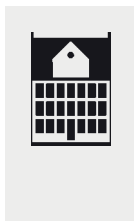


JAHRBUCH DES
FREIEN DEUTSCHEN
HOCHSTIFTS

2018



JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS



JAHRBUCH DES
FREIEN DEUTSCHEN
HOCHSTIFTS

2018

HERAUSGEGEBEN VON
ANNE BOHNENKAMP



WALLSTEIN VERLAG

Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 1861–1901

Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1902–1940

Neue Folge seit 1962

Wissenschaftlicher Beirat:

Jeremy Adler – Gottfried Boehm – Nicholas Boyle –
Konrad Feilchenfeldt – Almuth Grésillon – Fotis Jannidis –
Gerhard Kurz – Klaus Reichert – Luigi Reitani

Redaktion:

Dietmar Pravida

Freies Deutsches Hochstift
Großer Hirschgraben 23–25
60311 Frankfurt am Main

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOA031
mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
im Open Access bereitgestellt.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative-Commons-Lizenz:
CC BY-NC-SA 4.0

Die Bestimmungen der Creative-Commons-Lizenz beziehen sich nur auf das Originalmaterial der Open-Access-Publikation, nicht aber auf die Weiterverwendung von Fremdmaterialien (z.B. Abbildungen, Schaubildern oder auch Textauszügen, jeweils gekennzeichnet durch Quellenangaben). Diese erfordert ggf. das Einverständnis der jeweiligen Rechteinhaber.

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.

© 2019 bei den Autorinnen und Autoren
Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Aldus
ISBN 978-3-8353-3364-2
ISSN 0771-9463
DOI <https://doi.org/10.46500/83533364>

Inhalt

HEINZ RÖLLEKE Vom »Vaterunser« und seinem Weiterleben in Parodien, im Volksbrauch und in der deutschen Literatur	7
MARTIN STERN Noch einmal Lavater und Goethe. Über das Ende ihrer Freundschaft	39
GÜNTER NIGGL * »... und doch ist und bleibt er außerordentlich für seine und für künftige Zeiten«. Martin Luther und die Reformation im Urteil Goethes	46
HENDRIK BIRUS »... ins Labyrinth der Stadt«. Goethe als erster deutscher Großstadtlyriker	81
HENDRIK HELLERSBERG Goethe und der ›Tempel der Isis‹. Eine Facette seiner Pompeji-Rezeption	107
WOLFGANG BUNZEL Versöhnung als Diskursstrategie. Goethes Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ im Kontext der Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹	126
MARCO RISPOLI ›Alfredo Meister‹. Kurioses aus der frühen italienischen Goethe-Rezeption	148
HANS KRUSCHWITZ »Diese Woche habe ich erfunden, was ein Paradox ist«. Rahel als Jüdin und Fichtianerin	180

FRANCESCA FABBRI

»Kenst Du noch einen Schattenriß?«

Adele Schopenhauer zwischen Romantik und Vormärz 221

GUNTER E. GRIMM

»Nähe in der Ferne«.

Streiflichter auf Gottfried Benns Goethe-Rezeption 264

FREIES DEUTSCHES HOCHSTIFT

Aus den Sammlungen / Jahresbericht 2017

Inhalt 304

»Niemand sei eines anderen Knecht, der sein eigener Herr sein kann«. Johann Michael von Loen und seine »Reisegeschichten«* . 305

Jahresbericht 2017

Bildung und Vermittlung 318

Forschung und Erschließung 341

Erwerbungen 356

Verwaltungsbericht 400

Dank 406

Adressen der Verfasser 407

* Die mit Asterisk* markierten Beiträge sind nicht Teil der Open-Access-Veröffentlichung.

HEINZ RÖLLEKE

Vom »Vaterunser« und seinem Weiterleben in Parodien, im Volksbrauch und in der deutschen Literatur

Das »Paternoster« oder »Vaterunser« ist seit dem ersten Jahrhundert n. Chr. und bis heute das grundlegende Gebet der Kirche und der verbreitetste Text in der Weltliteratur. Es dürfte nichts geben, das so viele Menschen nun schon zweitausend Jahre hindurch kennen und auswendig wissen wie die sieben Bitten des »Vaterunser«. Das Gebet geht auf die im Matthäus-Evangelium (Mt 6,9–13) überlieferten Herrenworte innerhalb der Bergpredigt zurück¹ und findet in gegenwärtig immer noch so gut wie gänzlich unveränderter Gestalt² in der kirchlichen Liturgie Verwendung, und zwar in den ›Heiligen Sprachen‹ Griechisch

- 1 Ein kürzere Fassung des Gebets findet sich im Lukas-Evangelium (11,2–4); sie umfasst nur fünf Bitten (es fehlen gegenüber der Version bei Matthäus »Dein Wille geschehe wie im Himmel so auf Erden« sowie »sondern erlöse uns von dem Bösen«. Erst der wahrscheinlich erweiterte Text des Matthäus-Evangeliums bietet den zahlensymbolischen Aufbau, nämlich drei Bitten ad Deum, vier Bitten pro nobis: 3 (Zahl Gottes) + 4 (Zahl der Erde) = 7 (die umfassende perfekte Zahl). – Die sogenannte Doxologie (»Denn Dein ist das Reich ...«) ist ein Anhang, der wohl aus frühchristlicher Gebetspraxis übernommen ist. Diese abschließende Formel wurde erst in jüngerer Zeit endgültig in das katholische Gebetsformular übernommen, wird aber in der Messfeier vom eigentlichen Vaterunser-Text getrennt gebetet. Die über Jahrhunderte unverändert feste Wortform des Paternoster mag auch durch einen bis auf eine Ausnahme bemerkenswert festgelegten Dreierhythmus bestärkt worden sein; die acht Sätze (Einleitung plus sieben Bitten) umfassen 50 Worte: 6 + 3 + 3 + 9 + 6 + 11 (!) + 6 + 6.
- 2 Goethe hat die unveränderte Stellung der beiden Eingangsworte, die schon im Mittelalter nicht mehr deutscher Sprachgewohnheit entsprach, sanft ironisch neben der moderneren Form (die seinerzeit die Reformierten gegen die Lutheraner und die Katholiken vertraten) als ebenfalls Gott wohlgefällig toleriert: »Das *Unser Vater*, ein schön Gebet, | Es dient und hilft in allen Nöten. | Wenn einer auch *Vater Unser* fleht, | In Gottes Namen, laß ihn beten« (Johann Wolfgang Goethe, Gedichte 1800–1832, hrsg. von Karl Eibl, Frankfurt am Main 1998, S. 379).

und Lateinisch sowie in jüngerer Zeit auch in den jeweiligen Landessprachen.

Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς
 Pater noster, qui es in caelis
 Fater unseer, thû pist in himile (8. Jhd.)³
 Fater unsêr, thu in himilom bist (9. Jhd.)⁴
 Vater unser (der du bist) im Himmel (20. Jhd.)

»Als ›Herrengebet‹ hat das Vaterunser in der Christenheit von je her eine große Bedeutung gehabt [...]. Es ist klar, dass es, weil von Christus selbst gelehrt, für ganz besonders ›kräftig‹ angesehen wurde.«⁵ Als so hoch geschätztes und so unendlich oft gesprochenes Gebet gab das »Vaterunser« zu mancherlei Verwendungen im Lauf der Frömmigkeits- wie der Brauchtumsgeschichte Anlass. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Als der oder das »Paternoster(kette)«⁶ wurde eine spätmittelalterliche Vorform des katholischen Rosenkranzes bezeichnet, mehrere auf eine Schnur gezogene Perlen, anhand derer man jeweils ein »Vaterunser« sprach.⁷ »Als Schadenzauber wirkt es, wenn man das Vaterunser

- 3 Wilhelm Braune, *Althochdeutsches Lesebuch*, 13. Aufl., bearb. von Karl Helm, Tübingen 1958, S. 15. – Das Paternoster gehört zu den frühesten und – vor allem im Zuge der Missionstätigkeit – am weitesten verbreiteten Übersetzungen ins Deutsche (die Übersetzung des Matthäus-Textes findet sich bereits in der gotischen Wulfila-Bibel des 4. Jahrhunderts).
- 4 Ebd., S. 34. Auch das berühmte und sprachlich kunstvolle Evangelienbuch des Otfrid (um 870) hält die lateinische Wortstellung bei: »Fäter unser gúato« (ebd., S. 111).
- 5 A. M. Schneider, [Art.:] Vaterunser, in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Bd. 8, Berlin und Leipzig 1937, Sp. 1513–1516, hier: Sp. 1513.
- 6 In übertragenem Gebrauch begegnet die Bezeichnung übrigens auch für die Rückgratswirbel, eine Wasserhebemaschine oder eine Aufzugsart. Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 7: N, O, P, Q, bearb. von Mathias Lexer, Leipzig 1889, Sp. 1502–1503, s. v. Paternoster, hier: Sp. 1503.
- 7 Man nannte sowohl die ganze Gebetsschnur als auch die einzelnen Kügelchen »Paternoster«. Selbst noch lange, nachdem diese Gebetsform vom Rosenkranz abgelöst worden war, bezeichnete man auch diesen zuweilen als »Paternoster«; die Belege in der Literatur reichen bis weit ins 19. Jahrhundert. – Wie bald bestimmte Formen der Volksfrömmigkeit zu Betrügereien ausgenutzt wurden, zeigt sich auch bei diesen Paternosterschnüren: Rübezahl tut so, als böte er in seiner Jahrmarktsbude kostbare Gebetsschnüre (»Corallen und auch wohl Edelgesteine«) an; als die

rückwärts betet [...].⁸ Mit 77 Vaterunsern lässt sich jede Krankheit zurückbeten.«⁹ Wie selbstverständlich und wie präsent das Gebet in der volksläufigen Rezeption den Menschen schon von Kindesbeinen an war, wird aus der Erstfassung von Gottfried Kellers autobiographischem Roman ›Der grüne Heinrich‹ von 1854 sehr schön deutlich:

Ich betete mein Vaterunser, dessen vollendet schöne Einteilung und Abrundung mir das Einprägen leicht und das Wiederholen zu einer angenehmen Übung gemacht hatte, mit großer Meisterschaft und vielen Variationen, indem ich diesen oder jenen Teil doppelt und dreifach aussprach oder nach raschem und leisem Hersagen eines Satzes den folgenden langsam und laut betonte und dann rückwärts betete und mit den Anfangsworten Vater unser schloß.¹⁰

Im lateinischsprachigen Römischen Ritus begegnet das Gebet öfter; es hat vor allem seinen festen Platz in sämtlichen Messformularen, wo es zwischen dem Fürbittgebet nach der Wandlung (»Unde et memores ...«) und dem »Libera nos ...« steht,¹¹ sowie im Bestattungsritus; bei diesem wird es in einer merkwürdigen Form gebetet:

gutgläubigen, aber heillos betrogenen Käufer die wunderkräftige, heilige Ware näher besehen, finden sie an der Kette ausgebrochene Zähne, Scherben, Rübenschnitzel, Fingerhüte, Knochensplitter und dergleichen »Narrentheidungen« aufgereiht (»Rübezahl verkauffet Pater noster«, in: Johannes Praetorius, Des Rübezahls Anderer | Und zwar gantz frischer Historischer Theil, Leipzig 1671, S. 73).

- 8 Vgl. Lichtenbergs Spott (Ende des 18. Jahrhunderts): »Er war ein vortrefflicher Junge, als er kaum sechs Jahr alt war, konnte er schon das Vater Unser rückwärts herbeten«; Georg Christoph Lichtenberg, Sudelbücher II, in: ders., Schriften und Briefe, hrsg. von Wolfgang Promies, Bd. 2, München 1971, S. 151. Vgl. noch den von Gottfried Keller geschilderten kindlichen Umgang mit dem Herrengebet (siehe Anm. 10).
- 9 Schneider, Vaterunser (Anm. 5), Sp. 1514. Am Ende vieler altdeutscher Segensformeln – vor allem gegen Krankheiten – begegnet das Paternoster fast stereotyp, vgl. »Pro Nessia«: »Ter pater noster« (IX. Jahrhundert; Althochdeutsches Lesebuch [Anm. 3], S. 86); »Ad catarrum dic«: »Amen ter. Paternoster ter« (XI.; ebd., S. 88); »Ad equum errehet«: »Pater noster, et terge crura eius et pede« (XII.; ebd., S. 87); »Contra caducum«: »ter cum pater noster« (XII.; ebd., S. 88).
- 10 Gottfried Keller, Der grüne Heinrich. Erste Fassung, hrsg. von Clemens Heselhaus, Frankfurt am Main 1962, S. 52.
- 11 Vgl. P. Anselm Schott, Das Meßbuch der hl. Kirche (Missale romanum), lateinisch und deutsch mit liturgischen Erklärungen. Für die Laien bearb., Freiburg im Breisgau ¹²1908, S. 32.

V. Kyrie eleison!	V. Herr, erbarme dich unser.
R. Christe eleison!	A. Christus, erbarme dich unser.
V. Kyrie eleison! Pater noster.	V. Herr, erbarme dich unser. Vater unser.
Et ne nos inducas in tentationem.	Und führe uns nicht in Versuchung.
R. Sed libera nos a malo. ¹²	A. Sondern erlöse uns von dem Übel. ¹³

Diese jahrhundertlang in Gebrauch gebliebene Gebetsform¹⁴ bestimmte also, dass der Geistliche nur den Eingang und nach einem Schweigen von etwa einer Minute die vorletzte Bitte des Vaterunser sang oder sprach und die Gemeinde lediglich mit der Schlussformel antwortete. Die eigentliche Intention war wohl, dass die Gläubigen während der Stille die Bitten eins bis fünf des Vaterunser (von »sanctificetur nomen tuum« bis »sicut et nos dimittimus debitoribus nostris« – »geheiligt werde Dein Name« bis »wie auch wir vergeben unsern Schuldigern«) lautlos beteten oder deren Aussagen geistlich betrachteten. Dabei mag mancher an sich selbst und bei andern die Erfahrung gemacht haben, dass in solcher ›Pause‹ die Gedanken leicht abschweifen konnten – eine von der Kirche getadelte Untugend, die sich indes auch bei lautem Gebet oft eingestellt haben dürfte.¹⁵ So mahnt schon der Prediger Johann Geiler von Kaysersberg im Jahr 1508: »das haiszet nit gebetet, da ain mensch vil paternoster [nur] mit dem mund spricht.«¹⁶ Entsprechend zählt ein Beichtspiegel aus dem 19. Jahrhundert unter die Sünden gegen das Erste Gebot: »Seine schuldigen Gebete [...] unandächtig verrichtet« zu haben.¹⁷

12 Ebd., S. [199] (V.: Vicarius = Kaplan; R.: Respondentes = Gemeinde).

13 Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Köln, Köln 1967, S. 598 (V.: Vorbeter; A.: Alle).

14 Aus eigener Erfahrung in einem sauerländischen Ort, wo man als Kind an allen Beerdigungen teilnehmen musste, ist erinnerlich, dass mindestens bis 1945 diese lateinische Gebetsform noch immer fester Bestandteil der Totenexequien am offenen Grab war.

15 Siehe Anm. 28. – Drastisch formuliert Heine den Gegensatz der abschweifenden Gedanken vom Gebetstext in seinem Canossa-Gedicht ›Heinrich‹: »Heinrich, mit den blassen Lippen, | Murmelt fromme Paternoster; | Doch im tiefen Kaiserherzen | Heimlich knirscht er, heimlich spricht er«; Heinrich Heine, Neue Gedichte, Zeitgedichte IX, in: ders., Sämtliche Werke, hrsg. von Hans Kaufmann, 14 Bde., München 1964, hier: Bd. 2, S. 50.

16 Deutsches Wörterbuch (Anm. 6), Bd. 7, Sp. 1502.

17 A. Schmitz, Gebete aus den Schriften der Heiligen. Vollständiges katholisches Gebets- und Andachtsbuch, 3. Aufl., Mainz o.J. (†1870), S. 136; vgl. auch noch in

In diesen Gegebenheiten – wobei generell das Unverständnis der lateinische Liturgie durch das Kirchenvolk in Rechnung zu stellen ist – scheinen einige der unzähligen Paternoster-Parodien ihren Ursprung zu haben, in denen die abschweifenden Gedanken des Betenden in der zwischenzeitlichen Stille beim liturgischen Vortrag des Vaterunser, aber auch die höchst weltlichen Gedanken nach den einzelnen Bitten beim durchgängig gesprochenen Gebet in Worte gefasst werden. Ehe davon in extenso die Rede ist, sei noch auf einen weiteren Gebrauch des Gebets hingewiesen, der seinerseits zuweilen ans Parodistische streift.

Im Jahr 1220 verfasste Caesarius von Heisterbach seinen »Dialogus miraculorum«; in einer Geschichte wird von einem Teufel berichtet, der sich in Mönchsgestalt einem Mädchen als Verführer genähert hat. Kleriker versuchen ihn zu entlarven, indem sie verlangen, er solle das »Paternoster« und das »Credo« sprechen. Das ist dann eine Art Katechisierung. Wer diese Gebete nicht gläubig sprechen kann, gehört definitiv nicht zum Christentum:

Einige fragten ihn: Teufel, kennst du das Gebet des Herrn? Da er antwortete: Ich kenne es sehr wohl, hießen sie ihn es sagen. Und er sagte: Vater unser, der du bist in den Himmel, dein Name, dein Wille geschehe und auf Erden, unsern tägliche Brot gib uns heute, sondern befreie uns von dem Übel. Und als er in diesem Gebet mehr solche Schnitzer und Barbarismen gemacht hatte, fügte er kichernd hinzu: Seht, so pflegt ihr Laien euer Gebet zu sagen.¹⁸

Als der Teufel nun auch noch das »Credo« nicht richtig zu rezitieren vermag – statt »ich glaube an Gott« kann er immer nur sagen und wiederholen »ich glaube Gott« –, ist er entlarvt und muss das Feld räumen.¹⁹

einem jüngeren Beichtspiegel die Frage zum Ersten Gebot: »War ich beim Beten freiwillig unandächtig?« (Gebet- und Gesangbuch für das Erzbistum Köln [Anm. 13], S. 587).

- 18 Caesarius von Heisterbach. Deutsch von Ernst Müller-Holm, Berlin 1910 (= Verschollene Meister der Literatur 3), S. 55. Der lateinische Originaltext in: Caesarius Heisterbacensis Dialogus miraculorum, hrsg. von Josephus Strange. Köln o. J. (1851), S. 117.
- 19 Dem entspricht noch genau die ausweichende Antwort Fausts im Religionsgespräch: »Glaubst du an Gott? [...] Ich glaub' ihn« (v. 3425–3434). Margarete erfasst aus dem Fehlen des »an« in Fausts Worten hellsehtig das Ergebnis ihrer

Nicht streng nach dem katechisierenden Wortlaut, aber immerhin erkennbar, prüft der Einsiedel in Grimmelshausens ›Simplicissimus‹ (1669) anhand der Vaterunser-Kenntnis, ob das ihm zugelaufene Kind schon oder noch nicht zum Christentum gehört:

EINS.: Ich frage [...], ob du das Vater unser kannst?

SIMPL.: Ja ich.

EINS.: Nun so sprichs denn.

SIMPL.: Unser lieber Vater, der du bist Himmel, heiligt werde
 Nam, zu kommest d' Reich, dein Will sehst Himmel ad Erden, gib
 uns Schuld, als wir unsern Schuldigern geba, führ uns nicht in
 kein böß Versucha, sondern erlös uns von dem Reich, und die
 Kraft, und die Herrlichkeit, in Ewigkeit, Ama.

EINS.: Bist du nie in die Kirchen gegangen? [...] Ach daß Gott walte,
 weißt du nichts von unserm Herr Gott?²⁰

Der katechisierende Einsiedel stellt zu Recht fest, dass das Kind noch nicht zum Christentum gehört; dazu müsste man ihm erst das »Vater-unser« in der richtigen Form beibringen.

Dasselbe Resultat kann der Leser sozusagen stillschweigend aus dem entlarvenden Wort ziehen, das die Mutter in der Droste-Novelle ›Die Judenbuche‹ (erschienen 1842) zu ihrem Sohn spricht:

»Kind, bete ein wenig – du kannst ja schon das halbe Vaterunser [...].« Friedrich dachte an den Teufel, wie der wohl aussehen möge.²¹

Das »Kind« Friedrich Mergel ist von einer katholischen Mutter in einem streng katholischen Dorf in Westfalen erzogen worden und

›Katechisierung‹ (vgl. v. 3523): Ihr Liebhaber hat »kein Christentum« (v. 3468). Vgl. Heinz Rölleke: »Denn du hast kein Christentum«, in: Jahrb. FDH 2009, S. 137–145.

20 Grimmelshausen, Der abenteuerliche Simplicissimus, hrsg. von Alfred Kelletat, München 1956, S. 26. Mehr als hundert Jahre nach Grimmelshausen bietet der Märchendichter Musäus 1783 eine ähnliche Szene: Ein Pater bereitet einen Delinquenten auf den Tod vor; dieser ist in Gebetstexten wenig beschlagen: »Den Engelgruß und das Paternoster mengte er stets durcheinander, und von dem Credo wußte er keine Silbe« (Johann Karl August Musäus, Legenden von Rubezahl, in: ders., Volksmärchen der Deutschen, Bd. 2, Berlin 1922, S. 59 f.).

21 Heinz Rölleke, Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche, Bad Homburg vor der Höhe, Berlin, Zürich 1970 (= Commentatio 1), S. 16.

inzwischen neun Jahre alt – da ist es für seine religiöse Bildung ein Armutszeugnis, wenn er »schon (!) das halbe Vaterunser« beten kann. Vor allem aber zeigt sich hier, dass Friedrich noch nicht zur christlichen Gemeinschaft zählt, wozu eben Kenntnis des ganzen »Vaterunser« und des »Credo« die Voraussetzungen sind.²² Gottsched hat sich 1729 in seinem ›Versuch einer Critischen Dichtkunst‹ über die Imagination einer Katechisierung (der Kinder Adams durch Gott selber) in einem Schwank des Hans Sachs lustig gemacht:

Wie er nun den Abel und seine Kameraden im Vater Unser, Glauben und den zehn Gebotten wohl bewandert findet: also besteht Cain mit seinen bösen Brüdern sehr übel, wenn er sein Vater Unser so verstümmelt herbethet:

O Vater Himmel unser,
 Laß uns allhier dein Reich geschehen,
 In Himmel und in Erden sehen,
 Gieb uns Schuld und täglich viel Brodt,
 Und alles Uebel, Angst und Noth.²³

Katechisierungen mit Hilfe des »Vaterunser« (und des »Credo«) können also erweisen, dass der Geprüfte kein Christ ist (wie im mittelalterlichen ›Dialogus‹) oder dass er kein Christ mehr ist (wie in Goethes ›Faust‹) oder ob er noch kein Christ ist (wie im ›Simplicissimus‹ oder in der ›Judenbuche‹). Vor allem das kindliche wort- und sinnverdrehende Stammeln des Simplicissimus zeigt dabei einen Anflug von unfreiwilliger Parodie des geheiligten Gebets, die seinerzeit schon Tradition hatte.

Bewusste Parodien bieten sich immer bei Texten an, die allgemein bekannt sind. Im Fall des Vaterunser tun die spätmittelalterlichen Par-

22 Die Novelle erzählt auch von den nie geglückten Versuchen und nie genutzten Chancen Friedrich Mergels, in die Gemeinschaft der im neutestamentlichen Sinn Erlösten zu gelangen: Er kann am 24. Dezember nicht in das Weihnachtsgesang der Gemeinde von der Ankunft des Erlösers (»Das Heil ist unser Aller. | O [...] Jesu Christ | [...] Erlös uns von der Hölle«) mit einstimmen und vermag ebenso wenig im Vaterunser die Bitten »vergib uns unsere Schuld [...] und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen« auszusprechen (ebd., S. 50 und 16).

23 Johann Christoph Gottsched, *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Joachim Birke und P.M. Mitchell, Bd. 6/2, Berlin und New York 1973, S. 347. Vgl. Wilhelm Wackernagel, *Geschichte des deutschen Dramas bis zum Anfange des siebzehnten Jahrhunderts*, in: ders., *Kleinere Schriften*, Bd. 2, Leipzig 1873, S. 69–145, hier: S. 135.

odisten noch ein Übriges, indem sie die einzelnen Verse des Gebets jeweils eigens vollständig und korrekt zitieren. Wie gesagt (vgl. o. S. 10 f.), mögen Anregungen für die auffällig zahlreichen Texte dieser Art in den bei so häufigem Gebrauch oft gedankenlos gesprochenen oder beim Begräbnisritus gar durch höchst weltliche Vorstellungen ersetzten Bitten gegeben sein.

Dafür seien hier nur – stellvertretend für viele²⁴ – zwei Beispiele aus der spätmittelalterlichen Literatur angeführt: ›Von eyne truncken buoben‹ ist eine fragmentarisch überlieferte Dichtung aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie erzählt von einem Saufgelage, das in eine Schlägerei mündet, wobei es dem »buoben« besonders schlimm ergeht. Wundgeschlagen schleppt er sich in eine Scheune, wo er morgens verständlicherweise mit einem Brummschädel erwacht. Sein etwas wirres Morgengebet richtet sich nach den einzelnen Bitten des Vaterunser, bei dessen Bitte um »vnser teglich brot« fehlen weitere Blätter der Handschrift. Zwischen die ordentlich vorgetragenen Details des Gebets drängen sich heftige Erinnerungen an einzelne Prügelnszenen sowie auch Hass-, Rache- und sogar Mordgedanken gegen seine Peiniger. Die Anordnung dieser Gedanken erscheint – der Situation geschuldet – recht wirr:

er wolte sprechen sin gebet
 er enwust niht reht wie er im tet
 wen er sin ein wort gesprach
 so clagt er ie sin vngemach
 [...]
 pater noster herre got vater vnser
 jch wart nehtin zertunsen
 mit dem hore durch die kol
 das weist du selber wol
 du bist in dem himeln
 mit bencken vnde mit fideln

24 Vgl. die reichen Materialien bei Richard Maria Werner, Das Vaterunser als gottesdienstliche Zeitlyrik, in: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 5 (1892), S. 1–49 sowie bei Albert Becker, Gebetsparodien. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde des Völkerkrieges, in: Volkskundliche Untersuchungen. Von einem internationalen Kreise befreundeter Forscher Eduard Hoffmann-Krayer dargebracht, hrsg. von Hanns Bächthold, Basel 1916, S. 16–28.

wart mir min rucke wol gebert
 war vmbe hast du mir das beschert
 geheiliget werde din name
 zware si mugen sich schame
 [...]

din wille gewerde
 hie vff der erde
 als in dem himel
 ach wie ein gewimmel
 vnde ein treten was vmbe mich
 herre got das bit ich dich
 das du es niht lassest vngerochen
 jr ettlicher werde dar wmb erstochen
 vnser teglich brot gib vns herre heüt
 dinen luten du gebeüt[...]²⁵

Ist in diesem Fall der Wein schuld, dass sich die Gedanken nach den einzelnen Vaterunser-Bitten ins gänzlich Unangemessene und dem Gebetstext geradezu Konträre verlaufen, so ist es in einem anderen Text eine unziemliche Minnesituation, die zu unziemlichen Gedanken während des Gebetes führt.

In ›Der Spunziererin Gebet‹ benützt eine eifersüchtige Geliebte oder Braut das lateinische Vaterunser, um ihre Ängste um den Verlust ihres Geliebten oder Bräutigams auszudrücken. Dabei könnte auch eine Art unbeholfener Mystik-Parodie beabsichtigt sein.²⁶ Die kurze Dichtung ist vor 1430 entstanden. Auch hier geht es um dasselbe Schema – ähnlich vielen anderen Parodien –, wie die Schlussgnome es klar sagt, dass während des Gebets »ir hercz vnd ir syn stand geyn irem spunczen hin« (Gefühl und Gedanken sehnten sich zu ihrem Geliebten hin):

So sie spricht »pater noster«,
 Ir hercze gedencket: »wo ist er?
 Qui es in celis.

25 Althochdeutsche Dichtungen. Aus der Handschrift hrsg. von Nicolaus Meyer und Ernst Friedrich Mooyer, Quedlinburg und Leipzig 1833, S. 78–79, hier: S. 79

26 Ingeborg Glier, Kleine Reimpaargedichte und verwandte Großformen, in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 3/2: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Reimpaargedichte, Drama, Prosa, hrsg. von Ingeborg Glier, München 1987, S. 18–141, hier: S. 135.

Ich fürht, daz ich jn verlies.
 Sanctificetur nomen tuum,
 So ich nu schierst zu vm kum.
 Adveniat regnum tuum.
 Ich sprich, ez ist ym nicht frum.
 Fiat voluntas tua,
 Herre, ich werde von sorgen gra,
 Sicut in celo et in terra,
 Ich wenen, jr seit anderswa,
 Panem nostrum cottidianum,
 So han ich großen arckwan,
 Da nobis hodie,
 Daz ir eyner ander achtet me,
 Et demitte nobis debita nostra,
 Ich sturb vor leyd vnd sprechet ir ›ia‹,
 Sicut et nos dimittimus,
 Solt ich jn euwers herczen haus,
 Debitoribus nostris,
 Die liebst nicht sein in aller weis,
 Et ne nos in ducas in temptacionem,
 Vnd wolt ir ein andere nemen,
 Zwar so wurd ich nymmer froh.«
 Secht in semlicher andacht
 Wirt der spunczererynne gebett vollbracht.²⁷

Allein schon aus diesen beiden Beispielen ist die Bandbreite der Paternoster-Parodien erkennbar: in der älteren Dichtung vom Trunkenen ein Wirrsal von Gebetsbrocken und Gewaltphantasien, in der jüngeren von der Buhlin ein geordnetes Nacheinander, wenn auch ohne direkten Bezug auf den nur als Rahmen gesetzten Gebetstext. Immerhin liest man hier, wenn man die Paternoster-Zitate weglässt, einen sinnvollen Text, der durchaus logisch aufgebaut ist.

27 Der münch mit dem genßlein. 13 spätmittelalterliche Verserzählungen. Aus dem Codex Karlsruhe 408, hrsg. von Rolf Max Kully und Heinz Rupp, Stuttgart 1972 (= Universal-Bibliothek 9379–81), S. 57f.

Deutlich erkennbar in der langlebigen Tradition der spätmittelalterlichen Parodien steht noch der berühmte Barockprediger Abraham a Sancta Clara:

O verdammte Mucken! Was ist zu halten von dem Gebet, wie folgt: *Vater unser, der du bist im Himmel*, unterdessen gedenkt er, Egidi-Markt kommt auch alsgemach herzu; *geheiliget werde dein Nam*, wo muß ich jetzt einkehren, weil mein voriger Wirth ist gestorben; *zukomm uns dein Reich*. tröst ihn Gott, haben wir nit offt gesoffen, daß ein Grausen war; *dein Will gescheh, wie im Himmel*, beim blauen Kühfuß soll kein übles Wirthshaus seyn; *also auch auf Erden*, es ist um eine Prob zu thun; *gib uns heut unser tägliches Brod*, wann ich nur konnt die zwei Stuck alten Procat anwehren; *und vergib uns unsere Schulden*, für Meßgewänder taugten sie schon; *gleichwie wir vergeben unsern Schuldigern*, für das Frauenzimmer ist es keine Modi mehr; *führ uns nit in Versuchung*, für unsern Herrn ist es schon gut; *sondern erlöse uns von allem Uebel*, der Pfaff macht's heut lang; *Amen*, was gilt es, sie warten mit dem Essen auf mich. Ein schönes Gebet eines Kaufmanns.²⁸

Hier sind die abschweifenden Gedanken eines reisenden Kaufmanns, der offenbar vor seiner Einkehr in eine für ihn neue Herberge am Marktort die Messe besucht, geradezu protokolliert – von seiner Aussicht auf den kommenden Ägidienmarkt am 1. September, über die Abwägung, welchen Gasthof er hernach beziehen sollte, da sein früherer Wirt und Saufkumpan inzwischen verstorben ist, bis hin zur Sorge um die Verkaufsmöglichkeiten für einen Brokatstoff; schließlich ist er zuversichtlich, dass trotz der ihm zu lang erscheinenden Messfeier noch ein Mittagmahl für ihn bereit gehalten wird. Dieser »Beter« hat wahrhaftig keine frommen Gedanken, sondern nur »Mucken« im Kopf.

Die Ersetzung der unverändert liturgisch tradierten lateinischsprachigen Bibeltexte, aber auch der Gebete und der Geistlichen Lieder durch die deutsche Sprache im Zuge der Reformation, brachte den Wortlaut dieser Texte in Bewegung. Der frühe und wirkmächtige Reformator Johann Eberlin von Günzburg trat schon 1521 in seinem Erstlingswerk »15 Bundesgenossen« für solchen gegenüber den kirchlichen Festlegungen freien Wortgebrauch ein, da auch die Texte der vier Evan-

28 Abraham a Sancta Clara, Judas der Ertzschelm, Bd. 4, Salzburg 1695, S. 173 f.

gelisten nicht immer übereinstimmten; er verdeutlicht das am Beispiel des »Vaterunser«, verbietet aber ausdrücklich, dessen Wortlaut aus »boßheit« zu ändern, womit er zweifellos auf die Umdichtungen und Parodien anspielt, die damals im Schwange waren:

Vnd so sie meinen, man muß eben das gebät sprechen nach deß menschen vffsatzung vnd nicht daran anderen, so doch das heilig pater noster vnglych von Mattheo vnd Luca gelert gebettet vnd geschriben ist worden, das einer wort setzt die der ander vßläßt. So nun solichs got nit für todtsünd rechnet, so man sein gebät andert on boßheit, wie darffst dann du sagen, dein regel gebät sy so hoch gebotten.²⁹

Solche Änderungen des Wortlauts wurden fortan bis hinein in die Gegenwart fast die Regel: Allerdings blieben und bleiben die Kirchen ausgerechnet und bezeichnenderweise beim »Vaterunser« unverändert eng am lateinischen Wortlaut. Wohl aber nahmen sich infolge der reformatorischen Bewegung die Schriftsteller fortan die Lizenz, mit dem geheiligten Gebetstext paraphrasierend oder auch im Wortlaut abweichend zu verfahren. Damit und durch die zahlreichen ernsthaften Tropierungen, die seit dem Mittelalter begegnen, wurden die Vaterunser-Parodien fast gänzlich verdrängt und führten nur noch in Form von eher harmlosen Verquatschungen eine Schattenexistenz.

Zu den bekanntesten ernsthaften Paternoster-Paraphrasen gehört Luthers neunstrophige Ausdeutung aus dem Jahr 1539, ›Das Vater unser kurz und gut ausgelegt‹:

Vater unser im Himmelreich,
 der du uns alle heißest gleich
 [...]
 was wir hiermit gebeten han,
 auf dein Wort, in dem Namen dein.
 So sprechen wir das Amen fein.³⁰

29 Johann Eberlin von Günzburg, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Ludwig Enders, Bd. 1, Halle an der Saale 1896 (= Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 139–141. Flugschriften aus der Reformationszeit 11), S. 42.

30 Evangelisches Gesangbuch, Nr. 344. Der Luther-Schüler Paulus Speratus (1484–1554) bietet in Kurzform die leicht paraphrasierte Ausführung der Sieben Bitten am Ende seines Liedes ›Vom Gesetz und Glauben‹: »laß uns nicht in Versuchung stehn; lös uns vom Übel. Amen« (ebd., Nr. 342).

Ein anderes Beispiel für zahllose fromme Vaterunser-Paraphrasierungen bietet etwa der schlesische Mystiker Johann Scheffler, der als Achtundzwanzigjähriger zum Katholizismus konvertierte und sich seitdem Angelus Silesius (»Schlesischer Engel« oder »Schlesischer Bote«) nannte. 1657 erschien ein Teil seiner Gedichte unter dem Titel »Heilige Seelenlust«. Darin findet sich ein »Gesang«, dessen erste zehn Strophen nur relativ vage auf den Vaterunser-Text Bezug nehmen, ehe sich dieser am Ende durchsetzt:³¹

Sie singt Gott dem Vater einen Lobgesang

1

Gott Vater, der du [...]

Von allen Vater wirst begrüßt

[...]

6

Der uns von Anbeginn der Erden

Das Reich der Himmel hat bereit

[...]

10

[...]

Gott Vater sei in Ewigkeit

Gelobet und gebenedeit.

11

Gib, daß dein Nam geheiligt werde,

Dein Reich zu uns komm auf der Welt,

Dein Will gescheh hier auf Erde,

Wie in des hohen Himmels Zelt.

Gib unser Brot uns in der Zeit,

Dich zu genießn in Ewigkeit.

31 Angelus Silesius, Heilige Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder, in: ders., Sämtliche poetische Werke, hrsg. von Hans Ludwig Held, Bd. 2, München 1952, S. 336. In dieser Tradition steht noch Grillparzer mit seiner Fragment verbliebenen fromm-pathetischen Vaterunser-Paraphrase (»Hör uns Gott, wenn wir rufen [...] Vater unser!«); Franz Grillparzer, Sämtliche Werke, hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher, Bd. 1, München 1960, S. 146–148.

12

Erlaß die Schuld, wie wir erlassen,
 Führ uns, Herr, in Versuchung nicht,
 Rett uns vom Übel aller Maßen
 Und bring uns in dein freies Licht,
 Das du von uns in Ewigkeit
 Gelobt seist und gebenedeit.

Vornehmlich in Dichtungen des 19. Jahrhunderts finden sich dann gehäuft Vaterunser-Zitate, von denen hier nur einige wenige divergierende Beispiele (in chronologischer Folge) angeführt seien, die etwas von der Spannweite des Vaterunser-Gebrauchs in der neueren Literatur erkennen lassen.

Achim von Arnim integriert im Jahr 1811 einzelne Bitten des Gebets in die Friedhofsszene seines Dramas ›Halle und Jerusalem‹ (III,9).³² Celine öffnet einen Sarg:

Während sie den Deckel erhebt, betet sie in Verwirrung.

Vater unser, der du bist im Himmel – alle gute Geister loben Gott den Herrn – geheiligt werde dein Name, steh mir nur diesmal bei, ich tue es niemals wieder [...]. *Sie schlägt den Sargdeckel auf.* Da liegt er unversehrt, so lag er oft in meinen Armen. – Zu uns komme dein Reich und die Kraft und die Herrlichkeit [...]. Vergib uns unsre Schulden. *Der tote Prediger erhebt sich mit blutendem Herzen [...]. Er sinkt im Sarge nieder, Celine mit einem Schrei ohnmächtig zu Boden.*³³

Das Gebet ist hier zwar ernsthaft, aber stockend und mit eigenen Zusätzen und insgesamt etwas verwirrt vorgetragen; damit zeichnet es aber genau die religiöse Grundausrichtung und psychische Befindlichkeit der Betenden ab und ist situativ perfekt in die Handlung dieser Szene eingepasst.

Heinrich Heine knüpft in der zweiten Szene seiner Tragödie ›William Ratcliff‹ aus dem Jahr 1823 scheinbar an die Katechisierungsszene

32 Arnims Quelle für sein Schauspiel war das Trauerspiel ›Cardenio und Celine‹ des Andreas Gryphius aus dem Jahr 1657; hier wird in der entsprechenden Szene (4. Akt) kein Vaterunser gesprochen.

33 Achim von Arnims ausgewählte Werke, hrsg. von Max Morris, Bd. 1, Leipzig o. J. (1906), S. 137.

in Grimmelshausens ›Simplicissimus‹ an. Tatsächlich geht es hier aber weniger um eine Prüfung der religiösen Reife eines Kindes als um dessen Befestigung auf seinem durch Frömmigkeit unterstützten Weg aus dem verbrecherischen Milieu seiner Herkunft und Umwelt. Darüber hinaus zeigen die trotz aller Versuche nicht aufzuhebende Sperre des Kindes vor den letzten Vaterunser-Bitten sowie die verschiedenen Reaktionen der drei in dieser Szene handelnden Personen Tabu-Zonen gegenüber den Schlussbitten des Herrengebets auf:

DIEBESHERBERGE

[...] Tom, der Wirt, [...] hält sein Söhnchen Willie zwischen den Knien.

TOM Willie, kannst du das Vaterunser sagen?

WILLIE Wie 'n Donnerwetter. [...] Nun, soll's jetzt losgehn?

TOM Ja, doch nicht zu rasch.

WILLIE *schnell*: »Vater unser im Himmel, dein Name werde geheiligt.

Dein Reich komme. Dein Wille geschehe auf Erden, wie im Himmel. Gib uns unser täglich Brot immerdar. Und vergib uns unsre Sünden; denn auch wir vergeben allen, die uns schuldig sind. Und führe uns nicht – *Stottert*. – führe uns nicht – führe uns nicht –«

TOM Siehst du? Du stotterst. »Führe uns nicht in Versuchung«; fang wieder an von vorn.

WILLIE *sieht immer nach William Ratcliff und spricht ängstlich und unsicher*. »Vater unser [...] die uns schuldig sind. Und führe uns nicht – *Stottert*. – führe uns nicht – führe uns nicht –«

TOM *ärgerlich*: »In Versuchung!«

WILLIE *weinend*: Lieber Vater, sonst ging mir's vom Maul wie Wasser. Aber der dort sitzt – *Er zeigt auf William Ratcliff*. Der sieht mich immer an mit schlimmen Augen.

TOM Heut abend, Willie, kriegst du keine Fische, – *Drohend*. – Und stiehltst du sie mir wieder aus dem Kasten –

WILLIE *weinend und im Vaterunsertone*: »Führe uns nicht in Versuchung!«

RATCLIFF Laßt nur den Buben gehn. Auch ich hab nie im Kopf behalten können diese Stelle. [...]

TOM Jetzt geh nur, Willie [...]. Fromm, christlich soll er werden; kein solcher Galgenstrick wie ich, sein Vater.³⁴

34 Heine, Sämtliche Werke (Anm. 15), Bd. 4, S. 231 f.

Der junge Wilhelm Hauff setzte 1826 mit seinem ungeheuer erfolgreichen Werk ›Lichtenstein‹ im Gefolge Scotts ein in Deutschland noch neues literarisches Genre: den Historischen Roman durch, in dem sich geschichtliche Tatsachen und Überlieferungen mit eigener Dichtung mischen. In diesem Sinn hat Hauff zu den betreffenden Stellen noch jeweils auf derselben Druckseite seine Quellen angegeben.³⁵ So kann es nicht verwundern, dass er bei seiner Einschaltung einer Vaterunser-Parodie auf eine historische Quelle zurückgreift, mit der er bewusst an die spätmittelalterliche Form dieses literarischen Genres anknüpft. Es geht um einen vom auktorialen Erzähler mit deutlicher Distanz angeführten Spottgesang auf den landesvertriebenen Herzog Ulrich von Württemberg. Dem unsympathischen, hageren, finster blickenden Fremden gefällt »das Paternoster so gut, das Einer auf ihn gemacht hat«, und so trägt er es »mit heiserer, unangenehmer Stimme« vor:³⁶

Vater Unser,
 Reutlingen ist unser;
 Der Du bist in dem Himmel,
 Eßlingen wölln wir bald gewinnen;
 Geheiligt werde Dein Nam';
 Heilbronn und Weil wölln wir auch han;
 Zu uns komme Dein Reich,
 Der Ulmer Bund sieht uns keinem gleich;
 Dein Will' geschehe,
 Die Münz' hat gereit ein ander Gepräge;
 Gib uns unser täglich Brod,
 Wir haben Geschütz für alle Noth;
 Vergib uns unsere Schuld,
 Wir haben des Königs von Frankreich Huld;

- 35 Dabei arbeitet er manchmal sogar einem wissenschaftlichen historisch-kritischen Kommentar vor, so zum Beispiel, wenn er einmal anmerkt: »Man vergleiche über diesen Volkswitz des Freiherrn von Aretin Beiträge zur Geschichte und Literatur 1805. 5. [recte: 4.] Stück. Seite 438«; Wilhelm Hauff, Lichtenstein, romantische Sage. 2. Teil, in: Wilhelm Hauff's sämtliche Werke, hrsg. von Gustav Schwab, 20. Ausgabe, Bd. 5, Stuttgart 1887, S. 174.
- 36 Ebd. – Der darauf folgende ›Gegengesang‹ ist gemäß der Fußnote aus Georg Stumphardts ›Chronik‹ übernommen; er wird von einem Württemberger »mit einem angenehmen Tenor« vorgetragen und löst ordinäre Missfallenskundgebungen des ›Fremden‹ und großen Beifall der Einheimischen aus (ebd., S. 175 f.).

Als wir vergeben unsern Schuldigern,
 Wir wölln dem Bund das Maul zusperr'n!
 Laß uns nicht geführt werden,
 Wir wölln bald Kaiser werden,
 In keine Versuchung, sondern erlös uns von allem Uebel. Amen.
 So behalten wir des Kaisers Namen.³⁷

Der einheimische Sänger hat Grundtext und Charakter des Liedes sofort erkannt, denn er nennt es ironisch »ein gar frommes Lied«. ³⁸

Weit entfernt von jeglicher Spur von Ironie passt der fromm gewordene Katholik Clemens Brentano Vaterunser-Zitate 1841 in seine letzte Dichtung ein.³⁹ In seiner Bearbeitung der frühchristlichen Marina-Legende wird erzählt, wie ein Vater seine Tochter nach dem Tod von deren Mutter allein in der Welt zurücklässt und in ein Kloster geht. Als der Abt ihn auffordert, seine offenkundige Trübsal zu überwinden, holt er Marina – als Jungen verkleidet – zu sich ins Kloster. Marina wird unter dem Namen Marinus ein frommer Mönch. Bei seinem Tod, zwingt der Vater seine Tochter, einen Eid zu schwören, nie den frommen Betrug zu verraten und ihre Rolle als Mönch lebenslänglich weiter zu spielen. Der Abt schickt »Marinus« in Geschäften zum Hafen und warnt vor des Wirtes losem Töchterlein. »Marinus« aber freundet sich mit dem Mädchen an, um es religiös zu unterweisen:

Marina liebte mehr, zu ihr zu reden
 Als zu den Männern, und mit Engels Huld
 Lehrt sie das kühne Mägdlein singen, beten,
 »Herr! Wie den Schuldner wir, vergib uns Schuld.«⁴⁰

37 Ebd., S. 174 f. (Buch 2, Kap. 3). Zugrunde liegt das sogenannte »Reutlinger Vaterunser«; vgl. Rochus von Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, Bd. 3, Leipzig 1867, S 237–241.

38 Hauff, Lichtenstein, a. a. O., S. 175.

39 Der Dichter hatte 1839 die »Übersetzung einer Meditation über das Vater unser aus dem Altdeutschen« verfasst; seine bislang nicht ermittelte Quelle war offenbar fragmentarisch: Die Meditation bricht nach der Betrachtung der Bitte »Unser täglich Brod gib uns Heut« ab; vgl. Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 22,1: Die barmherzigen Schwestern – Kleine religiöse Prosa, Text, hrsg. von Renate Moering, Stuttgart 1985, S. 813–823.

40 Clemens Brentano, Legende von der heiligen Marina, in: ders., Werke, hrsg. von Wolfgang Frühwald und Friedhelm Kemp, Bd. 1: Gedichte – Romanzen vom Rosenkranz, München 1968, S. 627–645, hier: S. 630.

Marina schließt ihre eigene und vor allem die Schuld ihres Vaters in diese Vaterunser-Bitte ein.⁴¹ Ehe es aber zur Belehrung des Mädchens durch den nächsten Gebetsvers kommen konnte, war das Unheil geschehen: Ein Soldat hatte des Wirtes Tochter geschwängert:

Doch eh' sie bat: »Nicht in Versuchung führe
O Herr uns«, führt ein Kriegesmann zum Tanz
Die Schülerin, und vor des Wirtes Türe
Hängt bald ein Strokranz bei des Weines Kranz.
Die Dirnen streuten Häckerling, es wüetet
Der Vater: »macht mir den Mann bekannt.«⁴²

Die Wirtstochter bezichtigt ›Marinus‹ der Tat. Der vermeintliche Mönch wird daraufhin mit Schimpf und Schande aus dem Kloster gejagt. Die uneheliche Mutter pflegt ihr Kind nur drei Jahre, dann wird der Knabe dem vermeintlichen Marinus gebracht. Marina opfert sich fortan wie einst die Heilige Genoveva in der Wildnis für das Kind auf. Nach zwei Jahren darf der vermeintliche Sünder mit dem Knaben ins klösterliche Bußleben zurückkehren. Erst nach Marinas Tod entdeckt man den wahren Sachverhalt, und die Heilige bewirkt ihr erstes Wunder, indem die rasend gewordene Wirtstochter durch Anlegen von »Sankt Marinas Gürtel« geheilt wird. Jetzt kann die auf Fürbitte Marinas erlöste Sünderin endlich die seinerzeit nicht mehr ausgesprochenen letzten Bitten des Vaterunser beten:

Da spricht das Kind, wie es Marina lehrte,
Des Herrn Gebet fromm seiner Mutter vor.
Und schluchzend betet die von Reu' Verzehrte
Die Bitten nach, einstimmt der Mönche Chor.

Doch als sie sprach: »Herr in Versuchung führe
Uns nicht! O Herr vom Bösen uns erlös'«,
Erbebt sie und aus ihres Mundes Türe
Fährt aus der Lügengeist mit Wutgetös'.⁴³

41 So gesteht sie es später dem Abt: »Marina denkt an ihrer Jugend Schwur, | Und spricht: ›O Abt! Wie schwer ich hab' gesündigt!‹« (ebd., S. 631).

42 Ebd., S. 630 f.

43 Ebd., S. 641.

Die Bitte des Vaterunser, dass die eigne Schuld vergeben werde wie man selbst den schuldig Gewordenen verzeiht, bezieht Marina auf sich und ihren Vater, während das Flehen um Bewahrung vor Versuchungen Sache des alsbald der Versuchung erliegenden Mädchens gewesen wäre – dazu aber ist es nicht gekommen, weil sie zuvor der »Lügengeist« in seine Fallstricke gezogen hatte. Erst in ihrer Sterbestunde kann sie ent-sühnt die Worte von der Bewahrung vor »Versuchung« und von der Erlösung von dem »Bösen« sprechen. Teile des Herrengebets sind hier zu einem unauffälligen Subtext der Heiligenlegende geworden, um zugleich deren eigentlichen Kern zu bilden.

In der deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden sich Zitierungen des Vaterunser in Hauffs ›Lichtenstein‹, dem allbekanntesten historischen Roman (1826), und in Hebbels ›Maria Magdalena‹, dem letzten Bürgerlichen Trauerspiel (1844). Hebbel plaziert das Gebet kurz vor der finalen Katastrophe seines Dramas. Die Tochter Meister Antons war von ihrem Verlobten Leonhard geschwängert worden und hat soeben erfahren, dass er sein Eheversprechen nicht halten werde. Klara fürchtet, dass ihr Vater sich umbringen wird, wenn ihre Schmach und (seine) ›Schande‹ öffentlich würden. In dieser verzweifelten Situation beschließt Klara ihren Freitod, der aber wie ein Unfall aussehen soll. Was Schwangerschaft und gebrochenes Eheversprechen betrifft, so befindet sie sich in einer ähnlichen Lage und Stimmung wie Gretchen in Goethes ›Faust‹, die in einem Gebet zur Gottesmutter vergengens Rettung erfleht:

Ach neige,
 Du Schmerzenreiche,
 Dein Antlitz gnädig meiner Noth!
 [...]

 Hilf! Rette mich von Schmach und Tod!⁴⁴

Während Gretchen ihr Bittgebet mit eigenen Worten formuliert, ehe der Ausdruck der Verzweiflung sich Bahn bricht, versucht Klara in ihrer Verwirrung und Not ein Vaterunser zu sprechen (8. Szene). Sie zögert noch, ihren Entschluss sich zu ertränken in die Tat umzusetzen, auch weil sie meint, das Kind in ihrem Schoß bäte um Schonung:

44 Faust I, v. 3587–3589 und 3616.

Fort! Und doch bleib ich stehen! Ist's mir nicht, als obs in meinem Schoß bittend Hände aufhöbe,⁴⁵ als ob Augen – *Sie setzt sich auf einen Stuhl. [...]* Was soll das? [...] – *Sie steht auf.*⁴⁶ Nein! Nein! – Vater unser, der du bist im Himmel – Geheiligt werde dein Reich – Gott, Gott, mein armer Kopf –⁴⁷ ich kann nicht einmal beten – [...] Das Vaterunser! *Sie besinnt sich.* Mir war als ob ich schon im Wasser läge, und untersänke, und hätte noch nicht gebetet! Ich – *Plötzlich.* Vergib uns unsere Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern! Da ists! Ja! Ja! Ich vergeb ihm gewiss [...]. *Wie ein Kind,*⁴⁸ *das sich das Vaterunser überhört.* Vergib uns – [...] Gott, ich komme nur, weil sonst mein Vater käme! Vergib mir, wie ich – sei mir gnädig – gnädig – *Ab.* –⁴⁹

Die Vaterunser-Bitte, nicht in Versuchung geführt zu werden, spricht sie nicht aus, denn sie ist der Versuchung bereits erlegen; dem Gefallenen Mädchen in Brentanos Marina-Legende war diese Bitte noch nicht vertraut, so dass sie der Versuchung nicht zu widerstehen vermochte; das Kind in Heines ›Ratcliff‹ kann das Wort nicht über die Lippen bringen, so lange es den längst allen Versuchungen verfallenen Ratcliff anschaut – zudem wird es künftig für den im schlimmen Räubermilieu Aufwachsenden wohl schwierig sein, nicht in Versuchung geführt zu werden. In Klaras abschließenden Bitten kann sie das »Vergib uns wie auch wir vergeben« aussprechen, das sie auf sich, ihren Verführer wie wohl auch auf ihren hartherzig-bigotten Vater⁵⁰ bezieht.

Einen anderen Umgang mit dem Paternoster, fernab von der Aura des mehr oder weniger fromm gesprochenen Gebets, zeigt sich schon

45 Dies scheint eine Anleihe aus der finalen Kerkerszene in Goethes ›Faust‹ zu sein, in der Gretchen eine Wahnvision vom Tod ihres Neugeborenen schildert: »Rette dein armes Kind [...]. Es will sich heben, | Es zappelt noch! | Rette! Rette!« (v. 4552–4562)

46 Sie erhebt sich also zum Vaterunser wie Gretchen, die ihr Bittgebet und ihre Hilfeschreie an die Mater dolorosa ebenfalls im Stehen verrichtet (nach v. 3586).

47 Vgl. Gretchens Seufzer: »Mein armer Kopf | Ist mir verrückt« (v. 3382 f.).

48 Es ist bemerkenswert, wie oft in der Literatur das Vaterunser in Verbindung mit Kindern und kindlichen Gebetsgewohnheiten gebracht wird; siehe die bereits zitierten Passagen aus Werken Grimmelshausens, der Droste, Hans Sachs', Heines, Brentanos und eben Hebbels.

49 Friedrich Hebbel, Werke, hrsg. von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacher, Bd. 1: Dramen I, München 1963, S. 378.

50 Insofern der Gebetsintention Marinas entsprechend (vgl. Anm. 40).

früh etwa im Umgang mit den Paternoster-Schnüren. Die betrogenen Käufer verwandeln die Anrede »Pater noster« in den wütenden Fluch »Diabolus vester«. ⁵¹

Der Barockdichter Harsdörffer führt im Kapitel »Zweydeutige Wörter« seines ›Schau-Platzes‹ neben sophistischen Sprachspielen nach dem Muster, »daß man mit weisser Kreiden schwarz (verstehe das Wort schwarz) schreiben könne«, das Paternoster in einem witzig gemeinten Rätsel an:

Welches das mittelste im A / B / C. nemlich der Buchstab B. Welches das mittelste in dem *Pater noster*. Die Schnur / etc. ⁵²

In wieder anderer, aber grundsätzlich ähnlicher Funktion begegnen (zuweilen bewusst entstellte) Vaterunser-Zitate häufig in der volksläufigen Literatur, zuweilen auch in Dichtungen wie zum Beispiel 1663 im ›Schertz-Spiel Horribilicriifax‹ des Andreas Gryphius. Ausgerechnet einer alten Kupplerin namens Cyrilla sind gedankenlos nachgeplapperte, bis zur Sinnlosigkeit verdrehte Namen-, Wort- und Satzketten aus der Bibel und eben auch aus dem Vaterunser in den Mund gelegt. Zu Beginn sind noch mit Maßen einige durcheinander gewürfelte abergläubische Sprüche zitiert (»Mathes gang ein, Pilatus gang aus, ist eine arme Seele draus«), die das Weib als »tröstlich Gebet vors Feber und böse Wetter« ansieht, aber auch etwa der treffliche Spruch, mit dem Peter Squentz aus der gleichnamigen Komödie von Gryphius unter die Heiligen gerechnet wird: »Ach du lieber heiliger Sqventz, bewahr mir Hüner und Gäns«. ⁵³ Dann ergibt sich ein erster Höhepunkt der Sprach- und Gebetsmenscherei in einem Monolog der Kupplerin:

51 Siehe Anm. 7.

52 Georg Philipp Harsdörffer, *Der Grosse Schau-Platz Lust- und Lehrreicher Geschichte*, Bd. 1, 5. Aufl., Frankfurt am Main und Hamburg 1664, S. 279. Die ›Zweideutigkeit‹ ergibt sich, wenn man einmal das Alphabet (mit seinerzeit 25 Buchstaben) durch die Abkürzung bezeichnet findet – dann ist die Mitte das »M« –, zum andern wenn man die Abkürzung wörtlich nimmt – dann ist die Mitte das »B«. Beim »Pater noster« kann entsprechend einmal die zentrale Bitte des Gebets (»Panem nostrum da nobis hodie«) wie das zentrale Wort (»da«) gemeint sein oder eben die eine Perle an der Paternoster-Kette, durch deren Mitte (»das mittelste«) »die Schnur« geführt ist (siehe auch Anm. 7).

53 Andreas Gryphius, *Horribilicriifax*, Scherzspiel, hrsg. von Wilhelm Braune, Leipzig 1883, S. 16–20.

Deus meus. der heilige Sanct Andereus beschere uns ein gutes Jahr, und guten Abgang zu meiner Wahr, Amen. Hodie tibi, cras sibi, Sanct Paulus, Sanct Bartholomeus, Die zween Söhne Zebedaeus, der heilige Sanct Wenzel und der Seelige Stenzel, die seyn gut vors kalte Weh [...]. Doch, die Liebe ist blind, und fält wie die Sonne, so bald auff eine Grase Mücke, als auff ein liebes Kind.⁵⁴

Der Hauptmann Daradiridatumtarides wird schließlich von Cyrilla mit einem küchenlateinischen Wortschwall überfallen:

Qvibus, qvabus! Sanctus Haccabus. Surgite mortis; fenitur sic judis. Ach Jusuph du lieber Mann, bist mein Compan. Pater nisters gratibus plenis.⁵⁵

Das »Quibus quabus« ist die lateinisch klingende Onomatopoesie des Enten- und Gänsegeschnatters, mit der eine altüberlieferte Predigtparodie beginnt.⁵⁶ »Haccabus« wurde offenbar aus dem Namen des alttestamentlichen Propheten »Habacuc« mit dem vorangestellten, unzuverlässlichen »Sanctus« verdreht. »Surgite mortis«, ein Wort das in vielen mittelalterlichen Weltgerichtsspielen begegnet, wäre korrekt als »Surgite mortui« wiederzugeben.⁵⁷ »Fenitur sic judis« spielt in verballhornter Form auf Wuchergelder an.⁵⁸ Der Name »Jusuph du lieber Mann« ist anscheinend die Entstellung des Eingangsverses eines alten weit verbreiteten Weihnachtsliedes »Joseph, lieber Joseph mein«,⁵⁹ und aus dem einen Pater »noster« sind wohl in Anspielung auf die vielen

54 Ebd., S. 28.

55 Ebd., S. 65.

56 Vgl. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Anhang: Kinderlieder, Heidelberg 1808, S. 53: »Quibus, quabus, | Die Enten gehen barfuß, | die Gänse haben gar keine Schuh [...]« (vgl. Brentano, Sämtliche Werke und Briefe [Anm. 39], Bd. 9/1, hrsg. von Heinz Rölleke, 1978, S. 507 f.).

57 Vgl. in Brentanos ›Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl‹ den Vers im Lied vom Jüngsten Gericht: »Ihr Todten, ihr Todten, sollt auferstehn«; Brentano, Sämtliche Werke und Briefe (Anm. 39), Bd. 19: Erzählungen, hrsg. von Gerhard Kluge, 1987, S. 405, 429 und 813.

58 Dabei ist die korrekte Plural-Endung »aei« (iudaei) zu »i« verkürzt und durch das deutsche Plural-»s« ergänzt worden.

59 Das Lied ist seit 1400 belegt und bis heute populär; vgl. Das Volksliederbuch. Über 300 Lieder, ihre Melodien und Geschichten, hrsg. von Heinz Rölleke, Köln 1993, S. 24.

›Paternosters‹, die man an der Gebetsschnur oder bei vielen Gelegenheiten gehäuft betete, Pater »nisters«⁶⁰ geworden. Aus dem Eingang des oft im Anschluss an das Paternoster rezitierten »Ave Maria« ist der Muttergottespreis »gratia plena« (nach Lk 1,27) gänzlich entstellt, aber doch erkennbar, übernommen.

Man wird hier und in andern Fällen nicht von Paternoster-Parodien im eigentlichen Sinn sprechen können. Vielmehr handelt sich um sinnfreie, bewusste Verquatschungen allbekannter Formeln, die nur Gelächter wecken wollen.

Hugo von Hofmannsthal hat unter vielen Quellen für sein Trauerspiel ›Der Turm‹ auch auf ›Horribilicribrifax‹ zurückgegriffen.⁶¹ Ein »unterirdisches Gewölbe« ist der Schauplatz des vierten Aufzugs, in dem die Katastrophenmeldungen sich häufen.⁶² Ein »Reiter« tritt auf, er »faltet die Hände und murmelt Sprüche« als Abwehrzauber gegen Gefahren:⁶³

Quibus, quabus, Sanctus Hacabus! Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens. Amen.

Er setzt die Eingangsformel des pseudoreligiösen Gestammels der Kupplerin (Gryphius; vgl. Anm. 54) mit den Schlussworten des »Ave Maria« fort (»nunc et in hora mortis nostrae. Amen«). Dabei entspricht die Berufung der Todesstunde thematisch dem Weckruf an die Toten im Lustspiel des Gryphius, den der Reiter dann noch nachholt: »Sanctus Hacabus! surgite mortis!« Sodann leitet er mit den Worten der Kupplerin in die verballhornten Paternoster- und Ave Maria-Zitate über: »Pater nisters! gratibus plenis!«, um beschließend die Schlussbitte des Vaterunser direkt anzuschließen:

60 Ähnlich wie »iudaei« zu »judis«.

61 Das Exemplar aus seiner Bibliothek ist erhalten: Andreas Gryphius, Werke, hrsg. von Hermann Palm, Berlin und Stuttgart o. J. (1883). Vgl. Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke, Bd. 40: Bibliothek, hrsg. von Ellen Ritter mit Dalia Bukauskaitė und Konrad Heumann, Frankfurt am Main 2011, S. 274 (Nr. 1111; FDH Hs-7438).

62 »Es geht alles drüber und drunter. Es geht jeder gegen jeden«; Hofmannsthal, Sämtliche Werke, Bd. 16.1: Der Turm: 1. Fassung, hrsg. von Werner Bellmann, 1990, S. 99.

63 »Mit Sprüchemurmeln, sagt der Bub, sind sie durch die aufrührerischen Bauern durchgekommen« (ebd., S. 98).

Als auch wir vergeben unsern Schuldigern und erlöse uns von dem Übel. Amen.⁶⁴

Mit seinen Übernahmen aus dem Lustspiel des Gryphius ging es Hofmannsthal gewiss in erster Linie darum, Zeitkolorit für die Szenerie eines Bauernaufstandes im 16. Jahrhundert zu gewinnen und in eins damit barocke Sprachgewohnheiten einzubringen. Seine kleinen Änderungen der vorgegebenen Textpassagen erweisen, dass er sich des Unsinncharakters und der abergläubischen Gebetsmanscherei bewusst war, dass er darüber hinaus aber auch Motive für sein durchgängiges Thema der existentiellen Todesbedrohung im Stil der Barockzeit einfügte.⁶⁵

All das ist natürlich weit von der ergriffenen Ernsthaftigkeit entfernt, mit der Jedermann unmittelbar vor seinem Tod ein Vaterunser spricht, das Max Reinhardt mit Billigung Hofmannsthal in dessen Text eingefügt hatte, das in allen Aufführungen besonders ergreifend wirkt und womit denn auch dem Gebet endlich ein würdiger Platz auf der Bühne gewonnen ist.⁶⁶

Im genuinen Märchen spielt Gott keine, in den Schwankmärchen eine durchweg seiner nicht würdige Rolle.⁶⁷ In diesem Sinn kann man in der Gattung auch keinen ernsthaften Umgang mit dem Paternoster-Gebet erwarten. In Ludwig Bechsteins Märchen ›Gevatter Tod‹ ist ein leicht ironischer Ton nicht zu verkennen, wenn es zu Beginn der Szene, in der Gott dem Armen begegnet, heißt:

64 In seiner ersten Notiz zum ›Turm‹ hatte Hofmannsthal den Gryphius-Text buchstäblich unter Auslassung der antisemitischen Wendung »fenitur sic judis« abgeschrieben (ebd., S. 202).

65 Im späteren Entwurf einer dritten Fassung des ›Turm‹ finden sich die Gryphius-Zitate nicht, an deren Stelle ein Dialog zwischen Sigismund und der Bäuerin getreten ist: »BÄUERIN Bet, Vater unser, der du bist im Himmel!. SIGISMUND Wo ist mein leiblicher Vater, daß er mich im Stich läßt!«; Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, Bd. 16.2: *Der Turm*: 2. und 3. Fassung, hrsg. von Werner Bellmann mit Ingeborg Beyer-Ahlert, 2000, S. 162.

66 Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, Bd. 9: *Jedermann*, hrsg. von Heinz Rölleke, 1990, S. 279.

67 Vgl. Heinz Rölleke, *Das Bild Gottes in den Märchen*, in: ders., *Die Märchen der Brüder Grimm. Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trier 2004, S. 184–195.

Da dünkte dem Klaus, das müsse der liebe Gott sein, nahm seine schlechte Mütze ab, faltete die Hände und betete ein Vater Unser. Und es war auch der liebe Gott.⁶⁸

Die leise Ironie verstärkt sich zum bitteren Sarkasmus, wenn Klaus im Dialog mit dem Herrn dessen ungerechte Verteilung der Güter vorwirft (obwohl er sich gerade noch betend in den Willen des Allmächtigen gefügt hatte: »Dein Wille geschehe«):

»Du bist allzu gütig, lieber Gott,! [...] Aber ich danke dir; du gibst denen, welche haben, einem Güter, dem andern Kinder, so fehlt es oft beiden am Besten, und der Reiche schwelgt, der Arme hungert!« Auf diese Rede wandte sich der Herr und ward nicht mehr gesehen.⁶⁹

Ebenso ernsthaft wie beim armen Klaus ist der Ansatz des Vaterunser-Gebets in Bechsteins Märchen »Der Wandergeselle«, das in höchster Todesnot gesprochen wird:

»Willst du stehend oder liegend sterben?« sagte der Wirt, und hob ein blinkendes, schweres Beil. Der Geselle antwortete: »Ich will stehend sterben, vergönne mir nur so viele Zeit, ein Vater unser zu beten.« »Meinetwegen, so bete!« antwortete gefühllos der schlimme Wirt. Und der Geselle betete mit rechter Andacht, und da fiel ihm mitten im Beten das Pfeifchen ein, das die gute Alte ihm gegeben, die ihm ihre Hunde geschenkt, und gesagt hatte, er solle, wenn er in Not sei [...] nur darauf pfeifen, bedachte sich keinen Augenblick, sondern piff, zu des Wirts und der Wirtin großer Verwunderung. »Heißt das gebetet, Bursche?« schrie der Wirt voller Wut, und hob sein Mordbeil, aber [die drei Hunde] zerrissen den Wirt in tausend Stücken. Die Wirtin aber fiel auf ihre Kniee, und schrie: »Gott Lob! Gott Lob!«⁷⁰

68 Ludwig Bechstein, Sämtliche Märchen, hrsg. von Walter Scherf, München 1965, S. 79.

69 Ebd. – Mit der seit dem Schlussvers der Goethe'schen Fischer-Ballade sprichwörtlich gewordenen Wendung verabschiedet sich Gott gleichsam aus der Welt des Märchens, in der für ihn kein Platz ist; vgl. Heinz Rölleke, »Und ward nicht mehr gesehen«, in: Germanisch-romanische Monatsschrift N.F. 27 (1977), S. 443–445.

70 Bechstein, Sämtliche Märchen, a.a.O., S. 569f. – Mit der »rechten Andacht« scheint es beim Sprechen des Vaterunser nicht weit her gewesen zu sein, sonst hätten sich die Gedanken des Todgeweihten wohl kaum auf die märchengerechten magischen Hilfsmittel gelenkt, die dann erwartungsgemäß auch wirkungsvoller helfen als das andächtigste Gebet.

Nicht das andächtig gebetete Vaterunser, sondern der Märchenzauber hilft aus der Not, und es ist nicht der aus Todesgefahr gerettete Märchenheld, der dafür Gott dankt und preist, sondern eine Nebenfigur. Das Eingangsmotiv dieser Rettungsszene erinnert indes an zahllose Geschichten, in denen das schwankhaft verwendete Vaterunser-Gebet zum Aufschub oder gar zur Aufhebung der Todesdrohung führt. Dafür seien nur zwei Beispiele vorgestellt.

In dem in Pommern aufgezeichnete Märchen ›Das Patenkind des Todes‹ hat der leibhaftige Tod seinem Patenkind, das er zu einem Arzt gemacht hatte, die nahe Todesstunde verkündet. Der Todgeweihte bittet:

»so lass mich wenigstens noch ein letztes Vaterunser beten, damit ich nicht in meinen Sünden von hinnen fahre.« – »Das soll geschehen«, sprach der Tod, und das Patenkind begann: »Vater unser, der du bist im Himmel«, dann war es stille. – »Bete doch weiter«, drängte der Tod. – »Ach nein, das hat Zeit«, antwortete der Doktor, »den Schluss gedenke ich noch nicht so bald zu beten.« Da sah der Tod ein, dass er [...] betrogen war, und ärgerlich ging er von dannen.⁷¹

Später überlistet der Tod den Arzt doch noch, so dass dieser das Gebet zu Ende spricht und daraufhin sofort dem Tod verfällt.

Im Schwank ›Das Schloß des Todes‹ kündigt der Sensenmann wiederum einem Arzt dessen Tod an, und zwar durch seine Positionierung an dessen Bett. Wenn der Tod »zu Häupten« des Todgeweihten steht, muss er unweigerlich sterben.⁷² Der listige Arzt aber wendet sich so lange in seinem Bett um, bis der Tod des Treibens schließlich müde wird und eine Gnadenfrist von noch einem Tag gewährt:

»Willst du heute noch leben, so gewähre ich es dir gern.« »Nur noch ein Vaterunserlang«, sagte der Arzt. »Das sei dir gewährt«, sagte der Tod, der Arzt begann: »Vater unser, der du bist – so und jetzt bete ich fünfzig Jahre lang daran.« Da lachte der Tod und sprach: »Ich werde mich hüten, noch einen Doktor meine Kunst zu lehren.«⁷³

71 Ulrich Jahn, Volksmärchen aus Pommern und Rügen, Norden und Leipzig 1891, S. 63.

72 Vgl. ›Der Gevatter Tod‹, in: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm, Berlin 1812, S. 193–195.

73 In einer Aufzeichnung des jüngeren Grimm-Bruders Ferdinand ist eine weitere Variante des Schwankmärchens erhalten. Vgl. Heinz Rölleke, Grimms Märchen ›Der Gevatter Tod‹, in: Wirkendes Wort 63 (2013), S. 393–408.

Wie schwankhaft das Vaterunser in solchen Texten eingesetzt ist, können zahlreiche ähnliche Geschichten erweisen, wo es beliebig gänzlich durch säkulare Motive substituiert erscheint, so etwa in dem Grimm'schen Märchen Nr. 86 ›Der Fuchs und die Gänse‹: Die vom Fuchs gefangenen Gänse bitten diesen vergeblich um ihr Leben, sodann um die gewährte Gnade, noch ein Gebet sprechen zu dürfen, und die erste Gans beginnt ein unaufhörliches »ga, ga!«, in das die anderen Gänse ungeduldig einfallen. »Und wenn sie ausgebetet haben, soll das Märchen weiter erzählt werden, sie beten aber alleweile noch immer fort.«⁷⁴

Ernsthafter ist der Umgang mit dem Vaterunser erwartungsgemäß in den christlichen Legenden. Johannes Pauli erzählt im Jahr 1522 von einer Frau, zu der stets eine himmlische Taube kam, wenn sie unter Tränen ein Vaterunser betete. Der Bischof verlangt, sie solle außer dem Vaterunser noch viele Psalmen beten. Als sie das tut, erscheint die Taube nicht mehr. Sobald sie ihre Andacht wieder auf das Vaterunser beschränkt, erscheint auch die Taube wieder: »Die fraw leret es [...]. Da sahe der bischoff/ die taub auch nit mer kommen./ Sprach zu der frawen/ sie solt das vater vnser wider beten.«⁷⁵

In Oberschwaben wurde die Geschichte von einem wundertätigen Öchslein aufgezeichnet, das die Güte eines frommen Bauern dadurch vergilt, dass es ihm die Stunde des Todes anzeigt:

Der Baur glaubte diesem Wunder [...], beichtet, lässet sich versehen, gehet nach Haus, leget sich nieder, begehrt ein brennendes licht und kreutz, bettet mit großer inbrunst das heilige Vater unser [...], stirbt hierauf sanft, als schlafe er ein.⁷⁶

74 Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm, Bd. 1, 2. Aufl., Berlin 1819, S. 439. – Die Brüder Grimm haben den Text stets bewusst ans Ende des ersten Bandes ihrer Märchen gestellt, um mit dem Schlusssatz auf das Weitererzählen (im zweiten Band) gespannt zu machen.

75 [Johannes Pauli:] Das Buch Schimpff vnd Ernst. Nr. CCCXVI. o.O. 1535. Etwa gleichzeitig betont die spanische Mystikerin Teresa von Avila (1515–1582), dass ein einziges andächtig gesprochenes Vaterunser alle weiteren Gebete überflüssig macht (vgl. Michael Teipe, Weil du bist und ich bin. Das Vaterunser als kontemplatives Gebet der Teresa von Ávila, Münster 2010, S. 18).

76 Anton Birlinger und Michael Richard Buck, Sagen, Märchen und Aberglauben, Freiburg im Breisgau 1861, S. 414.

Oft werden in Legenden die Gebetsmotive ins Kindliche gewendet, so etwa in der Geschichte ›Was ein Vaterunser werth ist‹. Ein Bettler betet aus Dank für die vom Bischof Ulrich gespendeten mittäglichen Speisungen jeweils »drei Vaterunser des Gebers eingedenk«. Einmal schließt Bischof Ulrich aus seiner Missstimmung, dass der Bettler diesmal kein Vaterunser für ihn gebetet hat. So ist es, denn der hartherzige Küchenmeister hatte ihn abgewiesen und fragt den Bischof auch noch trotzig, »ob an einem Vaterunser so viel gelegen sei«. Der Bischof schickt den Koch nun dreimal zum Papst nach Rom, damit der ihm Antwort auf die gotteslästerliche Frage gebe. Zuletzt heißt es:

Und als den Papst er fraget: der Pfennig von Golde rein
 An Werth ein Vaterunser, wie dick der müsse sein?
 Da tönt's: »So weit der Himmel entfernt ist von der Erd,
 So dick sei der goldne Pfennig, der ein Vaterunser werth.
 Denn was der Mensch gewinnt, woran er labet den Muth,
 Ein andächtig Vaterunser ist besser als alles Gut.«⁷⁷

In einer merkwürdigen Schlussgnome wird das Vaterunser, dessen Wert zuvor mit viel Aufwand dem Besitz eines ungeheuren Geldreichtums gleichgesetzt ist, über diese Güter gestellt: Übertreibungen und Überbietungen führen unversehens zu Widersprüchen, die – streng gesehen – die intendierte Belehrung schwächen. Der inflationäre Umgang mit dem Vaterunser ist in bestimmten literarischen Genres sowie vor allem im Brauchtum so alltäglich geworden, dass zunehmend gedankenloser damit verfahren wird.

Schon kleinere Kinder pflegen auch Gebetstexte zuweilen wortspielerisch zu verdrehen. Davon sind selbst die geheiligten Worte des Vaterunser nicht ausgenommen. Ein Kind sorgt sich um die Verköstigung

⁷⁷ Alexander Schöppner, Sagenbuch der Bayerischen Lande, Bd. 1, München 1852, S. 49 f. – Schon im ›Münchner Spiel vom sterbenden Menschen‹ (1510) wurde eine ähnliche Rechnung zur materiellen Wertschätzung des Gebets aufgemacht; nachdem der Priester den Kranken zunächst belehrt hat: »So wil er dir auch vergeben dein sünd, | alls er uns im pater noster hat verkündt«): »O ain pater noster, den mit Andacht het gesprochen mein mund, | erfreyt mich yetz bis zu diser stund | Dann tausendt marck goldes«; Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen, hrsg. von Johannes Bolte, Leipzig 1927 (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 269/270), S. 33 und 42.

des Kinderheiligen Nikolaus selbst, während es sonst in diesem Genre traditionell stets um das Futter seiner Begleittiere geht:

Vater unser, der du bist,
 Ich weiß nicht wo mein Messer ist,
 Ich wollte gern ein Stück Brot abschneiden,
 Sonst muss der arme Nikolaus Hunger leiden.⁷⁸

In Kinderversen finden sich Wortverdrehungen im Gebetseingang sogar in Anspielung auf die lateinische Fassung (»Pater knaster« statt »Pater noster«), wobei es sich zuweilen wohl um Anlehnung an die alte Travestieform »Diabolus vester« (»euer Teufel« statt »Vater unser«) handelt, wie sie etwa in den Rubezahl-Geschichten des Praetorius im Zusammenhang mit den Paternoster-Betrügereien begegnet: »Aber nach befundenem Betrüge nicht so wohl ein ›Pater noster‹, als ein ›Diabolus vester‹ gefluchet haben.«⁷⁹ Kein Geringerer als Jacob Grimm hat im Zuge seiner lebenslänglich betriebenen Sammlung von Wiegen- und Kinderliedern einige Verse notiert, ohne deren Herkunft zu kennzeichnen:

Pater knaster qui
 das Pfäffchen ist nicht hie
 das Pf. ist zum Thor hnaus
 u. trägt ein Sack von Knaster hinaus
 u. schmeißt widern Posten
 der Posten kracht
 s Pfäffchen lacht hihi.⁸⁰

Die Verse sind mit Bleistift im Anschluss an eine Fassung des berühmten Butzemann-Kinderliedes auf einem Einzelblatt notiert; da die Butzemann-Verse eine Parallelfassung zu einem Lied in ›Des Knaben Wunderhorn‹ aus dem Jahr 1808 sind, das die Brüder Grimm beitrugen, dürfte die Niederschrift in dieser Zeit entstanden sein.⁸¹

78 Ludwig Strackerjan, Aberglaube und Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg, 2. erw. Aufl., hrsg. von Karl Willoh, Bd. 2, Oldenburg 1909, S. 30.

79 Siehe Anm. 7.

80 Wiegen- und Kinderlieder. Gesammelt durch die Brüder Grimm, hrsg. von Heinz Rölleke, Weimar 1999, S. 72.

81 Ebd., S. 38, 116 f. und 147.

Es geht um den Spott über einen kleingewachsenen Klostergeistlichen (»Pfäffchen«, »Pater«), dem vielleicht der Name »qui« nach dem dritten Wort des Paternoster gegeben wird. Er wird als »Knaster« bezeichnet, »eine mürrische Person männlichen Geschlechts«,⁸² womit zugleich auf dessen Umgang mit dem Tabak angespielt ist,⁸³ denn er trägt einen »Sack mit Knaster«, den er offenbar so aggressiv (»der Posten«⁸⁴ kracht) wie schadenfroh (»hihi«) an einem Türpfosten außerhalb der Stadt »entsorgt«.

Solche Erläuterungsversuche können natürlich die Verballhornungen und letztlich nonsensikalischen Aussagen der Verse nicht erklären, sondern nur etwas über deren ursprünglichen Sinn aussagen. Die bis zur Unkenntlichkeit entstellten Vaterunser-Zitate und -Anspielungen erweisen, dass der altehrwürdige, wegen seiner allgemeinen Bekanntheit immer leicht verwendbare Gebetstext frei verfügbar geworden ist. Das war sein Schicksal schon in den mittelalterlichen Zaubersprüchen,⁸⁵ die in dieser Rolle auch noch im jüngeren Brauchtum immer wieder ihren Platz haben. Ein ausführlicher Bericht über Binde- und Lösungszauber ist im 19. Jahrhundert im Oldenburger Land überliefert:

Diebe festzubannen.

Gegenstände [...] schützt man vor Diebstahl, indem man die Diebe festbannt. Jemand, der das Besprechen versteht, [...] betet das Vater unser rückwärts und spricht: »Komm, Petrus, mit dem Schlüssel und binde, binde, binde!« [...] die Lösung geschieht dadurch, daß der Beschwörer [...] das Vater unser recht hersagt und spricht: »Komm, Petrus, mit dem Schlüssel und löse, löse, löse!«⁸⁶

82 Johann Christoph Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, Bd. 2, Leipzig 1775, Sp. 1655.

83 Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch (Anm. 6), Bd. 5, 1873, Sp. 1357 f.

84 Die niederdeutsche Wortform – statt hochdeutsch »Pfosten« – kann auf das Verbreitungsgebiet der Verse deuten.

85 Siehe Anm. 9.

86 Strackerjan, Aberglaube und Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg (Anm. 77), Bd. 1, S. 120 f. (ein prominentes Beispiel für Bannen und Lösen ist das Grimm'sche Märchen Nr. 69 »Jorinde und Joringel«, das unverändert aus der 1777 erschienenen Autobiographie »Henrich Stillings Jugend« übernommen ist). Die Zitation des Apostels Petrus, der als Binder und Löser berufen wird, geht auf Jesu Wort an den Apostel zurück, das hier eklatant profanisiert erscheint: »Ich will dir die

Der im Mittelalter besonders beliebte Blutzauber ist auch in neueren Zaubersprüchen stark vertreten:

Jesus und Johannes gingen über das Meer, Jesus schlug mit seinem Mantel auf das Meer, und es stand still. So möge auch dieses Blut nun stille stehen. Drei Vaterunser.⁸⁷

Johannes, du Evangelist.
Der du den Herrn Jesu Christ
getaufet am Jordan,
wo dies Blut blieb stille steh'n. Vater unser.⁸⁸

Es ist höchst erstaunlich zu sehen, wie hier Rudimente eines Blutsegenanspruchs aus dem 11. Jahrhundert (wenn auch ohne Vaterunser-Gebet) noch über 800 Jahre später in demselben Kontext lebendig geblieben sind:

Christ [...] quam [...] ce Jerusalem. Dâ ward er getoufet vone Johanne in deme Jordâne. Duo verstuont der Jordânis fluz [...]. Alsô verstand dû, bluotrinna.⁸⁹

Die sich auf die neutestamentliche Szene der Taufe Christi durch Johannes Baptista im Jordan (Mt. 3,7) berufende Formel fügt in der mittelalterlichen Fassung das Wunder vom stillstehenden Wasser des Jordan an, das nun angesichts einer blutenden Wunde wiederholt werden soll. Der erste der Ende des 19. Jahrhunderts aufgezeichneten Sprüche be ruft für dieses Wunder synkretistisch die alttestamentarische Szene vom Zug durch Rote Meer (2. Mose 14,21 f.); der zweite Spruch ver wechselt Johannes Baptista mit Johannes Evangelista. Bei all solchen oder ähnlichen Verwerfungen bleibt der Ratschlag am Ende, ein Vaterunser zu beten, unverrückt erhalten. Eine Brückenstellung dieser Blutsegen zwischen Mittelalter und Neuzeit nimmt die berühmte Daemologie des Johann Weyer von 1563 ein (>De praestigiis daemonum<),

Schlüssel des Himmelreichs geben. Was immer du auf Erden binden wirst, soll auch im Himmel gebunden sein, und was du auf Erden lösen wirst, soll auch im Himmel gelöst sein« (Mt 16,19).

87 Strackerjan, a.a.O., S. 75.

88 Ebd., S. 75.

89 Theodor Schauffler, Althochdeutsche Literatur. Grammatik, Texte mit Übersetzung, Erläuterungen, Leipzig 31910, S. 47.

mit der die Dinge gerade gerückt werden. So soll das strömende Blut besprochen und gestillt werden:

dico tibi [...], ut consistas, quemadmodum Jordanus, in quo S. Joannes Dominum nostrum Jesum Christum baptizabat [...] et fac cum eo tres cruces super vulnus, dic quinquies pater noster [...] symbolum in S. quinque vulnerum honorem.⁹⁰

Hier soll also abschließend das unvermeidliche Vaterunser gleich fünf Mal (in Erinnerung an die fünf Wunden des Erlösers) gebetet werden.

Schließlich wird in gänzlicher Pervertierung das Vaterunser auch in der Schwarzen Magie missbraucht:

Mordzauber.

Es gibt Leute, welche die Kunst des Todbetens besitzen; um eine schwarze Henne beten sie den Bezeichneten tod, indem sie das Vater unser neunmal rückwärts hersagen.⁹¹

Es gibt keinen zweiten Text in der deutschsprachigen Literatur und Folklore mit einer solch kontinuierlichen, wenn auch heftig changierenden Tradition wie das Vaterunser, das seit nunmehr 1300 Jahren ununterbrochen präsent ist. Ein Teil der überaus großen Spannweite, was die zeitlichen wie die inhaltlichen Entwicklungen betrifft, dürfte erkennbar geworden sein.

90 Zitiert nach Birlinger, *Sagen, Märchen und Aberglauben* (Anm. 76), S. 513.

91 Franz Schönwerth, *Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen*, Bd. 3, Augsburg 1859, S. 200. Siehe oben, Anm. 5 und 8.

MARTIN STERN

Noch einmal Lavater und Goethe

Über das Ende ihrer Freundschaft*

Die dem Abschluss nahe Edition von Lavaters ›Nathanaél‹ im Rahmen der historisch-kritischen Auswahlgabe seines theologischen, literarischen und politisch-patriotischen Werks lässt hoffen, dass nicht nur über die weltanschaulichen, sondern auch über die psychologischen Gründe der harten und unwiderruflichen Trennung zwischen dem Weimarer Dichter und dem Zürcher Pfarrer endlich mehr Klarheit entsteht. Dass frühere Kommentare und auch die 2016 separat erschienene Edition dieser Schrift¹ von einem »Gespräch« mit Goethe sprechen, deutet nicht darauf hin, dass die Erwartung, die Lavater mit seinem Buch verband, wirklich ernst genommen worden ist. Denn was es enthielt, war die Aufforderung an den Freund, sich endlich zu bekehren, und zwar zu Lavaters unbedingtem Glauben an die Göttlichkeit Christi und die wortwörtliche Wahrheit des Inhalts des gesamten Neuen Testaments. So weit ich sehe, hat nur der knappe Beitrag Karl Pestalozzis im Goethe-Handbuch 1998 den psychologischen Grund von Goethes Reaktion genau bezeichnet mit dem Satz: »Zum Bruch kam es über die Widmung von Lavaters ›Nathanaél‹ ›An einen Nathanaél, Dessen Stunde noch nicht gekommen ist (1786)«.² Zwar hatte schon das vorausgehende Buch, Lavaters ›Pontius Pilatus‹ (1783), Goethe missfallen; er antwortete nicht mehr auf Lavaters Briefe. Und nach Lavaters Besuch in Weimar 1786 bemerkte Goethe gegenüber Frau von Stein, er sei hinsicht-

* Dieser Hinweis verdankt wichtige Anregungen meinen Kollegen Fritz Egli und Ulrich Stadler, Basel.

1 Vgl. den Untertitel der Edition von Daniela Kohler, Zürich 2016: »Johann Caspar Lavater im poetischen Gespräch mit Goethe über das wahre Christentum.« Sie vertritt die Ansicht, der Bruch sei schon früher eingetreten.

2 Karl Pestalozzi, [Art.:] Johann Kaspar Lavater (1741–1801), in: Goethe Handbuch in vier Bänden, hrsg. von Bernd Witte u.a., Bd. 4: Personen – Sachen – Begriffe, Teil 2: L–Z, hrsg. von Hans Dietrich Dahnke und Regine Otto, Stuttgart und Weimar 1998, S. 645–647, hier: S. 646.

lich Lavaters nun »Hass und Liebe auf ewig los«.³ Aber das war eine Täuschung. Denn die Mehrzahl der zum Teil bösen Invektiven in Prosa und Versform setzte nun erst richtig ein. Die Verlegenheit der Forschung darüber, dass Goethe in privaten Briefen und in den ›Epigrammen‹ und ›Xenien‹ noch lange nach seiner Rückkehr aus Italien seinem Ärger über Lavaters Verhalten Ausdruck verlieh, in ›Dichtung und Wahrheit‹ aber dem einstigen Freund ein von Affekt freies, würdiges Denkmal setzte, mag bewirkt haben, dass einige Darstellungen diesen Bruch vollständig verschweigen⁴ oder verharmlosen.⁵ Dabei gab es, wie auch Theologen einräumten, in Goethes Leben keine andere Freundschaft, welche derart abrupt und heftig durch ihn aufgekündigt wurde.⁶

Allerdings hatte dieser Bruch eine lange Vorgeschichte. Walter Müller-Seidel beschrieb 1981 in seinem Aufsatz über den ›Groß-Cophta‹ die in den 1780er Jahren sich abzeichnende Wende Goethes hin zu naturwissenschaftlichen Studien und einer historisch-kritischen Denkweise, die den Geniekult, den extremen Subjektivismus und das Pathos seiner Sturm und Drang-Zeit ablöste, dem Lavater aber geistig wie auch sprachlich verhaftet blieb.⁷

Anselm Kiefer meinte 1983, der Bruch sei »im brieflichen Austausch über Cagliostro« besiegelt worden.⁸ Und Manfred Beetz vermutete in

- 3 Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher, hrsg. von Heinrich Funck, Weimar 1901 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 16), S. 209.
- 4 So Bernd Hamacher, Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens, Darmstadt 2010.
- 5 So Rüdiger Safranski mit dem Satz: »Das eine Freundschaftsband [mit Lavater] löst sich auf, ein anderes [mit Herder] knüpft sich wieder fester zusammen«; Rüdiger Safranski, Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie, München 2013, S. 282.
- 6 Vgl. Clemens Brunnert, Goethe und Lavater. Pietistische Grund- und Glaubenshaltung in Goethes ›Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***‹ und in Lavaters Briefen zu Stolbergs Konversion als Vorwegnahme theologischer Anliegen heute, Meschede, Abtei Königsmünster 1989, S. 79 f.
- 7 Walter Müller-Seidel, Cagliostro und die Vorgeschichte der deutschen Klassik (1981), in: ders., Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800, Stuttgart 1983, S. 49–65, 297–302.
- 8 Vgl. Klaus H. Kiefer, Okkultismus und Aufklärung in medienkritischer Sicht. Zur Cagliostro-Rezeption Goethes und Schillers im zeitgenössischen Kontext, in: Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess. Walter Müller-Seidel zum 65. Geburtstag, hrsg. von Karl Richter und Jörg Schönert, Stuttgart 1983, S. 206–227, hier: S. 216.

seinem Kommentar zum Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, »G. verurteilte Lavaters Eitelkeit, Proselytenmacherei und politische Skrupellosigkeit«. ⁹ Noch 2007 wurde argumentiert, das Christus- und Glaubensverständnis der beiden einstigen Freunde habe sich in den 1780er Jahren als unvereinbar gezeigt und die Trennung veranlasst. ¹⁰ Doch angesichts von Goethes weltanschaulicher Toleranz genügt das kaum als Erklärung für seinen Zorn noch lange nach dem Abbruch des Briefwechsels. Wie kam es zu Ausbrüchen wie: »Hole oder erhalte ihn der Teufel! der ein Freund der Lügen, Dämonologie, Ahnungen, Sehnsuchten etc. ist von Anfang.« in der ›Italienischen Reise‹? ¹¹ Auch das später allgemein gegen »Schwärmer« gerichtete Venetianische Epigramm No. 25 war ursprünglich auf Lavater gemünzt. Die Urfassung lautete: »Lavater prägt den Stempel des Geistes auf Wahnsinn und Lüge | Wer den Proberstein nicht hat nimmt sie für redliches Gold | Fürsten prägen so oft auf kaum versilbertes Kupfer | Ihr bedeutendes Bild lange betrügt sich das Volk.« ¹² Und bösen Spott enthielt auch Goethes Parodie auf Lavaters ›Lied eines Christen an Christus‹ am Schluss des Buches ›Nathanaél‹:

Du bist! du bist! sagt Lavater. Du bist!!
 Du bist !!! du bist!!!! du bist Herr Jesus Christ !!!!!
 Er wiederholte nicht so heftig Wort und Lehre,
 Wenn es ganz just mit dieser Sache wäre. ¹³

Noch in Goethes ›Campagne in Frankreich‹ war neben Cagliostro auch Lavater gemeint mit dem Satz: »Mit Verdruss hatte ich viele Jahre die Betrügereien kühner Phantasten und absichtlicher Schwärmer zu verwünschen Gelegenheit gehabt und mich über die unbegreifliche

9 Vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Münchner Ausgabe), hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Müller, Gerhard Sauder und Edith Zehm, 21 Bde., München 1985–2014 (im folgenden zit. als MA), hier: Bd. 8.2, S. 269.

10 Vgl. Horst Jesse, Goethe und Lavater im Gespräch über den christlichen Glauben. Erkenntnis des Göttlichen oder Bekenntnis zu Jesus Christus, in: *Deutsches Pfarrerberblatt* 2007, H. 10, S. 551–553.

11 Goethe an seinen Freundeskreis in Weimar am 5. Oktober 1787; *Italienische Reise*, MA 15, S. 496.

12 MA 3.2, S. 507.

13 MA 2.1, S. 108.

Verblendung vorzüglicher Menschen bei solchen frechen Zudringlichkeiten mit Widerwillen verwundert.«¹⁴

Bei all diesen zum Teil nur Goethes engerem Kreis zugänglichen Angriffen war so viel Affekt beteiligt, dass wohl nur ein Umschlag inniger Liebe in ihr Gegenteil als Erklärung in Frage kommt.¹⁵ Das Fass zum Überlaufen brachte mit seinem aggressiven Bekehrungsanspruch wohl aber das Buch ›Nathanaél‹.

Lavaters Nathanael-Text kennzeichnet ein moralisierender christozentrischer Fundamentalismus. Schon die Formulierung des Titelblatts ist dafür aufschlussreich.¹⁶ Hätte sich Lavater mit dem Tertullian zugeschriebenen »Credo quia absurdum« als Rechtfertigung begnügt, so hätte Goethe dank seiner toleranten Grundhaltung daran kaum Anstoß genommen. Aber die Fortsetzung des Titelblatttextes »Für Nathanaéle, Das ist, Für Menschen, mit geradem, gesundem, ruhigem, Truglosem Wahrheitssinne« enthielt die indirekte Unterstellung, es sei eine Frage moralischer Integrität, ob jemand die Wahrheit des vom Verfasser Verkündeten zu erkennen vermöge. Und umgekehrt: wem diese Botschaft nicht einleuchte, der sei kein aufrichtiger Mensch. Immer wieder setzt der Text zu ähnlich problematischen Beweisführungen an. So heißt es etwa in Kapitel XXXVIII über den Malteser Publius: »Findet Ihr in der *Menschlichkeit* der Christusreligion nicht den Kraftreichsten Beweis ihrer *Göttlichkeit*?« (S. 182). Diese Inkonsequenz – einmal »vertrauen«, einmal »beweisen« – machte das Buch unglaubwürdig. Es hatte im Titel ja doch verkündet, die Göttlichkeit des Christentums sei »unerweislich«, das hieß: unbeweisbar.

Immer neu und mit großem Nachdruck wiederholt Lavaters Text auch die These von der unbedingten Wahrheit aller darin mitgeteilten

¹⁴ MA 14, S. 510.

¹⁵ Eines der vielen Zeugnisse für die Erotik dieser Beziehung lautete in Goethes Brief vom 7. Mai 1781: »Adieu liebster der Menschen. Spreche manchmal einen Seegen auf meine Büste, dass ich auch das genieße. Grüße Bäben. Schreibe mir viel, und stihl dir eine viertelstunde für mich.« (Goethe und Lavater [Anm. 3], S. 187)

¹⁶ Der volle Titel lautete: »Nathanaél. | Oder, | die ebenso gewisse, als unerweisliche | Göttlichkeit | des Christenthums. | Für | Nathanaéle, | Das ist, | Für Menschen, mit geradem, gesundem, | ruhigem, | Truglosem Wahrheitssinne. | 1786.« Die folgenden Zitate in meinem Text entstammen einem privaten Exemplar der Originalausgabe, [Basel] 1786, gedruckt bei Emanuel Thurneysen.

Ereignisse. Sein *ceterum censeo* ist der Ausruf des plötzlich und intuitiv zur Erkenntnis gelangten Nathanael in Vers 1,49 des Johannesevangeliums: »Rabbi! Du bist der Sohn Gottes! Du bist der König Israels!« Dieser Kernsatz, den der Text mehrmals wiederholt, schließt an das Vorgängerwerk Lavaters, »Pontius Pilatus«, an, das berichtet, wie der römische Statthalter zum Ärger der Judenschaft über dem Gekreuzigten die Buchstaben INRI anbringen ließ: *Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*. Lavater deutete auch diesen Akt als göttlichen Eingriff: Er bringe im Falschen (Jesus nenne sich König) das Wahre zu Tage (er sei Gottes Sohn, also mehr als König).

Lavaters Argumentationsweise ist gekennzeichnet durch ein dauerndes Pathos mit einem hypertrophen Gebrauch von Interjektionen, Ausrufe- und Fragezeichen, Gedankenstrichen, Unterstreichungen und Großschreibungen, ferner mit unzähligen Superlativen und rhetorischen Zahlen. Zwei Beispiele. Die Anrufung des Jüngers Johannes lautet: »Du bist der seligste Mensch durch den seligsten Menschen!« (S. 89) Oder die historische Existenz des Paulus: »Wie zehntausendfach ist die Gewißheit deines Dagewesenseyns!« (S. 163) In großer Naivität scheint Lavater gehofft zu haben, durch diese und ähnliche Mittel seinen Aussagen Erfolg zu verschaffen. Doch wie angedeutet kam ein für Goethe unerträglicher Übergriff hinzu.¹⁷

Lavater widmete sein Buch eben nicht nur jenen Nathanaelen unter den Christen, die er für fähig hielt, seine Botschaft zu fassen, sondern ganz besonders jenem Einzelnen, »Dessen Stunde noch nicht gekommen ist«, obwohl oder gerade weil dieser sich als »dezidirter Nichtkrist« bezeichnet hatte.¹⁸ Goethe wird zwar nicht namentlich genannt. Aber dass er mit der Widmung auf dem dritten Titelblatt gemeint sei, war eindeutig und musste von Lesern und Leserinnen, die von Goethes Verhältnis zu Lavater wussten, auch so verstanden werden. Dass dieser die öffentlich gemachte Erwartung seiner Bekehrung als Übergriff empfand, erklärt seine geradezu entsetzte Reaktion. Am schärfsten äußerte er sie gegenüber Schiller: »Es kostet dem Propheten nichts sich bis zur

17 Dichtung und Wahrheit III 14; MA 16, S. 642 f.: »Ärgerlich war mir daher die heftige Zudringlichkeit eines so geist- als herzvollen Mannes, mit der er auf mich sowie auf Mendelssohn und andere losging«.

18 Brief vom 29. Juli 1782; Goethe und Lavater (Anm. 3), S. 209.

niederträchtigsten Schmeichelei erst zu assimilieren, um seine herrschsüchtigen Klauen nachher desto sicher einschlagen zu können.«¹⁹

Lavater wirbt in seinem Text nicht nur für seinen eigenen Christsglauben, er verurteilt gleichzeitig teils offen, teils verdeckt manches, was zu Goethes Grundüberzeugungen gehörte.²⁰ So auch die Berechtigung philologisch-historischer Bibelkritik, wie sie Lessing gegen Goeze verteidigt hatte, oder das Goethe so wichtige spinozistische »deus sive natura«, die Einheit, Göttlichkeit und Verehrungswürdigkeit *alles* Seienden. Mit inquisitorischer Härte kritisiert Lavater den angeblichen Irrglauben der Neologen und Deisten und fordert seine Leser auf: »Vergeßt das Geschrey des Wuthwiehernden Unglaubens, des Aufruhrgetümmels der Offenbarunghassenden Antichristen unsrer Zeit« (S. 238). Und einmal verliert er jedes Maß und entwirft eine paranoide Szene: Nur »Wenn ich meine Gattin vergiftet, und mein Kind erwürgt haben werde – Dann werd' ich vielleicht damit gerichtet werden, sagen zu müssen: ›Dieß Alles ist Lüge!‹« (S. 148).

Als abstoßend dürfte Goethe auch Lavaters Umgang mit dem Wort »Dichtung« empfunden haben. Lavater setzte es durchgehend als Synonym für »unwahrfafte Aussage« oder »bloße Erfindung« ein. So schreibt er zum Bericht von der Enthauptung Johannes des Täufers in Kapitel XVIII: »Und erdichtet sollte so was seyn?« (S. 81). Oder im Nikodemus-Kapitel XXXII: »Das hat *Johannes*, sag' ich, nicht erdichtet« (S. 156). Oder zum Bericht über Judas Ischarioth in Kapitel XXIII: »Welch ein krankes, schiefes Herz, das hier von Erdichtung, Falschheit, Betrug, oder Betrogenheit, unsicherer Nachricht [...] reden darf« (S. 128). Auch der Begriff Poesie wird denunziert, so im Paulus-Kapitel XXXIV mit der rhetorischen Frage: »Trug und Poesie nur sollte seine Lehre seyn« (S. 167).²¹

Goethe hatte nach der Lektüre von »Pontius Pilatus« noch einmal den Versuch gemacht, den Freund zu mehr Toleranz zu ermahnen.²² Es gelang nicht, denn Lavater hielt sich selbst für den tolerantesten

19 Am 15. Oktober 1796; MA 8.1, S. 252.

20 Vgl. das Nikodemus-Kapitel XXXII, worin der Spinozismus als Atheismus verworfen wird (S. 154).

21 Damit wurde von Lavater im Grunde auch kritisiert, dass Herder in den Texten des Alten Testaments eine »Hebräische Poesie« entdeckt hatte.

22 Goethe an Lavater am 12. Juni 1781; Goethe und Lavater (Anm. 3), S. 182.

Menschen, den er kenne.²³ Sein theologisch-physiognomisches Denken hatte ihn früh dazu verleitet, in Goethe einen christusähnlichen Bruder im Glauben zu erblicken. Er hielt, wie Karl Pestalozzi vermutete, Goethes pietistischen ›Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***‹ für ein persönliches Bekenntnis, wo dieser Text doch eher eine Stilübung war, also Rollenprosa.²⁴ Wohl hatte Goethe Lebensphasen unterschiedener Frömmigkeit, wie seine Briefe an Ernst Theodor Langer oder Susanna von Klettenberg zeigen. An diese ›Christusnähe‹ seines Freundes klammerte sich Lavater, aber auf eine für Goethe unerträgliche Art. Seine Hoffnung auf Goethes Bekehrung war für ihn existentiell. So scheint es erstaunlich, dass er den Verlust des Freundes überhaupt verwinden konnte. Bei Goethe dauerte es länger, bis er in ›Dichtung und Wahrheit‹ zu einer ausgewogenen Würdigung des Verstorbenen bereit war. Er hatte Lavater einst geliebt, fasziniert von dessen gewinnender Individualität und starken Ausstrahlung. Aber Lavater zum Verzicht auf seine Bekehrungsversuche zu bewegen, war aussichtslos, und diese weiter hinzunehmen, für Goethe unerträglich. Die völlige Trennung war eine Befreiung. Wäre es möglich, dass Goethe zehn Jahre nach Lavaters tragischem Tod (1801) eine Art Reue empfand und die Verpflichtung fühlte, dem geschmähten Freund doch noch gerecht zu werden? Kein Zeitgenosse erhielt in ›Dichtung und Wahrheit‹ eine umfangreichere Würdigung.

23 Lavater an Goethe am 28. Juli 1782: »Ja ich getraue mich, zu behaupten, daß unter Allen Schriftstellern Deutschlands kein toleranterer, allgemeiner dulden-der, Alles Gute schätzenderer Schriftsteller und Mensch sey, als Ich.« (Ebd. S. 208)

24 Vgl. Karl Pestalozzi, Lavaters Hoffnung auf Goethe, in: Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater, hrsg. von Karl Pestalozzi und Horst Weigelt, Göttingen 1994, S. 260–279, hier: S. 261.

HENDRIK BIRUS

»... ins Labyrinth der Stadt«

Goethe als erster deutscher Großstadtlyriker*

*Ein immer bewegtes öffentliches Leben, in welchem
alle Gegenstände gleichen Werth haben, wogt vor
unserer Einbildungskraft ...*

›West-östlicher Divan‹ (›Allgemeines‹)

I.

Seit dem fünften Jahrtausend v. Chr. breiteten sich vom Fruchtbaren Halbmond die ersten Großstädte aus, doch erst seit dem 19. Jahrhundert wurde die Großstadt zu einem zentralen Thema der Literatur und Kunst. Man denke nur an das Aufblühen der Großstadtromane, das mit ›Le Ventre de Paris‹, ›L'Assommoir‹, ›Nana‹ und ›Au Bonheur des Dames‹ in Émile Zolas Romanzyklus ›Les Rougon-Macquart‹ einen ersten Höhepunkt erreichte. Oder parallel dazu das Panorama impressionistischer Paris-Gemälde von Monet bis Pissarro, etwa des Boulevard Montmartre, der Avenue de l'Opéra oder der Gare Saint-Lazare. Doch auch die Personendarstellungen Édouard Manets thematisieren zunehmend das Großstadtleben: die Kokotte Nana mit ihrem am Bildrand angeschnittenen Liebhaber ebenso gut wie die einsame Café-Besucherin mit Cognac-Pflaume und nicht-angezündeter Zigarette zwischen den Fingern (›La Prune‹) oder die reizende Kellnerin mit abwesendem Blick vor sich spiegelndem Großstadtgewimmel in seinem letzten gro-

* Erste Überlegungen zu diesem am 28. September 2017 in der Casa di Goethe in Rom gehaltenen Vortrag wurden in der Festschrift für Dolf Oehler (Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum, hrsg. von Christian Moser u.a., Bielefeld 2005, S. 123–131) publiziert. – Ich nutze diese Gelegenheit, um ein Versehen im vorigen Jahrbuch 2017 (S. 122, Z. 15) zu korrigieren: Statt »1890er Jahren« lies »1790er Jahren«.

ßen Gemälde ›Un Bar aux Folies Bergère‹. Daran knüpft sich eine ganze Bildtradition von Edgar Degas' Absinthtrinkerin und ihrem etwas heruntergekommenen Begleiter (›L'Absinthe‹) bis zu den großstädtischen Prostituiertendarstellungen im deutschen Expressionismus (Ernst Ludwig Kirchner, ›Die Straße‹ und ›Potsdamer Platz‹) und in der ›Neuen Sachlichkeit‹ (Otto Dix, ›Drei Dirnen auf der Straße‹ und George Grosz, ›Metropolis‹).

Doch auch für die Geschichte der Großstadtlyrik spielt ›Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts‹ (Walter Benjamin) eine Schlüsselrolle. Mit den ›Tableaux Parisiens‹¹ seiner ›Fleurs du Mal‹ ist Charles Baudelaire *der* Großstadtlyriker der Moderne. Mehr noch als Manet erweist er sich aber darin keineswegs als Großstadtbegeisterter:

Daß diese Gedichte unangefochten die Jahrzehnte durchdrungen haben, danken sie einem sie wappnenden Vorbehalt. Es ist der Vorbehalt gegen die große Stadt. Er unterscheidet sie von fast aller Großstadtdichtung, die nach ihnen gekommen ist [als deren Protagonisten Benjamin hier Verhaeren nennt]. [...] Sein Begriff von der Hinfälligkeit der großen Stadt steht im Ursprung der Dauer der Gedichte, welche er auf Paris geschrieben hat. [...]

Worin zuletzt und am innigsten die Moderne der Antike sich anverlobt, das ist diese Hinfälligkeit. Paris, wo immer es in den »Fleurs du mal« vorkommt, trägt deren Male. Der »Crépuscule du matin« [»Die Morgendämmerung«, S. 266–269] ist das im Stoff einer Stadt nachgebildete Aufschluchzen eines Erwachenden; »Le soleil« [»Die Sonne«, S. 222] zeigt die Stadt fadenscheinig wie ein altes Gewebe im Sonnenlicht; der Greis, der tagtäglich von neuem resigniert nach seinem Handwerkszeug greift, weil die Sorgen im Alter nicht von ihm gelassen haben, ist die Allegorie der Stadt, und Greisinnen – »Les petites vieilles« [»Die alten Weiblein«, S. 236–243] – sind unter ihren Einwohnern die einzig vergeistigten.²

- 1 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Die Blumen des Bösen, übers. von Friedhelm Kemp, München 1975 (= Sämtliche Werke/Briefe in 8 Bdn., Bd. 3), S. 219–269 – künftig zitiert mit einfacher Seitenangabe von Original und Übersetzung.
- 2 Walter Benjamin, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2: *Abhandlungen*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1978, S. 511–604, hier: S. 586.

Die »vieilles« (»Weiblein«) des letztgenannten Gedichts, die Baudelaire als »êtres singuliers, décrépits et charmants« (»wunderlich verhutzelte und verführerische Wesen«), als »monstres disloqués« (»schlotterige Mißgestalten«), »monstres brisés, bossus | Ou tordus« (»zerbrochne Mißgestalten, bucklige, verkrümmte«) charakterisiert, ebenso wie die Beschreibung der »Mendiantte rousse« (»Rothhaariges Bettlerkind«) (S. 222–227), die mit den Versen beginnt:

Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,

(»Weißes Mädchen im roten Haar, dessen Armut, dessen Schönheit das Kleid durch seine Löcher sehen läßt,«)

und die Szenerie von »Le Jeu« (»Das Spiel«) (S. 250–253):

Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,
Pâles, le sourcil peint, l'œil câlin et fatal,
Minaudant, et faisant de leurs maigres oreilles
Tomber un cliquetis de pierre et de métal;

Autour des verts tapis des visages sans lèvre,
Des lèvres sans couleur, des mâchoires sans dent,
Et des doigts convulsés d'une infernale fièvre,
Fouillant la poche vide ou le sein palpitant;
[...].

(In abgeschabten Sesseln alte Kurtisanen, bleich, mit gemalter Braue, katzenhaftem und unheilvollem Auge, sich zierend und an magern Ohren klirrend mit Gehängen von Steinen und Metall;

Um grüne Tische lippenlose Gesichter, farblose Lippen, zahnlose Kiefer, und Finger verkrampft von einem Höllenfieber, die in der leeren Tasche und im bangen Busen wühlen; [...].)

Sie alle haben frappierende Pendants in den Halbweltdarstellungen der an Manet anschließenden Frauenbilder und ihres großstädtischen Ambiente. In seiner »Umdichtung« der »Blumen des Bösen« hat Stefan George jene drastischen Beschreibungen der »kleinen alten« zu »wesen

seltensam bestrickend · schwach und verzehrt«, »zerrbilder[n] aufgerieben« und »zerrbilder[n] verschlissen krumm | Verschrumpft« entschärft,³ die anderen skandalträchtigen Gedichte aber ganz weggelassen. Schrieb er doch in der »Vorrede der ersten Ausgabe« der ›Blumen des Bösen‹:

Es bedarf heute wol kaum noch eines hinweises dass nicht die abschreckenden und widrigen bilder die den Meister eine zeit lang verlockten ihm die grosse verehrung des ganzen jüngerer geschlechtes eingetragen haben sondern der eifer mit dem er der dichtung neue gebiete eroberte und die glühende geistigkeit mit der er auch die sprödesten stoffe durchdrang.⁴

Die Entwicklung der deutschen Großstadtlyrik hat diese apodiktische Behauptung Lügen gestraft, ja sie hat die »abschreckenden und widrigen bilder« von Baudelaires ›Tableaux Parisiens‹ – und erst recht von Arthur Rimbauds ›L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple‹⁵ – mit dem Enthusiasmus von Émile Verhaerens Großstadtdichtung und vor allem von Walt Whitmans ›Leaves of Grass‹ gekreuzt. Der bedeutendste deutsche Beitrag zur internationalen Großstadtlyrik sind so die expressionistischen Großstadtgedichte⁶ Jakob van Hoddis', Georg Heyms, Alfred Lichtensteins und Johannes R. Bechers, dessen Gedicht ›Der Fetzen‹ mit der Strophe beginnt:

Auftritt Sängerin im ganz verschlissenen Kleide,
Wangen grabgehöhlt, der Haare Stroh gescheitelt.

3 Stefan George, Werke. Ausgabe in zwei Bänden, [hrsg. von Robert Boehringer,] München und Düsseldorf 1958, Bd. 2, S. 231–335, hier: S. 305.

4 Ebd., S. 233.

5 Mit der Übersetzung von Friedhelm Kemp abgedruckt in: Französische Dichtung, Bd. 3: Von Baudelaire bis Valéry, hrsg. von Friedhelm Kemp und Hans T. Siepe, München 1990, S. 130–137.

6 Eine brauchbare Auswahl bietet der Teil II.1 »Großstadterfahrung« des Sammelbands ›Lyrik des Expressionismus‹, hrsg. und eingeleitet von Silvio Vietta, München und Tübingen 1976 (= Deutsche Texte. 37), S. 30–68; unbedingt zu ergänzen durch Georg Heyms ›Sehnsucht nach Paris‹, Alfred Lichtensteins ›Der Türke‹ und ›Ärgerliches Mädchen‹, Johannes R. Bechers ›Der Fetzen‹, ›Die Huren‹ und ›Berlin! Berlin!‹ sowie eine Anzahl von weiteren expressionistischen Gedichten Gottfried Benns.

Tänzelnd schwebend über rosenem Schwall von Rauch.
Heimatlieder zirpend. Ventilator faucht.⁷

Oder die erste Strophe von ›Die Huren‹:

An langer Mauer stehn die Huren, angereicht wie Perlen.
In Wolken duckt des Mondes grüne Katze sturzbereit.
Der Sturm der Herbstes wird die seidnen Spitzenröcke schwellen,
Die werden leuchten auf wie Tulpen rot in nächtiger Zeit.⁸

Doch das drastischste, ›Nachtcafé‹, stammt aus Gottfried Benns erster Publikation ›Morgue und andere Gedichte‹ (1912):

Nachtcafé

824: Der Frauen Liebe und Leben.
Das Cello trinkt rasch mal. Die Flöte
rülpst tief drei Takte lang: das schöne Abendbrot.
Die Trommel liest den Kriminalroman zu Ende.

Grüne Zähne, Pickel im Gesicht
winkt einer Lidrandentzündung.

Fett im Haar
spricht zu offnem Mund mit Rachenmandel
Glaube Liebe Hoffnung um den Hals.

Junger Kropf ist Sattelnase gut.
Er bezahlt für sie drei Biere.

Bartflechte kauft Nelken,
Doppelkinn zu erweichen.

H moll: Die 35. Sonate.
Zwei Augen brüllen auf:
Spritzt nicht dies Blut von Chopin in den Saal,
damit das Pack drauf rumlatscht!
Schluß! He, Gigi! –

7 Johannes R. Becher, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Ausgewählte Gedichte 1911–1918*, Berlin und Weimar 1966, S. 65–71, hier: S. 65.

8 Ebd., S. 136–141, hier: S. 136.

Die Tür fließt hin: Ein Weib:
 Wüste. Ausgedörrt. Kanaanitisch braun.
 Keusch. Höhlenreich. Ein Duft kommt mit. Kaum Duft.
 Es ist nur eine süße Vorwölbung der Luft
 gegen mein Gehirn.

Eine Fettleibigkeit trippelt hinterher.⁹

Ihm folgten ähnlich kompromisslose Großstadtgedichte Benns in den Zeitschriften ›Pan‹ und ›Die Aktion‹ sowie in seinen unmittelbar folgenden Bänden ›Söhne. Neue Gedichte‹ (1913) und ›Fleisch. Gesammelte Lyrik‹ (1917). Ferner in der Zwischenkriegszeit die schnöde Gebrauchslyrik Erich Kästners und die Lieder und Songs aus Brecht/Weills ›Dreigroschenoper‹ und ›Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‹, die mit ihrer verfremdenden Assimilation von Formen der Tanzmusik und des Jazz, ähnlich wie die »Groupe des Six«, der Neuen Musik einen großstädtischen Flair verliehen.

II.

Wie kann man vor diesem Hintergrund Goethe als Großstadtlyriker bezeichnen? Beruht sein dichterischer Ruhm nicht vielmehr auf seiner ganz neuen Art von Naturlyrik: beginnend mit dem ›Heidenröslein‹ wie dem ›Maifest‹, mit ›Willkommen und Abschied‹ wie mit ›Wandrer Sturmlied‹ und ›Mahomets Gesang‹ und endend mit den ›Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten‹ und den ›Dornburger Gedichten‹? – Und gar noch als ersten deutschen Großstadtlyriker? Weimar, Goethes jahrzehntelanger Wohnsitz, war zwar die Residenz eines Herzogtums (später: Großherzogtums), aber mit seinen kaum mehr als 5000 Einwohnern alles andere als eine Großstadt. Die einzigen deutschen Städte, die diesen Namen verdienten, waren damals wohl Wien, Hamburg und Berlin, allenfalls noch seine Geburtsstadt Frankfurt, die er in ›Dichtung und Wahrheit‹ einmal als »eine beschränkte Stadt«, dann aber auch sich

9 Gottfried Benn, Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke, textkritisch durchgesehen und hrsg. von Bruno Hillebrand, Bd. 1: Gedichte in der Fassung der Erstdrucke, Frankfurt am Main 1982, S. 29.

selbst als »junge[n] Bewohner einer großen Stadt« bezeichnet.¹⁰ Doch anders als kleinere Städte wie Ilmenau, Karlsbad oder Marienbad spielen sie in Goethes Gedichten, abgesehen von ihrer gelegentlichen Nennung in den »Xenien«, nicht die geringste Rolle. Und dies mit Grund: »Was die modernen Grossstadtgesellschaften betraf, so hielt sie Goethe als Schüler des grossen Stadtverfluchers Rousseau für generell natur-, sitten- und schöpferfeindlich.«¹¹ Schrieb er doch nach seinem Besuch in Frankfurt, immerhin »einer vielumfassenden Stadt«, am 9. August 1797 an Schiller:

Sehr merkwürdig ist mir aufgefallen wie es eigentlich mit dem Publikum einer großen Stadt beschaffen ist. Es lebt in einem beständigen Taumel von Erwerben und Verzehren, und das was wir Stimmung nennen, läßt sich weder hervorbringen noch mitteilen, alle Vergnügungen, selbst das Theater, sollen nur zerstreuen und die große Neigung des lesenden Publikums zu Journalen und Romanen entsteht eben daher, weil jene immer und diese meist Zerstreung in die Zerstreung bringen.

Ich glaube sogar eine Art von Scheu gegen poetische Produktionen, oder wenigstens in so fern sie poetisch sind, bemerkt zu haben, die mir aus eben diesen Ursachen ganz natürlich vorkommt. Die Poesie verlangt, ja sie gebietet Sammlung, sie isoliert den Menschen wider seinen Willen, sie drängt sich wiederholt auf und ist in der breiten Welt (um nicht zu sagen in der großen) so unbequem wie eine treue Liebhaberin.¹²

Poesiefähige Großstadterfahrungen hatte Goethe vor allem während seiner italienischen Reise machen können. Nicht in erster Linie, wie

10 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. von Friedmar Apel, Hendrik Birus (u. a.), 40 Bde., Frankfurt am Main 1985–2013 (künftig zitiert als *FA*), hier: 1. Abt., Bd. 14, S. 87 und 166.

11 So etwas überspitzt Conrad Wiedemann, *Goethes Mann in Berlin. Der Briefwechsel zwischen Zelter und Goethe, Winterthur 2018 (= 202. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich)*, S. 14; im weiteren spricht Wiedemann von Goethes »Grossstadtverdikt« (ebd., S. 16) bzw. von seiner »alte[n] Stadtskepsis« (ebd., S. 28).

12 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Münchener Ausgabe), hrsg. von Karl Richter (u. a.), 21 Bde., München 1985–2014 (künftig zitiert als *MA*), hier: Bd. 8.1, S. 383 f.

man vielleicht vermuten könnte, in Rom, der »Hauptstadt der Welt«,¹³ das ihm »sogar ein wenig kleinstädtisch in manchen Dingen«¹⁴ vorkam und wo er auf weite Strecken lediglich realiter zu wiederholen strebte, was er in seiner Imagination längst vorweggenommen hatte. So beziehen sich dann seine ›Römischen Elegien‹ von den ersten Versen an auf die »Ewige Roma« als eine ganze »Welt« aus »Paläst und Kirchen, Ruinen und Säulen«. ¹⁵ Damit aber war Goethe keineswegs der erste deutsche Lyriker im Konzert der ›Europäischen Romdichtung‹ – man denke nur an Jacob Balde, Andreas Gryphius oder Christian Hoffmann von Hoffmanswaldau.¹⁶ Ähnliches gilt wenige Jahre später für seine ›Venezianischen Epigramme‹: Die Poeten – darunter Georg Rodolf Weckherlin und André Chénier – hatten diese Stadt mit ruhmvoller Vergangenheit und morbid reizvoller Gegenwart längst als lyrisches Sujet entdeckt.¹⁷ Doch nicht in diesem unspezifisch thematischen Sinne soll Goethe hier als Großstadtlyriker bezeichnet werden.

Fragen wir aber nach Goethes genuinen Großstadterfahrungen während seiner Italienischen Reise, so beginnen diese zunächst ganz virtuell in Verona. Denn gleich nach dem ersten Satz: »Das Amphitheater ist also das erste bedeutende Monument der alten Zeit, das ich sehe, und so gut erhalten!« fällt Goethe sich selbst ins Wort:

Als ich hinein trat, mehr noch aber, als ich oben auf dem Rande umher ging, schien es mir seltsam, etwas großes und doch eigentlich nichts zu sehen. Auch will es leer nicht gesehen sein, sondern ganz voll mit Menschen, wie man es neuerer Zeit Joseph dem Ersten und Pius dem Sechsten zu Ehren veranstaltet. Der Kaiser, der doch auch

13 FA I 15/1, S. 134 u. ö.

14 Goethe an Frau von Stein, 17. Januar 1787; Goethes Briefe an Charlotte von Stein, hrsg. von Jonas Fränkel, umgearbeitete Neuausgabe, 3 Bde., Berlin 1960–1962, hier: Bd. 2, S. 335.

15 Erste Elegie, v. 4, 13 und 9 (FA I 1, S. 393).

16 Vgl. Walther Rehm, *Europäische Romdichtung*, 2., durchges. Aufl., München 1960 (†1939), bes. S. 135–154 (Kap. VIII: Roma sacra. Vanitas mundi. Jacob Balde).

17 Vgl. hierzu: *Scrittori di lingua tedesca e Venezia dal XV secolo a oggi – Deutschsprachige Schriftsteller und Venedig vom XV. Jahrhundert bis heute*, hrsg. von Giacomo Cacciapaglia, Venedig 1985; *Venedig im Gedicht*, hrsg. von Pascal Morché, Frankfurt am Main 1986 (= Insel-Taschenbuch 920); und Angelika Corbinau-Hoffmann, *Paradoxie der Fiktion. Literarische Venedig-Bilder 1797–1984*, Berlin und New York 1993 (= *Komparatistische Studien* 17), bes. S. 1–119.

Menschenmassen vor Augen gewohnt war, soll darüber erstaunt sein. Doch nur in der frühesten Zeit tat es seine ganze Wirkung, da das Volk noch mehr Volk war als es jetzt ist. Denn eigentlich ist so ein Amphitheater recht gemacht, dem Volk mit sich selbst zu imponieren, das Volk mit sich selbst zum besten zu haben.¹⁸

Daraufhin bemerkt er am nächsten Tag: »Das Volk rührt sich hier sehr lebhaft durch einander« (S. 53); aber eine Großstadt ist dies noch nicht. Das sollte sich in Venedig ändern, wo er am zweiten Tag notiert:

Von Venedig ist schon viel erzählt und gedruckt, daß ich mit Beschreibung nicht umständlich sein will, ich sage nur wie es mir entgegen kömmt. Was sich mir aber vor allem andern aufdringt, ist abermals das Volk, eine große Masse, ein notwendiges unwillkürliches Dasein. [...]

Nach Tische eilte ich mir erst einen Eindruck des Ganzen zu versichern, und warf mich, ohne Begleiter, nur die Himmelsegenden merkend, ins Labyrinth der Stadt [...]. (S. 72 f.)

Und am dritten Tag:

Gegen Abend verlief ich mich wieder, ohne Führer, in die entferntesten Quartiere der Stadt. [...] Ich suchte mich in und aus diesem Labyrinth zu finden, ohne irgend jemand zu fragen, mich abermals nur nach der Himmelsegend richtend. Man entwirrt sich wohl endlich, aber es ist ein unglaubliches Gehecke in einander, und meine Manier sich recht sinnlich davon zu überzeugen, die beste. [...] Du lieber Gott! was doch der Mensch für ein armes, gutes Tier ist! (S. 75)

So spricht er auch am 3. Oktober von den »wunderlichsten Irrgänge[n]« dieser Stadt (S. 79) und am 11. Oktober von der Unmöglichkeit der »Einsamkeit in einer so großen Menschenmasse« (S. 103). Diese Erfahrung wird er wieder in Neapel (der damals nach Paris und London drittgrößten Stadt Europas¹⁹) machen, wo er am dritten Tag nach seiner

18 16. September 1786; FA I 15/1, S. 44 – im folgenden zitiert unter einfacher Seitenangabe.

19 Vgl. Nicholas Boyle, Goethe: Der Dichter in seiner Zeit, Bd. 1: 1749–1790, übers. von Holger Fließbach, München 1995, S. 533.

Ankunft notiert: »unzählige Menschen rennen durch einander« (S. 199f.). Was er drei Wochen später aphoristisch konkretisiert:

Zwischen einer so unzählbaren und rastlos bewegten Menge durchzugehen ist gar merkwürdig und heilsam. Wie alles durcheinander strömt und doch jeder Einzelne Weg und Ziel findet. In so großer Gesellschaft und Bewegung fühl' ich mich erst recht still und einsam, jemehr die Straßen toben desto ruhiger werd' ich. (S. 228)

Und auch auf der Rückreise spricht er von dem »ungeheuren Gewirre« (S. 355) und dem »unendliche[n] Leben dieser unvergleichlichen Stadt« (S. 370) samt ihren »viele[n] tausend Menschen« (S. 365): »Auch ist hier in Neapel kein Besinnens« (S. 344). Ja, selbst in Palermo (damals »einer Stadt von der Größe Roms«²⁰) »entwirrt [er] sich nur mit Hülfe eines Führers diesem Labyrinth« (S. 247).

Seine eindrücklichsten Großstadterfahrungen berichtet Goethe aber in dem für Bertuchs ›Journal des Luxus und der Moden‹ bestimmten und später in den ›Zweiten Römischen Aufenthalt‹ aufgenommenen Aufsatz ›Das römische Carneval« (S. 518–552), der mit dem Bedenken beginnt:

Indem wir eine Beschreibung des Römischen Carnevals unternehmen, müssen wir den Einwurf befürchten: daß eine solche Feierlichkeit eigentlich nicht beschrieben werden könne. Eine so große lebendige Masse sinnlicher Gegenstände sollte sich unmittelbar vor dem Auge bewegen, und von einem jeden nach seiner Art angeschaut und gefaßt werden. Noch bedenklicher wird diese Einwendung, wenn wir selbst gestehen müssen: daß das Römische Carneval einem fremden Zuschauer, der es zum erstenmal sieht und nur *sehen* will und kann, weder einen ganzen noch einen erfreulichen Eindruck gebe, weder das Auge sonderlich ergötze, noch das Gemüt befriedige. (S. 518)

Und er schließt mit einer »*Aschermittwochs Betrachtung* [...]«, wodurch wir keinen unsrer Leser traurig zu machen fürchten«:

Vielmehr wünschen wir, daß jeder mit uns, da das Leben im *Ganzen*, wie das Römische Carneval, unübersehlich, ungenießbar, ja bedenklich bleibt, durch diese unbekümmerte Maskengesellschaft an die

20 Ebd., S. 539.

Wichtigkeit jedes augenblicklichen, oft geringscheinenden Lebensgenusses erinnert werden möge. (S. 552)

Häufig wiederkehrende Schlüsselwörter dieses Aufsatzes sind »Menge« und »Gedränge« – die übrigens in ›Dichtung und Wahrheit‹ bei der Erinnerung an die Kaiserkrönung von Franz I. wie an den alljährlichen Frankfurter Messetrubel wiederkehren²¹ –, gelegentlich verknüpft zu »gedrängte[r] Menge« (S. 530) oder gesteigert zu »ungeheure[r] Menge« (S. 549) und »entsetzliche[m] Gedränge« (S. 539). Wenn Goethe im »Bericht. Februar 1788« bekennt, dass das »Gewühl der Fastnachts-torheiten und Absurditäten« ihm »trotz aller künstlerischen Ansicht oft einen widerwärtigen unheimlichen Eindruck machte« (S. 557), so folgt daraus, dass eine Menschenmenge für ihn kein lyrisches Thema sein konnte. – Ganz anders in der Großstadtlyrik der Moderne, über deren Anfänge Walter Benjamin schreibt:

Die Menge ist in der Lyrik ein neuer Gegenstand. Noch dem Neuerer Sainte-Beuve rühmte man es, als dem Dichter geziemend und angemessen, nach, daß »die Menge ihm unerträglich« sei. Hugo hat während seines Exils in Jersey diesen Gegenstand der Poesie erschlossen.²²

Wie sehr die Menge das Zentrum von Baudelaires lyrischer Inspiration bildet, zeigt sein Prosagedicht ›Les Foules‹ (»Die Menge«), das mit den Sätzen beginnt:

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. [...]

21 FA I 14, S. 28 und 48.

22 Benjamin, Das Paris des Second Empire bei Baudelaire (Anm. 2), S. 563.

(Nicht jedem ist es gegeben, ein Bad in der Menge zu nehmen: die Kunst zu genießen, ist eine Kunst; und der allein versteht es, auf Kosten des Menschengeschlechts sich Lebenskraft zu erschwelgen, dem in seiner Wiege schon eine Fee die Lust zur Verkleidung und zur Maske, den Abscheu vor der Seßhaftigkeit und einen leidenschaftlichen Reisetrieb eingegeben hat.

Multitudo, solitudo: gleichwertige Ausdrücke und vertauschbar für den tätigen, den fruchtbaren Dichter. Wer seine Einsamkeit nicht zu bevölkern weiß, ist auch außerstande, in einer geschäftigen Menge allein zu sein.

Der Dichter genießt jenes unvergleichliche Vorrecht, nach Belieben er selbst und ein anderer zu sein. [...] ²³

In diesem Sinne sagt Benjamin von »einem von den berühmtesten Gedichten der ›Fleurs du mal‹, dem Sonett ›A une passante‹ [›An eine, die vorüberging‹, S. 244 f.]«:

es handelt von der Funktion der Menge nicht im Dasein des Bürgers, sondern in dem des Erotikers. Auf den ersten Blick scheint diese Funktion negativ; aber sie ist es nicht. Die Erscheinung, welche ihn fasziniert – weit entfernt, sich dem Erotiker in der Menge nur zu entziehen, wird ihm durch diese Menge erst zugetragen. Die Entzückung des Städters ist eine Liebe nicht sowohl auf den ersten als auf den letzten Blick. Das »jamais« [›niemals‹] ist der Höhepunkt der Begegnung, an dem die Leidenschaft, scheinbar vereitelt, in Wahrheit erst als Flamme aus dem Poeten schlägt. ²⁴

Die beiden abschließenden Terzette von Baudelaires Sonett lauten:

Un éclair ... puis la nuit! – Fugitive beauté
 Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
 Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?
 Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
 Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
 O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

23 Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*. Gedichte in Prosa, Übersetzung und Kommentar von Friedhelm Kemp, München 1985 (= Sämtliche Werke Briefe in 8 Bdn., Bd. 8), S. 148–151. Vgl. Benjamin, *Das Paris des Second Empire* bei Baudelaire (Anm. 2), S. 558 f.

24 Benjamin, *Das Paris des Second Empire* bei Baudelaire, a. a. O., S. 547 f.

(Ein Blitz ... und dann die Nacht! – Flüchtige Schönheit, von deren Blick ich plötzlich neu geboren war, soll ich dich in der Ewigkeit erst wiedersehen?)

Anderswo, sehr weit von hier! zu spät! *niemals* vielleicht! Denn ich weiß nicht, wohin du enteilst, du kennst den Weg nicht, den ich gehe, o du, die ich geliebt hätte, o du, die es wußte!)

Ein vergleichbares und doch ganz andersartiges Nachspiel hatte für Goethe der »widerwärtige unheimliche Eindruck« (S. 557) der Menge im Römischen Karneval, das er mit den Worten einleitet:

Aber für den innern bessern Sinn sollte doch das Erquicklichste bereitet sein. Auf dem Venetianischen Platz, wo manche Kutschen, eh' sie sich den bewegten Reihen wieder anschließen und die vorbei wallenden sich zu beschauen pflegen, sah ich den Wagen der Mad. Angelica [Kauffmann] und trat an den Schlag sie zu begrüßen. Sie hatte sich kaum freundlich zu mir herausgeneigt, als sie sich zurückbog, um die neben ihr sitzende, wieder genesene Mailänderin mir sehen zu lassen. Ich fand sie nicht verändert: [...]. (S. 558)

Es handelte sich um die »junge Mailänderin«, mit der ihn im Oktober 1787 »blitzschnell und eindringlich genug« eine wechselseitige »Neigung« verband (S. 452 f.), so dass ihm beinahe »ein wertherähnliches Schicksal [...] in Rom« drohte (S. 457), ohne dass dies von irgendjemandem bemerkt wurde. Als sie bald darauf von ihrem Verlobten verlassen wurde, geriet sie in eine bedrohliche gesundheitliche Krise, an der Goethe lebhaft Anteil genommen hatte. Die völlig überraschende Wiederbegegnung nun am Ausgang des Römischen Karneval sollte aber nicht die letzte gewesen sein. Denn am Ende seines »Zweiten Römischen Aufenthalts« berichtet Goethe:

Man wird es natürlich finden, daß ich bei meinen Abschiedsbesuchen jene anmutige Mayländerin nicht vergaß. [...]

Nun fand ich sie im reinlichen Morgenkleide, wie ich sie zuerst in Castel Gandolfo gesehen; sie empfing mich mit offener Anmut und drückte, mit natürlicher Zierlichkeit, den wiederholten Dank für meine Teilnahme gar liebenswürdig aus. [...]

Nun trat der Bruder herein, und der Abschied schloß sich in freundlicher mäßiger Prosa.

Als ich vor die Türe kam, fand ich meinen Wagen ohne den Kutscher, den ein geschäftiger Knabe zu holen lief. Sie sah heraus zum

Fenster des Entresols, den sie in einem stattlichen Gebäude bewohnten; es war nicht gar hoch, man hätte geglaubt sich die Hand reichen zu können.

»Man will mich nicht von Euch wegführen, seht Ihr, rief ich aus, man weiß, so scheint es, daß ich ungern von Euch scheide.«

Was sie darauf erwiderte, was ich versetzte, den Gang des anmutigsten Gespräches, das von allen Fesseln frei, das Innere zweier sich nur halbbewußt Liebenden offenbarte, will ich nicht entweihen durch Wiederholung und Erzählung; es war ein wunderbares zufällig eingeleitetes, durch innern Drang abgenötigtes lakonisches Schlußbekenntnis der unschuldigsten und zartesten wechselseitigen Gewogenheit, das mir auch deshalb nie aus Sinn und Seele gekommen ist. (S. 593–595)

Doch am Schluss des ›Zweiten Römischen Aufenthalts‹ und damit der ›Italienischen Reise‹ unternimmt Goethe eine Vollmond-Wanderung durch das antike Rom, bei der ihn »ein Schauer überfiel und [s]eine Rückkehr beschleunigte« – denn:

Alles Massenhafte [nicht zu verwechseln mit der ›gedrängten Menge‹ des ›Römischen Carneval!‹] macht einen eignen Eindruck zugleich als erhaben und faßlich, und in solchen Umgängen zog ich gleichsam ein unübersehbares Summa Summarum meines ganzen Aufenthaltes. Dieses in aufgeregter Seele tief und groß empfunden, erregte eine Stimmung, die ich heroisch elegisch nennen darf, woraus sich in poetischer Form eine Elegie zusammenbilden wollte.

Und wie sollte mir gerade in solchen Augenblicken Ovids Elegie nicht ins Gedächtnis zurückkehren, der, auch verbannt, in einer Mondennacht Rom verlassen sollte. *Cum repeto noctem!* seine Rück Erinnerung, weit hinten am schwarzen Meere, im trauer- und jammervollen Zustande, kam mir nicht aus dem Sinn, ich wiederholte das Gedicht, das mir teilweise genau im Gedächtnis hervorstieg, aber mich wirklich an eigner Produktion irre werden ließ und hinderte; die auch später unternommen, niemals zu Stande kommen konnte. (S. 596)

Was stattdessen den Schluss bildet, ist die Übersetzung und das Original von vier Distichen aus Ovids zuvor erwähnten ›*Tristia*‹.

III.

Goethes ›Römische Elegien‹ waren keineswegs eine Realisierung jener von ihm als »heroisch elegisch« bezeichneten Abschiedsstimmung im Geiste Ovids. Aber indem Goethe damals bald nach seiner Ankunft bekundet hatte: »Ich will Rom sehen, das bestehende, nicht das mit jedem Jahrzehnt vorübergehende« (S. 164) und er später (im »Bericht. Dezember 1787« des ›Zweiten Römischen Aufenthalts‹) angesichts von Raffaels ›Sibyllen‹ betonte: »Mir ward bei diesem Umgang das Gefühl, der Begriff, die Anschauung dessen, was man im höchsten Sinne die Gegenwart des klassischen Bodens nennen dürfte. Ich nenne dies die sinnlich geistige Überzeugung, daß hier das Große war, ist und sein wird« (S. 489), verhielt sich diese Insistenz auf der Zeitlosigkeit des Großen von vornherein konträr zu Baudelaires heroischer Trauer über die Hinfälligkeit²⁵ und den unwiederbringlichen Verlust alles Dauerhaften, wie sie sich in dem den zweiten Teil von ›Le Cygne‹ (›Der Schwan‹) eröffnenden Ausruf artikuliert: »Paris change! mais rien dans ma mélancolie | N'a bougé!« (›Paris verändert sich! nichts aber hat in meiner Schwermut sich bewegt!«).²⁶ Allerdings notiert Benjamin auch im Hinblick auf Baudelaire: »Anschluß des Heroischen an die antike Latinität.«²⁷

Tatsächlich folgten Goethes ›Römische Elegien‹ den Bahnen der klassischen lateinischen Liebeselegiker Catull, Tibull, Propertius und Ovid. In seinen ›Römischen Elegien‹, vor allem aber in den ›Venezianischen Epigrammen‹ hat Goethe gleichwohl Schlüssel motive moderner Großstadtdichtung antizipiert, wie sie uns durch Baudelaire und Whitman und danach durch expressionistische Dichter wie Johannes R. Becher und Gottfried Benn, durch Bertolt Brecht und die Dichter der ›Neuen

25 »Worin zuletzt und am innigsten die Moderne der Antike sich anverlobt, das ist diese Hinfälligkeit.« (Ebd., S. 586.) Zu den Quellen der »heroische[n] Haltung von Baudelaire« vgl. Walter Benjamin, Zentralpark, in: ders., Gesammelte Schriften I 2 (Anm. 2), S. 655–690, hier: S. 676.

26 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Die Blumen des Bösen (Anm. 1), S. 230 f. »Der Terminus von Melanchthon *Melencolia illa heroica* bezeichnet Baudelaires Ingenium am vollkommensten. Die Melancholie enthält aber im neunzehnten Jahrhundert einen andern Charakter als im siebzehnten.« (Benjamin, Zentralpark, a. a. O., S. 689.)

27 Benjamin, Zentralpark, a. a. O., S. 671.

Sachlichkeit« vertraut sind. Denn Rom wird ja von Goethe nicht nur als »der Ort, in dem sich für unsere Ansicht das ganze Altertum in Eins zusammenzieht«²⁸ – der alte Granit der Ägypter ebensogut wie der weiße Marmor der Griechen²⁹ –, gerühmt, sondern gleich in der »Zweiten Elegie« als Knotenpunkt im internationalen Reisenetz lokalisiert: »von Paris nach Livorn, dann von Livorno nach Rom, | Weiter nach Napel hinunter«, ja schließlich »nach Smyrna«,³⁰ in der Erstfassung gar »nach Madras« in Südindien.³¹ Doch statt sich mit solcher aktuellen geographischen Horzonterweiterung der ›Erotica Romana‹ zu begnügen, feiert dieselbe Elegie zugleich mit einer in der deutschen Lyrik bis dahin kaum denkbaren Direktheit die Reize temporärer, wenn nicht gar käuflicher Liebesverhältnisse in der – allerdings immer wieder gefährdeten³² – Anonymität der modernen Großstadt und ihrer Vergnügungen. Denn die römische Liebste liebt den deutschen Reisenden ja keineswegs nur als den »freien rüstigen Fremden, | Der von Bergen und Schnee, hölzernen Häusern erzählt«, sondern

Freut sich, daß er das Gold nicht wie der Römer bedenkt.
Besser ist ihr Tisch nun bestellt, es fehlet an Kleidern,
Fehlet am Wagen ihr nicht, der nach der Oper sie bringt.
Mutter und Tochter erfreuen sich ihres nordischen Gastes
Und der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib.³³

Als Risiko solcher Liebesökonomie wird in den ›Römischen Elegien‹ allerdings auch die Gefährdung durch venerische Krankheiten wenn nicht unverblümt, so doch unmissverständlich vor Augen gestellt.³⁴

Freilich ist dies noch weit entfernt von der Schlüsselstellung der käuflichen Liebe in Baudelaire's Großstadtlyrik, von der es bei Benjamin

28 Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns (FA I 19, S. 176–212, hier: S. 189; zitiert aus einem Brief Wilhelm von Humboldts vom 23. August 1804).

29 Vgl. Vierte Elegie, v. 5 f. (FA I 1, S. 403).

30 Zweite Elegie, v. 10 f. (ebd., S. 397).

31 Erotica Romana IV, v. 11 (ebd., S. 400).

32 Vgl. bes. die Sechste und die Fünfzehnte bis Siebzehnte Elegie (ebd., S. 407–409 und 425–429).

33 Zweite Elegie, v. 21 f. und 24–28 (ebd., S. 397).

34 Vgl. die ursprüngliche XVI. und die Achtzehnte Elegie (ebd., S. 420–422 und 429–431).

heißt: »Bei Baudelaire ist die Prostitution die Hefe, die die Massen der großen Städte in seiner Phantasie aufgehen läßt.«³⁵ Und weiter:

Es ist eine der für das Verständnis von Baudelaire's Dichtung entscheidenden Fragen, in welcher Weise sich das Antlitz der Prostitution durch die Entstehung der großen Städte geändert hat. Denn soviel steht fest: Baudelaire bringt diese Änderung zum Ausdruck, sie ist einer der größten Gegenstände seiner Dichtung. Die Prostitution kommt mit der Entstehung der großen Städte in den Besitz neuer Arkana. Deren eines ist zunächst der labyrinthische Charakter der Stadt selbst. Das Labyrinth [...] erscheint durch die Prostitution gleichsam farbig gerändert.³⁶

Ein verwandtes Motiv exponieren Goethes ›Venezianische Epigramme‹, in denen gleich am Anfang statt von der erhabenen Schönheit der Antike (wie in den ›Römischen Elegien‹) ganz nüchtern vom Warenverkehr auf dem Canal grande mit Schiffen voll »Weizen, Wein und Gemüse, Scheitholz und leichte[m] Gesträuch« die Rede ist.³⁷ Zu diesem Warenverkehr gehört auch die Prostitution, über die es in einem sekretierten Epigramm unverblümt heißt:

Alle Weiber sind Ware, mehr oder weniger kostet
 Sie den begierigen Mann der sich zum Handel entschließt.
 Glücklich ist die Beständige die den Beständigen findet,
 Einmal nur sich verkauft und auch nur einmal gekauft wird.³⁸

35 Benjamin, Zentralpark (Anm. 25), S. 669.

36 Ebd., S. 687f. Benjamin orientiert sich hierbei nicht zuletzt an Marx' These, die Herrschaft der Bourgeoisie habe inzwischen »kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, als die gefühllose ›bare Zahlung‹« (Manifest der Kommunistischen Partei [1848], in: Karl Marx und Friedrich Engels, Werke, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 4, Berlin 1974, S. 459–493, hier: S. 464). Vgl. auch das Kapitel »Kurtisanen, Lebemänner, Journalisten«, in: Siegfried Kracauer, Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit, hrsg. von Ingrid Belke, unter Mitarbeit von Mirjam Wenzel, Frankfurt am Main 2005 (= Werke, Bd. 8), S. 219–233.

37 5. Venezianisches Epigramm, v. 2–4 (FA I 1, S. 443–478, hier: S. 444f.).

38 Nachgelassene Epigramme [27] (ebd., S. 469).

In der Handschrift war jenem 5. Epigramm über den Canal grande ein weiteres, später sekretiertes gefolgt, das ganz offen und ohne jede moralische Entrüstung die großstädtisch-labyrinthische Prostitution zur Sprache bringt:³⁹

In dem engsten der Gäßchen es drängte sich kaum durch die Mauern
 Saß mir ein Mädchen im Weg als ich Venedig durchlief.
 Sie war reizend, der Ort, ich ließ mich Fremder verführen
 Ach ein weiter Canal tat sich dem Forschenden auf.
 Hättest du Mädchen wie deine Canäle Venedig und F+
 Wie die Gäßchen in dir, wärst du die herrlichste Stadt.⁴⁰

So beschreibt Goethe in der Folge zunächst Eidechsen unter ihrem italienischen Namen »Lacerten«, um diese künftig »noch oft als gefälliges Bild« für die venezianischen Prostituierten zu gebrauchen.⁴¹ Und zwar gleich im folgenden Epigramm 68:

Wer Lacerten gesehn hat, der kann sich die zierlichen Mädchen
 Denken, die über den Platz fahren dahin und daher.
 Schnell und beweglich sind sie, und gleiten, stehen und schwätzen,
 Und es rauscht das Gewand hinter der Eilenden drein.
 Sieh! hier ist sie! verlierst du sie einmal, so suchst du
 Sie vergebens, so bald kommt sie nicht wieder hervor.
 Wenn du aber die Winkel, die Gäßchen und Treppchen nicht scheuest,
 Folg' ihr, wie sie dich lockt, in die Spelunke hinein.

Und im nächsten:

Was Spelunke nun sei? verlangt ihr zu wissen, da wird ja
 Fast zum Lexikon dies epigrammatische Buch;
 Dunkle Häuser sind es in engen Gäßchen, zum Kaffee
 Führt dich die Schöne, und sie zeigt sich geschäftig, nicht du.⁴²

39 Vgl. hierzu und zum folgenden die Abschnitte »Prostitution in Venedig« und »Lacerten« in: Stephan Oswald, Früchte einer großen Stadt – Goethes »Venezianische Epigramme«, Heidelberg 2014 (= Ereignis Weimar–Jena 33), S. 313–325.

40 Nachgelassene Epigramme [52] (FA I 1, S. 474). »F+« wird in MA 3.2., S. 86, Nr. <11> unverblümt »Fotzen« ausgeschrieben; dagegen empfiehlt Karl Eibls Kommentar, das »eher zärtliche Diminutiv einzusetzen« (FA I 1, S. 1150).

41 Epigramm 67, v. 8 (FA I 1, S. 457).

42 Ebd., S. 457 f.

Dass mit letzterem ein ›handgreiflicher‹ professioneller Verführungsversuch gemeint sei, geht freilich erst aus dem ursprünglich direkt anschließenden, dann aber sekretierten Epigramm eindeutig hervor:

Seid ihr ein Fremder, mein Herr? bewohnt ihr Venedig? so fragten
 Zwei Lazerten die mich in die Spelunke gelockt.
 Ratet! – Ihr seid ein Franzos! ein Napolitaner! Sie schwatzten
 Hin und wieder und schnell schlürften sie Kaffee hinein.
 Tun wir etwas! Sagte die Schönste, sie setzte die Tasse
 Nieder, ich fühlte sogleich ihre geschäftige Hand.
 Sacht ergriff ich und hielt sie fest; da streckte die zweite
 Zierliche Fingerchen aus und ich verwehrt es auch ihr.
 Ach! es ist ein Fremder! so riefen sie beide; sie scherzten
 Baten Geschenke sich aus, die ich doch sparsam verlieh.
 Drauf bezeichneten sie mir die entferntere Wohnung
 Und zu dem wärmeren Spiel spätere Stunden der Nacht.
 Kannten diese Geschöpfe sogleich den Fremden am Weigern,
 O so wißt ihr warum blaß der Venetier schleicht.⁴³

Endet dieses Epigramm mit einer unmissverständlichen Anspielung auf damals weit verbreitete Vorstellungen über die Gesundheitsschädlichkeit häufigen Masturbierens (hier: Masturbiertwerdens), so resümiert ein weiteres sekretiertes Epigramm:

Café wollen wir trinken mein Fremder! – da meint sie branlieren;
 Hab ich doch, Freunde, mit Recht immer den Café gehaßt.⁴⁴

Ihren Gipfel erreichen solche ungeschminkt frivolen Szenen in nicht weniger als 22 Epigrammen über die unglaublich gelenkigen Kunst-

43 Nachgelassene Epigramme [37] (ebd., S. 471); vgl. MA 3.2, S. 103, Nr. (78).

44 Nachgelassene Epigramme [36] (FA I 1, S. 471); hierzu Eibls Kommentar: »›Branlieren‹ (von franz. ›branler‹, schütteln, wackeln, schlenkern) bezeichnet sehr weit gehende manuelle Gefälligkeiten der Lazerten, die als entkräftend empfunden wurden. Vgl. auch ›Hanswursts Hochzeit‹ [...], im Sinne von ›masturbieren‹« (ebd., S. 1151). Vgl. MA 3.2, S. 104, Nr. (80). So auch erläutert bei Oswald: »War es dort die Spelunke, die näher erklärt werden musste, so hier die Bedeutung des Kaffeetrinkens, das zunächst ganz harmlos gemeint scheint. In Wirklichkeit verbirgt sich dahinter das Angebot einer Sexualpraktik, die mit Rückgriff auf das französische Verb ›branler‹ die Masturbation, um die es sich handelt, umschreibt.« (Früchte einer großen Stadt [Anm. 39], S. 320.)

stücke des androgynen Gauklermädchens Bettine,⁴⁵ die in den Männerphantasien gipfeln:

Ich empfehle mich euch! Seid wacker, sagst du und reichest
 Mir das Tellerchen dar, lächelst und dankest gar schön.
 Ach empfohlen bist du genug und wärst du nur älter,
 Wacker wollten wir sein, wach bis zum Krähen des Hahns.

Zürnet nicht ihr Frauen daß wir das Mädchen bewundern:
 Ihr genießet des Nachts was sie am Abend erregt.

Was ich am meisten besorge: Bettina wird immer geschickter,
 Immer beweglicher wird jegliches Gliedchen an ihr;
 Endlich bringt sie das Züngelchen noch ins zierliche F ...
 Spielt mit dem artigen Selbst, achtet die Männer nicht viel.⁴⁶

Lassen solche Verse spontan an Gottfried Benns frühe Gedichte wie an obszöne Großstadtdarstellungen der Neuen Sachlichkeit denken,⁴⁷ so fragt es sich, wie jene in der Dichtung der Goethezeit überhaupt möglich waren. Die Antwort lautet so verblüffend wie eindeutig: dank Goethes programmatischem Klassizismus nach seiner Rückkehr von der Italienischen Reise.⁴⁸ Eröffnet er doch seine Elegie ›Herrmann und Dorothea‹ mit den Versen:

45 Vgl. W. Daniel Wilson, *Goethe Männer Knaben: Ansichten zur ›Homosexualität‹*, übers. von Angela Steidle, Berlin 2012, S. 108–117, sowie vor allem das Kapitel »Die Gauklerin Bettine« bei Oswald, *Früchte einer großen Stadt* (Anm. 39), S. 289–312.

46 Nachgelassene Epigramme [32]–[34] (FA I 1, S. 470 f.).

47 Obwohl Oswald Wolfdietrich Raschs »These vom vorausweisenden Charakter« der ›Venezianischen Epigramme‹ (s. u., Anm. 54) als »historische Rückprojektion« zurückweist (*Früchte einer großen Stadt* [Anm. 39], S. 409), räumt er doch im »Finale« seines Buchs ein, dass »Goethes Zyklus tatsächlich schon eine neue Art der Stadtwahrnehmung darstellt«: »Man muss in der deutschen Literatur fast hundert Jahre warten, bevor nach den ›Venezianischen Epigrammen‹ wieder erste Versuche unternommen werden, die Erfahrung der Großstadt lyrisch zu gestalten. Dann wird das Vorbild allerdings nicht mehr Venedig, sondern Berlin als die moderne Metropole sein.« (Ebd., S. 413.)

48 Zu dessen Ehrenrettung vgl. Theodor W. Adorno, *Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie*, in: ders., *Noten zur Literatur*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974 (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 11), S. 495–514.

Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert;
 Daß Martial sich zu mir auch, der Verwegne, gesellt?
 Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten;
 Daß sie nach Latium gern mir in das Leben gefolgt?⁴⁹

Wenn man nämlich die damals grassierende Antikenbegeisterung gemeinhin als ästhetische Abwendung von der Alltagsrealität verstehen kann, so gilt dies gerade nicht *in sexualibus* – so dass selbst Mephisto in der »Klassischen Walpurgisnacht« schockiert ausruft:

Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,
 Doch das Antike find' ich zu lebendig;
 Das müßte man mit neuem Sinn bemeistern
 Und mannigfaltig modisch überkleistern⁵⁰

Dagegen schließt gleich die ursprüngliche zweite der Römischen Elegien mit dem unverblühten Distichon:

Uns ergötzen die Freuden des echten nacketen Amors
 Und des geschaukelten Betts lieblicher knarrender Ton.⁵¹

Wie sehr diese Unverblümtheit die Zeitgenossen schockieren konnte, zeigt der Bericht der Weimarer Klatschbase Karl August Böttiger an Friedrich Schulz in Mitau vom 27. Juli 1795:

Zu den merkwürdigsten Erscheinungen an unserm literarischen Himmel gehören Goethes »Elegien« im Sechsten Stück der »Horen«. Es brennt eine genialische Dichterglut darinnen, und sie stehn in unserer Literatur *einzig*. Aber alle ehrbaren Frauen sind empört über die bordellmäßige Nacktheit. Herder sagte sehr schön, er [Goethe] habe der Frechheit ein kaiserliches Insiegel aufgedrückt. Die »Horen« müßten nun mit dem u gedruckt werden. Die meisten Elegien sind bei seiner Rückkunft im ersten Rausche mit der Dame Vulpius geschrieben. Ergo –⁵²

49 FA I 1, S. 622 f.

50 Faust II, v. 7086–7089 (FA I 7/1⁸, S. 287 f.).

51 FA I 1, S. 394.

52 Zitiert in: Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, zusammengestellt von Wilhelm Bode, neu hrsg. von Regine Otto und Paul-Gerhard Wenzlaff, Bd. 2: 1794–1816, Berlin und Weimar 1979, S. 41 f.

Ein nachgelassenes Venezianisches Epigramm drückt den Impuls *Retour à l'Antiquité!* noch unmissverständlicher aus:

Gib mir statt »Der Sch...« ein ander Wort o Priapus
 Denn ich Deutscher ich bin übel als Dichter geplagt.
 Griechisch nennt ich dich φαλλος, das klänge doch prächtig den Ohren,
 Und lateinisch ist auch Mentula leidlich ein Wort.
 Mentula käme von Mens, der Sch... ist etwas von hinten,
 Und nach hinten war mir niemals ein froher Genuß.⁵³

Es sind Catull und Ovid, die Priapeia und Martial, mit denen Goethe hier, Obszönitäten nicht scheuend, in Wettstreit tritt.⁵⁴ Ja, eines seiner dreistesten Epigramme:

Knaben liebt ich wohl auch, doch lieber sind mir die Mädchen,
 Hab ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch.⁵⁵

entpuppt sich rasch als knappes Resümee eines Epigramms der ›Anthologia graeca‹:

Liebe zur Frau bedeutet den höchsten Genuß für die Menschen,
 denen die Neigung sich rein, ernsthaft und ehrbar erhielt.

53 Nachgelassene Epigramme [38] (FA I 1, S. 472). Vgl. Wilson, Goethe Männer Knaben (Anm. 45), S. 130.

54 Vgl. Wilfried Stroh, Sexualität und Obszönität in römischer ›Lyrik‹, in: Sexualität im Gedicht. 11. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik, hrsg. von Theo Stemmler und Stefan Horlacher, Mannheim 2000, S. 11–49; sowie im selben Band: Reiner Wild, ›Ich ließ mich Fremder verführen‹: Goethes ›Römische Elegien‹ und ›Venezianische Epigramme‹ (ebd., S. 195–210). Zum antiken Traditionsbezug vgl. noch immer Ernst Maaß, Die ›Venetianischen Epigramme‹, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 12 (1926), S. 68–92; speziell zu Martial vgl. das Kapitel »Das Vorbild Martial – die unterschlagene Tradition«, in: Oswald, Früchte einer großen Stadt (Anm. 39), S. 115–137. Poetologisch besonders aufschlussreich ist Christian Begemann, Poiesis des Körpers. Künstlerische Produktivität und Konstruktion des Leibes in der erotischen Dichtung des klassischen Goethe, in: German Life and Letters 52 (1999), S. 211–237. Die Vorläuferschaft zur Großstadt-Dichtung seit Baudelaire thematisiert als einziger Wolfdieterich Rasch, Die Gauklerin Bettine. Zu Goethes ›Venetianischen Epigrammen‹, in: Aspekte der Goethezeit, hrsg. von Stanley A. Corngold, Michael Curschmann und Theodore J. Ziolkowski, Göttingen 1977, S. 115–136, bes. S. 132–134.

55 Nachgelassene Epigramme [40] (FA I 1, S. 472). Vgl. Wilson, Goethe Männer Knaben (Anm. 45), S. 119–122.

Sehnst du dich aber nach Knaben, so kann ein Verfahren ich lehren,
 das dich vom schädlichen Drang sicher zu heilen vermag:
 Dreh Menophile herum, das Mädchen mit prächtigem Hintern –
 glaube dann, daß du im Arm einen Menophilos hältst!⁵⁶

Wenn gleich das nächste sekretierte Venezianische Epigramm mit den Versen schließt:

Aber ein Ringelchen kenn ich, das hat sich anders gewaschen,
 Das Hans Carvel einmal traurig im Alter besaß,
 Unklug schob er den kleinsten der zehen Finger ins Ringchen,
 Nur der größte gehört, würdig, der eilfte, hinein.⁵⁷

so markiert Goethe damit zugleich den näheren Traditionsbezug seiner antikisierenden Pornographika. Denn wie schon der Name erkennen lässt, hat Hans Carvel weder etwas mit den alten Griechen oder Römern noch auch mit Venedig zu tun; vielmehr kommt er im 28. Kapitel von Rabelais' ›Le tiers livre des faits et dicts héroïques du bon Pantagruel‹ (»Das dritte Buch der heldenhaften Taten und Reden des guten Pantagruel«) vor, wo dem alten Hans Carvel vom Teufel als einzige Sicherung gegen einen Ehebruch seiner jungen Frau empfohlen wird: »qu'il avoit le doigt on *comment a nom?* de sa femme« (»daß er den Finger im *Wieheißterschon* seiner Frau hatte«), worauf diese erwidert: »Ouy, nenny, ce n'est ce qu'il y fault mettre« (»Ja, nicht doch, nicht das mußst du hineinstecken«).⁵⁸ Verdankte Goethe nämlich die für die sekretier-

56 Die griechische Anthologie in drei Bänden, übers. von Dietrich Ebener, Berlin und Weimar 1981, hier: Bd. 1, S. 104 (V,116); im Bereich der lateinischen Literatur vgl. M[arcus] Valerius Martialis, *Epigrammaton liber*, hrsg. von W. Heraeus, überarb. von Jakob Borovskij, Leipzig 31982, S. 216 und 280 f. (IX,67 und XI,104).

57 Nachgelassene Epigramme [41], v. 5–8 (FA I 1, S. 472).

58 Rabelais, *Cœuvres complètes. Texte établi et annoté par Jacques Boulenger. Édition revue et commentée par Lucien Scheler*, Paris 1955 (= Bibliothèque de la Pléiade 15), S. 433; Übersetzung: François Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*, übers. von Walter Widmer und Karl August Horst, Nachw. von Horst Lothar Teweleit, Berlin 1970, Bd. 1, S. 672 f. – Gottlob Regis übersetzte dies in seiner phantasievoll archaisierenden Übertragung von 1832: »daß er den Finger in dem Wasistdas seiner Frau hätt. Hab aber noch zu melden vergessen, daß seine Frau, als sie dies merkt', den Steiß zurückzog, als wollt sie sagen: nix, nix, da tu was anders drein!« (Meister Franz Rabelais, der Arznei Doctoren, *Gargantua und Pantagruel*, übers. von Gottlob Regis, hrsg. von Ludwig Schrader, Textbearbeitung von Karl Pörnbacher, München o.J., Bd. 1, S. 361.)

ten ›Römischen Elegien‹ so inspirierenden Priapeia der Vermittlung der klassischen Philologen Scaliger, Scioppius und Lindenbrog,⁵⁹ so bezieht er sich hier demonstrativ auf Rabelais als einen der ›freien Geister‹ der Renaissance. Solche Antikenbegeisterung unter dem Motto »Fay ce que voudras« (›Tu was du willst‹) – »parce que gens libères, bien néz, bien instruitz, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aguillon, qui tousjours les poulse à faitz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur« (›weil freie, wohlgeborne, gebildete Leute, die mit ehrenhafter Gesellschaft Umgang pflegen, von Natur einen Trieb und Ansporn in sich tragen, der sie allezeit zu tugendhaften Taten antreibt und vom Laster abhält; diesen Drang nennen sie Ehre‹)⁶⁰ – hat nichts Muckerhaftes. Sie ermöglichte es Goethe nicht nur, Winckelmanns Heidentum und Homoerotik unbefangen zu würdigen,⁶¹ sondern selbst noch die moralisch höchst zweifelhaften Aspekte des modernen Großstadtlebens vorbehaltlos ins Auge zu fassen, ja sogar lyrisches Feuer aus ihnen zu schlagen – wie dies unmittelbar nach ihm vor allem dem späten Heine gelungen ist.

Gerade dem von Heine hochgeschätzten ›West-östlichen Divan‹ fehlt es übrigens durchaus nicht an großstädtischen Momenten. So zitiert Goethe im Kapitel »Künftiger Divan« aus Sa'dis ›Golestān‹, nach Olearius' barocker Übersetzung ›Persianischer Rosenthal‹ (1654), den Dialog des Dichters mit dem geliebten Knaben:

Und als er mir darauf etwas betrübt vorkam, sprach ich: warum er sich nicht in die Stadt begeben, woselbst er sein Herz vom Bande der Traurigkeit befreien und fröhlicher leben könnte.

Er antwortete: da sind zwar viel schöne und anmuthige Bilder, es ist aber auch kothig und schlüpfrig in der Stadt, daß auch wohl

59 Vgl. Goethes für den Herzog Carl August lateinisch verfasste ›Bemerkungen zur Sammlung Priapeia‹ von 1790 (FA I 12, S. 189–194; Übersetzung ebd., S. 1067–1072).

60 Rabelais, Œuvres complètes (Anm. 58), S. 159 (I.57); Übersetzung: Rabelais, Gargantua und Pantagruel, Bd. 1, S. 291. – Regis übersetzt dies (Bd. 1, S. 139): »In ihrer Regel war nicht mehr als dieser einige Fürbehalt: Tu was du wilt. Weil wohl geborene, freie, wohl erzogene Leut in guter Gemeinschaft aufgewachsen, schon von Natur einen Sporn und Anreiz, der sie beständig zum Rechtun treibt und vom Laster abhält, in sich haben, welchen sie Ehre nennen.«

61 Vgl. ›Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns‹, bes. die Abschnitte »Heidnisches«, »Freundschaft« und »Schönheit« (FA I 19, S. 181–185).

Elephanten gleiten und fallen könnten. Und so würd' auch ich, bei Anschauung böser Exempel, nicht auf festem Fuße bleiben.⁶²

Und obgleich ›Hegire‹, das programmatische Eröffnungsgedicht des ›West-östlichen Divans‹, mit der Flucht aus dem kriegsverwüsteten und zersplitterten Europa zur ursprünglichen Natürlichkeit der Herden und Karawanen des Nahen Ostens beginnt, führt der Weg hier alsbald »von der Wüste zu den Städten«. Dass damit große Städte gemeint sind, zeigen sowohl das luxuriöse Ambiente von orientalischen Bädern und Schenken als auch die Freizügigkeit, mit der – dem muslimischen Verschleierungsgebot zum Trotz – »den Schleyer Liebchen lüftet, | Schüttelnd Ambralocken düftet«. ⁶³ Nicht von ungefähr wird deshalb alsbald der Name von Schiras als einer der bedeutendsten und luxuriösesten persischen Großstädte genannt. ⁶⁴

Im »Buch Suleika« umschreibt dann Hatem als seinen Aktionsradius zunächst ganz summarisch das traditionelle arabische Handelsgebiet von den Reichen Vorderindiens (»Indostanen«) über Damaskus bis zum Roten Meer, ⁶⁵ um dies kurz darauf mit wahren Namenkaskaden von Handelsknotenpunkten – von Badakschan (an der Nordost-Grenze Afghanistans) über Bochara und Samarkand bis nach Ormus (am Eingang vom Indischen Ozean zum Persischen Golf), vom indischen Soumelpour (am Gangesdelta) über den Persischen Golf bis zum irakischen Bassora – zu konkretisieren. ⁶⁶ Doch die größte Strahlkraft entfaltet – zumal nach mehrmaliger Nennung des benachbarten Euphrat ⁶⁷ – der Name der abbasidischen Hauptstadt Bagdad als Zentrum all jener Handelsrouten und Fluchtpunkt der meisten Erzählungen aus ›Tausend-undeiner Nacht‹ in der tröstlichen Versicherung: »Für Liebende ist Bagdad nicht weit.« ⁶⁸ Ja, es steigert noch die lyrische Aura dieses

62 FA I 3, S. 226; eine Übersetzung des viel knapperen Originaltexts findet sich in Muşliḥ ad-Dīn Sa'dī, *Der Rosengarten*, auf Grund der Übersetzung von Karl Heinrich Graf neu bearb. und hrsg. von Dieter Bellmann, München 1998, S. 181 f. (5. Zugangstor, 17. Abschnitt, Maṭnawī).

63 Hegire, bes. v. 24 und 33 f. (FA I 3, S. 12 f.).

64 Liebliches, v. 11 (ebd., S. 20).

65 »Hatem. Dies zu deuten bin erbötig ...«, v. 9–12 (ebd., S. 77).

66 »Nur wenig ist's was ich verlange ...« (ebd., S. 81 f.).

67 Vgl. »Suleika. Als ich auf dem Euphrat schiffte ...« und »Hatem. Dies zu deuten bin erbötig ...« (ebd., S. 77).

68 »Bist du von deiner Geliebten getrennt ...«, v. 5 (ebd., S. 88).

Namens, wenn jener Trost in einem der letzten Nachlassgedichte zum ›West-östlichen Divan‹ in die hilflose Klage umschlägt:

Aber ist denn Bagdad so weit?
Willst du mich gar nicht wieder hören?⁶⁹

Wenn man genau hinschaut, sind selbst noch Goethes ›Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten‹ in ihrem programmatischen Eskapismus so diskret wie unmissverständlich auf die Metropole bezogen, indem die gleich eingangs geäußerte Absicht der Mandarin: »Uns des Nordens zu ent schlagen«⁷⁰ als eindeutige Anspielung auf Peking (chines. ›nördliche Hauptstadt‹) zu verstehen ist.

Antizipationen der modernen Großstadtlyrik wie in den ›Römischen Elegien‹ und ›Venezianischen Epigramme‹ sind in diesen Altersdichtungen Goethes kaum noch zu finden; wohl aber sind letztere eine erste und zugleich unüberholbare lyrische Antwort auf den Prozess der sich beschleunigenden Globalisierung oder spezifischer: der »anmarschierenden Weltliteratur«,⁷¹ die ihn fasziniert, zugleich aber auch beängstigt, weil sie auf ihn »wie auf den Zauberlehrling zum ersäufen zuströmt«. ⁷²

69 »Hudhud, als einladender Bote ...«, v. 7 f. (ebd., S. 613).

70 Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten I, v. 5 (FA I 2, S. 695).

71 Goethe an Zelter, 4. März 1829 (MA 20.2, S. 1204).

72 Goethe an Zelter, 21. Mai 1828 (ebd., S. 1116 f.); vgl. hierzu Verf., »daß die von mir angerufene Weltliteratur auf mich, wie auf den Zauberlehrling zum ersäufen zuströmt«. Goethes Idee der Weltliteratur, in: Der Weltbürger Goethe, hrsg. von der Goethe-Gesellschaft Berlin, Berlin 2018, S. 169–187, bes. S. 170.

Goethe und der ›Tempel der Isis‹

Eine Facette seiner Pompeji-Rezeption*

Eine der bedeutendsten Zeichnungen, die Goethe auf seiner Reise durch Italien anfertigte, zeigt in einer nur schemenhaft angedeuteten Stadtkulisse einen Tempel vor einem ausbrechenden Vulkan. (Abb. 1)¹ Die lavierte Zeichnung imaginiert den Ausbruch des Vesuv am 24. August 79 n. Chr. und die über die Stadt Pompeji hereinbrechende Katastrophe. Zum Meer eilende Flüchtende verleihen der Komposition im Bildvordergrund dramatischen Ausdruck. Im Bildmittelpunkt steht ein Tempel. Er verweist auf das Altertum inmitten des zerstörerischen Stroms der Lava. Eine Variante dieser Zeichnung imaginiert ebenfalls unter dem ausbrechenden Vulkan einen antiken Tempel. Beide entstanden im Frühjahr 1787.² Die ›Italienische Reise‹ berichtet unter dem 11. März 1787 von dem Besuch Pompejis. Die durch die »Lava zerdrückten Gebäude« werden beschrieben.³ Von diesen »ehemals öffentlichen Werken« nennt sie eine »Bank am Tor«, eine »Villa in der Nähe« und eben

* Für wertvolle Hinweise danke ich der Stiftung Weimarer Klassik (Goethe- und Schiller-Archiv).

1 Corpus der Goethezeichnungen. Zeichnungen aus dem Bestand des Goethe- und Schiller-Archivs der nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Bearbeiter der Ausgabe Gerhard Femmel, 7 Bde., Leipzig 21970 (= Goethes Sammlungen zur Kunst, Literatur und Naturwissenschaft), hier: Bd. VI b, Nr. 65 (künftig zitiert als CGZ).

2 Vgl. CGZ VI b, Nr. 66 und den Kommentar von Gerhard Femmel, ebd., S. 29.

3 Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, hrsg. von Friedmar Apel [u. a.], Frankfurt am Main 1985–2013 (im folgenden zitiert als FA), hier: Bd. 15/1–2: Italienische Reise, hrsg. von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz, 1993, Teil 1, S. 215. – Daneben werden auch die folgenden Ausgaben herangezogen: Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887–1919 (WA) und Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Töpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm, München und Wien 1985–1998 (MA) sowie Johann

auch einen »Tempel«. ⁴ In der Forschung geht man einhellig davon aus, dass es sich bei den von Goethe hervorgehobenen Monumenten um das »Herculaneer Tor«, die »Villa des Diomedes« und den »Tempel der Isis« handelt. ⁵ Im Theaterviertel der Stadt gegen Ende des zweiten Jahrhunderts v. Chr. errichtet, wurde er im Sommer 79 n. Chr. unter der Asche des Vesuvs verschüttet. Als erster Tempel der antiken Stadt wurde er zwischen 1762 und 1764 ausgegraben. ⁶ Er sollte der einzige Tempel bleiben, den Goethe neben den Tempeln von Paestum während seines Aufenthaltes in Kampanien aufsuchte.

In kulturgeschichtlicher Hinsicht entsprach der Fund des in den Tiefen der Asche des Vesuvs entdeckten Tempels dem mit der Isis-Mythe im Zeitalter der Aufklärung verbundenen Topos der Enträtselung verborgener »Naturgeheimnisse«. Als ein der ägyptischen Gottheit Isis geweihter Tempel trug er zur »Ägyptenmode« des achtzehnten Jahrhunderts bei. ⁷ Mehr als zwanzig Jahre nach seiner Ausgrabung glich dieser Tempel in dem in der »Italienischen Reise« überlieferten Urteil Goethes mehr einem »Modell und Puppenschrank« als einem »Gebäude«. ⁸ Im folgenden soll daher nach der Kontur von Isis' Tempel in Goethes Schriften gefragt werden. ⁹ Dass er unter den von ihm besichtigten Tempeln Nord- und Süditaliens ein Erlebnis *sui generis* darstellt, wird

Wolfgang Goethe, Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Neubearbeitete Auflage, hrsg. von Erich Trunz, München 1981 (HA).

4 FA I 15/2, S. 214.

5 Vgl. Herbert von Einem (HA 11, S. 642), Norbert Miller und Andreas Beyer (MA 15, S. 989) und Christoph Michel (FA I 15/2, S. 1305).

6 Zur Ausgrabungsgeschichte vgl. Stefano De Caro, La scoperta, il santuario, la fortuna, in: Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli, coordinamento generale: Stefano De Caro, Roma 1992, S. 3–21.

7 Zum ideen- und kulturgeschichtlichen Hintergrund der Isis-Mythe im 18. Jahrhundert vgl. Pierre Hadot, Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature, Paris 2004, bes. S. 48–51. – Bereits am 28. Dezember 1765 beschrieb Johann Joachim Winckelmann in einem Brief an den auch von Goethe geschätzten Altertumskenner Christian Gottlob Heyne den Tempel der Isis, in: Johann Joachim Winckelmann, Briefe. Kritisch-historische Gesamtausgabe. In Verbindung mit Hans Diepolder hrsg. von Walther Rehm, Bd. 3: 1764–1768, Berlin 1956, S. 143–147.

8 Italienische Reise, FA I 15/1, S. 214.

9 Zum Begriff der Kontur bzw. Gestalt bei Goethe vgl. Ernst Osterkamp, Gewalt und Gestalt. Die Antike im Spätwerk Goethes, Basel 2007 (= Jacob Burckhardt-Gespräche auf Castelen 19).



*Abb. 1. Goethe, Zeichnung eines Tempels
vor einer nur schemenhaft angedeuteten Stadtkulisse
vor einem ausbrechenden Vulkan (CGZ VI b, Nr. 65).*

an seiner Beschreibung im Rahmen der ›Italienischen Reise‹ (1786–1788) zu zeigen sein (Abschnitt I).¹⁰ Ebenso findet sich in seinen Schriften aber auch ein zu einer ideellen Bühnenarchitektur »modellierter« ›Tempel der Isis‹ in der durch die Symbolik von Mozarts ›Zauberflöte‹ (1791) inspirierten Szene »Tempel« in ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801). In dem als Ort der Priester der Isis konzipierten Szenenbild ist es gerade dieser Tempel, der einen die Ideen der Aufklärung symbolisier-

¹⁰ Ernst Grumach, *Goethe und die Antike*, 2 Bde., Berlin 1949, hier: Bd. 1, S. 429–461, führt elf verschiedene Tempel für die Reise in Italien auf. Für den ersten Rom-Aufenthalt liegen nur knappe Erwähnungen des Pantheons (FA I 15/1, S. 157 und 179f.) – einer der größten Tempel des Römischen Reiches – vor. Für römische Tempel sind Zeichnungen von Goethes Hand, wie dem Castor-Tempel (CGZ III, Nr. 48), dem Vesta-Tempel (ebd., Nr. 52) und dem Tempel der Vesta in Tivoli (ebd., Nr. 32), überliefert.

renden Raum repräsentiert (Abschnitt II).¹¹ Ein erst postum, 1922 von Max Hecker in seine Ausgabe des Briefwechsels zwischen Goethe und Heinrich Meyer aufgenommener Brief nimmt 1830 auf einige lithographierte Farbdrucke der Wandmalereien dieses Tempels in Karl Wilhelm Zahns Tafelwerk ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculenum und Stabiä‹ (1828–1830) Bezug, und stellt Goethes letzte überlieferte Erwähnung dieses Tempels dar (Abschnitt III). Neben der Pompejanischen Wandmalerei (1789) und dem Alexandermosaik (1831) gehört in dieser Hinsicht auch der ›Tempel der Isis‹ zu Goethes Pompeji-Rezeption.¹² Goethes Interesse an der Isis-Denkfigur kommt damit in einem zeitgenössischen Diskurs zu stehen.¹³

- 11 Spuren des Erlebnisses antiker Tempel in Italien finden sich in verschiedenen Werken Goethes. So hat Norbert Miller, *Die Insel der Nausikaa. Spiegelungen des sizilianischen Abenteuers*, Stuttgart 1994 (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Klasse der Literatur* 1994, Nr. 3), S. 1–3 gezeigt, dass das Erlebnis der dorischen Tempelarchitektur Süditaliens noch in ›Faust II‹ eingegangen ist.
- 12 Vgl. Bernard Andreae, *Das Alexandermosaik aus Pompeji*, Recklinghausen 1977 und Günter Oesterle, »Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente«. Kontroverse Formprobleme zwischen Aufklärung, Klassizismus und Romantik am Beispiel der Arabeske, in: *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*, hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Eva Maek-Görard, Berlin 1984 (= *Frankfurter Forschungen zur Kunst* 11), S. 119–140. – Zum Isis-Tempel, der mit den von Goethe genannten Monumenten und dem Theater ab 1763 offenliegenden Ruinen gehörte, vgl. Valentin Kockel, [Art.:] Pompeji, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von Hubert Cancik, Manfred Landfester, Helmuth Schneider, Stuttgart und Weimar 1998 ff. (künftig *DNP*), hier: Bd. 10, Sp. 89–98, bes. Sp. 95. Zu Isis vgl. Stefan Elit, [Art.:] Isis, in: *Goethe-Wörterbuch*, hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Stuttgart 1978 ff. (künftig *GWb*), hier: Bd. 5, Sp. 94.
- 13 Zu denken wäre sowohl an Friedrich Schillers ›Das verschleierte Bild zu Sais‹ (1795) und ›Die Lehrlinge zu Sais‹ von Novalis (1798/1799) als auch an das die Figur der Isis zeigende Widmungsblatt zu der Ausgabe von Alexander von Humboldts ›Ideen zu einer Geographie der Pflanzen‹ (1806). Die zeitgenössische Faszination ging dabei vor allem von dem Schleier der Isis als einem zu lüftenden Geheimnis aus. Vgl. Pierre Hadot, *Zur Idee der Naturgeheimnisse. Beim Betrachten des Widmungsblattes in der Humboldtschen ›Ideen zu einer Geographie der Pflanzen‹*, Mainz 1982 (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse* 1982, Nr. 8).

I.

Unter dem 26. Oktober 1786 berichtet das ›Tagebuch der Italienischen Reise‹ erstmals von einem Tempel.¹⁴ Der als das »erste vollständige Denkmal der alten Zeit« bezeichnete Tempel Santa Maria sopra Minerva wird als ein Ideal antiker Natürlichkeit und Klassizität in Assisi beschrieben.¹⁵ Die sechs korinthische Säulen umfassende Fassade des in augusteischer Zeit erbauten Tempels entspricht dem Ideal des *decorum*, dem Schicklichen. Es ist die sich in ihr ausdrückende »klare«, »schön gedachte« und dem Stadtzentrum angemessene »Ordnung«, die zu einem »das Auge und den Verstand befriedigenden«, also harmonischen Anblick führt.¹⁶ Die als »so groß im natürlichen« erscheinende »Fassade« zeigt in diesem Sinne ein mehr als unverstelltes Gesicht.¹⁷ Denn dass antike Architektur selbst die »Gegenwart« prägt,¹⁸ verdeutlicht Assisis »bescheidener Tempel«, der aufgrund seiner klassischen Architektursprache als Inbegriff vollendeter und »schlanker Baukunst« dargestellt wird.¹⁹

Der Tempel der Isis wird fünf Monate später, im März 1787 in der ›Italienischen Reise‹ beschrieben. Im Gegensatz zu dem im mittelalterlich geprägten Stadtbild von Assisi gelegenen Tempel der Minerva wird dieser in dem durch »Stein- und Aschenregen« begrabenen Pompeji

- 14 Vgl. Tagebuch der Italienischen Reise, FA I 15/1, S. 738. Einige Hinweise bietet auch Andreas Beyer, *Kunsthfahrt und Kunstgebilde*, in: *Goethe und die Kunst. Katalog zur Ausstellung der Schirn Kunsthalle Frankfurt*, 21. Mai bis 7. August 1994, und der *Kunstsammlungen zu Weimar sowie der Stiftung Weimarer Klassik* 1. September bis 30. Oktober 1994, hrsg. von Sabine Schulze, Frankfurt am Main 1994, S. 447–454, bes. S. 450 f.
- 15 *Italienische Reise*, FA I 15/1, S. 125.
- 16 *Ebd.*, S. 125 f. Zum Begriff der Schicklichkeit vgl. Alste Horn-Oncken, *Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie I*, Göttingen 1967 (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse III/70*), bes. S. 24 f.
- 17 *Tagebuch der Italienischen Reise*, FA I 15/1, S. 739. Zu dieser Problematik vgl. auch Hans-Georg von Arburg, »Alles Fassade«. ›Oberfläche‹ in der deutschsprachigen Architektur- und Literaturästhetik 1770–1870, München 2008.
- 18 *Italienische Reise*, FA I 15/1, S. 125.
- 19 Vgl. *ebd.*, S. 237. Zu den Maßen vgl. Andrea Palladio, *I Quattro libri dell'architettura* [...], Venezia 1581, Lib. IV, Cap. 26, S. 103–106, den Goethe auch bei Besichtigung des Tempels in Assisi zu Rate zieht. Vgl. dazu auch das *Tagebuch der Italienischen Reise*, FA I 15/1, S. 738 f.

besichtigt.²⁰ Johann Jacob Volkmann hatte auf dessen Bedeutung unter den durch die Katastrophe zerstörten Gebäuden hingewiesen, da dieser der einzige Tempel der Stadt sei, den die Lava des Vesuvs »tausend und siebenhundert Jahre« so gut erhalten habe. In nuce stelle er das Schicksal dieser Stadt und seiner »ehemaligen prächtigen Bauart« dar.²¹

In der ›Italienischen Reise‹ wird der im Grundriss nur 16,50 × 13,75 m messende, und aus Sarno-Tuffstein erbaute Tempel mit einem »mehr einem Modell und Puppenschrank« als einem »Gebäude« ähnelnden Monument verglichen.²² Wie die »Villa« und das »Tor« spiegelt er die »Enge und Kleinheit« des »unglücklichen Ortes« wieder.²³ In der »mumisierten« Stadt kommt dieses ›Iseion‹ einer »wunderlichen«, verspielten und einem »Puppenschrank« ähnelnden Architektur – ein Podiumstempel mit vier Säulen – näher als einem »Gebäude«.²⁴ Wie sehr Goethe Lage und Wirkung dieses der Isis geweihten Tempels beschäftigt hat, dokumentiert der wenig später entstandene Essay ›Über das Serapeum von Pozzuoli‹, in dem er die Säulen des ebenfalls den Mysterien der Isis zugehörigen Serapis-Tempels »wie sie auf der Anhöhe gestanden eh der Tempel verschüttet wurde«, rekonstruierte.²⁵

Im Gegensatz zum Tempel der Isis in Pompeji erscheinen die dorischen Tempel Süditaliens in der ›Italienischen Reise‹, wie etwa die drei in der Natur freistehenden Peripteroi Paestums, als »länglich-viereckige Massen«.²⁶ Die 6 × 14 Säulen des Tempels des Poseidon bilden eine »stumpfe« und »enggedrängte Säulenmasse«.²⁷ Am südlichsten Punkt, den er auf seiner Reise und seines Lebens in Sizilien erreichen sollte,

20 Italienische Reise, FA I 15/1, S. 214.

21 Johann Jacob Volkmann, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, 3 Bde., Leipzig 1770–1771, hier: Bd. 3, S. 328f. Und auch Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs ›Beschreibung in seinem Kunsthistorischen Journal einer fürstlichen Bildungsreise nach Italien 1765/66‹ (Aus der französischen Handschrift übersetzt, erläutert und herausgegeben von Ralf-Torsten Speler, München und Berlin 2001 [= Kataloge und Schriften der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz 12], S. 224) widmet dem Isis-Tempel eine der umfangreichsten Beschreibungen.

22 FA I 15/1, S. 214. Zu den Maßen vgl. De Caro, *Alla ricerca di Iside* (Anm. 6), S. 8f.

23 Ebd., S. 215. Ebenso auch bei dem zweiten Besuch der Stadt am 18. März 1787, ebd., S. 229.

24 Ebd., S. 215.

25 Über das Serapeum von Pozzuoli. 19. Mai 1787, FA I 15/2, S. 810–811, hier: S. 811.

26 FA I 15/1, S. 236.

27 Ebd., S. 237.

sind es die Tempel von Agrigent, die nochmals eine »völlig fremde Welt« darstellen.²⁸ Es ist die älteste Architektur, die er gesehen hat. Bereits Winckelmann hatte für diese im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. errichteten Tempel den Topos einer von Riesen errichteten Palastarchitektur aufgegriffen.²⁹ Goethe bezeichnet die Ruinen des Jupiter-Tempels als »Knochenmasse eines Riesengerippes«.³⁰ Nur der Tempel der Concordia zeigt sich im Vergleich zu dem – vermutlich gemeinten – Tempel des Poseidon in Paestum wie eine »Göttergestalt« zu einem »Riesenbilde«.³¹

Die Beschreibung der Tempelarchitektur in der ›Italienischen Reise‹ weist anthropometrisierende Züge (»schlank« – »bescheiden« – »Puppenschrank« – »Riesengerippe« – »Riesenbilde«) auf. Der als »Puppenschrank« bezeichnete Tempel der Isis kommt dabei aufgrund seiner äußeren Erscheinung und geographischen Lage zwischen dem in Assisi betrachteten, klassischen Maß verkörpernden Tempel der Minerva und den in ihren Dimensionen so gewaltig wirkenden dorischen Tempeln Süditaliens zu stehen. Goethes Angaben zeigen dabei Übereinstimmungen mit zeitgenössischen Berichten. In Karl Philipp Moritz' ›Reisen eines Deutschen in Italien‹ wird das Bauwerk als »Tempelchen« bezeichnet,

28 Ebd., S. 236.

29 So schreibt Johann Joachim Winckelmann in seinen 1762 erschienenen Anmerkungen über die Baukunst der Alten, in: ders., Schriften zur antiken Baukunst. Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien. Anmerkungen über die Baukunst der Alten. Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunst der Alten sowie zeitgenössische Rezensionen, bearbeitet von Marianne Gross, Max Kunze, Wolfram Maharam und Axel Regler, Mainz 2001 (= Johann Joachim Winckelmann, Schriften zur antiken Baukunst, hrsg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, Bd. 3), S. 29: »In ganz alten Zeiten [...] kam die Sage, daß es Werke der Cyclopes wären [...], von den Einwohnern der Pallast der Riesen genannt.«

30 Italienische Reise, FA I 15 /1, S. 295.

31 Ebd. – Goethes Reiseführer für Sizilien, Johann Hermann von Riedesel, beschreibt die Tempel von Agrigent als die »größten Gebäude, welche von dem Altertume her erhalten sind«; Johann Hermann von Riedesel, Reise durch Sizilien und Großgriechenland. Einführung und Anmerkung von Arthur Schulz. Mit 10 Abbildungen, Berlin 1965 (= Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Jahressgabe 1964), S. 28. – Der Giganten-Topos wird bereits in der Renaissance verwendet. Tommaso Fazello (1498–1570) beschreibt in ›Le due deche dell'istoria di Sicilia« (Venetia 1583, S. 180f.) die Tempel Agrigents aufgrund ihrer Größe als »smisurate, e terribili, ch'ei non pareva ch'elle fussero dirizzate da huomini di mezana statura, ma da' Ciclopi, e da' Giganti ben fermate«.



Abb. 2. Louis-Jean Desprez, Vedute

(aus: Jean-Claude Richard de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781–1786, Bd. 2, Tafel I).

das dem Betrachter noch eine Vorstellung vom »Gottesdienste der Alten« vermitteln.³² Karl Friedrich Schinkel stellt dagegen noch 1824 – acht Jahre nach seinem Berliner Isisempel-Bühnenbild für die ›Zauberflöte‹ – beim Besuch Pompejis erstaunt fest, dass von diesem Tempel der Isis und seinen »Gemächern« eine ganz »eigene zierliche Wirkung« ausgehe.³³ In einer von Louis-Jean Desprez (1743–1804) in der von Goethe in der ›Italienischen Reise‹ erwähnten ›Voyage pittoresque‹ des Jean-Claude Richard de Saint-Non Anfang der 1780er Jahre erstellten Vedute (Abb. 2),³⁴ ist der »Puppenschrank« als Podiumstempel mit ro-

32 Karl Philipp Moritz, *Werke in zwei Bänden*, hrsg. von Heide Hollmer und Albert Meier, Frankfurt am Main 1997–1999 (zitiert als *MFA*), hier: Bd. 2: Popularphilosophie, Reisen, Ästhetische Theorie, 1997, S. 573.

33 Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Mitgeteilt und mit einem Verzeichniß sämtlicher Werke Schinkel's versehen von Alfred von Wolzogen, 2 Bde., Berlin 1862, Nachdruck München 1981, hier: Bd. 1, S. 289.

34 Vgl. Jean-Claude Richard de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781–1786, hier: Bd. 2, Tafel 1. Zu Louis-

kokohaft anmutenden Staffagefiguren zu sehen, die den Blick des Betrachters vom Bildvordergrund auf das im Mittelpunkt stehende antike Heiligtum lenken. Vor der Cella postieren, wie auf einer Bühne, nochmals puppenartige Staffagefiguren. Und sichtbar wird am Vorhof des Tempels das von Goethe an den Gebäuden Pompejis bemerkte »Mauerwerk«, das »hier und da noch herausstehe«.³⁵ In der ohne Illustrationen auskommenden, 1816 erschienenen ›Italienischen Reise‹ erscheint Isis' Tempel nur im Medium des Wortes, im »Buchstabenbilde«.³⁶

II.

Der griechische Tempel steht in den von Goethe für das Weimarer Hoftheater inszenierten Bühnenwerken in der Tradition der Tragédie classique und der Opera seria. Als alleiniges Bühnenbild grundiert der »Hain vor Dianens Tempel« in seiner ›Iphigenie auf Tauris‹ (1779/1787) den schicksalshaften Ort des Atriden-Mythos.³⁷ In seinem späteren, auf die Zeit der napoleonischen Kriege bezugnehmenden Schauspiel ›Des Epimenides Erwachen‹ (1815) symbolisiert dagegen ein Tempel Aufstieg und Niedergang in der Geschichte.³⁸ Das Sujet der ›Zauberflöte‹

Jean Desprez und den ihm bislang zugeschriebenen Veduten in der ›Voyage pittoresque‹ vgl. Petra Lamers, Die ›Voyage pittoresque‹ des Abbé de Saint-Non und ihre Illustrationen, Diss. Mainz 1991, S. 129–145. Saint-Nons ›Voyage pittoresque‹ wird von Goethe, in der ›Italienischen Reise‹ unter dem 6. April 1787 erwähnt (FA I 15/1, S. 255). Die bedeutenden Bände wurden von ihm noch 1823 aus der Weimarer Bibliothek entliehen. Vgl. Elise von Keudell, Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Ein Verzeichnis der von ihm entliehenen Werke, Weimar 1931, Nachdruck Leipzig 1982, S. 233, Nr. 1459. – Auch in den ›Reisen eines Deutschen nach Italien‹ von Karl Philipp Moritz findet sich eine von dem Berliner Kupferstecher Daniel Berger (1744–1824) angefertigte Vedute dieses Tempels; vgl. MFA 2, S. 574 und den Kommentar auf S. 1168.

35 Italienische Reise, FA I 15/1, S. 215.

36 Goethe, Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreyt durch F.G. Welcker. Göttingen 1816, in: FA I 20, S. 561–565, hier: S. 563.

37 Iphigenie auf Tauris, FA I 5, S. 554. Zu denken ist hier etwa auch an das von Georg Melchior Kraus angefertigte Gemälde des Bühnenbildes bei der Erstaufführung der Prosafassung der ›Iphigenie‹ am 6.4.1779 mit Goethe als Orest und Corona Schröter als Iphigenie vor einem Tempel. Vgl. den Kommentar von Dieter Borchmeyer in FA I 5, S. 1010 und Abb. 8.

38 Vgl. Des Epimenides Erwachen, FA I 6, S. 736.

verlangt jedoch einen ägyptischen Tempel. Für die Weimarer Erstaufführung (1794) von Mozarts ›Zauberflöte‹ übernahm Christian August Vulpius die den Szenen der Priester der Isis und Osiris vorbehaltenen »Tempel«-Szenen. Der »Weisheitstempel« der ägyptischen Mysterien symbolisiert hier im Sinne der Aufklärung die Überwindung von Nacht und Dunkelheit.³⁹ Goethe schuf dagegen auch ein Bühnenbild, das eine Tempelfront zum Auftritt der Königin der Nacht vorsieht (CGZ IV b, Nr. 210). In den überlieferten Skizzen für die Oper ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801) ist ein »Tempel« jedoch nur für Priester-Szenen vorgesehen.⁴⁰

Die von Goethe 1794 geschaffene Theaterzeichnung von der Königin der Nacht zeigt diese mit Sternenkranz und Mondsichel in einem mittleren Interkolumnium einer antikisierenden Tempelfront mit vier Säulen stehend.⁴¹ Das Bild verweist auf die ägyptische Symbolik, die Isis auch als »Sinnbild des Mondes« kennt.⁴² Zudem wird Isis ikonographisch häufig, wie in einer Jean Desprez zugeschriebenen, Mitte der 1780er Jahre entstandenen Vedute, als ägyptische Gottheit im nächtlichen Dunkel vor einer nur als Silhouette noch zu erkennenden antiken Tempelfront dargestellt.⁴³

Mit der Szene »Tempel, Versammlung der Priester« endet die Fragment gebliebene Fortsetzung von Goethes ›Zauberflöte‹, die im Jahre

39 So übernimmt Christian August Vulpius, *Die Zauberfloete. Eine Oper in drei Aufzuegen. Aufgefuehret auf dem Herzoglichen Hoftheater zu Weimar zum erstenmal am 16. Januar 1794*, Leipzig 1794, S. 102 f. aus dem Libretto Emmanuel Schikaneders das Eindringen des Monostatos und der Königin der Nacht in den »Tempel« bzw. die »Tempelhallen« in der vorletzten Szene des letzten Aktes. – Zur Symbolik des Tempels in der ›Zauberflöte‹ vgl. Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, München und Wien 2005, bes. S. 256 f.

40 Vgl. die Skizzen und Paralipomena zu dem Opernprojekt in FA I 6, S. 1063–1069, bes. S. 1065.

41 Vgl. CGZ IV b, Nr. 210. Die wohl ausführlichsten Deutungen dieser Theaterzeichnung bieten Petra Maisak, *Johann Wolfgang Goethe, Zeichnungen*, Stuttgart 2001, S. 193 f. und Dieter Borchmeyer, *Goethe, Mozart und die Zauberflöte*, Göttingen 1994 (= Veröffentlichung der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 76), S. 22.

42 Vgl. etwa Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon*, Leipzig 1770, Nachdruck Darmstadt 1996, Sp. 1385 f. und Saint-Non, *Voyage pittoresque* (Anm. 34), Bd. 2, Tafel III.

43 Vgl. Saint-Non, *Voyage pittoresque* (Anm. 34), Bd. 2, Tafel III.

1801 erschien.⁴⁴ Mit den von Priestern umgebenen Sarastro stellt sie ein Tableau dar, das zu den zuvor in der Natur spielenden Szenen kontrastiert.⁴⁵ Für das Sujet der ›Zauberflöte‹, das eine auf freimaurerische Ideale und ägyptische Mysterien zurückgehende Idee verarbeitet, stellt auch Plutarchs ›De Iside et Osiride‹ eine wichtige Quelle dar, in der die Tempelanlage (ναός) der ägyptischen Gottheit Isis als ein zur Reinigung bestimmter Wandelgang beschrieben wird.⁴⁶ Dem folgt die Szene »Tempel« in ›Der Zauberflöte zweyter Theil‹, in der Sarastro seine »Wanderung« ankündigt, da

in diesen stillen Mauern der Mensch sich selbst und sein Innerstes [zu] erforschen lernt. Er bereitet sich vor die Stimme der Götter zu vernehmen; aber die erhabene Sprache der Natur, die Töne der bedürftigen Menschheit lernt nur der Wandrer kennen, der auf den weiten Gefilden der Erde umherschweift.⁴⁷

Ein Ideal der Toleranz und Weltoffenheit wird im ›Tempel der Isis‹ gelehrt. Sarastro umreißt eine Katharsis im Sinne der Mysterien der Isis, die auf das durch die Aufklärung postulierte Ideal der Perfektibilität des Menschen hinweisen, indem sie diesen die Sprachen der Götter und der Natur vernehmen lassen.⁴⁸ Der ›Tempel der Isis‹ dient als Ort der Kon-

44 Zur Entstehung des Fragments vgl. den Kommentar in FA I 6, S. 1044–1048.

45 Vgl. dazu Hans-Albrecht Koch, Das Textbuch der Zauberflöte. Zu Entstehung, Form und Gehalt der Dichtung Emanuel Schikaneders, in: Jahrb. FDH 1969, S. 76–120, hier: S. 92 f.

46 Plutarch, ΠΕΡΙ ΙΣΙΔΟΣ ΚΑΙ ΟΣΙΡΙΔΟΣ. Über Isis und Osiris (De Iside et Osiride), in: ders., Drei religionsphilosophische Schriften. Über den Aberglauben – Über die späte Strafe der Gottheit – Über Isis und Osiris. Griechisch-deutsch. Übersetzt und hrsg. von Herwig Görgemanns unter Mitarbeit von Reinhard Feldmeier und Jan Assmann, Düsseldorf und Zürich 2003, S. 136–356, hier: S. 168 f. – Erstmals hat Arthur Henkel auf Plutarchs ›De Iside et Osiride‹ als Quelle für die Libretti von Schikaneder und Goethe aufmerksam gemacht. Vgl. Arthur Henkel, »Hommage à Mozart«. Überlegungen zu ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹, in: ders., Kleine Schriften, Bd. 1: Goethe-Erfahrungen. Studien und Vorträge, Stuttgart 1982, S. 147–162, bes. S. 159.

47 Der Zauberflöte zweyter Theil, FA I 6, S. 234 f.

48 Vgl. Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1965, S. 323–329. Der Topos findet sich häufig in Goethes Werk seit den 1770er Jahren. Vgl. dazu Hans Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt am Main 1983, S. 214–232.

templation («in diesen stillen Mauern»). In der »Stille« – ein in der Klassik häufig verwendeter Topos⁴⁹ – vollziehen sich Initiation und Wandlung («sein Innerstes erforschen»). Goethes Essay ›Theater-Malerey‹ (1820) verlangt in diesem Sinne eine architektonische Umsetzung dieses erhabenen Ideals für die Bühne. Der ›Tempel der Isis‹ soll, wie er an einem für das Weimarer Theater geschaffenen Zauberflöten-Bühnenbild dieses Tempels von Friedrich Christian Beuther (1777–1856) hervorhebt, dem Publikum in der Kontur einer »unabsehbare[n] Gebäudemasse« erscheinen.⁵⁰

III.

Unter den sich in der Weimarer Bibliothek befindenden Reproduktionswerken antiker Wandmalerei sticht die umfassende Edition des Malers, Kunsthistorikers und Archäologen Karl Wilhelm Zahn (1800–1871) mit dem Titel ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen‹ sowohl durch ihren Umfang als auch die prachtvolle Wiedergabe der Originale hervor, für die er eine spezielle Methode der Farblithographie entwickelt hatte.⁵¹ Während eines ersten Aufenthaltes in Italien im Jahre 1825 hatte Zahn Wandbilder Pompejis am Original durchgezeichnet und farbig nachgebildet. 1827 stellte er seine Studien und Durchzeichnungen Goethe in Weimar vor. Sie ließen sein Interesse an arabesken Wanddekorationen der Antike wach werden.⁵² In seinem Brief an Heinrich Meyer vom 30. Sep-

49 Vgl. dazu die Beiträge in dem Sammelband: *Silence. Schweigen. Über die stumme Praxis der Kunst*, hrsg. von Andreas Beyer und Laurent Le Bon, Berlin und München 2015 (= *Passagen/Passages* 47).

50 *Theater-Malerey*, FA I 20, S. 521.

51 Zu Karl Wilhelm Zahn vgl. die biographischen Anmerkungen von Norbert Miller in MA 18.2, S. 1012–1018 und 1136–1150.

52 Vgl. Günter Oesterle, *Von der Peripherie ins Zentrum: Der Aufstieg der Arabeske zur prosaischen, poetischen und intermedialen Reflexionsfigur um 1800*, in: *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske. Katalog zur Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum*, 1. Dezember 2013 bis 28. Februar 2014, Hamburger Kunsthalle, 21. März bis 15. Juni 2014, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak, Petersberg 2013, S. 29–43.

tember 1827 nimmt er auf die Wanddekorationen des Tempels der Isis in Zahns Werk Bezug. Goethes Brief wurde erstmals durch Max Hecker, Mitherausgeber der Weimarer Ausgabe, 1922 veröffentlicht.⁵³ In dem nur in die Weimarer Ausgabe aufgenommenen, heute im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar befindlichen Brief lautet der Passus:

Das bunte Fries aus dem Tempel der Isis, über alle Begriffe anmutig; das große Wandgemälde dorthier, eine gräcisierende Parodie in's Schöne von Isis, Osiris, Typhon, Horus und dergleichen. Sodann viele Figuren in's Kleine gezeichnet, ein Reichthum aller Art.⁵⁴

In Wilhelm Zahns ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae‹ befinden sich insgesamt drei Lithographien, die Goethe mit seiner Äußerung gegenüber Meyer gemeint haben könnte. Unter ihnen wird als »Fries« im fünften Band eine Tafel mit dem »Fries aus dem Tempel der Isis zu Pompeji« vorgestellt, die sich, wie es bei Zahn weiter heißt, »jetzt im Museum zu Neapel« befindet.⁵⁵ (Abb. 3) Das Fries gehört, wie auch die anderen von Goethe erwähnten Wandmalereien aus dem Tempel der Isis, zu den bereits in den nach 1763 aus dem Tempel entfernten und nach Portici transportierten Wandgemälden.⁵⁶

- 53 Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, hrsg. von Max Hecker, 4 Bde., Weimar 1917–1922 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 33), hier: Bd. 3, S. 143–146, bes. S. 144.
- 54 Goethes Brief an Johann Heinrich Meyer vom 30. September 1827, WA IV 4, S. 92–95, hier: S. 93. – Der Brief ist bislang nicht kommentiert worden. Er ist in FA und MA nicht enthalten. Vgl. Max Hecker, in: Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, a. a. O., Bd. 3, S. 144.
- 55 Karl Wilhelm Zahn, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae, 10 Hefte, Berlin 1828–1830, hier: H. 5, Tafel-Nr. 49: »Fries aus dem Tempel der Isis zu Pompeji, jetzt im Museum«. In Heft I findet sich unter der 6. Tafel auch eine Zeichnung des Frieses.
- 56 Erdmannsdorff, Kunsthistorisches Journal (Anm. 21), S. 227 hatte im März 1763 das Fries noch kurz nach seiner Ausgrabung im Innern des Tempels bewundert. Aber bereits 1771 bedauert Goethes Reiseführer Volkmann, Historisch-kritische Nachrichten von Italien (Anm. 21), Bd. 3, S. 329, dass man die »Malereyen nicht an den Waenden gelassen [...]. Sie machten daselbst ein Ganzes aus, das man besser haette beurtheilen koennen [...].« In seinen ›Auszügen aus einem Reise-Journal‹ (1789; FA I 15/2, S. 878) erwähnt Goethe den Transport der Wandmalereien nach Portici, da diese »vor schlechter Witterung« zu schützen seien.

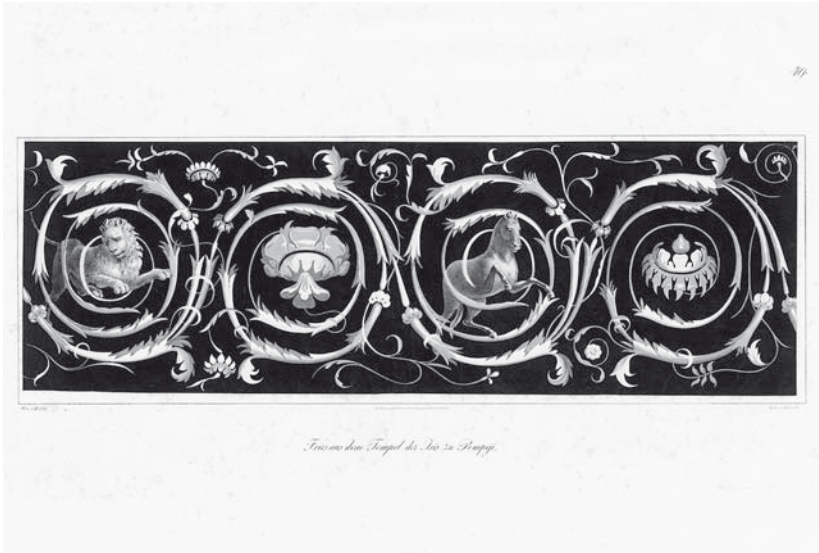


Abb. 3. »Fries aus dem Tempel der Isis zu Pompeji, jetzt im Museum« (aus: Karl Wilhelm Zahn, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae*, H. 5, Tafel-Nr. 49).

Es zeigt eine arabeske Wanddekoration, in der ein Löwe und ein Pferd aus einem verschlungenen Rankenornament hervorspringen.⁵⁷ Mit dem »großen Wandgemälde« dürfte hingegen das heute als »Io a Canopo« bezeichnete und im Museo Nazionale di Napoli sich befindende Wandbild des Isis-Tempels gemeint sein.⁵⁸ Die der Isis-Mythe zugehörigen Gestalten Isis und Io bilden den Bildmittelpunkt. (Abb. 4) Sie zeigen nach Zahn den Abschied der vom »Nil getragenen« Io von Isis.⁵⁹ Im Hintergrund sind zwei Priesterinnen der Mysterien der Isis erkennbar. Offenbar benannte Goethe sie mit Namen aus der ägypti-

57 Vgl. dazu die Studie von Valeria Sampaolo, *La decorazione pittorica*, in: *Alla ricerca di Iside* (Anm. 6), S. 23–39, hier: S. 53.

58 Ebd., S. 55. Vgl. Zahn, *Die schönsten Ornamente* (Anm. 55), H. 1, Tafel-Nr. 5.

59 Zu dem aus dem Ekklesiasterion stammenden Wandgemälde vgl. Sampaolo, a.a.O., S. 55. Zu Ios Bezug zur Isis-Mythe vgl. Katharina Waldner, [Art.:] Io, in: *DNP* 5, Sp. 1053 f.



Abb. 4. Fresko »Io giunge a Canopo«
(Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Fiorelli Num.Inv. 9555, Id. 86267).

schen Mythologie. Für die noch hervorgehobenen »Figuren«, die »in's Kleine gezeichnet« seien, kommen die Genien im achten Heft auf der Tafel 74 in Frage.⁶⁰ (Abb. 5) Sie zeigen sechs *Genii loci*, die nach antiker Vorstellung dem sakralen Ort Würde und Schutz verliehen.

Bereits in dem 1789 publizierten Aufsatz ›Von Arabesken‹ hatte Goethe den Wert der antiken arabesken Wanddekorationen darin erblickt, dass sie den Blick des Betrachters ins Zentrum, also auf die »Mitte« des Bildes lenkt, um seine Phantasie wieder zu einem »Hauptgegenstand« zurückzuführen.⁶¹ In diesem Sinne fasst der 1830 von den

60 Vgl. Zahn, Die schönsten Ornamente (Anm. 55), H. 8, Tafel-Nr. 74.

61 Von Arabesken, FA I 15/2, S. 877–881, hier: S. 879.



Abb. 5. Genii loci
 (aus: Zahn, *Die schönsten Ornamente*, H. 8, Tafel-Nr. 74).

Wanddekorationen des Tempels der Isis ausgehende Eindruck, diese als »anmutig« zusammen.⁶² Die Räume des Tempels der Isis sind, wie alle Gebäude Pompejis, klein, privat; und sie verlangen nach Spielerischem. Es ist die sich in der Anmut der Gestalten äußernde Bewegung, die er bereits 1789 als Ausdruck von »Fröhlichkeit, Leichtsinn, Lust zum Schmuck« bezeichnet hatte.⁶³

62 Goethes Brief an Johann Heinrich Meyer vom 30. September 1827, WA IV 4, S. 93. Zu Goethes Gebrauch des Wortes »Anmut« im Hinblick auf Kunstwerke vgl. auch Irmgard Nickel, [Art.:] Anmut, in: *GWb* 1, S. 620–623. – Eine Antwort Meyers hat sich nicht erhalten. Im Briefwechsel der beiden ist allerdings einige Jahre zuvor in einem Brief Heinrich Meyers an Goethe vom 25.–27. Mai 1794 (Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer [Anm. 53], Bd. 1, S. 77) von dem Erwerb einer »Bronze« der »Isis von alt ägyptischen Styl« die Rede.

63 Von Arabesken, *FAI* 15/2, S. 879.

Sein ästhetisches Urteil über die eine solche »Anmut« ausdrückenden Figuren des Wandgemäldes des ›Iseions‹ von Pompeji verrät seine klassische Kunstauffassung.⁶⁴ Aber die mediale Aufbereitung der Wanddekorationen im farbigen Druck der »schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae« ließ die für ihn marmorne Weiße der antiken noch zu einer zeitgemäßen, modernen und auch »bunten Welt« werden.⁶⁵

IV.

Im Rahmen dieser Studie wurde in drei unterschiedlichen Schriften Goethes, der ›Italienischen Reise‹ (1786–1788), ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801) und einem Brief aus dem erst postum veröffentlichten Briefwechsel mit Heinrich Meyer, der sich auf eine aus Wilhelm Zahns ›Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae‹ (1830) betreffende Lithographie bezieht, der Kontur des ›Tempels der Isis‹ nachgegangen. Erstmals wird in Pompeji im Rahmen der ›Italienischen Reise‹ unter der als *Architettura parlante* aufgefassten Tempelarchitektur Nord- und Süditaliens der als ein »Modell und Puppenschrank« bezeichnete Tempel der Isis beschrieben. Als kleiner, einer ägyptischen Gottheit geweihter Podiumstempel der antiken Stadt entspricht er weder dem ein klassisches Ideal darstellenden Tempel der Minerva in Assisi noch den Zyklopen ähnelnden dorischen Tempeln Süditaliens. Mit dem Anblick von Tempelruinen, die Goethes italienische Zeichnungen in dieser Zeit häufig festhalten, und die meist das in der Landschaftsmalerei so beliebte Motiv des einsamen Tempels in einer arkadischen Landschaft aufgreifen,⁶⁶ kontrastieret

64 Zur Bedeutung der Arabeske für die klassische und romantische Kunstauffassung vgl. Werner Busch, Die Arabeske – Ornament als Bedeutungsträger. Eine Einführung, in: *Verwandlung der Welt* (Anm. 52), S. 13–27, bes. S. 19f.

65 Von Arabesken, FA I 15/2, S. 880.

66 Es handelt sich um ein Bildmotiv, das sich zudem in der mit Jakob Philipp Hackert gemeinsam besuchten Galleria Colonna in Rom an zahlreichen Bildern Claude Lorrains, Nicolas Poussins und Salvator Rosas auch betrachten ließ. So heißt es in der *Italienischen Reise* (FA I 15/1, S. 377) zu der am 27. Juni 1787 besuchten Galleria Colonna: »Ich war mit Hackert in der Galerie Colonna, wo Poussin's, Claude's, Salvator Rosa's Arbeiten zusammenhängen.« Norbert Miller, *Der Wan-*

allein schon die »Puppenschrank«-ähnliche Stellung des ›Iseions‹ innerhalb des zu Goethes Zeit noch weitestgehend von Asche und Lava bedeckten Pompeji.

Dass der ›Tempel der Isis‹ auch eine »modellierete« Bühnenarchitektur in Goethes Schriften darstellt, dokumentiert die dem Libretto von Mozarts ›Zauberflöte‹ (1791) folgende Szene »Tempel« in ›Der Zauberflöte zweiter Theil‹ (1801). Für das als Ort der Priester der Isis konzipierte Szenenbild ist es gerade dieser Tempel, der mit seiner erhabenen Kontur eine an den Idealen der Aufklärung orientierte Architektur aufweist, indem diese einen Dialog zwischen Architektur und Natur, zwischen den in dem geschlossenen Tempelraum geltenden Regeln der Mysterien der Isis und der offenen Natur konturiert.

Nur wenige Jahre vor dem Erscheinen von Bulwer Lyttons Bestseller ›The Last Days of Pompeii‹ (1834), in dem die Wanddekorationen des Tempels der Isis in Pompeji als »mystic ornaments of the fane of Isis« dargestellt werden,⁶⁷ ist die letzte, den Tempel der Isis von Pompeji betreffende Äußerung des Achtundsiebzighährigen aus dem Jahre 1827 überliefert. Goethes Äußerung fällt damit in die Zeit der Entstehung des ›Faust II‹. Auch in diesem Werk, in dem die Moderne so präsent ist, bleibt die von der antiken Tempelarchitektur immer noch ausgehende Magie bestehen (»Blick auf! Hier steht, bedeutend nah, | Im Mondenschein der ewige Tempel da«⁶⁸). Und das einstmals so befremdende Erlebnis der dorischen Tempelarchitektur Süditaliens erscheint als Inbe-

derer. Goethe in Italien. München, Wien 2002, S. 106 und 139, hat zudem auf Goethes Besichtigung des ebenfalls in der Natur freistehenden Tempels des Clitumnus in Foligno aufmerksam gemacht. Vgl. dazu den Eintrag von Terni, den 27. Oktober in der Italienischen Reise (FA I 15/1, S. 130). Von Goethes Hand sind Zeichnungen überliefert, die einen Eindruck von seiner umfangreichen Beschäftigung mit der Tempelarchitektur Italiens hinterlassen. Zu dem Motivkreis der Ideallandschaft mit Tempelruinen vgl. etwa CGZ II, Nr. 326; CGZ III, Nr. 86; CGZ IV a, Nr. 24 und 25 sowie CGZ VI b, Nr. 89 mit einem Tempel an einer Felsenküste. Dieses Motiv bearbeitet auch Goethes Reisebegleiter in Sizilien Christoph Heinrich Kniep (1755–1825) in seinen in Sizilien angefertigten Skizzenbuch. Vgl. dazu die immer noch maßgebliche Studie von Hanno-Walter Kruft, Goethe und Kniep in Sizilien, in: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg N.F. (1970), S. 201–327, bes. S. 238–241 und 276.

67 Edward George Bulwer-Lytton, *The last days of Pompeii*. With an Introduction by Edgar Johnson. Illustrations by Kurt Craemer, London 1979, S. 513.

68 Faust II, v. 7469; FA I 7/1, S. 300.

griff architektonischer Harmonie (»Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt, | ich glaube gar, der ganze Tempel singt«⁶⁹). Seine Äußerungen zu den modern-zeitgenössischen Reproduktionen von Zahns Wanddekorationen des »Iseions« Pompejis weisen auf die durch die Gestalten evozierte Anmut, die – folgt man Goethes Wortgebrauch –, nicht nur allein Ausdruck von Harmonie, sondern gerade auch von Gegenwart, Leben und Freiheit ist, hin. Denn im Gegensatz zum »Tempel des Apollo« in Wilhelm Jensens Novelle »Gradiva« (1903), der als Tempel des Lichtgotts in der Nacht des Ausbruchs des Vesuvs in der Asche und Lava des Vulkans versinkt, um nur einmal noch in einem »Traum« eines Archäologen zu erscheinen,⁷⁰ hat die antike Architektur des »Tempels der Isis« in Goethes Leben noch lange nach seinem Pompeji-Besuch und – was vielleicht noch viel aufschlussreicher ist – mehr unbewusst als bewusst helle und durch die Aufklärung geprägte Konturen angenommen. Denn Goethes Äußerungen dokumentieren nicht zuletzt ein sehr feinsinniges Interesse an der ägyptischen Kultur im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts.

69 v. 6447 f.; FA I 7/1, S. 263 f.

70 Wilhelm Jensen, Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück, in: Sigmund Freud, Der Wahn und die Träume in W. Jensens »Gradiva«, hrsg. von Bernd Urban, Frankfurt am Main 42009 (= Fischer-Taschenbücher 10455), S. 128–216, hier: S. 186.

WOLFGANG BUNZEL

Versöhnung als Diskursstrategie

Goethes Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien‹
im Kontext der Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹*

»Man kann Niemand zwingen, die Alten
für klassisch zu halten«

(Friedrich Schlegel)¹

Der 1820 im zweiten Heft des zweiten Bandes von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ erschienene Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹ ist ein Beleg für das Interesse, das Goethe den Literaturen der europäischen Nachbarländer entgegenbrachte, aber mehr noch ein Text, der Auskunft gibt über die – gewissen Konjunkturen unterliegende – Haltung des Autors gegenüber dem Kunstprogramm der Romantik.² Da er erst im »Februar 1820« gedruckt

* Der Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, der auf der von Anne Bohnenkamp und Luigi Reitani veranstalteten Tagung »Goethe und der italienische Romantizismus« (Villa Vigoni, 6.–9. Juni 2016) gehalten wurde.

1 Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, 1. Abt., Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, München, Paderborn u. a. 1967, S. 187 (Athenäums-Fragmente, Nr. 143).

2 Dass Goethes Beitrag auch über den Zeitpunkt seiner Erstveröffentlichung hinaus sowohl in Italien als auch in Deutschland auf Interesse stieß, belegen zwei Folgepublikationen: So wurde der Aufsatz nachgedruckt in der Textkompilation ›Göthe's Philosophie. Eine vollständige, systematisch geordnete Zusammenstellung seiner Ideen über Leben, Liebe, Ehe, Freundschaft, Erziehung, Religion, Moral, Politik, Literatur, Kunst und Natur; aus seinen sämtlichen poetischen und wissenschaftlichen Werken‹ (hrsg., und mit einer Charakteristik seines philosophischen Geistes begleitet, von Friedrich Karl Julius Schütz, Bd. 5, Hamburg 1825, S. 105–115, Nr. 61). Eine italienische Übersetzung des ersten Teils von Goethes Aufsatz lieferte Enrico Mayer in seinem Artikel ›Goethe, e i romantici italiani‹, der im selben Jahr in der Zeitschrift ›Antologia‹ erschien; E. Mayer, Goethe, e i romantici italiani, in: Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti, anno V, n° 60 (dicembre 1825), S. 24–29.

vorlag,³ geraten leicht die Umstände und Voraussetzungen aus dem Blick, die zu seiner Entstehung geführt haben. Im Kern konzipiert und niedergeschrieben wurde er nämlich bereits zwischen dem 7. und dem 19. Oktober 1818;⁴ ein halbes Jahr später, Ende April 1819, kam dann noch ein ergänzender Abschnitt hinzu. Seine eigentliche Genese steht damit zeitlich in engem Zusammenhang mit dem Aufsatz ›Antik und modern‹, der im wesentlichen vom 27. Mai bis zum 16. Juni entstand und zwischen dem 20. und dem 26. September überarbeitet und ergänzt wurde. Zwischen der Fertigstellung von ›Antik und modern‹ und dem Beginn der Arbeit an ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ liegt gerade einmal eine Spanne von zwei Wochen.

Das Aufeinanderbezogensein beider Arbeiten zeigt sich auch daran, dass sie ursprünglich im selben Heft von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ publiziert werden sollten.⁵ Wäre dieser Plan umgesetzt worden, hätte das erste Heft des zweiten Bandes von Goethes Zeitschrift gleich zwei – zumindest vordergründig – auf Ausgleich zwischen den Anhängern eines an der Antike orientierten Klassizismus und den Vertretern einer sich stark auf das Mittelalter beziehenden, romantischen ›Moderne‹ bedachte Artikel enthalten, was auf die Leser fast wie eine Tendenzwende gewirkt hätte. Dass sich dieser Effekt schließlich nur in ab-

3 Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchener Ausgabe), Bd. 11: Divan Jahre 1814–1819. Teil 2, hrsg. von Johannes John, Hans J. Becker, Gerhard H. Müller, John Neubauer und Irmitraut Schmid, München und Wien 1994, S. 929.

4 Die Angabe »20.10.1818« ist zu korrigieren; Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, Abt. 1, Bd. 20: Ästhetische Schriften 1816–1820 (Über Kunst und Altertum I–II), hrsg. von Hendrik Birus, Frankfurt am Main 1999 (zitiert als *FA I 20*), S. 1265.

5 So heißt es im Tagebuch unter dem Datum des 7. Oktober 1818: »Das Fehlende an Kunst und Alterthum überdacht. [...] Schema zu Classisch und Romantisch in Italien.« (WA III 6, S. 250) Der Folgetag enthält den Eintrag: »Zum letzten Bogen von Kunst und Alterthum: Blüchers Statue. Mit John: Ausgrabungen; Classik und Romantik in Italien.« (ebd., S. 251) Ähnlich ist am 18.10. im Tagebuch zu lesen: »Manuscript zum letzten Bogen über Classisch und Romantisch durchgesehen.« (ebd., S. 254) »Da der letzte Aufsatz dieses Heftes (Ausgrabungen) jedoch genau den 12. Bogen ausfüllte, hätte ein neuer Bogen angefangen werden müssen. Um dies zu vermeiden, wurde das Manuskript [...] fürs nächste Heft aufgespart.« (Momme Mommsen unter Mitwirkung von Katharina Mommsen, Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten, Bd. 2, Berlin 1958, S. 197, Anm. 3.)

geschwächter Form einstellte, lag freilich weniger an der Aufteilung auf zwei verschiedene Nummern (die Goethe selbst möglicherweise gar nicht ungelegten kam, weil er so noch stärker den Entwicklungsaspekt seines Denkens und Schreibens betonen konnte⁶), als daran, dass zwischen dem Erscheinen des ersten und des zweiten Heftes des zweiten Bandes von Goethes Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ fast ein ganzes Jahr verging.⁷

Der Beitrag ›Antik und modern‹ ist demnach der wohl wichtigste Vorgänger- und Bezugstext des Aufsatzes ›Klassiker und Romantiker in Italien‹. Mit beiden Stellungnahmen reagiert Goethe auf die Wirkung der von Heinrich Meyer verfassten, von ihm aber angeregten und mitkonzipierten polemischen Streitschrift ›Neu-deutsch religios-patriotische Kunst‹,⁸ die in dem im Frühjahr 1817 herausgekommenen zweiten Heft des ersten Bandes von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ erschienen war.⁹ Die anfängliche Genugtuung darüber, dass dieses antiromantische Manifest im »Kreis der Nazarenischen Künstler« wie »eine Bombe« eingeschlagen ist,¹⁰ währte indes nicht lange. Zwar war

- 6 Ein weiterer Grund dafür dürfte der Umstand gewesen sein, dass das erste Heft des zweiten Bandes – wie ein entsprechender Zwischentitel zeigt – ganz der »Bildenden Kunst« gewidmet sein sollte. Diese Geschlossenheit wäre durch den auf literarische Entwicklungen ausgerichteten Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ aufgebrochen worden.
- 7 Während Heft 1 – anders als auf dem Titelblatt angegeben (dort steht die Jahreszahl »1818«) – »Anfang März 1819« ausgeliefert wurde, gingen die Freiemplare von Heft 2 Goethe erst am 5. Februar 1820 zu; vgl. FA I 20, S. 1087.
- 8 »Dieser Aufsatz kann als erste übergreifende historische Darstellung zur Kunst der Romantik in Deutschland angesehen werden.« (Christian Scholl unter Mitarbeit von Kerstin Schwedes und Reinhard Spiekermann, Revisionen der Romantik. Zur Rezeption der »neudeutschen Malerei« 1817–1906, Berlin 2012 [= *Ars et scientia* 3], S. 13.)
- 9 »Für Goethe war der Aufsatz notwendiger Teil seines Unternehmens der Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹.« Denn: »Er mußte befürchten, daß sein Eintreten für die Erhaltung mittelalterlicher Denkmäler, seine Neubewertung der Rezeption nationaler Altertümer verstanden werden könnte als eine Zustimmung zu jener von ihm von Anfang an abgelehnten romantischen Kunstrichtung, die ihre Werke aus dem Rückgriff auf Vorbilder aus älteren Kunstepochen heraus schuf.« (Frank Büttner, Der Streit um die Neudeutsche Religios-Patriotische Kunst, in: *Aurora* 43 [1983], S. 55–76, hier: S. 56f.)
- 10 Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 17.3.1817; WA IV 28, S. 23. Caroline von Humboldt etwa berichtete ihrem Mann Wilhelm am 11. Oktober 1817 aus Rom: »Goethens zweites Heft ›Rhein und Main‹ hat die Künstler hier sehr aufgeregt,

Goethe noch im Juni 1817 der Meinung, die Weimarischen Kunstfreunde sollten künftig »immer derber heraus [...] gehen«, und kündigte streitlustig an, er wolle »das Kriegerfeuer an allen Orten und Enden« entfachen,¹¹ doch blieben entsprechende Attacken in der Folgezeit aus. Viele Zeitgenossen reagierten nämlich mit Unverständnis und Ablehnung auf die Eskalation des Streits.¹² Sulpiz Boisserée etwa drückte am 23. Juni sein Unverständnis darüber aus, dass in dieser Polemik »die hellenische [Kunst] als einziges Kanon auf[ge]stellt« werde, und beklagte die destruktive Tendenz des Verfassers: »Wir sehen nicht ein, wie er dadurch seine Gegner belehren oder besiegen könne.« Zugleich redete er Goethe ins Gewissen, nur er sei dazu »im Stande, die Aufgabe zu lösen und zwischen zwei Ultrapunkten die wahrhaft beseligende Mitte zu zeigen«.¹³ Diese Mahnung eines versierten Kunstkenners und -sammlers, dem Goethe vielfältige Anregungen verdankte, die ihren Niederschlag in ›Ueber Kunst und Alterthum‹ gefunden haben, blieb nicht ohne Wirkung. Goethe zeigte sich mit einem Mal ungewohnt nachdenklich und äußerte kaum vier Wochen später gegenüber Meyer: »Da wir nun aber einmal die kühnen Worte durch den Zaum der Zähne durchgelassen haben, so müssen wir nun wohl überlegen, inwiefern zu schweigen, abzuwarten und weiter zu sprechen sey.«¹⁴

mehr dünkt mich, wie nötig war«; Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen, hrsg. von Anna von Sydow, Bd. 6: Im Kampf mit Hardenberg. Briefe von 1817–1819, Berlin 1913, S. 14.

- 11 Goethe an Johann Heinrich Meyer, 7.6.1817; WA IV 28, S. 124. Einer der Gründe für die Vehemenz der Angriffslust war wohl der Umstand, dass sich zu dieser Zeit »die ›Weimarischen Kunstfreunde‹ gegenüber den Romantikern geradezu in einer Defensivposition« befanden; Scholl u. a., Revisionen der Romantik (Anm. 8), S. 20.
- 12 »Dieser Aufsatz stieß [...] bei vielen Zeitgenossen auf heftigen Widerspruch«; Büttner, Der Streit um die Neudeutsche Religios-Patriotische Kunst (Anm. 9), S. 55. Heine deutete den Aufsatz ›Neu-deutsch religios-patriotische Kunst‹ rückblickend sogar als staatsstreichartige Selbstermächtigung: »Mit diesem Artikel machte Goethe gleichsam seinen 18^{ten} Brümair in der deutschen Literatur«; Heinrich Heine, Die romantische Schule, in: ders., Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Bd. 8/1: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule, bearb. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1979, S. 149.
- 13 Sulpiz Boisserée an Goethe, 23.6.1817, in: Sulpiz Boisserée, Bd. 2: Briefwechsel mit Goethe, Stuttgart 1862, S. 174.
- 14 Goethe an Johann Heinrich Meyer, 21.7.1817; WA IV 28, S. 190f.

Die erste Zeit nach dem Erscheinen des Artikels ›Neu-deutsch religiös-patriotische Kunst‹ war von Schweigen geprägt: Goethe unterließ weitere Attacken und wartete ab – bis ihm Anfang Juni 1817 ein Büchlein zugeschickt wurde, das anhand von Einzelstudien eine summarische Gesamtwürdigung von »Göthe's Werken« unternimmt und ihren »allgemein menschlichen Werth« hervorhebt.¹⁵ Gemeint ist die von dem Breslauer Philologiestudenten Karl Ernst Schubarth (1796–1861) stammende Schrift ›Zur Beurtheilung Göthe's‹ (1818). Überraschenderweise erachtete der Weimarer Autor den Text für so wichtig, dass er beschloss, darauf in einem eigenen Beitrag seiner Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ einzugehen. Im Rahmen dieses Artikels nun begann er damit, »weiter zu sprechen«. Den Grund dafür, dass er seinen Beitrag zu einer Art Grundlagenreflexion über die Begriffe ›antik‹ und ›modern‹ machte, lieferten ihm die abschließenden Ausführungen Schubarths im 32. und letzten Abschnitt seiner Darstellung. Hier nämlich widerspricht der Verfasser Goethe und relativiert die Überlegenheit der antiken Kultur mit dem Argument, dass die »vollendete Bildung der Menschheit«, welche die Griechen erreicht haben, zwar günstigen äußeren Umständen zuzuschreiben sei, letztlich aber eine Leistung darstelle, die der Mensch auf Grund seiner unermesslichen Produktivität auch an anderen Orten und zu anderen Zeiten hervorbringen könne:

Ich bin nicht der Meinung, wie die meisten Verehrer der Alten, unter die Göthe selbst gehört, daß in der Welt für eine hohe, vollendete Bildung der Menschheit nichts ähnlich Günstiges sich hervorgethan habe, wie bei den Griechen. [...] Ich bin überzeugt, daß, was den Anlaß und die Gelegenheit zu einer tüchtigen Menschenbildung betrifft, die Natur sich gegen uns Neuere nicht ungünstiger erwiesen hat und noch erweist, als gegen die Alten.¹⁶

Entscheidend an Schubarths Gedankenführung ist freilich, dass er nicht nur die Sonderstellung der Antike in Frage stellt, sondern aus den gleichen Gründen auch die Singularisierung des Mittelalters ablehnt:

15 [Karl Ernst] Schubarth, *Zur Beurtheilung Göthe's*, Breslau 1818, S. VII. Unter dem Datum des 10. Juni ist im Tagebuch vermerkt: »Zur Beurtheilung Goethe's von Schubarth, Breslau«; WA III 6, S. 215.

16 Schubarth, *Zur Beurtheilung Göthe's*, S. 135 f. Die erste Hälfte der Passage zitiert Goethe in seinem Aufsatz (vgl. FA I 20, S. 346).

Gegenwärtig sind wir in der Bewunderung des Altdeutschen in einem gleich blinden Irrthume. Wir berauben uns selbst der allerhöchsten Vortheile, [...] wenn wir diese altdeutschen Denkmale, Baue, Bücher und Verfassungen loben und anstaunen, da doch wahrlich diese Alten, wo wir gegenwärtig bewundern, nicht staunten, sondern eben diese Kolossal-Werte vollbrachten. Und so würden sie gewiß, wenn sie in unserm Falle sich befinden sollten, [...] etwas anderes Tüchtiges, Unvergleichliches, noch nicht Dagewesenes [...] vollbringen, das so vollkommen dem fruchtbaren gegenwärtigen Moment gleiche und entspreche, wie dieser selbst in der Geschichte, in Natur und Welt, mit dem ganzen gegenwärtigen Geschlecht noch nie da gewesen.¹⁷

Schubarth sieht keinen Sinn darin, mit der Antike und dem Mittelalter erst ein »gedoppeltes Alterthum« zu konstruieren und sich dann unsinnigerweise darüber zu streiten, welchem der Vorrang gebühre.¹⁸ Stattdessen sollte der Blick vielmehr auf die Jetztzeit gerichtet werden. Ziel für alle Künstler müsse es sein, »aus rein gegenwärtigen Anlässen etwas so Vortreffliches, Einziges und Unerwartetes zu leisten« wie die verehrten Vorbilder.¹⁹

Diese Argumentation nun lieferte Goethe ein Anschauungsbeispiel dafür, wie sich die beiden größten Nachteile seines ästhetischen Credos, nämlich Partikularität und Rückwärtsgewandtheit, überwinden ließen und er mit dem Fokus auf die Gegenwart wieder eine Position der Überlegenheit im Meinungsstreit erringen konnte. Er ließ deshalb Schubarths Argumentation nicht nur prinzipiell gelten, sondern begann auch damit, sie sich anzueignen und selbst weiterzudenken.²⁰ Als Beispiel eines jüngeren Künstlers, der Vollkommenheit in seinen Werken erreicht habe, führt er Raffael an, über den es in »Antik und modern« heißt: »Er gräcisirt nirgends; fühlt, denkt, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir sehen hier das schönste Talent zu eben so glücklicher

17 Schubarth, a.a.O., S. 138f.

18 Ebd., S. IX.

19 Ebd., S. 139.

20 Goethe führt in seinem Beitrag »Antik und modern« die Äußerung eines »Diplomaten« über den Eindruck, den seine Physiognomie auf diesen gemacht hat, an und bemerkt dazu: »Diese Worte gaben mir zu denken«; FA I 20, S. 347. Eine ähnliche Denkanregung bot ihm offenbar die Argumentation Schubarths.

Stunde entwickelt, als es, unter ähnlichen Bedingungen und Umständen, zu Perikles Zeit geschah.«²¹ Doch während Goethe – Schubarth folgend – die Gleichwertigkeit der neueren Kunst gegenüber der antiken prinzipiell anzuerkennen bereit ist, weicht er von dessen Überlegungen in einem wichtigen Punkt ab. Das Bekenntnis, dass auch in späteren Zeiten der Rang der klassischen Werke erreicht werden kann, geht nämlich einher mit einem Insistieren auf dem historischen Primat der griechischen Kunst. Sie sei es, die den ersten Gipfelpunkt der Kulturentwicklung in der Geschichte darstelle und daher für spätere Epochen das unüberbietbare Muster bleibe:

Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung das ist es was uns entzückt, und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den ächt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen, und immer dort hinweisen. Jeder sey auf seine Art ein Grieche! Aber er sey's.²²

Mit dieser Volte neutralisiert Goethe Schubarths Einspruch und verpflichtet alle modernen Künstler dazu, »Griechen« zu sein.²³ Zugestanden wird ihnen lediglich, dass dieses unverrückbare Ideal auf je individuelle Art und Weise erreicht werden könne – allerdings mit einer nicht unwichtigen Einschränkung, nämlich der, »daß keiner Zeit versagt sey das schönste Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben ist es vollkommen würdig zu entwickeln«. ²⁴ So ist durch die Hintertür erneut eine Werthierarchie etabliert, die Schubarth eigentlich aus der Welt zu schaffen bemüht war. Bestätigt wird dieser Befund durch das Fazit, mit dem Goethe seinen Beitrag beschließt: »Der Parnaß ist ein *Mont Serrat*, der viele Ansiedelungen, in mancherley Etagen erlaubt; ein jeder gehe hin, versuche sich und er wird eine Stätte finden, es sey

21 Ebd., S. 349.

22 Ebd., S. 350.

23 Dass Goethe damit »den starren Dogmatismus J.H. Meyers« »korrigiere« und die Aussagen der »Kampfschrift ›Neu-deutsche religios-patriotische Kunst‹« revidiere (FA I 20, S. 1163), trifft demnach nicht zu.

24 Ebd., S. 350 f.

auf Gipfeln oder in Winkeln.«²⁵ Mit dem vielgipfeligen heiligen Berg der Katalonier hat Goethe eine treffende Metapher für sein Kunstverständnis gefunden, die es gestattet, den Kunstleistungen der ›Moderne‹ Achtung zu zollen, dabei aber die Überlegenheit der Antike zu sichern.²⁶ Hinter der Liberalität, die hier zum Ausdruck kommt, steckt genau besehen ein klares Bewusstsein, dass die verschiedenen Ausprägungen von Kunst eben doch nicht alle den gleichen Rang für sich beanspruchen können. Auf Goethes Parnass gibt es nicht nur unterschiedliche »Etagen«, sondern auch diverse »Winkel«.

Auch wenn Goethe hier eine »Ausweitung der Grenzen des Klassischen« vornimmt,²⁷ relativiert er den Geltungsanspruch seiner ästhetischen Kernüberzeugungen doch in keiner Weise. Die Denkfigur »einer Versöhnung zwischen Antike, Mittelalter und Moderne, deren gemeinsamer Bezugspunkt [...] die Natur« bildet, stellt zwar ein tendenziell »universalistisches Ausgleichskonzept« dar, ist aber »damit erkauft, dass das Klassische bei Goethe am Ende identisch« wird »mit dem Inbegriff höchster Qualität, also mit dem Guten schlechthin«.²⁸ Die Folge ist: Sobald »das Klassische mit dem Vorzüglichen und Ausgezeichneten generell zusammenfällt, zerbricht [...] die Opposition zwischen Klassischem und Romantischem jenseits der stiltypologischen und kunstbeziehungsweise literaturhistorischen Kategorisierungsnotwendigkeiten«.²⁹ Dieses Wagnis kann Goethe allerdings nur deshalb eingehen, weil er zuvor die Suprematie des ›Klassischen‹ argumentationsstrategisch gesichert hat. Und weil sich sein Vermittlungsvorschlag weitgehend jenseits konkreter Realisierungsmöglichkeiten bewegt, bleibt er

25 Ebd., S. 353.

26 Atkins spricht in diesem Zusammenhang von der »classicizing [...] component«, die er dem »concept Montserrat« hinzufüge; Stuart Atkins, *Renaissance and Baroque Elements in Goethe's ›Faust‹: Illustrative Analogues*, in: *Goethe Yearbook* 11 (2002), S. 1–26, hier: S. 25.

27 Ernst Osterkamp, *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*, Stuttgart 1991 (= *Germanistische Abhandlungen* 70), S. 211.

28 Ernst Osterkamp, *Zum Verständnis des Klassischen in der Weimarer Klassik*, in: Heikle Balancen. *Die Weimarer Klassik im Prozess der Moderne*, hrsg. von Thorsten Valk, Göttingen 2014 (= *Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung* 1), S. 161–178, hier: S. 175.

29 Ebd., S. 176.

letzlich eine »Versöhnungsphantasie«,³⁰ die nicht so sehr auf einen tatsächlichen Ausgleich abzielt als vielmehr einer Stärkung der eigenen Autorposition dient.

Im publizistischen Rahmen von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ erscheint der Aufsatz ›Antik und modern‹ in einem Heft, das von zwei Programmschriften Goethes dominiert wird, nämlich dem Aufsatz über ›Myrons Kuh‹ und dem Beitrag über ›Philostrats Gemälde‹.³¹ Beide feiern die »hochbegabte Nation« der Griechen,³² drücken die Überzeugung aus, dass »Poesie und bildende Kunst« in der antiken Mythologie »das freiste Feld« finden, und preisen das klassizistische Kunstprogramm, indem sie ausdrücklich den »Weg den uns Winkelmann vorzeichnete« zum richtigen und nachahmenswerten erklären.³³ ›Myrons Kuh‹ enthält darüber hinaus auch einige Spitzen gegen die Romantik.³⁴

›Antik und modern‹ nun soll dieses Übergewicht ausbalancieren und beginnt daher mit folgendem Hinweis:

Da ich in vorstehendem genöthigt war zu Gunsten des Alterthums, besonders aber der damaligen bildenden Künstler, so viel Gutes zu sagen, so wünschte ich doch nicht mißverstanden zu werden, wie es leider gar oft geschieht, indem der Leser sich eher auf den Gegensatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung sich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit, um beispielweise zu erklären, wie es eigentlich gemeynt sey.³⁵

30 Ebd.

31 Birus weist zu Recht darauf hin, dass ›Philostrats Gemälde‹ in der Fluchtlinie »des klassizistischen Kunstprogramms der ›Propyläen‹« steht und in gewisser Weise »den Abschluß der ästhetischen Auseinandersetzungen der vergangenen Jahre« bildet; FA I 20, S. 1106.

32 Ebd., S. 295.

33 Ebd.

34 Hierzu gehören die auf den Bildtypus der »erhabenen Wöchnerin« (also einer Mutter mit meist nacktem Kleinkind, der häufig für Darstellungen der Maria mit dem Christusknaben genutzt wurde) gemünzte Bemerkung: »Wie schwach erscheint aber, mit so großen Conceptionen verglichen, eine Augusta Puerpera, – – – –« (ebd., S. 293) und die »wegwerfende Formulierung« (Birus, ebd., S. 1154) »religiöse Zufälligkeiten« (Goethe, ebd., S. 341), die darauf gemünzt ist, »daß Christus der Sohn einer Jungfrau war« (Birus, ebd., S. 1154).

35 Ebd., S. 346.

Offenkundig meinte Goethe, einen Weg gefunden zu haben, um dem Vorwurf der Parteilichkeit zu entgehen. Jedenfalls ist hier erstmals jene argumentative Strategie zu beobachten, die dann auch für die späteren Hefte von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ charakteristisch ist, nämlich der Versuch, eine den direkten Streitigkeiten enthobene, überparteiliche Position einzunehmen. Eingehend studieren lässt sich diese Haltung vor allem im Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹, wo der Verfasser den Eindruck zu erwecken versucht, er gebe einen »unparteiischen Bericht über eine aktuelle literarische Kontroverse«. ³⁶

Goethes Text stellt eine Art von Palimpsest dar, basiert er doch auf einer von fremder Hand verfassten Vorlage. ³⁷ Zugrunde liegt ihm ein nicht weniger als 29 handgeschriebene Seiten umfassender Bericht über den aktuellen Stand von Landwirtschaft, Technik, Wissenschaft und Kunst in der – seinerzeit unter habsburgischer Herrschaft stehenden – Lombardei, der für Großherzog Carl August sowie seine Minister bestimmt und Anfang Oktober 1817 in Weimar eingegangen war. Abgefasst worden war diese »Relation« von Gaetano Cattaneo (1771–1841), dem Direktor ³⁸ und Konservator des Königlichen Kabinetts für Medaillen und Münzen bei der Königlichen Münze (Reale Gabinetto di medaglie e monete presso la Reale Zecca) in Mailand. Mit Sachsen-Weimar-Eisenach stand Cattaneo seit einem Besuch im Jahr 1812 in losem Kontakt, ³⁹ bei dem er zwar bei Hof empfangen worden war und einige

36 Birus, ebd., S. 1263.

37 Goethes Text ist in seinem ersten Teil – wie Birus zu Recht feststellt – ein »fast ganz aus zweiter Hand gespeister Aufsatz« (ebd., 1264). Koppen bemerkt hierzu: »Die Abhängigkeit Goethes von seiner Quelle ist [...] relativ eng; sie geht teilweise [...] bis zur Paraphrase oder zur schlichten Übersetzung des italienischen Textes.« (Erwin Koppen, Zwischen Cattaneo und Stendhal: Komparatistische Beobachtungen zu Goethes ›Classiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹, in: Goethe und Manzoni. Deutsch-italienische Kulturbeziehungen um 1800, hrsg. von Werner Ross, Tübingen 1989 [= Reihe der Villa Vigoni 1], S. 14–25, hier: S. 20.)

38 Goethe titulierte ihn als »Directeur du Cabinet des Medailles de S.M. Imp. et Royale à Milan«; WA IV 29, S. 391.

39 Cattaneo begleitete auf dieser Reise, die durch Ungarn und Deutschland führte, den lombardischen Unterrichtsminister Conte Giovanni Scopoli; beide hielten sich in der zweiten Julihälfte in Weimar auf.

wichtige Einwohner der Stadt kennengelernt hatte, aber weder mit Carl August noch mit Goethe zusammengetroffen war, die beide gerade nicht anwesend waren.

Persönliche Beziehungen zu Carl August ergaben sich erst, als dieser im Sommer 1817 nach Norditalien reiste und sich längere Zeit in Mailand aufhielt, wo er vom reichen, aus Frankfurt stammenden Kaufmann Heinrich Mylius⁴⁰ und eben Gaetano Cattaneo geführt und beraten wurde. Carl Augusts Besuch in Mailand diente zu einem Teil sicher auch der politisch-diplomatischen Kontaktpflege, vor allem aber dem Kulturaustausch. Dabei kam es »zum Kauf vieler Bilder, Kupferstiche und Gedenkmünzen, aber auch vieler Bücher verschiedenster Thematik für Weimars [...] herzogliche Bibliothek«. ⁴¹ Um die Kontakte nach Mailand zu verstetigen, sollte auch »ein gelehrter Korrespondent angeworben« werden, ⁴² der regelmäßig Informationen nach Weimar lieferte und bei Bedarf als Mittelsmann vor Ort fungieren konnte. ⁴³

40 Zu Mylius siehe Frank Baasner, Heinrich Mylius (1769–1854): Unternehmer, Mäzen, Patriarch, in: *Die Mylius-Vigoni. Deutsche und Italiener im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Frank Baasner, Tübingen 1992 (= Reihe der Villa Vigoni 8), S. 5–20 und Kristin Lesch, Der Bankier Heinrich Mylius (1769–1854) als Mittler zwischen Weimar und Mailand in der Goethezeit, in: *Die große Stadt. Das kulturhistorische Archiv von Weimar-Jena 2* (2009), S. 194–209.

41 Weimar und Mailand. Briefe und Dokumente zu einem Austausch um Goethe und Manzoni, hrsg. von Hugo Blank, Heidelberg 1992 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte III/119), S. 30. Dementsprechend findet sich in den Zugangsbüchern der Weimarer Bibliothek von 1817 ab »hinter zahlreichen Gruppen der Vermerk: von Serenissimo in Mailand erkaufte«; ebd.

42 Christian Gottlob von Voigt an Goethe, o.D. (September 1817); Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt. Unter Mitwirkung von Wolfgang Huschka bearbeitet und hrsg. von Hans Tümmeler, Bd. 4, Weimar 1962, S. 319.

43 Einen entsprechenden Londoner Berichterstatter engagierte Carl August bereits drei Jahre zuvor, als er im Juni und Juli 1814 nach England reiste. Dort beauftragte er, »um mit dieser Hauptstadt in Verbindung zu bleiben, einen bei der englischen Staatskanzlei beschäftigten deutschen Übersetzer, ihm monatliche Berichte über Literatur und Kultur in England nach Weimar zu senden«; Hugo Blank, Zwischen Mailand und Weimar von 1817 bis 1832, in: *Goethe und Manzoni* (Anm. 37), S. 1–13, hier: S. 3. Der damit betraute Dolmetscher und Reisechriftsteller Johann Christian Hüttner (1766–1847) lieferte entsprechende Materialien von 1814 bis 1829. »Als nun der Großherzog sich 1817 nach Mailand begab, hatte er gewiß auch die Absicht, dort ein ähnliches Kulturbüro zu eröffnen.« (Ebd.)

Zum Korrespondenten ernannt wurde Gaetano Cattaneo, der freilich des Deutschen nicht mächtig war und daher Berichte nur in italienischer und in französischer Sprache verfassen konnte.⁴⁴

Bereits kurz nach der Rückkehr des Großherzogs erfolgte eine erste briefliche »Relation« (sie datiert vom 18. Oktober),⁴⁵ ihr folgten in unregelmäßigen Abständen weitere. Der bis dahin, aber auch insgesamt umfangreichste Bericht ging rund ein Jahr später in Weimar ein. Er umfasst – wenn man dem von Goethe angelegten »Schema des Inhalts der literarischen Relazioni des Herrn Cattaneo« folgt – Nachrichten über »Naturwissenschaften«, »Mathematik«, »Mechanik«, »Feldbau«, »Streitigkeiten. literarisch – ästhetisch – religiöse«, »Alterthümer« und »Künste«.⁴⁶ Doch Goethes Interesse richtete sich allein auf den relativ kurzen Abschnitt in Cattaneos Bericht, der sich mit den aktuellen literarischen Kontroversen in Italien beschäftigt. Dementsprechend trug er am 11. Oktober 1818, als er die umfangreiche Darstellung erhielt, im Tagebuch nur den Vermerk: »Mayländische Litterar-Notiz.«⁴⁷ in sein Tagebuch ein. Auch wenn es sich hier um einen »insgesamt eher trockenen Bericht über einen [...] recht entlegen erscheinenden Literatenstreit in Mailand« handelt,⁴⁸ der »auf Grund von Informationen aus dritter Hand« zusammengestellt wurde,⁴⁹ erschien er Goethe doch in-

44 Schon Hans Wahl nimmt ein offizielles Beauftragungsverhältnis an und geht davon aus, »daß Cattaneo ähnlich wie Hüttner [...] über wissenschaftliche und literarische Neuigkeiten Bericht erstattete«; Carl August. Darstellungen und Briefe zur Geschichte des Weimarischen Fürstenhauses und Landes. Im Auftrage Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen zur Hundertjahrfeier des Großherzogtums hrsg. von Erich Marcks. Abt. 4: Briefwechsel des Herzogs/Großherzogs Carl August mit Goethe, hrsg. von Hans Wahl, Bd. 2, Berlin 1916, S. 433. Für diese Annahme spricht auch, dass Cattaneo in seinem Bericht bedauert, daß »er sich nicht im Stande befinde Ihre König. Hoheit allgemeine und vollständige Übersicht zu geben«; Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 157 (»Schema des Inhalts der literarischen Relazioni des Herrn Cattaneo«).

45 Voigt teilt Goethe in einem undatierten Schreiben mit: »Unser gnädigster Großherzog wollen den 20. September hier [d.h. wieder in Weimar] sein«; Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt (Anm. 42), Bd. 4, S. 319.

46 GSA 28/243, VIII und IX; hier zitiert nach Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 156–160.

47 WA III 6, S. 252.

48 Koppen, Zwischen Cattaneo und Stendhal (Anm. 37), S. 15.

49 Ebd., S. 16.

haltlich bedeutend genug, um ihn zur Grundlage eines eigenen Beitrags zu machen.

Die Fokussierung auf einen einzigen Teilaspekt des Gesamttextes lässt erkennen, dass Cattaneos Bericht ihm Informationen lieferte, die sich im Zusammenhang mit der Literatur- und Kunstpolitik der Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ bedeutsam erwiesen. Schließlich waren gerade erst zwei Wochen vergangen, seit Goethe seinen Aufsatz ›Antik und modern‹ fertiggestellt und dort zu erläutern versucht hatte, wie er eigentlich zur romantischen ›Moderne‹ stehe. Die Nachricht nun, dass »die deutsche Romantik [...] über die Alpen gedrungen« sei und »die Freunde alt-claßischer Autoren« bekämpfe⁵⁰ – eine Formulierung aus Goethes Zusammenfassung des Inhalts für Carl August –, musste Goethe natürlich alarmieren. Allerdings deutete die in ›Antik und modern‹ begonnene Argumentationsstrategie, für einen Ausgleich der Gegensätze zu plädieren, auch an, wie mit dem abermaligen Erstarken der ästhetischen Widersacher am besten umzugehen sei. Anstatt in Alarmismus zu verfallen und zur Polemik zu greifen, bot der Umstand, dass es jetzt auch »Klassiker und Romantiker in Italien«, d. h. »auf klassischem Boden« gab, die Gelegenheit, als Beobachter von außen auf Entwicklungen in einer anderen Nation zu schauen und diese kulturkontrastiv zu kommentieren.

Dies beginnt damit, dass Goethe die Prävalenz des Klassischen in Italien zur den dortigen Entstehungsbedingungen von Kunst und Literatur sowie der daraus resultierenden Kulturgeschichte gemäßen Norm erklärt:

Daß in Italien jene Cultur, die sich von den alten Sprachen und den darin verfaßten unnachahmlichen Werken herschreibt, in großer Verehrung stehe, läßt sich gar wohl denken, ja, daß man auf diesem Grunde, worauf man sich erbaut, nun auch allein und ausschließlich zu ruhen wünscht, ist der Sache ganz gemäß.⁵¹

Mit dem Verweis darauf, dass die in »den alten Sprachen« verfassten Werke »unnachahmlich« seien, klopft Goethe noch einmal ganz beiläufig den absoluten Geltungsanspruch der Antike und des ihren Spuren folgenden Klassizismus fest. Da die ästhetische Suprematie hiermit

50 Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 158.

51 FA I 20, S. 417f.

gesichert ist, können nun auch gewisse Fehler bei der Nachahmung der Vorbilder bekannt werden. Dementsprechend räumt Goethe ein, »daß diese Anhänglichkeit zuletzt in einer Art Starrsinn und Pedanterie« münden könne: »wer bloß mit dem Vergangenen sich beschäftigt kommt zuletzt in Gefahr das Entschlafene, für uns mumienhafte, vertrocknet an sein Herz zu schließen«. ⁵² Doch müsse selbst eine solche Fehlentwicklung »gar wohl entschuldigt« werden, weil sie letztlich als Ferment der künstlerischen Evolution diene:

Eben dieses Festhalten aber am Abgeschiedenen bringt jederzeit einen revolutionären Uebergang hervor, wo das vorstrebende Neue nicht länger zurückzudrängen, nicht zu bändigen ist; so daß es sich vom Alten losreißt, dessen Vorzüge nicht anerkennen, dessen Vortheile nicht mehr benutzen will. ⁵³

In dieser Perspektive ist die Romantik kein eigenwertiges ästhetisches Programm mehr, sondern lediglich eine entwicklungsgeschichtlich zwar unvermeidbare, aber lediglich temporäre Durchgangsphase auf dem Weg der Selbsterneuerung von Kunst und Literatur. Anders gesagt: Der Romantik wird ihre Existenzberechtigung zugebilligt, weil sie der Besinnung auf die eigenen Wurzeln und damit der Heraufführung einer neuen künftigen Klassik dient. ⁵⁴ Goethe relativiert also den Gegensatz zwischen ›klassisch‹ und ›romantisch‹, ›antik‹ und ›modern‹, indem er ihn zum Funktionsprinzip ästhetischer Entwicklungsdynamik umdeutet. Folgt man diesem Gedanken, können die realen künstlerischen Gegensätze mit Nachsicht betrachtet, ja sogar gebilligt werden. Goethe kam bei seiner Argumentation zupass, dass in der zweiten Dekade des 19. Jahrhunderts in Italien noch gar kein entfaltetes romantisches Literaturprogramm existierte und man sich lediglich an deut-

52 Ebd., S. 418.

53 Ebd.

54 Voßkamp spricht in diesem Zusammenhang treffend von »einer Art ›Geburt des Klassizismus aus dem Geiste der Romantik‹«; Wilhelm Voßkamp, »Jeder sey auf seine Art ein Grieche! Aber er sey's«. Zu Goethes Romantikkritik in der Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹, in: Goethe und das Zeitalter der Romantik, hrsg. von Walter Hinderer in Verbindung mit Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz, Gerhard Neumann, Günter Oesterle und Dagmar Ottmann, Würzburg 2002 (= Stiftung für Romantikforschung 21), S. 121–131, hier: S. 123.

schen und französischen Stichwortgebern – August Wilhelm Schlegel, Madame de Staël, Simonde de Sismondi – orientierte.⁵⁵

In den Selbstverlautbarungen der italienischen Autoren gab es zwar eine deklamatorische Absetzbewegung von den Vorgaben des Klassizismus, doch die Texte selbst blieben auch weiterhin stark der Tradition verpflichtet. Tatsächlich standen sich die beiden feindlichen Lager in Italien trotz aller Kampfrhetorik bei weitem nicht so unversöhnlich gegenüber, wie es den Anschein hat. Bei näherem Hinsehen erkennt man vielmehr zwei Gruppierungen, die nur graduell voneinander verschieden sind, weil sie einerseits einen »romanticismo neoclassico« und andererseits einen »neoclassicismo romantico« pflegen.⁵⁶ Goethe hat diese Zusammenhänge im Herbst 1818 sicher allenfalls ansatzweise durchschaut, er begriff aber sehr schnell, dass hier ein Generationenkonflikt im Gange war, in dem vielfach nur auf der Ebene von Begriffen gestritten wurde. So erwähnt er nicht zufällig den Tragödiendichter und Ilias-Übersetzer Vincenzo Monti (1754–1828),⁵⁷ der »eifrig und kräftig auf der klassischen Seite« kämpfe, dessen »Freunde und Verehrer« aber »versichern, seine eignen besten Werke seyen romantisch«, was Monti wiederum »höchst verdrießlich« mache, weil er »das ihm zugedachte

- 55 Neben ›De l'Allemagne‹ waren August Wilhelm Schlegels 1814 ins Französische übersetzte ›Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur‹ und Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondis ›De la littérature du Midi de l'Europe‹ »die wichtigste Quelle für die Kenntnisse des romantischen Gedankenguts in Italien«; Franca Janowski, Einführung, in: Giacomo Leopardi, Rede eines Italieners über die romantische Poesie / Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica. Übersetzt und eingeleitet von Franca Janowski, Tübingen 1991 (= Italienische Bibliothek 3), S. 5–39, hier: S. 11. Zur Bedeutung von Schlegels Vorlesungen siehe André Billaz, Le ›cours de littérature dramatique‹ de A.W. Schlegel. Note sur la traduction française de 1814, in: Revue d'histoire littéraire de la France 70 (1970), S. 610–618. Bezeichnend ist, »daß Goethe« in ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ »weder den Namen der Frau von Staël, noch denjenigen August Wilhelm von Schlegels erwähnte«; Blank, Zwischen Mailand und Weimar (Anm. 43), S. 8.
- 56 Siehe hierzu Mario Marazzan, Romanticismo neoclassico e neoclassicismo romantico, Venezia 1958.
- 57 Er »war der einzige unter den Genannten, den Goethe schon vorher kannte« (FA I 20, S. 1272): Goethe war Monti im November 1786 in Rom vorgestellt worden, als dieser seine Tragödie ›Aristodem‹ in einer Gesellschaft vorlas (vgl. Italienische Reise; WA I 30, S. 224–226).

Lob gar nicht anerkennen will«. ⁵⁸ Angesichts solcher Zuschreibungsparadoxien lag es nahe, den Widerspruch zwischen »Klassikern« und »Romantikern« für unfruchtbar, ja für gegenstandslos zu erklären. Folgerichtig vertrat Goethe die Ansicht, dass

[...] sich dieser Widerstreit sehr leicht heben [ließe], wenn man bedenken wollte daß jeder, der von Jugend an seine Bildung den Griechen und Römern verdankt, nie ein gewisses antikes Herkommen verläugnen, vielmehr jederzeit dankbar anerkennen wird was er abgeschiedenen Lehrern schuldig ist, wenn er auch sein ausgebildetes Talent der lebendigen Gegenwart unaufhaltsam widmet und, ohne es zu wissen, modern endigt wenn er antik angefangen hat. ⁵⁹

Ähnlich wie schon im Aufsatz ›Antik und modern‹ wird hier abermals der Gegensatz zwischen beiden Polen eingeebnet, indem beide in einen temporalen Zusammenhang gebracht werden. Wer »seine Bildung den Griechen und Römern verdankt«, muss sich nicht zwangsläufig nur mit der Vergangenheit beschäftigen, sondern ist auch in der Lage, »sein ausgebildetes Talent der lebendigen Gegenwart« zu widmen. ⁶⁰ Damit aber ist die Modernetauglichkeit der Antike erwiesen. Parallel dazu versucht Goethe, Fehlzuschreibungen zu korrigieren, welche die Romantik betreffen. Ausdrücklich wendet er sich dagegen, »daß man [...] alles was vaterländisch und einheimisch ist auch zum Romantischen rechnet«. ⁶¹ Auch wenn sich »die Bildung« nicht »verläugnen« lässt, die sich von der christlichen Religion herschreibt, ist uns die in der Bibel dargestellte Welt doch genau »so fremd [...], als irgend ein anderes Alterthum«. ⁶² Und da uns biblische und antike Welt zeitlich »gleich [...] fern« sind, liegt auch »das eigentlich Romantische unseren Sitten nicht näher [...] als Griechisches und Römisches«. ⁶³ Die Romantiker können sich also nicht darauf berufen, dem heutigen Menschen näher zu sein.

Wie schon in Goethes Denkschrift ›Kunst und Alterthum an Rhein und Mayn‹ fungiert auch hier »die historische Ableitung eines ästheti-

58 FA I 20, S. 419.

59 Ebd., S. 419 f.

60 Ebd., S. 420.

61 Ebd., S. 421.

62 Ebd., S. 420.

63 Ebd., S. 420 f.

schen Phänomens« als »Beruhigungs- und Mäßigungsinstrument«. ⁶⁴ Der Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ stellt also durchaus kein »Friedensangebot« dar, ⁶⁵ wie Teile der Forschung gemeint haben. Vielmehr schlüpft Goethe nur aus argumentationsstrategischen Erwägungen in die Rolle des »gelassenen, ja wohlwollenden Beobachters«: »In Wirklichkeit« aber »ist der Text voller Perfidie, da er implizit das vernichtende Urteil enthält, das Goethe einige Jahre später fällen sollte: ›Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke.« ⁶⁶ Die Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ bleibt deshalb ein »Organ antiromantischer Propaganda, in dem ›Klassizität‹ zu einem an keine konkrete Kunstperiode und keine bestimmte Künstlerpersönlichkeit mehr gebundenen Strukturprinzip reiner Idealität entgrenzt wird«. ⁶⁷ Nicht zufällig besprach sich Goethe kurz vor Fertigstellung des Textes über ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ mit jener Person, aus deren Feder die publizistische Schmähattacke ›Neu-deutsche religiös-patriotische Kunst‹ stammt. Unter dem Datum des 21. April 1819 findet sich im Tagebuch der Eintrag: »Verabredung mit Hofrath Meyer [...]; über das romantisch-classische Wesen der Mayländer«. ⁶⁸

Schon früh hatte Goethe damit begonnen, ihm suspekthe Ausprägungsformen der modernen Kunst und Literatur zu relativieren, indem er sie mit einem bestimmten Lebensalter bzw. einer menschlichen Entwicklungsphase in Verbindung brachte und damit zu einer vorüber-

64 Christine Tauber, [Art.:] Über Kunst und Altertum, in: Goethe-Handbuch. Supplemente III: Kunst, hrsg. von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, Stuttgart und Weimar 2011, S. 414–429, hier: S. 419.

65 Vgl. Friedrich Sengle, Die politisch-religiösen Voraussetzungen der nazarenischen Bewegung und Goethes vergebliches Friedensangebot (1981), in: ders., Neues zu Goethe. Essays und Vorträge, Stuttgart 1989, S. 194–210.

66 René-Marc Pille, Lob des ›Rein-Menschlichen‹. Weimarer Widerstände gegen die Kunstreligion, in: Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung, Bd. 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hrsg. von Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin unter Mitwirkung von Stephanie Düsterhöft und Martina Schwalm, Berlin und New York 2011, S. 135–142, hier: S. 136 f.

67 Tauber, Über Kunst und Altertum (Anm. 64), S. 428. Schon Hahn sah in der »Romantikritik« eines der »Hauptanliegen der Zeitschrift«; Karl-Heinz Hahn, Goethes Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹ in: Goethe-Jahrbuch 92 (1975), S. 128–139, hier: S. 133.

68 WA III 7, S. 40.

gehenden Erscheinung, einem Durchgangsstadium erklärte. So bemerkte er am 7. Oktober 1810 in einem Brief an Carl Friedrich von Reinhard: »Ich will diese ganze Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach dem Veralteten recht gerne gelten lassen, weil wir sie vor 30 bis 40 Jahren ja auch gehabt haben.«⁶⁹ Erst wenige Tage zuvor, am 1. Oktober, hatte er gegenüber Julius Engelmann erklärt: »Die Neigung der sämtlichen Jugend zum Mittelalter halte ich [...] für einen Übergang zu höheren Kunstregionen.«⁷⁰ Zugleich suchte er sich dem aktuellen Parteienstreit zu entziehen, indem er die zeitenthobene Haltung eines künftigen Historikers einnahm: »Übrigens gebe ich mir alle Mühe, auch diese Epoche historisch, als schon vorübergegangen zu betrachten.«⁷¹

Grundlegende ästhetische Differenzen lassen sich jedoch nicht einfach durch rhetorische Manöver aus der Welt schaffen – um so weniger, als Goethe selbst ja einer der zentralen Akteure in dieser Konfliktkonstellation war. Wenn er das Geschehen scheinbar gelassen aus der Distanz kommentiert, dann mutet er an wie ein Kämpfer, der unversehens den Ring verlässt und das Geschehen aus der Berichterstattekkabine bewertet. Dieser Rollenwechsel freilich darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Kommentator im weiteren Verlauf des Kampfs wieder in die Arena zurückkehrt. Der Versuch, faktisch bestehende Gegensätze von anhaltender Aktualität kurzerhand für überwunden zu erklären, kommt einem Akt gewaltsamer Historisierung gleich. Goethe okkupiert dabei ungeniert ein Verhaltensmuster, das üblicherweise nur bei Neulingen im literarischen Feld zu beobachten ist, suchen sich diese doch meist dadurch zu profilieren, dass sie »eine neue Position jenseits der etablierten Positionen« einnehmen und dadurch »als *Avantgarde*« auftreten.⁷² Indem er nun die Differenz zwischen Klassik und Romantik nicht nur für prinzipiell überwindbar erklärt, sondern zugleich kontrafaktisch behauptet, sie gehöre dem Gestern an, beginnt er, seine jüngeren Schriftstellerkollegen »ein Stück weit in die Vergangenheit zu schieben«.⁷³

69 WA IV 21, S. 394.

70 Ebd., S. 388.

71 Ebd., S. 395.

72 Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt am Main 1999 (zuerst französisch 1992), S. 253.

73 Ebd., S. 257.

Ungewöhnlich an seiner Strategie ist vor allem der Gestus: Denn Goethe geht nicht mehr mit ideologischer Verve ans Werk und verzichtet nahezu völlig auf agonale Rhetorik, sondern schlägt überaus konziante Töne an, ja gibt sich regelrecht versöhnlich. Das ändert freilich nichts daran, wie unerbittlich er seine romantischen Widersacher ins Abseits stellt. Folgt man Goethes Argumentation, dann erscheint das Kunstprogramm der Romantik als überholt. Bedauerlicherweise haben deren Vertreter aber noch nicht gemerkt, dass ihre Zeit mittlerweile vorüber und eine neue historische Phase angebrochen ist: nämlich die einer die alten Fronten überwindenden Synthese der Gegensätze (wie immer man sich eine solche auch vorstellen mag). Damit katapultiert sich Goethe erneut an die Spitze der literarischen Entwicklung, auch wenn er lebensgeschichtlich deutlich älter ist als die Generation der Romantiker.

Der deutsche Blick auf die Ereignisse in Italien soll dabei der Einübung in Gelassenheit dienen. In Deutschland nämlich habe sich die romantische »Denkweise« seit geraumer Zeit so »festsetzen und verbreiten« können, »daß jetzt kaum ein Dichter, Maler, Bildhauer übrig geblieben, der sich nicht religiösen Gefühlen hingäbe und analogen Gegenständen widmete«. ⁷⁴ Eine der Folgen dieser Entwicklung sei, dass »wir über die ersten Schwankungen des Gegensatzes längst hinaus« ⁷⁵ und damit in der Lage sind, über den Kern und die Berechtigung des Streitigen zu reflektieren. Goethe empfiehlt denn auch, auf die »Ereignisse in Italien Acht [zu] haben, weil wir [darin], wie in einem Spiegel, unser vergangenes und gegenwärtiges Treiben leichter erkennen, als wenn wir uns nach wie vor innerhalb unseres eigenen Zirkels beurtheilen«. ⁷⁶ An dieser Stelle spricht er offen aus, worum es ihm eigentlich geht: nämlich um einen doppelten kulturkontrastiven Vergleich, der es beiden Nationen erleichtert, ihre Versäumnisse und Leistungen zu erkennen.

Während für die italienische Seite die Kenntnis der Situation in Deutschland dazu beitragen kann, die Feindseligkeit, mit der »Klassiker« und »Romantiker« als »zwey unversöhnliche Secten« einander

⁷⁴ FA I 20, S. 419.

⁷⁵ Ebd., S. 417.

⁷⁶ Ebd., S. 420.

gegenüber stehen, abzubauen, mag den deutschen Autoren und bildenden Künstlern der Blick auf die Verhältnisse in Italien dabei helfen, die Notwendigkeit eines Ausgleichs bzw. einer Versöhnung zu erkennen. Schließlich hätten sich »in Mayland einige gebildete liebenswürdige Geister« zusammengetan, um, »mit gesitteten und schicklichen Manieren, die verschiedenen Partheyen einander anzunähern und auf den wahren Standpunct zu leiten«. ⁷⁷ Zu diesem Zweck sei »ein Journal« angekündigt worden, »das der *Vermittler* heißen« soll. ⁷⁸ Goethe bezieht sich hier auf die Halbmonatsschrift »Il Conciliatore«, die zwischen dem 3. September 1818 und dem 17. Oktober 1819 in insgesamt 118 Heften herauskam und zu deren Mitarbeitern u. a. der im Klassiker-Aufsatz erwähnte Ermes Visconti und Ludovico di Breme, »der erste Theoretiker der Romantik in Italien«, ⁷⁹ gehörten. ⁸⁰

Wie sich einem von Heinrich Mylius erstellten »Verzeichnis des Inhalts Zweyer Kisten, welche unterm 11. November von Mayland an die Adresse des Herrn geheim. Hofrath Kirms abgegangen«, entnehmen lässt, enthielt die entsprechende Sendung auch »il conciliatore, alle von dieser Zeitschrift bis jezo erschienene Nummern«. ⁸¹ In seinem Brief an Carl August vom 25. November 1818 kommt Cattaneo dann näher auf Mylius' Paket zu sprechen und geht in diesem Zusammenhang auch auf das »nouveau Journal scientifico-littéraire intitulé *il conciliatore*« ein: »Le but principal de ce Journal étant celui de mettre l'Italie à la hauteur des connaissances du jour«. ⁸² Er zeigt sich dabei überzeugt, dass »tout ce qui contribue à la diffusion des lumières sur le sol Européen« in den Bereich von Carl Augusts Interessen falle. ⁸³ »Schon zwei Monate später (im November 1818) sandte Cattaneo einige Schriften der neuen Schule nach Weimar: drei Faszikel von Ermes Visconti, ein Exemplar

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Wolfram Krömer, Ludovico di Breme 1780–1820, der erste Theoretiker der Romantik in Italien, Genève und Paris 1961 (= Kölner romanistische Arbeiten N.F. 19).

80 Siehe hierzu vor allem Edmondo Clerici, Il »Conciliatore«. Periodico Milanese (1818–1819), Pisa 1903.

81 Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 167.

82 Ebd., S. 172.

83 Ebd., S. 172.

der Romantiker-Zeitschrift ›Il Conciliatore‹, und die Erstausgabe (1815) von Manzonis ›Inni sacri‹.⁸⁴

Goethes Bezugnahme auf dieses Periodikum mutet bei genauerem Hinsehen allerdings reichlich skurril an, weil es sich dabei mitnichten um eine Publikation gehandelt hat, die dem Ausgleich zwischen den »Partheyen« gewidmet war.⁸⁵ Vielmehr muss sie als das »erste literarisch-politische Organ des Risorgimento« angesehen werden,⁸⁶ das wegen der politischen Dimension seiner Programmatik schon nach dreizehnmönatigem Bestehen von der österreichischen Zensur verboten wurde.⁸⁷ Hier erschien auch Ermes Viscontis Schrift ›Idee elementari sulla poesia romantica‹ (1818). Dessen unbeschadet nutzte Goethe – seine eigenen Ziele verfolgend – den verheißungsvoll klingenden Namen des Blattes, der ja soviel wie »Der Schlichter« oder »Der Vermittler« bedeutet,⁸⁸ zur Legitimation seiner Diskursstrategie. Hier, in Mailand, wollte er eine Bestätigung bzw. Stütze finden für sein eigenes, mittlerweile verändertes, kunst- und literaturpolitisches Auftreten als zumindest im Ton konzilianter und anscheinend auf Ausgleich bedachtem Mittler zwischen den Fronten.

84 Blank, Zwischen Mailand und Weimar (Anm. 43), S. 9. Siehe auch Gerhard Regn, Mylius, Goethe, Cattaneo und Manzoni. Zu einem Kapitel deutsch-italienischen Kulturkontaktes, in: Vigoniana. Deutsch-italienische Halbjahresschrift 1 (2010), S. 43–48.

85 FA I 20, S. 417.

86 Giuseppe Bevilacqua, Federico Schiller – eine Galionsfigur des Risorgimento, in: Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild, hrsg. von Jan Bürger, Göttingen 2007 (= Marbacher Schriften N.F. 2), S. 42–56, hier: S. 48.

87 Dies bedeutet: Goethe »übersah die politischen Ursachen und Zusammenhänge dieser eigenartigen italienischen Romantik«; Bevilacqua, a. a. O., S. 48. Neutralere formuliert kann man sagen: Der »politische Hintergrund des Streites zwischen Romantikern und Klassizisten« gerät bei Goethe jedenfalls nicht in den Fokus, er deutet die Auseinandersetzungen in Norditalien als »eine weitere Episode der querelle des anciens et des modernes«; Janowski, Einführung (Anm. 55), S. 10.

88 »Der harmlose Titel war nach langem Schwanken gewählt worden, um die österreichische Zensur zu beschwichtigen; aber die Absicht war primär politisch, freiheitlich und fast subversiv.« (Bevilacqua, Federico Schiller [Anm. 86], S. 49.) Interessanterweise betont auch Cattaneo den »virtuoso spirito di pace« des Blattes; Mommsen, Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten (Anm. 5), Bd. 2, S. 195.

Goethe griff also gezielt ein Stichwort auf, das sich ihm zufällig bot, und suchte damit seine neue Taktik im Umgang mit der Romantik zu untermauern. Als scheinbar unbeteiligter Beobachter der literarischen Entwicklung in Italien konnte er es wagen, den dortigen wie den hiesigen Kollegen einen wohlmeinend wirkenden, tatsächlich freilich von verborgenen eigenen Interessen geleiteten Rat zu erteilen. Hinter seiner erklärten Absicht, den Gegensatz zwischen Klassik und Romantik »von höherer Warte und aus der Distanz des Alters« zu schildern und damit entschärfen zu helfen,⁸⁹ steht aber beileibe keine Haltung nobler Selbstbescheidung, vielmehr verfolgt Goethe mit seinem Versöhnungsangebot höchst eigennützige Zwecke, wäre er doch selbst der größte Nutznießer eines solchen Waffenstillstands. Das Ziel, »die verschiedenen Partheyen einander anzunähern«, geht weiterhin einher mit dem Anspruch, diese »auf den wahren Standpunkt zu leiten«.⁹⁰ Diese versteckte Pädagogik indes hatte wenig Aussicht auf Erfolg. Letztlich war Goethes Vorstoß aber vor allem deshalb zum Scheitern verurteilt, weil er selbst ein Akteur im literarischen Feld war und nicht einfach aus den bestehenden Zwistigkeiten heraustreten und zum neutraler Beobachter werden konnte. Es kam denn auch, wie es kommen musste: Der Streit setzte sich unvermindert fort, und die Öffentlichkeit wurde Zeuge einer neuen Runde des mittlerweile seit mehr als 20 Jahren anhaltenden Duells: Klassiker und Romantiker in Deutschland, sich heftig bekämpfend.

89 Blank, *Zwischen Mailand und Weimar* (Anm. 43), S. 8.

90 FA I 20, S. 420.

MARCO RISPOLI

›Alfredo Meister‹

Kurioses aus der frühen italienischen Goethe-Rezeption

*In dankbarer Erinnerung an
Luciano Zagari*

I.

›I tedeschi sono tutti romantici‹ – so konnte man im Juli 1826 in der Zeitschrift ›L'Antologia‹ lesen.¹ Goethes Interesse für die Spannungen innerhalb der italienischen Literatur der Zeit, so wie es sich in seinem aufmerksamen Bericht über ›Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹ (1820) zeigte, fand jenseits der Alpen kein ebenbürtiges Gegenstück. Ausgerechnet dieser kleine Aufsatz Goethes, der in einer vorangehenden Nummer derselben Zeitschrift ins Italienische übersetzt wurde,² war der Anlass zum pauschalisierenden Kommentar gewesen, dass die Deutschen alle Romantiker seien.

Dabei war der Autor des hier zitierten Beitrags aus ›L'Antologia‹, Antonio Benci, der deutschen Sprache und Literatur nicht unkundig. Im gleichen Heft der Zeitschrift erschien seine Übersetzung von einigen Gedichten Schillers; 1822 hatte er dessen ›Geschichte des dreißigjährigen Kriegs‹ ins Italienische übertragen. Und während einer Deutsch-

- 1 Antonio Benci, *Intorno all'educazione italiana, per rispetto alle scienze ed alle lettere*, in: *L'Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti* 6, n° 66 (Juli 1826), S. 35–71, hier: S. 52. – Der vorliegende Beitrag ist die revidierte Fassung eines im Rahmen der Tagung ›Goethe und der italienische Romanticismo‹ (Villa Vigoni, 6.–9.6.2016) gehaltenen Vortrags. An dieser Stelle sei den Organisatoren der Tagung, Anne Bohnenkamp und Luigi Reitani, sowie allen Teilnehmern gedankt. Ein besonderer Dank geht überdies an Mirjam Mansen für die vielen Gespräche zum Thema und für die stilistische Revision des Textes, an Dietmar Pravida für den anregenden Gedankenaustausch und für die Aufforderung, den Vortrag zu bearbeiten.
- 2 Die italienische Übersetzung von Enrico Mayer erschien im Dezemberheft des vorangegangenen Jahres, in: *L'Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti* 5, n° 60 (Dezember 1825), S. 24–29.

landreise war er auch in Weimar zu Besuch gewesen: »Früh Antonio Benci aus Florenz«, liest man in Goethes Tagebuch unter dem Datum 16. Oktober 1825.³

Mit seinem Artikel wollte Benci jedoch im Kampf zwischen den italienischen Literaten Stellung nehmen. Als Klassiker setzte er einerseits den Akzent auf die übernationale, allgemeingültige Bedeutung der Antike, die bei italienischen und deutschen Autoren wirksam blieb, so dass es für ihn widersprüchlich war, Vincenzo Monti zu tadeln und Friedrich Schiller zu verherrlichen (so wie es die meisten italienischen Romantiker taten).⁴ In den Vordergrund seiner Ausführungen stellte er andererseits die Eigenart jeder Nationalliteratur. Anders als Goethe, der in diesen Jahren die Dichotomie zwischen Klassik und Romantik durch einen interkulturellen, weltliterarischen Austausch zu überwinden gedachte,⁵ versuchte er, den Streit zwischen Klassikern und Romantikern auf die nationalen Verschiedenheiten zurückzuführen: Die Italiener, als vermeintliche Nachfolger der alten Römer, sollten sich nach seiner Auffassung zum Klassizismus bekennen und von der Imitation nordischer Vorbilder ablassen; die Deutschen hingegen könnten für ihn, dank ihrer gründlichen Studien und hervorragenden Kenntnisse der Antike, gelegentlich auch als Klassiker gelten, sie bleiben jedoch, infolge ihrer Geschichte und ihres nordischen Klimas, »tutti romantici«. Mit einer solchen Betrachtung relativierte er die sonst hervorgehobenen Affinitäten zwischen deutschem und italienischem Klassizismus und gab eine in Italien höchst verbreitete Meinung wieder.⁶

3 Johann Wolfgang von Goethe, Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. I–IV, 133 Bde. in 143 Tln., Weimar 1887–1919 (künftig als *WA*), hier: Abt. III, Bd. 10, S. 79.

4 »Die Götter Griechenlandes« dienten tatsächlich als Inspirationsquelle für Montis »Sermone sulla mitologia« (1825). Inkonsequent sind also für Benci die romantischen Bewunderer Schillers: »quei che lodano lo Schiller e biasimano il Monti, contraddicono a sé medesimi«; Benci, *Intorno all'educazione italiana* (Anm. 1), S. 64.

5 Zu Goethes Entwurf einer Weltliteratur vgl. u. a. Anne Bohnenkamp, »Den Wechseltausch befördern«. Goethes Entwurf einer Weltliteratur, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Ästhetische Schriften 1824–1832. Über Kunst und Altertum V–VI*, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Frankfurt am Main 1999 (= Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe Tagebücher Gespräche*, Frankfurt am Main 1985–1999, Abt. I, Bd. 22), S. 937–964.

6 Eine solche Gleichsetzung von deutscher und romantischer Literatur blieb lange wirksam, und noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird sich einer

Bemerkenswert ist hier ein solches Klischee, weil es auf Goethe zurückgeführt wird. Dieser habe, schreibt Benci, in einer früheren Schrift erklärt, warum die Deutschen alle Romantiker seien (»la ragione, per cui i tedeschi sono tutti romantici, fu detta dal Goethe medesimo in un più antico discorso che qui traduco in nota«).⁷ In der Fußnote wird eine Stelle aus diesem nicht näher bestimmten »più antico discorso« in italienischer Übersetzung zitiert. In diesem Text scheint Goethe zunächst die Verbreitung eines einheitlichen Geschmacks als etwas Wünschenswertes für die Kultur einer Nation zu betrachten und in diesem Sinne die Vorzüge antiker Völker zu preisen: »Sarebbe cosa desiderabile, che tutta una nazione avesse un gusto puro [...]. Si fatte qualità ebbero anticamente i greci [...], e le ebbero dopo essi i romani.«⁸ Aus der Bewunderung für die Antike folge jedoch nicht die Anerkennung ihres vorbildlichen Charakters, Goethe habe vielmehr bezweifelt, dass es für deutsche Autoren ratsam sei, sich an einem solchen Vorbild zu orientieren, denn die deutsche Kultur sei durch ihre Ursprünge zur Zeit der wilden Germanen tief geprägt worden, und aus den literarischen Werken aus Deutschland seien die »romantischen Spuren der ritterlichen Jahrhunderte« (»l'impronta romantica dei secoli cavallereschi«) nicht zu tilgen:

Dobbiamo noi sempre andare in quelle antiche scuole, e restringerci allo studio di que' divini modelli? Io opino altrimenti. La nostra origine è diversa: noi abbiamo un'altra genealogia, quantunque al certo non sì gloriosa, perché i nostri antenati furono dapprima i selvaggi che abitarono la Germania ne' remotissimi tempi, e poi i barbari alemanni del medio evo. Tantoché le opere nostre hanno tutte questo originario colorito, conservando l'impronta romantica de' secoli cavallereschi. E sempre sono stati i nostri costumi diversi a quelli de' popoli meridionali dell'Europa; siccome le nostre successive religioni,

der wichtigsten italienischen Germanisten damit auseinandersetzen; vgl. Ladislao Mittner, *Ambivalenze romantiche. Studi sul romanticismo tedesco*, Messina und Firenze 1954, S. 286 f.; ders., *Storia della letteratura tedesca*, 3 Bde., Torino 1964–1977, hier: Bd. 2, S. 707. Zur europäischen Aufnahme einer deutschen Literatur, in der nahezu alle Autoren – darunter auch Lessing, Wieland, Bürger, Schiller, Goethe – auf die Romantik zurückgeführt wurden, vgl. u. a. Hendrik Birus, *Zum Konzept einer europäischen Romantik*, in: *Jahrb. FDH 2017*, S. 93–126.

7 Benci, *Intorno all'educazione italiana* (Anm. 1), S. 52.

8 Ebd.

quella de' celti e degli scandinavi e poi il cristianesimo, si sono sempre diversificate dalla religione de' pagani. In ogni rispetto noi siamo abitanti d'un altro mondo. La nostra letteratura trae origine dalla barbarie, come l'universo dal caos.

Ma poiché non possiamo avere se non le qualità proprie e naturali comunque sieno difettose, e poiché l'imitazione delle qualità straniere è sempre fredda e artefatta, non rimanendo belle le bellezze imitate; così credo per certo che gli uomini d'ingegno, quali danno onore alla Germania, debbano seguire l'esempio de' valenti inglesi, dando alle opere loro disegno e colorito conforme alla nostra propria natura. Il prospero successo degli autori inglesi e de' nostri, che hanno sì proceduto, giustifica i miei consigli: né l'imitazione degli antichi non avrebbe dato al mondo letterario un Amleto, un King Lear, una missiade.⁹

Sollen wir stets in die Schule der Alten gehen und uns auf das Studium jener göttlichen Vorbilder beschränken? Ich bin verschiedener Ansicht. Unsere Ursprünge liegen anderswo: Wir sind anderer, wenn gleich gewiss nicht so ruhmreicher Abstammung, weil unsere Vorfahren zunächst die Wilden, die in weit zurückliegenden Zeiten Germanien besiedelten, dann die deutschen Barbaren des Mittelalters waren. Sonach haben alle unsere Werke diese ursprüngliche Färbung, sie behalten die Spuren der ritterlichen Jahrhunderte. Und stets waren unsere Gebräuche verschieden von denen der südlichen Völker Europas; so wie auch die Religionen, die sich bei uns einander ablösen, die keltische, die nordische und schließlich das Christentum, von der Religion des antiken Heidentums stets verschieden waren. Wir leben in jeder Hinsicht in einer anderen Welt. Unsere Dichtung entspringt der Barbarei, wie der Kosmos dem Chaos.

Da wir indes nichts als die eigene und natürliche Wesensart, mit allen ihren Mängeln, haben können, und da die Nachahmung fremder Eigenschaften immer kalt und künstlich ausfällt und nachgeahmte Schönheit nichts von ihrer Schönheit behält; so glaube ich also, dass die Männer von Geist, die Deutschland zum Ruhme gereichen, dem Vorbild der wackeren Engländer folgen sollten und ihren Werken eine unserer Natur gemäße Gestalt und Farbe verleihen sollten. Die günstige Aufnahme der englischen und deutschen Autoren, die

9 Ebd.

so verfahren sind, bestätigt meinen Rat. Durch die Nachahmung der Antike hätte die Welt der Dichtung auch keinen Hamlet, keinen King Lear, keinen Messias erhalten.

Bei der Lektüre einer solchen Passage stellt sich die Frage, wo Goethe dergleichen behauptet haben könnte. Wo hätte er mit solcher Überzeugung die kulturellen Unterschiede zwischen den Deutschen und den südlichen Völkern Europas betont, um sich dann nicht ohne Stolz zu einer nördlichen Aszendenz zu bekennen? Wohl nirgends. Den früheren »Discorso«, aus dem hier zitiert wird, hatte Goethe nie geschrieben. Nur einige Details, wie die Erwähnung von ›Hamlet‹ und ›King Lear‹, lassen Rückschlüsse auf den Originaltext zu. Auf diese beiden Dramen Shakespeares verwies Goethe im Rahmen einiger Ausführungen über den »Geschmack« in den ›Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog Rameau's Neffe erwähnt wird‹. Die kaum wiederzuerkennende Stelle lautet im Original:

Daher wäre freilich zu wünschen, daß die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln nothdürftig auszubilden brauchte. Doch leider ist der Geschmack der nicht hervorbringenden Naturen verneinend, beengend, ausschließend und nimmt zuletzt der hervorbringenden Classe Kraft und Leben.

Wohl findet sich bei den Griechen, so wie bei manchen Römern eine sehr geschmackvolle Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten, aber uns Nordländer kann man auf jene Muster nicht ausschließlich hinweisen. Wir haben uns andrer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen Hamlet, einen Lear, eine Anbetung des Kreuzes, einen standhaften Prinzen?¹⁰

Auch in der originalen Fassung wäre diese Passage nicht schlecht gewählt, um die Entfernung von klassischen Mustern, die allgemeine Verbreitung einer modernen Poetik in Deutschland darzulegen, scheint Goethe hier doch den Wert antiker Vorbilder zu relativieren und aus

10 Anmerkungen über Personen und Gegenstände, deren in dem Dialog Rameau's Neffe erwähnt wird; WA I 45, S. 159–217, hier: S. 176.

der Not der Neuzeit eine Tugend zu machen: Da man »die antiken Vor- teile wohl niemals erreichen« wird, hat man die Pflicht, sich »auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen [...] zu erhalten«. ¹¹ Tatsächlich kann dieser Text, wie Luciano Zagari gezeigt hat, ¹² als Anzeichen der Krise der Weimarer Klassik gelesen werden, obwohl dies nicht einer Annäherung an die deutschen Romantik gleichkommt (so ließ sich August Wilhelm Schlegel von diesen scheinbaren Konzessionen an eine romantische Ästhetik wenig beeindrucken, da Goethe sonst »im Gespräch unverhohlenen Partei gegen die neue Schule« nahm). ¹³

Die gedankliche Komplexität von Goethes Text wurde jedoch in der Übersetzung drastisch reduziert. So wurden zum Beispiel die in der Wortwahl implizierten Vorbehalte gegen die modern-romantische Wende gemildert, statt »ungebildeter Jahrhunderte« ist auf Italienisch »secoli cavallereschi« (Jahrhunderte des Rittertums) zu lesen, vom »Ungeheure[n]« und »Abgeschmackten« verliert sich jede Spur. Nicht nur diese lexikalischen Details, sondern die gesamte Argumentation wird ent- stellt. Denn neben der Antithese von Griechen/Römern und Nord- ländern hatte Goethe vor allem eine zeitliche Zäsur thematisiert, und diese »Wendung ungebildeter Jahrhunderte« hatte ihre Früchte nicht nur in der Dichtung nördlicher Völker, sondern auch in der Romania, zum Beispiel bei Calderón mit seinem »Príncipe constante« und seiner »Devoción de la Cruz«, getragen. In der italienischen Version spielt diese geschichtliche Wende keine Rolle mehr, überhaupt scheint die Ge- schichte kaum einen Einfluss auf die jeweilige Nationalkultur auszu- üben, da sich die Deutschen von ihren germanisch-romantischen Wur- zeln nie völlig loszumachen scheinen (und nach derselben Logik sollten

11 Ebd., S. 177.

12 Vgl. Luciano Zagari, »Auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen«. »Le Neveu de Rameau« und die Krise der Goetheschen Klassik, in: Deutsche Klassik und Re- volution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloquiums, hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze, Rom 1981 (= Atti dell'Istituto Italiano di Studi Ger- manici 1), S. 135–168.

13 So in einem Brief an Friedrich de la Motte Fouqué vom 12. März 1806, in dem Schlegel auch schreibt, er habe »recht über die barbarische Avantage lachen mü- ßen, die Shakspeare und Calderon bei ihren Stücken gehabt haben sollen. Dieß ist eine wahrhaft barbarische Art zu schreiben, dergleichen sich jene Großen nie zu Schulden kommen laßen«; August Wilhelm von Schlegel, Sämtliche Werke, hrsg. von Eduard Böcking, Bd. 8, Leipzig 1846, S. 149–153, hier: S. 153.

die Italiener, wie Benci es wünschte, die Erbschaft der Römer antreten). Der bei Goethe hervorgehobene Gegensatz von Antike und Moderne wird also auf eine national-geographische Ebene transponiert, und es entbehrt nicht einer gewissen schablonisierenden Logik, wenn in der italienischen Fassung Calderón und seine Werke durch einen deutschen Dichter, Klopstock, und seinen ›Messias‹ (»missiade«) ersetzt wurden.

Verantwortlich für diese so auffälligen Eingriffe war indes nicht Antonio Benci. Er selbst verwies darauf, dass er die Schriften Goethes nicht aus dem Original, sondern aus dem Französischen übersetzt habe.¹⁴ Und in Frankreich waren 1823 Goethes ›Anmerkungen‹ zu ›Rameau's Neffe‹ als selbständiges Werk mit dem Titel ›Des hommes célèbres de France au dix-huitième siècle‹ gedruckt worden. In einer anonymen, von Goethe selbst verfassten Rezension des Buches wurde die Frage nach dem Verhältnis zum Originaltext gleich am Beginn aufgeworfen und geklärt:

Als die Freunde der Goethischen Productionen von genanntem französischen Werke hörten, fragten sie sich verwundert: was denn eigentlich damit gemeint sei und wo sich das Original in den Werken ihres Dichters und Schriftstellers finden möchte? Diese Zweifel waren jedoch bald gelöst, denn es zeigte sich, daß die Anmerkungen zu Rameaus Neffe, ein Dialog von Diderot hier als ein selbständiges Werk behandelt und angekündigt worden, wodurch denn freilich der Gesichtspunkt einigermaßen verrückt erscheint.¹⁵

Bei allem Wohlwollen für die beiden Übersetzer, Joseph-Henri de Saur und Léonce de Saint-Geniès, »diese guten jungen Männer, die mit Leidenschaft deutschen Schriftstellern zugetan sind«,¹⁶ konnte Goethe ihr Vorgehen mit dem Original nicht vorbehaltlos gutheißen. Denn nicht nur waren seine ›Anmerkungen‹ dem »deutschen Leser« zugedacht;¹⁷

14 Vgl. Benci, *Intorno all'educazione italiana* (Anm. 1), S. 48: »Avverto qui, che in tutte le citazioni tratte dalle opere dell'illustre Goethe ho dovuto per necessità servirmi delle traduzioni francesi: le quali però sono stimate esatte.«

15 Die Rezension erschien im Juli 1823 im ›Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode‹. Hier zitiert nach WA I 45, S. 239–244, hier: S. 239. Zur Entstehung der Rezension vgl. Ludwig Geiger, *Eine Recension Goethes*, in: *Goethe-Jahrbuch* 3 (1882), S. 311–317.

16 WA I 45, S. 243.

17 Ebd., S. 240.

durch deren Umstellung wurde »die Vergleichung des Übertragenen mit dem Original sehr erschwert«, so dass nicht deutlich werde, »was eigentlich dem Deutschen und was den Franzosen angehöre«. Es wäre daher zu untersuchen, schreibt Goethe, inwiefern sich »die Übersetzer ans Original gehalten, sich von demselben entfernt, Gedanken entwickelt, Meinungen substituiert und sonst Veränderungen vorgenommen haben«. ¹⁸

Wenn man solche Veränderungen in Bezug auf die Anmerkung über den »Geschmack« untersucht, so erweisen sich die Eingriffe der beiden Übersetzer als besonders stark – so stark, dass der Originaltext nicht leicht zu erkennen ist. Ausgerechnet aus diesem Kapitel hatte Benci wortgetreu übersetzt:

[...] doit-on toujours nous renvoyer à leur école, et nous réduire à l'étude de ces divins modèles? Je ne le pense pas: notre origine n'est point la même; nous avons une autre généalogie: moins flatteuse sans doute, elle nous donne pour ancêtres d'abord les sauvages Germains des temps reculés, puis les barbares Allemands du moyen âge. La teinte originaire se réfléchit sur tous nos arts; ils gardent l'empreinte romantique des siècles de chevalerie. Nos mœurs ont toujours été différentes de celles des peuples du midi de l'Europe, comme nos religions successives, d'abord celle des Celtes et des Scandinaves, puis le christianisme qui lui a succédé, ont toujours essentiellement différé du paganisme. A tous égards nous sommes habitants d'un autre univers. Son aspect est sans doute sauvage et sombre; notre littérature est née du sein de la barbarie, comme l'univers est sorti du chaos.

Mais comme on ne peut avoir que ses qualités propres et naturelles, de quelques défauts qu'elles soient mêlées; que l'imitation des qualités étrangères est toujours froide et factice, ou plutôt que les beautés imitées ne sont plus des beautés, je suis convaincu que les

18 Ebd., S. 241 f. Zur Bedeutung von »Rameau's Neffe« und den »Anmerkungen« im deutsch-französischen Kulturaustausch vgl. Günter Oesterle, Goethe und Diderot: Camouflage und Zynismus. Rameaus Neffe als deutsch-französischer Schlüsseltext, in: Volk – Nation – Europa. Zur Romantisierung und Entromantisierung politischer Begriffe, hrsg. von Alexander von Bormann, Würzburg 1998 (= Stiftung für Romantikforschung 4), S. 117–135 (zur französischen Übersetzung der »Anmerkungen« als selbständiges Werk S. 123 f.).

hommes à talents qui honorent l'Allemagne doivent, à l'exemple des plus beaux génies de l'Angleterre, puiser toutes leurs inventions à la source indigène, et revêtir leurs ouvrages d'une couleur locale très caractérisée. Les grands succès que les auteurs anglais et les nôtres ont obtenus en suivant cette route n'ont-ils pas d'avance justifié ces conseils? et l'imitation des anciens eût-elle donné au monde littéraire un *Hamlet*, un *Roi Léar*, une *Messiede*?¹⁹

Die verwickelte Geschichte dieses Zitats ist wohl nur eine marginale Episode in der frühen italienischen Goethe-Rezeption, sie erscheint indessen von exemplarischer Bedeutung, will man einige besondere Merkmale bei der Aufnahme deutscher Literatur in Italien während des 19. Jahrhunderts beleuchten. Erstens tritt die Relevanz der französischen Vermittlung hier besonders eklatant zu Tage; der Rückgriff auf die französischen Übersetzungen deutscher Literatur bleibt lange eine höchst verbreitete Praxis,²⁰ so dass es oft unmöglich ist, den deutsch-italienischen Kulturtransfer zu untersuchen, ohne Frankreich mit einzubeziehen; insbesondere während der Goethezeit und der darauffolgenden Jahrzehnte ist die Geschichte der italienischen Rezeption deutscher Autoren kaum von der französischen abzukoppeln.

In diesem breiteren Rahmen ist zweitens anzumerken, dass in jener Zeit die französische und italienische Übersetzungspraxis zu auffälligen Eingriffen, Veränderungen, Interpolierungen neigt. Eine solche Praxis kann wohl zum Teil – aber nur zum Teil – als eine Fortsetzung jener Tradition der »belles infidèles«, jener freien, einbürgernden Nachbildungen der Originale betrachtet werden, die unter den deutschen Autoren für einige Bedenken sorgte: Goethe setzte zum Beispiel der Gewohnheit, »für jede fremde Frucht ein Surrogat« zu suchen, »das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen sei«, eine Praxis entgegen, in der man »die Übersetzung«, und sei es auch auf Kosten der eigenen nationalen Eigenart, »dem Original identisch machen möchte«.²¹ Fried-

19 Des hommes célèbres de France au XVIII^e siècle, et de l'état de la littérature et des arts à la même époque, par M. Goëthe, traduit de l'allemand par MM. de Saur et de Saint-Géniès, Paris 1823, S. 114 f.

20 Vgl. Iris Plack, Indirekte Übersetzungen: Frankreich als Vermittler deutscher Literatur in Italien, Tübingen 2015.

21 Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans; WA I 7, S. 236.

rich Schleiermacher hatte gegenüber dem traditionellen, entweder zur »Paraphrase« oder zur »Nachbildung« führenden Anspruch, einen fremden Text dem heimischen Publikum ganz nah zu bringen,²² eine andere, entgegengesetzte Methode dargelegt, nach der die Sprache der Übersetzung sich möglichst nah ans Original halten und somit »zu einer fremden Aehnlichkeit hinübergebogen« werden sollte, auch wenn zu diesem Zweck der Übersetzer die eigene Muttersprache »an ausländische und unnatürliche Verrenkungen« gewöhnen musste.²³ Dieser radikale Wandel in Theorie und Praxis der Übersetzung blieb nicht ohne Echo außerhalb Deutschlands. Auch in diesem Bereich hatte Madame de Staël zur transnationalen Ideenzirkulation wesentlich beigetragen, 1816 hatte sie in einem sich an die italienischen Literaten wendenden Artikel ähnliche Gedanken entwickelt: Sie spornte die Italiener zu möglichst vielen Übersetzungsarbeiten an, da diese von großem Nutzen für die Nationalkultur seien, und sie warnte vor der Gewohnheit der Franzosen, das Fremde so zu verwandeln, dass man von dessen Ursprung nichts mehr erahnen konnte: »guardiamoci dall'usanza francese di tramutar sì le cose altrui che della origine loro niente si ravvisi«.²⁴

22 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens, in: F. D. E. Schleiermacher, Kritische Gesamtausgabe, Abt. 1: Schriften und Entwürfe, Bd. 11: Akademievorträge, hrsg. von Martin Rössler und Lars Emersleben, Berlin und New York 2002, S. 67–93. Zur Paraphrase neige für Schleiermacher der Übersetzer von theoretischen Werken: »was bleibt ihm übrig bei der Unähnlichkeit der Elemente in beiden Sprachen, als entweder zu paraphrasiren – wobei er aber seinen Zweck nicht erreicht [...] – oder er muß die ganze Weisheit und Wissenschaft seines Mannes umbilden in das Begriffssystem der andern Sprache, und so alle einzelnen Theile verwandeln« (ebd., S. 90); zur Nachbildung neige der Übersetzer von dichterischen, insbesondere von dramatischen Texten: »Auf diesem Gebiet also führt die Formel vollständig befolgt offenbar auf bloße Nachbildung« (ebd.).

23 Ebd., S. 81.

24 Madame de Staël, Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni, in: Biblioteca Italiana 1 (1816), S. 9–18, hier: S. 11. Der Artikel wurde zunächst in italienischer Übersetzung veröffentlicht. Im selben Jahr erschien eine französische Rückübersetzung des Artikels mit dem Titel »De la manière de traduire, et de l'utilité des traductions« in der Genfer Zeitschrift »Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts« 2 (1816), S. 85–101. Die Originalvorlage wurde 1821 mit dem Titel »De l'esprit des traductions« in der ersten Werkausgabe gedruckt: Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein, Paris 1820–1821, Bd. 17, S. 387–399. Zur Textgeschichte vgl. u. a. Jean de Pange, Quelques remarques sur

Noch früher und noch stärker als diese Kritiken hatten der allmähliche Verlust an kultureller Hegemonie vonseiten Frankreichs und der zunehmende kulturelle Austausch mit anderen Nationen die Praxis der einbürgernden Übersetzungen verwandelt.²⁵ Der Originaltext wird daher nicht ohne Freiheiten in die eigene Sprache übersetzt (die Übersetzung der ›Anmerkungen‹ zu ›Rameau's Neffe‹ zeigt es deutlich); Zweck dieser Nachbildung ist jedoch nicht mehr die bloße Anpassung fremder Werke und Gedanken an die Zielkultur. Es handelt sich nicht einfach darum, ein vertrautes »Surrogat« für jede »fremde Frucht« zu finden, im Gegenteil wird zuweilen das Exotische hervorgehoben oder gar hinzugedichtet. Die von Schleiermacher dargelegte Alternative zwischen ausgangs- und zielorientierter Übersetzung (»Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe, und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen«)²⁶ und überhaupt die strikte Dichotomie von Einbürgerung und Verfremdung werden der Übersetzungstätigkeit dieser Epoche kaum gerecht. Denn in einer europäischen Kultur, die von einem zunehmenden internationalen Verkehr und zugleich von einem steigenden Nationalbewusstsein bestimmt wird, neigt der Übersetzer oft zu einer Art einbürgernder Verfremdung – und in diesem Oxymoron spiegelt sich eben jene Parallelentwicklung von Kosmopolitismus und Nationalismus, die für das europäische 19. Jahrhundert charakteristisch ist. Mit Rücksicht auf sein Publikum versucht der Übersetzer, sich einem gewissen Bild des Auslands anzupassen, und sei es auch durch die Erfindung einiger fremder Züge. So wurde der

l'article de Madame de Staël intitulé ›De l'esprit des traductions‹, in: Rivista di Letterature Moderne e Comparate 20 (1967), S. 215–225. Zum Text im Rahmen der französischen Übersetzungstheorie vgl. Jacques Beraud, La traduction en France à l'époque romantique, in: Comparative Literature Studies 8 (1971), S. 224–244. Zur Bedeutung des Artikels und der Autorin in der italienischen Literatur der Zeit vgl. Udo Schöning, Interkulturelle Vernetzung als Praxis und Programm: Zur Staël-Rezeption in Italien, in: Madame de Staël und die Internationalität der europäischen Romantik, hrsg. von Udo Schöning und Frank Seemann, Göttingen 2003, S. 203–227.

- 25 Für eine vergleichende Darstellung der Übersetzungspoetiken in dieser Zeit vgl. Armin Paul Frank, Auch eine kopernikanische Wende? Übersetzungsbegriffe französisch, englisch, deutsch – 1740er bis 1830er Jahre, Göttingen 2015.
- 26 Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens (Anm. 21), S. 74.

Gedankengang von Goethes Anmerkung zum »Geschmack« vereinfacht, aber keineswegs an die ästhetische Tradition Frankreichs angenähert, es werden hingegen die nationalen Eigentümlichkeiten und somit der Unterschied Deutschlands gegenüber Frankreich exponiert oder sogar hinzugedichtet – und aus der Vielschichtigkeit des Originals entstand eine nationalistische Tirade.

Die Geschichte dieses Zitats verweist schließlich auf die Diskrepanz zwischen deutscher und europäischer – in diesem Fall: italienisch-französischer – Romantik. Dass in Italien während der Goethezeit die deutsche Romantik eher mit Autoren wie Bürger, Schiller und Goethe als mit den kaum rezipierten Anhängern der Jenaer oder Heidelberger Zirkel verbunden wird, bedingt eine Abwandlung des Romantik-Begriffs – dieser wird im europäischen Kontext unterschiedlich, viel umfassender als in Deutschland und notwendigerweise diffus aufgefasst. Auch im Spiegel dieser ausländischen Rezeption entfaltet sich bei Goethe eine weltliterarische Perspektive, in der der Gegensatz von Klassik und Romantik an Bedeutung verliert.²⁷ In Italien entwickelt sich allerdings ein solcher Gegensatz erst recht durch die Aufnahme deutscher Literatur, so dass einzelne Texte durch die hier zu beobachtende Freiheit beim Übersetzen abgewandelt und den gängigen Vorstellungen von einem zutiefst romantischen Deutschland angepasst werden.

Unter diesen Umständen hatte vor allem die Rezeption von Texten zu leiden, welche diesem stereotypen Bild nicht leicht anzupassen waren oder gar im Widerspruch dazu standen. Dies ist der Fall der Rezeption jener Romane Goethes, die in einem besonderen Spannungsbereich

27 Vgl. Bohnenkamp, »Den Wechseltausch befördern« (Anm. 5). Ein derart verallgemeinernder Blick ist also nicht fruchtlos, ermöglicht er doch einige allzu steife literaturgeschichtliche Schemata in Frage zu stellen – vgl. dazu Luciano Zagari, Goethe und die europäische Romantik in ihrer Wirkung und Gegenwirkung, in: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 213–226, hier: S. 219: »So sehr auch solche Formeln uns heute an der Sache vorbeizugehen scheinen, so sei aber wenigstens darauf hingewiesen, daß diese damals weit verbreitete Perspektive jedenfalls auf die Notwendigkeit aufmerksam macht, über die Schranken damaliger Gruppierungen und Gegenüberstellungen hinaus auch die tausend Fasern zu berücksichtigen, die das vielmaschige Gewebe der Tendenzen, der Geschmacksrichtungen, der Mentalitäten in einer Zeit kennzeichneten, welche uns heute mehr denn je reich an Kontrasten, aber auch an verborgenen Verbindungslinien erscheint.« Zu Goethe und der europäischen Romantik vgl. auch die Vorträge der Konferenz »Goethe und die europäische Romantik«, in: Goethe-Jahrbuch 132 (2015).

verhältnis zur Romantik stehen: ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ und ›Die Wahlverwandtschaften‹. Auch aus diesem Grund musste die frühe Rezeption dieser beiden Romane in Italien scheitern.

II.

Der Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ wurde von Friedrich Schlegel durch seine berühmte Charakteristik als kanonisches Werk der modernen deutschen Literatur gefeiert. Bereits in dieser epochemachenden Besprechung ist jedoch eine ironische Haltung zu beobachten, die sich in den darauffolgenden Jahren in explizite Vorbehalte verwandeln wird.²⁸ So notiert Schlegel um die Jahrhundertwende, in Goethes Roman sei »keine wirkliche p[oetische] Bedeutung« zu finden,²⁹ und in einer späteren Rezension der Werke Goethes behauptet er, man könnte das Buch einen »Roman gegen das Romantische« nennen.³⁰ Somit erinnerte er an die radikalen Einwände, die Novalis (nach der anfänglichen Bewunderung) gegen das Buch erhoben hatte: Es sei »ein fatales und albernes Buch [...], eine Satyre auf die Poësie, Religion etc«,³¹ und das »Romantische geht darinn zu Grunde«.³²

Wurde der ›Meister‹ unter den deutschen Romantikern zum Gegenstand eines zwiespältigen, jedoch höchst intensiven Rezeptionsprozes-

28 Vgl. Hendrik Birus, »Größte Tendenz des Zeitalters« oder »ein Candide, gegen die Poësie gerichtet«? Friedrich Schlegels und Novalis' Kritik des Wilhelm Meister, in: Goethes Kritiker, hrsg. von Karl Eibl und Bernd Scheffer, Paderborn 2001, S. 27–43.

29 Friedrich Schlegel, Fragmente zur Poesie und Litteratur II, in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler, Jean Jacques Anstett, Hans Eichner, München, Paderborn, Wien 1958 ff. (künftig als: *KFSA*), I Abt., Bd. 16: Fragmente zur Poesie und Literatur. Erster Teil, hrsg. von Hans Eichner, 1981, S. 253–360, hier: S. 267.

30 Friedrich Schlegel, Goethes Werke, in: *KFSA*, I. Abt., Bd. 3: Charakteristiken und Kritiken II. 1802–1829, hrsg. von Hans Eichner, 1975, S. 109–144, hier: S. 131.

31 Novalis, Fragmente und Studien 1799–1800, in: ders., Schriften, Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960 ff., Bd. 3: Das philosophische Werk II, hrsg. von Richard Samuel, in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, 31983, S. 525–693, hier: S. 646.

32 Ebd., S. 638.

ses, so stieß er anderswo, im Umkreis des italienischen *romanticismo* und des französischen *romantisme*, auf geringes Interesse, wenn nicht gar auf ausdrückliche Ablehnung. Exemplarisch wirkte, in Frankreich wie in Italien, das negative Urteil von Madame de Staël. Die ›Lehrjahre‹ könnten für sie als ein bedeutendes philosophisches Werk gelten, wenn die Romanhandlung nicht dazwischenkäme: »un ouvrage philosophique du premier ordre, s'il ne s'y mêlait pas une intrigue de roman, dont l'intérêt ne vaut pas ce qu'elle fait perdre«. ³³ Eine positive Ausnahme sah Madame de Staël in der Figur und Geschichte von Mignon: Geheimnisvoll wie ein Traum (»mystérieux comme un rêve«), gebe sie vom Talent des Autors Zeugnis (»réunit tout ce que la chaleur et l'originalité du talent de Goethe peuvent faire éprouver de plus animé«). ³⁴ Aber dies sei eben nur eine Ausnahme, der Roman sei sonst durch die Imitation antiker Erzählkunst (und durch die Ablehnung romantischer Poesie) eindeutig missraten: »l'on s'est persuadé que les modernes feraient bien d'imiter la tranquillité des écrivains antiques: mais en fait d'imagination, ce qui n'est commandé que par la théorie ne réussit guère dans la pratique. [...] si l'on se met à peindre les situations romanesques avec le calme impartial d'Homère, le résultat n'en saurait être très-attachant«. ³⁵

Noch bevor Madame de Staël ihr negatives Urteil formulierte, erwies sich die Rezeption des Romans in Frankreich als besonders problematisch. 1801 wurden die ersten zwei Bände einer nie vollendeten französischen Ausgabe in Koblenz gedruckt; ein Jahr später erschien eine weitere Übersetzung – oder vielmehr eine stark verkürzte Umdichtung des Romans von Charles-Louis de Sévelinges. Sie blieb ohne Erfolg, und dasselbe Schicksal war den weiteren Übersetzungen des Romans beschieden, die 1829 (von Charles Toussenel) und 1843 (von Aloïse de Carlowitz) gedruckt wurden; erst mit der 1861 veröffentlichten Übersetzung von Théophile Gautier (dem Sohn des gleichnamigen Dichters)

33 Madame de Staël, *De l'Allemagne*, in: dies., *Œuvres complètes. Série I: Œuvres critiques*, Bd. 3, hrsg. von Axel Blaeschke, Paris 2017, S. 499.

34 Ebd., S. 499 f.

35 Ebd., S. 501.

wird sich der Roman, aus dem sonst nur die Figur Mignons eine durch-
aus produktive Aufnahme erfuhr, allmählich durchsetzen.³⁶

Noch schlimmer erging es dem Roman in Italien: 1809 wird eine
erste italienische zweibändige Ausgabe der ›Lehrjahre‹ in Mailand ver-
öffentlicht – sie blieb nahezu unbeachtet. 1835 wird diese Version mit
leichten Veränderungen in einem Einzelband neu aufgelegt, sie bleibt
ebenso erfolglos, obwohl sie im Rahmen eines für den deutsch-italieni-
schen Kulturtransfer wichtigen verlegerischen Unternehmens gedruckt
wird.³⁷ Der Übersetzer wird in beiden Fällen nicht genannt; die längst
kursierende Vermutung, dass Giovanni Berchet, einer der prominentes-
ten italienischen Romantiker, dafür zuständig gewesen sei, erscheint
höchst fraglich.³⁸

Diese Version stand mit dem Original in nur loser Verbindung, wie
bereits der Titel – ›Gli anni del noviziato di Alfredo Meister‹ – verriet.
Die auffällige Änderung des Namens des Romanhelden gab Anlass zu
einigem Spott, etwa wenn Paride Zajotti behauptete, dass die Italiener
nur vage Kenntnis von Goethe hatten und aus Wilhelm Meister einen

36 Zur mühsamen Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte des Romans im Frank-
reich des 19. Jahrhunderts vgl. Virgile Rossel, *Histoire des relations littéraires
entre la France et l'Allemagne*, Paris 1897, S. 125 f.; Louis Morel, »Wilhelm Meister«
en France, in: *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte* 9 (1909), S. 65–
94; Fernand Baldensperger, *Goethe en France*, Genève 2000 (1920), S. 171–185;
Louis Reynaud, *L'influence allemande en France au XVIII^e et au XIX^e siècle*, Paris
1922, S. 194–196. Zur produktiven Rezeption der Mignon-Figur vgl. Terence
Cave, *Mignon's Afterlives: Crossing Cultures from Goethe to the Twenty-First
Century*, Oxford 2011, S. 87–124.

37 Vgl. Maurizio Pirro, La »Biblioteca scelta di opere tedesche tradotte in lingua
italiana« di Giovanni Silvestri, in: »La densità meravigliosa del sapere«. *Cultura
tedesca in Italia fra Settecento e Novecento*, hrsg. von Maurizio Pirro, Milano
2018, S. 85–98.

38 Diese Zuschreibung bestritt mit überzeugenden Argumenten Lavinia Mazzuc-
chetti, *Goethe e Berchet*, in: *La Voce* 5, n° 13 (27.3.1913), S. 1046. Zur selben Frage
vgl. Daria Biagi, *Nel cantiere del romanzo: il ›Wilhelm Meister‹ della ›Voce*, in:
La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900–1920, Macerata 2018,
S. 141–167, hier: S. 150–152; Roberta Battaglia Boniello, *Opere di narrativa tes-
desca tradotte e pubblicate in Lombardia durante la Restaurazione (1815–1848)*,
in: *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana nella prima metà dell'Ottocento*,
Milano 1990, S. 57–105, hier: S. 66 f.

»Maestro Alfredo« machten,³⁹ oder wenn Theodor Mundt 1835 im ›Literarischem Zodiacus‹ kommentierte: »Ob den Italienern der Name Wilhelm zu prosaisch war, oder warum sie sich sonst einen Alfred daraus gemacht haben, mag der liebe Gott wissen.«⁴⁰ Auch in diesem Fall wurde aber der Text Goethes nicht selbständig übersetzt oder bearbeitet, sondern nur durch die französische Vermittlung in Italien eingeführt. Die sich auf dem Titelblatt findende Behauptung, das Werk sei aus dem Deutschen übersetzt,⁴¹ wurde eben vom Titel Lügen gestraft – als Vorlage diente die bereits erwähnte Nachbildung von Sévelinges, und dieser sei also im Folgenden die Aufmerksamkeit gewidmet.

Sévelinges hatte den Romanhelden in Alfred umgetauft, obwohl er im Titel (aber nur dort) den Namen Wilhelm beibehalten hatte (das 1802 erschienene Buch hieß: ›Alfred, ou Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister‹). Die Gründe für diese Änderung kann man nicht leicht nachvollziehen, jedenfalls scheint die naheliegende Übersetzung des Namens »Wilhelm« mit »Guillaume« damals eine heikle Sache gewesen zu sein: In einer Rezension der früheren, ersten Übersetzung der ›Lehrjahre‹ – sie blieb unvollendet und trug den Titel ›Les années d'apprentissage de Guillaume Meister‹ – konnte man lesen, dass entweder der *deutsche* Vorname des Helden [...] beibehalten, oder ein anderer gewählt, jener aber, der im Französischen platt und unedel klingt, in keinem Fall übersetzt werden musste.«⁴² Sévelinges wählte einen anderen Namen für den Helden, und der italienische Übersetzer

39 Paride Zajotti, *Intorno all'›Adelchi‹ di A. Manzoni (1824)*, in: *Discussioni e polemiche sul romanticismo*, 2 Bde., hrsg. von Egidio Bellorini, Bari 1943, Bd. 2, S. 201–213, hier: S. 202 (›del suo Guglielmo Meister, convertito brutalmente in Maestro Alfredo, e mutilato e guasto, sarebbe molto meglio che non si avesse alcuna idea, che quella falsa, che se ne può avere in tal modo‹).

40 *Literarischer Zodiacus. Journal für Zeit und Leben, Wissenschaft und Kunst* 1 (1835), Nr. 2 (Juli bis Dezember 1835), S. 91.

41 »Traduzione dal tedesco« stand in der Erstausgabe (Milano: Destefanis, 1809); »Versione dal tedesco« in der zweiten (Milano: Silvestri, 1835).

42 Die Rezension erschien in: *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1803, Nr. 18, Sp. 142–144, hier: Sp. 143 f. Zum Problem der Übersetzung literarischer Namen allgemein vgl. den noch unveröffentlichten, im Rahmen des 21. Weltkongresses der International Comparative Literature Association (›The Many Languages of Comparative Literature‹, Wien, 21.–27. Juli 2016) gehaltenen Vortrag ›Zur Übersetzbarkeit literarischer Namen‹ von Hendrik Birus.

folgte ihm treu in der Lust am Umbenennen der Romanfiguren. Denn nicht nur der Protagonist, sondern auch die meisten anderen Personen bekommen hier neue Namen: Mariane wird zu Adolphine (in der italienischen Ausgabe: Adolfinia), Philine wird Clotilde genannt, aus Mignon wird Fanfan, Laertes heißt nun Frédéric. Solche Änderungen hatten offensichtlich nicht den Zweck, fremde Namen einzubürgern. Zuweilen hat man vielmehr den Eindruck, dass der Übersetzer eine besondere Vorliebe für deutsche oder jedenfalls exotisch wirkende Namen hatte, denn Melina wird Waldorf, Augustin, der Harfner, heißt Adalbert (und erst am Ende, seiner italienischen Herkunft gemäß, Domenico), Therese wird Eliska.

Eine solche Freiheit in der Namensgebung ist jedoch nur ein kleiner Teil der nachbildenden Freiheit des Übersetzers. Im Vorwort gab Sévelinges zu, er habe ja keine »traduction«, sondern eine »imitation« von Goethes Roman geliefert, und er rechtfertigte sein Verfahren mit der Notwendigkeit, den französischen Lesern entgegenzukommen. Vor allem die Reflexionen zum Theater werden von ihm weggelassen, da sie von geringem Belang für das französische Publikum gehalten werden (»ces continuelles discussions [...] sont propres à la scène allemande«), und ebenso verfährt er mit etlichen Kapiteln, die für ihn nur den deutschen Leser interessieren können: »Nombre de chapitres et de passages ne peuvent avoir de sens ou d'agrément, que pour les personnes familiarisées avec les mœurs allemandes«.43 Der ganze Roman wird somit drastisch gekürzt – in der französischen Ausgabe wird er auf drei schmale Bände reduziert, die zweite italienische Ausgabe wird sogar als Einzelband von 330 Seiten in Kleinoktav erscheinen. Nicht nur die meisten gedanklich-reflektierenden Stellen, sondern auch viele Beschreibungen und Dialoge werden dabei aufs Nötigste verknappt, während die Handlung im Großen und Ganzen beibehalten wird – sie wird aber durch solche Kürzungen nicht immer nachvollziehbar, denn der Wechsel der Schauplätze, der Wandel in den Empfindungen und Gedanken des Helden erfolgen meistens ohne Zusammenhang.

Die im Vorwort angekündigte Tendenz zur Einbürgerung der Romaninhalte lässt sich anhand der literarischen Bezüge besonders deut-

43 Charles-Louis de Sévelinges, Avant-propos, in: Alfred, ou Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister, par Goethe, traduit de l'allemand par C.-L. Sévelinges, 3 Bde., Paris 1802, Bd. 1, S. I–XII, hier: S. VI.

lich beobachten. So liest Alfred am Anfang die ›Gerusalemme Liberata‹ nicht in »Koppens Übersetzung«,⁴⁴ er lernt vielmehr deswegen extra Italienisch: »L'espoir de lire la *Jérusalem délivrée* dans l'original, me fit faire des efforts extraordinaires.«⁴⁵ Noch deutlicher erscheint die einbürgernde Tendenz angesichts der Bedeutung, die in der französischen und italienischen Version Racine erlangt. Im Original wird Racine von Wilhelm bei der Begegnung mit dem Fürsten im dritten Buch zwar rühmend erwähnt, er wird aber sofort von Shakespeare verdrängt, wenn Jarno den Protagonisten beiseite nimmt und ihn fragt: »Haben Sie denn niemals [...] ein Stück von Shakespearen gesehen?«⁴⁶ Im ›Alfred‹ entwickelt sich das Gespräch ganz anders, das Lob für Racine dehnt sich über einige Seiten aus, neben ihm wird dann Voltaire herangezogen, während Shakespeare erst viel später, in einem Gespräch mit Serlo zum ersten Mal heraufbeschworen wird.

Neben dieser Tendenz zur einbürgernden Nachbildung lässt sich aber auch eine Gegenteilstendenz beobachten, welche die Unterschiede zwischen deutscher und französischer Kultur, den Abstand zwischen dem übersetzten Werk und dem französischen Leser hervorhebt. Denn die rühmende Erwähnung Racines geht im ›Alfred‹ nicht, wie man erwarten könnte, mit einer Anerkennung des französischen Klassizismus einher, Racine wird im Gegenteil aus einem durchaus anticlassizistischen Blickwinkel gewürdigt, und es lohnt sich, die unterschiedliche Entwicklung der Szene zu vergleichen. Im Original will sich der Fürst, ohne Wilhelms »Antwort abzuwarten«, gleich wegwenden, und Wilhelm muss lernen, »daß es nicht anständig sei, unter solchen Umständen einen Discurs fortzusetzen.«⁴⁷ Die Tirade Alfreds ruft hingegen in der französischen Ausgabe keine Verlegenheit hervor, es beginnt vielmehr ein ganz unbefangenes Gespräch. Auf Wilhelms Worte antwortet der Fürst locker: »Ah! c'est aussi mon idole, que ce divin poëte!«⁴⁸ Und statt den

44 So im Originaltext: Wilhelm Meisters Lehrjahre; WA I 21–23, hier: Bd. 21, S. 33.

45 Alfred, S. 16 f. So auch in der italienischen Version: »La speranza di gustare la *Gerusalemme liberata* nell'originale mi fece fare degli sforzi straordinarj«. Vgl. *Gli anni del noviziato di Alfredo Meister*, romanzo di G. Volfgango Goethe, Milano 1835, S. 10.

46 WA I 21, S. 289.

47 Ebd., S. 288 f.

48 Alfred, Bd. 1, S. 210. Ähnlich in der italienischen Ausgabe; Alfredo Meister, S. 126: »Egli è pure l'idolo mio.«

Romanhelden beiseite zu nehmen und ihn auf Shakespeare zu verweisen, schaltet sich hier Jarno (der in dieser französischen Version Lothario heißt) unmittelbar in das Gespräch ein. Er lobt Racine nicht als Vorbild einer klassizistischen Dramatik, sondern als Opfer der Konventionen:

Un regret douloureux et profond s'empare de moi, quand je vois cet inimitable artiste [...] étouffer la flamme de son génie, lorsqu'elle brillait de tout son éclat [...]; je frémis d'indignation, quand je le vois courber sa tête couronnée sous le joug des règles; elles tuent le talent, elles n'étaient point faites pour lui: de quel droit Aristote, de quel droit toute l'antiquité pouvait-elle prétendre à imposer des lois à un Racine?⁴⁹

Mit der sich einige Seiten lang erstreckenden Würdigung von Racine erfindet Sévelinges gleichsam einen Ersatz für die gestrichenen theatralischen Reflexionen. Einerseits handelt es sich hier um ein »Surrogat, das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen« ist, denn er transponiert die Inhalte des Originals auf eine dem französischen Publikum vertraute Tradition. Andererseits versucht er, die »fremde Frucht« des Originals zu rekonstruieren, indem er aus einem Blickpunkt, der dieser Tradition ganz fremd ist, auf Racine zurückblicken lässt: Racine wird als Heros im Kampf zwischen individuell-genialer Schöpferkraft und poetischer Konvention dargestellt, und es wird bedauert, dass sich sein Genie den Regeln unterwarf. Diese Fremdheit wird übrigens von Sévelinges mitreflektiert und somit noch deutlicher hervorgehoben, als er diese Worte durch den Fürsten kommentieren lässt: »voilà des choses dont vous auriez peine à faire convenir des gens en France; mais pour ma part je ne puis me refuser à la vérité de vos raisonnements«.⁵⁰

Dies ist kein Einzelfall – mehrmals scheint Sévelinges darauf bedacht, die Unterschiede zwischen deutscher und französischer Literatur

49 Alfred, Bd. 1, S. 213 f. Vgl. auch Alfredo Meister, S. 127 f.: »Fremo poi di sdegno nel vederlo curvare il capo coronato d'allori sotto il giogo delle regole che uccidono il talento, e non sono fatte per le menti superiori e privilegiate. E con qual diritto Aristotile, con qual diritto tutta l'antichità poteva pretendere d'imporre leggi a un Racine?«

50 Alfred, Bd. 1, S. 215 f. Vgl. Alfredo Meister, S. 129: »voi portate delle opinioni che pochi dotti in Francia vi menerebbero buone. Dal canto mio non posso non valutare tutta la forza dei vostri ragionamenti«.

zu unterstreichen. In seinem Vorwort erwähnt er zum Beispiel Goethes Wertschätzung für das französische Theater, zugleich betont er, dass es zwischen der deutschen und der französischen Bühne »*toujours une différence très-marquée*« geben werde.⁵¹ In seiner Nachbildung wird die Aufmerksamkeit des französischen Lesers oft auf diese Differenz und auf die nationalen Unterschiede gelenkt. Während in Goethes Roman (im siebten Kapitel des achten Buches) der Erzähler das Kunstgefühl der Italiener preist und damit ein allgemeines Gespräch über die Kunst zwischen dem Abbé und dem Marchese einleitet,⁵² wird diese Betrachtung von Sévelinges als eine Eingebildetheit der Italiener dargestellt (sie haben bloß »*la prétention de surpasser toutes les nations civilisées dans leur amour pour les arts*«),⁵³ und sie wird Anlass zu einer Diskussion über den künstlerischen Vorrang der Nationen: Der Marchese ist ein Verfechter des italienischen Primats, Alfred widerspricht heftig, er meint, dass ein Franzose oder ein Engländer dies bestreiten würde, und als Deutscher findet er, dass die neuere italienische Dichtung nichts habe, was mit der deutschen Entwicklung vergleichbar sei – er beruft sich dabei ausdrücklich auf Klopstock, Wieland und Schiller.⁵⁴ Der italienische Übersetzer hält sich übrigens auch in diesem Fall treu an seine französische Vorlage, er schaltet sich hier jedoch mit einer pikierten Fußnote ein, verweist auf die jüngsten Entwicklungen der italienischen Literatur – namentlich auf »*le tragedie di Alfieri, la traduzione di Ossian, la Baswilliana [...], il Mattino e il Mezzogiorno di Parini, l'Epistole e l'Arminio di Ippolito Pindemonte, le Visioni di Varano, ecc.*«⁵⁵ (und liefert somit erst recht einen Beweis der geringen Bedeutung der italienischen Literatur in Europa zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert).

Ein solcher nationalistischer Wettstreit ist dem Original durchaus fremd, Sévelinges scheint jedoch von der Absicht beherrscht, die Eigenart der deutschen Kultur plakativ, durch den Kontrast zu den anderen

51 Alfred, Bd. 1, S. IX.

52 WA I 23, S. 248: »Der Italiener hat überhaupt ein tieferes Gefühl für die hohe Würde der Kunst als andere Nationen«.

53 Alfred, Bd. 3, S. 62.

54 Ebd., S. 64f.: »Nos Germains, il est vrai, se sont réveillés plus tard, mais [...] aujourd'hui n'avons-nous pas nos Klopstock, nos Wieland, nos Schiller?«

55 Alfredo Meister, S. 290f.

Kulturen und ohne Rücksicht auf die Originale, darzulegen. Diese Tendenz lässt sich besonders deutlich an einem letzten Beispiel, einem Anhang zu seiner Version der ›Lehrjahre‹, beobachten. Auf diesen Nachtrag hatte Sévelinges in einer Fußnote zum oben erwähnten Gespräch über Racine hingewiesen: Um Näheres darüber zu erfahren, was die führenden deutschen Dichter vom französischen Theater halten, empfahl er dort die Lektüre der »épitre, que Schiller [...] adressa l'année dernière à Goethe, lorsque celui-ci traduisit et voulut faire jouer le Mahomet de Voltaire«. ⁵⁶ Gemeint ist hier Schillers Gedicht ›An Göthe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte‹ (1800). Am Anfang dieses Gedichts hatte Schiller zwar die Befreiung der deutschen Bühne von französisch-klassizistischen Mustern gewürdigt, dies ist aber lediglich eine Prämisse, um Goethes Annäherung an Voltaire verständlich zu machen und schließlich zu befürworten – angesichts einer Bühne, von der »die Kunst [...] zu verschwinden« drohe, sollte die französische vorrevolutionäre Tradition trotz einiger Vorbehalte gepriesen werden, denn »nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden«. ⁵⁷ Am Schluss des Gedichts legt Schiller die Rolle des französischen Klassizismus für die Weimarer Klassik folgendermaßen dar: »Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden«, denn aus »seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist«; sein Beispiel sollte jedoch wegweisend bleiben:

Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
Er komme, wie ein abgeschied'ner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.⁵⁸

⁵⁶ Alfred, Bd. 1, S. 219.

⁵⁷ Friedrich Schiller, An Göthe als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte, in: ders., Gedichte, hrsg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt am Main 1992 (= Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 1), S. 156–159, hier: S. 158, v. 57–61. Zum Gedicht und dessen antirevolutionärem Hintergrund vgl. Dieter Borchmeyer, Der Weimarer ›Neoklassizismus‹ als Antwort auf die Französische Revolution. Zu Schillers Gedicht ›An Goethe, als er den ›Mahomet‹ von Voltaire auf die Bühne brachte«, in: Der theatralische Neoklassizismus um 1800. Ein europäisches Phänomen?, hrsg. von Roger Bauer, Bern u. a. 1986 (= Jahrbuch für internationale Germanistik A/18), S. 51–61.

⁵⁸ Schiller, An Göthe (Anm. 57), S. 159, v. 77–80.

Von dieser abschließenden Reflexion bleibt in der am Ende des ›Alfred‹ hinzugefügten französischen Übersetzung nichts übrig. Nur der erste Teil des Gedichts wird verhältnismäßig treu übertragen, der Gedankengang Schillers wird aber verstümmelt und verzerrt, sobald der Wert des französischen Theaters ausdrückliche Anerkennung findet. Aus Schillers besonnenem Lob für diese Tradition wird ein nationalistisches Streitgedicht, in dem sogar die militärische Niederlage Erwähnung findet, um eine Revanche in Sachen Bühnenästhetik nahezulegen. Die Strophe, in der Schiller angesichts der Gefahr, dass die Bühne einer chaotischen, revolutionären Welt ähnelt, den französischen Klassizismus preist,⁵⁹ wird von Sévelinges folgendermaßen verfälscht:

Le génie national va-t-il perdre son empire parmi nous? Parce que le Français triomphe de nous dans les champs de Mars, faut-il lui livrer nos muses prisonnières? N'est ce que chez lui que vous trouverez des modèles de l'art? Jamais il n'atteignit ces hauteurs sublimes: resserré dans des barrières immuables, il n'ose s'écarter, il n'ose s'élever.⁶⁰

Und die bereits zitierte Schlussstrophe, in der Schiller die französischen Theaterdichter zwar nicht als Modell, so doch als »Führer [...] zum Besseren« feierte, wird ebenfalls nationalistisch verzerrt:

Non, non, ce n'est point à la France à dicter des lois aux poètes dont s'enorgueillit le sol de la Germanie. Rejetons un pompeux appareil qui ne parle point à nos cœurs, que réprouve notre raison. Attachons-nous à la vérité seule, et, guidés par son flambeau, fessons (!) de notre théâtre le digne séjour de l'antique Melpomène.⁶¹

Dass Sévelinges gegen diese von ihm selbst erdichtete Gallophobie in einer Fußnote polemisiert, indem er die großen Theaterdichter Frankreichs heraufbeschwört (»Ombres de Corneille, de Racine, de Voltaire!!!«)⁶² – dies gibt seinem ambivalenten Verfahren der verfremden-

59 Ebd., S. 158, v. 57–64: »Es droht die Kunst vom Schauplatz zu verschwinden, | Ihr wildes Reich behauptet Phantasie; | Die *Bühne* will sie, wie die *Welt*, entzünden, | Das niedrigste und höchste menget sie, | Nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden, | Erschwang er gleich ihr hohes Urbild nie, | Gebannt in unveränderlichen Schranken | Hält er sie fest und nimmer darf sie wanken.«

60 Alfred, Bd. 3, S. 185 f.

61 Ebd., S. 186 f.

62 Ebd., S. 186.

den Einbürgerung nahezu schizophrene Züge. Wie in der Übersetzung von Goethes ›Anmerkungen‹, so wird auch hier jede geschichtliche Perspektive zugunsten einer nationalen Betrachtungsweise aufgegeben: Im Gegensatz zu Schillers Vorstellung ist man für Sévelinges offensichtlich nur »Staatsbürger« und kein »Zeitbürger«. ⁶³ Sévelinges, der diese nachträgliche Übersetzung als eine Darstellung der Fortschritte der deutschen Literatur verstehen wollte (›le moyen [...] de nous faire une idée nette des progrès de leur littérature‹), ⁶⁴ missachtet ausgerechnet die letzten Entwicklungen der deutschen Kultur, er entstellt einige wichtige Aspekte der Weimarer Klassik, indem er sich auf eine ohnehin ins Nationalistische verzerrte Genieästhetik bezieht, und hetzt dadurch die patriotischen Geister in Frankreich auf. ⁶⁵

Diese letzte Verfälschung blieb dem italienischen Leser erspart: Der Roman erschien in Mailand ohne Vorwort und Anhang. Nicht minder musste diese Version, ohne jeglichen Kontext, irreführend sein. Die Verherrlichung eines künstlerischen Talents, das sich durch die Regeln nicht unterdrücken lässt, blieb auch in der italienischen Übersetzung ein Leitgedanke. In beiden Ausgaben kann man dies an Mignon/Fanfan und dem Harfner beobachten: Diese beiden Figuren, welche, wie Friedrich Schlegel bemerkte, »dem Ganzen romantischen Zauber und Musik geben«, ⁶⁶ werden zum Gegenstand einer besonderen Aufmerksamkeit, weil sie dem Bild eines unbändigen, für Deutschland vermeintlich typi-

63 Vgl. hingegen den zweiten Brief ›Über die ästhetische Erziehung‹ (Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, in: ders., Theoretische Schriften, hrsg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt am Main 1992 = Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8, S. 556–676, hier: S. 558): »Man ist eben so gut Zeitbürger, als man Staatsbürger ist«.

64 Alfred, Bd. 3., S. 180.

65 Sévelinges verwies auf diesen Text auch im Vorwort zu seiner 1804 erschienenen Werther-Übersetzung; er spricht von Schillers Text als einer »épître véhémence, dictée par la plus révoltante partialité« (Johann Wolfgang von Goethe, Werther, traduit de l'allemand par C.-L. Sévelinges, Paris 1804, S. XIX). Auch in den darauffolgenden Jahren erwähnt er den Text Schillers; zu den Reaktionen in der französischen Öffentlichkeit vgl. Edmond Egli, Schiller et le Romantisme français, 2 Bde., Genève 1970 (1927), Bd. 1, S. 207 f., 277 f., 352–354. Ein deutsches Echo des Streites findet sich im ›Journal des Luxus und der Moden‹, Januar 1808, S. 30–42.

66 Friedrich Schlegel, Über Goethes Meister, in: KFSa, I Abt., Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I. 1796–1801, hrsg. von Hans Eichner, 1967, S. 126–146, hier: S. 146.

schen Künstlertums am meisten entsprachen – man denke hier wieder an das Urteil von Madame de Staël und die produktive Rezeption der Mignon-Figur im Laufe des 19. Jahrhunderts in Europa. Angesichts dieser Verklärung Mignons hatte aber der Leser nicht nur eine gewisse Mühe, deren Katastrophe nachzuvollziehen; vor allem erscheint der für den Roman konstitutive Gegensatz von Poesie und Ökonomie, von künstlerischem Solipsismus und Gesellschaft eher verschwommen. So wie es, aufgrund der zahlreichen Auslassungen, viel weniger klar erscheint, warum der Held seine theatralischen Ambitionen fallen lässt. Der Leser dieser französischen und italienischen Ausgabe konnte somit nie auf den Gedanken kommen, das Buch sei »ein Roman gegen das Romantische«, zugleich wurde er allerdings in seinen Erwartungen enttäuscht, er konnte den Bildungsgang des Protagonisten kaum nachvollziehen und die Bedeutung des Romans nur schwerlich erfassen.

Während jedoch in Frankreich im Laufe der Jahrzehnte einige weitere Übersetzungen auf diese entstellende Nachbildung folgen und sie berichtigen werden, bleibt diese in Italien für ein ganzes Jahrhundert die einzige Version der ›Lehrjahre‹. 1912 wird sie sogar neu aufgelegt; erst zwischen 1913 und 1915 wird der Verlag Laterza eine neue Übersetzung des Romans von Rosina Pisaneschi und Alberto Spaini drucken: ›Le esperienze di Guglielmo Meister‹.⁶⁷ Diese neue Übersetzung tat selbstverständlich not, sie wurde jedoch erst in einem verwandelten geistigen Klima möglich, als sich das verbreitete Klischee, dass die deutsche Literatur eine romantische sei, und die damit einhergehenden Vorurteile verflüchtigen. In diesem veränderten kulturellen Kontext musste der Roman Goethes erst recht entdeckt werden, da er sonst nur aufgrund der enttäuschten Reaktion der italienischen Romantiker vage bekannt war, wie einer der beiden jungen Übersetzer schreibt: »scopersi questo romanzo, il *Meister* di Goethe, di cui sapevo solo che alla sua pubblicazione i giovani ardenti della Scuola Romantica l'avevano giudicato troppo prosaico e moderno« (»Ich entdeckte diesen Roman, Goethes *Meister*, von dem ich nur dies wusste, dass die feurigen jungen Geister der Romantischen Schule ihn bei seinem Erscheinen als allzu prosaisch und modern beurteilt hatten«).⁶⁸

67 Zum Kontext dieser Übersetzung vgl. Biagi, *Nel cantiere del romanzo* (Anm. 38).

68 Alberto Spaini, *Incontro con Wilhelm Meister*, in: ders., *Autoritratto triestino*, Milano 1963, S. 153–157, hier: S. 156.

III.

Für ein Publikum, das in Goethe den Vertreter einer naiven dichterischen Begeisterung, wenn nicht gar einen Romantiker sehen wollte, mussten ›Die Wahlverwandtschaften‹ eine noch größere Herausforderung darstellen. Die für den Text konstitutive, subtil geführte Auseinandersetzung mit der deutschen Romantik musste rätselhaft bleiben,⁶⁹ und der Roman fand in Frankreich und Italien eine noch schwierigere Aufnahme als der ›Meister‹.

Kurz nach dem Erscheinen des Originals wurden ›Die Wahlverwandtschaften‹ den französischen Lesern in zwei unterschiedlichen Versionen zugänglich gemacht. Die erste wurde 1810 mit dem Titel ›Les affinités électives‹ gedruckt und blieb erfolglos. Die zweite erschien noch im selben Jahr mit dem Titel ›Otilie, ou Le pouvoir de la sympathie‹. Hier hatte sich der Übersetzer, Jean-Baptiste-Joseph Breton de la Martinière, größere Freiheiten erlaubt. Um sich gegenüber der Konkurrenz zu profilieren, schreibt er in seinem Vorwort, dass eine wörtliche Übersetzung dem Original »einen schlechten Dienst« (»un très-mauvais service«) erwiesen hätte. Deswegen habe er auf einiges verzichtet:

des descriptions éternelles de paysage, [...] des conversations prolongées jusqu'à satiété, des discussions oiseuses sur des sujets [...] d'un mortel ennui pour nous, des pensées détachées et presque sans rapport avec le reste de l'ouvrage [...]; en un mot, les situations les plus intéressantes noyées dans un verbiage insipide; tout cela n'était-il pas fait pour ouvrir un vaste champ aux détracteurs de la littérature allemande?

69 Über das kontroverse Verhältnis der ›Wahlverwandtschaften‹ zur deutschen Romantik vgl. u. a. Luciano Zagari, *Mirabilia Sanctae Odiliae. L'accesso parodistico di Goethe al mondo romantico del sacro*, in: *Rivista di estetica* 31 (1989), S. 46–52; Hans-Jürgen Schings, *Willkür und Notwendigkeit. Goethes ›Wahlverwandtschaften‹ als Kritik an der Romantik* (1990), in: ders., *Zustimmung zur Welt. Goethe-Studien*, Würzburg 2011 S. 325–342; Gabrielle Bersier, *Goethes Rätselparodie der Romantik. Eine neue Lesart der ›Wahlverwandtschaften‹*, Tübingen 1997 (= *Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte* 90); Giuliano Baioni, *L'alchimia, la chimica e il fiore androgino*, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Le affinità elettive*, hrsg. von Giuliano Baioni, Venezia 1999, S. 9–92 (insbes. S. 35–46); Barbara Naumann, *Romantische Momente. Ungewöhnliche Perspektiven in Goethes ›Wahlverwandtschaften‹*, in: *Goethe-Jahrbuch* 132 (2015), S. 95–107.

Die Eingriffe sind jedoch nicht so radikal wie im Fall der Nachbildung des ›Meister‹, die Struktur des Romans wurde grundsätzlich beibehalten – allerdings gelang es Breton mit diesen einleitenden Worten, das übersetzte Werk gleichsam zu verreißen. In seinem Vorwort kann er auch nichts angeben, was diese zahlreichen Mängel wettmachen könnte, und der Leser mochte sich gefragt haben, warum das Buch übersetzt wurde, warum es überhaupt zu lesen sei. Es nimmt nicht Wunder, dass auch diese Version ohne Erfolg blieb und der Roman lange Zeit keine richtige Aufnahme in Frankreich fand.⁷⁰

In Italien gestaltet sich die Rezeption der ›Wahlverwandtschaften‹ im selben Zeitraum nicht so schwierig – sie findet ganz einfach nicht statt. Hatten die ›Lehrjahre‹ in den italienischen Periodika dieser Zeit lediglich in ein paar Beiträgen Erwähnung gefunden, so werden die ›Wahlverwandtschaften‹ noch seltener erwähnt.⁷¹ Erst 1837 traut sich ein Mailänder Verleger, Angelo Ceresa, das Buch zu drucken. Diese Übersetzung sollte eine Reihe von deutschen Romanen – »Scelta raccolta di romanzi de' più celebri autori tedeschi« – eröffnen. Von diesem Unternehmen und diesem Verlag sind heute jedoch nur wenige Spuren auffindbar. Die Buchreihe wurde bald eingestellt: Der Übersetzung der ›Wahlverwandtschaften‹, in zwei Bänden, folgte nur noch die italienische Version eines Romans von Johann Jakob Engel, ›Herr Lorenz Stark‹ (1795). In beiden Fällen wurde der Übersetzer nur mit den Anfangsbuchstaben A. C. angegeben und es liegt nahe, dass sich unter diesen Initialen der Verleger selbst, Angelo Ceresa, verbarg.

Angesichts der damals üblichen Praxis erscheint es durchaus bemerkenswert, dass diese Übersetzung auf dem deutschen Original beruht und sich möglichst nah an dieses hält. Aber der Verzicht auf jeg-

70 Zur problematischen Rezeption der ›Wahlverwandtschaften‹ in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich vgl. Baldensperger, *Goethe en France* (Anm. 36), S. 185–192.

71 Im Nachschlagewerk von Carlo Carmassi, *La letteratura tedesca nei periodici letterari italiani del primo Ottocento (1800–1847)*, Pisa 1984 (= *Jacques e i suoi quaderni* 2), werden nur drei Beiträge aufgelistet, in denen die ›Lehrjahre‹ Erwähnung finden; in Bezug auf die ›Wahlverwandtschaften‹ verweist Carmassi auf einen einzigen Artikel: Cesare Cantù, *Sulla letteratura tedesca*, in: *Ricoglitore italiano e straniero* 4 (1837), n° 2, S. 53–106. Für seinen Überblick über die Dichtung Goethes nimmt der Autor die Literaturgeschichte von Adolphe Peschier (Paris 1836) zur Grundlage.

liche französische Vermittlung geht mit vielen auffälligen Missverständnissen einher. Bereits mit der Übersetzung des Titels entfernte sich der Übersetzer von den französischen Vorgängern und von den höchst seltenen Erwähnungen des Romans in Italien:⁷² Das Buch trug den Titel ›La scelta dei parenti‹ (»Die Wahl der Verwandten«) und deswegen wurde es zur Zielscheibe einer höhnischen Kritik. In einer Rezension konnte man lesen, die Übersetzer hätten durch die Entscheidung, diesen Roman zu übersetzen, ihren »Mangel an Urteil«, durch ihre Übersetzung des Titels ihre »absolute Unkenntnis« der deutschen Sprache an den Tag gelegt:

I traduttori hanno per mirabil modo dimostrato con queste quattro sole parole l'assoluta loro ignoranza della lingua, da cui [...] presero a fare delle traduzioni, come già avevano provato colla scelta di questo romanzo, la loro mancanza di criterio.⁷³

Die Übersetzer haben allein schon mit diesen vier Worten ihre völlige Unkenntnis der Sprache, aus der sie zu übersetzen begannen, in wunderbarer Weise bewiesen, so wie sie ihren Mangel an Urteil bereits durch die Wahl dieses Romans gezeigt hatten.

Das Buch fand keine weitere Besprechung.⁷⁴ Auch in den darauffolgenden Jahren wurde es sehr selten erwähnt, und wenn, dann als Beispiel einer so erbärmlichen Puscherei, dass man sich fragen könnte, ob diese italienische Version nicht als eine »geistreiche Verspottung der deutschen Sprache und Kunst« gemeint war.⁷⁵

72 Dabei ist hauptsächlich an die 1814 erschienene italienische Übersetzung von ›De l'Allemagne‹ zu denken. Hatte Madame de Staël den Titel mit »Les Affinités de choix« übersetzt, so wird der Roman in der italienischen Ausgabe von Staëls Werk »I Parentadi d'elezione« genannt (vgl. *L'Alemagna, Opera della signora baronessa di Staël Holstein*, Milano 1814, Bd. 2, S. 261).

73 Giovanni Battista Bolza, *La Scelta dei Parenti*, in: *Rivista Viennese* 2, T. 2 (April – Juni 1839), S. 268.

74 Nur in der ›*Rivista europea*‹, in einem Artikel über die deutsche Literatur (›*Brevi cenni sulla letteratura tedesca*‹, 1839), findet dieser kurze Verriss in einer Fußnote ein Echo. Vgl. Battaglia Boniello, *Opere di narrativa tedesca* (Anm. 38), S. 68.

75 Vgl. Emilio Teza, *Del Saule Alfieriano tradotto in armeno dal P. Arsenio Bagratuni*, in: *Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere Arti in Padova* 296, N. S. 11 (1895), S. 189–202, hier: S. 190: »Che fosse un'ingegnosa canzonatura dei tedeschi, della lingua tedesca, dell'arte tedesca?«

Tatsächlich weisen etliche Stellen auf die Unzulänglichkeit dieser Übersetzung hin: diese Version der »Wahlverwandtschaften« liefert *ex negativo* eine Erklärung für die sonstige Praxis einer indirekten, über das Französische vermittelten Übersetzung deutscher Texte. Einige Fehler hätten sonst vermieden werden können – zum Beispiel wäre die Behauptung, der Mensch sei »ein wahrer Narciß«, denn er lege sich »als Folie der ganzen Welt« unter⁷⁶ nicht mit der unverständlichen Tendenz, er unterwerfe »sich die ganze Welt wie ein Blatt« (»si sottopone, qual foglia, tutto il mondo«),⁷⁷ verwechselt worden. Und Charlottes Meinung, »man könne nicht geschwind genug« mit dem Charakter eines Mitmenschen bekannt werden,⁷⁸ wäre nicht zu einer entgegengesetzten Überzeugung geworden, nämlich dass man den Charakter der Menschen »nicht sehr geschwind« erfassen könne (»che non si potesse tanto presto conoscere il carattere delle persone«).⁷⁹ Gemessen an

76 Die Wahlverwandtschaften; WA I 20, S. 47.

77 La scelta dei parenti, romanzo di Goethe, 2 Bde., Milano 1837, hier: Bd. 1, S. 77.

78 Die Wahlverwandtschaften; WA I 20, S. 67.

79 La scelta dei parenti (Anm. 77), Bd. 1, S. 107. Einige Fehler scheinen allerdings nicht von unzulänglichen Deutschkenntnissen, sondern vielmehr von einer hastigen Arbeitsweise und einer nicht immer sicheren Handhabung des Italienischen abzuhängen. Die Stellen, die dem Übersetzer offenbar Schwierigkeiten bereiteten, werden nicht umgeschrieben oder einfach weggelassen, sondern mit kaum begreiflichen Sätzen wiedergegeben. Am Ende des dritten Kapitels des ersten Teils liest man zum Beispiel, dass Charlotte bei der Lektüre des Briefes des Gehülfen lächeln musste, da »der Antheil des Lehrers herzlicher zu sein schien, als ihn die Einsicht in die Tugenden eines Zöglings hervorzubringen pflegt« (WA I 20, S. 40). In der ersten französischen Übersetzung war die Stelle vereinfacht wiedergegeben: »elle ne put s'empêcher de sourire en remarquant le tendre intérêt que cet instituteur paraissait prendre aux bonnes qualités de son élève« (Les affinités électives, roman de Goethe, Paris 1810, 3 Bde., hier: Bd. 1, S. 72). Auf Italienisch findet man hingegen einen verwickelten, unverständlichen Satz: »Carlotta [...] non potè trattarsi da un sorriso mentre l'asserzione in quanto al maestro sembrava essere sincera, curandosi di ridurre a cognizione le virtù d'un'allieva« (La scelta dei parenti, Bd. 1, S. 65 f.). Ebenso dunkel musste für den italienischen Leser u. a. eine besonders bedeutsame Stelle im siebten Kapitel des ersten Teils bleiben, an der es heißt, »daß der Hauptmann vergessen hatte, seine chronometrische Sekunden-Uhr aufzuziehen, das erstemal seit vielen Jahren; und sie schienen, wo nicht zu empfinden, doch zu ahnen, daß die Zeit anfangs, ihnen gleichgültig zu werden« (WA I 20, S. 80). In der italienischen Version versteht man kaum, worum es hier geht: »il capitano aveva dimenticato di registrare

diesen und einigen anderen Stellen wirkt die Übersetzung des Titels nicht einmal so abwegig. Sie ist unglücklich gewählt und sicherlich verfehlt, indem Grund- und Bestimmungswort hier ihre Rollen tauschen und jeder Bezug auf das chemische Gesetz abhanden kommt.⁸⁰ Mag sie auch mangelnde Sprachkenntnisse nahelegen, so zeugt sie vor allem von dem Unbehagen, das die Grundmetapher des Buchs bereitete. Noch mehr irritiert waren in dieser Hinsicht die französischen Vorgänger. Der erste hatte den Bezug auf das chemische Gesetz im Titel beibehalten, im vierten Kapitel kommt er jedoch nicht umhin, in einer Fußnote gegen diese Metapher Stellung zu nehmen: Er nennt sie ein fades Wortspiel (»insipide jeu de mot«), das im Laufe des Romans allzu oft wiederholt werde.⁸¹ Der andere hatte bereits mit der freien Übersetzung des Titels sein Unbehagen an den Tag gelegt. Im Vorwort rechtfertigt er sein Verfahren mit einigen kritischen Anmerkungen zum Originaltitel: Dieser sei unverständlich (»unintelligible«) und könne die Leser nur erschrecken (»effaroucher«).⁸² Die irreführende Übersetzung des Titels ins Italienische ist in einem solchen Zusammenhang zu sehen: Sie verweist auf ein grundlegendes Problem in der Rezeptionsgeschichte des Romans.

Überhaupt sind die Schwierigkeiten des italienischen Übersetzers und seine mangelhafte Version des Romans nicht als ein akzidentelles Scheitern im Kulturtransfer zu betrachten. Die Unzulänglichkeit dieser Version sowie die Gleichgültigkeit, mit der sie aufgenommen wurde,

il suo cronometrico, orologio dei minuti secondi, la prima volta dopo tanti anni; e sembravano di correggere laddove non sentivano che il tempo incomincia a divenir uguale« (La scelta dei parenti, Bd. 1, S. 65 f.).

80 Vgl. Lucia Salvato, Herausforderungen an den Übersetzer. Überlegungen zur Theorie und Praxis, Milano 2010, S. 139. Immerhin gelang es dem Übersetzer, die im originalen Titel liegende Paradoxie von Freiheit und Notwendigkeit nachzubilden: Angesichts der auf Italienisch schwerlich beizubehaltenden mehrfachen Bedeutung des Wortes »Verwandschaft« entschied er sich für eine Lösung, welche die biologisch-familiäre Natur der Verwandschaft hervorhebt.

81 Les affinités électives, Bd. 1, S. 92 f.

82 Jean-Baptiste-Joseph Breton, Préface, in: Otilie, ou Le pouvoir de la sympathie, traduit de l'allemand de Goethe par M. Breton, 2 Bde., Paris 1810, Bd. 1, S. I–XII, hier: S. III. Dementsprechend bezeichnet er das vierte Kapitel des ersten Teils, in dem das sogenannte chemische Gespräch geführt wird, als ein Kapitel, »qu'on peut se dispenser de lire« (ebd., S. Xf.).

verweisen auf die geringe Aufmerksamkeit des Publikums für einen wesentlichen Teil von Goethes Werk – insbesondere für diejenigen Texte, die einer romantischen Vorstellung der deutschen Literatur nicht entsprachen. Auch für die italienische Rezeption dieses Romans besitzt also das Urteil Madame de Staëls eine repräsentative Geltung: Nachdem sie in Bezug auf den ›Meister‹ die Imitation der »écrivains antiques« kritisiert hatte, wendet sie sich den ›Wahlverwandtschaften‹ zu und meint, darin denselben Fehler zu erkennen. Sie hatte Mühe, die Intentionen des Autors zu verstehen (»l'ensemble de cette fiction n'a rien de caractérisé, et [...] on ne sait pas dans quel but elle a été conçue«), sie tadelte ihn für seine vermeintliche Trägheit des Herzens (»paresse de cœur«) und für den Mangel an Enthusiasmus: »il faut se livrer à la confiance, à l'enthousiasme, à l'admiration que la jeunesse immortelle de l'âme peut toujours entretenir en nous-mêmes«. ⁸³

So werden in Italien auch die ›Wahlverwandtschaften‹ erst am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts entdeckt: Der ersten Übersetzung von Emma Perodi und Arnaldo de Mohr (zunächst 1903 veröffentlicht, 1909 vom Verlag Treves neu aufgelegt) folgte im Jahr 1914 die Übersetzung von Eugenio Levi für den Sonzogno-Verlag. Im darauffolgenden Jahr wird auch die neue, die erste eigentliche Übersetzung der ›Lehrjahre‹ abgeschlossen. Erst in diesem völlig veränderten Kontext, als sich ein neues, genaueres Bild der deutschen Literatur (in dem selbstverständlich nicht alle Deutschen Romantiker sind), wird ein direkter Zugang zur Vielschichtigkeit von Goethes Werk gefunden.

Die durch Frankreich vermittelte Nachbildung des ›Meister‹ und die erste verfehlte Übersetzung der ›Wahlverwandtschaften‹ stehen somit in einem komplementären Verhältnis. Erscheint diese als ein völlig gescheiterter Versuch, den Roman ohne jegliche Vermittlung zu übersetzen, so stellt jene eine besonders passive Anlehnung an die französische Vorlage dar. Bei allen Unterschieden verweisen beide, aus entgegengesetzten Richtungen, auf einige Schwächen im deutsch-italienischen Kulturtransfer und insbesondere auf den problematischen Charakter der frühen Goethe-Rezeption in Italien: Wenn man von dem Eklat, den der ›Werther‹ auch in Italien verursachte, absieht, so ist Goethes Ansehen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht so hoch und unbe-

83 Staël, *De l'Allemagne* (Anm. 33), S. 501–503.

stritten, wie man heute vermuten könnte. Zwar wurde er gelegentlich als der »immenso Goethe« gefeiert,⁸⁴ aber verhältnismäßig selten in den italienischen Zeitschriften der Zeit erwähnt, so dass lange Zeit nicht nur Schiller, sondern auch Gessner, Bürger, August Wilhelm Schlegel häufiger als Goethe besprochen wurden. Erst am Ende der zwanziger Jahre nimmt das Interesse an seinem Werk in der italienischen Öffentlichkeit zu, und im darauffolgenden Jahrzehnt erscheint auch eine erste Übersetzung des ›Faust‹.⁸⁵ Die zweite Auflage von ›Gli anni del noviziato di Alfredo Meister‹ (1835) und ›La scelta dei parenti‹ (1837) stehen in einem solchen Zusammenhang, sie zeigen jedoch auch, wie vage und begrenzt das Interesse an Goethes Werk immer noch bleibt. Auf die Grenzen der frühen Goethe-Rezeption in Italien stößt man noch deutlicher, wenn man einen Blick auf die Darstellungen der deutschen Literatur, die dem italienischen Leser damals zur Verfügung standen, wirft. Sieht man von der einflussreichen Schrift *Madame de Staëls* ab, so schwankt die Betrachtung Goethes in diesen Werken zwischen Indifferenz und Ablehnung. Während Angelo Ridolfis ›Prospetto generale di letteratura tedesca‹ (1818) ihn nur am Rande erwähnt, wird Goethe im 1829 ins Italienische übersetzten ›Résumé de l'histoire de la littérature allemande‹ (1826) von François-Adolphe Loève-Weimars zwar ausführlicher, wenn auch kritisch besprochen. Geradezu feindlich wird schließlich Goethe in der ›Deutschen Literatur‹ von Wolfgang Menzel behandelt. Ausgerechnet von diesem Werk erschien 1831 eine italienische Übersetzung, die eine entschieden positive Aufnahme fand. In mancher Hinsicht verhalf sie den italienischen Lesern dazu, unter den deutschen Autoren zu differenzieren und die gängige Meinung, dass sie alle Romantiker seien, in Frage zu stellen – hatte doch Menzel innerhalb der deutschen Literatur eine antike, eine romantische und

84 Vgl. Zajotti, *Intorno all'Adelchi* (Anm. 39), S. 202.

85 Vgl. Michele Sisto, *Goethe in Weimar – Paris – Mailand. Exilrevolutionäre, Zeitschriften, Verlage und die Produktion eines italienischen ›Faust‹ (1814–1837)*, in: *Transkulturalität nationaler Räume in Europa (18. bis 19. Jahrhundert). Übersetzungen, Kulturtransfer und Vermittlungsinstanzen*, hrsg. von Christophe Charle, Hans-Jürgen Lüsebrink, York-Gothart Mix, Göttingen 2017, S. 267–286. Zur Goethe-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Franca Belski, *La ricezione di Goethe in Italia nella prima metà dell'Ottocento*, in: *Rapporti fra letteratura tedesca e italiana* (Anm. 38), S. 3–55.

eine moderne Schule gesondert.⁸⁶ Zugleich mussten aber die italienischen Leser mit diesem Werk den »Ereuten gegen Goethe« beiwohnen, ohne dessen »Kunstreich« je richtig erfasst zu haben.⁸⁷

86 Übersetzt wurde nur der zweite Teil der ersten zweibändigen Ausgabe (1828) von Menzels Werk. Es erschien unter dem Titel »Della poesia tedesca« (Lugano 1831) und bekam nicht wenige positive Rezensionen. Repräsentativ ist darunter die Stimme von Niccolò Tommaseo. Dieser bemerkt zwar zuweilen eine »unnötige Strenge« (»qualche giudizio senza necessità severo«), bezeichnet jedoch das Werk Menzels als das »Werk eines wahren Künstlers«, in der nahezu jede Seite »zitiert und wiedergelesen« werden sollte (»l'opera di un vero artista [...] tutte quasi le pagine presentano cose degne d'essere citate e rilette«). Vgl. Niccolò Tommaseo, *Della poesia tedesca* di W. Menzel, in: *L'Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti* 11, n° 132 (Dezember 1831), S. 10–12, hier: S. 10 f. Zu den allgemeinen Darstellungen der deutschen Literatur während der italienischen Restaurationszeit vgl. Belski, *La ricezione di Goethe* (Anm. 85); Mario Allegri, *La letteratura tedesca nell'Italia della Restaurazione: saggi, ragguagli e traduzioni*, in: *La cultura tedesca in Italia 1850–1950*, hrsg. von Alberto Destro und Paola Maria Filippi, Bologna 1995, S. 379–393.

87 Mit dem Ausdruck spielt Heinrich Heine auf Menzels und Börnes Angriffe gegen Goethe am Ende der zwanziger Jahre an. Vgl. Heinrich Heine, *Die romantische Schule*, in: ders., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. von Manfred Windfuhr, 16 Bde., Hamburg 1973–1997, hier: Bd. 8/1: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule*, bearb. von Manfred Windfuhr, 1979, S. 125.

HANS KRUSCHWITZ

»Diese Woche habe ich erfunden,
was ein Paradox ist«

Rahel als Jüdin und Fichtianerin

I.

Am 9. Juli 1832 schreibt Rahel an ihren Bruder Ludwig Robert nach Baden-Baden. Sie weiß noch nicht, dass er dort vor vier Tagen gestorben ist, und das ist in gewisser Hinsicht ein Glücksfall, denn wüsste sie es, würde der einzige Brief, in dem sie ihn als ihren »Religionsbruder« anspricht,¹ gewiss ungeschrieben bleiben. Sie würde das Wort, das sie so treffend findet, dann wohl auch nicht abwandeln und wiederholen. So aber nennt sie ihre schon lange zum Katholizismus konvertierte Freundin Mariane Saaling in einem der folgenden Briefe ihre »Religionsschwester« (BdA 5, S. 510) und den seit 1819 evangelischen Ludwig noch zweimal ihren »Religionsbruder« (ebd., S. 512 f.). Im Kontext der Worte, die Karl August Varnhagen von Rahels eigenem Kranken- und Totenbett überliefert, kann das wie eine Rückbesinnung auf die gemeinsame jüdische Herkunft erscheinen. Denn dort sagt sie:

Welche Geschichte! [...] eine aus Ägypten und Palästina Geflüchtete bin ich hier, und finde Hülfe, Liebe und Pflege von euch! Dir, lieber August, war ich zugesandt, durch diese Führung Gottes, und du mir! Mit erhabenem Entzücken denk' ich an diesen meinen Ursprung und diesen ganzen Zusammenhang des Geschickes, durch welches die ältesten Erinnerungen des Menschengeschlechts mit der neuesten Lage der Dinge, die weitesten Zeit- und Raumfernen verbunden sind. Was so lange Zeit meines Lebens mir die größte Schmach, das

¹ Rahel Levin Varnhagen, Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde, hrsg. von Barbara Hahn, 6 Bde., Göttingen 2011, hier: Bd. 5, S. 509. Alle weiteren Zitate aus dieser Ausgabe werden mit der Sigle *BdA* und Angabe von Band- und Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

herbste Leid und Unglück war, eine Jüdin geboren zu sein, um keinen Preis möcht' ich das jetzt missen. (BdA 6, S. 118f.)

Liest man Ludwigs letzten Brief an Rahel, ergibt sich indes ein anderes Bild. Denn von »religiösen Überzeugungen« spricht Ludwig in diesem Brief allein in Hinsicht auf die Philosophie Johann Gottlieb Fichtes und den Saint-Simonismus. Er führt Rahel gegenüber aus, dass Fichte und die Saint-Simonisten beide eine vollkommeneren Welt, eine bessere Zukunft, antizipierten, nur wie »die praktische Brücke« von der Gegenwart in die Zukunft »gebaut werden müßte, das wissen sie nicht anzugeben.«² Betrübt ist er darum aber nicht, denn dass diese Zukunft kommen wird, »[e]in neuer Staat, eine neue Alles umfassende Kirche, eine neue Kunst«, dessen ist Ludwig gewiss: »Es kann noch hundert Jahre dauern [...]; aber daß es dahin kommen wird[,] gehört zu meinen religiösen Überzeugungen.« Folgt man also einer falschen Fährte, wenn man Rahels (wiederholte) Rede vom »Religionsbruder« als eine Rückbesinnung aufs Judentum versteht?

Obwohl Rahel kein allzu strenger Kopf ist, eine begrifflich gefestigte Sprache daher nicht unbedingt zu erwarten, scheint gerade diese Annahme nicht belastbar zu sein, denn eine Identifizierung von Religion und Philosophie lehnt Rahel im Umkreis des besprochenen Briefs ausdrücklich ab. Am 8. Februar 1832 urteilt sie mit Bestimmtheit, dass der von Ludwig gepriesene Saint-Simonismus zu unrecht den Rang einer Religion beanspruche, denn Religion könne »nicht deduziert werden; (sie muß offenbart als Gebot werden: oder bewiesen durch Wunder [...]); sonst ist sie eine Lehre der vorhandenen Vernunft angereicht« (BdA 5, S. 478). Und am Tag von Ludwigs Tod, am 5. Juni 1832, bekräftigt sie dieses Urteil in einem Brief an Heinrich Heine, dem sie schreibt:

Schade! daß uns nicht eine halbe Stunde mündlichen Gesprächs über den Saint-Simonism geschenkt ist. Mich dünkt, wir sind über manches davon nicht Einer Meinung. Er [...] hat [...] die wahren Fragen in Reihe und Glied gestellt: viele, wichtige beantwortet: die Religionsfrage mir nicht zur Genüge, und hierüber müßten wir streiten, sprechen. (Ebd., S. 495)

2 Rahel Levin Varnhagen, Briefwechsel mit Ludwig Robert, hrsg. von Consolina Vigliero, München 2001, S. 583.

Wenn Rahel mit Religion jedoch etwas meint, das als Gebot offenbart oder durch Wunder bewiesen werden muss, würde ihre Rede vom »Religionsbruder« bedeuten, dass sie Ludwig – genauso wie sich selbst – als Jude oder Christ bzw. als jüdischen oder christlichen Fichtianer versteht. Möchte die Annahme einer dezidiert jüdischen Begeisterung für den Philosophen auch nicht naheliegen, da Fichte sich durchweg als Antijudaist zu erkennen gibt,³ eine dezidiert christliche liegt wohl noch ferner, denn wie soll Rahel, die während ihres ganzen Lebens mit antijüdischen Vorurteilen konfrontiert und so gezwungen wird, sich nolens volens als Jüdin zu begreifen,⁴ ein inneres Nahverhältnis zum Christentum ausbilden? Sie mag ihr Judentum als »persönliches Unglück« betrachten,⁵ sie mag sich der traditionell geliebten Verwandten in Breslau schämen,⁶ deren Lebensart der des »modernen [...] Berliner jüdischen Bürgertums« so gar nicht entspricht,⁷ und sie mag im Nachgang zu mancher Kränkung meinen, dass »[d]er Jude« in ihr »ausgerottet werden« müsse (BdA 1, S. 436), – entscheidend ist, dass das christliche Umfeld sie verlässlich zurückstößt. Die Konfrontation sorgt dafür, dass Rahel dem christlichen Glauben gegenüber kritisch bleibt. Gegen Ende 1804 notiert sie: »Die *neue* Religion ist [...] würdig und schön in den Herzen, [...] aber angewandt auf Staat und Leben verkehrt und Jahrtausende hemmend«, denn sie ist »in ihren Wirkungen widersprechend: [...] das Leben quillt [...] hervor, und sie strebt Tod-erzielend nach dem Himmel.« (Ebd., S. 373) Zudem misstraut Rahel den sozialen Zurschaustellungen christlicher Religiosität. 1806 etwa, anlässlich des großen Erfolgs von Zacharias Werners religiösem Stück ›Martin Luther oder Die Weihe der Kraft‹, dessen Stoffwahl ihr im Vergleich mit Friedrich Schillers ›Jungfrau von Orleans‹ glücklich erscheint, raunt sie Ludwig vielbedeutend zu: »über Christenheit und Religion weiß ich [...] manches; und in wie fern sie auftreten kann« (ebd., S. 430). Denn Werners Luther »ruht in seiner Kraft und Zu-

3 Siehe dazu Walter Grab, Fichtes Judenfeindschaft, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 44 (1992), S. 70–75.

4 Vgl. Hannah Arendt, Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik, München 192014, S. 23 f.

5 Ebd., S. 20.

6 Vgl. ebd., S. 226 f.

7 Carola Stern, Der Text meines Herzens. Das Leben der Rahel Varnhagen, Reinbek 1994, S. 21.

versicht«, ⁸ während Schillers Jungfrau eine religiöse Furie ist. Anlässlich der Hep-Hep-Unruhen dreizehn Jahre später löst sie den so beschriebenen Gegensatz in den Zurschaustellungsformen des Religiösen in Klartext auf und interpretiert die Pogrome als Folge einer falschen, nämlich »aggressiven« Religiosität: »Das kommt von dem Prahlen mit Religiosität. Judensturm, ist der *erste* thätige Effekt davon! Sie werden sich erinnern, wie uns *diese* neumodische Maske empörte: *vor* ihrer Wirkung. [...] Nur in Berlin haben Prediger dagegen auf der Kanzel gesprochen.« (BdA 4, S. 174) Als ihre jüdische Freundin Ernestine Goldstücker konvertiert, hält Rahel es deshalb für angemessen, sie zu warnen, mit dem Christentum nicht auch den christlichen Judenhass anzunehmen: »Sie werden [...] in das einzige Schlechte, welches dieses Bekenntniß nach sich führen könnte, in den neuern Judenhaß, nicht miteinstimmen; und [...] den unseligen Überbleibseln [...] einer großen [...] und weit in Gotterkenntniß vorgeschrittenen Nation, beistehen« (ebd., S. 47).

Hannah Arendt hat diese Zeilen vor allem als Zeichen für Rahels Scheitern gelesen. Sie argumentiert, dass Rahels lebenslanger Kampf um Anerkennung in dem Moment zuschanden wurde, als sie erkennen musste, dass sie nur um den Preis der totalen Selbstaufgabe möglich war. »In einer im großen Ganzen judenfeindlichen Gesellschaft [...] kann man sich nur assimilieren, wenn man sich an den Antisemitismus assimiliert.«⁹ Diesen Schritt wollte Rahel nicht gehen, das hat Arendt richtig gesehen. Ihre Vermutung, dass Rahel erst jetzt, um 1818/19, ein etwas besseres Verhältnis zum Judentum ausbildet, ist dagegen in Frage zu stellen. Eher scheint sie bereits um 1804/05 aufzuhören, in ihrer »falschen Geburt« nur ein Unglück zu sehen (BdA 2, S. 134). Ein Indiz dafür ist der Traum, den Rahel im Juli 1812 als ersten ihrer berühmten »fünf Träume« im Tagebuch notiert (ebd., S. 419–422). Sie träumt darin von einer Gesellschaft, deren Mitglieder sie nicht erreicht, obwohl sie »alle kannte, zu ihnen gehörte, und zu ihnen hin sollte« (ebd., S. 420).

8 Hartmut Laufhütte, Martin Luther in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Luther-Bilder im 20. Jahrhundert. Symposium an der Freien Universität Amsterdam, in Verbindung von Cornelius Augustin und Ulrich Gäbler, hrsg. von Ferdinand van Ingen und Gerd Labrousse, Amsterdam 1984, S. 27–57, hier: S. 37.

9 Arendt, Rahel Varnhagen (Anm. 4), S. 234.

Der Grund für ihr Scheitern bleibt zunächst unklar, es hindert sie irgendein »Unvermögen, eine Lähmung, die in der Luft der Zimmer und in der Erhellung« zu liegen scheint, dann wird allerdings noch ein weiterer, verständlicherer Grund genannt, denn immer, »wenn [sie] noch sechs bis acht Zimmer« von der Gesellschaft entfernt ist, »stellte sich ein Thier in dem Zimmer ein«, in dem sie sich befindet, und dieses Tier versucht, sie von der Gesellschaft abzuhalten. Es begleitet sie zwar treu, aber »[n]icht selten auf die sonderbarste Weise; die Pfoten nämlich bis zum zweiten Gelenk unter den Dielen« (ebd.). Es sträubt sich also. Äußerlich besitzt das merkwürdige Tier, das »ein tiefes vielbedeutendes Geheimniß zu verschweigen« scheint, die Gestalt eines Schafs oder einer Ziege. Sein Haar ist »rein und weiß wie unbetasteter Schnee; [...] bei der Schnauze [allerdings mehr; hk] röthlich wie der reinlichste, reizendste Marmor, Aurorfarbe, die Pfoten ebenso« (ebd.).

Rahel träumt diesen Traum nach eigenen Angaben regelmäßig bis 1802, also bis zum Bruch mit Karl Graf Finck von Finckenstein, dann lange Zeit nicht mehr, aber verändert doch noch einmal, nämlich irgendwann um den Jahreswechsel von 1804/05. Anders ist ihre gleich zu zitierende, zurückschauende Bemerkung über den Zusammenhang des Traums auch mit dem Bruch ihrer Beziehung zu Don Rafael d'Urquijo kaum zu verstehen. Als sie den Traum zum letzten Mal träumt, fehlt das Tier plötzlich. Rahel sucht deshalb nach ihm. Sie tritt auf die Terrasse des Schlosses, in dem die Gesellschaft sich befindet, und entdeckt das Tier im Garten »dicht an einem großen Baumstamm, halb auf seiner starken Wurzel, [...] mit verstecktem Kopf, auf dem Bauch schlafend liegen: [...] ganz schwarz mit borstigem Haar«. Rahel geht zu ihm und versucht, es zu wecken. Da sie das Tier allerdings anstößt, »schlägt es [...] um, fällt auseinander, und liegt platt da als Fell; die rauche Seite auf der Erde, trocken und rein.« Rahels abschließende Selbstdeutung des Traums lautet:

In dieser Zeit kannte ich Finckenstein, der sehr ziegenblond war. Nachher Urquijo, der braun war, spanisch braun, fast schwarz; wenn ich den Traum deuten soll, was ich zur Zeit nicht that: so war der borstig gegen mich, und ich fand kein Herz. (BdA 2, S. 422)

Diese Deutung ist mehr als ungereimt. Das Bild von der Gesellschaft, in die Rahel vordringen möchte, ist allzu verständlich, aber wie soll das Tier, das sie am Vordringen hindert, mit Finckenstein und/oder Urquijo

identifiziert werden? Sie wären doch eher mit der Gesellschaft in eins zu setzen, die erobert werden soll. Man könnte Rahels Deutung vielleicht akzeptieren, wenn nicht von Finckenstein und Urquijo, sondern von Alexander von der Marwitz die Rede wäre, mit dem sie den Gedanken der Weltflucht wirklich kultiviert,¹⁰ – aber Finckenstein und/oder Urquijo mit einem Wesen zu identifizieren, das schon aufgrund seiner Gestalt nicht von der Gesellschaft akzeptiert werden kann, dem man keine »Liebkosungen erzeigen« kann (ebd., S. 421), ohne öffentlichen Anstoß zu erregen, ist abwegig.

Einleuchtender wäre es, man würde das Tier als Sinnbild dessen ansehen, was sie aufgeben muss, um in die Gesellschaft vorzudringen, nämlich als Sinnbild ihres Judentums. Dass das Tier als Schaf oder Ziege erscheint, in Gestalt bevorzugter *Opfertiere* auftritt, wäre dann unmittelbar einleuchtend; sein rötlich-blondes Haar könnte zudem als Verweis auf König David gelesen werden, den vielfach »liebenden Lieb-ling« (ebd.), der ebenfalls rötlich-blondes Haar besessen haben soll (1 Sam 16,12).¹¹ Sogar die spätere Verwandlung des rötlich-blonden in ein schwarzes Tier bekäme Sinn. Denn im Hohelied Salomons, das seit alters her als »Ausmalung der israelitischen Geschichte« verstanden worden ist, »in welcher der liebende König Gott, die Geliebte Israel ist«,¹² wird das wallende Haar der Geliebten, also von Israel, mit dem Haar von schwarzen Ziegen verglichen, die das Gebirge Gilead herunter-springen. (Hld 4,1) Der Farbwechsel des Tiers entspräche dann seinem Rollentausch: Vom Liebenden, der Rahels Nähe sucht, verwandelt es sich in etwas, das selbst geliebt und gesucht wird. Gefunden wird es freilich zu spät. Denn Rahel tritt zu ihm, als es bereits ausgehöhlt und gestorben ist. Es ruht »trocken und rein«, möglicherweise eine Anspielung darauf, nicht mit Taufwasser in Berührung gekommen zu sein, an »einem großen Baumstamm, halb auf seiner starken Wurzel«, womit typisch genealogische Motive aufgerufen werden, und zwar solche, die

10 Vgl. Andree Michaelis, Rahel Robert und Alexander von der Marwitz. Briefspuren der Freundschaft, in: Begegnungen mit Rahel Levin, hrsg. von Barbara Hahn, Göttingen 2015, S. 71–90, hier: S. 80–86.

11 Maßgeblich ist, sofern nicht anders angegeben, nicht der Text der Lutherbibel, sondern der Text von wortgetreueren Übersetzungen, nämlich entweder der Text der »Elberfelder Bibel« oder der Text der »Neuen evangelistischen Übersetzung«.

12 Leopold Zunz, Israel's gottesdienstliche Poesie. Vortrag. Gehalten am 11. Januar 1870, Berlin 1870, S. 11.

von einem gewissen »Geburtsstolz«¹³ der Träumerin zeugen, auch wenn Rahel am Ende bekennt: »Der Traum schwindet; und nie hab' ich wieder von dem schwarzen noch dem weißen Thier geträumt.« (BdA 2, S. 422)

Vom Tod des Tiers träumt Rahel, wie gesagt, gegen Ende ihrer Beziehung mit Urquijo. Den letzten Brief an ihn, den das ›Buch des Andenkens‹ mitteilt, schreibt sie am 13. August 1804. Das nächste Dokument, das Karl August Varnhagen in das ›Buch des Andenkens‹ aufgenommen hat, datiert vom 12. Dezember. Es ist der oben schon zitierte Tagebucheintrag, in dem Rahel der christlichen Religion bescheinigt, sie sei »würdig und schön in den Herzen, [...] aber angewandt auf Staat und Leben verkehrt und Jahrtausende hemmend« (BdA 1, S. 373). Man könnte mit Vorsicht also von einer Häufung religiöser Reflexionen zum Ende des Jahres 1804 sprechen.

Gegen die Annahme eines zunehmend selbstbewussteren Bezugs aufs Judentum ab 1804/05 sprechen allein ihre relativ deutlichen Äußerungen des Jahrs 1806, das Jahr der berühmt-berüchtigten ›Egloffsteinschen Beleidigung‹, über die noch zu sprechen sein wird. Jetzt fallen Bemerkungen wie die bereits zitierte gegenüber ihrem Bruder Ludwig, dem sie schreibt, dass »[d]er Jude [...] aus uns ausgerottet werden« muss (BdA 1, S. 436), oder die gegenüber ihrem Schwager Carel Asser, dem sie anlässlich ihres Nachdenkens über seine berufliche Zukunft schreibt:

Es ist mir in der Seele lieb, wenn du etwas Gutes für die holländischen Juden bewirken kannst [...]. Nur wünsche ich, du möchtest ihnen und dir zugleich dienen können: bis jetzt gelang dies noch mit dieser zerrissenen, verwahrlosten, und noch mehr als alles dies verdient verachteten Nation nicht! (Ebd., S. 446)

Dass Rahel sich im gleichen Jahr ebenso engagiert wie erfolgreich dafür einsetzt, dass die Frau ihres jüdischen Bediensteten Feu, mit der er – unter Verletzung des 1750 erlassenen Generalreglements für die Juden in Preußen – zwei Kinder bekommen hat, nicht ausgewiesen wird,¹⁴ hat ihre späteren Beurteiler nie erweichen können. Zu ätzend ist ihre Rede

13 Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Klaus Briegleb, Bd. 6/1, München 1975, hier: S. 481 (›Geständnisse‹).

14 Vgl. BdA 1, S. 456 f. und Briefwechsel mit Ludwig Robert (Anm. 2), S. 88.

von der »verdient verachteten Nation«, als dass man irgendeine Bindung ans Judentum annehmen wollte. Allerdings erweist sich, dass ihre Absage an die »Nation« weder dem Volk noch der Religion der Juden gilt, denn ihre Verwendung des Begriffs ist traditionell. Eine »Nation« ist eine ethnische oder im weitesten Sinn ständische Gruppe,¹⁵ die sich abschotten und dadurch der Gefahr aussetzen kann, als »Staat im Staate« angeklagt zu werden. Jacob Katz hat die Geschichte des Vorwurfs, der in diesem Sinn erhoben wurde, nachgezeichnet. Er traf unter anderem die Inquisition, die Hugenotten, die Jesuiten, die Freimaurer und – um 1800 als Geburtsstunde des modernen Nationalstaats – die Juden.¹⁶ Wenn Rahel sich von der »Nation« der Juden distanziert, reagiert sie folglich auf diesen Vorwurf. Aber nicht, um sich vom Judentum zu distanzieren, sondern um die Juden gegen das aufkommende Phantasma vom (christlichen) Nationalstaat zu verteidigen, mit dem die Idee, eine Gruppe dürfe sich absondern, von einem Ausdruck des Hochmuts zur politischen Leitidee wird. Sie erkennt einfach in *allem*, auch dem jüdischen, Nationalismus ein Übel. Von ihrem Freund Georg Wilhelm Bokelmann fordert sie entsprechend, sich nie auf die Seite irgend einer bestimmten Nation zu schlagen: »Werden Sie sich nicht [...] an eine Lieblingsnation, Sprache, Witz gewöhnen, und Ihrem herrlichen einfachen Geiste Pforten versperren?« (BdA 1, S. 282) Ja, sie erwartet eine Zeit, »wo Nationalstolz eben so angesehen wird, wie Eigenliebe und andere Eitelkeit« (BdA 4, S. 181), und ist besorgt, weil Deutschland auf dem Weg zur Nation fortschreitet. Besser als die »verdient verachtete« jüdische Nation kann die deutsche nämlich nicht werden:

Daß ich mich fürchte, daß wir eine Nation werden, habe ich [...] schon lange geschrieben; und daß die vollkommenste, von dem größten Gesetzerfinder gemacht, wozu er Gott selbst gebrauchte, ein be-

15 Vgl. Jakob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 7, bearb. von Matthias Lexer, Leipzig 1889, Sp. 425 f., s. v. Nation. Wie weit die Verwendungsweise des Worts bei Rahel ist, zeigt auch ihr Brief an Regine Froberg vom 15. Februar 1807, in dem es heißt: »Daß in Europa Männer und Weiber zwei verschiedene Nationen sind, ist hart. Die einen sittlich; die andern nicht; das geht nimmermehr!« (BdA 1, S. 503)

16 Jacob Katz, *A State within a State. The History of an Anti-Semitic Slogan* (1969), in: ders., *Zur Assimilation und Emanzipation der Juden. Ausgewählte Schriften*, Darmstadt 1982, S. 124–153.

schränkter *Gedanke* war, also *endlich* in der Idee, und ein Unglück wirken mußte: Moses war aber *so* groß, daß er in der Ausübung wieder unendlich war, und sein Gebäude den andern Nationen unmöglich zu zerstören war; weil er auch noch dabei göttliche, auf die *ganze* Menschheit sich beziehende Eingebungen hatte. (BdA 3, S. 116)

Wie konsequent Rahel den Begriff der »Nation« damit bei Juden und bei Deutschen, genauer: bei nationalistischen Deutschen, mit dem Gedanken der überheblichen Selbstabschließung in Zusammenhang bringt, offenbart sich auch, wenn sie die Nationenbildung an anderer Stelle als Versuch auffasst, sich und seinesgleichen als Aristokratie zu etablieren. Am Beispiel Christi erklärt Rahel da: »Als Christus für einen [...] Frevler [...] gehalten wurde, waren seine [...] Verfolger die [...] mit dem siegenden Volke Alliierten«, um die einstmals privilegierte Stellung der Juden gegenüber den Christen zu kennzeichnen und dann den Vorwurf, sich zu Unrecht in dieser Stellung eingerichtet zu haben, zugleich an die Reste der jüdischen »Nation« sowie an die nationalistischen Deutschen weiterzugeben: Die Juden »sind [...] heute [...] aller Schmach Ausgesetzte; und die Nachkommen der Anhänger Christi sind die siegenden Verächter geworden. Der Rest gläubiger Juden hält sich aber noch für Aristokraten [...]: auf diese Weise gehen die Juden als warnendes Beispiel [für die Deutschen; hk] umher.« (BdA 5, S. 413) Man kann ihre Ablehnung aller ›Nationenbildung‹ mithin als Ablehnung des Adelsunwesens deuten, – was im Kontext der deutschen Publizistik relativ eindeutig auf Fichtes ›Beiträge zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution‹ (1793) verweist. Diese Schrift unternimmt als Untersuchung der »Rechtmässigkeit« der Französischen Revolution eine Analyse, welche Legitimation die Institutionen hatten, gegen die die Revolution sich richtete, insbesondere eine Analyse des Adels.¹⁷ An den Anfang stellt sie die Frage, ob es eigentlich ›Staaten im Staat‹ geben dürfe (SW 6, 148–154), was Fichte erstaunlicherweise bejaht. Es dürfe durchaus ›Staaten im Staate‹ geben, problematisch seien sie nur dort, wo ihr Interesse dem des Ge-

17 Johann Gottlieb Fichte, *Sämmtliche Werke / Nachgelassene Werke*, hrsg. von Immanuel Hermann Fichte, 8 bzw. 3 (= 11) Bde., Berlin 1845–46 bzw. Bonn 1834–35 (Nachdruck Berlin 1971), hier: Bd. 6, S. 37. Alle weiteren Zitate aus dieser Ausgabe werden mit der Sigle SW und einer Angabe von Band- und Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

samtstaats zuwiderliefe, wie angeblich bei den Juden, deren Anhänglichkeit an die Idee, das ›auserwählte Volk‹ zu sein,¹⁸ andere als gleichberechtigte Mitbürger des Staats ausschließe, und wie beim Erbadel, bei dem die Idee, das Vorrecht auf Staatsämter zu besitzen, *mutatis mutandis* das Gleiche leiste:

Ein solches Vorrecht macht den Adel nicht bloss zu einem Staate im Staate, der ein von den übrigen abgesondertes Interesse hat; es vernichtet sogar gänzlich die übrigen Volksklassen in der Reihe der Staatsbürger, hebt ihr Bürgerrecht auf, und verwandelt sie, insofern jene Staatsämter, die aus ihrer Mitte nicht besetzt werden können, Beziehung auf sie haben, in eigenwillig beherrschte Sklaven, – und was ist unrechtmässig, wenn dies es nicht ist? (SW 6, S. 235 f.)

Man muss Fichtes Ineinssetzung von Juden und Adligen hinsichtlich ihrer Gegnerschaft zum ohnehin abstrakten ›Interesse des Gesamtstaats‹ nicht diskutieren, um zu erkennen, dass Rahels Verurteilung der jüdischen »Nation« als »Aristokratie« der Versuch gewesen sein mag, das Judentum *mit* Fichte (dem Anti-Aristokraten) *gegen* Fichte (den Antijudaisten) zu verteidigen, ja, das Judentum insofern sogar zu ›fichtisieren‹, als sie es dort, wo es antinationalistisch ist, als Präfiguration seiner Philosophie aufzufassen scheint, – immerhin gibt es einen Brief, in dem sie Jüdisches und Fichtisches auf diese Weise miteinander verbindet, nämlich den Brief an Karl August Varnhagen vom 9. August 1817. Sie schreibt darin in Hinsicht auf ihr stetes Bedürfnis, (ganz unaristokratisch) »für die Menge, für's Ganze« zu wirken (BdA 3, S. 493): »An mir ist ein Gesetzgeber, ein Pestalozzi, ein Moses untergegangen« (ebd.) und setzt damit den jüdischen Religionsstifter in Beziehung zu dem Pädagogen, mit dem Fichte in den ›Reden an die deutsche Nation‹ (1807/08) das Erziehungsprogramm verknüpft (SW 7, S. 401), das Deutschland zum Motor seines geschichtsphilosophischen Heilsplans machen soll. Es ist kaum denkbar, dass Rahel, die mit dem Verfasser der ›Reden an die deutsche Nation‹ zur Zeit ihrer Entstehung privat verkehrt¹⁹

18 So argumentiert Fichte in der Schrift ›Die Republik der Deutschen, zu Anfang des zwei und zwanzigsten Jahrhunderts, unter ihrem fünften Reichsvogte‹ von 1807 (SW 7, S. 536).

19 Vgl. Hans-Joachim Becker, Fichtes Idee der Nation und das Judentum, Amsterdam und Atlanta 2000 (= Fichte-Studien-Supplementa 14), S. 160.

und seinen Reden selbst beiwohnt,²⁰ dieser Zusammenhang entgegen konnte. Stellt sie ihn aber bewusst her, dürfte ihm ein Gedanke entsprochen haben, wie zwischen dem Judentum und Fichtes Philosophie zu vermitteln wäre, und zwar um so mehr, als Rahels Fichterezeption unter dem Stern von David Veit, ihrem »erste[n] Berichterstatter von der zeitgenössischen Welt«,²¹ und seiner Einlassung steht, Fichte sei ein »christlicher und jüdischer Kopf zugleich«.²²

Die These ist also, dass Rahel spätestens ab 1804/05, gegen Ende ihres Verhältnisses zu Rafael d'Urquijo, ein zunehmend positives Verhältnis zu ihrer jüdischen Herkunft gewinnt und ihre abfälligen Äußerungen über die jüdische »Nation« im Nachraum der Debatte über die Französische Revolution zu verstehen sind. Sie zielen nicht darauf, das Judentum als Volk oder als Religion zu verwerfen, sondern es – mit Fichte gegen Fichte – als eingebildete Aristokratie zu verwerfen. Sie reagiert damit auf die gedankliche Verbindung von Juden mit der »feudalständischen Verfassung [...] des Ancien Régime«, die in der deutschen Publizistik vor allem Fichte etabliert, nach Micha Brumlik und Marco Puschner aber keineswegs singulär, sondern im ganzen europäischen Raum zu finden ist.²³ Die Verurteilung der »Nation« der Juden scheint – der Anrede des Bruders als »Religionsbruder« und der Insistenz auf dem Unterschied von Religion und Philosophie nach zu urteilen – dabei von dem Versuch flankiert zu werden, einen wie auch immer reflektierten »jüdischen« Anschluss an Fichte zu finden. Welche Möglichkeiten es dafür aus der Rückschau von heute gab, soll im folgenden anhand von drei Elementen seiner Philosophie plausibel gemacht werden, ohne dass damit als zweifelsfrei bewiesen angesehen werden soll, dass Rahel diese Elemente genau so rezipierte. Ihre schrift-

20 Vgl. Karl August Varnhagen von Ense, Denkwürdigkeiten des eignen Lebens, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Bd. 1, Frankfurt am Main 1987, S. 498.

21 Arendt, Rahel Varnhagen (Anm. 4), S. 30.

22 Rahel Varnhagen, Gesammelte Werke, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Uwe Schweikert und Rahel E. Steiner, 10 Bde., München 1983 (= Rahel-Bibliothek), hier: Bd. 7, S. 47 (Hervorhebung im Original).

23 Vgl. Micha Brumlik, Deutscher Geist und Judenhaß. Das Verhältnis des philosophischen Idealismus zum Judentum, München 2002, S. 79 und Marco Puschner, Antisemitismus im Kontext der Politischen Romantik. Konstruktionen des »Deutschen« und des »Jüdischen« bei Arnim, Brentano und Saul Ascher, Tübingen 2008 (= Conditio Judaica 72), S. 176.

lichen Einlassungen zu Fichte sind dafür zu unkonkret, allerdings lässt sich ein Netz von Indizien spannen. Die angesprochenen Elemente der Fichteschen Philosophie sind ihre universale Fortschrittsverheißung, ihr antinationalistischer Impuls und ihre Privilegierung des Mündlichen gegenüber dem Schriftlichen. Die Fortschrittsverheißung öffnet Fichtes Denken für das Messianische, und zwar nicht zuletzt für sozialistische Säkularisierungen des Messianischen, wie man sie später bei jüdischen Saint-Simonisten findet. Paola Ferruta hat im Anschluss an Michael Graetz und George Weill zu Recht davon gesprochen, dass viele jüdische Intellektuelle, »die sich der saint-simonistischen Bewegung anschlossen, [insofern] einen Prozess der ›Wiederaneignung‹ des jüdischen Erbes durchmachten,²⁴ als sie die saint-simonistische Lehre »des Fortschreitens, der Perfektibilität, der Ausbildung des Universums, zu immer mehr Verständniß, und Wohlstand im höchsten Sinne« (BdA 5, S. 492) religiös aufluden. Rahel, die sich leidenschaftlich zu Saint-Simon bekennt (ebd.) und dessen Lehre wie Heine vor allem als eine Lehre begrüßt, die mit der christlichen Jenseitsvorstellung bricht (BdA 4, S. 476; 5, S. 356), lehnt eine religiöse Aufladung des Saint-Simonismus zwar ab, sie nennt ihn eine »Amplifikation Fichtens« (BdA 5, S. 491), jedoch wohl nicht, um das Religiöse aus der politischen Debatte auszuschließen, sondern um es für providentielle Männer wie Moses zu retten. Man wird sehen wie. Der antinationalistische Impuls von Fichte, seine Vorstellung, dass Kosmopolitismus »der Wille sei, daß der Zweck des Daseins des Menschengeschlechtes im Menschengeschlechte wirklich erreicht werde« (SW 11, S. 228), Patriotismus hingegen »der Wille, daß dieser Zweck erreicht werde zu allererst in derjenigen Nation, deren Mitglieder wir selber sind, und daß von dieser aus der Erfolg sich verbreite über das ganze Geschlecht« (ebd., S. 228 f.), öffnet sein Denken für die Bedürfnisse eines in aller Welt verstreut lebenden, zum Kosmopolitismus daher verpflichteten Volks, von dem Moses Mendelssohn in ›Jerusalem‹ (1783) schreibt, er begreife es als »eine *priesterliche* Nation [...], die [...] immer auf gesunde unverfälschte Begriffe von Gott und seinen Eigenschaften hinweise, solche unter Nationen gleichsam durch ihr blosses Daseyn, unaufhörlich

24 Paola Ferruta, *Die Saint-Simonisten und die Konstruktion des Weiblichen (1829–1845). Eine Verflechtungsgeschichte mit der Berliner Haskala*, Hildesheim 2014 (= Haskala 38), S. 126 f.

lehre«. ²⁵ Fichtes Bevorzugung des Mündlichen schließlich, seine Auffassung, dass das Menschengeschlecht seinen Zweck nur in Gesellschaft, nur in Ausübung der »gesellschaftlichen Talente, *Empfänglichkeit* und *Mittheilungsfertigkeit*,« (SW 6, S. 330) erreichen könne, wobei »die mündliche Mittheilung [...] unendliche Vortheile vor der, durch den todten Buchstaben« besitze (SW 7, S. 90), öffnet sein Denken für eine Kultur, die ebenso zwischen schriftlicher und mündlicher Lehre unterscheidet und in der Privilegierung der mündlichen Lehre sogar einen entscheidenden Vorteil gegenüber dem Christentum erkennt. Auch dazu hat Moses Mendelssohn sich in ›Jerusalem‹ geäußert. Er schreibt dort:

Es war Anfangs ausdrücklich verboten, über die Gesetze mehr zu schreiben, als Gott der Nation durch Mosen hat verzeichnen lassen. »Was mündlich überliefert worden,« sagen die Rabbinen, »ist dir nicht erlaubt, niederzuschreiben.« Mit vielem Widerwillen entschlossen sich die Häupter der Synagoge in den folgenden Zeiten zu der [...] Erlaubnis, über die Gesetze schreiben zu dürfen. ²⁶

Und um sicherzustellen, dass die Bedeutung der mündlichen Lehre im Nachraum der Übertretung des Verbots, sie zu verschriftlichen, nicht etwa geringgeschätzt, sondern als weiterlebende, essentiell wichtige erkannt wird, setzt er hinzu:

Jedoch ist nur das Wesentlichste davon den Buchstaben anvertrauet worden; und auch diese niedergeschriebenen Gesetze sind, ohne die ungeschriebenen, mündlich überlieferten und durch mündlichen, lebendigen Unterricht fortzupflanzenden Erläuterungen, Einschränkungen und näheren Bestimmungen, größtentheils unverständlich, oder mußten es mit der Zeit werden; weil alle Worte und Schriftzeichen kein Menschenalter hindurch ihren Sinn unverändert behalten. ²⁷

25 Moses Mendelssohn, Gesammelte Schriften (Jubiläumsausgabe), Bd. 8: Schriften zum Judentum II, bearb. von Alexander Altmann, Stuttgart-Bad Cannstatt 1983, S. 183.

26 Ebd., S. 169.

27 Ebd., S. 193.

II.

Der heuristische Ausgangspunkt der folgenden Darstellung ist der Winter des Jahres 1804/05, in dem Rahel Fichte das erste Mal sicher sieht. Zufällig oder nicht ist es dieselbe Zeit, in der sie sich von Rafael d'Urquijo trennt, in der sie das letzte Mal von ›ihrem Tier‹ träumt und in ihrem Tagebuch notiert, das Christentum sei »würdig und schön in den Herzen, [...] aber angewandt auf Staat und Leben verkehrt und Jahrtausende hemmend«. Rahel hört Fichte in der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, wo er »vom 4. November 1804 bis zum 17. März 1805«²⁸ über die ›Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters‹ spricht und einen dezidiert christlichen Heilsplan entwirft.²⁹ Das heißt: Er teilt den Geschichtslauf in fünf Stadien, in deren erstem die menschliche Vernunft nur »als dunkler Instinct« (SW 7, S. 9), also sich selbst unbewusst, und in deren letztem sie frei, also sich selbst bewusst, wirkt. Im letzten Stadium der Geschichte werden die »Vernunft und ihre Gesetze mit klarem Bewusstseyn begriffen« und »alle Verhältnisse der [menschlichen] Gattung nach jenen Gesetzen [...] gerichtet und geordnet« (ebd., S. 17). Wichtig ist dabei, dass die menschliche Vernunft keineswegs unabhängig vom Seienden gedacht wird, das sie erkennt. Fichte geht im Gegenteil davon aus, dass die menschliche Vernunft mit dem Seienden zusammenfällt, so dass der geschichtliche Prozess insgesamt als Prozess der Selbstbewusstwerdung des einzig und allein selbständig Seienden, das »alle Zungen Gott nennen« (ebd., S. 129) (und das Fichte als Einheit von Spinoza übernimmt),³⁰ im Menschen verstanden werden kann. Tatsächlich ist damit der christliche Kern von Fichtes Ge-

28 Peter Lothar Oesterreich, Kommentar, in: Johann Gottlieb Fichte, Schriften zur angewandten Philosophie, hrsg. von Peter Lothar Oesterreich, Frankfurt am Main 1997, S. 855–1008, hier: S. 942.

29 Am 10. Februar 1805 erkundigt sich Rahel nach dem Gesundheitszustand ihres Freundes Karl Gustav von Brinckmann: »Seit zwei Stunden seh' ich Sie [...] nicht mehr bei Fichte, und Frau von Berg sagt mir: Sie gingen nicht aus. Nun ist es Zeit zu fragen: wie befinden Sie sich?« (BdA 1, S. 374) Im Registerband des ›Buches des Andenkens‹ wird die damit angesprochene Vorlesung fälschlich mit der Vorlesung ›Anweisungen zum seligen Leben‹ identifiziert, die Fichte im Winter 1805/06 hielt. Tatsächlich muss es sich um die Vorlesung ›Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters‹ im Winter 1804/05 handeln.

30 Vgl. Birgit Sandkaulen, Spinoza zur Einführung. Fichtes Wissenschaftslehre von 1812, in: Fichte-Studien 30 (2006), S. 71–84.

sichtsphilosophie berührt. Denn um den Geschichtslauf so aufzufassen, muss Fichte Abstand von dem Gedanken nehmen, dass die menschliche Vernunft teilbar sei und die Menschen dauerhaft zu entgegengesetzten Ansichten führen könne. Insbesondere muss er ausschließen, dass die Vernunft bereits zu Beginn des Geschichtslaufs geteilt gewesen und alle Religionen, in denen die Vernunft »als dunkler Instinct« gewirkt hat, Ebenbürtigkeit beanspruchen dürfen. Er greift dazu auf das Johannesevangelium zurück, in dem er den Gedanken ausgesprochen findet, dass Gott mit der Vernunft identisch sei, die Vernunft also ebenso einzig und allein seiend wie Gott, und alle Schöpfungsmythen, die Gott und Vernunft als etwas voneinander Getrenntes betrachten, falsch seien, auch der des Alten Testaments:

Insbesondere ist, in Beziehung auf die Religionslehre, das Setzen einer Schöpfung das erste Kriterium der Falschheit; das Abläugnen einer solchen Schöpfung, falls eine solche durch vorhergegangene Religionslehre gesetzt seyn sollte, das erste Kriterium der Wahrheit dieser Religionslehre. Das Christentum, und insbesondere der gründliche Kenner desselben, von welchem wir hier sprechen, Johannes, befand sich in dem letzten Falle: die vorhandene jüdische Religion hatte eine solche Schöpfung gesetzt. (SW 5, S. 479)

Besonderen Wert legt Fichte auf den ersten Satz des Johannesevangeliums, der in der Lutherbibel lautet: »Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort.« (Joh 1,1) Er kommentiert dazu: »Im Anfange war das *Wort*, der *Logos*, im Urtexte; was auch hätte übersetzt werden können[:] die Vernunft« (SW 5, S. 480), und urteilt: »[D]er reine Christ kennt gar keinen Bund noch Vermittlung mit Gott, sondern bloss das alte, ewige und unveränderliche Verhältniss, dass wir in ihm leben, weben und sind« (SW 7, S. 104). Das zur Grundlage postuliert Fichte einen fallenden und einen steigenden Teil des Geschichtslaufs. Vom ersten bis zum dritten Stadium versündigte sich, vom dritten bis zum fünften Stadium der Geschichte rechtfertigte sich die Menschheit. Der erste Teil, die Versündigung, werde von Versuchen geprägt, die Vernunft in den Formen »des dunklen Instincts« zur Autorität zu erheben, bis der gerechte Widerstand gegen solche (und alle) Autorität zur Auflösung des Glaubens an Wahrheit überhaupt führe und der »*Stand der vollendeten Sündhaftigkeit*« erreicht werde (ebd., S. 12). Im zweiten Teil der Geschichte, der zunehmenden Rechtfertigung, ge-

winne die Vernunft dagegen immer mehr den Charakter einer Wissenschaft, bis »die Menschheit mit sicherer und unfehlbarer Hand sich selber zum getroffenen Abdrucke der Vernunft aufbauet« (SW 6, S. 12) und so den Zweck ihres Erdenlebens erreiche, der für Fichte darin besteht, »dass sie in demselben alle ihre Verhältnisse mit Freiheit nach der Vernunft einricht[et]« (SW 7, S. 7). Um dem Geschichtsprozess auch einen Motor zu geben, geht Fichte weiter davon aus, dass es ein seit jeher vernünftiges »Normalvolk« gegeben haben müsse, von dem die Vernunftkultur durch Zerstreung auf die anderen, noch unvernünftigen Völker übergegangen sei.³¹ Er schreibt:

[A]us nichts wird nichts, und die Vernunftlosigkeit kann nie zur Vernunft kommen; wenigstens in Einem Punkte seines Daseyns muss das Menschengeschlecht in seiner allerältesten Gestalt [daher] rein vernünftig gewesen seyn, ohne alle Anstrengung oder Freiheit. [...] Wir werden von diesem Schlusse aus getrieben zur Annahme eines ursprünglichen Normalvolkes, das durch sein blosses Daseyn, ohne alle Wissenschaft oder Kunst, sich im Zustande der vollkommen Vernunftkultur befunden habe. Nichts aber verhindert zugleich anzunehmen, dass zu derselben Zeit [...] scheue und erdgeborene Wilde, ohne alle Bildung [...] gelebt haben [...]. (SW 7, S. 133)

Es leuchtet ein, dass Fichtes Mutmaßung, das Normalvolk habe »durch irgend ein Ereigniss aus seinem Wohnplatze vertrieben und derselbe ihm verschlossen werden« müssen, um über »die Sitze der Uncultur« verstreut zu werden (ebd., S. 134), ein Anknüpfungspunkt sein konnte, das Volk der Juden gegen Fichte zu verteidigen, und zwar um so leichter als Mendelssohn es als verstreut lebende »priesterliche Nation« bezeichnet hatte. Sollte der Glaube der Juden nach Fichte auch Irrglaube sein, ihre alttestamentliche Geschichte, die Fichte als »Mythe [...] über das Normalvolk« anerkennt (ebd., S. 137), war geeignet, ihnen einen bedeutenden Platz in seinem philosophischen Entwurf zu sichern, zumal das Geschichtliche um inhaltliche Elemente ergänzt wird. Das un-

31 Die Annahme eines vernünftigen »Normalvolks« als Ursprung der europäischen Kultur ist noch keine Eigenheit von Fichte, sondern – im Gegenteil – »an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert verbreitet[]«; Roberta Picardi, Geschichte und europäische Identität bei Fichte, in: Fichte-Studien 40 (2012), S. 123–147, hier: S. 129.

mittelbar Folgende beschränkt sich zunächst auf die ersten beiden der obengenannten Elemente, die Fortschrittsidee und den Antinationalismus, von denen man nicht nur sehen wird, dass sie miteinander verspannt sind, sondern auch, dass ihre Verspannung einen von Fichtes antijüdischen Topoi, nämlich den uralten vom »vernünfteln[n] Rasonnement der Juden« (ebd., S. 100), in sein genaues Gegenteil verkehrt: in einen Anknüpfungspunkt für Juden. Dafür ist nachzuvollziehen, welchen Sprung die Idee von der einigen Vernunft in Fichtes geschichtsphilosophischem Entwurf macht.

Obwohl die Mischung des »Normalvolks« mit anderen Völkern deren allmähliche Hebung bewirkt, ist die erste Hälfte des Geschichtslaufs für Fichte vor allem eine Verfallsgeschichte. Nach seinem Dafürhalten kommt es durch die Völkermischung nämlich zu einem Prozess, in dem sich manche Abkömmlinge des »Normalvolks« »Einfluss und mächtige Wirksamkeit« bei anderen Völkern verschaffen (ebd., S. 172), sich also als Herrschaftskaste oder Aristokratie durchsetzen. Er beschreibt diesen Prozess als einen, in dem »Freie dem Willen anderer Freie[r] [...] unterworfen w[e]rden« (ebd.) und an dessen Ende das gerechte Aufbegehren der erst unterworfenen und dann »sorgfältig unterrichtet[en] und ausgebildet[en]« Völker gegen die Suprematie des »Normalvolks« steht. Er lokalisiert das Ende des Prozesses selbstverständlich in Europa, dem dadurch besondere Bedeutung zuwächst:

Die freien Untertanen [...] liessen sich ohne Zweifel nicht alle Forderungen und Einrichtungen ihres Regenten blindlings gefallen, sondern sie wollten selbst einsehen, wie diese zum allgemeinen Wohl abzweckten [...]. Und aus diesen Umständen entwickelte sich denn zuerst der scharfe Sinn für Recht: – unseres Erachtens der wahre Charakterzug der europäischen Völkerschaften[.] (Ebd., S. 177)

Das gerechte Aufbegehren der mündig werdenden Völker markiert für Fichte eine geschichtliche Schwelle, die – richtig überschritten – leicht zur Vollendung des Zwecks des menschlichen Erdendaseins hätte führen können. Er lässt das Erreichen dieser Schwelle absichtsvoll mit dem Sieg des Christentums auf dem Territorium des Römischen Reichs zusammenfallen, dessen Lehre für ihn darin besteht, dass alles, »was Mensch ist, [...] im Wesen durchaus Eins« ist, und für dessen erste Forderung an den Staat er hält, sich für die rechtliche Realisierung »der persönlichen sowie der bürgerlichen Freiheit aller« (ebd., S. 188 f.), das

heißt im Idealfall für seine Selbstabschaffung, zu verwenden, nämlich dann, wenn es ihm gelingt, seine Bürger so zu erziehen, dass sie, um frei und gerecht zu sein, nur ihrer eigenen Einsicht folgen müssen. So kommt es aber nicht! Denn der Sieg der christlichen Lehre fällt »zufällig« in eine Zeit, in der eine unselige »Scheu vor der Gottheit« und ein »Gefühl der eigenen Sündhaftigkeit« herrscht (SW 7, S. 190). Beide drängen den Menschen dazu, Religion fälschlich als Instrument zu begreifen, um sich mit einem Gott zu versöhnen, der als zürnender begriffen wird (ebd.). Es kommt daher zu einer »Ausartung des Christenthums« (ebd.), für deren geistigen Urheber Fichte Paulus hält. Er wirft dem Apostel vor, im Gegensatz zu Johannes an dem Bild von dem »starken, eifrigen und eifersüchtigen Gotte« der Juden festgehalten zu haben, weil er, »ein Christ geworden, [...] nicht unrecht haben [wollte], ein Jude gewesen zu seyn: beide Systeme mussten [...] vereinigt werden und sich ineinander fügen« (ebd., S. 99). Um die Systeme aber zu vereinigen und die Lehre, dass der Mensch sich vor Gott als einem zürnenden Gott rechtfertigen müsse, vom Judentum ins Christentum zu verpflanzen, habe Paulus notwendig eine Sukzession annehmen müssen, einen Übergang der Wahrheit vom Judentum zum Christentum (als Spaltung der *einen* Vernunft), was er mit seiner Theorie vom alten und neuen göttlichen Bund, dem vergangenen der Juden und dem neuen der Christen, denn auch getan habe (ebd., S. 100). Aus der Annahme einer Sukzession sei jedoch wiederum das Problem entstanden, begründen zu müssen, warum das Judentum zwar einmal die »wahre Religion« war, es nun jedoch nicht mehr sei, wozu schlechterdings kein anderes Mittel gewesen sei, als sich »an das vernünftelnde Raisonnement [zu] wenden und dasselbe zum Richter [zu] machen« (ebd.):

Dadurch war denn aber auch der Grund zur Auflösung des Christenthumes schon gelegt. – Denn, da du selber mich zum Raisonnement aufforderst, so rasonniere ich eben selber, mit deiner eigenen guten Erlaubniss. Nun hast du freilich stillschweigend vorausgesetzt: mein Raisonnement könne gar nicht anders ausfallen, als das deinige; wenn es nun aber doch anders und dir widersprechend ausfiele, – wie ohne Zweifel geschehen wird, wenn ich mit einer anderen herrschenden Zeitphilosophie an das Werk gehe, – so ziehe ich das meinige dem deinigen vor, gleichfalls mit deiner guten Erlaubniss, falls du consequent bist. (Ebd., S. 100 f.)

Es bedarf keiner theologischen Widerlegung dieser Anschauungsweise, um zu den Konsequenzen zu kommen, die Fichte daraus für seine Gegenwart ableitet. Sie bestehen, wie man in einer vorangegangenen Sitzung seiner Vorlesung über die ›Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters‹ nachlesen kann, in der Privilegierung des geschriebenen Wortes vor dem mündlichen sowie des Meinens vor dem Wissen. Die Erlaubnis, zu rasonieren, die Paulus jedem Einzelnen zugestanden habe, sei ausgeartet und das Christentum durch Streit über Dogmen und Begriffe, die »ganz allein dem Paulinischen Vermittelungsgeschäft ihr Daseyn verdankten«, in Auflösung geraten, weshalb man schließlich kein anderes Mittel zur Rettung des Christentums gesehen habe, als »alles weitere Begreifen zu untersagen und festzusetzen, dass in dem geschriebenen Worte [...] durch eine besondere Veranstaltung Gottes die Wahrheit niedergelegt sey, und eben geglaubt werden müsse« (ebd., S. 101). Nicht einmal die Reformation habe daran gerüttelt, vielmehr habe sie zum völligen Sieg des persönlichen Glaubens an die »Authenticität dieses geschriebenen Wortes« beigetragen (ebd., S. 102). »So viel«, endet Fichte seine Ausführungen über Paulus, »musste ich sagen, um die aufgeworfene Frage über die eigentliche Entstehung des hohen Werthes des Buchstabens zu lösen« (ebd., S. 104), den er zuvor zum Stigma der zeitgenössischen Publizistik erklärt hatte. Sein Zeitalter strebe verderblicher Weise nicht (mehr) danach, irgendein »Endurtheil [zu] fällen und durch dieses Endurtheil zur Wahrheit [zu] kommen«, sondern es gefalle sich darin, »dass der Einzelne [...] mit einer gewissen Selbstgefälligkeit auftritt und verkündet: sehet da meine Meinung [...], der ich übrigens sehr wohl zugebe, dass jeder andere sie sich wiederum anders denken könne« (ebd., S. 81). Fichte begreift seine Gegenwart also recht simpel als »vernünftelnde«, im antijüdischen Sinne ›jüdische‹ Zeit.

Zu einem Anknüpfungspunkt für jüdisches Gedankengut wird diese antijüdische Position, weil Fichtes Vorstellung davon, welche Gestalt eine Zeit annähme, in der die ›wahre‹, nämlich die johanneische christliche Lehre allmählich in Erscheinung träte, keineswegs so monolithisch ist, wie man nach dem Obigen wohl meinen sollte. Unmittelbar *nach* der Darstellung, wie das ›Normalvolk‹ sich über Europa verbreitet und die Vernunft in Nordeuropa Wurzeln geschlagen hat, und unmittelbar *vor* der Darstellung, warum das Christentum in Europa nicht seine ›wahre‹, sondern ›nur‹ die paulinische Form angenommen hat – also vor seinem Hinweis auf das »zufällig« herrschende »Gefühl der [...] Sünd-

haftigkeit« – entwirft Fichte nämlich in überraschender Miniatur das Bild eines zersplitterten Europas als möglichem Sitz des ›wahren‹ Christentums. Mag Europa historisch auch eine starke »Tendenz zur Universalmonarchie« besitzen (ebd., S. 201), die der Einigkeit Gottes und der Einigkeit der Vernunft entspräche, gerade in seiner Zersplitterung erkennt er ein Unterpfand dafür, dass die Vernunft in Europa geregelt fortschreiten werde:

Sollte es sich aber noch überdies zutragen, dass mehrere in sich geschlossene und souveräne Staaten im Bezirke der Einen wahren Religion neben einander entständen [...] – so wäre nun an der christlichen Lehre ein allgemeingeltender Kanon niedergelegt für die Beurtheilung: was, so im Verkehr mit andern Staaten wie in der Behandlung der eigenen Bürger, löblich sey, was erträglich, was durchaus verwerflich; und der, übrigens eingeschränkte, Souverän hätte, wenn er auch seine Bürger zum Schweigen brächte, dennoch das Zeugniß und Urtheil der Nachbarstaaten und der durch sie zu unterrichtenden Nachwelt zu scheuen, falls Ehrgefühl einheimisch wäre [...]. (Ebd., S. 189)

Fichte zeichnet hier das Bild einer christlich-europäischen Öffentlichkeit, deren Akteure gerade dadurch, dass sie miteinander wetteifern, *ihren* Staat zum Vorreiter der kommenden »christlichen Universalmonarchie« zu machen (ebd., S. 203), das Heil befördern. Natürlich lässt Fichte es sich mit den ›Reden an die deutsche Nation‹ angelegen sein, den Deutschen im europäischen Reigen einen privilegierten Platz anzuweisen, der grundsätzliche Entwurf aber, nach dem das wahrhafte »Vaterland des [...] ausgebildeten christlichen Europäers [...] *derjenige* Staat in Europa [ist], der auf der Höhe der Cultur steht« (SW 6, S. 212), wird davon nicht berührt. Systematisch erhält sich Fichtes Privilegierung der staatlichen Vielfalt vor der staatlichen Einheit Europas im Gegenteil bis in die ›Staatslehre‹ (1813), wo er die Frage, wie die führende Stimme unter mehreren Stimmen auszumitteln sei, durch folgenden Kunstgriff löst: Ausgehend von der Frage, wie zwischen der Forderung des ›wahren‹ Christentums, nach der der Mensch vollkommen frei sein und »nur seiner eigenen Einsicht folgen« soll (SW 4, S. 432), und der Forderung zu vermitteln wäre, nach der das sittlich Gebotene im Zweifelsfall auch »mit Zwang und Gewalt« durchzusetzen ist (ebd., S. 433), kommt er zu dem Schluss: Das einzige Kriterium, um den zu

bestimmen, der legitim entscheiden kann, was zu tun und notfalls durchzusetzen ist, ist das der Lehrbefähigung und der Überzeugungskraft des Einzelnen. Denn, so argumentiert Fichte, »[w]er andere zu objectiver Erkenntniss zu bringen vermag, der besitzt sie« (ebd., S. 448). Er behauptet damit nicht, dass der so zu findende »Oberherr« ein für allemal derselbe bleiben müsse (ebd., S. 450), denn stets ist zu erwarten, dass »die [...] Folgezeit, sobald sie zur Fällung eines Endurtheils über eine in der Gegenwart genommene Maasregel gekommen seyn wird, [...] dieselbe niemals für die bestmögliche erkennen, sondern eine noch bessere finden [wird]« (ebd., S. 443), womit der Boden für eine Ablösung des »Oberherrn« bereitet ist. Dasselbe gilt auf seine Weise für die Bestimmung der führenden Stimme im Reigen der europäischen Staaten. Am Ende der ›Staatslehre‹, die nach Karl August Varnhagens Zeugnis zuletzt zu Rahels Lieblingslektüre gehörte (BdA 6, S. 115), kommt Fichte zu dem Ergebnis, dass der Wettbewerb der zersplitterten europäischen Staaten der Motor des Fortschritts als Kulturentwicklung ist. Jeder Staat versuche, die anderen Staaten zu übertreffen, das heißt, sich allgemein zu machen und zu vergrößern. Die Voraussetzung dafür, dass ein Staat in diesem Wettbewerb den Sieg erringe, sei allerdings die Mobilisierung aller ihm verfügbaren ›menschlichen Ressourcen‹, das heißt die Bildung seiner Untertanen als Steigerung ihrer Fähigkeit, (durch Raisonement) einen qualifizierten »Oberherrn« auszumitteln:

[D]er christliche Staat [...] zerfiel in mehrere Staaten [...]. Die Unterthanen aller waren sich gleich in dem, was das Christenthum giebt, und das ist viel: waren darum zu brauchen, ohngefähr wie sie sind, mit nicht sehr bedeutenden Umbildungen in jedem Staate; daher die Tendenz, nicht, wie im Alterthume, zu zerstören, sondern sich *einzuverleiben*, und sich zu vergrößern: [...] darum die Aufgabe, so volkreich, so reich, so stark zu seyn, als irgend möglich [...]. Nun fängt es aber schon an deutlich zu werden, [...] dass das sicherste Mittel für Macht und Reichthum eines Staates dieses ist, die verständigsten und gebildetsten Unterthanen zu haben. Dies wird ihnen [...] ein fortdauerndes Interesse für die Erhaltung, Erhöhung und Verbesserung [...] der Schule geben, sie werden nicht Schulen genug haben können. (SW 4, S. 597)

Man sieht also, dass Fichtes Ablehnung des ›vernünftelnden Raisonements‹ nicht zu einer Privilegierung der Einheit gegenüber der Vielfalt

führt, sondern zum Entwurf einer lebhaften christlich-europäischen Öffentlichkeit, wobei der Begriff des Christlichen vor allem die im Kern spinozistische Idee bezeichnet, dass – noch einmal – alles, »was Mensch ist, [...] im Wesen durchaus Eins« ist (SW 7, S. 188). Ein Unterschied zwischen dem ›vernünftelnden‹ und dem ›christlich-europäischen‹ Raisonement besteht eigentlich nur insofern, als Fichte dem ersten nicht zugestehen möchte, auf ein ›Endurteil‹ zuzuhalten. Mit welcher Berechtigung, ist allerdings fraglich. Immerhin kennt und kultiviert die messianische Tradition der Juden den Gedanken einer irgendwann zu gewärtigenden »voll[en] Entwicklung der Gründe der Gebote«. ³² Wenn Fichte die Geschichte als Prozess versteht, in dessen Verlauf sich die – natürlich zersplitterte (ebd., S. 132 f.) – Vernunft der Menschen immer mehr der Einheit der göttlichen Vernunft annähert, begreift die jüdische Tradition ihn lediglich spezifischer als Prozess, in dessen Verlauf die – natürlich widerstreitenden – »Möglichkeiten, die Tora zu interpretieren«, ³³ mit Blick auf eine kommende Einheit ausgeschöpft werden, woraus in der Zeit der Säkularisierung die »Idee des ewigen Fortschritts und der unendlichen Aufgabe einer sich vollendenden Menschheit« entsteht. ³⁴ Beide Prozesse führen zu demselben Ziel, nämlich zur sittlichen Freiheit des Menschen. Bei Fichte wird sie verwirklicht, wo »*der Zweck aller Regierung, die Regierung überflüssig zu machen*« (SW 6, S. 306), erreicht und der Mensch so vernünftig (gemacht) wird, dass jeder »nur seiner eigenen Einsicht [zu] folgen« braucht (SW 4, S. 432), und in der jüdischen Tradition dort, wo die »Entwicklung der Gründe der Gebote« ³⁵ alle äußeren Schranken niederreißt, die die Halacha aufstellt, um die Menschen »vor den Versuchungen des Bösen zu sichern«: ³⁶

32 Gershom Scholem, Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum, in: ders., Über einige Grundbegriffe des Judentums, Frankfurt am Main 1970 (= Edition Suhrkamp 414), S. 121–170, hier: S. 146.

33 Gershom Scholem, Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien im Judentum, ebd., S. 90–120, hier: S. 102.

34 Scholem, Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum (Anm. 32), S. 153.

35 Ebd., S. 146.

36 Ebd.

In einer [messianisch erlösten; hk] Welt [...] haben die Verfestigungen des Lebensstromes, seine Verhärtungen im Äußerlichen [...] keine Geltung und keinen Sinn mehr. [...] Wo alles heilig ist, bedarf es der Umzäunungen und Verbote nicht mehr, und was jetzt als solche erscheint, wird entweder verschwinden oder dialektisch ein neues, noch unentdecktes Gesicht reiner Positivität enthüllen. In dieser Auffassung erscheint die Erlösung als Manifestation eines tief Geistigen, als eine spirituelle Revolution, die den mystischen Inhalt und Sinn der Tora als deren eigentlichen und wahren Wort-sinn enthüllt.³⁷

Ist Fichtes Geschichtsphilosophie nachvollzogen worden, um ihre Berührungspunkte mit der jüdischen Tradition aufzuspüren, so ist festzuhalten: Ein äußerer, nämlich die Annahme eines – nach Mendelssohn »priesterlichen« – »Normalvolks«, wird von Fichte selbst angeboten. Hinzu treten mit seiner Fortschrittsidee und seinem Antinationalismus zwei inhaltliche, die sich als Verwandlungen des jüdischen Messianismus und Kosmopolitismus zum Ideal vom nicht-exklusiven sowie radikal irdischen Heilsgeschehen verdichten, wonach die Zeit der Erlösung – dem Sieg des »paulinischen« Christentums zum Trotz – noch nicht angebrochen, das »Himmelreich« vielmehr ein noch zu »errichtendes« ist,³⁸ dem man sich nur auf dem Weg der unausgesetzten Bildungsarbeit und des fortwährenden Raisonnements möglichst vieler, wenn nicht aller, nähern kann. Es kann wohl keine Frage sein, dass dieser Entwurf, der seine Kraft aus der spinozistischen »Verdiesseitigung des Himmelreiches«³⁹ ebenso wie aus dem moralischen Appell an den Einzelnen schöpft, für Juden insofern als Säkularisierung traditioneller Vorstellungen ihrer Heilsgeschichte rezipierbar sein musste, als deren wesentliche Elemente nach Gershom Scholem eben die Diesseitigkeit und die Gemeinschaftlichkeit waren:

Das Judentum hat [...] stets an einem Begriff von Erlösung festgehalten, der sie als einen Vorgang auffaßte, welcher sich in der Öffent-

37 Ebd., S. 150.

38 Nele Schneider, Der Diskurs der Moderne in J.G. Fichtes »Staatslehre«, in: Fichte-Studien 29 (2006), S. 139–147, hier: S. 144.

39 Ebd., S. 141.

lichkeit vollzieht, auf dem Schauplatz der Geschichte und im Medium der Gemeinschaft, kurz, der sich entscheidend in der Welt des Sichtbaren vollzieht und ohne solche Erscheinung im Sichtbaren nicht gedacht werden kann.⁴⁰

Kurz: Fichtes Philosophie enthält Elemente, die sie mindestens aus heutiger Sicht für messianische Vorstellungen des Judentums öffnen, darunter solche, die mit Ansichten der jüdischen Offenbarung als einem dunklen, nur durch vielfältige Auslegung zu ergründenden, irgendwann allerdings als vollkommen kohärent und von Beginn an alle Wahrheit umfassend erkennbaren Text zusammenstimmen. Beiden eignet eine (stets vorläufige) Privilegierung des Zersplitterten vor dem Einigen bzw. eine Verspannung der allgemeinen Fortschrittsidee mit der Vorstellung einer vielstimmigen, das heißt nach Fichte wesentlich antinationalistischen, kosmopolitischen Agora. Die deutsche Stimme mochte darin – nicht zuletzt wegen Fichte selbst – eine herausragende Stellung haben. Doch weder Rahel noch andere aufgeklärte Juden, die Fichtes Vorlesung besuchten,⁴¹ mussten die »[paulinisch-]christlichen [...] oder deutschen Wurzeln Europas« deshalb notwendig als ein Erbe verstehen, »das in seiner Reinheit verteidigt werden« musste.⁴² Stattdessen konnten sie das gegenwärtige »Christentum wie Deutschtum« als »eine noch zu erfüllende Aufgabe« begreifen, »die darin besteht, ein[e] politisch-gesellschaftliche Ordnung zu schaffen, in der das Menschsein – und nicht etwa die Zugehörigkeit zu einem Volk oder einer Rasse – den ›Grund der Rechte und des Bürgerthumes‹ bildet.«⁴³ Dass Rahel einem solchen Traum von der Gesellschaft unabhängig von der Tiefe ihrer religionsphilosophischen Reflexion zuneigte, darf als unstrittig gelten.

40 Scholem, *Zum Verständnis der messianischen Idee im Judentum* (Anm. 32), S. 121.

41 Auf den bemerkenswerten Zulauf von jüdischen Hörern, den Fichte erlebte, wird insbesondere für die Zeit nach der Berliner Universitätsgründung 1810 regelmäßig hingewiesen, so z. B. bei Becker, *Fichtes Idee der Nation und das Judentum* (Anm. 19), S. 171.

42 Picardi, *Geschichte und europäische Identität bei Fichte* (Anm. 31), S. 146.

43 Ebd., S. 146 f.

III.

Hinzu kommt als drittes inhaltliches Element, mit dem Fichte den Juden einen Anknüpfungspunkt bot, seine Philosophie zu der ihren zu machen, dass er in ihr den Wert der mündlichen Lehre im geschichtlichen Fortschrittsprozess betont. Um zu zeigen, welche Bedeutung die Hochschätzung des Mündlichen – und zwar in Verbindung mit dem Traum von einer paneuropäischen Öffentlichkeit – gerade in der Fichte-rezeption um Rahel spielt, ist in die Frühphase von Rahels erstem Berliner ›Salon‹ zurückzuspringen, nämlich in die 1790er Jahre.

Wenn David Veit seinen Lehrer Fichte Rahel am 20. Dezember 1794 mit den Worten empfiehlt, dass er ein »christlicher und jüdischer Kopf zugleich« sei, und mit gleicher Post ankündigt, ihr »einige Vorlesungen [zu] schicken, die Fichte hat drucken lassen«,⁴⁴ erscheint es billig, in diesen Vorlesungen nach Hinweisen zu suchen, die seine Bemerkung vielleicht erklären. Seiner Beschreibung nach zu urteilen, nach der die Vorlesungen »schon ein halbes Jahr alt« seien und ein Buch »von etwa 120 kleinen Seiten« ausmachten,⁴⁵ handelt es sich um Fichtes ›Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten‹ (1794), die er »im Sommersemester 1794 an der Universität Jena« hält und die er im September desselben Jahrs in einem Buch mit 124 Seiten erscheinen lässt.⁴⁶ Fichte entwickelt darin den in den ›Grundzügen‹ wiederkehrenden Gedanken, dass der Zweck des menschlichen Daseins in der vernünftigen Einrichtung aller seiner Verhältnisse bestehe (SW 6, S. 299), wobei er, wie zur Vorbereitung seiner späteren Privilegierung des Zersplitterten vor dem Einigen, die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft zur Vernunft als eine schlechthin unabschließbare und mithin für Konkurrenzbeziehungen offene Entwicklung auffasst. Auf die Setzung: »Es liegt im Begriffe des Menschen, dass sein letztes Ziel unerreichbar, sein Weg zu demselben unendlich seyn muss« (ebd., S. 300), folgt zunächst eine zweite, nämlich die Setzung des Gelehrtenstands als Motor, der die Entwicklung der Vernunft unter den Menschen vorantreibt, indem seine Mitglieder (anstelle des ›Normalvolks‹) dem menschlichen »Grundtrieb [folgen], vernünftige Wesen [ihres] Gleichen [...] zu fin-

44 Rahel Varnhagen, Gesammelte Werke (Anm. 22), Bd. 7, S. 47.

45 Ebd.

46 Oesterreich, Kommentar (Anm. 28), S. 930.

den« (ebd., S. 307), und versuchen, diejenigen »emporzuheben« (ebd.), die sie unter der eigenen Bildung finden. Schließlich folgt die Annahme eines Wettbewerbs dieser Gelehrten, der in den ›Grundzügen‹ europäischen Maßstab annehmen wird: »In diesem Ringen der Geister mit Geistern«, so Fichte, »siegt stets derjenige, der der höhere, bessere Mensch ist; [und] so entsteht durch Gesellschaft Vervollkommnung der Gattung« (ebd.). Dabei ist entscheidend, dass Fichte den Begriff der »Gesellschaft« nicht unbestimmt gebraucht, sondern ihn – wie Carla De Pascale zeigt – aus der Vorstellung des konkreten sozialen Zusammentreffens im Raum gewinnt,⁴⁷ dessen Zweck für ihn in der Aufhebung der natürlichen (intellektuellen) Ungleichheit der Menschen besteht. Es handelt sich mithin um eine frühe Fassung der später wiederkehrenden Idee einer paneuropäischen Agora; und zwar einen Entwurf, in dem das Streben nach Suprematie, das Fichte in den ›Grundzügen‹ dem ›Normalvolk‹ unterstellt, bereits zugunsten eines »scharfe[n] Sinn[s] für Recht« (SW 7, S. 177) aufgehoben ist. Um ihren Bildungsauftrag zu erfüllen, müssen die Gelehrten, die »ganz vorzüglich für die Gesellschaft bestimmt« sind (SW 6, S. 330), nur die beiden »Fähigkeiten [...] des ›Gebens‹ und ›Nehmens‹«, oder »anders gesagt: [...] den *Mittheilungstrieb* und den *Trieb zu empfangen*« kultivieren.⁴⁸

Wie diese »gesellschaftlichen Talente« auszubilden wären, verrät Fichte hier noch nicht. Allerdings beantwortet sich die Frage schnell, wenn man zur Kenntnis nimmt, was der Gelehrte, der hier spricht, selbst zur Kultivierung seiner »Mitteilungsfertigkeit« tut (SW 6, S. 330).⁴⁹ Er wendet sich nämlich mit Verve der Rhetorik, der mündlichen Vermittlung zu, um zu wirken. Peter Lothar Oesterreich hat Fichtes große Berliner Vorlesungen von den ›Grundzügen‹ bis zu den ›Reden an die deutsche Nation‹, denen die ›Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten: in gewisser Weise präludieren, entsprechend als einzigartigen Versuch gewürdigt, mit »Philosophie [...] praktisch in den Gang

47 Vgl. Carla De Pascale, *Geselligkeit und Gesellschaft bei Fichte*, in: *Jahrbuch der Juristischen Zeitgeschichte* 13 (2012), S. 120–139, hier: S. 125 f.

48 Ebd., S. 129.

49 Um sich die Gabe der »Empfänglichkeit [zu] erhalten« und vor der »gänzlichen Verschlossenheit vor fremden Meinungen und Darstellungsarten« zu schützen (SW 6, S. 330), unternimmt Fichte, obwohl sie wohl gleichberechtigt wäre, nicht annähernd vergleichbare Anstrengungen wie zur Steigerung seiner Mitteilungsfähigkeit.

der Geschichte einzugreifen«. ⁵⁰ Er attestiert ihm eine »rhetorische Metamorphose«, ⁵¹ die nach weitgehendem Abschluss seiner systematischen Philosophie darauf zielt, »situationsgerechte und publikumsangemessene Darstellung[en] [sein]er Idee[n]« zu geben, ⁵² das heißt möglichst offene, nichtmanipulative Darstellungsformen zu finden, die seine Hörer zum »denkenden Mitvollzug« seiner Philosophie bewegen. ⁵³

Im Unterschied zur philosophischen Idee befindet sich das geschichtliche Leben in einer ständigen Wandlung und mit ihm die jeweils zeitgemäßen sprachlichen Mitteilungformen. Die lehrhafte Anwendung ist allein schon deshalb innerhalb der Geschichte unabschließbar, weil sie immer in neuer Gestalt formuliert werden muß, um wirksam sein zu können. ⁵⁴

Was schon äußerlich nicht mehr weit von Moses Mendelssohns Position entfernt ist, wonach die »Lehrbegriffe« des Judentums sich nie verfestigen, sondern stets »nach dem Bedürfnis, nach der Fähigkeit und Fassungskraft des Lehrlings abgeändert und gemodelt« werden sollen, ⁵⁵ erweist sich nach der Sichtung von Fichtes Selbstauskünften als um so belastbarere Parallele. Denn in der Vorlesung über die »Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters« wird die fortan auffällige Privilegierung des Mündlichen vor dem Schriftlichen ausdrücklich thematisch. Schließlich hält Fichte der eigenen Zeit dort programmatisch die Antike, die Zeit der Griechen und Römer, entgegen, bei denen »um vieles weniger geschrieben und gelesen [wurde], als bei uns, dagegen weit mehr gehört und Unterredung gepflogen« (SW 7, S. 97). An diese Praxis möchte er, da »alles Schreiben vergeblich« geworden ist (ebd., S. 91), anknüpfen. Er äußert: Es ist »hohe Zeit, etwas neues zu beginnen«, und »dieses Neue ist [...], dass man [...] wiederum das Mittel der mündlichen Mittheilung ergreife, und diese zur Fertigkeit und Kunst ausbilde« (ebd.).

⁵⁰ Oesterreich, Kommentar (Anm. 28), S. 859.

⁵¹ Ebd., S. 903.

⁵² Ebd., S. 874.

⁵³ Ebd., S. 876.

⁵⁴ Ebd., S. 875.

⁵⁵ Mendelssohn, Gesammelte Schriften (Anm. 25), Bd. 8, S. S. 168.

Rahel ist die Forderung, dass Gelehrte sich (mündlich) mitteilen sollen, um die Besserung ihrer Mitmenschen zu bewirken, erkennbar lieb. Allerdings kritisiert sie Fichtes ›Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten‹ auf Veits Nachfrage: »[E]r handelt wider seine eigene Regel, und ihr unter der Nase.«⁵⁶ Denn sie erkennt einen Widerspruch darin, dass Fichte nur über die Form, nicht aber die Inhalte der Belehrung spricht:⁵⁷ »[D]ie Moralität [...] behält er unbearbeitet draußen, [...] und da sie mit vielen honetten, wichtigen Personen verwandt ist, so läßt er [auch] die halb draußen [...] und macht [...] etwas Gemansche um die Form.«⁵⁸ Rahel geht nichts ins Detail. Sie sagt nicht, welche ›honetten, wichtige Person‹ sie vermisst, allerdings liegt die Vermutung nahe, dass es Moses ist, dem Fichte – anders als dem »Stifter der christlichen Religion« (SW 6, S. 333) – noch nicht einmal beiläufig einen Platz im Kreis der »Erzieher der Menschheit« (ebd., S. 332) und »sittlich beste[n] Menschen« (ebd., S. 333) ihres Zeitalters einräumt, obwohl er für Rahel den Inbegriff eines Menschen verkörpert, der durch mündliche Lehre gewirkt hat. So harsch ihre Kritik ausfällt, so reich ist allerdings der Nachklang, den Fichtes (mündliche) Erziehungsidee bei ihr findet, denn ihre Liebe zur »Gesellschaft« bzw. »Geselligkeit« erklärt Rahel fortan mit ihrem Wissen darum, was sie sein sollte, nämlich »der sich bewußte, behagliche Verein im Genuß und Weiterbringen alles menschlich schon Geleisteten« (BdA 3, S. 93), also ein Ort des freien Austauschs und der gegenseitigen Bildung. Ja, man kann Rahels eigenen ›Salon‹ insofern vielleicht als privilegierten Bildungsort in Fichtes Sinn verstehen, als Fichte die Zusammenkünfte der Freimaurer in den ›Briefen an Constant‹ ganz ähnlich beschreibt wie das, was man sich gewöhnlich unter Rahels ›Salon‹ vorstellt, nämlich einen Ort des freien mündlichen Austauschs,⁵⁹ an dem durchaus keiner bestimmten ›Religion‹ gehuldigt, an dem ›Religion‹ also gemäß Fichtes Forderung nicht

56 Rahel Varnhagen, *Gesammelte Werke* (Anm. 22), Bd. 7, S. 91.

57 Ähnlich urteilt Manfred Voigts, wenn er schreibt, dass »Fichtes Philosophie in zentralen Punkten ›leer‹ war«, weil »seine Ethik [...] keinen konkreten Inhalt« hatte; Manfred Voigts, *Wir sollen alle kleine Fichtes werden! Johann Gottlieb Fichte als Prophet der Kultur-Zionisten*, Berlin 2003, S. 220 f.

58 Rahel Varnhagen, *Gesammelte Werke* (Anm. 22), Bd. 7, S. 91.

59 Vgl. Klaus Hammacher, *Fichte und die Philosophie der Maurerei*, in: *Fichte-Studien* 18 (2000), S. 65–82.

als ›Gegenstand‹ behandelt wird,⁶⁰ dem jedoch insofern ›religiöse‹ Weihe zukommt, als an ihm im Denken und Handeln um das (nach Fichte) schlechterdings Seinsollende gerungen wird:⁶¹

Jeder bringt und gibt, was er hat: der denkende Kopf bestimmte und klare Begriffe, der handelnde Mann Fertigkeit und Leichtigkeit in der Kunst des Lebens, der Religiöse seinen religiösen Sinn, der Künstler seinen künstlerischen Enthusiasmus.⁶²

Fichte bezeichnet die Zusammenkünfte der Freimaurer als »›Uebungsanstalt[en] für Vielseitigkeit‹ [...], deren ›Mitglieder sich [...] allgemeine, rein menschliche Bildung [...] zu erwerben suchen‹«. Erreichen sie ihr Ziel, wird das Mitteilen und Empfangen also vervollkommenet, so gilt für sie zudem dasselbe, was für den Staat gilt, dessen Bürger sich zur sittlichen Freiheit erheben: Sie machen bzw. er macht sich überflüssig. »Wenn die Gesellschaft insgesamt ›in der Gleichheit und Harmonie der Ausbildung aller Individuen‹ Fortschritte macht, hat die abgesonderte Gesellschaft immer weniger Daseinsberechtigung.«⁶³

Die Ähnlichkeit von Rahels ›Salonprojekt‹ mit Fichtes Traum von einer mündlichen Erziehungs- und Gelehrtenkultur, der bis in die ›Reden an die deutsche Nation‹ von »kleinere[n] Gemeinwesen« als eigentlichem »Kern des Lebens der Völker«⁶⁴ ausgeht, nimmt weiter zu, wenn man die rhetorischen Verfahren berücksichtigt, die für Rahel und Fichte von Bedeutung sind. Rahel, die stets darum kämpft, sich von den »Vor-

60 Vgl. Voigts, Wir sollen alle kleine Fichtes werden! (Anm. 57), S. 78 f.

61 Fichtes Unterscheidung der Religion als »Gegenstand« vom Religiösen des »Denkens und Handelns« im Kreis der Freimaurer wird von Rahel eins zu eins übernommen. Thematisch wird sie bei ihr unter anderem in einem der Tagebucheinträge, von denen diese Untersuchung ausgegangen ist, nämlich dem, in dem sie dem Saint-Simonismus den Rang einer Religion abspricht. Sie schreibt da weiter: »Das ist aber das Schöne unseres jetzigen Zustandes, daß das Gute und Heilsame bewiesen werden kann, – und also bewiesen werden muß, – und daß das für Recht Anerkannte uns *zum Höchsten in uns führt*, und so von uns geehrt wird, wie die unerwartetste Offenbarung, von Chören von Engeln aus den Wolken gereicht! Diese unumstößliche Anerkennung des Rechten [...] ist jetzt religiös, aber nicht mehr Religion.« (BdA 5, S. 478)

62 Johann Gottlieb Fichte, Philosophie der Maurerei. Briefe an Konstant, hrsg. von Thomas Held, Düsseldorf und Bonn 1997, S. 46.

63 De Pascale, Geselligkeit und Gesellschaft bei Fichte (Anm. 47), S. 137; Zitat im Zitat: Fichte, Philosophie der Maurerei, a. a. O., S. 49.

64 De Pascale, Geselligkeit und Gesellschaft bei Fichte (Anm. 47), S. 138.

urteilen der Vergangenheit [zu] befreien«,⁶⁵ die ihr als Jüdin entgegen-schlagen, die also aufklären, aber dennoch alle Menschen dulden (BdA 2, S. 511) und ihnen nur »aus allgemeingeltenden Gründen« (BdA 1, S. 392) widersprechen möchte, legt Zeit ihres Lebens Wert darauf, ihren Aus-druck nicht zu stilisieren. Immer wieder betont sie, dass es sie eckelt, irgendetwas einmal Gesagtes später »in gutgesetzten Worten aufzu-schreiben« (BdA 1, S. 395). Stattdessen will sie ihre »Seele [...] spielen [...] lassen«, will ihrem Gegenüber auch im Medium der Schrift wissen lassen, was »dieses Spiel hemmt, treibt, trübt«, und ihm in der Vorfüh-rung eben dieses »Kaskadenfall[s]« Lust verschaffen (BdA 2, S. 153). Sie urteilt: »Ein Stil ist nur dann gut, wenn er, wie die Haut über eine Frucht, aus der innersten Organisation gewachsen ist. Nichts Todtes, nichts Gemachtes, nichts Aufgeklebtes muß zu erspüren sein.« (BdA 5, S. 48) Christian Wollin hat richtig erkannt, dass diese rhetorische Be-schränkung, die im briefkulturellen Kontext des 18. Jahrhunderts sicher nicht frei von Selbststilisierung ist,⁶⁶ in erster Linie die Funktion er-füllt, ihrem Gegenüber als Partnerin entgegenzutreten, die ihre Sprache von manipulativen rhetorischen Verfahren freihält. Rahel beansprucht eine »intersubjektive Diskurspraxis des Wahrheit-Sagens«,⁶⁷ die mit dem antiken, vom späten Foucault aktualisierten Begriff der *parrhesia* beschrieben werden kann und soviel wie freie, offene Rede meint. »Die *parrhesia* [...] ist das freie, offene Wort, befreit von den rhetorischen Verfahren, das sich allerdings an die Situation, die Umstände und die Besonderheiten des [zu belehrenden; hk] Zuhörers anpassen muß«, wo-bei hinzukommt, dass das Subjekt, das wahrspricht, sich verpflichtet, seine Rede durch Handeln zu beglaubigen: »Das sprechende Subjekt verpflichtet [...] sich zu tun, was es sagt, und Subjekt eines Verhaltens zu sein, das Punkt für Punkt der Wahrheit folgt, die es ausgesprochen hat.«⁶⁸ Eine solche Kultur der Wahrhaftigkeit vorzuleben und zu ver-

65 Arendt, Rahel Varnhagen (Anm. 4), S. 23.

66 Vgl. Marianne Schuller, Dialogisches Schreiben. Zum literarischen Umfeld Rahel Levin Varnhagens, in: dies., Im Unterschied. Lesen, Korrespondieren, Adressieren, Frankfurt am Main 1990, S. 127–142.

67 Christian Wollin, »...daß je näher man sich mit mir einläßt je mehr wahrheit man von mir hört«. Rahel Levin Varnhagens epistolare *parrhesia* mit Karl Gustav Brinckmann, in: Begegnungen mit Rahel Levin (Anm. 10), S. 45–70, hier: S. 46.

68 Michel Foucault, Hermeneutik des Subjekts. Vorlesung am Collège de France (1981/82), Frankfurt am Main 2004, S. 495.

breiten, ist das Ziel ihres parrhesiastischen ›Salonprojekts‹. Es geht darum, die Menschen um sie herum von ihren ›Prätentionen‹ zu befreien, darauf hinzuwirken, dass nicht alles »nichtige Kriecherei, alberne Eitelkeit, und strafbares Ringen, und Angriff, um Macht und Gehalt der Staatsposten« bleibt (BdA 4, S. 200), wozu auch das christliche Eifern zu rechnen ist, dessen Konsequenz die Hep-Hep-Pogrome sind.

Freilich ist dieses Projekt – wie die oben erwähnte ›Egloffsteinsche Beleidigung‹ zeigt, die jetzt thematisch wird – paradox. Denn wozu führt es? Wie wird jemand aufgenommen, der von sich selbst sagen zu dürfen glaubt, er sei »bescheiden«, könne »lange schweigen«, »*dulde* beinah *alle* Menschen« (BdA 2, S. 511) und widerspreche ohne rhetorische Manipulationen nur »aus allgemeingeltenden Gründen« (BdA 1, S. 392)? Bei Rahel führt es dazu, dass ein relativ unbekannter Besucher des ›Salons‹, eben Egloffstein, ihr 1806 auseinandersetzt, warum sie ein Genie von Verstand, jedoch nicht von Güte sei, also ein Genie des ›vernünftelnden‹ Rasonnements, – was Rahel natürlich sofort als anti-jüdische Entgleisung erkennt, weshalb sie ihre Klage über Egloffsteins Bemerkung mit den Worten schließt: »Gott! soll ich denn ewig den Schutt räumen, den Andere mir lassen? Was ist es garstig, sich immer erst legitimieren zu müssen! darum ist es ja *nur so widerwärtig*, eine Jüdin zu sein!« (BdA 1, S. 427) Das heißt: Das parrhesiastische, durchaus von Fichte inspirierte Verfahren, das Rahel anwendet, um anti-jüdische Vorurteile zu überwinden, wird von Egloffstein im Rückgriff auf das anti-jüdische Stereotyp vom ›vernünftelnden Juden‹ gegen sie gewendet. Die Anwendung der Lehre des gleichermaßen ›christlichen wie jüdischen Kopfs‹ scheitert an ihrer eigenen anti-jüdischen Unterströmung. Rahels Reaktion darauf ist bemerkenswert: Anstatt ihr Judentum oder Fichte aufzugeben, scheint sie nun, wie oben beschrieben, das Judentum im Anschluss an Fichtes programmatischen Antinationalismus retten zu wollen. Sie kontert den Ausschluss mit der Zerstörung des Ausschließungsinstruments, das heißt der Nation, was natürlich auch zu pejorativen Bemerkungen über die »jüdische Nation« führt, die im Reigen der Nationen aber dennoch die »vollkommenste« bleibt, weil Moses, ihr Erfinder »auf die *ganze* Menschheit sich beziehende Eingebungen hatte« (BdA 3, S. 116).⁶⁹

69 Die spinozistisch-fichtische Vorstellung vom ›Ganzen‹ des Seins bzw. der Menschheit führt Rahel ab 1815 immer stärker zum Mystizismus. Vgl. Konrad Feilchen-

Man kann nicht sagen, dass Rahel daraufhin Abstand vom Gedanken der *parrhesia* nimmt. Allerdings rechnet sie immer weniger damit, alleine zu wirken. Stattdessen scheinen sich ihre Hoffnungen stärker auf die Literatur sowie das Gespräch über Literatur zu richten, die »Mittheilung in's Große getrieben« ist, aber insofern der kleineren Gemeinschaft, also des »Salons«, bedarf, als die Diskussion von Literatur nur durch persönliche »Mittheilung begünstigt, verbreitet werden« kann (ebd., S. 101). Wenigstens einmal glaubt Rahel, Zeugin einer solchen »in's Große getriebenen« Mitteilung zu werden, nämlich 1818, als der französische Diplomat und Politiker Louis Pierre Édouard Bignon publizistisch in den bayerisch-badischen Territorialstreit eingreift, mit dessen Schlichtung im Nachraum des Wiener Kongresses auch ihr Ehemann befasst ist.⁷⁰ Eine Darstellung des genauen Streitgegenstands darf dabei zugunsten der Untersuchung des Lobs, das sie Bignon spendet, entfallen. Am 28. September 1818 schreibt Rahel in einem Brief an Friedrich Ludwig Lindner, der sich zu dieser Zeit als Publizist am Ort des Aachener Kongresses aufhält:

So freut mich Bignons Buch [für Baden] in die Seele! daß er's schrieb; daß er's schreiben konnte: daß sie's lesen müssen, daß die Völker nicht wie zu jüdischem Anfang geschieden sein wollen, daß man über Unrecht schreit; daß man das Geschrei nicht dämpfen kann, sondern fürchten muß; daß von Allgemeinem, von Unrecht überhaupt die Rede ist: daß man kein albernes Kabinettsgeheimniß mehr gelten lassen will: und alle Geheimartikel an das Licht der Beurtheilung und Verdammniß zieht; daß ein Franzos uns schüttelt, wenn *wir* Unrecht haben; und wir uns noch mehr schämen müssen. (BdA 4, S. 75)

Nur drei Tage später, am 1. Oktober 1818, wendet sie sich mit ähnlicher Begeisterung an Konrad Engelbert Oelsner, ein Mitglied der preußi-

feldt, »... und da nahm sich der Himmel meiner an«. Zu Rahel Varnhagens religiösem Selbstverständnis, in: Die Liebe soll auferstehen. Die Frau im Spiegel romantischen Denkens, hrsg. von Wolfgang Böhme, Karlsruhe 1985 (= Herrenalber Texte 59), S. 45–55.

⁷⁰ Vgl. Constantin von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben, Bd. 49, Wien 1884, S. 282–286, hier: S. 283.

schen Gesandtschaft in Paris: »Cher Charles, avez vous lu le petit écrit de M. Bignon! [...] Je suis charmée que l'humanité trouve des avocats de toutes les nations, quand une d'elles veut commettre une injustice: l'Europe se rapproche.« (Ebd., S. 78) Rahel rühmt Bignons Intervention also als Paradebeispiel für die von Fichte erträumte christlich-europäische Agora. Sie verortet seine Intervention mit der Bemerkung, »daß die Völker nicht wie zu jüdischem Anfang geschieden sein wollen«, ausdrücklich in einem Raum jenseits aller (nach Fichte im Kern aristokratischen) Nationalismen, der entfernt von allen »Kabinettsgeheimnissen« und »Geheimartikeln« ein Raum der freien, offenen Rede von Mitgliedern aller Nationen ist und in dem sich (wiederum nach Fichte) der für Europa typische »scharfe Sinn für Recht«, die Ablehnung aller angemäßen Suprematie zugunsten einer allgemein geltenden Vernunft, Bahn bricht (SW 7, S. 177): »L'Europe se rapproche«! Für einige Tage scheint Rahel wie berauscht von der Idee, dass ein gesellschaftlicher Zustand erreicht werden könnte, den ihr »Salon« seit jeher befördern sollte, nämlich der einer zwanglosen Ordnung der menschlichen Verhältnisse nach der Vernunft, das heißt ohne jede Präntention oder Gier nach Fleischöpfen. Dass sie selbst eine Prophetin dieser Zeit ist, davon ist sie ohnehin überzeugt. Zuletzt hat sie im Oktober 1815 die Möglichkeit und Dringlichkeit erwogen, ihre geselligen Fähigkeiten, namentlich ihren Takt, ihr Einfühlungsvermögen und ihr Schlichtungstalent (BdA 1, S. 286, 378 f. und 507), auf das größere Feld der politischen »Mittheilung« zu übertragen:

Stünd' ich hoch in der Gesellschaft, wo zu übersehen, zu wählen, und rasch zu handeln ist! Ich macht' es richtig, stark, und zart. Ich weiß es. Ich fühl's, ich beweise es oft. *Ambition* habe ich *gar* nicht. Das ist ganz gewiß. Denn, so wie ich nur *ahnden* kann, ein Anderer weiß etwas, macht etwas besser, so lieb' ich's den machen zu sehen; und mit Wonne, mit Entzücken, wo und wie es nur ist. (BdA 3, S. 327)

Im Ganzen sind Rahels Erfahrungen jedoch ernüchternd! Denn natürlich siegt im »Ringeln der Geister mit Geister« weder im kleinen noch im großen Gemeinwesen zuverlässig »derjenige, der der höhere, bessere Mensch ist«. Besonders vernichtend wirkt in diesem Zusammenhang ihre Rückkehr nach Berlin, wo sie 1819 keine vernünftigeren und vorurteilsfreieren Menschen trifft, als die, die sie im März 1813 verlassen hat. Vorausahnend, was sie erwartet, hat sie bereits im Vorfeld

geklagt, dorthin zurückkehren zu müssen, wo nichts »Erwünschtes, Heiteres, Bequemes« sie erwartet (BdA 4, S. 175). Kurz nach ihrer Ankunft, im November 1819, findet sie ihre Befürchtungen sogar noch übertroffen. Sie schreibt: »Es mißfällt mir mehr als ich dachte« (ebd., S. 177), da sie auf einen Haufen »veralterte Figuren« stößt (ebd., S. 184), der »verjäherte Gesinnungen, abgetragene Meinungen, verparktes Wissen« mit sich herumträgt (ebd.). Allerdings bewirkt auch das nicht, dass sie Fichtes Narrativ von der Vervollkommnung der Gattung durch (mündliche) Bildung verwirft. Ihr Verdikt trifft nicht ihn, sondern die, die ihr geselliges und sonstiges Leben nicht in Übereinstimmung bringen und mithin die parrhesiastische Pflicht verletzen, »Punkt für Punkt« der Wahrheit zu folgen, die im geselligen Kreis ausgesprochen wird. Sie verurteilt die, die das gesellige Gespräch als Unterhaltung statt Bildung begreifen, Argumente zwar schätzen, sich im übrigen aber nicht scheuen, aller Argumente zum Trotz immer dieselben zu bleiben. Im Dezember 1819 bricht es aus ihr heraus:

[I]ch sage weh denen! die ohne Zusammenhang leben: denen ihr Morgen eine Geschäftszeit ist, die mit ihren Abendgesellschaften nicht zu schaffen hat: deren Lesen ein Studium ist, unverdautes Lügen produzieren zu können; allenfalls in drei, vier Sprachen; deren Betstunde ein Abwaschen der übrigen; deren Nachdenken ein Planmachen, oder höchstens ein zum Gebrauch Zurechtlegen überlieferter Sprüche, einst richtig erfunden, und deren von Andern geglaubtes ewiges Verstellen ihre höchste Satisfaktion, und Ausübung von Tugend ist [...]. (BdA 4, S. 202)

Tatsächlich ist damit der Punkt erreicht, an dem Fichtes Hoffnung auf eine bessere Zukunft durch mündliche Belehrung in die alte jüdische auf einen providentiellen Mann wie Moses, einen »Gesetzgeber« (ebd., S. 267) oder »Krieger« (ebd., S. 454), umschlägt, der eine »allgemeingültige Ansicht des Lebens zu erfinden wüßte[,] [...] eine neue Religion[,] welche die Sittlichkeit schärfer zu verstehen gäbe« (ebd., S. 267), das heißt einen, der eine wirkungsvollere Sprache spräche als sie. Und nicht nur das! Zudem werden in Rahels und ihres Bruders Ludwigs Augen jetzt die aufgeklärten Juden, das heißt: Juden wie sie, zu den »wahren« Christen, von denen Fichtes Philosophie spricht, während die falschen, die »paulinischen« Christen wie Egloffstein, zu den »wahren Juden« werden, – ein Begriff, der im Kontext der innerjüdischen Unterscheidung

zwischen ›aufgeklärten‹ und ›nicht-aufgeklärten‹ Juden wiederum auf die ›polnischen‹ Juden verweist, mit denen Rahel das Bild von Menschen verbindet, die offenbar alles zu glauben bereit sind, Argumenten gegenüber jedoch unzugänglich bleiben. Ihnen gilt, sofern man Rahels Bonmots in eine andere Kategorie fallen lässt, übrigens auch der einzige Witz, den das ›Buch des Andenkens‹ überliefert. Er stammt nach dem Zeugnis von Eduard Gans, der ihn Rahel erzählt, ursprünglich von Markus Herz:

Gans erzählte, der berühmte Markus Herz habe die Eigenart der polnischen Juden so bezeichnet: wenn ein polnischer Jude ganz frisch in Deutschland ankäme, und man trage ihm einen Satz vor, der eines Beweises bedürfte, so sage er gleich: ›das versteht sich von selbst!‹ bringe man ihm nun aber auch den Beweis, dann frage er ›Wie so?‹ – Diese Bemerkung des seligen Herz ist die eines dramatischen Dichters. (Ebd., S. 482)

So wenig in diesem Witz von Christen gesprochen wird, so deutlich macht seine Kontextualisierung, dass gerade er ausschlaggebend für Rahels und Ludwigs Positionierung sowohl gegenüber den mutmaßlich weniger aufgeklärten ›polnischen‹ Juden als auch gegenüber der christlichen Umwelt ist. Denn was, so wäre in diesem Zusammenhang zu fragen, konstituiert in Rahels Erfahrung schon den Unterschied zwischen einem ›polnischen‹ Juden und einem Besucher des ›Salons‹, der sich lieber die ›ungereimtesten Geschichten gefallen‹ als ›den besten Beweis demonstrieren‹ lässt (ebd., S. 454)? Und was den Unterschied zwischen einem wie ihm und einem ›paulinischen‹ Christen, der allen Ernstes meint, sich im Zweifel nicht auf Argumente, sondern auf seinen ›Glauben‹ berufen zu dürfen, was Rahel ganz ohne Zweifel begegnet, da sie unter dem Datum des 10. November 1817 nicht ohne Bitterkeit über das soziale Leben in ihrem Tagebuch notiert: »[J]etzt ist die Vernunft ganz gering, und eine neue Eigenschaft entstanden, [...] der Glaube nämlich [...]. Ist von Nichts eine Folge. [...] Ich glaub' Ihnen, daß Sie glauben, mehr kann ich nicht thun. Ich habe immer geahndet, daß Nichts auch etwas ist.« (Ebd., S. 525) Die Antwort, die sich aufdrängt, ist ganz einfach, dass es wohl keinen Unterschied zwischen einem solchen ›polnischen‹ Juden, Salonbesucher und Christen gibt; sehr wohl aber einen zwischen einem aufgeklärten, das heißt dem Konzept der ›Nation‹ entsagenden und für ›die ganze Menschheit‹ (BdA 3, S. 116)

arbeitenden Juden und den anderen, die Koterien des Glaubens (bzw. Meinens) bilden. In diesem Sinn ist denn auch Ludwig Roberts Einschätzung zu verstehen, nach der all diejenigen, die nicht mithelfen, die (nach Fichte: johanneische) christliche zu *der* wahrhaft menschlichen Religion zu machen, eigentlich die »wahren Juden«, die für das Allgemeine wirkenden »kreuztragenden Juden« dagegen längst die »wahren Christen« geworden sind:⁷¹

Jude und Christ

Wenn Der ein Jud' ist, der in Mutterleibe
 Verdammt schon war zu niederm Sklavenstande;
 Der ohne Rechte lebt im Vaterlande,
 Dem Pöbel, der mit Koth wirft, eine Scheibe;
 Dem gar nichts hilft, was er auch thu' und treibe;
 Daß Leidenskelch doch voll bleibt, bis am Rande,
 Verachtungsvoll und schmachvoll und voll Schande –
 Dann bin ich Jud' – und weiß auch, daß ichs bleibe.
 Und wenn Der Christ ist, der sich streng befleißet,
 Sein Erdenkreutz in Demuth zu ertragen,
 Und die zu lieben, die ihn tödlich hassen;
 Glaubend, daß Alles, was sein Herz zerreiße,
 Der Herr, um ihn zu prüfen zu gelassen; –
 Dann bin ich Christ! – Das darf ich redlich sagen.

Obwohl der nun erfolgende Umschlag von der Hoffnung auf steten Fortschritt der Menschheit durch Bildung hin zu der Hoffnung auf das plötzliche Auftreten einer messianischen Gestalt wie Moses einen Bruch in Rahels Denken markiert, bleibt er insofern von Fichtes Philosophie und rhetorischer Praxis gedeckt, als auch das Werk dieses Messias immer noch ein sprachliches Werk wäre. Denn Rahel schreibt, dass die auftretende Gestalt »sehr verschiedene Talente« in sich vereinigen müsste, und zwar die tiefe »Ruhe des Denkens« mit der »immer rege[n] Laune des Angreifens« (BdA 4, S. 454 f.), was nichts anderes bedeutet,

71 Briefwechsel mit Ludwig Robert (Anm. 2), S. 140. In demselben Brief, in dem Ludwig so urteilt, informiert er Rahel über seinen – Fichte zugeeigneten – Gedichtband »Kämpfe der Zeit« (1817) und übersendet ihr das folgende Gedicht (ebd.).

als dass die messianische Gestalt ihrem Publikum die Sittlichkeit mit biblischen, ebenso reichen wie unwiderstehlichen, Worten zu »verstehen zu geben« hätte:

Solche Worte lieb' ich, die ein Inbegriff sind: die ganze Gedankenfamilien enthalten; woraus sich, was noch gesagt werden möchte, von selbst versteht [...]. Und dabei ist mir eingefallen, daß der, dem die wahre Kraft des Denkens oder Besinnens gegeben wäre, auf ein Wort zurückkommen müßte, welches alles Wissen enthält, und alles erklären könnte. Dies ist gewiß »das Wort« aus der Bibel, wovon so viel gesprochen wird! (BdA 5, S. 105)

Der bleibende Zusammenhang mit Fichte besteht dabei darin, dass Fichte mit seiner »rhetorischen Metamorphose« nichts anderes anstrebt, als sich einer solchen Sprache von Ferne zu nähern. Wie Rahel beansprucht auch er, sich mir freier, offener Rede an seine Zuhörer zu wenden. Er möchte zwar nicht auf rhetorische Mittel verzichten, jedoch »durchaus redlich und offen [...] verfahren«, indem er »seinen Zuhörern vorher sag[t]«, was er mit seiner Rede »in ihnen erregen« möchte.⁷² Er will jedwede Täuschung durch die Einweihung des Publikums vermeiden. Dabei ist Fichte natürlich bewusst, dass er *das Wort* zur Vermittlung seiner Lehre kaum finden wird, weshalb er sich auf eine ein-kreisende Redeführung, die Figur der »vertiefenden Wiederholung«,⁷³ verlegt, die dort, wo das »biblische Wort« un verfügbar bleibt, vielleicht als das zweitbeste Instrument begriffen werden kann, um größtmöglichen Reichtum mit größtmöglicher Transparenz und Überzeugungskraft von Sprache zu verbinden. In Fichtes »Anweisung zum seligen Leben« (1806) wird diese besondere Redetechnik jedenfalls auf eine Art beschrieben, die nahelegt, ihre Bedeutung in der Produktion immer neuer Ausdrucksformen im Zeichen eines Kampfs zu erblicken, der die beiden von Rahel angesprochenen Talente der »tiefsten Ruhe des Denkens« und der »immer regen Laune des Angreifens« innigst miteinander verbindet. Denn ohne dass der populäre Vortrag dem nicht-populären hinsichtlich seiner wissenschaftlichen Fundierung (»Ruhe«) in irgendetwas nachstehen dürfte – »Fichte geht davon aus, daß der populäre Vortrag dieselben elementaren »Grundwahrheiten« vermittelt wie der

72 Oesterreich, Kommentar (Anm. 28), S. 911.

73 Ebd., S. 944.

wissenschaftliche Vortrag«⁷⁴ –, wird hier klar, dass Fichte das Publikum in seiner Rede mit seinen immer neuen Bildern gleichsam umstellen möchte (›Angreifen‹). Oesterreich hat die »vertiefende Wiederholung« in Fichtes großen Vorlesungen entsprechend als ein rhetorisches Verfahren beschrieben, dessen Topik geradezu auf die Zertrümmerung von alten und falschen Denkgewohnheiten in den Köpfen seiner Zuhörer gerichtet ist. Sie passt zu einem Mann, der zuweilen in die Pose des Propheten fällt⁷⁵ und offen die Hoffnung äußert, das ihm vorschwebende Bild einer seinsollenden Ordnung so zu entwerfen, dass es den Menschen »schlechterdings unmöglich seyn werde, diese Ordnung nicht zu wollen« und nicht für sie zu arbeiten (SW 7, S. 293):

Um eine Revolution der Denkart zu bewirken, darf der Vortragende [...] nicht bereits eingebürgerte und topische Redewendungen, die lediglich die alten und falschen Denkgewohnheiten verhärten, wiederholen, sondern er muß durch immer neue ungewöhnliche und atopische Formulierungen die alten und falschen Denkgewohnheiten aufbrechen [...].⁷⁶

IV.

Welche Anziehungskraft Fichtes Philosophie auf Juden ausüben und welche Anknüpfungspunkte sie ihnen bieten konnte, mag das Obige plausibel gemacht haben. Der gegebenen Darstellung soll abschließend nur hinzugefügt werden, wie Rahel sich unter der Voraussetzung, dass sie diese Angebote annahm, offen gegen eine Zeit stellte, die beharrlich zögerte, die Last anzunehmen, die die beginnende Moderne ihr aufbürdete, nämlich die Last, »ihre Normativität aus sich selber [zu] schöpfen«.⁷⁷ Rahel Varnhagen suchte die Herausforderung solcher Normschöpfung anzunehmen, indem sie sich zu keinem Zeitpunkt darüber hinwegtäuschte, wie sehr man um 1800 in einer »zerstückelten Gesell-

74 Ebd., S. 903.

75 Vgl. Voigts, Wir sollen alle kleine Fichtes werden! (Anm. 57), S. 56.

76 Oesterreich, Kommentar (Anm. 28), S. 917.

77 Jürgen Habermas, Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Frankfurt am Main 1985, S. 16.

schaftswelt« lebte (BdA 3, S. 93), einem »Gemeng der griechischen, römischen und biblischen« Welt (ebd.), in der kein verbindlicher »Ursprung« (mehr) wirkte (ebd.), in der man sich im Gegenteil nur noch auf die eigene Persönlichkeit als »schärfste Bedingung« seines »Bewußtseins« (BdA 4, S. 104) verlassen konnte. Unerbittlich trat sie mit dem Anspruch auf, stets das nach eigenem Ermessen »Sittlichste« von sich zu fordern (ebd.), das heißt den anderen Geistern um sich »Opfer zu leisten« (ebd.). Diese Norm wollte Rahel jedoch nicht mehr von irgendeinem Ursprung, gar einem künstlichem Ursprung her konstruiert wissen, stattdessen sollte sie dem natürlichen Gefühl und Handeln entspringen. Deshalb schreibt sie 1817 an Wilhelm von Willisen: »Man setzt meines Bedünkens die *Möglichkeit* der Erde zu sehr herab. Und nun gar; nun man alles *machen* will. Eine Verfassung, Gesinnung, Religiosität; [...] und sich die Nationen nur so wie Kompagnien zu *stellen* haben! – *Zum Glück!* geht die Welt *nebenher* noch ihren Gang! Und grünt, und blüht, und donnert, blitzt und wogt. Sie sehen, was ich hasse.« (BdA 3, S. 456)⁷⁸

Rahels Anschluss an Fichte ist in bezug auf diese »einfache Lösung« des Normschöpfungsproblems insofern plausibel, als zum Kern von Fichtes Philosophie eben die Überzeugung gehört, dass die Einrichtung der Welt nach der Vernunft keineswegs mit Sicherheit und ohne Missgriffe kommt, sondern mit großem persönlichen Einsatz erkämpft werden muss. Normen sind bei Fichte allemal historisch fehlbare Konstrukte. Man kann das Ziel der Menschheitsgeschichte seines Erachtens zwar als »historisches Factum a priori« bestimmen,⁷⁹ jedoch kommt man diesem Ziel allein dadurch nicht näher. »Der wesentliche Unterschied [zu Lessings »Erziehung des Menschengeschlechts«; hk] [...] ist die Entsicherung des Fortgangs der Menschengeschichte.«⁸⁰ Um das

78 In eine ähnliche Richtung geht ihr Brief an Karl August Varnhagen vom 30. April 1811, in dem sie die Vernachlässigung konkreter sittlicher Praxis als Präntention, eitle Anerkennungssucht, kritisiert: »Ich kenne auserwählte Menschen, die eine Welt bilden könnten [...]; aber sie genügen sich nicht, [...] Ruhm wollen sie [...]. Mit Herr Jesus liieren sie sich lieber, um es nur nicht mit ihren wahren Freunden und Brüdern zu sein, denen sie leisten sollen, um zu erleben, daß der Freunde Leben aufgeht, wie ein glücklich Gewächs!« (BdA 2, S. 220)

79 Schneiderei, *Der Diskurs der Moderne in J.G. Fichtes »Staatslehre«* (Anm. 38), S. 142.

80 Ebd., S. 144.

Ziel der Geschichte zu erreichen, ist es notwendig, dass man, geleitet vom »Vertrauen in eine göttliche Ordnung« und unter strenger Befolgung der Schlüsse der gemeinsam gebrauchten, allgemeingeltenden Vernunft zur »Unumgänglichkeit der eigenen Handlung« getrieben wird,⁸¹ die im Übrigen ausfallen darf, wie sie mag. Allein die Überzeugung des Einzelnen, für das arbeiten zu müssen, was die gemeinsam gebrauchte Vernunft als schlechterdings seinsollend erkennt, bringt die Geschichte voran. Bezogen auf die konkrete sittliche Praxis bedeutet das, dass sittliche Normen fortwährend im Hier und Jetzt zu schöpfen sind:

Wenn [...] die Moderne ihre Prämissen aus sich selbst schöpfen muß, Sittlichkeit bei Fichte aber allein in Handlungen realisiert werden kann, dann muß sich die Normativität immer selbst fortschreiben in eine eben unsichere und über Handlungen zu sichernde Zukunft hinein.⁸²

Rahel *hat* das Vertrauen, das Fichte zur Voraussetzung des geschichtlichen Fortschritts erklärt, allerdings hat ihr Vertrauen mit dem Glauben an »die Gottheit jenes Gottgesendeten Menschen«,⁸³ den man »den unbefleckt-empfangenen Sohn des Vaters im Himmel nennt«,⁸⁴ nichts zu tun. Im Gegenteil: Ihr Vertrauen auf Gott ist *diesem* christlichen Glauben entgegengesetzt. Sie hofft am Ende eher auf einen Mann wie Moses, einen »Kämpfer, Gesetzgeber [und] listbedürfende[n] Führer« (BdA 4, S. 515), der den Menschen das sittlich Gebotene deutlich zu verstehen geben wird, denn auf Christus. Doch weil Rahel einen solchen Mann nicht kommen sieht, wird sie, die nach eigenem Empfinden immer leistet und opfert (BdA 2, S. 408), zum »Paradox«, wie sie an Karl August Varnhagen schreibt. Sie wird zu einer »Wahrheit, die noch keinen Raum finden kann sich darzustellen« (ebd., S. 92 f.). Denn wie muss sich eine wahrnehmen, die glaubt, dass ihr eine Lehre verkündet ist (ebd., S. 233), die sie nicht verbreiten und für die sie nicht wirken kann, weil ihr Umfeld dafür zu eitel, zu wenig opferbereit ist (ebd., S. 408)? Sie wird sich – wie Rahel – vielleicht als ein Baum wahrnehmen, den

81 Ebd., S. 143.

82 Ebd., S. 145 f.

83 Briefwechsel mit Ludwig Robert (Anm. 2), S. 140.

84 Ebd.

man umgekehrt, das heißt mit der Krone, ins Erdreich gepflanzt hat, so dass seine schönsten Triebe in die falsche Richtung wirken müssen, – was in Rahels Fall nichts anderes heißt, als dass ihre sozialen Talente, »Dankbarkeit« und »Rücksicht für menschlich Angesicht« (BdA 3, S. 92) nicht etwa helfen, die Eitelkeit der Welt zu mindern, sondern sie eher noch vergrößern. Bei ihr werden »Dankbarkeit« und »Rücksicht« deshalb zu »Fehlern«, weil sie dazu führen, dass andere sie in Hinsicht auf diese Tugenden für empfindungslos halten. Sie loben Rahel eher für ihre »Unerschütterlichkeit« (ebd., S. 91), als dass sie erkennen, dass sie Zurückhaltung zeigt, weil sie niemand verletzen möchte: »Ich zeige eine harte, rohe Außenseite, weil ich es sonst nicht aushielt', und die Andern mit. Wenn *ich* meine Wunden *zur Schau* tragen sollte, wie die Andern – ihre Ritze –, es wäre eine Schlachtbank.« (BdA 1, S. 175) Den besten Beweis für diese These bringt Egloffstein, wenn er Rahel ausgerechnet wegen ihrer »Rücksicht« und scheinbaren »Unerschütterlichkeit« als »Genie von Verstand« bezeichnet und damit in das Klischee vom »vernünftelnden« Juden presst.

FRANCESCA FABBRI

»Kenst Du noch einen Schattenriß?«

Adele Schopenhauer zwischen Romantik und Vormärz

»Adele werde schönstens wegen Brief und Silhouette begrüßt, ersterer kritischen, zweyte romantischen Inhalts«, schrieb Johann Wolfgang von Goethe an seinen Sohn August am 29. September 1820.¹ Der Dichter, der sich zu diesem Zeitpunkt in Jena aufhielt, auch um der Unruhe zu entkommen, die in Weimar die bevorstehende Geburt seines zweiten Enkels, Wolfgang, verursachte, hatte den Brief von »Adelchen« zwei Tage vorher erhalten,² zusammen mit einem kurzen Essay über das Gedicht ›Olfried und Lisena‹ von August Hagen. Goethe hatte geplant, das Gedicht positiv in seiner Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹ zu besprechen, und wollte begleitend die Ansichten einiger »treffliche[r] Freunde, die uns in kritische[n] Zeitschriften, über ästhetische[n] Gewinn und Verlust gar löblich aufklären«,³ abdrucken. Unter diesen Freunden sollte auch Adele Schopenhauer (1797–1849) sein, die lange gezögert hatte, ihren Beitrag einzusenden. Goethe hatte ihr deshalb über seinen Sohn eine wohlwollende Ermahnung zukommen lassen: »Möchte sich doch Adele entschließen über Olfried und Lisena aus dem Stegreif etwas zu sagen. [...] Überhaupt sollte sie sich mit mir in ein Correspondenz-Verhältniß setzen«.⁴

1 WA IV 33, S. 271.

2 Das Diminutiv Adelchen oder, frankfurterisch, Adelgen kommt häufig in der Korrespondenz dieser Jahre vor; siehe Anm. 41.

3 Die Rezension erschien in: Über Kunst und Alterthum III/1 (1821), S. 82–90: ›Olfried und Lisena ein romantisches Gedicht in zehn Gesängen von August Hagen‹, und III/3 (1822) S. 135–137: ›Olfried und Lisena noch einmal‹. Zur Auswahl der Rezensenten vgl. Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten, hrsg. von Katharina Mommsen, Bd. 7, Berlin 2015, S. 63–79.

4 7. September 1820; WA IV 33, S. 205. Der Text von Adele Schopenhauer wurde schließlich nicht für die Publikation ausgewählt. Neuere Arbeiten über Adele Schopenhauer sind: Gabriele Büch, Alles Leben ist Traum. Adele Schopenhauer. Eine Biographie, Berlin 2002; Claudia Häfner, Adele Schopenhauer, in: Frauen-

Adele Schopenhauer war im Alter von neun Jahren nach Weimar gekommen, als ihre Mutter Johanna von Hamburg aus wenige Tage vor der Schlacht von Jena und Auerstedt (14. Oktober 1806) in die Residenzstadt gezogen war. Im Zuge der anschließenden französischen Besatzung hatte sich die ständische Ordnung, die im Herzogtum Sachsen-Weimar herrschte, gelöst, was es einer durchsetzungsfähigen bürgerlichen Frau wie Johanna Schopenhauer ermöglichte, den Titel ihres verstorbenen Mannes zu reaktivieren und sich als Hofrätin in der aristokratischen Gesellschaft des Herzogtums anerkennen zu lassen.⁵ Goethe nahm sofort die strukturelle Neuartigkeit von Johanna Schopenhauers Salon wahr und nutzte diesen, zumindest bis zum erneuten Kriegsausbruch 1813, als einen Ort, an dem er seinen Einfluss auf das literarische Milieu der Residenzstadt ausüben konnte.⁶

Unter der Leitung von Carl Ludwig Fernow vertieften Mutter und Tochter Schopenhauer ihre Kenntnisse der italienischen Sprache und Literatur und beschäftigten sich intensiv mit Kunstgeschichte und

Gestalten Weimar-Jena um 1800. Ein bio-bibliographisches Lexikon, Heidelberg 2009, S. 312–320; Angela Steidele, *Geschichte einer Liebe: Adele Schopenhauer und Sibylle Mertens*, Berlin 2010 (deren zentraler These ich nicht zustimme); Christa Bürger, *Adele Schopenhauer*, in: dies., *Exzeß und Entsagung. Lebensgebärden von Caroline Schlegel-Schelling bis Simone de Beauvoir*, Göttingen 2016, S. 40–56.

- 5 Adele Schopenhauer selbst verbindet den Erfolg des Salons ihrer Mutter mit der politischen Ausnahmesituation, die nach dem Einzug Napoleons und seiner Truppen eingetreten war. In einem Poesieheft von Friedrich Wilhelm Riemer für ihre Mutter (heute in der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, Autographensammlung) notierte sie: »Im Kriegsjahre 1806 war meine Mutter Johanna Schopenhauer nach Weimar gezogen; die schlimme Zeit löste im Allgemeinen die gesellschaftlichen Verhältnisse, und ihr Haus blieb eine Weile hindurch das einzige im welchem unausgesetzt Gastfreunde sich versammelten. Ihre durch stete Anwesenheit Goethes, Wielands, Fernows, Schützes, Meiers, Kügelgens etc. berühmt gewordenen Gesellschaften wurden in ganz Deutschland bekannt.« Siehe auch Kurt Wolff, *Briefe und Verse aus Goethes Zeit*, Leipzig 1910, S. 62.
- 6 Zu diesem Aspekt vgl. Stephan Schütze, *Die Abendgesellschaft der Hofrätin Schopenhauer in Weimar 1806–1830*, in: *Weimar's Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst*, Weimar 1840, bes. S. 190–197; Anke Gilleir, *Goethes Wirkung auf zeitgenössische Autorinnen. Der Fall Johanna Schopenhauer oder die Peripherie der Weimarer Klassik*, in: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, hrsg. von Bernhard Beutler und Anke Bosse, Köln 2000, S. 113–126.

Kunsttheorie. Bei Fernows Tod im Jahr 1810 erbte Johanna Schopenhauer einen Teil der Bibliothek und die Zeichnungen des Freundes und bewahrte die Erinnerung an ihn in einer von ihr verfassten Biographie, die sie an den klassizistischen Idealen Goethes und Meyers orientierte.⁷ Adele Schopenhauer, die ihren eigenen Vater verloren hatte, als sie acht Jahre alt war, sah in Goethe wesentlich mehr als nur ein intellektuelles Leitbild: In ihren Tagebüchern jener Jahre tauchen häufig die Worte auf, die der Herzog in Goethes Schauspiel ›Die Natürliche Tochter‹ an sein Kind richtet und die sie nun auf sich selbst bezog.⁸ Die glückliche Welt der Kindheit und der frühen Jugend vermischte sich auf diese Weise mit den klassizistischen Idealen, aber die Literatur, die in diesen Jahren ihre Phantasie anregte, war die von Ludwig Tieck, Jean Paul und besonders von E. T. A. Hoffmann, wie die Lesetagebücher zeigen, die sie ihr ganzes Leben über führte.⁹ Die Vertreter der Frühromantik waren außerdem persönlich im Salon ihrer Mutter anwesend. Sie hielten dort Lesungen

- 7 Johanna Schopenhauer und, nach deren Tod, Adele Schopenhauer besaßen einige Zeichnungen, die Asmus Carstens Fernow geschenkt hatte und die Fernow seinerseits Johanna überlassen hatte, so z. B. ein Album mit Zeichnungen, das sich heute im Städel in Frankfurt befindet (Inv.-Nr. 13827–13893) und das Adele Schopenhauer in einem Brief an Ludwig von Schorn detailliert beschrieben hat (Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 85/28,2). Zu Fernows Biographie vgl. Anke Gilleir, »Zwischen zweien Ultra-Punkten die wahrhaft beseelgende Mitte zu zeigen«. Johanna Schopenhauer: Kunsthistorikerin zwischen Klassik und Romantik, in: Schopenhauer-Jahrbuch 81 (2000), S. 169–196.
- 8 Hier nur exemplarisch ihr Tagebucheintrag vom 22. Mai 1816: »Lass uns getrost, wie immer, vorwärts gehen! | Das Leben ist des Lebens Pfand; es ruht | nur auf sich selbst und muss sich selbst verbürgen«. Die Tagebücher aus den Jahren 1816 bis 1822 wurden in Auszügen herausgegeben von Kurt Wolff, Tagebücher der Adele Schopenhauer, 2 Bde., Leipzig 1909 (siehe auch Anm. 88); die Tagebücher der Jahre 1823 bis 1827 (Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, GSA 84/1,8,1) wurden in gekürzter Form herausgegeben von Heinrich Hubert Houben, Adele Schopenhauer: Tagebuch einer Einsamen, Leipzig 1921, und dann noch einmal zusammen um eine Auswahl von Briefen ergänzt publiziert von Rahel E. Feilchenfeldt-Steiner (München 1985). Die Tagebücher zeigen bereits Spuren einer literarischen Überarbeitung des Erlebten und dienten sicher als Instrument auf dem Weg zum eigentlichen literarischen Schreiben; vgl. Waltraud Maierhofer, »... dann mögt Ihr Andern mich verstehen lernen«. Adele Schopenhauers Tagebuch 1823–1826, in: Immermann-Jahrbuch 4 (2003), S. 99–115, hier: S. 115, die die Tagebücher »eine dunkelschillernde Perle [...] der Restaurationszeit« nennt.
- 9 Heute GSA 84/II,3,1–3 und 84/II,4,1–3.

und suchten Zustimmung für ihre patriotischen Anliegen, als sie diese mit dem erneuten Ausbruch der antinapoleonischen Kriege und vor allem nach dem Rückzug Goethes aus Johannas Salon ungehemmter äußern konnten. Auch Adele Schopenhauer ließ sich mit Begeisterung von der patriotischen Atmosphäre jener Jahre anstecken. Von ihr stammt ein in diesem Sinn inspiriertes Gedicht, das zu ihrem großen Bedauern durch Johannas »Hausfreund«, Georg Friedrich Conrad Ludwig Müller von Gerstenbergk, in dessen Lyriksammlung ›Phalänen‹ (1817) veröffentlicht wurde, einem Band, der im Zeichen der neuen literarischen Helden des romantischen Nationalgefühls erschien: »unser unsterblicher Schiller ... der göttliche Italiener, Byron der geniale Britte«, wie es im Vorwort heißt.¹⁰ Ziel des Buches war es, Johannas Salon neuen Glanz zu verleihen, da seit dem Wiener Kongress ab 1815 wieder die alte aristokratische Sozialordnung das Leben im Herzogtum regelte und die Kluft zwischen dem Adel und dem Bürgertum größer war als zuvor.¹¹ Niemand ahnte damals die Identität der Verfasserin dieser Texte, auch wenn schon einige von ihren Gedichten im Salon ihrer Mutter¹² oder im Musenverein zirkulierten; dieser war ein von jungen Frauen gebildeter poetischer Zirkel, zu dessen Gründerinnen Adele Schopenhauer 1817 gehörte und der sich Goethes wohlwollender Un-

- 10 [Georg Friedrich Conrad Ludwig Müller von Gerstenbergk], Phalänen. Vom Verfasser der kaledonischen Erzählungen, Leipzig 1817. Adele Schopenhauer notierte wutentbrannt, dass ihr Gedicht ›An einen scheidenden Landwehrmann‹, das sie 1813 für den von ihr umschwärmten Ferdinand Heinke geschrieben hatte (eigenhändig; GSA 84/I,4a), durch diese Publikation nun profaniert wurde: »ich hielt es so heilig [...] Nun ist mirs entweiht, – auch die Sternblume und Tod im Leben sind gedruckt – Möchten sies, aber dies war mein, war mein ganzes, treues Herz und nun!« in Wolff, Tagebücher (Anm. 8), Bd. 1, S. 80. In seinem Kommentar (ebd., S. 146 f.) schreibt Wolff alle drei Gedichte Schopenhauer zu und diese These wurde von der gesamten anschließenden Forschung übernommen, doch ist der Verfasser der anderen beiden Gedichte eindeutig Müller, wie auch die Transkriptionen dieser beiden Texte durch Schopenhauer bezeugen (GSA 84/II,3,1).
- 11 Ab 1816 versuchte Johanna, von Weimar wegzuziehen, wie aus den Briefen und Tagebüchern Adele Schopenhauers hervorgeht: Aus Ottilie von Goethes Nachlass. Briefe von ihr und an sie 1806–22. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs hrsg. von Wolfgang von Oettingen, Weimar 1912.
- 12 Ihr Gedicht »Ich muß noch einmal vor Dir stehn« findet sich mit einigen Varianten im zweiten Band des Erfolgsromans der Mutter; vgl. Johanna Schopenhauer, Gabriele, Bd. 2, Leipzig 1819, S. 186–188.

terstützung erfreute.¹³ Im Jahr 1817 war Goethe auch der Schwiegervater von Otilie von Pogwisch geworden, Adeles engster Freundin seit der Kindheit. Wegen der symbiotischen Vertrautheit, die zwischen den beiden nahezu unzertrennlichen jungen Frauen bestand, begann ab diesem Moment auch Adele, den Dichter mit dem Namen »Vater« anzureden, den seine Schwiegertochter für ihn verwendete, was es Adele erlaubte, einem Wunsch Ausdruck zu verleihen, den sie sich selbst bis dahin kaum eingestanden hatte.

Während die literarische Aktivität Adeles in jenen Jahren auf den häuslichen Bereich und den Kreis der engsten Freundinnen beschränkt war, war ihre künstlerische Produktion, die vor allem in Scherenschnitten bestand, berühmt. Alle erkannten ihre Hand in einem ›Rätsel-Alphabeth im Original von einem geist- u. kunstreichen Fräulein aus freier Hand mit der Scheere ausgeschnitten‹, das 1819 in ›W.G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen‹ abgedruckt wurde (Abb. 1): Es handelt sich dabei um eine außerordentlich raffinierte Schöpfung, um ein Gesellschaftsspiel, das in einem der bekanntesten und am aufwendigsten illustrierten Taschenkalender der Zeit erschien. Die hellen Majuskeln, die nach Vorbildern der Renaissance gebildet sind, stützen sich auf elegante belebte Figuren, die zu vielfältigen Assoziationen einladen:¹⁴ das ›Rätsel-Alphabet‹ wird zum Anlass für ein gelehrtes Spiel

- 13 Zum Musenverein vgl. Julia di Bartolo, Der »Theetisch« und der »Musenverein«. Besondere Formen von Öffentlichkeit in Weimar zu Beginn des 19. Jahrhunderts?, in: Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte 61 (2007), S. 157–180; Claudia Häfner, »Ich finde wieder Freundes Blick«. Freundschaft in der literarischen Geselligkeit des Weimarer Musenvereins, in: Schwestern und Freundinnen. Zur Kulturgeschichte weiblicher Kommunikation, hrsg. von Eva Labouvie, Köln 2009, S. 121–142. Einige der für diese Anlässe verfassten Gedichte sind abgedruckt in: Heinrich Hubert Houben und Hans Wahl, Adele Schopenhauer. Gedichte und Scherenschnitte, 2 Bde., Leipzig 1920 (Edition eines Notizbuchs, in dem Adele Schopenhauer einige ihrer Gedichte abschreiben ließ, heute GSA 84/I,4,c, sowie einer Reihe von Scherenschnitten), ein weiteres Gedicht aus dieser Zeit ist ›Klage und Bitte‹, abgedruckt in: Anna Brandes, Adele Schopenhauer in den geistigen Beziehungen zu ihrer Zeit, Gelnhausen 1930, S. 101 f.
- 14 W.G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Auf das Jahr 1820, Leipzig 1819. Den Buchstaben ist ein Gedicht des Herausgebers Friedrich Kind vorangestellt (S. 411), das mit den Versen schließt: »Forsch denn in den klaren Zügen | Lest dies schwarze ABC | Zum geselligen Vergnügen | Sei's bei Nachtsch, sei's beim Thee!« Zur Verfasserschaft des Werks bietet Aufschluss der Buchstabe A,

zwischen Wort und Gestalt, Zeichen und Inhalt, für eine Denkerziehung, die ein System kodifizierter Zeichen mit assoziativer Energie aus den Angeln hebt, um es über Evokationen auf rein romantische Weise zu reformulieren.¹⁵ Goethe war von Schopenhauers Begabung auf diesem Gebiet sehr beeindruckt. Ihre künstlerischen Schöpfungen, die sie oft wie in Trance während der Leseabende im Haus ihrer Mutter improvisierte, manchmal aber auch sorgfältig in komplexeren Strukturen entwarf, zeigen magische Welten, in denen ephebenhafte und anmutige Gestalten in einem Traum von ewiger Schönheit schweben. Die durchgehende Linie, die die Schere entlang dem Papier schuf, vereinte unauflöslich Natürliches und Menschliches in einer einzigen Struktur, in einem tanzenden musikalischen Kontinuum. Die Poesie der arabischen Schöpfungen Runes, die Goethe selbst »zum Rasendwerden, schön und toll zugleich« nannte,¹⁶ verwirklichte sich darin durch eine Technik, die in den vorangehenden Jahrzehnten für feinsinnige physiognomische Analysen angewandt worden war und die sich jetzt auf eine Welt hin öffnete, die parallel zu der des Logos liegt.¹⁷ Der »Vater«, der

den Schopenhauer ihrer Freundin Alwine Frommann schenkte (GSA 21/308, Bl. 142). Über Scherenschnitte als gesellige Praxis der Zeit vgl. *Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert*, hrsg. von Anna Ananieva, Bielefeld 2011.

- 15 Vgl. dazu Günter Oesterle, Die schwere Aufgabe zu gleich »bedeutend und deutungslos« sowie »an nichts um alles erinnert« zu sein. Bild und Rätselstrukturen in Goethes »Das Märchen«, in: *Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne*, hrsg. von Helmut J. Schneider, Ralf Simon, Thomas Wirtz, Bielefeld 2001, S. 185–209. Ein interessantes Manuskript von Luise Stichling (geb. Herder) aus Adele Schopenhauers Nachlass, »Ein neues ABC nach altdeutscher Art«, liegt heute in der Autographensammlung der Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, aber der Text hat keine Gemeinsamkeiten mit den gestalterischen Lösungen, die Adele Schopenhauer wählt.
- 16 Goethes Äußerung eröffnet auch den Katalog: *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske*, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak, Petersberg 2013. Vgl. auch Günter Oesterle, *Das Faszinosum der Arabeske um 1800*, in: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, hrsg. von Walter Hinderer, Würzburg 2002, S. 51–70.
- 17 Die Scherenschnitte von Adele Schopenhauer sind in jeder Hinsicht Ausdruck einer »plastischen Symbolik« der Arabeske sowie der romantischen Entdeckung der Schrift als Verbindung zweier Welten, wie es Günter Oesterle beschreibt; vgl. ders., *Arabeske, Schrift und Poesie* in E. T. A. Hoffmanns *Kunstmärchen »Der goldene Topf«* in: *Athenäum* 1 (1991), S. 69–107.



*Abb. 1. Buchstaben I und K aus dem Rätsel-Alphabet,
Druck nach einem Scherenschnitt Adele Schopenhauers
(aus: W.G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen.
Auf das Jahr 1820).*

im Herbst 1820 gleichzeitig Rezension und Scherenschnitt erhielt, erkannte also klar die beiden Pole, zwischen denen sich Adele Schopenhauers Kreativität bewegte: die hellsichtige Fähigkeit zur kritischen Analyse, die sich bereits auf eine breite Kenntnis der europäischen Literaturen stützte, und ihr Bedürfnis, vermittels einer künstlerischen Sprache eine alternative Wirklichkeit auszudrücken, die sich zur alltäglichen komplementär verhält.

Die Möglichkeit, das semantische Potential der eigenen Texte durch suggestive Illustrationen zu erweitern, führte Goethe mehrfach dazu,

mit seiner jungen Freundin zusammenzuarbeiten: Den ›West-östlichen Divan‹ übersandte er an Marianne von Willemer begleitet von einem Scherenschnitt von Adele Schopenhauer, ebenso die Verse für Felix Mendelssohn-Bartholdy¹⁸ oder für den Maler Samuel Rösel¹⁹ und setzte dabei jeweils auf die Komplementarität zwischen den Versen und den »holden Finsternissen« Adeles. Goethes aktive Beteiligung an einem der komplexesten Scherenschnitte Schopenhauers findet im Sommer 1820 statt: »Local zu Adels Zwergenfest gezeichnet«, notierte er am 27. Juli 1820 in seinem Tagebuch,²⁰ und erwies damit seine Mitarbeit am Aufbau des großen ovalen Kunstwerks (Abb. 2), das seine Ballade ›Hochzeitlied (Der Graf und die Zwerge)‹ von 1805 figurativ interpretiert.²¹ Dieses Wechselverhältnis zwischen Bild und Gedicht

- 18 »Wenn über die erste Partitur« (WA I 4, S. 216); vgl. Heinrich Düntzer, Goethes Beziehungen zu Johanna Schopenhauer und ihren Kindern, in: ders., *Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken*, Bd. 1, Leipzig 1885, S. 115–221; Heinrich Hubert Houben, *Mendelssohn-Erinnerungen aus der Goethezeit*, in: ders., *Kleine Blumen, kleine Blätter aus Biedermeier und Vormärz. Ein Strauß zu meinem 50. Geburtstag*, Dessau 1925, S. 25–39; Johann Wolfgang Goethe, *Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 8,2: 1821–1822, hrsg. von Wolfgang Albrecht, Weimar 2015, S. 639.
- 19 Am 25. Januar 1829 schrieb Goethe in seinem Tagebuch: »Kleines Gedicht an Rösel. Mit Adels schwarzausgeschnittener artiger Composition« (WA III 12, S. 12), und davor am 13. Januar 1829 »Fräulein Adele Schopenhauer, ein ausgeschnittenes Bildchen für Rösel bringend«; es handelt sich um das Gedicht »Schwarz und ohne Licht und Schatten« (WA I 4, S. 144).
- 20 WA III 7, S. 200. Adele Schopenhauer legte regelmäßig ihre ausgeschnittenen Kompositionen dem »Vater« vor, wie Goethes Tagebucheinträge am 24. Juni 1820, am 31. Januar 1821 und am 8. Oktober 1822 zeigen. Bei der »Ankunft der ausgeschnittenen Tischplatte von Adele«, die Goethe am 8. März 1820 in seinem Tagebuch registriert (vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 7,2: 1819–1820, hrsg. von Edith Zehm, Sebastian Mangold, Ariane Ludwig, Weimar 2014, S. 999), handelt es sich wahrscheinlich nicht um einen Scherenschnitt, sondern um eine Granitplatte; vgl. den Tagebucheintrag von 26. Juli 1820: »Nachts Betrachtung der von Fräulein Schopenhauer gesendeten Granite«.
- 21 WA I 1, S. 178. Über das Werk (Klassik Stiftung Weimar, Inv.-Nr. KSi/AK 2840, Ident. Nr. 11897, 328×405 mm): Catriona MacLeod, *Cutting up the salon. Adele Schopenhauer's ›Zwergenhochzeit‹ and Goethe's ›Hochzeitlied‹*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 89 (2015), S. 70–87 und Francesca Fabbri, »Er hatte sie von klein auf gekannt ...« Adele

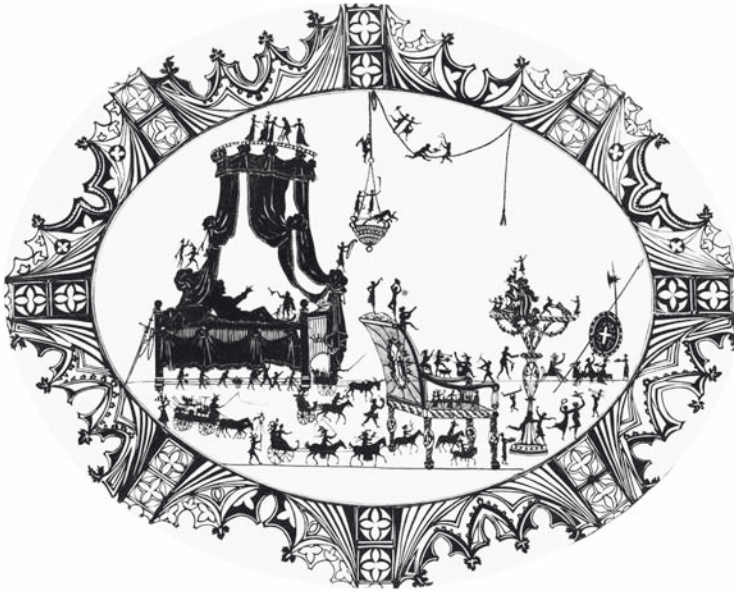


Abb. 2. Adele Schopenhauer, *Das Hochzeitslied*, Scherenschnitt (Klassik Stiftung Weimar, *Graphische Sammlungen*, Ident. 11897).

spielte mit Sicherheit auch eine wichtige Rolle für seine Überlegungen zu eigenen Poetik:

Was nun von meinem gegenständlichen Denken gesagt ist, mag ich wohl auch ebenmäßig auf eine gegenständliche Dichtung beziehen. Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der

Schopenhauer e Johann Wolfgang von Goethe, in: *Cultura tedesca* 53 (2017), S. 219–230. Allgemein über die Scherenschnitte Schopenhauers in Weimar: Susanne Müller-Wolff, »Zarte schattende Gebilde, Fliegt zu eurer Künstlerin«. Die Silhouettenalben der Adele Schopenhauer im Bestand des Goethe-Nationalmuseums, in: *Die Pforte* 8 (2006), S. 217–229.

schönste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedneren Darstellung entgegen reiften. Ich will hiervon nur die »Braut von Korinth«, den »Gott und die Bajadere«, den »Grafen und die Zwerge« [...] nennen.²²

Der Scherenschnitt konnte also, durch den tanzenden Rhythmus der kleinen Figuren, die gegenständliche Projektion von Goethes Versen verwirklichen, und damit auch den Traum des Grafen von Eilenburg, der in dem Hochzeitsfest des kleinen Volkes sein Glück wiederfindet:

Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,
 Die unter dem Bette gehalten;
 Dann folget ein singendes, klingendes Chor
 Possierlicher, kleiner Gestalten;
 Und Wagen auf Wagen mit allem Gerät,
 Daß einem so Hören als Sehen vergeht,
 Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
 Zuletzt auf vergoldetem Wagen
 Die Braut und die Gäste getragen.
 So rennet nun alles in vollem Galopp
 Und kürt sich im Saale sein Plätzchen;
 Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
 Erkiehet sich jeder ein Schätzchen.
 Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
 Da ringelt und schleift es und rauschet und wirrt,
 Da pisperts und knisterts und flisterts und schwirrt;
 Das Gräflein, es blicket hinüber,
 Es dünkt ihn, als läg er im Fieber.
 [...]
 Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
 So schweige das Toben und Tosen!

22 In »Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort« (WA II 11, S. 60). Die von Adele Schopenhauer geschaffenen Bilder können für Goethe auch die Funktion gehabt haben, seine schöpferische Phantasie anzuregen; in dieser Hinsicht scheint mir sein Eintrag im Tagebuch vom 8. November 1826 interessant, in dem es ausdrücklich um die Arbeit am »Faust« ging: »Mein Sohn brachte spät noch das von Adelen verzierte Teufelsgedicht« (WA III 10, S. 266).

Denn was er, so artig, im Kleinen gesehn,
 Erfuhr er, genoß er im Großen.
 Trompeten und klingender, singender Schall
 Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
 Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
 Unzählige, selige Leute.
 So ging es und geht es noch heute.

Für Adele Schopenhauer stellte der Scherenschnitt nicht nur das Bild einer Welt dar, in der die gesellschaftlichen Distanzen nicht mehr existierten, sondern er zeigte auch die harmonische Einheit von Menschlichem und Phantastischem, welche die Kunst ermöglichte: eine »Sinnbildkunst, [...] welche die Kommunikation zwischen Menschen, Natur und Gott wiederherstellen sollte«. ²³

Die unveränderliche Welt der Schatten stellte Schopenhauers Traum von einer reinen Idealwelt dar, im Gegensatz zur realen Welt, in der sie sich entfremdet und ständig deplaziert fühlte, und gegen eine Gesellschaft, die auf strategischen Gelegenheitsbeziehungen und von Konventionen gelähmten Strukturen basierte. Wer sich diesen Konventionen nicht unterwerfen wollte, wer sich außerhalb der Normen stellte, wurde der Exaltation, der Arroganz und des Stolzes bezichtigt, wie es ihr selbst häufig widerfuhr, wenn sie die Grenzen nicht respektierte, die der weiblichen Soziabilität gesetzt waren. ²⁴ Bedenkt man diese Dichotomie, erweisen sich die Verse, mit denen Goethe Adele im April 1818 einige ihrer ausgeschnittenen Kompositionen zurücksandte, als besonders hellsichtig: Goethe hob die eigene Leichtigkeit der schwebenden Figuren hervor (weshalb »Eilt« im Manuskript durch »Fliegt« ersetzt

23 Vgl. Christian Scholl, *Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern*, München 2007, S. 342.

24 Eine Passage aus einem Brief Wilhelm Grimms an Johanna Schopenhauer (26. März 1817) lässt hinter dem humorvollen Ton die Verstörung erkennen, die die für eine junge Frau ungebührliche intellektuelle Unabhängigkeit in der Gesellschaft hervorrief: »Fräulein Adele grüße ich 1001 mal, ich habe mich seither auch nicht entfernt mit jemandem so zanken können und bitte bei ihr recht sehr um die Fortdauer ihrer feindlichen Gesinnung«; zitiert bei Heinrich Hubert Houben, *Damals in Weimar. Erinnerungen und Briefe von und an Johanna Schopenhauer*, Leipzig 1924, S. 213.

wird, wie das Autograph erkennen lässt; Abb. 3),²⁵ aber erkannte auch den stark kompensatorischen Charakter dieser »Welt von Schatten«:

In eine Sammlung|
künstlich ausgeschnittner [Landschaften]

Zarte, schattende Gebilde
Eilt Fliegt zu eurer Künstlerin,
Dass Sie, freundlich, froh u milde,
Immer sich nach Ihrem Sinn
Eine Welt von Schatten bilde,
Denn das irdische Gefilde
Schattet oft nach eigenem Sinn.
W d. 18 Apr 1818. G

Der Sternenraum von Adeles unveränderlichen Schatten ist das Gegenteil der Welt der wirklichen Schatten, die von wechselnden Lichtverhältnissen erzeugt werden und sich unserer Kontrolle entziehen wie die Wendungen des Schicksals. Es ist daher kein Zufall, dass einige der bemerkenswertesten Scherenschnitte in Momenten existentieller Krisen entstanden: Die Reise von Mutter und Tochter Schopenhauer nach Danzig von 1819 bis 1820, um nach dem Bankrott des Bankhauses Muhl das Privatvermögen zu retten, das Johanna nach dem Tod ihres Mannes fast vollständig bei dieser Bank angelegt hatte. Der Anlass der Reise der beiden Frauen – Adele war zu diesem Zeitpunkt noch unmündig – wurde im Versuch, den sozialen Schein zu wahren, so weit wie möglich geheim gehalten. In den anschließenden Monaten, in denen sich die meisten Zukunftshoffnungen zerschlugen und in denen die Verletzungen wieder aufbrachen (die Nachricht, dass der Vater sich umgebracht hatte; die wütende Rache des Bruders, der seit 1814 den Kontakt zur Mutter abgebrochen hatte),²⁶ vertraute sie ihre Verzweiflung

25 FDH Hs-26615. Einige Scherenschnitte blieben bei Goethe, der sie zusammen mit Carstens' Zeichnungen zu zeigen pflegte; vgl. Fabbri, »Er hatte sie von klein auf gekannt ...« (Anm. 21), S. 220.

26 Über die komplizierten Familienverhältnisse informiert Ludger Lütkehaus, Einleitung. Geschichte eines Plurals, in: Die Schopenhauers. Der Familien-Briefwechsel von Adele, Arthur, Heinrich Floris und Johanna Schopenhauer, hrsg. von Ludger Lütkehaus, München 1998. Da das Interesse dieser Ausgabe vor allem Arthur Schopenhauer gilt, wurden Briefe, die ihn nicht zum Absender oder Empfänger haben, leider nicht berücksichtigt.

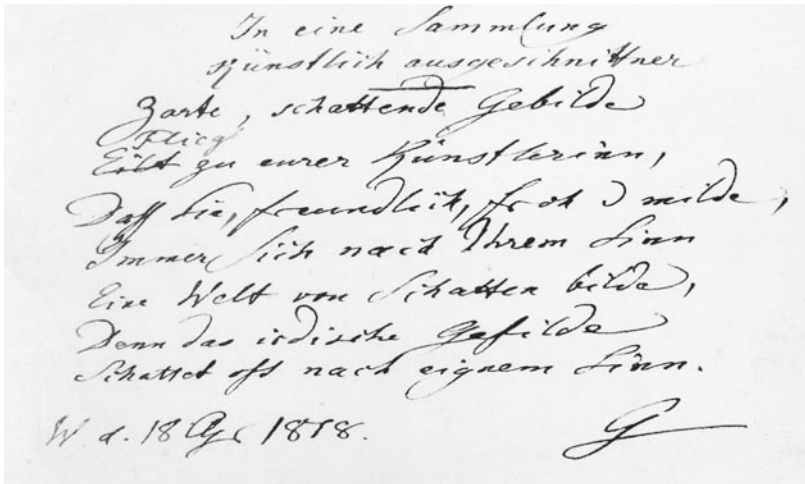


Abb. 3. Johann Wolfgang Goethe, überarbeitete Reinschrift des Gedichts »Zarte, schattende Gebilde« (FDH Hs-26615).

nur dem Tagebuch und brieflich einigen Freundinnen an, während der Scherenschnitt für ihre Tante Juliane Troisiner gleichzeitig ihren Traum zeigte (Abb. 4):²⁷ Unter der Gestalt der Fortuna, die sich auf das Rad stützt und deren Kopf als Zeichen der Unbeständigkeit des Glücks mit der Mondsichel in Verbindung steht, finden wir den Einsiedler, der in Gedanken versunken vor seiner Hütte sitzt. Die Hütte ist ärmlich, aber mit Blumen geschmückt, und eine Psyche nimmt dem Einsiedler die Dornenkrone vom Haupt, während andere Psychen die Märtyrerpalme tragen. Eine geflügelte Gestalt und eine Amorfigur schicken sich gleichzeitig an, den Einsiedler mit Blumen zu krönen.

In einer als falsch und feindlich wahrgenommenen Gesellschaft ist nur die Wahrheit der Gefühle rein: Die alles überwölbende, symbiotische Freundschaft mit Otilie von Pogwisch, der Adele Schopenhauer

²⁷ Universitätsbibliothek Frankfurt, Archivzentrum, Bestand Arthur Schopenhauer, Na 50 Nummer Spez 231 (H. 170, B. 210 mm). Die Interpretation des Bildes findet sich eigenhändig auf dessen Rückseite; vgl. Arthur Hübscher, Bericht über das Schopenhauer-Archiv, in: Schopenhauer-Jahrbuch 60 (1979), S. 248–249.

sogar ihre Liebe für den jungen Offizier Ferdinand Heinke opferte,²⁸ war die sentimentale Bindung, die Schopenhauer ihr ganzes Leben über aufrecht hielt. Für Ottilie, die mittlerweile unglücklich mit August von Goethe verheiratet war, schuf Adele als Geburtstagsgeschenk (zum 31. Oktober) den großen Scherenschnitt ›Amors Luftschoß‹, wie aus einem Brief vom 19. Oktober hervorgeht:

Grüße dich Gott! an deinem GeburtstAge, und an jedem andern grüßt dich mein Herz, mit gleicher Innigkeit [...] Liebe Theure Ottilie, ich habe diese ganze Zeit nur für und durch dich geliebt gelebt, und alles in Bezug auf dich getrieben, so hatte ich denn auch eine kleine fantastische Geschichte für dich ausgeschnitten, [...] ich benutzte uebrigens einen unser alten zierlichen Gedanken – Amor's Lufschloss:

Ich wollte dir ein Lufts Schloss senden
 Und Amorinen ohne Zahl
 Dir luftig leichten Gruß zu spenden
 In bunter Phantasien Wahl
 Sie sollten dir sehr zierlich sagen
 Wie sie und ich an dich gedacht.
 Die Sehnsucht sollte gar nicht klagen
 Ich hielt gebunden sie mit Macht –
 Denn Freude gab mir all dein Leben
 Ich wollt' sie zeigen diesem Tag,
 Doch Liebe hat mir Ernst gegeben
 So daß kein Scherz gelingen mag!

So weit war ich, als ich mit einer Unterbrechung von Außen auch von Innen gestört mich fühlte, die gebundene Sehnsucht riß sich los, und ich empfand einen so tiefen Schmerz um dich, daß ich nicht weiter konte [...].²⁹

- 28 Max Hecker, Ferdinand Heinke in Weimar, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 13 (1927), S. 251–306; Gio Batta Bucciol, Affetti e amori: Adele Schopenhauer, Ottilie von Goethe e Ferdinand Heinke nei diari di Adele Schopenhauer, in: Pagine di diario: coriandoli di vita, hrsg. von Paola Bottalla e Giulia d'Agostini, Padova 2015, S. 3–25.
- 29 GSA 40/XVI,1, Brief 87. Der Brief, der hier nur auszugsweise präsentiert wird, wurde gefunden von Dr. Ariane Ludwig, der ich herzlich dafür danke, dass ich ihre Transkription benutzen darf.



Abb. 4. Adele Schopenhauer, *Der Einsiedler Traum*, Scherenschnitt (Universitätsbibliothek Frankfurt, Archivzentrum).

Die ausgeschnittene Komposition (Abb. 5), die sich heute im Urbino-Zimmer im Haus des »Vaters« am Frauenplan befindet,³⁰ zeigt den Traum einer Wiedervereinigung der beiden Liebenden im Reich der Phantasie. Im unteren Teil umarmen sich die Liebenden zwischen spielenden Kindern, Elfen und tanzenden Psychen in einer von Fackeln und

30 Otilie von Goethe fügte den Scherenschnitt (KSW, Inv.-Nr. Ai/Ak 2839, Ident. Nr. 212194, 430×360 mm) in einen Notenschrank (Inv.-Nr. KMo, Ident. Nr. 306861) ein, der eigens um das Thema der ewigen Liebe herum konzipiert wurde (der Scherenschnitt ist umgeben von einer Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt). Dieses Möbelstück befindet sich heute im sogenannten Urbinozimmer am Frauenplan, in dem einige Möbel ausgestellt sind, die Otilie von Goethe gehörten und 1914 durch Leihgabe der Erbgemeinschaft Vulpus ins Goethe-Nationalmuseum gelangten; vgl. Goethes Wohnhaus in Weimar, hrsg. von Gisela Maul und Margarete Oppel, München 1996, S. 106–107.



Abb. 5. Adele Schopenhauer, *Luftschloss des Amors*, Scherenschnitt (Klassik Stiftung Weimar, Goethes Wohnhaus, Urbinozimmer, Ident. 212194).

Laternen erleuchteten Nacht, während ein mittelalterlich anmutender Sänger sich auf der Laute begleitet. Über den Köpfen des jungen Paares erhebt sich das Liebesschloss, ein fragiler Palast in gotischem Stil, der von magischen Wesen bevölkert ist. Oben rechts knüpfen die Parzen die Fäden wieder an, die sie zerschnitten hatten, während links Chronos, der Gott der Zeit, die Liebenden mit den Pfeilen Amors für die Ewigkeit segnet.³¹

31 Dass es um die Darstellung einer Liebe ging, die während der irdischen Existenz nicht gelebt werden konnte, bestätigte Otilie selbst, als sie das Interesse ihrer Freundin Adele für den Jenenser Rechtswissenschaftler August Wilhelm von Schröter im Jahr 1833 kommentierte: »[E]s sieht aus wie Dein schönst ausgeschnittenes Luftschloß der Liebe, es ruht auf den Flügeln einer Psyche – werden sie immer tragen?«, zitiert bei Büch, *Alles Leben* (Anm. 4), S. 172. Die Vorlage des Schlosses im Hintergrund ist eine Seitenansicht der Katherinenkirche in Oppenheim (ich bedanke mich bei Christoph Winterer für den Hinweis); über dieses Kunstwerk bereite ich eine eigene Publikation vor.

»Doch Liebe hat mir Ernst gegeben | So daß kein Scherz gelingen mag«, so endet das Gedicht für Ottilie im zitierten Brief, weil der Zauber plötzlich unterbrochen und die Künstlerin in die schmerzhafteste Realität zurückgeholt wurde. Die Jahre nach dem verhängnisvollen Schlag von 1819 waren von immer größerer Verzweiflung geprägt. Eines der vielen unveröffentlichten Gedichte, die sich im Goethe- und Schiller-Archiv befinden,³² zeigt, wie die als schicksalhaft wahrgenommene, existentielle Einsamkeit die einzige Fluchtmöglichkeit versperrt, weil auch die Schattenwelt der Scherenschnitte mittlerweile von der allgemeinen Flüchtigkeit affiziert ist.

Allein

Kenst Du noch einen Schattenriß
 Aus deiner Seele tiefstem Grunde? –
 Erinnerung! Deiner Wonne Bild,
 Die Züge deiner schönsten Stunde,
 Glanzlos, in tiefste Nacht gehüllt –
 Von Jugendlust der Schattenriß!
 Und – Dir genügt ein Schattenriß –
 Er ist ein Bild von Glück und Liebe!
 Und hieltest du ihn ewig fest
 Vielleicht daß er zum Trost dir bliebe –
 Doch keine Treu das Leben läßt
 Flüchtig wird selbst – ein Schattenriß!

In dieser schwierigen Phase war es erneut der »Vater«, der einen Halt bot:

[Die Mutter] fühlte nun erst, wieviel sie dadurch, dass sie nicht zum Adel gehöre, einbüße [...] aber die bürgerliche Gesellschaft ist hier so schlecht, daß mir nur Einsamkeit und Beschäftigung bleiben. [...] Goethe sehe ich viel. Ich habe mir vorgenommen, oft einzelnes, was er mir gesagt, mir hier zu bewahren(,)

32 GSA 21/208,2. Der Schreibakt wurde damit eine Möglichkeit, den eigenen Schmerz auszudrücken: »wo ich verstummen wollte, schrieb ich«, teilte Adele Schopenhauer 1819 an ihre Freundin Ottilie mit, zitiert bei Büch, *Alles Leben* (Anm. 4), S. 144.

vertraute Schopenhauer am 3. Februar 1821 ihrem Tagebuch an.³³ Zwischen Johanna Schopenhauer und Goethe war es mittlerweile zum Bruch gekommen, wie Adele zutreffend bemerkte:³⁴ Johanna hatte einen Vorschlag von Sulpiz Boisserée aufgegriffen und nach dem Modell ihrer erfolgreichen Fernow-Biographie das Leben Jan van Eycks geschrieben (1822): Ihre erklärte Absicht war es, der deutschen Kunst eine neue Genealogie zu geben, die nicht mehr über die klassizistische Achse Winckelmann–Carstens–Fernow verlaufen sollte, wie sie die Weimarischen Kunstfreunde konstruiert hatten, sondern die ihre Wurzeln in der nordeuropäischen gotischen Kunst fand. Das bedeutete eine ästhetische Revolution, die, wie Goethe unmittelbar erkannte, auch eine ethische und politische Kehrtwende (oder, seiner Meinung nach, einen Rückschritt) markierte. Die Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹ stellte den Versuch dar, eine internationale Plattform zu schaffen, auf der Goethe die neuen Erscheinungsformen von Kunst und Literatur zur Diskussion stellte, durchaus auch mit der Absicht, diese neuen Formen an Modelle zurückzubinden, die dem klassischen Ideal verpflichtet waren.³⁵ In dieser Perspektive lässt sich auch die klassizistische Schule des Sehens begreifen, die Goethe der von den Sammlungen der Brüder Boisserée in Heidelberg tief beeindruckten Adele Schopenhauer bot. Diese ›Schule‹ wurde Adele in den Jahren zuteil, in denen sie den alten Dichter, der immer zurückgezogener lebte, häufig besuchte und mit ihm angeregte Diskussionen über romantische Literatur und romanti-

33 Wolff, Tagebücher (Anm. 8), Bd. 2, S. 71.

34 »[...] da quält mich der Mutter Bruch mit Goethen«, Tagebucheintrag vom 2.4.1821, in: Wolff, Tagebücher (Anm. 8), Bd. 2, S. 74.

35 Man denke nur an die zitierte Rezension zu August Hagen, dem empfohlen wurde, sich mit Wieland zu beschäftigen, oder an den Ehrenplatz, den die Zeitschrift der Malerin Luise Seidel bot, die romantische Sensibilität mit raffaelesker Linienführung verband. Goethes komplexes Verhältnis zur deutschen und internationalen Romantik kann hier nicht näher diskutiert werden, ich verweise nur auf Anne Bohnenkamp, Den »leidenschaftlichen Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern« endlich versöhnen? Das Deutsche Romantik-Museum als Erweiterung der Goethe-Stätten in Frankfurt am Main, in: Goethe-Jahrbuch 132 (2015), S. 35–43; Goethes Zeitschrift »Ueber Kunst und Altherthum«. Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur, hrsg. von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp, Wolfgang Bunzel, Göttingen 2016.

sches Theater führte.³⁶ Während ihre künstlerische Erziehung nach den Wünschen des Vaters und Meisters verlief, entwickelte sich die literarische Produktion Adele Schopenhauers nach deutlich anderen Modellen. Die bis heute erste bekannte Prosaveröffentlichung ist die lange verloren geglaubte und nun aus dem Bestand im Goethe- und Schiller-Archiv wieder aufgetauchte Erzählung ›Farben und Töne, ein Märchen aus meiner frühesten Kindheit‹ von 1824. Die ›Farben und Töne‹ erschienen unter dem Pseudonym Leo in einer böhmischen Zeitschrift, deren Redakteurin, Karoline von Woltmann, mit Johanna Schopenhauer in Verbindung stand.³⁷ Das Märchen beginnt mit einer Hommage an Ludwig Tieck: Schlag Mitternacht öffnet die glückliche Welt der Elfen ihre Pforten für ein Kind (das Erzähler-Ich der Geschichte) und enthüllt ihre phantastische Schönheit und Harmonie, bevor sich das Märchen in einen hoffmannesken Alptraum verwandelt, in dem die Scharen der Farben und Töne lebendig und zu bedrohlichen Bataillonen werden, die das Kind bedrängen und verspotten, um es schließlich einem friedlosen Schicksal ohne Harmonie zu überlassen. Die Rückkehr in die Gegenwart und der Austritt aus der glücklichen Welt der Kind-

36 Die Einträge in den jeweiligen Tagebüchern lesen sich in der Zusammenschau wie folgt: »Fräulein Adele Schopenhauer die Antiquarische Zeichnung« (25.4.1821, WA III 8, S. 44); »Fräulein Adele besah die Tischbeinschen Zeichnungen« (28.5.1821, ebd., S. 61); »Nach Tische Fräulein Adele, den Triumphzug von Mantegna betrachtet« (12.6.1821, ebd., S. 67); »Wir nahmen die Lombardische Schule vor uns, ich sah viel von Caravaggio. Im Ganzen wollte mir der Meister überhaupt einen Begriff der Richtung geben, die die Kunst damals nahm [...]. Noch sahen wir Sachen von Castiglione [...] noch einiges von Parmigian[in]o, dessen radierte Blätter mir der Meister als von seltener Vortrefflichkeit pries. [...]. Einen herrlichen Stich von Correggio [...]« (12.11.1821, nach Wolff, Tagebücher [Anm. 8], Bd. 2, S. 114–115); »Fräulein Adele. Mit ihr durchgesehen venetianische Schule« (11.12.1821, WA III 8, S. 145); »Um 1. Uhr Fr. Adele, besah einen Theil der Bologneser Schule« (25.11.1822, ebd., S. 265); »Fräulein Adele, ihr die Umrisse nach Fiesole gezeigt« (4.6.1823, WA III 9, S. 57); vgl. auch Goethe, Tagebücher (Anm. 18), Bd. 8,2, S. 427, 452, 462, 596–597, 820.

37 Ein Brief von Johanna Schopenhauer an Karoline von Woltmann vom 16.1.1824 befindet sich in der Leipziger Universitätsbibliothek; zur Zeitschrift vgl. Michael Wögerbauer, Die Geschichte der Prager Zeitschrift ›Der Kranz‹ (1820–1824) und das Scheitern ihrer Nachfolgeprojekte ›Elpore‹, ›Der Pilger‹ und ›Bohemia‹, in: Bohemia 45 (2004), S. 132–165.

heit verdeutlichen einmal mehr das Scheitern einer Kunst, die nicht mehr in der Lage ist, psychische Versehrungen zu lindern. Die Erzählung schließt mit den folgenden Worten:

Psychens versengte Flügel verlieren die Kraft mich zu jener Höhe zu tragen, wo Farben und Töne nicht mehr geschieden sind; denn dort ist ewiger Frieden, und in mir ewiger Streit!³⁸

Nur wenige Menschen kannten vermutlich zum damaligen Zeitpunkt die wirkliche Identität der Verfasserin, und unter diesen befand sich sicher ihre Freundin Ottilie, die Adele Schopenhauer für eine der wichtigsten poetischen Stimmen der Zeit hielt. Ottilie von Goethe beschloss daher, dem englischen Publikum, für das sie eine Auswahl deutscher Gegenwart Autoren zusammengestellt hatte, die die 1827 in London erschienene englische Übersetzung von Goethes ›Tasso‹ begleitete, ein Gedicht von Adèle (so ihr Name in der Weimarer Gesellschaft) zu präsentieren, ohne die Verfasserin darüber informiert zu haben.³⁹ Adele Schopenhauer, die inzwischen eine schwere Depression durchlebte, von Weimar weggezogen war und einen neuen Wohnsitz suchte, war damit nicht einverstanden und sorgte dafür, dass sich in der zweiten Auflage keine Spur ihres Text mehr fand. Der Tod von Herzog Carl August 1828 und die Regierungsübernahme Carl Friedrichs beschlossen endgültig die Weimarer Periode der beiden Schopenhauer. Sie wohnten ab 1829

38 Leo [Adele Schopenhauer], Farben und Töne, ein Märchen aus meiner frühesten Kindheit, in: *Der Kranz oder Erholung für Geist und Herz. Eine Unterhaltungsschrift für gebildete Leser* 1 (1824), Nr. 14, S. 55; Nr. 15, S. 57–59; Nr. 16, S. 61–62. Das eigenhändige Manuskript befindet sich heute im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA 21/208,3).

39 Das ausgewählte und übersetzte Gedicht war ›Hesperus‹ (ein Ferdinand Heine gewidmeter Text, vgl. Houben, *Gedichte* [Anm. 13], S. 100 und 196), das unter dem Titel ›A Wish‹ in dem von Ottilie von Goethe und Charles des Vœux herausgegebenen Band erschien: *Torquato Tasso, a Dramatic Poem from the German of Goethe. With other German Poetry*, London 1827, der englische Text ist wieder abgedruckt bei Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 50. Über die englische Ausgabe des Tasso vgl. Leonard A. Willoughby, *An early Translation of Goethe's Tasso*, in: *Modern Language Review* 9 (1914), S. 223–234; Georg Trübner, *Ottilie von Goethe und die Übersetzung deutscher Werke ins Englische*, in: *Babel. Revue internationale de la traduction* 19 (1973), S. 133–141.

dauerhaft in Unkel am Rhein und in Bonn bei Sibylle Mertens-Schaaffhausen, der reichen Frau eines Bankiers, die einen der bekanntesten Bonner Salons führte und eine leidenschaftliche Archäologin und Sammlerin war.⁴⁰ Doch die Bindungen Adeles an Weimar blieben intensiv, wie ihre bis heute zum Teil noch unveröffentlichte Korrespondenz mit Goethe⁴¹ und ihre aktive Beteiligung an einem der interessantesten Publikationsprojekte Ottilie von Goethes zeigen. Es handelte sich dabei um Ottilies mehrsprachige Zeitschrift ›Chaos‹, in der Adele unter dem Pseudonym Viator einige Gedichte und Prosastücke veröffentlichte.⁴² Darunter findet sich auch ein Text, den Heinrich Hubert Houben und Anna Brandes wegen seiner lyrischen Tiefe und kompositorischen

40 Heinrich Hubert Houben, *Die Rheingräfin. Das Leben der Kölnerin Sibylle Mertens-Schaaffhausen dargestellt nach ihren Tagebüchern und Briefen*, Essen 1935; Doris Maurer, *Der Salon der Sibylla Mertens-Schaaffhausen*, in: *Die Töchter der Loreley. Romantik, Revolution und Feynsinn. Frauen am Rhein*, hrsg. von Anne Jüssen, Königstein im Taunus 2004, S. 113–132; über ihre Gemmensammlung jüngst Erika Zwierlein-Diel, *Gemmen aus der Sammlung Sibylle Mertens-Schaaffhausen. Die Daktyliothek des Historischen Archivs der Stadt Köln*, in: *Kölner Jahrbuch* 46 (2013), S. 209–333.

41 Über Adele Schopenhauers Briefe an Goethe: Ludwig Geiger, *Dreizehn Briefe Goethes an Adele Schopenhauer. Nebst Antworten der Adele und einem Billet Börnes an Goethe*, in: *Goethe-Jahrbuch* 19 (1898), S. 53–119 (die Briefe von Adele sind hier stark verkürzt oder werden nur zusammengefasst); Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 96–101; Mommsen, *Die Entstehung von Goethes Werken* (Anm. 3), Bd. 7, S. 63–79; Anja Peters, »Wir in Weimar«. Adele Schopenhauer im Briefwechsel mit Johann Wolfgang von Goethe, in: *Colloquia Germanica* 39 (2006), S. 291–315.

42 Zur Zeitschrift vgl. Amalie Winter, *Das Chaos. Eine Zeitschrift in Weimar*, in: *Weimar's Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst* (Anm. 6), S. 207–224; Reinhard Fink, *Das Chaos und seine Mitarbeiter*, in: *Otto Glauning zum 60. Geburtstag. Festgabe aus Wissenschaft und Bibliothek*, hrsg. von Heinrich Schreiber, Bd. 1, Leipzig 1936, S. 43–53; Elena Pnevmonidou, *Ottillie von Goethe as the Editor of the Journal ›Chaos‹ (1829–183)*, in: *Weibliche Kreativität um 1800*, hrsg. von Linda Dietrick und Birte Giesler, Hannover 2015, S. 237–256; dies., *Between Hommage and Transgression: Cosmopolitan Cultural Practice in Ottilie von Goethe's Journal ›Chaos‹ (1829–1832)*, in: *Seminar* 54 (2018), S. 195–214. Außer dem hier abgedruckten Gedicht können Schopenhauer mit Sicherheit noch ›Stolz und Stumm‹ und ›Mitternacht‹ zugeschrieben werden (GSA 84/I,4c und 84/II,1).

Reife der späten Produktion Schopenhauers zugeordnet haben,⁴³ obwohl er um 1826/27 entstanden ist, als Adele eine unglückliche Liebesbeziehung zu dem jungen Studenten Louis Stromeyer durchlebte:⁴⁴

Wende die Blicke von mir! O laß Deine Schönheit nicht fragen,
 Ob ich die Sonne gekannt – ob nie ihr Strahl mich berührt?
 Laß dieses dämmernde Licht, genug, um den Pfad zu erkennen,
 Tag und Aurora mir seyn – frage auch schweigend mich nicht! –
 Ach! Deine Jugend entzückt, indem sie die Öde beseeligt
 Zu allgefährlichem Rausch – scheuchet Dämonen mir auf!
 Träume umängsten den Sinn – von lange entflohenen Tagen
 Voller Leben und Glanz, voll auch von ätzender Pein!

Ruhe ward mir ja längst – ich lebe beglückend und glücklich,
 Scherze mit Liebchen und Kind, walte in Garten und Haus. –
 Wär' ich noch, was ich einst war! verstünd' es, die Strahlen zu fassen,
 Zündete Phöbus den Heerd, den die Penaten geschmückt –
 Wäre, befriedigt, mein Herz, noch was es im Kampfe gewesen,
 Rede stünd' ich Dir dann – dürfte in's Auge Dir sehn! –
 Schleiche Dich leise davon – mit Licht-umschimmerten Sohlen,
 Bring' in die Ferne das Glück, das Deiner Anmuth entströmt;
 Bringe der Grazie Traum zu weit entlegenen Zonen,
 Ströme in Thränen dahin, wenn Deine Wonne zerbricht. –
 Dürft' ich in rasendem Schmerz noch einmal die Wollust empfinden,
 Göttern und Menschen zum Trotz, kindisch und selig zu seyn –
 Wär' ich secundenlang i ch, und träumte von ewiger Dauer –
 Böt' ich nicht Ruhe und Glück e i n e r Minute zum Kauf?

Über Schopenhauers literarische und künstlerische Aktivität der folgenden Jahre wissen wir wenig. Das von der rheinischen Romantik geprägte Umfeld von Unkel und Bonn⁴⁵ ermöglichte ihr eine enge Verbin-

43 Houben, *Gedichte* (Anm. 13), S. 160 und 221; Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 51.

44 Der Titel, den Schopenhauer selbst dem Gedicht gegeben hat (GSA 21/208,1), lautet »Inneres Bangen«; Wiedergabe hier nach: *Chaos*, 1. Jg., H. 14 (1829), S. 56.

45 Zum Thema vgl. jüngst Ulrich Meyer-Doeringhaus, *Am Zauberfluss. Szenen aus der rheinischen Romantik*, Springe 2015.

zung zu Sulpiz Boisserée und zu August Wilhelm Schlegel.⁴⁶ Auch mit Annette von Droste-Hülshoff und Ferdinand Freiligrath knüpfte sie Kontakte, doch die neue Umgebung erwies sich in vielerlei Hinsicht auch als engstirnig und provinziell. Als Frau, und besonders als unverheiratete, nicht begüterte Frau, sah sie sich in diesem Milieu auf eine marginale Rolle reduziert.⁴⁷ Von ihrer literarischen Produktion, die sie heimlich fortsetzte (und von der Einiges vermutlich den Weg ins Werk der Mutter nahm),⁴⁸ sind bis heute nur Texte unter zwei Pseudonymen bekannt, unter denen Schopenhauer auch in den folgenden Jahren veröffentlichte. Das erste, das nun erstmals zugeordnet werden kann, wählte sie bewusst für lyrische Kompositionen: Unter dem Titel ›Lieder von Alma‹ erschienen, zwischen Juli und September 1835, zehn Gedichte in der weitverbreiteten Zeitschrift ›Morgenblatt für gebildete Stände‹. Schopenhauer wählte dafür Texte aus, die aus dem Jahrzehnt zwischen 1821 und 1831 stammten und mit ihrer Gefühlswelt in Verbindung standen: Neben den Gedichten für Ferdinand Heinke (»Ich bat

46 In der Literatur über Johanna Schopenhauer wird häufig der Name August Wilhelm Schlegel als einer der Gäste ihres Salons genannt, was aus Gründen der Chronologie unmöglich ist. Adele Schopenhauer verfolgte jedoch mit großem Interesse seine Publikationen. So findet sich in einem Album für Ottilie von Goethe, heute im Goethe-Nationalmuseum in Weimar (vgl. Hans Timotheus Kroeber, *Das Silhouettenbuch der Adele Schopenhauer*, Weimar 1913), eine eigenhändige Zusammenfassung von August Wilhelm Schlegels ›Die Einsiedelei des Kandu‹, erschienen in seiner Zeitschrift ›Indische Bibliothek‹, Bd. 1 (1822), S. 257–273, begleitet von einigen wunderschönen Scherenschnitten.

47 Folgendermaßen schilderte Karl Immermann die Situation: »In Weimar war sie Goethe's enfant chéri und deshalb Mittelpunkt eines bureau d'esprit [...] nun wurde sie in Bonn auf die Hungerkur gesetzt«, und Adele Schopenhauer selbst gestand Immermann am 24. November 1837: »Als ich die größere Gesellschaftswelt betrat, ward ich misverstanden; in Bonn, [...] für präventiös, eitel, ect. ausgeschrien [...] es tat mir weh und gab mir einen Widerwillen gegen alles Zeigen, Auftreten, Bekanntseyn«; zitiert nach Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 42 und 110.

48 Nach dem Bankrott nahm Adele Schopenhauer Kontakt zu mehreren Verlegern auf (Brockhaus in Leipzig, Wilmans in Frankfurt und Bertuch in Weimar) und bot sich als Übersetzerin für englische Literatur an. Einige dieser Arbeiten wurden sicher veröffentlicht, sind aber bis heute noch nicht identifiziert. Von einer aktiven Mitarbeit an den Schriften ihrer Mutter spricht ganz offen Walther von Goethe in seinem Nachruf; vgl. Anm. 85.

das Leben«) oder für Louis Stromayer (›An ***‹) finden sich Gedichte, die von ihrer starken affektiven Bindung an Sibylle Mertens-Schaaffhausen zeugen (›An die Liebste‹).⁴⁹ Während die Lyrik als ein Spiegel der Seelenbewegungen und als existentieller Reflexionsraum dient, thematisiert die Prosa verstärkt soziale Problematiken, und ganz besonders Fragen der Geschlechterverhältnisse, wie sie für das spätere Werk Schopenhauers zentral wurden. Die Erzählung ›Die lothringischen Geschwister‹ erschien in der Frankfurter Zeitschrift ›Phönix‹, ebenfalls 1835, allerdings unter dem Pseudonym Adrian van der Venne. Mit einer bewussten Entscheidung für programmatische Marginalität noch in der fiktiven Identität verbarg sich Schopenhauer hinter dem Namen eines holländischen Künstlers und Dichters, der nur noch einem kleinen Kreis von Experten bekannt war. Die Erzählung, die in mehreren Folgen zwischen Juli und Oktober erschien, schildert die Intrigen des grausamen Kardinals Richelieu und enthüllt hinter der barocken Pracht eine Welt, die auf Falschheit und Schein beruht und in der die Frauen wie Spielsteine für strategische Positionierungen innerhalb der Gesellschaft benutzt werden. Protagonistinnen sind zum einen die Fürstin Pfalzburg, die gegen ihre eigenen Brüder kämpft, die das patriarchale System repräsentieren. Sie stirbt aus Liebe für einen Mann, der sie verraten hat. Die andere Protagonistin ist Diane Combalet, die aufrichtig einen Mann liebt, der seinerseits nur vorgibt, sie zu lieben. Sie setzt sich aber kraft ihrer Tugend durch und beschließt, in einem Kloster zu leben, um sich der männlichen Kontrolle zu entziehen. Es ist nicht sehr schwer, hinter den Beschreibungen des korrupten Frankreich des 17. Jahrhunderts die aristokratischen Salons der Restaurationszeit des 19. Jahrhunderts zu erkennen, hinter der revolutionären Fürstin Pfalzburg mit ihrem orientalischen Aussehen die Züge von Sibylle

49 Alma [Adele Schopenhauer], An +++; Wie eine Blume der Sturm; Abschied, in: Morgenblatt für gebildete Stände 1835, Nr. 166 vom 13. Juli, S. 661–662; Ihr Bild; An die Geliebte; Ich bat das Leben um ein freundlich Wort; Trennung; An ***; Erinnerung, ebd., Nr. 171 vom 18. Juli, S. 681–682; An die Nacht, ebd., Nr. 223 vom 17. September, S. 892. Vgl. Bernhard Fischer, Morgenblatt für gebildete Stände, gebildete Leser, 1807–1865. Nach dem Redaktionsexemplar im Cotta-Archiv (Stiftung »Stuttgarter Zeitung«). Register der Honorarempfänger, Autoren und Kollationsprotokolle, München 2000, S. 180, der jedoch dieses Pseudonym nicht auflösen konnte. Die Gedichte (außer ›Trennung‹) sind bei Houben, Gedichte (Anm. 13) publiziert.

Mertens-Schaaffhausen und hinter der schönen Diane mit der Adler-nase diejenigen von Ottilie von Goethe. In beiden Fällen lassen sich aber in den weiblichen Charakteren auch Anliegen der Autorin erkennen, die ihre eigenen emotionellen Erlebnisse verarbeitet und ihre Entscheidung für die Freiheit in der Einsamkeit in Szene setzt. Sie zeichnet so das Bild einer Generation von Frauen, die von der Restaurationspolitik erdrückt wird, denen man die Bürgerrechte vorenthält und die einen mühsamen Kampf um Anerkennung in einer ausschließlich männlich definierten Welt führen muss und will.⁵⁰

Das Jahr 1837 markierte eine weitere Zäsur im Leben von Adele Schopenhauer. Von den ökonomischen Zwängen bedrückt, erbat ihre Mutter Johanna für sich und ihre Tochter von Großherzog Carl Friedrich eine Pension, die sie auch erhielt, um in das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach zurückkehren zu können. Sie starb jedoch nur wenige Monate nach ihrer Rückkehr am 16. April 1838 in Jena. Adele Schopenhauer veröffentlichte postum den bereits fertiggestellten Teil von Johannas Autobiographie, ergänzt um Auszüge aus den Tagebüchern und um Briefe, die Johanna nach der Schlacht von Jena und Auerstedt an ihren Sohn Arthur geschrieben hatte.⁵¹ Aber die Tochter (wie sie sich als Herausgeberin nannte) veränderte den Titel, den ihre Mutter gewählt hatte, auf bedeutsame Weise: aus den ›Memoiren meines Lebens.

50 Adrian van der Venne [Adele Schopenhauer], Die lothringischen Geschwister, in: Phönix. Frühlingszeitung für Deutschland 1835, Nr. 207, S. 825–826; Nr. 208, S. 829–831; Nr. 211, S. 833–834; Nr. 212, S. 845–846; Nr. 213, S. 850–851; Nr. 214, S. 854–855; Nr. 215, S. 857–858; Nr. 217, S. 865–867; Nr. 218, S. 867–871; Nr. 219, S. 873–875; Nr. 220, S. 878–879; Nr. 221, S. 882–883; Nr. 223, S. 890–891; Nr. 224, S. 894–896; Nr. 225, S. 898–899; Nr. 227, S. 905–907; Nr. 229, S. 913–915; Nr. 230, S. 917–918; Nr. 231, S. 921–922; Nr. 232, S. 926–927; Nr. 235, S. 937–938; Nr. 236, S. 942–943; Nr. 238, S. 949–951; Nr. 239, S. 953–955; Nr. 241, S. 962–963; Nr. 242, S. 965–967; Nr. 244, S. 974–975; Nr. 245, S. 978–979; Nr. 247, S. 986–987. Johanna Schopenhauer, die häufig für die Zeitschrift arbeitete, war vermutlich die Vermittlerin. Als Beleg für diese Autorschaft führt Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 55 an, dass einige der Dialoge Passagen aus der Korrespondenz zwischen Adele und Ottilie von Goethe aus jenen Jahren ähneln.

51 Arthur hatte einige Briefe, die er von seiner Mutter erhalten hatte, im Haus in Weimar zurückgelassen (in Adele Schopenhauers Korrespondenz finden sich zahlreiche Zeugnisse dafür). Adele Schopenhauer gestatte Gustav Kühne, einige dieser Briefe in der Zeitung für die elegante Welt 1838, Nr. 127–131 abzudrucken; vgl. Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 30.

Wahrheit ohne Dichtung«,⁵² wurde ›Johanna Schopenhauer's Nachlaß. Jugendleben und Wanderbilder‹, womit Adele Schopenhauer die polemische Spitze entfernte und noch einmal ihre starke Bindung an den »Vater« erkennen ließ.⁵³ Der Tod Johanna Schopenhauers, die seit einem ersten Infarkt im Jahr 1822 nicht mehr ganz selbständig war und ständiger Pflege durch die Tochter bedurfte, eröffnete Adele Schopenhauer neue Lebensperspektiven. Um ein Lebensziel zu finden, das ihr auch ein gewisses Einkommen sichern würde, versuchte sie, ihre Kompetenzen auf künstlerischem Gebiet systematisch zu erweitern. Sie hatte seit ihrer Kindheit gezeichnet und unter Goethes Anleitung Kopien von Gemälden der herzoglichen Sammlung in Weimar angefertigt.⁵⁴ Auch in der Zeit am Rhein hatte sie weiter Malunterricht genommen, aber jetzt ging es darum, eine dilettierende Tätigkeit in eine professionelle Karriere als Arabeskenmalerin und Randdekorateurin zu verwandeln. Unter der Anleitung von Luise Seidler und Friedrich Preller und mit der Unterstützung von Ludwig von Schorn durchlief sie nun eigens eine Ausbildung an der Weimarer Malschule.⁵⁵ Die Zeugnisse aus dieser Zeit belegen ein breitgefächertes Interesse für verschiedene Techniken und für die Lithographie. In den graphischen Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar finden sich u. a. eine Titelseite für ihren Freund O.L.B Wolff (1840), eine Dekoration, »auf Stein gezeichnet«, für eine musikalische Komposition von Wolfgang Maxi-

- 52 Zum geplanten Titel vgl. Arthur Hübscher, Die Sammlung Gruber, in: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 27 (1940), S. 138–203, bes. S. 157, Nr. 78–79. Adele Schopenhauer schenkte Annette von Droste-Hülshoff ein Fragment mit Schema und Titel des Werks; vgl. Die Reise nach dem Mond. Annette von Droste-Hülshoff im Rheinland, hrsg. von Ingrid Bodsch, Bonn 2008, insbes. S. 107–113.
- 53 Johanna Schopenhauer's Nachlaß. Jugendleben und Wanderbilder. In zwei Bänden. Herausgegeben von ihrer Tochter, Braunschweig 1838–1839. Bei diesem Anlass wurden auch die Essays der Mutter über die Maler Caspar David Friedrich und Gerhard von Kügelgen neu aufgelegt.
- 54 Adele Schopenhauer hatte sich auf eine typisch weibliche Gattung der Malerei verlegt, die Blumenmalerei: 1819 hatte sie in Dresden Unterricht bei dem bekannten Blumenmaler Ernst Moritz Gustav Tettelbach genommen und in Weimar, unter Anleitung Goethes, kopierte sie ein Werk des flämischen Blumenmalers Daniel Seghers (1590–1661) aus dem herzoglichen Besitz.
- 55 Vgl. die Korrespondenz aus den Jahren 1838–1840 mit ihrem Freund Fritz Frommann (GSA 21/155).



Abb. 6 Adele Schopenhauer, Figürliche Initiale mit zwei Grotesk-Köpfen, Deckfarben auf Papier, Gold gehöht (Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Ident. 443796).

milian von Goethe (1838),⁵⁶ außerdem Miniaturen, Grotresken (Abb. 6), verschiedene Graphit-, Feder oder Aquarellzeichnungen, die Adele Schopenhauer als bewusste Vertreterin jener Kultur der Arabeske zeigen,

56 Es handelt sich dabei um die ›Galoppade der Vögel‹, abgedruckt bei Houben, Immermann und Adele Schopenhauer, in: ders., *Kleine Blumen* (Anm. 18), S. 108–121, nach S. 120. Adele Schopenhauer schenkte Immermann ein Exemplar des Drucks (Brief vom 18. Oktober 1838, vgl. Brandes, *Adele Schopenhauer* [Anm. 13], S. 133, dort auch das Zitat); Komponist ist hier »der jüngste Göthe« (also Wolfgang Maximilian), der es ihr zu ihrem Geburtstag geschenkt hatte. Drucke des Werks finden sich im Goethe-Nationalmuseum in Weimar und im Goethe-Museum in Düsseldorf, die Komposition befindet sich im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA 32/686). Für eine Rekonstruktion des Briefwechsels zwischen Adele Schopenhauer und Immermann vgl. Karl Leberecht Immermann, *Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe*, Bd. 3,2: *Kommentar zu den Briefen 1832–1840*, hrsg. von Peter Hasubek, München 1987, S. 1458. 1838 hatte Karl Immermann mit Hilfe von Adolf Schroedter versucht, den Scherenschnitt des Hochzeitslieds stechen zu lassen.

der sie sich bereits mit der Technik des Scherenschnitts angenähert hatte.⁵⁷ Das wichtigste Zeugnis aus dieser Arbeitsphase befindet sich heute im Goethe-Museum in Düsseldorf:⁵⁸ Es handelt sich um ›Die Evangelien der Heiligen Schriften‹, ein Werk, das sie schuf, um sich selbst und potentiellen Kunden die verschiedenen Techniken und die Bildsprache vorzuführen, über die sie mittlerweile verfügte. Die Grundlage der Arbeit war eine einfache Druckausgabe der vier Evangelien, von der jede Seite, recto und verso, entweder mit eleganten Federzeichnungen im Stil des vom »Vater« so geschätzten Eugen Neureuther oder mit Miniaturen verziert wurde.⁵⁹ Um diese Arbeit ästhetisch so nah wie möglich nach dem Vorbild mittelalterlicher Bibeln zu gestalten, begab sich Schopenhauer auf der Suche nach Inspiration auf eine »Initialenjagd« in den Handschriftenbeständen der Jenaer Universitätsbibliothek, wie sie Schorn anvertraute. Die vier großen Initialen, die vor jedem Evangelium stehen, sind hingegen ihre eigenen Erfindungen (Abb. 7–8).

- 57 Die Blätter und die Alben gelangten nach Weimar mit dem Nachlass von Sibylle Mertens-Schaaffhausen; vgl. Francesca Fabbri, Erinnerung an Adele Schopenhauer und Schenkung für Goethes Wahlheimat. Der Nachlass von Sibylle Mertens-Schaaffhausen in Weimar, in: *Die Pforte* 13 (2016), S. 77–107. Für ihre Arbeiten orientierte sich Adele Schopenhauer vor allem an der Düsseldorfer Schule, besonders an Adolf Schroedter, dessen Titelblätter sie eingehend studierte. Über diesen Maler und Illustrator vgl. Adolf Schroedter. Humor und Poesie in Biedermeier, hrsg. von Thomas Lindemann, Karlsruhe 2009. Über Adele Schopenhauer als bildende Künstlerin: Sylke Kaufmann, Adele Schopenhauer, in: *Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850*, hrsg. von Bärbel Kovalevski, Ostfildern-Ruit 1999, S. 300; Jochen Schmidt-Liebich, *Lexikon der Künstlerinnen 1700–1900*. Deutschland, Österreich, Schweiz, München 2005, S. 413–415; ich bereite zur Zeit eine eigene Untersuchung zu diesem Thema vor.
- 58 Goethe-Museum Düsseldorf, KK 4876; vgl. Katalog der Sammlung Kippenberg, Bd. 1, Leipzig 1928, S. 86. Über dieses Werk äußert sich Heike Spies, Schopenhauers in Weimar, Düsseldorf 1997.
- 59 Die Randzeichnungen von Eugen Neureuther, die sich an denen Albrecht Dürers für die Bibel Kaiser Maximilians I. orientieren, wurden von Goethe sehr geschätzt und begleiteten seine Balladen in einer sehr erfolgreichen Ausgabe; vgl. Arthur Rümman, Der Einfluß der Randzeichnungen Albrecht Dürers zum Gebetbuch Kaiser Maximilians auf die romantische Graphik in Deutschland, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 3 (1936), S. 134–148; Werner Busch, Goethe und Neureuther. Die Arabeske. Ornament oder Reflexionsmedium?, in: *Goethe Jahrbuch* 128 (2011), S. 127–158.

Das Werk zirkulierte im Freundeskreis und wurde schließlich von Fritz und Sophie Schlosser erworben, die Schopenhauer schon aus Frankfurt kannten.⁶⁰

Ein weiterer Schicksalsschlag verhinderte jedoch, dass sich aus diesen Anfängen eine neue künstlerische Laufbahn entwickeln konnte. 1840 wurden bei Schopenhauer Gebärmutterpolypen diagnostiziert, die sich bald in einen malignen Tumor verwandelten und das lange Sitzen unmöglich machten, das die oben beschriebene Art von künstlerischer Arbeit erforderte. Adele Schopenhauer musste also zu ihrem großen Bedauern auf eine künstlerische Aktivität verzichten, die ihrer Phantasie freien Ausdruck erlaubte und mit der sie sich vom ständigen Vergleich mit der Mutter emanzipieren konnte, der auf literarischem Gebiet unvermeidlich war. Vermutlich auch deshalb findet ihre gleichzeitige literarische Produktion aus der Jenaer Phase (1837–1844) unter drei verschiedenen Pseudonymen statt, die sie für drei verschiedene Formen literarischer Tätigkeit benutzt. Unter dem Kürzel A. v. d. V., das sich als Adrian van der Venne auflösen lässt, rezensierte Schopenhauer im April/Mai 1839 die ›Gedichte der Annette von D ...H ...‹.⁶¹ Diese bis-

60 Über die Entstehung des Werks sowie über seinen Verkauf berichten die Briefe Schopenhauers an Ludwig von Schorn (GSA 85/28,2). Das noch unpublizierte Tagebuch der Jahre 1840–1844 (GSA 84/1,8,2) beginnt mit folgendem Hinweis: »ferner sandte ich am 1sten Jan [1840] meine gemalten Evangelien nach Frankf. am M. an dem Herrn Rath Schlosser, [...] ich erhielt diesmal 30 Friedrichsd.« Der handschriftliche Eintrag von Alexander von Bernus, der sich im Inneren des Bands findet und dem zufolge dieser ein Geschenk Schopenhauers an Sophie Schlosser gewesen sei, ist also unzutreffend. Über die Familie vgl. Goethekult und die katholische Romantik. Fritz Schlosser (1780–1851), hrsg. von Helmut Hinkel, Mainz 2002.

61 A. v. d. V. [Adele Schopenhauer], Gedichte der Annette von D ...H ..., Münster 1838, in: Frauenzeitung. Ein Unterhaltungsblatt für und von Frauen, April–Mai 1839, Nr. 49, S. 192; Nr. 51, S. 201–204; Nr. 54, S. 213. Bei einigen der hier besprochenen Gedichte ist die endgültige Fassung das Resultat einer Korrektur Adele Schopenhauers, die sich auch dafür einsetzte, dass die Gedichte ihrer Freundin in dieser Zeitschrift erscheinen konnten. Zum Verhältnis Schopenhauers zur Droste vgl. Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13) S. 35–41; Annette von Droste-Hülshoff, Historisch-kritische Ausgabe, Werke, Briefwechsel, Bd. 11,2: Briefe an die Droste 1809–1840, bearb. von Bodo Plachta, Tübingen 1996; Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848), »aber nach hundert Jahren möchte ich gelesen werden«, hrsg. von Bodo Plachta, Wiesbaden 1997; Monika Ditz, Adele Schopen-



*Abb. 7. Adele Schopenhauer, Buchstabe M,
Deckfarben auf Papier, Gold gehöht
(aus ›Die Evangelien der Heiligen Schriften‹,
Goethe-Museum Düsseldorf, KK 4876).*

lang kaum bekannte Rezension erschien in einer Zeitschrift mit dem Titel ›Frauenzeitung‹, später ›Frauen-Spiegel‹: Die ausschließlich von Frauen erstellte und an ein weibliches Publikum gerichtete Zeitschrift wurde von Schopenhauers Freundin Louise Marezoll geleitet und war

hauer. »Sie hat keinen gemeinen Funken«, in: Annette von Droste-Hülshoff und ihre Freundinnen, hrsg. von Monika Ditz und Doris Maurer, Meersburg 2006, S. 64–86. In diesem Zusammenhang ist auch das bekannte Porträt der Droste zu erwähnen, das Adele Schopenhauer während ihres Besuchs in Rüschaus 1840 anfertigte.



Abb. 8. Adele Schopenhauer, Buchstabe J,
Deckfarben auf Papier, Gold gehöht
(aus ›Die Evangelien der Heiligen Schriften‹,
Goethe-Museum Düsseldorf, KK 4876).

spezialisiert auf Biographien berühmter Frauen, Rezensionen der Veröffentlichungen weiblicher Autoren, Erzählungen, Gedichte und proto-feministische Forderungen, die sie mit Ratschlägen verbanden, wie sich die familiären Pflichten mit literarischen Ambitionen vereinbaren ließen.⁶²

62 Zur Zeitschrift vgl. Ulrike Weckel, Öffentliches Raisonement über die gesellschaftliche Stellung der Frau. ›Frauenzeitung‹ und ›Frauen-Spiegel‹ 1838–1841, in: Frauen und Öffentlichkeit. Beiträge der 6. Schweizerischen Historikerinnen-tagung, hrsg. von Mireille Othenin-Girard, Anna Gossenreiter, Sabine Trautweiler, Zürich 1991, S. 161–183.

In der Besprechung des Gedichtbands ihrer Freundin (deren vollständigen Namen sie darin enthüllte⁶³) wiederholte Schopenhauer eine Kritik, die sie auch in ihrer Korrespondenz mit Droste-Hülshoff schon geäußert hatte, nämlich die Wahl des Verlegers. Ihrer Meinung nach stand die katholische Aschendorff'sche Buchhandlung einer angemessenen Verbreitung der Werke der Droste aus mehreren Gründen im Weg:

[...] theils weil Westphalen mit dem nördlichen Deutschland, dessen großen Mittelpunkt für das Belletristische Leipzig bildet, in nur geringem Verkehr steht, theils weil die sonst sehr achtbare Buchhandlung, in deren Verlag es erschienen, sich früher fast ausschließlich mit dem Drucke katholischer Erbauungsschriften befaßte, und daher noch weniger Verbindungen mit dem Auslande hat, als Münster überhaupt.

An den Gedichten der Droste lobt Schopenhauer den Mut, sich an der von Dichterinnen selten verwendeten Form des Epos zu versuchen sowie »die Objektivität der Verfasserin«, die dazu führe, dass nichts Persönliches in den Gedichten durchscheine. Präsentiert und kommentiert werden »Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard«, »Des Arztes Vermächtnis«, »Die Schlacht im Loener Bruch«, »Die Ballade vom Grafen zum Thal«, die sie als »eine Perle [...] deren Gleichen selten eine Frauenhand zum Schmucke sich erbeutet«, bezeichnet. Die Rezension schließt mit dem Lob der Gedichte, die sich mit dem katholischen Ritus befassen, denn »[d]iese Blüten in unserem Klima [...] athmen eine innige Gluth und Hingebung«. Wusste die Droste von dieser Besprechung? In der leider nur lückenhaft erhaltenen Korrespondenz zwischen den beiden Freundinnen findet sich kein Hinweis darauf. Auch eine weitere Freundin, die Übersetzerin und Schriftstellerin Sarah Austin, hat möglicherweise nie erfahren, dass derselbe Rezensent (diesmal unter seinem ganzen Namen: Adrian van der Venne) eine lange Besprechung ihrer »Fragments of German Prose Writers« in Gustav Kühnes »Zeitung für die elegante Welt« veröffentlichte.⁶⁴

63 Der vollständige Name war schon im September 1838 in einer Rezension enthüllt worden; vgl. Walter Gödden, Stationen der Droste Biographie, in: Droste-Jahrbuch 2 (1988–90), S. 118–152, hier: S. 119.

64 Adrian van der Venne [Adele Schopenhauer], Sarah Austin über deutsche Schriftstellerin, in: Zeitung für die elegante Welt 1841, Nr. 196 vom 7. Oktober, S. 781–784 und Nr. 197 vom 8. Oktober, S. 785–788. Schopenhauer hatte Austin, die

Die Rezension inszeniert als Rahmen eine Debatte zwischen dem Rezensenten selbst und »eine[r] geistreiche[n] Frau« über die bevorstehende und unaufhaltsame Frauenemanzipation, für die das zu besprechende Buch der beste Beweis sei. An Austins Buch werden die Übersetzung und die Präsentation der Texte der deutschen Autoren lobend erwähnt, aber der Rezensent wählt, zum Beleg der feministischen These, die im Prolog formuliert wird, nur Passagen aus, die sich auf Bettina von Arnim, Caroline de la Motte Fouqué, Ida von Hahn-Hahn, Rahel Varnhagen und natürlich Johanna Schopenhauer beziehen. Auffälligerweise lobt die Rezension, die unter einem männlichen Pseudonym geschrieben ist, gerade den Mut Sarah Austins, sich unter ihrem wirklichen Namen der Öffentlichkeit zu stellen:

im Allgemeinen meiden unsere Frauen das Recensenten Fach – und nicht mit Unrecht. – Mrs. Austin dagegen tritt, als Engländerin [...] ganz unbefangen auf [...]. Sie spricht ihre Meinung ohne Scheu aus, aber sie thut es, mit einer so durchleuchtenden Weiblichkeit, [...] daß ich wenigstens nicht umhin konnte, sie zu bewundern.

Der Gebrauch einer männlichen Identität und der damit einhergehenden Autorität sollte in diesem Fall den Ansporn für das zeitgenössische weibliche Publikum verstärken, sich über das ihnen zugestandene Gebiet der Belletristik hinauszuwagen und sich das Feld des männlich codierten Rezensionswesens zu erschließen.

Wiederum unter dem Schutz eines Pseudonyms und im beschränkten Kreis der Leserinnen des bereits erwähnten »Frauen-Spiegels« erschien Adele als Alma mit sechs neuen Gedichten. Es handelte sich dabei zum Teil um noch aus der Weimarer Zeit stammende Gedichte (wie »Nach einem Streit«, das am 26. Oktober 1825 für Heinrich Nicolovius geschrieben worden war) und neue Texte, die sich durch einen besonders leichten und ironischen Ton auszeichneten.⁶⁵

schon seit Jahren mit Ottilie von Goethe in Verbindung stand, im Sommer 1840 in Karlsbad kennengelernt; vgl. Hermann Georg Fiedler, A Letter from Ottilie von Goethe to Sarah Austin, in: *Modern Language Review* 14 (1919), S. 230–233; Waltraut Maierhofer, »Von jedem öffentlichen Wirken in Deutschland ausgeschlossen«. Ein Brief Ottilie von Goethes an Sarah Austin (4.8.1840), in: *Goethe Yearbook* 13 (2005), S. 181–187.

65 Alma [Adele Schopenhauer], Wie bin ich müde!; An ein Paar schöne Augen; Letztes Lied (Bruchstück); Nach einem Streite; Die Legende von Espenbaum, in:

Das dritte Pseudonym, das Schopenhauer in der Jenaer Zeit benutzte, Henriette Sommer, hatte sie vermutlich spiegelbildlich zum Namen ihrer Freundin Amalie Winter gewählt (die eigentlich Amalie von Gross hieß). Unter diesem Namen veröffentlichte Adele Schopenhauer, ebenfalls für den ›Frauen-Spiegel‹, einige Prosastücke. In ›Aus dem Tagebuch eines alten Herrn‹ (1840) ist der Erzähler ein alter, des Lebens überdrüssiger Mann, der neue Energie schöpft, als er das Schicksal zweier unglücklicher Liebenden verfolgt und deren Vertrauter wird. Die jungen Leute, die beide in arrangierten Ehen gefangen sind, verlieren und finden sich zwischen Karlsbad, Antwerpen und schließlich Brüssel, wo die Wirren der belgischen Revolution in der Nacht des 24. August 1830 ihnen die Möglichkeit bieten, aus den überholten sozialen Konventionen auszubrechen und, wenigstens für einen Augenblick, ihr Leben und ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen.⁶⁶ Unter demselben Pseudonym veröffentlichte Schopenhauer ein Jahr darauf die lange Novelle ›Theolinde. Eine Erzählung aus der nächsten Vergangenheit‹, die, zumindest im ersten Teil, einen stark autobiographischen Charakter aufweist. Theolinde Lenardi ist eine außerordentlich gebildete junge Frau, die gezwungen ist, ihre Kenntnisse zu verbergen, um nicht zum Gespött ihrer Altersgenossinnen zu werden. Sie muss ständig zwischen ihrem cholерischen Bruder und dem Rest der Familie vermitteln und wird zudem auf tragische Weise enttäuscht von den Männern, die sie liebt, weil diese sich vor ihrer intellektuellen Freiheit und Unabhängig-

Frauen-Spiegel 1840, H. 1, S. 274–275; H. 2, S. 1–3 und 57–60. Die Gedichte sind abgedruckt bei Houben, *Gedichte* (Anm. 13), außer ›Letztes Lied‹ und ›Die Legende vom Espenbaum‹ (beide eigenhändig; GSA 21/208,1). Die Redakteurin der Zeitschrift, Luise Marezoll, teilte neben dem Namen der Verfasserin mit: »Vor mehreren Jahren erschienen aus derselben Feder mehrere Gedichte im Morgenblatte; seitdem verstummte die Schreiberin bis heute«.

- 66 Henriette Sommer [Adele Schopenhauer], *Aus dem Tagebuch eines alten Herrn* in: *Frauen-Spiegel* 1840, H. 1, S. 3–69 (in der Novelle ist auch ihr Gedicht: »Ich hatte eine Rose im Fluß schwimmen sehen« enthalten). Kurz zum Schluss der Erzählung: Obwohl die veränderten sozialen Verhältnisse es gestatten, dass die wahren Gefühle offenbart werden, unterbindet das tragische Ende (der Tod des Geliebten) einmal mehr die Möglichkeit eines irdischen Glücks. In der anschließenden Ausgabe der Zeitschrift erschien außerdem Schopenhauers Essay ›Über die Sehnsucht‹ (ebd., H. 2, S. 202–213), dessen Autograph sich im Goethe- und Schiller-Archiv befindet (GSA 84/1,1).

keit fürchten.⁶⁷ Zu den vielseitigen Fähigkeiten Theolindes gehört auch die Gabe, mit der Natur zu kommunizieren. Die junge Frau ist in der Lage, die Erzählungen, die einer Quelle entspringen, in poetische Prosa zu übersetzen und der Welt auf diese Weise ein Quellenmärchen zu schenken. In der Ökonomie der Erzählung ermöglicht das in den Text eingefügte Märchen die Aussicht auf eine glückliche Welt, die sich der Realität der geregelten Gesellschaft der Aristokratie entgegensetzen ließe, in der der für Theolinde lebensnotwendige freie Ausdruck der Gefühle unmöglich ist.

Das Märchen taucht erneut intarsiengleich in den Text eingelassen im wahrscheinlich bekanntesten Text Schopenhauers auf: in den ›Haus-, Wald- und Feldmärchen‹. Diese Sammlung von drei Märchen, die 1844 bei Brockhaus erschien, war der erste Text, den Schopenhauer unter ihrem eigenen Namen veröffentlichte.⁶⁸ Das schmale Buch vereint in einer Rahmenhandlung drei Erzählungen, die sich sprachlich und im

67 Henriette Sommer [Adele Schopenhauer], Theolinde. Eine Erzählung aus der nächsten Vergangenheit, in: *Frauen-Spiegel* 1841, H. 2, S. 162–235. Theolinde heiratet am Ende der Erzählung in einem symbolträchtigen Akt einen amerikanischen Wissenschaftler, also jemand, der mit den sozialen Problemen des alten Europa nicht belastet ist. In Schopenhauers Tagebüchern tauchen wiederholt Bemerkungen über die Notwendigkeit auf, die eigenen Lektüren vor der Gesellschaft verbergen zu müssen. Ihrem Bruder gesteht sie am 5.2.1819: »wollte ich lieber gestehen das sittenloseste Buch gelesen zu haben als ein Werk dieser Art [Die Welt als Wille und Vorstellung; F.F.] – Du kennst die Narren nicht, mit denen ich lebe [...] ich wäre geliefert«, zitiert nach: Lütkehaus, *Die Schopenhauers* (Anm. 26), S. 274, Nr. 99. Annette von Droste-Hülshoff war über die Identität der Verfasserin informiert; vgl. Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 67.

68 Adele Schopenhauer, *Haus-, Wald und Feldmärchen*, Leipzig 1844 (mit einem Nachwort neu hrsg. von Karl Wolfgang Becker, Hanau 1987). »Ich habe bis jetzt nie unter dem meinigen [Namen] geschrieben. Ich habe die Scheu vor der Öffentlichkeit lange nicht besiegen können«, schrieb Adele Schopenhauer an Brockhaus, als sie ihm am 22. November 1843 das Manuskript anbot; vgl. Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 117. In den Erzählungen bringt Schopenhauer einige ihrer eigenen Gedichte unter; vgl. Houben, *Gedichte* (Anm. 13), S. 149 und 219. Brandes, *Adele Schopenhauer* (Anm. 13), S. 60–66, hebt einige thematische Parallelen mit dem Drama ›Erlinde‹ hervor, das Adele Schopenhauer zwischen 1839 und 1842 zusammen mit Wolfgang Maximilian von Goethe geschrieben hat; vgl. auch Domietta Seeliger, *Adele Schopenhauer: nicht nur die Schwester des Philosophen. Analyse des Erzählwerks von Adele Schopenhauer und der dramatischen Dichtung ›Erlinde‹ von Wolfgang Maximilian von Goethe und Adele Schopenhauer*, Frankfurt am Main 2004; siehe Anm. 73.

Aufbau voneinander unterscheiden und kritisch die Entwicklung der deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts reflektieren. Der Text beginnt mit einer Einführung in das erste Märchen in einem von Schriftstellern und Kritikern dominierten literarischen Salon, der offensichtlich Erinnerungen an den Weimarer Salon von Johanna Schopenhauer verarbeitet. In diesem Salon können alle Positionen zum Ausdruck kommen: Die einen halten das Märchen für eine »gelehrte Allegorie« (ein Begriff, der sicher auf Goethes ›Märchen‹ verweist), die anderen sehen darin »die blaue Blume der Poesie«, was als direkte Anspielung auf Novalis und die Jenaer Frühromantik verstanden werden muss. Diesem gelehrten Salon sind die Kinderzimmer gegenübergestellt, in denen Tante Linde (und nicht mehr Theolinde!) das Quellenmärchen erzählt, das auf diese Weise zum ersten Märchen der Sammlung wird. Das Märchen ist bewusst in einer unbestimmten Zeit und an einem unbestimmten Ort angesiedelt, und das Schema der Erzählung erinnert an die Märchen von Musäus und Wieland, mit Elfen und Naturgeistern, die einem glücklichen Ende entgegengehen, das Wirkliches und Märchenhaftes harmonisch vereint. Das ›Hausmärchen‹, das auf das ›Quellenmärchen‹ folgt, spielt hingegen in einem bigott-katholischen Erfurt der finsternen Zeit der Religionskämpfe des frühen 16. Jahrhunderts, in dem die protestantische Revolution sich schon ankündigt. In dem stark an E.T.A. Hoffmann erinnernden Plot beschützt das Gütchen das Haus, in dem die junge Marianne mit den drei alten Schwestern eines Vikars lebt. Das Gütchen verwandelt sich in einen Poltergeist, der das häusliche Glück zerstört und schließlich durch die neue Sozialordnung vertrieben wird, die der Ehemann der aufreizend schönen Marianne repräsentiert. In der letzten Erzählung vermischen sich die Welt der Phantastik und die krude Gegenwart in einem auch sprachlich wahrnehmbaren Crescendo: Ein Irrlicht erhält von einem sehr humanen Teufel die Gelegenheit, sich in verschiedene Menschentypen zu verwandeln und wird nacheinander Assessor am Gericht in Jena, Verfasser von Vaudeville-Stücken in Paris, ein reicher Aristokrat auf Kururlaub in Karlsbad oder ein Aufrührer in den irischen Revolten.⁶⁹ Das Irrlicht gerät in ein

69 Adele Schopenhauer und Otilie von Goethe verfolgten sehr aufmerksam sowohl die irische Literatur als auch das zeitgenössische politische Geschehen in Irland; vgl. Hermann Rasche, »Padd« weint und lacht zwar anders als wir [...]. Otilie von Goethe, Ferdinand Kühne und die ›Rebellen von Irland‹, in: Das schwierige neunzehnte Jahrhundert, hrsg. von Jürgen Barkhoff, Tübingen 2000, S. 547–557.

Kaleidoskop tragikomischer, phantastischer und grotesker Situationen, in denen es Menschen tötet und Revolutionen auslöst, so dass sogar der Teufel selbst erschrickt und es in den Sumpf zurückschickt, aus dem er es befreit hatte. An diesem Sumpf spielt auch der Schluss des Buches, der das Ende des romantischen Zeitalters symbolisch ankündigt: Zwei Bekannte, ein Realist (Hausvater) und ein Romantiker (Phantast) gehen auf dem Heimweg nebeneinander her. Obwohl sie denselben Weg beschreiten, sind sie innerlich weit voneinander entfernt. Beim Blick auf die Irrlichter sagt der Realist: »Sie werden jetzt selten, gottlob! Die Kultur des Bodens nimmt überall zu«, und bedauert, dass sein Sohn, dem er gerne eine wissenschaftliche Erklärung des Phänomens geboten hätte, nicht bei ihm ist. Der Phantast hingegen sieht die ästhetisch-magische Seite dieser Lichterscheinung, beginnt zu phantasieren und fällt beinahe in den Sumpf. Auf den strengen Verweis des Realisten hin, der ihn ermahnt, sich auf den Weg zu konzentrieren, bleibt ihm nichts anderes übrig, als in ein verträumtes Schweigen zu verfallen: »Der Phantast verstummte und schritt träumerisch weiter« (S. 186).

Gleichzeitig mit den Märchen entstand auch ›Anna. Ein Roman aus der nächsten Vergangenheit‹, den Schopenhauer im Herbst 1844 ebenfalls an Brockhaus schickte und der 1845 erschien. Erneut geht es um weibliche Selbstbestimmung und den Einfluss der historischen Ereignisse auf die individuelle Entwicklung. Protagonistinnen sind die adlige Leontine Waldau und die bürgerliche Anna Müller, in denen sich viele biographische Elemente der Autorin und der Widmungsträgerin des Romans, Ottilie von Goethe, verbinden. Wir folgen den Erlebnissen der beiden Freundinnen über eine Zeitspanne, die von ihrer gemeinsamen Kindheit während der Plünderung von Weimar (1806) über die Phase des aufkommenden Patriotismus bis zum Hambacher Fest 1832 reicht, das symbolisch mit dem Tod Goethes zusammenfällt.⁷⁰ Anna verkör-

70 Adele Schopenhauer, *Anna. Ein Roman aus der nächsten Vergangenheit*, 2 Bde., Leipzig 1845. Schon die zeitgenössischen Rezensenten als auch Brandes, Adele Schopenhauer (Anm. 13), S. 69–72 und Seeliger, Adele Schopenhauer (Anm. 68) haben in diesem Werk den Versuch erkannt, eine Einheit zwischen dem Ideal der klassizistischen Erziehung und der romantischen Sentimentalität zu verwirklichen. Auch in diesem Sinn ist der Roman eine Hommage an die Zeit des »Vaters«. Eine ausführliche und begeisterte Rezension erschien in: *Blätter für literarische Unterhaltung* 1845, Nr. 119, S. 477–479; Nr. 120, S. 481–482: »Er ist ein Kunstwerk von Anfang bis Ende, mit Sorgfalt gearbeitet. Alles ist wohl durchgedacht, entworfen, gefeilt.«

pert den Wunsch einer ganzen Generation nach Selbstbestimmung, wie sie selbst gesteht:

Mein ganzes Leben hindurch hat mir eine goldene, helle Mittelstraße des Geistes geahnt, eine freiere Entwicklung höchster, ungekränkter Menschlichkeit. Als junges Mädchen, als Frau sogar, habe ich sie bald hier, bald dort geträumt; jetzt träumen sie Millionen mit mir.⁷¹

Dem steht die autoritäre und zunehmend reaktionäre Haltung ihres aristokratischen Ehemanns entgegen, des Grafen Roderich Kronberg. Als er den Bürgerlichen Gotthard, der Anna aufrichtig liebt, zum Duell fordert, erleidet er einen Herzinfarkt und fällt tot zu Boden. Mit der ausdrücklichen Zustimmung ihrer Kinder, die die rückständigen Positionen ihres Vaters nicht teilen, kann Anna Gotthard heiraten und ein glücklich erfülltes Leben führen.⁷²

Der Text beschließt symbolisch die thüringische Phase der Autorin, die Jena verließ und nach Italien aufbrach, nachdem sie noch das Manuskript dem Verleger übergeben hatte. Ihre seit zwei Jahren verwitwete Freundin Sibylle Mertens-Schaaffhausen war nach Italien gezogen, um ihrer Leidenschaft für die Archäologie nachgehen zu können, und Adele Schopenhauer, der die Ärzte ein mildes Klima zur Stärkung ihrer sich verschlechternden Gesundheit empfohlen hatten, stieß im Herbst 1844 in Genua zu ihr, von wo aus die beiden nach Rom weiterreisten.⁷³ Die

71 Schopenhauer (Anm. 70), Bd. 2, S. 309.

72 Es liegt nahe, zu vermuten, dass Adele Schopenhauer sich unter dem Namen Anna selbst darstellt, um sich mit der Person zu verbinden, die unter demselben Namen in der Erzählung von Johanna Schopenhauer ›Die Tante‹, gezeichnet war und die einige Elemente ihres Charakters in ein ironisches Licht rückte. ›Anna‹ war zudem in gewisser Weise eine Antwort auf ›Gabriele‹, den großen literarischen Erfolg ihrer Mutter, der zum Genre des Entsagungsromans gehörte.

73 In der Jenaer Zeit arbeitete sie oft mit Goethes Enkeln zusammen: Gemeinsam mit Wolfgang Maximilian von Goethe verfasste sie das Versdrama ›Erlinde‹ (1845 unter dem alleinigen Namen Wolfgang erschienen; vgl. Seeliger, Adele Schopenhauer [Anm. 68]); für Walther von Goethe schrieb sie das Libretto zur Oper ›Enzio. Der Gefangene von Bologna‹, das 1845 in Leipzig erschien (im Goethe- und Schiller-Archiv ist der Text noch heute unter zwei verschiedenen Pseudonymen erfasst, Adelphi und Adrian van der Venne, die zwei Versionen entsprechen, die ab 1839 entstanden sind; GSA 32/676 Ia–f und 32/676 IIa–h). Über diese Zusammenarbeit vgl. Wolfgang Vulpius, Walther Wolfgang von Goethe und der Nachlaß seines Großvaters. Aus archivalischen Quellen, Weimar 1962, S. 59 und 121.

vier Jahre, die die beiden Freundinnen in Italien, vor allem zwischen Rom und Florenz, verbrachten, wurden zu einer fruchtbaren und innovativen Phase in Schopenhauers literarischer Produktion. Im Februar 1849 schrieb sie an ihren Bruder:

Das Leben hat für mich jetzt durchaus nur Kunstgenuß [...] ich habe sehr viel gelernt in Italien, ich genieße wahrhaft; sowohl für Gemälde als auch für Sculptur und Archeologie ist mir der Geist entfaltet, seit einem Jahre fange ich an Architektur zu sehen. Da habe ich denn eine große Menge Freuden, überall, und sie sind Ersatz für das Verlorene, Aufgegebene.⁷⁴

Die Gelegenheit, als Auslandskorrespondentin für deutsche Zeitschriften über die künstlerischen und literarischen Neuigkeiten aus Italien zu berichten, erlaubte es ihr, das kritische Talent mit historisch-künstlerischer Analyse zu verbinden, was zu bemerkenswerten Ergebnissen führte. 1846 erschien im ›Kunstblatt‹ ihr Essay ›Darstellungen des Dante in vier Jahrhunderten‹, in dem sie die Miniaturen des Exemplars der ›Divina Commedia‹ für Federico da Montefeltro und die graphischen Werke Joseph Kochs beschrieb.⁷⁵ Die Zeitschrift ›Novellenzeitung‹ veröffentlichte eine Reihe von Briefen an Walter von Goethe, in denen Schopenhauer genuesische Altarbilder des 15. Jahrhunderts analysierte.⁷⁶ Für die ›Illustrierte Zeitung‹ verfolgte sie die Ausstellungen der zahlreichen deutschen Künstler in Rom.⁷⁷ Für Ferdinand Gustav

74 Lütkehaus, *Die Schopenhauers* (Anm. 26), S. 488, Nr. 280. Schon am 30.12.1846 hatte sie aus Neapel an ihren Bruder geschrieben: »Ueber Italien [...] ich fühle den sehr großen Einfluß den auf meine ganze Seele gehabt, es hat mich von mir selbst gelöst [...] Daß mir die Kunst so viel gewähren könnte wußte ich nicht«; ebd., S. 468, Brief 199.

75 S. [Adele Schopenhauer], *Darstellungen des Dante in vier Jahrhunderten*, in: *Morgenblatt für gebildete Leser*. Kunstblatt 27 (1846), Nr. 5–6, S. 18–23; vgl. Fischer, *Morgenblatt für gebildete Stände* (Anm. 49), S. 424. Zu diesem Text vgl. Francesca Fabbri, *Illustrare Dante dal Medioevo all’Ottocento: un saggio dimenticato di Adele Schopenhauer e il suo contesto*, in: *Letteratura e Arte* 14 (2016), S. 112–136.

76 Adele Schopenhauer, *Genueser Briefe*. An Walter von Goethe, in: *Novellenzeitung*. Eine Wochenchronik für Literatur, Kunst, schöne Wissenschaften und Gesellschaft 2 (1846), Nr. 88–92, S. 286–288, 294–295, 302–303, 310–312, 319–320.

77 [Adele Schopenhauer], *Die Kunstausstellung in Rom*, in: *Illustrierte Zeitung* 4 (1846), Nr. 140, S. 158; Nr. 141, S. 170; Nr. 143, S. 202; Nr. 147, S. 273–274.

Kühnes Zeitschrift ›Europa. Chronik der gebildeten Welt‹ beschrieb sie 1847 die zeitgenössische italienische Kunst in Florenz und Rom.⁷⁸ In der Tradition der damals verbreiteten Gattung der Künstlernovelle, in der sich schon ihre Mutter Johanna erfolgreich hervorgetan hatte, schrieb auch Adele Schopenhauer romantische Abenteuer mit Malern und ganzen Malerschulen als Protagonisten. Die Erzählung ›Gian-Battista und die Malergilde zu Genua‹ (1847 erschienen) spielt am Ende des 16. Jahrhunderts in der ligurischen Hauptstadt und analysiert die Persönlichkeit und das Werk von Giovan Battista Paggi und Bernardo Castello auf der Grundlage der in Deutschland vollkommen unbekanntem Schriften des Kunsthistorikers Raffaello Soprani.⁷⁹ Im selben Jahr erschien im ›Kunstblatt‹ die Erzählung ›Über das Privatleben des Giulio Romano‹.⁸⁰ Die Arbeit für Cottas Zeitschrift setzte sich im folgenden Jahr mit Rezensionen für das ›Morgenblatt‹ fort, in denen Adele Schopenhauer patriotische Schriften des Risorgimento besprach.⁸¹ Das Verhältnis zwischen den revolutionären Bewegungen und der Revolution in den Individuen, von dem sie häufig in ihrer Korrespondenz sprach, steht auch im Zentrum ihres letzten Romans, ›Eine dänische Ge-

78 Adele Schopenhauer, Florentinische und Römische Briefe. 1. Aus Florenz (Lebende Maler), in: Europa. Chronik der gebildeten Welt 1847, Nr. 22, S. 359–360; dass., 2. Aus Florenz (In den Werkstätten der Bildhauer), ebd., Nr. 23, S. 365–367; dass., 3. Aus Rom (Im Kloster bei den Vätern Jesu), ebd., Nr. 24, S. 385–387.

79 Adele Schopenhauer, Gian-Battista und die Malergilde zu Genua. Skizzen aus dem italienischen Künstlerleben (1572–1627), in: Europa. Chronik der gebildeten Welt 1847, Nr. 48, S. 781–789; Nr. 49, S. 797–807.

80 F.S. [Adele Schopenhauer], Ueber das Privatleben des Giulio Romano, in: Morgenblatt für gebildete Leser. Kunstblatt 28 (1847), Nr. 31, S. 121–123; vgl. Fischer, Morgenblatt für gebildete Stände (Anm. 68), S. 424. Der Buchstabe »F.« bedeutet, dass der Text der Redaktion von Ernst Förster präsentiert wurde.

81 Adele Schopenhauer, Korrespondenz-Nachrichten. Aus Florenz, December. Oeffentliche Stimmung. – Niccolini's Filippo Strozzi, in: Morgenblatt für gebildete Leser 42 (1848), Nr. 1, S. 4; Nr. 2, S. 8; dies., Niccolini's Filippo Strozzi. – Ranalli's Kunstgeschichte, ebd., Nr. 3, S. 12; dies., Korrespondenz-Nachrichten. Aus Florenz, Januar. Bildhauer. – Bartolini, ebd., Nr. 29, S. 116; Nr. 30, S. 120; dies., Korrespondenz-Nachrichten. Aus Florenz, April. Stimmung. – Azeglio's neueste Schrift, ebd., Nr. 112, S. 447–448; Nr. 113, S. 452; Nr. 114, S. 456; dies., Korrespondenz-Nachrichten. Aus Florenz, Mai. Verkümmern der Volks, ebd., Nr. 139, S. 556; dies., Korrespondenz-Nachrichten. Aus Florenz, Mai. (Fortsetzung.) Patriotische Literatur, ebd., Nr. 140, S. 560. Vgl. Fischer, Morgenblatt für gebildete Stände (Anm. 68), S. 424.

schichte, den sie fast vollständig in Italien verfasste und der 1848 bei Westermann erschien.⁸² Der Text ist trotz der präzisen historischen Referenzen, anhand derer sich die Handlung auf das späte 18. Jahrhundert datieren lässt, im Märchentone gehalten. Er spielt in fabelhaften, rückständigen Gegenden im Norden: zwischen dem kleinen protestantischen Dorf Nysted auf Laaland (dem heutigen Lolland) und den geheimnisvollen Landschaften Islands, in denen zwischen Eis und Felsen Rosen von außerordentlicher Schönheit blühen. Protagonistin des Romans ist die Gräfin Helene von Geier, die in den Maler Thorald, einen Jakobiner und Voltaire-Anhänger, verliebt ist. Dieser Mesalliance widersetzt sich hartnäckig Helenes Bruder, Graf Christian, der verzweifelt versucht, das genetische Erbe der Familie zu kontrollieren, da der männliche Zweig impotent ist.⁸³ Gegenüber einem Freund der Familie, der zwischen den beiden Positionen zu vermitteln sucht, zeigt sich Helene unnachgiebig, setzt sich schließlich durch und kann so den Beginn einer neuen individuellen Freiheit markieren:

Ihn aufgeben in einem Augenblick, wo der Adel überall wie ein veraltetes, menschliches Institut in sich zusammenbricht, und zurücksinkt in die eigenen Unbedeutenheit – wo er allmählig nur zum Hofgewand sich gestaltet, das man ab- und anlegt nach Belieben, eben da soll ich Thorald aufgeben? [...] Die aufgegangene Freiheitssonne ruft alle Lebenskeime an's Licht – sogar in unseren kalten Norden dringt ihr Strahl. Drückt im Allgemeinen unser Volk noch die Kette [...] so ist es gewiß um so mehr an jedem einzelnen Freigesinnten, das Band zu brechen [...] ich will und werde frei sein.⁸⁴

82 Adele Schopenhauer, *Eine dänische Geschichte*. Roman, Braunschweig 1848.

83 Das Problem des Erbgutes und der Vererbung wurde in der Zeit ausgiebig zwischen Wissenschaftlern und Philosophen diskutiert; auch Arthur Schopenhauer schrieb in der zweiten Auflage von *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1844) darüber. In einem Brief an den Bruder vom 16. August 1844 wies Adele Schopenhauer ihn darauf hin, dass er die Verwandtschaftsbeziehungen dritten Grades vergessen habe, z. B. die zu Nichten und Neffen, in: Lütkehaus, *Die Schopenhauers* (Anm. 68), S. 465, Nr. 197. Die Tatsache, dass in Schopenhauers Roman gerade die Verbindung zwischen der seit langem verstorbenen Tante und ihrer jungen Nichte dem Plot die Auflösung verschafft (und damit Helene über Christian siegen lässt), erscheint daher wie eine weitere Antwort an den Bruder.

84 Schopenhauer, *Eine dänische Geschichte* (Anm. 82), S. 53 und 212.

Der Roman ist das letzte zu Lebzeiten Schopenhauers veröffentlichte Buch. In Bonn, wo sie nach langer Krankheit am 25. August 1849 starb, blieben noch Fragmente weiterer Publikationsprojekte erhalten. Die Manuskripte wurden von Sibylle Mertens-Schaaffhausen, der engsten Freundin aus Schopenhauers letzten Lebensjahren, in der Absicht gesammelt, daraus eine postume Publikation zu erstellen. An dem Unternehmen waren auch Otilie von Goethe und Alwine Frommann beteiligt, doch in der veränderten literarischen Landschaft nach der Revolution von 1848 ließ sich diese Publikation nicht mehr verwirklichen.

Wenn das Leben wieder ruhiger wird [...], wenn der große neue Tempelbau vollendet ist, wenn der Tag wo die glänzende aber schmucklose Marmorwand uns mahnt, die Namen bewährter Todten in den Stein zu zeichnen, denn schreiben wir in die Reihe edler, deutscher Frauen mit fester, sicherer Hand, den Namen »Adele Schopenhauer!«

So lautet der Schluss des leidenschaftlichen poetischen Nachrufs, den Walter von Goethe in der ›Allgemeinen Zeitung‹ veröffentlichte,⁸⁵ in dem er die Zeit der Anerkennung von Schopenhauers Leistung auf eine friedlichere Zukunft verschob. Doch diese Zukunft sollte lange auf sich warten lassen. Die Forschung hat Adele Schopenhauer über lange Zeit als eine Randfigur des Goetheschen Kosmos oder als die stolze Schwester des berühmten Philosophen gesehen.⁸⁶ Erst in den letzten Jahrzehnten ist ein eigenes Interesse für ihre Person entstanden, das auch zur Publikation einiger Manuskripte geführt hat, die heute im Goethe- und

85 W. [Walther von Goethe], Adele Schopenhauer, in: Allgemeine Zeitung, Nr. 270 vom 27. September 1849, Beilage, S. 4181.

86 Exemplarisch seien hier nur einige Beiträge genannt: Hermann Hüffer, Goethe und Adele Schopenhauer, in: Goethe-Jahrbuch 14 (1893), S. 154–160; Hans Zint, Schopenhauer und seine Schwester. Ein Beitrag zu Lebensgeschichte des Philosophen, in: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 6 (1917), S. 179–247; Heinrich Hubert Houben, Neue Mitteilungen über Adele und Arthur Schopenhauer, in: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 16 (1929), S. 79–182; Detlev W. Schumann, Goethe und die Familie Schopenhauer, in: Studien zur Goethezeit. Erich Trunz zum 75. Geburtstag, hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Eberhard Mannack, Heidelberg 1981, S. 257–280.

Schiller-Archiv aufbewahrt werden.⁸⁷ Auch der vorliegende Essay, der die ersten Resultate einer vor allem im Goethe- und Schiller-Archiv durchgeführten Recherche präsentiert, soll einen Beitrag zur Neubewertung ihres literarischen und künstlerischen Werks liefern und dieses vor dem Hintergrund von Schopenhauers persönlicher Entwicklung und des historischen Kontexts analysieren.

Noch 1910 schrieb Rainer Maria Rilke nach der begeisterten Lektüre von Schopenhauers Tagebuch an den Verleger Kippenberg: »Was für ein ernstes heldisches Mädchen darin erscheint, wie als Silhouette, zur Gestalt kommt es nicht.«⁸⁸ Adele Schopenhauer ist längst nicht mehr nur ihr eigener Schattenriss. Sie erweist sich mittlerweile als eine der faszinierendsten und eigenwilligsten Frauengestalten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zwischen Romantik und Vormärz.

87 Postum ediert in: Ulrich Bornemann, Xanten und Calcar sind ein paar köstliche Juwelen – Adele Schopenhauers Reisebericht »vom Niederrhein«, in: Kalender für das Klever Land 59 (2008), S. 99–117; Adele Schopenhauer, Florenz. Ein Reiseführer mit Anekdoten und Erzählungen, hrsg. von Waltraud Maierhofer, Weimar 2007 (dazu auch Christina Ujma, Die Stadt des freien Geistes. Adele Schopenhauers Florenzbuch, in: dies., Stadt, Kultur. Revolution. Italienansichten deutschsprachiger Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts, Bielefeld 2017, S. 111–126). Die Novelle »Die Schönste in Ariccia« (GSA 21/208,3) ist kurz vor ihrem Tod erschienen in: Münchner Conversationsblatt 9 (1849), Nr. 14, S. 53–54; Nr. 15, S. 57–58; Nr. 16, S. 61–63; Nr. 17, S. 65–67.

88 Rainer Maria Rilke, Briefwechsel mit Anton Kippenberg 1906 bis 1926, hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg, Frankfurt am Main 1995, S. 341, Nr. 105. Rilke bezieht sich auf die Tagebücher, die 1909 von Kurt Wolff, dem Enkel von Heinrich Wolff, Schopenhauers Arzt in Bonn, herausgegeben wurden. Büch, Alles Leben (Anm. 4), S. 358 hatte deshalb angenommen, dass der Herausgeber die Tagebücher geerbt habe, aber diese befanden sich immer noch bei den Erben von Mertens-Schaaffhausen; vgl. Kurt Wolff, Erinnerungen an Bonn und Musik, in: Kurt Wolff. Ein Literat und Gentleman, hrsg. von Barbara Weidle, Bonn 2007, S. 206–207. Ich möchte mich hiermit bedanken bei der Klassik Stiftung Weimar, dem Goethe-Museum Düsseldorf, und dem Archivzentrum der Universitätsbibliothek Frankfurt, die diese Recherche unterstützt haben und die Veröffentlichung der Bilder ermöglicht haben; besonders möchte ich mich beim Goethe- und Schiller-Archiv bedanken, das im Jahr 2019 eine von Claudia Häfner und mir kuratierte Ausstellung zu Adele Schopenhauers Leben und Werk eröffneten wird.

GUNTER E. GRIMM

›Nähe in der Ferne‹

Streiflichter auf Gottfried Benns Goethe-Rezeption*

Gottfried Benn hat sich sein ganzes Leben lang mit Goethe beschäftigt und ihn seit früher Zeit bewundert.¹ 1935 etwa spricht er von der »körperlichen u. moralischen und produktiven Göttlichkeit« Goethes,² und noch in späten Jahren macht er aus seiner Goethe-Verehrung kein Hehl:³ »Goethe und Nietzsche, diese beiden: ihre Erscheinung, ihre Verse, ihre Aussprüche – ihre Vollendung –, diese beiden sind es, die ich anbetend in mir trage.«⁴ Und in einer späten Notiz spricht er von Goethe als »von einem Mann, von dem ich was halte und dem ich vertraue« und von den »Überwältigungen«, die jede Begegnung mit Goethe mit sich bringt.⁵

* Der Beitrag ist die erweiterte Fassung eines am 6. Mai 2018 im Frankfurter Goethe-Haus gehaltenen Vortrags.

- 1 Nico Rost, *Meine Begegnungen mit Gottfried Benn*, in: *Gottfried Benn, Den Traum alleine tragen. Neue Texte, Briefe und Dokumente*, hrsg. von Paul Raabe und Max Niedermayer, Wiesbaden 1966, S. 39–60, hier: S. 52 f.
- 2 Brief Benns vom 16.9.1935. Zitiert wird nach folgender Ausgabe: *Gottfried Benn – Friedrich Wilhelm Oelze. Briefwechsel 1932–1956*, hrsg. von Harald Steinhagen, Stephan Kraft und Holger Hof, 4 Bde., Stuttgart und Göttingen 2016 (im folgenden *BWBO*), hier: Bd. I, Nr. 47, S. 72.
- 3 Vgl. auch Theo Meyer, *Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns*, in: *Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit der Tradition. Festschrift für Wolfgang Düsing*, hrsg. von Peter Ensberg und Jürgen Kost, Würzburg 2003, S. 103–118, hier: S. 113–118.
- 4 Brief Benns vom 22.3.1947, *BWBO* II, Nr. 484, S. 218. Der von Meyer, *Goethe-Rezeption* (Anm. 3), S. 118, aus Benns *Essay ›Nietzsche – nach 50 Jahren‹* (1950), zitierte Satz: »Und ausgerechnet in seiner Nietzsche-Rückschau stellt er Goethe sogar über Nietzsche: ›Goethe allein überflutet auch diesen Traum, trägt weiter, überbrückt auch diesen Abgrund – er allein.« wird doch etwas überstrapaziert und ist kontextuell anders zu verstehen. Vgl. *SW* 4, S. 250 und *SW* 5, S. 200, wo Goethe als das Primärgestirn deklariert wird.
- 5 *SW* 5, S. 254. Zitiert wird nach folgender Ausgabe: *Gottfried Benn, Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe. In Verbindung mit Ilse Benn hrsg. von Gerhard

Selbstverständlich kannte Benn Goethe aus seiner Schulzeit. Seine explizite Auseinandersetzung mit Goethe beginnt jedoch erst mit einer Auftragsarbeit. Zum hundertsten Todestag Goethes plante die renommierte Zeitschrift ›Neue Rundschau‹ ein Sonderheft, das Beiträge führender Literaten enthalten sollte. Benn erhielt das Angebot, einen Essay über »Goethe und die Naturwissenschaften« zu schreiben. Als Verfasser eines solchen Aufsatzes war er eigentlich nicht prädestiniert, denn er war kein Wissenschaftshistoriker. Aber welcher Schriftsteller außer ihm hätte sich fachkundig dieses Themas annehmen können? Holger Hof hat in seiner Dissertation die zahlreichen Quellen, deren Benn sich bediente, aufgeschlüsselt und analysiert. Umstritten bleibt, ob der Essay wissenschaftlich streng gearbeitet ist oder ob es sich eher um eine Montage fremder Meinungen, womöglich um Plagiate handelt. Benn hat, wie man heute sagen würde, intertextuell gearbeitet. In der Dichtung gilt die intertextuelle Montage als künstlerische Technik. Warum sollte sie nicht auch für einen literarischen Essay gelten? Wie Brecht ging Benn mit dem geistigen Eigentum anderer eher lax um. Wichtiger ist die Zielrichtung. Benn benutzte all diese Quellen, um seine eigene Ansicht über Goethe und seine eigene Ansicht über die moderne Naturwissenschaft zu verdeutlichen. Man muss den Essay auch vor dem Hintergrund von Benns eigener Überzeugung sehen. Er glaubte, in der Gegenwart werde die positivistisch-mechanistische Wissenschaft des 19. Jahrhunderts abgelöst durch eine synthetische Wissenschaft, die das Subjekt in den Erkenntnisprozess einbezieht (wie in Max Plancks Quantentheorie oder Albert Einsteins Relativitätstheorie).⁶ Im Grund bedient er sich Goethes auf ›subversive‹ Weise als eines Helfershelfers gegen die mathematisch-physikalische Naturwissenschaft, mit ihrer

Schuster, Stuttgart 1986–2003 (im folgenden SW). Bd. 1. Gedichte 1: Gesammelte Gedichte 1956, 1986. Bd. 2. Gedichte 2: Zu Lebzeiten veröffentlichte Gedichte, die nicht in die Sammlung von 1956 aufgenommen wurden; Gedichte aus dem Nachlass; poetische Fragmente, 1901–1956, 1986. Bd. 3. Prosa 1, 1987. Bd. 4. Prosa 2, 1989. Bd. 5. Prosa 3 (1946–1950), 1991. Bd. 6. Prosa 4 (1951–1956), 2001. Bd. 7,1. Szenen; Dialoge; Das Unaufhörliche; Gespräche und Interviews; Nachträge; Medizinische Schriften, 2003. Bd. 7,2. Vorarbeiten; Entwürfe und Notizen aus dem Nachlass; Register, 2003.

6 Dazu die textimmanente Interpretation bei Annemarie Christiansen, Benn. Einführung in das Werk, Stuttgart 1976, S. 132–162, hier: S. 143.

strikten Trennung von Subjekt und Objekt. Sie führt nach Benns Überzeugung zur Verabsolutierung des Fortschrittsdogmas und zur Pervertierung von Erkenntnissen, die letztlich der ökonomischen Verwertbarkeit untergeordnet werden.⁷ Benn stellt ihr und der missachteten »progressiven Zerebration«,⁸ also der einseitigen Verhirnung, das ganzheitlich-intuitive Denken Goethes gegenüber.⁹

Der Aufsatz erschien 1932. In den folgenden Jahren hat sich Benn verstärkt mit dem literarischen Werk Goethes beschäftigt, ohne sich freilich zusammenhängend darüber zu äußern. Abgesehen von den Streiflichtern, die er in seinen literarischen Aufsätzen auf Goethe wirft, finden sich die meisten Goethe-Äußerungen in den diversen Briefwechseln. Benns Beschäftigung mit Goethe war weder systematisch noch wissenschaftlich.

Benns Äußerungen kreisen um drei große Komplexe: Goethe als Wissenschaftler, als Mensch und als Künstler. Seine Perspektive bei der literarischen Lektüre ist die eines »Berufskollegen«. Aus diesem Grund ist seine eigene von Goethe beeinflusste Lyrik von besonderer Bedeutung. Erst die produktive Rezeption, die Wiederaufnahme, Umwandlung, Kontrafaktur Goethescher Motive, Bilder, Szenarien rechtfertigt die intensive Aufarbeitung von Benns Goethebild durch die Forschung. Wie bereits beim Naturwissenschaftler zieht Benn zwischen sich und Goethe einen klaren Trennungsstrich. Auch der Künstler Goethe ist der Meister einer vergangenen Weltära, einer historischen Epoche: »Von Homer bis Goethe ist eine Stunde, von Goethe bis heute 24 Stunden, 24 Stunden der Verwandlung [...].«¹⁰ Obwohl Benn Goethe neben Platon, Michelangelo und Shakespeare zu den vier größten Geistern der

7 »Bezugssysteme«, SW 4, S. 324; vgl. Christiansen, Einführung, a.a.O., S. 155–158 zur Triebbefriedigung und zum Utilitarismus der Gegenwart.

8 »Progressive Zerebration«, ein von Benn mehrfach verwendeter Ausdruck; SW 3, S. 381, 390, 393.

9 Dabei ist ihm Goethe ein Stammvater dieser synthetischen Richtung, deren Methode das »anschauliche Denken« war. »Anschauliches Denken« statt mathematisch-physikalischem und analytischem Denken (SW 3, S. 370). Synthetisch meint die Einheit von beobachteter Natur und beobachtendem Subjekt. Die ganzheitlich-intuitive Methode (synthetisch) contra analytisch-mathematisch-physikalische Methode (trennend).

10 »Doppelleben«, SW 5, S. 166.

abendländischen Kultur rechnet,¹¹ muten seine Goethe-Kommentare, im Vergleich zu den auf Verehrung beruhenden Goethe-Annäherungen eines Thomas Mann, eines Gerhart Hauptmann, eines Hans Carossa und eines Hermann Hesse beliebig, nüchtern und zuweilen despektierlich an. Sie sind geprägt von einer ambivalenten, zwischen liebevollem Respekt und ironischer Distanz, zwischen Annäherung und Abgrenzung changierenden Haltung. Zur Goethe-Nachfolge hat er sich nie berufen gefühlt und sich nie in einer so gearteten öffentlich inszenierten Pose gezeigt.

*

Das Thema ›Benn und Goethe‹ hat schon mehrfach die Aufmerksamkeit der Forschung erweckt. Der erste einschlägige Aufsatz stammt von Helmut Brackert.¹² Er sieht Benns Goethebild in Relation zu seinem Nietzschebild. Goethe ist für ihn der »ganz Andere«, der, im Gegensatz zum modernen Menschen, noch die Ganzheit von Natur und Mensch harmonisch zusammensehen konnte. Benns Goethebeschäftigung habe lediglich die Funktion, »die eigene Problematik zu demonstrieren«,¹³ sei im Grunde eine Projektion der eigenen Befindlichkeit. Dagegen nimmt Angelika Arend Manyoni – in einem leider unbeachtet gebliebenen Aufsatz von 1985 – Benns Anregungen ernst.¹⁴ Ihr gilt Benn als einer der Väter der Goethe-Deutung, die hinter der Harmonieinszenierung die Abgründe, Risse und Brüche sieht und hinter dem zur Schau getragenen Olympiertum die Dämonie, das Verstörende und Unfeste erkennt. Besonders hervorzuheben sind die Aufsätze von Wolfgang

11 ›Altern ein Problem für Künstler‹, SW 6, S. 134; ›Roman des Phänotyp‹, SW 4, S. 429. Vgl. auch Benns Brief an Oelze vom 20./22.2.1942, BWBO II, Nr. 340, S. 22, wo er Goethe neben Michelangelo und Shakespeare zu »den 3 allergrössten Männern der weissen Rasse« rechnet.

12 Helmut Brackert, Nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde. Zu Gottfried Benns Goethe-Bild, in: Festgabe für Ulrich Pretzel zum 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern, hrsg. von Werner Simon, Wolfgang Bachofer, Wolfgang Dittmann, Berlin 1963, S. 289–300.

13 Ebd., S. 300.

14 Angelika Arend Manyoni, Gottfried Benn und Goethe, in: Carleton Germanic Papers 13 (1985), H. 2, S. 9–21.

Butzlaff,¹⁵ Theo Meyer¹⁶ und Walter Müller-Seidel.¹⁷ Nach Holger Hofs Analyse von Benns Montagetechnik¹⁸ stellen die beiden umfang-

- 15 Wolfgang Butzlaff, Gottfried Benn und Goethe, in: Goethe-Jahrbuch 103 (1986), S. 235–256; ders., Gottfried Benn und Goethe, in: Gottfried Benn. Zum 100. Geburtstag. Vorträge zu Werk und Persönlichkeit von Medizinern und Philologen in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg – Carl von Ossietzki, hrsg. von Müller-Jensen u. a., Würzburg 1989, S. 33–57; ders., Gottfried Benn und Goethe, in: ders., Goethe. »Trostlos zu sein ist Liebenden der schönste Trost«. Gesammelte Studien zu Werk und Rezeption, Hildesheim 2000, S. 214–241. Der produktiven Rezeption widmen sich zahlreiche Einzelanalysen, etwa Thomas Althaus, »Stirb und werde!«, in: Helmut Arntzen u. a., Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland, Weinheim 1995, S. 285–363; Hanspeter Brode, Anspielung und Zitat als sinngebende Elemente moderner Lyrik. Benns Gedicht ›Widmung‹, in: Gottfried Benn, hrsg. von Bruno Hillebrand, Darmstadt 1979 (= Wege der Forschung 316), S. 284–312; Joachim Dyck, Ein Goethe-Zitat im erotischen Kontext. Zu Gottfried Benns ›Requiem‹, in: University Governance and Humanistic Scholarship. Studies in honor of Diether Haenicke, vol. 1: Studies, ed. by Joachim Dyck, Herman M. Martin, Schindler S. Marvin and Schindler Abt Roslyn, Würzburg 2002, S. 79–87; Marlene Lohner, Das Blau erlogner Meere. Wirkung des ›West-östlichen Divans‹ auf Gottfried Benn, in: Goethe-Jahrbuch 109 (1992), S. 145–157 und in: dies., Goethes Caravanen. Verkörperungen der Phantasie im Spätwerk, Frankfurt am Main 2001 (= Analysen und Dokumente 44), S. 99–118; Rolf Michaelis, Allein und in mich verbissen: Gottfried Benn – Sänger der Einsamkeit, in: Akzente 57 (2010), H. 4, S. 290–294. Zu Benns Goethe-Lektüren vgl. Christian M. Hanna, Literaturgeschichtliche Kontexte und Benns Lektüren: Johann Wolfgang Goethe, in: Benn-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Christian M. Hanna und Friederike Reents, Stuttgart 2016, S. 29–31 sowie Gunter E. Grimm, Gottfried Benns Lyrik-Lektüren, in: Benn Forum 3 (2012/13), S. 153–165, bes. S. 161–163.
- 16 Theo Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition, in: Traditionen der Lyrik. Festschrift für Hans-Henrik Krummacker, hrsg. von Wolfgang Düsing, Hans-Jürgen Schings, Stefan Trappen, Tübingen 1997, S. 183–204; Meyer, Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3); Theo Meyer, Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn, in: Gottfried Benn – Wechselspiele zwischen Biographie und Werk, hrsg. von Matías Martínez, Göttingen 2007, S. 171–201.
- 17 Walter Müller-Seidel, Goethes Naturwissenschaft im Verständnis Gottfried Benns. Zur geistigen Situation am Ende der Weimarer Republik, in: Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Bernhard Zeller zum 65. Geburtstag, hrsg. von Hans-Henrik Krummacker, Fritz Martini, Walter Müller-Seidel, Stuttgart 1984, S. 25–54.
- 18 Holger Hof, Montagetechnik und Sprachmagie. Zur Zitiertechnik in der essayistischen Prosa Gottfried Benns, Aachen 1997 (= Sprache und Kultur).

reichen Dissertationen von Katarzyna Norkowska und Christian M. Hanna Bennis Goethe-Rezeption umfassend dar und gehen dabei in feinste Details.¹⁹ Beide Verfasser haben außerdem ihre Ergebnisse als Kurzfassungen bzw. Auszüge im Benn-Forum publiziert.²⁰ Diese Dissertationen widmen sich ausführlich den drei Aspekten: Goethe als »Forscher« (Naturwissenschaftler), Goethe als »Dichter« und Bennis produktiver Rezeption von Goethes Gedichten. Trotz dieser Fülle an einschlägigen Untersuchungen gibt es noch unerforschte Bereiche. Im folgenden sollen drei bisher kaum bekannte Sachverhalte beleuchtet werden.

1. Zum Briefwechsel zwischen Gottfried Benn und Friedrich Wilhelm Oelze

Der Bremer Kaufmann Friedrich Wilhelm Oelze hatte Bennis Rundschau-Essay ›Goethe und die Naturwissenschaften‹ zum Anlass genommen und Benn einen begeisterten Brief geschrieben. Daraus entwickelte sich der umfangreichste Briefaustausch Bennis, mit 1349 Briefen (748 von Benn, 569 von Oelze). Dieser mit Abstand wichtigste Briefwechsel Gottfried Bennis ist erst 2016 komplett erschienen, und enthält die bisher unbekanntenen Briefe Oelzes.²¹ Die Publikation gewährt einen vollen Einblick in die gesamte Korrespondenz.

Die Bedeutung Oelzes für Bennis Goethe-Kenntnisse ist gar nicht zu überschätzen. Offenbar hat Benn nur die ihm in der Schule vermittelten Goethe-Texte gekannt. Oelze macht ihn immer wieder auf unbekannte Texte aufmerksam. Er hat ihm auch die kleine, von Stefan Zweig herausgegebene Reclam-Auswahlausgabe der Goethe-Gedichte geschenkt.

19 Katarzyna Norkowska, Ein vereinnahmter Klassiker? Das Goethe-Bild im Werk Gottfried Bennis, Dresden und Wrocław 2009 (= Dissertationes inauguales selectae 55); Christian M. Hanna, »Die wenigen, die was davon erkannt«. Gottfried Bennis (un)heimlicher Dialog mit Goethe, Würzburg 2011 (= Epistemata Literaturwissenschaft 737).

20 Christian M. Hanna, »In deine Reimart hoff' ich mich zu finden« – Spiegelungen Goethes im Werk Gottfried Bennis, in: Benn Forum 1 (2008/2009), S. 25–46; Katarzyna Norkowska, Distanzierte Anknüpfung, in: Benn-Forum 2 (2010/2011), S. 117–141.

21 Gottfried Benn – Friedrich Wilhelm Oelze, Briefwechsel 1932–1956 (Anm. 2).

Erst in späteren Jahren besaß Benn zuerst eine zweibändige,²² schließlich eine sechsbändige Goethe-Ausgabe. Auch wenn Nico Rost ihm eine bedeutende Kenntnis von Goethes naturwissenschaftlichen Texten bescheinigt,²³ so bleibt doch festzuhalten, dass Benns Kenntnis von Goethes literarischen Texten eher zufällig und sporadisch war. Vielleicht gerade deshalb eignet seinen Äußerungen Spontaneität und Unbefangenheit. Oelze besaß eigener Aussage zufolge vor dem Krieg die drittgrößte Goethe-Sammlung²⁴ und war ein ausgesprochener Goethe-Kenner und Goethe-Verehrer, und in der Verehrung Goethes trafen sich beide.

Die Rollen der ungleichen Briefpartner waren von vornherein besetzt: Auf der einen Seite der verehrte und vergötterte Dichter – für Oelze war Benn der größte lebende deutsche Dichter²⁵ –, auf der anderen Seite sein Adept, dem Benn – quasi zum Ausgleich – Welthaltigkeit und Eleganz, Snobismus und Dandytum zusprach, also Charakteristika, auf die er selbst keinen Anspruch erhob. Oelze wurde für Benn im Lauf der Jahre zu einem meistens zustimmenden, manchmal auch widersprechenden Briefpartner. Die Grundhaltung der beiden lässt sich leicht an den Briefanreden ablesen. Benn schreibt durchweg »Lieber Herr Oelze« und versteigt sich nur einmal zur leicht ironischen Anrede »Mein lieber guter verehrter strenger und bewunderter Herr Oelze«.²⁶ Oelze wechselt zwischen »Lieber Herr Benn« und »verehrter Meister«, »Cher Maître«, »Dear Grand Old Man«, »lieber verehrter Meister«, »verehrungswürdiger Meister«, »lieber, hochverehrter Meister«, aber ohne jegliche Ironie. Es handelt sich daher um einen Dialog auf verschiedenen Ebenen: von unten nach oben bzw. von oben nach unten. Dass es dabei lebenslang beim förmlichen »Sie« blieb, ist geradezu Voraussetzung dieses Zwiegesprächs.

Bildet Goethe bereits den Anlass zum Briefaustausch, so bezeichnet Benn in einem Brief vom September 1935 Goethe als denjenigen,

22 BWBO I, S. 511 zu Nr. 255.

23 Rost, *Meine Begegnungen mit Gottfried Benn* (Anm. 1), S. 52 f.

24 Brief Oelzes vom 16.11.1945, BWBO II, Nr. 414, S. 95.

25 Brief Oelzes vom 28./29.11.1948, BWBO II, Nr. 615, S. 395; Brief Oelzes vom 8.2.1953, BWBO IV, Nr. 1098, S. 184.

26 Brief Benns vom 29.7.52, BWBO IV, Nr. 1046, S. 140.

der ausschließlich die Maßstäbe für die Literaturbewertung liefere,²⁷ und Anfang Oktober desselben Jahres schwingt er sich fast zu einer Hymne auf:

diese Verse von Goethe sind ganz wunderbar! Ich kannte sie nicht. Danke tausendmal! Als ich sie ganz langsam las, immer aufmerksamer, hingerissen –, zitterte ich, dass sie von einem Schmierfink sein könnten, Zufallssache, gelungener u. gestohlener Dreck. Nein, sie waren von Goethe! Wunderbar. Welche tiefe Beruhigung erfüllte mich!²⁸

Es handelt sich um Goethes Memorialgedicht über Schillers Totenschädel: »Im ernsten Beinhaus wars ...«. Und Benn schließt die Frage an »Hat er nun eigentlich im völkischen Sinne *gewirkt*, Goethe? Keine Spur! Herrliche, haltende Erkenntniss von der Wirkungslosigkeit der Tiefe auf das Tägliche, Gegenständliche, Willenserfüllte, Zielsetzende im ›Fleisch!«²⁹

*

Das Goethebild im Briefwechsel Benns mit Oelze wurde zwar bereits von Jürgen Schröder und Katarzyna Norkowska untersucht. Da aber beiden nur die Briefe Benns vorlagen, entsteht ein etwas einseitiges Bild von Benns-Goethe-Auffassung. Zwangsläufig musste ihnen der Responsionscharakter und die taktische Funktion von Benns Äußerungen verborgen bleiben.³⁰ Mehrfach hat Benn nur auf Anregungen und Bemerkungen Oelzes reagiert. Jetzt, wo der gesamte Briefwechsel vorliegt, erhält der Leser ein klareres Bild. Manchmal wurde Oelzes überschwengliche Goethe-Verehrung Benn wohl etwas zu viel. Das zeigt der Disput über Goethes ›Novelle‹ von 1936. Oelze hatte sie Benn ge-

27 Brief Benns vom 16.9.1935, BWBO I, Nr. 47, S. 72.

28 Brief Benns vom 7.10.1935, BWBO I, Nr. 49, S. 74 f.

29 Ebd., S. 75.

30 Jürgen Schröder, »Ja, Goethe über alles und immer!«, in: *Goethe's Ghosts. Reading and the Persistence of Literature*, ed. by Simon Richter and Richard Block, Rochester, N.Y. 2013, S. 290–302; Katarzyna Norkowska, *Goethe in den Briefen Gottfried Benns an F.W. Oelze (1932–1956). Zur Entstehung eines Goethe-Bildes aus der Korrespondenz*, in: *Orbis Linguarum* 33 (2008), S. 77–91.

schickt, wohl auch in der Hoffnung, die ›Novelle‹ widerlege das Urteil eines NS-Kulturleiters:

Goethe hat uns Deutschen für die nächsten 20 Jahre nichts zu sagen. Nun? ist das nicht wunderbar beruhigend? Lassen wir ihnen noch ein wenig ihren Richard Wagner und für immer ihren Dietrich Eckhardt – und was sie totschweigen, können sie nicht besudeln.³¹

Da Benn Oelze mitgeteilt hatte, dass er Goethes ›Novelle‹ nicht kannte und diesen Text gerne lesen würde, besorgte Oelze eigens den Text und schickte ihn in einer Separatsendung an Benn, wohl auch in der Hoffnung, dass die ›Novelle‹ gewissermaßen als Widerlegung des NS-Verdikts gelten könnte.

Benns alsbald erfolgendes negatives Urteil über Goethes Novelle ist bekannt.³² Er hält sie für »vielleicht« »etwas lächerlich«. Sie wirke auf ihn »wie *Karikatur*«. Sei der harmonische Verlauf des Geschehens nicht ein Ausdruck von Goethes »Bequemlichkeit«?

Der springende Punkt, der eigentlich Goethesche Trick, seine infernalische Greisenbeschwörung, die er uns aufschwätzen möchte, ist der Satz vom Löwen zum Schluss: »Zwar nicht wie der Überwundene ..., aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen Anheimgegebene«!! Da haben Sie es: der Löwe ist ein friedliches Tier, *im Grunde!*, alles ist friedlich: *im Grunde!* Es muss nur ein Knabe mit der Flöte kommen! Sehr richtig! Aber er kommt eben nicht. Wir sehn ihn nicht kommen. Geschwätz! Narrheit! Geheimratsbehaglichkeit (Haus am Frauenplan). So auch der Stil: welch Abrundungsbedürfnis! Welch Drang nach Füllung, Applanierung, Wattierung der Worte u. der Structur! Schaumig direkt! Goldig, goldlackbraun, alles »in Güte«. Immer wieder, Herr Oelze: gigantisch das Ganze, aber *faul!*

Seine Beschimpfung gipfelt in den markigen Worten:

Eigentlich ein Hund, dieser Goethe. Er wusste doch, dass er Schwindel treibt u. dass er rein aus eigenem Ruhebedürfnis u. Fernhaltungsdrang von allem Dämonischen so schrieb. Ich sagte Ihnen ja schon

31 Brief Oelzes vom 25.1.1936, BWBO I, Nr. 80, S. 116.

32 Brief Benns vom 27.1.1936, BWBO I, Nr. 81, S. 118f.

einmal: abgefeimt! Er konnte keine Leichenwagen sehn, das war mir bekannt, aber dass er die Löwen mit Flöten in den Käfig zurückbringt, das habe ich nun erst erfahren.³³

Warum diese vehemente Kritik an Goethes Harmonisierungstendenz? Sie kann zwei Gründe haben, einen sachlichen und einen biographischen. Benn stellt sich absichtlich quer, er provoziert Oelze, den nach seiner Meinung blinden Goethe-Verehrer. Die vom alten Goethe angewandte Kunst, alles Katastrophische auszuklammern oder zuzutünchen, wird von Benn als Versuch gewertet, der Wahrheit auszuweichen. Deshalb gilt ihm diese absichtlich angewandte extreme Verhüllungs-technik als »abgefeimt«.³⁴

Bisher war nur dieser Brief Benns an Oelze bekannt, nicht aber die Erwiderung Oelzes, die unerwartet deutlich ausfällt. Oelze hat seine Antwort, aus der eine von ihm zugegebene Erregung mitschwingt und durchscheint, umgehend nach Erhalt von Benns Brief verfasst. Feurig beginnt er: »Wenn es um Goethe geht, lasse ich alles stehen und liegen [...]«,³⁵ um dann sogleich zur Sache zu kommen: »Sie werden auch mir ein offenes Wort ›auf jede Gefahr hin‹ gestatten.« Er versucht die Bedeutung der Novelle als »eine Art ästhetisches Muster« zu erklären, als »eine technische Spielerei«. Vehement stemmt er sich gegen Benns Versuch, aus der Novelle »Schlüsse« auf die »Gesamterscheinung Goethe's« zu ziehen:

Gewiss war, bei dem fast Achtzigjährigen, »Ruhebedürfnis und Fernhaltungsdrang von allem Dämonischen« vorhanden – aber das war doch selbst in diesen späten Jahren nur eine dünne Haut über einer noch immer in Glut befindlichen Substanz, *und* es war der notwendige Schutz gegen eine Welt, mit der diesen Genius nichts mehr verband als die fleischliche Existenz. Und an Sie, der Sie der höchste Arbiter in der Welt des Dämonischen sind, richte ich die Frage: musste nicht Einer, der in der Vision der Lilith, der in den Paralipomena zur Walpurgisnacht Welten gestreift ja schon in sie einen Blick

33 BWBO I, Nr. 81, S. 118.

34 Das Epitheton »abgefeimt« begegnet mehrfach zur Charakterisierung des Diplomaten Goethe, etwa im Brief Benns vom 27.1.1936, BWBO I, Nr. 81, S. 119 oder im Brief vom 2.3.1949, BWBO III, Nr. 637, S. 41 (»Kennen Sie den Satz von unserem geliebten abgefeimten olympischen Urgrossvater [...]«).

35 Brief Oelzes vom 29.1.1936, BWBO I, Nr. 82, S. 119; dort auch die folgenden Zitate.

getan hatte, die nie eines Sterblichen Auge vor ihm sah oder nach ihm sehen wird [...] – *musste* er nicht, von soviel Stürzen durch alle Welten erschöpft, spät Ruhebedürfnis empfinden, den Dämon wegzaubern, den Knaben mit der Flöte beschwören, den zauberhaften Gesang, der Löwen und Engel bannt! Nein, das war nicht »abgefeimt«, es war kein »Schwindel«, das war auch keine »Bequemlichkeit«, es war einfach: Rettung der produktiven Substanz vor der Gefahr solcher Dämonen, wie wohl nur Er sie kannte.

Für den begeisterten Goetheverehrer Oelze ist es ein geradezu heiliges Bedürfnis, in einer Zeit, in der von Nationalisten »im Namen des Deutschtums ›Bruder Goethe, Marx und Lassalle‹ als Geistesverwandte, als Sowjetgünstlinge« angeprangert werden, Benn ins Gewissen zu reden, er möge sich zu denen gesellen, die sich »wie eine Mauer vor diesen heiligsten deutschen Namen« stellen.

Benn war vermutlich erstaunt über die Heftigkeit von Oelzes Reaktion, und er hat sich denn auch um Besänftigung bemüht.

Goethes Verse seien »das Zärtlichste u. Süsseste«, da er je gelesen habe.³⁶ Nun ist es wieder an Oelze, einen Rückzieher zu machen, der dann gewohnt demütig ausfällt: »Lieber Herr Benn, – ich glaube, ich muss wegen meines letzten Briefes Ihre Verzeihung erbitten. Es geschieht hiermit. Als ich ihn schrieb, im Büro, befand ich mich im Zustande einer mit unerklärlichen nervösen Erregung [...].«³⁷ Und einen Tag später schreibt er explizit: »Dass Sie das Goethe'sche Gedicht so schön finden wie ich, besänftigt mich. Dank!«³⁸

Benns Besänftigungstaktik hatte offensichtlich Erfolg. Gleichwohl, er war gewarnt. Beim Thema Goethe gab es Grenzen, die nicht ratsam zu überschreiten waren. Briefe waren für Benn oft eine Art Laboratorium, in denen er Gedankengänge ausprobierte, die er später in seine publizierten Schriften übernommen hat. So auch im Fall von Goethes ›Novelle‹. Seine brieflichen Ausführungen begegnen in veränderter und deutlich abgeschwächter Form wieder im ›Weinhaus Wolf‹.³⁹ Es liegt nahe, den Grund für diese Milderung in Oelzes heftiger Reaktion zu suchen.

36 Brief Benns vom 1.2.1936, BWBO I, Nr. 83, S. 122.

37 Brief Oelzes vom 2.2.1936, BWBO I, Nr. 84, S. 123.

38 Brief Oelzes vom 3.2.1936, BWBO I, Nr. 85, S. 124.

39 ›Weinhaus Wolf‹, SW 4, S. 226.

Übrigens geht Benn abschließend, im Brief vom 6. Februar 1936, noch einmal auf die Novellendiskussion ein und pflichtet Oelze sogar bei:

Sie haben natürlich tausendmal Recht, wenn Sie G[oethe] ausserhalb jeder Bemerkungen gestellt wissen wollen; ganz klar, dass Sie Recht haben, aber dennoch: ich habe ebenso Recht, wenn ich sage, wie die Sache auf mich wirkt u. sie sieht tatsächlich so aus. Aber damit wird es ja erst interessant. Wenn über beides hinweg er der Unberührbare bleibt, das aufgewachsene Wunder, das schöpferische Rätsel schlechthin der nachatlantidischen Epoche, wirkend, solange diese bestehen wird; nie endend, solange noch auf einem ihrer Trümmer ein noch mit ihr verbundener Einäugiger, letzte Missgeburt, schon Mondkalb wohnt. Wir brauchen uns nicht zu sorgen, ihn abgefemt zu nennen, ebensowenig wie es ihn oder uns kränkt, wenn er als Mahadö, der Herr der Erde, die Huren oder Huris bebeischläfert.⁴⁰

Damit war der Konflikt endgültig aus der Welt geräumt, und Oelze konnte zufrieden sein, ohne dass Benn sein Gesicht verloren hätte.

Abgesehen vom Novellen-Disput gibt es nur noch eine ausführlichere Exegese eines Goethe-Textes, zwölf Jahre später, nämlich 1948 über Faust II.⁴¹ Benns durchaus kritischer Brief spricht vom »zwiespältigen Eindruck«, den die Lektüre bei ihm hinterlassen habe, und beschreibt diese Situation poetisch: »Natürlich erhaben, aber eigentlich doch Alles göttliche Schrulligkeiten, – Schaum, hell oder tief gefärbte Seifenblasen von Einem, der auf einem Balkon steht, selber unreal und unbeweglich, immer neue Tonpfeifen und Strohhalm hervorzaubernd, die bunten Kugeln abzublasen«. Der Brief endet, nach interpretatorischen Auslassungen, mit einem poetischen Bild:

Aber das Ganze, wie gesagt: Geheimnis neben Geheimnis, und Abgrund u. Tiefe, Kälte und sowohl lässige wie dämonische Erfahrung auf jeder Seite – –; schleierhaft ist mir nur, dass dies Werk eingegangen ist in das Bewusstsein der Nation als seine grösste Offenbarung. Es ist doch völlig unzugänglich, nämlich eine Landschaft, die es für

⁴⁰ Benns Brief vom 6.2.1936, BWBO I, Nr. 86, S. 125.

⁴¹ Bemerkungen zum Faust, Brief Benns vom 29.7.1948, BWBO II, Nr. 585, S. 357 f.; dazu Benno von Wiese, Gottfried Benn als Literaturkritiker, insbesondere in seinem Briefwechsel mit F.W. Oelze, in: *Zeit der Moderne* (Anm. 17), S. 55–71, hier: S. 58 f.

niemanden gab und für keinen gibt, eine Landschaft, über die sich ein riesiger Traktor wälzt, Schellen an den Rädern und Schwerter an den Füßen, und pflügt und sät und erntet, vor sich immer neue Ährenfelder und hinter sich immer neue gefüllte Scheuern, aber aus denen weder Brod noch Kuchen kommt [...].

Aus Oelzes Reaktion lässt sich ersehen, worauf es dem Benn-Verehrer ankam: Dass der von ihm hochgeschätzte Dichter sich über den hochverehrten Dichter Goethe dichterisch äußert. In seiner Antwort vom 2. August vermutet er, dass diese Äußerungen womöglich den Grundstein für einen Goethe-Essay bilden könnten und gerät ob dieser Aussicht ins Schwärmen:

Der Schlusssatz (mit dem Mähdrescher) grandios, das Bild dieser imaginären Landschaft, in der unaufhörlich goldene Ernten reifen und gemäht werden, die keinen satt machen. Auch der Anfang zauberhaft: der unbewegliche Gott, der die bunten Seifenblasen, die irrealen Kugeln hervorzaubert –: endlich eine Sprache, Bilder, die mit der steifbeinigen Feierlichkeit, der erstarrten Phraseologie der amtlichen Goetheforschung Schluss machen, die sagenhafte Gestalt aus ihrer Denkmalsversteinerung erwecken; endlich einmal kein Gerede von Weltanschauung, Unsterblichkeit, Erziehungsplänen, Lebensweisheit (was sich alles am Rande versteht), sondern die *Kunst* als das grenzenlose Spiel aus innerm Zwang, ohne Wirkenwollen, ohne Absicht, ohne Spekulation, auch als Sein Geheimnis, das ewig Gültige Seines Daseins gesehen.⁴²

Freilich hat Benn den von Oelze geäußerten Wunsch, er möchte zum Jubiläumsjahr 1949 einen Goethe-Essay verfassen, nicht erfüllt. Seine Reverenz erwies er dem Weimarer Dichter jedoch im Juli 1936 mit den bekannten Gedichten »Wer allein ist, ist auch im Geheimnis«⁴³ und »Leben – niederer Wahn«, auf die Oelze begeistert reagiert,⁴⁴ und im

42 Brief Oelzes vom 2.8.1949, BWBO, II, Nr. 588, S. 361.

43 Das 1936 verfasste und am 24.7.1936 Oelze brieflich mitgeteilte Gedicht »Wer allein ist, ist auch im Geheimnis ...« mit den Versen: »Ohne Rührung sieht er, wie die Erde | eine andere ward, als ihm begann, | nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde: | formstill sieht ihn die Vollendung an.«

44 Oelze nennt sie »die herrlichsten (Gedichte,) die ich von Ihnen las. Dass Sie immer noch sich steigern können – ein Wunder das mich fassungslos macht.« Brief Oelzes vom 27.7.1936, BWBO I, Nr. 148, S. 188.

November desselben Jahres in einem Brief. Vorausgegangen war ein Schreiben Oelzes, in dem Oelze eine Tagebuchnotiz Goethes von 1806 referiert, »der Streit zwischen dem Kutscher und dem Bedienten auf dem Bock seines Wagens habe ihn mehr in Leidenschaft versetzt als der Untergang des Deutschen Reiches«. Und nun setzt Oelze zu einem philosophischen Rasonnement an:

Ah, können wir uns anmaassen an dieser höchsten Entfaltung menschlicher Möglichkeiten, welche Seinen [mit großem S] Namen trägt, nicht immer aufs Neue uns zu orientieren! Wenn es nichts mehr gibt, schlagen wir ihn auf, und das elendeste Dasein empfängt tröstenden Sinn – nicht aus einem mystischen Jenseits, sondern aus dem Gesetz dem keiner entrinnt, das für jeden gleich ist, ob sein Name über die Jahrtausende tönt oder ob er namenlos verweht.⁴⁵

Tags darauf erwidert Benn, charakterisiert Oelzes Brief als einen »ganz speziellen Fall« und schwingt sich dann zu einer rauschhaften Phantasie auf:

Plötzlich beim Lesen [...] trat Goethe in eine ganz neue Sphäre von Realität, zerstörte die eine, errichtete die andere, wuchs u. troff von Schweigen u. Gebären, – was sonst nur Spinnweb ist u Zittern u. Verlieren, ging in ihm ruhig wie 1 Nashorn u. ölig wie ein Nilpferd ohne sich umzuschauen über die Erde.⁴⁶

Wenn man bedenkt, dass Benn mit seinen Werturteilen und Tiervergleichen nicht gerade zimperlich war – Rilke etwa verglich er mit einem kriechenden schleimigen Wurm⁴⁷ – so verwundert es nicht, dass er auch Goethe in diese »animal farm« einbringt. Im Bild des Nashorns und des Nilpferds hat er die geballte Kraft und die »Abgefemtheit« des Gepriesenen veranschaulicht, die olympische Ruhe einerseits und die gesellschaftliche Glätte andererseits. »Ruhig« und »ölig« – eine Kombination charakterisierender Begriffe, die nicht unbedingt als Ausdruck reiner Verehrung oder Schmeichelei aufzufassen war.

Freilich der sonst so empfindliche Herr Oelze war dieses Mal hellauf begeistert!⁴⁸ War ihm nicht bewusst, welche Ironie in dem von Benn

45 Brief Oelzes vom 15.11.1936, BWBO I, Nr. 186, I, S. 223.

46 Brief Benns vom 16.11.1936, BWBO II, Nr. 187, S. 224.

47 Brief Benns vom 4.5.1944, BWBO II, Nr. 384, S. 62 f.; SW 7.2, S. 116.

48 Brief Oelzes vom 20.11.1936, BWBO I, Nr. 188, S. 224.

gewählten Bild mitschwingt? Wahrscheinlich nicht, denn noch elf Jahre später greift er auf dieses poetische Bild zurück. In einem Brief von 1947 zitiert er den Satz und kommentiert: »Grossartiger Satz, den ich mir immer wieder zurückrufe, unergründlich, voller Zukunft, weil er das heute noch nicht déchiffrierbare Geheimnis enthält.«⁴⁹

Ist es Koketterie oder Wahrheit, wenn Benn acht Tage darauf erwidert: »Der Satz über Goethe kommt mir völlig fremd vor. Liegt kein Irrtum vor? [...] Entschuldigen Sie, dass ich es nicht mehr weiss, mein Gedächtnis ist schwach für die tatsächlichen Ereignisse. Aber der Satz ist gut, zu gut, als dass er von mir stammen sollte.«⁵⁰ Oelze klärt den Dichter umgehend auf, nicht ohne dessen Ego wieder einmal zu schmeicheln: »Der Satz über Goethe ist authentisch von Ihnen; er ist zu gut, als daß er von irgendjemand sonst sein könnte. Wollen Sie das Original sehen? [...]«⁵¹

Anlässlich einer Notiz Bennis zu einem Goethe-Distichon kommt Oelze auf Goethes Schweigen zu sprechen, das er als ›Verhüllungsstrategie‹ interpretiert:

Das, was er wirklich *war*, und *wusste*, hat er niemals ausgesprochen. [...] Wenn man überhaupt das Leben durchführen will, darf man gewisse Dinge nicht denken, noch weniger sagen; wer sie denkt, hat, und weiss, muß aufhören Gesprächig zu sein: dies war sein ewig wiederholtes Postulat, sein Heilmittel für das ›Leben‹ [...]. In Ihrem Nilpferd-Bild ist, für mich, zum ersten Male das Wesentliche in einer allerdings geheimnisvollen Hieroglyphe tastend und vorsichtig umschrieben; daher diese Sätze niemals aufgehört haben, mich zu beschäftigen und zu beunruhigen.⁵²

Diese Bemerkung Oelzes führt zum zweiten Aspekt, der Rolle, die Goethes Persönlichkeit für Gottfried Bennis Selbstinszenierung gespielt hat.

49 Brief Oelzes vom 4.4.1947, BWBO II, Nr. 486, S. 219 f.

50 Brief Bennis vom 12.4.1947, BWBO II, Nr. 488, S. 222.

51 Brief Oelzes vom 28.4.1947, BWBO II, Nr. 489, S. 223.

52 Ebd., S. 224.

II. Gottfried Benns Selbstinszenierungen

Bereits 1963 hat Helmut Brackert auf die »tiefe wesensmäßige Unvereinbarkeit« beider Dichter hingewiesen und Benn als »enge[s] Genie ohne Welt, ohne Weite, ohne Fülle« bezeichnet.⁵³ Benn wolle »am Gegenbild des ganz Anderen die eigene Lage kenntlich machen«, er blicke »immer wieder mit befangenem Blick auf die Gestalt dessen [...], der alles hat, was ihm fehlt«. ⁵⁴ Wie könnte es zwischen dem Weinliebhaber Goethe, dem lebensbejahenden, ewig tätigen Optimisten, und dem Biertrinker Benn, dem skeptischen Melancholiker, irgendwelche Gemeinsamkeiten geben? Beider Grundeinstellung zur Welt ist gänzlich verschieden. Dies beginnt mit ihrer Auffassung von Natur. Für Goethe war die Natur der Keimquell alles Seienden. Natur und Kunst sind bei ihm gleichermaßen Ausdruck der schöpferischen Kraft. Ganz anders bei Benn. Kunst und Natur sind diametrale Gegensätze.⁵⁵ Der moderne Lyriker lebt in »Naturfremdheit«. ⁵⁶ Alle Dokumente stimmen darin überein, dass Benn zur Natur keinen unmittelbaren Zugang hatte. Als Stadtmensch konnte er keine aus der Anschauung geborene Nähe zur Natur herstellen. Ein Indiz sind die in seine Lyrik einmontierten Naturversatzstücke. Geradezu leitmotivisch tauchen immer wieder Rosen auf, später werden sie ergänzt durch Ebereschen. Über seine Naturferne ließ er sich gegenüber Elinor Büller aus: »[...] an die Peripherie ziehn, wo schon die Natur eindringt, – ekelhaft«. Ihn reize vielmehr »das Höhlenartige, Zurückgezogene, auch das etwas Enge u Zusammenliegende der Räume« einer Wohnung.⁵⁷ Benn war ein troglodytisches Wesen, das in engen und dunklen Stadtwohnungen hauste.⁵⁸ Die Woh-

53 Brackert, *Nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde* (Anm. 12), S. 289 und 300.

54 Ebd., S. 296 und 300.

55 Meyer, *Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns* (Anm. 3), S. 115 f.

56 »Doppelleben«, SW 5, S. 161.

57 Brief Benns an Elinor Büller vom 6.12.1935, in: *Gottfried Benn, Briefe an Elinor Büller 1930–1937*, hrsg. von Marguerite Valerie Schlüter, Stuttgart 1992 (= *Gottfried Benn, Briefe*, Bd. 5), S. 120. Vgl. Brief Benns an Oelze vom 12.5.1936, BWBO I, Nr. 114, S. 152: »Wenn ich mir so mein Leben ansehe, das ich führe, dies bescheidene, stille, armselige Leben in 3 kleinen Stuben mit genau auskalkulierten Ausgaben, billigem Essen u Trinken, Einschränkungen mancher Art [...]«.

58 Er liebt »leicht verdunkelte Zimmer«. Brief Benns vom 2.6.1941, BWBO I, Nr. 303, S. 339.

nung in der Berliner Belle-Alliance-Str. 12, in der er von 1917 bis 1935 lebte, umfasste vier Zimmer, zwei waren der Berufsausübung vorbehalten: ein Warte- und ein Behandlungszimmer.⁵⁹ Die Wohnung in der Bozener Straße 20 in Berlin-Schöneberg, in der er von 1937 bis zu seinem Tod lebte und praktizierte, bestand ebenfalls aus vier Zimmern. Seit 1947, als seine Frau Ilse Kaul ihre Zahnarztpraxis in dieselbe Wohnung legte, war das Schlafzimmer der einzige Privatraum.⁶⁰ Die Enge galt auch für die von ihm gemieteten Wohnungen, deren eine (in Hannover) er im Dezember 1935 gegenüber Oelze so charakterisierte: »alles in Allem mehr eine Höhle für Molche u. Menschenfeinde als ein Renaissancebau.«⁶¹ Noch 1951 spricht er von den Künstlern als »Sonderlingen« und »Einzimmerbewohnern«.⁶²

Auch Kontakte zu Menschen waren ihm kein Grundbedürfnis.⁶³ Schon Anfang 1922 schreibt Benn an Gertrud Zenzes, er habe »meistens so viel Mauern« um sich herum, dass er »dem andern kein Verstehen zeigen« möchte, er sei »so hart geworden«, um »nicht selber zu zerschmelzen und schließlich auch sehr fremd und sehr allein«.⁶⁴ 1928 schreibt er ihr, er könne »nur allein glücklich sein«, »allein und in mich verbissen«.⁶⁵ Im Mai 1933 an Tilly Wedekind: »um mich steht eine Mauer aus Kühle und Abgeschlossenheit, über die niemand hin-

59 Holger Hof, Gottfried Benn. Der Mann ohne Gedächtnis. Eine Biographie, Stuttgart 2012, S. 179.

60 Ebd., S. 337 f. und 373 (dort Anm. 65); Brief an Thea Sternheim vom 12.8.1949, in: Briefwechsel Benn – Thea Sternheim. Briefwechsel und Aufzeichnungen. Mit Briefen und Tagebuchauszügen Mopsa Sternheims, hrsg. von Thomas Ehrsam, München 2006, Nr. 130, S. 133: »Es sind vier Zimmer, eines für die Praxis, eines für die meiner Frau, ein gemeinsames Wartezimmer und ein Hofzimmer, wo wir privat wohnen.«

61 Brief Benns vom 9.12.1935, BWBO I, Nr. 64, S. 95. Vgl. die Beschreibung in ›Weinhaus Wolf‹, SW 4, S. 219.

62 ›Probleme der Lyrik‹, SW 6, S. 29; vgl. Elisabeth Kampmann, Selbstinszenierung im Dilemma. Gottfried Benns ›Pathos der Distanz‹ und der späte Ruhm, in: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken. Typologie und Geschichte, hrsg. von Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser, Heidelberg 2011 (= Beihefte zum Euphorion 62), S. 253–267, hier: S. 265.

63 Brief Benns vom 8.11.1936, BWBO I, Nr. 182, S. 220 contra Geselligkeit. Vgl. ebd., S. 226.

64 Brief an Gertrud Zenzes von Anfang 1922, in: Gottfried Benn, Ausgewählte Briefe. Mit einem Nachwort von Max Rychner, Wiesbaden 1957, S. 16 f.

65 Brief Benns an Gertrud Zenzes vom 1.5.1928, ebd., S. 26.

überkann«. ⁶⁶ Und im August 1933 lässt Benn Käthe von Porada wissen, er sei »nicht sehr erpicht auf neue Menschen«, ⁶⁷ und: »Ich lebe so vollkommen isoliert und für mich, mir ist es ganz gleich, was man von mir hält.« ⁶⁸ Sogar die mehrtägige Anwesenheit der Tochter Nele überanstrengt ihn: »Das Hiersein meiner Tochter strengt mich auch enorm an. Bin so absolut nicht gewohnt, ununterbrochen mit jemandem zu reden und zu sein. Die größte Anstrengung, die mir vorstellbar ist.« ⁶⁹ Mitte der dreißiger Jahre verstärkt sich diese Abwehrhaltung. ⁷⁰ Die selbstgewählte Einsamkeit war eine unabdingbare Voraussetzung für seine künstlerische Kreativität. ⁷¹ Schon beim frühen Benn findet sich diese – auf Nietzsche zurückgehende, von Thomas Mann in ›Tonio Kröger‹ literarisch gestaltete – radikale Zweiteilung von Leben und Kunst, die Verabsolutierung der Kunst und die Unterordnung des Lebens. Man könnte diese Haltung gefühlskalt nennen, ihren Träger mit Helmut Lethen als »kalte persona« bezeichnen. ⁷² Noch im August 1949 bekennt er Thea Sternheim: »Meine eigentliche Natur ist ja immer weiter das gänzliche Alleinsein.« ⁷³ Theo Meyer hat Benn denn

66 Brief vom 2.5.1930, in: Gottfried Benn, Briefe an Tilly Wedekind 1930–1955, hrsg. und mit einem Nachwort von Marguerite Valerie Schlüter, Stuttgart 1977 (= Gottfried Benn, Briefe, Bd. 4), S. 6.

67 Brief vom 9.8.1933, in: Den Traum alleine tragen (Anm. 1), S. 121.

68 Brief vom 12.7.1933, ebd., S. 123.

69 Brief vom 14.9.1933, ebd., S. 139.

70 Gegenüber Elinor Büller bekennt er: »Tiefer Menschenhaß erfüllt mich, Weltferne u. Gesprächsflucht.« Brief vom 8.6.1935, in: Briefe an Elinor Büller (Anm. 57), S. 70.

71 SW 7.1, S. 309. Vgl. SW 7.2, S. 250: »Ich habe keine Besucher, nur wer sich extrem isoliert, bleibt produktiv«. Vgl. Brief Benns vom 29.11.1936, BWBO I, Nr. 190, S. 226 zum Alleinsein; ähnlich Brief Benns vom 16.6.1936, BWBO I, Nr. 138, S. 175: »Ich kann nicht mit irgendwem länger wie einen halben Tag Wohnung u. Licht u. Gegenstände teilen, alle diese Nester der Zerstörung«; Brief Benns vom 5.12.1940, BWBO I, Nr. 290, S. 325; Brief Benns vom 24.4.1941, BWBO I, Nr. 300, S. 336.

72 Wolfgang Emmerich, Gottfried Benn, Reinbek 2006 (= Rowohlt's Monographien), S. 70, nach Helmut Lethens ›Verhaltenslehren der Kälte‹.

73 Brief vom 12.8.1949, in: Briefwechsel Benn – Thea Sternheim (Anm. 60), S. 134. Der ganze Passus lautet: »Wenn mal jemand herkommt, was gottseidank selten der Fall ist, ist er entsetzt über dies Hinterzimmer (parterre), wo im Hof die Wäsche des ganzen Hauses hängt und die Hühner gackern (die nicht mal meine eigenen sind), aber mich stört das Alles nicht, ich bin völlig unabhängig von äusseren

auch Melancholie als symptomatische »Grundbefindlichkeit« bescheinigt.⁷⁴

Dennoch hat Benn selbst einige Übereinstimmungen mit Goethe gefunden. Er hat Goethe für Verschiedenes reklamiert:

- als Vorläufer des Expressionismus. Beleg ist ihm die formsprengende Hymne ›An Schwager Kronos‹,⁷⁵
- als Nihilist.⁷⁶ Goethe gehöre zur Gruppe der »großen Männer der weißen Rasse«, deren »innere Aufgabe« es gewesen sei, »ihren Nihilismus zu verdecken«,⁷⁷
- als Künstler, in dessen Werk die Kunst zu einem Höhepunkt in Deutschland gekommen sei,⁷⁸

Dingen, und finde jede Art von repräsentativem und gesellschaftlichem Leben lächerlich und unerträglich. Meine eigentliche Natur ist ja immer weiter das gänzliche Alleinsein.« Vgl. auch seinen Brief an die Schauspielerin Ernestine Costa vom 7.6.1951: »Ich bin immer noch der Sonderling aus der Bellealliancestrasse und spreche nicht viel, sehe nicht gern ins Grüne und sitze nur ungerne auf fremden Stühlen. Überlassen Sie mich meinen Bizarrerien und Mürrisheiten, bitte. [...]« Zitiert nach Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 523, Anm. 65.

74 Meyer, Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn (Anm. 16), S. 187.

75 ›Expressionismus‹, SW 4, S. 84 f.

76 Arend Manyoni, Gottfried Benn und Goethe (Anm. 14), S. 9–21, hält Benn für einen Autor, der einer unkritischen Klassik-Legende seit je skeptisch gegenüber stand. Was Brackert (Anm. 12) nur als Selbstbespiegelung Benns galt, wird hier ernst genommen: Goethe der Nihilist, der sein Leben als Tarnung (Verhüllung) führte.

77 »Einen Nihilismus, der sich aus den verschiedensten Sphären genährt hatte: dem Religiösen bei Dürer, dem Moralischen bei Tolstoi, dem Erkenntnismäßigen bei Kant, dem allgemein Menschlichen bei Goethe, dem Gesellschaftlichen bei Balzac«, wie er 1941 im Essay ›Kunst und Drittes Reich‹ (entstanden 1941) behauptet, mit einer Formulierung, die er bereits 1937 im ›Weinhaus Wolf‹ und im Brief vom 5.3.1937 an Oelze verwendet; BWBO I, Nr. 202, S. 235. Der Werkstattcharakter des Briefwechsels wird deutlich, SW 4, S. 277; vgl. den Brief Oelzes vom 6.1.1946, BWBO II, Nr. 423, S. 113. Gegenüber der konventionellen harmonischen Goethedeutung des 19. Jahrhunderts hebt Benn seine Abgründe und Zwiespälte, Spannungen hervor, Goethes Versuche, diese Spannungen zu überdecken, zu bändigen. In der ›Novelle‹ habe Goethe es übertrieben. Vgl. Norkowska, Ein vereinnahmter Klassiker (Anm. 19), S. 233; Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 192.

78 Dazu Meyer, Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3), S. 115.

- schließlich als Mensch der Distanzhaltung und damit Vorläufer des eigenen Modells ›Doppelleben‹. Dieser Aspekt sei näher beleuchtet.

In der Tat verbindet eine Gemeinsamkeit beide Dichter. Benn war immer auf Distanz bedacht und eben diese Distanzhaltung schätzte er an Goethe. Für ihn war Goethe der »Mann der Zurückhaltung, des Maßes, des Selbstschutzes, nämlich der Mann der Kunst, dem man es verdachte, daß er nicht der Mann des Stammtisches war.«⁷⁹ Konsequenz dieser Haltung war das Schweigen und Verschweigen. Benns Behauptung »Goethe hat viel von sich verschwiegen« errichtet einen Gegensatz zu Nietzsche, der zwar viel »vom vornehmen aristokratischen Schweigen« rede, selber jedoch nichts verschwie, vielmehr sich »dem gegenspielerischen Motiv des Exhibitionistischen, das zur Ausdruckswelt gehört«, geopfert habe.⁸⁰

Die größte Nähe ergibt sich beim Thema Abgrenzung und Ich-Bewahrung. Benn versteht sich in seiner öffentlichen Präsentation immer als Künstler, als ›asozialer‹ Kunstträger,⁸¹ nicht als praktischer Arzt oder

79 ›Die neue literarische Saison‹, SW 3, S. 334.

80 SW 5, S. 206. Benn fährt immerhin fort: »Goethe kann man politisch und als Mensch und Menschenfreund und positives Staatswesen darstellen, er pflegte bewußt diese Züge an sich und stellte sie aus bestimmten Gründen heraus«.

81 ›Selbstporträt‹, SW 6, S. 234 f. Die Kunstträger, zu denen sich auch Benn zählt, sind – im Unterschied zu den Kulturträgern – »statistisch asozial«. »Ich bin nämlich der Ansicht, daß Kunst und Kultur nicht allzuviel miteinander zu tun haben. Ich habe schon oft dafür plädiert, daß man scharf zwischen zwei Erscheinungen unterscheiden sollte, nämlich der des Kunstträgers und der des Kulturträgers. Kunst ist nicht Kultur, Kunst hat eine Seite nach der Bildung, der Erziehung, der Kultur, aber nur, weil sie eben das alles nicht ist, sondern das andere, eben Kunst. Die Welt des Kulturträgers besteht aus Humus, Gartenerde, er verarbeitet, pflegt, baut aus, wird hinweisen auf Kunst, sie anbringen, einlaufen lassen, Kurse, Lehrgänge für sie einrichten, er glaubt an die Geschichte, er ist Positivist. Der Kunstträger ist statistisch asozial, weiß kaum etwas von vor ihm und nach ihm, lebt nur seinem inneren Material, für das sammelt er Eindrücke in sich hinein, zieht sie nach innen, so tief nach innen, bis es sein Material berührt, unruhig macht, zu Entladungen treibt. Er ist uninteressiert an Verbreiterung, Flächenwirkung, Aufnahmesteigerung, an Kultur. Er ist kalt, das Material muß kalt gehalten werden, er muß die Gefühle, die Räusche, denen die anderen sich menschlich überlassen dürfen, formen, das heißt härten, kalt machen, dem Weichen Stabilität verleihen. Er ist vielfach zynisch und behauptet, auch gar nichts anderes zu sein, während die Idealisten unter den Kulturträgern und Erwerbsständen sitzen. Der Kunst-

»engagierter Intellektueller«. ⁸² Wie bereits festgestellt wurde, laviert Benn in seiner Selbsteinschätzung zwischen Aristokrat und Paria – eine Ambivalenz, die vor dem Hintergrund der europäischen Geniediskussion verständlich wird. Das Genie gehört einerseits zur Geisteselite, ist andererseits gesellschaftlich ein outlaw, ein in die Einsamkeit Ausgestoßener. ⁸³ In seinem Entwurf einer »Soziologie des Genies« stellt der Paria, der Unberührbare, der Ausgestoßene und Gezeichnete, auch eine »Präfiguration des Künstlers« dar. ⁸⁴ Bei der Einschätzung des Genies als eines extrem »bionegativen«, neurotischen und asozialen Typus folgt Benn den Untersuchungen von Wilhelm Lange-Eichbaum und Ernst Kretschmer. ⁸⁵ Benn selbst hat einen Habitus der Unnahbarkeit gepflegt – ein »Pathos der Distanz« in der Nachfolge von Nietzsches »autonomieästhetischer ›Zwei-Reiche-Lehre«. ⁸⁶ Bereits in den frühen dreißiger Jahren betont er gegenüber Nico Rost die Bedeutung der Distanz im Umgang der Menschen und beruft sich dabei ausdrücklich auf Goethe. Er empfiehlt ihm die Lektüre der »Campagne in Frankreich«: »Lesen Sie das, um Distanz zu bekommen [...] Distanz ist etwas sehr, sehr Wichtiges.« ⁸⁷ Benn fand die von Goethe geübte Distanz fas-

träger wird in Person nirgendwo hervortreten und mitreden wollen, für bessern vollends hält er sich in gar keiner Weise für zuständig – von einigen sentimentalen Ausläufern abgesehen –, »unter Menschen war er als Mensch unmöglich, dies seltsame Wort von Nietzsche über Heraklit – das gilt für ihn«. Vgl. »Phase II. Rundfunkgespräch mit Thilo Koch« (1949), SW 7.1, S. 238.

82 Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 254.

83 Christian Schärf, *Der Unberührbare. Gottfried Benn – Dichter im 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2006, S. 55. Vgl. Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 257.

84 Jürgen Schröder, *Gottfried Benn. Poesie und Sozialisation*, Stuttgart u.a. 1978 (= *Sprache und Literatur* 103), S. 24; Meyer, *Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn* (Anm. 16), S. 178 f.

85 Vgl. die Hinweise in den Essays »Genie und Gesundheit« (SW 3, S. 254), »Der Aufbau der Persönlichkeit« (SW 3, S. 263), »Das Genieproblem« (SW 3, S. 283, 290), »Der deutsche Mensch« (SW 4, S. 55–57), »Zucht und Zukunft« (SW 4, S. 71), »Altern als Problem für Künstler« (SW 6, S. 130), »Lebensweg eines Intellektualisten« (SW 4, S. 159 f.).

86 Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 255 f. Auch seine ästhetische Positionierung als Dichter steht in der Tradition von Nietzsches hierarchischem Elitediskurs.

87 Rost, *Meine Begegnungen mit Gottfried Benn* (Anm. 1), S. 58.

zinierend, und besonders die Distanz gegenüber politischen Zeitereignissen.⁸⁸

Wie kommt Benn dazu, sich bei der von ihm propagierten Distanzhaltung auf Goethe zu berufen? Zunächst muss gefragt werden: Wie war Goethes Ideal einer Selbstdarstellung und wie hat er dieses sein Selbst inszeniert? War Goethes Distanzverhalten eine Konsequenz seiner Physis oder seiner »bionegativen« Veranlagung, wie Psychiater des frühen 20. Jahrhunderts glauben machten? Bei Lange-Eichbaum konnte man als Gesamturteil zu Goethe etwa lesen:

Extrem affektiv und sehr labil, Von großer nervöser Reizbarkeit und Empfindlichkeit [...]. Erstaunlich und ehrfurchtgebietend aber die erfolgreichen Versuche der Kompensation. Goethe stellte gleichsam die Gesundheit und das harmonische Gleichgewicht dar, das in ihm als dem ›Olympier‹ und idealen Dichterstürzen von Generationen verehrt wird.⁸⁹

Schon in seinem Essay ›Goethe und die Naturwissenschaften‹ greift Benn dieses Argument auf, wenn er Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten als »eines der Bändigungs-motive dieser großen, in der Anlage sicher nahezu malignen Macht‹ versteht.⁹⁰

Bei Goethe, dem Weimarer Minister, ist der Hang zur Selbststilierung unübersehbar. In der Tat gibt es zahlreiche Berichte zeitgenössischer Besucher, die von Goethes Kälte und seinem förmlichen Auftreten enttäuscht waren. Benn wusste von Goethes ungerührter Haltung nach Empfang der Nachricht vom Tod seines Sohnes.⁹¹

88 Beispiel: Als Goethe im August 1831 einen Besucher fragte, was er von dem mächtigen Zeitereignis halte, alles sei in Gärung, und der Besucher mit Ausführungen über die Julirevolution antwortete, wandte sich Goethe indigniert und uninteressiert ab, denn er hatte an einen wissenschaftlichen Streit über die Entwicklungslehre gedacht. ›Die neue literarische Saison‹ (1931), SW 3, S. 334.

89 Wilhelm Lange-Eichbaum, *Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythus und Pathographie des Genies*, 6. Aufl. bearb. von Wolfram Kurth, München und Basel 1967, S. 371.

90 SW 3, S. 356.

91 Brief Oelzes an Benn vom 22.6.1948, BWBO II, Nr. 577, S. 345. Oelze erklärt diese Haltung folgendermaßen: »Zweifelloos war es bei Goethe ja eine echte Gleichgültigkeit gegenüber dem Persönlichen, Familiären, keine ›Beherrschung‹; könnte man nicht sagen, dass der höchste geistige Rang seinen Träger ausserhalb der biologischen Geschlechterfolge stellt, ausserhalb des Geschlechts überhaupt, ausser-

Goethes Selbstinszenierung lässt sich soziologisch und psychologisch begründen.⁹² Die Erklärungen für Goethes »geheimderätlich«-stolzes und zeremoniös-steifes Benehmen fallen unterschiedlich aus. Die einen halten es für eine Folge seiner Höfisierung, die andern für Herzenskälte, dritte für ein Zeichen seiner Verlegenheit und deuten es als Versuch, durch rituelles Verhalten darüber hinweg zu kommen. Als leitendes Prinzip von Goethes Weimarer Inszenierungsstrategie lässt sich der Wille erkennen, sich als bürgerlicher Aufsteiger in die Hofgesellschaft zu integrieren und mit seiner Schriftstellertätigkeit in Einklang zu bringen. Der feierliche Auftritt als ordengeschmückter Staatsminister, den er in Szene setzte, diente letzten Endes auch dem Zweck des Selbstschutzes und der Selbsthilfe.⁹³

Für Benn, der seit April 1935, als er die »aristokratische Form der Emigrierung« in die »Reichswehr« (!) wählte,⁹⁴ bei der Wehrmacht-Inspektion in Hannover als Oberstabsarzt tätig war, hatten die Uniform und der Rang des Majors eine ähnliche Funktion.⁹⁵ Privat machte er aus

halb des »Menschlichen«, – ihn abstammungslos macht?« Vgl. auch Oelzes Brief vom 18.7.1948 über Goethes Reserviertheit, das Kuriale, den eiskalten Formalismus, die Liebesunfähigkeit; BWBO II, Nr. 583, S. 353. Oelze zitiert im Brief vom 22.11.1953 auch Lavater, der über Goethe bemerkt: »So königlich schweigen und sprechen – wer kanns wie Er? .. So offen dem Einen, so bepanzert dem Andern ...«; BWBO IV, Nr. 1160, S. 242.

- 92 Erving Goffman, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, München ⁸2010 (englisch: *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959), S. 23–30. »Fassade« nennt Goffman »das standardisierte Ausdrucksrepertoire, das der Einzelne im Verlauf seiner Vorstellung bewußt oder unbewußt anwendet«. Dazu gehören etwa die Räume, in denen er sich mit Vorliebe aufhält. Die »persönliche Fassade« umfasst Statussymbole, Kleidung, Geschlecht, Körperhaltung oder die Sprechweise. »Soziale Fassaden« sind gesellschaftliche, mit einer bestimmten Rolle verknüpfte Erwartungsmuster – etwa feste Regeln, wie »man« sich in dieser Gesellschaft zu verhalten hat.
- 93 Gunter E. Grimm, »Doch steif und kalt blieb der Minister ...« Goethes Selbstinszenierungen und ihre Funktion, in: *Analyse, Theorie und Geschichte der Medien. Festschrift für Werner Faulstich*, hrsg. von Matthias Karmasin und Carsten Winter, München 2012, S. 13–30, hier: S. 23. Eine erweiterte Fassung dieses Beitrags findet sich auf goethezeitportal.de.
- 94 Brief Benns vom 18.11.1934, BWBO I, Nr. 16, S. 32.
- 95 Helmut Lethen, *Der Sound der Väter. Gottfried Benn und seine Zeit*, Berlin 2006, S. 187.

seiner Aversion gegen die Uniform kein Hehl, aber er nutzte sie zur Tarnung.⁹⁶ Gegenüber Oelze nannte er dieses Verhalten »Maske tragen«: »unsere Haltung, halb Rücksicht und halb Erkenntnis, verlangt, dass wir sie tragen, bis sie von selber fällt.«⁹⁷ Im Oktober 1935 bekennt er: »Gute Tarnung ist Handelsfreiheit nach Innen, sage ich mir, nur darauf kann es mir ankommen. Vollendete Höflichkeit – das hält doch alle ab zunahzukommen, nur daran liegt mir.«⁹⁸ Nicht unbedingt kompatibel mit den Höflichkeitsmaximen war allerdings der rabiante Kyniker Diogenes, mit dem er sich zuweilen verglich.⁹⁹ Doch gehören beide Facetten zu Benns formal höflichen Abriegelungsmanövern. In seiner Autobiographie ›Doppelleben‹ (1950) hat er diese seine Distanzhaltung zusammenfassend charakterisiert:

Unterhaltlich bin ich kein Matador, ging nie auf Fêten, nicht aus Ablehnung, sondern aus einem physiologischen Grunde, der mein ganzes Leben so beherrschte, daß ich ihn erwähne: eine Müdigkeit von hohen Graden, eine gehirnlische Schwere innerer und äußerer Art, die ich geradezu als Widerstand gegen Eindrücke bezeichnen muß – ich versuchte es mit allen Mitteln zu bekämpfen, aber meistens vergeblich. Ich lebte also so dahin in Wohnungen mäßigen bis mittleren Grades ohne viel Verbindungen [...].¹⁰⁰

Unzweifelhaft ist es eine Schutzfunktion, die der Distanzhaltung bei Goethe und bei Benn zukommt.¹⁰¹ Dennoch hatte Benns Distanziert-

96 Brief Benns vom 7.10.1935, BWBO I, Nr. 49, S. 75 (»Die Uniform bekommt mir nicht.«); Brief Benns vom 11.10.1935, BWBO I, Nr. 52, S. 78 (»Auch ich bin nicht glücklich in der Uniform! Seit ich sie trage, ist mir mies.«); Brief Benns vom 21.10.1935, BWBO I, Nr. 54, S. 82 (»Ich mag die Uniform *absolut nicht*. Bin völlig unglücklich darin.«).

97 Brief Benns vom 13.8.1939, BWBO I, Nr. 263, S. 294.

98 Brief Benns vom 21.10.1935, BWBO I, Nr. 54, S. 81. Vgl. zur Höflichkeit auch Lethen, *Der Sound der Väter* (Anm. 95), S. 196. Vgl. ›Weinhaus Wolf‹, SW 4, S. 219.

99 Lethen, *Der Sound der Väter* (Anm. 95), S. 230.

100 ›Doppelleben‹, SW 5, S. 174. Zur Befindlichkeit vgl. das Gedicht ›Hör zu‹, SWS 2, S. 171.

101 Brief Benns vom 21.10.1935, BWBO I, Nr. 54, S. 82; dazu Meyer, *Gottfried Benn und die lyrische Tradition* (Anm. 16), S. 192. Vgl. SWS 1, S. 219, wo er sich selbst gegenüber den journalistischen Schriftstellern als »reservierten Typ« abgrenzt. Benn zitiert im Brief vom 14.8.1936 einen Beleg zu Goethes Unnahbarkeit:

heit andere Gründe. Die in einem Nebensatz gegenüber Elinor Büller hingeworfene Bemerkung »Ich mag kein Untergebener sein, aber ich möchte auch nicht an der Spitze sein« macht diesen ganz von Innen her kommenden Wunsch nach Abstand klar sichtbar.¹⁰² Bei Benn liegt außer der biogenen Verfasstheit eine ästhetische Voreinstellung und eine politische Notwendigkeit zugrunde, die ihn geradezu in die Isolation zwangen: Der Habitus des elitären Künstlers, des gezeichneten »tiefen Ichs« einerseits, die politische Verfemtheit andererseits. Das erste war eine Grundeinstellung, das zweite transitorisch.

Rein mengenmäßig finden sich die häufigsten und intensivsten Dis-tanz-Verlautbarungen in den ersten Jahren des Dritten Reiches, als Benn sich in die Isolierung zurückzog. Es war gewiss kein Zufall, dass hier das Thema Abgrenzung, ja Abschottung in den Vordergrund rückte und Benn bei seinen Abgrenzungsversuchen nach Mustern und Vorbildern Ausschau hielt. Verständlich, dass Benn in der Isolation des Dritten Reiches sich in die Welt der Kunst flüchtete. Auch hier diente Goethe als Vorbild. Gegenüber dem publicitybewussten Thomas Mann hält Benn fest: »Goethe ging anders vor, er plapperte nicht in allen Hotelhallen und gab nicht sein tägliches Interview. Er lebte sehr für sich.«¹⁰³ So ließe sich Benns Apotheose des Schweigens als Entsprechung zu Goethes Alters-Maxime der Entsagung deuten. Seine »ganz auf die innere Wirklichkeit zurückgezogen[e]«, »äußerlich so schwierige Existenz«¹⁰⁴ ist nach dem »Prinzip des Artistischen« organisiert.¹⁰⁵

Während Goethe an ein Prinzip dynamischer Evolution glaubte und das Ideal »Persönlichkeit« pflegte, machte Benn einen radikalen Schnitt zwischen der Welt der vergänglichen Geschichte, der Politik, des Alltags auf der einen Seite und der unvergänglichen Welt des Geistes und der

»Goethe wurde in Berlin ins Schloss Bellevue zum Prinzen Ferdinand eingeladen, bei welcher Gelegenheit er dem Hofmarschall Graf Lehndorff durch seine Zurückhaltung unangenehm auffiel. Sein Urteil über G. lautete: »sobald man diese Art Gelehrten in den engeren Zirkel zulässt, werden sie unerträglich durch ihren Stolz.« BWBO I, Nr. 155, S. 194.

102 Brief Benns vom 22.1.1937, in: Briefe an Elinor Büller (Anm. 59), S. 163.

103 Benn, Thomas Mann, SW 7.2, S. 167. Vgl. Kampmann, Selbstinszenierung im Dilemma (Anm. 62), S. 257 f.

104 Brief an Käte von Porada vom 3.11.1933, in: Den Traum alleine tragen (Anm. 1), S. 143.

105 Brief Benns vom 20.7.1933, ebd., S. 126.

Kunst auf der anderen Seite. Nur für sie lohnte es sich zu leben, für diese letzte metaphysische Tätigkeit des Menschen in einer entgötterten und sinnlosen Welt.¹⁰⁶ Er sehe, schreibt er im Dezember 1931 an Marte Loyson, »daß die Religionen der Götter zu nichte gehn, während der Sozialismus längst nicht alle Tränen trocknet, und daß *nur* die Kunst bestehen bleibt als die eigentliche Aufgabe des Lebens, seine Idealität, seine metaphysische Tätigkeit, zu der es uns verpflichtet.«¹⁰⁷ Das »tiefe Ich« – und das ist immer ein leidendes, ein versehrtes Ich –, dem »Wahn der Wirklichkeiten« entfremdet, existiert in einer Seinsschicht jenseits historischer Oberflächenwandlungen und geschwätzig-verräterischer Worte.¹⁰⁸ Und es verwundert auch nicht, dass in Benns so melancholischer Kunst neben dem Motiv des Schweigens auch das Motiv des Alleinseins, der Einsamkeit, der Trauer, des Verzichts so häufig begegnet.¹⁰⁹ Das 1951 entstandene Gedicht »Verhülle dich« legt beredtes Zeugnis für die Abriegelungsstrategie ab. In seinen späten Jahren entwickelt Benn das Ideal des Ptolemäers, der sich aus dem Weltgeschehen zurückzieht im Zeichen des »Ohne mich«.¹¹⁰ Auch der »Radardenker« ist Ausdruck der »statischen Existenz« und strikte Konsequenz seiner bitteren Erfahrungen im Dritten Reich. Das Sich-Entziehen und das radikale Aussteigen, die Verweigerung jeglichen Engagements und die Absage an die Welt des Handelns sind Symptome dieser letztlich negativ definierten Lebensform. Den Idealen des Handelns, Strebens und

106 ›Lebensweg‹, SW 4, S. 185, S. 195 f. Vgl. Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 402. Die Entgegensetzung von Sein und Werden, Geist und Geschichte findet sich in Julius Evolas dem faschistischen Elitedenken des frühen 20. Jahrhunderts verpflichteten Buch ›Erhebung gegen die moderne Welt‹ (1929), das Benn stark beeinflusst hat. Vgl. seinen Essay ›Sein und Werden‹, SW 4, S. 202–212. Im übrigen hat sich Benn bereits im Brief vom 28.7.1936 gegenüber Oelze die Hierarchie zwischen Werden und Sein angezweifelt: »Warum *gilt* eigentlich der Begriff des Unaufhörlichen, des Werdens, der *Verwandlung* als der höhere gegenüber dem Erstarrten u. dem Sein? Goethe war doch entschieden das Erstere, die Olympischen Götter aber das Zweite. Da *wurde* nichts, die *waren*. Eigentlich ist doch das Ruhende, das keine laute Äusserung mehr von sich giebt, keines lauten Zeichens des Lebens mehr bedarf, das Weitere.« BWBO I, Nr. 149, S. 189.

107 Brief vom 28.12.1931, zitiert nach Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 276.

108 Hof, Gottfried Benn (Anm. 61), S. 221. Das »tiefe Ich« im Gedicht ›Abschied‹, SW 1, S. 221.

109 Dazu Meyer, Kreative Subjektivität bei Gottfried Benn (Anm. 16), S. 180–182.

110 Gunnar Decker, Gottfried Benn. Genie und Barbar, Berlin 2006, S. 380.

Tuns stellt er das Stille-Stehen, das Ruhen, das Nicht-Handeln, der Entwicklung das Sein entgegen. Laotse wird zum Gegenpol von Goethe. Dieser steht für Handeln und Tätigsein, jener für Abwarten und Nicht-Tun.¹¹¹ Dem jungen Thilo Koch gibt er 1950 zwei Lebensweisheiten auf den Weg: »Das Abwartende pflegen und das Auswirkenlassen des Seins« und »Sich abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn«.¹¹² Die erste ist ein Spruch Laotse,¹¹³ die zweite stammt aus dem »Ptolemäer«.¹¹⁴ Beide zielen auf Abgrenzung und Distanz. Fernöstliche Weisheit verbündet sich mit westlicher Erfahrung. »Entwicklungsfremdheit | ist die Tiefe des Weisen« heißt es lapidar-programmatisch und antigoethisch in den »Statischen Gedichten«.¹¹⁵

Dass Benns späte Popularität sich auch seinen öffentlichen Auftritten und seiner medialen Präsenz verdankt, gehört zu den Paradoxien seiner Existenz. In der Tat verkam das Image von der selbstgewählten Isolierung des Künstlers in den fünfziger Jahren, in denen er seinen Ruhm durchaus genoss, zu einer Pose, der die Authentizität abhanden gekommen war.¹¹⁶ Das manifestierte sich auch in seinen Lesungen. Goethe war ein begeisterter Deklamator eigener und fremder Dichtungen. Benns Lesungen sind nicht Deklamation, eher Lautwerdungen des Schweigens, das Benn als höchstes Wissen um das Sein und als Ausdruck des isolierten Ichs galt.¹¹⁷ Eigentlich – so befand Benn selbst –

111 Zu Laotse, den er mit Goethe und Nietzsche in einer Reihe stellt, vgl. Benns Brief vom 11.12.1938, BWBO I, Nr. 246, S. 276. Der Trennungsstrich »verläuft zwischen Asien u. Europa, zwischen Gandhi u. Himmler, aber auch zwischen Goethe und Laotse, nämlich zwischen handeln u. schweigen.« Vgl. Benns Brief vom 15.7.1939, BWBO I, Nr. 259, S. 289; Brief Benns vom 19.2.1946, BWBO II, Nr. 428, S. 122; vgl. die Beilage zum Brief Oelzes vom 18.10.1950, BWBO III, Nr. 880, S. 359.

112 Die zitierte Briefstelle lautet komplett: »Das Abwartende pflegen und das Auswirkenlassen des Seins«, dies mein so geliebtes Wort von Lao-tse, nehmen Sie in sich auf. Oder wie der »Ptolemäer« sagt: »sich abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn.« Brief Benns an Thilo Koch vom 12.10.1950, zitiert nach Lethen, *Der Sound der Väter* (Anm. 95), S. 270.

113 Zitiert nach dem Essay »Zum Thema Geschichte« (um 1943), SW 4, S. 288; vgl. »Lebensweg eines Intellektualisten« (1934), SW 4, S. 197.

114 »Der Ptolemäer«, SW 5, S. 54.

115 SW 1, S. 224.

116 Kampmann, *Selbstinszenierung im Dilemma* (Anm. 62), S. 266 f.

117 Im Gedicht »Verzweiflung III«, SW 1, S. 279.

sollten diese Gedichte überhaupt nicht vorgetragen werden. Schweigend sollte sich der Leser darüber beugen.¹¹⁸

III. »O gib« – eine Goethe-Reminiszenz in Benns später Lyrik

Für Benn, den Ausdruckskünstler, stand das formvollendete Gedicht im Zentrum. Deshalb sind die Gedichte, in denen Benn dem »Mann der Kunst« seine Reverenz erweist, die wichtigsten Manifestationen seiner Auseinandersetzung mit Goethe. Diese sogenannte »produktive Rezeption« umfasst Gedichte, in denen Benn direkt Bezug nimmt auf einzelne Goethe-Gedichte, also gezielte Repliken, umbildende Wiederaufnahmen Goethescher Themen,¹¹⁹ dann Gedichte mit intertextuellen Bezügen, die einzelne Bilder und Metaphern aufgreifen, Zitate und Anspielungen enthalten oder sich an metrischen und strophischen Formen orientieren.

Bereits in den überlieferten Jugendgedichten finden sich Spuren von Goethes Einfluss.¹²⁰ In den dreißiger Jahren verstärken sich die Bezugnahmen unübersehbar. Benn hat offenkundig einige Gedichte als direkte Antwort auf Gedichte Goethes angelegt. Diese Entsprechungen wurden schon früh gesehen und an einigen Gedichten aus dem ›Westöstlichen Divan‹ textgenau analysiert. Im 1936 entstandenen Gedicht »Wer allein ist« greift Benn Goethes Maxime »Stirb und Werde« aus dem Gedicht ›Selige Sehnsucht‹ auf und konfrontiert sie mit der »formstillen Vollendung«.¹²¹ Direkte Korrespondenzen finden sich auch zwi-

118 Gunter E. Grimm, »Schweigend darüber beugen«. Zu Gottfried Benns Vers- und Vortragskunst, in: Kopf-Kino. Gegenwartsliteratur und Medien. Festschrift für Volker Wehdeking zum 65. Geburtstag, hrsg. von Lothar Bluhm und Christine Schmitt, Trier 2006, S. 129–142, hier: S. 140–142.

119 Zahlreiche Gedichte Benns weisen Korrespondenzen zu Goetheschen Gedichten auf. Das reicht von Einzelmotiven, sprachlichen Anklängen oder Übernahme von Metaphern, über ›gegenbildliche‹ Kontrafakturen bis zu semantischen Analogien. Etwa in den Gedichten über das Motiv Schweigen (Divan; Entsagung). Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 193–196 listet eine Reihe von motivischen Anklängen auf.

120 Hanna, Gottfried Benns (un)heimlicher Dialog mit Goethe (Anm. 19), S. 33–48.

121 Hanna, Spiegelungen Goethes im Werk Gottfried Benns (Anm. 20), S. 41; Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 191; ders., Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3), S. 113.

schen Goethes Ballade ›Der Sänger‹ und Benns gleichnamigem Gedicht von 1925, zwischen Goethes Divan-Gedicht ›Hochbild‹ und Benns Gedicht »Auf deine Lider senk ich Schlummer« von 1936. Goethes ›Proemion‹ mit den berühmten Anfangsversen »Im Namen dessen, der Sich selbst erschuf« findet seine Korrespondenz in Benns ›Gedichte‹ betitelmtem Poem von 1941, das mit dem Vers »Im Namen dessen, der die Stunden spendet« beginnt.¹²² Auch in Benns Spätphase finden sich noch Anklänge; so sind einige an Ursula Ziebarth gerichtete Gedichte an Liebesgedichte Goethes angelehnt. Benns Gedicht ›Olympisch‹ korrespondiert Goethes Divan-Gedicht »In tausend Formen magst du dich verstecken«;¹²³ das bekannte, Charlotte von Stein gewidmete Goethe-Gedicht »Warum gabst du uns die tiefen Blicke« findet Widerhall in Benns Gedichten ›Zwei Träume‹¹²⁴ und ›Das sind doch Menschen‹.¹²⁵

Theo Meyer hat die in Benns Repliken waltende Tendenz ›Gegenbildlichkeit‹ genannt.¹²⁶ Diese Formel muss ergänzt werden. Zuweilen verwendet Benn die gleichen Bilder, sie haben jedoch einen abweichenden oder entgegengesetzten Sinn. Hier kann man von einer semantischen Verkehrung sprechen oder von ›Gegensinn‹. Über solche direkten Bezugnahmen hinaus gibt es auch eine allgemeine Korrespondenz, die sich auf die Tiefenstruktur bezieht, thematisch einerseits, formal andererseits. Dazu gehören inhaltliche Motive wie Schweigen und Entsagung, oder Formelemente aus Wortschatz, Satzbau und Metrum. Benn nähert sich in der Spätlyrik dem von Goethe im ›Divan‹ gepflegten lakonischen Stil. Nicht zufällig. Von besonderem Interesse sind dabei die Divan-Gedichte, die weniger von Naturanschauung geprägt sind als von sinnschwerer Symbolik. Mit den ›Statischen Gedichten‹ feierte Benn 1949 eine triumphale Rückkehr auf die deutsche Literaturbühne. Den Ausdruck ›statisch‹ wählte Benn, weil er seiner »inneren ästhetischen und moralischen Lage«, aber auch »der formalen Methode« der Gedichte entsprach und weil er »in die Richtung des Anti-Dynami-

122 SW 1, S. 186. Vgl. ›Proömion‹, in: Johann Wolfgang Goethe, Gedichte 1800–1832, hrsg. von Karl Eibl, Frankfurt a.M. 1988 (= FA I 2), S. 489f.; dazu Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition, (Anm. 16), S. 193f.

123 SW 1, S. 293; Hof, Gottfried Benn (Anm. 59), S. 435.

124 SW 1, S. 302; Hof, a.a.O., S. 435.

125 SW 1, S. 315.

126 Meyer, Gottfried Benn und die lyrische Tradition (Anm. 16), S. 194–196.

schen« verwies. So verlaublich Benn im November 1947 an den Verleger Peter Schifferli. Und er fährt fort: Statik heiße »Rückzug auf Maß und Form«, heiße auch »Zweifel an Entwicklung«, heiße »Resignation« und sei »anti-faustisch«. ¹²⁷ Dies ist eine klare Absage an Goethes Entwicklungsdenken, wobei er paradoxerweise Goethe als »oberste Instanz« zitiert: »vergebens werden ungebundene Geister nach der Vollendung reiner Höhe streben«.

In seinem 1955 gehaltenen Vortrag ›Soll die Dichtung das Leben bessern?‹ hat Benn die nach seiner Meinung vollkommensten und schönsten Gedichte Goethes benannt. ¹²⁸ Nämlich »Warum gabst du uns die tiefen Blicke?«, das ›Parzenlied‹ und ›Nachtgesang‹. ¹²⁹ Schon im Februar 1954 schrieb er seinem Verleger Max Niedermayer, er habe Walter Lennig, dem Redakteur von Niedermayers Anthologie ›Verse der Liebe‹, ¹³⁰ mitgeteilt, dass er Goethes Gedicht ›Nachtgesang‹ genannt hätte. Lennig freilich habe erwidert, ›Nachtgesang‹ sei kein Liebesgedicht, eher »eine Träumerei, ein Dämmerungslied, ein ›Phanodormgedicht‹«. Und er fährt fort:

Das ist in der Tat nicht ganz von der Hand zu weisen. Das Du im Gedicht ist durchaus zweideutig, es ist keineswegs immer an eine andere Person gerichtet. Der lyrische Prozess teilt sich vielfach in 1) einen dichtenden und einen 2) sich selbst anredenden, andichtenden Faktor – dies ist dann der Partner. Zwischen diesen beiden spielt das Gedicht. Daher ist es durchaus möglich, dass trotz des Du nicht die Liebe der Ursprung des Gedichts war, sondern ein neues Erlebnis des monologischen lyrischen Ich. ¹³¹

Kurze Zeit später hatte Oelze in Niedermayers Anthologie ›Verse der Liebe‹ geblättert und Benn darauf aufmerksam gemacht, »daß der wunderbare ›Nachtgesang‹ Goethe's die zum Teil wörtliche Nachbildung

127 Dichter über ihre Dichtungen. Gottfried Benn, hrsg. von Edgar Lohner, München 1969, S. 92 f.

128 SW 6, S. 231.

129 SW 6, S. 97, Umfrage ›3 Lieblingsgedichte‹, von 1953, wo er von Goethe die Hymne ›An die Parzen‹ nennt. Vgl. SW 6, S. 237.

130 Verse der Liebe, hrsg. von Max Niedermayer, Wiesbaden 1954.

131 Brief vom 10.2.1954, in: Gottfried Benn, Briefe an den Limes-Verlag 1948–1956, hrsg. und kommentiert von Marguerite Valerie Schlüter und Holger Hof mit einem Nachwort von Marguerite Valerie Schlüter, Stuttgart 2006, S. 153.

eines italienischen Liedes ist: ›Dormi, che vuoi (!) di piu?‹ Also auf die ›Erfindung‹, den ›Inhalt‹, kommt es wenig an, viel aber auf das, was eine grosse Hand damit macht.«¹³² Oelze wusste nicht, dass Benn sich bereits viel früher mit Goethes Gedicht beschäftigt, es gewissermaßen einer poetischen Antwort gewürdigt hatte.

∪ – ∪ – ∪ – ∪
 – ∪ ∪ – ∪ –
 ∪ – ∪ – ∪ – ∪
 – ∪ ∪ – ∪ –

Nachtgesang

O gib, vom weichen Pfühle,
 Träumend, ein halb Gehör!
 Bei meinem Saitenspiele
 Schlafe! was willst du mehr?

Bei meinem Saitenspiele
 Segnet der Sterne Heer
 Die ewigen Gefühle;
 Schlafe! was willst du mehr?

Die ewigen Gefühle
 Heben mich, hoch und hehr,
 Aus irdischem Gewühle;
 Schlafe! was willst du mehr?

Vom irdischen Gewühle
 Trennst du mich nur zu sehr,
 Bannst mich in diese Kühle;
 Schlafe! was willst du mehr?

Bannst mich in diese Kühle,
 Gibst nur im Traum Gehör.
 Ach, auf dem weichen Pfühle
 Schlafe! was willst du mehr?¹³³

132 BWBO IV, Nr. 1200, S. 274, Anlage zum Brief vom 30.5.1954.

133 ›Nachtgesang‹ wurde erstmals 1804 gedruckt.

Vorlage Goethes ist das italienische Liebeslied ›Notturmo‹, das er vielleicht in Italien kennen gelernt hatte oder durch Johann Friedrich Reichardts Vertonung darauf aufmerksam gemacht wurde.¹³⁴ Das metrische Muster hat Goethe vom italienischen Original übernommen: Jambisch dreihebige Kreuzreimstrophen mit abwechselnd weiblicher und männlicher Endung, wobei die Verse 2 und 4 mit einer Betonungsumkehrung (bzw. schwebenden Betonung) beginnen.

Das eigentlich Interessante ist jedoch die Syntax, deren Bauprinzip die Wiederaufnahme und Fortführung ist. Der jeweils dritte Vers wird in der folgenden Strophe zum Anfangsvers, so dass sich im Vollzug eine Kettenstruktur und im Blick auf das ganze Gedicht eine Kreis- oder Ringform ergibt. Der vierte Vers jeder Strophe ist identisch und dient gleichsam als Refrain. Ein kontinuierlicher Wechsel von Dynamik und Statik bestimmt den Bauplan des Gedichts. Es ist ein recht manieriertes Gedicht, das denn auch zu zahlreichen Parodien herausgefordert hat.¹³⁵ Inhaltlich verfeinert Goethe die in der Boccaccio-Tradition stehenden erotischen Anspielungen des Originals, das eine baldige Erfüllung des Liebeswunsches erhofft. Goethes Gedicht ist ein Schlummerlied und zugleich ein Lobpreis der innigen Liebesgefühle, die den Sänger aus dem irdischen Leben hinausheben auf eine meta-irdische Ebene. Tatsächlich aber erhört die Geliebte den Sänger nicht, sie bannt ihn in die Kühle, verweigert ihm die irdische Erfüllung.¹³⁶ Das Gedicht ist – und darin besteht denn auch seine Pointe – die Transformation eines Liebesgedichts in eine Minneklage, wie man sie aus der Tradition des Petrarkismus kennt. Der Liebhaber beklagt das harte Herz der Geliebten, die ihn nur im Traum erhört. Man hat viel über den pathetischen Tonfall geschrieben; man sollte aber auch den mitschwingenden ironischen Duktus nicht unterschlagen, wie er jeder Minneklage innewohnt.

Wolfgang Butzlaff hat in seiner Analyse des Goetheschen Gedichts auf die kreisförmige Struktur hingewiesen und die formale Vollkom-

134 Jochen Hörisch, *Schlafe! was willst du mehr? Wahlverwandt – Goethes ›Nachtgesang‹ und Storms ›Hyazinthen‹*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 298 vom 22.12.2001, S. 51.

135 Etwa durch Eichendorff, Heine und Herwegh. Vgl. *Goethe, Gedichte* (Anm. 122), S. 937.

136 Anders deutet dies Hörisch (Anm. 134), nämlich als Schlummer nach dem erfüllten Liebesakt.

menheit dieses Gedichts betont. Es komme Benns Vorstellung vom absoluten Gedicht nahe.

Wenn Benn überhaupt die Berechtigung hatte, an irgendeinem Goethe-Gedicht *die Vollendung des Dichters in sich selbst* zu erkennen, dann an diesen fünf Strophen, diesem in sich selbst kreisenden Gebilde. Absolut bedeutet gleichzeitig ›vollkommen‹ und ›unbedingt‹, in diesem Sinne ist der ›Nachtgesang‹ ein absolutes Gedicht.¹³⁷

Norkowska greift diese Erläuterung auf, ohne weitere Bezüge in Benns Oeuvre zu ermitteln.¹³⁸ Tatsächlich aber gibt es in Benns lyrischem Werk eine formal exakte Entsprechung, die bisher noch niemandem aufgefallen ist. Das Gedicht ist ein für Benns Bearbeitungsmethode prototypisches Beispiel.

Sein Gedicht – das Typoskript ist auf den 3.1.1945 datiert¹³⁹ – bildet die verschnörkelte Struktur von Goethes ›Nachtgesang‹ nicht nach, wohl aber dessen Form: fünf Strophen mit je vier fast regelmäßigen jambischen Versen im Kreuzreim – allerdings ohne die belebende Akzentverschiebung der Goetheschen Vorlage.

∪ – ∪ – ∪ – ∪
 ∪ – ∪ – ∪ –
 ∪ – ∪ [-] ∪ – ∪
 ∪ – ∪ – ∪ –

O GIB –

Ach, hin zu deinem Munde,
 du Tag vor Feiertag,
 Sonnabendrosenstunde,
 da man noch hoffen mag!

Der Fächer noch geschlossen,
 das Horn noch nicht geleert,
 das Licht noch nicht verflossen,
 die Lust noch nicht gewährt!

137 Butzlaff, Gottfried Benn und Goethe (Anm. 15), S. 230.

138 Norkowska, Ein vereinnahmter Klassiker (Anm. 19), S. 253–256.

139 SW 1, S. 474, gibt als Entstehungszeit an »Bis Ende 1944«.

O gib – du, vor Entartung
zu Ich und Weltverweh,
die bebende Erwartung
der reinen Wiederkehr.

Kein Trennen, kein Verneinen
von Denken und Geschehn;
ein Wesens-Vereinen,
von Oxford und Athen,

kein Hochgefühl von Räumen
und auch Erlösung nicht,
nur Stunden, nur Träumen –
o gib dein Kerzenlicht.¹⁴⁰

Auch Benn beschreibt eine Liebessituation. Indes wird nicht eine Geliebte angesprochen, sondern der personifizierte Tag: der Sonnabend, und zwar vor einem Feiertag. Leicht ironisch wird diese Zeit als »Rosenstunde« apostrophiert, in der noch Hoffnung besteht – eben Hoffnung auf Liebeserfüllung. Dazu passen die Ausführungen der zweiten Strophe: Der Kühlung verbreitende Fächer ist noch geschlossen, das Trinkhorn noch nicht benutzt, das Tageslicht noch nicht gänzlich verflossen, die Stunde der Liebeserfüllung noch nicht vorbei. In der dritten Strophe wendet sich der Sprecher an dieses Du mit Goethes Wendung »o gib«. Was soll gegeben werden? Der Sprecher bittet um »bebende Erwartung der reinen Wiederkehr«, und zwar, bevor der Sprecher zu einer verabsolutierten Ichzentriertheit und totalen Weltverweigerung abdriftet: gewissermaßen um eine Erfahrung, die nicht einmalig bleiben, sondern sich wiederholen soll – zum Schutz des Ichs vor der extremen Isoliertheit und Weltnegation. In dieser durch Harmonie gekennzeichneten Stunde – das ist der Inhalt der vierten Strophe – sollen auch Denken und Handeln bzw. Idee und Wirklichkeit, Geist und Geschichte zusammenfinden, so verschiedene Grundeinstellungen wie Oxford und Athen – Symbole für moderne und antike Gelehrsamkeit – zu einer Synthese gelangen. Diese Stunde muss nicht durch ein »Hochgefühl von Räumen« im Sinne individueller Kulturräume ausgezeich-

140 SW 1, S. 219.

net sein,¹⁴¹ durch eine Überlegenheitsempfindung, wie sie den Höhepunkt einer kulturellen Entwicklung markieren kann, noch muss in ihr eine wie auch immer beschaffene Erlösung statthaben, wie monotheistische Religionen sie etwa in Aussicht stellen. An die Stelle solch hochgesteilter Erwartungen tritt der Wunsch nach der kurzen Spanne zwischen verlöschendem Tag und aufsteigender Nacht, den mit Träumen erfüllten Stunden. Darum die Benennung des dafür stehenden Symbols: der lichtspendenden Kerze.

Benn liefert eine Kontrafaktur des Goetheschen Gedichts, eine ›gegenbildliche‹ Lesart oder eine semantische Verkehrung. Man könnte auch dieses Gegengedicht subversiv nennen, wie die meisten anderen auf diese Art kunstvoll angefertigten Goethe-Variationen. Es unterläuft die Goethesche Semantik und liefert einen Gegentext, der Goethes ›Stunde verweigerter Erfüllung‹ eine ›Stunde erhoffter Erfüllung‹ entgegenhält.

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass sich Goethes Einfluss in den regelmäßigen Reimgedichten Benns findet; seine freien reimlosen Parlandogedichte weisen dagegen keine formalen Übereinstimmungen mit Goethes Gedichten auf. Die Zeitgenossen schätzten vor allem die gereimten Weltanschauungs- und Befindlichkeits-Gedichte,¹⁴² heute sieht man eher in den »journalistischen«¹⁴³ Gedichten das zukunftsweisende Potential von Benns Lyrik.

141 Im Sinne etwa von Oswald Spenglers morphologisch-biologischer Geschichtsbetrachtung, der acht große Kulturkreise unterscheidet. Benn hat Spenglers Hauptwerk ›Der Untergang des Abendlandes‹ geschätzt. Eine andere Lesart wäre die Analogiesetzung zu Goethes Divan-Gedicht ›Hochbild‹, in dem von »heitren Räumen« die Rede ist, in denen der Sonnengott Helios waltet. Vgl. Hanna, Spiegelungen Goethes im Werk Gottfried Benns (Anm. 19), S. 214–226.

142 Die verbreitete, von Erwin Laaths herausgegebene Gedichtanthologie ›Das Gedicht. Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart‹ (München 1951) enthält nur gereimte Gedichte Benns.

143 Brief Benns an Ursula Ziebarth vom 12.3.1955, in: Hernach, Gottfried Benns Briefe an Ursula Ziebarth. Mit Nachschriften zu diesen Briefen von Ursula Ziebarth und einem Kommentar von Jochen Meyer, München 2003, S. 274: »[...] ich habe ja seit langem solche Abneigung gegen das idealistische, erhabene, seraphische Gedicht (Carossa, Binding, Bergengruen, Stadler, Schnack, Weinheber), dass ich immer ein Nicht-Gedicht dagegen hauen muss. Also die journalistischen Gedichte meiner letzten Periode.«

Eine bemerkenswerte Ausnahme findet sich im Nachlass – ein Gedicht, das auf Goethes freirhythmische Hymne ›Das Göttliche‹ deutlich Bezug nimmt. Von drei Strophen hier die erste.

Edel sei der Mensch
 Hilfreich und gut
 solange es die Verhältnisse erlauben
 aber sofern ein Umschwung eintritt
 aber das ist der Mensch
 32 Lustmorde
 gut Essen u Trinken
 u nachts
 ein gesunder Schlaf.¹⁴⁴

Das ist schneidend ironisch und bitter zugleich. Goethes humanistischer Optimismus ist fern gerückt, ist eine Utopie, ein Traumgebilde. Das Fragment entstammt der Zeit um 1930; fast wortwörtlich hat er die erste Strophe 1931 in sein Oratorium ›Das Unaufhörliche‹ einmontiert. In seiner provokativen Gegengesinnung zeigt es die abgrundtiefe Distanz zwischen beiden Dichtern. Auch diese scharf gezogene Trennungslinie gehört zu Benns Goethebild.

IV. Schluss

Der Titel des Aufsatzes entstammt dem Goethegedicht ›Nähe des Geliebten‹. Darin heißt es »Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne, Du bist mir nah!« Die Ferne bezieht sich auf eine räumliche Trennung, die Nähe stellt sich in Gedanken und Gefühlen dar, überwindet so die Entfernung.¹⁴⁵ In Bezug auf das Verhältnis Gottfried Benns zu Goethe ist

¹⁴⁴ Überliefert in Arbeitsheft 1, S. 29, SW 2, S. 184.

¹⁴⁵ Vgl. Erika Glassen, »Nähe in der Ferne«, eine Goethesche Lebensformel im Kontext seiner Begegnung mit Hāfiz, in: Spektrum Iran. Zeitschrift für Islamisch-Iranische Kultur 17 (2004), H. 1, S. 61–77, hier: S. 62 f. Die Verfasserin bezieht sich auf die in den Tag- und Jahresheften formulierte Maxime Goethes: »Hier muss ich noch einer Eigenthümlichkeit meiner Handlungsweise gedenken. Wie sich in der politischen Welt irgend ein ungeheures Bedrohliches hervorthat, so warf ich mich eigensinnig in das Entfernteste.« (Tag- und Jahreshefte 1813, WA I 36, S. 85)

eher von einer zeitlichen als von einer räumlichen Entfernung die Rede, aber auch von einer mentalen und einer geistigen Ferne.

Benn selbst hat diese zeitliche Distanz mehrfach festgestellt und zwischen einer Zeit bis Goethe und einer Zeit nach Goethe unterschieden.¹⁴⁶ Benns Gegenwart ist durch Nietzsches Erkenntnis, dass die Welt der Götter tot sei, von Goethes Zeitalter definitiv geschieden. Mit Nietzsche beginnt der Nihilismus der Moderne. Freilich sieht Benn Goethe durchaus ambivalent. Einerseits ist er der Vertreter eines historisch gewordenen pantheistischen Weltbildes, in dem Mensch und Natur eine Einheit bilden. Andererseits ist Goethe auch Vorläufer der entgötterten Moderne und als solcher, überspitzt formuliert, ein früher Nihilist.¹⁴⁷ Insofern ist der Begriff der Inszenierung durchaus angebracht, weil Goethe der Umwelt eine Maske zeigte, hinter der er seine inneren Kämpfe und Zweifel verbarg. Jedenfalls entfernt sich Benns Goethebild deutlich vom gängigen Bild des Olympiers, wie er in Literaturgeschichte und Biographik des 19. Jahrhunderts gezeichnet wurde. Überhaupt muss man bei Benns Konstrukt eines Goethebildes immer nach der Funktion fragen, die Goethe für Benn jeweils hatte. In geistesgeschichtlicher Hinsicht figuriert Goethe als Nietzsches Antipode,¹⁴⁸ doch Benn setzt ihn ganz subjektiv immer in Beziehung zur eigenen persönlichen und gesellschaftlichen Befindlichkeit. Dabei ist unübersehbar, dass er sich im Laufe der Jahre dem späten Goethe zugewandt hat. Sein Briefpartner F.W. Oelze – so hat Benn gegenüber seinem Verleger bekannt – »möchte mich immer auf der Linie Edelgesinnung und alter Goethe haben«.¹⁴⁹ Benn hat mehrfach Goethe als »olympischen (Ur)Großvater« bezeichnet; er ironisiert damit auch ein wenig die ver-

146 »Nach dem Nihilismus«, SW 3, S. 395; vgl. »Soll die Dichtung das Leben bessern?«, SW 6, S. 238.

147 Benn registriert einen »Realitätszerfall seit Goethe«. »Es ist die durch die analytischen Naturwissenschaften, die Evolutionstheorie und Nietzsche bewirkte Auflösung des traditionellen Weltbildes, des Naturgefühls, der emotionalen Einheit von Ich und Welt im Erleben der Natur, was Benn ins Blickfeld rückt.« Meyer, Goethe-Rezeption in der Essayistik Thomas Manns und Gottfried Benns (Anm. 3), S. 113.

148 Wolfgang Kaußen, Spaltungen. Zu Benns Denken im Widerspruch, Bonn 1981 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 37), S. 102–107.

149 Brief Benns an Niedermayer vom 1.1.1952, in: Briefe an den Limes-Verlag 1948–1956 (Anm. 131), S. 124.

ehrende Haltung, die Oelze dem Weimarer Dichturfürsten entgegengebracht hat.

War Goethe bereits für Benn in weite Ferne entrückt, so erscheint uns heute dieser Abstand noch größer, denn unser Abstand zur Epoche Gottfried Benns ist ebenfalls gewachsen. Aus einem Zeitgenossen wurde auch Benn zu einer historischen Figur. Das Lesepublikum teilt nicht mehr die Verstrickungen des Dritten Reiches und die Leiderfahrungen des Weltkriegs. Haften bleibt letztlich der Eindruck einer schwierigen künstlerischen Annäherung über Zeiten und Unterschiede hinweg, einer Bemühung, der sich immerhin einige der schönsten Gedichte verdanken, die uns Benn hinterlassen hat.

Freies Deutsches Hochstift

Aus den Sammlungen

Jahresbericht 2017

Inhalt

Aus den Sammlungen

»Niemand sei eines anderen Knecht, der sein eigener Herr sein kann«. Johann Michael von Loen und seine ›Reisegeschichten«	305
--	-----

Jahresbericht 2017

Bildung und Vermittlung	318
Ausstellungen	318
Veranstaltungen	329
Museumspädagogik	335
Deutsches Romantik-Museum	337
Brentano-Haus Oestrich-Winkel.	339
Forschung und Erschließung	341
Editionen und Forschungsprojekte	341
Frankfurter Brentano-Ausgabe.	341
Kritische Hofmannsthal-Ausgabe	345
Faust-Edition	348
Chronotopos Romantik.	349
Lehre und Vorträge	351
Publikationen.	353
Erwerbungen	356
Kunstsammlungen	356
Handschriften	361
Bibliothek.	382
Verwaltungsbericht	400
Mitgliederversammlung.	400
Verwaltungsausschuss	400
Wissenschaftlicher Beirat	402
Mitarbeiter	402
Dank	406
Adressen der Verfasser	407

JAHRESBERICHT 2017

Bildung und Vermittlung

Ausstellungen

Füsslis Nachtmahr. Traum und Wahnsinn

Vom 19. März bis zum 18. Juni 2017 wurde im Arkadensaal des Frankfurter Goethe-Museums die große Ausstellung »Füsslis ›Nachtmahr‹. Traum und Wahnsinn« gezeigt. Im Fokus des intermedial angelegten Projekts stand Johann Heinrich Füsslis' Gemälde ›Der Nachtmahr‹ von 1790/91 – eine Ikone der Schauerromantik (Abb. 1), doch von weit darüber hinausreichender Bedeutung. Mit diesem 1953 aus Schweizer Privatbesitz erworbenen Bild verfügt das Frankfurter Goethe-Museum über ein kunst- und kulturhistorisches Kleinod, das in seiner Wirkmacht bis heute ungebrochen ist. Die Fülle der internationalen Forschungsliteratur bezeugt das anhaltende Interesse an der enigmatischen Komposition.



*Abb. 1. Füsslis Nachtmahr – Ausstellungsplakat
(Bild: FDH, Entwurf: Charalampos Lazos).*



*Abb. 2. Füssli – Blick in den Arkadensaal
aufs Zentrum der Ausstellung (Foto: Norbert Miguletz).*

Die Ausstellung im Goethe-Museum war die erste, die sich explizit diesem spektakulären Gemälde widmete. Sie präsentierte Füsslis ›Nachtmahr‹ im Rahmen seiner Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte und spürte der Faszinationskraft des Bildes nach, dessen Erstfassung 1782 in der Londoner Royal Academy eine Sensation ausgelöst hatte. Das Nachleben der Darstellung in Literatur, Psychologie, Kunst, Karikatur und Film wurde bis in die Gegenwart verfolgt, wobei der Grenzbereich von Traum und Wahnsinn besondere Beachtung fand. Als Kooperationspartner konnte das Museum ›Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst‹ in Hannover gewonnen werden, wo die Schau in modifizierter Form vom 22. Juli bis zum 15. Oktober 2017 zu sehen war. Kuratiert wurde die Ausstellung von Dr. Petra Maisak (bis Ende 2015 Leiterin des Museums und der Kunstsammlungen am Freien Deutschen Hochstift) und von Prof. Dr. Werner Busch (FU Berlin), der zu den herausragenden Kennern der Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts zählt; unterstützt wurden sie von Dr. Sabine Weisheit (Berlin). Zum Gelingen trug ein Kreis von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus unterschiedlichen Fachbereichen bei, die auch am Katalog mitwirkten. Die Kunstsammlungen des Freien Deutschen Hochstifts waren mit Dr. Mareike Hennig, Dr. Nina Sonntag und Andreas Wehrheim M.A. vertreten.

Für die Schau wurde der gesamte Arkadensaal durch das Büro Bach Dolder Architekten aus Darmstadt zu einer raffiniert gegliederten Ausstellungshalle in Karminrot und Grau umgestaltet. Anhand von über 150 Exponaten – Gemälden, Zeichnungen, Graphiken, Büchern und Filmausschnitten – wurde ein breites Panorama entfaltet, das die Entstehung, die Wirkung und das Nachleben des ›Nachtmahrs‹ in den unterschiedlichen Medien veranschaulichte. Den Grundstock der Exponate lieferten die reichhaltigen Bestände des Hochstifts (Kunstsammlungen und Bibliothek) und des Museums Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst. Dazu kamen großzügige Leihgaben aus dem Kunsthaus Zürich, der Zentralbibliothek Zürich und dem Museum zu Allerheiligen (Sturzenegger-Stiftung) in Schaffhausen sowie aus den Kunstsammlungen der Veste Coburg, dem Städel Museum Frankfurt, der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt, der Universitätsbibliothek Heidelberg, dem Deutschen Apotheken-Museum Heidelberg, dem Horst-Janssen-Museum Oldenburg, der Landesbibliothek Oldenburg sowie aus der Fürstlichen Bibliothek – Generalverwaltung Corvey. Weitere wichtige Exponate waren privaten Leihgebern zu danken.

Der ›Nachtmahr‹ erweist sich als eine Bildfindung, die Edmund Burkes »delightful horror« spiegelt: die »Lust am Schrecken«, die als eine Dimension des Sublimen in der Ästhetik seit dem späten 18. Jahrhundert eine bedeutende Rolle spielt. Das Primat klassischer Schönheit und Vorbildhaftigkeit wird hier außer Kraft gesetzt, stattdessen werden die dunklen Seiten – die Abgründe der Psyche, die Leidenschaften, das Grauen – ausgelotet. Kunst und Literatur arbeiten bevorzugt mit Schockwirkungen, deren primäres Ziel die Erweiterung des ästhetischen Spektrums ist. Füssli hat sich die Ästhetik des Sublimen in besonderem Maß zu eigen gemacht; davon zeugen gerade die Darstellungen von Traum und Wahnsinn, die sein gesamtes Schaffen durchziehen und im ›Nachtmahr‹ gipfeln. Die Reaktion des jungen Goethe auf Füssli – »Was für eine Glut und Inngrimm in dem Menschen ist!« – lässt die Sprengkraft ahnen, die vom Wesen und vom Werk dieses Künstlers ausging, der in seiner englischen Wahlheimat als »the wild Swiss« bekannt wurde.

Füssli gehörte zu den ersten Künstlern, die sich dem Themenkreis Traum, Alptraum und Wahnsinn zuwandten. Geistreich und hochgebildet ließ er in die Nachtmahr-Komposition Anregungen aus Literatur und Mythos ebenso einfließen wie ikonographische Zitate oder Motive aus Volks- und Aberglauben. Dazu kommen Erkenntnisse aus der zeitgenössischen Naturwissenschaft, Medizin und Psychologie; auch persönliche Obsessionen des Künstlers deuten sich an. Unverkennbar ist die starke sexuelle Aufladung der Figuration, die seinerzeit einem Tabubruch gleichkam. Füsslis surreal anmutende Konstellation der paralysierten Schläferin, die Traummonster bedrängen, wurde in der Folge zum Grundmuster für Darstellungen von hilflosen Opfern, die schrecklichen Visionen oder übermächtiger Gewalt ausgesetzt sind.



*Abb. 3. Blick in die Ausstellung: politische Nachtmahr-Karikaturen
(Foto: FDH).*

In die Ausstellung führte das Kapitel »Zur Genese des ›Nachtmahrs‹. Ein Blick auf Füsslis künstlerische und literarische Wurzeln« ein. Es beleuchtete den biographischen Hintergrund des 1741 in Zürich in einer Malerfamilie geborenen, jedoch zum Theologen ausgebildeten Künstlers, der in Rom 1770–1778 seine unverwechselbare Bildsprache fand und 1781/82 in seiner Wahlheimat London als Henry Fuseli mit der Erstfassung des ›Nachtmahrs‹ den künstlerischen Durchbruch schaffte. Seine starke, unter der Ägide von Johann Jacob Bodmer in Zürich entwickelte Affinität zur Dichtung wurde ebenso dargestellt wie seine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Ästhetik unter dem Aspekt des Sublimen. Es folgte die Entstehungsgeschichte der drei Fassungen des Nachtmahr-Gemäldes, deren zweite und wirkungsvollste dem Frankfurter Goethe-Museum gehört. Die rasche Verbreitung durch Graphikreproduktionen bildete die Grundlage für den durchschlagenden Erfolg des ›Nachtmahrs‹.

Das zentrale Kapitel der Ausstellung widmete sich »Füsslis Darstellungen von Traum und Wahnsinn«. Dreh- und Angelpunkt dieses Bildprogramms war das Frankfurter Gemälde, um das sich vier Abteilungen gruppierten: »Träume von Lust und Schrecken« mit Variationen des Schläferinnen-Motivs; »Im Traumreich von Queen Mab« mit Bildern der Elfen- und Geisterwelt; »Füsslis Traumtheater« mit dramatischen Paraphrasen von Träumen und Visionen sowie »Formen des Wahns« mit den Abstufungen geistiger Zerrüttung bis zur Para-

lyse. Fast alle diese Darstellungen gehen auf eine literarische Inspiration zurück, die Füssli in freier Form zu neuen Schöpfungen verwandelte. Aus der Realität gegriffene Sujets waren ihm zu banal: Seine Themen fand er vornehmlich bei Homer, Dante, Milton und Shakespeare. Eindrucksvolle Gemälde und originale Zeichnungen von Füsslis Hand sowie exzellente Druckgraphik nach seinen Werken gewährleisteten die besondere Attraktivität dieses Kapitels.

Der zweite Teil der Ausstellung fächerte die erstaunliche Rezeption des Bildes im satirischen Kontext auf. Das Kapitel »Vom Sublimen zum Lächerlichen: Der ›Nachtmahr‹ in der Karikatur« verfolgte die Transformation des Motivs. Schon 1783 – im Jahr nach der Ausstellung der Erstfassung des ›Nachtmahrs‹ und unter dem Eindruck der bereits das Groteske streifenden Graphikreproduktion – entdeckten die Karikaturisten das komische Potential der Komposition für sich und nutzen es bis in die Gegenwart als signifikante Vorlage für satirische Blätter aller Art. Besonders groß war das Echo in der englischen Karikatur; großartige Zeichner wie George Cruikshank, Thomas Rowlandson und James Gillray wetteiferten mit ihren Nachtmahr-Paraphrasen auf politischem und gesellschaftskritischem Terrain. Das Kapitel »Napoleon Buonaparte – Alptraum Europas« zeigte, wie man die Karikatur als suggestives Medium einsetzte, um den gefürchteten Napoleon der Lächerlichkeit preiszugeben. Ein weiteres Kapitel widmete sich den »Möglichkeiten der Karikatur bei der Darstellung von Traum und Wahnsinn«. Die französische Karikatur war mit »Honoré Daumier: Chronist und Visionär« vertreten, dessen fulminante Lithographien einen Höhepunkt des Genres bilden.

Unter dem Titel »Der ›Nachtmahr‹ und die Folgen. Konstruktionen des Schreckens im 19. und 20. Jahrhundert« versammelte die Ausstellung in einem dritten Teil ausgewählte Zeugnisse der Rezeptionsgeschichte, die insbesondere in den Bereich der Schauerromantik fallen. Eine Brücke bildete das Kapitel »Goya – Die Welt ist aus den Fugen« mit Radierungen aus der Serie »Los Caprichos«, deren scharfe Sozialkritik sowohl mit Elementen des Grauens als auch der Satire aufgeladen wird. Das Nachleben von Füsslis ›Nachtmahr‹ in Kunst und Literatur dokumentierte das Kapitel »Die Nacht und ihre Geschöpfe seit der Romantik«. Das Interesse der Romantik an der Sphäre des Dunklen und Abgründigen belegten u. a. Gotthilf Heinrich Schuberts Schriften ›Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft‹ und ›Symbolik des Traums‹ sowie Erzählungen von Ludwig Tieck und E.T.A. Hoffmann. In der englischen Gothic-Bewegung griffen nicht nur Lord Byron und John William Polidori als Pioniere der Vampir-Erzählung Nachtmahr-Motive auf, sie finden sich sogar in Mary Shelleys Frankenstein-Roman. In Frankreich war Charles Nodier mit ›Smarra, ou Les démons de la nuit‹ erfolgreich. Schauergeschichten von Gérard de Nerval, Guy de Maupassant sowie von Edgar Allan Poe schlossen sich an. In der bildenden Kunst lieferten u. a. Max Klinger, Alfred Kubin, Oskar Kokoschka und Edvard Munch so eindrucksvolle wie bizarre Nacht-

mahr-Paraphrasen. Das Kapitel »Im Wettstreit mit ›Fuseli's little dream‹ – Horst Janssens Radierserie ›Der Alp‹« stellte schließlich einen modernen Künstler vor, der sich als Seelenverwandter Füsslis empfand und in seiner Suite »Der Alp – Variationen zu Heinrich Füssli« die Nachtmahr-Figuration kongenial variierte.

Den Rundgang durch die Ausstellung beschloss ein kleiner Kinoraum, in dem Filmausschnitte die cineastische Adaption des Nachtmahr-Motivs in überraschender Vielfalt vor Augen führten. Das Spektrum reichte von Friedrich Wilhelm Murnaus expressivem ›Nosferatu‹ (Uraufführung 1922) über Eric Rohmers ›Die Marquise von O.‹ (1976) und Ken Russells ›Gothic‹ (1986) bis zu Alex van Warmerdams ›Borgman‹ (2014) und Achim Bornhaks ›Der Nachtmahr‹ (2016). Sogar die populäre ›Twilight Saga: Breaking Dawn‹ (2011) und das türkische Musikvideo ›Bir Hadise Var‹ (2015) verwenden Reproduktionen von Füsslis ›Nachtmahr‹ als Schlüsselmotiv zur Erzeugung einer unheimlichen Stimmung. In Kooperation mit dem Hochstift zeigte das Frankfurter Filmmuseum im Rahmen seiner Veranstaltungsreihe »Late Night Kultkino« im April drei dieser Filme: Zu sehen waren der Filmklassiker ›Frankenstein‹ aus dem Jahr 1931, Russels ›Gothic‹ und Bornhaks ›Der Nachtmahr‹.

Der opulent bebilderte, 248 Seiten umfassende Katalog – ein facettenreiches Kompendium zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte unter dem Titel *Füsslis ›Nachtmahr‹. Traum und Wahnsinn* – erschien im März 2017 im Michael Imhof Verlag in einer Auflage von 1000 Exemplaren. Der Katalog, der die Ausstellung detailliert begleitet und wissenschaftlich vertieft, wurde von Werner Busch und Petra Maisak im Auftrag des Freien Deutschen Hochstifts – Frankfurter Goethe-Museums und des Museums Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst herausgegeben.

Eröffnet wurde die Ausstellung am 19. März 2017 mit einer festlichen Matinee im Haus am Dom, das als Kooperationspartner für die Begleitveranstaltungen gewonnen werden konnte. Zur Eröffnung sprachen die Direktorin Prof. Dr. Anne Bohnenkamp und die stellvertretende Geschäftsführerin des Kulturfonds Dr. Julia Cloot, darauf folgte ein Grußwort von Markus Meli, dem Schweizerischen Generalkonsul in Frankfurt. Den Festvortrag »Zur Ambivalenz von Füsslis ›Nachtmahr‹. Gesehen aus dem Blickwinkel der Karikaturisten« hielt Prof. Dr. Werner Busch; eine Einführung in die Ausstellung gab Dr. Petra Maisak.

Den Höhepunkt der Veranstaltung bildete die Uraufführung einer eigens für die Ausstellung in Auftrag gegebenen »Gemäldevertonung« des Komponisten Patrik Bishay. Unter dem Titel »...das alte Alpdrücken kehrt wieder« schuf Bishay eine Komposition, die auf der Übertragung abstrakter, psychologischer und emotionaler Elemente des Nachtmahr-Gemäldes in einen sinnlich erfahrbaren und auf unsere Zeit bezogenen Kontext beruht. Das spannungsreiche, musikalisch ambitionierte Projekt der »Gemäldevertonung« wurde von Dr. Nina Sonntag betreut und in Kooperation mit dem Amt für Kultur-

und Sportmanagement der Stadt Offenbach am Main und seinem Leiter Dr. Ralph Philipp Ziegler durchgeführt. An der Uraufführung wirkten Patrik Bishay (Komposition und Elektronik), Mandy-Marie Mahrenholz (Sprache und Schauspiel), das Isenburg Quartett und Bläser mit. Die »Gemäldevertonung« wurde auch mittels einer Hörstation gegenüber von Füsslis »Nachtmahr« als eigenes, auditives Exponat in die Ausstellung integriert.

Die Ausstellung fand bei den zahlreichen Besuchern und bei der regionalen, überregionalen und auch internationalen Presse, den Print- und online-Medien, bei Rundfunk und Fernsehen ein ausgezeichnetes Echo. Zusätzlich zu den üblichen Publikationen wurde eine eigene Homepage eingerichtet, die seit Beginn der Aufbauarbeiten Ende Februar aufzurufen war. Hier wurde zunächst der Fortgang der Arbeiten in Bildern dokumentiert, später fanden sich Informationen zur Ausstellung. Im Begleitprogramm wurden wöchentlich öffentliche Führungen in deutscher und englischer Sprache angeboten, dazu kamen zahlreiche Führungen für Schulklassen sowie Kuratorenführungen und die besonders beliebten Kostümführungen. In der Ausstellung fanden außerdem Lesungen von Katharina Schaaf mit Texten der englischen und deutschen Schauerromantik statt. Besonders an Jugendliche richtete sich die Veranstaltung »Schaurig lustige Schattenspiele«. Ein Höhepunkt war die Themenführung »Nachtmahr reloaded. Der Nachtmahr in moderner Pop- und Alternativkultur« von Dr. Nina Sonntag und Cristina Szilly. Zur Finissage am 18. Juni 2017 führte Katharina Schaaf unter dem Motto »Nacht ist's in mir!« ein letztes Mal als Lord Byron durch die Ausstellung. Insgesamt fanden mehr als 90 Führungen und Lesungen statt.

Vorträge sorgten darüber hinaus für die Vertiefung des Stoffs. Am 28. März 2017 sprach Dr. Petra Maisak über »Nachtmahre und Elfenreigen. Füsslis Traumbilder«, am 16. Mai 2017 Dr. Gisela Vetter-Liebenow, die Direktorin des Museums Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst in Hannover, über das Thema »Nun sag, wie hast du's mit der Karikatur?«. Am 25. April 2017 bestritten Prof. Dr. Werner Busch und Prof. Dr. Norbert Miller das von Prof. Dr. Anne Bohnenkamp moderierte Podiumsgespräch: »Der Nachtmahr. Zur intermedialen Faszinationskraft eines Gemäldes«.

Die Durchführung des ambitionierten Projekts, das eine zweijährige Vorbereitung erforderte, war nur dank der großzügigen Unterstützung durch Stiftungen und Sponsoren möglich. Die grundlegende Finanzierung wurde durch die Kulturstiftung der Länder und den Kulturfonds Frankfurt RheinMain gewährleistet. Den Katalog förderten die Ernst von Siemens Kunststiftung und der Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e. V. (AsKI). Bedeutende Mittel steuerten die Rudolf-August-Oetker-Stiftung, die Stiftung Flughafen Frankfurt/Main für die Region, die Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung, die Sparkassen Kulturstiftung Hessen-Thüringen und die Stiftung der Frankfurter Sparkasse bei.

Petra Maisak

*»Körper und Stimme leiht die Schrift den stummen Gedanken«
Die Schrift- und Buchkünstlerin Gudrun Zapf von Hesse*

Am 30. März eröffnete die von Dr. Joachim Seng kuratierte Ausstellung zu den Werken der Schrift- und Buchkünstlerin Gudrun Zapf von Hesse in den Räumen des Goethe-Museums. Die Schau dokumentierte die große Bandbreite der Arbeiten der Künstlerin aus Darmstadt, die in der Welt des schönen Buches eine Ausnahmeerscheinung ist. Die mittlerweile 100-Jährige vereinigt eine ganze Reihe von Künsten in ihrer Person: Sie ist Schriftkünstlerin, Kalligraphin, Buchbinderin, sie entwirft Schriften, sie malt und zeichnet. Ihr Werk wurde in ungewohnter Umgebung im Dialog mit der Kunst der Goethezeit präsentiert. Die Ausstellung wurde bis zum 15. Oktober verlängert. Nach dem Abbau waren Maler- und Reparaturarbeiten an den Wänden nötig, um den Saal wieder für die Füssli-Gemälde nutzen zu können.

Joachim Seng

Aufbruch ins romantische Universum: August Wilhelm Schlegel

Vom 6. September bis zum 12. November 2017 war im Arkadensaal die Ausstellung »Aufbruch ins romantische Universum: August Wilhelm Schlegel« zu sehen. Kuratiert wurde sie von Dr. Claudia Bamberg, wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der »Digitalen Edition der Korrespondenz August Wilhelm Schlegels« (Philipps-Universität Marburg), und Dr. Cornelia Ilbrig, wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Brentano-Abteilung des Hochstifts. Einen ersten Eindruck von dieser Ausstellung konnten sich die Mitglieder des Hauses bereits am 27. und 28. August bei den Feierlichkeiten zum Goethe-Geburtstag verschaffen; die offizielle Eröffnung fand dann zu Schlegels 250. Geburtstagsjubiläum am 5. September 2017 statt. Die Jubiläumsausstellung führte das breite Schaffensspektrum dieses Universalpoeten der Romantik, der bislang stets im Schatten seines jüngeren Bruders Friedrich stand, ausführlich vor Augen. Sie zeigte bislang weitgehend unbekannte Originale – Werkmanuskripte, Korrespondenzen, Schätze seiner indischen Sammlung, einen Maternkasten mit den von Schlegel in Paris eigens entwickelten Sanskrittypen und noch nie gezeigte Stücke aus Privatbesitz – und bot zugleich einen multimedialen Zugang.

Im Zentrum der Ausstellung stand das interkulturelle Schaffen Schlegels, das sich an jedem seiner Aufenthaltsorte in Europa neu entfaltete und anderen Gegenständen zuwandte. So geriet erstmals das gesamte Spektrum seines vielseitigen Werkes in den Blick. Den Rahmen der Ausstellung bildete das Thema Kommunikation: Der Einführungsraum handelte von Schlegels Briefnetzwerken – sowohl in analoger Form anhand einer originalen Briefkiste aus

Schlegels Nachlass, die er auf der Flucht vor Napoleon in Coppet zurückgelassen hatte –, als auch in digitaler Form anhand einer Medienstation. Schlegel korrespondierte mit zahlreichen wichtigen Persönlichkeiten des kulturellen, wissenschaftlichen und politischen Lebens seiner Zeit quer durch Europa. Die interaktive Visualisierung machte diese Verbindungen sichtbar und zeigte, wie sich die Schaffenszentren dieses Romantikers im Laufe seines Lebens verlagert haben. In der von Dr. Thomas Burch und Michael Lambertz (Trier Center for Digital Humanities der Universität Trier) entwickelten Station konnten die Besucherinnen und Besucher Schlegels Netzwerken aktiv nachspüren und am Original nachlesen, worüber Schlegel mit wem, wann und wo diskutiert hat.

Eine weitere Medienstation wurde von Studierenden der Goethe-Universität Frankfurt gestaltet. Sie haben sich in einem von Claudia Bamberg und Cornelia Ilbrig geleiteten zweisemestrigen Seminar an der Goethe-Universität Frankfurt (»Wie stellt man Literatur aus? Am Beispiel einer Ausstellung zu dem Romantiker August Wilhelm Schlegel«) mit den Werken Schlegels und der Jenaer Frühromantiker auseinandergesetzt und Konzeptfilme zu einzelnen Themen entwickelt. Die künstlerische Leitung hatte Georgios Kontos, dwb, Regionalplaner und Leiter des Fachbereichs Kommunalservice, Regionalverband FrankfurtRheinMain, inne. Am Ende des Ausstellungsparcours konnten sich die Besucherinnen und Besucher Postkarten mit romantischen Begriffen mitnehmen, die sich auf die Stichworte der Briefnetzwerkstation bezogen und die auf der Rückseite die Aufschrift »Vernetz dich selbst« trugen.

Sechs farbige Räume markierten die topographische Grundstruktur der Schau. Die erste Station trug den Titel »Bildungsräume« und umfasste die Orte Hannover, Schlegels Geburtsstadt, Göttingen, seine Studienstadt, und Amsterdam, wo er eine Hauslehrerstelle innehatte. Die zweite Station war überschrieben mit »Wohngemeinschaft als progressive Universalpoesie« und behandelte das Leben und Wirken der Brüder Schlegel und ihrer Frauen in Jena und – als Übergang zur nächsten Station – auch Schlegels Tätigkeit in Berlin. Die dritte Station trug den Titel »Exil als kultureller Brennspeigel«. Der Fokus lag hier auf Schlegels Aufenthalt auf Schloss Coppet am Genfer See an der Seite von Germaine de Staël. Die vierte Station »Die Romantik erobert Europa« nahm Schlegels Wiener Vorlesungen und ihre große Wirkung in Europa in den Blick. Der Raum »Auf politischem Feld« thematisierte Schlegels Aufenthalt in Schweden als Redenschreiber gegen Napoleon im Auftrag des Prinzen Bernadotte im Schloss Stockholm. Die letzte Station – »Horizont Indien« umfasste Schlegels Bonner Jahre und thematisierte seine bemerkenswerten Leistungen als einer der ersten deutschen Indologen. Die Motti der einzelnen Stationen bildeten Zitate, die aus Schlegels Übersetzungen verschiedener Autoren und Werke (Shakespeare, Calderón, Petrarca, Dante, Cervantes, die Bhagavadgītā) stammten: Die zentralen Themen Kommunikation, Interkulturalität und Übersetzung durchzogen so die ganze Ausstellung.

Die in den Händen des von Petra Eichler und Susanne Kessler geleiteten Büros »Sounds of Silence« liegende Ausstellungsgestaltung setzte zudem wichtige frühromantische Ideen und Theorien ins Bild: so z.B. die Idee des Fragmentarischen und Unvollendeten sowie des dynamisch Offenen und Durchlässigen. Mit Stellwänden in Naturholz wirkte die Ausstellung auf den ersten Blick provisorisch – so wie für die Romantiker alle Kunst fragmentarisch-vorläufig sein muss und sich dem angestrebten Absoluten nur unendlich annähern kann. Das Ausstellungsteam hat sich – in enger Zusammenarbeit mit dem Bereich »Bildung und Vermittlung« – in Konzeption und Gestaltung um eine leichte und ansprechende Zugänglichkeit der Ausstellung für jeden Besucher bemüht, auch fanden sich alle Texte in englischer Übersetzung. Für jede Station gab es zusätzlich ein Heft in großer Schrift.

Zur Ausstellung ist ein gleichnamiger, von Claudia Bamberg und Cornelia Ilbrig herausgegebener Katalog erschienen, der den aktuellen Wissensstand der Forschung in leicht fasslicher Form bündelt.

Die Studierenden informierten während des gesamten Ausstellungszeitraums über die Schau auf der Facebook-Seite des Hochstifts. Die Ausstellung war durchgehend gut besucht. Neben den regulären öffentlichen Rundgängen wurden auch Führungen unter dem Titel »Besuche in der Jena-WG« angeboten. Schon bei der Eröffnung am 5. September zeigte sich, dass das Thema für alle Altersgruppen interessant war. Dieser Eindruck bestätigte sich während des gesamten Ausstellungszeitraums. Als besonders attraktiv hervorgehoben wurden in Gesprächen, den beiden Gästebüchern und auf den Evaluierungsbögen die klare Struktur, das Farbkonzept, die Neuartigkeit des Gegenstandes sowie die beiden Medienstationen. Vom 29. November 2017 bis 8. April 2018 war die Ausstellung im Stadtmuseum Bonn zu sehen, anschließend vom 15. Mai bis 24. Juni 2018 in der Universitätsbibliothek Marburg und schließlich vom 14. Juli bis 21. Oktober 2018 im Romantikerhaus in Jena.

Die Ausstellung wurde durch die Unterstützung zahlreicher Geldgeber und Förderer ermöglicht: Kulturamt Frankfurt am Main, Kulturfonds RheinMain, Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung für Kunst und Kulturpflege, Dr. Marschner-Stiftung, Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften, Aventis Foundation und Förderfonds Lehre der Goethe-Universität Frankfurt. Kooperationspartner des Projekts waren das DFG-Projekt »Digitale Edition der Korrespondenz August Wilhelm Schlegel« (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Philipps-Universität Marburg, Trier Center for Digital Humanities der Universität Trier), das DFG-Graduiertenkolleg »Modell Romantik: Variation – Reichweite – Aktualität« an der Friedrich-Schiller-Universität Jena sowie die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Claudia Bamberg / Cornelia Ilbrig

Veranstaltungen

Feiern zu Goethes Geburtstag

Der Goethe-Geburtstag wurde am 27. und 28. August 2017 wie üblich im Kreise der Mitglieder begangen. Im Mittelpunkt der Feiern stand eine Vorschau auf die am 5. September eröffnende Ausstellung »Aufbruch ins romantische Universum: August Wilhelm Schlegel«. Im weiteren Verlauf des Abends erklangen Harfner- und andere Goethe-Lieder, vorgetragen vom Bariton Nathaniel Webster, der am Klavier von Ekaterina Kintsurashvili begleitet wurde. Dr. Mareike Hennig präsentierte bei diesen Feiern zwei Neuwerbungen in Form kleiner Vorträge vor den Originalen in der Gemäldegalerie. Gezeigt wurden die Ölskizze des Vesuv von Johan Christian Clausen Dahl und eine große Goethe-Zeichnung mit Bäumen vor einer Landschaft.

Gespräche im Goethe-Haus

In der fünften Ausgabe der Reihe »Goethe-Annalen« sprachen Prof. Dr. Ernst Osterkamp und Dr. Gustav Seibt mit der Direktorin Anne Bohnenkamp am 19. Januar über Goethes Jahr 1817. Privat durchlebte Goethe ein Jahr nach Christianes Tod weitreichende Veränderungen. Aber auch für seinen Schaffensprozess war es ein bewegtes Jahr: Im Herbst resümieren die »Urworte. Orphisch« ein Jahr wissenschaftlicher Studien. Goethe ordnet die Jenaer Bibliotheksbestände, er arbeitet an seinem zweiten großen Zeitschriftenprojekt, die Hefte zu Morphologie und »Naturwissenschaft überhaupt«. Die »Italienische Reise« und die »Divan«-Studien gehen voran.

Am 6. Februar präsentierte Dr. Alexander Knopf seine zweibändige, Ende 2015 bei Stroemfeld erschienene Arbeit an der Handschrift von Novalis' »Heinrich von Afterdingen«. In ihrem editorischen Teil sind erstmals die über ganz Europa verstreuten Handschriften zum Roman vollzählig versammelt und als Faksimiles mit zeichengenauer Umschrift dem Leser zugänglich gemacht. Die neue Edition bildet die Grundlage für die Interpretation im zweiten Teil. Im Gespräch mit dem Freiburger Literaturwissenschaftler Leonard Keidel stellte Alexander Knopf sein Buch »Begeisterung der Sprache. Friedrich von Hardenbergs (Novalis) »Heinrich von Afterdingen«« vor.

Ein weiteres Podiumsgespräch behandelte, im Rahmen der »Nachtmahrl«-Ausstellung, am 25. April die intermediale Faszinationskraft des Gemäldes. Der Kunsthistoriker und Co-Kurator der Ausstellung Prof. Dr. Werner Busch (FU Berlin) und der Literaturwissenschaftler Prof. Dr. Norbert Miller (TU Berlin) sprachen mit der Direktorin über die besondere Qualität dieses Bildes und seine hohe intermediale Attraktivität.

Am 30. Mai war der Autor des 2016 beim Berenberg Verlag erschienenen Bandes ›Im Garten der Romantik‹, Hans von Trotha, zu Gast. Im Gespräch mit Prof. Dr. Wolfgang Bunzel berichtete von Trotha über die Haltung der Romantiker zur Gartenkunst und führte kurz in die Ästhetik der Romantik ein.

Die »Frankfurter Hausgespräche« 2017 fanden – wiederum in Kooperation mit der Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen, der Stiftung Polytechnische Gesellschaft, dem Haus am Dom und dem Literaturhaus Frankfurt – zum achten Mal statt. Unter dem Titel »Vielfalt und Einheit« ging es um die Frage, ob und wie angesichts großer kultureller Unterschiedlichkeit und einer zunehmenden Vielfalt das Land sich mit einer minimalen Rahmensezung produktiv entwickeln kann. Die in Kooperation mit der Stiftung Polytechnische Gesellschaft veranstaltete Diskussion im Hochstift ging der Frage nach: »Können wir aus dem Erbe der Aufklärung zu einer gemeinsamen Kultur kommen?«. Es diskutierten die Direktorin Prof. Dr. Anne Bohnenkamp und drei Wissenschaftlerinnen der Goethe-Universität Frankfurt, Maya Hazukanu (Doktorandin im Fach Politikwissenschaft), Prof. Dr. Armina Omerika (Juniorprofessorin für die Ideengeschichte des Islam) und Prof. Dr. Susanne Schröter (Geschäftsführende Direktorin des Instituts für Ethnologie). Es moderierte Prof. Dr. Roland Kaehlbrandt.

Im Begleitprogramm zur Schlegel-Ausstellung fand am 7. November – in Kooperation mit der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz – ein Gespräch dreier Wissenschaftler der Philipps-Universität Marburg zum Thema »August Wilhelm Schlegel zwischen National- und Universalpoesie: Das Romantische selbst ist eine Übersetzung« statt. Prof. Dr. Jürgen Hanneder (Indologie und Tibetologie), Prof. Dr. Sonja Fielitz (Englische Literaturwissenschaft) und Prof. Dr. Olaf Müller (Vergleichende Literaturwissenschaft) diskutierten über Schlegels Übersetzungen als einem nicht nur gelungenen Projekt zur Herausbildung einer deutschen Nationalsprache, sondern auch als Verwirklichung einer romantischen »Universalpoesie«, die immer wieder den Dialog mit fremden Kulturen sucht, und fragten nach der Stellung von Schlegels poetischer Übersetzungskunst innerhalb der deutschen und der europäischen Romantik.

Vorträge und Buchpräsentationen

- | | |
|----------|---|
| 01. Febr | PD Dr. Marcel Lepper (Marbach), »Goethes Euphrat. Philologie und Politik im ›West-östlichen Divan‹« |
| 28. März | Dr. Petra Maisak, »Nachtmahr und Elfenreigen« |
| 16. Mai | Dr. Gisela Vetter-Liebenow (Hannover), »Nun sag, wie hast du's mit der Karikatur?« |
| 05. Sept | Prof. Dr. Roger Paulin (Cambridge), »Die Brüder Schlegel« |
| 12. Sept | Prof. Dr. Bénédicte Savoy (Berlin), »Paris – Hauptstadt der deutschen Romantik« |

14. Sept Prof. Dr. Jutta Müller-Tamm (Berlin), »Farbe in der Romantik: Wissenschaft, Kunst, Literatur«
19. Sept Heiner Boehncke, Hans Sarkowicz und Joachim Seng, »Monsieur Göthé. Goethes unbekannter Großvater«
26. Sept Prof. Dr. Jochen Strobel (Marburg), »Erzieher und Muse: Schlegel in Coppet«
04. Okt Prof. Dr. Günter Oesterle (Gießen), »August Wilhelm Schlegel und die Satire der Romantik«

Lesungen

14. Febr Michael Weber, »Hermann und Dorothea«
07. März Hildegard Baumgart, »Bettine und Achim von Arnim. Die Geschichte einer ungewöhnlichen Ehe«
04. Dez »Ich habe so viel zu sagen«. Clemens Brentano im Spiegel seiner Briefe
Aus Anlass des Abschlusses der Herausgabe von Brentanos Briefen sprach Prof. Dr. Wolfgang Bunzel über den Briefeschreiber Clemens Brentano. Mitarbeiter der Brentano-Abteilung trugen die schönsten und ungewöhnlichsten seiner Schreiben vor und gaben Erläuterungen zu den Adressaten.

Lied & Lyrik

24. Jan »Im Pallisadenzimmer. Friedrich Hölderlin und Justinus Kerner« Martha Jordan (Mezzosopran), Holger Falk (Bariton) und Hilko Dumno (Klavier) trugen Lieder von Robert und Clara Schumann, Hanns Eisler, Josef Matthias Hauer, Victor Ullmann, Heinrich von Herzogenberg nach Texten von Justinus Kerner und Friedrich Hölderlin vor.
21. Febr »... Wenn jemand eine Reise tut ...« Lieder und Texte um Abschied und Wiedersehn von Matthias Claudius, Franz Schubert, Othmar Schoeck, Hugo Wolf, Johannes Brahms, vorgetragen von Jana Baumeister (Sopran), Christos Pelekanos (Bariton) und Götz Payer (Klavier).
09. Mai Franz Schubert: Die schöne Müllerin / John Dowland: Liebeslieder
Georg Poplutz, auf der Gitarre begleitet von Antje Assendorf und Stefan Hladek, präsentierte Schuberts Zyklus »Die schöne Müllerin« in einer Bearbeitung für Tenor und zwei Gitarren. Im Kontrast dazu sang Jolána Slaviková (Sopran) Liebeslieder von John Dowland.

24. Okt »... am Strande weht das Gras ...«. Theodor Storm zum 200. Geburtstag
 Sandrine Droin (Sopran), Christoph Begemann (Bariton) und Hilko Dumno (Klavier) trugen Gedichte Storms in Vertonungen von Alban Berg, Johannes Brahms, Walter Courvoisier, Franz Schreker, Emil Mattiesen, Hermann Reutter u. a. vor.
21. Nov »... verbleibe ich als Ihr ergebener ...«
 Kateryna Kasper (Sopran), Stine Marie Fischer (Alt) und Hedayet Djeddikar (Klavier) trugen Briefe der Liedliteratur vor, von Mozarts wutentbrannter Luise bis hin zu Erna Schmidt in Kurt Weills »Abschiedsbrief«.

*Tagung »Die Kunst der Romantik im Kontext
 von Naturphilosophie und Naturwissenschaft«*

Vom 14.–15. September veranstaltete die Kunstsammlung des Freien Deutschen Hochstifts gemeinsam mit dem Institut für Kunstgeschichte der Johannes Gutenberg Universität Mainz (Prof. Dr. Gregor Wedekind) und der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung des 19. Jahrhunderts ein öffentliches internationales Kolloquium mit dem Titel »Die Kunst der Romantik im Kontext von Naturphilosophie und Naturwissenschaft«. Setzt die herkömmliche Vorstellung von der Kunst der Romantik diese mit Evokationen stimmungsvoller Natur und religiös konnotierter Szenerien gleich, so wird ihre Nähe zur Naturwissenschaft und Naturphilosophie dagegen oft ausgeblendet. Die kunsthistorische Forschung beleuchtet jedoch seit einiger Zeit eben diese konkrete Wirkung der Forschungen zur Natur als empirisch erfahr- und erforschbares Feld auf die bildende Kunst der Romantik. Zur Tagung waren zwölf Vortragende sowohl aus dem universitären, als auch aus dem musealen Kontext, aus Deutschland und den USA, aus Literaturwissenschaft (Jutta Müller-Tamm, Berlin), Kunstgeschichte (Nina Amstutz, Eugene/Oregon; Werner Busch, Berlin; Markus Bertsch, Hamburg; Julia Dieckmann, Göttingen; Johannes Grave, Bielefeld; Kilian Heck, Greifswald; Thomas Lange, Hildesheim; Gregor Wedekind, Mainz; Reinhard Wegner, Jena) und Philosophie (Karl Clausberg, Hamburg; Arne Zerbst, Kiel) geladen. Aus dem Hochstift nahmen Prof. Anne Bohnenkamp-Renken und Dr. Mareike Hennig teil.

Weitere Veranstaltungen

Auch 2017 beteiligte sich das Freie Deutsche Hochstift an der städtischen »Nacht der Museen« am 6. Mai. Die Nacht im Goethe-Haus stand ganz im Zeichen der Ausstellung zu Füsslis »Nachtmahr«. Die Lust am Schauerlichen,

an Schrecken, Schatten und Nacht war in Sonderführungen, einer Kreativ-Werkstatt und Lesungen zu spüren. In der Gemäldegalerie boten Andreas Martin (Laute) und Marta Rodrigo (Sopran) Musik aus dem Venedig der Barockzeit. Eine Sonderführung im Museum begab sich auf eine italienische Spurensuche in malerischen Landschaften. Das Goethe-Haus konnte in zahlreichen Führungen erkundet werden.

Zum hessenweit begangenen »Tag der Literatur« am 7. Mai widmete das Hochstift dem »Atelier Proust« eine Matinee. Die Marcel Proust Gesellschaft (Köln) und die Schopenhauer-Gesellschaft (Frankfurt) hatten zur ersten öffentlichen Entzifferungs-, Kommentierungs- und Übersetzungswerkstatt mit Prof. Dr. Luzius Keller (Zürich), dem Herausgeber der 13-bändigen Frankfurter Ausgabe der Werke Prousts im Insel-Verlag, eingeladen. Die Gäste und Diskussionsteilnehmer waren Dr. Ina Hartwig, Dezernentin für Kultur und Wissenschaft der Stadt Frankfurt, Dr. Thomas Regehly, Archivar der Schopenhauer-Gesellschaft, sowie Prof. Dr. Reiner Speck, Mitbegründer und Präsident der Marcel Proust Gesellschaft. Exklusiv für diese Veranstaltung präsentierte Prof. Speck seltene Handschriften, Bücher und Bilder aus seiner weltweit einzigartigen Proust-Sammlung. Die Moderation lag bei Reinhard Pabst.

Am 21. Mai stand Goethes jugendliche Geschichte »Der neue Paris« als Papiertheater mit Liedern zur Hakenharfe auf dem Programm. Im Jahr des 300. Geburtstages von Goethes Leipziger Zeichenlehrer Adam Friedrich Oeser hatte Ulrike Richter den poetischen Garten mit Zeichnungen Oesers und Scherenschnitten Luise Duttenhofers im Papiertheater bebildert. Sie las das Märchen, sang dazu Goethe-Lieder zur Hakenharfe von Corona Schröter, Johann Friedrich Reichardt, Carl Friedrich Zelter u. a. und stellte Papiertheater-Szenarien.

Am 9. Juni fand im Begleitprogramm der Füssli-Ausstellung eine Themennacht unter dem Titel »Nachtmahr reloaded. Der Nachtmahr in moderner Pop- und Alternativkultur« statt. Eine Sonderführung ging dem Einfluss des »Nachtmahr« auf die verschiedenen Medien der Pop- und Alternativkultur des 20. und 21. Jahrhunderts nach.

Die alljährliche Exkursion führte am 8. September zunächst zur Darmstädter Romantik in das Hessische Landesmuseum in Darmstadt. Dr. Mareike Hennig erläuterte die große Vorliebe der Darmstädter Künstler für die Landschaftsmalerei. Die zweite Etappe führte nach Goddelau, zum Geburtshaus Georg Büchners. Dr. Joachim Seng führte durch die Dauerausstellung, die an das Leben und Wirken des Dichters, Naturwissenschaftlers und Revolutionärs erinnert.

Auch 2017 wurde wieder ein dreitägiges Seminar angeboten. Thema war am 22. und 29. September sowie am 6. Oktober »Universalpoet und Weltliterat: Der europäische Romantiker August Wilhelm Schlegel«. Angeleitet von Dr. Claudia Bamberg und Dr. Cornelia Ilbrig lernten die Teilnehmer ausge-

wählte Texte aus August Wilhelm Schlegels Werk kennen. Dabei ging es besonders um seine Bedeutung für die europäische Romantik und auch um die Verbindungen zu Goethes Konzept einer »Weltliteratur«.

Unter dem Titel »Zwei Frankfurter: Schopenhauer trifft Goethe« leitete Dr. Thomas Regehly (Schopenhauer-Gesellschaft) auch 2017 wieder sechs Sonderführungen. Die thematischen Führungen gingen von Exponaten des Goethe-Museums aus. Die einzelnen Etappen folgten Goethe und Schopenhauer in Italien:

- »Das Land der Griechen und Römer mit der Seele suchend ...«. Weimar und Aufbruch – Hegire in das Sehnsuchtsland
- Venedig – Epigramme und »die Welt im Kopf«
- Florenz – Wiedergeburten in der Kunst-Metropole
- Rom – Erfüllte Augenblicke in der Ewigen Stadt
- Neapel – Mit Platon auf vulkanischem Boden
- Palermo und Rückkehr – Vom sizilianischen Zauberer und dem bleibenden Zauber Italiens

Kooperationspartner

Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften (ALG, Berlin)
 Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute (AsKI, Bonn)
 Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz
 Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des 19. Jahrhunderts
 Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen
 Haus am Dom
 Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
 hr2 Kultur
 Institut für deutsche Sprache und Literatur der Goethe-Universität Frankfurt
 Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
 Klassik Stiftung Weimar
 Kulturrat der Stadt Frankfurt am Main
 Kulturfonds Frankfurt RheinMain
 Literaturhaus Frankfurt
 Schopenhauer-Gesellschaft
 Stiftung Polytechnische Gesellschaft
 Theater Willy Praml
 Verein der Freunde und Förderer des Literaturlands Hessen e.V.
 Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst in Hannover

Beatrix Humpert

Museumspädagogik

Die unter dem Motto »Places to see« seit 2016 bestehende Kooperation mit dem Kulturamt der Stadt Frankfurt zur Integration geflüchteter Menschen wurde am 8. und 9. Januar mit einem Ferienprogramm zum Thema »Die Blaue Blume« fortgesetzt. Das in Kooperation mit dem Lions Club laufende Angebot »Wissen für alle – Von der Enzyklopädie der Aufklärung zum World Wide Web«, ebenfalls speziell für Geflüchtete, wurde am 23. Januar von Cristina Szilly mit sieben Jugendlichen und Begleitpersonen durchgeführt. Nach einer Evaluation durch den Kooperationspartner vom Lions-Club fand das Angebot mit leichten Erweiterungen am 6. Februar erneut statt. Es ist auf der Projekt-Homepage des Lions-Club einsehbar (www.together-frankfurt.de).

Am 28. Januar betreute Doris Schumacher den zweiten Termin des Seminars von Dr. Kirsten Prinz (Universität Gießen) zum Thema »Weltliteratur aktuell«. Bei dieser Kooperation zum Thema »Literatur ausstellen« präsentierten die Studierenden eigene Ideen zu Literatúrausstellungen.

Im Mai erfolgte die Förderbewilligung des zweiten Durchgangs des Projektes »Romantisch ist ...«, eine Kooperation des Hochstifts mit dem Verein Arche e.V. und dem Amt für multikulturelle Angelegenheiten in Frankfurt (AmkA), durch den Bundesverband Museumspädagogik e.V. Der zweite Durchgang wurde erfolgreich abgeschlossen. Vom 21. bis 28. August wurden die von den Kindern gestalteten Boxen im Kaminzimmer aufgestellt, die Ausstellung wurde in einer kleinen Heft-Publikation festgehalten. Dieses Projekt stellt einen Beitrag zur Einbindung des breiten Publikums, in diesem Fall der jüngsten Museumsbesucher, an das neuentstehende Romantik-Museum dar.

Fortgesetzt wurde die Kooperation mit der Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen, bei der am 21. und 23. März erneut »Literarische Entdeckungsreisen« für zwei Frankfurter Klassen durchgeführt wurden.

Innerhalb des Angebotes für Geflüchtete, eine Kooperation mit dem AmkA, fanden am 18. und 19. April zwei Weiterbildungen für »Multiplikatoren« des Amtes statt. Ziel der Weiterbildung ist es, Migranten aus verschiedenen Kulturen den Weg ins Museum zu ebnen. Dass dies gelingen kann, zeigte die Auftaktveranstaltung zur Nacht der Museen am 6. Mai, bei der vier kleine Gruppen ins Goethe-Haus kamen, das Haus und die Installation »Silberschwarzblau« im Kaminzimmer erkundeten und sich darüber austauschten. Zum Internationalen Museumstag am 21. Mai stellten die Multiplikatoren den Besuchern im Goethe-Haus ihr jeweiliges Lieblingszimmer in verschiedenen Sprachen vor. Nach der Auftaktveranstaltung fand am 10. Dezember der erste gebuchte Termin zum Thema »Geschichten rund um Farben« statt.

Im Jahr 2017 war das Hochstift erneut im Projekt »Junges Literaturland Hessen« des Hessischen Rundfunks vertreten. Hierbei erkundet eine 10. Klasse

der Alexej von Jawlensky-Schule aus Wiesbaden mit Unterstützung der Autorin Safiye Can das Goethe-Haus, um dann selbst zu dichten. Die Ergebnisse des Projektes wurden online gestellt.

Fortgesetzt wurde auch die Kooperation mit dem Jugend- und Sozialamt der Stadt Frankfurt: Im Rahmen der Ausstellung »Frankfurter LeseEule« im Römer, die Kinder und Jugendliche zum Lesen animieren will, gab es eine Führung zum Thema »Von Zauberei und Religion« im Goethe-Haus.

Unter den speziellen Angeboten im Goethe-Haus sind zu nennen:

- 28. Januar: Im Rahmen des SaTOURday bot die Schauspielerin Pirkko Cremer das Programm »Träume vom Theater« an, in dem sie als Magd Sophie im Goethe-Haus von einer Bühnen-Karriere träumt und nebenher Goethes »Regeln für Schauspieler« vorstellt.
- 23. Februar: Angebot »Goethe und der Frühling« (in Folge noch fünfmal gebucht)
- 19. März: Osterrundgang
- 25. März: Kostümführungen im Goethe-Haus mit der Schauspielerin Kate Schaaf als Mutter Goethe. Diese Führungen werden nun regelmäßig stattfinden.
- 6. Mai: Zur Nacht der Museen gab es ein umfangreiches Programm. Im Kaminzimmer lud die Installation »Silberschwarzblau« von Cristina Szilly zur Anfertigung eines Fotos der eigenen Silhouette, z.B. zusammen mit Goethes Schattenriss, ein.
- 14. Juli: Führung »Mannsbilder« zum Christopher Street Day in der Galerie
- 29. Juli: Ferien-Werkstatt »Goethe und das Eis«
- 26./27. August: Museumsuferfest
- 30. September Tag der offenen Tür zum Richtfest
- 11. November: Interkulturelle Spurensuche in der Galerie
- 17. November: Zum bundesweiten Vorlesetag las Pirkko Cremer Märchen der Brüder Grimm für Grundschüler (Wiederholung am 24. November)
- 17. Dezember: »Weihnachtszeit bei Familie Goethe«

Doris Schumacher

Deutsches Romantik-Museum

Im Januar 2017 konnte nach den erfolgten Abriss- und Tiefbauarbeiten mit dem Hochbau begonnen werden, mit dem die Firma Züblin beauftragt wurde. Passend dazu wurde im Januar im Arkadensaal die Schau »Deutsches Romantik-Museum: Von der Skizze zum Bauwerk« eröffnet. Das Büro Mäckler Architekten präsentierte hier architektonische Zeichnungen, Pläne und Modelle des derzeit entstehenden Museumserweiterungsbaus.

Nach den Verzögerungen im Vorjahr kamen die Baumaßnahmen in 2017 planmäßig voran. Am 11. September konnte das Richtfest gefeiert werden, das mit Bauherrn, Architekt und Handwerkern sowie den maßgeblichen Projektförderern und -unterstützern begangen wurde. Damit wurde ein wichtiger Meilenstein des Museumserweiterungsbaus des Freien Deutschen Hochstifts erreicht. Anlässlich des Richtfestes lud das Freie Deutsche Hochstift am Samstag, dem 30. September 2017, zu einem »Tag der offenen Tür« ins Goethe-Haus und Goethe-Museum ein. Die Besucher erwartete unter dem Motto »Mit Goethe auf dem Weg zum Deutschen Romantik-Museum« bei freiem Eintritt ein vielfältiges Sonderprogramm.

Am 18. November bat Dr. h. c. Petra Roth, Ehrenbürgerin und Oberbürgermeisterin a. D. der Stadt Frankfurt, 114 geladene Gäste zu einem Benefiz-Dinner zugunsten des Deutschen Romantik-Museums ins Grandhotel Hessischer Hof. Stargast des Abends war der international bekannte Regisseur Wim Wenders, der die Anwesenden in seinem Festvortrag auf eine multimediale Reise von Gemälden und Handschriften aus der Sammlung des Hochstifts bis zu seinem eigenen filmischen Werk mitnahm und so die Gegenwärtigkeit der Romantik erfahrbar machte.

Insgesamt wurden im Rahmen der Benefiz-Veranstaltung im Grandhotel Hessischer Hof rund 1,3 Millionen Euro für das Deutsche Romantik-Museum gespendet, darunter 500.000 Euro von der Ernst Max von Grunelius-Stiftung, die ihr Engagement für das neue Museum damit auf insgesamt 2 Mio. Euro aufstockte. Weitere namhafte Spenden kamen vom Ehepaar Andrea und Carl-L. von Boehm-Bezing und vom Kölner Galeristen Karsten Greve.

Darüber hinaus spendeten die anwesenden Gäste sowie eingeladene Persönlichkeiten, die am Abend selbst nicht teilnehmen konnten, beachtliche Summen. Die Mittel wurden eingeworben, um das neue Museum, dessen Bau und Grundausstattung durch private und öffentliche Mittel gesichert ist, mit Leben zu erfüllen: Die Spenden sind für besondere Akzente in der museographischen Gestaltung sowie für kommende Ausstellungen und Vermittlungsaufgaben vorgesehen. Die Bewirtung der Gäste wurde dankenswerterweise vom Grandhotel Hessischer Hof und der Hessischen Hausstiftung ge-

spendet, die den Bau des Deutschen Romantik-Museums in einer Kooperation unterstützen.

Im Februar 2017 wurde das kuratorische Grundkonzept für die Dauerausstellung dem wissenschaftlichen Beirat vorgestellt, der es befürwortete und seine weitere Ausarbeitung empfahl. Der weiterentwickelte Stand des Vorentwurfs wurde im Juni in der Sitzung des Verwaltungsausschusses vorgestellt und erörtert. In den folgenden Monaten wurde in zahlreichen Treffen der Kuratoren im Hochstift (Federführung: Dr. Konrad Heumann) und mit den Museographen weiter daran gearbeitet und die Abstimmung mit den in der Verantwortung der ABG liegenden Bereichen geklärt.

Anne Bohnenkamp, Kristina Faber

Brentano-Haus Oestrich-Winkel

Wie bereits in den vergangenen Jahren hat die vom Freien Deutschen Hochstift und der Stadt Oestrich-Winkel gebildete Trägergesellschaft den Sanierungsprozess des Brentano-Hauses auch 2017 kontinuierlich begleitet, für die nötige Öffentlichkeitsarbeit Sorge getragen und in Zusammenarbeit mit der Verwaltung der Schlösser und Gärten Hessen sowie dem Landesamt für Denkmalpflege Hessen Vorschläge für das Nutzungskonzept entwickelt. Die jährliche Gesellschafterversammlung fand am 4. September im Bürgerzentrum Oestrich-Winkel statt; an ihr nahmen mit Prof. Dr. Anne Bohnenkamp und Oberbürgermeister Michael Heil die Vertreter der Gesellschafter sowie die beiden Geschäftsführer Prof. Dr. Wolfgang Bunzel und Frank Kirsch teil.

Nachdem 2016 die Außenarbeiten am Hauptgebäude abgeschlossen werden konnten, setzten 2017 die restauratorischen Voruntersuchungen der Innenräume ein, die sich auch noch im Folgejahr fortsetzen werden. Die baulichen Maßnahmen konzentrierten sich auf die Sanierung des in den Jahren 1818/19 nach Plänen der Brentanos errichteten Badehauses sowie auf den Umbau der neben dem historischen Haus gelegenen sog. Kelterhalle, die zum organisatorischen Anlaufpunkt des Anwesens werden soll. Da die Rekonstruktion des Badehauses im Lauf des Sommers erfolgte, konnte dieses architektonische Kleinod bereits am 10. September im Rahmen des Tags des offenen Denkmals feierlich wiedereröffnet werden. Das tempelartig gestaltete kleine Gebäude besteht aus einem Raum, der rund 40–50 Personen Platz bietet und künftig als historischer Veranstaltungsort für Lesungen, Buchpräsentationen und kleine Konzerte dienen soll. Parallel dazu begann im Frühjahr 2017 der Umbau der neben dem Haupthaus gelegenen sog. Kelterhalle zu einem modernen Servicegebäude, das künftig die Tourist-Information Oestrich-Winkel und den Museumsshop des Brentano-Hauses beherbergt. Als die Bauarbeiten im Dezember abgeschlossen waren, erfolgte die Inneneinrichtung, so dass der Umzug der Tourist-Information zum Jahreswechsel stattfinden konnte. Bei der Bestückung des Museumsshops haben Christian Alberth, Kristina Faber M.A. und Prof. Dr. Wolfgang Bunzel vom Freien Deutschen Hochstift beratend mitgewirkt.

Geplant, vorbereitet und ausgewertet werden die Sanierungsarbeiten von einer Baukommission, der Karl Weber als Direktor der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Stephan Dreier als ausführender Architekt, Dr.-Ing. Verena Jakobi als Oberkonservatorin des Landesamts für Denkmalpflege Hessen, Frank Kirsch und Prof. Dr. Wolfgang Bunzel als Geschäftsführer der Trägergesellschaft Brentanohaus gemeinnützige GmbH sowie Prof. Dr. Gerd Weiß als 1. Vorsitzender des Freundeskreises angehören. Sitzungen

der Baukommission fanden am 18. Januar, 29. März, 19. Mai, 7. und 26. Juni, am 18. August, am 10. Oktober und am 20. November 2017 statt.

Der Beirat traf am 8. Dezember im Freien Deutschen Hochstift zusammen; ihm gehören Dr. Ulrich Adolphs (Vorsitzender), Dr. Andreas Booß, Christina Halwas, Diana Nägler, Hans Sarkowicz M.A., Prof. Dr. Marion Schmaus und Karl Weber an.

Dank der Initiative »Hessen vernetzt« konnte der Internetauftritt komplett neu gestaltet werden – und zwar für die Trägergesellschaft kostenfrei. Inhaltlich erarbeitet und organisatorisch begleitet wurde er von Prof. Dr. Wolfgang Bunzel und Kristina Faber M.A. Ende April konnte die entsprechende Website (www.brentano-haus.de) freigeschaltet werden. Seitdem ist sie das zentrale Portal, mit dessen Hilfe sich Interessenten über die Geschichte des Hauses, über die Fortschritte der Sanierungsarbeiten, über Veranstaltungen und über Presseberichte zum Brentano-Haus informieren und Anfragen für Gruppenführungen stellen können.

Prof. Dr. Bunzel hat im Lauf des Jahres 2017 eine Grundkonzeption für die musealen Info-Bereiche des Brentano-Hauses erarbeitet, die die historischen Schauräume künftig ergänzen sollen und die gänzlich neu zu gestalten sind. Im Zuge der Recherchen nach Objekten, die früher Teil des Brentano-Hauses waren und nach Möglichkeit dorthin zurückkehren sollten, ist er am 10. Oktober gemeinsam mit Karl Weber, dem Direktor der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, nach Boppard gereist, um dort Stücke zu begutachten, die sich im Besitz von Falko von Brentano befinden. Derzeit wird eine Ankaufempfehlung erarbeitet, die dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst vorgelegt wird.

Mehrfach hielt Prof. Dr. Bunzel für Journalisten und interessierte Personen Führungen durch das Brentano-Haus ab, besonders zahlreich am 10. September, dem Tag des Offenen Denkmals. Am 3. Mai gab er einer Redakteurin des Regionalprogramms von SAT.1 ein ausführliches Fernsehinterview; der daraus resultierende Bericht wurde zwischenzeitlich ausgestrahlt. Außerdem fand am 2. März im Rahmen des Rheingau Musik Festivals eine größere und bereits frühzeitig ausverkaufte Veranstaltung in der Brentano-Scheune statt, bei der Prof. Dr. Wolfgang Bunzel über die Brentanos im Rheingau und Prof. Dr. Heiner Boehncke über das Thema »Goethe und der Wein« sprach; anschließend führte der Leiter der Brentano-Abteilung gemeinsam mit Baronin Angela von Brentano insgesamt neunzig Zuhörer durch das Brentano-Haus.

Wolfgang Bunzel

Forschung und Erschließung

Editionen und Forschungsprojekte

*Historisch-kritische Ausgabe
sämtlicher Werke und Briefe Clemens Brentanos
(Frankfurter Brentano-Ausgabe)*

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Ulrich Breuer, Ulrike Landfester, Christoph Perels, Hartwig Schultz. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1975 ff.

Zum Jahresende 2017 lagen insgesamt 51 Bände der Ausgabe vor:

- 1 Gedichte 1784–1801, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Michael Grus hrsg. von Bernhard Gajek (2007)
- 2,1 Gedichte 1801–1806, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Michael Grus (2012)
- 3,1 Gedichte 1816/1817, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus und Kristina Hasenpflug (1999)
- 3,2 Gedichte 1818/1819, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus, Kristina Hasenpflug und Hartwig Schultz (2001)
- 3,3 Gedichte 1820–1826, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus (2002)
- 5,1 Gedichtbearbeitungen I, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Silke Franziska Weber hrsg. von Sabine Gruber (2011)
- 5,2 Gedichtbearbeitungen II, Trutz Nachtigal, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Sabine Gruber (2009)
- 6 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
- 7 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1976)
- 8 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)
- 9,1 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
- 9,2 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)
- 9,3 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1978)
- 10 Romanzen vom Rosenkranz, Text und Lesarten, unter Mitarbeit von Michael Grus und Hartwig Schultz hrsg. von Clemens Rauschenberg (1994)

- 11,1 Romanzen vom Rosenkranz, Lesarten, Entstehung und Überlieferung, hrsg. von Dietmar Pravida (2006)
- 11,2 Romanzen vom Rosenkranz, Erläuterungen, hrsg. von Dietmar Pravida (2008)
- 12 Dramen I, Text, hrsg. von Hartwig Schultz (1982)
- 13,1 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Text, unter Mitarbeit von Michael Grus und Simone Leidinger hrsg. von Christian Sinn (2010)
- 13,2 Dramen II,2, Dramen und Dramenfragmente; Prosa zu den Dramen, Text, hrsg. von Christina Sauer (2013)
- 13,3 Dramen II,3, Wiener Festspiele, Prosa zu den Dramen, Text, unter Mitarbeit von Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2007)
- 14 Dramen III, Die Gründung Prags, Text, hrsg. von Gerhard Mayer und Walter Schmitz (1980)
- 15,2 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Christian Sinn (2011)
- 15,3 Dramen II,2, Dramen und Dramenfragmente; Prosa zu den Dramen, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Cornelia Ilbrig und Christina Sauer hrsg. von Jutta Heinz (2014)
- 15,4 Dramen II,3, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Simone Leidinger, Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2008)
- 16 Prosa I, Godwi, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Werner Bellmann (1978)
- 17 Prosa II, Die Mährchen vom Rhein, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Brigitte Schillbach (1983)
- 18,3 Prosa III,2, Italienische Märchen II, Text, hrsg. von Ulrike Landfester (2014)
- 19 Prosa IV, Erzählungen, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Gerhard Kluge (1987)
- 21,1 Prosa VI,1, Satiren und Kleine Prosa, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Maximilian Bergengruen, Wolfgang Bunzel, Renate Moering, Stefan Nienhaus, Christina Sauer und Hartwig Schultz (2013)
- 22,1 Religiöse Werke I,1, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Text, hrsg. von Renate Moering (1985)
- 22,2 Religiöse Werke I,2, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Renate Moering (1990)
- 23,1 Religiöse Werke II,1, Leben Mariä, Text, hrsg. von Johannes Barth (2016)
- 24,1 Religiöse Werke III,1, Lehrjahre Jesu, Teil I, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1983)
- 24,2 Religiöse Werke III,2, Lehrjahre Jesu, Teil II, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1985)

- 26 Religiöse Werke V,1, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Text, hrsg. von Bernhard Gajek (1980)
- 27,1 Religiöse Werke II,3, Leben Mariä, Erläuterungen, unter Mitarbeit von Konrad Feilchenfeldt hrsg. von Marianne Sammer (2017)
- 27,2 Religiöse Werke V,2, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Irmengard Schmidbauer (1995)
- 28,1 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Text, hrsg. von Jürg Mathes (1981)
- 28,2 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Jürg Mathes (1982)
- 29 Briefe I (1792–1802), nach Vorarbeiten von Jürgen Behrens und Walter Schmitz hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1988)
- 30 Briefe II (Clemens Brentanos Frühlingskranz), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1990)
- 31 Briefe III (1803–1807), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1991)
- 32 Briefe IV (1808–1812), hrsg. von Sabine Oehring (1996)
- 33 Briefe V (1813–1818), hrsg. von Sabine Oehring (2000)
- 34 Briefe VI (1819–1823), hrsg. von Sabine Oehring (2005)
- 35 Briefe VII (1824–1829), hrsg. von Sabine Oehring (2012)
- 36 Briefe VIII (1830–1835), hrsg. von Sabine Oehring (2015)
- 37,1 Briefe IX (1836–1839), hrsg. von Sabine Oehring (2016)
- 37,2 Briefe X (1840–1842), hrsg. von Sabine Oehring (2017)
- 38,1 Erläuterung zu den Briefen 1792–1802, hrsg. von Ulrike Landfester (2003)
- 38,3 Erläuterungen zu den Briefen 1803–1807, hrsg. von Lieselotte Kinskofer (2004)

Die Brentano-Abteilung befindet sich seit Beginn des Jahres 2017 in einer grundlegend neuen Phase ihrer Existenz, denn zum 31. Dezember 2016 wurde die rund 50 Jahre bestehende Langzeitförderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft beendet. Es müssen daher nun andere Wege der Finanzierung gefunden werden. Um die Arbeit der Redaktion nicht zu unterbrechen und um die nötige Zeit zur Beantragung neuer Projektmittel zu gewinnen, hat das Freie Deutsche Hochstift 2017 aus eigener Kraft die temporäre Weiterbeschäftigung der Mitarbeiter ermöglicht.

Auch in diesem Jahr konnten wieder zwei Bände der Frankfurter Brentano-Ausgabe fertiggestellt werden. Der Kommentarband zum ›Leben Mariä‹ beendet das lange Zeit verbreitete Missverständnis, dass es sich bei dem Text um Visionen der inzwischen selig gesprochenen Anna Katharina Emmerick handle, die der Schreiber, Clemens Brentano, sozusagen als Diktat zu Papier gebracht habe. Tatsächlich handelt es sich – wie die Einzelstellenerläuterungen

im einzelnen belegen – um eine in ihrer Dichte bislang singuläre Kompilation aus älteren Werken, die hauptsächlich der Theologie und den ihr zugehörigen Zweigen zuzurechnen sind. Das Erzähler-Ich erweist sich als poetische Fiktion, so dass der vermeintlich subalterne Schreiber als Autor erkennbar wird. Die Glaubwürdigkeit der »Gesichte« resultiert dabei aus der Konkretheit, mit der Details geschildert werden. Diese Spezialkenntnisse stammen freilich ausnahmslos aus anderweitigen Quellen, die hier minutiös aufgelistet sind. Der scheinbar religiöse Erbauungstext ›Leben Mariä‹ wird damit als literarisches Spätwerk des Autors Clemens Brentano erkennbar.

In Band 37,2 erscheinen die letzten Briefe Clemens Brentanos, die er von 1840 bis zu seinem Lebensende 1842 geschrieben hat, sowie die Nachträge zu den bereits erschienenen Briefbänden I bis IX. Die wichtigsten Briefpartner in diesen 2 ½ Jahren waren die Baseler Kunstsammlerin und Malerin Emilie Linder – Brentanos letzte Liebe – und der aus Wien stammende »Historienmaler« Edward Steinle. Clemens Brentanos letzter Wunsch, Steinle durch einen Ruf des bayerischen König Ludwig I. nach München zu holen, erfüllte sich allerdings nicht – trotz aller Bemühungen, die auch von Seiten Emilie Linders erfolgten. Mit dem Erscheinen von Band 37,2 liegt nun die Abteilung »Briefe« geschlossen vor, was eine wichtige Etappe auf dem Weg zur Vollendung der Ausgabe markiert. Die Beendigung dieses Editionsteils macht endlich auch die Beantragung von Folge- und Ergänzungsprojekten möglich. Dazu gehört eine digitale Ergänzung der Frankfurter Brentano-Ausgabe um die bislang noch fehlenden Briefe an Clemens Brentano, die mit einer Retrodigitalisierung der lediglich gedruckt vorliegenden Briefe von Brentano einhergehen soll, so dass am Ende die gesamte Korrespondenz des Autors in digitaler Form vorliegt. Dieses Vorhaben wiederum ist ein zentraler Baustein des seit längerer Zeit geplanten, groß dimensionierten Projekts »Briefnetzwerke der Romantik«.

Wegen mehrerer Krankheitsfälle und kurzfristig entstandener Terminkollisionen konnte 2017 keine Konferenz der Hauptherausgeber der Frankfurter Brentano-Ausgabe stattfinden.

Mitwirkende an der Frankfurter Brentano-Ausgabe:

Hauptherausgeber:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (zugleich Projektleiterin, Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrich Breuer (Mainz), Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Prof. Dr. Christof Wingertzahn (Düsseldorf)

Mitarbeiter der Brentano-Redaktion:

Redaktionsleiter: Prof. Dr. Wolfgang Bunzel

Redakteure: Dr. Michael Grus, Dr. Cornelia Ilbrig (bis 30. April), Dr. Holger Schwinn

wissenschaftliche Hilfskräfte: Stefanie Konzelmann M.A., Franziska Mader M.A. (bis 30. September)

studentische Hilfskräfte: Celina Müller-Probst, Niklas Horlebein B.A. (1. Februar bis 30. September), Tristan Logiewa (ab 1. Oktober)

Praktikanten: Eike Rautenstrauch (24. Juli bis 15. September), Arta Dibrani (31. Juli bis 8. September)

Bandherausgeber:

PD Dr. Johannes Barth (Wuppertal), Prof. Dr. Ulrich Breuer (Mainz), Prof. Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt am Main), PD Dr. Daniel Cuonz (St. Gallen), Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt (München), Dr. Sabine Gruber (Tübingen/Leipzig), Dr. Michael Grus (Wiesbaden), PD Dr. Jutta Heinz (Notzingen/Jena), Prof. Dr. Steffen Höhne (Weimar), Dr. Cornelia Ilbrig (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Dr. Judith Michelmann (St. Gallen), Dr. Renate Moering (Wiesbaden), Dr. Sabine Oehring (Aachen), Prof. Dr. Marianne Sammer (St. Pölten), Dr. Armin Schlechter (Speyer/Koblenz) und Dr. Holger Schwinn (Offenbach).

Wolfgang Bunzel

*Kritische Ausgabe sämtlicher Werke
Hugo von Hofmannsthals*

Von der auf 42 Bände angelegten Kritischen Werkausgabe Hugo von Hofmannsthals im S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, mit deren editorischer Bearbeitung Anfang der 70er Jahre begonnen wurde, liegen Ende 2017 41 Bände vor.

- I Gedichte 1, hrsg. von Eugene Weber (1984)
- II Gedichte 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber (†) (1988)
- III Dramen 1 (Kleine Dramen), hrsg. von Götz-Eberhard Hübner, Christoph Michel und Klaus-Gerhard Pott (1982)
- IV Dramen 2 (Das gerettete Venedig), hrsg. von Michael Müller (1984)
- V Dramen 3 (Die Hochzeit der Sobeide / Der Abenteurer und die Sängerin), hrsg. von Manfred Hoppe (†) (1992)

- VI Dramen 4 (Das Bergwerk zu Falun / Semiramis / Die beiden Götter), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1995)
- VII Dramen 5 (Alkestis / Elektra), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer (1997)
- VIII Dramen 6 (Ödipus und die Sphinx / König Ödipus), hrsg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp (1983)
- IX Dramen 7 (Jedermann), hrsg. von Heinz Rölleke (1990)
- X Dramen 8 (Das Salzburger Große Welttheater / Pantomimen zum Großen Welttheater), hrsg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz (1977)
- XI Dramen 9 (Florindos Werk / Cristinas Heimreise), hrsg. von Mathias Mayer (1992)
- XII Dramen 10 (Der Schwierige), hrsg. von Martin Stern in Zusammenarbeit mit Ingeborg Haase und Roland Haltmeier (1993)
- XIII Dramen 11 (Der Unbestechliche), hrsg. von Roland Haltmeier (1986)
- XIV Dramen 12 (Timon der Redner), hrsg. von Jürgen Fackert (1975)
- XV Dramen 13 (Das Leben ein Traum / Dame Kobold), hrsg. von Christoph Michel und Michael Müller (1989)
- XVI/I Dramen 14/1 (Der Turm: 1. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann (1990)
- XVI/II Dramen 14/2 (Der Turm: 2. und 3. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann in Zusammenarbeit mit Ingeborg Beyer-Ahlert (2000)
- XVII Dramen 15 (Die Heirat wider Willen / Die Lästigen / Vorspiel für ein Puppentheater u. a.), hrsg. von Gudrun Kotheimer und Ingeborg Beyer-Ahlert (2006)
- XVIII Dramen 16 (Fragmente aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Ellen Ritter (1987)
- XIX Dramen 17 (Fragmente aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Ellen Ritter (1994)
- XX Dramen 18 (Silvia im »Stern«), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1987)
- XXI Dramen 19 (Lustspiele aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Mathias Mayer (1993)
- XXII Dramen 20 (Lustspiele aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Mathias Mayer (1994)
- XXIII Operndichtungen 1 (Der Rosenkavalier), hrsg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh (1986)
- XXIV Operndichtungen 2 (Ariadne auf Naxos / Die Ruinen von Athen), hrsg. von Manfred Hoppe (1985)
- XXV/I Operndichtungen 3/1 (Die Frau ohne Schatten / Danae oder die Verunftheirat), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1998)
- XXV/II Operndichtungen 3/2 (Die ägyptische Helena / Opern- und Singspielpläne), hrsg. von Ingeborg Beyer-Ahlert (2001)

- XXVI Operndichtungen 4 (Arabella / Lucidor / Der Fiaker als Graf), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1976)
- XXVII Ballette – Pantomimen – Filmszenarien, hrsg. von Gisela Bärbel Schmid und Klaus-Dieter Krabiel (2006)
- XXVIII Erzählungen 1, hrsg. von Ellen Ritter (1975)
- XXIX Erzählungen 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Ellen Ritter (1978)
- XXX Roman / Biographie (Andreas / Der Herzog von Reichstadt / Philipp II. und Don Juan d’Austria; aus dem Nachlaß), hrsg. von Manfred Pape (1982)
- XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, hrsg. von Ellen Ritter (1991)
- XXXII Reden und Aufsätze 1 (1890–1902), hrsg. von Hans-Georg Dewitz, Olivia Varwig, Mathias Mayer, Ursula Renner und Johannes Barth (2015)
- XXXIII Reden und Aufsätze 2 (1901–1909), hrsg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter (2009)
- XXXIV Reden und Aufsätze 3 (1910–1919), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel (2011)
- XXXVII Aphoristisches – Autobiographisches – Frühe Romanpläne, hrsg. von Ellen Ritter (†) (2015)
- XXXVIII Aufzeichnungen (Text), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth (2013)
- XXXIX Aufzeichnungen (Erläuterungen), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth (2013)
- XL Bibliothek, hrsg. von Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaitė und Konrad Heumann (2011)

Im Dezember 2017 erschien der Band:

- XXXVI Herausgeberebetätigkeit, hrsg. von Donata Mieke, Catherine Schlaud, Ellen Ritter (†) und Katja Kaluga

In redaktioneller Bearbeitung befindet sich der Band:

- XXXV Reden und Aufsätze 4 (1920–1929), hrsg. von Jutta Reißmann und Mathias Mayer in Zusammenarbeit mit Ellen Ritter (†)

Die Weiterführung der bis 2008 von der DFG geförderten Ausgabe ermöglicht seit 2009 das Freie Deutsche Hochstift aus eigenen Mitteln gemeinsam mit dem Deutschen Literaturfonds e.V. (Darmstadt). Die Fertigstellung des letzten Bandes, SW XXXV, kann dankenswerterweise durch Mittel aus den Vermächtnissen Irmgard Scheidel und Maria Walber fortgeführt werden. Auch die S. Fischer Stiftung unterstützt wiederum die Ausgabe. Weitere Spenden für die

Betreuung der Drucklegung von Band XXXVI kamen von der Cronstett- und Hynspersgischen evangelischen Stiftung (Frankfurt am Main), von Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt, Prof. Dr. Rolf Krebs und Friedrich von Metzler. Das Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie (Wien) förderte den Band mit Personalmitteln. Die Hofmannsthal-Gesellschaft gewährte Donata Mieke 2004/2005 ein zweijähriges Stipendium. Ihnen allen sei ebenso wie den Förderern der bereits erschienenen Bände hiermit nochmals herzlich gedankt.

Als Mitwirkende an der Ausgabe waren im Jahr 2017 tätig:

Hauptausgeber:

Dr. Rudolf Hirsch (†), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Edward Reichel (Berlin), Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal; zugleich Projektleiter)

Redaktion:

Dr. Katja Kaluga

Nebenamtliche Mitarbeiter (Editoren):

Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Dr. Donata Mieke (Berlin), Dr. Jutta Reißmann (Solingen), Catherine Schlaud (Frankfurt am Main)

Heinz Rölleke

*Historisch-kritische ›Faust‹-Edition
(in Kooperation mit der Universität Würzburg
und der Klassik Stiftung Weimar)*

Die Arbeiten des Jahres 2017 konzentrierten sich ganz auf die Überarbeitung der Anfang 2016 publizierten Beta-Version der Faustedition (beta.faustedition.net) sowie auf konzeptionelle Vorarbeiten für die Publikation der Version 1.0 und der Buchausgaben: Zu behandeln waren grundlegenden Fragen der Textkonstitution von Faust I und Faust II sowie Planungen für den Druck (Bandaufteilung, Gestaltung, Herstellung des Faksimiles und der Transkription). Bei der digitalen Edition wurden die ausstehenden Arbeitsaufgaben in sukzessiv abzuarbeitende Einzelprobleme aufgelöst, die auf der Plattform Github verzeichnet wurden. Die anstehenden Fragen und das Vorgehen bis zur

für 2018 geplanten Veröffentlichung aller Teile der Edition wurden auf einer Reihe von Arbeitstreffen im März, Juli und November abgestimmt. Zur Einrichtung der Buchausgabe des Faust-Texts fand im Dezember eine Arbeitsbesprechung von Gerrit Brüning und Dietmar Pravida mit dem Wallstein-Verlag in Göttingen statt.

Anne Bohnenkamp

Chronotopos Romantik

Unmittelbar nach Eingang des Bewilligungsbescheids hat zum 1. April 2017 das neue, von der Art Mentor Foundation Lucerne geförderte und über einen Zeitraum von insgesamt drei Jahren laufende Projekt »Chronotopos Romantik« seine Arbeit aufgenommen. Projektleiter sind Prof. Dr. Bohnenkamp und Prof. Dr. Bunzel, die Durchführung liegt in Händen von Dr. Cornelia Ilbrig als zentraler wissenschaftlicher Mitarbeiterin, die in ihrer Arbeit seit 1. Oktober von einer studentischen Hilfskraft – Niklas Horlebein B.A., der zuvor in der Brentano-Abteilung beschäftigt war – unterstützt wird. In einer späteren Projektphase wird zusätzlich eine IT-Fachkraft hinzukommen, die für die Modellierung der erhobenen Daten und die technische Umsetzung des Vorhabens zuständig ist.

Das Projekt »Chronotopos Romantik« zielt auf die Schaffung einer zentralen Medieninstallation des derzeit im Bau befindlichen Deutschen Romantik-Museums. Diese Medieninstallation wird konzipiert als vielseitig nutzbares Multifunktionstool, das historische Zusammenhänge visualisiert, komplexe Wissenszusammenhänge zur Anschauung bringt und individuelle Recherchen ermöglicht. U.a. sollen die raumzeitlichen Koordinaten aller wichtigen Vertreter der deutschsprachigen Romantik in Form einer interaktiven Landkarte abrufbar sein. Der Museumsbesucher/Benutzer soll also bequem erkennen können, wo eine Person zu einem bestimmten Zeitpunkt zu lokalisieren ist. Wenn er etwa wissen möchte, wo sich E.T.A. Hoffmann im Juli 1815 aufgehalten hat, welche Personen zur selben Zeit in seiner unmittelbaren Nähe waren und an wen er geschrieben hat, dann gibt die interaktive Landkarte darüber Auskunft. Zugleich kann der Museumsbesucher/Benutzer aber auch in Erfahrung bringen, wo beispielsweise das Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf liegt, wer dort wann gelebt hat und was an diesem Ort heute zu sehen ist. Möglich wird so eine komplexe und mehrschichtige Kartierung der Romantik, wobei sich der Besucher Wissenswertes spielerisch und eigenverantwortlich aneignen kann. Damit kommt dieser Medieninstallation zentrale Bedeutung für die historische Orientierung der Museumsbesucher/Benutzer zu, d.h. sie bildet ein Kernelement museal-kultureller Bildung und Vermittlung.

Grundlage für die Visualisierung ist ein entsprechender Datenpool, der natürlich als erstes angelegt werden muss. Da die Romantik eine kulturelle Formation ist, in der nicht nur in der Gründungsphase, sondern auch späterhin Schriftstellern eine herausragende gruppenbildende Funktion zukommt, bilden die raumzeitlichen Aufenthaltsdaten von rund 20 Autoren den Kern dieses Pools (darunter Achim von Arnim, Bettine von Arnim geb. Brentano, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Karoline von Günderrode, E.T.A. Hoffmann, Novalis = Friedrich von Hardenberg, August Wilhelm und Friedrich Schlegel sowie Ludwig Tieck). Angereichert wird dieser Kernbestand durch die chronotopographischen Daten weiterer wichtiger Vertreter der Bewegung, vor allem bildender Künstler (Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich, Mitglieder des Lukasbunds und der Nazarener wie Philipp Veit), aber auch Komponisten (wie Carl Maria von Weber), Philosophen (wie Friedrich Wilhelm Joseph Schelling), Theologen (wie Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher), Juristen (wie Friedrich Carl von Savigny), Naturwissenschaftler (wie Johann Wilhelm Ritter) und Mediziner (wie Johann Nepomuk von Ringseis).

In einem zweiten Schritt ist vorgesehen, von der Vergangenheit einen Bogen in die Gegenwart zu schlagen und auf der interaktiven Landkarte neben den für die Bewegung der Romantik relevanten historischen Orten auch die heute existierenden Erinnerungsstätten sichtbar zu machen, zu denen vor allem Dichterrhäuser, Museen und Archive gehören. So kann sich der Besucher auf einen Blick orientieren, wo es heute entsprechende Sammel- und Gedenkstätten gibt und feststellen, ob die gegenwärtige Erinnerungskultur mit den geschichtlichen Ereignisorten koinzidiert. Umgekehrt erhalten die zahlreichen kleineren Romantikmuseen und Romantikerhäuser ein Schaufenster, um sich im Deutschen Romantik-Museum zu präsentieren. Außerdem muss die interaktive Landkarte von vornherein so angelegt werden, dass künftig Nutzungserweiterungen möglich sind. So soll sie in ihrer Funktion als dynamische Datenbank die Option bieten, auf der Basis der historisch überlieferten Briefkorrespondenzen auch das raumzeitliche Kommunikationsverhalten der einzelnen Vertreter der Romantik darzustellen. Sie würde dabei veranschaulichen, mit welchen Partnern eine Person korrespondiert hat bzw. zwischen welchen Orten Briefe hin und her gegangen sind. Die Reichweite einzelner Korrespondenzen kann dergestalt ebenso bestimmt werden wie ihre temporäre Verdichtung oder Ausdünnung und ihre regionale Verlagerung. Wegen der sehr großen zu bewältigenden Datenmenge wird eine solche Anschlussnutzung aber erst nach dem Projektzeitraum umsetzbar sein.

In den ersten neun Monaten des Projekts wurden die raumzeitlichen Aufenthaltsdaten jener 20 Personen, die den Kern der Gruppe romantischer Autoren bilden, in Form einer Datenbank zusammengestellt. Die Verzeichnung erfolgte dabei zunächst monatsgenau, weil sich eine tagesgenaue Bestimmung

erst dann vornehmen lässt, wenn die z.T. noch ungedruckten Korrespondenzen in größerem Umfang erschlossen sind. Darüber hinaus wurden die ermittelten Aufenthaltsorte mit genormten Geodaten (Geonames-URI) verknüpft, so dass ein festes raumzeitliches Raster gegeben ist.

Wolfgang Bunzel

Lehre und Vorträge

Die Direktorin, Prof. Dr. Anne Bohnenkamp, hielt anlässlich der Jubiläumsveranstaltung der Goethe-Gesellschaft in Heidelberg am 5. April einen Vortrag zum Thema ›Weltliteratur‹. Zum selben Thema sprach sie bei der Frühjahrstagung der Akademie für Sprache und Dichtung in Sarajewo vom 26.–30. April. Bei einem Bonner Symposium anlässlich des 250. Geburtstags von A.W. Schlegel vom 10.–12. Mai sprach sie zum Thema »Zwischen Universalpoesie und Weltliteratur. Beobachtungen zu A.W. Schlegel und Goethe«. Auf der Tagung »Kredit und Bankrott in der deutschen Literatur« des Karlsruher Institut für Technologie vom 15./16. Juni war sie mit einem Vortrag zum Thema »Zeit und Geld in Goethes ›Faust‹« beteiligt. Beim Treffen des Beirats der Graduate School Practices of Literature an der Universität Münster 20./21. Juni hielt sie den Abendvortrag »Edition und Ausstellung im Medienwandel«. Am 4. und 5. Oktober sprach sie vor der Goethe-Gesellschaft Gera und der Goethe-Gesellschaft Erfurt über Goethes Brief an Carl Iken und über das Projekt des Deutschen Romantik-Museums. Auf Einladung der Reimers-Stiftung hielt sie am 25. Oktober in Bad Homburg in der Reihe »Kunst der Wissenschaft« den Vortrag »Sammeln, Forschen, Zeigen: Auf dem Wege zum Deutschen Romantik-Museum«.

Am 25.–27. Mai nahm Anne Bohnenkamp an der Jahrestagung der Vorstände der Ortsvereinigungen der Goethe-Gesellschaften in München teil und berichtete dort über die Aktivitäten des Hochstifts. Bei der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft Weimar vom 7.–10. Juni fungierte sie als Gastgeberin und hielt dort zur Verleihung der Goethe-Medaille an Nicholas Boyle die Laudatio.

Mehrfach wurde Anne Bohnenkamp dazu eingeladen, die digitale Faust-Ausgabe vorzustellen, so am 14. und 15. Mai auf Einladung der Goethe-Gesellschaften in Saalfeld und Rudolstadt. Am 15. November stellte sie die Ausgabe bei der Goethe-Gesellschaft Erlangen vor.

Im Sommersemester hielt Anne Bohnenkamp ein Hauptseminar zu Goethes Lyrik und war am 18. Mai an der Ringvorlesung zur Ovid-Rezeption mit einem Vortrag zum Thema »Gestaltwandel. Ovid in Goethes ›Faust‹« beteiligt.

Im Wintersemester veranstaltete sie gemeinsam mit Wolfgang Bunzel das regelmäßige Oberseminar.

Prof. Dr. Wolfgang Bunzel sprach am 16. Februar im PetriHaus Rödelheim über »Goethes Kur-Aufenthalte in Wiesbaden (1814/15)«, am 23. Februar bei der Goethe-Gesellschaft Ulm über »Goethe, Bettine Brentano und die Frankfurter Juden«, am 1. März bei der Goethe-Gesellschaft Nürnberg über »Die Brentanos und Goethe«. Am 8. Juni referierte er im Literaturhaus Frankfurt am Main im Rahmen einer Lehrertagung über »Die Konstruktion des Subjekts: Goethes ›Dichtung und Wahrheit‹«. Am 3. und 4. November hielt er am Heinrich-Heine-Institut (Düsseldorf) im Rahmen des Workshops »Museale Präsentation von Kulturgütern des 19. Jahrhunderts« einen Impulsvortrag über das Deutsche Romantik-Museum und stellte dort zwei Beispielstationen vor.

Am 13. Oktober wurde im Rahmen der Reihe ›Open Books‹ die von Prof. Dr. Bunzel neu herausgegebene »Romanchronik« ›Das Haus der Brentano« (1874 bzw. 1913) von Wolfgang Müller von Königswinter im Römer-Kapellchen vorgestellt.

An der Goethe-Universität Frankfurt bot Prof. Dr. Bunzel im Wintersemester 2016/17 ein Seminar zum Thema »Loreley – Genese eines Mythos« an. Im Sommersemester 2017 folgte ein Seminar zum Thema »Faustfiguren und Teufelspakte in der deutschen Gegenwartsliteratur«. Außerdem hielt er in den beiden Wintersemestern 2016/17 und 2017/18 wieder gemeinsam mit Prof. Dr. Bohnenkamp ein Oberseminar für ExamenskandidatInnen und DoktorandInnen ab.

Dr. Joachim Seng nahm im Dezember an einer Tagung des Forschungsverbundes Marbach – Weimar – Wolfenbüttel (MWW) zum Thema »Der komplexe Faden der Herkunft: Provenienz« im Wissenschaftskolleg zu Berlin teil und trug dort zum Thema »›Denn das Falsche kann echt werden‹: Die Bibliothek Johann Caspar Goethes im Frankfurter Goethe-Haus« vor.

Dr. Nina Sonntag sprach im Rahmen des von der Freien Universität Berlin veranstalteten Symposiums »Theaterbau und Stadt in der Moderne«, 12.–13. Januar, zum Thema »Alltagsferne Erlebniswelten: Außerstädtische Theaterbauten um 1900«. Beim Auftakt zum Projekt »Rekonstruktion der Zukunft«, veranstaltet vom Deutschen Werkbund Sachsen, sprach sie am 19. September im Zentrum für Baukultur Sachsen in Dresden zu »Helleraus Ästhetik und die Theaterarchitektur um 1900«.

Dr. Gerrit Brüning beantwortete bei der Tagung »Textgenese in der digitalen Edition« in Klagenfurt, 20.–22. April, die Frage »Was ist und zu welchem Ende kodiert man Textgenese?«. Beim DFG-Symposium Digitale Literaturwissenschaft (Villa Vigoni, 9.–13. Oktober) hielt er einen Vortrag zum Thema »Modellierung von Textgeschichte. Bedingungen digitaler Analyse und Schlussfolgerungen für die Editorik«. Im Wintersemester 2016/17 hielt er an der

Goethe-Universität ein Seminar über »Gedichtete Himmel. Astrologie und Astronomie in der Literatur vom 16. bis 20. Jahrhundert«, im Sommersemester leitete er ein Einführungsseminar in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft und an der Universität Klagenfurt Klagenfurt (Robert Musil-Institut für Literaturforschung / Kärntner Literaturarchiv) ein Seminar zur Einführung in die Standardcodierungssprache XML/TEI – Digital Humanities.

Publikationen

Publikationen des Freien Deutschen Hochstifts

- Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2017, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Göttingen: Wallstein. (402 Seiten, mit Aufsätzen von Hendrik Birus, Jane K. Brown, Carola Hilmes, Arne Klawitter, Petra Maisak, Stefan Matuschek, Olaf L. Müller, Dietmar Pravida.)
- Aufbruch ins romantische Universum. August Wilhelm Schlegel, hrsg. von Claudia Bamberg und Cornelia Ilbrig. Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Göttingen: Göttinger Verlag der Kunst. (235 Seiten, mit Beiträgen von Claudia Bamberg, Gabriella Catalano, Sabine Gruber, Michael Grus, Jürgen Hanneder, Katrin Henzel, Edith Höltschmidt, Stefan Knödler, Günter Oesterle, Roger Paulin, Jochen Strobel, Olivia Varwig.)
- Aus Goethes Autographensammlung, hrsg. vom Goethe- und Schiller-Archiv und vom Freien Deutschen Hochstift, Hamburg: Maximilian-Gesellschaft; Göttingen: Wallstein (= Veröffentlichung der Maximilian-Gesellschaft für das Jahr 2017). (172 Seiten und Beilage, 52 Seiten; mit Beiträgen u. a. von Claudia Bamberg, Anne Bohnenkamp, Wolfgang Bunzel, Michael Grus, Mareike Hennig, Konrad Heumann, Cornelia Ilbrig, Katja Kaluga, Franziska Mader, Doris Schumacher, Joachim Seng, Olivia Varwig, Bettina Zimmermann.)
- Füsslis Nachtmahr. Traum und Wahnsinn, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak unter Mitwirkung von Sabine Weisheit; Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst Hannover, Petersberg: Michael Imhof Verlag. (248 Seiten, mit Beiträgen u. a. von Roland Borgards, Werner Busch, Mareike Hennig, Petra Maisak, Norbert Miller, Nina Sonntag, Andreas Wehrheim und Sabine Weisheit.)
- »Welch kleiner Teufel führt Ihre Hand?«. Autoren der Gegenwart im Dialog mit Handschriften der Romantik, hrsg. von Konrad Heumann und Karoline Sinur im Auftrag des Vereins der Freunde und Förderer des Literaturlands Hessen e. V. und des Freien Deutschen Hochstifts, Wiesbaden: Walde-

- mar Kramer. (128 Seiten, mit Beiträgen von Feridun Zaimoglu, Thea Dorn, Peter Härtling, Michael Lentz, Eva Demski, Sibylle Lewitscharoff, Wolfgang Büscher, Katharina Hacker, Patrick Roth.)
- Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Bd. 27,1: Religiöse Werke II,3: Leben Mariä. Erläuterungen, unter Mitarbeit von Konrad Feilchenfeldt hrsg. von Marianne Sammer. [Redaktion: Michael Grus,] Stuttgart: Kohlhammer.
- Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Bd. 37,2: Briefe X (1840–1842 und Nachträge), hrsg. von Sabine Oehring. [Redaktion: Stefanie Konzelmann, Silke Franziska Weber, Franziska Mader,] Stuttgart: Kohlhammer.
- Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, Bd. XXXVI: Herausgebere Tätigkeit, hrsg. von Donata Mieke, Catherine Schlaud, Ellen Ritter (†) und Katja Kaluga, Frankfurt am Main: Fischer.

Weitere Veröffentlichungen (Auswahl)

- Romantik. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. von Wolfgang Bunzel. Sonderausgabe, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wolfgang Müller von Königswinter: Das Haus der Brentano. Eine Romanchronik. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Bunzel, Frankfurt a. M.: Henrich Editionen (= Frankfurter Zeitbibliothek).
- Liesel Metten. Metamorphosen, hrsg. von Wolfgang Bunzel und Jens Frederiksen, Göttingen: Göttinger Verlag der Kunst.
- Joachim Seng (zusammen mit Heiner Boehncke und Hans Sarkowicz), Monsieur Göthe. Goethes unbekannter Großvater, Berlin: Die Andere Bibliothek (= Die Andere Bibliothek; 391. Band).
- Anne Bohnenkamp, Silke Henke, Fotis Jannidis (u. a.), Die digitale ›Faust‹-Edition: Zur neuen historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Drama, in: Goethe-Jahrbuch 133 (2016), S. 150–162.
- Gerrit Brüning (zusammen mit Oliver Hahn), Goethes Helena-Dichtung in ursprünglicher Gestalt. Zum methodischen Verhältnis von Materialanalyse und Textkritik, in: Editio 31 (2017), S. 145–172.
- Wolfgang Bunzel, Transformationen des Ironischen in der mittleren und späten Phase der Romantik, in: Konjunkturen der Ironie – um 1800, um 2000, hrsg. von Dirk von Petersdorff und Jens Ewen, Heidelberg: Winter (= Jenaer Germanistische Forschungen N.F. 41), S. 129–146.
- Wolfgang Bunzel, Vom Schatten der Diskurse und den Nischen im literarischen Feld. Zur Literatur der Restaurationszeit (1815–1848/49), in:

- Droste-Jahrbuch 11 (2015/16): Literaturgeschichte als Problemfall. Zum literarhistorischen Ort Annette von Droste-Hülshoffs und der »biedermeierlichen« Autoren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth, Hannover: Wehrhahn, S. 41–66.
- Wolfgang Bunzel, Arnim, Bettine von, geb. Brentano, in: Frankfurter Personenlexikon (Onlineausgabe), frankfurter-personenlexikon.de/node/660 (Juni 2017).
- Wolfgang Bunzel, Klassenkampf und Systemkonkurrenz. Zur Rezeption Bettine von Arnims in der Frühzeit der DDR, in: Die Blaue Blume in der DDR. Bezüge zur Romantik zwischen politischer Kontrolle und ästhetischem Eigensinn, hrsg. von Friederike Frach und Norbert Baas, Berlin: Quintus, S. 48–69.
- Michael Grus, Dichtung in »multimedialer« Verwertung. Clemens Brentanos Gedicht auf die Schlacht vom »schönen Bunde«, in: *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, Nr. 20 (Juni 2017), S. 111–125; interferenceslitteraires.be/nr20.
- Michael Grus, Rękopisy wierszy Clemensa Brentano, Zbiór Autografów, Brentano. II.14 / Brentanos Gedichthandschriften, Autographen-Sammlung, Brentano. II.14, in: Institut für Germanische Philologie der Jagiellonen-Universität/Jagiellonen-Bibliothek, Bestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in der Jagiellonen-Bibliothek: Forschungsstand und Perspektiven (Red.: Katarzyna Jastal/Monika Jaglarz). Ausstellungskatalog. Krakau: Kraków Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego Biblioteka Jagiellońska, S. 40–43.
- Mareike Hennig, Etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich. Zu Paul Klees »Goldfisch«, in: Tiere. Harmonie – Respekt – Unterwerfung. Ausstellungskatalog Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 3.11.2017–4.3.2018, herausgegeben von Sabine Schulze und Dennis Conrad, München: Hirmer, S. 36–45.
- Konrad Heumann, Was ist modern? Hofmannsthals Publikationstaktik in Eduard Michael Kafkas Zeitschrift »Moderne Dichtung«, in: Tradition in der Literatur der Wiener Moderne, hrsg. von Wilhelm Hemecker, Cornelius Mitterer und David Österle unter Mitarbeit von Cornelia Nalepka und Gregor Schima, Berlin und Boston (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 149), S. 7–37.
- Katja Kaluga (zusammen mit Maria Obenaus), Auszüge aus der Korrespondenz, in: Rodin – Rilke – Hofmannsthal. Der Mensch und sein Genius. Ausstellung Nationalgalerie. Staatliche Museen zu Berlin, hrsg. von Maria Obenaus und Ralph Gleis, Berlin: Verbrecher Verlag, S. 89–117.
- Holger Schwinn, [Rez.:] Jan Oliver Jost-Fritz: Geordnete Spontaneität. Lyrische Subjektivität bei Achim von Arnim, in: *Germanistik* 58, H. 1–2, S. 255 f.

Erwerbungen

Kunstsammlungen

Mit Neuzugängen von Gemälden und Drucken, Silhouettenbüchern, Zeichnungen und Objekten konnte die Kunstsammlung ihren Bestand im Jahr 2017 in großer Breite erweitern. Dank gebührt dabei der Erich und Amanda Kress-Stiftung, die immer wieder Ankäufe aus dem direkten Umkreis Goethes ermöglicht. In das unmittelbare Umfeld des jungen Goethe zielt auch ein Zugang aus Privatbesitz. Schließlich weitet eine Erwerbung mit engem biographischem Bezug zu Achim von Arnim die lebensgeschichtliche Perspektive der Neuzugänge in diesem Jahr auf einen Dichter der Romantik aus.

Silhouettenbuch aus dem Umkreis des jungen Goethe

Nachdem die Kunstsammlungen im vergangenen Jahr ein Silhouettenbuch aus der Zeit um 1770 als Geschenk aus Privatbesitz erhielten, konnte im Oktober ein weiteres Büchlein mit Schattenrissen erworben werden, das den Bestand auf diesem Gebiet wunderbar ergänzt.

Das Silhouettenbuch aus dem Umkreis des jungen Goethe umfasst eine bemerkenswerte Sammlung von 90 getuschten Schattenrissen von Dichtern und Gelehrten des Sturm und Drang.¹⁴ Die Silhouetten sind auf weißem Schreibpapier gerissen und bis auf drei mit schwarzer Tusche ausgemalt. Handschriftliche Benennungen erlauben die Identifizierung nahezu sämtlicher der dargestellten Persönlichkeiten. Neben Goethe selbst (Abb. 4) sind fast alle Vertreter des Göttinger Hainbundes abgebildet, darunter Klopstock, Boie, Hölty, Leisewitz, die beiden Stolberg, Hahn, Gotter, Miller, Claudius u. a. Dazu kommen Schattenrisse von Wieland, Bürger, Gleim, Lessing, Klinger, Lavater, Merck, Jerusalem, Oeser, Rabener, Lenz, Maler Müller, Herder, Jacobi, Mendelssohn, Schlegel, Soemmerring etc.

Das Album bereichert die Sammlung des Freien Deutschen Hochstifts, die bereits einige hundert Silhouetten umfasst, um zentrale, bis dato nicht repräsentierte Persönlichkeiten, wie beispielsweise Gotthold Ephraim Lessing, Johann Friedrich Hahn oder Friedrich Heinrich Jacobi. Etliche der Silhouetten sind überdies von besonderem Interesse, da sie in keiner der um 1900 gedruckten Silhouettensammlungen zu finden sind.

¹⁴ Inv.-Nr. III-15888.

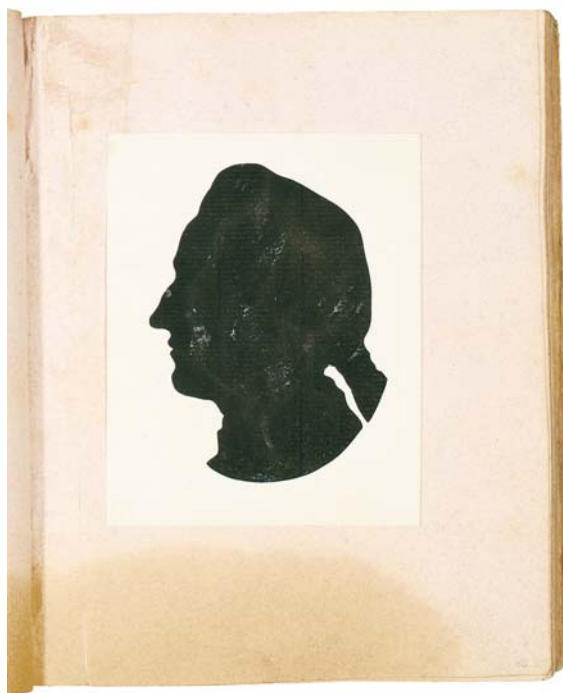


Abb. 4. Goethes Schattenriss in dem neuerworbenen Silhouettenbuch.

Eine besondere Nähe des einstigen Besitzers zum jungen Goethe, der mit der frühen Silhouette von 1774 abgebildet ist, kann wegen der Präsenz von Goethes Jugendfreunden Johann Jakob Riese oder Philipp Christoph Kayser angenommen werden. Letzterer ist mit gleich zwei Silhouetten in dem Album vertreten. Als ein weiterer Freund und Verehrer Goethes, dessen Dichtung eine Nähe zum Göttinger Hainbund aufweist, ist Anton Matthias Sprickmann anzusprechen. Bemerkenswert ist überdies die auffallend große Anzahl von Professoren aus Gießen und Göttingen, unter denen wiederum die Mediziner besonders prominent hervortreten. Mit insgesamt drei Silhouetten – zwei mit und eine ohne Perücke – nimmt der Göttinger Philosophieprofessor Johann Georg Heinrich Feder den größten Raum unter den dargestellten Gelehrten ein.

Es wird vermutet, dass das Büchlein zwischen 1775 und 1780 entstanden ist. Hinweise auf eine Entstehung um 1775 finden sich bei genauer Betrachtung in den Bezeichnungen von zwei Silhouetten: Zum einen wird Johann Heinrich Merck als »Kriegs-Rath in Darmstadt« bezeichnet – ein Posten, den

er ab 1774 bekleidete. Zum anderen wird der Mediziner Heinrich Matthias Marcard als »Med. D. in Hannover« betitelt. Marcard war ab 1774 Hofmedicus in Hannover, jedoch bereits ab 1776 Brunnenarzt in Bad Pyrmont.

Auf eine Entstehung in Frankfurt verweist neben den vielfältigen Bezügen zum jungen Goethe eine mündliche Überlieferung, wonach eine Herkunft aus dem Kreis der Familie d'Orville, und damit aus dem weiteren Umkreis der Lili Schönemann, denkbar ist.

Friedrich Ludwig Hauck, Porträt des Leopold Heinrich Pfeil

Aus Privatbesitz kam im Juni das 1789 von Friedrich Ludwig Hauck gemalte Porträt des Leopold Heinrich Pfeil ins Hochstift (Abb. 5).¹⁵ Das bislang unbekannte Bildnis stellt für die Ausstellung im Goethe-Haus eine große Bereicherung dar. Das halbfigurige, 92 x 72 cm große Gemälde zeigt den zu diesem Zeitpunkt 63-jährigen Leopold Pfeil. Er sitzt, dem Betrachter mit einem Lächeln direkt zugewandt, an einem schmalen Tischchen. Seinen linken Arm aufgestützt, hält er in der Hand einen gefalteten Brief. Der Maler belässt den Hintergrund undefiniert und legt sein Augenmerk stattdessen vor allem auf die Kleidung des Dargestellten – die bestickte Weste, das zarte Spitzenjabot und den Samtrock mit den zahlreichen Goldknöpfen – und das Gesicht des Porträtierten unter der gepuderten Perücke.

Dargestellt ist Leopold Heinrich Pfeil (1726–1792), zunächst Kammerherr, dann Sekretär Johann Caspar Goethes, seit 1746 schließlich Ehemann von dessen Cousine Friederike Charlotte Wilhelmine Walther. Mit der Heirat trat Pfeil aus den Diensten Goethes aus und eröffnete gemeinsam mit seiner Frau das »Pfeil'sche Pensionat« für englische und französische Schüler. Johann Wolfgang und Cornelia Goethe erhielten bei Leopold Pfeil Französischunterricht und auf Veranlassung des Vaters korrigierte Pfeil die französisch verfassten Briefe Goethes an seine Schwester Cornelia. 1766 entstand ein kleines Vaudeville-Gedicht Goethes auf seinen ehemaligen Lehrer.

Mit dem Porträt Pfeils kommt ein zweites Werk Friedrich Ludwig Haucks in die Gemäldesammlungen des Hochstifts. Der seit 1744 in Frankfurt ansässige Maler schuf als Angehöriger der Malerzunft vornehmlich Porträts Frankfurter Bürger. Im Hochstift befindet sich ein früheres Gruppenbild der Frankfurter Bürgermeister Erasmus Carl Schlosser und Nikolaus Conrad Hupka samt weiterer Ratsmitglieder vor dem Römer. Im Gegensatz zu diesem 1757 entstandenen offiziellen Gemälde, das noch ganz im Geist des Spätbarock mit Wappengirlanden und Säulen als Hoheitszeichen operiert, strahlt das über 30

¹⁵ Inv.-Nr. IV-2017-003.



*Abb. 5 Friedrich Ludwig Hauck, Porträt des Leopold Heinrich Pfeil
(Bild: David Hall).*

Jahre später entstandene Porträt des Leopold Pfeil eine neue, bürgerliche Form von Privatheit aus. In den individuellen Zügen des Lehrers und im sorgfältigen Inkarnat bemüht sich der Porträtist um Lebensnähe und um die Darstellung von Persönlichkeit mehr als um die der Standeszugehörigkeit. Statt Orden und Wappen sprechen die feine Kleidung, die gerade Haltung, der wache Blick und nicht zuletzt die stattliche Figur des Herrn Pfeil von seiner gesellschaftlichen Stellung ebenso wie von Geist und Geschmack. Trotz einiger alter Retuschen gibt das Gemälde einen guten Eindruck von der Porträtauffassung in Frankfurt im späten 18. Jahrhundert wieder.

Seit Generationen im Familienbesitz der Nachfahren Pfeils bewahrt, hängt das Bildnis nun seit dem Goethe-Geburtstag 2017 in der Bibliothek des Goethe-Hauses und damit an dem Ort, an dem Leopold Pfeil dem Vater Goethe als Sekretär diente und seinen Kindern Unterricht erteilte.

Weitere Erwerbungen

Der durch die französische Besetzung seit 1806 in Hanau gültige Code Napoléon erlaubte dem 1800 im Hanauer Ghetto geborenen Moritz Daniel Oppenheim als erstem deutschen jüdischen Maler ein akademisches Kunststudium. Zunächst studierte Oppenheim an der Hanauer Zeichenakademie, später an den Akademien in München und Paris und ließ sich nach Jahren in Italien 1825 in Frankfurt nieder. Oppenheim wurde hier zum Maler eines jüdischen Bürgertums und besetzte damit eine ganz eigene und einzigartige Position. Die Rothschilds, Ludwig Börne, aber auch auswärtige Persönlichkeiten wie Heinrich Heine und Moses Mendelssohn ließen sich von Oppenheim malen. Neben Porträts waren es vor allem Genre- und Familienszenen, die Oppenheim berühmt machten. Der Gemäldezyklus ›Bilder aus dem altjüdischen Leben‹ entstand in den 1850er Jahren. Von Beginn an verstand Oppenheim die Werke, in denen er Stationen im exemplarischen Lebenslauf eines gläubigen deutschen Juden vorstellt, als Vorlage für eine druckgraphische Reihe, die 1866 erstmals erschien. Für diese wurden die Gemälde zunächst in Sepia ausgeführt und mit Texten versehen, dann druckgraphisch und photomechanisch vervielfältigt. Eines dieser Alben mit dem zwölfteiligen Zyklus konnte das Hochstift für die Kunstsammlungen erwerben.¹⁶ Das Album machte den Frankfurter Maler Oppenheim weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt. Oppenheim verband in diesem Bilderzyklus die Darstellung traditioneller jüdischer Riten mit einer bürgerlich deutschen Umgebung. Das bekannteste Werk der Reihe, ›Die Heimkehr eines Freiwilligen aus den Befreiungskriegen‹, wurde zu einer Ikone der jüdischen Emanzipation und Vaterlandsliebe. Gerade in bezug auf die Konzeption des Romantikmuseums sind Oppenheims ›Bilder aus dem altjüdischen Leben‹ ein wichtiger Aspekt für das Selbstbewusstsein und die Rolle der Juden in der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert.

Auf einer Auktion des Kunsthauses Lempertz in Berlin konnte im Mai die »Taufgarnitur des Freiherrn von Labes« aus dem Jahr 1777 erworben werden.¹⁷ Sie besteht aus einer silbernen Kanne und einem silbernen Becken, die beide ein Wappen und das Monogramm »C.M.E.v.L.« tragen. Es steht für Caroline Marie Elisabeth von Labes, Herrin auf Gut Zernikow in Brandenburg. Die Taufgarnitur – wohl eine Stiftung der Freifrau zur Fertigstellung der Zernikower Kirche – fand 1781 bei der Taufe ihres ersten Enkels, dem späteren Dichter Ludwig Achim von Arnim, Verwendung. Jenseits literarischer Bezüge spricht das Taufgeschirr damit von dem familiären Hintergrund und der gesellschaftlichen Stellung des romantischen Autors. Für die Kunstsammlungen

¹⁶ Inv.-Nr. III-15911.

¹⁷ Inv.-Nr. IV-2017-002.

des Hochstiftes ist dies Geschirr ein wichtiges Exponat im Sammlungsgebiet Objekte und Devotionalien, das nicht allein Gegenstände aus dem Umkreis Goethes versammelt. Gerade aus dem Kontext der Familien Brentano und von Arnim finden sich hier zahlreiche lebensgeschichtliche Zeugnisse, die im Zusammenhang mit dem entstehenden Romantik-Museum besondere Beachtung finden.

Für die Ausstellung »August Wilhelm Schlegel. Aufbruch ins romantische Universum« entstanden durch die Frankfurter Künstlerin Cristina Szilly zwölf Porträts aus dem Umkreis der Jenaer Frühromantik. Die Federzeichnungen zeigen August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Caroline Schlegel-Schelling, Dorothea Veit, Novalis, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Philipp Veit, Friedrich Schleiermacher, Auguste Böhmer, Johann Wolfgang Goethe und Ludwig Tieck. Die Kunstsammlung erwarb die Blätter von der Künstlerin.¹⁸

Mareike Hennig

Handschriften

Im Berichtszeitraum 2017 wurde der Handschriftenbestand um 21 Stücke und ein Konvolut ergänzt. Unser besonderer Dank gilt auch diesmal unserem Ehrenmitglied Amanda Kress, die mit ihrer Erich und Amanda Kress-Stiftung dem Haus seit vielen Jahren ermöglicht, Handschriften von Goethe und seinem Umkreis anzukaufen.

Goethe

Stammbuch von Ludwig Schneider mit ca. 200 Eintragungen auf 114 Blättern (3 davon leer, 6 S. Register); Beiträge von Goethe, Friedrich Maximilian Klinger, Charlotte und Johann Christian Kestner u. a.; Gießen, Wetzlar, Darmstadt u. a.; Laufzeit 1748–1803, mehrheitlich 1768–1774¹⁹

Den Sommer 1772 verbrachte Goethe als Praktikant am Reichskammergericht in Wetzlar, um erste Erfahrungen im »Kameralstilus« des dortigen Prozessverfahrens zu erwerben. Zu seinem Bekanntenkreis zählte auch der aus Kranichstein bei Darmstadt gebürtige Ludwig Schneider (1750–1826), der als Privatsekretär für den kursächsischen Subdelegierten August Ferdinand von Zech

¹⁸ Inv.-Nr. III-15914.

¹⁹ Hs-31210 / Stb. 92.

arbeitete. Schneider hatte einen ausgesprochen großen Bekanntenkreis, der die verschiedenen Hierarchiestufen der ›Kameralpersonen‹ ebenso umfasste wie die Wetzlarer Bürgergemeinde. Mit Karl Wilhelm Jerusalem, dem Sekretär des braunschweigischen Subdelegierten, stand er »in sehr freundschaftlichen Verhältnissen«. ²⁰ 1776 ging er mit Zech nach Merseburg und lebte zuletzt als königlicher Kammerrat in Dresden. Für Johann Heinrich Merck war er »beynahe der gescheuteste von meinen LandsLeuten«. ²¹

In der Zeit seiner Ausbildung führte Schneider ein mustergültiges Stammbuch, das er allen Menschen seines näheren und weiteren Umfelds vorlegte. So kam er in einem relativ kurzen Zeitraum auf die stattliche Anzahl von etwa 200 Einträgen. Sie dokumentieren vor allem seinen Wetzlarer Bekanntenkreis und damit einen sozialen Zusammenhang, dem auch Goethe angehörte.

Fast 20 Einträge sind mit »Buff« oder »Bouff« unterzeichnet, unter ihnen der Amtmann Heinrich Adam Buff. Am 24. Mai 1773 trug sich auch dessen Tochter Charlotte Kestner ein, gemeinsam mit ihrem Ehemann Johann Christian Kestner. Das Paar hatte wenige Wochen zuvor geheiratet. Die Einträge lauten:

Die Freundschaft scheidet nicht,
 Sie weiß in tausent Fällen,
 Auch die entferntesten,
 Einander zu gesellen.
 Wetzlar den bey diesen wenigen aber doch wohlgemeinten Zeilen
 24^{ten} Mai 1773. erinnern Sie sich Ihrer alle zeit wahren Freundin
 Charlotte Kestner.

Dein Schicksal sey Deinem Werthe gleich.
 Wetzlar Bleiben Sie mir, liebster Freund, was Sie mir hier waren,
 d 24. May auf immer. Ich bin gewiß ohne Aufhören ganz der
 1773. Ihrige
 JCKestner

Die auffälligste Eintragung stammt von Goethe. Bereits die elegante lateinische Schrift unterscheidet sie von den anderen (Abb. 6). Ebenso bemerkenswert sind die beiden Textstellen, die er für die Inskription wählte:

- 20 Heinrich Eduard Scriba, Biographisch-literarisches Lexikon der Schriftsteller des Großherzogtums Hessen im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts, Bd. 2, Darmstadt 1843, S. 655.
- 21 Brief an Anna Amalia von Sachsen-Weimar und Eisenach vom 15. November 1785; J.H. M., Briefwechsel, Bd. 4, hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann und Amélie Krebs, Göttingen 2007, S. 157 f.

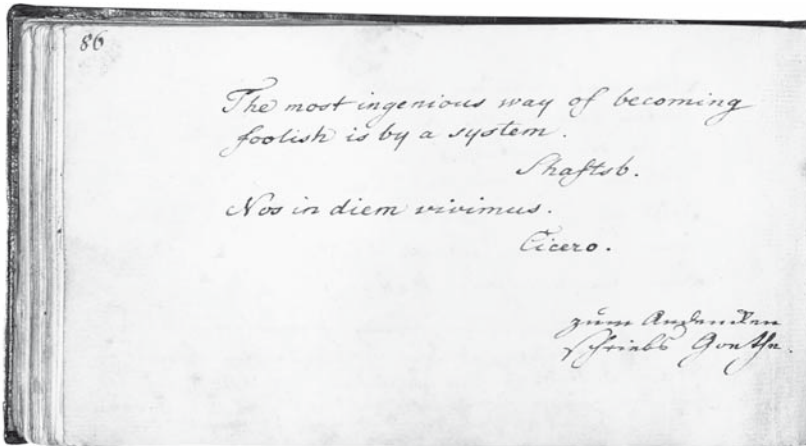


Abb. 6. Goethes undatierte Eintragung im Stammbuch von Ludwig Schneider (1774?).

The most ingenious way of becoming
foolish is by a system.

Shaftsb.

Nos in diem vivimus.

Cicero.

zum Andencken
schrieb Goethe.

Die beiden Zitate von Shaftesbury (aus ›Soliloquy‹)²² und Cicero (aus den ›Tusculanae disputationes‹) stehen im starken Kontrast zu den sonst eher gefällig-empfindsamen Einträgen. Goethe präsentiert sich als lässiger Individualist, der es nicht nötig hat, seinen Beitrag zu datieren²³ und mit einer verbindlichen Formel zu beschließen.

22 Das Zitat ist das einzige direkte Zeugnis für eine Beschäftigung Goethes mit Shaftesbury in dieser frühen Zeit, vgl. zusammenfassend Norbert Christian Wolf, *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789*, Tübingen 2001, S. 25 f.

23 Max Morris und Hanna Fischer-Lamberg neigen zu einer Datierung auf 1775, da Goethes Eintrag deutlich hinter dem von Klinger stehe, insofern nach dem Oktober 1774 zu datieren sei. Dem ist entgegenzusetzen, dass die Reihenfolge der Stammbucheinträge keinerlei Chronologie aufweist und somit nicht zur Datie-

Weiter vorne im Stammbuch findet sich ein Eintrag Friedrich Maximilian Klingers (Abb. 7). Er entstand im Oktober 1774 und lautet:

Lieber will dir ein Geschichtgen erzählen – kurz und vielsagend. Mein besser gab mirs mit auf den Weg.

»War ein großer breiter Fluß. Stand einer am Ufer, mußte hinüber, konte aber doch nicht. Auf der andern Seite saß ein Poet, sang ihm langes Lied vor, wie Pegasus über Flüsse, Berg u alles geflohen – das machte den guten Kerl endlich ungehalten. Kamm einer, sagte zu ihm: hör da hab ich dir einen Kahn, er ist leech. Das ist zwar wahr, will dich aber doch hinüber bringen. Er setzte sich in den Kahn, der Schifer lavirte – so kammten sie ans Ufer – was er zum Dichter sagte – Lieber wer wird sich in das mischen. Du weißt es [ist] ihnen nicht zu helffen. Mspt. Das leidende Weib.

Zur Erinnerung schriebs
Klinger.

October. 1774.

Es handelt sich um das erste Entstehungszeugnis zu Klingers Ehebruchs drama ›Das leidende Weib‹, das im folgenden Jahr anonym bei Weygand in Leipzig erschien. Die Parabel findet sich dort leicht verändert in der sechsten Szene des 1. Akts.²⁴

Bemerkenswert sind ferner diverse Zeichnungen sowie fünf prächtige Gouachen.

Um 1900 befand sich Schneiders Stammbuch »durch Erbgang im Besitz eines Herrn Modes in Dresden«. ²⁵ Im Oktober 2002 tauchte es auf einer Auktion des Auktionshauses Kastern (Hannover) auf, 2017 wurde es dem Hochstift durch die Firma J.A. Stargardt angeboten. Abgesehen von den Einträgen

herangezogen werden kann. Zudem wurde mehr als ein Drittel der Blätter nachträglich ohne Paginierung eingeklebt, so auch die Eintragung von Klinger, während Goethes Beitrag (pag. 86) Teil der Originalbindung ist. Schneiders Bekanntschaft mit Goethe ist sicher seit dem 23. Juni 1774 belegt, als Lavater ihn bei Goethe in Frankfurt traf (Goethe und Lavater. Briefe und Tagebücher, hrsg. von Heinrich Funck, Weimar 1901, S. 281). Wenngleich davon auszugehen ist, dass sich die beiden bereits in Wetzlar kannten, könnte die Herausgehobenheit des Eintrags doch ein Hinweis darauf sein, dass er in Goethes Frankfurter Umfeld entstand, etwa im besagten Sommer 1774. Eine spätere Datierung ist auch aufgrund der Laufzeit des Stammbuchs einstweilen unplausibel.

²⁴ Das leidende Weib. Ein Trauerspiel, Leipzig 1775, S. 33.

²⁵ Max Rieger, Stammbuchblätter von Goethe und Klinger, in: Euphorien 9, 1902, S. 728–729, hier: S. 728.

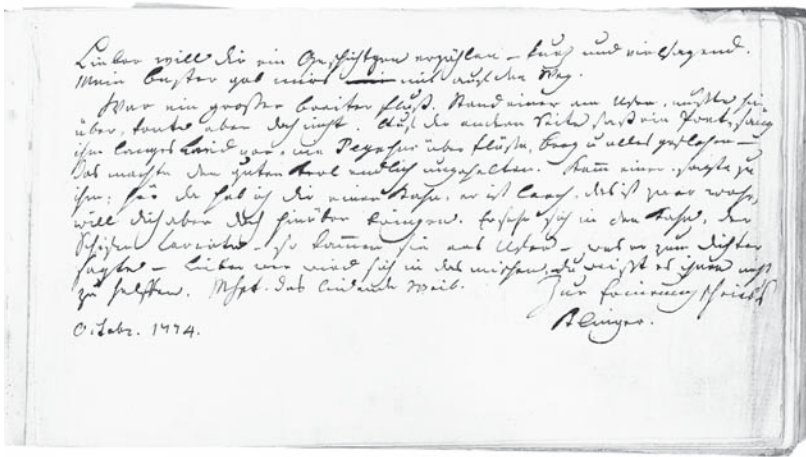


Abb. 7. Klingers Eintragung im Stammbuch von Ludwig Schneider, Oktober 1774.

Goethes und Klingers, die seit 1902 mehrfach publiziert wurden,²⁶ ist das Stammbuch bisher unbekannt und harret einer genauen Erforschung.

Ermöglicht wurde der Ankauf durch Zuwendungen von Ilse Hoffmann-Meckenstock, der Erich und Amanda Kress-Stiftung sowie der Hessischen Kulturstiftung.

Goethe an Christian Gottlob von Voigt d. Ä., Weimar, 14. Juni 1796
(Handschrift von Johann Jacob Ludwig Geist mit eigenhändiger Paraphe)²⁷

Am 8. Juni 1796 kehrte Goethe von einem vierwöchigen Aufenthalt in Jena nach Weimar zurück. Er hatte dort mit Schiller am Xenien-Almanach gearbeitet, vor allem aber an ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹, die er in den folgenden

26 Rieger, a. a. O.; Der junge Goethe, hrsg. von Max Morris, Bd. 4, Leipzig 1910, S. 73. Max Morris, Goethes Stammbucheinträge, in: Chronik des Wiener Goethe-Vereins 24 (1910), S. 23–26, hier: S. 24. Der junge Goethe, hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg, Bd. 5, Berlin und New York 1973, S. 234 und 446 f.

27 Hs-31209.

Wochen zu beenden gedachte. Vorher jedoch war die umfangreiche Post zu erledigen, die unterdessen eingelaufen war. Im erworbenen Brief heißt es: »[...] bey mir häufen sich eine Menge Dinge, und man mag noch so häuslich werden, so übernimmt man mehr als man ausführen kann.« Im Folgenden gibt Goethe Teile seiner Korrespondenz samt konkreten Arbeitsanweisungen zur Bearbeitung an Voigt weiter. Der Brief endet mit dem impliziten Hinweis, dass er vorerst nicht nach Italien reisen könne: »Da ich durch die sonderbaren und schrecklichen Kriegsbegebenheiten wahrscheinlich für dieses Jahr von dem schönen Lande abgeschnitten bin, so ist eine meiner angenehmsten Aussichten, daß ich Ihnen um so näher bleibe und daß wir so manche gute Stunde nach alter Art und Weise hoffen können.« Die seit 1795 geplante dritte Italienreise, die der Vorbereitung eines von Goethe gemeinsam mit Johann Heinrich Meyer geplanten historisch-geographischen Werks über Italien dienen sollte, stand unter keinem glücklichen Stern. Am 13. Juni, also einen Tag vor dem Brief an Voigt, erhielt Goethe von Mayer aus Rom Nachrichten über die Invasion der Napoleonischen Truppen in Italien.²⁸ Noch am selben Tag antwortete er: »In welches Unglück ist das schöne Land gerathen! wie unübersehlich sind die Folgen!«²⁹ Ein knappes Jahr später, im Juli 1797, brach Goethe endlich zu einer Reise in den Süden auf. Von Italien als Ziel hatte er sich allerdings endgültig verabschiedet, aus der dritten Italien- war die dritte Schweizerreise geworden. Das geplante Werk über Italien blieb ungeschrieben.³⁰

Zur Provenienz: Als Christian Gottlob von Voigt im Jahr 1819 starb, verblieben Goethes Briefe zunächst im Besitz von dessen zweiter Ehefrau Amalie von Voigt geb. Hufeland (1766–1843), einer Schwester des Arztes Christoph Wilhelm Hufeland. Nach ihrem Tod 1843 gingen sie in das Eigentum ihrer Söhne aus erster Ehe über. Einer von ihnen, der klassische Philologe Friedrich Gotthilf Osann (1794–1858), trug sich mit dem Plan, das Konvolut zu publizieren. Dessen Sohn, der in Darmstadt lebende Rechtsanwalt Arthur Osann (1829–1908), betraute 1863 den Bonner Philologen Otto Jahn (1813–1869) mit der Herausgabe. Jahns Edition der Briefe Goethes an Voigt erschien 1868.³¹

28 Brief vom 18. Mai 1796, Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, hrsg. von Max Hecker, Bd. 1, Weimar 1917, S. 238–242. Vgl. Hans-Heinrich Reuter, Goethes dritte Reise nach Italien – ein wissenschaftlicher Entwurf, in: Goethe 24 (1962), S. 81–108.

29 Ebd., S. 257.

30 Vgl. Claudia Keller, Lebendiger Abglanz. Goethes Italien-Projekt als Kulturanalyse, Göttingen 2018.

31 Siehe das Vorwort in: Goethes Briefe an Christian Gottlob von Voigt, hrsg. von Otto Jahn, Leipzig 1868, S. V–VIII. Goethes Brief vom 14. Juni 1796 findet sich auf S. 163 f.

Die Handschriften blieben weiter in Osanns Besitz, so dass er sie 1887 der Weimarer Ausgabe für die Bearbeitung der Briefabteilung zur Verfügung stellen konnte.³² Nach 1892 verliert sich die Spur der »Sammlung Arthur Osann«.³³ Goethes Brief vom 14. Juni 1796 tauchte 1970 bei einer Auktion der Firma J.A. Stargardt wieder auf und wurde seitdem mehrmals angeboten, zuletzt von Eberhard Köstler (Tutzing). Mit der Erwerbung befinden sich 80 der insgesamt etwa 650 Briefe von Goethe an Voigt im Freien Deutschen Hochstift.

*Goethe an Kurt Polycarp Joachim Sprengel, Jena, 14. Oktober 1802
(Handschrift von Johann Jacob Ludwig Geist mit eigenhändiger
Unterschrift)*³⁴

Während eines Aufenthalts in Halle besuchte Goethe am 11. Juli 1802 Kurt Sprengel (1766–1833), der dort als Professor für Botanik und Direktor des Botanischen Gartens wirkte. In dessen Wohnung am Jägerplatz widmeten sich die beiden »mikroskopisch physiologische[n] Beobachtungen«.³⁵ Drei Monate später, vom 12. bis 15. Oktober, war Goethe in seiner Funktion als Oberaufseher des Botanischen Gartens in Jena, um sich nach dem Tod von dessen Direktor August Johann Georg Carl Batsch einen Überblick über die Lage zu verschaffen. Aus dieser Zeit stammt Goethes Brief an Sprengel, in dem er sich für die »lehrreichen Stunden«, die Sprengel ihm im Juli »gefällig gegönnt« habe und die ihm »unvergeßlich geblieben« seien, bedankt. Der Brief dient zugleich als Empfehlungsschreiben für Fritz und Christian Heinrich Schlosser, die Söhne von Goethes Schwager Johann Georg Schlosser, und deren Cousin Eduard Schlosser, die in Jena studierten und Sprengel den Brief persönlich überbrachten:

Die Ueberbringer des gegenwärtigen, Schlosser, aus Frankfurth, die ich unter meine Anverwandten zähle, sind auch durch meine Relationen von dem Wunsche belebt wenigstens einiges von den schönen Entdeckungen zu sehen, mit denen Ew. Wohlgeb. das botanische Feld bereichern. Mögen Sie nach Ihrer Bequemlichkeit diesen jungen Leuten einiges vorzeigen; so werden Sie mich aufs neue verbinden.

32 Vgl. WA IV 9, S. 329.

33 WA IV 11, S. 96f. Zur Sammlung Osann vgl. Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1 I, bearb. von Georg Kurscheidt und Elke Richter, Berlin 2008, S. X.

34 Hs-31195.

35 WA III 3, S. 59.

Das Schreiben konnte in der Weimarer Ausgabe (1894) nur nach dem Konzept gedruckt werden, da der Verbleib der Ausfertigung unbekannt war.³⁶ Tatsächlich befand sie sich in der Sammlung des Leipziger Antiquars Friedrich Meyer (1868–1942), der 1908 einen umfangreichen Katalog seiner Goethe-Sammlung publizierte.³⁷ Dort ist am Ende ein Faksimile des Briefs mit eingebunden, so dass im Registerband der WA-Briefabteilung (1912) die Abweichungen zum Konzept dokumentiert werden konnten.³⁸ Ein Teil von Meyers Sammlung wurde 1910 versteigert, nicht aber der besagte Brief.³⁹ Seine Spur verliert sich bis zum Jahr 2017, als er beim Züricher Auktionshaus Koller angeboten wurde und vom Hochstift erworben werden konnte.

*Goethe an Heinrich Carl Abraham Eichstädt, Jena, 5. Juli 1804
(eigenhändig)*⁴⁰

In seinem Schreiben erkundigt sich Goethe bei Eichstädt äußerst interessiert nach dem Mathematiker und Physiker Johann Georg Tralles (1763–1822), der auf seinem Weg nach Berlin auch Jena besuchte. Goethe hielt sich dort seit dem 22. Juni auf:

Möchten Ew Wohlgeb mir sagen wie es unser Reisender vor hat? ob er morgen noch hir bleibt? ob ich seine Instrumente etwa sehen könnte? Ob er das Museum betrachten will? Ich kann mich einrichten und werde es sehr gerne thun um noch einige Stunden mit einem so interessanten Manne zuzubringen.

Tatsächlich kam es sowohl am 5. als auch am 6. Juli zu einem Treffen Goethes mit »Dr. Tralles«.⁴¹

Der bei J.A. Stargardt erworbene Brief ist in der Weimarer Ausgabe unter Auslassung eines Halbsatzes gedruckt.⁴² Damit befinden sich insgesamt 54 Korrespondenzstücke von Goethe an Eichstädt (und 3 Gegenbriefe) im Eigentum des Freien Deutschen Hochstifts.

36 WA IV 16, S. 123.

37 Friedrich Meyer, Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek, Leipzig 1908.

38 WA IV 50, S. 225.

39 Katalog der Goethe-Bibliothek Friedrich Meyer [...]. Auktion 100 von C. G. Boerner. Leipzig 1910.

40 Hs-31192.

41 WA III 3, S. 105.

42 WA IV 17, S. 144 f., dort gedruckt nach: Goethes Briefe an Eichstädt, hrsg. von Woldemar von Biedermann, Berlin 1872, S. 92. Generell zur Überlieferungsgeschichte der Briefe an Eichstädt vgl. Jahrb. FDH 2013, S. 406.

*Goethe, Notiz, Weimar, 27. Februar 1818 (eigenhändig)*⁴³

Zum Werk von Gottfried Wilhelm Leibniz scheint Goethe kein besonderes Verhältnis gehabt zu haben. Sieht man von der 1667 in Frankfurt am Main anonym publizierten Frühschrift ›Nova Methodus Discendae Docendaeque Iurisprudentiae‹ ab, die eine Reformierung des Jurastudiums fordert, hat sich in seiner Bibliothek kein einziges Werk des Philosophen erhalten.⁴⁴ Aus Privatbesitz konnte nun ein bisher unbekanntes Rezeptionszeugnis⁴⁵ erworben werden. Es handelt sich um einen Zettel mit der Aufschrift: »Leibniziana | 27 Febr. 1818 | Goethe«.

Der Zusammenhang ist nicht leicht zu entschlüsseln. Es könnte sich um den Auftrag an einen seiner Mitarbeiter handeln, die erste Ausgabe mit Leibniz-Briefen zu besorgen, die der Göttinger Philosoph Johann Georg Heinrich Feder wenige Jahre zuvor unter dem Titel ›Lettres choisies de la correspondance de Leibnitz‹ (Hannover 1805) vorgelegt hatte. Die Vermutung wird bestärkt durch die Lesevermerke in Goethes Tagebuch vom 28. Juli (»Leibnizische Correspondenz«) und vom 30. Juli 1817 (»Nachts Leibniziana«).⁴⁶ Vielleicht wollte Goethe die Lektüre fortführen. Eine Ausleihe des Werks lässt sich in dieser Zeit allerdings weder für die Weimarer noch für die Jenaer Bibliothek nachweisen.⁴⁷

Goethe-Umkreis

*Christian Graf zu Stolberg-Stolberg an Johann Martin Miller, Kopenhagen, 18. Januar 1774 (Schluss fehlt)*⁴⁸

Der Brief ist an Stolbergs Hainbund-Bruder Johann Martin Miller gerichtet, dessen Klostersgeschichte ›Siegwart‹ 1776 zu großer Bekanntheit gelangte. Stolberg berichtet vom Tod seiner Mutter Charlotte Friederike Christiane. Sie

43 Hs-31194.

44 Der Band gehörte ursprünglich Goethes Frankfurter Freund Fritz Schlosser; vgl. Hans Ruppert, *Goethes Bibliothek. Katalog*, Weimar 1958, S. 405, Nr. 2745.

45 Zu Goethes spärlicher Leibnizrezeption vgl. Manfred Wenzel in: *Goethe-Handbuch. Supplemente*, Bd. 2: *Naturwissenschaften*, hrsg. von Manfred Wenzel, Stuttgart, Weimar 2012, S. 516.

46 WA III 6, S. 84 f.

47 Vgl. Elise Keudell, *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*, Leipzig 1982 und Karl Bulling, *Goethe als Erneuerer und Benutzer der Jenaischen Bibliotheken*, Leipzig 1982.

48 Hs-31187.

hatte die Kinder nach dem frühen Tod des Vaters im Jahr 1765 maßgeblich geprägt und war kurz vor Weihnachten, am 20. Dezember 1773, gestorben:

Sie wissen, mein Liebster theuerster Miller, durch welche niederschlagende Betrübniß ich abgehalten wurd' Ihnen eher zu schreiben. [...] meine Mutter, ach! die hab' ich verloren! Ich glaube es Ihnen oft gesagt zu haben, daß ich die beste zärtlichste Mutter, aller Mütter hätte, daß Sie meine Vertraueste Freundin sey, und daß Sie mich mit einer Grenzenlosen Liebe liebte; die verlohren zu haben, die mich unter ihrem Herzen getragen, mit ihren Brüsten gesäugt hat, und der von meiner stammelnden Kindheit an, meine ganze Zärtlichkeit gewidmet war, o welch ein tödtender Gedanke ist das! Ich würde ganz untröstlich seyn, wenn ich mir nicht zu oft sagte, wie unendlich Sie durch den Wechsel gewonnen hat. [...]

Der Brief ist zugleich ein emphatisches Freundschaftsbekennntnis im Zeichen der Empfindsamkeit:

So gewis ich auch Ihrer ganzen Freundschaft bin, mein Theuerster Miller, so ist mir doch nun jede wiederholte Versicherung dessen ein neuer Balsam. Ihre Freundschaft gefunden zu haben, mein Liebster, daß ist eine Anforderung zur Dankbarkeit, und zur Tugend: es wehe mir wenn ich ihr nicht gehorche! [...] Meine Liebe, mein Liebster, ist gewis die zärtlichste womit ein Freund seinen Freund lieben kann, und die soll Ihnen ewig geweiht seyn!

Christian Gottlob von Voigt d. Ä. an Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, o. O., 8. November 1803; am unteren Rand 2 eigenhändige Zeilen m. U. von Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach⁴⁹

Am 7. November 1803 wandte sich der Physiker und Philosoph Johann Wilhelm Ritter an den Minister Voigt mit der Bitte, an der Universität Jena im Wintersemester 1803/04 eine Vorlesung »über Galvanismus, nach allen seinen Zweigen und Anwendungen« halten zu dürfen. Voigt reagierte umgehend, indem er sich bereits am darauf folgenden Tag mit einem »Unterth[änigsten] Vortrag« an Herzog Carl August wandte und eine Anstellung befürwortete – auch wegen der herrschenden Universitätskrise, die zur Abwanderung vieler bedeutender Professoren geführt hatte. Er schrieb:

Ritter, welchen Ew. Durchl. kennen, will, Inhalts der Anlage, über den Galvanismus in Jena lesen. Da er ein Hauptleser dieser Materie ist, und man die Vorlesungen in Jena izt vorzüglich begünstigen muß, so ist ihm wohl zu

49 Hs-31191.

helfen. Entweder mögte man für die geforderte Hälfte der MagisterGebühren gutsagen, oder Ew. Durchl. würden Sich für ihn, wie für Fernow [Carl Ludwig Fernow, seit dem Sommer 1803 in Jena] geschehen, bey dem Prorector [Johann August Heinrich Ulrich] interponiren, daß demselben mit dieser Anforderung Nachsicht oder gänzl. Verschonung angedeihen möge.

Carl August notierte seine Antwort direkt am unteren Rand des Blattes:

Laßen Sie ein Schreiben an den Pr. Rector aufsetzen, des Inhalts m[utatis] m[utandis] wie für Fernow. C. Aug.

Ritters Ansinnen wurde stattgegeben, am 28. November 1803 hielt er seine erste Vorlesung. Zu einer festen Anstellung in Jena kam es jedoch nicht. Im Herbst 1804 wurde Ritter an die Bayerische Akademie der Wissenschaften in München als Konservator der mathematisch-physikalischen Sammlungen berufen und kurz darauf zum Mitglied der Akademie gewählt.⁵⁰

Der bislang unpublizierte Brief stammt aus dem Handel (J.A. Stargardt).

Romantik

*Friedrich von Hardenberg (Novalis) an Gottfried August Bürger, Weißenfels, 18. Mai 1789*⁵¹

Das dreiseitige Briefgedicht des 17jährigen Hardenberg an Gottfried August Bürger beleuchtet wie wenige andere Dokumente die frühen Vorbilder des späteren Romantikers (Abb. 8).⁵²

Bürger war im Mai 1789 bei seiner Schwester Friederike Philippine Louise in Langendorf zu Gast, die Bürgers unehelichen Sohn Emil großzog. Friedrich von Hardenberg scheint dieser Besuch im nahegelegenen Weißenfels zu Ohren gekommen zu sein, und so versuchte er ab Anfang Mai, Kontakt zu dem berühmten Dichter aufzunehmen. Nach einer persönlichen Begegnung und einem (nicht überlieferten) Brief Bürgers brachte Hardenberg nacheinander

50 Zu Ritters Versuch, an der Jenaer Universität Fuß zu fassen, vgl. den Aufsatz von Else Rehm, Johann Wilhelm Ritter und die Universität Jena (mit Briefen Ritters aus den Jahren 1803–1804), in: *Jahrb. FDH* 1975, S. 190–240. Vgl. ferner die ausführliche Darstellung bei Klaus Richter, *Das Leben des Physikers Johann Wilhelm Ritter. Ein Schicksal in der Zeit der Romantik*, Weimar 2003, S. 118–122.

51 Hs-31196.

52 Nach einer Fotografie ediert in: *Novalis. Schriften*, Bd. 1, Stuttgart 1977, S. 494. Vgl. zur Einordnung die Einleitung von Richard Samuel, ebd. S. 439–458, hier: S. 446.

drei Sendungen auf den Weg. Die dritte, mit dem Gedicht »An den Sohn des Herrn Professors Bürger«, befindet sich bereits seit 1956 im Hochstift.⁵³ Nun kam die erste Sendung vom 18. Mai 1789 hinzu:

An den Herrn Professor Bürger.
 Ein Brief ward mir, von jener Hand geschrieben,
 Die einst Lenoren schrieb und mit Homeren rang,
 Und sauren Ehrenkranz um Deine Stirne schlang,
 Die frey und deutsch stets unbewölkt geblieben,
 Der Hand, die zu dem tiefgefühltesten Gesang,
 Den alle Enkels Mana's⁵⁴ lieben,
 Die rein gestimmte Leyer zwang.
 Ich freute mich, da keimte mir im Busen
 Dis Lied, denn die Gefühle wurden Musen,
 Die Freude gab den Ton und jede Nerve klang,
 Bis es aus der schon oft geübten Feder sank.
 Doch rechne nicht darob mich zu den Dichterlingen,
 Die stantepe sechshundert Reime singen,
 Und denen Freund Horaz noch einen Jambus lehrt,
 Der, Wieland, Freund und Du, verzeih den trauten Namen,
 Ihr streutet mir ins Herz den holden Dichtersamen
 Der, wenn ihn Unkraut nicht verzehrt,
 Vielleicht dereinst mit reifer Frucht beschwert
 Mit einem Kränzchen mehr die unsterblichen Locken euch schmücket;
 Gedencke nur im Jahre einmal mein
 Das ist mein Wunsch zulezt, der mich entzücket,
 Denn zu der seltnen Kunst des Lebens froh zu seyn
 Selbst wenn der Neid die giftgen Zähne wetzet,
 Und zwischen Klippen, wo der gröste Haufen bebt,
 Die Kunst die Flakkus über alles schätzet
 Und über sie nicht Gold, nicht Fürstenliebe setzet,
 Hat ja die Parze Dir auch Güte eingewebt.

Sie sehen meine Unbescheidenheit, daß ich es wage, Sie sogar mit schlechten Reimen zu belästgen, doch schieben Sie die Schuld auf meinen Enthusiasmus, der gewiß so groß ist als die Hochachtung mit der ich verharre

Dero

Weißenfels
 am 18ten May
 1789.

gehorsamer Diener
 Fridrich von Hardenberg.

53 Hs-10863.

54 Gemeint ist Mannus, nach Tacitus (Germania) der Stammvater der Germanen.

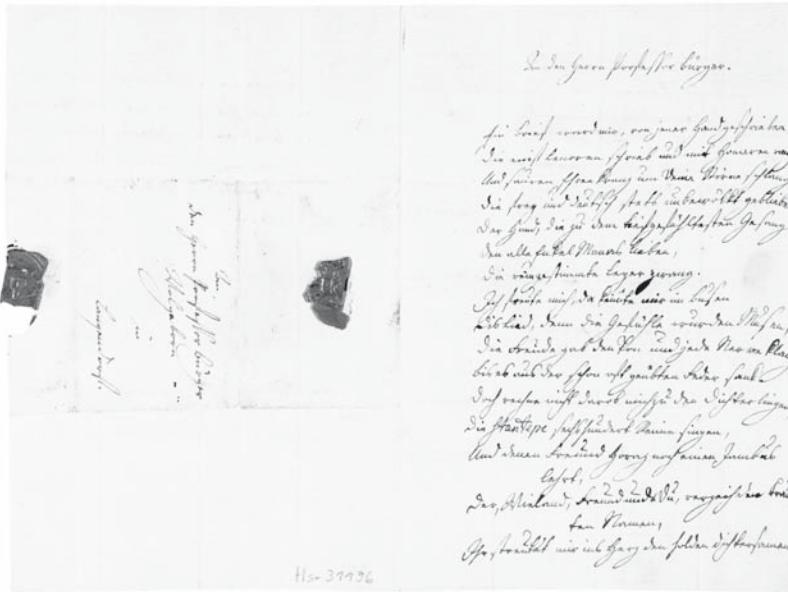


Abb. 8. Adresse und erste Seite von Hardenbergs Briefgedicht an G.A. Bürger, 18. Mai 1789.

Nur zweieinhalb Jahre später wandte sich Hardenberg von Bürger ab. Er schlug sich auf die Seite Schillers, der ebenfalls als Parteigänger Bürgers begonnen hatte, diesem aber Anfang 1791 in einer berüchtigten Rezension die notwendige sittliche Reife absprach, die wahres Künstlertum auszeichne. In diesem Sinne schrieb Hardenberg am 7. Oktober 1791 bekenntnishaft an Schiller: »O! ich lerne immer mehr einsehn, daß nur moralische Schönheit, je absichtsloser sie bewürkt zu seyn scheint, den einzig unabhängig, wahren Werth eines jedweden Werks des dichterischen Genies ausmacht [...].«⁵⁵

Bereits 1823 publizierte Karl Reinhard, der mit Bürger befreundet war und Zugang zum Nachlass hatte, das Briefgedicht in der Berliner Zeitschrift ›Der Gesellschafter‹.⁵⁶ Das Autograph selbst wurde mit dem Restnachlass im Oktober 1931 bei Hellmut Meyer & Ernst in Berlin versteigert.⁵⁷ Danach lässt

55 Novalis. Schriften, Bd. 4, Stuttgart 1975, S. 100.

56 Karl von Reinhard, Briefe von Bürger und an denselben, in: Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz, 192. Blatt vom 1. Dezember 1823, S. 934–935.

57 Hellmut Meyer & Ernst, Versteigerung am 5. und 6. Oktober 1931, Katalog 18, S. 88, Nr. 422. Vgl. die beiden anderen Briefe an Bürger unter Nr. 423 f.

es sich erst wieder 1976 im Katalog »Sammlung Matheson« des Goethe-Museums Düsseldorf nachweisen.⁵⁸ Zu dieser Zeit gehörte es also dem Schweizer Sammler William Matheson (1895–1978). 1980 wurde die Handschrift bei J.A. Stargardt versteigert⁵⁹ und verschwand abermals in Privatbesitz. Im April 2017 bot sie schließlich das Berliner Auktionshaus Bassenge an. Mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Cronstett- und Hynspersgischen Evangelischen Stiftung, der Rudolf-August Oetker-Stiftung, der Hessischen Kulturstiftung und der Fazit-Stiftung ist es gelungen, das besondere Stück zu erwerben und damit auf Dauer der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

*Stammbuch von Jakob Christian Menzler mit 62 Eintragungen;
Beiträge von Friedrich von Hardenberg (Novalis), Sigismund
August Wolfgang Herder u. a.; Laufzeit 1798–1811*⁶⁰

Das bislang völlig unbekanntes Stammbuch des Freiburger Bergbaustudenten Jakob Christian Menzler enthält 62 Eintragungen aus den Jahren 1798–1811, darunter auch eine seines Kommilitonen Friedrich von Hardenberg vom 13. Mai 1799 (Abb. 9). Hardenberg studierte von Ende 1797 bis zum Mai 1799 an der Bergakademie in Freiberg. Unmittelbar vor seiner Abreise trug er sich in Menzlers Stammbuch ein und verwendete dafür ein Zitat aus Herders Gedicht »Das Flüchtigste«, das in dessen Sammlung »Zerstreute Blätter« in der Abteilung »Bilder und Träume« erschienen war.⁶¹ Für seinen Eintrag wählte Novalis die letzte Strophe des Gedichts:

Aber auch im Nebelmeere	
Ist der Tropfen, Seligkeit.	
Einen Augenblick ihn trincken,	
Rein ihn trincken und versinken	
Ist Genuß der Ewigkeit. (Herder)	
Freyberg: den 13ten May	Zum Andenken Ihres Freundes
1799.	Fridrich von Hardenberg, aus Thüringen.

Auf der gegenüberliegenden Seite trug sich ein Jahr später Herders zweitältester Sohn August (1776–1838) ein, der ebenfalls an der Freiburger Akademie studierte. Auch sonst gibt das Stammbuch einen Einblick in Hardenbergs

58 Sammlung Matheson. Autographen von Dichtern, Wissenschaftlern und Musikern aus Schweizer Privatbesitz. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1976, Nr. 34.

59 Katalog 620, Nr. 265.

60 FDH: Hs-31207 / Stb. 91; Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Oberwiederstedt: FS Nov 61/2017.

61 Zerstreute Blätter von J.G. Herder. Dritte Sammlung, Gotha 1787, S. 15–17.

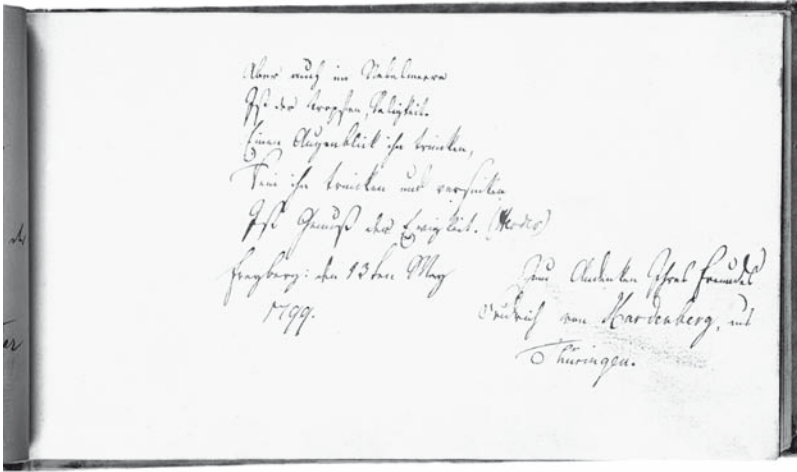


Abb. 9. Hardenbergs Eintragung in das Stammbuch von Friedrich Menzler, 13. Mai 1799 (Foto: Christoph Sandig)

universitäres Umfeld und seine Bekanntschaften während der Zeit, als seine ersten Werke entstanden (›Blüthenstaub‹, ›Glauben und Liebe‹).

Das Stammbuch befand sich bis 2016 in amerikanischem Privatbesitz. Am 20. November 2017 wurde es auf einer Versteigerung des Hamburger Auktionshauses Ketterer angeboten und gemeinsam von der ›Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Oberwiederstedt‹ und dem Freien Deutschen Hochstift erworben. Unterstützt wurde die Erwerbung von der Kulturstiftung der Länder, dem Land Sachsen-Anhalt sowie Dr. med. Arved Grieshaber (Stiftung »Wege wagen mit Novalis«).

Ludwig Tieck, *Einsamkeit*, Gedichtmanuskript, 1801⁶²

Anfang Juni 1801 schrieb Ludwig Tieck an seinen Freund August Wilhelm Schlegel: »Ich habe auch unsrer Poesien gedacht, und schicke dir fürs Erste nur 2 kleine Gedichte [›Einsamkeit‹, ›Sanftmuth‹], von denen ich nicht weiß, wie sie dir vorkommen werden.«⁶³ Schlegel bedankte sich für die Sendung am

62 Hs-31197.

63 Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel. Briefe, hrsg. v. Edgar Lohner, München 1972, S. 70.

30. Juni und machte konkrete Verbesserungsvorschläge für einzelne Verse.⁶⁴ Die fertigen Gedichte erschienen erstmals in dem von Schlegel und Tieck herausgegebenen ›Musen-Almanach für das Jahr 1802‹.⁶⁵

Bei dem erworbenen Gedichtmanuskript handelt es nicht um die an Schlegel gesendete Fassung, sondern um eine frühere, möglicherweise sogar um den ersten Entwurf. Sie beginnt mit den Worten:

Der ist nicht einsam, der noch Schmerzen fühlet,
Verlassen von den Freunden und der Welt,
Wenn er die heisse Angst in Trauer kühlet,
Und des Verlustes Bild im Herzen hält,
Wenn die Vergangenheit noch kindlich um ihn spielt
Und Zukunft einen Spiegel vor ihm hält,
Dem sind die Schmerzen Freunde und die Thränen,
Und er genießt sich selbst im stillen Sehnen.

Das Gedicht wurde im April 2017 bei einer Auktion der Berliner Galerie Basenge erworben.

*Friedrich Schlegel an Friedrich Wilmans, Köln, 14. April 1805*⁶⁶

Im Oktober 2017 schenkte die Frankfurter Literaturwissenschaftlerin Claudia Mertz-Rychner (1927–2018) dem Hochstift einen bisher unbekanntenen Brief von Friedrich Schlegel. Er ist an seinen Frankfurter Verleger Friedrich Wilmans gerichtet, der gerade im Begriff war, zur Messe nach Leipzig zu reisen. Schlegel übersendet ihm ein nicht mehr beiliegendes Manuskript, bittet um einen Vorschuss sowie um einige Exemplare der Rittergeschichte ›Lother und Maller‹, die seine Frau Dorothea Schlegel aus dem Frühneuhochdeutschen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken übertragen hatte. Der Druck der Rittergeschichte verzögerte sich, so dass Schlegel am 17. August bei Wilmans nachhakte.⁶⁷ Sie erschien schließlich im Herbst unter dem Namen Friedrich Schlegels.⁶⁸

Der Brief konnte gerade noch rechtzeitig in den entsprechenden Band der Kritischen Friedrich Schlegel-Ausgabe aufgenommen werden.⁶⁹

64 Ebd., S. 76–79.

65 Musenalmanach für das Jahr 1802. Herausgegeben von A.W. Schlegel und L. Tieck, Tübingen 1802, S. 165–168 und 258–261. Vgl. Ludwig Tieck, Schriften in zwölf Bänden, Bd. 7: Gedichte, hrsg. von Ruprecht Wimmer, Frankfurt am Main 1995, S. 133–135 und 631.

66 Hs-31206.

67 KFSA, Bd. XXVI/1, hrsg. von Hans Dierkes unter Mitarbeit von Almuth Dierkes, Paderborn 2018, S. 364, Nr. 342.

68 Friedrich Schlegel, Lother und Maller, Frankfurt am Main 1805.

69 KFSA, Bd. XXVI/1, S. 322, Nr. 307.

*Bettine von Arnim an Meline von Guaita geb. Brentano, Wiepersdorf, etwa Anfang Juli 1814*⁷⁰

Der lange und inhaltsreiche Brief entstand etwa drei Monate, nachdem Bettine und Achim von Arnim mit den beiden Söhnen Freimund und Siegmund aus ökonomischen Gründen von Berlin auf das Gut Wiepersdorf gezogen waren. In ihrem Schreiben an die Schwester erinnert sich Bettine an die schwierigen Lebensumstände in Berlin im vergangenen Jahr während der Befreiungskriege, als sie mit Siegmund schwanger war und die Familie über Wasser halten musste. Der Brief beginnt mit den Worten:

Lieber Linster ich habe aus Deinem Brief von Savigny erfahren daß Du nicht ohne Häußliche verlegenheit bist, was auch immer für Schicksale und Wiederwärtigkeiten einem Beschehrt sind, so sind die welche die Kinder betreffen immer die unerträglichsten und ich bedaure Dich darum herzlich daß Dein kleinster schwächlich ist; wir haben in diesen Jahren auch manches hier bestanden, wozu ich nicht noch einmal lust habe; ich würde Dir manches erzählen, wenn es mir nicht noch selbst die Zähne stumpf machte; eine böse Zeit war das vorige Frühjahr und Sommer, wo ich Schwanger, Freimund kräncklich und unmuthig, nur eine Magd, ohne Geld, [...] mein Silbernes Pathengeschenk von der alten Bettmann[,] in deren Garten Du jetzt wohnst, hat sich auch damals in einen freiwilligen Reiter verwandelt; mein ganzer, kleiner Haußhalt lebte einmal 3 Wochen lang von einem Sattel und einem paar Pistolenhalftern. [...]

Der Brief befand sich lange im Besitz des späteren Reichskanzlers Georg von Hertling (1843–1919), eines Enkels der Meline von Guaita, der ihn im Jahr 1900 Erich Schmidt für eine Publikation zur Verfügung stellte.⁷¹ Was nach Hertlings Tod genau mit seiner Autographensammlung geschah, ist unbekannt, der vorliegende Brief wurde jedenfalls aus dem Handel (J.A. Stargardt) erworben. Im Jahr 2016 kam bereits Georg von Hertlings Autographenalbum ins Haus.⁷²

*Friedrich Schlegel an Unbekannt, Perchtoldsdorf (bei Wien), 17. September 1826*⁷³

Der sehr günstig aus dem Handel erworbene Brief ist an einen (noch nicht identifizierten) jungen Autor in Wien gerichtet, der Schlegel ein unveröffentlichtes Manuskript hatte zukommen lassen:

70 Hs-31208.

71 Erich Schmidt, Zwei Briefe Bettinas, in: *Freundesgaben für Carl August Hugo Burckhardt zum siebenzigsten Geburtstag*, Weimar 1900, S. 79–87.

72 Hs-31114; vgl. *Jahrb. FDH* 2017, S. 362.

73 Hs-31188.

Geehrtester Freund!

Ich habe jetzt den ganzen Band der Gedichte, vollständig durchgearbeitet, auch das Traumbild mit großem Bedacht gelesen, über das ich Sie noch viel zu fragen habe. Die Notate die ich mir über das Mscrpt geschrieben, können aber nur als Notiz u Nachweisung für unser Gespräch dienen; wir müssen das Mscrpt durchaus selbst, gemeinschaftlich u mündlich zusammen durchgehen. [...]

*August Wilhelm Schlegel an Rudolf Heinrich Klausen,
Bonn, Anfang Oktober 1837⁷⁴*

A.W. Schlegels Einladung an den Altphilologen Klausen, der seit 1833 als außerordentlicher Professor an der Bonner Universität wirkte, lag dem o.g. Brief seines Bruders Friedrich (1826) bei.

Professor von Schlegel beehrt sich Herrn Professor und Frau Klausen auf d. 6^{ten} Oct. Freitag um 2 Uhr zum Mittagessen in kleiner Gesellschaft ergebenst einzuladen.

U. A. w. g

*Clemens Brentano an Rudolf Oldenburg,
Leiter der literarisch-artistischen Anstalt
der J.G. Cotta'schen Buchhandlung,
München, 7. Oktober 1840⁷⁵*

Brentano, der seit 1833 in München lebte, zog Anfang Oktober 1840 in die Wohnung der Professorenwitwe Anna Barbara Sendtner, die für ihn immer wieder Manuskripte abgeschrieben hatte. Nur wenige Tage nach Brentanos Einzug, am 5. Oktober, starb sie unerwartet. Zuvor hatte sie noch bei der Münchner Dependence der Cotta'schen Buchhandlung ein Buch des ultramontanen Konvertiten Louis Veuillot bestellt (Pierre Saintive, Paris: Fulgence 1840). Direkt auf dem Rechnungsformular (gedruckt auf Makulatur des Verlags) bittet Brentano Rudolf Oldenburg, den Leiter des Unternehmens, den Rechnungsbetrag auf ihn umzuschreiben: »Ich ersuche Herrn Oldenburg dieses Buch, das eigentlich für mich bestellt war, auf meine Rechnung überzutragen«.

Das Blatt wurde günstig aus dem Handel erworben.

74 Hs-31189.

75 Hs-31186.

*Carl Gustav Carus an Johann Heinrich Robert Göppert,
Dresden, 13. November 1843*⁷⁶

Seinem kurzen Schreiben an Göppert, den Direktor des Botanischen Gartens in Breslau, legte Carus möglicherweise seine Schrift ›Goethe. Zu dessen näherem Verständnis‹ (Leipzig 1843) bei:

Sr Wohlgeb

Herrn Prof. Göppert

mit der Bitte dieß Exemplar dieser kleinen Schrift Ihrer Gesellschaft [der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur] zu übergeben deren Schriften mir gütigst gesendet worden sind.

Wie sehr habe ich bedauert Sie, nicht in Dresden gesehen zu haben!

Das Schreiben stammt aus dem Handel.

*Carl Gustav Carus an Johann Jakob Heinrich Ebers,
Dresden, 4. September 1846*⁷⁷

In seinem Brief an den Mediziner Johann Jakob Heinrich Ebers in Breslau dankt Carus für die Übersendung »der so schätzbaren Schrift (Briefe Göthe's)«. Gemeint ist der von Ebers und August Kahlert herausgegebene Band ›Briefe von Goethe und dessen Mutter an Friedrich Frhn von Stein‹ (Leipzig 1846), den Carus »als einen sehr wichtigen Beitrag zur Kenntniß dieses nie genug zu kennenden Mannes« bezeichnet. Der Brief stammt aus dem Handel.

*Bettine von Arnim an Rudolf Stadelmann, Berlin, 10. Februar 1847*⁷⁸

Ebenfalls aus dem Handel stammt ein ungedruckter Brief von Bettine von Arnim aus dem Jahr 1847. Er ist an den Pädagogen und Agrarwissenschaftler Rudolf Stadelmann gerichtet, der seit 1846 Sekretär und Rechnungsführer am landwirtschaftlichen Universitätsinstitut in Jena war. Dieser möge sich so schnell wie möglich mit ihr in Verbindung setzen; offenbar ging es um Stadelmanns berufliche Zukunft:

Lieber Herr Stadelmann!

Ich habe Ihnen vor ungefehr 3 Wochen geschrieben in der Erwartung eine baldige Antwort zu erhalten. Indessen habe ich vergeblich gewartet, und bin der Meinung daß vielleicht eine Reise von Ihrer Seite die Veranlassung

76 Hs-31184.

77 Hs-31183.

78 Hs-31193.

war daß Sie meinen Brief nicht zu rechter Zeit erhielten. Ich habe Ihnen Mittheilungen zu machen die Ihnen von Intresse sein können und bitte daher daß Sie mir sogleich mit umgehender Post melden ob Sie in diesem Augenblick in Jena sind und ob eine Mittheilung welche für Ihr persönliches Intresse manches zu erwägende enthält Ihnen in diesem Augenblick noch von Wichtigkeit sein dürfte oder ob Ihr Schicksal für die nächste Zeit schon eine Bestimmung hat. Vielleicht wär es möglich Ihnen ein rendez-vous zu geben wo man sich persönlich mit Ihnen besprechen könnte. Antworten Sie mir daher mit umgehender Post. [...]

Der Vermerk »cito« auf der Adressseite weist auf eine Zustellung per Eilpost hin, was die Dringlichkeit von Bettines Anliegen unterstreicht.

Das Hochstift besitzt bereits einen Brief Bettines an Stadelmann aus dem Jahr 1843, in dem Erziehungsfragen und die Bekämpfung von Armut verhandelt werden.

»Erbrezeß in der Schinkel'schen Nachlaßsache«, 1861⁷⁹

Aus dem Familienarchiv der Familie von Wolzogen wurde ein 94 Seiten starkes Konvolut mit dem Titel »Erbrezeß in der Schinkel'schen Nachlaßsache« angekauft. Es handelt sich um den Erbteilungsvertrag zwischen Karl Friedrich Schinkels zweiter Tochter Susanne, dem Sohn Karl Raphael und dem Enkel Hans Paul von Wolzogen, der nach dem Tod von Schinkels Frau Susanne im Juni 1861 geschlossen wurde. Der Vertrag enthält ausführliche Inventare der Schinkel'schen Dienstwohnung im 2. Obergeschoss der Berliner Bauakademie sowie eine Übersicht über die finanziellen Verhältnisse der Familie. Der erste Teil benennt die für die Tochter vorab bestimmten Nachlassstücke, der zweite eine Liste der unter den Erben aufzuteilenden Gegenstände.

Schinkels Witwe besaß nach dem Tod ihres Mannes 1841 lebenslanges Wohnrecht für die Dienstwohnung und nahm wahrscheinlich keine Veränderungen an der Einrichtung vor, so dass man mit Hilfe der Inventare einen Einblick in die Innenausstattung, wie sie schon zu Schinkels Lebzeiten bestand, gewinnt. Das Ehepaar Schinkel lebte seit der Fertigstellung der Bauakademie 1836 gemeinsam in der Dienstwohnung.

Der Erbzeß ist bisher unpubliziert und befand sich durchgehend in Familienbesitz. Er kam über Schinkels Enkel Hans Paul von Wolzogen in das Wolzogensche Familienarchiv, das Christoph von Wolzogen von seiner Großtante Eva-Maria von Wolzogen (1913–1977) geerbt hat. Der Ankauf wurde durch eine Spende des Ehepaars Claudia und Karsten Greve (Köln) ermöglicht.

⁷⁹ Hs-31211 und 31218,1–5.

Hofmannsthal und Umkreis

*Ansprache gehalten von Hugo von Hofmannsthal am Abend des 10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński, 1902, Typoskript*⁸⁰

Es handelt sich um das in dunkelgrünes Saffiano-Leder gebundene Typoskript der programmatischen Rede, die Hofmannsthal bei einem Empfang des polnischen Kunstsammlers Karl Graf Lanckoroński-Brzezina (1848–1933) in dessen prachtvollem Wiener Stadtpalais hielt. Es enthält einige geringfügige Korrekturen von unbekannter Hand und diente dem Privatdruck von 1902 (auch in gestalterischer Hinsicht) als Vorlage.⁸¹

*Martin Buber an Hugo von Hofmannsthal, Heppenheim, 11. April 1926*⁸²

Buber reagiert in seinem Brief auf die Zusendung der zweiten Fassung von Hofmannsthals Trauerspiel ›Der Turm‹, die 1925 in der Bremer Presse erschienen war. Begeistert schreibt er:

Ich weiss nicht, ob Max Mell, dem ich es vor einigen Wochen in Düsseldorf auftrag, Ihnen ausgerichtet hat, einen wie grossen Eindruck ich von Ihrem ›Turm‹ empfangen habe, für dessen Übersendung ich Ihnen dankbar bin. Nun darf man wieder an die Existenz der Tragödie in unserer Zeit glauben.

Buber kündigt aber auch einen Einwand zum letzten Akt an, der in den folgenden Briefen diskutiert wird. Trotzdem schließt Buber mit den Worten:

Aber sehr viel wichtiger als aller Einwand ist die Tatsache, dass es dieses Werk gibt und dass man zu ihm und zu Ihnen stehen muss.

Der Brief konnte aus dem Handel erworben werden.

*Gertrud Eysoldt in Max Reinhardts Inszenierung von Hugo von Hofmannsthals ›Elektra‹ am Kleinen Theater Berlin, signierte Bildpostkarte, 1903*⁸³

Am 30. Oktober 1903 wurde im Kleinen Theater Berlin erstmals Hofmannsthals Bearbeitung von Sophokles' Tragödie ›Elektra‹ gegeben, die er der Schau-

80 Hs-31182.

81 Ansprache gehalten von Hugo von Hofmannsthal am Abend des 10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński. Als Manuskript gedruckt. Wien: Adolf Holzhausen 1902. 14 S. Vgl. Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, Bd. XXXII: *Reden und Aufsätze 2*, hrsg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter, Frankfurt am Main 2009, S. 7–11 sowie S. 239–274.

82 Hs-31185.

83 Hs-31181.

spielerin Gertrud Eysoldt auf den Leib geschrieben hatte. Die Inszenierung von Max Reinhardt, die auf eine Gesamtwirkung von körperlicher Präsenz der Protagonisten in Verbindung mit Musik, Licht, Bühnenbild und Kostümen (Lovis Corinth) abzielte, wurde zu einem Klassiker moderner Bühnenpraxis. Das bei einem Münchner Antiquariat erworbene Szenenfoto mit einer eigenhändigen Signatur der Protagonistin zeigt die zentrale Szene zwischen Elektra und ihrer Mutter Klytämnestra (Vers 330 ff.).

Konrad Heumann, Bettina Zimmermann

Bibliothek

Das Jahr 2017 war für die Bibliothek des Freien Deutschen Hochstifts erneut ein erfolgreiches Jahr. Dank der großzügigen Zuwendung der Carl Friedrich von Siemens Stiftung München konnten auch 2017 wieder mehr als 700 Titel der Forschungsliteratur, überwiegend zum Sammlungsschwerpunkt Romantik und Goethezeit, angeschafft werden. Dies ermöglichte es der Bibliothek, mit ihren eigenen Mitteln den Altbestand in den Sammelschwerpunkten zu ergänzen. Vor allem auch im Bereich der Literatur der deutschen und europäischen Romantik konnten wieder einige Lücken geschlossen und außergewöhnliche Bücher angekauft werden.

Das mit Abstand bedeutendste Werk, das mit Blick auf das neue Deutsche Romantik Museum erworben werden konnte, ist die extrem seltene Einzelausgabe von Novalis' Roman: *Heinrich von Ofterdingen. Ein nachgelassener Roman* (2 Tle. in 1 Bd., Berlin: Buchhandlung der Realschule, 1802; Abb. 10). Der berühmte Roman Friedrich von Hardenbergs erschien postum und wurde von seinem Freund Ludwig Tieck herausgegeben. Der Roman war unvollendet geblieben; nur den ersten Teil hatte der Dichter abschließen können, vom zweiten Teil (»Die Erfüllung«) lag nur das Anfangskapitel vor. Die zweibändige Ausgabe der »Schriften«, die Tieck gemeinsam mit Friedrich Schlegel zur Publikation vorbereitete, enthielt im ersten Band den ersten Teil des Romans, im zweiten Band sollte der zweite Teil des »Heinrich von Ofterdingen« abgedruckt werden, mit einem kurzen Bericht über die geplante Weiterführung aus den handschriftlichen Notizen des Dichters und aus Gesprächen mit ihm. Außerdem enthielt der zweite Band noch die »Hymnen an die Nacht«, »Die Lehrlinge zu Sais« sowie Fragmente und Gedichte. Die Erstausgabe der »Schriften« erschien in einer Auflage von nur 500 Exemplaren im Herbst 1802. Bereits im Juni 1802 lag aber schon der erste Teil des Romans »Heinrich von Ofterdingen« im Druck vor, so dass der Verlag und der Herausgeber Tieck offenbar entschieden, einen Separatdruck herzustellen, der ein eigenes Titelblatt mit der irreführende Bezeichnung »Zwei Theile« erhielt. Dabei wurde der zweite Teil, den



Abb. 10. Friedrich von Hardenberg, Heinrich von Ofterdingen, Berlin 1802.

Tieck selbst aus den »Berliner Papieren« zusammengestellt hatte, mit Tiecks Nachwort und mit einer eigenen, neu beginnenden Seitenzählung (wie im 2. Band der ›Schriften‹) einfach angebunden. Die von Schlegel und Tieck besorgte Erstausgabe von Novalis' ›Schriften‹ erschien dann zur Herbstmesse 1802 in zwei Bänden. Mit dem Erscheinen der ›Schriften‹ wurde die Einzelausgabe wieder vom Markt genommen, was wohl dazu führte, dass sie extrem selten ist, da sie offenbar nur im Sommer 1802 in den Buchhandlungen angeboten wurde. Besonders schön an unserem Exemplar ist zudem, dass es auf dem vorderen Innendeckel das Buchhändlerschildchen von Friedrich Christoph Perthes (1772–1843) enthält.

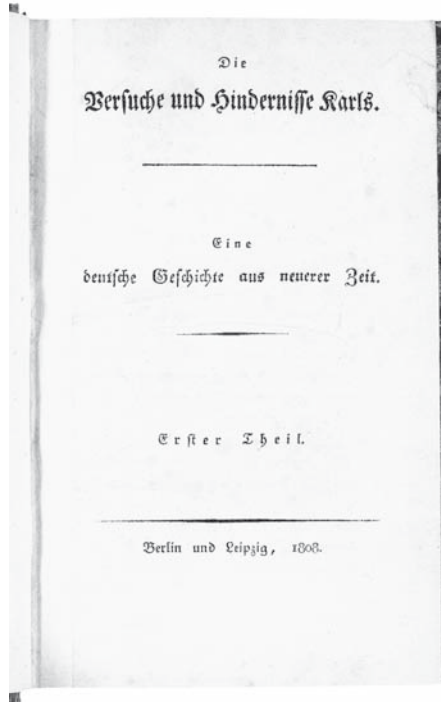
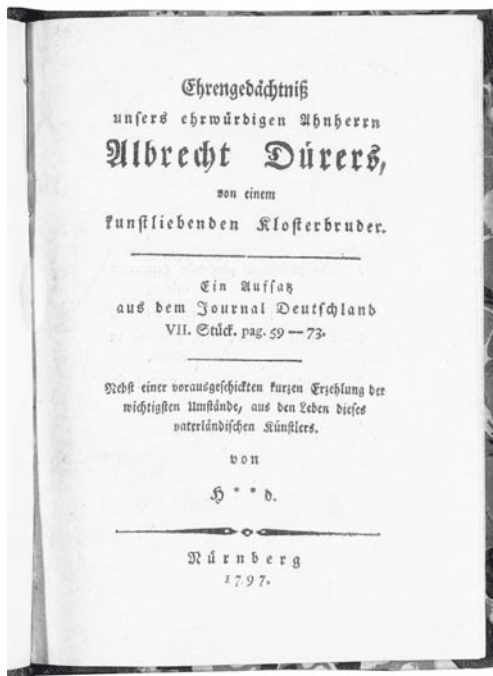


Abb. 11. *Die Versuche und Hindernisse Karls. Eine deutsche Geschichte aus neuerer Zeit, Berlin 1808.*

Außerordentlich selten ist auch eine weitere Neuerwerbung, die erste Ausgabe des romantischen Gemeinschaftsromans *Die Versuche und Hindernisse Karls. Eine deutsche Geschichte aus neuerer Zeit* (Erster Theil [alles Erschienene], Berlin und Leipzig [d.i. Berlin: Reimer] 1808; Abb. 11). Verfasser des Kollektivwerkes ist das Romantiker-Quartett Karl August Varnhagen, Friedrich Wilhelm Neumann, Friedrich de la Motte Fouqué und August Ferdinand Bernhardi. Sie schufen einen parodistischen Doppelroman, der von Jean Pauls ›Flegeljahren‹ beeinflusst ist und 1808 zunächst anonym erschien. Der Sammler Carl Georg von Maassen nennt das Werk »eins der interessantesten und allerseltensten Bücher« der Romantik.⁸⁴

84 Carl Georg von Maassen, *Der grundgescheute Antiquarius. Freuden und Leiden eines Büchersammlers. Für Kenner und Liebhaber zusammengestellt und mit einem Vorwort versehen von Carl Graf von Klinckowstroem*, Frechen 1966, S. 108.



*Abb. 12. L. Tieck und W.H. Wackenroder,
Ehrengedächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers,
von einem kunstliebenden Klosterbruder, Nürnberg 1797.*

Bereits Anfang des Jahres kam ein schmaler Druck in unseren Besitz, der eine Seltenheit ersten Ranges darstellt. Es handelt sich um die erste Einzelausgabe des berühmten Dürer-Kapitels aus den ›Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders‹, dem literarischen Manifest der Frühromantik. Der anonym erschienene Druck von Tieck und Wackenroder trägt den Titel: *Ehrengedächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers, von einem kunstliebenden Klosterbruder; ein Aufsatz aus dem Journal Deutschland VII. Stück. pag. 59–73; nebst einer vorausgeschickten kurzen Erzählung der wichtigsten Umstände, aus den Leben dieses vaterländischen Künstlers* (Nürnberg 1797; Abb. 12).

Eine Satire auf Friedrich Schlegels Skandalroman ›Lucinde‹ stellt das kleine Büchlein *Drey Briefe an ein humanes Berliner Freudenmädchen über die Lucinde von Schlegel* (Frankfurt und Leipzig 1800) dar. Bei dem schmalen Bändchen handelt es sich um »wohl die schärfste Satyre, die über die ›Lucinde‹ er-

schienen ist«. ⁸⁵ Auch dieser Band ist sehr selten, und er erschien anonym. Der Autor unterzeichnet im Vorwort mit »Hugo Grotius, der Jüngere« und datiert es auf »Berlin, den 26. October 1799«.

Zu den bedeutenden Neuerwerbungen des Jahres gehört mit Sicherheit die schöne Ausgabe von Friedrich Johann Justin Bertuchs (1747–1822) *Bilderbuch für Kinder*. Neun nahezu vollständige Bände der insgesamt zwölfbändigen Ausgabe, die zwischen 1790 und 1830 in Weimar erschien, sowie 20 der insgesamt 24 Bände umfassenden Textbände für Lehrer und Erzieher von Karl Philipp Funke (Weimar 1796–1833) konnten ersteigert werden. Die fehlenden Bände des »Bilderbuchs für Kinder« wurden durch Faksimiles ergänzt. Das »Bilderbuch für Kinder« ist das »Orbis Pictus« der Goethezeit und Romantik. 1790 begann Bertuch mit seinem größten Buchprojekt und bemerkte dazu: »Ein Bilderbuch ist für eine Kinderstube ein ebenso wesentliches und noch unentbehrliches Meuble als die Wiege, die Puppe, oder das Steckenpferd«. Die Auflage betrug 3.000 Exemplare. Das Werk erschien in Lieferungen, um den Bezug auch für einen kleineren Geldbeutel möglich zu machen. Dennoch belief sich schließlich der Preis der bis 1830 erschienenen 237 Lieferungen mit ihren 1185 kolorierten Kupfern, einschließlich des 24-bändigen Begleitwerks Funkes mit seinen über 15.000 Seiten, auf rund 125 Taler.

Mit Blick auf die Pläne zum Deutschen Romantik Museum konnten zudem einige wichtige Schriften zur Geschichte der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin erworben werden, die mit ihrer Gründung im Jahr 1810 ein romantisches Universitätsprojekt war. Das zeigen vor allem die frühen Vorlesungsverzeichnisse, die nun in einem Sammelband angeschafft werden konnten. Der Band *Index lectionum quae auspiciis regis augustissimi Friderici Guilelmi Tertii in Universitate litteraria Berolini constituta* (Berlin, verschiedene Drucker, 1810–1830) versammelt die Vorlesungsverzeichnisse der Jahre 1810 (Wintersemester) bis 1831 (Sommersemester). Der Band enthält jeweils das komplette Lehrkörperverzeichnis der einzelnen Semester der Fakultäten (Theologie, Jura, Medizin, Philosophie) bis zum Wintersemester 1824/1825 mit den Veranstaltungen der jeweiligen Dozenten, ab dem Sommersemester 1825 mit tabellarischem Vorlesungsverzeichnis der einzelnen Fakultäten. Der Band enthält zudem die Eröffnungsreden der Rektoren Fichte (WS 1811/12, SoSe 1812), Savigny (WS 1812/13, SoSe 1813), Solger (WS 1814/15, SoSe 1815), Schleiermacher (WS 1815/16), Raumer (WS 1822/23) und Hegel (WS 1829/30) in Latein.

85 Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf, *Bibliotheca Germanorum Erotica et Curiosa*. Verzeichnis der gesamten deutschen erotischen Literatur mit Einschluß der Übersetzungen, nebst Beifügung der Originale, Bd. 7, München 1914, S. 176.

Ebenfalls zu dem Umkreis Berliner Universitätsgründung gehören die beiden Broschüren mit den *Statuten der Universität zu Berlin* (Berlin: Unger, 1816) sowie Philipp Konrad Marheinekes *Kurze Abhandlung über die nur geringe Vor- und Nachbereitung der Studierenden der Berliner Universität* (Berlin 1818). Zu dem Konvolut gehört auch ein späterer Druck, das *Reglement über die Meldung der Studirenden zu den Vorlesungen und die Bezahlung des Honorars auf der Königlichen Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin* (Berlin, den 12. April 1831).

Mit der Stadt Berlin im Zeitalter der Romantik beschäftigt sich auch das *Lexicon von Berlin und der umliegenden Gegend: Enthaltend alles Merkwürdige und Wissenswerthe von dieser Königsstadt und deren Gegend; Ein Handbuch für Einheimische und Fremde* (Berlin: Gädicke, 1806) von Johann Christian Gädicke (1763–1837). Der Buchhändler, Schriftsteller und Verleger zeichnet in seinem Berlin-Buch ein anschauliches Bild des Alltags in der Hauptstadt Preußens im Epochenjahr 1806, als Napoleons Truppen in Berlin einmarschierten.

Ebenfalls in die Napoleonische Zeit gehört eine weitere interessante Neuerwerbung: Der *Historisch-genealogische Kalender auf das Jahr 1808* (Leipzig [d.i. Gotha]: Ettinger, 1807). Es handelt sich hier um den berühmten, auf Napoleons Befehl unterdrückten Jahrgang des Gothaischen Hofkalenders in der sehr seltenen unzensurierten deutschen Fassung.

Außerdem konnte für unsere Romantik-Sammlung der dritte Band der von Johann Heinrich Abicht herausgegebenen Zeitschrift *Philosophisches Journal in Gesellschaft mit mehreren Gelehrten herausgegeben* (Erlangen: Walther, 1795) angeschafft werden. Der seltene letzte Jahrgang der nur zwischen 1794 bis 1795 in drei Bänden erschienenen Zeitschrift enthält u. a. zwei Beiträge von Schelling, nämlich *Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt* und *Vom Ich als Prinzip der Philosophie*.

Von einiger Bedeutung für die Geschichte der Judenemanzipation in Deutschland ist die neu erworbene *Gesetzessammlung für die Königlichen Preussischen Staaten aus dem Jahr 1812*, welche vor allem das wichtige ›Edikt betreffend die bürgerlichen Verhältnisse der Juden in dem Preussischen Staate‹ enthält, das ohne Zweifel einen Markstein in der deutsch-jüdischen Beziehungsgeschichte bildet.

Die Verbindung zwischen der Romantik und Goethe knüpft die neu erworbene Ausgabe *German Romance: Specimens of its chief authors. With biographical and critical notices* (4 Bde., Edinburgh; London: William Tait; Charles Tait, 1827; Abb. 13). Die Auswahl deutscher Literatur war von Thomas Carlyle herausgegeben, übersetzt und mit Einleitungen versehen worden. Die Bände enthielten Werke von Musäus, Fouqué, Tieck, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul und Goethe.

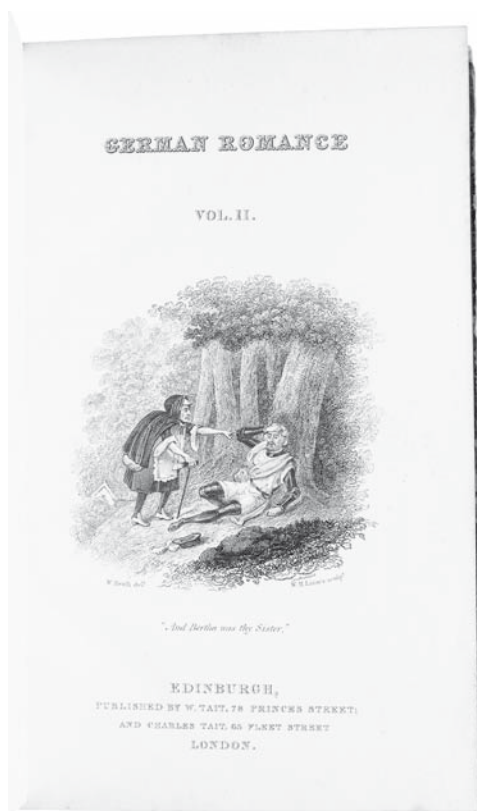


Abb. 13. T. Carlyle, *German Romance*, Bd. 2, Edinburgh und London 1827.

Mobilität spielt in der romantischen Epoche eine große Rolle. Das zeigen auch einige schöne Reise- bzw. Ortsbeschreibungen aus der Zeit der Romantik, die für unsere Bibliothek erworben werden konnten. Dazu gehört Friedrich Peter Wundts *Geschichte und Beschreibung der Stadt Heidelberg* (Mannheim 1805), ein Buch, das aus jener Zeit stammt, als Achim von Arnim und Clemens Brentano die Liedsammlung ›Des Knaben Wunderhorn‹ vorbereiteten und edierten.

Eine weitere, besonders interessante und nahezu unbekanntere Reisebeschreibung ist jene von Christian Friedrich Gottlieb Thon, dessen Buch *Roman-tische Reise von Jena, Weimar, Erfurth, Gotha, Eisenach, Salzungen, Schwein-*

furth, Würzburg, Aschaffenburg nach Frankfurth am Main (Eisenach: Wittekindt, 1802) nicht nur mit seinem Titel »Romantische Reise« überrascht, sondern auch den Reiseweg aus Jena, dem damaligen Zentrum der romantischen Bewegung, über Weimar nach Frankfurt am Main detailreich beschreibt. Der anonym bleibende Verfasser Christian Friedrich Gottlieb Thon (1773–1844) war ein vielfältig interessierter Sachbuchautor, der aus dem thüringischen Städtchen Kaltennordheim stammte. Von ihm stammen Veröffentlichungen zur Holzfärberei und Buchbinderei sowie über Buntpapiere, Klaviere und Orgeln oder Schieß- und Jagdkunde.

Aus ganz anderem Grund von Interesse ist die Reisebeschreibung von Gottfried Käppel: *Topographisch-historische Beschreibung von Frankfurt am Mayn: ein Handbuch für Reisende* (Frankfurt am Mayn: bey Friedrich Eßlinger, 1811). Sie erschien just in jener Zeit, als Goethe sich wieder den Rhein- und Maingegenden näherte. Darin findet sich die Beschreibung seiner Vaterstadt, wie er sie 1814 in der Gesellschaft von Johann Jakob und Marianne von Willemer vorfand.

Dennoch ist die weitaus bedeutendere Neuerwerbung im Bereich der Reisebeschreibungen die Erstausgabe von Georg Forsters *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich: im April, Mai und Junius 1790* (3 Bde., Berlin: Voss, 1791–1794). Georg Forster unternahm im Frühjahr 1790, begleitet vom noch jungen Alexander von Humboldt, eine Reise, die ihn vom Rheingau nach Ehrenbreitstein, Köln, Düsseldorf über Aachen unter anderem nach Lüttich und Brüssel, in die Niederlande, nach England und schließlich nach Paris führte. Forsters Meisterschaft liegt neben der Beschreibung der vertrauten Landschaft nordeuropäischer Niederungen und der Landessitten der Bevölkerung vor allem in der Beobachtung des ökonomischen Zustands und der Betrachtung der politischen Verfasstheit der bereisten Staaten in der Zeit unmittelbar nach der Französischen Revolution.

In die Straßburger Studienzeit des jungen Goethe führen uns zwei Neuerwerbungen. Die erste, die seltene Dissertation des Straßburger Chirurgen Johann Friedrich Lobstein (1736–1784) mit dem Titel *Dissertatio inauguralis anatomica de nervo spinali ad par vagum accessorio* (Argentorati: Pauschinger, 1760), erregte Aufsehen in der wissenschaftlichen Welt. Lobstein wurde 1764 Demonstrator in der Anatomie und 1768 ordentlicher Professor für Anatomie und Chirurgie an der Universität Straßburg, wo auch Goethe seinen Demonstrationen und Vorlesungen beiwohnte. Goethe erwähnt ihn im 9. Buch von »Dichtung und Wahrheit«:

Die meisten meiner Tischgenossen waren Mediciner. Diese sind, wie bekannt, die einzigen Studierenden, die sich von ihrer Wissenschaft, ihrem Metier, auch außer den Lehrstunden mit Lebhaftigkeit unterhalten. Es liegt dieses in der Natur der Sache. Die Gegenstände ihrer Bemühungen sind die

sinnlichsten und zugleich die höchsten, die einfachsten und die complicirtesten. Die Medicin beschäftigt den ganzen Menschen, weil sie sich mit dem ganzen Menschen beschäftigt. Alles was der Jüngling lernt, deutet sogleich auf eine wichtige, zwar gefährliche, aber doch in manchem Sinn belohnende Praxis. Er wirft sich daher mit Leidenschaft auf das, was zu erkennen und zu thun ist, theils weil es ihn an sich interessirt, theils weil es ihm die frohe Aussicht von Selbständigkeit und Wohlhaben eröffnet.

Bei Tische also hörte ich nichts anderes als medicinische Gespräche [...]. Die medicinische Fakultät glänzte überhaupt vor den übrigen, sowohl in Absicht auf die Berühmtheit der Lehrer als die Frequenz der Lernenden, und so zog mich der Strom dahin, um so leichter, als ich von allen diesen Dingen gerade so viel Kenntniß hatte, daß meine Wissenslust bald vermehrt und angefeuert werden konnte. Beim Eintritt des zweiten Semesters besuchte ich daher Chemie bei Spielmann, Anatomie bei Lobstein, und nahm mir vor, recht fleißig zu sein, weil ich bei unserer Societät, durch meine wunderlichen Vor- oder vielmehr Überkenntnisse, schon einiges Ansehen und Zutrauen erworben hatte.⁸⁶

Der zweite Name eines Mediziners, der hier fällt, ist der von Jacob Reinhold Spielmann (1722–1783), der, als Goethe in Straßburg studierte, eine ordentliche Professur für Medizin, Arzneikunde, Botanik und Chemie innehatte (schon 1749 lehrte er als außerordentlicher Professor für Medizin, 1756 wechselte er als ordentlicher Professor für Poesie an die Philosophische Fakultät). Seine Medizin- und Chemie-Vorlesungen, die Goethe besuchte, hielt er im Laboratorium seiner Apotheke, der gegenüber dem Straßburger Münster gelegenen Hirsch-Apotheke, deren Leitung er 1743 übernommen hatte. Den Inhalt seiner Vorlesungen spiegeln zwei Bücher wieder, seine ›Institutiones chemiae: praelectionibus academicis accomodatae‹ (Straßburg 1763) und die *Institutiones Materiae Medicae: praelectionibus academicis accomodatae* (Argentorati: Bauerus, 1774). Letzteres Werk konnte jetzt erworben werden. Es ist bekannt, dass Spielmann in seinen Vorlesungen die theoretischen Erklärungen durch Versuche unterstützte, wobei er die chemischen Handgriffe bis ins kleinste Detail erklärte. Daran erinnert Goethe später auch in einem Passus in der Schülerszene im ›Faust‹, wo der Begriff ›Encheiresis naturae‹ fällt, den der Dichter aus Spielmanns ›Institutiones chemiae‹ kannte.

Zu dieser Neuerwerbung passt eine weitere, die ebenfalls den Studenten Goethe beeindruckte. Gemeint ist ein naturwissenschaftliches Werk, das als wichtigstes Lehrbuch seiner Zeit beschrieben wird und das vor allem wegen seiner genauen Versuchsbeschreibung gepriesen wurde. Die Rede ist von Herman Boerhaaves *Elementa Chemiae: Quae Anniversario Labore Docuit, In*

86 WA I 27, S. 236–238.

Publicis, Privatisque, Scholis, das nun in der Ausgabe Venedig 1749 erworben werden konnte. Die 17 Tafeln zeigen verschiedene chemische Apparaturen. Dabei handelt es sich um eine noch recht frühe Ausgabe (*1732) des seinerzeit wichtigen Lehrbuches der Chemie (und Alchemie), das jahrzehntelang das maßgebliche chemische Handbuch blieb.

Ein anderes medizinisches Werk der Zeit kam nur zufällig in den Besitz der Bibliothek, weil es einer anderen Schrift beigegeben war, und zwar das Buch des Lüneburger Physikus und Brunnenmedicus Johann Heinrich Lange (1733–1779) *Der Arzt für alle Menschen. Ein medizinisches Handbuch* (Lüneburg: Lemke, 1774). Einige Bücher in der Bibliothek von Goethes Vater sind Beispiele dafür, dass sich gerade das aufstrebende Bürgertum medizinische Publikationen zulegte, die ihnen für die häusliche Anwendung nützlich erschienen. Langes »medizinisches Handbuch« aus dem Jahr 1774 gehört dazu.

Vorgebunden ist der naturheilkundlichen Schrift aber ein schmales Bändchen des Staatsmannes und Reichspublizisten Friedrich Karl von Moser (1723–1798), der von Johann Caspar Goethe sehr geschätzt wurde, wie eine Reihe seiner Publikation in der Bibliothek am Großen Hirschgraben belegen. Zwischen 1751 und 1767 lebte Moser in Frankfurt am Main und vertrat unter anderem Hessen-Darmstadt und Hessen-Kassel in der Reichsstadt Frankfurt beim Oberrheinischen Kreis. Er stand dem kaiserlichen Hof in Wien nahe, wie auch die seltene, anonym erschienene Schrift *Von dem deutschen national-Geist* (o. O. 1765) belegt, die nun erworben werden konnte. Es handelt sich dabei um eine der bedeutendsten und aufsehenerregendsten politischen Schriften von Moser, der darin für die Erhaltung des deutschen Einheitsgedankens plädiert und den Separatismus der Höfe bekämpft.

Ein wichtiges juristisches Werk aus der Zeit der Romantik ist Friedrich Carl von Savignys *Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft* (Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1814). Savigny formuliert hier seine schon länger gehegten Ansichten über die Entstehung einer Rechtsordnung. Ein Gesetzbuch, heißt es da, bedeute notgedrungen den gewaltsamen Bruch der organischen Verbindung, die Vergangenheit und Gegenwart eines Volkes miteinander verknüpfe. Das Recht, gleich der Sprache, entwickle sich urwüchsig durch »innere, stillwirkende Kräfte« des Volkes und sei deshalb keiner äußeren Kodifikation zugänglich.

In die Bibliothek des Freien Deutschen Hochstifts kam in diesem Jahr auch eine seltene Schrift von Goethes Schwager Johann Georg Schlosser mit dem Titel *Über Shaftsbury von der Tugend* (Basel: Serini, 1785). Noch aus der Zeit des Frankfurter Goethe stammt die seltene Ausgabe von *Hero und Leander* (Frankfurt am Main: Fleischerische Buchhandlung, 1771) von Musäus. Heute vermutet man, dass Johann Georg Schlosser für diese Ausgabe aus dem Griechischen übersetzte. Aus der Familie Schlosser stammt auch ein hübsches Widmungsexemplar von Alessandro Manzonis Trauerspiel *Adelgis* (Heidel-

berg: Mohr, 1830). Übersetzer des Stückes ist Johann Friedrich Heinrich Schlosser (1780–1851), der als Schriftsteller und Privatgelehrter das Kloster Stift Neuburg bewohnte und dort zahlreiche romantische Künstler und Gelehrte empfing und förderte. Der Band trägt auf dem Vortitel die handschriftlicher Widmung: »Mit Bitte um gütige Aufnahme dieses Versuchs | F. Schlosser«; der Titel trägt den handschriftlichen Vermerk »von dem Herrn Übersetzer freundlichst zugesandt«.

Erwähnt sei zudem die Neuerwerbung von Wielands Werk *Der neue Amadis. Ein comisches Gedicht in achtzehn Gesängen* (2 Bde., Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1771). Das Buch schließt nun eine empfindliche Lücke in der Bibliothek des Freien Deutschen Hochstifts. Der schöne Band ist reich illustriert, mit Frontispiz, zwei gestochenen Titelvignetten und 18 Tafeln.

Ergänzt werden konnte auch unsere Sammlung mit Werken Georg Büchners. Mit dem sechsten Band der Ausgabe *Victor Hugo's sämtliche Werke* (Frankfurt am Main: J.D. Sauerländer 1835) konnte auch Büchners Übersetzung der Stücke *Lucretia Borgia* und *Maria Tudor* erworben werden. Das Buch stammt aus der Bibliothek von Hans L. Merkle.

Die Faust-Sammlung der Bibliothek konnte sich zudem über eine hübsche Satire freuen: Johann Pezzls anonym erschienene Schrift: *Faustin oder das philosophische Jahrhundert* (o.O. 1783). Bei dem Raubdruck aus dem Jahr der Erstausgabe handelt es sich um eine Satire nach dem Vorbild von Voltaires »Candide«.

Für die Bibliothek von Goethes Vater konnten in diesem Jahr eine Reihe von lang gesuchten Titeln angeschafft werden. 1699 erschien anonym eine schmale Schrift mit dem schönen barocken Titel: *Curiöse Beschreibung von Der Moldau und Wallachey: worinnen Deroselben Zustand und Beschaffenheit, Gräntzen, Lager, Städte und Schlösser, der Innwohner Sitten, Religion, und andere Ceremonien, Vornehmlich aber Derer Woywoden und Fürsten, Ihre Regierungs-Art, Gewalt und Macht [...] umbständiglich vorgestellt worden; Insonderheit aber Welcher Gestalt diese Länder sich Anno 1686. an die Cron Polen ergeben, und was Anno 1698. daselbst mit denen Polnischen, Chur-Sächs. und Türckischen Armeen passiret, bevoraus aber, was vermöge des neuen Frieden-Schlusses Anno 1699. [...] zwischen Polen und der Pforte verändert worden* (o.O. 1699). Das seltene Büchlein enthält zuerst eine Geschichte der polnischen Königswahlen von Heinrich von Valois (1573) bis August II. (1697) und eine Abhandlung über die Machtstellung von König und Adel in Polen, dann eine »Kurtze Beschreibung des Königreichs Polen, dessen Provintzien und vornehmsten Städten«. Anschließend mit neuer Kapitelzählung die Beschreibung der Moldau und Walachei. Unserem Exemplar angebunden ist zudem noch die achtseitige Schrift *Kurtze doch gründliche Beschreibung alter und neuer Wiener Belägerung, welche so wol 1529 als Anno*

1683 von dem Türckischen Erb-Feinde jedesmahl vergeblich gethan, und durch Gottes Gnade von den Christen glücklich entsetzet worden (o.O. 1684) mit der eingebundenen Karte der Residenzstadt Wien mit den »Türkischen Feld-Lagers, Lauffgräben, Battereyen und Verwüstungen«.

Das Haushaltsbuch von Johann Caspar Goethe nennt in den 1760er Jahren wiederholt den Erwerb der englischen Zeitschrift *The Gentleman's Magazine*. Von dem in London erscheinenden Magazin, das zwischen 1731 und 1907 regelmäßig erschien, konnten die drei Bände der Jahre 1764, 1767 und 1769 erworben werden. Bei der Zeitschrift handelt es sich um eines der ersten Periodika, das ein breites Themenspektrum aus verschiedenen Quellen abdeckte, und das erste Periodikum, das den Titel Magazin verwendete. Herausgeber und Hauptinvestor war Edward Cave, die Chefredaktion lag allerdings bei Literaten wie Samuel Johnson.

Eine juristische Neuerwerbung gehört in die Studienzeit von Johann Caspar Goethe. Das Buch *Imperatoris Flavii Justiniani institutionum juris civilis libri IV. Jac. Frideric. Ludovici, Jctus, recensuit et in gratiam auditorii sui adnotationibus praecipue ex historia Romana inlustravit* (Gießen und Frankfurt: Johannes Müller, 1723). Diese Ausgabe des erstmals im Jahre 533 veröffentlichten juristischen Lehrbuchs des römischen Kaisers Justinian I., wurde von Jakob Friedrich Ludovici (1671–1723) herausgegeben, einem Professor der Rechte in Halle, der 1721 als ordentlicher Professor, geheimer Rat und Vizekanzler an die Universität Gießen kam. Beigebunden ist der Schrift, die Johann Caspar Goethe als juristisches Lehrbuch nutzte, die späte Auflage eines sehr populären Basis-Lehrbuchs zum Philosophieunterricht des Jesuiten Philippe Du Trieu (1580–1645), seine *Manuductio ad Logicam: Sive Dialectica Studiosae Iuventuti ad Logicam Praeparandae; Appendicis loco nunc in fine accesserunt definitiones, divisiones, ac regulae ex logica et physica Aristotelis* (Coloniae Agrippinae: Fromart, 1711).

Mit Blick auf die Vervollständigung der Bibliothek von Goethes Vater sorgte die Lektüre des erhaltenen Haushaltsbuchs von Johann Caspar Goethe, dessen Original heute in Weimar aufbewahrt wird, für einige Überraschungen. Darin unterrichtet uns Goethes Vater u. a. über einige Buchkäufe, deren Autoren und Titel teilweise nicht in Liebholdts Liste der Bibliothek aufgeführt werden. Wie wir wissen, hat sich Johann Caspar immer wieder von Büchern aus seiner Bibliothek getrennt, und nach seinem Tod wird sicher auch Frau Aja das eine oder andere Buch verkauft oder verschenkt haben. Fest steht jedoch, dass die im Haushaltsbuch angeführten Titel Teil der väterlichen Bibliothek waren und wahrscheinlich auch für die Erziehung der Kinder genutzt bzw. vom jungen Goethe gelesen wurden. Einige dieser Bücher konnten nun ermittelt und erworben werden. Zweimal notiert sich Johann Caspar im Jahr 1763 die Anschaffung eines Werks von Thomas Blackwell. Das Anschaffungsdatum legt nahe, dass es sich dabei um das mehrbändige Werk *Memoirs of the court*

of *Augustus* (3 Bde., London: Printed for A. Millar, in the Strand. 1755–1763) des schottischen Altphilologen Thomas Blackwell (1701–1757) handelt, dessen dritter Band herausgegeben von John Mills 1763 postum erschien. Das Buch schilderte die Sitten am Hofe des Augustus, die Regierungskünste dieses Monarchen sowie die Denkart der Römer und ist eines der Hauptwerke des markantesten und originellsten Denkers der schottischen Aufklärung.

Eine weitere Neuerwerbung, die in dieser Zeit von Johann Caspar getätigt wurde, war die erfolgreiche Anthologie des englischen Dichters William King (1663–1712), die erstmals 1711 unter dem Titel *An historical account of the heathen gods and heroes. Necessary for the Understanding of the Ancient Poets. Being an improvement of whatever had been hitherto written, by the Greek, Latin, French and English Authors, upon that subject* (London: Henry Lintot, 1750) erschien. In England wurde das Buch lange als Schulbuch benutzt, und es diente auch – wie wir aus dem Haushaltsbuch von Johann Caspar Goethe wissen – den Goethe-Kindern als Lehrbuch.

Zu den im Haushaltsbuch erwähnten Ankäufen von Goethes Vater gehört auch das *Neue Genealogisch-Schematische Reichs- und Staats-Handbuch* (Frankfurt am Main: Varrentrapp), von dem die Jahrgänge 1758 und 1765 angeschafft werden konnten.

Ebenfalls zu den Neuerwerbungen zählen eine Reihe von »Staatsschriften«, die im Verzeichnis der Bibliothek nicht vollständig beschrieben sind und die sich mit dem Siebenjährigen Krieg beschäftigen, der die Familie Goethe und ihre Heimatstadt ja ganz handgreiflich betraf, weil sich der Oberbefehlshaber der französischen Truppen, der Königsleutnant, François de Théas Graf von Thoranc, in Goethes Elternhaus einquartierte. Bei den Bänden handelt es sich um die *Sammlung der neuesten Staats-Schriften zum Behuf der Historie des jetzigen Krieges in Teutschland auf das Jahr 1756* (Frankfurt am Main; Leipzig, 1757) und die *Acta Publica oder Vollständige Sammlung aller derjenigen Staats- und Kriegsschriften, welche im Jahre [...] an den Höfen England, Frankreich, Oesterreich, Preußen, Sachsen u. a. m. zum Vorschein gekommen: in gehöriger Ordnung vorgetragen, und mit einem von jeder Schrift kurzgefaßten und derselben vorausgesetzten summarischen Auszuge des Inhalts der unparteyischen Welt vor Augen gestellet* (Straßburg 1757/1758). Die Titel sind ermittelt, da es in dem Katalog der väterlichen Bibliothek nur heißt: »Staatsschriften, zw. dem Berliner und Chursächsischen Hof, den siebenjährigen Krieg betreffend. 1756« und »Staatsschriften 7jähr. Krieg 1757«.

Ebenfalls zurück in die Bibliothek im Großen Hirschgraben kam eine juristische Schrift, die lange gesucht wurde und nun im Wiener Auktionshandel erworben werden konnte: *Corpus Juris Cameralis, daß ist des Kayserlichen Cammer-Gerichts Gesetz-Buch: darinnen aller Cammer-Gerichts-Ordnungen samt dem Anno 1613. gefertigten Concept Einer neuen Ordnung so dann die Visitations-Recesse und Memorialien, [...] samt einer ausführlichen Vor-*

rede heraus gegeben (Frankfurt am Mayn: Verlegt Johann Maximilian von Sand, 1724). Außerdem konnte Arnold Corvinus van Belderns *Iurisprudentiae romanae summarium seu codicis Iustiniani methodica enarratio: cum iuris civilis antiqui, novissimi, nec non pontificii & municipalis, pro varietate materialium, diversis & congruis locis, inserta brevi declaratione* (2 Bde., Amsterdam: Elzevir, 1655/1660) erworben werden.

Im Frankfurter Goethe-Haus wurde zudem die Zeitschrift *Europäischer Staats-Secretarius, welcher die neuesten Begebenheiten unpartheyisch erzehlet und vernünftig beurtheilet* gelesen, von denen beim Verkauf der Bibliothek 1794 nur die Hefte 1, 13 und 19 vorhanden waren (Leipzig: Weidmann, 1734–1748). Eben jene Hefte konnten, gemeinsam mit einigen anderen, jetzt erworben werden.

Zu den Büchern, deren Lektüre durch den jungen Goethe belegt ist, gehört die vielgelesene französische Grammatik von Robert Jean des Pepliers und Claude Buffier, die erstmals 1709 erschienen war und danach unzählige Auflagen erlebte. Für unsere Bibliothek erwarben wir die Ausgabe von 1756, die in Goethes Elternhaus vermutlich vorhanden war. Der Titel der Grammatik lautet: *Nouvelle et parfaite Grammaire Royale Francoise et Allemande – Neue und vollständige königliche französische Grammatik, mit einem neu-eingerichteten Syntaxi, mit einem verbesserten Wörterbuche, manierlichen Gesprächen, zierlichen Redensarten. Bisher unter dem Nahmen des Herrn Des Pepliers, vielmals herausgegeben, Gegenwärtig aber durchgehends aus des [...] Hn. Buffier [...] Anmerkungen [...] verbessert, mit [...] einer vermehrten [...] Anweisung zur teutschen Titulatur [...] verbessert und vermehret* (Leipzig: Weidmannische Buchhandlung, 1756). Dass Goethe mit diesem Buch Französisch lernte, zeigt ein Brief des Leipziger Studenten.

Eine wichtige Neuerwerbung im Bereich des religiösen Schrifttums ist die sehr seltene und mit allen Fortsetzungen vollständige Geschichte der Herrnhuter Brüdergemeinde und ihrer Missionsreisen aus den Jahren 1772 bis 1816. Gemeint ist: David Cranz: *Alte und neue Brüder-Historie oder kurz gefaßte Geschichte der Evangelischen Brüder-Unität in den älteren Zeiten und insonderheit in dem gegenwärtigen Jahrhundert* (Zweyte Auflage, Barby, bey Christian Friedrich Laux, und in Leipzig in Commißeion bey Weidmanns Erben und Reich, 1772) sowie die drei von Johann Konrad Hegner verfassten *Fortsetzung von David Cranzens Brüder-Historie* (Barby, zu finden in den Brüdergemeinden, 1791), *Fortsetzung von David Cranzens Brüder-Historie. Dritter Abschnitt. Vom Synodo 1782 bis zum Synodo 1789* (Barby, zu finden in den Brüdergemeinden, und in Leipzig in Commission bey Paul Gotthelf Kummer 1804) und *Fortsetzung von David Cranzens Brüder-Historie. Vierter Abschnitt. Vom Synodo 1789 bis zum Synodo 1801* (Gnadau, zu finden in den Brüdergemeinden 1816). Die Bände enthalten u. a. ausführliche Berichte über die Expeditionen des Herrnhuter Grafen Nikolaus Ludwig von Zinzendorf

und Pottendorf (1700–1760) und die Missionsarbeit in Westindien, Grönland, England, Surinam, Südafrika und Nordamerika (insbes. Pennsylvania, North-Carolina und Kanada). Das ursprüngliche Werk von David Cranz (1723–1777), der mehrere Jahre der Schreiber und Reisebegleiter des Grafen Zinzendorf war, umfasst die Aktivitäten und Reisen bis zur Synode von 1769. Die drei Fortsetzungsbände dokumentieren den Zeitraum von 1769 bis 1801. Alle Abschnitte des umfangreichen Werks sind vorhanden, dazu noch in uniformen Einbänden, was angesichts des erheblichen Erscheinungszeitraums äußerst selten der Fall ist.

In diesem Jahr konnte eine Kiste mit Karteikarten ausgewertet werden, die Kriegsverluste der Bibliothek auswies. Dabei zeigte sich, dass viel Forschungsliteratur der 1930er Jahre, aber auch eine Reihe von Übersetzungen von Werken Goethes ins Englische, Französische und Italienische aus dem Zeitraum zwischen 1860 und 1944 bei den Bombenangriffen 1943/1944 ein Raub der Flammen wurden und bisher nicht wiederbeschafft werden konnten. Viele der im Krieg verlorenen Bestände konnten in diesem Jahr mit den Recherchemöglichkeiten des 21. Jahrhunderts wiederbeschafft werden. Dabei half auch das notwendige Glück, denn ein Darmstädter Antiquariat bot eine große Sammlung mit Übersetzungen Goethescher Werke aus der Zeit zwischen 1820 und 1955 an, wodurch zahlreiche Lücken wieder geschlossen werden konnten. Auch einige Nachschlage- und Reihenwerke des 19. Jahrhunderts konnten wiederbeschafft werden, vor allem aber auch einige Goethe-Erstaussgaben, die zu den besonders schmerzlichen Kriegsverlusten zählten. Angekauft werden konnte eine Erstaussgabe von Goethes Trauerspiel *Clavigo* (Frankfurt; Leipzig, 1774; Hagen 66) sowie das Schauspiel *Iphigenie auf Tauris* (Leipzig; Göschen, 1787; Hagen 172). Noch zählen jeweils fünf Drucke aus unserer Goethe- und unserer Faust-Sammlung zu den Kriegsverlusten, aber die Bibliothek hofft im kommenden Jahr die Lücken zu schließen, zu denen z. B. auch die Ausgabe: Johann Wolfgang von Goethe: *Faust. Ein Fragment. Aechte Ausgabe* (Leipzig; Göschen, 1790; Hagen 204) gehört. Außerdem ist der Verlust der Ausgaben *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel* (Zweite Auflage, Frankfurt & Leipzig, 1774; Hagen 50) zu beklagen. Vielleicht finden sich ja Goethe-Freunde oder Förderer, die bereit wären dabei zu helfen, die im Krieg verlorenen wichtigen Erstaussgaben neu zu beschaffen.

Eine schöne Förderung erhielt das Freie Deutsche Hochstift durch die Familie einer ehemaligen Mitarbeiterin der Bibliothek des Freien Deutschen Hochstifts in den 1960er Jahren. Anneliese Raub geb. Domnick kam während ihres Studiums und ihrer Ausbildung für den höheren Bibliotheksdienst Ende der 1960er Jahre in unser Haus und unterstützte die damalige Bibliotheksleiterin, Frau Dr. Josefine Rumpf. Sie kam damals auf Empfehlung ihres Professors in Kiel, Erich Trunz, ins Hochstift, nachdem sie sich schon mit ihrer Abschluss-

arbeit ›Studien zum Kreis einfacher Seinsformen in Goethes jugendlicher Bildungswelt‹ (Kiel 1964) mit den Beständen unseres Hauses beschäftigt hatte. Während ihrer Zeit im Hochstift schloss sie auch eine Arbeit für den höheren Dienst an Bibliotheken ab, die den Titel ›Das Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstiftes und seine Vorgänger in der Zeit von 1859 bis 1926‹ (Köln 1966) trug. Auch nach ihrem Fortgang aus Frankfurt und ihrer Heirat mit Dr. Wolfhard Raub, dem späteren Oberbibliotheksrat und Fachreferenten für Germanistik und Volkskunde an der Universitäts- und Landesbibliothek Münster, blieb sie in freundschaftlichem Kontakt zu Frau Dr. Rumpf, wovon ein ausführlicher Briefwechsel zeugt, in dem es auch um Goethe und um Belange des Hochstiftes geht. Von Dr. Raub in Münster erhielt das Hochstift nun Dokumente und Materialien zu Frau Raubs wissenschaftlichen Studien zu Goethe, dem Hochstift und einigen romantischen Autoren – darunter auch die Briefe von Frau Dr. Rumpf, deren Gegenbriefe das Hochstift bereits besitzt, und die Briefe von Erich Trunz. Die Dokumente und Materialien sollen im Hausarchiv des Hochstiftes aufbewahrt werden.

Ebenfalls Dokumente aus dem Besitz und Nachlass von Josefine Rumpf bekam das Hochstift von Ludwig Baron Döry, der nach dem Krieg für einige Zeit im Frankfurter Goethe-Museum arbeitete, bevor der Kunsthistoriker an das Historische Museum wechselte, wo er damals für Fayancen, Frankfurter Schränke und die Steinplastik zuständig war. Er gehörte auch zu dem Team, das damals vor dem Bau des Technischen Rathauses auf dem Römer im Auftrag des Historischen Museums versucht, die letzten Reste der Altstadt durch Auflistungen, Numerierungen und Beschriftung für die Nachwelt zu sichern. Heute lebt er in der Nähe von Augsburg und übergab uns dort Briefe und Lebensdokumente zu Josefine Rumpf, deren Nachlass er nach ihrem Tod betreute.

Aus dem Besitz der Familie Raub konnte die Bibliothek darüber hinaus noch einige sehr bedeutende Bücher erwerben. Darunter das berühmte Werk des italienischen Gelehrten Tommaso Garzoni (1549–1589) mit dem schönen barocken Titel *Piazza Universale: Das ist: Allgemeiner Schawplatz, Marckt und Zusammenkunfft aller Professionen, Künsten, Geschäfften, Händeln und Handtwercken. Wann und von wem dieselbe erfunden: Wie sie von Tag zu Tag zugenommen: Sampt außführlicher Beschreibung alles dessen so darzu gehörig: Beneben deren darin vorfallenden Mängeln Verbesserung: Allen Politicis, auch jedermänniglich, weiß Standts der sey, sehr nützlich und lustig zu lesen: Erstmaln durch Thomam Garzonum, Italianisch zusammen getragen: anjetzo aber auffs trewlichste verteutsch, mit zugehörigen Figuren und unterschiedlichen Registern gezieret und in Truck gegeben* (Mit gest. Titel, 3 Textkupfern und 144 Textholzschnitten von Jost Amman sowie eine doppelblattgr. gest. Weltkarte und großer Druckermarke; Frankfurt am Main, Matthäus Merians Erben 1659). Bei der nun erworbenen vierten deutschen Aus-

gabe handelt es sich um einen unveränderten Nachdruck der Ausgabe von 1641. In Garzonis Buch werden in 153 ›Discursen‹ auf äußerst witzige, derbe und freie, aber sehr gewandte und unterhaltende Art die Künste, Handwerke, Stände, Tugenden und Laster der damaligen Zeit belegt. Ausführlich werden darin Personengruppen und ihre ausgeübten Tätigkeiten vorgestellt, vom Fürsten über die Geistlichkeit, Juristen, Ärzte, Alchemisten und Poeten, bis zu Wahrsagern, Teufelsbannern, Badern, Schneidern, Bettlern und Huren. Das Compendium bietet eine riesige Collage aus Tausenden von Zitaten aus allen möglichen Literaturgenres von der Antike bis in die achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts. Die Amman'schen Holzschnitte stammen aus dem Ständebuch von Hans Sachs (1568) und illustrieren fast alle Berufe der Zeit mit den benutzten Werkzeugen. Dabei handelt es sich teilweise um die ältesten Darstellungen der jeweiligen Handwerke und Werkzeuge. Für die Bibliothek des Hochstifts ist dieses wichtige Quellenwerk eine große Bereicherung.

Näher zur Lebenswelt von Goethe Senior und Junior führt uns das *Vollständige Mathematische Lexicon, Darinnen alle Kunst-Wörter und Sachen, Welche in der erwegenden und ausübenden Mathesi vorzukommen pflegen, deutlich erkläret; Überall aber zur Historie der Mathematischen Wissenschaften dienliche Nachrichten eingestreuet, Und die besten und auserlesensten Schrifften, welche iede Materie gründlich abgehandelt, angeführet: Endlich auch Die Redens-Arten derer Marckscheider auch hieher gehörigen Künstler und Handwercker, beschrieben worden* (Erster Theil. Leipzig: Gleditsch 1747). Dabei handelt es sich um eine spätere, um die Tafeln erweiterte Ausgabe des zuerst 1716 erschienenen ›Mathematischen Lexicons‹ des Philosophen und Mathematikers Christian Wolff (1679–1754), eines der führenden Köpfe der deutschen Aufklärung.

Aus dem Bestand Dr. Raub konnten für die Bibliothek auch drei einzelne Jahrgänge des von Johann Peter Hebel herausgegebenen *Rheinländischen Hausfreundes* angeschafft werden, nämlich die Jahrgänge 1812 (Abb. 14), 1814 und 1819.

Ganz besonders herzlich dankt die Bibliothek an dieser Stelle Frau Amanda Kress, die mit der Einrichtung der Erich und Amanda Kress-Stiftung den Erwerb aller Titel für die Bibliothek Johann Caspar Goethes ermöglichte. Auch der Carl Friedrich von Siemens Stiftung München sei noch einmal sehr herzlich für ihre großzügige Spende gedankt. Ein herzlicher Dank gilt Frau Erika Lympius, die auch 2017 die Bibliothek bei ihren Bemühungen um die Bestandserhaltung mit einer großzügigen Spende für Buchrestaurierungen unterstützte. Aber auch allen anderen Spendern gilt unser aufrichtiger Dank:

Fondation Martin Bodmer, Coligny (Genève); Hofmannsthal-Gesellschaft, Frankfurt a. M.; Marixverlag GmbH, Wiesbaden; Musikvereinsarchiv Wien; VTA-Verlag, Berlin; Wallstein Verlag, Göttingen;



Abb. 14. Der Rheinländische Hausfreund, Jahrgang 1812.

Prof. Dr. Markus Bernauer; Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken; Hans-Peter Brachmanski; Prof. Dr. Wolfgang Bunzel; Friedrich Buschmann; Dr. Andreas Dietzel; Hilmar Dreßler; Alexandra Freimuth; Gertraud Gauß-Mayer; Ilse Gelonneck; Christine Grübel; Karl Hagemann; Dr. Wilfried Henning; Dr. Konrad Heumann; Wolfgang J. Kaiser; Herbert Kalbitz; Jens Korbus; Dieter Lehnhardt; Ernst-Jürgen Leinert †; Dr. Petra Maisak; Helge-Wolfgang Michel; Dr. Renate Moering; Prof. Dr. Christoph Perels; Anjali Pujari; Dr. Wolfhard Raub; Dr. Thomas Regehly; Dr. Marco Rispoli; Sylvia Viktoria Rumscheidt; Dr. Cathrin Sander; Sibylle M. Sannazzaro-Schaefer; Hans Sarkowicz; Ulrike Schiedermaier; Dr. Ralph Schippan; Dr. Joachim Seng; Dr. Nina Sonntag; Christian Vogel; Walter Zimorski.

Joachim Seng

Verwaltungsbericht

Die *Mitgliederversammlung* fand am 12. Juni 2017 statt. Sie erteilte dem Verwaltungsausschuss aufgrund der vorgelegten Bilanz sowie der Gewinn- und Verlustrechnung Entlastung. Für eine weitere Amtszeit von vier Jahren im Verwaltungsausschuss wurden Herr Prof. Krebs, Herr Prof. Kurz, Herr Dr. Stephan und Herr Prof. Mäckler wiedergewählt. Die Mitgliedschaft des letztgenannten ruht für die Dauer der Errichtung des Romantik-Museums. Neu in das Gremium wurden Frau Dr. Schmidt-Matthiesen und Herr Franzke gewählt.

Dem *Verwaltungsausschuss* gehörten am 31. Dezember 2017 an:

Dr. Burkhard Bastuck, Rechtsanwalt Kanzlei Freshfields Bruckhaus Deringer Carl-L. von Boehm-Bezing, ehem. Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank AG

Dr. Andreas Dietzel, Rechtsanwalt, Partner von Clifford Chance Partnerschaft

Prof. Dr. Hedwig Fassbender, Dozentin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt am Main

Jo Franzke, Architekt, Frankfurt am Main

Dr. Gabriele C. Haid, Mitglied im Vorstand der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper, Frankfurt am Main

Dr. Helmut Häuser, Rechtsanwalt und Notar, Kanzlei Cahn, Häuser und Partner

Hannes Hintermeier, stv. Ressortleiter im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

Prof. Dr. Dr. h.c. Rolf Krebs, ehem. Sprecher der Unternehmensleitung Boehringer Ingelheim

Manfred Krupp, Intendant des Hessischen Rundfunks

Prof. Dr. Gerhard Kurz, em. Professor an der Justus-Liebig-Universität Gießen,

Prof. Christoph Mäckler, Architekt (ruhende Mitgliedschaft)

Friedrich von Metzler, Mitinhaber der Bankhauses B. Metzler seel. Sohn & Co. KGaA

Martin Mosebach, Schriftsteller

Prof. Dr. Klaus Reichert, em. Professor an der Goethe-Universität, Frankfurt am Main

Dr. Claudia Schmidt-Matthiesen, Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank Stiftung

Monika Schoeller, Geschäftsführende Gesellschafterin der S. Fischer Verlags GmbH

Prof. Dr. Manfred Schubert-Zsilavec, Vizepräsident der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

Dr. Klaus-Dieter Stephan, Rechtsanwalt

Dr. Rüdiger Volhard, Rechtsanwalt und Notar, Kanzlei Clifford Chance Partnergesellschaft

Prof. Dr. Gerd Weiß, ehem. Präsident des Landesamtes für Denkmalpflege in Hessen

Vertreter der Bundesregierung:

Stefan Schmitt-Hüttebräuker

Vertreter des Landes Hessen:

Staatssekretär Patrick Burghardt, vertreten durch Regierungsoberberrätin Anja Steinhofer-Adam

Vertreter der Stadt Frankfurt am Main:

Dr. Ina Hartwig, Kulturdezernentin

Vertreter der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main:

Dr. Thomas Dürbeck

Eugen Emmerling

Vorsitzender:

Carl-L. von Boehm-Bezing

Stellvertretender Vorsitzender:

Prof. Dr. Gerhard Kurz

Schatzmeister:

Dr. Helmut Häuser

Stellvertretender Schatzmeister:

Friedrich von Metzler

Dem *Wissenschaftlichen Beirat* gehörten am 31. Dezember 2017 an:

Prof. Dr. Jeremy Adler, King's College London
 Prof. Dr. Gottfried Boehm, Universität Basel
 Prof. Dr. Nicholas Boyle, Magdalene College Cambridge
 Prof. Dr. Heinrich Detering, Georg-August-Universität Göttingen
 Prof. Dr. Andreas Fahrmeir, Goethe-Universität Frankfurt am Main
 Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt, Ludwig-Maximilians-Universität München
 Prof. Dr. Almuth Grésillon, Institut des Textes et Manuscrits Modernes, Paris
 Prof. Dr. Fotis Jannidis, Julius-Maximilians-Universität Würzburg
 Prof. Dr. Gerhard Kurz, Justus-Liebig-Universität Gießen
 Prof. Dr. Klaus Reichert, Goethe-Universität Frankfurt am Main
 Prof. Dr. Luigi Reitani, Istituto Italiano di Cultura Berlin

Im Jahr 2017 waren im Hochstift tätig:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken	Direktorin
Heike Fritsch	Direktionssekretärin
Beatrix Humpert M.A.	Veranstaltungen und Öffentlichkeitsarbeit
Kristina Faber M.A.	Spendenkampagne Deutsches Romantik-Museum
Sandra Krause B.A. ¹	studentische Hilfskraft

Verwaltung

Christian Alberth	Verwaltungsleiter
Sonja Wagner	Personalsachbearbeiterin
Christina Sternitzke	Buchhalterin
Carla Schröder	Verwaltungsangestellte (Einkauf/Verkauf)
Sigurd Wegner	Verwaltungsangestellter (EDV-Betreuung)
Andreas Crass	Haus-/Museumstechniker
Christian Müller	Hausmeister
Angelique Lang	studentische Hilfskraft
Hans-Jürgen Emmrich	Empfang, Kasse, Museumsladen
Martina Falkenau	Telefonzentrale
Alemseged Gessese	Empfang, Kasse, Museumsladen
Anne Simonetti	Empfang, Kasse, Museumsladen
Martha Gorachek	Hausreinigung
Mirsada Mosenthin	Hausreinigung

¹ Diese Mitarbeiter wurden zu Beginn oder im Lauf des Jahres 2017 neu eingestellt.

Handschriften-Abteilung

Dr. Konrad Heumann	Leiter der Abteilung
Bettina Zimmermann M.A.	Mitarbeiterin der Abteilung
Dr. Olivia Varwig ²	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Silke Weber M.A. ²	Mitarbeiterin der Abteilung
Camilla Stöppler B.A.	studentische Hilfskraft

Bibliothek

Dr. Joachim Seng	Leiter der Abteilung
Nora Schwarz-Ehrecke	Diplombibliothekarin
Karin Zinn	Bibliotheksassistentin
Waltraud Grabe	Restauratorin und Buchbindemeisterin
Brita Werner	Buchbinderin

Goethe-Haus, Goethe-Museum, Kunstsammlung

Dr. Mareike Hennig	Leiterin der Abteilung
Dr. Nina Sonntag	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Neela Struck ¹	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Andreas Wehrheim M.A. ³	Bildstelle/Fotoarchiv
Esther Woldemariam M.A. ¹	Bildstelle/Fotoarchiv
Dr. Doris Schumacher	Museumspädagogin (Kulturvermittlung)
David Liuzzo M.A. ⁴	Museumsstipendiat Kulturelle Vielfalt und Migration
Slobodan Adanski	Gästeführer, Museumsaufsicht
Desiree Flegel ¹	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Babett Frank Dipl. Troph.	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Annika Hedderich M.A.	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Reiner Krausch	Gästeführer, Museumsaufsicht
Katharina Lücke	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Franziska Mader M.A. ³	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Petra Mayer-Früauff M.A.	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Danijela Mihajlovic	Gästeführerin, Museumsaufsicht
Vojislava Mitula	Kasse, Empfang, Museumsaufsicht
Ute Schaldach ¹	Gästeführerin, Museumsaufsicht

2 Die Mitarbeiterinnen werden aus Spendengeldern finanziert.

3 Diese Mitarbeiter schieden im Lauf oder am Ende des Jahres 2017 aus.

4 Herr Liuzzo wird durch ein Stipendium der Stiftung Polytechnische Gesellschaft finanziert.

Uwe Staaf	Museumsaufsicht
Cristina Szilly	Mitarbeiterin Museumspädagogik
Kristin Wöckel	Anmeldung, Information, Gästeführerin
Dorothea Wolkenhauer M.A.	Gästeführerin, Museumsaufsicht

Wissenschaftliche Redaktion

Dr. Dietmar Pravida	wissenschaftlicher Mitarbeiter
---------------------	--------------------------------

Redaktion der Hugo von Hofmannsthal-Ausgabe

Dr. Katja Kaluga	wissenschaftliche Mitarbeiterin
------------------	---------------------------------

Redaktion der Brentano-Ausgabe – Romantik-Abteilung

PD Dr. Wolfgang Bunzel	Leiter der Abteilung
Dr. Michael Grus ⁵	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Holger Schwinn ⁵	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Cornelia Ilbrig ⁵	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Stefanie Konzelmann M.A. ^{3,5}	wissenschaftliche Hilfskraft
Franziska Mader M.A. ³	studentische Hilfskraft
Celina Müller-Probst	studentische Hilfskraft
Niklas Horlebein ¹	studentische Hilfskraft
Tristan Logiewa ¹	studentische Hilfskraft

Redaktion der Faust-Ausgabe

Dr. Gerrit Brüning	wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Goethe-Universität Frankfurt
Dr. Dietmar Pravida	wissenschaftlicher Mitarbeiter

Daneben waren im Laufe des Jahres 2017 folgende Mitarbeiter für den Führungs- und Aufsichtsdienst an Wochenenden, Feiertagen, Abendveranstaltungen und zur Vertretung bei Urlaub und Krankheit tätig: Suzanne Bohn, Frederic Hain, Anna Hofmann, Siegfried Körner, Monika Krusch, Katharina Leifgen, Thorsten Lessing, Peter Metz, Gabrijela Mihajlovic, Lea Penzkofer, Margit Richter, Christopher Rüter, Radojka Savic, Yvonne Schröder, Marie Vorländer, Silke Weber.

5 Diese Mitarbeiter wurden bis Ende Februar aus Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert und wechselten ab März zum Freien Deutschen Hochstift.

Als Praktikanten waren im Jahr 2017 beschäftigt: Eike Rautenstrauch (24. Juli bis 15. September) und Arta Dibrani (31. Juli bis 8. September); Annika Bartsch war als Hospitantin im Haus (1. Juni bis zum 31. Juli); alle in der Brentano-Abteilung.

Neben den laufenden Aufgaben war die Verwaltung in die Planungen für das Deutsche Romantikmuseum eingebunden, vor allem in die Absprachen für Haustechnik und Raumplanung. Auch wurde der neue Verbindungsgang zwischen Romantik-Museum und Archivkeller an den Bestandsbau angebunden, was zu Baumaßnahmen führte. Ebenfalls erhöhte der Neubau die Anforderungen an die Buchhaltung und die Kostenplanung.

Für Ausstellungen, Ankäufe wertvoller Handschriften, Bücher und Gemälde sowie für Forschungsprojekte wurden auch im Jahr 2017 umfangreiche Drittmittel eingeworben und abgerechnet. Unter den Gebern seien besonders genannt: Die Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG), der Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute (AsKi), die Art Mentor Foundation, die Aventis Foundation, das Bundesministerium für Bildung, die Carl Friedrich von Siemens-Stiftung, die Cronstett- und Hynspergische evangelische Stiftung, die Deutsche Forschungs-Gemeinschaft, die Ernst von Siemens Kunststiftung, die Fazit-Stiftung, die Flughafen-Stiftung, die Häuser-Stiftung, das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, die Hessische Kulturstiftung, der Kulturfonds Rhein-Main, die Kulturstiftung der Länder, das Kulturamt Frankfurt am Main, die Marschner-Stiftung, die Richard-August Oetker-Stiftung, die S. Fischer-Stiftung, die Sparkassen-Kulturstiftung, die Stadt Frankfurt, die Stiftung Polytechnische Gesellschaft, die Goethe-Universität Frankfurt.

Christian Alberth

Dank

Über die institutionelle Förderung durch die Bundesrepublik Deutschland, das Land Hessen und die Stadt Frankfurt und die gerade erwähnten Drittmittel hinaus erhielt das Freie Deutsche Hochstift auch großzügige und wichtige Unterstützung von Freunden und Förderern, unter denen besonders genannt seien:

Herr Carl-L. von Boehm-Bezing
Clifford Chance
Deutsche Bank AG
Herr Dr. Andreas Dietzel
Frau Claudia Greve und Herr Karsten Greve
Herr Dr. Volker Guldener
Frau Dr. Erika Lympius
Frau Ilse Hoffmann-Meckenstock
Erich und Amanda Kress-Stiftung
Herr Dr. Peter Schumacher
Frau Anke Sessler
Herr Dr. Klaus-Dieter Stephan

HESSEN



STADT  FRANKFURT AM MAIN



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Adressen der Verfasser

- Prof. Dr. Hendrik Birus, Jacobs University, Campus Ring 1, 28759 Bremen
Prof. Dr. Wolfgang Bunzel, Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Großer Hirschgraben 23–25, 60311 Frankfurt am Main
Prof. Dr. Gunter E. Grimm, Universität Duisburg-Essen, Institut für Germanistik, Berliner Platz 6–8, 45127 Essen
StR Dr. Hendrik Hellersberg, Sankt Johann-Straße 36, 88662 Überlingen
Dr. Hans Kruschwitz, RWTH Aachen, Institut für Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft, Lehr- und Forschungsgebiet Europäisch-jüdische Literatur- und Kulturgeschichte, Eilfschornsteinstraße 15, 52062 Aachen
Francesca Müller-Fabbri, Friesstraße 25, 99423 Weimar
Prof. Dr. Günther Niggel, Kilian-Leib-Straße 129, 85072 Eichstätt
Dr. Marco Rispoli, Università di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, via Beato Pellegrino 26, Palazzo Borgherini, 35137 Padova PD, Italien
Prof. Dr. Heinz Rölleke, Goetheweg 8, 41469 Neuss-Hoisten
Prof. Dr. Martin Stern, Sevogelstraße 76, 4052 Basel, Schweiz