*

Paula Wojcik, Stefan Matuschek, Sophie Picard, Monika Wolting (Hrsg.): *Klassik als kulturelle Praxis. Funktional, intermedial, transkulturell*. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, 577 S., 119,95 €

Begriff und Konzept der Klassik besitzen eine ebenso langlebige wie wechselvolle Geschichte. Im allgemeinen kulturellen Diskurs gehören sie spätestens seit der Querelle des Anciens et des Modernes im 17. Jahrhundert zum Kernbestand der Selbstreflexion von Gelehrten und Kritikern, Künstlern und Literaten. In der Literaturwissenschaft dominierten im 19. Jahrhundert und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein geistesgeschichtliche und nationalkulturelle Zugänge zum Gegenstand. Die neuere Forschung – etwa in Gestalt von Wilhelm Voßkamp und Conrad Wiedemann – setzte diese Linie in kritischer Perspektive fort. Sie argumentierte im Unterschied zu älteren essentialistischen Ansätzen dezidiert historisch und legte die vielfältigen Funktionalisierungen des Klassik-Begriffs in Ästhetik und Kunstphilosophie, Politik

und Geschichte offen. In allen Phasen der Klassik-Diskussion und -Rezeption war das Profil des Begriffs dabei stets gekoppelt an die je geltenden, zeittypischen kulturellen und wissenschaftlichen Weltbilder. Dies gilt auch für den hier anzuzeigenden Sammelband *Klassik als kulturelle Praxis*, der zurückgeht auf mehrere Tagungen in Verbindung mit dem Forschungsprojekt *Klassik – Popularität – Krise* an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Er steht repräsentativ für die Ausdifferenzierung der Literaturwissenschaft und die Hinwendung zu kulturwissenschaftlichen und medienwissenschaftlichen Themen und Fragestellungen seit den 1990er Jahren. Bereits der Titel *Klassik als kulturelle Praxis* deutet die Akzentverschiebung an. Im Mittelpunkt stehen weniger großflächige kulturgeschichtliche Entwicklungen, sondern konkrete Verwendungen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten. Das Spektrum der in den Blick kommenden Aspekte ist außerordentlich breit; es umfasst hochkulturelle und populärkulturelle Phänomene, nationalkulturelle und transkulturelle Prozesse. Neben der Literatur werden auch Kunst, Musik, Film und Alltags- bzw. Popkultur behandelt. Beiträge mit germanistischem Bezug dominieren, werden jedoch durch weitere mit primär fremdphilologisch-komparatistischem, teils außereuropäischem Fokus ergänzt. Schließlich eint die Beiträger dieses Sammelbands eine gesteigerte Sensibilität für die medialen Implikationen der Transformation des Klassik-Begriffs in den verschiedenen Künsten und Kulturen.

Der Band gliedert sich in sechs Teile. Teil I *Klassiker (in) der Gegenwart* beginnt mit der instruktiven Einführung der Herausgeber, die gleichermaßen das Feld absteckt wie auch einen Überblick bietet über die wichtigsten Forschungsfragen der jüngeren Vergangenheit. Die nachfolgenden Aufsätze dienen der allgemeinen Arrondierung des Klassik-Begriffs unter dem Gesichtspunkt gegenwärtiger Erkenntnisinteressen und Paradigmen in der Literaturwissenschaft. Stefan Matuschek plädiert für einen situativ-pragmatischen, »partikularistischen Klassiker-Begriff« (S. 27), mithin für die endgültige Verabschiedung auratisch-universaler Geltungsansprüche. Moritz Baßler betrachtet Klassiker als Diskursphänomen und verweist darauf, dass das Konzept diachroner, puristischer Klassizität angesichts der aktuellen Tendenzen in der Pop- und Digitalkultur mit ihrem Prinzip der Rekombination von Zeichen aus einem gigantischen synchronen Archiv dysfunktional geworden ist. Auch Daniel Fulda erteilt wie Matuschek, Baßler und der Band insgesamt allen substantialistischen Vorstellungen von Klassik eine Absage, fasst Klassik im Gegenteil als diskursive Zuschreibung und geht der Genealogie dieses Begriffs auf dem deutschen Buchmarkt seit dem 18. Jahrhundert nach. Bereits um 1800, so das Ergebnis seiner profunden Studie, sei das Prädikat ›Klassiker‹ vornehmlich ein Marketinginstrument des Buchhandels gewesen.

Die folgenden fünf Teile des Sammelbands stellen jeweils einen thematischen Aspekt in den Mittelpunkt. Teil II beschäftigt sich anhand von drei Fallbeispielen mit der Klassik bzw. den Klassikern im Kontext der neuen Massenmedien Radio, Fernsehen und Internet. Paula Wojcik und Sophie Picard gehen in ihrem Beitrag der Frage nach, in welcher Weise die Online-Enzyklopädie Wikipedia das Bild von Klassik und Klassikern formt. Das Ergebnis, dass das dort präsentierte und abgerufene Wissen in erheblichem Maße von den Kriterien und Gepflogenheiten akademischer Wissensproduktion abweicht, mag wenig überraschend sein. Es macht jedoch anhand von Datenmaterial anschaulich, wie stark auch die Vorstellung des Klassischen durch das digitale Zeitalter transformiert wird. Der besonders umfangreiche Teil III stellt die Frage nach den Klassikern als »kulturelle Ikonen« und mithin nach der schwer fassbaren Ausstrahlungskraft, die häufig in Verbindung mit dem Attribut des Klassischen bzw. des Klassikers steht und nicht unwesentlich zum Phänomen der Wirkungsklassizität beiträgt. Die Fallanalysen umspannen ein Spektrum, das von Dante, der Romantik in Ungarn und Tschechien über Beethoven und Chopin bis hin zu ikonischen Bildern im Ballett reicht. Die Teile IV und V widmen sich den verschiedenen Facetten der Intermedialität: Welche intermedialen Konstellationen lassen sich mit Blick auf Klassik und Klassiker sowohl in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit als auch in der kulturellen Aneignung durch Künstler beobachten? Goethe und Schiller sind hier ebenso Gegenstand von Beiträgen wie Max Frisch

und andere literarische Klassiker aus Europa; aber auch »*Carmens* Weg in die Townships von Südafrika« wird verfolgt, und neben der Literatur finden Comic, Film und Jazz in thematischen Beiträgen Berücksichtigung. Deutlich wird: Die neuen Medien Internet, Computer, Smartphone usw. generieren Gebrauchsformen und Formate, die, wie etwa die Beispiele der Mash-up-Novels und der Rap-Adaptionen klassischer Gedichte im Deutschunterricht zeigen, in ästhetischer, literatursoziologischer und auch didaktischer Hinsicht neuartig sind. Teil VI kehrt zur Literatur im engeren Sinne zurück und befasst sich unter dem Blickwinkel der Intertextualität mit neueren Phänomenen der Klassik-Rezeption, z. B. mit der Frage der Neuübersetzung literarischer Klassiker.

Die Vielfalt der Deutungsperspektiven, wie sie in diesem Inhaltsüberblick zum Ausdruck kommt, ist frappierend. Für die Klassik-Forschung wird der Band *Klassik als kulturelle Praxis* vor allem aufgrund dieser Perspektivenvielfalt von bleibendem Wert sein. Die Pluralität ergibt sich konsequent aus dem Konzept des Bandes, das ausdrücklich einen »funktional-partikularistischen Klassikbegriff« (S. 23) zu etablieren bestrebt ist. Zugleich wirft das Buch ein charakteristisches Licht auf den Stand der Literaturwissenschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Zwar kommen auch ideen- und geistesgeschichtliche Entwicklungslinien in den Blick, doch der Schwerpunkt liegt auf den je spezifischen kulturellen und medialen Transformationen des Klassischen. Die Literaturwissenschaft erweist sich damit als anschlussfähig an aktuelle Diskurse und Paradigmen. Sie zeigt sich versiert im Umgang mit den Veränderungen in einer zunehmend global ausgerichteten und auf mediale Aspekte konzentrierten Wissenschaftslandschaft. Die Frage ist jedoch, ob nicht genau in dieser Transformation ein veritabler Bruch in der Episteme des Klassik-Diskurses angezeigt ist und ob die kulturgeschichtliche Longue Durée und das darin eingelegte philosophisch-ästhetische Wissen, die noch in den Forschungen von Voßkamp, Wiedemann und anderen im Vordergrund standen, in einer Medienkulturgesellschaft zusehends in Vergessenheit geraten. Zu bedenken wäre außerdem, ob nicht das streng funktionalistische, wertneutrale Verständnis von Klassik, wie es der Band programmatisch vertritt, insofern problematisch ist, als es den Nervus Rerum des Klassik-Diskurses (Normativität vs. Historizität) umstandslos für obsolet erklärt und somit jeder substantiellen Debatte über ästhetische Werturteile (allzu rasch) die Energien entzieht. Wenn ›Klassik‹ bzw. ›klassisch‹ wirklich nur das ist, was von spezifischen Interessens- und Kommunikationsgemeinschaften entsprechend etikettiert wird, dann fragt sich, warum dieser Diskurs unter Künstlern und Intellektuellen immer wieder eine beträchtliche ästhetische und philosophische Resonanz entwickelt.

*Carsten Rohde*

Barbara Steingießer (Hrsg.): *Taten des Lichts. Mack & Goethe* (Ausst.-Kat. Goethe-Museum Düsseldorf/Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung). Berlin 2018, 479 S., 68,00 €

Zur Ausstellung *Taten des Lichts. Mack & Goethe*, die von März bis September 2018 im Goethe-Museum Düsseldorf gezeigt wurde, erschien eine gleichnamige Publikation in deutscher und englischer Sprache. Wie bereits in der Ausstellung werden auch im Begleitkatalog Goethes Werke zu Licht, Farbe und Morphologie ebenso wie seine Orient-Studien den Arbeiten des Lichtkünstlers Heinz Mack gegenübergestellt, der sich immer wieder durch Goethes Arbeiten inspirieren ließ. Der Vergleich ihrer Werke und der damit verbundenen Erkenntnisinteressen fördert erstaunliche Parallelen und auch Unterschiede zutage. Dieser komplexen Aufgabe, die neben den Interdependenzen von Kunst und Wissenschaft auch deren Brückenschläge von 1800 ins Heute beachten muss, hat sich die Kuratorin und Herausgeberin Barbara Steingießer erfolgreich gestellt.

Nach Steingießers anschaulicher Einführung, die neben thematischen Parallelen auch direkte Anknüpfungspunkte von Macks Arbeiten an die Goethes aufzeigt, nimmt der erste Themenblock über die Beziehung des Lichts zu Farbe, Schatten und Bewegung den größten von allen Buchteilen ein. Diese Gewichtung ist gerechtfertigt, da Goethe seine Forschungen auf den Kontextbezug der Farberscheinungen in Physiologie, Physik und Chemie ebenso wie auf ihre ästhetischen Wirkungen richtete und damit einen umfassenden Ansatz wählte. Für Mack, einen der Gründerväter der künstlerischen Strömung ZERO, ist das Licht das wichtigste Gestaltungselement. Anders als in Goethes physikalischer Theorie, in welcher Hell, Dunkel und ein trübes Mittel die Farben gleichermaßen bedingen, avanciert das Licht bei Mack selbst zum Medium, in dem sich die Farben zeigen; er betrachtet beide sogar als identisch. In seinen skulpturalen Arbeiten, etwa den lichtbrechenden Rotoren und Stelen aus verschiedenen Materialien, bietet er dem dynamischen Wirken des natürlichen und künstlichen Lichts eine Bühne. Für seine Farb-Chromatiken und Leinwandbilder dienen ihm unter anderem Newtons Spektralfarben und die ›farbigen Säume‹ der Goethe'schen Refraktionsversuche als ästhetische Inspiration und Vorlage, die er bearbeitet und erweitert.

Die Beiträge des ersten Themenblocks ordnen Goethes Farbstudien auf methodischer wie experimentaltechnischer Ebene wissenschaftshistorisch ein und reflektieren auch ästhetische Fragestellungen. So stellt Eckhard Bendin in seinem detaillierten Beitrag über die Wechselwirkungen von Wissenschaft und Kunst der Farbe seit 1800 heraus, dass Goethes phänomenologisch begründete Methodenkritik seit der Mitte des 20. Jahrhunderts mit den sich verselbständigenden ›exakten‹ Wissenschaften zunehmend an Bedeutung gewinnt. Aufbauend auf Friedrich Steinles wissenschaftshistorischen Studien zu Goethes explorativer Methode, in der Versuchsparameter zwecks Erkenntnisfindung systematisch variiert werden, erläutern Johannes Grebe-Ellis und Oliver Passon anschaulich die Aktualität von Goethes Refraktionsexperimenten: In jüngerer Zeit wurde beim Nachexperimentieren seiner Versuche mit dem inversen (umgekehrten Newton-)Spektrum erkannt, dass die von Goethe festgestellte Symmetrie spektraler Phänomene auf der Energieerhaltung des optischen Systems basiert und diese Experimentalreihen als wissenschaftlich gültige Weiterführung der Newton'schen Versuche gelten können. Thematisch sich anschließend, sieht Gernot Böhme in Macks künstlerischer »Beleuchtungsforschung« (S. 165), in der dieser immer wieder Parameter seiner Werke wie deren räumliche Anordnung oder ihre Oberflächengestaltung für das Zusammenspiel mit dem Licht modifiziert, ein ähnlich explorativ Vorgehen wie in Goethes Experimentalpraxis. Dass Goethe und Mack stets auf die Präsenz der Phänomene statt auf abstrakte Erklärungen setzen, weist Hartmut Böhme überzeugend nach. Für Goethe und Mack ist das Licht – selbst im metaphysisch-theoriebildenden Zugriff – »zuerst ein Naturphänomen« (S. 185) und damit eine Erscheinung der Sinneswelt. Etwas zu weit in Jenas Geschichte der optischen Industrie schweifend, zieht Christoph Cremer wahrnehmungstheoretische Parallelen zwischen Goethes Farbstudien und modernen Methoden von Lichtmikroskopieverfahren mit hochauflösenden Bildern.

Wie Hartmut Böhme im zweiten Teil *Struktur und Morphologie* pointiert darlegt, weisen die Gestaltbegriffe Goethes und Macks einen dynamischen Charakter auf. Während Goethe in seinen morphologischen Studien Gestalt als ein naturimmanentes, sich selbst organisierendes Formvermögen auffasst, das Typus wie Metamorphose gleichermaßen einschließt, entwickelt Mack in seinen Werken generative Strukturen, die durch das Serielle, Unabgeschlossene und Gleichwertige ihrer Einzelelemente charakterisiert werden. Auch bei Mack – hier nun im künstlerischen Bereich – sind unterschiedliche Grundformen wie Kreis, Gitter und Stele auszumachen, die das kontextabhängig-variable Zusammenspiel mit dem Licht, das bei ihm zum eigentlichen Formgeber, zur »Urform der Kunst« (S. 325) wird, ermöglichen. Wie Mack im anschließenden Beitrag selbst ausführt, betrachtet er – genau wie Goethe – die formgebenden, sich selbst organisierenden Kräfte der Natur als Anregung für das künstlerische Schaffen, das in seiner nonfigurativen Malerei und seinen Skulpturen dynamische Energiefelder entstehen lässt.

Im abschließenden Teil *Inspiration Orient* zeigen die Beiträge von Anke Bosse und Stephan Geiger, wie Goethe und Mack in puncto Orient zum »Botschafter der Kulturen« (Geiger, S. 431) werden. Beide begreifen Orient und Abendland als gleichwertige, sich wechselseitig inspirierende Kulturkreise. Goethe schuf, angeregt durch Hafis' *Diwan*, mit seinem *West-östlichen Divan* das größte Gedichtensemble seines Gesamtwerks. Mack näherte sich der Ästhetik der abstrakten orientalischen Kunst und Architektur unter anderem in den Vorbereitungen und Umsetzungen seines großangelegten *Sahara-Projekts* an und im farbenfrohen *Buch der Bilder zum »West-östlichen Divan« von Johann Wolfgang von Goethe*, das er als direkte Erwiderung auf Goethes und Hafis' Werke versteht (vgl. dazu die Abbildungen S. 358 f.).

Auch wenn bereits zahlreiche Publikationen zu Goethes und Macks individuellem Wirken erschienen sind, so werden ihre Werke und Arbeitsprozesse hier erstmals in umfassender Form erkenntnisgewinnend miteinander verglichen. Besonders ansprechend ist in diesem Kontext die Gegenüberstellung der thematisch geordneten ähnlichen Aussagen von Goethe und Mack zu Beginn jedes Buchteils. Aussagestark sind ebenso die vergleichenden Abbildungen in den Katalogteilen. Sie visualisieren nicht nur inhaltliche und strukturelle Parallelen der Arbeiten Goethes und Macks, sondern setzen auch ihre Naturstudien und Kunstobjekte zueinander in Beziehung (vgl. z. B. die Pflanzendarstellungen auf S. 278 f.). Im Teil der entoptischen Versuche, wo ausschließlich die Apparaturen gezeigt werden, wäre allerdings ein bildlicher Bezug zu den mit ihnen erzeugten Polarisationsfarben wünschenswert gewesen, die Goethe an Pfauenaugen erinnern. Bei ihnen werden – wie er im Gedicht *Entoptische Farben* beschreibt – nicht wissenschaftliche Denkgebäude zum Erkenntnismaßstab, sondern »allerschönste Farbenspiele« und damit die Ästhetik par excellence. Dies kommt dem Ansatz Macks entgegen, welcher der Faszination eines Kunstwerks die Macht zuspricht, im Moment der Betrachtung das kritische Denken des Rezipienten aufzuheben. Nur auf diese Weise können Farben – so äußert Mack im abschließenden Gespräch mit Heinz Loers – zu einem rational nicht erfassbaren Wunder werden.

*Sabine Schimma*

*Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar*. Bd. 2: *Goethehaus und Goethe-Museum im 20. Jahrhundert. Dokumente*. Hrsg. von Paul Kahl. Göttingen: Wallstein 2019, 1040 S., 69,90 €

Thomas Mann bekam Anfang April 1955 Post aus Weimar, die er zunächst für einen der üblichen Scherze zum Ersten des Monats gehalten haben mag. In dem Brief teilte ihm Helmut Holtzhauer, damals Direktor der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG), mit, die DDR plane den »Aufbau eines ›Museums der deutschen Literatur‹«, um durch »Darstellung von Leben und Werk der für die Ausbildung des deutschen Geisteslebens folgenreichsten Dichter« die Entwicklung der deutschen Literatur anschaulich zu machen. Man wolle die Materie nicht chronologisch aufbereiten, sondern »von der Gegenwart ausgehend« (S. 590).

Holtzhauer teilte Thomas Mann dazu weiter mit: »Es würde nun einen verheißungsvollen Anfang bedeuten, wenn am Beginn dieser Arbeit die Darstellung Ihres Werkes und Ihres Lebens als des größten deutschen Dichters unseres Jahrhunderts« stehen könnte, und bat ihn deshalb um »Bücher, Handschriften, Korrespondenzen und andere Zeugnisse« (ebd.). »Mit bestem Dank« bestätigte Thomas Mann aus Kilchberg den Empfang des Briefes und forderte mit subtiler Ironie ein wenig Geduld: »Was aber mich persönlich betrifft, so widerstrebt es mir, schon zu Lebzeiten Gegenstand musealer Betreuung zu werden, viel zu unsicher bin ich mir über den Rang, den die Nachwelt meiner Lebensarbeit zuerkennen mag, und ihre Einordnung in das geplante Museum betrachte ich als eine posthume Angelegenheit« (S. 591).

Nachzulesen ist dieser Briefwechsel in Band 2 der Dokumentation *Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar*, den Paul Kahl 2019 für den Zeitraum des 20. Jahrhunderts herausgegeben hat. Das geplante »Museum der deutschen Literatur« kam nicht zustande. Thomas Mann reiste nur wenige Tage später, am 14. Mai 1955, aus der Schweiz nach Weimar und trug dort – nach dem Auftritt in Stuttgart am 8. Mai 1955 – seine »Ansprache zum Schillerjahr« vor, sehr zum Ärger von einigen Hochschullehrern, Autoren und Politikern in der Bundesrepublik. Sie verübelten Thomas Mann, dass er in beiden deutschen Staaten auftrat: auch in der DDR. Diese Episode beleuchtet schlaglichtartig, mit welchen Fragen sich Kultur-Politiker, Germanisten und wissenschaftliche Betreuer literarischer Museen, in denen Leben und Werk unter anderem von Goethe und Schiller präsentiert werden sollen (in den Häusern in Frankfurt, Marbach und Weimar), konfrontiert sahen und sehen – nicht nur damals im Kalten Krieg.

Seit Goethes Tod 1832 hatte sich das Bild der Klassiker gewandelt, sie waren politisch instrumentalisiert und ihr Denken verfälscht worden: nach der Reichsgründung 1870/71, von den faschistischen Machthabern und während des Kalten Krieges. Einige zentrale Fragen lauten: Lassen sie sich im Dienst der jeweiligen Politik und/oder Ideologie nutzbar machen? Wie soll man sie betrachten: nur im Kontext ihrer Epoche oder wie Holtzhauer aus der Perspektive der »Gegenwart«? Welches Bild soll vermittelt werden: das vom unerreichbaren Klassiker auf dem Podest, zu dem ein religiöses Verhältnis der Verehrung besteht, oder sollte man den Autor in den Diskussionen seiner Zeit und Gesellschaft zeigen, aktuell gespiegelt?

Natürlich ging es auch um das Problem der Authentizität. Deshalb bat Holtzhauer um »Handschriften, Korrespondenzen und andere Zeugnisse« – damit stand die Überlegung im Raum, ob man das völlig zerstörte Elternhaus Goethes am Großen Hirschgraben überhaupt wiederaufbauen solle und das stark beschädigte Haus am Frauenplan so reparieren könne, dass Kriegsfolgen sichtbar blieben. Teile waren durch Bomben und bei der Auslagerung während des Krieges beschädigt worden oder abhandengekommen. Das Gartenhaus wurde erst Jahrzehnte nach Goethes Tod so eingerichtet, wie es heute Besuchern aus aller Welt als original erhalten präsentiert wird.

Dass Thomas Mann sich nach der Rückkehr aus dem Exil in Kilchberg am Zürichsee niedergelassen hatte, nicht in einem der beiden deutschen Staaten, hatte einen tieferen Grund. Er wusste sehr genau, dass nach 1933 im Dritten Reich erwogen wurde, ihm eine ›Sommerfrische‹ in Dachau zukommen zu lassen – dass er bereits im Ausland in Sicherheit war, hatten die Machthaber übersehen. In seiner Münchner Villa beobachtete ein Spitzel der SA die Familie. Nach dem Krieg wurde er öffentlich in Zeitungen der Bundesrepublik angepöbelt, weil er sich im Exil der Verfolgung durch die Nazis entzogen hatte. Nur knapp gelang seinen Schwiegereltern die Flucht aus München, ihren Besitz raubte man ihnen. Insgesamt war ein unbelasteter Neuanfang in Deutschland nach der Befreiung 1945 für Thomas Mann und die Familie schwer vorstellbar.

Zu den ersten Besuchern des Hauses am Frauenplan gehörte nach dem Kriegsende der Schriftsteller Jorge Semprún, eben erst befreit aus dem Konzentrationslager Buchenwald. Mit dem amerikanischen Offizier Albert Rosenberg fuhr er in einem Jeep vor. Geöffnet wurde ihnen von einem »alten Deutschen«, einem »eifrigen, pflichtbewußten Wärter« – wer genau ist unklar; es handelte sich wohl um Hans Wahl, von 1918 bis zu seinem Tod 1949 leitete er als Direktor das Goethe-Nationalmuseum –, der die Besucher sehr unfreundlich empfing: »Aber er konnte Leutnant Rosenfeld nicht daran hindern, in diese hehre Stätte der germanischen Kultur einzudringen« (S. 406). Und »er erinnerte an die Schriftsteller und Künstler aus ganz Europa, die er in eigener Person durch die Zimmer dieses ehrwürdigen Hauses geführt hatte«, ebenso an den »letzten Besuch Hitlers« in Weimar. Ihn preist er noch am 23. April 1945: »Seine Stimme schwoll an beim Loblied auf diesen bewundernswerten Menschen, der der Führer war«. Daraufhin habe Leutnant Rosenberg ihn »am Kragen gepackt« und in einen Wandschrank gesperrt, um ungestört das Haus besichtigen zu können (S. 407). Rosenberg war ein profunder Goethe-Kenner, der Semprún Werk und Autor erläutern konnte.

Als ein anderer Schriftsteller, Klaus Mann – im Exil nahm er die amerikanische Staatsbürgerschaft an und beteiligte sich als Soldat an der Befreiung Europas –, wenig später, am 20. Juni 1945, das Haus besucht, hört der Sohn von Thomas Mann bereits eine ganz andere Darstellung: »Hitler – so sagte mir der alte Hausmeister und Fremdenführer [gemeint ist wieder Hans Wahl; A. R.] am Frauenplan – hat das Heim des großen deutschen Weltbürgers nie besucht« (S. 413). Das stimmt allerdings nicht: Hitler hat das Haus 1925 besichtigt. Bis zur Räumung wegen des Luftkriegs wurde er dort durch eine Büste gewürdigt, eine Bronzetafel erinnerte an seinen Zuschuss für den Erweiterungsbau 1935. In den Dokumenten lässt sich nachlesen, wie intensiv Hans Wahl und andere vor 1945 um die Gunst der Nazi-Führung und speziell Hitlers buhlten, deren völkischem Denken lange vor 1933 anhingen.

Stattdessen werden nun Gerüchte gestreut, werden die NS-Opfer als Schuldige diskreditiert, etwa wenn Hans Wahl gegenüber Ernst Bertram am 21. Juni 1945 klagt: »Wir haben sehr schwere Wochen hinter uns, besonders durch Plünderungen und Ausschreitungen der Tausende von Buchenwäldlern und Fremdarbeiter« (S. 413). Belege für diese Anschuldigungen sind nicht bekannt. Durfte man, fragten nicht Wenige, nach der Shoah und dem Krieg Deutschlands gegen den Rest der Welt, weiterhin unkritisch das klassische Erbe feiern? Richard Alewyn, selbst wegen seines Glaubens verfolgt, überlebte im Exil, warnte davor, »Goethe als Alibi« zu missbrauchen, und mahnte: »Zwischen uns und Weimar liegt Buchenwald«. Es gehe nicht an, »sich Goethes zu rühmen und Hitler zu leugnen« (S. 507).

Beeindruckend liest sich als eine sehr detaillierte Form einer authentisch nach- und mitzuerlebenden Kultur- und Literaturgeschichte, was Paul Kahl hier an Dokumenten mit hilfreichen Anmerkungen und einem kommentierten Personenregister zusammengetragen hat: ein vielstimmiger Chor unterschiedlichster Positionen politischer und wissenschaftlicher, kultureller und künstlerischer Art – als Materialsammlung von mehr als 1000 Seiten über den Zeitraum von 1900 bis 2016. Erstaunlich breit bietet sich das Spektrum: Neben offiziellen Texten staatlicher Stellen und Statements von Beamten sowie Gesprächs- und Konferenzprotokollen, germanistischen Darstellungen und Überlegungen zu einer angemessenen musealen Präsentation finden sich journalistische Berichte und ganz private Zeugnisse wie Briefe oder Tagebücher. Zumeist waren sie bislang nicht veröffentlicht.

Einen erhellenden Blick hinter die Fassaden offerieren die Texte und zeigen, wie der reiche kulturelle Fundus der Klassiker im Lauf der Zeit instrumentalisiert wurde. Dabei wirft die Dokumentation mehr Fragen auf, als mancher Besucher der Weihestätten rings um den Frauenplan vermuten dürfte und wohl auch stellen möchte. Die eigene Argumentation der einzelnen Protagonisten und Beobachter – Politiker, Funktionäre, Wissenschaftler, Autoren und andere Künstler – explizit nachlesen zu können, erlaubt ein tieferes Verständnis der Zusammenhänge und ihrer Fehlentwicklungen. Deutlich wird, wie vielfältig sich dieser scheinbar unpolitische Sehnsuchtsort an Literatur interessierter Bürger und vermeintliche Identitätsort nationaler deutscher Kultur missbrauchen ließ. Bereits im Goethe-Jahrbuch 2015 hat Stefan Matuschek die wissenschaftliche Analyse der Quellen *Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte* und den ersten Dokumenten-Band anerkennend besprochen (S. 270-272) und kam zu dem Schluss: »Man wartet gespannt auf Band 2« (S. 272). Das Warten hat sich gelohnt.

*Andreas Rumler*

Helmut Holtzhauer: *Weimarer Tagesnotizen 1958-1973*. Hrsg. u. mit Anmerkungen versehen von Martin Holtzhauer, Konrad Kratzsch u. Rainer Krauß. Hamburg: tredition 2017, 753 S., 25,99 €

Wer sich mit der jüngeren Geschichte der Goethe-Gesellschaft beschäftigt, wird dem Namen von Helmut Holtzhauer oft begegnen. Am 2. Dezember 1912 in Leipzig geboren, Buchhändler von Beruf, leistete er, seit 1930 im Kommunistischen Jugendverband Deutschlands organisiert, den Faschisten nach deren Machtantritt illegal Widerstand, wurde verhaftet und zweimal zu langen Zuchthausstrafen verurteilt. Von 1946 bis 1949 war er Bürgermeister in seiner Heimatstadt und von 1949 bis 1951 Minister für Volksbildung im Land Sachsen; 1951 übernahm er den Vorsitz in der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten im Rang eines Staatssekretärs; seine Hoffnung, als stellvertretender Minister im Ministerium für Kultur wirken zu können, das 1954 an die Stelle der Kunstkommission trat, erfüllte sich nicht. Am 12. Januar 1954 wurde er zum Direktor der im Vorjahr gegründeten Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) berufen, die er (seit 1960 als Generaldirektor) bis zu seinem Tod am 16. Dezember 1973 leitete. Als 1954 die Goethe-Gesellschaft ihre erste Hauptversammlung nach dem Zweiten Weltkrieg in Weimar durchführen konnte, wurde Holtzhauer Mitglied im Vorstand, amtierte seit 1958 als Vizepräsident und ab 1971 als Präsident. Nahezu 20 Jahre hat er die Geschicke der Gesellschaft mitbestimmt.

Von Jugend an hat Helmut Holtzhauer über sein Leben bilanzierend Rechenschaft abgelegt. Aufzeichnungen aus der Haftzeit befinden sich im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig, sind aber nicht publiziert. Ebenfalls handschriftlich überliefert und nunmehr öffentlich zugänglich sind jene *Tagesnotizen*, die Holtzhauers Sohn Martin 2017 herausgegeben hat. Warum diese erst am 1. Januar 1958 und nicht früher einsetzen, muss offenbleiben. Martin Holtzhauer stellt an den Anfang seines Vorworts jene häufig zitierte Äußerung Goethes gegenüber Kanzler von Müller über den Nutzen einer »täglichen Buchführung mit sich selber«, die in den Satz mündet: »Wir lernen den Moment würdigen, wenn wir ihn alsobald zu einem historischen machen« (S. 7).

Es hat seinen guten Grund, diese Passage voranzustellen, bezeichnet sie doch eine wesentliche Intention des Diaristen Holtzhauer, der sein Wirken in Weimar als Dienst an Goethe verstanden hat. Als persönliches wie als zeitgeschichtliches Dokument verdienen seine Notizen unsere Aufmerksamkeit. Holtzhauer hat sie, wie in der editorischen Nachbemerkung nachzulesen ist, »mit blauer Tinte, vereinzelt mit Kugelschreiber oder Bleistift« (S. 708) geschrieben; zuweilen lockern Skizzen mit dem Zeichenstift, die Reise-Impressionen entsprungen sind, aber auch kunsthistorische Details wiedergeben, die Darstellung auf. Die Aufzeichnungen sind, so der Herausgeber, »ungekürzt entsprechend der handschriftlichen Quellen« (ebd.) wiedergegeben, was bei urheberrechtlich geschützten Texten im Hinblick auf noch lebende Personen keineswegs selbstverständlich ist; angesichts der Offenheit von Holtzhauers Bekundungen gibt es keinen Anlass, an der Aussage des Herausgebers zu zweifeln. Was er in der Nachbemerkung zu Prinzipien der Textbehandlung äußert, bewegt sich im Rahmen des Gebotenen. Hingegen ist seine im Vorwort formulierte Behauptung zu korrigieren, »einige Siegel« des zunächst im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) aufbewahrten Manuskripts seien »von unbefugter Hand erbrochen« (S. 7) worden. Vielmehr hat Karl-Heinz Hahn (Schwiegervater des Herausgebers) dem Leipziger Germanisten Bernd Leistner ausgangs der 1980er Jahre die Erlaubnis erteilt, für ein Forschungsprojekt des Instituts für klassische deutsche Literatur der NFG Einblick in das Manuskript zu nehmen, was das Lösen der Siegel durch einen Archivmitarbeiter voraussetzte; auf diese Weise habe auch ich einmal über Leistners Schulter hinweg einen Blick auf das Original werfen können. Nach 1990 hat Martin Holtzhauer das Manuskript an sich genommen und nach und nach dem GSA maschinenschriftliche Abschriften zugesandt. Als Klassik Stiftung und Goethe-Gesellschaft 2012

eine Veranstaltung zu Ehren von Helmut Holtzhauer organisierten, hat er den Vortragenden (Hellmut Seemann und mir) erlaubt, die Abschriften auszuwerten.[1] Dass die *Tagesnotizen* jetzt in Buchform vorliegen, ist in jedem Fall ein Gewinn. Zahlreiche Anmerkungen, die zuweilen der Korrektur bedürfen, machen die Lektüre verständlicher; ein Personenregister, dessen Angaben aus einsichtigen Gründen lückenhaft sind, erleichtert die Benutzung.

Aus den Aufzeichnungen tritt uns Holtzhauer als Persönlichkeit entgegen, die allen Künsten gegenüber aufgeschlossen war, Geschmack und persönliche Kultur besaß, zeichnerisch versiert war und über eine literarische Begabung verfügte, wie sie sich vor allem in Naturschilderungen (aus der Perspektive des Wanderers und des Jägers am Ettersberg), gelegentlich in Versen zu erkennen gibt; Romanpläne hat Holtzhauer erwogen, auch an eine Autobiographie gedacht. Seine Urteile über bildende Kunst zumal lassen Grenzen deutlich werden; der Antike, der Renaissance und dem deutschen Klassizismus gehörte seine Sympathie, während alles Romantische abgelehnt wurde, Picasso und Klee als »Unkünstler« (S. 563) erscheinen.

Wer in jungen Jahren Menschlichkeit nur gemeinsam mit gleichgesinnten Inhaftierten erleben kann, wird Freundschaft und Familie einen besonders hohen Wert beimessen. Was Holtzhauer über seine Frau, seinen Sohn, Verwandte und Freunde (vor allem aus dem antifaschistischen Kampf) mitteilt, hinterlässt in seiner Wahrhaftigkeit einen tiefen Eindruck. Die Kehrseite dieser Geborgenheit im Familiären sind Urteile über prominente Politiker und subalterne Funktionäre jeder Couleur, die hämisch oder sarkastisch ausfallen. Die unter ihm arbeitenden Literaturwissenschaftler werden nahezu vollständig und oft diffamierend abgeurteilt; Ausnahmen bilden Karl-Heinz Hahn und der italienische Kommunist und Nietzsche-Editor Mazzino Montinari, der längere Zeit in Weimar tätig war. Dass Holtzhauer »Starke Abneigung der wiss. Mitarbeiter gegen mich« verspürt und eine »bittere Bilanz« (S. 314) zieht, an anderer Stelle sogar festhält, dass sein »Naturell stets gegen die Zeit gerichtet« (S. 440) sei, kann nicht verwundern.

Die Gründe dafür sind vielfältig. Holtzhauer verfügte über eine imponierende Tatkraft und große strategische Begabung; er war es, der dem klassischen Weimar in vieler Hinsicht ein solides Fundament geschaffen hat, von dem es noch heute profitiert. Jene *Tagesnotizen*, die darüber detailliert Auskunft geben, bilden das inhaltliche Zentrum. In Weimar »jetzt beiseite gestellt u. in der Literaturwissenschaft Ersatz suchend« (S. 113), hat Holtzhauer den NFG Zug um Zug den Status eines von seinem Willen geformten kleinen Imperiums verliehen, was den Parteibürokraten Anlass gab, von einem »›Staat im Staate‹« (S. 447) zu sprechen, der sich in seiner baulichen Beschaffenheit wohltuend – vor allem für die Besucher Weimars – von anderen historischen Ensembles in der DDR unterschied. Von seinem Kampf mit dem ihn umgebenden schäbigen Alltag legen die Aufzeichnungen Zeugnis ab.

Da Holtzhauer mit Ämtern ›gesegnet‹ war – neben der Präsidentschaft in der Goethe-Gesellschaft u. a. mit dem Vorsitz im Nationalen Museumsrat der DDR, was ihm einen Platz im International Council of Museums (ICOM) verschaffte –, konnte er häufiger die Bundesrepublik, in seinen letzten Lebensjahren auch die USA, England, Italien und Frankreich besuchen (in einigen Fällen sogar gemeinsam mit seiner Frau). Auf solchen Reisen sprangen ihm die Unterschiede zur DDR allenthalben ins Auge und er hat sie scharfsichtig registriert. Es seien, folgt man seinen Aufzeichnungen, vor allem ›Spießer‹ und ›Bürokraten‹, und zwar unten wie oben, die für die miserablen Verhältnisse in der DDR verantwortlich waren. Ein besonderes Hindernis bildeten für ihn einige einflussreiche jüdische Kulturpolitiker, die sein Wirken – so von ihm wahrgenommen – mit Misstrauen verfolgten. Misstrauen, möglicherweise seinen Haftjahren entsprungen und durch das Verhalten seiner Widersacher genährt,

1 Siehe Jochen Golz: *Zwischen Pflicht und Neigung. Helmut Holtzhauer im Dienst an Goethe und seiner Gesellschaft*. In: GJb 2013, S. 123-134; Hellmut Seemann: *Kulturgeneral in Weimar. Helmut Holtzhauer als Gestalter der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) in den Jahren 1954 bis 1973*. In: GJb 2013, S. 135-146.

gibt sich oft zu erkennen. Die ökonomische Situation der DDR ist Anlass zu kritischer Diagnose. Doch die Frage nach den wirklichen Ursachen für die gravierenden Missstände im eigenen Land, für »Abneigung« und »Haß der Bevölkerung gegen unseren Staat« (S. 415) wagte er sich nicht zu stellen; dass die »Effektivität der Arbeit« letztlich über Sieg oder Niederlage »des Sozialismus« entscheide (S. 550), dieser Einsicht hat er sich nicht verschlossen. Alle Gravamina brachten ihn nicht von seinem Vertrauen in die ›Sache des Kommunismus‹ ab, wenngleich es ihm mit zunehmenden Jahren schwerer fiel, dieses Vertrauen zu bewahren (vgl. S. 609).

Helmut Holtzhauer, dies ein Ergebnis meiner Lektüre, war seinem Wesen nach vor allem Politiker; für ihn waren wissenschaftliche und kulturpolitische Fragen Machtfragen, wo es zwischen Freund und Feind zu unterscheiden galt. Seines dogmatischen, letztlich unhistorischen Klassikbildes wegen in der DDR isoliert, musste er erleben, dass seine Leistungen als Initiator von Basispublikationen wie Editionen und Katalogen, als Denkmalpfleger, Museums- und Ausstellungsgestalter zwar respektiert wurden, seine literatur- und kunstwissenschaftlichen Vorhaben mit theoretischem Anspruch aber auf Ablehnung stießen: sein ›Lexikon der deutschen Klassik‹ z. B., das er als Autor und Herausgeber intensiv gefördert hat, ist nie erschienen. Wenn Martin Holtzhauer 2017 bei dem Verlag, der die *Tagesnotizen* herausbrachte, einen Band mit Studien seines Vaters veröffentlicht hat,[2] so ist das als noble Pflichterfüllung anzusehen; angesichts gegenwärtiger Forschungsinteressen sind Helmut Holtzhauers wissenschaftliche, im Kern dilettantische Bemühungen (mit Recht) der Vergessenheit anheimgefallen.

Das lässt sich von seinem Engagement für die Goethe-Gesellschaft nicht sagen. Wenngleich er 1954 auf das Ansinnen seiner Partei, in den Vorstand der Goethe-Gesellschaft einzutreten, zunächst ablehnend reagierte, so hat er sich bald in die Pflicht nehmen lassen und – einem Grundimpuls seines Lebens folgend – sein Wirken im Vorstand als politische Aufgabe angesehen. Am 24. Februar 1958 notierte er: »Eine Goethe-, Schiller-, Shakespeare-Gesellschaft hat in der DDR kaum eine Daseinsberechtigung, als Instrument der gesamtdeutschen Arbeit wohl eine Bedeutung« (S. 30 f.). Während die Funktionäre im Deutschen Kulturbund schon in den 1950er Jahren mit dem Gedanken spielten, eine eigene Goethe-Gesellschaft in der DDR zu gründen, hielt Holtzhauer im Sinne einer nationalen Bündnispolitik noch an deren Einheit fest. Als dieses Konzept nach dem Bau der Mauer schrittweise aufgegeben wurde, sah er den Ausweg in einer Internationalisierung der Goethe-Gesellschaft (zunächst und vor allem im Vorstand). Die ausführlichste Notiz zur Situation der Goethe-Gesellschaft ist die vom 11. April 1967 über die entscheidende Sitzung des Politbüros der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), in der sein Konzept bestätigt wurde. Dass damit noch längst nicht alle Schwierigkeiten auf dem Weg zu einer internationalen Goethe-Gesellschaft beseitigt waren, geben die Aufzeichnungen der nächsten Jahre zu erkennen; 1971 in das Amt des Gesellschaftspräsidenten gewählt, konnte Holtzhauer seine Politik einer Internationalisierung der Gesellschaft danach mit größerem politischen Nachdruck realisieren, solange es seine Kräfte (angesichts einer fortschreitenden Krebserkrankung) erlaubten. Ihm kommt das Verdienst zu, gegen Widerstände aus Ost und West die Einheit der Goethe-Gesellschaft bewahrt zu haben.

Über weite Strecken haben Holtzhauers *Tagesnotizen* den Charakter einer nüchternen, in ihrer Faktizität beeindruckenden Chronik des Tagesgeschehens, festgehalten in knappen Notizen, seltener Beobachtungen und Reflexionen Raum gebend. Längst nicht für jeden Tag existieren Aufzeichnungen, wozu Holtzhauer am 1. März 1970 anmerkte: »Je intensiver die Arbeit, desto geringer diese Notizen« (S. 525). Kargheit auch gegenüber sich selbst ist zu beobachten: Seine Wahl zum Präsidenten der Goethe-Gesellschaft ist ihm keine Notiz wert.

2 Helmut Holtzhauer: *Literarische Revolution. Aufsätze zur deutschen Klassik*. Postum veröffentlicht. Hamburg 2017.

Das lenkt den Blick auf den Quellenwert seiner Aufzeichnungen generell. Wer ein genaueres Bild von Holtzhauers historischer Rolle gewinnen will, wird im Goethe- und Schiller-Archiv und im Bundesarchiv all jene Briefe, Berichte und Protokolle studieren müssen, auf die in den *Tagesnotizen* nur Bezug genommen wird. Im Kern besitzen diese privaten Charakter, überschreiten das Private freilich an vielen Stellen und bilden darum eine wertvolle Quelle zur Zeitgeschichte. Besondere Bedeutung kommt ihnen für eine noch zu schreibende Geschichte der Goethe-Gesellschaft zu.

*Jochen Golz*

Wilfried Lehrke: *Die Weimarer Klassikerstätten als Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG). Ereignisse und Gestalten. Eine Chronik. 1958-1961*. Bucha bei Jena: quartus 2019, 264 S., 19,90 €

In Wilfried Lehrkes Dokumentationsreihe zu den Weimarer Klassikerstätten liegt nunmehr der vierte Band vor, der die Jahre 1958-1961 umfasst. Was in den bisher vorliegenden Besprechungen gesagt werden konnte,[1] trifft auch für den hier anzuzeigenden Band zu. Aus einem reichen Fundus an gedruckten und ungedruckten Dokumenten, deren Auflistung im Anhang allein vier Druckseiten einnimmt, hat der Autor eine sorgfältig disponierte, strikt der Chronologie folgende Auswahl getroffen, wobei die Texte, sofern notwendig, durch kommentierende Einlassungen dem jeweiligen kulturpolitischen Kontext zugeordnet werden; ein Personen- und Sachregister beschließt den Band.

Im Mittelpunkt steht, wie in den anderen Bänden auch, naturgemäß die innere Geschichte der NFG, nehmen deren museale und wissenschaftliche Projekte sowie die Bautätigkeit großen Raum ein. Was sich daran anlagert, sind Dokumente zum kulturellen Leben in Weimar, vor allem seiner Theater- und Musikkultur, aber auch zu den kulturellen Aktivitäten der christlichen Kirchen, darüber hinaus Zeugnisse zum politischen Alltag – eingeschlossen die am Jahresende genannte Zahl der ›Republikflüchtigen‹ –, durch die die ›hohen‹ Maßgaben der Kulturpolitik teils grotesk, teils beklemmend konterkariert werden. Grotesk muten aus dem Abstand von Jahrzehnten die politischen Losungen zum 1. Mai an, einen beklemmenden Eindruck hinterlassen die Zeugnisse zur Justizpraxis, wenn, um ein Beispiel zu geben, ein von Alkohol benebelter Bürger wegen »verbrecherischer Trunkenheit« (S. 223) – sein Verbrechen bestand in der ›Verleumdung‹ ›staatlicher Einrichtungen‹ – zu elf Monaten Gefängnis verurteilt wird. Dass die Ausleuchtung eines politischen Hintergrunds – noch dazu im Rahmen einer innerstädtischen Perspektive – immer fragmentarisch bleiben muss, ist dem Autor bewusst. Anerkennenswert aber ist sein Vorhaben in jedem Fall, und es wäre denkbar, dass sich aus Chroniken von Städten mit anderem sozialen Profil Befunde zur DDR-Geschichte von grundsätzlicherer Bedeutung entwickeln ließen. In gewisser Weise ist Weimar ein ›besonder Los‹ zugefallen.

Eine Sonderrolle war mit der Existenz der ›Goethe-Institute‹ in Weimar gegeben, die per Regierungsbeschluss 1953 zu den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten vereinigt worden waren und deren 75-jähriges Bestehen 1960 in Weimar gefeiert wurde, ohne die (1885 gegründete) Goethe-Gesellschaft auch nur zu erwähnen. Erster Direktor der NFG wurde 1954 Helmut Holtzhauer, und da er nach dem Willen der zentralen Parteiinstanzen auch dem Vorstand der Goethe-Gesellschaft angehören sollte, war seit seinem Amtsantritt die Verflechtung von NFG und Goethe-Gesellschaft besonders eng, zumal Holtzhauer in seiner Eigenschaft als Vizepräsident der Gesellschaft ständigen Kontakt zum Präsidenten Wachs-

1 Vgl. GJb 2016, S. 236-239, und GJb 2017, S. 362-364.

muth halten musste. Im vorliegenden Band ist Holtzhauers Wirken durch vier Quellenarten dokumentiert: durch seine *Tagesnotizen*, die mittlerweile gedruckt vorliegen,[2] durch persönliche Aufzeichnungen, die problemoffener als die *Tagesnotizen* gehalten sind, durch Dokumente aus dem Archiv der Sozialistischen Einheitspartei (SED) des Bezirkes Erfurt und durch Briefe an verschiedene Adressaten. Insbesondere die persönlichen Aufzeichnungen und die Zeugnisse aus dem Parteiarchiv erlauben interessante Einblicke in das kulturpolitische Geschehen, während Holtzhauers *Tagesnotizen* eher privaten Charakter besitzen, seine herausragende persönliche Arbeitsleistung eindrucksvoll dokumentieren, nicht selten aber auch Zweifel, Kränkung oder persönlichen Unmut zu erkennen geben, wie er sich im Urteil über Mitarbeiter oder politische Funktionäre Geltung verschafft, die in der Regel als faul, opportunistisch oder feige ›qualifiziert‹ werden. Wachsmuths Tätigkeit ist in Protokollen von Vorstandssitzungen, in seinen Reden auf den Hauptversammlungen sowie in Briefen an Vertraute dokumentiert.

Das Spiel der Kräfte zwischen Holtzhauer und Wachsmuth, wie es in den Dokumenten zutage tritt, ist einer gesonderten Betrachtung wert. Wachsmuth wurde die Sorge nicht los, dass die Goethe-Gesellschaft in einem geteilten Deutschland einen schweren Stand habe und angesichts der weltpolitischen Konstellation sich eine Spaltung der Gesellschaft zwar aufhalten, aber möglicherweise nicht vermeiden lassen werde; seine Briefe sprechen eine deutliche Sprache. So spielt er auf Zeit, arbeitet »von Tag zu Tag« (S. 228) und versucht »hier zu retten, was noch zu retten geht« (S. 110). Holtzhauer wiederum spielt ebenfalls auf Zeit, verfolgt aber einen anderen strategischen Plan. Für die Funktionäre im Deutschen Kulturbund, in deren Händen die politische Aufsicht über die Goethe-Gesellschaft (in der DDR) lag, war diese eine Agentur der bürgerlichen Ideologie; sie drängten darum auf die Gründung einer eigenständigen Goethe-Gesellschaft in der DDR, was die Spaltung der Gesellschaft zur Folge gehabt hätte. Holtzhauer definierte in einer Notiz aus dem Jahr 1958 den Vorstand der Goethe-Gesellschaft als »Instrument gesamtdeutscher Arbeit im Sinne der Überlegenheit des Sozialismus« (S. 21), musste aber den auf Spaltung setzenden Kulturpolitikern in Partei und Regierung ein Stück weit entgegenkommen. So setzte er im Vorstand der Goethe-Gesellschaft die Wiedereinrichtung eines Ortsausschusses durch, dem – wie Wachsmuth klar erkannte – die politische Aufgabe zufallen sollte, die innere Organisation der Gesellschaft »in die Hände der Partei zu bekommen« (S. 102) und den Präsidenten de facto zu entmachten. Da die Satzung einen solchen Ausschuss vorsah, waren Wachsmuth die Hände gebunden. In anderen Punkten aber behauptete Holtzhauer seinen Standpunkt, wenn er z. B. in einem Brief an das Mitglied des Zentralkomitees Alfred Kurella eine »verbindliche Linie« (S. 68) im Hinblick auf die Goethe-Gesellschaft anmahnte oder im Disput mit den Kulturbund-Funktionären auf der Bezeichnung ›Ortsvereinigung‹ beharrte, während diese ›Goethe-Kreise‹ einrichten wollten. Wenn aber Vermittlungsversuche nichts fruchteten, hat Holtzhauer die Parteiinstanzen mehrfach vor die Entscheidung gestellt, ihn von seinen Aufgaben in der Goethe-Gesellschaft zu entbinden – was vermutlich den Effekt gehabt hat, ihn mit Lob zu bedenken und auf der Kommandobrücke zu belassen.

Dabei fiel ins Gewicht, dass Holtzhauer dank seiner großen strategischen Fähigkeiten Weimar zu einem Leuchtturm der Klassik-Pflege ausbauen konnte, was ihm nicht zuletzt bei den Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft in der Bundesrepublik Respekt und Renommee verschaffte. Das 1960 eröffnete Goethe-Museum fand allgemeinen Zuspruch. Nach dem Erscheinen eines »negativen und dummen« Berichts (so Wachsmuth, S. 195) in der *Karlsruher Volkszeitung* vom 3. Mai 1961 über das Museum sprang Wachsmuth Holtzhauer bei, indem er dank seiner Verbindung zum *FAZ*-Herausgeber Benno Reifenberg diesen bewegen konnte, den Feuilletonchef Karl Korn nach Weimar zu entsenden, der dann sachlich und verständnisvoll berichtete. Gleichwohl war Holtzhauers Position nicht unumstritten. Wenn-

2 Helmut Holtzhauer: *Weimarer Tagesnotizen. 1958-1973*. Hrsg. u. mit Anm. versehen von Martin Holtzhauer, Konrad Kratzsch u. Rainer Krauß. Berlin 2017.

gleich Weimar für seine Besucher an Glanz gewann, die NFG in Holtzhauers Diktion den Charakter einer »Universität eigener Art« (S. 96) angenommen hatten, so begegneten nicht wenige Wissenschaftler und Kulturpolitiker diesseits und jenseits der Grenze seiner Auffassung von deutscher Klassik, die als Quelle des Marxismus gelten und das Vorbild für moderne Kunst abgeben sollte, zudem mit einer radikalen Abwehr alles Romantischen einherging, mit wachsender Skepsis. An mehreren Fronten hatte sich Holtzhauer zur Wehr zu setzen: Den Funktionären in der ›Provinz‹ musste er die Bedeutung seines Klassik-Imperiums vor Augen führen, denen in Berlin seine Strategie im Hinblick auf die Goethe-Gesellschaft nahebringen, in Weimar selbst den Widrigkeiten des DDR-Alltags nach Kräften begegnen. Das alles hat Lehrke detailreich dokumentiert.

Alles in allem konnten Holtzhauer und Wachsmuth die internen politischen Spannungen, die Goethe-Gesellschaft betreffend, zunächst in der Balance halten. Auch die politischen Instanzen der DDR waren mit dem kulturpolitischen Ertrag der Hauptversammlungen 1958 und 1960 nicht unzufrieden, wenngleich ein prinzipielles Misstrauen nicht erlosch, vor allem die Kulturbundfunktionäre den Spaltungsgedanken weiter verfolgten. Nach dem Bau der Mauer veränderte sich die Situation. Im Oktober 1961 verschickte Holtzhauer einen Entwurf *Zum politisch-ideologischen Programm der Goethe-Gesellschaft in Weimar* an das Zentralkomitee (ZK) der SED, in dem er im Kern für die Beibehaltung des Status quo plädierte, ein »Ruhen« der »gesamtdeutschen Funktion« (S. 231) in beiderseitigem Einverständnis befürwortete. Auch die Position von Wachsmuth wollte er unangetastet lassen und berief sich in diesem Zusammenhang nicht ohne taktische List auf den Intendanten der Komischen Oper, den Österreicher Walter Felsenstein, gegen dessen Wirken doch nichts einzuwenden sei. Da die Spitzenfunktionäre sich zu keiner eindeutigen Stellungnahme bereitfinden konnten oder wollten, war für die nahe Zukunft zumindest ein Stillstand erreicht. Ein wirkliches Krisenjahr stand der Goethe-Gesellschaft erst noch bevor; es trat 1967 ein.

Mit den vier Bänden von Lehrkes Chronik liegt eine exzellente Dokumentation zu Weimars jüngerer Kulturgeschichte vor, die auch eine wertvolle Vorarbeit für eine noch zu schreibende Geschichte der Goethe-Gesellschaft darstellt. Dass sie dank einer finanziellen Förderung des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums in dessen Schriftenreihe erscheinen konnte, verdient erneut dankbar angemerkt zu werden. Lehrke selbst möchte seine Chronik bis zum Jahr 1967 weiterführen. Danach stellt sich die Frage nach einer Fortsetzung des ebenso aufwendigen wie anspruchsvollen Unternehmens. Wenn es gelänge, für weitere Bände jüngere Wissenschaftler zu gewinnen und eine öffentliche Förderung zu erreichen, bestünde die Chance, das Projekt fortzuführen. Sein wissenschaftlicher Wert steht außer Frage.

*Jochen Golz*

# Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft

## *In memoriam*

*Professor Dr. Theo Buck*
*3. Oktober 1930–25. Oktober 2019*



»Theo Bucks Denken steht in der Tradition einer radikalen Aufklärung« – dieser Satz aus der Festschrift *Literatur in der Gesellschaft*, die ihm seine Aachener Kollegen zu seinem 60. Geburtstag gewidmet haben, charakterisiert wie kein anderer das Wirken Theo Bucks als Literaturwissenschaftler und als akademischer Lehrer. Schon seine erste eigenständige Buchveröffentlichung *Brecht und Diderot oder Über Schwierigkeiten der Rationalität in Deutschland* (1971) legt Zeugnis ab vom »Geist europäischer Liberalität«, dem Buck stets verpflichtet war. Gerade in der gegenwärtigen öffentlichen Debatte, die durch unverantwortliches Gerede (Fake News), engstirnigen Nationalismus und Fremdenfeindlichkeit gekennzeichnet ist, erweist sein umfangreiches Werk eine bleibende Aktualität.

1930 in Tübingen geboren, studierte Buck an der dortigen Universität Germanistik und Romanistik und wurde 1957 mit einer Arbeit über die Entwicklung des deutschen Alexandriners promoviert. Im Jahr darauf übernahm er die Leitung der Volkshochschule Remscheid, um dann in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre seiner Liebe zur französischen Kultur und Lebensart nachzugeben, indem er vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) vermittelte Lektorate für deutsche Sprache und Literatur in Kinshasa, Besançon und Toulouse übernahm. Anschließend wurde er vom DAAD zum Direktor des Heinrich-Heine-Hauses in der Cité Universitaire in Paris ernannt. Seine im engeren Sinne universitäre Karriere begann erst im Jahr 1972, also im Alter von 42 Jahren, mit der Berufung auf eine Professur für Neuere Deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Literatur des 20. Jahrhunderts an der Universität Göttingen. Von dort wurde er 1979 auf den Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Universität (RWTH) Aachen berufen, den er bis zu seiner Emeritierung 1996 innehatte.

Sein frühzeitig erwachtes und stets erneuertes Interesse an grundlegender Gesellschaftskritik hatte an seinem neuen Wirkungsort zunächst eine intensive Beschäftigung mit dem Werk Georg Büchners zur Folge, aus der drei kleinere Buchveröffentlichungen hervorgingen: *Grammatik einer neuen Liebe. Anmerkungen zu Georg Büchners Marion-Figur* (1986), *Charaktere, Gestalten. Büchner-Studien I* (1990) und *»Riß in der Schöpfung«. Büchner-Studien II* (2000).

Ein gänzlich neues Arbeitsgebiet hat sich Buck mit der Lyrik Paul Celans erschlossen. Auf dem Internationalen Paul-Celan-Colloquium 1986 in Israel, dessen Beiträge unter dem Titel

*Datum und Zitat bei Paul Celan* (1987) veröffentlicht wurden, hat er das einleitende Grundsatzreferat gehalten, das so etwas wie ein kanonischer Text der Celan-Forschung geworden ist: *Lyrik nach Auschwitz. Zu Paul Celans »Todesfuge«* (veränderter Wiederabdruck 2002 in *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*). In diesem Aufsatz setzt sich Buck, der am Ende des Krieges 15 Jahre alt war, mit der Ermordung der sechs Millionen mitteleuropäischen Juden in der Shoa auseinander.

Aus dieser Initialzündung sind dann die sieben Bändchen der im Aachener Rimbaud Verlag erschienenen *Celan-Studien* (1993-2005) hervorgegangen, in denen Buck sich unter anderem unter dem Titel *Bildersprache* mit Celan-Motiven bei zeitgenössischen Malern befasst (*Celan-Studien II*), damit seinem lebenslangen Interesse für die bildende Kunst nachgehend, oder unter dem Titel *Celan und Frankreich. Darstellung mit Interpretationen* (*Celan-Studien V*), in denen er die biographischen Spuren Celans in Paris und der französischen Provinz verfolgt.

Ein ganz neues Arbeits- und Forschungsfeld hat sich Buck im Kontext der am Aachener Germanistischen Seminar unternommenen Neuausgabe des *Goethe-Handbuchs* erschlossen. Dieses Unternehmen, das die Metzlersche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart zwischen 1916 und 1918 unter der Herausgeberschaft des Kunsthistorikers Julius Zeitler begonnen und nach dem Zweiten Weltkrieg unter der herausgeberischen Leitung von Alfred Zastrau fortzusetzen versucht hatte, aber nach dem Erscheinen eines ersten Bandes (1961), der auf 2280 großformatigen Spalten die Stichworte von ›Aachen‹ bis ›Farbenlehre‹ enthielt, im Jahr 1965 endgültig aufgeben musste, sollte nun auf Anregung des Metzler-Verlags von den Kollegen des Aachener Germanistischen Seminars in Zusammenarbeit mit der Klassik Stiftung Weimar erneuert werden. Buck hat sich von Anfang an sowohl für die theoretische Konzeption dieses enzyklopädischen Grundlagenwerks wie auch für dessen praktische, organisatorische Realisierung engagiert. Bei den nicht immer leichten Verhandlungen mit den Mitherausgebern und den über zweihundert internationalen Beiträgern waren seine stets auf Ausgleich bedachten und häufig mit verschmitztem Humor eingebrachten Vorschläge für das Gelingen des Unternehmens von entscheidender Bedeutung.

Er selbst hat in zentralen Artikeln, etwa im Band 1 *Gedichte* (1996) zu *Urworte. Orphisch*, die Bedeutung der Goethe'schen Texte für sich selbst und für die Gegenwart seiner Zeit formuliert. Für Buck ist Literaturwissenschaft nie nur historisierender Selbstzweck. Sie muss sich für ihn stets vor der Frage der Aktualität für die heutige Zeit verantworten. Ähnlich äußert er sich in dem großen Überblicksartikel *Goethe als Dramatiker*, der den von ihm als Bandherausgeber verantworteten Band 2 *Dramen* des *Goethe-Handbuchs* (1996) eröffnet.

Nach seiner Emeritierung hat Buck die letzten 25 Jahre seines Lebens vornehmlich der Erforschung und Darstellung von Goethes Leben und Werk gewidmet. In seinem großen Alterswerk *»Der Poet, der sich vollendet«. Goethes Lehr- und Wanderjahre* (2008) nimmt er die an *Urworte. Orphisch* entwickelte Formel für die Gesetzmäßigkeit des dichterischen Lebens, für ihn zugleich allgemein die des menschlichen Lebens, im Titel wieder auf. In seinem Buch, in das die jahrzehntelange Beschäftigung mit Leben und Werk des Weimarer Klassikers eingegangen ist und in dem er dessen »künstlerischer Entwicklung von den Anfängen« bis zur »Selbstfindung des Künstlers« in Italien nachgeht, zeigen sich noch einmal die außerordentlichen Qualitäten des Literaturwissenschaftlers Buck: seine genaueste, in die Darstellung eingebrachte Textkenntnis, durch die er die Lebensspuren mit der Werkanalyse zu verknüpfen weiß und dabei das soziale und politische wie auch das künstlerische Umfeld des Autors einbezieht. So ist aus der lebenslangen, engagierten Beschäftigung mit Leben und Werk Goethes ein wahrhaft enzyklopädisches Werk entstanden.

Seine im zweiten Band des *Goethe-Handbuchs* begonnene Beschäftigung mit Goethes dramatischem Werk hat Buck mit der 2015 erschienenen Monographie *Goethes theatralische Sendung. Vom »Urgötz« zum »Faust II«* fortgesetzt, um schließlich drei Jahre später mit *Goethe und Frankreich* ein bisher weniger beachtetes Thema der Goetheforschung auf-

zunehmen, wobei er nachweist, dass Frankreich und die französische Literatur und Kultur für die geistigen und politischen Ansichten Goethes eine zentrale Rolle gespielt haben – eine Feststellung, die auch auf ihn selbst zutrifft. Doch auch in diesen letzten Jahren seines Wirkens hat es Buck sich nicht nehmen lassen, zur deutschen Gegenwartsliteratur Stellung zu nehmen. Im Jahr 2011 veröffentlichte er inmitten der kontrovers geführten Debatte um die deutsche ›Wiedervereinigung‹ eine eigene Stellungnahme zum Thema. Unter dem Titel *»Die Adler im Sumpf« oder Die missratene deutsche Einheit. Zu Heiner Müllers »Mommsens Block«* formulierte er anhand einer Interpretation dieses lyrischen Großgedichts seine Kritik am – wie er es sah – misslingenden Vollzug der deutschen Einheit. Mit dem Gegensatz zwischen Ost und West und den daraus resultierenden politischen, sozialen und persönlichen Spannungen hat er sich dann noch einmal in seiner Biographie Hans Joachim Schädlichs *Leben zwischen Wirklichkeit und Fiktion* (2015) befasst.

Bis in die letzten Monate seines langen Lebens hat Theo Buck nicht davon abgelassen, sich der Faszination der Literatur zu stellen und sich mit ihren Rätseln und Widersprüchen auseinanderzusetzen. Als letztes Resultat dieser Arbeit wird im Sommer 2020 postum eine Biographie Paul Celans erscheinen. Das kann als Zeichen für die Kontinuität und die außerordentliche Produktivität seiner über 60 Jahre lang währenden Beschäftigung mit der deutschen Literatur und Gesellschaft gewertet werden. Bucks umfangreiche und inhaltlich weit gespannte Lebensleistung ist in der Nachkriegsgeschichte der deutschen Germanistik sicherlich ein einmaliger und bemerkenswerter Sonderfall. Mehr noch trifft dies auf den stets aufmerksamen und wohlwollenden Umgang dieses außerordentlichen Menschen mit seinen Studenten, Kollegen und Mitmenschen zu.

*Bernd Witte*

## *MinR a. D. Dr. Wolfgang Müller*
## *10. September 1935 – 26. November 2019*



Es sind solche Momente im Leben, die einem unvergesslich bleiben. Im Juni 2019, während der 86. Hauptversammlung unserer Gesellschaft, bat mich eine angeregt plaudernde Gruppe von Goethe-Freunden an den Tisch. In deren Mitte saß, bereits deutlich von der Krankheit gezeichnet, Dr. Wolfgang Müller. Wir nutzten die Gelegenheit, Erinnerungen auszutauschen, Gegenwärtiges Revue passieren zu lassen, allenthalben auch auf Zukünftiges einen Blick zu werfen. Es sollte unsere letzte Begegnung gewesen sein.

Die (Goethe-)Stadt Ilmenau, gelegen am Fuße des Thüringer Waldes, bildete den Lebensmittelpunkt von Wolfgang Müller. Bevor sie es werden konnte, musste er allerdings Hürden bezwingen, die heutzutage kaum noch vorstellbar sind. Da war zunächst die nicht bestandene Abiturprüfung im Jahr 1953: wegen mangelhafter Kenntnisse im Fach Gegenwartskunde. Das war jenes Fach, in welchem junge DDR-Bürger ihr Be-Kenntnis zum Sozialismus theoretisch abzulegen hatten. Die Ereignisse um den 17. Juni 1953 ließen die Schuloberen offenbar nach-

denklich über den ›Fall‹ Müller werden. Er durfte die Prüfung nachholen, bekam die Matura zuerkannt und konnte ab dem Wintersemester 1953 an der Hochschule für Elektrotechnik in Ilmenau studieren, wo er 1959 ein Diplom mit der Note »Ausgezeichnet« erwarb. Eine angestrebte Tätigkeit in der Forschungsstelle Galvanotechnik in Leipzig blieb ihm allerdings versagt, weil die Hochschule ihrem Absolventen bedenkliche ideologische Unsicherheiten in seinem Abgangszeugnis attestierte. Das Automobilwerk in Eisenach war da weniger voreingenommen, stellte den Galvanotechniker ein und konnte sogar durch dessen Mitwirkung als Cellist im Musik-Ensemble des Werkes in der Öffentlichkeit als kulturbeflissener Betrieb reüssieren. Eine nunmehr positive Abschlussbeurteilung, auch so etwas war in sozialistischen Zeiten möglich, öffnete ihm den Weg zurück zur Technischen Hochschule Ilmenau, wo er 1961 eine unbefristete Stelle am Institut für Elektrochemie und Galvanotechnik erhalten und 1967 mit einem Thema zur Elektrochemie des Kobalts zum Doktoringenieur promoviert werden konnte. Seinen musikalischen Interessen folgend, bemühte er sich um den Aufbau eines Kammerorchesters an der Hochschule, das bald über die Grenzen der Hochschule und der Stadt Ilmenau hinaus einen Spitzenplatz innerhalb der Amateurorchester der DDR erlangte.

Unsere Bekanntschaft datiert auf den Herbst 1980 und vollzog sich gewissermaßen auf audiovisuellem Wege. Ich war gerade wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Kulturtheorie und Ästhetik der Hochschule geworden und besuchte eine Festveranstaltung, wahrscheinlich die Immatrikulationsfeier für die neuen Studenten. Das Akademische Orchester war für die musikalische Gestaltung der Feier zuständig. In den Reihen des Ensembles fiel mir ein Musiker auf, der mit großer Hingabe und Ernsthaftigkeit sein Cello bediente und damit dem Ensemble zu einer durchaus originären Klangstärke verhalf. Ich fragte einen Kollegen, wer denn dieser Mann sei, und erfuhr, dass es sich um den ›Kammerwolf‹ genannten Galvanotechniker Dr. Wolfgang Müller handle. Der audiovisuellen folgte bald die direkte Bekanntschaft – und zwar bei einer Veranstaltung der Ortsvereinigung Ilmenau der Goethe-Gesellschaft. Aus der Bekanntschaft wurde bald eine lockere Freundschaft, die Musik und das gemeinsame Goethe-Interesse verbanden uns. Meine Rückkehr an die hallesche Universität gestaltete die Beziehung etwas durchlässiger, einen Abbruch gab es nie.

In der Wendezeit der Jahre 1989/90 bekam Wolfgang Müller die Chance, seinen kulturellen Ambitionen gleichsam deutschlandweit nachzugehen. Es begann 1990 mit einem Auftritt des Ilmenauer Kammerorchesters in Karlsruhe. Was sich zuvor schon in zahlreichen kulturellen Aktivitäten angekündigt hatte, gedieh nun zu einem Engagement, das geradezu als beispiellos bezeichnet werden kann. Eine ganze Reihe von Gründungen sind mit seinem Namen verbunden, so der Thüringer Landesmusikrat (1990), der Landesverband der Thüringer Laienorchester (1991), der Thüringer Kunstverein (1992), der Thüringer Heimatbund (1993) und der Förderverein Denkmalpflege in Thüringen (1995).

Keinen Geeigneteren als Wolfgang Müller konnte dieser Freistaat als Beauftragten für Kultur in der Landesvertretung Thüringens in die damalige Bundeshauptstadt Bonn entsenden. Unermüdlich bemühte er sich dort, sowohl den Angehörigen der Bundesregierung als auch diplomatischen Vertretern aus dem Ausland die Reize der Thüringer Kulturgeschichte mit ihrem Facettenreichtum nahezubringen. Doch nicht nur dies: Mit bewundernswerter Energie vermochte er es, die auf Beethoven fixierten Bonner zur Gründung einer Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft zu bewegen. Im Juli 1993 fanden sich 47 Interessenten zur Gründungsversammlung bereit, und Wolfgang Müller übernahm das Amt des stellvertretenden Vorsitzenden, das er bis 1999 bekleidete. Er organisierte und betreute allein fünf Exkursionen der Bonner ins Thüringer Land, redigierte die ersten Jahresgaben des Vereins. 2001 würdigten ihn die Bonner Goethefreunde mit der Ehrenmitgliedschaft in ihrer Vereinigung.

Auch in seiner Heimatstadt Ilmenau war er weiterhin ›in Sachen Goethe‹ tätig und initiierte dort 1993 die Erneuerung der 1963 gegründeten Ortsvereinigung Ilmenau der Goethe-Gesellschaft. 2006 gründete er mit den Goethefreunden aus Stützerbach den gemeinsamen

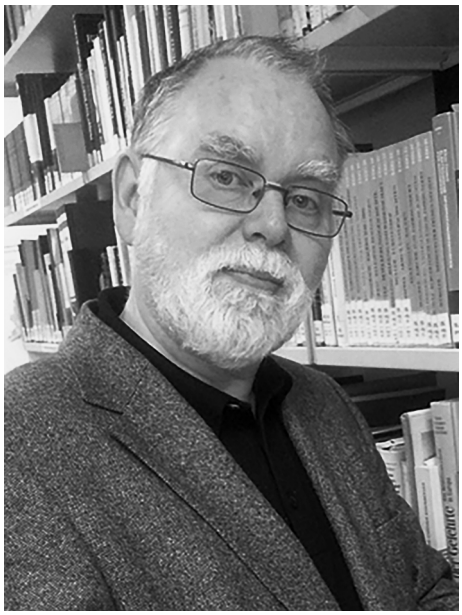
Verein Förder- und Freundeskreis Goethemuseen und Goethe-Gesellschaft Ilmenau-Stützerbach, deren Vorsitzender er von 2006 bis 2017 war. Für die monatlich stattfindenden Vortragsveranstaltungen gewann er namhafte Referenten aus dem In- und Ausland, bereitete sich gewissenhaft auf die angekündigte Themenstellung vor und leitete so sachkundig die Soireen. Der Wiederaufbau der sich im denkmalgeschützten Ensemble des Goethemuseums Stützerbach befindenden alten Scheune ist dem hohen Engagement Wolfgang Müllers zu verdanken, so dass im Sommer 2018 Richtfest gefeiert und der Bau fertiggestellt werden konnte. Dieser erhielt den Namen *Goethe-Kultur-Scheune*.

2003 wählten ihn die Teilnehmer der 78. Hauptversammlung zum Mitglied des Vorstands der Goethe-Gesellschaft in Weimar, dem er bis 2011 angehörte. Hier konnte er in zahlreichen Aktivitäten seine in vielen Jahren erworbenen Erfahrungen im kulturellen Management wirkungsvoll einbringen. Davon seien an dieser Stelle nur einige herausragende Beispiele genannt: die Vorbereitung und Durchführung der Exkursionen für die Teilnehmer der Hauptversammlungen unserer Gesellschaft an bedeutende kulturelle Stätten in Thüringen; die Mitwirkung bei der Vorbereitung und Durchführung internationaler Konferenzen, z. B. die der Goethe-Übersetzer (1999 in Erfurt) bzw. der Goethe-, Shakespeare-, Diderot- und Mickiewicz-Gesellschaft (1999 in Gotha); die Mitwirkung bei der Vorbereitung und Durchführung des von 2004 bis 2014 jährlich angebotenen vierzehntägigen Goethe-Sommerkurses für Studenten aus Deutschland und aller Welt in der Europäischen Jugendbildungs- und Jugendbegegnungsstätte in Weimar (EJBW) sowie die Mitverantwortung für die von 2005 bis 2009 jährlich durchgeführte internationale Goethe-Sommerschule für Schüler aus Thüringen, Polen, der Slowakei und Italien in der EJBW. Solche Veranstaltungen sind nicht im Nulltarif zu bestreiten. Mit seinem Enthusiasmus und mit überzeugenden Worten ist es Wolfgang Müller gelungen, ideelle und finanzielle Fördermöglichkeiten für derartige Projekte zu erschließen. Diese Aktivitäten hat der Freistaat Thüringen im Jahr 2011 mit der Verleihung des Thüringer Verdienstordens gleichermaßen gewürdigt wie die ›Muttergesellschaft‹, die ihm anlässlich ihrer 83. Hauptversammlung im Mai 2013 für sein kulturelles und kulturpolitisches Engagement die Ehrenmitgliedschaft verlieh.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. verliert mit Wolfgang Müller ein Mitglied, das in umfassender Weise jenen Gedanken Goethes, dass derjenige sich glücklich schätzen könne, der »das Ende seines Lebens mit dem Anfang in Verbindung« zu bringen wisse, zu realisieren vermochte. Seine Leistungen, die in den verschiedenen Vereinigungen und Institutionen lebendig fortwirken, verschaffen ihm einen bleibenden Platz im Gedächtnis ihrer Mitglieder.

*Hans-Joachim Kertscher*

## *Dr. Manfred Wenzel*
## *4. November 1954–14. Juni 2019*



Wer sich mit Leben und Werk Goethes auseinandersetzt, hat in fortschreitenden Jahren öfter Anlass, das Verhältnis des Dichters zum Tod zu bedenken. Solche Gedanken stellen sich immer dann ein, wenn ein Freund Goethes uns verlässt, dem noch viele Lebensjahre, Jahre auch produktiver wissenschaftlicher Tätigkeit hätten vergönnt sein können.

Nach kurzer schwerer Krankheit ist Dr. Manfred Wenzel von uns gegangen. Unsere herzliche Anteilnahme gilt seiner Frau und seinen zwei Kindern. Aus Oldenburg stammend, hat er 1973 an der dortigen Hindenburgschule das Abitur abgelegt. Mit dem an seiner Schule wirkenden Studiendirektor Dr. Peter Schiefer, seinem Fachlehrer in Biologie und Deutsch, blieb er bis zu seinem Tod verbunden. 1973 begann Manfred Wenzel ein Studium der Biologie und Germanistik an der Ruhr-Universität Bochum, das er 1978 mit dem ersten Staatsexamen abschloss. Bis 1984 unterrichtete er die Fächer Biologie und Deutsch an der Liebfrauenschule in Oldenburg. Parallel dazu brachte er in Bochum ein Promotionsvorhaben zum Thema *Goethe und Darwin. Goethes morphologische Schriften in ihrem naturwissenschaftlichen Kontext* voran, das er 1983 beenden konnte. Für seine 550 Seiten starke Dissertation erhielt er im selben Jahr den Promotionspreis der Ruhr-Universität Bochum. Dass er sich diesem Thema widmen konnte, verdankte er dem Engagement seines akademischen Lehrers Prof. Hans-Joachim Schrimpf, der auch seinen weiteren Weg fördernd begleitete.

Mit der Promotion war Manfred Wenzels wissenschaftlicher Weg in gewisser Weise vorgezeichnet. 1984 wechselte er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an die Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, der er bis in sein Todesjahr verbunden blieb. Sein Lebensthema wurde der produktive Zusammenhang zwischen Naturwissenschaften und Literatur, wie er sich markant im Werk Goethes und Büchners, aber auch in autobiographischen Texten und in theologischem Schrifttum Geltung verschafft. Entsprechend vielfältig waren Wenzels wissenschaftliche Aufgaben insbesondere als Editor: zwischen 1984 und 1999 in der Soemmerring-Ausgabe, verantwortet von der Kommission für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften der Mainzer Akademie und dem Institut für Geschichte der Medizin der Justus-Liebig-Universität Gießen, von 2000 bis 2012 in der historisch-kritischen Georg-Büchner-Ausgabe, die von einer Forschungsstelle an der Philipps-Universität Marburg betreut wird, 2013/14 in der Forschungsstelle für Personalschriften der Marburger Universität sowie von 2015 bis 2017 im Projekt *PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica* am Freien Deutschen Hochstift, wo die Mainzer Akademie Verantwortung für die digitale Struktur der Forschungsplattform wahrnimmt.

Einen weiteren Schwerpunkt von Manfred Wenzels wissenschaftlicher Tätigkeit hat in all den Jahren Goethes Werk gebildet. Zahlreiche Abhandlungen stammen aus seiner Feder. Goethes *Farbenlehre* hat er in der Frankfurter Goethe-Ausgabe mustergültig ediert. In Katharina Mommsens monumentalem Werk *Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten* ist die *Farbenlehre* von ihm in Band 4 (2008 erschienen) akribisch rekonstruiert worden.

Als Krönung dieses Lebenswerks ist der 2012 erschienene, den Naturwissenschaften gewidmete zweite Supplementband zum *Goethe-Handbuch* anzusehen, den Manfred Wenzel herausgegeben hat; vorher schon hatte er zu den Autoren des *Goethe-Handbuchs* gehört. Wer einen solchen Band herauszugeben gedenkt, benötigt eine aus großem Wissen gespeiste klare Konzeption, organisatorisches Geschick, aber auch einen langen Atem und nie versiegende Geduld. Seine Besprechung dieses 851 Seiten umfassenden Standardwerks hat Lutz Danneberg im Goethe-Jahrbuch 2013 mit dem Satz beschlossen: »Für jeden, der sich mit Goethe beschäftigen will, nicht allein mit dem Naturforscher Goethe, ist der Band überaus nützlich, ja sogar unentbehrlich«.

Bleibende Verdienste hat sich Manfred Wenzel nicht nur auf dem Feld der Wissenschaften erworben. Durch seine vornehme, zuweilen ironisch getönte Persönlichkeit hat er das Vertrauen anderer Menschen gewinnen können, im Personalrat der Mainzer Akademie, dem er von 2001 bis 2013 angehörte, aber auch und vor allem in der Goethe-Gesellschaft Wetzlar, deren Vorsitzender er von 1996 bis 2012 war. Ein pädagogischer Eros war ihm stets zu eigen. Zu den Lauten im Lande gehörte er nicht. Sein Wirken für Goethe hat er in seiner Vortragstätigkeit immer als Vermittlungsauftrag verstanden; in Wetzlar, der Stadt der Optik, hat er originelle Wege zur Erschließung von Goethes Farbenlehre gefunden, aber auch den Zugang zum jungen Goethe gesucht, dessen *Werther* ohne Wetzlar nicht zu denken ist. Unvergessen bleibt die von ihm und seinem Vorstand organisierte Jahrestagung der Ortsvereinigungen im Jahr 2008 im Beisein von Prof. Werner Keller, den er als väterlichen Freund und Mentor angesehen hat.

Ehrungen sind Manfred Wenzel in reicher Zahl zuteilgeworden. 2012 wurde ihm der Ehrenbrief des Landes Hessen überreicht, 2015 verlieh ihm die Weimarer Goethe-Gesellschaft auf ihrer Hauptversammlung die Würde eines Ehrenmitglieds. 2016 erhielt er für seine Verdienste um den Naturforscher Goethe und dessen Jugendfreund Merck die Johann-Heinrich-Merck-Medaille der Darmstädter Goethe-Gesellschaft.

Es schmerzt mich sehr, von Manfred Wenzel Abschied nehmen zu müssen. In seinem wissenschaftlichen Werk, in der Erinnerung seiner Freunde und Weggefährten bleibt er gegenwärtig.

*Jochen Golz*

# *Bericht über die 86. Hauptversammlung vom 12. bis 15. Juni 2019*

## *Goethes »Divan« 1819-2019*

### *Programm und Ablauf*

**12. Juni 2019**

*9.00–18.45 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum mon ami*
Symposium junger Goetheforscher
Konzeption und Leitung: Dr. des. Oliver Grill (München), Hanna Hamel (Berlin) / Leitung i. V.: Dr. des. Annalisa Fischer (München)
mit folgenden Vorträgen: Dr. Clemens Özelt (Lausanne): Anfangsschwierigkeiten. Zur Poetik von Goethes Eröffnungsprologen. – Simon Friedland (Chicago): Poesie und Plastik. Über den epischen Hexameter in Goethes »Herrmann und Dorothea«. – Arin Haideri (Bielefeld): Die Goethe-Gesellschaft im geteilten Deutschland. Zur Geschichte ihrer Internationalisierung. – Jakob Gehlen (Berlin, München): Gleicht Goethe Herkules? Mythos und Werkstatt in den »Römischen Elegien«. – Dr. Svitlana Shkvarchuk (Tscherniwzi): Das Phänomen »Goethe-Zitat«. Von klassischen Weisheiten bis zu »Entflügelten Worten«. – Rabea Kleymann (Hamburg): Formlose Formen als Begegnungen mit dem Mannigfaltigen. Poetik des Aggregats in Goethes Spätwerk. – Dr. Elisa Ronzheimer (Bielefeld, Yale): »Sankt Joseph der Zweite«. Legende und Roman in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. – Reto Rössler (Flensburg): Vom »Roman über das Weltall« zur Kosmopoetik. Goethes Sternwartenszene der »Wanderjahre« und die Transformation(en) des kosmologischen Weltgebäudes der Aufklärung. – Zusammenfassung und Ausblick

*19.30–21.00 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum mon ami*
Empfang für Studierende und junge Wissenschaftler

**13. Juni 2019**

*10.00–12.00 Uhr, Deutsches Nationaltheater Weimar*
Eröffnungsveranstaltung
Die musikalische Einführung übernahm Can Çakmur, Klavier, Student der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, mit Domenico Scarlatti, Sonate a-Moll, K 175.

Begrüßung durch den Präsidenten der Goethe-Gesellschaft Prof. Dr. Jochen Golz (siehe S. 15-18); Grußworte der Ministerin für Umwelt, Energie und Naturschutz des Freistaates Thüringen Anja Siegesmund und des Oberbürgermeisters der Stadt Weimar Peter Kleine

Festvortrag von Felicitas Hoppe (Berlin): Turban und Krone (siehe S. 43-51)

Verleihung der Goethe-Medaille an Prof. Dr. Hendrik Birus (München, Bremen) mit Laudatio von Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin) und Dankeswort des Geehrten sowie an Prof. Dr. David Wellbery (Chicago) mit Laudatio von Prof. Dr. Juliane Vogel und Dankeswort des Geehrten (siehe S. 392-400)

*12.30–13.30 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum mon ami*
Begegnungstreffen der Referenten und Diskussionsleiter

*14.00–17.30 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum mon ami*
Podium »›Aus wie vielen Elementen soll ein echtes Lied sich nähren […]‹. Goethes ›West-östlicher Divan‹ aus heutiger Sicht«

mit Prof. Dr. Anke Bosse (Klagenfurt), Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen), Jan Wagner (Berlin) und Prof. Dr. David Wellbery (Chicago)
Moderation:
Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a. M.)

*19.30–23.00 Uhr, Deutsches Nationaltheater Weimar*
Die Hochzeit des Figaro (Le nozze di Figaro)
Opera buffa in vier Akten
Libretto von Lorenzo Da Ponte nach der Komödie »La Folle Journée ou le Mariage de Figaro« von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais in italienischer Sprache mit deutschen Untertiteln

(musikalische Leitung: Kirill Karabits / Stefan Lano, Regie: Michael Talke, Bühne: Thilo Reuther, Kostüme: Agathe MacQueen, Dramaturgie: Martina Stütz, Choreinstudierung: Marianna Voza)

*19.30–21.30 Uhr, Hochschule für Musik Franz Liszt*
»Als ich auf dem Euphrat schiffte«
Studierende der Liedklassen der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar musizierten Vertonungen aus dem Buch »Suleika« des »West-östlichen Divan«. Es erklangen unter anderem Lieder von Hugo Wolf, Franz Schubert, Robert Schumann, Wolfgang Rihm und Herrmann Reutter.

## 14. Juni 2019

*9.00–12.30 Uhr, diverse Orte*
wissenschaftliche Konferenz zum Thema »Goethes ›Divan‹ 1819-2019«
9.00–10.30 Uhr Arbeitsgruppen A – C (A: »Divan«-Rezeption im 19. Jahrhundert, B: Der »Divan« in der Lyrik von Heine bis Benn, C: »Divan«-Resonanzen in der Gegenwart)
11.00–12.30 Uhr Arbeitsgruppen D – F (D: Musikalische »Divan«-Rezeption, E: Despotie – zu einem Verfassungsbegriff im »West-östlichen Divan«, F: Übersetzungen einer Übersetzung? Der »Divan« im Spiegel orientalischer Lyrik heute)
(siehe S. 43-126)

*14.00–17.00 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum mon ami*
Ordentliche Mitgliederversammlung
1. Eröffnung und Begrüßung
2. Feststellung der Tagesordnung
3. Verleihung von Ehrenmitgliedschaften
   (siehe S. 401-406)
4. Tätigkeitsbericht des Präsidenten
   (siehe S. 379-387)
5. Geschäftsbericht des Schatzmeisters
   (siehe S. 388-390)
6. Bericht der Kassenprüfer
   (siehe S. 391)
7. Aussprache zu den Berichten
8.1. Antrag auf Entlastung des Vorstands
8.2. Verabschiedung der ausscheidenden Vorstandsmitglieder
9. Antrag auf Entlastung der Kassenprüfer
10. Wahl von zwei Kassenprüfern für die Zeit von 2019 bis 2023
11. Verschiedenes

12. Vorstellung der Kandidaten für die Wahlkommission und Wahl der Wahlkommission
13. Vorstellung der Kandidaten und Wahl des neuen Vorstands für die Zeit von 2019 bis 2023
14. Bekanntgabe der Wahlergebnisse (zu TOP 13)
15. Wahl des Präsidenten, Vizepräsidenten und Schatzmeisters durch den neugewählten Vorstand
16. Bekanntgabe der Wahlergebnisse (zu TOP 15)

*20.00–24.00 Uhr, Schloss Belvedere*
Ein Abend im Zeichen des »Divan«
Musik und Dichtung in der Orangerie von Schloss Belvedere
Es erklangen orientalische Liebesgedichte aus vier Jahrtausenden rund um das Gedicht »Lesebuch« aus Goethes »Divan«. Die Übersetzerin und Orientalistin Claudia Ott und ihr Ensemble entzündeten ein Feuerwerk aus orientalischer Musik und Lyrik.

## 15. Juni 2019

*8.00–9.30 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum mon ami*
Sitzung von Vorstand und Beirat der Goethe-Gesellschaft

*10.00–11.30 Uhr, Jugend- und Kulturzentrum mon ami*
Goethe weltweit. Sein Angebot für unsere Zeit
Podiumsgespräch mit Prof. Dr. Young-Ae Chon (Seoul), Prof. Dr. Liina Lukas (Tartu), Prof. Dr. Larissa Polubojarinova (St. Petersburg), Prof. Dr. Ali Radjaie (Arak) und Prof. Dr. John R. Williams (Cambridge)
Moderation: Prof. Dr. Nikolina Burneva (Veliko Tarnovo)
(siehe S. 407-410)

# *Tätigkeitsbericht des Präsidenten*

Liebe Mitglieder, liebe Gäste,

seien Sie herzlich willkommen zur heutigen Mitgliederversammlung, mit der dieses Mal die Neuwahl unseres Vorstands verbunden ist.

Unsere Gesellschaft, die älteste einem deutschen Dichter gewidmete Vereinigung, besitzt gegenwärtig ca. 2500 Mitglieder. Für die Attraktivität unserer Gesellschaft spricht, dass wir in den Jahren 2017 und 2018 jeweils ca. 100 neue Mitglieder gewinnen konnten, so dass ein Abschmelzungsprozess, wie er durch Alter, Todesfall oder soziale Not zu verzeichnen ist, sich nur in bescheidenem Maße beobachten lässt; im Einzelfall sind wir auch gern bereit, Mitgliedern in der Höhe der Beitragszahlung entgegenzukommen. Was immer wieder festzustellen ist: Kaum ein Mitglied verlässt die Goethe-Gesellschaft aus Kritik an dieser; in der Regel wird der Austritt mit Dank verbunden für die reichen Erfahrungen und Erlebnisse, die eine oft jahrzehntelange Mitgliedschaft mit sich gebracht hat. Rechnen wir die ca. 7000 Mitglieder hinzu, die in den 58 deutschen Ortsvereinigungen organisiert sind, dann bildet sich in dieser Zahl ein beeindruckendes Bekenntnis zu Goethe ab. Weltweit haben sich Goethe-Freunde in 40 internationalen Goethe-Gesellschaften zusammengefunden. Eine Reihe von Vorsitzenden haben wir zur Hauptversammlung einladen können. Goethe verbindet weltweit, soviel lässt sich guten Gewissens sagen; er bleibt eine wichtige deutsche Stimme im Dialog der Kulturen.

Erfreulich ist es, dass in jüngster Zeit eine größere Öffentlichkeit in Deutschland für Goethe aufgeschlossen werden konnte. 2018 gab es ein *Faust*-Festival in München mit mehreren hundert Veranstaltungen, aus denen die Ausstellung *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst* in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, kuratiert von unserem Vorstandsmitglied Prof. Thorsten Valk, noch herausragte. Es war eine glückliche Koinzidenz, dass im selben Jahr auch die neue historisch-kritische *Faust*-Edition in der Verantwortung unserer Vizepräsidentin Frau Prof. Anne Bohnenkamp erscheinen konnte, gedruckt in mehreren Bänden von beträchtlichem Gewicht, leichter zugänglich in der elektronischen Version. Gegenwärtig ist auf eine neue Ausstellung aufmerksam zu machen, die unter dem Titel *Goethe. Die Verwandlung der Welt* bis zum 15. September 2019 in der Bonner Bundeskunsthalle zu sehen ist. Dass wir uns durch solche Großereignisse in unserer Leidenschaft für Goethe bestätigt und gestärkt fühlen können, steht außer Frage.

Gleichwohl können wir die Augen nicht davor verschließen, dass die Anziehungskraft von gesellschaftlichen Institutionen, seien es politische Parteien, Gewerkschaften oder Vereine, eher ab- als zunimmt. Es bedarf unser aller Anstrengung, um diesen Prozess aufzuhalten. Die Goethe-Gesellschaft muss sich in ihren Aktivitäten auf ihren Vermittlungsauftrag konzentrieren, muss Goethes Bedeutung für unsere Gegenwart ins Bewusstsein heben. Das tun wir auf zahlreichen Feldern, und auch die 86. Hauptversammlung, die ein Thema von aktueller Relevanz in den Mittelpunkt gestellt hat, legt davon Zeugnis ab. Eröffnet wurde sie mit dem nunmehr zehnten *Symposium junger Goetheforscher*, in dem acht Wissenschaftler aus der Ukraine, den USA, der Schweiz und aus Deutschland zu Wort gekommen sind. Nicht wenige von Ihnen haben zuhören können und einen lebendigen Eindruck von aktueller Goetheforschung empfangen – ein Beispiel, das Zuversicht vermittelt. Frau Hanna Hamel und Herr Dr. des. Oliver Grill haben dieses Symposium gemeinsam mit der Goethe-Gesellschaft organisiert, wofür Ihnen herzlich Dank gesagt sei.

Eine literarische Gesellschaft wie die unsere, die einen geachteten Platz im kulturellen Geschehen der Gegenwart einnimmt, braucht eine zahlenmäßig starke Mitgliedschaft. Wir vergeben z. B. Auszeichnungsmitgliedschaften für Abiturienten mit sehr guten Leistungen im Fach Deutsch für drei Jahre, bitten unsere Jahrbuchautoren – häufig mit Erfolg –, eine Mit-

gliedschaft in Erwägung zu ziehen, oder werben in den Goethe-Akademien erfolgreich um neue Mitglieder. Attraktiv präsentieren wir uns in der Öffentlichkeit: durch Werbematerial, das in den Weimarer Museen und Hotels ausliegt, durch eine ständig aktualisierte Internetseite, durch Facebook-Auftritt und Newsletter. Doch der alte und bewährte Grundsatz »Mitglieder werben Mitglieder« bleibt in seiner Bedeutung bestehen. An Sie, liebe Mitglieder, richtet sich der Appell, in der eigenen Familie, bei Freunden und Bekannten für unsere Gesellschaft zu werben, sie mitzunehmen zu Veranstaltungen, auf das Goethe-Jahrbuch aufmerksam zu machen und sie so zu Freunden Goethes heranzubilden. Auf unserem Aufnahmeantrag wird auch nach Beitrittsgründen gefragt; wenn dort die Formulierung »durch Gespräch mit Freunden« erscheint, ist es ein Grund zu besonderer Freude. Formal haben wir unser Beitrittsformular und unsere Geschäftsgrundlagen an die Regularien des Datenschutzes angepasst, wie sie europaweit 2018 in Kraft getreten sind. Es spricht für die Zweckmäßigkeit unserer Regelungen, dass wir von Konflikten verschont geblieben sind.

Hauptversammlungen haben nicht zuletzt die Aufgabe, unsere Mitglieder zu Gesprächen und Begegnungen zusammenzuführen, Ihnen darüber hinaus den Kontakt mit unseren ausländischen Gästen zu ermöglichen, seien es Vorsitzende ausländischer Goethe-Gesellschaften, seien es Studenten oder junge Wissenschaftler, die als Stipendiaten nach Weimar eingeladen werden. Mit unserem Stipendienprogramm erfüllen wir eine wichtige Vermittlungsfunktion; mehr als 300 Stipendiaten haben seit 1993 den Weg nach Weimar gefunden. 2017 hatten wir Stipendiaten aus Aserbaidschan, China, Georgien, Russland und Ungarn eingeladen, 2018 kamen Gäste aus Albanien, Brasilien, China, Georgien und Russland zu uns. 2019 sind Wissenschaftler aus Bosnien, China, Frankreich, Georgien, Indien und Russland zu Gast in Weimar. Außerdem existiert seit etlichen Jahren eine Kooperation zwischen unserer Gesellschaft und der Goethe-Gesellschaft in Südkorea. Die Goethe-Gesellschaft in Weimar delegiert einen deutschen Germanisten zur alljährlichen Goethe-Konferenz in Seoul, die traditionsgemäß an Goethes Todestag oder in dessen Nähe stattfindet, die koreanische Gesellschaft wiederum delegiert einen Wissenschaftler ihres Landes zu einem Forschungsaufenthalt in Weimar. Jeder Gast bringt persönliche, aber auch übergreifende zeitgeschichtliche Erfahrungen mit. Im Gespräch mit unseren Stipendiaten werden deren Heimatländer lebendig, wächst das Interesse des deutschen Gesprächspartners an Geschichte und Gegenwart des jeweiligen Landes. Um Goethe sinngemäß zu zitieren: Die Konflikte im anderen Land werden so aufgenommen, als ob es die eigenen wären. Umgekehrt reisen die Stipendiaten als Botschafter Goethes in ihre Heimat zurück, stärken dort die Gemeinschaft der Goethe-Freunde. Wer sich genauer über die Stipendiaten informieren möchte, abonniere unseren Newsletter oder unsere Facebook-Seite. Dort stellen wir die Gäste in Text und Bild vor. An dieser Stelle sei all jenen gedankt, die durch Spenden nicht nur das Stipendienprogramm fördern, sondern auch den Aufenthalt von Studenten und jungen Wissenschaftlern während der Hauptversammlung möglich gemacht haben. Dank sei auch der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gesagt, die unser Stipendienprogramm ebenfalls fördert.

Für Goethe zu werben ist Ziel unserer Vortragsreihe *Goethe heute*. Das thematische Spektrum der Vorträge, die monatlich in der Petersen-Bibliothek des Goethe- und Schiller-Archivs stattfinden, ist vielfältig. Themen zu Leben und Werk Goethes sind darunter, aber auch Vorträge zur Weimarer Kulturgeschichte oder zur Goethe-Rezeption in der Moderne. Die Reihe findet großen Zuspruch. Das Weimarer Goethe-Jahr eröffnen wir darüber hinaus stets mit einem Neujahrsempfang in den Räumen unserer Geschäftsstelle, bei dem wir über die Vorhaben der Goethe-Gesellschaft für das kommende Jahr informieren und zu dem sich Mitglieder und Vertreter der Presse und des öffentlichen Lebens einfinden.

Eine erfreuliche Bilanz lässt sich für die Goethe-Akademien ziehen, die, von unserem Beiratsvorsitzenden Dr. Michael Albert initiiert, seit 2015 viermal im Jahr an Goethe interessierte Menschen für zumeist vier Tage nach Weimar und an andere Orte führen. In der Regel liegt die inhaltliche Vorbereitung in meiner Hand, während die organisatorische Verantwortung bei der Thomas-Morus-Akademie Bensberg liegt. Über die Programmplanung entschei-

den Goethe-Gesellschaft und Akademie gemeinsam. Bewährt hat sich folgende Programmstruktur: Wissenschaftliche Seminare zum Thema der jeweiligen Akademie wechseln ab mit Besuchen der klassischen Stätten Weimars, die den Teilnehmern Erlebnisse abseits der Touristenpfade bringen, und kulturellen Angeboten am Abend. Eine Veranstaltung in unserer Geschäftsstelle mit einem Vortrag zu Geschichte und Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft und anschließendem Gespräch darüber gehört ebenfalls dazu. Die Goethe-Akademien haben uns auf diese Weise bereits etliche neue Mitglieder zugeführt. Der Akademie-Ort wird nur dann gewechselt, wenn der thematische Zuschnitt es erfordert. Im vergangenen Jahr, als Goethes Herbsttage im Rheingau nachvollzogen wurden, erwies sich Lorch am Rhein als geeigneter Ort, in diesem Juni ist es Bonn, wo anlässlich der dort gezeigten Goethe-Ausstellung eine Akademie zu Goethes *Werther* stattfindet, die von Herrn Prof. Valk, einem der beiden Kuratoren der Exposition, wissenschaftlich betreut wird. Ob die Goethe-Akademien weiter ausschwärmen, vielleicht sogar einmal in einer Gegend gastieren können, die zu Goethes entfernteren Reisezielen gehörte, wird die Zukunft lehren. Geworben wird für die Goethe-Akademien durch Programmflyer, die versandt werden an unsere Mitglieder, an Ortsvereinigungen, die uns ihre Mitgliederadressen dafür zur Verfügung stellen, und einen Adresspool der Thomas-Morus-Akademie. Sobald das Programm vorliegt, ist es auch auf unserer Homepage einzusehen, wird es auf Facebook und in unserem Newsletter vorgestellt. Mit den Goethe-Akademien liegt ein attraktives Bildungsangebot vor. Aufgabe des künftigen Vorstands wird es sein, Konzepte für Angebote von ähnlicher Anziehungskraft zu entwickeln.

Die Goethe-Gesellschaft ist sich bewusst, dass literarische Gesellschaften in stärkerem Maße noch kooperieren sollten, um wirksamer ihre Ziele realisieren zu können. Die letzte Goethe-Akademie des Jahres 2019 werden wir gemeinsam mit der Thomas-Mann-Gesellschaft durchführen. Ein schönes Beispiel für eine gelungene Zusammenarbeit war auch die Konferenz, die Schopenhauer-Gesellschaft und Goethe-Gesellschaft vom 27. bis 30. September 2018 in Weimar aus Anlass des Erscheinens von Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* vor 200 Jahren veranstaltet haben. Das substanzielle Vortragsprogramm, das auf großes Interesse stieß, wird zur Veröffentlichung vorbereitet. Dass der Griesgram Schopenhauer nicht ohne Grund Gegenstand von satirischen Cartoons geworden ist, konnte im Rahmen einer kleinen Vernissage vor Augen geführt werden. Eine Stadtführung rundete das attraktive Programm ab.

Kontinuierlich ›füttert‹ die Goethe-Gesellschaft Presse, Funk und Fernsehen mit Nachrichten zu ihrer Tätigkeit, zu ihren Publikationen, zu Anlässen des Gedenkens und vielem mehr. Darüber hinaus bietet auch die Internetseite der Goethe-Gesellschaft eine Fülle von Informationen in Wort und Bild, die jeweils auf dem neuesten Stand gehalten werden. Auf der Internetseite unterrichten wir z. B. umfassend über die Goethe-Gesellschaft in all ihren Facetten, über die Ortsvereinigungen und ihre Tätigkeit sowie die ausländischen Goethe-Gesellschaften. Auch ermöglichen wir dort, das Goethe-Jahrbuch online zu lesen; die Jahrgänge seit 2005 sind – bis auf die beiden jüngsten – zugänglich, über einen Link ist der Zugriff auf alle Jahrgänge seit 1880 möglich. Dreimal im Jahr geben wir einen Newsletter heraus, der einerseits unser Vereinsleben widerspiegelt, andererseits Nachrichten über Goethe im weiteren Sinne verbreitet. Gegenwärtig hat der Newsletter ca. 1000 Abonnenten. Auf unserer Internetseite kann sich jeder durch Eingabe der E-Mail-Adresse als Abonnent anmelden. Tagesaktuell informieren wir Sie zudem auf Facebook über das Wirken der Goethe-Gesellschaft im In- und Ausland. Auf Facebook sind wir seit 2014 aktiv und mittlerweile haben unsere Seite mehr als 1600 Nutzer abonniert.

In jüngerer Zeit ist das in München betriebene Goethezeitportal in unseren Blick getreten, das an der dortigen Universität von einem größeren Team betreut wird. Die Herausgeber verstehen das Portal als »Kulturportal«, als »Instrument innovativer Wissensaufbereitung und -vermittlung« für einen Benutzerkreis, der vom Schüler bis zum akademischen Gelehrten reicht; täglich verzeichnet das Portal über 2000 Zugriffe. Bilder und Texte aus dem klassischen Zeitraum werden dort in breiter thematischer Vielfalt präsentiert. In München

kann das Portal nicht weitergeführt werden. Eine erste Beratung über dessen Zukunft hat am 20. März 2019 in Weimar beim Präsidenten der Klassik Stiftung stattgefunden. Ohne eine technische und inhaltliche Betreuung durch die Klassik Stiftung wird das Projekt nicht in Weimar Fuß fassen können; gleichwohl käme auch für die Goethe-Gesellschaft eine Mitverantwortung in Betracht, könnte sie auf diese Weise doch Zugang zu Menschen gewinnen, die über das Goethezeitportal Kontakt zur Goethe-Gesellschaft aufnehmen und bestenfalls sich entschließen, Mitglied zu werden.

Kontakte zu finden zu Persönlichkeiten und Institutionen, die der Gesellschaft materiell und ideell helfen können, ist ein Hauptziel unserer Tätigkeit. Dank der Spende eines Freundes der Gesellschaft konnten wir die Chance nutzen, Frau Kathleen Hirschnitz, Germanistin und Kunsthistorikerin aus Halle, ein Jahr lang stundenweise mit der Aufgabe zu betrauen, Kontaktmöglichkeiten zu erkunden und neue Finanzquellen zu erschließen. Auch wenn sie sich engagiert ihrer Aufgabe gewidmet und insofern Erfolg erzielt hat, als sie z. B. Kontakte zu Radio Lotte in Weimar neu beleben konnte, wo Telefoninterviews mit Vorsitzenden ausländischer Goethe-Gesellschaften geführt worden sind und Goethe selbst zu Wort gekommen ist, so ist doch der große Erfolg ausgeblieben. Gemeinsam mit ihr haben wir unter dem Goethe-Motto »Gutes tu rein aus des Guten Liebe« einen Flyer entwickelt, der für eine wechselseitige Partnerschaft mit gebefreudigen individuellen oder institutionellen Partnern bestimmt ist, Vortragsangebote und andere Leistungen von unserer Seite enthält. Für den Aufbau von Partnerschaften zwischen Goethe-Gesellschaft und fördernden Persönlichkeiten und Institutionen bedarf es der Bildung von persönlichem Vertrauen, das stetig wachsen muss und nicht mit kurzfristigen Aktionen hergestellt werden kann. Wer dabei mithelfen will, ist herzlich eingeladen. Gern senden wir Interessierten unseren Flyer zu.

Das wichtigste Bindeglied zwischen Vorstand und Mitgliedern stellt nach wie vor das Goethe-Jahrbuch dar, das Ihnen in diesem Jahr wieder zur Jahresmitte zugesandt wird. Es besitzt doppelten Charakter, repräsentiert einerseits den Stand der aktuellen weltweiten Goetheforschung, spiegelt andererseits das Leben in unserer Gesellschaft und in den Ortsvereinigungen wider. Erstaunlich ist immer wieder, dass in jedem Jahr ungefähr 30 wissenschaftliche Neuerscheinungen aus vielen Ländern zu einem Goethe-Thema zu verzeichnen sind, für die dann geeignete Rezensenten gefunden werden müssen. Für den Abhandlungsteil stehen uns in einem Jahr die Referate der Hauptversammlung, im nächsten die Texte aus dem *Symposium junger Goetheforscher* zur Verfügung. Darüber hinaus erreichen uns zahlreiche andere Publikationsangebote, thematische Studien sowie Mitteilungen aus dem Reich der Goethe-Philologie, so dass die Jahrbuch-Scheuern stets gut gefüllt werden können. Auf großes Interesse sind zwei als Reihen konzipierte Rubriken gestoßen, in denen wir einerseits Projekte der aktuellen Goethe-Forschung, andererseits wichtige Goethe-Bücher der Vergangenheit vorstellen. Mit alledem verbunden ist eine umfangreiche Korrespondenz mit etwa 50 Autoren, ist die Redaktion der Beiträge und die Betreuung des technischen Ablaufs – dies alles in der Regie von Frau Dr. Petra Oberhauser. Für ihre qualitätvolle Arbeit, die bei den Autoren Dank und Anerkennung findet, ist ihr sehr zu danken. Dank zu sagen ist auch Frau Dr. Edith Zehm, unserem Münchner Ehrenmitglied, und Prof. Frieder von Ammon aus Leipzig, die zusammen mit mir das Jahrbuch herausgeben, über Annahme oder Ablehnung von Manuskripten entscheiden, Rezensenten auswählen und einen Teil der Autorenkorrespondenz führen. Gemeinsam bilden wir zu viert ein harmonisches Team, in dem die Arbeit Freude macht. Es gehört zur guten Tradition, dass wir ein neu erschienenes Goethe-Jahrbuch im Rahmen einer Festveranstaltung in Weimar vorstellen, und zwar mit einem attraktiven Beitrag aus dem jeweiligen Jahrgang. Im August 2018 sprach der Münchner Germanist Dr. Walter Hettche über Paul Heyse und Goethe, im August 2019 wird Prof. Wolfgang Holler, Generaldirektor der Museen an der Klassik Stiftung Weimar, seine Abhandlung zu Käthe Kollwitz und Goethe vorstellen.

Wenn ich in diesem Zusammenhang sage, dass die Finanzierung des Jahrbuchs, die pro Jahr ca. 25.000 Euro erfordert, zu unseren ständigen Herausforderungen gehört, so verrate

ich kein Geheimnis. Bis zum Jahr 2007 wurde das Goethe-Jahrbuch mit etwa 20.000 Euro jährlich aus dem Bundeshaushalt gefördert. Eine von unserem Beiratsmitglied Dr. Gustav Seibt veranlasste kleine Anfrage der FDP im Bundestag zur Förderung von Jahrbüchern literarischer Gesellschaften brachte leider kein Licht in die Gründe der damaligen Förderabsage, gab in der Antwort der Bundesregierung auch keine Bereitschaft zur Korrektur zu erkennen. Die Anfrage war keineswegs aus gesellschaftsegoistischen Gründen veranlasst worden, sondern sollte das Problem der Jahrbuchförderung durch die Bundesregierung generell zur Sprache bringen. Um darüber weiter mit der zuständigen Staatsministerin verhandeln zu können, ist eine Initiative aller betroffenen literarischen Gesellschaften erforderlich, wie sie durch die Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG) repräsentiert werden. Deren Sprecherin, Frau Dr. Ute Pott, Direktorin des Gleim-Hauses Halberstadt, steht dem Problem aufgeschlossen gegenüber, verwies im Gespräch aber darauf, dass die ALG zunächst eine eigene Prioritätenliste verabschieden muss. So bleiben wir bis auf weiteres auf unser eigenes Engagement angewiesen und sind zudem sehr dankbar, dass uns der Freistaat Thüringen jährlich 7000 Euro zur Verfügung stellt.

Dank Ihrer Zuwendungen, liebe Mitglieder, konnte seit 2015 ein stattlicher Jahrbuch-Fonds geschaffen werden. Ein großes Echo hat auch die Idee gefunden, Jahrbuch-Patenschaften einzurichten. Wer drei Goethe-Jahrbücher mit jeweils 100 Euro fördert, erhält den Status eines Jahrbuch-Paten; ihm wird namentlich am Anfang eines jeden geförderten Jahrbuchs gedankt. Im Jahrbuch 2018 konnten wir 70 Mitgliedern für eine Jahrbuch-Patenschaft danken. All denen, die sich für eine Patenschaft entschieden haben, aber auch denen, die einen noch höheren Betrag für das Jahrbuch bereitstellen, danke ich sehr. Sie bezeugen damit Ihre Wertschätzung für ein wissenschaftlich fundiertes, anspruchsvoll gestaltetes gedrucktes Buch. Wie kann man Jahrbuch-Pate werden? Ein Formular ist auf unserer Homepage sowie im Goethe-Jahrbuch zu finden und wird Ihnen gern auch durch unsere Geschäftsstelle zugesandt. Wir freuen uns über jeden neuen Paten, freuen uns auch sehr darüber, wenn Sie Ihre Patenschaft nach drei Jahren erneuern.

Im Berichtszeitraum konnten in der Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft* zwei neue Bände vorgelegt werden. Jahrbuch und Schriftenreihe erscheinen im Wallstein Verlag, dem für die sorgfältige Betreuung und ansprechende Gestaltung unserer Publikationen sehr zu danken ist. Young-Ae Chon, Trägerin unserer Goethe-Medaille, prominente Germanistin aus Südkorea, zugleich Lyrikerin und Übersetzerin, legte 2017 unter dem Titel *»Sich erbittend ew'ges Leben«* sieben Essays zu Goethes *West-östlichem Divan* vor, damit gewissermaßen unsere Hauptversammlung präludierend. Im Herbst 2018 kam, herausgegeben von Edith Zehm, ein Text von Johann Conrad Wagner heraus, der als Verwalter der Kriegskasse Herzog Carl August auf dem Feldzug gegen das revolutionäre Frankreich begleitet und seine *»Erfahrungen in dem gegenwärtigen Kriege«*, so der Titel, beschrieben hat. Mustergültig in Textgewinnung und wissenschaftlicher Kommentierung, wirft der Band ein neues Licht auch auf Goethes Erfahrungen in diesem Feldzug, hat er doch Wagners Aufzeichnungen für seine eigene Darstellung in der *Campagne in Frankreich* herangezogen. Beide Bände sind von Autorin bzw. Herausgeberin in unserer Weimarer Vortragsreihe vorgestellt worden. Wer sich genauer über die jüngeren Bände unserer Schriftenreihe informieren möchte, sei auf unseren Newsletter verwiesen, wo Andreas Rumler in mehreren Folgen die lieferbaren Bände vorgestellt hat. Der von Edith Zehm herausgegebene Band konnte nur dank einer generösen Spende aus Privathand gedruckt werden. Für die Zukunft ist uns von Seiten des Bundes wieder eine anteilmäßige Förderung der Schriftenreihe in Aussicht gestellt worden.

Eine Gesellschaft wie die unsere kann auf eine reiche und wechselvolle Geschichte zurückblicken, eine Geschichte, die sich als Spiegel der deutschen Geschichte mit all ihren Abgründen erweist. Dass sie einen Forschungsgegenstand von hoher Relevanz darstellt, bedarf keiner besonderen Begründung. Seitdem Justus Ulbricht und ich 2005 den Band *Goethe in Gesellschaft. Zur Geschichte einer literarischen Vereinigung vom Kaiserreich bis zum geteilten Deutschland* herausgegeben hatten, war die Erforschung der Gesellschaftsgeschichte

Thema eines Projekts geworden, das zunächst von Prof. Georg Bollenbeck begonnen und nach dessen Tod von Prof. Holger Dainat, Historiker an der Universität Bielefeld, fortgeführt worden ist. Konzipiert wurde schließlich ein Antrag an die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), der 2018 leider abgelehnt wurde. Da von den Gutachtern die Möglichkeit einer Neubeantragung signalisiert worden ist, wird Prof. Dainat in nächster Zeit diesen Antrag in überarbeiteter Form einreichen. Durch eine Monographie von Daniel Wilson, die 2018 unter dem Titel *Der Faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich* erschienen ist, hat das Thema zusätzlich aktuelle Brisanz erhalten; im Goethe-Jahrbuch 2018 finden Sie eine Besprechung des Buches. Es zählt zu Wilsons Verdiensten, für seine Darstellung zahlreiche neue archivische Quellen erschlossen zu haben – Quellen, die kein gutes Licht auf zahlreiche Akteure werfen, weder auf Julius Petersen noch auf Anton Kippenberg und Hans Wahl. Was aber die Aussagekraft aus meiner Sicht einschränkt, ist Wilsons von Vorurteilen nicht unbeeinflusster Moralismus, der wichtige allgemeinhistorische Aspekte außer Betracht lässt, Aspekte, die erst eine unvoreingenommene Beurteilung der Rolle der Goethe-Gesellschaft in Deutschlands finsterster Zeit möglich machen. Eine solche unvoreingenommene Beurteilung sine ira et studio hat sich Dainats Projekt zum Ziel gesetzt. Es ist sehr zu hoffen, dass die DFG in einem neuen Begutachtungsverfahren den veränderten Antrag bewilligt. Eine knappe Darstellung der Gesellschaftsgeschichte, in die auch Erkenntnisse Wilsons Eingang gefunden haben, ist auf unserer Internetseite zu finden.

Die Zahl der Ortsvereinigungen ist jüngst auf 58 angewachsen, weil sich in Fulda unter dem Vorsitz von Reinhard Schwab eine neue gegründet hat. Nicht wenige unter den Ortsvorsitzenden sind Mitglieder der ›Muttergesellschaft‹; sie seien hier herzlich willkommen geheißen. Danken möchte ich Ihnen für Ihr beispielhaftes Engagement, von dem ich mich selbst schon oft am Ort des Geschehens überzeugen konnte. Dank Ihrer ehrenamtlichen Tätigkeit nimmt Goethe in vielen deutschen Städten eine geachtete Position im kulturellen Leben ein. Ein lebendiges Bild Ihres Engagements vermitteln die Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen, die wir im Goethe-Jahrbuch veröffentlichen; gern geben wir Ihnen auch im Newsletter das Wort. In jüngerer Zeit haben Ortsvereinigungen der Goethe-Gesellschaft bereits ihr hundertjähriges Bestehen feiern können. Den Anfang machte 2017 die Ortsvereinigung München, in jenem Jahr auch Gastgeber der Jahrestagung der Ortsvereinigungen. Am 25. Mai 2019 feierte die Berliner Goethe-Gesellschaft ihr säkulares Jubiläum, Essen wird 2020 folgen. Bislang war alljährlich am Himmelfahrtswochenende eine Ortsvereinigung Gastgeber der Jahrestagung der Ortsvorstände; die jüngste Tagung, 2018 in Dessau, ist allen Teilnehmern noch in bester Erinnerung, weil die Gastgeber, von denen vor allem Frau Ingeborg Arnold, die dortige Schatzmeisterin, und Kirchenpräsident Joachim Liebig als Vorsitzender der Anhaltischen Goethe-Gesellschaft genannt seien, nicht nur für eine produktive Diskussionsatmosphäre gesorgt haben, sondern auch Dessaus kulturelle Schätze – die Bauhaus-Architektur und das Wörlitzer Gartenreich allem anderen voran – bei schönem Sommerwetter präsentieren konnten. Bereits auf der Tagung in Hannover 2015 hatten wir uns darüber verständigt, dass einmal das Experiment gewagt werden sollte, Hauptversammlung und Jahrestagung in Weimar unmittelbar aufeinander folgen zu lassen. Verschiedene Motive spielten dabei eine Rolle. Nicht wenige empfanden die enge Aufeinanderfolge von Arbeitstagung und Hauptversammlung in *einem* Jahr als starke zeitliche und finanzielle Belastung. Von Seiten der ›Muttergesellschaft‹ wurde geltend gemacht, dass eine Zusammenlegung auch ›Mutter‹ und ›Töchter‹ in ihrem gemeinsamen Anliegen fester aneinander binden könne. Jetzt wurde dieser Versuch unternommen. Die Hoffnung, dass möglichst viele Ortsvorstände an Hauptversammlung und Jahrestagung teilnehmen würden, hat sich leider nicht erfüllt. Für die Organisatoren stellt die Aufeinanderfolge von Hauptversammlung und Jahrestagung eine erhebliche Doppelbelastung dar. Wir werden uns morgen in der Arbeitsberatung darüber zu verständigen haben, wie wir 2021 verfahren wollen. Die Vorbereitung der Tagung 2020 in Bad Alexandersbad hat Bernd Kemter, Vorsitzender in Erfurt und Gera, in die Hand genommen; dafür sind wir ihm sehr dankbar. Wie immer die morgige Beratung

ausgehen wird, das Band zwischen Weimar und den Ortsvereinigungen ist stark und stabil. Unsere Mitglieder können sich anhand der Tätigkeitsberichte in den Goethe-Jahrbüchern ein gutes Bild von den vielfältigen Aktivitäten der Ortsvereinigungen machen; in Weimar empfangen wir gern Mitglieder von Ortsvereinigungen, einzeln oder auf Gruppenexkursion, tauschen unsere Erfahrungen aus, geben Empfehlungen für Referenten oder helfen, wenn sich eine neue Ortsvereinigung gründet.

»Rasch tritt der Tod den Menschen an« – mit dieser Zeile Schillers setze ich meinen Bericht fort. Beklagen muss ich den Tod unseres Ehrenpräsidenten Prof. Werner Keller am 23. Februar 2018, der nicht zuletzt als Freund und Förderer weltweit bestehender Goethe-Gesellschaften wie als Gründer unseres Stipendienprogramms in unserer Erinnerung lebendig bleibt. Am 26. November 2017 starb unser Ehrenmitglied Dr. habil. Christoph Köhler, ein exzellenter Kenner der Thüringer Kulturgeschichte, der über viele Jahre die Ortsvereinigung Gotha geleitet hat. Ebenfalls zu unseren Ehrenmitgliedern zählte Prof. Mirko Krivokapić aus Belgrad, zwischen 1999 und 2003 Mitglied im Weimarer Vorstand, Vorsitzender und Ehrenvorsitzender der Goethe-Gesellschaft Belgrad, der am 15. Oktober 2017 gestorben ist. Sehr nahe gegangen ist seinen Freunden der Tod von Dr. Dr. h.c. Christoph Werth, der – noch keine 60 Jahre alt – am 7. September 2017 von uns ging. Christoph Werth, im Erfurter Kultusministerium tätig gewesen, hat sich um unser Partnerland Georgien besonders verdient gemacht und die Ehrendoktorwürde der Universität Kutaissi empfangen. Unser Mitglied Dr. Walter Spelsberg, als Förderer unserer Gesellschaft hochverdient, hat am 2. August 2018 seinen 90. Geburtstag noch im Kreis seiner Familie feiern können; am 23. August ist er von uns gegangen. Verlassen haben uns Persönlichkeiten, die sich große Verdienste in ihren Ortsvereinigungen erworben haben: am 9. April 2018 Gertraud Markert, vielen von uns lieb und vertraut, die als Vorsitzende ihre Heimatstadt Plauen in eine Goethe-Stadt verwandelt hat; am 4. Oktober 2018 Prof. Theo Stammen, mit Goethe vertrauter Politologe in Augsburg und Gründungsvorsitzender der dortigen Goethe-Gesellschaft; am 8. Dezember 2018 Dr. Eberhard Völker, souveräner, höchst kunstsinniger Statthalter Goethes im Harz; am 6. Februar 2019 Hansjoachim Gundelach, der als Vorsitzender der Goethe-Gesellschaft in Waldshut-Tiengen ein ganz eigenes Profil verliehen hat. Nicht wenige von Ihnen werden die langjährige Kustodin von Goethes naturwissenschaftlichen Sammlungen im Goethe-Nationalmuseum Marie-Luise Kahler gekannt haben, die uns am 2. Mai 2019 verlassen hat. Ich darf Sie bitten, sich im Gedenken an unsere verstorbenen Mitglieder von Ihren Plätzen zu erheben.

Im Anschluss an meinen Bericht werden Sie den unseres Schatzmeisters hören. Im Zusammenhang mit unserem Jahrbuch habe ich schon ein finanzielles Problem angesprochen, das uns Sorgen bereitet, aber auch zu Zuversicht Anlass gibt. Diese Zuversicht gründet auf die Spendenbereitschaft unserer Mitglieder, für die ich herzlich danke. Wir haben unter unseren Mitgliedern Förderer, die das Wirken der Goethe-Gesellschaft mit größeren Summen unterstützen, zudem auch zahlreiche Mitglieder, die ihren Jahresbeitrag aufrunden und auch darüber hinaus Hilfe leisten. Es ist ein gutes Signal der Verbundenheit, das sie aussenden. Dass wir mit den Spenden und Beiträgen verantwortungsbewusst umgehen, werden Sie auch dem Bericht der Kassenprüfer entnehmen können; für ihre sorgfältige Prüftätigkeit sei Herrn Volkmar Birkholz und Herrn Ekkehard Taubner herzlich gedankt. Gleichwohl muss ich auch in diesem Jahr den Appell wiederholen, den Mitgliedsbeitrag bis zum 31. März eines Jahres zu entrichten und Frau Brendel lästige Mahnpost zu ersparen.

Dank zu sagen ist an dieser Stelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Bonn, die mit einem namhaften Betrag die Einladung ausländischer Wissenschaftler zu unserer Hauptversammlung möglich gemacht hat; zu danken ist ebenfalls der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien in Berlin, der Marion Dönhoff Stiftung in Hamburg, der Heinrich Schmid GmbH & Co. KG in Reutlingen, der Mutschler Holding AG in Zürich sowie der Stadt Weimar. Sie alle haben unsere Hauptversammlung durch Zuschüsse gefördert. Ein besonderer Dank gebührt in diesem Zusammenhang unserem Schatzmeister, Herrn Dr. Jaschinski. Auf längere Sicht hin, darin ist sich der Vorstand einig, braucht die Goethe-

Gesellschaft einen Kreis von Freunden und Förderern, um ihren vielfältigen Aufgaben ein solides finanzielles Fundament geben zu können.

Mit dem heutigen Tag endet die Wahlperiode des Vorstands, ein neuer tritt an seine Stelle. Regelmäßig ist der Vorstand zu Beratungen zusammengekommen. Sie vollzogen sich in einer Atmosphäre harmonischer Kollegialität – das Beste, was man über einen Vorstand sagen kann. Die bevorstehende Wahl steht im Zeichen von Kontinuität und Erneuerung. Nicht mehr angehören werden dem künftigen Vorstand Frau Prof. Nikolina Burneva aus Veliko Tarnovo, Herr Prof. Albert Meier aus Kiel, Herr Prof. Benedikt Jeßing aus Bochum sowie Herr Prof. Hans-Joachim Kertscher aus Halle. Des Weiteren haben dem Vorstand angehört Frau Prof. Anne Bohnenkamp-Renken aus Frankfurt am Main als Vizepräsidentin, Frau Prof. Marisa Siguan aus Barcelona, Herr Dr. Siegfried Jaschinski aus Stuttgart als Schatzmeister, Herr Prof. Thorsten Valk aus Weimar sowie ich selbst. Für ihr Engagement und ihre konstruktive Mitarbeit sei den Mitgliedern des Vorstands, den ausscheidenden wie den sich zur Wiederwahl stellenden, herzlich gedankt. Der amtierende Vorstand hatte sich gemeinsam mit dem Beirat darauf verständigt, dem künftigen Vorstand zu empfehlen, Aufgabenfelder für seine Mitglieder einzurichten. In seiner konstituierenden Sitzung wird der neue Vorstand dazu einen Beschluss fassen. Die Mitglieder werden über die Internetseite von den Aufgabenfeldern unterrichtet.

Im Sinne eines produktiven Miteinander haben auch die gemeinsamen Beratungen von Vorstand und Beirat stattgefunden. Dem Beirat gehören an: Herr Dr. Michael Albert als Vorsitzender, Herr Dr. Thomas Emde, Herr Kaspar Kraemer, Herr Dr. Jonathan Landgrebe, Herr Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten, Herr Hellmut Seemann, Herr Dr. Gustav Seibt sowie Herr Alf Henryk Wulf. Für sein Engagement ist unserem Beirat und besonders seinem Vorsitzenden herzlich zu danken. 2018 hatte Herr Dr. Albert ein Strategiepapier zur Entwicklung der Goethe-Gesellschaft vorgelegt, über das eine Arbeitsgruppe von Vorstand und Beirat mehrfach beraten und der Vorstand sich in seiner Herbstsitzung 2018 verständigt hat. Deutlich ist in diesem Prozess geworden, welche Bedeutung dem Vermittlungsauftrag der Gesellschaft zukommt in einer Zeit, in der die Bindekraft traditioneller Vereinigungen schwindet. Auf vielen Gebieten beschreiten wir schon einen guten Weg: mit unserer Präsentation in den neuen Medien, mit vielfältigen Vermittlungsangeboten und unserer Bereitschaft zur Kooperation mit potenten Förderern; diesen Weg gilt es fortzusetzen, dabei aber auch im Auge zu behalten, dass dem Goethe-Jahrbuch als unserem wichtigsten Medium zentrale Bedeutung zukommt. Im Jahrbuch wie in der medialen Präsentation sind Wissenschaftlichkeit und im guten Sinne populäre Vermittlung miteinander zu verbinden – nicht zuletzt für ein Publikum, das zwar generell für Kultur aufgeschlossen ist, für Goethe speziell aber noch gewonnen werden muss. Das Buchprojekt *Warum Goethe heute? Zur Universalität seines Denkens* war ein wichtiger Schritt auf diesem Weg. Vor einigen Monaten ist in den Medien der Aufruf eines prominenten internationalen Wissenschaftsgremiums zur Bewahrung der Lesekultur durch das gedruckte Buch veröffentlicht worden. Wir leisten dazu unseren Beitrag.

Im Zeichen von Kontinuität steht auch die Arbeit des Beirats. Der alte Vorstand empfiehlt dem neuen, den Beirat in seiner bisherigen Zusammensetzung wieder zu berufen.

Was ich im Einzelnen an Aktivitäten vor Ihnen ausbreiten konnte, wird in unserer Geschäftsstelle, dem Zentrum der Gesellschaft, durch konkrete Tätigkeit umgesetzt. Dass Sie unsere Geschäftsstelle trotz aller Bautätigkeit am und im Weimarer Schloss weiter ungehindert aufsuchen können, darf ich zu Ihrer Beruhigung hinzufügen. Vielfältig sind die Aufgaben, die Frau Dr. Oberhauser und Frau Brendel in einer großen und modernen literarischen Gesellschaft wie der unseren zu bewältigen haben. Sie zu meistern erfordert ein hohes Engagement, von dem viele unter ihnen sich selbst überzeugen konnten und können. Frau Dr. Oberhauser und Frau Brendel darf ich für ihre verantwortungsbewusste, qualitätvolle Arbeit herzlich Dank sagen.

Erlauben Sie mir an dieser Stelle noch ein Wort in eigener Sache. Es ist nun 20 Jahre her, dass ich das schöne Amt des Präsidenten übernehmen durfte, damals noch als Direktor des

Goethe- und Schiller-Archivs, seit 2007 von Arbeitspflichten befreit. Für eine Bilanz ist hier nicht der Ort, denn ich werde im Vorstand weiter mitarbeiten, die Gesamtverantwortung aber in jüngere Hände geben, dem einmütigen Wunsch des Vorstands entsprechend in die von Herrn Prof. Stefan Matuschek aus Jena, über dessen Bereitschaft, das Amt des Präsidenten der Goethe-Gesellschaft wahrzunehmen, ich mich sehr gefreut habe; Unterstützung in seinem neuen Amt darf ich ihm gern versprechen.

Gegenwärtig beschäftige ich mich mit Theodor Fontane, einem Jubilar dieses Jahres. In seinem großen Altersroman *Der Stechlin* gibt es einen Dialog zwischen der Gräfin Melusine Ghiberti und Pastor Lorenzen – dort sagt Melusine den Satz: »Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben«. Ein guter und wahrer Satz, der auch für unsere Gesellschaft Geltung besitzen kann. Wir sind Bewahrer einer großen geistigen Tradition, die es in die Zukunft zu führen gilt. Lassen Sie uns auch künftig diesen Weg gemeinsam gehen.

*Jochen Golz*

# *Geschäftsbericht des Schatzmeisters für die Jahre 2017 und 2018*

Liebe Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft,

in meinem Bericht über die Rechnungsjahre 2017 und 2018 darf ich wieder auf die an Sie verteilte zweiseitige Aufstellung verweisen. Die gute Nachricht finden Sie in der jeweils letzten Zeile mit den Überschüssen in 2017 von rund 19.000 € und in 2018 von rund 58.000 €. Beschäftigt man sich mit den Zahlen etwas näher, sieht man, dass einmalige Spenden und Erbschaften zu diesen erfreulichen Ergebnissen geführt haben. Daher sei an dieser Stelle allen großzügigen Spendern herzlich gedankt.

Im Einzelnen finden Sie wieder eine Unterteilung nach allgemeinen Einnahmen/Ausgaben und zweckgebundenen Einnahmen/Ausgaben. Vergleicht man die allgemeinen Einnahmen der Jahre 2015/16 mit denjenigen der Jahre 2017/18, ist festzustellen, dass die Mitgliedsbeiträge bei rund 106.000 € über die Jahre konstant geblieben sind. Trotz abnehmender Mitgliederzahlen sind bei den verbliebenen Mitgliedern weniger säumige Zahler festzustellen. Auch die nicht zweckgebundenen Spenden haben sich über die Jahre auf durchschnittlich etwa 65.000 € eingependelt, mal etwas mehr und mal etwas weniger. Für das Jahr 2018 konnte bei Erbschaften/Vermächtnisse die außergewöhnliche Summe von 24.061,11 € verzeichnet werden.

Bei den allgemeinen Ausgaben sind seit 2015 die Ausgaben für die Geschäftsstelle mit Druckkosten/Sachkosten Büro und Personalkosten von rund 143.000 € auf 153.000 € in 2018 im Wesentlichen aufgrund von Tarifanpassungen gestiegen.

Bei den zweckgebundenen Einnahmen und Ausgaben standen in 2017 Einnahmen von ca. 120.000 € Ausgaben von 119.000 € gegenüber. In 2018 lagen die Einnahmen bei 110.000 € und die Ausgaben bei 92.000 €. Die Schwankungen ergeben sich daraus, dass die alle zwei Jahre stattfindende Hauptversammlung eine gewisse Zyklizität verursacht. Werden richtigerweise beide Jahre gemeinsam betrachtet, beläuft sich der Überschuss auf rund 19.000 €. Allein die Erträge aus den Goethe-Akademien betrugen in beiden Jahren insgesamt 14.000 €. Die ehrenamtliche Tätigkeit in der inhaltlichen Ausgestaltung durch unseren Präsidenten Golz ist hierbei allerdings zu berücksichtigen.

Die strukturelle Entwicklung unserer Einnahmen und Ausgaben bereitet nach wie vor Anlass zur Sorge. Während die zweckgebundenen Ausgaben nur dann getätigt werden, wenn zweckgebundene Einnahmen erzielt werden konnten, ist dies bei den allgemeinen Einnahmen und Ausgaben nicht der Fall. Zwar konnten die Mitgliedsbeiträge als verlässlich wiederkehrende Einnahmen konstant gehalten werden, doch war dies bei den fixen Kosten für die Geschäftsstelle nicht der Fall. Die Schere zwischen Einnahmen aus Mitgliedsbeiträgen und Ausgaben für die Geschäftsstelle öffnet sich immer weiter. In 2015 betrug das Defizit noch rund 36.000 € und in 2018 bereits rund 47.000 €. Dank Spenden und Erbschaften konnte die Lücke nicht nur geschlossen, sondern sogar ein Überschuss erwirtschaftet werden. Aber auf Spenden ist kein Verlass, sie müssen jährlich neu eingeworben werden.

Eine stabile finanzielle Zukunft der Goethe-Gesellschaft wird davon abhängen, wie es uns gelingt, den Mitglieder-Trend umzukehren. Waren es am 1.1.2015 noch 2631 Mitglieder, so ist die Zahl zum 31.12.2018 auf 2463 Mitglieder gesunken. Leider konnte das Jahr 2016, in dem die Zahl der Zu- und Abgänge von ca. 150 Mitgliedern sich weitgehend ausgeglichen hat, nicht wiederholt werden. So haben wir in 2017/18 weitere 118 Mitglieder netto verloren.

Die von Präsident Golz angesprochene Vermittlungsaufgabe ist zentral für die Zukunft der Goethe-Gesellschaft. Vorstand und Beirat stellen sich der Aufgabe, Goethe in der heutigen Zeit wieder relevant werden zu lassen und nicht antiquarisch zu behandeln. Vom Erfolg

dieser Bemühungen wird es abhängen, vermehrt neue Mitglieder zu gewinnen und auch einen Kreis von Freunden und Förderern für die Goethe-Gesellschaft zu etablieren.

Liebe Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft, helfen Sie mit, in unserer heutigen von Zerstreuungen dominierten digitalen Konsumenten-Welt für bleibende und daher aktuelle Gedanken Goethes zu begeistern.

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

*Siegfried Jaschinski*

## *Jahresrechnung vom 01.01. bis 31.12.2017 (in Euro)*

| allg. Einnahmen | | allg. Ausgaben | |
|---|---|---|---|
| Mitgliedsbeiträge | 107.250,06 | Druckkosten/Sachkosten Büro und Personalkosten | 149.065,29 |
| nicht zweckgeb. Spenden | 65.934,90 | Reisekosten (Vorstand, Beirat, GeschSt) | 6.270,19 |
| Anlagezinsen | 13,09 | | |
| Zwischensumme: | **173.198,05** | | **155.335,48** |

| zweckgeb. Einnahmen | | zweckgeb. Ausgaben |
|---|---|---|
| für Stipendien (Spenden, Schenkung, Bundesmittel) | 31,209,50 | 19.164,86 |
| für ausländische Goethe-Gesellschaften (Osteuropa) | – | 3.000,00 |
| für deutsche Ortsvereinigungen | – | 1.000,00 |
| für Goethe-Jahrbücher (Spendenfonds und Freistaat Thüringen) | 15.981,95 | 25.135,36 |
| für SchrGG | – | 6.408,15 |
| für freie Mitarbeiterin Marketing | 7.000,00 | 3.172,00 |
| für Goethe-Vortragsreihe | 296,70 | 1.757,51 |
| für 85. Hauptversammlung 2017 | 56.276,41 | 55.533,24 |
| für Goethe-Akademien | 7.625,84 | – |
| für Sanierung der Grabstätte von Riemer | 1.050,00 | 2.000,00 |
| für Sonstiges | 149,84 | 1.658,89 |
| Zwischensumme: | **119.590,24** | **118.830,01** |
| Gesamt: | **292.788,29** | **274.165,49** |
| Überschuss: | **18.622,80** | |

## *Jahresrechnung vom 01.01. bis 31.12.2018 (in Euro)*

| **allg. Einnahmen** | | **allg. Ausgaben** | |
|---|---|---|---|
| Mitgliedsbeiträge | 106.281,86 | Druckkosten/Sachkosten Büro und Personalkosten | 153.102,19 |
| nicht zweckgeb. Spenden | 66.514,25 | | |
| Reisekostenzuschuss DAAD | 1.610,00 | Reisekosten (Vorstand, Beirat, GeschSt) | 6.137,11 |
| Erbschaften/Vermächtnisse | 24.061,11 | | |
| Anlagezinsen | 9,16 | | |
| **Zwischensumme:** | **198.476,38** | | **159.239,30** |

| **zweckgeb. Einnahmen** | | **zweckgeb. Ausgaben** |
|---|---|---|
| für Stipendien (Spenden, Schenkung, Bundesmittel) | 48.805,00 | 27.711,14 |
| Spenden für Jahrestagung der OVen 2020 | 2.000,00 | – |
| für Goethe-Jahrbücher (Spendenfonds und Freistaat Thüringen) | 20.133,22 | 30.334,13 |
| Rückzahlung Bundeszuwendung 2017 | | 2.308,34 |
| für SchrGG | 14.000,00 | 16.647,46 |
| für freie Mitarbeiterin Marketing | | 3.276,90 |
| für Goethe-Vortragsreihe | 552,30 | 1.276,58 |
| für 86. Hauptversammlung 2019 | 13.500,00 | 3.543,11 |
| für Goethe-Akademien | 6.221,37 | – |
| Nachruf Werner Keller in der FAZ | 4.900,00 | 4.981,34 |
| für Sonstiges | 52,38 | 1.795,38 |
| **Zwischensumme:** | **110.164,27** | **91.874,38** |
| **Gesamt:** | **308.640,65** | **251.113,68** |
| **Überschuss:** | **57.526,97** | |

# *Bericht der Kassenprüfer für die Jahre 2017 und 2018*

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Mitglieder der Goethe-Gesellschaft,

wie stets haben wir, die beiden von Ihnen gewählten Kassenprüfer, Herr Volkmar Birkholz und ich, die obligatorischen jährlichen Kassenprüfungen durchgeführt.

Die Prüfberichte sind von jedem unserer Mitglieder in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft im Stadtschloss Weimar einsehbar. Unser Vermögen ist überschaubar, und die exakte und diffizile Buchführung unserer Buchhalterin Cornelia Brendel ermöglicht eine reale Übersicht über die derzeitige finanzielle Situation.

Während der Schatzmeister die Höhe der Einnahmen und Ausgaben benennt, ist es die Aufgabe der Kassenprüfer, die zu- und abfließenden Gelder nach ihrer satzungsgemäßen Verwendung zu beurteilen.

Wir überprüften stichprobenartig die Geschäftsvorgänge der Jahre 2017 und 2018, auch das Kassenbuch mit den dazugehörigen Belegen. Die ebenfalls stichprobenartige Überprüfung der Konten der Goethe-Gesellschaft bei der Deutschen Bank Weimar und des Kontos bei der Sparkasse Mittelthüringen ergaben übereinstimmend, dass die Einnahmen und Ausgaben der Goethe-Gesellschaft in Weimar im Sinne der Satzung unserer Gesellschaft erfolgten.

Durch den sparsamen Umgang mit den finanziellen Mitteln konnte im Jahr 2018 eine Rücklage von rund 58.000 € gebildet werden. Diese Rücklage und die weiterhin großzügige und ungebrochene Spendenbereitschaft vieler Mitglieder und Freunde der Goethe-Gesellschaft ermöglichen es, dass auf eine Erhöhung der Mitgliedsbeiträge verzichtet werden kann.

Es bleibt zu hoffen und zu wünschen, dass sich die Anzahl der Mitglieder, die das Erscheinen des Goethe-Jahrbuchs durch ihre dreijährige Patenschaft ermöglichen, weiter erhöht. Während im Jahrbuch 2017 exakt 55 Jahrbuch-Paten Dank gesagt werden konnte, waren das im Jahrbuch 2018 sogar schon 70 Jahrbuch-Paten. Dazu kommen Damen und Herren, die dem Goethe-Jahrbuch eine größere oder kleinere Spende haben zuteilwerden lassen.

Liebe Mitglieder, dieses Beispiel der wachsenden Anzahl von Jahrbuch-Paten ist ein Beleg dafür, dass sich durch die gewachsene Spendenbereitschaft unsere wichtigen Aufgaben bewältigen lassen, die somit nicht einer Erhöhung des Mitgliedsbeitrags bedürfen. Wir dürfen darauf hoffen, dass Jahrbuch-Paten nach Ablauf der dreijährigen Patenschaft diese erneuern oder dass auch neue Paten hinzukommen.

Außer den Jahrbuch-Patenschaften gibt es aber noch eine ganze Reihe anderer Maßnahmen, die zur Stabilisierung der Finanzlage der Goethe-Gesellschaft beigetragen haben: Zuwendungen für die Hauptversammlung, Spenden für das Stipendienprogramm, die Einnahmen aus den Goethe-Akademien sowie zwei Erbschaften. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien unterstützt zudem seit Jahren zuverlässig unsere Projekte. Viele Mitglieder stocken ihren Mitgliedsbeitrag auf und sorgen so auch mit dafür, dass der Geschäftsstellenbetrieb in der jetzigen Form aufrechterhalten werden kann. Für all das übermitteln wir unseren herzlichen Dank.

Insofern bleibt den Kassenprüfern nur noch, mit Goethes Worten unseren Bericht zu schließen. Goethe schrieb im *Faust II*: »Wir wollen alle Tage sparen / Und brauchen alle Tage mehr«. Unserer Goethe-Gesellschaft geht es ebenso.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

*Volkmar Birkholz, Ekkehard Taubner*

# *Ehrung mit der Goldenen Goethe-Medaille*

## *Laudatio auf Herrn Prof. Dr. Hendrik Birus*

Lieber Hendrik, lieber David,
lieber Herr Golz,
sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

Hendrik Birus hat im vergangenen Jahr unter dem Titel *Lob der Philologie* ein wunderbares kleines Selbstporträt skizziert, und ich könnte nun nichts Besseres tun, als diesen Philologen dadurch zu loben, dass ich Ihnen diesen Text vorlese. Denn in ihm zeichnet er mit so knappen wie sicheren Strichen seinen Lebensweg als Philologe in dessen ihn besonders prägenden Stationen nach: vom kurz nach dem Mauerbau begonnenen Studium zuerst in Hamburg und danach in Heidelberg über die Promotion in Heidelberg bis hin zur Habilitation in Göttingen. Natürlich kam nach der Habilitation noch so allerlei: vor allem die Professur für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München in den Jahren von 1987 bis 2006, die Jahre als Vice President and Dean of Humanities and Social Sciences an der Jacobs University in Bremen von 2006 bis 2013, die danach in den Rang eines Wisdom-Professor of Comparative Literature – wie ich Dich um diesen Titel beneide! – gesteigerte Fortdauer seines Wirkens als akademischer Lehrer in Bremen, daneben zahlreiche Gastprofessuren in aller Welt, die den internationalen Rang dieses Gelehrten bezeugen. Aber all dies – worauf andere Kollegen mit großem Respekt vor sich selbst breit eingegangen wären – erwähnt Hendrik Birus in seinem Selbstporträt des jungen Mannes als Philologe nicht mehr, denn es geht ihm um die entscheidenden geistigen Prägungen, die er in seinen akademischen Lehr- und Wanderjahren empfangen hat und die seine philologische Existenz bis heute kennzeichnen.

Am Anfang steht hierbei die Wahl der Fächerkombination, für die sich der soeben der DDR entronnene Student zu entscheiden hatte: entweder Theoretische Physik und Philosophie oder Germanistik und Philosophie. Ich erwähne diese Alternative, von der ich mir nicht sicher bin, ob sie Goethe gefallen hätte, zum einen deshalb, weil sie die staunenswerte geistige Bandbreite dieses Gelehrten zu erkennen gibt, zum anderen aber, weil sich aus dem Beharren auf der Philosophie das Stilideal von Hendrik Birus, der sich glücklicherweise für Germanistik und Philosophie entschied, erklärt. Es lässt sich wohl am besten mit den Kategorien der klassischen Rhetorik charakterisieren: Claritas, Brevitas, Perspicuitas, also begriffliche Präzision, theoretische Stringenz, eine auf durchdachten methodischen Entscheidungen beruhende Durchsichtigkeit der Argumentation und Schlackenlosigkeit der Darstellung. Diesem philologischen Stilideal verdanken sich die eminente Lesbarkeit und die nicht minder beeindruckende Haltbarkeit seiner Schriften. Hinzu kommt die »philologische Tugend des genauen Lesens«, von der Hendrik Birus in seinem Selbstporträt plausibel macht, dass er sie nicht in der Germanistik, sondern in den Seminaren des Philosophen Dieter Henrich gelernt hat. Dies ist das Rüstzeug eines großen Philologen, das er in nahezu einem Halbjahrhundert literaturwissenschaftlicher Forschung an einer beeindruckenden Themenfülle aufs produktivste zur Anwendung gebracht hat: von Lessing und Schleiermacher über Friedrich Nietzsche und Roman Jakobson bis hin zu James Joyce, Marcel Proust, Paul Celan. Im Zentrum dieses Themenspektrums aber steht der Name Goethe.

Hendrik Birus hat in seinem *Lob der Philologie* dargetan, wie ihn seine philologisch-philosophische Neugier vom unrealisierten Plan einer Dissertation über Jean Pauls Satire *Clavis Fichtiana* auf völlig schlüssige Weise zu dessen Antipoden Goethe geführt habe: in Form eines »komparatistischen Kommentars« zu Goethes in den *Noten und Abhandlungen*

zum *West-östlichen Divan* vorgenommener *Vergleichung* von Jean Pauls Schreibweise mit derjenigen orientalischer Poeten. Selten ist das Stilideal der Brevitas in einer germanistischen Habilitationsschrift so glanzvoll und elegant zur Entfaltung gebracht worden wie in derjenigen von Hendrik Birus, die 1986 unter dem Titel *Vergleichung. Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls* erschienen ist. Danach hat ihn, den Sprachbegabten, ja Sprachbegeisterten, der als Mittdreißiger noch die Mühe und das Vergnügen auf sich nahm, Arabisch und Neupersisch zu lernen, die Faszination für Goethes Spätwerk insgesamt und für den *West-östlichen Divan* insbesondere nicht mehr losgelassen. Wie denn auch anders? Hier lagen methodisch und thematisch die Ursprünge für jenes Verfahren der »Vergleichung« zwischen den Literaturen, auf dem das von ihm vertretene Fach der Komparatistik beruht, und für das Konzept einer als produktiver Austausch und als lebendiger Ideenverkehr zwischen den Literaturen verstandenen Weltliteratur, die den Gegenstandsbereich der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft bezeichnet.

Im Jahre 1994, also vor einem Vierteljahrhundert, erschien die von Hendrik Birus herausgegebene Edition des von Goethe gern als »Büchlein« bezeichneten *West-östlichen Divan*: Texte und Kommentar nicht weniger als 2070 Seiten umfassend. Sie markiert, wie vom Augenblick ihres Erscheinens an klar war, in der Forschungs- und Wirkungsgeschichte eines Werks, das man mit einem Goethe'schen Begriff »inkompatibel« nennen muss, eine Zäsur, denn sie ist selbst wahrhaft inkompatibel: zum einen aufgrund der umfassenden Darbietung der Texte der unterschiedlichen Fassungen dieses Werks, der Vorabdrucke, der Nachlassstücke, der zahlreichen Notizen und Exzerpte zum *Divan*, in einer Edition, die dem Leser nicht allein die abgeschlossenen Texte präsentiert, sondern ihn zugleich in ein einzigartiges poetisches Ideenlaboratorium führt, und zum anderen aufgrund eines 1000 Seiten umfassenden Kommentars zu diesem komplexesten und voraussetzungsreichsten lyrischen Werk Goethes, der dessen literarische, ideengeschichtliche, theologische Voraussetzungen und Hintergründe, ob aus dem Westen, ob aus dem Osten stammend, souverän erschließt. Der Laudator ist in diesem Fall in der günstigen Lage, den Kommentar schon deshalb nicht rühmen zu müssen, weil dieser mittlerweile selbst das größte Lob über sich ausgesprochen hat: durch die kaum noch überschaubaren Wirkungen, die er seit seinem Erscheinen in der Goethephilologie entfaltet hat, und durch die bedeutenden Anstöße, die er aller jüngeren Forschung zum *Divan* verlieh; es ist ihm – mit einem Wort – gelungen, Goethes schwierigstes lyrisches Werk geradezu populär zu machen. Dass dies gelang, hat aber auch mit der Haltung des Philologen Birus zu tun, die sich auf eindrucksvollste Weise in seiner unter dem Titel *Goethes lyrisches Vermächtnis* gegebenen konzisen Einführung in den *Divan* bezeugt. Denn hier wie immer im Kommentar zeigt sich, dass dieser Philologe sich nicht selbstgefällig vor den Goethe'schen Text stellen will, um ihn mit den gerade aktuellen Modeartikeln des literaturwissenschaftlichen Fachhandels zu vernebeln, sondern er stellt sich mit jener auf profunder Erudition gründenden stolzen Bescheidenheit, die dem wahrhaft Gelehrten zukommt, hinter den Text, um dessen besserem Verständnis zu dienen. Generationen von künftigen Lesern und Nutzern dieser Ausgabe werden ihm dafür danken. Zu dieser Bescheidenheit gehört aber auch das Bewusstsein, dass seine Aufgabe unabschließbar ist, und so hat Hendrik Birus denn, wie Goethe acht Jahre nach dem Erstdruck des *Divan* eine erweiterte Fassung des Werks in der Ausgabe letzter Hand folgen ließ, im Jahre 2010 eine »Neue, völlig revidierte Ausgabe« seiner Edition herausgebracht. »Und so fortan und für ewig!«

Die zweite Großtat von Hendrik Birus auf dem Gebiet der Goethephilologie ist seine 1999 erschienene Edition der 1816 bis 1820 in sechs Heften veröffentlichten ersten beiden Bände von Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*. Ich könnte bei dem, was zum Ruhme des wiederum 1000 Seiten umfassenden Kommentars zu sagen wäre, nur dasjenige wiederholen, was ich bereits über den Kommentar zum *Divan* gesagt habe, möchte dies aber ergänzen durch den Hinweis, dass sich der Kommentator hier in ganz andere Bildungswelten einzuarbeiten hatte als in die west-östlichen, die dem lyrischen Spätwerk Goethes zugrunde liegen: einerseits nämlich in die komplexen kunsthistorischen und politischen Konstella-

tionen in den deutschen Staaten und in Europa insgesamt, die sich in Goethes Zeitschrift in vielen Facetten reflektieren, und dann in die vielfältigen literarischen und wissenschaftlichen Verbindungen, die Goethe weit über die Grenzen Deutschlands hinaus in aller Welt unterhielt und aus denen sich im Projekt seiner Zeitschrift in den zwanziger Jahren die Idee der »Weltliteratur« formte: verstanden nicht als eine Summe kanonischer Werke, sondern sehr viel moderner als »internationale und intermediale Kommunikation über Literatur und Kunst«, die alle politischen Grenzen überschreitet. Es ist ein großer Vorzug von Hendrik Birus' Kommentar, den Leser immer wieder darauf aufmerksam zu machen, dass die Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* Werkcharakter für sich beanspruchen kann, weil sie eben nicht – um die Schiller'schen Begriffe zu verwenden – ein Aggregat heterogenster Äußerungen zu Kunst und Literatur ist, sondern ein durch solche Konzepte wie dasjenige der Weltliteratur organisiertes System.

Die beiden großen Editionen bilden das unerschöpflich reiche Fundament, auf dem Hendrik Birus in Jahrzehnten unermüdlicher Forschung ein Gebirge an Noten und Abhandlungen zu Goethes Werk, zu Fragen der west-östlichen Literaturbeziehungen, zur Idee der Weltliteratur aufgetürmt hat. Wer als Philologe so viel erreicht hat, von dem darf man annehmen, dass ihm der Gedanke, ein Werk, das er sich vorgenommen hat, aufzugeben, völlig fremd ist. Und doch trägt das jüngste Buch, das Hendrik Birus vorgelegt hat, den Titel *Aufgegebene Werke. Goethe: »Wilhelm Meisters theatralische Sendung« – Joyce: »Stephen Hero« – Proust: »Jean Santeuil«*. Wer diese hinreißende Studie gelesen hat, wird wissen, dass ein Bewusstsein für die Gefährdungen, denen alles künstlerische Schaffen, aber auch alle philologische Arbeit unterliegt, Hendrik Birus nicht fernsteht.

Lieber Hendrik, dass Dir genau zwei Jahrhunderte nach dem ersten Erscheinen des *West-östlichen Divan* die Goldene Goethe-Medaille verliehen wird, verstößt zwar gegen das Kontingenzbewusstsein des modernen Menschen, doch sei von Herzen dem Providenzverlangen des Vorstands der Goethe-Gesellschaft für diese Entscheidung gedankt. Wem sonst als Dir.

*Ernst Osterkamp*

## *Laudatio für Herrn Prof. Dr. David Wellbery*

Wir leben im Zeitalter der Kürze und der begrenzten Zeichenzahlen. Die Zeit, die mir zur Verfügung steht, ist nicht lang, und das Werk, das ich loben möchte, ist groß. Ich werde versuchen, dem Großen in dieser Kürze gerecht zu werden, auch wenn sie meinem Wunsch zu loben – und selten habe ich ihn so intensiv verspürt – sehr enge Grenzen setzt. Mit David Wellbery ehrt die Goethe-Gesellschaft einen Wissenschaftler, dessen Arbeit eng an Goethe gebunden ist – »tied up«, um mit David Wellbery selbst zu sprechen. Verbunden sind beide in der Tat, und nicht ohne Berechtigung sagt er in seinen Seminaren manchmal mit liebevoller Ironie »Goethe und ich«. Goethe und ich – das ist keine Dioskurenphantasie, sondern Ausdruck einer Hinwendung, der wir nun schon seit langer Zeit grundlegende Einsichten verdanken.

Dennoch wäre David Wellbery mit dem Titel ›Goetheforscher‹ nicht angemessen bezeichnet. Seine Arbeiten umfassen die künstlerischen und philosophischen Leistungen der Goethezeit insgesamt, sie rekonstruieren ihre ästhetischen Grundlagen und behandeln ihre Nachwirkungen in der Moderne. Und nicht nur das. Von Goethe ausgehend heben seine Studien die Bedeutung der Literatur für alle Bereiche des Denkens ans Licht. Sie zeigen uns, was mit der Literatur auf dem Spiel steht, aber auch welche Aufgaben der Literaturwissenschaft erwachsen, die ihren Gegenstand in ›cultural turns‹, theoretischen Nebeln und neuen Medien verschwinden sieht. In einer Zeit, in der sich unsere Lesefähigkeit zumindest in ihrer traditionellen Ausprägung stetig verringert, nehmen uns Wellberys Arbeiten bei der Hand; sie führen uns entlang der zentralen Strukturlinien eines Textes zu ihren Verflechtungen und zeigen uns die Unverzichtbarkeit, aber auch die Erotik dichter Lektüren an. In unerhörter

Stringenz und mit der Zeit, die es braucht, um ein literarisches Gefüge zu durchdringen, stellen sie sich der Herausforderung literarischer Komplexität.

An den Namen Goethe binden sich für David Wellbery vor allem Denkformen und Äußerungsformen, die sich nicht mehr in statischen, sondern nurmehr in dynamischen Begriffen angemessen beschreiben lassen. Die Literatur behandelt er als ein Medium der Verzeitlichung. Augenblick und Prozesshaftigkeit werden zu zentralen poetologischen Kategorien, die zuallererst in seinen Arbeiten zu Goethe prägnante Umrisse erhalten. So untersuchte sein 1996 erschienenes bahnbrechendes Buch *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism* die Dynamiken, die die Literaturwissenschaft in die Epochenbezeichnung ›Sturm und Drang‹ gleichsam eingefroren hatte. In strikter Abgrenzung von biographischen oder psychographischen Zugängen, aber auch in Distanz zu traditionellen hermeneutischen Ansätzen, entwickelte er den Prozess der Subjektivierung, der sich in Goethes früher Lyrik vollzieht, aus den poetischen Operationen der Gedichte selbst. In Textanalysen, deren Prägnanz wohl kaum zu übertreffen ist, beschrieb er die Blickanordnungen und Spiegelungen, in denen sich das Subjekt als schöpferisches hervorbrachte und eine neue, von Regeln ungehemmte phantasmatische Produktivität für sich in Anspruch nahm. Im Mittelpunkt seines Arguments steht ein Ereignis, das für Wellberys weiteres Denken richtungsweisend war: die Umstellung einer auf Nachahmung verpflichteten Kunstproduktion auf ein dynamisches Modell der Hervorbringung. Anhand von Goethes früher Lyrik ließ sich die künstlerische Produktion als Zeugungsgeschehen fassen. Sie war Ausdruck eines generativen Prozesses, an dem das strebende Subjekt schaffend partizipierte, von dem es aber zugleich unwiderruflich geschieden war.

Aus dieser Anordnung entwickelt sich jedoch auch die Gegenfrage, die David Wellbery in den folgenden Jahren in vielen großartigen Aufsätzen beschäftigt hat. Es ist die Frage, wie vor dem Hintergrund dieser elementaren Dynamiken Form möglich wird bzw. wie Form gedacht werden muss, wenn sie diese Bewegung in sich aufnehmen möchte. Eine der für die literaturwissenschaftliche Diskussion wichtigsten und folgenreichsten Arbeiten David Wellberys, sein Aufsatz *Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800* aus dem Jahr 2014, entwickelte ein Formkonzept, das er als »endogen« bezeichnet, da es Generativität und Prozesshaftigkeit als formbestimmend begreift. Goethes Name steht hier für den Übergang eines zeitenthobenen, durch Nachahmung nur unzulänglich realisierten Modells der In-Form-Setzung zu einem Konzept, das Formen in der Zeit verwirklicht und diese aus dem Zusammenspiel von Veränderlichkeit und Unveränderlichkeit hervorgehen lässt.

Vielleicht interessiert sich David Wellbery in letzter Zeit auch deshalb besonders für Goethes Dramatik, weil sich in ihr die Spannung von Formgebot und Formüberschreitung in besonderer Weise zuspitzt. Seine maßstabsetzende *Faust*-Interpretation aus dem Jahr 2015 geht von dieser Grundspannung aus. Fausts Streben entfaltet sich nach Wellbery in Bezug auf die Gattung der Tragödie, die ihre Form aus der Begrenzung, aber zugleich auch aus der Rechtfertigung menschlichen Überschreitungsbegehrens gewinnt. Dabei tritt der Begriff der Gattung immer deutlicher in sein Formdenken ein. Es geht ihm nicht um die Herausarbeitung literarischer Merkmale, sondern um das morphologische Prinzip, das diese hervorbringt. Als Formen sind auch Gattungen auf Zeit und Wandel angewiesen, um, wie er sagt, »überhaupt als Gattung hervorzutreten«. Gattungen setzen somit ein Formpotenzial frei, das die in ihnen konfigurierten Kräfte ständig neu und anders aktualisiert.

Sie merken, dieses Denken ist zwingend und zugleich fordernd. Es verschafft sich auch in einer Lobrede Geltung und drängt das Panegyrische, das doch hier am Platz wäre, in den Hintergrund. Was es so unwiderstehlich macht, ist eine Eigenschaft, die David Wellbery an Goethes Texten wahrgenommen hat: Es ist die »Sinnlichkeit der Abstraktion«, die Fähigkeit, bei höchster begrifflicher Präzision anschaulich zu bleiben und auch in der Anstrengung der literaturwissenschaftlichen Rede die Sinnlichkeit des ästhetischen Gegenstands nicht preiszugeben. Wie kein anderer ist er in der Lage, das Unbestimmte ästhetischer Erfahrung präzise zu bestimmen. Was seine Arbeiten ebenfalls unwiderstehlich macht, ist die höchste Sorgfalt,

die er der Verfasstheit von Goethes Texten widmet und die ihn in der Genauigkeit seines philologischen Vorgehens wie in der Genauigkeit seiner Formulierungen in deutscher wie in englischer Sprache zu einem der großen Stilisten unseres Faches werden ließ.

*Juliane Vogel*

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 86. Hauptversammlung
**Herrn Professor Dr. Hendrik Birus,**
dem Komparatisten an der Jacobs University Bremen,
in dankbarer und respektvoller Anerkennung
seiner hohen Verdienste
besonders um die Edition und Kommentierung von Goethes
»West-östlichem Divan« und seiner Zeitschrift »Kunst und Altertum«
sowie um die Neudeutung von Goethes Spätwerk aus dem Geist der
Weltliteratur
die Goldene Goethe-Medaille.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 86. Hauptversammlung
**Herrn Professor Dr. David Wellbery,**
dem Germanisten und Literaturwissenschaftler an der University of Chicago,
in dankbarer und respektvoller Anerkennung seiner Maßstäbe setzenden Werkinterpretationen, seiner wegweisenden Arbeiten zu den ästhetischen Grundlagen der Goethezeit und seiner hohen Verdienste bei der Vermittlung der Werke Goethes in der englischsprachigen Welt
die Goldene Goethe-Medaille.

# *Dank von Herrn Prof. Dr. Hendrik Birus*

Verehrter Herr Golz,
verehrte Teilnehmer der 86. Hauptversammlung,
liebe Freunde, besonders lieber Ernst Osterkamp,

als ich die Nachricht erhielt, dass mir die Goldene Goethe-Medaille verliehen werden soll, schossen mir drei Fragen durch den Kopf:

1. Wann und wie begann eigentlich meine enge Beziehung zu Weimar und seinen Gedenkstätten?
2. Wie gelangte überhaupt Goethe ins Zentrum meiner Forschung und Lehre?
3. Und weshalb freut diese Medaille mich so unbändig, während ich sonst ein eher distanziertes Verhältnis zu Auszeichnungen und Ehrungen habe?

Für die Beantwortung dieser Fragen benötigte ich einige Zeit, und sie ist so ausgefallen:

1. Es war im Sommer 1959, dass ich als Kamenzer Oberschüler eine Trampfahrt zur *Gemäldegalerie Neue Meister* im nahegelegenen Dresden und zur Barlach-Gedenkstätte in Güstrow plante. (Barlach deshalb, weil er seit der Ausstellung in der Deutschen Akademie der Künste 1951/52 in der DDR unter heftige Formalismus-Vorwürfe geraten war, die auch in der Folgezeit noch immer nachzitterten.) Als ich auf meiner ersten Station im Schloss Pillnitz längere Zeit vor Lyonel Feiningers ganz im Geiste des Bauhauses gemalter *Nächtlicher Straße* (1929) verweilte, bemerkte dies ein anderer Besucher und gab mir den Tip, dass ich außer dem *Schwebenden Engel* mit dem »Gesicht der unvergeßlichen Käthe Kollwitz« (Brecht, *Notizen zur Barlach-Ausstellung*) im Güstrower Dom und den Barlachplastiken in der Gertruden-Kapelle unbedingt den von Friedrich Schult im früheren Atelierhaus am Inselsee gehüteten Nachlass sehen müsse. Und übrigens: Im Weimarer Schlossmuseum hänge eine Grafik von Paul Klee.
   Also plante ich einige Tage länger, konnte auf einem Strohsack im Turm des Güstrower Doms übernachten und konnte, so lange ich wollte, die Zeichnungen, Grafiken und Gipsmodelle in Barlachs Nachlass studieren. Zunächst aber nahm ich einen Umweg über Weimar und sah hier tatsächlich meine erste Klee-Grafik im Original – wenn ich es recht erinnere, seine verspielte Lithographie *Riesenblattlaus* (1920). Und da ich schon einmal in Weimar war, besuchte ich auch Goethes Wohnhaus am Frauenplan und sein Gartenhaus im Park an der Ilm – Sehnsuchtsorte nach meiner Flucht aus der DDR, die ich wie die Dresdener Galerien seit Mitte der sechziger Jahre fast jährlich wieder besuchen konnte.
2. Dass Goethe einmal ins Zentrum meiner Interessen rücken würde, ist mir nicht an der Wiege gesungen worden. Denn was ich im Westen vor allem suchte, war ein unreglementierter Zugang zur Moderne in Bildender Kunst, Musik und Literatur. Nur zu ihrem besseren Verständnis interessierte mich die Tradition. Also las ich Homers *Odyssee* um Joyces *Ulysses* willen und Vergils *Aeneis* für Brochs *Tod des Vergil*. Für die deutsche Literatur war selbstverständlich kein anderer als Arno Schmidt mein Gewährsmann, der in dem Radio-Essay *Goethe und einer seiner Bewunderer* Goethes Frage: »Wen halten Sie denn für den größten deutschen Schriftsteller überhaupt?« nach kurzem Zögern mit den Namen »Wieland, Jean Paul« beantwortete. Kein Wunder, dass die ersten größeren Buchkäufe, die ich mir buchstäblich vom Munde abgespart hatte, eine antiquarische Wieland-Ausgabe in 49 Bänden und Norbert Millers sechsbändige Jean-Paul-Ausgabe bei Hanser waren. Die dtv-Gesamtausgabe und später die Berliner Ausgabe von Goethes Werken kamen erst im Laufe der Jahre hinzu; und zu einem ersten Blick in den *West-östlichen Divan* provozierte mich dann Thomas Manns *Doktor Faustus*, dessen Helden

Adrian Leverkühn der Teufel die schnöde Devise unterstellt: »Lebt man denn, wenn andre leben?«. Diesen Vers musste ich im Original finden.

Obwohl ich mich zunehmend auch mit Goethe beschäftigte, blieb doch – nach dem Zwischenspiel einer Dissertation über meinen unmittelbaren Landsmann Lessing – Jean Paul im Zentrum meines literarhistorischen Interesses. Allerdings zunehmend dringlich mit der spöttischen Frage eines südamerikanischen Kommilitonen zu meinen Habil.-Plänen im Ohr: »Willst Du über ihn eigentlich eine Enzyklopädie schreiben?«. Bis mir endlich die erlösende Antwort einfiel: »Nein, sondern einen Kommentar zu Goethes *Vergleichung*«. Nämlich zu der nicht mehr als fünf Druckseiten umfassenden ›Vergleichung‹ von Jean Pauls Schreibart mit der der orientalischen Poeten im Prosa-Teil des *West-östlichen Divans*. So und nur so ließen sich für mich all die langgehegten Ideen und Materialien ins Enge bringen – und dies in nicht mehr als dem symbolisch besetzten Zeitraum von neun Monaten.

Was hier noch Züge eines Handstreichs hatte, gewann systematische Gestalt, als mir wenige Jahre später die Edition und Kommentierung des *West-östlichen Divans* – und dann noch die von Goethes Alterszeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* – im Rahmen der Frankfurter Goethe-Ausgabe angetragen wurden, die ich mit so kompetenten Mitarbeiterinnen wie Anne Bohnenkamp, Anke Bosse und Mariam Schamlu realisieren konnte. Die Engführung von beiden Editionen war dann die historische Rekonstruktion von Goethes Idee der Weltliteratur und die Reflexion ihres bis heute unabgegoltenen theoretischen Potenzials. Es war diese Themenkonstellation, die mir zugleich den Weg von der Germanistik in die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft als meine akademische Disziplin wie auch zu namhaften Universitäten Amerikas und des Fernen Ostens eröffnete. Und nun auch zu dieser Bühne.

3. Womit ich bei der Beantwortung meiner dritten Frage angelangt bin, warum ich spontan so große Freude über diese Ehrung empfand. Weil sie die dritte und zugleich erste solche Medaille in meinem Leben ist. Diese scheinbare Paradoxie ist leicht aufzulösen: Die erste war die Lessing-Medaille in Gold, die mir »Für ausgezeichnete Leistungen« beim Abitur 1961 zugesprochen wurde, die zweite die Johann-Gottfried-Herder-Medaille in Gold »Für ausgezeichnete Russischkenntnisse«. Erstere wurde mir wegen Republikflucht aberkannt; letztere, die mir schon ausgehändigt worden war, wurde beschlagnahmt und mir auch nach der Wende nie zurückgegeben. So ist nun nach mehr als einem halben Jahrhundert die dritte Medaille die erste, die mir niemand mehr nehmen kann – und darüber freue ich mich von Herzen.

   Hinzu kommt eine doppelte Freude: zum einen über meinen Mit-Preisträger David Wellbery, dem ich mich trotz (oder gerade wegen) mancher weit zurückliegenden theoretischen Differenzen je länger je mehr herzlich verbunden fühle; zum andern über die Wahl meines Laudators Ernst Osterkamp – ich hätte mir keinen besseren wünschen können. Ihm und denen, die mich für diese Ehrung ausgewählt haben, sage ich meinen herzlichen Dank!

# *Dank von Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. David E. Wellbery*

Sehr geehrter Herr Präsident Golz,
liebe Juliane,
verehrte Anwesende,

nicht der geringste Vorteil des Älterwerdens ist, dass man den Dank – nicht nur den Dank, den man erhält, sondern auch und vor allem den, den man anderen schuldet – voll auskosten kann. So ist die Verleihung der Goldenen Goethe-Medaille für mich ein denkbar schöner Anlass, der vielen Individuen und Institutionen zu gedenken, die mein Leben in der Wissenschaft und besonders meine Bemühungen um das Verständnis von Goethes Werk gefördert haben. Für die Ehrung, die mir mit dieser Medaille zuteilwird, danke ich zuallererst dem Vorstand der Goethe-Gesellschaft. Die Anerkennung, welche die Medaille zum Ausdruck bringt, ist die schönste Bestätigung, die ich mir vorstellen kann. Seit mehr als 30 Jahren führen Hendrik Birus und ich einen transatlantischen Dialog über Fragen der Texthermeneutik, der Strukturanalyse und natürlich auch der Goethe-Interpretation. Es ist für mich eine besonders beglückende Seite der Ehrung durch die Goethe-Gesellschaft, dass ich sie heute mit Hendrik teilen darf.

Meine Laufbahn fing mit einem Stipendium der Yale University an, wo ich im achten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts meine Promotion vorbereitete. Das war in vielfacher Hinsicht ein Glücksfall für mich. Bekanntlich war Yale damals Brennpunkt der literaturtheoretischen Diskussion in den Vereinigten Staaten. Das hat mich natürlich geprägt, jedoch hier in Weimar möchte ich vor allem an den Philologen Heinrich Henel erinnern. Einigen von Ihnen werden dessen Aufsätze zu *Egmont*, zum jungen Goethe, zum Thema Erlebnisdichtung und Symbolismus noch präsent sein. Heinrich Henel war es, der mir zeigte – und zwar gerade mit Blick auf die Gedichte –, dass auch der Anfänger, wenn er sich redlich bemüht, dem überwältigenden Massiv von Goethes Werk neue Erkenntnisse abzugewinnen vermag. Das war ein Geschenk fürs Leben und ich habe während der 40 Jahre meiner Lehrtätigkeit versucht, es weiterzugeben.

Es folgten dann die Zwischenstationen Stanford und Johns Hopkins, Institutionen, die mich großzügig gefördert haben. Seit 2001 bin ich an der University of Chicago tätig, einer Institution, die mir durch eine sogenannte University Professorship den Aufbau von fruchtbaren internationalen Kooperationen ermöglicht hat. In diesem Zusammenhang möchte ich besonders die enge Beziehung zur Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung hervorheben, in deren Räumen Gerhard Neumann und ich eine Tagung zur Lyrik Goethes durchführen durften. Die Ergebnisse liegen in dem 2008 erschienenen Band *Die Gabe des Gedichts* vor, der mir als Andenken an die Freundschaft mit Gerhard Neumann von unschätzbarem Wert ist. Eine zweite Institution in Deutschland, der ich Unermessliches verdanke, ist die Universität Konstanz und gerade in diesem *Divan*-Jahr möchte ich besonders meines allzu früh verstorbenen Freundes Gerhart von Graevenitz gedenken, der mir in jeder Hinsicht – wissenschaftlich, wissenschaftspolitisch und vor allem menschlich – ein Vorbild bleibt. Das Stichwort Konstanz bringt mich zum heutigen Tag, an dem ich meiner Kollegin Juliane Vogel nicht nur für die Würdigung meiner Arbeiten herzlich danken möchte, sondern auch und fast noch mehr für das Gespräch über Goethe, das mich nun seit fast 20 Jahren bereichert.

Meine erste wissenschaftliche Publikation zu Goethe erschien im ersten Band des Jahrbuchs der North American Goethe Society, deren neue Präsidentin, Frau Prof. Catriona MacLeod, mich gebeten hat, allen, die hier in Weimar versammelt sind, die Grüße der amerikanischen Kollegen auszurichten. Aufgabe der Goethe Society ist es in erster Linie, im nordamerikanischen Raum das Verständnis von Goethes Werk zu vertiefen und damit das Bewusstsein von seiner Bedeutung auch und gerade für das kulturelle Selbstverständnis un-

seres Kontinents zu erhöhen. In erster Linie gilt es, die Tradition fortzusetzen, die man mit Namen wie Alexander Rudolf Hohlfeld, Harold Jantz, Stuart Atkins, Victor Lange und Jane Brown verbindet, und diese Tradition durch intensivste Zusammenarbeit mit der internationalen Forschung zu stärken. Nur so ist die Zukunft der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Goethe an nordamerikanischen Universitäten zu sichern. Aber es gilt auch, Goethes Wirkung auf das geistige Leben unseres Kontinents herauszustellen. In seiner 2015 gehaltenen Dankesrede zur Verleihung der Goethe-Medaille skizzierte mein Freund und Förderer Walter Hinderer die vielfältigen Verbindungen zwischen Goethe und den maßgeblichen Intellektuellen der noch recht jungen Vereinigten Staaten. Das könnte man natürlich fortsetzen. Prägend waren Goethes Schriften beispielsweise für Ralph Waldo Emerson, den Begründer einer spezifisch amerikanischen Geisteshaltung. Aber auch durch das 20. Jahrhundert hindurch blieb Goethe, trotz des durch die Weltkriege gezeitigten Traditionsbruchs, ein wichtiges Vorbild. Zwei wenig bekannte literarische Beispiele mögen das belegen. 1947 stellt Malcom Lowry seinem im kanadischen Vancouver entstandenen Jahrhundertroman *Under the Volcano* die Faust-Verse voran: »Wer immer strebend sich bemüht / Den können wir erlösen«, und er signalisiert damit, dass sein um die Grundfigur des Vulkanischen organisiertes Werk Goethes Diagnose der Moderne in *Faust II* aufgreifen und weiterdenken will. Genau 40 Jahre danach stattet der Literaturnobelpreisträger Saul Bellow den Protagonisten seines Chicago-Romans *More Die of Heartbreak* mit einer Fähigkeit zur höheren, Formzusammenhänge erfassenden geistigen Anschauung aus und gewinnt damit einem von Goethe geprägten Leitbegriff unerwartetes komisches Potenzial ab. In den genannten Fällen geht es um die wirkmächtige Gegenwart Goethes im kulturellen Selbstbewusstsein der nordamerikanischen Staaten, anders formuliert: um das Leben seiner geistigen Form, seiner Entelechie.

Auch heute ist die formgebende Kraft seines Werks allenthalben festzustellen: Philosophen erörtern seine begrifflichen und methodologischen Neuerungen, in der ökologischen Diskussion gewinnen seine naturwissenschaftlichen Arbeiten erneute Aktualität und eine der wichtigsten literaturwissenschaftlichen Debatten der letzten Jahre orientierte sich an seinem Begriff der Weltliteratur. Goethe ist Gegenwart – aber solche Gegenwart ist keine Selbstverständlichkeit. Sie beruht auf der Arbeit der Institutionen und der Individuen, und heute bin ich dafür dankbar, dass ich in Forschung und Lehre zu dieser kollektiven Arbeit beitragen durfte.

# *Verleihung der Ehrenmitgliedschaft*

## *Laudatio auf Frau Prof. Dr. Nikolina Burneva (Veliko Tarnovo)*

Es gibt Zufälle, die Jahrzehnte später in einem anderen und neuen Licht erscheinen können. Als ich vor einiger Zeit mich der Aufgabe unterziehen musste, eine Personalbibliographie anzulegen, nahm ich einen mich betreffenden Sonderdruck der Zeitschrift *Weimarer Beiträge* aus dem Jahr 1987 zur Hand, auf dessen letzter Seite ein neuer Aufsatz begann, dessen Autorin mir unbekannt war. Ihr Name: Nikolina Burneva, ihr Thema: Christa Wolf. Eine lange Wegstrecke ist seither von ihr und mir zurückgelegt worden. Ein freudiger Anlass führt uns heute zusammen.

Eine Doppelbegabung ist Nikolina Burneva gewissermaßen in die Wiege gelegt worden. Ihre Mutter, Deutschlehrerin am deutschsprachigen Gymnasium in Burgas am Schwarzen Meer, wo außer Mathematik, Sport und natürlich Bulgarisch alle anderen Fächer in Deutsch unterrichtet wurden, hatte den verständlichen Ehrgeiz, mit der begabten Tochter schon in früher Kindheit Deutsch zu sprechen, so dass diese später vorzüglich vorbereitet ihr Studium in Sofia beginnen konnte. Ihr Vater, Gymnasiallehrer für Mathematik, hätte gegen eine mathematische Karriere seiner Tochter, für die manches sprach, keine Einwände gehabt, doch sie selbst, von der Mutter bestärkt, wählte deutsche Sprache und Literatur als Studienfach. Familiär bestens präpariert, nahm Nikolina Burneva leicht alle akademischen Hürden, wurde 1983 in Sofia mit einer Arbeit über das Romanschaffen Hermann Kants promoviert und habilitierte sich 1987 in Veliko Tarnovo zum Thema *Subjektive Authentizität und literarische Kommunikation – Christa Wolfs »Kindheitsmuster«, »Kein Ort. Nirgends«, »Kassandra«*. Am dortigen Institut für Germanistik und Niederlandistik lehrt sie seit 1977.

Bereits 1985 konnte sich Nikolina Burneva als Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Köln aufhalten. Der Weg ihres Heimatlandes in ein freies akademisches Denken und Lehren eröffnete auch ihr neue Möglichkeiten. Von 1992 bis 1994 nahm sie ein Humboldt-Stipendium an der Universität Köln wahr, wo sie wie bei ihrem ersten Aufenthalt von Prof. Volker Neuhaus betreut wurde und auch Kontakte zu Prof. Wilhelm Voßkamp und unserem Ehrenpräsidenten Prof. Werner Keller knüpfte. Mit mehr als hundert Einzelveröffentlichungen ist Nikolina Burneva hervorgetreten; von ihren Buchpublikationen sei nur ein charakteristischer Titel erwähnt: *Wendezeiten in der bulgarischen Literatur*, 2013 im Universitätsverlag Göttingen erschienen. Es war nur folgerichtig, dass sie in zahlreiche Wissenschaftsgremien berufen wurde, von denen ich nur einige nennen kann: Sie war Institutsdirektorin, Vizedekanin, Senatsmitglied und Mitglied des Fakultätsrates an ihrer Universität, sie ist Vorsitzende des bulgarischen Germanistenverbandes seit 2005, Vorsitzende der bulgarischen Goethe-Gesellschaft seit 2003, seit 2006 Mitherausgeberin der Zeitschrift für Philologie *Proglas*. Dabei bin ich noch nicht auf ihre Tätigkeit als Herausgeberin von Anthologien und Sammelbänden zu sprechen gekommen, habe nicht die von ihr wahrgenommenen Gastprofessuren im In- und Ausland erwähnt, auch nicht jene Ämter genannt, die sie in internationale Gremien geführt haben, so zwischen 1995 und 2000 in einen Ausschuss, der die Kooperation zwischen den germanistischen Instituten von Cluj Napoka, Debrecen, Maribor, Salzburg und Zagreb koordiniert hat. Wie angesichts der Fülle der Aufgaben noch ein beeindruckendes wissenschaftliches Werk entstehen konnte, bleibt Nikolina Burnevas Geheimnis, das nur andeutungsweise mit den Begriffen Beharrlichkeit, Begabung und Freude am Schreiben ergründet werden kann. Die Goethe-Gesellschaft in Weimar durfte sich glücklich schätzen, eine so profilierte Germanistin 2011 in ihren Vorstand aufnehmen zu können.

Ihre Mitarbeit im Vorstand hatte sich rasch als inspirierend und belebend erwiesen. Wer wie Nikolina Burneva Bürgerin eines kleineren Landes ist, widmet den Problemen von Interkulturalität und Kulturtransfer besondere Aufmerksamkeit und weiß um die Bedeutung von

Übersetzungen, die eine kulturelle Brücke zwischen Heimat und Welt schlagen; sie selbst hat mit dem Gedanken gespielt, Dolmetscherin oder Übersetzerin zu werden, und hat wissenschaftliche und belletristische Texte ins Bulgarische übertragen. Nikolina Burneva hat ihr wissenschaftliches Interesse gleichermaßen der klassischen deutschen Literatur wie der Literatur der Moderne zugewandt; in ihrem Denken und Schreiben ist sie eine Anwältin avancierter Literaturtheorie. Ihr Herz schlägt für die modernen Medien, ihre wissenschaftliche Neugier macht vor Film und Comic nicht Halt. Für unseren Vorstand war eine solche Haltung impulsgebend und produktiv. Immer wenn das Thema *Goethe und die modernen Medien* diskutiert wurde, plädierte sie scharfsinnig und leidenschaftlich für eine angemessene Präsentation. Nikolina Burneva weiß, dass die Germanistik, um sich erfolgreich weiterentwickeln zu können, des qualifizierten wissenschaftlichen Nachwuchses bedarf. Etwa die Hälfte der bulgarischen Deutschlehrer, mit denen sie bei jährlichen Tagungen zusammentrifft, sind ihre Schüler. Begabten Nachwuchswissenschaftlerinnen hat sie den Weg als Stipendiatinnen nach Weimar geöffnet.

Wenn Goethe eine Position im Geistesleben ihres Heimatlandes behaupten kann, so ist das vor allem ein Verdienst von Nikolina Burneva. Es ist mir eine große Ehre und Freude, unserem Vorstandsmitglied Nikolina Burneva heute die Urkunde als Ehrenmitglied unserer Gesellschaft überreichen zu können. Herzlichen Dank für das Geleistete und herzlichen Glückwunsch!

*Jochen Golz*

## *Laudatio auf Frau Ragnhild Flechsig (Hamburg)*

Wer heute nach Hamburg kommt, lernt eine weltoffene Großstadt kennen, in der sich Tradition, soweit sie sich nach dem verheerenden Stadtbrand von 1842 und dem Feuersturm des Zweiten Weltkriegs noch auffinden lässt, mit dem Flair einer modernen Hafenmetropole verbindet. Wer überdies in Hamburg geboren ist, wächst in einer (zuweilen regenfeuchten) Atmosphäre von hanseatischem Traditionsbewusstsein und hanseatischem Neuerertum auf, wird sich günstigenfalls in seiner eigenen Lebensgestaltung eine solche atmosphärische Verschmelzung, aus der Produktives entstehen kann, zum Vorbild nehmen.

Ragnhild Flechsig darf sich mit Fug und Recht auf hanseatische Tradition berufen. In der Hansestadt geboren, hat sie an der Rudolf-Steiner-Schule in Hamburg-Wandsbek das Abitur abgelegt. Goethe lernte sie während ihrer Schulzeit in Wort und Bild kennen. Das Goethe-Porträt von Stieler hing in der Eingangshalle, ein Porträt des Namensgebers der Schule im Schulbüro. So etwas prägt. Der Literatur gehörte ihre Zuneigung, ebenso der Musik und der bildenden Kunst; unvergessen blieb eine dreiwöchige Studienreise vor dem Abitur nach Italien, der weitere Reisen in das Sehnsuchtsland der Deutschen folgen sollten. Musik als Kunst, hat der Dirigent Wilhelm Furtwängler gesagt, setze stets eine Gemeinschaft voraus. In schulischen Orchestergemeinschaften hat Ragnhild Flechsig gern und oft Geige gespielt.

In Hamburg studierte sie seit 1966 zunächst Geographie, dann Germanistik und Geschichte, unter anderem bei dem Goetheforscher Heinz Nicolai, und trat 1971 in den Schuldienst ein. Führe ich mir hypothetisch das Bild der Lehrerin Ragnhild Flechsig vor Augen, so wäre ich sicher gern Schüler bei ihr gewesen. Wie in guten Lehrerfamilien nicht selten, sind Tochter und Sohn ebenfalls Lehrer geworden. Seit 1973 am Gymnasium Curschmannstraße tätig und dort von 1984 bis 1988 Schulleiterin, wechselte sie 1988 ans Gymnasium Lerchenfeld und 1990 in die Schulbehörde Hamburg als Oberschulrätin für Gymnasien. Dort wurde Dr. Klaus Baumann, langjähriger Vorsitzender der Goethe-Gesellschaft Hamburg und manchem von uns noch gut bekannt, ihr Kollege. Er war es, der das Ehepaar Flechsig 1995 in ›seine‹ Goethe-Gesellschaft aufnahm. Im Februar 2002 übernahm Ragnhild Flechsig den Vorsitz in der traditionsreichen Hamburger Ortsvereinigung, die 2024 hundert Jahre alt werden wird.

Ragnhild Flechsig ist eine Pädagogin im allerbesten Sinne, die den Kontakt mit den Mitgliedern, den Referenten, den Ehrenamtsschwestern und -brüdern in den Vorständen der deutschen Ortsvereinigungen als außerordentlich anregend und produktiv empfindet. Davon konnten sich im Jahr 2014 alle Teilnehmer der Jahrestagung der Ortsvereinigungen in Hamburg überzeugen. Ihr pädagogischer Eros prägt das Profil der Hamburger Goethe-Gesellschaft. Einen Schwerpunkt ihrer Tätigkeit bilden neben einer von ihr betreuten thematisch weitgefächerten Vortragstätigkeit und Exkursionen auf Goethes Spuren, bei denen auch Vorstandsmitglieder wie z. B. der verstorbene Clemens Heithus tätig geworden sind, die jeweils im Herbst stattfindenden zweitägigen Klassik-Seminare. 1998 von Klaus Baumann begonnen, haben sie mittlerweile die Zahl 21 erreicht. Als Jahresgabe für die Mitglieder erscheinen seit 1999 die dort gehaltenen Vorträge in Buchform. Beispielhaft ist zum einen die thematische Offenheit der Seminare – 2018 konnten die Teilnehmer Vorträge zu Friedrich Hebbel, Gottfried Keller, Theodor Fontane und Wilhelm Raabe hören –, beispielhaft ist zum anderen die Ausrichtung der Seminare nicht nur auf die Mitglieder der Ortsvereinigung, sondern auch und vor allem auf Gymnasiallehrer und Schüler. Hinzu tritt die Attraktivität des Veranstaltungsortes, des Warburg-Hauses, in dem vorzutragen ein ästhetischer Genuss ist. Um ein solches Modell, soweit möchte ich in der Charakterisierung gehen, praktisch umsetzen zu können, bedarf es der Kooperation mit pädagogischen Institutionen, in Hamburg mit der Behörde für Schule und Berufsbildung und dem Landesinstitut für Lehrerbildung und Schulentwicklung, das die Klassik-Seminare als Fortbildung anerkannt hat. Die Gesamtverantwortung nimmt Ragnhild Flechsig seit 2005 wahr, wobei ihr sicher Kontakte in die Behörden zugutegekommen sind; einer Persönlichkeit wie Ragnhild Flechsig kann so leicht niemand etwas abschlagen. In den Klassik-Seminaren haben wir ein Lehrbeispiel für andere Ortsvereinigungen, ein Lehrbeispiel aber auch für die ›Muttergesellschaft‹.

Ebenso wie die Ortsvereinigung in Hamburg sieht auch die Goethe-Gesellschaft in Weimar in Lehrern und Schülern eine wichtige Zielgruppe für ihren Vermittlungsauftrag. Traditionell erfüllen wir ihn während der Hauptversammlung mit einem *Symposium junger Goetheforscher*, mit Podien und Vorträgen, und natürlich über das gesamte Jahr, so z. B. mit einer thematisch weitgefächerten Vortragstätigkeit, mit den Goethe-Akademien, mit Konferenzen, dem Stipendienprogramm, dem Goethe-Jahrbuch, unserer Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft*, mit unserer Internetseite, dem Newsletter und unseren Nachrichten auf Facebook. Als wir das Hamburger Modell aufgreifen und mit Schulbehörden in den Bundesländern Kontakt aufnehmen wollten, war uns Ragnhild Flechsig eine zuverlässige Stütze. Ein Erfolg war uns gleichwohl nicht beschieden. Sehe ich es richtig, dann stellen die spezifischen Strukturen der Bundesländer, eine ausgeprägte pädagogische Bürokratie eingeschlossen, ein nicht zu unterschätzendes Hindernis dar. Umso klarer hebt sich vor einem föderal zerklüfteten Hintergrund das Hamburger Modell ab. Dieses in lebendige Praxis überführt, Tradition und Neuerertum zusammengeführt zu haben, ist ein Verdienst vor allem von Ragnhild Flechsig, die wir heute für ihre jahrzehntelange herausragende Tätigkeit in der Hamburger Goethe-Gesellschaft in großer Dankbarkeit ehren.

Sie selbst hat mir geschrieben, dass sie die Auseinandersetzung mit Goethe stets als beglückend empfunden habe und nie verstand, »dass es Menschen gibt, die meinen (und das auch noch öffentlich sagen), sie hätten keine Zeit zum Lesen«. Die Flechsigs treten den Gegenbeweis an. Vor nicht allzu langer Zeit haben sie in einer Veranstaltung der Hamburger Goethe-Gesellschaft aus dem Ehebriefwechsel zwischen Emilie und Theodor Fontane vorgetragen. Auf beide warten noch zahlreiche zu lesende Bücher. Die Zeit dafür sei Ihnen von Herzen gegönnt, ausgesprochen sei auch der Wunsch nach weiterer erfolgreicher Tätigkeit in der Hamburger Goethe-Gesellschaft. Herzlichen Glückwunsch unserem neuen Ehrenmitglied.

*Jochen Golz*

## *Laudatio auf Herrn Dr. med. Hans-Ulrich Foertsch (Marl)*

Was wäre die Goethe-Gesellschaft ohne ihre vielen ehrenamtlich tätigen Mitstreiter im In- und Ausland? Sie betätigen sich in zahlreichen Ortsvereinigungen, bereichern diese durch ihren tatkräftigen Einsatz in vielfacher Hinsicht. Einer von ihnen ist Dr. Hans-Ulrich Foertsch. Der studierte Mediziner, der über 30 Jahre in Marl als niedergelassener Arzt seinem Beruf nachging, kam relativ spät in Kontakt mit der Goethe-Gesellschaft – und zwar 1997 an einem geschichtsträchtigen Ort: der etwa 85 Meter über dem südlichen Saaleufer gelegenen Rudelsburg. Vielleicht war es die Nähe Weimars, die inspirierend auf den Entschluss wirkte, im Jahr 1998 der ›Muttergesellschaft‹ beizutreten. Und nicht nur dies: Ein Jahr später, also vor nunmehr 20 Jahren, gründete er in der Heimatstadt Marl zusammen mit sechs Damen und Herren die Goethe-Gesellschaft Vest Recklinghausen, Sitz in Marl. Die Gründer konnten sich bald auf einen Mitgliederkreis von etwa 150 Interessenten stützen, gegenwärtig sind es 136. Die Vereinigung bemüht sich, so weist es die Satzung aus, »die Aktualität der Gedankenwelt Goethes und seine Bedeutung für unsere Zeit zu vermitteln«. Im Mittelpunkt der Vereinsarbeit stehen fünf bis sechs Vorträge im Jahr, die dem Motto »Lernen Sie Goethe und seine Zeit kennen!« folgen.

Herr Dr. Foertsch hat über die Jahre hinweg zu vielen Goethe-Themen auch selbst referiert, ist also mit Goethes Leben und Werk gut vertraut. Seine Ortsvereinigung unterstützt zudem regelmäßig das Stipendienprogramm der ›Muttergesellschaft‹ mit größeren und kleineren Beträgen. Besonders nachhaltig hat sie sich für die Partnergesellschaft in Kaliningrad engagiert.

Viele Goethefreunde im In- und Ausland kennen Herrn Dr. Foertsch als einen munteren, streitbaren und sportiven Zeitgenossen, der nie ohne sein geliebtes Rennrad in Erscheinung tritt. Nach der deutschen Wiedervereinigung, die er selbst als ein »Schlüsselerlebnis« bezeichnete, boten ihm Radtouren durch Thüringen, Sachsen-Anhalt und Sachsen Möglichkeiten, die gewonnenen Freiheiten innerlich nachzuerleben und bedeutende kulturelle Stätten zu erkunden. Besonders die Stadt Weimar bot ihm dabei vielfältige Möglichkeiten.

Über die Goethe-Gesellschaft hinaus ist Herr Dr. Foertsch als Vorsitzender des Verwaltungsbezirks Recklinghausen der Ärztekammer Westfalen-Lippe aktiv tätig, er tritt engagiert für Organspenden auf und unterstützt die Flüchtlings-Hilfe in vielerlei Hinsicht.

In der Goethe-Gesellschaft selbst hat er sich, neben seiner Arbeit in der Ortsvereinigung Vest Recklinghausen, über Jahre hinweg als ein anregender Gesprächspartner in Dialogen unter Goethefreunden erwiesen. Seine Diskussionsbeiträge bei den Jahrestagungen der Ortsvereinigungen oder bei Hauptversammlungen wirken immer wieder belebend und anregend für die Teilnehmer.

Im Namen des Vorstands der Goethe-Gesellschaft danke ich Ihnen, verehrter, lieber Herr Dr. Foertsch, für die geleistete Arbeit ›in Sachen Goethe‹ und gratuliere ganz herzlich zur Ehrenmitgliedschaft. Ich wünsche Ihnen alles Gute für Ihre weiteren Vorhaben, viele ertragreiche Vortragsabende, spannende Radtouren und dabei immer einen reichlich gefüllten Pneu auf den Felgen.

*Hans-Joachim Kertscher*

## *Laudatio auf Frau Dr. Elisabeth Prüß (Güstrow)*

Wer den Namen der Stadt Güstrow hört, dem klingt ungewollt der Name Ernst Barlachs mit – und dies seit fast anderthalb Jahrzehnten auch ganz offiziell: Barlachstadt Güstrow. Wenn man Barlach nur ein wenig kennt, kann man sich fast wundern, dass nicht er schon – etwa in den 1920ern – eine Goethe-Gesellschaft Güstrow gegründet hat, kann man sich fast wundern, dass Güstrow bis 1982 warten musste, als Erwin Neumann endlich die Ortsvereinigung ins Leben rief. Viele von Barlachs Kunstwerken zeigen mittelbare oder direkte Bezüge zu Goethes Werken – man denke nur an die schlichten wie grandiosen Steinzeichnun-

gen zur Walpurgisnacht und einzelnen Gedichten –, zeigen die Faszination, die für Barlach von Goethe ausging.

Aber mitnichten um Barlach soll es hier gehen, sondern um die Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Güstrow, vielmehr: um ihre seit zwei Jahrzehnten verdienstvoll wirkende Vorsitzende Dr. Elisabeth Prüß. Der berufliche Lebensweg von Elisabeth Prüß war nicht von vornherein auf Bücher, Literatur, ja auf Goethe angelegt: Einem Studium der Agrarwissenschaft in Rostock folgten Jahre in Pflanzenzüchtungsstationen im Rostocker Umland, 1973 aber schon der Umzug nach Güstrow, um dort schließlich doch – wie Heinrich Böll es gesagt hätte – »irgendetwas mit Büchern« zu machen: Elisabeth Prüß übernahm 1981 Aufgaben in der Bibliothek der Pädagogischen Hochschule Güstrow und wurde schließlich Fachbibliothekarin am Landesinstitut Schule und Ausbildung bis zur Schließung des Standortes Güstrow im Jahr 2005.

Inzwischen aber – und das ist der eigentliche Anlass dieser Laudatio – war sie längst in die Güstrower Ortsvereinigung eingebunden: 15 Jahre nach der Gründung der Gesellschaft durch Dr. Erwin Neumann, der den Verein glücklich durch die Wendezeit geführt hatte, wurde Elisabeth Prüß 1997 Mitglied des Vorstands, 1999 Nachfolgerin Dr. Neumanns – und ist bis auf den heutigen Tag Vorsitzende der Goethe-Gesellschaft Güstrow.

Dr. Elisabeth Prüß prägte die Arbeit dieser Gesellschaft maßgeblich, ja sie machte die Ortsvereinigung zu einem unverzichtbaren Bestandteil des Güstrower Kulturlebens. Die gehaltvollen Jahresprogramme sind dabei nicht immer nur auf das Werk Goethes konzentriert: Die Romantik mit Joseph von Eichendorff, das junge Deutschland mit Heine und Börne, Hans Fallada und die mit Güstrow insbesondere verbundenen Persönlichkeiten Barlach und Uwe Johnson waren Gegenstände der Vortragsreihen. Frau Dr. Prüß gewann immer wieder auch Mitglieder der Ortsvereinigung als Vortragende. Den weiten Horizont des Vereinslebens zeigen eindrucksvoll die Exkursionen der Gesellschaft, wie die Besuche von Johnsons Haus in Klütz oder Strittmatters Haus in Schulzenhof illustrieren.

Unter der Leitung von Frau Dr. Prüß wurde die Zusammenarbeit mit führenden kulturellen Vereinen und Einrichtungen der Stadt Güstrow ausgebaut, namentlich mit der Ernst-Barlach-Stiftung, dem Theaterförderverein Güstrow, der Kreis-Volkshochschule und der Uwe-Johnson-Bibliothek, die auch den Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft Güstrow ein Obdach bietet. Darüber hinaus pflegt Frau Dr. Prüß exzellente Kontakte zur ›Muttergesellschaft‹ in Weimar. Mit einem Wort: Unter der Leitung von Elisabeth Prüß konnte die Goethe-Gesellschaft Güstrow den Stellenwert eines herausragenden kulturellen Vereins der Stadt erlangen.

Das Erkennungszeichen auf den Jahresprogrammen der Goethe-Gesellschaft Güstrow ist das Ginkgo-Blatt – hier verbinden sich, vielleicht nicht zufällig, die agrarwissenschaftlich-botanische und die Goethe-Linie im Leben der heute zu Ehrenden. Am 15. September 1815 notiert Goethes Freund Boisserée in sein Tagebuch: »Heiterer Abend; Goethe hatte der Willemer ein Blatt des Gingko biloba als Sinnbild der Freundschaft geschickt aus der Stadt. Man weiß nicht, ob es eins, das sich in 2 teilt oder zwei, die sich in eins verbinden«. Das Ginkgo-Blatt, das ›Sinnbild der Freundschaft‹, steht programmatisch für die Arbeit von Dr. Elisabeth Prüß in nunmehr zwei Jahrzehnten ihrer Leitung der Güstrower Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft: Freundschaft und Verbindlichkeit als Maxime des inneren Vereinslebens, Freundschaft und Verbindlichkeit als Maxime der Zusammenarbeit mit Vielen in der Pflege und Erhaltung eines reichhaltigen kulturellen Erbes.

Besonders verdienten Mitgliedern verleiht die Goethe-Gesellschaft die Würde der Ehrenmitgliedschaft. Heute vergeben wir diese Auszeichnung an die langjährige Vorsitzende der Ortsvereinigung Güstrow, Frau Dr. Elisabeth Prüß, für ihr vielseitiges und erfolgreiches Wirken zur Förderung der literarischen Bildung und zur Pflege des kulturellen Erbes.

*Benedikt Jeßing*

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 86. Hauptversammlung
**Frau Professor Dr. Nikolina Burneva,**
der herausragenden Repräsentantin germanistischer Literaturwissenschaft
in ihrem Heimatland Bulgarien
und leidenschaftlichen Förderin des wissenschaftlichen Nachwuchses,
für ihr ideenreiches und engagiertes Wirken im Vorstand
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 86. Hauptversammlung
**Frau Ragnhild Flechsig,**
der langjährigen verdienstvollen Vorsitzenden der Goethe-Gesellschaft in Hamburg,
die sich in ihrem Engagement,
zwischen Wissenschaft und Schule Brücken zu bauen,
hohes Verdienst erworben hat,
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 86. Hauptversammlung
**Herrn Dr. Hans-Ulrich Foertsch,**
dem Arzt, Gründer und Vorsitzenden der Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft Vest Recklinghausen,
der sich mit beispielgebendem Engagement um die Pflege und Verbreitung von Goethes Werk eingesetzt hat,
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar
verleiht anlässlich ihrer 86. Hauptversammlung
**Frau Dr. Elisabeth Prüß,**
der langjährigen Vorsitzenden der Ortsvereinigung Güstrow,
für ihr 37 Jahre währendes Wirken in der Ortsvereinigung,
für Vortragsprogramme, Reisen und Begegnungen auf höchstem Niveau sowie
für die unermüdliche Vermittlung der Kenntnis des Weimarer Klassikers
in Dankbarkeit
die Würde eines Ehrenmitglieds.

# *Bericht über das Podiumsgespräch »Goethe weltweit. Sein Angebot für unsere Zeit«*

Goethe war Kosmopolit. Mit Wissenschaftlern und Künstlern hat er im Rahmen der damals bekannten Welt den überregionalen Diskurs gesucht und gepflegt. Deshalb hätte es ihm gefallen, dass seit einiger Zeit das abschließende Podiums-Gespräch anlässlich der alle zwei Jahre stattfindenden Hauptversammlung unter dem Titel *Goethe weltweit* angeboten wird und sich zu einem kleinen Höhepunkt im Gesamtprogramm entwickeln konnte. Hier erhalten Vertreter ausländischer Goethe-Gesellschaften und Germanisten aus dem Ausland Gelegenheit, von der Auseinandersetzung mit Goethe in ihrem Land und auch von ihrer eigenen Arbeit zu berichten. *Sein Angebot für unsere Zeit* war die Veranstaltung anlässlich der 86. Hauptversammlung 2019 überschrieben und es war erfreulich, dass trotz des sommerlich-sonnigen Wetters und trotz der vorangegangenen Tage mit ihrem reichhaltigen Programm, einschließlich der Neuwahl des Vorstands und des festlichen *Divan*-Abends in der Orangerie von Schloss Belvedere, der Saal im Jugend- und Kulturzentrum mon ami gut besucht war.

Immerhin schon zum vierten Mal seit 2013 hatte Frau Prof. Dr. Nikolina Burneva aus Veliko Tarnovo in Bulgarien die Moderation übernommen. Da sie den bulgarischen Germanistenverband und die Goethe-Gesellschaft dort leitet, kennt sie den kulturellen und literaturtheoretischen Diskurs über Grenzen hinweg und konnte auch als Vorstandsmitglied der Weimarer ›Muttergesellschaft‹ (von 2011 bis zur Hauptversammlung 2019) den Kontakt zu ausländischen Kollegen unterstützen. Sachlich kompetent, pointiert und witzig, mit freundlichem Charme gelang es ihr, ausführliche Berichterstattung wissenschaftlicher und editorischer Feinarbeit, tendenziell eine eher dröge Materie, zu einem lebendigen Ereignis werden zu lassen, das die Zuhörer wiederholt mit dankbarer Heiterkeit quittierten.

Gleich zu Beginn stellte sie auch in diesem Jahr die Teilnehmer des Podiums vor. Es handelte sich um Frau Prof. Dr. Young-Ae Chon aus Seoul in Südkorea, Frau Prof. Dr. Liina Lukas aus Tartu in Estland, Frau Prof. Dr. Larissa Polubojarinova aus dem russischen St. Petersburg, Herrn Prof. Dr. Ali Radjaie aus Arak im Iran, Herrn Prof. Dr. John R. Williams aus dem britischen Cambridge und Prashant Pandey aus Neu-Delhi in Indien. Damit repräsentierte bereits diese Runde die im breiten Spektrum von Goethes *Divan* angesprochene weite Welt – Gesprächspartner aus jenen Regionen, mit denen er poetisch spielt: aus Orient und Okzident, dem nord- und südlichen Gelände, mit Nord und West und Süd sowie dem »reinen Osten«. Nikolina Burneva griff auf die bewährte Vorgehensweise der vergangenen Jahre zurück: Zunächst konnten die Podiumsteilnehmer etwa 10 Minuten über die jeweiligen Aktivitäten in Sachen Goethe-Rezeption in ihrer Heimat und ihren eigenen Beitrag dazu berichten.

Frau Prof. Young-Ae Chon ist Lyrikerin und Professorin für deutsche Literatur an der Seoul National University mit dem Spezialgebiet Lyrik. Nach dem Studium in Seoul promovierte sie über Paul Celan. Als die »vielleicht produktivste Goethe-Forscherin unter uns« stellte Nikolina Burneva sie eingangs vor. Young-Ae Chon war Leiterin der deutschen Abteilung der Seoul National University und Vizepräsidentin der koreanischen Gesellschaft für Komparatistik. Als Präsidentin der koreanischen Goethe-Gesellschaft veröffentlichte sie Fachbücher und Übersetzungen, außerdem erschienen von ihr sechs, teilweise auf Deutsch geschriebene Lyrikbände. Sie berichtete über ihre koreanische *Divan*-Ausgabe und orientalische Sprüche, die Goethe zu einzelnen Gedichten angeregt hatten. Für die Reihe *Schriften der Goethe-Gesellschaft* hat sie ihre Untersuchungen in einem eigenen Band: *»Sich erbittend ew'ges Leben«. Sieben Essays zu Goethes »West-östlichem Divan«* zusammengestellt. Wichtig war ihr, wie die literarischen Einflüsse aus dem Orient Europa erreicht hätten: nicht nur über das Mittelmeer, sondern auch über die eurasische Landverbindung. Das von ihr ein-



Abb. 1
Podiumsgespräch (v. l. n. r.) mit Prof. Dr. Young-Ae Chon (Seoul), Prof. Dr. Larissa Polubojarinova (St. Petersburg), Prof. Dr. Nikolina Burneva (Veliko Tarnovo), Prof. Dr. Ali Radjaie (Arak), Prof. Dr. Liina Lukas (Tartu) und Prof. Dr. John R. Williams (Cambridge)

gerichtete Haus der Bücher in Südkorea mit seiner umfangreichen Bibliothek, darin einer Abteilung für Kinder, und dem Meditationsgarten samt Zitaten deutscher Schriftsteller – eingraviert auf Steinen – versteht sie als Treffpunkt für Gesprächspartner aus Ost und West, als Verbindung von Himmel und Erde. Von außen sei das Gebäude traditionell koreanisch konzipiert, innen an den Vorbildern aus Frankfurt und Weimar orientiert. In einem Gästehaus können ausländische Künstler und Wissenschaftler Unterkunft finden. Geplant sei die Erweiterung zu einem Goethe-Dorf. Für ausländische Gäste und auch ihre Landsleute sei das Projekt gedacht; ein Ziel sei, Goethe dem einheimischen Publikum nahezubringen. »Drücken Sie mir bitte die Daumen«, bat Young-Ae Chon abschließend leise, »ich begehre Unmögliches …«. Poesie und andere Künste in Bezug zu der sie umgebenden Landschaft zu verstehen, sei ihr wichtig, ergänzte Nikolina Burneva.

An der Universität Tartu in Estland lehrt Frau Prof. Liina Lukas Germanistik und hat 2018 eine Untersuchung *Politische Dimensionen der deutschbaltischen literarischen Kultur* herausgegeben. Sie erläuterte prinzipielle Fragen bei der Übersetzung Goethe'scher Gedichte in die estnische Sprache, speziell des Gedichtes *Gingo biloba*. Häufig seien grammatische Formen des Estnischen kürzer und flexibler als in der originalen Sprache, was der Übertragbarkeit zugutekomme. Außerdem beschäftigt sie eine Edition des *Faust*. Ein Problem, mit dem Übersetzungen ins Estnische konfrontiert seien, bestehe in der Verbreitung dieser Sprache. Denn nur eine Million Menschen sprächen Estnisch, die Sprache sei mit dem Finnischen verwandt, doch wegen des geringen Verbreitungsgrads lohne sich eine Übertragung für kommerziell ausgerichtete Verlage kaum. Heute kenne man Goethe in Estland als Autor

des *Faust* und des *Werther*, weniger als Lyriker. Insgesamt sei die deutsche Literatur dort verbreitet, allerdings mehr die Werke von Elisabeth von der Recke, August von Kotzebue und Heinrich Heine, vor allem aber sei Friedrich Schiller besser bekannt als Goethe. So befindet sich das älteste erhaltene Schiller-Denkmal weltweit auf der estnischen Halbinsel Puhtu nahe der Ostsee. Doch es gebe immerhin rund 300 Übersetzungen von Goethes Lyrik in Estland, außerdem plane die estnische Goethe-Gesellschaft eine neue Ausgabe von Goethes Gedichten.

Neuere Deutsche Literatur und Vergleichende Literaturwissenschaft unterrichtet Frau Prof. Larissa Polubojarinova am Institut für die Geschichte der Weltliteratur an der Staatlichen Universität St. Petersburg und gehört dem Institutsvorstand an, ist im Vorstand der St. Petersburger Goethe-Kommission und Vertrauenswissenschaftlerin der Alexander-von-Humboldt-Stiftung in Russland. Im Rahmen des Internationalen interdisziplinären Alexander-von-Humboldt-Kollegs in St. Petersburg 2013 beschäftigte sie sich mit der »Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens« und fragte dabei nach dem Bild des »Anderen« oder Momenten »selbstidentifikatorischer« Reflexion – richtete also auch hier den Blick auf »weltweiten« Austausch. Auf der 86. Hauptversammlung wurde sie neu in den Vorstand der Weimarer Goethe-Gesellschaft gewählt. Anhand ihrer Folien erläuterte sie die speziellen Fragen, die sich bei der Übersetzung von Goethes Gedicht *Talismane* aus dem *Moganni Nameh*, dem *Buch des Sängers* ergeben: »Gottes ist der Orient! / Gottes ist der Occident! / Nord- und südliches Gelände / Ruht im Frieden seiner Hände«. Dabei konnte sie zeigen, dass Versmaß und Rhythmus von Goethes Original und der russischen Übersetzung deutliche Entsprechungen aufweisen. Insgesamt lese sich die Übertragung etwas gedämpft, urteilte Larissa Polubojarinova, verzichte beispielsweise auf Ausrufezeichen. Entnommen hatte sie diese Belege einer russischen Übersetzung des kompletten *West-östlichen Divan* samt Kommentar.

Mit den ältesten Dokumenten der deutschen Literatur ist Prof. Ali Radjaie vertraut. Er lehrt an der iranischen Universität in Arak Germanistik und hat dort in der deutschen Abteilung eine umfangreiche *Einführung in die deutsche Literatur* vorgelegt, die Goethe in einem weiten historischen Kontext seit den Denkmälern aus »germanischer Zeit« wie den Merseburger Zaubersprüchen und dem Hildebrandslied würdigt. Er beschäftigt sich mit Interkulturalität im Bereich konkreter Arbeit mit wirklichkeitsnahen Themen und behandelt sie auf seiner Webseite: »Galaxieal denken und global handeln«. Auf seinen Folien präsentierte er Goethes Verse aus dem *Divan* und Zitate aus den *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis* dazu sowie deren bereits ästhetisch eindrucksvolle Übersetzung ins Persische. Die Schönheit dieser Zeichen regte schon Goethe zu kalligrafischen Übungen an. Prof. Radjaie plädierte dafür, einzelne Gedichtzeilen und ganze Texte auch in der Originalsprache zur Kenntnis zu nehmen; Übersetzungen seien ein »Fenster«, eine Hilfe, könnten aber das genaue Studium der Vorlage nicht ersetzen: ihren Rhythmus und Klang. Vielfältig und interessant sei die aktuelle Goethe-Rezeption im Iran, erläuterte Prof. Radjaie. Eingesetzt habe sie mit Übersetzungen erst seit 1945 und erstaunlicherweise nicht direkt nach deutschen Vorlagen, sondern dank französischer Übertragungen, wobei es auch prosaische Nachdichtungen gebe, die nicht die Versform übernommen hätten. Fast vollendet sei ein iranischer Film über Goethe und Hafis, der zum Interesse an deutscher Literatur beitragen werde.

Amüsiert folgten die Zuhörer Prof. John R. Williams, der an der Universität von Cambridge lehrt und berichtete, die Studenten hätten ihn gefragt, was denn ein ›Divan‹ sei, und dahinter ein Bett nach persischem Vorbild oder Design vermutet. Erstaunt habe sie, als er ihnen erläuterte, dass es sich um eine Gedichtsammlung handle, angeregt von uralten persischen Texten. Durch die Übersetzungen von Sir William Jones, die Goethe gekannt habe, sei Hafis den britischen Lesern im 18. Jahrhundert geläufig gewesen. John R. Williams konnte überzeugend darstellen, wie vielfältig sich Goethes *Gingo biloba* verstehen und übertragen lässt, indem er die Fassungen von John Whaley (1998), John Williams (2000) und Martin Bidney (2010) detailliert miteinander verglich. Freilich seien das nicht die ersten

Übersetzungen ins Englische. Ein Aspekt, der speziell bei der Übertragung von Lyrik in eine andere Sprache wichtig werde, sei das Problem, ob der Übersetzer sein eigenes, subjektives Verständnis des Textes zurücknehmen könne. So sei Martin Bidney ein anerkannt kompetenter Dichter, aber nicht unbedingt ein guter Übersetzer. Und an der Version des John Whaley von 1998 lasse sich demonstrieren, dass konsequent eingehaltener »Reimzwang« nach der deutschen Vorlage zu »schlechter Übertragung« führen könne. Gelächter erntete John R. Williams, als er auf den projizierten Text auf der Leinwand deutete und die Zuhörer spontan aufforderte: »Fühlen Sie sich frei, das mit Tomaten zu bewerfen!«.

Das Podium erweiterte anschließend der Germanist und Doktorand Prashant Pandey von der Jawaharlal Nehru University in Neu-Delhi, der als Redakteur an der von Amrit Mehta dort herausgegebenen Literaturzeitschrift *Saar Sansaar* mitarbeitet. Dieses gedruckt und ebenfalls im Internet digital weltweit publizierte Medium veröffentlicht regelmäßig Literatur aus fast allen Sprachen der Erde, Essays und Gedichte lebender Autoren und eben auch Klassiker, wie die Hindi-Übersetzung von *Willkommen und Abschied*, die Prashant Pandey hier aus *Saar Sansaar* vortrug. Noch immer sei Goethes Bekenntnis zu Dialog und Verständigung leider ungeheuer aktuell und bedeutend, meinte Prashant Pandey: »Wir müssen Toleranz und Harmonie suchen, solange die Welt von aggressiven Menschen regiert wird«.

Die lebhafte Aussprache im Anschluss an die Vorträge belegte einmal mehr, dass die Frage nach Goethes weltweiter Anerkennung und Bedeutung längst noch nicht ausdiskutiert oder gar Gegenstand der Literaturgeschichte ist. Im Grunde hätte man das Motto »Goethe weltweit« über den gesamten Bogen setzen können, den die 86. Hauptversammlung in Weimar schlug. Auch einige Vorträge »junger Goetheforscher«, die am Mittwoch den Auftakt boten, wurden von ausländischen Wissenschaftlern präsentiert, etwa von Dr. Clemens Özelt aus Lausanne, Simon Friedland aus Chicago oder von Dr. Svitlana Shkvarchuk aus Tscherniwzi.

Wie eine Initialzündung wirkten die Statements vom Podium und setzten weitere Gespräche am Rand der Veranstaltung in Gang. Auch Herr Prof. Dr. Marcus Mazzari aus São Paulo, Präsident der Goethe-Gesellschaft Brasiliens, kam zur Hauptversammlung nach Weimar. Er arbeitet an einer Auswahl von Goethes Briefen, übersetzt und kommentiert will er sie herausgeben; außerdem veröffentlichte er gerade eine Untersuchung über den *Faust*. Wichtige Erzähler Brasiliens bezögen sich direkt auf das Drama, aber auch auf andere Werke Goethes. Als »Hausaufgabe« hatte er zur Korrektur etwas mehr als 200 Seminararbeiten seiner Studenten zum *Faust* im Gepäck – sie dokumentieren ein Interesse junger brasilianischer Akademiker an Goethe, das mancher seiner deutschen Kollegen als Hochschullehrer schmerzlich vermissen dürfte. Gerade der 5. Akt des *Faust II* sei wegen seiner Aktualität in sozialer und ökologischer Beziehung sehr wichtig für Brasilien, meinte Prof. Marcus Mazzari und erinnerte an die Zerstörung der Regenwälder am Amazonas, deren Auswirkungen zu spüren sein werden: leider weltweit.

*Andreas Rumler*

# *Veranstaltungen der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2019*

**24. Januar 2019**
Neujahrsempfang für Mitglieder und Goethefreunde in der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft mit Vorstellung des Jahresprogramms 2019
im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

**19. Februar 2019**
Simone Frieling (Mainz)
*Rosa Luxemburg und Goethe – eine Wahlverwandtschaft*

**21.–24. Februar 2019**
*Goethe Akademie*
*»Im Atemholen sind zweierlei Gnaden«. Goethe und die Weltreligionen*
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

**19. März 2019**
Vorstellung des neuen Bandes in der Reihe »Schriften der Goethe-Gesellschaft«
Dr. Edith Zehm (München)
*Johann Conrad Wagner: »Meine Erfahrungen in dem gegenwärtigen Kriege«. Tagebuch des Feldzugs mit Herzog Carl August von Weimar*
im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

**16. April 2019**
Dr. Jens Riederer (Weimar)
*Guter Tee und neuer Ton. Zur Teegeselligkeit in Weimar um 1800*

**21. Mai 2019**
Dieter Lehnhardt (Hüttenberg)
*»Öl in die Lebenslampe«. Goethe als Sammler*

**12.–16. Juni 2019**
86. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft
*Goethes »Divan« 1819-2019*

**16.–17. Juni 2019**
Jahrestagung der Vorstände der Ortsvereinigungen in Weimar

**27.–30. Juni 2019**
*Goethe Akademie*
*Die Entdeckung der Gefühle. Goethes Jahrhundertroman »Die Leiden des jungen Werthers«*
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

**18.–21. Juli 2020**
*Goethe Akademie*
*»Herrlich ist der Orient / Über's Mittelmeer gedrungen«. Goethes »West-östlicher Divan«*
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

**20. August 2019**
Präsentation des neuen Goethe-Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft
mit Prof. Dr. Wolfgang Holler (Weimar):
*»Mich hat er durch mein Leben begleitet«. Käthe Kollwitz und Goethe*
im Anschluss Geselligkeit bei einem Glas Wein

**17. September 2019**
Dr. Markus Schwering (Köln)
*Goethe aus der Sicht von Marx und Engels*

**15. Oktober 2019**
Dr. Michael Knoche (Weimar)
*»Tumult im feurigen Gemüte«. Goethe und Friedrich Nicolai im Wortgefecht*

**19. November 2019**
Prof. Dr. Alice Stašková (Jena)
*»doch immer der König unserer Literatur«. Heinrich Heines Goethe*

**28. November 2019**
Marius Tölzer (Weimar)
*Goethes Spiritualität – Natur und Kunst*
(gemeinsam mit der Studienstiftung des deutschen Volkes)

**5.–8. Dezember 2019**
*Goethe Akademie*
*»Phantasie über Goethe«. Thomas Manns Blick auf den Weimarer Klassiker*
(gemeinsam mit der Thomas-Morus-Akademie Bensberg)

# *Stipendienprogramm im Jahr 2019*

Folgenden Damen und Herren konnte die Goethe-Gesellschaft im Jahr 2019 ein – zumeist dreimonatiges – Stipendium gewähren:

Prof. Dr. Wonseok Chung (Südkorea)
*Verbrechen und Dandyismus in Thomas Manns Roman »Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull«.*

Dr. Rašid Durić (Bosnien)
*Der »West-östliche Divan« Johann Wolfgang von Goethes und der Roman »Östlicher Divan« von Dzevad Karahasan in ihrer mystisch-sufistischen intertextuell-universellen Geltung*

He Jingwei (China)
*Dichtung als Offenbarung der Natur-Göttlichkeit. Eine Interpretation des »Buches des Sängers« im »West-östlichen Divan« von Johann Wolfgang von Goethe*

Alina Kuntsevich (Russland)
*»Wilhelm Meisters Lehrjahre« und »Der grüne Heinrich«. Zum Problem des ›Werdens‹ des Protagonisten bei Johann Wolfgang von Goethe und Gottfried Keller*

Tinatin Letodiani (Georgien)
*Zu einigen Fragen der Romanpoetik von Günter Grass' Roman »Die Blechtrommel«*

Tamari Pkhakadze (Georgien)
*Zu einigen Fragen der Poetik von Thomas Manns Novellen*

Géraldine Ponsolle (Frankreich)
*Wissenschaft und Magie in Goethes Werk. Dualität oder Hybridisierung?*

# *Dank für Zuwendungen im Jahr 2019*

All jenen, die im Jahr 2019 durch eine kleinere oder größere Spende die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft unterstützt haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Für namhafte Spenden gilt unser besonderer Dank Herrn Dr. Dirk Ippen, München, sowie Herrn Prof. Dr. Peter Gülke, Weimar.

Ein Erbe wurde uns von unserem verstorbenen langjährigen Mitglied Ursula Theuner aus Köthen zugedacht. Wir werden Frau Theuner in dankbarer Erinnerung behalten.

Für die finanzielle Unterstützung unserer Konferenz *Goethes »Divan« 1819-2019* im Rahmen unserer 86. Hauptversammlung danken wir der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Bonn, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Frau Prof. Monika Grütters, Berlin, der Marion Dönhoff Stiftung, Hamburg, der Stadt Weimar, der Mutschler Holding AG, Zürich, sowie der Goethe-Gesellschaft Vest Recklinghausen.

Für namhafte Spenden zur Sicherung des Werner-Keller-Stipendienprogramms gilt unser herzlicher Dank Frau Dr. Mechthild Keller, Köln, Frau Monika Quiring, Bonn, sowie der Dohrmann Grundbesitz- und Beteiligungsgesellschaft mbH, Remscheid.

Herzlich danken wir Herrn Matthias Werth, Rheine, für eine großzügige Spende im Andenken an seinen verstorbenen Bruder, unser langjähriges Mitglied Dr. Dr. h. c. Christoph Werth. Mit seiner Spende möchte er die große Verbundenheit seines Bruders mit Georgien fortsetzen und Stipendienaufenthalte für georgische Germanisten in Weimar ermöglichen.

Für die Förderung des Goethe-Jahrbuchs danken wir dem Freistaat Thüringen. Für eine großzügige private Förderung des Jahrbuchs danken wir sehr herzlich Frau Ursula Löfflmann, Ramosch (Schweiz), sowie Ingrid und Helmut Fricke, Delligsen.

Nachfolgend möchten wir namentlich jenen Damen und Herren danken, die der Goethe-Gesellschaft eine Spende ab 50 Euro zuteilwerden ließen:

Dr. Pjotr Abramow, Moskau (Russland)
Dr. Michael Albert, München
Martina Allisat, Köln
Dr. Christina Althen, Frankfurt a. M.
Roland Andreas, Leipzig
Dieter Anger, Berlin
Prof. Dr. Dietrich Babel, Marburg
Tilla Baerwolff, Hamburg
Ingrid von Bahder, Berlin
Niels Bahnsen, Köln
Detlev Bargob, Kiel
Prof. Dr. Karlheinz Bauch, Chemnitz
Dr. Ulrich Baur, Neuss
Karl-Heinz Beckmann, Meerbusch
Dr. Wilfried Bergmann, Zimmern
Prof. Dr. Thomas Berndt, Zollikon (Schweiz)
Dr. Hartmut Berwald, Ostbevern-Brock
Ingrid Biberacher, Nürnberg
Volkmar Birkholz, Erfurt
Prof. Dr. Hendrik Birus, München
Dr. Ulrike Bischof, Weimar
Renate Blank, Essen
Gabriele Bloess, Kerpen
Lothar Bock, Saalfeld
Dr. Urs Boeck, Hannover
Elfriede Böhm, Glindow
Rolf Bönker, Fröndenberg-Ardey
Simone Böttcher, Heidelberg
Hubert W. Böttger, Weimar
Michael Braun-Huster, Gerabronn
Klaus-Jürgen Bräunig, Dortmund
Dr. Angela Braunschweig-Rüter, Köln
Gerhard Bücker, Bremen
Prof. Dr. Karl-Dieter Bünting, Essen
Prof. Dr. Young-Ae Chon, Seoul (Südkorea)
Erika Danckwerts, Berlin
Dr. Hans-Jürgen Danzmann, Bad Säckingen
Ludwig Dedié, Braunschweig
Willfried Denker, Bergisch Gladbach

Gisela Dobbelstein-Krings, Herzogenrath
Dohrmann GmbH, Remscheid
Hilmar Dreßler, Leipzig
Franz Dudenhöffer, Speyer
Dagmar Ebel, Lüneburg
Prof. Dr. Udo Ebert, Jena
Frank Eckel, Gornsdorf
Dr. Manfred Eckstein, Schleiz
Prof. Dr. Kay Ehling, München
Dr. Gerd Eidam, Burgwedel
Peter Ewert, Mönchengladbach
Dr. Sieglinde Fechner, Leipzig
Dr. Karl-Heinz Fiebeler, Berlin
Klaus Martin Finzel, Köln
Dr. Florian Fischer, Koblenz
Dr. Hans-Ulrich Foertsch, Marl
Helmut Fricke, Delligsen
Adelheid Friedrich, Altenburg
Kurt G. Friedrich, Kassel
Bernd Frilling, Vechta
Renate Gesigora-Semrau, Köln
Dr. Jens Giesdorf, Lasel
Dietrich Gneist, Bonn
Dr. Friedrich Götzen, Worms
Ina Greyn, Kempen
Dr. Udo Große Wentrup, Hamm
Dr. Renate Grumach, Berlin
Dr. Volker Güldener, Oberursel
Prof. Dr. Peter Gülke, Weimar
Prof. Dr. Claus Günzler, Waldbronn
Thomas Gurt, Osterbruch
Christine Hanke, Werdau
Martin Hann, München
Prof. Dr. Rainer Heene, Bad Krozingen
Jürgen Heinrich, Cottbus
Marion Heise, Halle/Saale
Dr. Dorothee von Hellermann, Berlin
Christoph Henning, Schönebeck
Prof. Dr. Walter Hinderer, Princeton (USA)
Brunhild Höhling, Oranienbaum-Wörlitz
Renate Holle, Berlin
Hans-Jürgen Holzmann, Heidelberg
Dr. Reinhard Hoßfeld, Bad Berleburg
Irene Hudek, Weimar
Dr. Dirk Ippen, München
Dr. Mathias Iven, Potsdam
Dr. Siegfried Jaschinski, Stuttgart
Wolfgang Jehser, Rotenbek
Dr. Andreas John, Weimar
Ulrich Jordan, Dortmund
Prof. Dr. Klaus Joseph, Marburg
Kristina Kaiser, Berlin
Wilhelm Kaltenborn, Berlin
Prof. Dr. Rudolf Kassel, Köln
Berthold Kastner, Gundelfingen
Dietrich Kauffmann, Düsseldorf
Prof. Dr. Ulrich Keil, Münster
Dr. Mechthild Keller, Köln
Thomas Keller, Freiburg i. Br.
Erich Kellermann, Eisfeld
Marga Kellner, Erfurt
Irmingard Kienast, Olching
Frank Klein, Brühl
Manfred Klenk, Mannheim
Joachim Klett, Wertheim-Hofgarten
Hans-Henning Klimpel, Katlenburg
Dr. Wolfgang Klötzer, Kiel
Udo Kniep, Wetter
Kristina Knothe, München
Karl Koch, Nordhorn
Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
Rolf Kolb, Bad Harzburg
Mario Kopf, Dessau-Roßlau
Irmgard Körner, Erkrath
Dr. Sylvia Kowalik, Stuttgart
Gabriele Kralinski, Weimar
Dr. Joachim Krause, Gladbeck
Bernd Kreutziger, Nordhorn
Dr. Bernd Kummer, Wiesbaden
Dr. Paul Laufs, Stuttgart
Erika Leck, Münster
Dieter Lehnhardt, Hüttenberg-Reiskirchen
Dr. Michael Leidner, Bad Elster
Dr. Georg Leistner, Herdecke
Dr. Claudia Leuser, Nürnberg
Ursula Löfflmann, Ramosch (Schweiz)
Klaus Lörx, Rheinberg
Prof. Dr. Galina Loschakowa, Uljanowsk (Russland)
Dr. Gertrude Lückerath, Köln
Andrea Lüdtke, Ilsenburg
Martin Marr, Erfurt
Dr. Olaf Matz, Schwerin
Ute Mayer, München
Prof. Dr. Herbert Meier-Ewert, Winden/Post Ilmmünster
Dr. Marie Luise Meuer, Heidenheim
Herbert J. Meyer, Weimar
Dieter Mlynek, Hannover
Renate Mühlpfordt, Weimar
Dr. Karl Peter Müller, Marl
Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen
Dr. Helmut L. Müller-Osten, Forchheim
Ursula Münchow, Weimar

Hannes Mürner, Hamburg
Klaus Mutschler, Zürich (Schweiz)
Dr. Klaus Nerenz, Göttingen
Herta Nitezki, Erfurt
Klaus Oehler, Groß-Elbe
Hans-Joachim Oestmann, Verden
Prof. Dr. Per Øhrgaard, Frederiksberg (Dänemark)
Boris Oppermann, Ehingen
Wolfgang Oster, Coswig
Heidrun Paudtke, Cottbus
Dr. Wolfram Peitzsch, Baldham
Prof. Dr. Günter Peters, Berlin
Dr. Ruth Peuckert, Erfurt
Dietrich Hermann Plate, Berlin
Dr. Dr. Dieter Pocher, Güstrow
Johannes Popp, Leipzig
Heinz Pröstler, Deisenhofen
Dr. Elisabeth Prüß, Güstrow
Monika Quiring, Bonn
Prof. Dr. Hartmut Reinhardt, Trier
Dr. Alexander Reitelmann, Meckenheim
Rolf Renken, Bad Salzuflen
Dr. Ingeborg-Maria Reps, Hannover
Dr. Melitta Rheinheimer, Berlin
Prof. Dr. Karl Richter, St. Ingbert
Dr. Mark D. Roth, Erndtebrück
Dr. Dieter Rothhahn, Frankfurt a. M.
Saalfeld, Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
Heinrich van de Sandt, Düsseldorf
Ricarda van de Sandt, Ühlingen-Birkendorf
Jürgen Santori, Essen
Prof. Dr. Gert Sautermeister, Bremen
Brigitte Schäferling, Gammertingen
Wilhelm Scheidgen, Bergisch Gladbach
Dr. Martin Schencking, Welschneudorf
Else Schill, Syke
Dr. Rosemarie Schillemeit, Braunschweig
Prof. Dr. Heinz Schlaffer, Stuttgart
Astrid Schleinitz, Mönchenholzhausen
Dr. Marleen Schmeißer, Berlin
Willi Schmid, Rosenheim
Prof. Dr. Jochen Schmidt, Bad Salzschlirf
Dr. Thomas Schmitt, Fulda
Janis Schöne, Paderborn
Ingeborg Schotte, Erfurt
Gisela Schröder, Göttingen
Frank Schuhr, Nordenham
Hella Schultz-Buhr, Hamburg
Dr. Brigitte Seebacher, Rothenbach
Dietrich Seele, Porta Westfalica
Dr. Siegfried Seifert, Weimar
Kurt Siekmann, Recklinghausen
Dr. Horst Skonietzki, Berlin
Peter Hindrik Smid, MR Hengelo (Niederlande)
Dr. Sabine Solf, Wolfenbüttel
Dr. Angela Spelsberg, Münster
Frank Sperrhacke, München
Holger Spies, Frankfurt a. M.
Gertrud Staffhorst, Karlsruhe
Dr. Volker Stanslowski, München
Hans Stellmacher, Itzehoe
Gabriele Stenger, Hanau
Margrit Stiegemann, Lehrte
Dr. Hans-Peter Stöckmann, Wernigerode
Martin Strauch, Ilmenau
Ilse Streit-Dewald, München
Eleonore Stückroth, Berlin
Nikolaus von Taysen, Baierbrunn
Dr. Hans-Jürgen Ulonska, Erfurt
Hannelore Wagenknecht, Hildesheim
Eleonore Wagner, Gütersloh
Ruth Wagner, Darmstadt
Dr. Markus Wallenborn, Worms
Kristina Wandt, Leipzig
Kimberley Wegner, Bamberg
Ingrid-Ilse Weingärtner, Bonn
Gabriele Wensierski, Odenthal
Matthias Werth, Rheine
Horst Weström, Oberhausen
Dr. Helga Wichmann-Zemke, Osterholz-Scharmbeck
Dr. Bernhard Wiesner, Bad Berka
Prof. Dr. Gottfried Willems, Jena
Prof. Dr. Manfred Windfuhr, Kaarst
Hagen Wolff, Celle
Dr. Ursula Wulfhorst, Kassel
Katharina Wulf-Kettig, Kiel
Dieter Zastrow, Belzig
Gerd Ziegler, Weimar
Alexander von Zweidorff, Hamburg.

# *Dank für langjährige Mitgliedschaften in der Goethe-Gesellschaft im Jahr 2019*

An dieser Stelle gilt unser herzlicher Dank all jenen Mitgliedern, die der Goethe-Gesellschaft seit Jahrzehnten angehören und ihr treu verbunden sind.

Im Jahr 2019 war 70 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Renate Grumach, Berlin.

Im Jahr 2019 waren 60 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Martina Grell, Sonneberg
Dr. Ursula-Maria Ruser, Bad Nauheim.

Im Jahr 2019 waren 55 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Charlotte Köppe, Magdeburg
Dieter Kunoth, Zwickau
Prof. Dr. Carsten Schlingmann, Freiburg i. Br.
Renate Schmidt, Merlscheid
Regine von Schönemark, Berlin
Dr. Ingeburg Unterhalt-Schüler, Marburg
Ruth Wagner, Darmstadt.

Im Jahr 2019 waren 50 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Elfriede Böhm, Glindow
Franz Burkei, Bonn
Prof. Dr. Joe K. Fugate, Kalamazoo (USA)
Dr. Wolfgang Miege, Bergisch Gladbach
Dr. Elke Miege-Lennartz, Bergisch Gladbach
Dr. Susanne Mittag, Frankfurt a. M.
Dieter Mlynek, Hannover
Dr. Martin Müller, Zürich (Schweiz)
Dr. Bernd Niemann, Berlin
Heidrun Paudtke, Cottbus
Manfred Pecha, Hannover
Diether Steinke, Nordenham.

Im Jahr 2019 waren 45 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Hans-Georg Bartel, Berlin
Dr. Friedrich Burkhardt, Neustadt/Weinstraße
Dr. Egon Freitag, Weimar
Ulrich Frewel, Rothenburg o. d. T.
Elke Jacquet, Chitenay (Frankreich)
Karl Koch, Nordhorn
Konrad Köhler, Achstetten

Konsuela Kothe, Ginsheim-Gustavsburg
Ingeborg Maul, Darmstadt
Klaus Mecklenburg, Kleinmachnow
Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller, Tübingen.

Im Jahr 2019 waren 40 Jahre Mitglied der Goethe-Gesellschaft:

Dr. Christina Althen, Frankfurt a. M.
Prof. Dr. Wolfgang Dahmen, Bamberg
Prof. Dr. Otto Döhner, Süstedt-Uenzen
Hildegard Ehlen, Köln
Hans-Dieter Göbel, Dillenburg
Prof. Dr. Herbert Hörnig, Köln
Prof. Dr. Lothar Köhn, Senden
Sylvia Kowalik, Stuttgart
Beate Rompel, Salzwedel
Christa Rudnik, Weimar
Prof. Dr. Klaus Manger, Jena
Peter Meuer, Hannover
Bernd Schmidt, Mechelgrün im Vogtland
Rüdiger Sittig, Ködnitz
Frank Sperrhacke, München
Prof. Dr. Volker Wahl, Weimar
Dr. Karl-Friedrich Wiggermann, Münster.

# *Tätigkeitsberichte der Ortsvereinigungen für das Jahr 2018*

*Aachen (gegr. 1990)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, 52072 Aachen; stellv. Vorsitzende: Helga Schulz, Wiesenweg 49, 52072 Aachen. – Dr. Konrad Heumann (Frankfurt a. M.): *Wie stellt man Romantik aus?* – Andreas Rumler (Bremen): *»Widerhaken im Herzen«. Goethe in Sessenheim und Straßburg*. – Dreitägige Exkursion nach Straßburg und Sessenheim mit Führungen durch das Straßburger Münster, das Straßburg der Goethezeit und das Straßburg der Kaiserzeit (Leitung: Prof. Dr. Christoph Berger, Aachen). – Elisabeth Matthay-Wussow (Aachen): *Sophie Mereau, eine Dichterin um 1800*. – Matinee zu Goethes Geburtstag: *Franz Schuberts »Schwanengesang« nach Gedichten von Heinrich Heine aus dem »Buch der Lieder« (1828) und Kompositionen von Frédéric Chopin und Felix Mendelssohn Bartholdy* mit Fabio Lesuisse, Bariton, und Matthias Rein, Piano. – Prof. Dr. Dieter Breuer (Aachen): *Goethes Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution im Trauerspiel »Die natürliche Tochter«*. – Prof. Dr. Frank Pohle (Aachen): *Ruhe der Welt? Der Monarchenkongress in Aachen 1818, ein europäisches Ereignis*.

*Altenburg (gegr. 1986)*

Vorsitzende: Adelheid Friedrich, Zeitzer Str. 68 a, 04600 Altenburg; stellv. Vorsitzender: Friedrich Krause, Friedrich-Ebert-Str. 28 a, 04600 Altenburg. – Karin Kundt-Petters (Altenburg): *Kluge Männer, starke Frauen. Katharina von Bora und Christiane von Goethe*. – Guntram Vesper (Göttingen), Gespräch und Lesung; Dr. Bernd Landmann (Leipzig), Moderation: *Über Gott, Goethe, die Welt und Frohburg*. – Dr. Torsten Unger (Erfurt): *Auf den Spuren von Faust*. – Ulrike Richter (Leipzig): *Schulmeister Klopfstock, seine fünf Söhne und die liebliche Prinzessin Pimperlein* (Papiertheater mit Liedern zur Hakenharfe nach dem Märchen von Clemens Brentano). – Dr. Katrin Löffler (Leipzig): *Zwischen Herrschaft und Gesinde. Alltag eines Hofmeisters im 18. Jahrhundert. Die ungewöhnliche Autobiographie von Johann Christian aus Stralsund*. – Exkursion. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Die Stimme der Frau in Goethes Dichtung*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Eigentlich ein Hund, dieser Goethe«. Gottfried Benn zwischen Bewunderung und Ablehnung Goethes*. – Dr. Christa Grimm (Altenburg), Abdul Ghafar (Jena): *Goethes »West-östlicher Divan« und der Dichter Hafis*. – 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. – Erhard Kühnel (Bad Schlema): *Hat der Schneeberger Israel Hiebner, ein bedeutender Astrologe und Wunderheiler des 17. Jahrhunderts, nur im Tollhaus der Gelehrten einen Platz?* – Siegfried Arlt (Chemnitz): *Goethes »Faust« und »Tausendundeine Nacht«. Eine Werkbetrachtung*. – Edgar Nahrath (Bockau): *Die »Magister George Körner Gesellschaft e. V.« in Bockau*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Caroline Jagemann (1777-1806), Weimarer Diva und fürstliche Diva*. – Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt (Bergen): *Gerhart Hauptmann und Goethe*. – Hermann Meinel (Bad Schlema): *Zur Geschichte des Bergbaus im West-Erzgebirge*. – MR PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Der Okulist Johann Andreas Eisenbarth (1663-1727)*. – Literarisches Treffen mit Abendessen.

*Auerbach (gegr. 1977)*

Vorsitzender: Ekkehard Taubner, Falkensteiner Str. 6, 08239 Bergen.
Die Arbeit der Goethe-Gesellschaft ruht derzeit.

*Augsburg (gegr. 2005)*

Vorsitzender: † Prof. Dr. Theo Stammen, Josef-Priller-Str. 43, 86159 Augsburg; Vorsitzender seit Oktober 2018: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30b, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Pollert, Prof.-Messerschmitt-Str. 30b, 86159 Augsburg; stellv. Vorsitzender seit Oktober 2018: Dr. Ulrich Hohoff, St.-Lukas-Str. 26, 86169 Augsburg. – Prof. Dr. Helmut Koopmann (Augsburg): *Goethe als Tagebuchschreiber.* – Prof. Dr. Werner Müller (Heidelberg): *Johann Wolfgang von Goethe und seine Zeitgenossen im revolutionären Wandel der Biologie von Aristoteles zu Darwin.* – Prof. Dr. Peter Hofmann (Augsburg): *Goethes Luther.* – Dr. Hans-Ulrich Foertsch (Marl): *Johanna Sebus. Tod am Niederrhein.* – Hans Brendel (Weimar): *Die Ermordung August von Kotzebues.* – Dr. G. Ferdinand Flechtner (Biberach): *Wieland und die Frauen in Augsburg.* – Walter Frei (Ehingen): *Goethe und die Sprechkunst.* – Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): *Rom mit Goethes Augen sehen.* – Jörg Stuttmann (Aystetten): *Heiter und besinnlich. Weihnachtliches von Karl Heinrich Waggerl bis Bert Brecht.*

*Bad Harzburg (gegr. 1947)*

Vorsitzender: Wilfried Eberts, Hopfenstr. 6, 38667 Bad Harzburg; stellv. Vorsitzende: Peter Wasmus, An den Flachsrotten 4, 38312 Börßum; Marliese Raschick, Bismarckstr. 41, 38667 Bad Harzburg; stellv. Vorsitzende seit Januar 2019: Anja Fuchs. – Manfred Gruner (Bad Harzburg): *Goethe, Braunschweig und einige Frauen* (Dia-Vortrag). – Dr. Malte Stein (Hamburg): *Theodor Fontanes Roman »Unwiederbringlich«.* – Katja Nordmann-Mörike (Bad Harzburg): *Anton Tschechow. Leben und Werk.* – Dr. Julia Scialpi (Heidelberg): *Goethe und die Romantik.* – Detlef Linke, Marliese Raschick (beide Bad Harzburg): *Sommerleseclub für Schüler in der Stadtbücherei an den Mittwochvormittagen in den großen Ferien.* – Bad Harzburger Bürger feierten Goethes Geburtstag mit Vorträgen und Fotos: Hans-Hermann Wedekind: *Goethes vierte Harzreise* (Satire); Dr. Kurt Neumann: *Nebenbegegnungen mit Goethe*; Markus Weber: *Mehr Goethe!? (Reflexion zu Rudolf Huchs Essay)*; Dr. Rolf Reinert: *Goethe von unten (ein Traum)*; Martin Wurzbacher: *Wenn Goethe einen Fotoapparat gehabt hätte* (Fotoreise durch die Harzer Jahreszeiten). – Exkursion nach Hannover (Besuch der Leibniz-Bibliothek mit Führung, Besuch der Herrenhäuser Gärten). – Margret Budde (Bad Harzburg): *Joseph von Eichendorff. Leben und Werk.* – Stefan Kasch (Bad Harzburg): *Die musikalischen Berater Goethes und Thomas Manns am Beispiel der Beethoven-Rezeption.* – Prof. Dr. Erich Unglaub, Uschi Streit-Unglaub (beide Bad Harzburg): *In memoriam. Texte berühmter Schriftsteller, die im Jahr 2018 verstorben sind* (Vortrag und kommentierte Lesung). – Nikolausvesper mit einem Vortrag von Henning Köhlert (Horneburg): *Weihnachten auf hoher See.* – Allmonatlich traf sich der Literaturkreis der Goethe-Gesellschaft.

*Bergisch Gladbach (gegr. 2000)*

Vorsitzende: Renate Arnold, Eschenbroichstr. 38, 51469 Bergisch Gladbach; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Jürgen Schulte, Kalmüntener Str. 38, 51467 Bergisch Gladbach. – Dr. Günter Jeschke (Bergisch Gladbach): *»Der Mensch soll lernen, nur die Ochsen büffeln«. Gedichte von Erich Kästner.* – Die Ur-Ur-Urenkelinnen des Arztes und Autors des Struwwelpeter Johanna Hessenberg und Nina Weniger (beide Berlin): *Vom Sonnenaufgang. Der Arzt und Autor Dr. Heinrich Hoffmann.* – Karl-Heinz Wollesen (Bergisch Gladbach): *Goethes »Iphigenie«. Das Hohelied der Humanität.* – Hartmut Schmidt (Neuß): *Corona Schröter. Möglichkeiten und Grenzen einer weiblichen Bühnenkarriere*

*am Weimarer Hof*. – Dr. Wilhelm Krieger (Bergisch Gladbach): *Farben sehen, gestern und heute. Eine naturwissenschaftliche Betrachtung*. – Steffi Böttger (Leipzig): *»Es geht mir gut, doch seh ich weniger, als ich sollte«. Goethe und Mendelssohn in Neapel* mit Normande Doyon (Klavier), Silke Weisheit (Mezzo-Sopran). – Volker Ranisch (Zürich): *Felix Krull, Hochstapler* (literarisches Kammerspiel). – Dr. Joachim Seng (Frankfurt a. M.): *»Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater«* (Buchvorstellung). – Stephan Schäfer (Köln), Lesung: *Goethes »Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie«* mit Anton Pallaske, Klavier.

*Berlin (gegr. 1919, Neugründung 1987)*

Vorsitzende: Beate Schubert, Fischottersteig 7, 14195 Berlin; stellv. Vorsitzende: Prof. Dr. Volker Hesse, Waldowallee 60, 10318 Berlin; Prof. Dr. Uwe Hentschel, Dahmestr. 115, 16341 Panketal. – Jahresthema: *Goethe als Vordenker und Wegbereiter*: Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin, Chemnitz): *Moderne Klassik. Klassik der Moderne* (Einführungsvortrag). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe, ein Vordenker der Migrationskrisen des 20. Jahrhunderts*. – Prof. Dr. Olaf L. Müller (Berlin): *Goethe als Naturwissenschaftler. Eine Rehabilitation*. – Prof. Dr. Bertram Schefold (Frankfurt a. M.): *Goethe und die moderne Wirtschaft*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin, Chemnitz): *Goethes Stadtflucht oder warum wir alle einen Kleingarten haben wollen*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn), Prof. Dr. Rüdiger Safranski (Badenweiler): *Das Glück bei Goethe oder die Kunst des Überlebens* (Podiumsdiskussion). – Goethes 269. Geburtstag: Peter Paul, Bariton; Manfred Schümer, Pianoforte: *»Dem Wind entgegen«. Unbekannte Vertonungen von Goethe-Gedichten* (Liederabend). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn), Dr. Sahra Wagenknecht (Berlin), PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *»Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn«. Alptraum oder Utopie?* (Podiumsdiskussion). – Detlef Schönewald (Berlin): *Ausgewählte Szenen aus »Faust II«* (3 Leseabende). – *Auf Goethes Spuren durch Venedig* (Exkursion). – Prof. Dr. Theo Buck (Aachen): *Goethe als Dramaturg des modernen Theaters*. – Dr. Bernhard Fischer (Weimar): *Goethe und Cotta auf dem Weg zum modernen Urheberrecht*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Feuermaschinen. Goethe und Marx*.

*Bonn (gegr. 1993)*

Vorsitzender: Helmut Krumme, Ferdinandstr. 17, 53127 Bonn; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Georg Schwedt, Lärchenstr. 21, 53117 Bonn. – Prof. Dr. Bernd Witte (Bonn, Düsseldorf): *Das faltenreiche Gewand der »drey Vestalen«. Neue Erkenntnisse zur Entstehung von Johann Joachim Winckelmanns Formel ›edle Einfalt und stille Größe‹*. – Viola von Loewis of Menar (Bonn): *»Ich singe wie der Vogel singt«. Goethe hören. Lyrische Gedichte und Balladen, entstanden zwischen 1775 und 1832*. – Prof. Dr. Aeka Ishihara (Tokio): *Goethes Mondbeobachtungen und die Entwicklung der japanischen Mondkarten. Ein kulturhistorischer Vergleich*. – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethes Begeisterung für Südamerika*. – Prof. Dr. Dieter Breuer (Aachen): *»Mißgestalt« und »Ungesetz«. Das Alte Reich in Goethes »Faust II«, 1. Akt*. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): *Inspirierende Fremde. Goethe in Neapel in Texten und Bildern* (Besuch der Festmatinee der Kölner Goethe-Gesellschaft zu Goethes 269. Geburtstag). – Prof. Dr. Dieter Lamping (Mainz): *Kafka und Goethe. Die Geschichte einer Entfernung*. – Clarissa Merz, Hans Jörg Mammel, Reinhard Buhrow, Michael Oellers, Barbara Kiem (Freiburg i. Br., Bonn): *Goethes »Erlkönig«. Ein Gesprächskonzert*. – Dr. Angelika Dierichs (Bonn): *Erotisches aus Goethes Sammlung*. – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): *Goethes chemische Farbenspiele*.

*Bremen (gegr. 1941)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Gert Sautermeister, Hans-Thoma-Str. 22, 28209 Bremen; stellv. Vorsitzender: Herbert von der Heide, Buchenstr. 11, 28844 Weyhe; stellv. Vorsitzen-

der seit September 2019: Andreas Rumler, Wörtherstr. 32, 28211 Bremen. – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): *Lady Hamilton und die Antike*. – Prof. Dr. h. c. Klaus G. Saur (München): *Deutsche Verlage im Nationalsozialismus*. – Prof. Dr. Hans Kloft (Bremen): *Nausikaa, eine Frauengestalt bei Homer und Goethe*. – Prof. Dr. Hans-Wolf Jäger (Bremen): *Vergil in der deutschen Aufklärung und Klassik*. – Michael Husmann (Bremen): *Gemeinsam. Verantwortung. Wahrnehmen. Das inklusive Schulsystem in Bremen*. – Anna Markova, Gennady Kuznetsov (beide Bremen): *Lyrik und Musik im Dialog. Ein musikalisch-lyrischer Vortragsabend*. – Hauke Kuhlmann, Florian Pehlke (beide Bremen): *Hinter Winckelmanns Rücken. Das Mittelalter in Klassik und Romantik*.

*Chemnitz (gegr. 1926)*

Vorsitzender: Siegfried Arlt, Hüttenberg 13, 09120 Chemnitz; Geschäftsführerin: Dr. Helga Bonitz, Heinrich-Beck-Str. 47, 09112 Chemnitz. – Hilmar und Sigrun Dreßler (beide Leipzig): *Tag- und Nachtgedanken bei Goethe, Hölderlin und Novalis*. – Margrit Straßburger (Berlin): *Mein zärtlicher Poet*. – Arin Haideri (Bielefeld): *»Für 10 Mark kommt man in die beste Gesellschaft«. Die Gründung der Goethe-Gesellschaft in Weimar im Kaiserreich*. – Siegfried Arlt, Dr. Helga Bonitz (beide Chemnitz): *»Die goldene Spur der Zeit«* (Buchpräsentation). – Simone Kalew, Siegfried Arlt, Dr. Helga Bonitz (alle Chemnitz): *Geheimnisvoll am lichten Tag! Ginkgo-Baumpflanzung im Park der Villa Esche*; Theresa Romes, Estea Kruger, Anna Lena Müller (alle Würzburg): *»eins und doppelt«. Marianne von Willemer, Johann Wolfgang von Goethe und der »West-östliche Divan«*. – *Mit Goethe in die Berge: Freiberg, Altenberg, Marienberg, Schwarzenberg, Schneeberg und Annaberg* (Studienreise; Leitung: Dr. Helga Bonitz). – Siegfried Arlt, Dr. Helga Bonitz (beide Chemnitz): Literarischer Salon mit Buchpräsentation *Die goldene Spur der Zeit* im Goethe-Haus Marienbad. – Dies.: Buchpremiere anlässlich des 875. Gründungsjubiläums der Stadt Chemnitz *Die goldene Spur der Zeit*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *»Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück* (Buchvorstellung). – MR PD Dr. Manfred Jähne (Schneeberg): *Mit Goethe durch die Via mala. Seine Rückreise aus Italien 1788*. – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *»Die Sonne tönt nach alter Weise«. Musikalisches im »Faust«, »Faust« in der Musik*. – PD Dr. Mathias Mertens, Vicky Spindler (beide Berlin): Theater im Salon *»Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt« oder »Männer, Männer, sie machen uns glücklich und elend«*.

*Darmstadt (gegr. 1948)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Gernot Böhme, Rosenhöhweg 25, 64287 Darmstadt; stellv. Vorsitzende: Dr. Ute Promies, Kasinostr. 3, 64293 Darmstadt. – Vortragszyklus *Goethes Dramen*: Jörg Schulze-Neuhoff (Bielefeld): *»Götz von Berlichingen« als Ein-Mann-Theater (Regie: Stefan Meißner)*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Fausts Moderne*. – Prof. Dr. Gernot Böhme: *»Clavigo« und »Torquato Tasso«*. – Prof. Dr. Hartmut Böhme (Berlin): *»Stella« und »Die natürliche Tochter«*. – Dr. Ute Promies (Darmstadt): *Vertonungen von Goethes Balladen*. – Dr. Ulrike Leuschner (Darmstadt): *»Triumph der Empfindsamkeit«*. – Murat Yeginer (Meiningen): *Goethes »Iphigenie« inszenieren*. – – Vortragszyklus *Goethes biographisches Werk*: Prof. Dr. Gernot Böhme (Darmstadt): *Die Autobiographie als Texttyp*. – Prof. Dr. Klaus-Detlef Müller (Tübingen): *Vom Bekenntnis zur Geschichte. Die Objektivierung subjektiver Erfahrung. Zur Geschichtserzählung in Goethes »Dichtung und Wahrheit«*. – – *Auf den Spuren der Willemers in Frankfurt a. M.* (Exkursion).

*Dessau – Anhaltische Goethe-Gesellschaft (gegr. 1925, Neugründung 2008)*

Vorsitzender: Joachim Liebig, Bauhausstr. 14, 06846 Dessau-Roßlau; stellv. Vorsitzender: Dr. Steffen Kaudelka, Mainstr. 14, 06846 Dessau-Roßlau. – Prof. Dr. Wolfgang Holler

(Weimar): *»Immer Goethe«. Käthe Kollwitz trifft Goethe.* – Joachim Liebig (Dessau): *Goethe und die Religio*n. – Sigrid Damm (Berlin): *»Sommerregen der Liebe. Goethe und Frau von Stein«* (Lesung). – *Angelika Kauffmann. Unbekannte Schätze aus einer Vorarlberger Sammlung in Dessau-Wörlitz* (Ausstellungsbesuch). – Almut Fischer, Felix Losert (beide Dessau): *»hinein ins volle Menschenleben!«. Ein Gespräch zum Spielplan des Anhaltischen Theaters.* – Ingeborg Arnold (Dessau): *Der Weg nach Rom. Johann Joachim Winckelmann.* – *»Des Nachmittags: Goethe gelesen«* (Vorstandsmitglieder der Anhaltischen Goethe-Gesellschaft lesen aus ihren Lieblingsbüchern mit Goethe-Bezug).

*Dresden (gegr. 1926)*

Vorsitzender: Dr. Jürgen Klose, Lahmannring 29, 01324 Dresden; stellv. Vorsitzende: Dr. Claudia Blei-Hoch, Österreicher Str. 9, 01279 Dresden; stellv. Vorsitzende seit November 2018: Liane Schindler, Kipsdorfer Str. 192, 01279 Dresden. – Barbara Stave (Dresden): *Körners Tafelrunde wartet auf Goethe.* – Katharina Müller (Dresden): *Johann Gottlieb Naumanns Liedschaffen* (Harfe, Gesang und Erzählung). – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *»Du bist es doch, von der ich alles Leben empfange«. Die Zeugnisspur einer großen Liebe: der Briefwechsel zwischen Robert Schumann und Clara Wieck 1831-1840.* – Ilka Sieler (Leipzig): *Geschnürt und geputzt. Die Mode des 18. Jahrhunderts.* – Dr. Jürgen Klose (Dresden): *Emil Menke-Glückert: »Goethe als Geschichtsphilosoph und die geschichtsphilosophische Bewegung seiner Zeit« (1907)* (kommentierte Lesung). – Hans-Joachim Krenzke (Magdeburg): *Das böhmische Bäderdreieck Karlsbad, Franzensbad, Marienbad* (Dia-Vortrag). – Schülerbühne des Vitzthum-Gymnasiums (Leitung: Dr. Jürgen Klose, Arne König, Isabell Engelmann, Nicole Thümmler): *Tankred Dorst: »Der gestiefelte Kater oder Wie man das Spiel spielt« (nach Ludwig Tieck).* – Valerie Dalicho (Dresden, Lübeck), Martin Ehnert (Dresden): *Die Erinnerungen der Caroline Jagemann* (Lesung mit Kompositionen von Johann Friedrich Reichardt), Dr. Jürgen Klose (Dresden): *Einführung.* – Ulrike Richter (Leipzig): *Schulmeister Klopfstock, seine fünf Söhne und die liebliche Prinzessin Pimperlein* (Papiertheater mit Liedern zur Hakenharfe nach dem Märchen von Clemens Brentano). – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Nie gehörte Töne«. Caroline Jagemann von Heygendorff. Der Theaterdirektor Goethe und seine Schauspielerinnen.* – Andreas Albert, Caroline Knabe (beide Dresden): *Johann Wolfgang von Goethe: »Das Märchen«* (Lesung mit Lichtbildprojektionen von Josef Prinkes Farbillustrationen zu Goethes »Märchen«).

*Eisenach (gegr. 1979 als Interessengemeinschaft, seit 1990 e. V.)*

Vorsitzender: Gerhard Lorenz, Am Hängetal 5, 99817 Eisenach; stellv. Vorsitzender: Eberhard Kruse, Bohngartental 7, 99819 Marksuhl. – Dr. Matthias Heber (Bad Wimpfen): *Kazuo Ishiguru. Ein Schriftsteller, der uns aus vielen Welten etwas zu erzählen hat.* – Volkmar Schumann (Eisenach): *Auf den Spuren Goethes in Europa. Details aus der gleichnamigen Broschüre.* – Annette Seibt (Erfurt): *Faust für Einsteiger oder des Pudels Kern. Eine gelungene Verbindung von Schau- und Puppenspiel.* – Klaus-Werner Haupt (Spremberg): *Johann Joachim Winckelmann als Wegbereiter der Weimarer Klassik.* – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *»Dieser Goethe ist ein gemeiner Kerl«. Das Urteil der Zeitgenossen.* – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach: *»Greife wacker nach der Sünde«. Programm zum 100. Todestag von Frank Wedekind.* – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Maria Pawlowna von Sachsen-Weimar-Eisenach (1786-1859). Eine russische Zarentochter in Weimar.* – Dr. Dieter Strauss (München): *Klaus Manns »Mephisto«, eine richtige Teufelsverschreibung.* – Prof. Dr. Volker Hesse (Berlin): *Goethe und die Kinder.* – Mitglieder der Goethe-Gesellschaft Eisenach, Gemischter Chor der Wartburgstadt: *Geschichten, Gedichte und Lieder rund um die Advents- und Weihnachtszeit.* – – Exkursionen: Tagesfahrt zur

Leuchtenburg, nach Hummelshain und zum Wasserschloss in Trockenborn/Wolfersdorf. – Tagesfahrt auf den Spuren von Goethes Großvater nach Kannawurf, Besuch der Ausgrabungsstätte Bilzingsleben und des Schlosses in Sondershausen. – Zweitagesfahrt nach Coburg und Bayreuth mit Besuch der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen und des Klosters Banz.

*Erfurt (Neugründung 2014)*

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführer: Dieter Schumann, Pergamentergasse 37, 99084 Erfurt. – Bernd Kemter (Gera): *»Auszug des Gottlosen. Zum Atheismusstreit 1798/99 in Jena«* (Lesung). – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *»Rausche, Fluß, das Tal entlang«. Dichterparadiese an der Ilm* (Dia-Vortrag). – Dr. Maria-Verena Leistner (Leipzig): *Wilhelmine von Chezy (1783-1856), Dichterin und Dramatikerin*. – Prof. Dr. Hannelore Scholz-Lübbering (Berlin): *Von der schlesischen Nachtigall zur preußischen Sappho. Anna Louisa Karsch (1722-1791)*. – Ottilie Planerer (Gera): *Goethe und Eckermann*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Feuermaschinen. Goethe und Marx*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethes evolutionäre Reise. Zur Modernität des Goethe'schen Homunculus*. – Dr. Christian Soboth (Halle): *Tränen, Tugend, Religion. Niemeyer als Leser Klopstocks*. – Dr. Roland Krischke (Altenburg): *Schopenhauer in Gotha und Weimar und seine Beziehung zu Goethe*. – – Exkursionen: Weidaer Osterburg mit einem Essen unter Rittern und Spielmannsmusik. – *Auf den Spuren Goethes in die Schweiz* (Studienreise). – 3. Waldecker Goethe-Tag. – Besichtigung frühitalienischer Tafelbilder im Altenburger Lindenau-Museum, Herbstfest und Konzert im Auenhof Posterstein (alle Exkursionen gemeinsam mit dem Kulmbacher Literaturverein).

*Erlangen (gegr. 2000)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Theo Elm, Holzleite 19, 91090 Effeltrich; Geschäftsführerin: Heida Ziegler, Im Herrengarten 6, 91054 Buckenhof. – Prof. Dr. Mechthild Habermann, Prof. Dr. Dirk Niefanger (beide Erlangen): *Versteckte Qualitäten von Popsongs? Ein linguistisch-literarisches Podiumsgespräch*. – Dr. Gernot Chmelirsch (Erlangen): *Fotoschau zur »Faust«-Studienfahrt 2017*. – Prof. Dr. Holger Helbig (Rostock): *Wie Uwe Johnson zum Schriftsteller wurde. Von »Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953« zu »Mutmaßungen über Jakob«*. – Prof. Dr. Jörg Krämer (Erlangen): *»Das Zeug, worauf gestickt werden soll, muß weite Fäden haben«. Goethe als Librettist*. – Prof. Dr. Markus May (München): *Mutabor. Zur Konstruktion des Fremden bei Wilhelm Hauff*. – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *»Nenne mir, Deutscher, das deutsche Buch schlechthin«. Die Vereinnahmung Goethes im Dritten Reich. – Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst* (Tagesfahrt zur Ausstellung der Hypo-Kunsthalle München; Leitung: Heida und Siegfried Ziegler). – Stefan Schäfer (Köln): *Literarische Harzreisen mit Goethe, Heine, Andersen, Eichendorff* (Lesung). – *Auf den Spuren Goethes und Heines in den Harz* (Studienreise; Leitung: Heida und Siegfried Ziegler). – Dr. Walter Hettche (München): *Nippsachen und frische Semmeln. Zu Theodor Fontanes und Paul Heyses Lyrik* (gemeinsam mit dem Fontane-Kreis Franken, Erlangen). – Herbstfest mit der Gruppe *Musik und Literatur* (Erlangen): *Witz und Esprit im Europa des 18. Jahrhunderts. Musikalische Einlagen zu Texten von Diderot/Goethe, Sterne und Wieland.*

*Essen (gegr. 1920)*

Vorsitzender: Dr. Bertold Heizmann, Gewalterberg 35, 45277 Essen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Joachim Gaffron, Listerstr. 11, 45147 Essen. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Ach, Freund, wohin ist Goethe gesunken!«. Ein Theaterskandal im klassischen Weimar und das Scheitern des Projekts ›Romantisierung der Antike‹*. – Nina Weniger, Vortrag; Johanna Hessenberg, Saxophon (beide Berlin): *»Vom Sonnenaufgang«. Der Struwwelpeter-Autor Heinrich Hoffmann als Psychiater* (literarisch-musika-

lisches Programm). – Dr. Heiko Postma (Hannover): *»Ich denke und spreche nichts als von Goethen«. Über den Schriftsteller und Adlatus Johann Peter Eckermann (1792-1854).* – Dr. Nikolaus Gatter (Köln): *»Für die Großherzogin einige Blumen ausgeschnitten«. Karl August Varnhagen von Ense am Hof der Maria Pawlowna und sein Plan zur Gründung einer Goethe-Gesellschaft.* – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): *Johann Gottfried Herders Betrachtungen zur Musik.* – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *Begegnungen mit der Antike. Klopstock, Wieland, Voß und Goethe.* – Festveranstaltung zu Goethes Geburtstag (in Zusammenarbeit mit dem Augustinum Essen): *»Faust« mit Will Quadflieg und Gustav Gründgens* (Filmvorführung). – Dieter Gilde, Rezitation; Maria Roters, Klavier (beide München): *»Späte Liebe 1823«. Eine literarisch-musikalische Betrachtung.* – Exkursion nach Marbach mit einem heiteren musikalisch-literarischen Programm von Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft Essen: *»Bischt närrisch gworde, Fritz?«.* – Dr. Jürgen Klose (Dresden): *Verlorene Söhne, verlorene Töchter. Bemerkungen zu Karl Mays Kolportageroman »Der verlorene Sohn«.* – Margrit Straßburger (Berlin): *Ein Kobold namens Bettina* (literarisch-musikalisches Programm, in Zusammenarbeit mit dem Grashof-Gymnasium Essen). – Dr. Dieter Strauss (München): *Teufelspakt und Erlösung bei Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Mann und Klaus Mann.*

*Freiburg i. Br. (gegr. 1999)*

Vorsitzender: Dr. Christoph Michel, Sickingenstr. 25, 79117 Freiburg i. Br.; Geschäftsführer: Clemens Kleijn, Am Schaienbuch 26, 78054 Schwenningen. – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Edler Müßiggang. Über Goethes »Faust«.* – Theresia Prammer, Monika Rinck (beide Berlin): *»Wer Perlen will / Der muss ins Meer sich stürzen«. Ein Gespräch über Gedichte, darunter einige von Goethe.* – *Goethes »Sanct Rochus-Fest zu Bingen. Am 16. August 1814«* (Lesung im kleinen Kreis, moderiert von Dr. Christoph Michel). – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.): *»Zu des Rheins gestreckten Hügeln«. Goethes Kur-Aufenthalte in Wiesbaden (1814/15) und die Gründung der Zeitschrift »Ueber Kunst und Alterthum«.* – Theaterfahrt zu Shakespeares *König Lear* im Staatstheater Stuttgart (Leitung: Christel und Prof. Dr. Rudolf Denk, beide Freiburg i. Br.). – *Goethes »Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns« (1805)* (Matinee im kleinen Kreis, moderiert von Dr. Christoph Michel, mit Rezitationen von Sabine Scharberth). – Dr. Christoph Michel (Freiburg i. Br.): *»Zwischen Paradies und Hölle«. Sizilienreisende im späten 18. Jahrhundert* (mit Lichtbildern und einer Rezitation von Hölderlins Gedicht *Empedokles* von Sabine Scharberth). – Prof. Dr. Stefan Matuschek (Jena): *Goethes Manzoni. Wunschbild eines Romantikers.* – Prof. Dr. Ritchie Robertson (Oxford): *Tod und Aufklärung. Wie die Aufklärer dem Tod entgegensahen.* – Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg i. Br.): *Goethe und Ariost.* – Prof. Dr. Martina Wagner-Egelhaaf (Münster): *Sich entscheiden. Momente der Autobiographie bei Goethe.* – Dr. Klaus Disselbeck (Bonn): *Goethes Farbenlehre im Lichte seines Naturverständnisses.* – Theaterreise nach Gotha (*Marc'Antonio e Cleopatra*, Serenata von Johann Adolph Hasse) und Bad Lauchstädt (*Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe*, Schauspiel in fünf Akten von Peter Hacks), Besuch des Theatermuseums in Meiningen und des Schillerhauses in Bauerbach (Leitung: Christel und Prof. Dr. Rudolf Denk). – Prof. Dr. Irmela von der Lühe (Berlin): *Wider den »Zynismus des Untergangs«. Thomas Manns Auseinandersetzung mit der ›Konservativen Revolution‹.* – *Goethe-Kitsch*, zusammengestellt und präsentiert von Prof. Dr. Sabine Wienker-Piepho (Jena, Freiburg i. Br.); Treffen anlässlich der 269. Wiederkehr von Goethes Geburtstag; anschließend geselliges Beisammensein. – Prof. Dr. W. Daniel Wilson (London): *Ausschluss oder Auflösung? Die Goethe-Gesellschaft und ihre jüdischen Mitglieder nach dem Novemberpogrom 1938.* – *»Wir geh'n auf thauumperltem Pfad, / Durch schlankes Gras, durch duftges Moos«. Ein romantischer Waldspaziergang mit Robert Schumann* (Konzert mit Hans Jörg Mammel,

Gesang; Angela Herlyn, Klavier; Barbara Kiem, Konzeption und Moderation). – *Die Romantiker und der Wald, dargestellt an Kompositionen von Robert Schumann und Gustav Mahler* (Matinee mit Barbara Kiem). – *»Es ist ein sakerments Kerl«. Das Cäsar-Bild des jungen Goethe* (Matinee, moderiert von Prof. Dr. Volker Michael Strocka und Dr. Christoph Michel). – Dr. Christoph Michel (Freiburg i. Br.): *Goethes Schrift »Julius Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna« (1823). Eine Revision* (mit Lichtbildern und mit Rezitationen von Sabine Scharberth).

*Fulda (gegr. 2019)*

Vorsitzender: Reinhard Schwab, Akazienweg 2, 36157 Ebersburg; stellv. Vorsitzender: Helmut Sämann, Brüsseler Str. 9, 36039 Fulda.
In Fulda wurde am 7. März 2019 eine Goethe-Gesellschaft gegründet.

*Gera (gegr. 2006)*

Vorsitzender: Bernd Kemter, Aga Lindenstr. 20, 07554 Gera; Geschäftsführerin: Elke Sieg, Zum Wiesengrund 3, 04626 Schmölln. – Bernd Kemter (Gera): *»Auszug des Gottlosen. Zum Atheismusstreit 1798/99 in Jena«* (Lesung). – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *»Rausche, Fluß, das Tal entlang«. Dichterparadiese an der Ilm* (Dia-Vortrag). – Dr. Maria-Verena Leistner (Leipzig): *Wilhelmine von Chezy (1783-1856), Dichterin und Dramatikerin*. – Prof. Dr. Hannelore Scholz-Lübbering (Berlin): *Von der schlesischen Nachtigall zur preußischen Sappho. Anna Louisa Karsch (1722-1791)*. – Ottilie Planerer (Gera): *Goethe und Eckermann*. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *Feuermaschinen. Goethe und Marx*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethes evolutionäre Reise. Zur Modernität des Goethe'schen Homunculus*. – Dr. Christian Soboth (Halle): *Tränen, Tugend, Religion. Niemeyer als Leser Klopstocks*. – Dr. Roland Krischke (Altenburg): *Schopenhauer in Gotha und Weimar und seine Beziehung zu Goethe*. – – Exkursionen: Weidaer Osterburg mit einem Essen unter Rittern und Spielmannsmusik. – *Auf den Spuren Goethes in die Schweiz* (Studienreise). – 3. Waldecker Goethe-Tag. – Besichtigung frühitalienischer Tafelbilder im Altenburger Lindenau-Museum, Herbstfest und Konzert im Auenhof Posterstein (alle Exkursionen gemeinsam mit dem Kulmbacher Literaturverein).

*Gotha (gegr. 1985)*

Vorsitzende: Kerstin Sterz, Waltershäuser Str. 71, 99867 Gotha; stellv. Vorsitzende: Marion Merrbach, Mönchelstr. 3, 99867 Gotha. – Hellmut Seemann (Weimar): *Goethe und die Juden*. – Gernot Harnisch (Gotha): *Goethe, Seidel und die Kamelien*. – Christian Liedtke (Düsseldorf): *Goethe und Heine*. – Prof. Dr. Bernd Leistner (Leipzig): *Goethe im Kunstdenken Richard Wagners*. – Philipp Restetzki (Görlitz): *»Der Philosoph, dem ich zumeist vertraue«. Über Goethes Verhältnis zu Spinoza, unter Berücksichtigung des »Faust«*. – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Der Beruf der Hofdame im Allgemeinen, im klassischen Weimar im Besonderen*.

*Güstrow (gegr. 1982)*

Vorsitzende: Dr. Elisabeth Prüß, Seidelstr. 5, 18273 Güstrow; stellv. Vorsitzende: Anneliese Erdtmann, Prahmstr. 28, 18273 Güstrow. – Gisela Scheithauer (Güstrow): *Ein Schulmeister in Güstrow. John Brinckman und seine Kollegen Quitzow und Witt*. – Prof. Dr. Karl Meißner (Güstrow): *Kunstwerke aus süddeutschen und französischen Höhlen. – Schwaan. 15 Jahre Kunstmühle und Alte Apotheke* (Ausstellungsbesuch; Leitung: Dr. Elisabeth Prüß). – Dr. Christa Naumann (Halberstadt): *Adolph Freiherr von Knigges ernsthafte und amüsante Ratschläge zum »Umgang mit Menschen«. – Die Hansestadt Wismar* (Exkursion; Leitung: Inge Randow, Güstrow). – Dr. Reinhard Witte (Ankershagen): *Zum 300. Geburtstag von Johann Joachim Winckelmann. Sein Leben und Schaffen*. – Prof. Dr. Klaus Gille (Amsterdam): *»Ich bin daher der inkarnierte*

*Kosmopolitismus«. Heinrich Heine und Europa.* – Joachim Damm las aus seinem Briefwechsel mit Franz Fühmann. – Gisela Scheithauer (Güstrow): *Zum 80. Todestag von Ernst Barlach. Seine biographisch-literarischen Spuren im Werk von Uwe Johnson.* – Christina Czymay (Berlin): *Präsentation von drei Kurzfilmen* (Filmvorführung und Gespräch).

*Gunzenhausen (gegr. 1998)*

Vorsitzender: Dr. Johann Schrenk, Alramweg 3, 91187 Röttenbach; stellv. Vorsitzende: Bärbel Ernst, Waagstr. 1, 91710 Gunzenhausen. – Almut Binkert (Weißenburg): *Die Schriftstellerin Sophie Höchstetter.* – Theaterfahrt nach Feuchtwangen mit Besuch einer Aufführung von Goethes *Faust I.* – *20 Jahre Goethe-Gesellschaft Gunzenhausen. Festveranstaltung mit Vortrag und Vorführung zur Wissens- und Spielkultur im klassischen Weimar* mit Michaela Pfennig (Frankfurt a. M.).

*Halle (gegr. 1947, Neugründung 1964)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Spitze 4a, 06184 Kabelsketal; Geschäftsführerin: Dr. Heidi Ritter, Dölauer Str. 54, 06120 Halle. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *»Ich widerspreche offen – auch einem Goethe«. Zum 250. Geburtstag des Dichters, Satirikers und Pädagogen Johannes Daniel Falk (1768-1826).* – Georg Brandes (Magdeburg): *Goethes Reise nach Helmstedt. Ein Besuch bei Christoph Beireis (1730-1809), dem Helmstedter Alleskönner.* – Prof. Dr. Olaf Peters (Halle): *Von Winckelmanns Antike zur Kunst der Moderne. Überlegungen anlässlich einer Ausstellung im Kunstmuseum Moritzburg.* – Prof. Dr. Volker Hofmann (Halle): *»Kinder sind die allerbesten Erzieher«. Goethe als Großvater.* – Dr. Paul Kahl (Göttingen): *Großherzog Carl Alexander als Museumsgründer. Das Goethe-Nationalmuseum und die deutsche Kulturnation.* – Exkursion in die Altmark auf den Spuren von Theodor Fontane, Otto von Bismarck und Jenny Marx. – Prof. Dr. Edoardo Costadura (Jena): *»Einsam in den Fluten der Zeit«. François-René Chateaubriand (1768-1848).* – PD Dr. Sebastian Böhmer (Halle): *»Der freieste Geist seines Jahrhunderts«. Laurence Sterne (1713-1768) und die deutsche Literatur der Goethezeit.* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Schauspielerinnen um Goethe. Caroline Jagemann (1777-1848).* – Dr. Heidi Ritter (Halle): *»Weine nicht, Cidli«. Klopstock als Dichter der Liebe. Gedichte und Briefe.* – Jahresabschluss mit Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Dr. Heidi Ritter, Dr. Hans-Henning Schmidt (alle Halle): *Plaudereien um Goethe vor zweihundert Jahren.*

*Hamburg (gegr. 1924)*

Vorsitzende: Ragnhild Flechsig, Gustav-Falke-Str. 4, 20144 Hamburg; stellv. Vorsitzender: Dr. Uwe Petersen, Beim Schillingstift 4, 22589 Hamburg. – Dr. Christine Hehle (Wien): *Schneelandschaft im Krieg. Zur Entstehung und Interpretation von Theodor Fontanes Romandebüt »Vor dem Sturm«.* – Dr. Walter Hettche (München): *Nippsachen und frische Semmeln. Zu Theodor Fontanes und Paul Heyses Lyrik.* – Dr. Dorothea Schröder (Hamburg): *Ein literarisches und musikalisches Meisterwerk. Georg Philipp Telemanns Vertonung der »Brockes-Passion«.* – Dr. Julia Schöll (Bamberg): *Inszenierte Dinge. Die Ästhetik der Objekte in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«.* – Dr. Helmut Hühn (Jena): *Friedrich Hölderlins Elegie »Brod und Wein« oder »Die Nacht«. Eine Einführung.* – Helmut Flechsig (Hamburg): *Vorstellung von vier Neuerscheinungen auf dem Buchmarkt.* – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *»Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück* (Buchvorstellung). – Christian Liedtke (Düsseldorf): *Überall und nirgends. Heinrich Heines Denkmäler.* – Dr. Tim Lörke (Berlin): *Vertrauen und Rechtfertigung. Zur Theodizee in Goethes »Iphigenie«.* – Katinka Springborn, Peter Bieringer (beide Hamburg): *»84 Charing Cross Road«. Eine Freundschaft in Briefen* (szenische Lesung). – – 21. Klassik-Seminar in Zusammenarbeit mit dem Hamburger Lan-

desinstitut für Lehrerbildung und Schulentwicklung zum Thema *Realismus und Bürgertum*: Dr. Hargen Thomsen (Wesselburen): *»Ein Wesen, das sich selbst begriffe«. Friedrich Hebbels Tagebücher als grundlegendes Werk der Moderne*. – Prof. Dr. Gert Sautermeister (Bremen): *Bürgerlicher und poetischer Realismus in Gottfried Kellers Novelle »Romeo und Julia auf dem Dorfe«. Zum Spannungsverhältnis zweier Epochenbegriffe*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Den Dingen scharf ins Gesicht sehen«. Fontanes Bourgeoisiekritik am Beispiel von »Frau Jenny Treibel«*. – Dr. Kai Sina (Göttingen): *Wilhelm Raabes Spätwerk und die Moderne*. – *»Franken ist ein gesegnetes Land«. Eine Reise, nicht nur auf den Spuren Goethes* (Studienreise; Leitung: Ragnhild und Helmut Flechsig).

*Hannover (gegr. 1925)*

Vorsitzende: Elke Kantian, Ferdinand-Wallbrecht-Str. 64, 30163 Hannover; stellv. Vorsitzender: Dr. Jonas Maatsch, Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Theaterstr. 7, 37073 Göttingen. – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Drei Generationen in Italien: Johann Caspar, Johann Wolfgang und August von Goethe*. – Dr. Malte Osterloh (Berlin): *Rom und Weimar. Klassische Urbanität in Goethes »Italienischer Reise«*. – Bruno Preisendörfer (Berlin): *Reisen zur Goethezeit* (Lesung). – Dr. Karljosef Kreter (Hannover): *Städtische Erinnerungskultur*. – Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg, München): *»Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst«* (Buchvorstellung). – Dr. Christoph Schmälzle (Berlin): *»Und er schreit doch!«. Winckelmanns Laokoon-Deutung(en)*. – Matthias Brodowy (Hannover): *Mein Goethe. Des Geheimrats Ecken*. – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *»Gedenke zu leben! Wage es, glücklich zu sein!« oder Goethe und das Glück* (Buchvorstellung). – Dr. Dirk Heißerer (München): *Thomas Manns Vortrag über Richard Wagner (1933)*. – Dr. Joachim Seng (Frankfurt a. M.): *»Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater«* (Buchvorstellung). – Peter Meuer (Hannover): *Die Rätselhaften aus dem Stadtarchiv. Goethes »Zahme Xenien« in der Handschriften-Sammlung Culemann*. – – Veranstaltungszyklus von Hanjo Kesting (Hamburg) mit seinen Kommentaren zu Werken in der Vortragsreihe *Erfahren, woher wir kommen. Große Erzählungen der Weltliteratur*. Aus folgenden Erzählungen lasen: Jürgen Thormann: *Heinrich Böll: »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen«*. – Sonja Beißwenger: *Arthur Schnitzler: »Fräulein Else«*. – Henning Nöhren: *Prosper Mérimée: »Carmen«*. – Markus Boysen: *E. T. A. Hoffmann: »Der Sandmann«*. – Thomas Sarbacher: *William Somerset Maugham: »Regen«*. – Frank Arnold: *Eduard Mörike: »Mozart auf der Reise nach Prag«*. – Jürgen Thormann: *James Thurber: »Walter Mittys Geheimleben«*. – Thomas Sarbacher: *Washington Irving: »Die Legende von Sleepy Hollow«*. – Siegfried W. Kernen: *Charles Dickens: »Ein Weihnachtslied in Prosa«*. – – *Auf den Spuren Goethes in der Emilia-Romagna* (Exkursion).

*Heidelberg (gegr. 1967)*

Vorsitzende: Dr. Letizia Mancino-Cremer, Mombertplatz 23, 69126 Heidelberg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer, Osterwaldstr. 53, 80805 München. – Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg, München): *»In Rom hab ich mich selbst zuerst gefunden«. Goethe in der Ewigen Stadt* (Lesung); Johannes Vogt (Heidelberg), Gitarre. – Prof. Dr. Rainer M. Holm-Hadulla (Heidelberg): *»Sympathy for the Devil«. Zur Bewältigung des Bösen bei Goethe, Freud und den Rolling* Stones. – Arndt Krödel (Heidelberg), Moderation; Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg, München), Rezitation; Gerold Huber (München), Klavier: *Beethoven in Thomas Manns »Doktor Faustus«*. – Prof. Dr. Friedrich-Wilhelm von Hase (Wien): *Stationen eines ungewöhnlichen Lebens. Leben und tragischer Tod Johann Joachim Winckelmanns (1717-1768)*. – Dr. Heike Hawichs (Heidelberg): *Der tragische Tod des Grafen Lamoral von Egmont am 5. Juni 1568;* Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg): *Goethes Trauerspiel »Egmont« von 1788*. –

*Goethes Geburtstag im Schloss. Ein Erlebnis in zwei Akten* mit Andreas Cooper (Heidelberg): *Auf den Spuren von Sabine von Bayern, Schwester des Kurfürsten Friedrich III. und Gemahlin von Egmont* (Führung); Helga-Karola Wolf, Lucia Wolf, Florian Kaiser (alle Heidelberg): *Goethes »Egmont«* (Lesung) nach einer Textcollage von Dr. Letizia Mancino-Cremer (Heidelberg). – Florian Kaiser (Heidelberg), Roland Heitz (Oldenburg): *»Fast Faust«. Ein Lustspiel von Albert Frank*. – *Lange Nacht des Lesens* (interkulturelle Lesung mit dem Schwerpunkt Goethe, ein Projekt des Jungen Forums und des Instituts für Deutsch als Fremdsprachenphilologie). – Dr. Irene Faipò (Heidelberg, Rom): *Die Ewige Stadt und die Tradition der Romreisenden*. – Elisabetta Beghini (Verona, Heidelberg): *Goethes Einfluss auf Hermann Brochs Denken*; Kurzreferate von Elena Borgmeyer, Zhang Haoying, Xiaoxuan Shao, Song Xin, Anna Lena Seidel, Anton Kontradenko, Pauline Lapaque, Ladan Torkamani, Iryna Osypova, Severin Schmid, Julien Rault, Paul Chibret und Pu Beiqi.

*Ilmenau (gegr. 1963)*
*Förder- und Freundeskreis Goethemuseen und Goethe-Gesellschaft Ilmenau-Stützerbach (ab 2006)*

Vorsitzender: Heinz Ewald, Schleusinger Str. 86, 98714 Stützerbach; stellv. Vorsitzender: Martin Strauch, Am Markt 5, 98693 Ilmenau. – Martin Strauch (Ilmenau): *Hindus, Moslems, Jains und Sikhs. Begegnungen in Indien mit Bezug auf Goethes indische Dichtungen*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Cagliostro, ein römischer Kriminalfall von 1790 und seine Widerspiegelung im literarischen Weimar*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *»Ich widerspreche offen – auch einem Goethe«. Zum 250. Geburtstag des Dichters, Satirikers und Pädagogen Johann Daniel Falk*. – Prof. Dr. Heiner Boehncke, Hans Sarkowicz (beide Frankfurt a. M.): *Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater Friedrich Georg aus Kannawurf*. – Ostereierblasen und Bemalen für Kinder und Erwachsene. – Martin Strauch und das Orchester der Musikschule Ilmenau: *Balladen von Goethe und Schiller* (Feier von Goethes 269. Geburtstag). – Regina Rosenhauer (Dresden): *Goethe und die Liebe*. – Richtfest der Goethe-Kultur-Scheune in Stützerbach und Heumahd. – Dr. Markus Schwering (Köln): *Marx und Engels über Goethe*. – Weihnachtskugelblasen mit einer Lesung von Ursula Krieger und Regina Jarisch (beide Ilmenau): *Weihnachtliche Gedichte und Geschichten*.

*Jena (gegr. 1922)*

Vorsitzende: Dr. Brigitte Hartung, Johannes-R.-Becher-Str. 26, 07745 Jena; Vorsitzende seit Dezember 2018: Prof. Dr. Alice Stašková, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena; stellv. Vorsitzende: Prof. Dr. Klaus Manger, Sonnenbergstr. 9, 07743 Jena; Dr. Claudia John, Helmholtzstr. 26, 99425 Weimar; stellv. Vorsitzende seit Dezember 2018: Melanie Hillerkus, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena. – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): *Der Märchenpoet Bechstein über Goethes botanisch-mineralogische Reise nach Karlsbad*. – Prof. Dr. Angelika Geyer (Jena): *Goethe, Winckelmann und die Anfänge der klassischen Archäologie an der Universität Jena*. – Prof. Dr. Hendrik Birus (Bremen, München): *Goethe, der erste deutsche Großstadtlyriker*. – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Ironische Geselligkeit. Goethes »Inschriften, Denk- und Sendeblätter«*. – Prof. Dr. Christof Wingertszahn (Düsseldorf): *»Käme ich nach England hinüber, ich würde kein Fremder seyn«. Goethe und Großbritannien*. – Prof. Dr. Detlef Jena (Rockau): *»›Wie das Vorüberschweben eines leisen Traumbilds‹. Goethe, Weimar und das Wörlitzer Gartenparadies«* (Buchvorstellung). – Prof. Dr. Dirk von Petersdorff (Jena): *Die letzte große Erschütterung. Goethes Marienbader »Elegie«*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin, Chemnitz): *»Die Utopie von der vernünftigen Lust«. Zur erotischen Literatur des 18. Jahrhunderts*.

*Karlsruhe (gegr. 1960)*

Vorsitzende: PD Dr. Beate Laudenberg, Moldaustr. 10a, 76149 Karlsruhe; stellv. Vorsitzender: Dr. Rüdiger Schmidt, Graf-Galen-Str. 40, 76189 Karlsruhe. – Prof. Dr. Marita Metz-Becker (Marburg): *Von der »Hebammenkunst« zur akademischen Disziplin. Die Geschichte der Geburtshilfe im 19. Jahrhundert*. – Prof. Dr. Rainer M. Holm-Hadulla (Heidelberg): *»Alle Freuden, die unendlichen, / Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz«. Goethes Weg zur Kreativität*. – Steffi Böttger (Leipzig): *Walther von Goethe. Die Bürde eines großen Namens*. – Prof. Dr. Dietrich von Engelhardt (Karlsruhe, Lübeck): *Hölderlins Geisteskrankheit im Kontext der Medizin und Philosophie um 1800*. – Prof. Dr. Peter Nick (Karlsruhe): *Führung im Botanischen Garten des Karlsruher Instituts für Technologie anlässlich 220 Jahre »Metamorphose der Pflanzen«*. – *»Gemütlichste Gespräche« im Kaffeehaus* anlässlich des 250. Todestages von Johann Joachim Winckelmann. – Staatsschauspieler Stefan Viering las Briefe Goethes und die Marienbader *Elegie*. – *»Was ich dort gelebt, genossen«. Goethes Kuren in Böhmen* (Studienreise). – Prof. Dr. Georg Schwedt (Bonn): *Goethes heilsame Wässer. Seine Kuren in berühmten Bädern*. – Dr. Beate Borowka-Clausberg (Hamburg): *An wunderbaren Quellen der Inspiration. Schriftstellerinnen in Kurorten*. – Dr. Holger Jacob-Friesen (Karlsruhe): *Zwei Goethe-Miszellen in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe*.

*Kassel (gegr. 1949)*

Vorsitzender: Dr. Stefan Grosche, c/o MEDIAN Klinikzentrum Mühlengrund, Günter-Hartenstein-Str. 25, 34537 Bad Wildungen; Geschäftsführerin: Maja Fischer, Friedhofsweg 1, 34466 Wolfhagen. – Prof. Dr. Stefan Greif (Kassel): *Goethe im Krieg*. – Prof. Dr. Lothar Müller (München): *Goethe und die Zeitungen*. – Prof. Dr. Martina Sitt (Kassel): *Die Anfänge der Kasseler Kunstakademie (1770-1830)*. – Prof. Dr. Reinhard Wegner (Jena): *Die Dresdner Landschaftsmalerei der Romantik und die Forschungen zur Erdgeschichte*. – Prof. Dr. Henrik Karge (Dresden): *Theodor Fontane und die Kunstgeschichte*. – Alfonso Meoli (Kassel): *Über die (audio-)visuelle Rezeptionsgeschichte Hermann Hesses*. – PD Dr. Maximiliane Jäger-Gogoll, PD Dr. Johannes M. Becker (beide Marburg): *»Gute Nacht ich binn besoffen wie eine Bestie«. Lesung aus Briefen des jungen Goethe in Leipzig 1765-1767*. – Dr. Gerrit Brüning (Frankfurt a. M.): *Die neue historisch-kritische Edition von Goethes »Faust«*. – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.): *Zwischen Hass und erzwungener Liebe. Martin Walsers Auseinandersetzung mit Goethe*. – Dr. Margaretha Huber (München): *»Schönes Zauberbild Helena«. Goethes Helena-Akt im »Faust II«*. – Prof. Dr. Norbert Eke (Paderborn): *Christian Dietrich Grabbe und Goethe*.

*Kiel (gegr. 1947)*

Vorsitzender: Dr. Malte Denkert, Geibelallee 4, 24116 Kiel; Geschäftsführer: Dr. Julius Pfeiffer, Moltkestr. 76, 24105 Kiel. – Dr. Dieter Andresen (Kiel): *Mein Goethe?* – Prof. Dr. Bernd Auerochs (Kiel): *Paul Celans »Todesfuge«. Vortrag für Schülerinnen und Schüler* (in Zusammenarbeit mit dem Institut für Qualitätsentwicklung an den Schulen Schleswig-Holsteins IQSH). – Peter Petersen (Kiel): *»das Schönste, was ich je gesehen habe!«. Der »Apollo von Belvedere« im Leben und Werk Goethes*. – Prof. Dr. Ernst-Richard Schwinge (Kiel): *Goethe und Euripides*. – Prof. Dr. Stefan Matuschek (Jena): *Goethes Antike-Konzept in seiner historischen Entwicklung*. – Dr. Malte Denkert: *Gerhart Hauptmanns Erzählfragment »Winckelmann«*. – Gerd Erdmann (Kiel): *Goethes »Römische Elegien«* (Einführung und Lesung). – Prof. Dr. Albert Meier (Kiel): *Goethe in der dorischen Welt*. – Dr. Therese Chromik (Husum): *»MohnLiebe«. Fotografische und literarische Variationen auf Hochdeutsch und Plattdeutsch*. – *Literarischer Abend in der Vorweihnachtszeit*. – *Goethe im Puls 2018* (Schüler-Wettbewerb).

*Köln (gegr. 1949, Neugründung 1994)*

Vorsitzender: Dr. Markus Schwering, Max-Liebermann-Str. 1, 51375 Leverkusen; stellv. Vorsitzender: Peter Krüger-Wensierski, Brombeerweg 11, 51519 Odenthal. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Goethe heute. Zehn gute Gründe, ihn zu lesen.* – PD Dr. Rolf Füllmann (Köln): *»Daß ich erkenne, was die Welt im Innersten zusammenhält«. Goethes faustische Naturdichtung in Ernst Haeckels darwinistischer Lösung der ›Welträtsel‹.* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Nie gehörte Töne«. Caroline Jagemann von Heygendorff. Der Theaterdirektor Goethe und seine Schauspielerinnen.* – Dr. Markus Schwering (Leverkusen): *»Bald kolossal, bald kleinlich«. Goethe aus der Sicht von Marx und Engels.* – Bernt Hahn, Michael Faust (beide Köln): *Goethe. Stationen einer erotischen Biografie.* – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *Sinnliche Heiterkeit. Eine Szene aus Schillers »Maria Stuart« im Kontext seiner Mittelalter-Balladen.* – Prof. Dr. Dieter Richter (Bremen): *Inspirierende Fremde. Goethe in Neapel.* – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *Goethe und seine Diener.* – Exkursion nach Düsseldorf. – Filmmatinee: *»Kabale und Liebe«* (D 2005). – Dr. Hanns-Josef Ortheil (Stuttgart): *Auf Spurensuche in Rom. Die Recherchen zum Goethe-Roman »Faustinas Küsse«.*

*Kronach (gegr. 1990)*

Vorsitzender: Hans-Jürgen Schmitt, Fehnstr. 51, 96317 Kronach; stellv. Vorsitzender: Herbert Schwarz, Gießübel 38, 96317 Kronach. – Vorträge: Eckbert Arneth (Kronach): *Franz Werfel: »Barbara oder die Frömmigkeit«, »Der veruntreute Himmel«, »Das Lied von Bernadette«. Drei Romane im Rahmen seines Gesamtwerks.* – Hans-Jürgen Schmitt (Kronach): *Goethe und Madame de Staël. Gegenseitige Bewunderung bei gleichzeitiger Distanzsuche.* – Ders.: *Adam Friedrich Oeser und Johann Joachim Winckelmann.* – Ders.: *August Strindbergs »Ein Traumspiel«* und *Aribert Reimanns Oper »Ein Traumspiel«* von 1965. – Ders.: *Georg Friedrich Händel: »Alcina«. Eine Zauber-Oper nach Ariost.* – Ders.: *Der junge Karl Marx als Dichter und Klassik-Verehrer.* – Ders.: *Einführung zur Oper »Hamlet« von Franco Faccio.* – Franz Kluge (Tettau, Kronach): *Philipp Melanchthon, der Mitstreiter Martin Luthers.* – Dorothea Zwilling (Kronach): *Jeremias Gotthelf, der Dichterpfarrer aus Lützelflüh.* – – Theaterfahrten: Oper Chemnitz: *Richard Wagner: »Tannhäuser«.* – Oper Chemnitz: *Franco Faccio: »Hamlet«.* – Theater Hof: *Aribert Reimann: »Traumspiel«* (Oper nach August Strindberg). – Theater Hof: *Georg Friedrich Händel: »Alcina«.* – Oper Erfurt: *Richard Wagner: »Der fliegende Holländer«.* – – Konzertfahrt: Gewandhaus Leipzig: *Bernd Alois Zimmermann: Trompetenkonzert*, *Gustav Mahler: 5. Sinfonie.* – – Hans-Jürgen Schatz, Rezitation; Hendrik Heilmann, Klavier: *Jean Pauls musikalische Welt.* – – Öffentliche Führungen in der Fränkischen Galerie: *Zeichnen in Cranachs Werkstatt* (Leitung: Hans-Jürgen Schmitt). – – Feier von Goethes 269. Geburtstag: *Deutsche Balladen des 18. und 19. Jahrhunderts*, rezitiert von Hans-Jürgen Schmitt.

*Leipzig (gegr. 1925)*

Vorsitzender: Michael Pahle, Blüthnerstr. 1, 04179 Leipzig; stellv. Vorsitzende: Dr. Maria-Verena Leistner, Brockhausstr. 61, 04229 Leipzig. – PD Dr. Michael Jaeger (Berlin): *»Es war doch so schön!«. Die Katastrophe der Klassik in Goethes »Faust II«.* – Prof. Dr. Frieder von Ammon (Leipzig*): »Im heiteren Besitz der allgemeinen Anschauung«. Werther als literarischer Mythos.* – PD Dr. Michael Niedermeier (Berlin): *Das Goethe-Wörterbuch, Goethes erotischer Wortschatz und die Sexualdebatten der Zeit.* – Dr. Ariane Ludwig (Weimar): *Charlotte von Schiller. Eine Biografie in Büchern, ein Leben in Lektüren.* – Dr. Claudia Taszus (Jena): *Goethe und Ernst Haeckel.* – Friedhelm Eberle (Leipzig): *Jean Paul: »Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal«* (Lesung); Ketevan Warmuth (Leipzig), Klavier. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *»Eigentlich ein Hund, dieser Goethe«. Gottfried Benn zwischen Bewunderung und Ablehnung Goethes.* – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Ästhetisches Vergnügen und psycho-*

*logische Neugier. Schillers Interesse an Verbrechen*. – Prof. Dr. Dirk Oschmann (Leipzig): *Amerika bei Goethe und Kafka*. – – Exkursionen: Tagesfahrt nach Gotha (Schlossmuseum) und zur Salzmann-Schule in Schnepfenthal. – Dreitägige Kulturfahrt nach Ludwigslust, Lübeck und Eutin.

*Ludwigsburg (gegr. 1998)*

Vorsitzender: Werner Fleig, Hoferstr. 25, 71636 Ludwigsburg; stellv. Vorsitzende: Christel Rabe, Alleenstr. 15, 71638 Ludwigsburg. – Festveranstaltung *20 Jahre Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg* mit Neujahrsempfang: Festvortrag Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Goethe heute. Zehn gute Gründe, ihn zu lesen*. – Werner Heil (Ludwigsburg): *Die Universalität Goethes. Zugänge zu seinem Werk*. – Werner Fleig (Ludwigsburg): *Johann Peter Hebel, ein Zeitgenosse Goethes und Schillers und Markgräfler Dichter*. – Ders.: *Johann Peter Hebel. Eine literarische Reise ins Markgräflerland*. – Tagesfahrt nach München zur Ausstellung in der Hypo-Kunsthalle *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst*. – Halbtagesfahrt nach Schwäbisch Hall zu den Freilichtspielen: *Friedrich Schiller: »Wilhelm Tell«*. – Feier von Goethes 269. Geburtstag: *Gedichte und Texte von Johann Wolfgang von Goethe*, vorgetragen von Ernst Pilick (Knittlingen), dazu musikalische Kontrapunkte im Wechsel mit Ute Radermacher am Flügel. – Dr. Malte Osterloh (Berlin): *Goethe und die Stadt* (der Vortrag stand unter dem Motto *Stadt werden!* der Baden-Württembergischen Literaturtage 2018 in Ludwigsburg und stellte den Beitrag der Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg dar). – Herta Tietz (Böblingen): *Goethes Gärten als Quelle seiner Inspiration*.

*Mannheim Rhein-Neckar (gegr. 2010)*

Vorsitzender: Dr. Jens Bortloff, Krautgartenweg 12, 68239 Mannheim; stellv. Vorsitzende: Liselotte Homering, Neue Heimat 21, 68305 Mannheim. – Peter Rothe (Mannheim): *Auch Goethe irrte mal. Anmerkungen zu Granit, Basalt und anderen Gesteinen*. – Hansgünther Heyme (Ludwigshafen): *Götz von Berlichingen in Jagsthausen. Einblick in eine Regiewerkstatt*. – Liselotte Homering (Mannheim): *Auf den Spuren von Friedrich Schiller in der Mannheimer Innenstadt* (Führung). – Exkursion nach Sessenheim. – Hanspeter Rings, Helen Heberer (beide Mannheim): *»Goethe in Mannheim«* (Buchvorstellung). – Prof. Dr. Reiner Wild (Mannheim, Heidelberg): *Politisches Handeln am Hof. Zu einigen Gelegenheitsgedichten Goethes*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *Der politische Goethe*. – Dr. Jens Bortloff (Mannheim), Gerhard Stratthaus (Schwetzingen): *Ehrung zu Schillers Geburtstag am Mannheimer Schillerdenkmal*. – Dr. Ariane Ludwig (Weimar): *Charlotte Schiller. Ein Leben in Lektüren, eine Biografie in Büchern*. – Sascha Koal, Helen Heberer, Liselotte Homering (alle Mannheim): *Der verunglückte 5. März 1802 von Charlotte Schiller* (szenische Lesung). – Patricia Sensch (Bad Kreuznach): *Die späten Jahre von Sophie von La Roche*. – Prof. Dr. Friedrich-Wilhelm von Hase (Wien): *Stationen eines ungewöhnlichen Lebens. Jugend, Vollendung und tragischer Tod Johann Joachim Winckelmanns*.

*München (gegr. 1917)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Rolf Selbmann, Schellingstr. 3, 80799 München; Geschäftsführer: Hans Brendel, Johann-Sebastian-Bach-Str. 2, 99423 Weimar. – Vortragszyklus 1: *»Faust«* (Teil 2). – Prof. Dr. Thorsten Valk (Weimar): *Neuzeit, Moderne, Gegenwart. Epochengeschichtliche Perspektiven auf Goethes »Faust«*. – Johannes Kippenberg (Starnberg): *Recht im »Faust«*. – Dr. Gerrit Brüning (Frankfurt a. M.): *Die Faustedition. Einblicke in eine Neuausgabe von Goethes »Faust«*. – Prof. Dr. Karl-Heinz Brodbeck (Gröbenzell): *»Faust« und die Sprache des Geldes*. – Prof. Dr. Nina Noeske (Hamburg): *Liszts »Faust«. Musikalisch-diskursive Konstellationen*. – – Vortragszyklus 2: *Briefkultur der Goethezeit* (Teil 1). – Prof. Dr. Rolf Selbmann (München): *Briefe schreiben, Briefe lesen. Auf dem Weg zur Briefkultur der Goethezeit*. – Exkursion nach Hildburghausen und Weimar. – Prof. Dr. Volker Hoffmann

(München): *»Was macht Göthe? Mit seiner Autorschaft ist es nun lange Zeit stille!«. Johann Georg Hamanns Briefwechsel zwischen Partnerschaftsdiagnostik und Selbstbehauptung*. – Dr. Johannes John (München): *Im Schatten der Titanen. »Die Leiden des jungen Werthers« als Briefroman*. – Julia Cortis (München) las aus Briefen der Goethezeit (Auswahl: Dr. Johannes John, München; Klavier: Birgitta Eila, München).

*Naumburg (gegr. 1988)*

Vorsitzende: Dr. Irene Traub-Sobott, Berbigstr. 8 D, 06628 Naumburg OT Bad Kösen; stellv. Vorsitzende: Susanne Kröner, Lepsiusstr. 9, 06618 Naumburg. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Goethe im Urteil seiner Zeitgenossen*. – Heidemarie Stein (Naumburg): *Sophie von La Roche*. – Dr. Bernd Niemann (Berlin): *»Das war die stärkste Strapaze, die ich je ausgehalten« (Carl August). Goethes Schweizer Reisen*. – Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher (Halle): *»Winckelmanns Weg, zum Kunstbegriff zu gelangen, war durchaus der rechte«. Zum 250. Todestag von Johann Joachim Winckelmann*. – Susanne Kröner (Naumburg): *Das Göschenhaus Grimma mit der Seume-Gedenkstätte und der Landschaftsgarten zu Machern bei Leipzig* (Exkursion). – Kai Agthe (Halle, Naumburg): *Martin Gregor-Dellin (1926-1988). Schriftsteller in Ost und West. Eine Würdigung anlässlich seines 30. Todestages*. – Dr. Michael Knoche (Weimar): *Goethe und Friedrich Nicolai. Weimarer Klassik und Aufklärung*.

*Nordenham (gegr. 1946)*

Vorsitzender: Dr. Burkhard Leimbach, Im Sonnenwinkel 4, 26954 Nordenham; stellv. Vorsitzender: Stefan Tönjes, Goethestr. 5, 26954 Nordenham. – *Trio21meter60*: (Constantin Hartwig, Fabian Neckermann, Steffen Schmidt, alle Tuba): *Klischee adé. Monteverdi, Bach, Paul McCartney*. – Dr. Rainer Ballnus (Bremen): *Digitale Kompetenz statt Wisch und Klick. Wie Bildung in einer Welt des digitalen Wandels gelingen kann*. – *Brahms-Ensemble* (Katharina Woesner, Sopran; Verena Tönjes, Alt; Lorenz Rommelspacher, Tenor; Johannes Wedeking, Bass; Shushan Hunanyan, Klavier; Robert Weinsheimer, Klavier): *Johannes Brahms: Liebeslieder-Walzer op. 52 und Neue Liebeslieder-Walzer op. 65*. – Franz Josef Wiegelmann (Siegburg): *Angelika Kauffmann (1741-1807), die Malerin und Muse von Rom. Goethes römische Wahlverwandte, Gastgeberin, Lehrerin und Freundin*. – *Nordenhamer Tastentage*, Jure Gorucan, Klavier, spielt Werke von Chopin, Ravel und Rachmaninow. – Prof. Dr. Theo Elm (Erlangen): *Mephisto und andere. Über das Böse in der Literatur*. – Exkursion nach Kassel. – Quartett *Prisma*: Elisabeth Champollion, Blockflöte; Alon Sariel, Mandoline; Franciska Anna Hajdu, Violine; David Budai, Viola da Gamba: *Auroras Jahreszeiten. Solopräludien und barocke Tänze*. – Dr. Michael Blume (Stuttgart): *Islam in der Krise. Eine Weltreligion zwischen Radikalisierung und stillem Rückzug*. – Samuel Er (Hannover): *Von Allah bis Zaká. Goethes lange spirituelle Reise in die Welt des Islam*. – *Horntrio* (Amanda Kleinbart, Horn; Tobias Feldmann, Violine; Boris Kusnezow, Klavier): *Beethoven, Brahms, Schumann*. – *Trio Milon* (Sigrid Penkert, Violine; Beate Hofmann, Violoncello; Wolfgang Torkler, Klavier): *Klassik trifft Lateinamerika*.

*Nürnberg (gegr. 1995)*

Vorsitzende: Dr. Claudia Leuser, Maxplatz 30, 90403 Nürnberg; stellv. Vorsitzender: Dr. Günther Kraus, Kachletstr. 13, 90480 Nürnberg. – Vicki Spindler, Jens-Uwe Bogadtke (beide Berlin): *»Und minder ist oft mehr«. Christoph Martin Wieland erinnert sich*. – Prof. Dr. Theo Elm (Erlangen): *Mephisto und andere. Über das Böse in der Literatur*. – Prof. Dr. Günter Niggl (Eichstätt): *»und doch ist und bleibt er außerordentlich für seine und für künftige Zeiten«. Luther und die Reformation im Urteil Goethes*. – Dr. Heiko Postma (Hannover): *»Gute Nacht, Goethe!«. Über den schwäbischen Gelehrten und Literaten Friedrich Theodor Vischer und seinen »Faust III«*. – *Auf den Spuren*

*von Johann Sebastian Bach durch Thüringen* (Studienreise; Organisation und Leitung: Dr. Claudia Leuser, Dr. Günther Kraus). – Dr. Markus Wallenborn (Worms): *Hatte Goethe ein Verhältnis mit Anna Amalia, bevor er Schiller vergiftete? Verschwörungstheorien um Goethe*. – Stephan Schäfer (Köln): *Goethe und Johann Gottfried Seume in Italien. Eine Gegenüberstellung*. – Dr. Claudia Leuser (Nürnberg): *Die Erziehung des Menschengeschlechts bei Johann Gottfried Herder. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Goethe-Zeit*. – Dr. Walter Hettche (München): *Nippsachen und frische Semmeln. Zu Theodor Fontanes und Paul Heyses Lyrik*. – *Mitglieder lesen für Mitglieder. Adventsfeier mit Texten (nicht nur) rund um die Advents- und Weihnachtszeit*.

*Oldenburg (gegr. 1987)*

Vorsitzender: Prof. Dr. Albrecht Hausmann, Staakenweg 56, 26131 Oldenburg; Vorsitzende seit September 2018: Dr. Katrin Henzel, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Fakultät III – Sprach- und Kulturwissenschaften, Institut für Germanistik, 26111 Oldenburg; stellv. Vorsitzender: Prof. Dr. Klaus Prange, Hundsmühler Str. 16a, 26131 Oldenburg; stellv. Vorsitzende seit September 2018: Kristin Eilert, Haareneschstr. 88, 26121 Oldenburg. – Prof. Dr. Rolf Schäfer (Oldenburg): *Goethe und Carl Friedrich Zelter*. – Dr. Elisa Novara (Bonn): *»in unserm laboratorium artificiosum«. Beethovens Schreibprozesse im Blick der digitalen Edition*. – Dr. Frank Baudach (Eutin): *»Ein Mann von Feuer und Talenten«. Carl Friedrich Cramer (1752-1807)*. – Prof. Dr. Renate Stauf (Braunschweig): *Herzensschrift und Textbühne. Der Liebesbrief*. – Ella Margaretha Karnatz (Oldenburg): *Churchill, Chaplin und der »schwarze Hund«. Zu Michael Köhlmeiers »Zwei Herren am Strand« (2014)*. – Prof. Dr. Sabine Doering (Oldenburg): *»Wünscht' ich, einer der Helden zu seyn«. Konjunktive in Hölderlins Lyrik*. – Prof. Dr. Gesa Dane (Berlin): *Bruchstücke eines langen Gesprächs. Der Briefwechsel zwischen Johann Wolfgang und Christiane von Goethe*. – Dr. Katrin Henzel (Oldenburg): *Universitätsmamsell, Muse, »Madame Luzifer«. Caroline Schlegel-Schelling im (Zerr-)Spiegel der Literaturgeschichte*. – Lyrischer Abend im Gesellschaftshaus Wöbken. – Einmal im Monat fand ein Lesekreis statt.

*Plauen (gegr. 1946)*

Vorsitzende: Dr. Barbara Pendorf, Wagnerstr. 45, 08523 Plauen; stellv. Vorsitzende: Sabine Schott, Friedrich-Engels-Str. 33, 08523 Plauen. – Helmar Stöß (Plauen): *Heinrich von Kleist: »Die Marquise von O.«* (Lesung). – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Die Rezeption des Medea-Mythos von Euripides über Lessing bis Christa Wolf*. – Lars Jung mit Cornelia Schumann und Thomas Mahn (alle Dresden): *Gedichte von Hermann Hesse* (musikalische Lesung). – Dr. Arnold Pistiak (Potsdam): *Das Werk Stefan Zweigs*. – Dr. Bernd Niemann (Berlin): *Heinrich Böll*. – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Friedrich Schiller und das Thema Verbrechen*. – Margrit Straßburger (Berlin): *Helen Keller. Ein Porträt*. – Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt (Bergen): *Die Modernität und Aktualität Julius Mosens*. – Dr. Maria-Verena Leistner (Leipzig): *Goethe im Kunstdenken Richard Wagners*. – Jörg Simmat (Plauen): *Annette von Droste-Hülshoff: »Die Judenbuche«* (szenische Lesung).

*Pößneck (gegr. 1983)*

Vorsitzender: Karl-Hermann Röser, Obere Grabenstr. 25, 07381 Pößneck; stellv. Vorsitzende: Elke Kehr, Saalfelder Str. 86, 07381 Pößneck. – Prof. Dr. Werner Greiling (Jena): *Was die Menschen lasen, während die Klassiker schrieben. Journale, Intelligenzblätter und die Sicht Goethes auf die Presse*. – Dr. Egon Freitag (Weimar): *»Tropftest Mäßigung dem heißen Blute«. Charlotte von Stein, Goethes berühmte Geliebte*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *Alessandro Graf von Cagliostro. Ein Scharlatan erobert Europa*. – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Schule des Sehens. Goethes Reise nach Italien*. – Ottilie Planerer (Gera): *Otto von Bismarck. Der ›Eiserne Kanzler‹ privat*. – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Der junge Goethe im Konflikt mit*

*Kirche und Aufklärung*. – Karl-Hermann Röser (Pößneck): *»Bleib gesund und komme so zurück, daß man sich nicht schämen braucht!«. Aus dem Leben von Louis Huth*.

*Ravensburg (gegr. 2012)*

Vorsitzender: Dr. Franz Schwarzbauer, Raueneggstr. 12, 88212 Ravensburg; stellv. Vorsitzende: Renate Igel-Schweizer, Liebenhofen 25, 88287 Grünkraut. – Jahresthema: *»Ja, es umgibt uns eine neue Welt!« (Goethe: »Torquato Tasso«)*. – Dr. Urs Büttner (Düsseldorf): *Singende Revolutionen. »Des Knaben Wunderhorn« und die ästhetische Politik der Romantiker.* – Autorenlesung mit Lea Singer: *»Anatomie der Wolken«*. – *Das Barock-Kloster Bad Schussenried und die Wallfahrtskirche Steinhausen* (Exkursion). – Dr. Franz Schwarzbauer (Ravensburg): *Goethes »Torquato Tasso«* (Lektürekurs). – Lesemarathon*:* Acht Personen lasen je 15 Minuten ausgewählte Passagen aus *Johann Peter Eckermann: »Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens«*.

*Rosenheim (gegr. 1999)*

Vorsitzender: Ulrich Noltenhans, Schillerstr. 22a, 83024 Rosenheim; stellv. Vorsitzende: Dr. Barbara Mütter, Rehleitenstr. 3, 83098 Brannenburg. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *»Hochbeglückt in deiner Liebe«. Die Stimme der Frau in Goethes Dichtung*. – Prof. Dr. Rudolf Drux (Köln): *»Auf (dem) See«. Goethes Symbolkunst am Beispiel seiner lyrischen Schiff- und Kahnfahrten*. – Sanni Grillenbeck (Riedering), Corbinian Meyer (München): *»Lerne lachen, ohne zu weinen«. Lieder und Texte von Kurt Tucholsky.* – Hanskarl Kölsch (Sauerlach): *James Joyce: »Ulysses«* (Seminar). – Martin Pfisterer (München): *Daniel Kehlmann: »Ruhm«* (Lesung). – Dr. Ulrich Dittmann (Seefeld): *Adalbert Stifters Erzählkunst und seine verfehlte Rezeption*. – August Zirner, Katalyn Zsigmondi (beide Prien): *Bettina von Arnim: »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde«* (Lesung). – Hans Pleschinski (München): *»Wiesenstein«* (Autorenlesung). – Dr. Michael Rölcke (Berlin): *Werther-Kult. Mythos oder Wirklichkeit?* – Lea Singer (München): *»Anatomie der Wolken«* (Autorenlesung). – Rainer W. Janka (Rosenheim): *»Der neue Pausias und sein Blumenmädchen«. Ein weniger bekanntes Gedicht von Goethe*. – Literarische Exkursion nach Wien (Studienreise; Leitung: Ulrich Noltenhans u. Dr. Barbara Mütter).

*Rothenburg o. d. T. (gegr. 1996)*

Vorsitzender: Herbert Krämer-Niedt, Pfeifersgässchen 8, 91541 Rothenburg o. d. T.; stellv. Vorsitzender: Erich Landgraf, Nuschweg 9, 91541 Rothenburg o. d. T. – Herbert Krämer-Niedt: *Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1913 bis 1919* (Vortrag mit Texten, gelesen von Mitgliedern). – Zum Welttag des Buches 2018: *Der Lenz ist da! Ein bunter Frühlingsstrauß, garniert mit Musik* (gemeinsam mit dem Kulturforum und der Stadtbücherei; moderiert von Hannelore Hochbauer, die mit Erich Landgraf und Herbert Krämer-Niedt die Texte auswählte; vorgetragen von den Genannten und Mitgliedern). – Dr. habil. Rolf Haage (Weimar): *Goethes Gottesbild in seinen Gedichten und Bemerkungen*. – Herbert Krämer-Niedt (Rothenburg o. d. T.): *Einführung in das Theaterstück »Sechs Tanzstunden in sechs Wochen« von Richard Alfieri* (gespielt auf dem Toppler-Theater Rothenburg o. d. T.). – Ders.: *Einführung in die Revue von Tilmann von Blomberg und Bärbel Arenz »Wir sind mal kurz weg. Die Midlife Crisis«* (gespielt auf dem Toppler-Theater Rothenburg o. d. T.). – Ders.: *Ein Bestseller-Autor aus Franken. Jakob Wassermann aus Fürth* (aus unserer Reihe *Fränkisch-deutsche Schriftsteller*; Vortrag mit Texten, gelesen von Mitgliedern). – Im Rahmen der Veranstaltungen zum *Rothenburger Märchenzauber* ders.: *Das orientalische Märchen* (illustrierter Vortrag mit Textbeispielen von *Sindbad dem Seefahrer* aus *1001 Nacht*, gelesen von Mitgliedern). – Ders.: *Wieder ein Bestseller-Autor aus Franken. Leonhard Frank aus Würzburg* (aus unserer Reihe *Fränkisch-deutsche Schriftsteller*; Vortrag mit Texten, gelesen von Mitgliedern).

*Rudolstadt (gegr. 1975)*

Vorsitzender: Hans-Günther Otto, Ahornweg 55, 07407 Rudolstadt; stellv. Vorsitzender: Burkhard Grüner, Höhenblick 1, 07426 Dröbischau. – Matthias Biskupek (Rudolstadt): *»Der Rentnerlehrling«. Eine Lesung und eine E-Mail an Goethe.* – Peter Meuer (Hannover): *Enttäuschte Liebe und rettende Poesie. Die Marienbader »Elegie« in der Autographen-Sammlung Culemann.* – Dr. Annette Seemann (Weimar): *Christiane von Goethe. Dichtung und Wahrheit.* – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Bibel, Sprache, Wahrhaftigkeit. Goethe und Luther.* – Cornelia Mier (Jena), Violoncello; Timo Gutekunst (Rudolstadt), Lesung: *Johann Wolfgang von Goethe: »Novelle«.– Kulturlandschaften: Wörlitz, Dessau und Wittenberg* (Exkursion). – Exkursion zu den *Fürstlichen Erlebniswelten Schloss Schwarzburg* anlässlich von Goethes 269. Geburtstag. – Frank Esche (Rudolstadt): *950 Jahre verwahrte Geschichte. Amüsante, erotische, kuriose und gruselige Ereignisse aus Thüringen.* – Dr. Claudia Taszus (Jena): *»Wem wohl das Glück die schönste Palme beut? Wer freudig tut, sich des Getanen freut«. Goethe und Ernst Haeckel.* – Hans-Günther Otto, Dr. Daniela Danz (beide Rudolstadt): *Von Bienen und Helden. Werkstattgespräch mit der Autorin, Wissenschaftlerin, Museumsleiterin.* – Geselliger Jahresausklang mit Horst Damm (Dresden).

*Saalfeld (gegr. 1966)*

Vorsitzender: Dr. Stefan Efler, Mozartstr. 12, 07318 Saalfeld; stellv. Vorsitzender: Martin Picard, Schillerstr. 18, 07318 Saalfeld. – Elsbeth Zylla (Berlin): *Lesen macht rebellisch. Heinrich Böll zum 100. Geburtstag.* – Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Ästhetisches Vergnügen und psychologische Neugier. Schillers Interesse an Verbrechen.* – Christoph Dieckmann (Berlin): *»Mein Abendland. Geschichten deutscher Herkunft«* (Lesung). – Dr. Gerhard Müller (Jena): *Goethe und die Freimaurer.* – Dr. Heike Spies (Düsseldorf): *Goethes italienische Reise. – Unterwegs über den Rhein. Vom Deutschen Eck zur Festung Ehrenbreitstein* (Exkursion nach Koblenz). – Dr. Michael Knoche (Weimar): *»Tumult im feurigen Gemüte«. Goethe und Friedrich Nicolai im Wortgefecht.* – Dr. Thomas Frantzke (Leipzig): *Johann Joachim Winckelmann und Goethe. Zum 250. Todestag des Begründers der wissenschaftlichen Archäologie und Kunstgeschichte.* – Martin Picard (Saalfeld): *Goethes verleugneter Großvater aus Thüringen. Mehr als eine Buchvorstellung.*

*Siegburg (gegr. 2000)*

Vorsitzender: Paul Remmel, Wolsdorfer Str. 42e, 53721 Siegburg; Geschäftsführer: Franz Josef Wiegelmann, Töpferstr. 23, 53721 Siegburg.
Es liegt kein Bericht vor.

*Sondershausen (gegr. 1973)*

Vorsitzende: Dr. Barbara Heuchel, Wilhelm-Külz-Str. 7, 99706 Sondershausen; Geschäftsführerin: Heide Schödl, August-Bebel-Str. 77, 99706 Sondershausen. – Wolfgang Diez (Sondershausen): *»Es ist an der Zeit«. Goethes »Märchen«.* – Dr. Stephan Elbern (Bad Frankenhausen): *»Wo sie begraben sind«* (Buchvorstellung und Lesung). – Dr. Heidi Ritter (Halle): *Rahel Varnhagen und ihre Salonkultur.* – Vicky Spindler; PD Dr. Mathias Mertens (beide Berlin): *»Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt«. Goethe und die Liebe.* – Exkursion nach Wolfenbüttel. – Theater Nordhausen; Lohorchester Sondershausen: Der Intendant gab einen Überblick über den Spielplan der Saison 2018/2019. – Filmabend *»Die Braut«. Chronik der schicksalhaften Beziehung zwischen Goethe und Christiane Vulpius.* – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Zur Rezeption des Nibelungenliedes mit besonderem Blick auf Goethe.* – Dr. Barbara Heuchel (Sondershausen): *Goethe und die Jahreszeiten.* – Hedi Bialkowski (Artern): *Lesung weihnachtlicher Geschichten und Gedichte.*

*Ulm und Neu-Ulm (gegr. 1997)*

Vorsitzender: Ernst Joachim Bauer, Wacholderweg 8, 89150 Laichingen; stellv. Vorsitzender: Dr. Hans-Ulrich Schäfer, Gleißelstetten 91, 89081 Ulm. – Walter Frei (Ehingen): *Goethe und die Sprechkunst*. – Christine Lammel (Ulm): *»Es schnurrt mein Tagebuch«. Goethes Tagebuch: Ventil, Spiegel, Zuchtrute, Werkstatt des Schriftstellers*. – Barbara Kiem (Freiburg i. Br.): *»Wind ist der Welle lieblicher Buhler«. Von Harfen und Äolsharfen*. – Dieter Lehnhardt (Hüttenberg): *»Gewöhnlich zerstreut der Sohn, was der Vater gesammelt hat«. Goethe als Sammler*. – Christian Schulz (Langenau): *Traum und Wirklichkeit. Die Weimarer Jahre des Harry Graf Kessler*. – Fahrt zu den Kreuzgangspielen in Feuchtwangen mit Besuch einer *Faust*-Aufführung. – Dr. Joachim Seng (Frankfurt a. M.): *»Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater«* (Buchvorstellung). – Kerstin Bönsch (Biberach): *»Die Seele kann oft in ganz anderen Klimaten gedeihen als der Leib«. Das Konzept der ›schönen Seele‹ bei Sophie von La Roche*. – Gertrud Gilbert (Bad Nauheim): *»Ich wär' Goethes dickere Hälfte!«. Über Goethe und Christiane Vulpius* (Schauspiel für eine Person).

*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. – Hedda Buckendahl (Recklinghausen): *Thomas Mann: »Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität«*. – Prof. Dr. Peter Goßens (Bochum): *Der »Himalaya der Literatur«. Goethes Weltliteraturkonzept und die Schriftsteller der Gegenwart*. – Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin): *Über Einsamkeit. Ein Problem im Leben und Werk des späten Goethe*. – Prof. Dr. Hans-Wolf Jäger (Bremen): *Erinnerung an Paul Heyse, Deutschlands ersten Nobelpreisträger für Literatur*. – Prof. Dr. Uwe Hentschel (Berlin, Chemnitz): *Die Weimarer Klassik, eine Klassik der Moderne? Über die Aktualität von Goethes Werken*.

*Waldshut, Goethe-Gesellschaft Hochrhein (gegr. 2000)*

Vorsitzender: † Hansjoachim Gundelach, Wallstr. 18, 79761 Waldshut; Vorsitzende seit Mai 2018: Barbara Falge, Obere Haspelstr. 2 A, 79761 Waldshut; stellv. Vorsitzende: Sabine Guthknecht, In der Ewies 15, 79804 Dogern; stellv. Vorsitzender seit Mai 2018: Daniel Leers, Seilerweg 1, 79790 Küssaberg. – Prof. Dr. Wilhelm Solms (Marburg): *Goethes Liebesgedichte*. – Dr. Bertold Heizmann (Essen): *Johann Peter Hebel*. – Robert Menasse (Wien): *»Die Hauptstadt«* (Lesung). – Uraufführung der Neuvertonung der *Sesenheimer Lieder* von Adrian Brenneisen in Sessenheim/Elsass. – Karl-Heinz Ott (Freiburg i. Br.): *»Und jeden Morgen das Meer«* (Lesung). – *Goethe-Café* (Gespräche über zeitgenössische Literatur mit Gerlinde Münzer und Eva Berberich).

*Wetzlar (gegr. 1973)*

Vorsitzende: Angelika Kunkel, Silhöferstr. 14, 35578 Wetzlar; stellv. Vorsitzender: Thomas Le Blanc, Merianstr. 11, 35578 Wetzlar. – Michaele Scherenberg (Bad Homburg): *Vom Reisen und Ankommen. Erzählungen von Märchen aus aller Welt*. – Dr. Ulrike Enke (Marburg): *Alltag bei Familie Behring*. – Prof. Dr. Jochen Golz (Weimar): *»Man reist ja nicht, um anzukommen«. Reisen bei Goethe*. – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.): *Die Brentanos. Eine Familie in Hessen*. – Busausflug nach Oestrich-Winkel und Bad Ems (Leitung: Elisabeth Kleymann). – Tanja Kinkel (München): *Die Morde der Grimm'schen Märchen* (Lesung und Gespräch). – Literarischer Sommerspaziergang im Sieben-Mühlen-Tal zur Honigmühle anlässlich von Goethes 269. Geburtstag. – Dreitägige Busreise nach Leipzig (Leitung: Dieter Lehnhardt). – Prof. Dr. Marina Bokuchava (Bonn), Dr. Karin Unsicker (Marburg): *Spannende Literatur aus Sakartvelo. Einführung in das Literaturland Georgien*. – Ein georgischer Maler liest *Werther*, ein deutscher Fotograf entdeckt Georgien. Ein Ausstellungsprojekt: Vakhtang Megrelishvili, Tbilissi; Franz Hochheim, Hüttenberg

(in Zusammenarbeit mit den Städtischen Sammlungen Wetzlar). – *Phantastisches Georgien in Kunst und Literatur* (Lesung und Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Phantastischen Bibliothek Wetzlar). – Klaus-Werner Haupt (Spremberg): *»Wer sein Glück erkennt und nutzt, der ist es wert«. Johann Joachim Winckelmann und seine Bedeutung für die Weimarer Klassik*. – Michaela Pfennig (Frankfurt a. M.): *Spirallaufspiele, Glücks- und Kartenspiele, Pfänderspiele. Womit sich unsere Vorfahren die Zeit vertrieben* (Vortrag mit Spieleabend). – Dieter Lehnhardt: *Nachlese zur Busreise nach Leipzig*. – Dr. Wolfgang Keul (Asslar): *Literarischer Lese- und Gesprächskreis* (9 Abende).

*Wuppertal (gegr. 1988)*

Vorsitzende: Dr. Bettina Hofmann, Kipdorf 38, 42103 Wuppertal; stellv. Vorsitzender: Gerold Theobalt, Jägerhofstr. 218, 42349 Wuppertal.
Es liegt kein Bericht vor.

*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; stellv. Vorsitzender seit März 2018: Dr. Alf Rößner, Karl-Liebknecht-Str. 5, 99423 Weimar. – Kranzniederlegung am Sarg Carl Alexanders in der Fürstengruft in Weimar (Gedenkveranstaltung zum Carl-Alexander-Jahr). – Prof. Dr. Jan Philipp Reemtsma (Hamburg): *Lebenswandlung. Wielands Aufenthalt in Zürich*. – Prof. Dr. Hermann Mildenberger, Prof. Dr. Christian Hecht (beide Weimar): *Neu entdeckte Goethezeichnungen aus dem Bestand*. – Prof. Dr. Heiner Boehnke, Hans Sarkowicz, Dr. Joachim Seng (alle Frankfurt a. M.): *»Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater«* (Buchvorstellung) – Prof. Dr. Eberhard Paulus (Regensburg): *Die Bastille am Residenzschloss in Weimar als Haus der Geschichte*. – Steffi Böttger, Sprecherin und Autorin; Stephan Heinemann, Bariton; Konstanze Hollitzer, Klavier (Leipzig): *In memoriam. Walther Wolfgang von Goethe zum 200. Geburtstag*. – PD Dr. Angelika Pöthe (Jena): *»Ich könnte alles entbehren, Goethe nicht«. Zum 200. Geburtstag des Lesers und Mäzens Carl Alexander*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *»Carl Bertuch. Tagebuch vom Wiener Kongress 1814 und 1815«* (Buchvorstellung). – Kranzniederlegung am Denkmal Carl Alexanders. – Studienreise zu den Dichterschlössern in Berlin-Brandenburg. – Dr. Alf Rößner (Weimar): *Carl Alexander im Bildnis* (Sonderführung durch die Ausstellung). – Verleihung des Dr.-Heinrich-Weber-Preises des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums an Ronny Teuscher (Plauen); *»mit dem Glockenschlag zwölf«. Traditionelle Geburtstagsfeier in Goethes Garten*. – Margrit Straßburger (Berlin): *Schöne Luise, unvergessene Königin* (musikalisch-literarisches Programm). – Dr. Ronald Weber, Dr. Matthias Oehme (beide Berlin): *»Peter Hacks. Leben und Werk«* (Buchvorstellung). – Eckardt von der Trenck, Christoph Theusner (beide Weimar): *Wielands Gäste*. – Dr. Siegfried Seifert (Weimar): *»Bewegungen von großer Schönheit«. Wie Lady Hamilton Goethe, Herder und andere in Neapel faszinierte*. – Dr. Christoph Schmälzle (Berlin): *»Laokoon in der Frühen Neuzeit«* (Buchvorstellung). – Günther Preuße (Basdorf): *Der Hofapotheker Carl August Hoffmann*. – Eckardt von der Trenck, Dieter Höhnl (beide Weimar): *Goethe als Theaterintendant*.

*Freies Deutsches Hochstift Frankfurter Goethe-Museum*

Direktorin: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a. M. – Ausstellungen: *Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater*. – *Romantik in Hessen. Eine Fotoausstellung*. – *»Nie standen die Frauen an ihrem gehörigen Platze«. Charlotte von Stein. Schriftstellerin, Freundin und Mentorin*. – *»Die Schönheit der Sprache jedoch strahlt«. Der Buchkünstler Hermann Rapp (1937-2015)*. – Gespräche im Goethe-Haus: Prof. Dr. Ernst Osterkamp (Berlin), Dr. Gustav Seibt (Berlin), Moderation: Prof. Dr. Anne

Bohnenkamp-Renken: *Goethe-Annalen 1818*. – Frankfurter HausGespräche: *Zentrum und Extreme. Wechselspiele der offenen Gesellschaft* (in Kooperation mit der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, dem Haus am Dom und dem Literaturhaus Frankfurt a. M.): Dr. Sonja Engel (Dresden), Prof. Dr. Günter Oesterle (Gießen), Moderation: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken: *Romantische Invektiven?* – Reihe *Was ist Romantik?* Auftaktveranstaltung mit Prof. Dr. Roland Borgards (Frankfurt a. M.), Prof. Dr. Johannes Grave (Bielefeld), Prof. Dr. Stefan Matuschek (Jena); Moderation: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken. – *Friedrich Hölderlin* mit Prof. Dr. Bohnenkamp-Renken, Prof. Dr. Gerhard Kurz (Gießen); Lesung: Heidi Ecks (Frankfurt a. M.). – *Karl Marx, ein Romantiker?* mit Dr. Rainer Hank (Frankfurt a. M.) und Prof. Dr. Jochen Hörisch (Mannheim); Moderation: Prof. Dr. Anne Bohnenkamp, Lesung: Katharina Bach (Frankfurt a. M.). – Prof. Dr. Markus Bernauer (Berlin): *Der Roman des Freiherrn von Vieren*. – Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.), Prof. Dr. Martin Dinges (Stuttgart): *Bettine von Arnim und die Medizin*. – *Hofmannsthal 1968. Zur Gründung der Hofmannsthal-Gesellschaft vor 50 Jahren* (Festveranstaltung) mit Prof. Dr. Martin Stern (Basel), Prof. Dr. Elsbeth Dangel-Pelloquin (Basel), Dr. Konrad Heumann (Frankfurt a. M.). – – Weltliteratur in Übersetzungen: Jurko Prochasko (Lemberg), Prof. Dr. Klaus Reichert (Frankfurt a. M.): *Über das Übersetzen, am Beispiel von Goethes »Wahlverwandtschaften«* (in Kooperation mit dem Jüdischen Museum Frankfurt a. M.). – Andrea Ott (München), Denis Scheck (Köln): *Jane Austen: »Vernunft und Gefühl«*. – Vorträge und Buchvorstellungen: *Handschriften der Romantik. Ein Werkstattbericht* mit Prof. Dr. Wolfgang Bunzel, Karoline Sinur, Dr. Konrad Heumann, Alexander Englert (alle Frankfurt a. M.), Katharina Hacker (Berlin), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (in Kooperation mit dem Verein der Freunde und Förderer des Literaturlands Hessen e. V.). – Prof. Dr. Andrea Polaschegg (Graz): *Romantische Passion? Konfessionspoetik und Medienpolitik bei Georg Büchner*. – Prof. Dr. Gunter E. Grimm (Duisburg-Essen): *»Nähe in der Ferne«. Streiflichter auf Gottfried Benns Goethe-Rezeption* (Matinee in Kooperation mit der Gottfried-Benn-Gesellschaft). – Prof. Dr. Hans-Heino Ewers (Frankfurt a. M.): *Michael Ende neu entdecken*. – Prof. Dr. Dennis Mahoney (Vermont): *›Ahnungen‹ von Goethes ›Gegenwart‹ beim jungen Joseph von Eichendorff*. – Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt a. M.): *Goethes Mignon. Ikone der Romantik oder tragisches Kind?*. – In Kooperation mit literaTurm: Prof. Dr. Barbara Stollberg-Rilinger (Münster): *Maria Theresia. Die Kaiserin in ihrer Zeit*; Moderation: Jürgen Kaube. – Prof. Dr. Martin Geck (Dortmund): *Beethoven. Der Schöpfer und sein Universum*; Musik: Axel Gremmelspacher, Lesung: Daniel Werner. – – PD Dr. Ernst Ziegler (St. Gallen): *Et in Arcadia Ego. Arthur Schopenhauer in Italien* (in Kooperation mit der Schopenhauer-Gesellschaft). – Prof. Dr. Alexander Demandt (Gießen): *Goethe und die Bäume der Romantik*. – Dr. Margaretha Huber (München): *Schönes Zauberbild Helena. Goethes Helena-Akt (»Faust II«)*. – Prof. Dr. Elisabeth Décultot (Paris, Halle): *Kunst als historisches Subjekt. Winckelmanns »Geschichte der Kunst des Altertums«*.– Prof. Dr. W. Daniel Wilson (London): *»Der Faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich«* (Buchvorstellung). – Lesungen: *Textor versus Göthé* mit Prof. Dr. Michael Stolleis, Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken; Lesung: Michael Quast, Katerina Zermankova (alle Frankfurt a. M.). – Sigrid Damm (Berlin): *»Sommerregen der Liebe. Goethe und Frau von Stein«*. – Liederabende: *Verklärte Nacht. Vertonungen nach Gedichten von Richard Dehmel* (Samantha Gaul, Sopran; Theodore Browne, Tenor; Götz Payer, Klavier). – *»Der Mann ist persönlich, das Weib typisch« (Ricarda Huch)* (Emma Moore, Sopran; Sofia Pavone, Mezzosopran; Katsuhisa Mori, Klavier). – *Sehnsucht nach der Waldgegend mit Vertonungen von Franz Schubert, Robert Schumann, Hugo Wolf u. a.* (Jennifer Kreßmann, Sopran; Katharina Magiera, Alt; Hedayet Djeddikar, Klavier). – *»Dir zu eröffnen mein Herz«. Liebesgedichte von Goethe* (Ekaterina Aleksandrova, Mezzosopran; Ludwig Mittelhammer, Bariton;

Hilko Dumno, Klavier). – *»Maikäfer, flieg«. Zum Weltkriegsende am 11. November 1918* (Marie Seidler, Mezzosopran; Sebastian Geyer, Bariton; Hilko Dumno, Klavier). – Goethe-Festwoche *Goethe und die Musik*: Eröffnung: Podiumsgespräch mit Prof. Dr. Peter Gülke (Weimar), Prof. Dr. Friederike Wißmann, Gordon Kampe (beide Berlin), Moderation: Julia Cloot (Bad Homburg), Musik: *Ensemble Modern*, Beethoven: Uraufführung *lichtverzwickt* von Gordon Kampe. – Andreas Martin (Barcelona): *Musik in Goethes Elternhaus* (Vortrag und Lautenspiel). – Ulrike und Prof. Dr. Udo Ebert (Jena): *Goethe und Felix Mendelssohn Bartholdy* (Vortrag mit Musik und Bildern). – Prof. Dr. Norbert Miller (Berlin), Prof. Dr. Thomas Betzwieser (Frankfurt a. M.): *Goethe und Beethoven* (Podiumsgespräch mit Musikbeispielen). – *Familie Goethe und die Musik. Musikalische Führungen durch das Goethe-Haus* mit Dr. Doris Schumacher und Cristina Szilly (Goethe-Haus). – *Goethe und Zelter* mit Katharina Magiera (Alt), Dr. Rüdiger Volhard, Klavier) und Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken (Texte und Gespräch). – *Szenen aus Goethes »Faust« von Schubert bis Schumann* (Gerold Huber, Klavier; Ruth Ziesak, Sopran; Raoul Steffani, Bariton; Julian Orlishausen, Tenor; Moderation: Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer). – Sonstiges: *Freya*, in Kooperation mit der Freya-von-Moltke-Stiftung für das Neue Kreisau (Filmvorführung). – *Büchner und die Romantik* (internationale Tagung; Leitung: Prof. Dr. Burghard Dedner, Marburg), Prof. Dr. Roland Borgards (Frankfurt a. M.), in Kooperation mit der Büchner-Forschungsstelle und der Goethe-Universität Frankfurt a. M. – Nacht der Museen: *Persische Musik und Lyrik, Führungen*. – Feiern zu Goethes Geburtstag: Eröffnung der Charlotte-von-Stein-Ausstellung, Liedvortrag: Hans Christoph Begemann, Bariton; Hilko Dumno, Klavier. – Rundgang *Auf Hölderlins Spuren durch Frankfurt* mit Reinhard Pabst. – Das Deutsche Literaturarchiv in Marbach (Exkursion). – Sonderführungen zum Thema *Schopenhauer und der »romantische« Goethe* mit Dr. Thomas Regehly (Frankfurt a. M.).

*Goethe-Museum Düsseldorf*
*Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung*

Direktor des Goethe-Museums und Vorstand der Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung: Prof. Dr. Christof Wingertszahn, Goethe-Museum, Schloss Jägerhof, Jacobistr. 2, 40211 Düsseldorf. – Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal): *Zwei Märchen Philipp Otto Runges in der Sammlung der Brüder Grimm: »Vom Machandelbaum« und »Vom Fischer und seiner Frau«*. – Bernd Desinger (Düsseldorf): *»Arthurs Entführung«* (Lesung). – Heinrich Spohr (Düsseldorf): *»Das Düsseldorfer Rheinisch«. Artig vorgetragen und mit bildhaften Wendungen gespickt* (Lesung). – Prof. Dr. Bernd Witte (Düsseldorf): *Spinoza, Jacobi, Goethe. Pempelfort als Erinnerungsort der deutschen Klassik*. – *»Taten des Lichts«. Mack & Goethe* (Ausstellungseröffnung mit Vorträgen und Musik). – Prof. Dr. Christof Wingertszahn (Düsseldorf): *»Käme ich nach England hinüber, ich würde kein Fremder seyn«. Goethe und Großbritannien*. – Prof. Dr. Johannes Grebe-Ellis (Wuppertal): *Goethes Farbenlehre aus der Sicht der heutigen Physik*. – Dr. Barbara Steingießer (Meerbusch): *»Taten des Lichts«. Mack und Goethe*. – Prof. Dr. Hartmut Böhme (Hamburg): *Goethe, Ovid und Heinz Mack. Über Formen und Formwandel*. – PD Dr. Eckhart Bendin (Dresden), Philipp Röhe Hansen (Schlichting): *Goethes Farbenlehre. Anspruch und Diskurs*. – Düsseldorfer *Nacht der Museen* 2018 (Führungen, Vorträge, Aktionen). – Prof. Dr. Herbert Zeman (Wien) mit Karoline Pilcz (Sopran) und Julius Zeman (Klavier): *»Nur nicht lesen! Immer singen!«. Mädchengestalten Goethes in Vertonungen von Ludwig van Beethoven, Wenzel Johann Tomaschek und Franz Schubert* (Vortrag mit Musik). – Dr. Stephan Geiger (Konstanz): *»Eintauchen in diese fremde Schönheit«. Inspiration Orient bei Heinz Mack*. – Prof. Dr. Gernot Böhme (Darmstadt): *Licht am Werk. Licht-Ästhetik bei Goethe und Mack*. – Prof. Dr. Julius Schoeps (Potsdam): *Goethe und die Juden*. – Prof. Dr. Dr. Christoph Cremer (Heidelberg): *Goethes Farbenlehre und die moderne Optik*. – Prof. Dr. Anke Bosse (Klagenfurt): *Die Inspiration »Orient« bei Johann Wolfgang*

*von Goethe*. – Dr. Herbert Schmidt (Düsseldorf): *»Die Goethes in Weimar. Verfall einer Familie. Eine Chronik«* (Buchvorstellung). – *Jüdische Künstler in jiddischen Büchern und Zeitschriften. Russische Künstler aus der Sammlung LS des Van-Abbe-Museums Eindhoven* (Ausstellungseröffnung in Kooperation mit dem Institut für Jüdische Studien und dem Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf). – Prof. Dr. Efrat Gal-Ed (Düsseldorf): *Jiddischland. Verheißung einer Zugehörigkeit*. – Prof. Dr. Peter Goßens (Bochum): *Die ›Welt der Weltliteratur‹ und die Schriftsteller der Gegenwart*. – Marie-Curie-Gymnasium Düsseldorf: *Verwandlung* (Konzert). – *Goethe-Sommerfest zum 269. Dichtergeburtstag* (Vorträge und Schauspiel). – *»Taten des Lichts«. Mack & Goethe* (Buchvorstellung mit Redebeiträgen und Musik). – *Rumänische Trachten aus der Sammlung des Dorfmuseums Dimitrie Gusti* (Ausstellungseröffnung in Kooperation mit dem Deutsch-Rumänischen Kulturverein Atheneum e. V.); Hildegard Bergel Boettcher (Gesang), Hans Bergel (Autor): *Hundert Jahre modernes Rumänien* (Konzert und Lesung). – Dr. Andreas Platthaus (Frankfurt a. M.): *»Sein Weg ist durch Flammen und Rauch gekennzeichnet«. Goethe und das Feuer*. – Iiro Rantala (Piano), Ulf Wakenius (Gitarre): *Jazz im Goethe-Museum*. – Markus Schönewolf mit Catriona Böhme (Viola Campanula) und Jie Zhou (Harfe): *Glockenblumengesänge (Uraufführung) als »neue Harmonie« für Viola Campanula und Harfe* (Konzert). – Dr. Dr. h. c. mult. Manfred Osten (Bonn): *Goethe und die Glockenblume. Zur Aktualität des Goethe'schen Wahrheitsbegriffs von Kunst und Natur*. – Prof. Dr. W. Daniel Wilson (London): *Weltmission. Goethe-Bilder und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich*. – düsseldGOLD: *Die eigene Handschrift* (Ausstellungseröffnung). – Prof. Dr. Gertrude Cepl-Kaufmann (Düsseldorf): *Politisches Schreiben und allegorisches Erzählen als Erkenntnismodelle. Literatur in den 1980ern*. – *Klavierkonzert mit Gedichten von Goethe in Verbindung mit dem Klavierstudio Koyama* (Konzert). – Jacek Klimkiewicz, Hideko Kobayashi (Viola), Yan Vaigot (Violoncello) und Catherine Vickers (Klavier): *Zauberlehrling. Der große Meister und sein brillanter Schüler. Jubiläumskonzert zum 240. Geburtstag von Johann Nepomuk Hummel* (Konzert). – Christian Liedtke (Düsseldorf): *»Das Bier in Weimar ist wirklich gut«. Heinrich Heine und Goethe*. – Prof. Dr. Heinrich Detering (Göttingen): *»Die schöne Geschichte und Gotteserfindung«. Abraham in Thomas Manns Joseph-Roman*. – Prof. Dr. Stefan Keppler-Tasaki (Tokio): *Goethe, der Japaner. Zen, Film, Manga*.

*Casa di Goethe Rom (gegr. 1997)*

Leiterin: Dr. Maria Gazzetti, Via del Corso 18, 00186 Rom. – Ausstellungen: *Farbenlieder. Hans Werner Henze (1926-2012)*. – *Robert Gschwantner. La cascata e il lago. Eine Grand Tour in Bildern und Objekten*. – *Beuys: Italienische Reisen*. – – Vorträge: internationale Vorlesungsreihe 2017/2018 *Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Ein europäisches Rezeptionsphänomen / fenomeno europeo della ricezione* (in Kooperation mit dem Deutschen Archäologischen Institut und der Humboldt-Universität zu Berlin). – Dr. Michael Knoche (Weimar): *Die Geschäfte der Weimarer Bibliothek unter Goethes Oberaufsicht um 1800*. – Prof. Dr. Dr. h. c. Ansgar Nünning (Gießen): *Wert und Wissen der Literatur als Ressourcen der Resilienz. Europäische Kulturen als Erzähl- und Wertegemeinschaften*. – Dr. Gerrit Walczak (Berlin): *Kopflos in Rom, brotlos in Weimar. Aus den Erinnerungen des Malers Alexander Macco (1767-1846)*. – Martin Mosebach (Frankfurt a. M.), Stefano Patti (Rom): *»Wiedersehen in Rom – Arrivederci a Roma«* (Lesung aus einem unveröffentlichten Text). – – Buchvorstellungen: Prof. Dr. Pierluigi Panza (Mailand), Prof. Dr. Marcello Barbanera (Rom): *»Museo Piranesi«*. – Enrico Ganni (Turin), Lorenzo Profita (Rom): *»J. W. Goethe. Dalla mia vita. Poesia e verità«*. – – Musik und Lesung: Maria Loanda Gloriani, Michele Zaccharia, Marco Minà (alle Rom): *Ingeborg Bachmann / Hans Werner Henze: Lettere di un'amicizia*.

# *Ausschreibungstext zur Vergabe von Werner-Keller-Stipendien*

Die Goethe-Gesellschaft in Weimar fördert durch Stipendien, die wir überwiegend privaten Spenden von Mitgliedern und Freunden unserer Gesellschaft verdanken, wissenschaftliche Projekte, die der Erforschung von Leben und Werk Goethes und der Zeit der deutschen Klassik dienen, die Rezeption des Dichters und seiner Epoche zum Gegenstand haben oder sich einer entsprechenden Übersetzung widmen.

Besondere Verdienste um das Stipendienprogramm hat sich der Ehrenpräsident der Goethe-Gesellschaft Prof. Dr. Werner Keller, von 1991 bis 1999 deren Präsident, erworben, so dass das Stipendienprogramm seit 2010 Werner-Keller-Stipendienprogramm heißt.

*Bedingungen*

Voraussetzung für die Bewerbung um ein Werner-Keller-Stipendium ist die Arbeit an einer akademischen Abschlussarbeit, Dissertation, Habilitation oder Übersetzung.

Das Stipendium beträgt 1000 € monatlich. Vergeben werden im Allgemeinen dreimonatige Stipendien. Regelungen zur Übernahme der Reisekosten werden individuell vereinbart.

Die Goethe-Gesellschaft vermittelt den Stipendiaten ein Einzelzimmer. Der vom Stipendiaten zu begleichende Mietanteil beträgt je nach der vermittelten Unterkunft 100 bis 200 €. Unabdingbar ist eine gültige Auslandskrankenversicherung, die vom Stipendiaten rechtzeitig vor der Reise im Heimatland abzuschließen ist.

Die Goethe-Gesellschaft ermöglicht die Publikation besonders qualifizierter Abhandlungen im Goethe-Jahrbuch. Von den Stipendiaten wird ein kurzer Abschlussbericht über ihre Tätigkeit erwartet. Gebeten sei zudem, bei einer Publikation der Ergebnisse auf die Förderung durch die Goethe-Gesellschaft hinzuweisen.

*Arbeitsmöglichkeiten*

Stipendiaten der Goethe-Gesellschaft können im Goethe- und Schiller-Archiv, im Goethe-Nationalmuseum und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek arbeiten. Zudem stehen die Bestände des Landesarchivs Thüringen – Hauptstaatsarchivs Weimar, der Hochschule für Musik »Franz Liszt« und der Bauhaus-Universität Weimar (Sammlungen, Bibliotheken) für Forschungsarbeiten zur Verfügung.

*Bewerbungen*

Anträge für die Vergabe des Werner-Keller-Stipendiums sind zu senden an:

**Dr. Petra Oberhauser**
**Geschäftsführung Goethe-Gesellschaft**
**Burgplatz 4**
**99423 Weimar.**

(Telefon: 03643 – 202050 Fax: 03643 – 202061
e-mail: goetheges@aol.com www.goethe-gesellschaft.de)

Die Bewerbungsunterlagen sollten bestehen aus einer ausführlichen Projektbeschreibung, einem kurzen Lebenslauf, der die wissenschaftliche Entwicklung erkennen lässt, zwei Beurteilungen und einer Publikationsliste.

Die Bewerbung ist bis zum 30. September für das jeweils folgende Jahr einzureichen.

# *Die Mitarbeiter dieses Bandes*

Prof. Dr. Frieder von Ammon, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig
frieder.vonAmmon@gmx.net

Prof. Dr. Laura Balbiani, Via Lorenteggio 51, 20146 Milano, Italien
l.balbiani@univda.it

Volkmar Birkholz, Goethestraße 2, 99096 Erfurt

Prof. Dr. Hendrik Birus, Schwedenstraße 2, 80805 München
h.birus@jacobs-university.de

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt a. M.
abohnenkamp@goethehaus-frankfurt.de

Prof. Dr. Anke Bosse, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Musil-Institut, Kärntner Literaturarchiv, Bahnhofstraße 50, 9020 Klagenfurt, Österreich
Anke.Bosse@aau.at

Prof. Dr. Heinrich Detering, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Deutsche Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen
detering@phil.uni-goettingen.de

Prof. Dr. Christoph Deupmann, School of Foreign Languages, German Department, Beijing Institute of Technology (BIT), Haidian District, 5 Zhongguancun Street, 100081 Beijing, China
CDeupmann@gmx.de

Prof. Dr. Sabine Doering, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Germanistik, Postfach, 26111 Oldenburg
sabine.doering@uni-oldenburg.de

Prof. Dr. Helmut Galle, Rua Bela Cintra, 103, apto. 114, 01415-001 São Paulo – SP, Brasilien
hgalle@usp.br

Prof. Dr. Dr. h. c. Jochen Golz, Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Dr. Margrit Glaser, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
margrit.glaser@klassik-stiftung.de

Prof. Dr. Wolfram Groddeck, Rührbergstraße 23, 4058 Basel, Schweiz
wolfram.groddeck@ds.uzh.ch

Dr. Christian Hain, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
christian.hain@klassik-stiftung.de

PD Dr. Jutta Heinz, Goethe-Wörterbuch, Arbeitsstelle Tübingen, Frischlinstraße 7, 72074 Tübingen
jutta.heinz@adw.uni-heidelberg.de

Prof. Dr. Raymond Heitz, Université de Lorraine, UFR Arts, Lettres et Langues, Centre d'Etudes Germaniques Interculturelles de Lorraine, Île du Saulcy, BP 70328, 57045 Metz Cedex, Frankreich
raymond.heitz083@orange.fr

Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen, Universität Zürich, Musikwissenschaftliches Institut, Florhofgasse 11, 8001 Zürich, Schweiz
hjhinrichsen@access.uzh.ch

Felicitas Hoppe, Schumannstraße 15, 10117 Berlin
felicitas-hoppe@t-online.de

PD Dr. Hans-Joachim Jakob, Universität Siegen, Didaktik der deutschen Literatur, Adolf-Reichwein-Straße 2, Postfach AR-IF, Erdgeschoss, 57076 Siegen
hajo_jakob@web.de

Dr. Siegfried Jaschinski, Augur Capital, Westendstraße 16-22, 60325 Frankfurt a. M.
jaschinski@augurcapital.com

Prof. Dr. Benedikt Jeßing, Ruhr-Universität Bochum, Germanistisches Institut, 44780 Bochum
benedikt.jessing@rub.de

Prof. Dr. Stefan Keppler-Tasaki, The University of Tokyo, Graduate School of Humanities, Faculty of Letters, Bunkyo-ku, Hongo 7-3-1, Tokyo 113-0033, Japan
keppler-tasaki@gmx.com

Prof. Dr. Hans-Joachim Kertscher, Spitze 4 A, 06184 Kabelsketal OT Dieskau
hans-joachim.kertscher@izea.uni-halle.de

Prof. Dr. Arne Klawitter, Waseda University, Faculty of Letters, Arts and Sciences, School of Humanities, Toyama 1-24-1, Shinjuku-ku, 162-8644 Tokyo, Japan
arne.klawitter@web.de

Johannes Korngiebel, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
johannes.korngiebel@klassik-stiftung.de

Dr. Hauke Kuhlmann, Universität Bremen, Fachbereich 10: Sprach- und Literaturwissenschaften, Bibliothekstraße 1, 28359 Bremen
ha_ku@uni-bremen.de

Dr. Ariane Ludwig, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
ariane.ludwig@klassik-stiftung.de

Prof. Dr. Waltraud Maierhofer, 3832 County Down Lane, North Liberty, IA 52317, USA
waltraud-maierhofer@uiowa.edu

Prof. Dr. Stefan Matuschek, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, 07743 Jena
stefan.matuschek@uni-jena.de

Prof. Dr. Mathias Mayer, Universität Augsburg, Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur, Universitätsstraße 2, 86135 Augsburg
mathias.mayer@philhist.uni-augsburg.de

PD Dr. Christopher Meid, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
christopher.meid@germanistik.uni-freiburg.de

Prof. Dr. Albert Meier, Bäckergang 10, 24103 Kiel
info@albert-meier.de

Dr. Gerhard Müller, In der Doberau 11, 07749 Jena
x7muge@gmx.de

Prof. Dr. Olaf L. Müller, Humboldt-Universität zu Berlin, Lehrstuhl für Naturphilosophie und Wissenschaftstheorie der Naturwissenschaften, Unter den Linden 6, 10117 Berlin
muelleol@cms.hu-berlin.de

Dr. Peter Neumann, Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Institut für Philosophie, Ammerländer Heerstraße 114-118, 26129 Oldenburg
peter_neumann@hotmail.com

Dr. Petra Oberhauser, Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., Burgplatz 4, 99423 Weimar
goetheges@aol.com

Prof. Dr. Ernst Osterkamp, Heimat 35, 14165 Berlin
ernst.osterkamp@rz.hu-berlin.de

Nicolas von Passavant, Nonnenweg 14, 4053 Basel, Schweiz
np@vonpassavant.net

Prof. Dr. Andrea Polaschegg, Universität Siegen, Germanistisches Seminar, Allgemeine Literaturwissenschaft, Hölderlinstraße 3, 57068 Siegen
andrea.polaschegg@uni-siegen.de

Prof. Dr. Hartmut Reinhardt, Universität Trier, Fachbereich II – Germanistik, 54286 Trier
ha.reinhardt@t-online.de

Prof. Dr. Carsten Rohde, Sun Yat-sen University, School of Foreign Languages, German Department, 135 West Xingang Road, Guangzhou 510275, China
rohde@mail.sysu.edu.cn

Dr. Bastian Röther, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Burgplatz 4, 99423 Weimar
bastian.roether@klassik-stiftung.de

Andreas Rumler, Ginsterweg 46, 50189 Elsdorf
rumlera@web.de

Dr. Sabine Schimma, GRIMMWELT Kassel, Weinbergstraße 21, 34117 Kassel
sabine.schimma@t-online.de

Dr. Gustav Seibt, Rethelstraße 9, 12435 Berlin
gustav.seibt@sueddeutsche.de

Dr. Siegfried Seifert, Abraham-Lincoln-Straße 10, 99423 Weimar
seifertsiegfried@web.de

PD Dr. Kai Sina, Georg-August-Universität Göttingen, Seminar für Deutsche Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen
kai.sina@phil.uni-goettingen.de

Prof. Dr. Wilhelm Solms, Mandlstraße 19, 80802 München
wilhelm.solms@t-online.de

Ekkehard Taubner, Falkensteiner Straße 6, 08239 Bergen

Dr. Ronny Teuscher, Hegelstraße 89, 08527 Plauen

Prof. Dr. Juliane Vogel, Universität Konstanz, Fachbereich Literaturwissenschaft, Fach 164, 78457 Konstanz
juliane.vogel@uni-konstanz.de

Jan Wagner

Dr. Johannes Waßmer, Kirchfeldstraße 93, 40215 Düsseldorf
johannes.wassmer@gmx.de

Stefan Weidner
stefanweidner.stw@googlemail.com

Prof. Dr. David E. Wellbery, LeRoy T. and Margaret Deffenbaugh Carlson University Professor, Germanic Studies, Committee on Social Thought, University of Chicago, 1050 East 59th St., Chicago, IL 60637, USA
wellbery@uchicago.edu

Prof. Dr. Bernd Witte, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Philosophische Fakultät, Martin Buber Werkausgabe, Universitätsstraße 1, 40225 Düsseldorf
witte@phil.hhu.de

PD Dr. Mario Zanucchi, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutsches Seminar, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
mario.zanucchi@germanistik.uni-freiburg.de

Dr. Edith Zehm, Andechser Straße 6 b, 82205 Gilching
ezehm@germanistik.uni-muenchen.de

Prof. Dr. Dr. h. c. Bernhard Zimmermann, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Seminar für Griechische und Lateinische Philologie, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg i. Br.
bernhard.zimmermann@altphil.uni-freiburg.de

# *Siglen-Verzeichnis*

| | |
|---|---|
| AS | Goethes Amtliche Schriften. Veröffentlichung des Staatsarchivs Weimar. Bd. I: 1776-1786. Hrsg. von Willy Flach. Weimar 1950. Bd. II. Bearbeitet von Helma Dahl. 1. Halbbd.: 1788-1797. Weimar 1968. 2. Halbbd.: 1798-1819. Weimar 1970. Bd. III: Erläuterungen zu den Schriften 1788-1819. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1972. Bd. IV: Register. Bearbeitet von Helma Dahl. Weimar 1987. |
| BuG | Goethe: Begegnungen und Gespräche. Hrsg. von Ernst Grumach u. Renate Grumach. [Ab Bd. III:] Begründet von Ernst Grumach u. Renate Grumach. Hrsg. von Renate Grumach. Berlin 1965 ff. |
| DWb | Deutsches Wörterbuch. Begr. von Jacob und Wilhelm Grimm. 33 Bde. Leipzig 1854-1962. Nachdruck München 1984. |
| FA | Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bde. (in 45). Hrsg. von Friedmar Apel u. a. Frankfurt a. M. u. Berlin 1985-2013 [Frankfurter Ausgabe]. |
| GB | Johann Wolfgang Goethe: Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar/Goethe- und Schiller-Archiv [seit 2015] in Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig u. der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur hrsg. von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers u. Elke Richter. Bd. I,I/II ff. Berlin 2008 ff. [seit 2014 Berlin, Boston]. |
| *Goethe-Handbuch* | Goethe-Handbuch. 5 Bde. Hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt. Stuttgart, Weimar 1996-1999.<br>Supplemente: Bd. 1: Musik und Tanz in den Bühnenwerken. Hrsg. von Gabriele Busch-Salmen unter Mitarbeit von Benedikt Jeßing. Stuttgart, Weimar 2008; Bd. 2: Naturwissenschaften. Hrsg. von Manfred Wenzel. Stuttgart, Weimar 2012; Bd. 3: Kunst. Hrsg. von Andreas Beyer u. Ernst Osterkamp. Stuttgart, Weimar 2011. |
| GJb | Goethe-Jahrbuch (auch für alle anders lautenden Titel des Jahrbuchs). Weimar 1880 ff. |
| *Gespräche* | Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig. 5 Bde. Zürich, Stuttgart, Bd. 4-5: Zürich, München 1965-1987. |
| GT | Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Jochen Golz unter Mitarbeit von Wolfgang Albrecht, Andreas Döhler und Edith Zehm. [Ab Bd. VI:] Im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. I ff. Stuttgart, Weimar 1998 ff. |
| GWb | Goethe-Wörterbuch. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 1 ff. Berlin, Stuttgart 1978 ff. |
| HA Briefe | Goethes Briefe. 4 Bde. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow und Bodo Morawe. Hamburg 1962-1965. |
| HA Briefe an Goethe | Briefe an Goethe. 2 Bde. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Hamburg 1965-1969. |

| | |
|---|---|
| LA | Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina. Begr. von Lothar Wolf und Wilhelm Troll. Hrsg. von Dorothea Kuhn, Wolf von Engelhardt und Irmgard Müller. Abt. I: Texte. 11 Bde. Weimar 1947-1970. Abt. II: Ergänzungen und Erläuterungen. 10 Bde. (in 18 Teilbden). Weimar 1959-2011. Abt. III: Verzeichnisse und Register. Weimar 2014-2019 [Leopoldina-Ausgabe]. |
| MA | Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. 21 Bde. (in 33). Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. München 1985-1998 [Münchner Ausgabe]. |
| RA | Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform. Hrsg. Karl-Heinz Hahn, Redaktor Irmtraut Schmid. [ab Bd. 6:] hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, [ab Bd. 8:] hrsg. von der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Bd. 1 ff. Weimar 1980 ff. |
| SchrGG | Schriften der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1885 ff. |
| SNA | Schillers Werke. Nationalausgabe. 1940 begründet von Julius Petersen. Fortgeführt von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese, Siegfried Seidel. Hrsg. im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers. 40 Bde. Weimar 1943 ff. |
| WA | Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 143 Bde. Weimar 1887-1919. Nachdruck München 1987. [nebst] Bd. 144-146: Nachträge und Register zur IV. Abt.: Briefe. Hrsg. von Paul Raabe. Bde. 1-3. München 1990 [Weimarer Ausgabe]. |

# *Abbildungsnachweis*

*Beitrag Anke Bosse*

| | |
|---|---|
| Abb. 1, 2 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 25/W 789a |

*Beitrag Hans-Joachim Hinrichsen*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 32/28 |
| Abb. 2 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 32/971 |
| Abb. 3 | Johannes Brahms: *Sämtliche Werke. Ausgabe der Musikfreunde in Wien*. Leipzig 1927/28. Bd. 22. Hrsg. von Eusebius Mandyczewski, S. 47 f. |

*Beitrag Andrea Polaschegg*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Michael Kleeberg: *Der Idiot des 21. Jahrhunderts*. Berlin, Köln 2018, S. 9 |
| Abb. 2, 3 | *West-östlicher Divan von Goethe*. Stuttgard 1819, o. P. |

*Beitrag Kai Sina*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. BSB Cgm 5122, S. 7 |

*Beitrag Wolfram Groddeck*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Johann Wolfgang von Goethe: *West-östlicher Divan*. Eigenhändige Niederschriften. Hrsg. u. erläutert von Katharina Mommsen. 2 Bde. Frankfurt a. M., Leipzig 1996, Bd. 1, S. [145] Vs. |
| Abb. 2 | Ebd., S. [145] Rs. |

*Beitrag Stefan Keppler-Tasaki*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv, Foto: Unbekannt, TMA_3206 |
| Abb. 2 | ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv, Foto: Unbekannt, TMA_3204 |
| Abb. 3 | Thomas Mann House Los Angeles, Pacific Palisades, Foto: Josh Widera |
| Abb. 4 | Thomas Mann House Los Angeles, Pacific Palisades, Foto: Stefan Keppler-Tasaki |

*Beitrag Christian Hain*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Foto: Robert Schwabe, Weimar |
| Abb. 2, 3 | Foto: Maria Günther, Weimar |
| Abb. 4 | RA 9.1, S. 200 |
| Abb. 5 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 28/520, Bl. 16r |
| Abb. 6 | https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=403:1:11223323429951; 13.10.2019 |

*Beitrag Margrit Glaser, Johannes Korngiebel, Ariane Ludwig*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Foto: Robert Schwabe, Weimar |
| Abb. 2 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 27/1, Bl. 2 |
| Abb. 3 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 27/23, S. 336 |

| | |
|---|---|
| Abb. 4 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 27/36, Bl. 4 Rs. |
| Abb. 5 | GT VII,1, S. 11 |
| Abb. 6 | GT VII,2, S. 510f. |

*Beitrag Frieder von Ammon, Edith Zehm*

| | |
|---|---|
| Abb. 1-4 | Leipziger Städtische Bibliotheken, SAX.2628 |

*Beitrag Ronny Teuscher*

| | |
|---|---|
| Abb. 1, 2 | Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, Sign. KAT115 |
| Abb. 3 | Foto: Ronny Teuscher, Plauen |

*Beitrag Margrit Glaser*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Thüringer Landesmuseum Heidecksburg, Foto: Lars Krauße, Rudolstadt |
| Abb. 2 | Klassik Stiftung Weimar, Museen, KGr 215854 |

*Beitrag Bastian Röther*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 28/124, Bl. 375 |

*Beitrag Nicolas von Passavant*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Privatbesitz |

*Aus dem Leben der Goethe-Gesellschaft*

*In memoriam*

| | |
|---|---|
| Porträt Theo Buck | Foto: privat |
| Porträt Wolfgang Müller | Foto: privat |
| Porträt Manfred Wenzel | Foto: Dr. Eva-Maria Dickhaut, Marburg |

*Beitrag Andreas Rumler*

| | |
|---|---|
| Abb. 1 | Foto: Prof. Dr. Franz Prüß, Güstrow |

# *Manuskripthinweise*

1 Manuskripte bitte in neuer Orthographie (Zeilenabstand 1,5, Schrifttyp Arial, Schriftgröße 12 Punkt, einseitig beschrieben) in einem Umfang von max. 30.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen) über E-Mail einsenden an:

Dr. Petra Oberhauser
goetheges@aol.com.

Bitte beachten Sie, dass Teile aus Dissertationen im Jahrbuch nicht veröffentlicht werden.

2 Der Name des Verfassers steht in Versalien über der Hauptüberschrift. Überschriften enden ohne Punkt.

3 a Absätze werden durch Einzug gekennzeichnet, größere Sinnabschnitte durch eine Leerzeile.

3 b Vers- und Prosazitate (Primär- und Sekundärliteratur) von vier und mehr Zeilen werden in der Regel durch Einrückung hervorgehoben. Anführungszeichen entfallen dann.

4 Titel von Büchern, Aufsätzen, Zeitschriften, Zeitungen etc. werden im Text und in den Anmerkungen kursiv und ohne Anführungszeichen wiedergegeben. Ausnahme: Anführungszeichen werden benötigt bei Zitaten oder Titeln im Titel – Beispiel: Herman Meyer: *»Zarte Empirie«. Studien zur Literaturgeschichte*. Stuttgart 1963. Vgl. auch die Beispiele unter Punkt 12.

5 a Kürzere Zitate werden im Text und in den Anmerkungen durch »Anführungszeichen« kenntlich gemacht.

5 b Zitate innerhalb von Zitaten werden durch ›einfache Anführungszeichen‹ gekennzeichnet.

5 c Goethe-Zitate, die mit im Siglenverzeichnis des Goethe-Jahrbuchs genannten Werkausgaben belegt werden können, werden im Anschluss an das Zitat im Haupttext nachgewiesen; alle anderen Zitate werden in den Anmerkungen nachgewiesen.

6 a Stellen, die der Autor eines Beitrags hervorheben möchte, sind zu kursivieren. Sie erscheinen dann auch in der Druckfassung kursiv.

6 b Sind Hervorhebungen in einem Zitat im Original durch Sperrung gekennzeichnet, bleibt die Sperrung auch in der Druckfassung erhalten. Bitte kennzeichnen Sie diese Stellen im Manuskript durch eine unterbrochene Linie.

7 Auslassungen in Zitaten werden durch eckige Klammern […] gekennzeichnet.

8 a Die Anmerkungen erscheinen im Jahrbuch als Fußnoten, im Manuskript als Endnoten. Die 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. 331-504.

Katharina Mommsen: *Goethe und die arabische Welt*. Frankfurt a. M. 1988, S. 86 f.

Vgl. Reinhart Koselleck: *Goethes unzeitgemäße Geschichte*. In: GJb 1993, S. 27-39; hier S. 28.

Margarethe Beckurts: *Zur Bedeutung der Novelle in Goethes »Wahlverwandtschaften«*. In: *Zs. für deutsche Philologie* 103 (1984), Sonderheft, S. 75 f.

Peter Michelsen: *Fausts Erblindung*. In: *Aufsätze zu Goethes »Faust II«*. Hrsg. von Werner Keller. Darmstadt 1992, S. 345-356.

Heinrich Voß an Charlotte von Schiller, 12.11.1809; zit. nach Härtl (Anm. 4), S. 73.

Bitte verwenden Sie statt der Angabe ff. stets die konkreten Seiten- bzw. Verszahlen. Anstelle von »a. a. O.« verwenden Sie bitte den Hinweis »Autorname bzw. Kurztitel (Anm. xx)«.

13 Autoren von Abhandlungen, Dokumentationen und Miszellen erhalten 20 Sonderdrucke, Autoren von Rezensionen erhalten 8 Sonderdrucke.

Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V.
Herrn Prof. Dr. Stefan Matuschek
Präsident der Goethe-Gesellschaft
Burgplatz 4
99423 Weimar

*Jahrbuch-Pate*

Ich möchte die Goethe-Jahrbücher 2020, 2021 und 2022 mit einer Patenschaft fördern. Dafür dankt die Goethe-Gesellschaft den Jahrbuch-Paten namentlich am Anfang eines jeden geförderten Jahrbuchs.

Name, Vorname: _____

Adresse: _____

_____

Hiermit ermächtige ich die Goethe-Gesellschaft in Weimar bis auf Widerruf, von meinem Konto mittels SEPA-Lastschrift den angekreuzten Betrag abzubuchen:

☐ 300,– € zum 31.3.2021 (eine Spendenbescheinigung geht Ihnen zu)

☐ jeweils 100,– € zum 31.3.2021, zum 31.3.2022 und zum 31.3.2023

☐ Bitte senden Sie mir jährlich eine Spendenbescheinigung.

Meine Kontoverbindung lautet:

Kreditinstitut: _____

IBAN: _____

BIC: _____

_____ _____

Ort, Datum Unterschrift

# *Wir bitten zu beachten:*

Voraussetzung für die Lieferung des Goethe-Jahrbuchs ist die Entrichtung des Mitgliedsbeitrags von 60 € (Schüler, Studenten, Arbeitslose und Ehepartner eines Mitglieds 20 €).

*Der Mitgliedsbeitrag* ist bis zum 31. März des jeweiligen Kalenderjahres fällig. Es wird gebeten, ihn auf eines der folgenden Konten zu überweisen:

Sparkasse Mittelthüringen
IBAN: DE 37 8205 1000 0301 0040 48
BIC: HELADEF1WEM

oder Postgiroamt Frankfurt a. M.
IBAN: DE 19 5001 0060 0118 8196 01
BIC: PBNKDEFF

oder Deutsche Bank – Filiale Weimar
IBAN: DE 21 8207 0024 0282 7111 00
BIC: DEUTDEDBERF

oder per Bankscheck an die Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft in Weimar.

*Spenden für die Tätigkeit der Goethe-Gesellschaft* erbitten wir auf eines der obengenannten Konten.

*Anschriftenänderungen:* Wir bitten Sie, jede Anschriftenänderung der Geschäftsstelle der Goethe-Gesellschaft, Postfach 2251, 99403 Weimar,
Telefon: 03643 – 202050, Fax: 03643 – 202061, e-mail: goetheges@aol.com mitzuteilen.

*Anträge auf Mitgliedschaft* können formlos an die Geschäftsstelle gerichtet werden. Jeder Goethefreund ist herzlich willkommen!

Bitte informieren Sie sich auch über unsere Gesellschaft unter
www.goethe-gesellschaft.de
und abonnieren Sie dort unseren kostenlosen Newsletter.