Anne Bohnenkamp

›Helena‹ in Bremen

Goethes Brief an Carl Jacob Iken vom 27. September 1827

Den Brief, den ich in den Mittelpunkt dieser kleinen Studie zu Ehren von Albrecht Schöne stellen möchte, schreibt Goethe an einen vierzig Jahre jüngeren und Goethe persönlich bisher noch unbekannten Gelehrten aus Bremen, den Philologen, Übersetzer und Zeitungsredakteur Carl Jacob Ludwig Iken. Bis zu dem Schreiben aus dem September 1827 hatte der Adressat, ein engagierter Parteigänger des griechischen Freiheitskampfes und einer der ersten in Deutschland, die sich für neugriechische Literatur einsetzten,[1] lediglich drei kurze Briefe von Goethe erhalten. Iken dagegen hatte seit 1817 bereits 16 Schreiben an Goethe gerichtet, in denen er den »Hochwohlgeborne[n] Herr[n] Minister! Hochzuverehrende[n] Herr[n] Geheimerath!«[2] seiner Bewunderung versicherte und zahlreiche Anliegen vortrug. Carl Iken musste über drei Jahre warten, bis er sich 1820 über einen ersten knappen Dankbrief

1 Zu diesem Gegenstand veröffentlichte Iken in den 20er Jahren mehrere Schriften: Hellenion. Ueber Kultur, Geschichte und Literatur der Neugriechen, Leipzig 1822; Vom alten und neuen Hellas. Worte an die griechische Nation gesprochen von Adamantios Korai. Zugleich als Einleitungsschrift zur Politik des Aristoteles. Aus dem Alt- und Neugriechischen übersetzt von D. Carl Iken. Nebst einem Anhang, einen Auszug aus der Politik des Aristoteles enthaltend, Leipzig 1823; Leukothea. Eine Sammlung von Briefen eines geborenen Griechen über Staatswesen, Literatur und Dichtkunst des neueren Griechenlands, 2 Bde., Leipzig 1825; Eunomia. Darstellungen und Fragmente neugriechischer Poesie und Prosa. In Originalen und Uebersetzungen. Aus englischen und französischen Werken und aus dem Munde geborener Griechen entlehnt. Mit Beiträgen von verschiedenen Verfassern, 3 Bde., Grimma 1827. Die beiden letztgenannten wurden von Goethe in seiner Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ (im folgenden abgekürzt zitiert als *KuA*) angekündigt oder sogar besprochen (vgl. FA I 22, S. 460 f. und 503).

2 So die Anredeformel in Ikens erstem Brief an Goethe vom 26. Mai 1817, die in der Folge etwas variiert, im Tonfall aber beibehalten wird. Vgl. Günther Schulz, Carl Ludwig Ikens Briefe an Goethe (1817–1830), in: Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 15 (1971), S. 105–207, hier: S. 109.

© 2016 Anne Bohnenkamp, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83531934-004 | CC BY-NC-SA 4.0

von Goethe freuen konnte. Bis dahin hatte er immerhin bereits acht teilweise sehr umfangreiche Briefe an Goethe gesandt. Es handelt sich also um eine in hohem Maße asymmetrische Kommunikationssituation, wie sie für Goethes Korrespondenz nicht untypisch ist: Es schrieben ihm viele Verehrer und viele Bittsteller – und viele davon bekamen nie eine Antwort.[3] Auf den ersten Blick scheint es erstaunlich, dass der Bremer Privatgelehrte trotz ausbleibender Reaktion hartnäckig weiter an Goethe schrieb. Bei näherem Hinsehen erweist sich freilich, dass Goethe durchaus reagierte – allerdings indirekt: Bald nach Erhalt von Ikens erstem Brief im Mai 1817 schrieb der Dichter an den ihm über seinen Bremer Freund, den Arzt Nikolaus Meyer, bekannten Maler und Kupferstecher Johann Heinrich Menken (1766–1839), dessen Arbeiten er vor Jahren einmal öffentlich erwähnt[4] und der ihm nun neuere Skizzen gesandt hatte.[5] In diesem Brief bezieht sich Goethe auch auf Iken.[6] Denn dieser wusste von Goethes Interesse an den Arbeiten seines Freundes Menken und hatte diese Verbindung als Anknüpfungspunkt für sein erstes Schreiben an Goethe genutzt, in dem er Goethe Menkens Illustrationen zu einem komisch-satirischen Tierepos des italienischen Dichters Giambattista Casti[7] ans Herz legte, das unter Ikens Ägide ge-

3 Den rund 14000 überlieferten Briefen Goethes stehen über 20000 erhaltene Schreiben an Goethe gegenüber. Vgl. die im Goethe- und Schiller-Archiv (Weimar) seit Jahren in Arbeit befindliche Regest-Ausgabe der Briefe an Goethe, deren jüngster, 2011 erschienener Band kurze Inhaltsangaben der Briefe von 1818 und 1819 enthält.

4 Heinrich Meyer und Johann Wolfgang von Goethe, Siebente weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1805, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 3 (1806), S. I–XII, hier: S. XI f. Vgl. Siegfried Fliedner, Goethe und ein bremischer Maler, in: 20 Jahre Bremer Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar, 1941–1961, Bremen 1961, S. 18–19.

5 Vgl. FA I 20, S. 1004 f.; Abbildung in: MA 11.2, S. 377–380.

6 Vgl. Goethe an Menken, 19. Juni 1817: »Das Trauerspiel ›Bertram‹ betreffend [d. i. Maturins romantisches Trauerspiel ›Bertram, or the Castle of Aldobrand‹, das Iken in seiner eigenen Übersetzung an Goethe geschickt hatte und 1818 herausgab], so ist schon schwerer darüber zu sprechen. Die Würdigung des Gehaltes, die Untersuchung inwiefern es übersetzbar sey verlangt Nachdenken und, wenn man sich darüber unterhalten will, genauen Ausdruck. Vielleich kann ich bald Herrn Iken darüber meine Gedanken eröffnen. Betrachtungen dieser Art greifen freylich nach allen Seiten und sind schwer zusammen zu fassen.« (WA IV 28, S. 135)

7 Giambattista Casti, Gli animali parlanti, 3 Bde., Paris 1802. Goethe hatte den Autor – »Abbate Casti« (1724–1803) – während seiner italienischen Reise in Rom persönlich kennengelernt; vgl. seine Berichte vom Juli 1787 (FA I 15/1, S. 395 und 406).

rade in deutscher Übersetzung erschien.[8] In der Folge verfasste Goethe gemeinsam mit Meyer eine – durchaus kritische – Besprechung dieser Illustrationen für das dritte Heft seiner Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹,[9] das im Frühjahr 1818 erschien, und er setzte sich dann vermutlich auch für die Verleihung eines Jenenser Doktortitels an den Maler ein, worum Iken in einem weiteren Brief gebeten hatte.[10]

Goethes früheste direkte Reaktion auf Iken stammt dagegen erst aus dem Herbst 1820 und enthält den knappen Dank für Ikens im Frühjahr eingegangene Sendung mit Proben seiner Übersetzung alter orientalischer Märchen aus dem persischen ›Tuti Nameh‹ (Papageienbuch), für deren Publikation Iken zunächst auf ein Vorwort des ›Divan‹-Dichters hoffte und schließlich sogar vorschlug, seine Übersetzungen im Rahmen einer neuen Ausgabe des ›West-östlichen Divans‹ zu publizieren.[11] Diese Ansinnen überging Goethe freilich mit Schweigen, vermittelte aber doch einen Kontakt zu seinem orientalistischen Berater Johann Gottfried Ludwig Kosegarten, der sich in der Folge tatsächlich an einer

8 Giambattista Casti, Die redenden Thiere. Ein episches Gedicht in sechsundzwanzig Gesängen. Aus dem Italiänischen übersetzt, 3 Teile, Bremen 1817.

9 Skizzen zu Casti's Fabelgedicht: die redenden Thiere, KuA I 3; FA I 20, S. 227–231. Goethes Tagebuch verzeichnet »Menkens Fabelbilder« wiederholt zwischen dem 11. und 17. Juni 1817, siehe dazu den Kommentar von Hendrik Birus in FA I 20, S. 1005.

10 Vgl. Iken an Goethe, 12. September 1817; Schulz, Ikens Briefe an Goethe (Anm. 2), S. 128 f. Menken wurde am 20. November 1817 die Würde eines Doktors der Philosophie der Universität Jena verliehen. Menken reagierte auf Goethes kritische Bemerkungen in ›Kunst und Alterthum‹ seinerseits mit einem Aufsatz, zu dem Goethe am 6. Juni 1820 ungehalten – und vermutlich auch mit Bezug auf Iken – an Meyer schreibt: »Ich suche nach des Erzpedanten Menke *(!)* hypochondrischen Äußerungen über den Everdingischen Reinecke; kann ich sie vor Abgang dieses Blattes finden, so leg ich sie bey. Überhaupt scheint Selbstgefälligkeit und Mißbehagen, beides aus Unzulänglichkeit entspringend, in Bremen zu Hause zu seyn.« (WA IV 33, S. 53)

11 »Ich würde schon früherhin den Vorschlag gewagt haben ob vielleicht das Tuhti Nameh geeignet seyn möchte, als Bestandtheil oder als Anhang der Fortsetzung des Divan mit in dieselbe aufgenommen oder verflochten zu werden […]«; Iken an Goethe, 24. November 1820, in: Schulz, Ikens Briefe an Goethe (Anm. 2), S. 153. Ikens Übersetzung der Sammlung von Märchen indischen Ursprungs, die im Mittelalter aus dem Sanskrit ins Persische übertragen worden war, beruht auf der 1801 in London erschienenen zweisprachigen Ausgabe des Orientalisten Francis Gladwin (The Tooti Nameh, or Tales of a Parrot: in the Persian Language, with an English Translation, Calcutta und London 1801).

Übersetzung des Papageienbuchs beteiligte, die 1822 bei Cotta erschien[12] und von Goethe 1823 im ersten Heft des vierten Bandes von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ erwähnt wird, wobei er allerdings vorrangig Kosegartens Arbeit rühmt, während er Iken dafür dankt, dass »er dieses Werk vorläufig in die deutsche Literatur eingeführt, Interesse dafür erregt und unsern jüngern talentvollen Schriftstellern Gelegenheit gegeben [habe], sich an manchen bisher unbekannten Geschichten nach eigener Weise hervorzuthun«.[13] Tatsächlich ist das eine eher zweischneidige Würdigung, die nahelegt, dass Goethe mit den Übersetzungen Ikens nicht zufrieden ist, sondern auf weitere Bearbeitungen hofft. Iken bedankt sich mit einem Schreiben vom 10. Mai 1824 und legt wiederum eine eigene Arbeit bei, für die er um eine Anzeige in ›Kunst und Alterthum‹ bittet – jetzt handelt es sich um eine Tabelle zur Entwicklung der »vier italienischen Hauptschulen d. Malerei«, die Iken aus dem Französischen übersetzt und in Bremen publiziert hatte.[14] Eine Anzeige in Goethes Zeitschrift erschien dazu erst 1828;[15] verfasst wurde sie von Goethes kunsthistorischem Berater Heinrich Meyer, der ihm dazu schreibt: »Ich lege noch ein paar Zeilen über Ikens Tafeln bey, vielleicht sind solche unterzubringen; wo nicht, so ist's kein Schade. Hohle der [Teufel] alle das Volk, das uns mit seinen Kunstarbeiten plagt, ja ängstigt!«[16] In dieser Notiz Meyers wird einmal unverhohlen ausgesprochen, was höflicherweise sonst ungesagt blieb: dass die Vielzahl der Bittsteller und ihre zahlreichen Anliegen von Goethe und seiner Umgebung auch als lästige Störungen empfunden wurden. Um auf solche Anliegen effizienter reagieren zu können, hatte Goethe seine 1816 als kulturpolitisches Manifest begonnene Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden‹ seit dem 1820 erschienenen 4. Heft (KuA II 1) unter dem verkürzten Titel ›Ueber Kunst

12 Touti Nameh. Eine Sammlung Persischer Mährchen von Nechschebi. Deutsche Uebersetzung von Carl Jacob Ludwig Iken. Mit einem Anhange von demselben, und von J. G. L. Kosegarten, Stuttgart 1822. Vgl. FA I 21, S. 917.

13 Toutinameh, übersetzt von Professor Iken, mit Anmerkungen und Zugaben von Professor Kosegarten; FA I 21, S. 390–392, hier: S. 391.

14 Die vier italienischen Hauptschulen der Malerei nebst der Raphaelschen Schule insbesondere; als genealogisches Tableau entworfen bei Gelegenheit der dritten Säcularfeier Raphaels am 18. April 1820, Bremen 1820.

15 KuA VI 2; FA I 22, S. 496 f.

16 Meyer an Goethe, 6. Juni 1828 (vgl. FA I 22, S. 1307).

und Alterthum‹ zu einem vielseitigen Rezensionsblatt entwickelt, das er auch als halb privates Medium in der Art eines Rundbriefs einsetzte, der nicht zuletzt Briefschulden Goethes abzutragen geeignet war und ihm selbst als »Surrogat freundschaftlicher Unterhaltung« galt.[17]

Goethe hatte also mit knappen Erwähnungen in seiner Zeitschrift und mit zwei kurzen Dankbriefen zunächst eher verhalten auf Ikens umfangreiche Sendungen reagiert, in deren Mittelpunkt vor allem auch Ikens emphatisches Interesse für den aktuellen Freiheitskampf der Griechen stand; ein Thema, zu dem Iken verschiedentlich publizierte und immer wieder um Goethes Unterstützung warb. Etwas umfangreicher und auch gehaltvoller ist Goethes dritter Brief, eine Antwort auf Ikens Sendung vom Februar 1826. Nach einer längeren Pause in der Kommunikation hatte Iken an Goethe umfangreiche Auszüge aus Übersetzungen vor allem neugriechischer (»romaischer«) und albanischer Poesien und Volkslieder geschickt, die Iken gemeinsam mit Kosegarten zu publizieren plante. Er wendet sich an Goethe mit der Bitte, »die beiliegenden Proben Ihrer gefälligen Beurtheilung zu würdigen und mich demnächst mit einem schriftlichen Zeugniß, in der Form eines Antwortschreibens gütigst zu beehren, um dasselbe, da es hoffentlich günstig und einladend ausfallen wird, einer Verlagsbuchhandlung in Abschrift vorlegen zu können und dadurch den Verlag zu bewirken«. Iken könnte sein Anliegen und die Motivation seines Schreibens nicht deutlicher ausdrücken: »Wären es auch noch so wenig Zeilen«, fährt er fort, »so würden sie doch die gehoffte Wirkung nicht verfehlen; denn Ein Wort von Ihnen hat hinreichendes Gewicht, da das gebildete Deutschland, wie Allen bekannt ist, Ihre Stimme als entscheidend und Ihr Urtheil als die erste Autorität betrachtet«.[18] In seinem Antwortbrief begrüßt Goethe Ikens Aktivitäten ausdrücklich. Er sieht sie im Kontext seines eigenen übergreifenden Interesses für die »allgemeine Weltpoesie«, der er im kommenden Heft seiner Zeitschrift erheblichen Raum widmen sollte – in der Überzeugung und mit dem Ziel, dass sich

17 An Sternberg, 27. November 1827; WA IV 43, S. 189. Zu Goethes Zeitschrift und ihrem Wandel im Laufe der Jahre vgl. Goethes Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹. Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur, hrsg. von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp, Wolfgang Bunzel, Göttingen 2016.

18 Zitiert nach Schulz, Ikens Briefe an Goethe (Anm. 2), S. 163; siehe dort S. 165–173 auch den Abdruck des zugesandten Materials (überschrieben mit: ›Asprospitia. Rosen und Lilien aus dem Blüthenhain der orientalischen Poesie und Litteratur‹).

zeigen werde, dass Dichtung kein Privileg ausgewählter Kulturen oder Zeiten sei, sondern als eine allgemeine Gabe der Natur »der ganzen Menschheit« angehöre: »weder Gehalt noch Form braucht überliefert zu werden, überall wo die Sonne hinscheint, ist ihre Entwicklung gewiß«.[19] Eben in diesem Sinne schätzt Goethe die von Iken gesandten Beispiele neugriechischer Volkspoesie:

> jede Zugabe zu diesem großen und allgemeinen poetischen Feste bleibt nur wünschenswerth. Es wird sich zeigen, daß Poesie der ganzen Menschheit angehört, daß es überall und in einem Jeden sich regt, nur an einem und dem andern Orte, oder in einer und der andern besondern Zeit, so dann aber, wie alle specifische Naturgaben, in gewissen Individuen [sich] besonders hervorthut.[20]

Unterscheidet sich Goethes drittes Schreiben an Iken also durchaus von den beiden vorangegangenen, blieb es doch noch ganz im Duktus der höflichen Pflichtkorrespondenz. Der anderthalb Jahre später geschriebene Brief vom September 1827, um den es im folgenden gehen soll, fällt dagegen aus dem Rahmen des bisherigen Austauschs. Nicht erst die Goethe-Forschung des 20. Jahrhunderts zählte ihn »zu den bedeutendsten und aufschlußreichsten [Briefen] seiner Altersjahre«,[21] schon Goethes Zeitgenossen wurden auf ihn aufmerksam: Goethes langjähriger philologischer Mitarbeiter Friedrich Wilhelm Riemer publizierte einen umfangreichen Auszug daraus bereits neun Jahre nach Goethes

19 So in dem Aufsatz ›Serbische Gedichte‹ in KuA VI 1 (FA I 22, S. 386 f.). Ähnlich heißt es programmatisch schon 1826 in KuA V 3 (FA I 22, S. 287): »Immer mehr werden wir in den Stand gesetzt einzusehen was Volks- und Nationalpoesie heißen könne: denn eigentlich giebt es nur Eine Dichtung, die ächte, sie gehört weder dem Volke noch dem Adel, weder dem König noch dem Bauer; wer sich als wahrer Mensch fühlt wird sie ausüben; sie tritt unter einem einfachen, ja rohen Volke unwiderstehlich hervor, ist aber auch gebildeten, ja hochgebildeten Nationen nicht versagt. Unsere wichtigste Bemühung bleibt es daher zur allgemeinsten Uebersicht zu gelangen, um das poetische Talent in allen Aeußerungen anzuerkennen und es als integranten Theil durch die Geschichte der Menschheit sich durchschlingend zu bemerken.« Vgl. Anne Bohnenkamp, Volkspoesie – Weltpoesie – Weltliteratur, in: Goethes Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ (Anm. 17), S. 87–118.

20 An Iken, 12. Februar 1826; WA IV 40, S. 303.

21 Karl Robert Mandelkow, in: Goethes Briefe. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von K. R. Mandelkow, Bd. 4: Briefe der Jahre 1821–1832, München ^{3}1988, S. 601.

Tod in seinen ›Mitteilungen über Goethe‹,[22] weitere Veröffentlichungen daraus folgten. Denn Goethe äußert sich darin substantiell sowohl zur Arbeit am ›Faust‹ als auch zum Verhältnis von Klassikern und Romantikern, zwei Themen, die zumindest damals auch das größere Publikum interessierten.[23] Darüber hinaus aber geht es in Goethes Brief an Iken um hermeneutische Grundfragen; es geht um die Beziehung zwischen Autor, Werk und Rezipienten. Als einer derjenigen Leser, »für die ich eigentlich schrieb«, wird Iken hier von Goethe zu einer Art exemplarischen Wunschleser befördert. Im Blick auf den vorangegangenen Briefwechsel ist das eine durchaus überraschende Karriere.[24]

Der Brief ist leider nicht im Original überliefert. Zumindest befindet er sich heute nicht mehr im Archiv in Weimar, wo er jedoch während der Arbeit an der Weimarer Ausgabe zur Verfügung stand. Ihr Text, den ich im folgenden zugrunde lege, folgt daher nicht dem Konzept, sondern der Ausfertigung selbst, die »im November 1901 von dem Grossneffen des Adressaten, Herrn Wasserbauinspektor Iken in Nakel zur Benutzung eingesandt« wurde.[25] Offenbar ist das Original danach jedoch wieder an den Eigentümer – einen Enkel von Ikens Bruder – zurückgegangen,[26] und es ist bisher nicht gelungen, seinen heutigen Verbleib ausfindig zu machen. Erhalten hat sich im Goethe- und Schiller-Archiv dagegen das Briefkonzept, das uns einen Blick in Goethes Briefwerkstatt erlaubt (Abb. 1–4).[27]

22 Friedrich Wilhelm Riemer, Mittheilungen über Goethe. Aus mündlichen und schriftlichen, gedruckten und ungedruckten Quellen, Bd. 2, Berlin 1841, S. 581–584.

23 Die uns zur Zeit beide auch in Frankfurt im Hochstift sehr beschäftigen, wo wir seit mehreren Jahren an einer historisch-kritischen Ausgabe zu Goethes ›Faust‹ arbeiten (siehe Anm. 50) und mit der Erweiterung des Frankfurter Goethe-Museums um ein Deutsches Romantik-Museum beschäftigt sind. Dass beide Projekte miteinander zu tun haben, wird nicht zuletzt in Goethes Brief an Iken deutlich.

24 Die besondere Rolle dieses Briefes zeigt sich auch daran, dass es in seiner Folge zu der einzigen persönlichen Begegnung zwischen den Korrespondenzpartnern kam: Ikens Besuch in Weimar, wo Goethe ihn am 27. und 28. April 1828 in einem Kreis von sechs bzw. vier Gästen für ein oder zwei Stunden empfing, wurde zu einem Höhepunkt im Leben des Bremer Gelehrten, der schon 1841 während eines Forschungsaufenthalts in Florenz verstarb.

25 Vgl. WA IV 33, S. 379.

26 Iken wird die Briefe also seinem drei Jahre jüngeren Bruder vererbt haben, der erst gut 30 Jahre nach Ikens Tod starb.

27 Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur 29/40, Bl. 166 f.; WA IV 43, S. 80–84 (aus dem Brief wird im folgenden mit bloßer Seitenzahl im laufenden Text zitiert). –

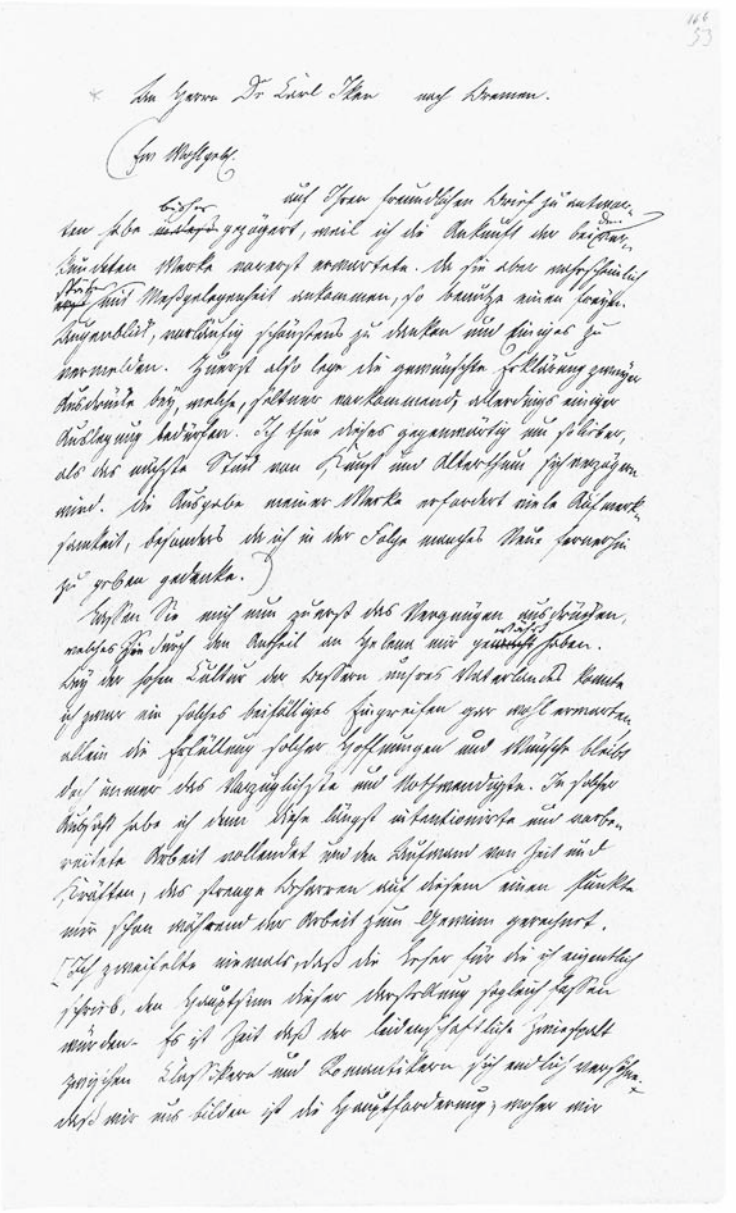
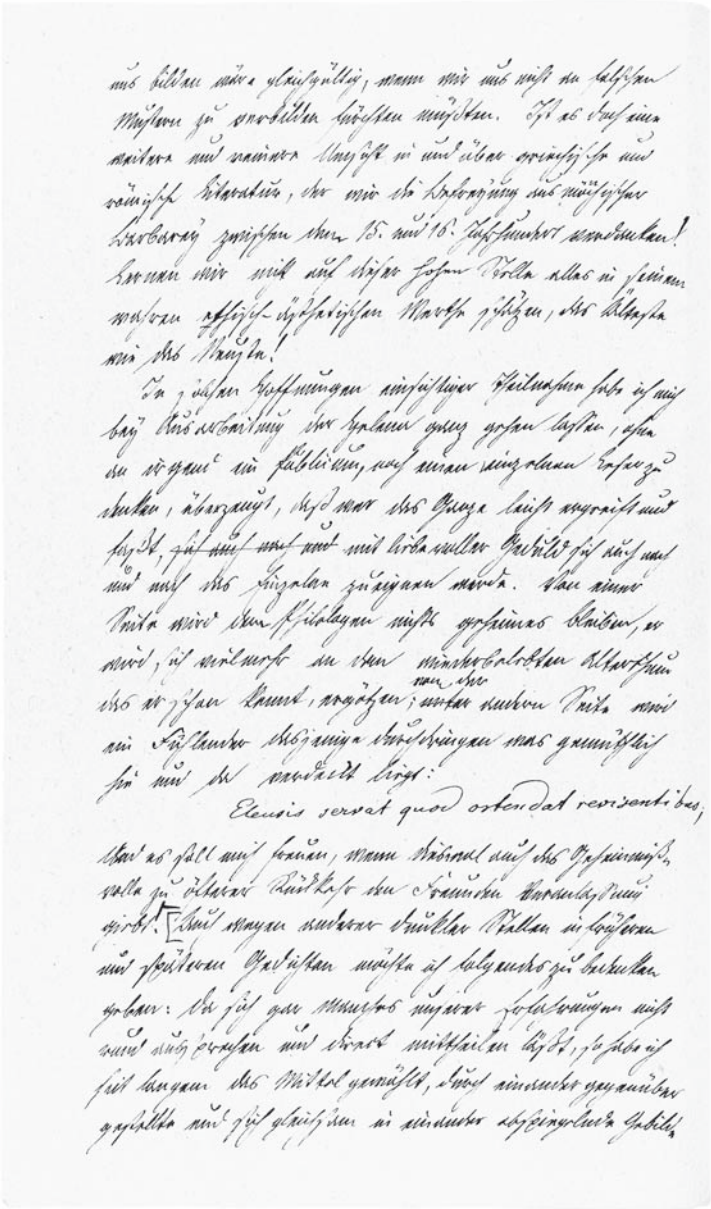
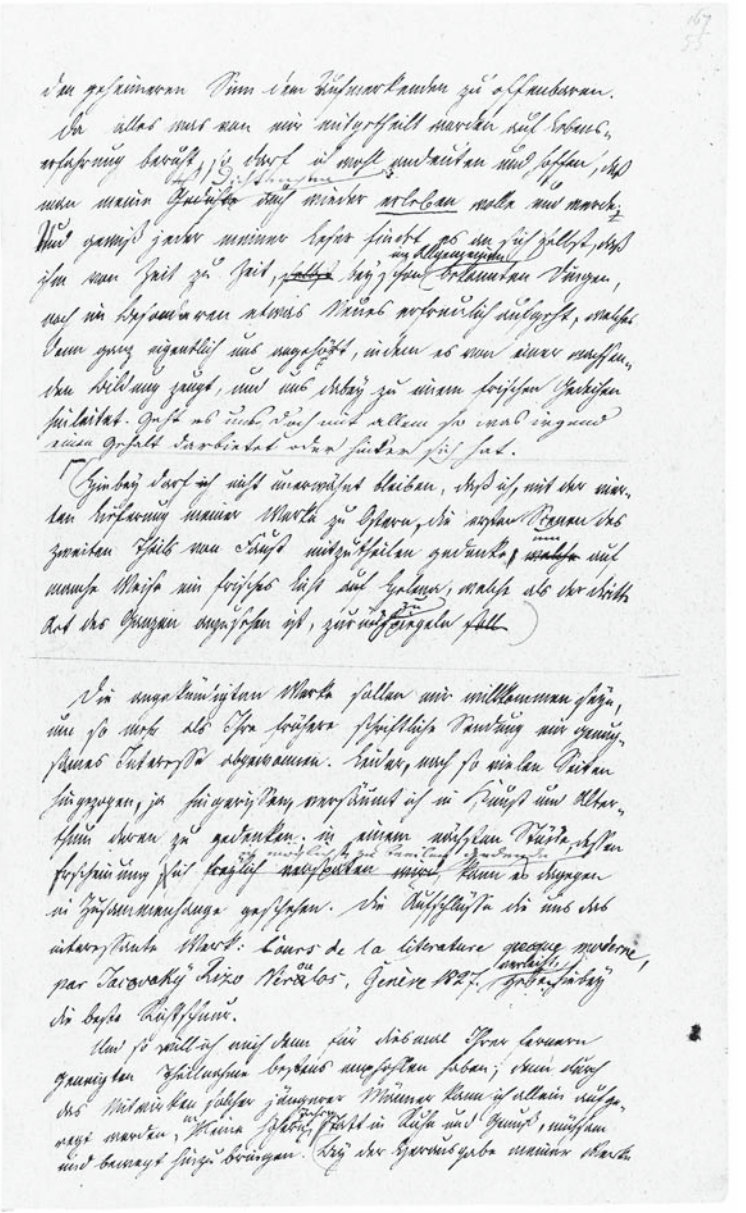
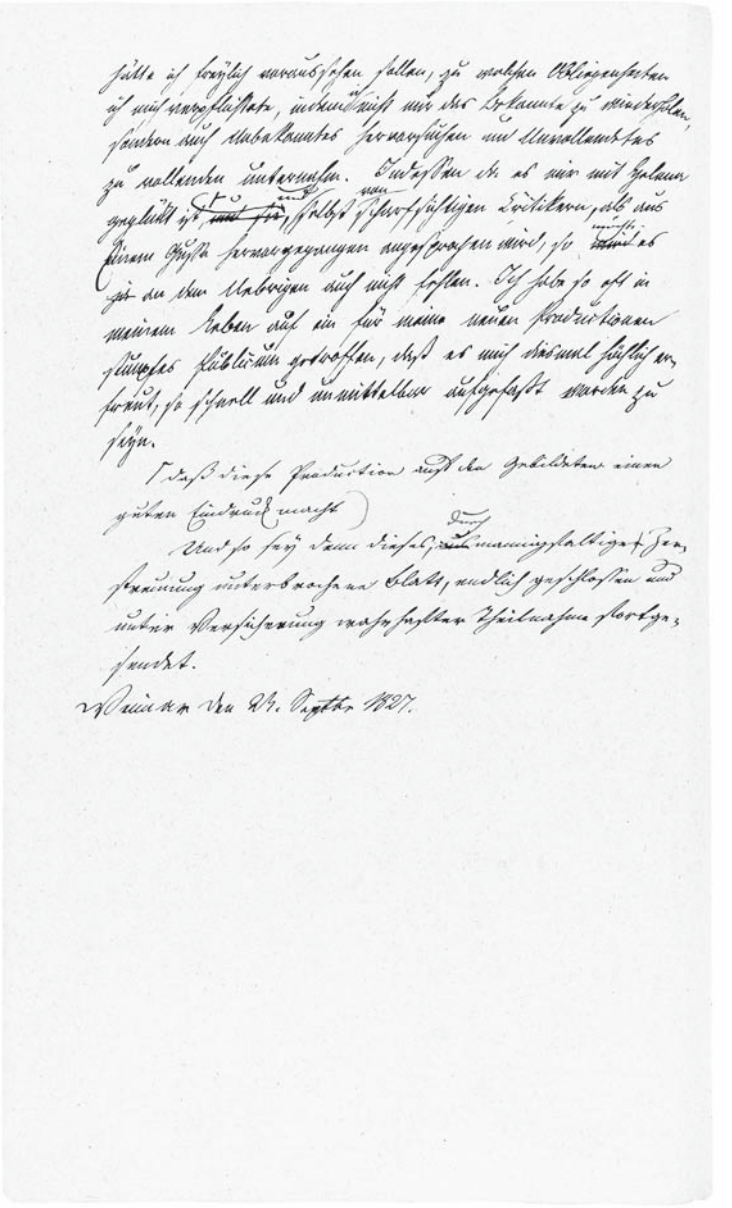


Abb. 1–4: Goethe an Iken, 29. September 1827, Konzept von Schreiberhand (Christian Schuchardt) mit Einfügungen Johns und Korrekturen Goethes (Goethe- und Schiller-Archiv, Sig: 29/40, Bl. 166–167).







Wie sofort zu sehen ist, fällt dieser Brief auch vom Umfang her aus der Reihe der Goetheschen Schreiben an Iken heraus: er ist mit fast vier Seiten mindestens viermal so lang wie Goethes vorangegangene Briefe. Das Konzept, das im endgültigen Wortlaut kaum von der in der Weimarer Ausgabe wiedergegebenen Ausfertigung abweicht, zeigt, dass drei Personen an der Niederschrift beteiligt waren.[28] Goethe diktierte das Konzept seinem Sekretär Johann Christian Schuchardt, von dem die Grundschicht stammt. Er ging das Niedergeschriebene dann eigenhändig korrigierend durch[29] und ließ es schließlich von seinem Schreiber Johann Friedrich John noch um einen Satz und um die Schlussformel ergänzen: »Und so sey denn dieses, durch mannigfaltige Zerstreuung unterbrochene Blatt endlich geschlossen und unter Versicherung wahrhafter Theilnahme fortgesendet« (Abb. 4). In der Ausfertigung folgen außerdem eigenhändig die Grußformel (»ergebenst«), das Datum (»Weimar den 27. Septr. 1827«) und die Unterschrift (»J. W. v. Goethe«), während der übrige Brieftext, wie das bei Goethe seit langem üblich war, wie der Entwurf von Schreiberhand niedergeschrieben wurde. Goethe hat die Ausfertigung offensichtlich anhand des korrigierten Konzepts diktiert. Auffallend ist die ungewöhnliche Beteiligung von zwei Schreibern auch in der Ausfertigung: Wie in der Weimarer Ausgabe vermerkt wird, stammt die erste Hälfte des originalen Briefes (vom Beginn bis »zurückzuspiegeln«) von Schuchardt, während der zweite Teil von John geschrieben wurde.[30] Da das Konzept fast durchgängig von Schuchardt geschrieben wurde, lässt sich daraus wohl schließen, dass Goethe beim Diktat der Ausfertigung unterbrochen wurde. Und zwar direkt vor dem in der Goethe-Literatur häufig isoliert zitierten Satz, den ich im folgenden aus seinem Brief-Kontext heraus näher betrachten möchte.

Goethe teilt dem nach der Bedeutung einzelner Stellen fragenden Bremer Gelehrten mit, dass er im kommenden Frühjahr weitere Szenen aus ›Faust II‹ zu publizieren gedenke, »um auf manche Weise ein frisches Licht auf Helena, welche als der dritte Act des Ganzen anzusehn

Herzlicher Dank an Elke Richter für die rasche Besorgung der Abbildungen und an Bernhard Fischer für die Publikationsgenehmigung.

28 Die Abweichungen betreffen vor allem Interpunktion und Orthographie.

29 Und ergänzt den Satz »Geht es uns doch mit allem so, was irgend einen Gehalt darbietet oder hinter sich hat.« (Abb. 3)

30 WA IV 43, S. 80_{19}–83_{2} und S. 83_{3}–84_{28}; vgl. ebd., S. 334.

ist, zurückzuspiegeln«. »Auch wegen anderer dunkler Stellen in früheren und späteren Gedichten«, fährt Goethe fort, »möchte ich Folgendes zu bedenken geben: Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direct mittheilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenüber gestellte und sich gleichsam in einander abspiegelnde Gebilde den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren.« (S. 82_{28}–83_{10})

Ausgehend von einer Beobachtung zu den Grenzen der Verständigung im Medium der Sprache – dass »sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direct mitteilen lässt« (S. $83_{5–6}$) – stellt Goethe damit sein zentrales dichterisches Darstellungsverfahren in charakteristischer metaphorischer Bezugnahme auf den Bereich der Optik vor: die Rede von den »sich gleichsam in einander abspiegelnde[n] Gebilde[n]« (S. $83_{9–10}$) bezieht sich auf Goethes letzte große Entdeckung zur ›Farbenlehre‹, die von dem Physiker Thomas Seebeck in einem System ›wiederholter Spiegelungen‹ erzeugten sogenannten entoptischen Farben, »welche«, so Goethe »von Spiegel zu Spiegel nicht etwa verbleichen, sondern sich erst recht entzünden«.[31]

Die Vorstellung, dass die sprachliche Verständigung zwischen Menschen nicht ›direkt‹ stattfindet, sondern nur über Umwege, entspricht

31 FA I 17, S. 370 f. Die Entdeckung der entoptischen Farben, die der mit Goethe bekannte Seebeck seit 1812 untersuchte, war für Goethe von großer Bedeutung, da er hierin den Schlussstein zu seiner ›Farbenlehre‹ sah (vgl. FA I 25, S. 682–728 und Kommentar). Sowohl im Zusammenhang mit seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten als auch im übertragenen Gebrauch des Phänomens (u. a. Goethes Gedicht ›Entoptische Farben‹ aus dem Jahr 1817, FA I 2, S. 505 f.) kommt es für Goethe darauf an, dass auch die entoptischen Farben nicht im Licht enthalten sind, sondern im Zusammenwirken mit einem trüben Medium entstehen, das in der entoptischen Versuchsanordnung, bei der das Licht von zwei Spiegeln zurückgeworfen wird, in Gestalt eines Kristalls zwischen diesen Spiegeln vorhanden ist, der im Gedicht dann als Bild für das »Erdewesen« eingesetzt wird, an dem sich die »allerschönsten Farbenspiele« zeigen. Zu Goethes übertragenem Gebrauch der Entoptik, die ihm »ein herrliches Beispiel [war], daß alles im Universen zusammenhängt, sich auf einander bezieht, einander antwortet« (FA I 25, S. 710), vgl. auch die oben zitierte Niederschrift ›Wiederholte Spiegelungen‹ aus dem Januar 1823, in dem es mit Bezug auf die Gestaltung und Rezeption eigener Erinnerungen in ›Dichtung und Wahrheit‹ heißt, dass »wiederholte sittliche Spiegelungen das Vergangene nicht allein lebendig erhalten, sondern sogar zu einem höheren Leben empor steigern« (FA I 17, S. 370 f.).

Goethes Grundüberzeugung von der generellen Bedingtheit menschlicher Erkenntnisfähigkeit, die immer auf Vermittlungswege, auf Widerschein und Spiegelung angewiesen ist. »Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen. Dieses gilt von allen Phänomenen der faßlichen Welt […]«, schreibt Goethe in der Einleitung zu seinem ›Versuch einer Witterungslehre‹ aus dem Jahr 1825.[32] Ähnlich heißt es in einem Aphorismus, den Goethe 1829 in den ›Wanderjahren‹ publizierte (»Aus Makariens Archiv«): »Das Wahre ist gottähnlich; es erscheint nicht unmittelbar, wir müssen es aus seinen Manifestationen erraten.«[33] Dieses »Grundgesetz einer an die sinnenhafte Wahrnehmung gebundenen und zugleich doch über sie hinausdrängenden Erkenntnisbemühung«[34] lässt Goethe im ›Faust‹ auch seinen Protagonisten aussprechen, der sich am Schluss der ersten Szene des zweiten Teils vom Versuch, direkt in die Sonne zu blicken, abwendet und stattdessen die Spiegelungen des Lichts im Phänomen des Regenbogens betrachtet und die gnoseologische Quintessenz in dem berühmten Vers zusammenfasst: »Am farbigen Abglanz haben wir das Leben« (V. 4727).[35] In seinem Brief an Iken setzt Goethe nun kurzerhand den »geheimeren Sinn« seiner eigenen Werke an die Stelle der zu erkennenden Wahrheit: »so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenüber gestellte und sich gleichsam in einander abspiegelnde Gebilde den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren« (S. $83_{6–10}$).

Was heißt das für Goethes Verständnis seiner Dichtung? Und was für die Rolle, die er den Lesern zuschreibt? Und zunächst: Wie kommt

32 FA I 25, S. 274.

33 FA I 10, S. 746.

34 Albrecht Schöne in FA I 7/2, 5. Auflage (2003), S. 411 f.

35 Anhaltspunkte für eine sichere Datierung der Entstehung des großen Monologs aus der Szene ›Anmutige Gegend‹ fehlen, allerdings wissen wir, dass Goethe mit dieser Szene im Frühjahr 1827 befasst war. Vgl. dazu auch Albrecht Schöne, »Am farbigen Abglanz haben wir das Leben« (Goethe, Faust II. Vers 4679–4727), in: Bilderwelten. Vom farbigen Abglanz der Natur, hrsg. von Norbert Elsner im Auftrag der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen und der Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen 2007, S. 9–26.

es dazu, dass ausgerechnet jener Goethe unbekannte und nicht selten lästige Carl Iken zum Empfänger solcher zentraler Einsichten wird? Goethes aus dem Rahmen fallender Brief an Iken ist seine Reaktion auf dessen Ende August in Weimar eingegangenes Schreiben, das eine der ersten außerhalb des engeren Freundeskreises überlieferten brieflichen Reaktionen auf Goethes im Frühjahr 1827 erschienene ›Helena‹ enthält, den späteren dritten Akt des ›Faust II‹, den Goethe als einzigen noch zu Lebzeiten vollständig publiziert hat. Goethes Antwortbrief macht sehr deutlich, wie wichtig ihm Ikens Reaktion ist: Nach einigen einleitenden Sätzen, in denen Goethe die Gründe für die Verzögerung seiner Antwort auf den Ende August erhaltenen Brief von Iken erläutert, setzt er wie folgt ein:

> Lassen Sie mich nun zuerst das Vergnügen ausdrücken, welches Sie durch den Antheil an Helena mir gewährt haben. (S. $81_{13–15}$)

Tatsächlich hatte Iken in seinem umfangreichen Geburtstagsbrief vom 25. August 1827, der ausführlich auf alle »neuen Productionen« Goethes aus diesem Jahr eingeht,[36] unter anderem von seiner Lektüre der Helena berichtet:

> Nun aber ›Helena. Zwischenspiel zu Faust‹! Ein wahres Geschenk von Ihrer milden, lieben Hand! zum ersten Mal edle Grăcität mit hoher Romantik verbunden, beide verschwistert gehen sie ruhig Hand in Hand, ohne einander zu schaden, in harmonischer Eintracht. Faust ist Repräsentant des Romantischen, Helena der griechischen Simplizität; wie Altertum und Mittelalter hier ineinander verwebt sind, ebenso sagt auch Helena zu Faust: »In dich verwebt, dem Unbekannten treu« […].

Ikens Brief bezeugt aufmerksame Lektüre und begeisterte Zustimmung eines kenntnisreichen Lesers, der Goethes ›Helena‹ nicht zuletzt als emphatisches Bekenntnis zu einer aktuellen Verbindung von antikem und gegenwärtigem Griechentum versteht, die ihm selbst am Herzen lag; Ikens Leserbrief verweist jedoch auch auf Rätselhaftes und schwer

36 Zur ›Trilogie der Leidenschaft‹ schreibt Iken: »wie die Worte mit Perlschrift gedruckt sind, so sind sie auch wie mit perlenden Thränen geschrieben – aber helle, reine klare Thränen« (Schulz, Ikens Briefe an Goethe [Anm. 2], S. 178).

verständliche Stellen und bittet um Aufschluss. Dass Goethe Ikens Deutung mit Zustimmung und Anerkennung gelesen hatte, teilt er in seinem Antwortbrief unmissverständlich mit:

> Bey der hohen Cultur der Bessern unsres Vaterlandes konnte ich zwar ein solches beyfälliges Eingreifen gar wohl erwarten, allein die Erfüllung solcher Hoffnungen und Wünsche bleibt doch immer das Vorzüglichste und Nothwendigste. In solcher Aussicht habe ich denn diese längst intentionirte und vorbereitete Arbeit vollendet und den Aufwand von Zeit und Kräften, das strenge Beharren auf diesem einen Puncte mir schon während der Arbeit zum Gewinn gerechnet. Ich zweifelte niemals, daß die Leser, für die ich eigentlich schrieb, den Hauptsinn dieser Darstellung sogleich fassen würden. (S. $81_{15–27}$)

Iken darf sich also als einer »der Bessern unsres Vaterlandes« fühlen, seine Auslegung der Helena trifft, worum es dem Dichter geht, und sie qualifiziert ihn zu einem der Leser, für die Goethe »eigentlich schrieb«, im Gegensatz zu dem »für meine neuen Productionen stumpfen Publikum«, von dem am Ende des Schreibens noch einmal – im Kontrast zu Ikens erfreulicher Auffassungsgabe – die Rede ist. Schon im Juni 1826, mitten in der Arbeit am ›Helena‹-Akt, hatte Goethe seinem Freund Zelter anvertraut, dass dieses Werk »in die neueste Literatur eingreift« und »zur Schlichtung eines Streits gedacht ist«.[37] In seinem Brief an Iken bringt Goethe dieses Anliegen jetzt auch rückblickend auf den Punkt: Mit der programmatischen Ankündigung

> Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Classikern und Romantikern sich endlich versöhne (S. 81_{27}–82_{1}),

bezieht sich Goethe auch auf eine aktuelle Auseinandersetzung, den sogenannten Mailänder Literaturstreit,[38] dessen Kenntnis er bei Iken

37 An Zelter, 3. Juni 1826, WA IV 41, S. 49. Vgl. dazu Karl Heinz Hahn, Faust und Helena oder die Aufhebung des Zwiespaltes zwischen Klassikern und Romantikern, in: Goethe 32 (1970), S. 115–141 sowie Thomas Zabka, Faust II – Das Klassische und das Romantische. Goethes »Eingriff in die neueste Literatur«, Tübingen 1993 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 68).

38 Der Kontroverse unter den Mailänder Literaten widmete Goethe in seiner Zeitschrift schon 1820 einen ersten eigenen Aufsatz, ›Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹ (KuA II 2, FA I 20, S. 417–424).

voraussetzen konnte. Er versteht die zeitgenössische Kontroverse als neue Ausprägung einer älteren, mit der ›Querelle des anciens et modernes‹ verwandten Debatte zwischen den auf der Mustergültigkeit antiker Kunst beharrenden ›Klassikern‹ und den stärker an der mittelalterlichen Kunst orientierten ›Romantikern‹, zu der er selbst bereits mehrfach Stellung genommen hatte. Während Goethe 1816 in diesem Konflikt auf dem Feld der bildenden Kunst in Namen der Weimarer Kunstfreunde noch als unverkennbarer Parteigänger der ›Klassiker‹ auftrat,[39] hat sich seine Rolle 1827 in diejenige eines unparteiischen Beobachters verwandelt, der den »allgemeine[n] literarische[n] Conflict, der jetzt im Denken und Dichten alle Nationen hinreißt«,[40] als Spielart eines grundlegenderen »Kampf[es] der Gesinnungen«[41] erkennt und als Ausprägung einer allgemeinen naturgesetzlich-notwendigen Auseinandersetzung beschreibt:

> Der Kampf des Alten, Bestehenden, Beharrenden mit Entwicklung, Aus- und Umbildung ist immer derselbe. Aus aller Ordnung entsteht zuletzt Pedanterie, um diese los zu werden zerstört man jene, und es geht eine Zeit hin bis man gewahr wird daß man wieder Ordnung machen müsse. Classicismus und Romanticismus, Innungszwang und Gewerbefreyheit, Festhalten und Zersplittern des Grundbodens, es ist immer derselbe Conflict […].[42]

Angesichts des grundlegenden Gegensatzes zwischen Alt und Neu, Bewahrung und Veränderung, Statik und Dynamik, Wirklichkeit und Einbildungskraft vertritt Goethe hier die Auffassung, dass es auf einen tätigen Ausgleich der Extreme ankomme, während ein einseitiges Beharren auf den Idealen der einen Partei – sei es die der Klassiker oder der Romantiker – von Übel sei:

> Genau betrachtet dürfte hier kein Streit seyn: denn die Alten haben ja auch unter bestimmten Formen das eigentlich Menschliche dargebracht, welches immer zuletzt, wenn auch im höchsten Sinne, das

39 So in der gemeinsam mit Meyer verfassten Polemik ›Neu-deutsche religios-patriotische Kunst‹, KuA I 2 (1817); FA I 20, S. 105–129.

40 KuA V 3 (1826); FA I 22, S. 280.

41 FA I 22, S. 373 in dem wiederum dem Mailänder Literaturstreit gewidmeten Beitrag ›Moderne Guelfen und Ghibellinen‹ in KuA VI 1 (1827).

42 KuA V 3 (1826); FA I 22, S. 212.

> Gemüthliche bleibt. […] Hier wäre nun Raum zu wünschen für eine umständlichere Ausführung, um beyden Parteyen ihre Vortheile nachzuweisen, endlich aber zu zeigen, wie eine gleich der andern Gefahr läuft, und zwar die Classiker, daß die Götter zur Phrase werden; die Romantiker, daß ihre Productionen zuletzt charakterlos erscheinen; wodurch sie sich denn beyde im Nichtigen begegnen.[43]

Dabei ist die von Iken in der ›Helena‹ zu Goethes »Vergnügen« wahrgenommene »Versöhnung« des alten Streites Resultat und Ausdruck auch von Goethes eigener Lebens- und Bildungsgeschichte: mit der Veröffentlichung der »klassisch-romantischen Phantasmagorie« hat Goethe nach eigenem Bekunden eine seiner »ältesten Conceptionen«[44] zum Abschluss gebracht: eine »längst intentionirte und vorbereitete Arbeit« sei damit »vollendet«, heißt es im Brief an Iken (S. $81_{20–21}$). Anknüpfend an die alte Legende, die Goethe aus Volksbuch und Puppentheater von früh auf bekannt war,[45] gehörte eine Begegnung zwischen Faust und Helena für Goethe schon zum ältesten ›Faust‹-Plan. Wir wissen nicht, wie Goethe sich die Rolle der griechischen Schönheit dachte, als er in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts den ›Urfaust‹ schrieb. Aber als er während der Hochphase der frühromantischen Bewegung in Jena im Jahr 1797 die Arbeit am ›Faust‹ nach langer Unterbrechung wieder aufnahm und mit Schiller darüber korrespondierte, spielte die Absicht, Faust nach seiner Begegnung mit Gretchen auch auf die klassische Schönheit der Antike treffen zu lassen, eine zentrale Rolle: während Margarete als Protagonistin der in der ›altdeutschen‹ Welt spielenden sogenannten ›Gretchentragödie‹ für die Sphäre des romantischen »Dunst- und Nebelweg[s]« steht,[46] verkörpert Helena den Bereich der klassischen Antike. Diese stand Goethe um 1800 entschieden näher als die Welt des Mittelalters, in der sich den alten Plänen zufolge die

43 KuA VI 1 (1827); FA I 22, S. 374.

44 Goethe an Wilhelm von Humboldt, 22. Oktober 1826; WA IV 41, S. 202.

45 »Die alte Legende sagt nämlich, und das Puppenspiel verfehlt nicht die Scene vorzuführen: daß Faust in seinem herrischen Uebermuth durch Mephistopheles den Besitz der schönen Helena von Griechenland verlangt und dieser ihm nach einigem Widerstreben willfahrt habe. Ein solches bedeutendes Motiv in unserer Ausführung nicht zu versäumen war uns Pflicht […]«; Ankündigung der ›Helena. Zwischenspiel zu Faust‹ in KuA VI 1 (1827); FA I 22, S. 391.

46 Goethe an Schiller, 22. Juni 1797; WA IV 12, S. 167.

Begegnung zwischen dem »deutsche[n] Ritter« und der »antike[n] Heldengestalt« abspielen sollte.[47] Tatsächlich faszinierte Goethe an dieser Arbeit damals vor allem die Nähe zum klassischen Drama; bei der Wiederaufnahme der Arbeit ein Vierteljahrhundert später erinnert er sich, dass er in der Arbeitsphase um 1800 viel eher geneigt war, »eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen«, statt es – wie im Zusammenhang des ›Faust‹ vorgesehen – »in eine Fratze [zu] verwandeln«.[48] So folgt der 1800 entstandene Beginn der ›Helena‹ dann auch strikt den Vorgaben für ein antikes Drama und orientiert sich in Sprache, Versmaß und Figurenanordnung mustergültig an den Regeln der griechischen Tragödie. Regeln, deren Befolgung in der modernen Dramendichtung der junge Goethe in den Frankfurter und Straßburger Jahren als einer der Protagonisten des Sturm und Drang, getragen von antiklassizistischer Shakespeare-Begeisterung, emphatisch und wirkmächtig angegriffen hatte. Wie der 1773 publizierte ›Götz von Berlichingen‹ ist auch die in diesen Jahren entstandene erste Fassung des ›Faust‹ von der neuen, gegen die Regeln des französischen Klassizismus gerichteten Ästhetik geprägt. Als einem charakteristischen Werk der Sturm und Drang-Zeit sind nicht zuletzt im ›Urfaust‹ die protoromantischen Züge dieser Jugendbewegung sehr deutlich zu erkennen: Fausts Unzufriedenheit mit Büchergelehrsamkeit und traditioneller Wissenschaft, sein Plädoyer für Natur, Gefühl und Sinnlichkeit und seine durch nichts zu befriedigende Sehnsucht[49] sind Ausdruck des für die junge Generation der Stürmer und Dränger charakteristischen Ungenügens an einem einseitig an den rationalistischen Idealen der Aufklärung orientierten Menschenbild. Von den Positionen seiner eigenen

47 FA I 7/1, S. 595.

48 Goethe an Schiller, 12. September 1800; WA IV 15, S. 102. Vgl. auch an Boisserée, 10. Dezember 1826: »Einige Stellen in dem Schillerischen Briefwechsel zeugen, daß ich vor zwanzig Jahren, als ich wieder an dieß Geschäft ging, bedauerte, nicht zu vollkommenem tragischen Ernst den Plan angelegt zu haben«; WA IV 41, S. 250.

49 In der 1827 publizierten Ankündigung der ›Helena‹ beschreibt Goethe Faust als einen Mann, »welcher in den allgemeinen Erdeschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen« – und dessen »Gesinnung« damit dem »modernen Wesen« ganz »analog« sei (FA I 22, S. 390).

Jugendjahre weit entfernt, sah Goethe um 1800 mit ambivalenten Gefühlen und kritischem Blick auf die Vertreter einer nachwachsenden »romantischen« Generation, die gerade diejenigen Züge seines eigenen Frühwerks fortzuführen schienen, zu denen er selbst inzwischen auf Distanz gegangen war. Kein Wunder, dass Goethe den Versuch der Integration beider Welten – der mittelalterlich-romantischen Welt von Faust und der antik-klassischen Sphäre der Helena – um 1800 trotz Schillers Drängen nicht unternahm. Damals blieb die ›Helena‹ ein Fragment.[50] Als Goethe den Faden 25 Jahre später wieder aufnahm, hatte die Welt und hatte er sich gewandelt. Und die mit ihrer Vollendung und Publikation nun beabsichtigte Versöhnung des »alten Zwiespalts zwischen Classikern und Romantikern« zielt nicht nur auf die aktuelle europaweit geführte literarische Debatte, sondern auf einen »Conflict«, der, bevor »er sich ringsumher über die Gränzen verbreitete«, »doch zuerst von uns angeregt, angefacht, durchgekämpft« war (so Goethe im Jahr 1826).[51] Was damit gemeint war, hat Goethe im Gespräch mit Eckermann präzisiert (1829): »der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und so viel Streit und Spaltung verursacht«, heißt es dort, sei »ursprünglich von ihm und Schiller ausgegangen«:[52]

> Ich hatte in der Poesie die Maxime des objektiven Verfahrens, und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjektiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und, um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung. Er bewies mir, daß ich selber, wider Willen, romantisch sei, und

50 Das Manuskript 2 III H¹ aus dem Jahr 1800, in dem Goethe 25 Jahre später bruchlos weiterarbeitete, so dass die Zäsur fast nicht sichtbar wird, ist in der neuen ›Faust‹-Ausgabe jetzt im Internet einsehbar (Historisch-kritische Faustedition, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Silke Henke und Fotis Jannidis unter Mitarbeit von Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Christoph Leijser, Gregor Middell, Dietmar Pravida, Thorsten Vitt und Moritz Wissenbach, Frankfurt am Main, Weimar, Würzburg 2016; die Betaversion ist derzeit zugänglich unter beta.faustedition.net; 18.10.2016).

51 Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe par Albert Stapfer, KuA V 3; FA I 22, S. 280.

52 Goethe bezieht sich hier auf eben die Jahre der Hoch-Zeit der Frühromantik, die gleichzeitig die Jahre seines intensiven Austauschs mit Schiller sind, dem auch der im Jahr 1800 verfasste Beginn des ›Helena‹-Akts zu verdanken ist.

> meine ›Iphigenie‹, durch das Vorwalten der Empfindung, keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daß sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat, und nun jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor funfzig Jahren niemand dachte.[53]

In der Zeit, als Goethe seinen großen Brief an Iken schreibt, ist er mit der Arbeit am zweiten Teil des ›Faust‹ befasst – und zwar mit der noch zu schreibenden Vorgeschichte der bereits publizierten ›Helena‹. Erste Entwürfe zur ersten Szene des zweiten Akts stammen aus dem September 1827.[54] Die Szene »Hochgewölbtes enges gotisches Zimmer« ist »eine der spiegelbildlich angelegten Verstrebungen zwischen Erstem und Zweitem Teil«,[55] in der Mephisto in Fausts Studierzimmer von einst zurückkehrt, wo Faust selbst »paralysiert« von der im ersten Akt erlebten Begegnung mit dem magisch heraufbeschworenen Bild der Helena »hingestreckt auf einem altväterischen Bette« liegt: »Die Dinte starrt, vergilbt ist das Papier | Doch alles ist am Platz geblieben, | Sogar die Feder liegt noch hier, | Mit welcher Faust dem Teufel sich verschrieben.« (V. 6574–6577) Die sich anschließende Begegnung zwischen Mephisto und dem inzwischen zum Baccalaureus avancierten Schüler aus dem ersten Teil nutzt Goethe für eine karikierende Darstellung jugendlicher Weltanschauung, wie sie sich sowohl beim jungen Goethe als auch bei der nachfolgenden Generation der jungen Frühromantiker finden ließe.[56] Goethes 1825 wieder aufgenommene Beschäftigung mit dem ›Faust‹ ist auch eine Wiederbegegnung mit der eigenen Jugend und der eigenen Geschichte. Rückblickend nimmt Goethe einen Standpunkt ein, der es erlaubt, frühere Positionen und Kontroversen von einem übergeordneten Standpunkt als Muster zu

53 FA II 12, S. 395.

54 Vgl. Anne Bohnenkamp, »… das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend«. Die Paralipomena zu Goethes ›Faust‹, Frankfurt am Main und Leipzig 1994, S. 393. Die einschlägigen Handschriften sind jetzt zugänglich in der Faustedition (vgl. Anm. 50), beta.faustedition.net/genesis_bargraph?rangeStart=6566&rangeEnd=6818 (18.10.2016).

55 Albrecht Schöne in FA I 7/2, S. 494.

56 Vgl. Goethe zu Eckermann, 6. Dezember 1829 (FA II 12, S. 363) und den Kommentar von Albrecht Schöne, a. a. O., S. 494–496.

erkennen, in denen sich allgemeingültige Gesetze zeigen. So schreibt er weiter an Iken:

> Daß wir uns bilden ist die Hauptforderung; woher wir uns bilden wäre gleichgültig, wenn wir uns nicht an falschen Mustern zu verbilden fürchten müßten. Ist es doch eine weitere und reinere Umsicht in und über griechische und römische Literatur, der wir die Befreyung aus mönchischer Barbarey zwischen dem 15. und 16. Jahrhundert verdanken! Lernen wir nicht auf dieser hohen Stelle alles in seinem wahren, ethisch-ästhetischen Werthe schätzen, das Älteste wie das Neuste! (S. $82_{1–10}$)

Die Abwehr ›falscher Muster‹ lässt sich noch auf Goethes Ablehnung der Mittelalterbegeisterung der Romantiker beziehen, die folgende Bekräftigung von Goethes Hochschätzung der antiken Literatur, deren Wiederentdeckung in der Renaissance uns heute noch »ethisch-ästhetische« Maßstäbe für »das Älteste wie da Neuste« liefere, verweist jedoch auf universell gültige Vorbilder, die von Goethe und den Romantikern gleichermaßen hochgeschätzt wurden.[57]

> In solchen Hoffnungen einsichtiger Theilnahme habe ich mich bey der Ausarbeitung der Helena ganz gehen lassen, ohne an irgend ein Publicum noch an einen einzelnen Leser zu denken, überzeugt, daß wer das Ganze leicht ergreift und faßt, mit liebevoller Geduld sich auch nach und nach das Einzelne zueignen werde. Von einer Seite wird dem Philologen nichts Geheimes bleiben, er wird sich vielmehr an dem wiederbelebten Alterthum, das er schon kennt, ergötzen; von der andern Seite wird ein Fühlender dasjenige durchdringen, was gemüthlich hie und da verdeckt liegt (S. $82_{11–21}$).

Goethe rechnet mit unterschiedlichen Lesern, die unterschiedliche Aspekte des Werkes wahrnehmen. Carl Iken hat sich in seinem Schreiben geradezu als ›idealer‹ Leser erwiesen, als ein Leser, der von beiden Seiten auf das Werk schaut: als »Philologe«, der sich mit Kennerschaft am »wiederbelebten Alterthum« freut, und als »Fühlender«, der sich

57 Zu Goethes Strategie, »Hauptvorbilder der Romantiker als ›Klassiker‹ zu interpretieren«, vgl. Hendrik Birus, ›Ueber Kunst und Alterthum‹ im Lauf der Jahre, in: Goethes Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ (Anm. 17), S. 45–86, hier: S. 59.

dem Werk mit individueller Empfindung subjektiv und emotional nähert und gerade daher erkennen kann, was »gemüthlich hie und da verdeckt liegt«.[58]

Aber selbst von einem solchen Leser ist ein umfassendes Verständnis bei einmaliger Lektüre nicht zu erwarten. Goethe empfiehlt die wiederholte Beschäftigung mit dem Werk. Eigenhändig setzt Goethe an dieser Stelle des Briefes vermutlich nachträglich ein Seneca-Zitat ein:

> *Eleusis servat quod ostendat revisentibus*[59] – und es soll mich freuen, wenn dießmal auch das Geheimnißvolle zu öfterer Rückkehr den Freunden Veranlassung gibt. (S. $82_{22–25}$)

58 Die Verwendung des Adjektivs »gemüthlich« – das Gemüt betreffend – ist hier auch im Blick auf den Streit zwischen Klassikern und Romantikern von Interesse: Es ist ein entschiedener Schritt zur Vermittlung der gegensätzlichen Positionen, wenn Goethe in ›Kunst und Alterthum‹ das von ihm zuvor auch zur Distanzierung von den Romantikern kritisch verwendete »Gemüthliche« nun mit dem »eigentlich Menschliche[n]« identifiziert (KuA VI 1, 1827; FA I 22, S. 374; siehe bei Anm. 43).

59 Seneca, Naturales quaestiones VII 30,6 (»Eleusis [Stätte eines geheimen altathenischen Demeterkultes] hält [beim ersten Besuch] zurück, was es den Wiederkehrenden zeigt«). Goethe hatte von dieser Stelle schon 1823 öffentlich Gebrauch gemacht: am Ende seiner Besprechung des zweiten Heftes einer Publikation des romantischen Schriftstellers Wilhelm von Schütz (Zur intellectuellen und substantiellen Morphologie, mit Rücksicht auf die Schöpfung und das Entstehen der Erde, 1821–1823) in seinen eigenen Heften ›Zur Morphologie‹ (II 1; FA I 24, S. 571–574). Ein ausführliches Schütz-Zitat beschließt Goethe hier mit Seneca: »›Es läßt sich sagen, das Wirkliche, die Natur, indem sie dem Menschen die Dinge zur Betrachtung, Erforschung und intellectuellen Feststellung anbietet, gibt sie niemals ihm ganz und vollständig hin, sondern sie reservirt sich jedesmal etwas daran. Dieses, was sie sich vorbehält, ist nicht jedesmal dasselbe. Oft bietet sie enthüllend das tiefste Geheimniß dem Menschengeist dar, aber dann ist es gewiß jedesmal wieder eine andere Seite, die sie ihm verschließt und sich selbst bewahrt. Weil dem so ist, gibt es eine Innen- und Außenwelt, zugleich aber auch keine. Dies gewährt wieder Freude und Trost dem, welchem es um das Leben selbst zu thun ist, aber es gewährt Verlegenheit dem, der durchdringen, feststellen, anordnen und beherrschen will.‹ Eleusis servat quod ostendat revisentibus.« Schütz schreibt Goethes Studien zur Morphologie eine charakteristische Verbindung von Naturbetrachtung und Lebensereignis zu, die dazu führe, dass bei Goethe Natur als historisch geprägt gedacht werde – und damit wandelbar und unausschöpflich sei (vgl. FA I 24, S. 524–530).

Während »Eleusis« im Kometenbuch der ›Naturales Quaestiones‹ Senecas für die vom Menschen nur bruchstückhaft verstandene Natur steht, rückt Goethe hier das dichterische Werk an die Stelle des Heiligtums, das erst durch mehrfache Lektüre sich dem geduldigen Leser – und nie vollständig – erschließt. Die Qualifizierung des Kunstwerks als einem der unerschöpflichen Gott-Natur im Prinzip vergleichbaren Gegenstand menschlicher Auslegungsbemühungen, die in seiner Verwendung des Seneca-Zitats steckt, führt Goethe dann zu der oben schon zitierten berühmten Formulierung des Briefes, in der das Werk mit der Versuchsanordnung der ›doppelten Spiegelungen‹ verglichen wird. Mit der auch in dieser Metapher transportierten versteckten Analogie zum ›Wahren‹ und ›Göttlichen‹ wird das Kunstwerk erneut beschrieben als ein sich unmittelbarer, direkter Erkenntnis entziehendes Phänomen:[60]

> Auch wegen anderer dunkler Stellen in früheren und späteren Gedichten möchte ich Folgendes zu bedenken geben: Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direct mittheilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenüber gestellte und sich gleichsam in einander abspiegelnde Gebilde den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren. (S. $83_{3–10}$)

Wenn Goethe im nächsten Satz dann nicht nur die grundlegende Rolle der eigenen Lebenserfahrungen für das Werk, sondern auch die individuellen Erfahrungen der verschiedenen Leser mit einbezieht:

> Da alles, was von mir mitgetheilt worden, auf Lebenserfahrung beruht, so darf ich wohl andeuten und hoffen, daß man meine Dichtungen auch wieder e r l e b e n wolle und werde (S. $83_{11–14}$)

– dann werden jetzt auch die Leser (in der Position des zwischen den Spiegeln eingeführten ›trüben Mediums‹) selbst zu einem wesentlichen

60 Vgl. auch Goethes Brief an Knebel vom 14. November 1827, in dem es über die ›Helena‹ heißt, dass »dieses Werk, ein Erzeugniß vieler Jahre, mir gegenwärtig eben so wunderbar vorkommt als die hohen Bäume in meinem Garten am Stern, welche, doch noch jünger als diese poetische Conception, zu einer Höhe herangewachsen sind, daß ein Wirkliches, welches man selbst verursachte, als ein Wunderbares, Unglaubliches, nicht zu Erlebendes erscheint« (WA IV 43, S. 166).

Teil der hermeneutisch-poetologischen Versuchsanordnung der ›wiederholten Spiegelungen‹. Der »geheimere Sinn« lässt sich nach Goethes Überzeugung nicht ein für alle Mal feststellen, denn das Werk zeigt im Spiegel jedes Lesers und seiner individuellen Erfahrungen jeweils andere Seiten.[61] Ganz ähnlich formuliert Goethe diese hermeneutische Maxime noch einmal in einem Brief vom 1. Mai 1828, mit dem er wiederum auf ein Rezeptionszeugnis, in diesem Fall die erfreuliche Besprechung der ›Helena‹ in der russischen Zeitschrift ›Der Moskowische Bote‹, reagiert:

> Ich bin in meinen Arbeiten nicht leicht didaktisch geworden: eine poetische Darstellung der Zustände, theils wirklicher, theils ideeller, schien mir immer das Vortheilhafteste, damit ein sinniger Leser sich in den Bildern bespiegeln und die mannichfaltigsten Resultate bei wachsender Erfahrung selbst herausfinden möge.[62]

Dass für den Autor wiederum die Spiegelung durch die Leser wichtig ist, bringt Goethe im Schlussabsatz seines großen Briefes an Iken zum Ausdruck. Da heißt es (nach einer Passage, in der Goethe zunächst auf die von Iken angekündigten Werke zu sprechen kommt und ihre Rezension in ›Ueber Kunst und Alterthum‹ in Aussicht stellt):

> Und so will ich mich denn für dießmal Ihrer ferneren geneigten Theilnahme bestens empfohlen haben; denn durch das Mitwirken solcher jüngeren Männer kann ich allein aufgeregt werden, meine höhern Jahre, statt in Ruhe und Genuß, mühsam und bewegt hinzubringen. (S. $84_{5–10}$)

Zu den »jüngeren Männer[n]«, deren Reaktionen auf seine Werke der Dichter hier als eine entscheidende Motivationsquelle seiner Arbeit

61 Entsprechend begrüßt Goethe Knebels Verfahren: »Die rechte Art, ihm [dem Werk ›Helena‹] beyzukommen, es zu beschauen und zu genießen, ist die, welche du erwählt hast: es nämlich in Gesellschaft mit einem Freunde zu betrachten. Überhaupt ist jedes gemeinsame Anschauen von der größten Wirksamkeit; denn indem ein poetisches Werk für viele geschrieben ist, gehören auch mehrere dazu, um es zu empfangen; da es viele Seiten hat, sollte es auch jederzeit vielseitig angesehen werden.« (14. November 1827; WA IV 43, S. 167)

62 Goethe an den kaiserlichen Beamten Nicolaus Borchardt nach St. Petersburg, 1. Mai 1828; WA IV 44, S. 79.

nennt, darf sich dank seiner »Antheilnahme an Helena« auch der Adressat des Briefes zählen. Er befindet sich damit in illustrer Gesellschaft: Zum Kreis der ihn inspirierenden, ja an seinem Werk ›mitwirkenden‹ »jüngeren Männer« zählte Goethe in den 20er Jahren – neben Boisserée, mit dem Goethe ausführlich über die ›Helena‹ korrespondierte – vor allem auch eine Reihe der wichtigsten europäischen Vertreter der jungen Romantiker-Generation. Goethes aufmerksame Wahrnehmung des lebhaften Interesses, das seinem Werk sowohl von den jungen Redakteuren des ›Globe‹ in Paris als auch von dem schottischen Gelehrten Thomas Carlyle und berühmten Dichtern wie Manzoni und Byron entgegengebracht wurde, ist von kaum zu überschätzender Bedeutung für die Ausarbeitung des ›Helena‹-Akts in den Jahren 1825 und 1826.[63] Ausgehend davon entwickelt sich der in diesen und den folgenden Jahren zum Abschluss gebrachte ›Faust II‹ zu einer Realisierung der 1827 erstmals in die öffentliche Debatte eingeführten Idee einer ›Weltliteratur‹, die während der Arbeit an der ›Helena‹ im Austausch mit den Protagonisten der romantischen Bewegungen in Paris, Edinburgh und Mailand Kontur gewinnt. Wesentlich für Goethes Vorstellung von einer damals beginnenden Epoche der Weltliteratur – die für ihn keineswegs vor allem von Dichtern, sondern ganz entscheidend von Lesern geprägt ist – war die Erfahrung der Teilnahme englischer, französischer, italienischer und russischer Leser seines Werkes.[64] Wenn Goethe in diesem Zusammenhang feststellt, dass die unterschiedlichen »Litteratoren und Litteraturen«[65] zunehmend in einen produktiven Dialog eintreten, und er der Hoffnung Ausdruck verleiht, dass die einzelnen nationalsprachlichen Perspektiven dabei einander korrigieren

63 Goethes Aufmerksamkeit auf die internationale Rezeption spiegelt sich in der Entwicklung seiner 1816 gegründeten Zeitschrift. In ihr befasst er sich unter anderem mit Pierre-Jean de Béranger, Prosper Mérimée, Ludovic Vitet, Albert Stapfer, Edgar Quinet, Stendhal, den verschiedenen Beiträgern des ›Globe‹ und mit Victor Hugo, Edward Bulwer Lytton, Thomas Carlyle, Byron, Ermes Visconti, Carlo Tedaldi Fores, Alessandro Manzoni sowie mit zahlreichen Neuerscheinungen im Bereich der europäischen Volkspoesie.

64 Vgl. Heinz Hamm, Die Aufnahme von Goethes ›Helena‹-Zwischenspiel in Deutschland und im Ausland, in: Germanistisches Jahrbuch DDR – VRP 1980/82, S. 188–230.

65 Vgl. Goethes Tagebuch, 8. Mai 1826; WA III 10, S. 189.

und ausgleichen werden,[66] so nutzt er für den durch fremde Teilnahme sich steigernden Wahrnehmungs- und Produktionsprozess der ›Weltliteratur‹ nicht zufällig ein Bild, das dem für den Kompositions- und Rezeptionsvorgang des dichterischen Werks aus seinem Brief an Iken verwandt ist. So formuliert er in dem Beitrag ›Bezüge nach außen‹, mit dem er auf das vielfältige Echo reagiert, das sein »hoffnungsreiches Wort« von einer kommenden ›Weltliteratur‹ ausgelöst hatte: »Eine jede Literatur ennüyirt sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Theilnahme wieder aufgefrischt wird. Welcher Naturforscher erfreut sich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht sieht?«[67] Zu solchen produktiven »Spiegelungen« seines eigenen Werkes zählte Goethe auch die ihm im Laufe des Jahres 1828 bekannt werdenden umfangreichen Besprechungen der ›Helena‹ in einer Reihe wichtiger europäischer Publikationsorgane, die er in seiner eigenen Zeitschrift unter dem Titel ›Helena in Edinburg, Paris und Moskau‹ mit der Beobachtung vorstellt, dass »die Herren Carlyle, Ampère und Schewireff, ganz ohne Verabredung, die sämmtlichen Kategorien der möglichen Theilnahme an einem Kunst- oder Naturproduct vollständig durchgeführt« hätten.[68] Zu solchen »Spiegelungen« zählt Goethe aber auch, als eine der ersten zur ›Helena‹, die »einsichtige Theilnahme« seines Lesers Carl Jacob Ludwig Iken aus Bremen.

66 »Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird« (Goethe zu Eckermann, 15. Juli 1827; FA II 12, S. 257). Ähnlich bemerkt er in einem nur wenige Wochen nach dem Brief an Iken verfassten Schreiben an Sulpiz Boisserée, »daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urtheil der übrigen ausgeglichen werden« (12. Oktober 1827; WA IV 43, S. 106).

67 KuA VI 2 (1828); FA I 22, S. 428.

68 KuA VI 2 (1828); FA I 22, S. 514 f. Für die Besprechungen aus dem ›Moskowischen Boten‹, dem Pariser ›Globe‹ und der Londoner Zeitschrift ›The Foreign Review‹ vgl. MA 18.1, S. 596–609.