

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2003

Goethe
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Rainer Kolk (Bonn), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Krukis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Bielefeld), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VOMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2003
9. Jahrgang

Goethe im Vormärz

herausgegeben von

Detlev Kopp und Hans-Martin Kruckis

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

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.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1665-0
Print ISBN 978-3-89528-431-1
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Inhalt

I. Schwerpunktthema: Goethe im Vormärz

Vorwort	11
<i>Olaf Briese (Berlin)</i> Wieder einmal das letzte Wort gehabt. Nachrichten von Goethes Sterbestunde	19
<i>Inge Rippmann (Basel)</i> „Ihn tadeln heißt ihn achten.“ Goethe im Gegenlicht	49
<i>Robert Steegers (Bonn)</i> „Mein westöstlich dunkler Spleen“. Heines „Romanzero“ als „Feuerwerk zur Goethefeyer“	71
<i>Gustav Frank (Nottingham)</i> „Schöner Schein“ nach der Goethezeit: Die <i>Wanderjahre</i> an der Grenzen einer Ästhetik des Nacheinander	109
<i>Kurt Abels (Freiburg)</i> „Tretet ein, denn auch hier sind Götter!“ Robert Heinrich Hiecke (1805-1861) und die Aufnahme Goethes in den Literaturkanon der Schule	141
<i>Frank Mebring (Berlin)</i> „American German Mania“: Kritische Anmerkungen zur Goethe- Kontroverse aus deutsch-amerikanischer Perspektive 1815-1850	171
<i>Werner Weiland (Marburg)</i> Kritik der neuen Textanordnung von Büchners „Lenz“. Eine konstruktive Entgegnung mit <i>Werther</i> -Parallelen	203
<i>Bettina Schlüter (Köln)</i> Beethoven als Gegenbild Goethes – Mediale Spezifik und politische Dimensionen der Monumentalisierung eines Komponisten	245

<i>Frieder Reininghaus (Köln)</i>	
Goethe und die Musik des Vormärz	267

II. Weitere Beiträge

<i>Bernd Füllner/François Melis (Düsseldorf/Berlin)</i>	
„Du hast dich bisher so freundlich für mich bezeugt ...“	
Zwei Briefe von August Hermann Ewerbeck an Georg Weerth aus dem Revolutionsjahr 1849	299

<i>Eoin Bourke (Galway)</i>	
Moritz Hartmann, Bohemia and the Metternich System	353

III. Rezensionen

Karl August Varnhagen von Ense/Heinrich Düntzer:	
„durch Neigung und Eifer dem Goethe’schen Lebenskreis angehören“: Briefwechsel 1842-1858 (<i>von Hans-Martin Kruckis</i>)	375

Helmut Bleiber/Walter Schmidt/Susanne Schötz (Hg.):	
Akteure eines Umbruchs. Männer und Frauen der Revolution von 1848/49 (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	379

Wilhelm von Sternburg:	
Als Metternich die Zeit anhalten wollte.	
Unser langer Weg in die Moderne (<i>von Martin Friedrich</i>)	383

Irina Hundt (Hg.):	
Vom Salon zur Barrikade. Frauen der Heinezeit.	
Mit einem Geleitwort von Joseph A. Kruse (<i>von Wolfgang Büttner</i>) ...	385

Bernd Kortländer:	
Heinrich Heine (<i>von Gerhard Höhn</i>)	388

Madleen Podewski:	
Kunsttheorie als Experiment. Untersuchungen zum ästhetischen Diskurs Heinrich Heines (<i>von Gustav Frank</i>)	392

Reinhard Blänkner/Gerhard Göhler/Norbert Waszek (Hg.): Eduard Gans (1797-1839). Politischer Professor zwischen Restauration und Vormärz (<i>von Konrad Feilchenfeldt</i>)	398
Ute Promies: Karl Gutzkow – Romanautor und kritischer Pädagoge (<i>von Kurt Jauslin</i>)	404
Vanessa van Ornam: Fanny Lewald And Nineteenth-Century Constructions of Feminity (<i>von Gabriele Schneider</i>)	407
Sabina Becker (Hrsg.): Rahel Levin Varnhagen. Studien zu ihrem Werk im zeitgenössischen Kontext (<i>von Nikolaus Gatter</i>)	411
Rolf Parr: Interdiskursive As-Sociation. Studien zu literarisch-kulturellen Gruppierungen zwischen Vormärz und Weimarer Republik (<i>von Birgit Bublies-Godau</i>)	415
Klaus Schmidt: Franz Raveaux. Karnevalist und Pionier des demokratischen Aufbruchs in Deutschland (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	421
Ulrich Kittstein (Hg.): Wilhelm Hauff. Aufsätze zu seinem poetischen Werk. Mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur (<i>von Dirk Götsche</i>)	423
Julia Bohnengel: Sade in Deutschland. Eine Spurensuche im 18. und 19. Jahrhundert. Mit einer Dokumentation deutschsprachiger Rezeptionszeugnisse zu Sade 1768-1899 (<i>von Anne-Rose Meyer</i>)	427
Dirk Götsche: Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und 19. Jahrhundert (<i>von Silke Gundermann</i>)	429

Bernhard Fischer: Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlags- bibliographie 1787-1832. Aus den Quellen bearbeitet. 3 Bde. (von <i>Thomas Neumann</i>)	432
Fragmente zu internationalen demokratischen Aktivitäten um 1848 (M. Bakunin, F. Engels, F. Mellinet u.a.). Herausgegeben und bearbeitet von Helmut Elsner, Jacques Grandjonc, Elisabeth Neu und Hans Pelger (von <i>Wilfried Sauter</i>)	435
Joachim Höppner/Waltraud Seidel-Höppner: Etienne Cabet und seine Ikarische Kolonie. Sein Weg vom Links- liberalen zum Kommunisten und seine Kolonie in Darstellung und Dokumentation. Schriftenreihe der Internationalen Forschungs- stelle „Demokratische Bewegungen in Mitteleuropa 1770-1850“, Bd. 33 (von <i>Wolfgang Büttner</i>)	437
Christine Stangl: Sozialismus zwischen Partizipation und Führung. Herrschafts- verständnis und Herrscherbild der sozialistischen deutschen Arbeiterbewegung von den Anfängen bis 1875 (von <i>Wilfried Sauter</i>)	441
Gerd Fesser: Europa 1815-1914. Vom Wiener Kongress bis zum Ersten Weltkrieg (von <i>Wolfgang Büttner</i>)	443
Kurt Pätzold/Manfred Weißbecker (Hg.): Schlagwörter und Schlachtrufe. Aus zwei Jahrhunderten deutscher Geschichte (von <i>Wolfgang Büttner</i>)	444

IV. Mitteilungen

Personalia	449
------------------	-----

I.
Schwerpunktthema:

Goethe
im Vormärz

Vorwort

Am 22. März 1832 stirbt Goethe. Nicht nur sein Leben, auch seine literarische Produktion reicht bis in den Vormärz hinein (wenn man ihn denn mit der Juli-Revolution von 1830 beginnen sieht) und lässt die klassizistische Ästhetik der 1790er Jahre am Ende weit hinter sich: *Faust II* wird im Juli 1831 abgeschlossen und 1832 veröffentlicht, die letzte Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahre* war 1829 erschienen. Doch Goethes Tod (und damit auch das definitive Ende seines literarischen Werks) ruft nicht nur Trauer über den Verlust des unerreichbaren ‚Titanen‘ und den nun für unabwendbar gehaltenen Niedergang der deutschsprachigen Literatur hervor, er setzt auch Hoffnungen auf einen jetzt endlich möglichen Neubeginn bei *den* jungen Autoren frei, die sich von Goethes olympischer Überlebensgröße allzusehr in den Schatten gestellt gefühlt hatten. Bei Alexander von Ungern-Sternberg (geboren 1806) z.B. liest sich das so:

Ja, großer Toter, wir rufen dich jetzt zurück, dein Tod ist ja unser Leben! Gelitten und geseufzt haben wir unter deiner strahlenden Größe; es ist nichts so unbequem, als Größe zu ertragen, und diese Beschwerde hast du uns reichlich aufgeladen. Unser Leben war ein ewiger Kampf gegen dein Licht, und die dich am giftigsten zu bekämpfen suchten, die lobten dich! Es ist nicht angenehm, übersehen zu werden, und wir wurden übersehen! [...] der alte, adlige Sänger ist tot! Es gibt keinen Unterschied der Stände und Geister mehr; wir sind alle klein, glücklich, frei und gleich! O herrliches Jahrhundert!¹

Wie auch immer die Zeitgenossen das Ereignis werten, allemal gilt, dass Goethes Tod als eine epochale Zäsur erfahren wird. Heine hat dies in seinem 1831 (also schon vor Goethes Tod) formulierten Diktum „von dem Ende der Kunstperiode, die bey der Wiege Goethes anfang und bey seinem Sarge aufhören wird“² auf den Punkt gebracht.

¹ Alexander von Ungern-Sternberg. *Eduard*. (1833). Zitiert nach: *Das junge Deutschland. Texte und Dokumente*. Hg. Jost Hermand. Stuttgart: Reclam, 1979. S. 21f.

² Heinrich Heine. *Sämtliche Werke*. Düsseldorf Ausgabe. Hg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann & Campe, 1973ff. Bd. 12 (1980), S. 47. (nachfolgend: *DHA*).

Einerseits kann nun eine Historisierung Goethes einsetzen, weil Leben und Werk abgeschlossen hinter den Zeitgenossen liegen, andererseits laufen bereits zuvor virulente Debatten weiter, oder es eröffnen sich sogar neue Diskussionszusammenhänge. Goethe kann nun zum Gegenstand einer pietätvollen philologischen Erfassung als Kultfigur werden, durch die gänzlich unklassizistischen, vermeintlich kraftlosen *Wanderjahre* wird eine leidenschaftliche ästhetisch-politische Debatte angefacht (in gewisser Weise hat Goethe durch den Roman selbst schon die „Kunstperiode“ beendet). Sowohl die restaurative und pietistische Kritik an Goethes Unmoral und dessen unpatriotischem Kosmopolitismus (Menzel, Pustkuchen) wird fortgesetzt wie die liberale Kritik an alle freiheitlichen Regungen negierenden Fürstenknecht. Gleichzeitig beginnt aber auch eine Debatte über die „socialistischen“ Züge der *Wanderjahre*. Das ‚Junge Deutschland‘ beginnt seine ursprüngliche Opposition gegen den „alten, adligen Sänger“ zu modifizieren. Die ältere Praxis der Hegelianer, Goethes Werke als pauschalen ästhetischen Beleg für ihre Philosophie zu verstehen, verliert endgültig an Plausibilität, ohne dass eine differenziertere hegelianische Goethe-Diskussion damit beendet wäre. Wie komplex vor dem skizzierten Hintergrund – doch gegen den ersten Augenschein durchaus nicht widersprüchlich – Heinrich Heines Position zu Goethe ist, hat schon 1980 Karl Robert Mandelkow überzeugend herausgearbeitet.³ Dieser Befund wird im vorliegenden Band am konkreten Beispiel des Heineschen *Romanzero* überzeugend bestätigt.

Die für die Vormärzzeit charakteristische, oft von der Überlagerung scheinbar inkompatibler Positionen geprägte Unübersichtlichkeit in der Goethe-Rezeption rechtfertigt trotz hervorragender literaturwissenschaftlicher Arbeiten aus den 70er und 80er Jahren (vor allem von Mandelkow) die weitere intensive Auseinandersetzung mit diesem Themenfeld. Ohne Anspruch auf eine auch nur repräsentative Vollständigkeit versucht der vorliegende Band, sich von sehr verschiedenen Seiten dem Komplex ‚Goethe und Vormärz‘ zu nähern. Die dabei wünschenswerte Interdisziplinarität ist zumindest von musikwissenschaftlicher Seite her durch zwei Beiträge eingelöst. Wünschenswert wäre auch eine kunstwis-

³ Vgl. Karl Robert Mandelkow, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Bd. I, München: Beck, 1980, S. 101ff. Vgl. zudem George F. Peters. „Der große Heide Nr. 2“. *Heinrich Heine and the Levels of His Goethe Reception*. New York u.a.: Peter Lang, 1989.

senschaftliche Auseinandersetzung mit der Goethe-Ikonographie des Vormärz gewesen. Dies bleibt jedoch weiterhin Desiderat.

Die Beiträge im Einzelnen:

Olaf Briese setzt sich unter dem Titel „Wieder einmal das letzte Wort gehabt. Nachrichten von Goethes Sterbestunde“ mit der Sakralisierung Goethes im Zuge von dessen Tod und Begräbnis auseinander. Hat Goethe am Schluss wirklich das populäre und symbolisch ausdeutbare „Mehr Licht!“ gefordert oder beschied er sich mit einem „Mein Töchterchen, gib mir dein Pfötchen“ an Ottilie? Sorgte er sich um seinen Nachlass, wie es Amelie von Stein überliefert: „Hast du denn mein Lexikon verkauft oder gar verschenkt?“ Redete er „gänzlich Unverständliches“ (Soret) oder jedenfalls „gleichgültige Dinge“ (Eckermann)? Zu Letzterem würde die prosaischste Überlieferung von Goethes Diener Krause passen, nach der sein Herr zuletzt den „Botchanper“ (pot de chambre, Pinkelpot) verlangt habe. Briese verweist im Zusammenhang mit der Beisetzung Goethes auf eine sich nach 1800 durchsetzende „säkularisierte Religion des Todes“, in der es nicht mehr nur um die Seelenunsterblichkeit, sondern auch um die schöne, nicht verwesende Leiche geht, und eine der schönsten war zweifellos die Goethes. Die religiöse Goethe-Verehrung bedarf des letzten Wortes als handhabbare Reliquie. Es steht für kulturelle Eindeutigkeit gegen die Dissoziationsprozesse der Moderne genauso wie der aufgestiegene Bürgersohn Goethe für die realisierte Synthese von Adel und Bürgertum. „Goethekult war verwirklichter Sozialausgleich.“

Die lange Reihe der Goethe-Kritiker zieht sich von den 1770er Jahren bis weit ins 19. Jahrhundert. Auch wenn die zahlreichen Kritiker recht unterschiedlich argumentieren, kommt es doch zu überraschenden Allianzen und „Überschneidungen“, wie Inge Rippmann in ihrem Beitrag „Goethe im Gegenlicht“ feststellt. Dies sei keineswegs mit einer Identität der Motive gleichzusetzen. Auch wenn es gelegentlich so scheinen mag, als argumentiere Börne etwa in der Nähe des Goethe-Hassers Menzel, dann werde doch bei genauerer Prüfung der kritischen Argumente deutlich, dass es sich bei Börnes Verhältnis zu Goethe vielmehr um ein ambigues handelt, das in mancherlei Hinsicht dem Goethe-Verhältnis Heines vergleichbar sei. Börnes Ablehnung v.a. des politischen Quietismus und des elitären Kunst- und Literaturverständnisses Goethes, die für alle Jungdeutschen prägend werden wird, wird konterkariert durch „Signale seiner Hochschätzung, ja seiner Orientierung an Goethe“. Die-

ses hochkomplexe Verhältnis Börnes gegenüber Goethe trägt konstitutiv zu einer neuen, differenzierteren Auseinandersetzung mit Goethe im Vormärz bei und geht weit über die einsinnigen Polemiken der Pustkuchen und Menzel hinaus.

Wenngleich Robert Steegers am Anfang seines Beitrags zu Heines *Romanzero* als „Feuerwerk der Goethefeyer“ nüchtern konstatiert, „das Thema ‚Heine und Goethe‘ scheint im wesentlichen erledigt“, so meint er damit in erster Linie das *Warum?* der Goethe-Bezüge in Heines Werk. Dass dies keineswegs auch für das *Wie?* der Goethe-Bezüge bei Heine gilt, belegt Steegers' Analyse der Beziehung des *Romanzero* zum *West-östlichen Divan*, in dessen Nachfolge diese Gedichtsammlung Heines steht (wie schon die Zeitgenossen sahen) und – so die These – den sie zu überbieten versuche. Goethes 100. Geburtstag am 28.8.1849 war für viele, die ihn verehrten und unter anderen Voraussetzungen auch gern dieses Jubiläum feiernd begangen hätten, überschattet von der Depression, die das Scheitern der Revolution ausgelöst hatte. So mancher musste feststellen, dass nun die Falschen Goethes Geburtstag feierten: „Philister sinds, die den Helden jetzt feiern!“ (Varnhagen von Ense). Gegen eben diese Stimmung ein Zeichen zu setzen, das Erbe nicht jenen zu überlassen, die es restaurativ zu nutzen gedachten, war für Heine ein Anlass, seinerseits ein „Feuerwerk zur Goethefeyer“ abzubrennen. Anders als einige Protagonisten der „lyrische[n] Goethe-Debatte des Vormärz“ (K.R. Mandelkow) wie Herwegh oder Hoffmann von Fallersleben, die den ‚unpolitischen‘ Goethe des *Divan* und vor allem seine orientalisierenden Epigonen ablehnten, tritt der Heine des *Romanzero* die Nachfolge des *West-östlichen Divan* an – ebenso gegen die Goethe-Epigonen gewandt wie gegen die Fürsprecher eines uneingeschränkten Primats der Politik. Mit dem *Romanzero* positioniert sich Heine als wahrer, rechtmäßiger und gleichwertiger Erbe Goethes, der – anders als die Platen und Rückert – wie dieser zu den „Prinzen aus Genie-Land“ (DHA, III, 98) gehört.

Gustav Frank schlägt eine Lektüre der *Wanderjahre* vor, die sie gespannt erweist in die Diskussionen um eine anschauliche Dichtung zwischen den 1770er und den 1850er Jahren, zwischen Lessings im *Laokoon* niedergelegter verbindlicher Konzeption einer Poesie des ‚schönen Scheins‘, die sich an ein Nacheinander in der Zeit zu binden habe, und Gutzkows scheinbar gegenläufigem Projekt eines „Romans des Nebeneinander“. Erkennbar werden auf diese Weise Veränderungen der poetologischen Position(en) Goethes von der Klassik der 1790er zum Spätwerk der 1820er Jahre. Erkennbar werden auch die veränderten Rahmenbe-

dingungen für den Roman am Ende der Goethezeit sowie Goethes selbst- und epochenkommentierende Stellung. Von der zentralen und als *Laokoon*-Kommentar gedeuteten Fischerknaben-Episode der *Wanderjahre* her lässt sich Goethes ideologische Revision der *Lehrjahre* als Konsequenz erzähltechnischer Änderungen nachweisen. Dichtung unterwirft sich nun auch „einem Kriterium der Wahrheit, nicht mehr nur der Schönheit“, und das bedeutet nicht zuletzt eine Korrektur der Romanfiguren der *Lehrjahre*. Die Novellen der *Wanderjahre* erweisen sich nicht als „Buchbindersynthese“, sondern sind funktional für den systematischen Bedeutungsaufbau des Textes. Das ältere Material wird im Sinne des Modells ‚Entsagung‘ transformiert. Metakontextualität, komplexes Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählung, und Pluralisierung der Figuren zu einem Heldenkollektiv sind Strategien, die die Linearität als Grundlage der Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ aufbrechen. Damit erreicht Goethes Kritik an ‚Goethe‘ zwar nicht die Explizitheit und die Schärfe anderer Stellungnahmen, wie sie im Übergang zum Vormärz laut werden, jedoch übertreffen die im literarischen Text mit unübersehbarem Verweis auf seine Vorgänger im Œuvre vorgeschlagenen erzähltechnischen und semantischen Innovationen nicht selten diese prosaischen Ausfälle. Die realistische Literaturproduktion jedenfalls fällt hinter solch avancierte ästhetische Positionen im Zeichen eines starken vom *Laokoon* inspirierten „mimetischen Imperativs“ wieder weit zurück. „Entsagung“ ist auf Ebene der sozialen, ideologischen und damit auch literarästhetischen Ordnungen unakzeptabel, und die Karriere des *Laokoon* als Hausbuch des deutschen Bürgertums setzt recht eigentlich erst nach 1850 ein.

Ob Texte deutscher Schriftsteller im schulischen Unterricht überhaupt gelesen werden sollten, war zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch durchaus strittig, wie Kurt Abels in seinem Beitrag zur Aufnahme Goethes in den Literaturkanon der Schule feststellt. Gegner der Einführung ‚klassischer‘ deutscher Literatur in den Lektüreunterricht argumentierten – wie viele restaurativ gleichgesinnte Goethe-Gegner in dieser Zeit – damit, dass es den Texten Goethes (und auch Lessings und Schillers) an christlicher (und nationaler) Fundierung mangle und sie deshalb für die Schüler nicht nur ungeeignet, sondern sogar gefährlich seien. Dieser christlich-konservativen Argumentation traten Kritiker vor allem aus den Reihen der Junghegelianer entgegen. Unter ihnen kommt Robert Heinrich Hiecke (geb. 1805) eine besondere Bedeutung zu, da dieser sich als ‚Bildungspolitiker‘, Fachdidaktiker und Lesebuchherausgeber sehr wirkungsvoll dafür einsetzte, dass Werke Lessings, Schillers und Goethes in

den schulischen Lektürekanon aufgenommen wurden. Dabei favorisierte er besonders solche Werke, die der antiken Klassik in Form und Inhalt verpflichtet waren. Diese Werke stellte er gleichwertig neben die der Antike und maß ihnen durchaus „sakralen Charakter“ bei: „Tretet ein, denn auch hier sind Götter!“ Doch Hiecke setzte sich nicht nur für die ‚klassische deutsche Literatur‘ ein, er entwickelte zudem eine sehr differenzierte und immer noch lesenswerte Anleitung dafür, wie diese Texte (nicht nur in der Schule) zu lesen sind. Wenngleich heute fast vergessen, hat Hiecke seit den 1840er Jahren einen maßgeblichen Beitrag dazu geleistet, den deutschen ‚Klassikern‘ und insbesondere Goethe einen festen Platz im Literaturunterricht aller Schultypen zu schaffen.

Frank Mehring geht in seinem Beitrag der Goethe-Rezeption in den USA zwischen 1815 und 1850 im Zeichen der „American German Mania“ nach. Ein Medium der Abkoppelung Amerikas von seinen einstigen Kolonialherren war die deutsche Literatur. Begünstigt wurde dies durch den Drang amerikanischer Studenten an deutsche Universitäten und politische Verfolgung und Emigration deutscher Intellektueller, erstere vor allem von George Bancroft repräsentiert, der viel für die Verbreitung von Goethes Werken in den USA tut, später aber ins Fahrwasser Wolfgang Menzels gerät. Ausführlich befasst sich Mehring dann mit der Rolle Karl Follens und dessen – im Vergleich zu seinem Schillerbild – zwispältiger Stellung zu Goethe. Danach widmet er sich dem „transzendentalistischen“ Goethe-Kult um Frederic H. Hedge und vor allem Margaret Fuller, die sich engagiert mit der restaurativen Goethe-Kritik, vornehmlich Menzels, auseinandersetzt. Die Untersuchung schließt mit einer Würdigung Ralph Waldo Emersons, dessen Seelenverwandtschaft zu Goethe sich nicht zuletzt in dessen Konzept der Selbstbildung und seiner die sinnliche Wahrnehmung prämierenden Naturvorstellung ausmünzte.

Die in der Büchnerforschung mehr oder minder reich entwickelte Berücksichtigung Goethes, die sich bei den einzelnen Werken auf den Nachweis jeweiliger Quellen und kommunizierender Anspielungen erstreckt, verbindet Werner Weiland⁴ in seinem editionsphilologischen Beitrag mit einer Antikritik der derzeitigen Textkritik zu Büchners „Lenz“. Er geht dabei von der Überzeugung aus, dass die Verständigung über die Beschaffenheit eines Textes die unerlässlichste Grundlage seiner

⁴ In seiner Untersuchung *Büchners Spiel mit Goethemustern. Zeitstücke zwischen der Kunstperiode und Brecht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001 hat Werner Weiland die Goethe-Bezüge bei Büchner an zahlreichen Beispielen belegt.

Interpretation darstellt und freilich auch umgekehrt die Interpretation den Befund der Textbeschaffenheit mitbestimmt.

Die Musikwissenschaftlerin Bettina Schlüter setzt sich mit der schon zu Lebzeiten einsetzenden Monumentalisierung Beethovens auseinander und setzt sie in Kontrast zu der zeitgleich verlaufenden Goethes. Wegen Goethes konservativer Musikauffassung und der daraus resultierenden Ignoranz gegenüber Beethoven bilden beide allerdings auch in der Rezeption kein Dioskurenpaar über allgemeines Verständnis von ‚Geistesgröße‘ hinaus: „Titan und Olympier lassen sich schwerlich mit symbolischen Gesten künstlerischer und freundschaftlicher Verbundenheit auf einem Denkmalssockel vereinen.“ Wie im Fall Goethes entwickelt sich auch bei Beethoven Interesse nicht nur an der Tondichtung, sondern auch an dem Tondichter, werden Goethes Werke als Kommentar zum Leben des Künstlers verstanden. Dies hängt nicht zuletzt mit entscheidenden, weitgehend auf Beethoven zurückgehenden Veränderungen der kompositorischen Praxis nach 1800 zusammen. Verdichtung der motivischen Arbeit und Dynamisierung der musikalischen Zeit in einem bisher nicht gekannten Ausmaß lassen zusammen ein hohes Maß an Kohärenz und zugleich eine emphatische Vorstellung von Komplexität entstehen. Die Vervielfältigung der Sinnbezüge, eine das Fassungsvermögen der Hörer überschreitende Komplexität, begründet dann die „Erhabenheit“ des Gegenstandes, paradigmatisch dafür Beethovens fünfte Symphonie. Zugleich leistet dies der schnell eintretenden Tendenz Vorschub, „musikalische Strukturen an anthropomorphe Szenarien zu überführen“, und zwar über eine Dramatisierung und Semantisierung des musikalischen Ablaufs: Der Erzähler wird zum Held seiner eigenen Geschichte. Wird bei Goethe der Akzent auf das Vermögen zur Selbstbildung gelegt, „der Leben und Werk im Modus ästhetischer Vollendung primär in architektonischen Bildern abzubilden erlaubt“, so erscheint Beethoven im Rahmen musikalischer wie biographischer Narration im heroischen „Widerstand gegen einen Kontext, der die ungehinderte Entfaltung der von der Natur gegebenen Anlagen blockiert“. Biographisches Detail und musikalische Form werden symbolisch aufeinander rückgeführt. Gerade im Vormärz fixiert sich das heroische Beethovenbild über die strukturelle Kompatibilität von Musik zu politischer Agitation, weil Musik sich auf agierende Instanzen abbilden, ästhetische Formbildung sich als Bewegung, die den Hörer miterfasst, präsentieren lässt. Beethovens Musik wird als erster utopischer politischer Gehalt zugeschrieben. Schlüter verweist als Beispiel auf entsprechende Ikonographie auf ein Gemälde von

Dannhauser aus dem Jahr 1848 und gibt einen Ausblick auf die weitere Beethoven-Rezeption im 20. Jahrhundert. Zwischen Goethe und Beethoven lasse sich eine gewisse ‚Arbeitsteiligkeit‘ zwischen Goethe und Beethoven in der symbolischen Verwaltung dynamisch bestimmter und stabilisierender politischen Phasen feststellen.

Frieder Reininghaus stellt in seinem Beitrag über „Goethe und die Musik des Vormärz“ zunächst das eher ernüchternde Verhältnis des Dichterstürsten zur Musik nach 1800 dar: Mit Ausnahme Felix Mendelssohns, der ihm schon als Kind vorspielte, hat er keinen der großen zeitgenössischen Komponisten in seiner Bedeutung angemessen gewürdigt und sich teilweise sogar extrem ignorant gezeigt. Es folgt ein Überblick über eine Unzahl von Liedvertonungen und Chorlieder auf Texte Goethes von Carl Loewe bis zu völlig vergessenen Komponisten wie Selma Bagge, bevor Schuberts *Gretchen am Spinnrade* und *Erlkönig* vorgestellt werden. Reininghaus widmet sich dann Mendelssohns engen biographischen Bezügen zu Goethe und geht auch auf dessen spätere, auf Goethe-Sujets basierende Kompositionen ein. Ausführlich wird dann die breite (überwiegend untergegangene) musikalische Faust-Rezeption dargestellt bis hin zu Faust-Operetten und zu symphonischen Adaptionen wie Wagners Faust-Ouvertüre und vor allem Liszts Faust-Symphonie – allesamt im Repertoire nicht etabliert mit Ausnahme von Gounods *Margarethe* und Berlioz’ *Damnation de Faust*. Der Beitrag endet mit einem Blick auf die *Szenen aus Goethes Faust* von Robert Schumann.

„[...] was halten Sie von Goethe?“⁵ Dieser von Heine im *Nordsee*-Reisebild 1827 gestellten Frage wird in den folgenden Jahrzehnten niemand ausweichen können, der als Akteur im Literatursystem ernst genommen werden will. Und kaum einer wusste das besser, als der ‚Meister‘ selbst, der 1823 festgestellt hatte, dass „[...] man mich aus der allgemeinen Literatur und der besondern Deutschen jetzt und künftig, wie es scheint, nicht los werden wird [...]“.⁶

Detlev Kopp/Hans-Martin Kruckis
Bielefeld, im Februar 2004

⁵ *DHA* VI, 147. (Für dieses Zitat danken wir Robert Steegers, der sich wiederum in seinem Beitrag bei Christian Liedtke dafür bedankt.)

⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Ästhetische Schriften 1821-1824*. Hg. Stefan Greif u. Andrea Ruhlig. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. S. 699 (*Frankfurter Ausgabe*, I. Abteilung, Bd. 21).

Olaf Briese (Berlin)

Wieder einmal das letzte Wort gehabt. Nachrichten von Goethes Sterbestunde

Es gibt mehrere divergierende Varianten zu Goethes letzten Worten, zu seinem Sterben und Tod. Das letzte Wort darüber scheint immer noch nicht gesprochen. In seinen fingierten Eckermann-Aufzeichnungen arrangiert Jens Sparschuh folgende denkwürdige Konstellation: Famulus Eckermann ist angestellt, mit täglichem Rapport dem Olympier Goethe die besten denkbaren letzten Worte vorzulegen. Nach Monaten vergeblicher Versuche kommen ihm irrtümlich Briefe an seine fernab wohnende Braut unter die vorzulegenden Papiere. Befragt über seine pekuniäre Situation, bekennt Eckermann ihr kläglich: „Das Unsägliche zwingt mich zu schweigen ...“¹. Das war jedoch genau der Satz, nach dem sein Brotherr so lange energisch suchte. Ein idealer letzter Satz. Im Angesicht des Todes bewußt zu schweigen, erschien als eine grandiose Selbsttranszendenz, schien, mit der machtvollen Verfügung über die Sprache, Leben und Tod selbst machtvoll zu gebieten...

1. Krankheit zum Tode

Am 22. März 1832 war Goethe gestorben. Nicht sonderlich tragisch, in hohem Alter und angeblich, ohne zu leiden. Aber tragisch wie jeder unausweichliche Tod, der schrill oder unmerklich ein Leben beendet. Goethe war gestorben, war tot, ein willfähiges Stück Leiche. Routiniert setzten die Mechanismen des Trauergewerbes ein. Unmittelbare und mittelbare Augenzeugen meldeten sich zu Wort. Es gab beglaubigte und unbeglaubigte Medienberichte. Schließlich erfolgte das kultische Procedere, die Leiche Goethe nicht schlichtweg unter die Erde zu bringen, sondern sie aufzubahren, einer breiteren Öffentlichkeit auszustellen, sie in Triumph- und Trauerzug umherzuführen und sie in einem Sakralraum par excellence, einer Gruft, einer Fürstengruft, der Nachwelt zu erhalten. Kurzum: der Sieg der Lebenden über einen Toten, wie er sich allenthal-

¹ Jens Sparschuh. *Der große Coup. Aus den geheimen Tage- und Nachtbüchern des Johann Peter Eckermann*. Berlin: Der Morgen, 1987. S. 148.

ben ereignet, die siegende Kontinuität von Kultur über alle Schädelstäten hinweg. Das scheint nicht allzu außergewöhnlich. Bemerkenswert war allenfalls die Anstrengung, Anteil an Goethes letztem sprachlichen Zeugnis zu haben. Wohl selten zuvor oder danach hat es solches Gerangel gegeben, den letzten sprachlichen Laut eines Sterbenden authentisch zu dokumentieren. Die mitunter bissige Konkurrenz der verschiedenen Goethe-Kulte offenbarte sich auch im konkurrierenden Streit um den wahren Gehalt von Goethes letztem Wort.

Zwei Varianten von Zeugen der Sterbeszene haben die Spitzenreiterposition bis heute nicht verloren. Die eine, ursprünglich überliefert vom Kanzler Friedrich von Müller, einer gewissermaßen staatsoffiziösen Autorität, lautete in ihrem Kerngehalt: „Mehr Licht“, wobei es dann in einzelnen Berichten kleinere Abweichungen über die genaue kontextuelle Einbettung gibt. Pathetisch wie sie ist, behauptet diese Fassung unangefochten die erste Stelle. Platz zwei errang die Variante, die offenbar von der Schwiegertochter Ottilie von Goethe überliefert ist. Sie zeigt demonstrativ einen familiären, rührend menschlichen Goethe. Auf privat gedruckten Trauerkarten vom Tag nach Goethes Tod betonte Ottilie von Goethe, er hätte sich „liebepoll bis zu seinem letzten Hauche“² gezeigt. Das korrespondiert mit dieser zweiten Version, die ausgehend von der Schwiegertochter hauptsächlich durch einige Frauen der Weimarer Gesellschaft kolportiert wurde und im Kern lautete: „Mein Töchterchen, gib mir Dein Pfötchen.“ Auch hier differiert die sprachliche Gestalt der einzelnen Überlieferungen, sogar noch stärker als in der ersten. Aber diese beiden Versionen haben sich bis heute behauptet. Sie haben sich durchsetzen können gegen die Angaben anderer unmittelbarer und mittelbarer Augenzeugen. So sollen die letzten Worte beispielsweise gewesen sein: „Hast du denn mein Lexikon verkauft oder gar verschenkt?“ (Amelie von Stein), oder: „Nun kommt die Wandelung zu höheren Wandelungen“ (Jenny von Gustedt)³; unmittelbaren Zeugen des Sterbens zufolge wurden zumindest nur „gleichgültige Dinge“ als letztes vernom-

² Vgl. den Abdruck dieser privat verbreiteten Todesanzeige in: Manfred Kähler. Art. „Tod und Bestattung“. *Goethe-Handbuch*. Hg. Bernd Witte u.a. Bd. 4/2. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1998. S. 1061-1063, hier: S. 1062.

³ Amelie von Stein an Fritz von Stein. 26. März 1832. *Briefe an Fritz von Stein*. Herausgegeben und eingeleitet von Ludwig Rohmann. Leipzig: Insel, 1907. S. 280f.; Carl Schüddekopf. *Goethes Tod. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*. Leipzig: Insel, 1907. S. 28.

men (Johann Peter Eckermann) oder gänzlich Unverständliches (Frédéric Soret).⁴

All diese Einlassungen blieben im Zuge des sich intensivierenden Goethe-Kults jedoch Marginalien. Sie gewannen keine Anerkennung. An der Apotheose eines familiär-menschlichen oder übermenschlichen Goethe prallten sie ab. Vor allem: Das übermenschliche Diktum „Mehr Licht“ verkörperte in idealer Weise Leben und Sterben dessen, der schon zu Lebzeiten als übermenschlicher Olympier galt. Es firmierte gewissermaßen als sein Lebensfazit, das das Geheimnis seiner Existenz gleichermaßen verhüllte wie enthüllte. Mehr noch: als *das* definitive Lebensfazit. Das hat erklärbare zeitgeschichtliche Hintergründe. „Licht“ – im Sinne Hans Blumenbergs eine absolute Metapher, da sie sich nicht auf präzise Begrifflichkeiten zurückführen läßt⁵ – ist am besten geeignet, das Phänomen zu beschreiben, das sich jeder begrifflich-rationalen Verfügung entzieht. Tod ist letztlich nur metaphorisch zu denken. Licht ist die absolute Metapher, die diesem komplexen Phänomen im Sinne von zu suchender oder gewonnener Erkenntnis einen angemessen komplexen und präzisen-unpräzisen Ausdruck verleiht.⁶ „Mehr Licht“: So stirbt ein Mensch, ein absoluter Mensch, der angesichts des Todes und gerade angesichts des Todes substantiell etwas zu sagen hat, auch wenn es sich gar nicht präzise sagen läßt. Er stellt sich in den Bann einer mittlerweile dezidiert christlichen Metapher, ohne allein auf diesen Geltungsbereich festgelegt zu bleiben.⁷

Angesichts der faszinierenden christlichen und nichtchristlichen Vieldeutigkeit von „Licht“ erfolgten im Goethe-Kultus jedoch bezeichnende Engführungen. Es erfolgten nicht nur Engführungen, sondern allmählich auch entscheidende inhaltliche Verschiebungen und Transformationen. Nicht nur, daß die ursprüngliche Bitte Goethes sich nachfolgenden

⁴ Johann Peter Eckermann an Marianne von Willemer. 23. März 1832; Frédéric Soret an Sulpiz Boisserée. 24. März 1832. Schüddekopf. *Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 70, 74.

⁵ Vgl.: Hans Blumenberg. *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960). Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998. S. 10, 15. Zur metaphorischen Unausweichlichkeit beim Sprechen über Tod vgl.: Thomas H. Macho. *Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987.

⁶ Vgl.: Hans Blumenberg. Licht als Metapher der Wahrheit. *Studium Generale* 10 (1957): S. 432-447.

⁷ Vgl.: Gernot Böhme/Hartmut Böhme. *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München: Beck 1996, S. 143-163.

Überlieferungen zufolge plötzlich in einen entschiedenen Befehl verwandelte.⁸ Mehr noch: „Mehr Licht“, die Bitte, die Fensterläden zu öffnen, entweder weil es dem Sterbenden im Zimmer zu dunkel ward oder weil das metaphysische Dunkel des Todes drohte – diese simple Bitte machte ungeahnte Karriere. Sie verkehrte ihren Ursprungsgehalt in ihr Gegenteil, avancierte zum visionären Imperativ, zur Botschaft aus einer anderen lichten Welt, einem christlich kodierten Arkadien. Das Abschiedswort von der diesseitigen Welt wandelte sich, im Sinne einer mystischen Selbsttranszendenz, zu einem luziden Begrüßungswort aus der jenseitigen: „„Mehr Licht“ – Ihm ist es nun geworden“, bzw. in Verse gebracht: „„Mehr Licht!‘ Nun, o Vorhang, roll/Auf, daß er hinüber schreite,/Wo mehr Licht ihm werden soll!“⁹

Nun ließe sich mit kritischer Rückschau nicht nur dieser mehrfache Bedeutungswandel belegen. Nicht wenig spricht dafür, daß dieser Topos sich überhaupt einer manipulativen Force verdankt. Das sollte nicht überraschen. Wie seit einigen Jahrzehnten bekannt ist, war die bis dahin kanonisch geltende Originalskizze von Goethes Totenbett durch Friedrich Preller – seiner Versicherung „n. d. Natur gezeichnet“ – eine idealisierte und gewollt heroisch-verklärende Überarbeitung seiner tatsächlichen Originale.¹⁰ Folgte Prellers großzügige Praxis im Grunde nur dem damaligen recht lockeren Verständnis von dem, was „original“ sei, so dürfte dies in bezug auf Goethes letzten Imperativ „Mehr Licht“ umso mehr gelten. Schon 1907 wurde mit philologischer Akribie belegt, daß eine der untrüglichen Nachrichten eines Augenzeugen, die öffentlich den Topos „Mehr Licht“ lancierten, eine idealisierende Überarbeitung von Originalaufzeichnungen war. Die ursprünglichen Notizen Clemens Wenzelslaus Coudrays zu Goethes Tod enthielten nichts von dieser Verlautbarung. Vielmehr gilt hier als Goethes letztes Wort: „Du hast mir doch keinen Zucker in den Wein gethan?“¹¹ Erst später, für den Druck, kam

⁸ Vgl.: Dolf Sternberger. *Hauch, Laut und Einbildung. Über die verschiedenen Berichte von Goethes letzten Worten* (1962). Ders. *Über den Tod*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981. S. 37-45, hier: S. 41. Zum Detailstreit, ob das Diktum ‚Licht‘ auf Müller oder Coudray zurückgeht, vgl.: Karl S. Guthke. *Letzte Worte. Variationen über ein Thema der Kulturgeschichte des Westens*. München: Beck, 1990. S. 88ff.

⁹ Dr. Carl Vogel. *Die letzte Krankheit Goethe's* (1833). Hg. Klaus Bergdolt. Heidelberg: Manutius, 1999. S. 43; Friedrich Rückert. „Göthes letztes Wort“. *Gesammelte Gedichte*. Bd. 6. Erlangen: Heyder, 1838. S. 113f., hier: 114.

¹⁰ Vgl.: Franz Rademacher. *Goethes letztes Bildnis. Mit einem Faksimile in Lichtdruck und 12 Kunstdrucktafeln*. Krefeld: Scherpe, 1949.

¹¹ Schüddekopf. *Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 22.

die bedeutsame Begebenheit mit dem Licht hinzu. Selbst ein weiterer unmittelbarer Zeuge der Sterbeszene, Goethes ältester Enkel, räumte viele Jahre später ein, die Bitte nach mehr Licht im Zimmer sei einmal beiläufig an einem der Tage vor Goethes Tod gefallen und wurde nach seinem Ableben fälschlich zum letzten Wort stilisiert.¹²

Skepsis dürfte also nur allzu berechtigt sein. Goethes Tod umflort ein engagiertes Pathos, das es geradezu unmöglich macht, die tatsächlichen Umstände der letzten Stunden und Minuten des Sterbenden schlüssig zu rekonstruieren. Wirklich ein Mysterium? Wirklich absolut unmöglich? Was sagte Goethe, hat er gar noch mit den Fingern in die Luft geschrieben? In der Annahme, daß die denkbar unpathetischste Schilderung die relativ wahrscheinlichste sei, folgt hier ein Zeugnis, das erst über einhundert Jahre nach Goethes Tod publik wurde und bisher durch keine philologische Kritik, allenfalls durch moralisierendes Raisonement, zu entkräften war. Es stammt von Goethes Diener Friedrich Krause und zeigt Goethes Tod in anspruchsloser Nüchternheit:

Es ist wahr, daß er meinen Namen zuletzt gesagt hat, aber nicht um die Fensterladen aufzumachen, sondern er verlangte zuletzt den Botschanper [pot de chambre, Pinkelpott], und den nahm er noch selbst und hielt denselben so fest an sich, bis er verschied.¹³

Diejenigen, die jemals bei den letzten Tagen und Stunden eines Menschen dabei waren, wird diese Überlieferung nicht befremden. Sie gemahnt an Körperlichkeit, an Kreatürliches. Dennoch schien und scheint sie sich keiner natürlichen Attraktivität zu erfreuen und wird mit großzügiger Courtoisie übergangen. Nicht nur, weil sie von einem Diener kam, also der wirklich letzten und niedrigsten Person, der Goethes erhabene letzte Botschaft zuteil gewesen sein sollte. Sondern deshalb, weil Kreatürliches überhaupt dem Sterben eines Geistesfürsten wenig würdig war. „Der Held, der in der Götter Rüstung Pracht/So kühn als ein Unsterblicher gesiegt“ (Tieck¹⁴) – als Ritter von trauriger Gestalt geklammert in diesem letzten Kampf an die lächerliche Waffe des Nachtopfs?

¹² Vgl.: Schüddekopf. *Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 167.

¹³ Gottlieb Friedrich Krause. „Aufzeichnungen“. *Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte [...] von Flodoard Freiherrn von Biedermann*. Ergänzt und herausgegeben von Wolfgang Herwig. Bd. 3.2. München: dtv 1998, S. 889.

¹⁴ Ludwig Tieck. „Epilog zum Andenken Goethes (29. März 1832)“. Schüddekopf. *Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 119.

2. Sterbe- und Toteskult

Warum überhaupt der Kult um Goethes letzte Worte? Etwa um die unsägliche Überlieferung vom Pinkelpott als summum bonum eines Lebens, das kurz vor der Erfüllung stand, aufwandreich zu verdrängen? Oder um dem Wortkünstler Goethe auch mit seinem letzten Wort ein Denkmal zu setzen? Oder einfach, um irgendwie sein Andenken zu bewahren? Es ging, kurz gesagt, im Modus des letzten Worts um die Erhöhung dessen, der schon längst aufs schriftstellerische Postament, und nicht nur aufs schriftstellerische, gehoben worden war. Die Leiche Goethe unterlag einer kultischen Apotheose, die sich schon zu Lebzeiten ergeben hatte und nach Goethes Ableben eine neue Qualität erfuhr. Christliche Züge überschnitten sich darin mit neuen religiösen Zügen, insbesondere mit kultischer Antikeverehrung. Sie vereinigten sich in den neuen Mythen und Riten einer ästhetischen Todesverklärung, die seit etwa 1800 auch in Deutschland entstanden waren und deren Bestandteil auch der verklärende Totenkult um den „Olympier“ Goethe war.

Es ist davon auszugehen, daß auch in Deutschland ab etwa 1800 mit der einsetzenden Rationalisierung des Friedhofswesens eine Sentimentalisierung des Sterbens einsetzte.¹⁵ Seit dieser Zeit begann in vielen europäischen Ländern eine Ära des sogenannten schönen Todes.¹⁶ Das war mit der Transformation der Toteskultur und des Unsterblichkeitsden-

¹⁵ Vgl.: Rainer Volp. „Der Tod im Leben. Todesanschauungen um 1800“. *Wie die Alten den Tod gebildet. Wandlungen der Sepulkralkultur 1750-1850*. Hg. Hans-Kurt Boehlke. Mainz: Hase und Koehler, 1979. S. 7-16, hier: S. 7.

¹⁶ Vgl.: Philippe Ariès. *Geschichte des Todes*. München: dtv, 1982. S. 820ff.; ders. *Studien zur Geschichte des Todes im Abendland*. München: dtv, 1976. S. 107ff. Besonders zur Literatur vgl.: Thomas Anz. „Der schöne und der häßliche Tod. Klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod“. *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. Walter Müller-Seidel zum 65. Geburtstag*. Hg. Karl Richter/Jörg Schönert. Stuttgart: Metzler, 1983. S. 409-432; Hans-Kurt Boehlke. „Der Zwillingbruder des Schlafs – Der verdrängte und der angenommene Tod (Zur Ikonographie sepulkraler Zeichen in Klassik und Romantik)“. *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*. Hg. v. Hans Helmut Jansen. 2. Aufl. Darmstadt: Steinkopff, 1989. S. 337-361. Unhistorisch-überzeitlich argumentiert: Christiaan L. Hart Nibbrig. *Ästhetik des Todes*. Frankfurt/M., Leipzig: Insel, 1995.

kens insgesamt verbunden.¹⁷ Allmählich setzte sich ein neuer weltlicher Sterbekult durch, der die Grenze von Leben und Tod auf neue Weise nivellierte. Unsterblichkeit wurde nicht mehr nur orthodox-religiös als Seelenunsterblichkeit vor Gott gedacht, sondern ins Leben hineinprojiziert – die schöne, nicht verwesende Leiche. Die Grenzen zwischen Leben und Tod begannen in ihrem Fokus zu schwinden. Kulturell verankert und legitimiert wurde diese säkularisierte Religion des Todes, diese neue Todesidylle durch die Anbindung an die Renaissance- und Barock-Tradition des edlen *christlichen* Todes, nur daß sie jetzt ästhetisierend fortgeschrieben wurde. Auch der neue Tod, selbst wenn die Seele nicht mehr originär christlich zu Gott gerufen wurde, mußte nicht schrecken. Der Stachel war ihm weiterhin genommen. Mittelalterliche Legenden von vorbildlichem Sterben wurden untergründig aufgerufen, abgewandelt und ästhetisch reformuliert. Tod, ein Amalgam von Reifung, Vollendung und Erhabenheit war, christlich mehr oder weniger umflort, ein ästhetisch wunderbarer Akt. So derjenige Goethes: „Wenig Sterbliche werden so schön sterben“ bzw. „Ein schöner, ein heiliger Tod [...] von Hoffnung und sanften Sonnenstrahlen des Frühlings“¹⁸. Präzisierend dazu drei ausführliche Beispiele von Zeitgenossen, die unmittelbar am Todestag bzw. am Tag darauf Zugang zu Goethes Leichnam hatten. Einer sah Goethe noch im Sterbezimmer:

Hier saß der große Unsterbliche in seinem neben dem Bett stehenden Lehnstuhl, im Schlafrock, bis zur Brust mit einer Couverture bedeckt, die Hände gefaltet, den majestätischen Kopf aufrecht, wie nach dem Himmel gerichtet, mit noch völlig unveränderten Gesichtszügen, einem Schlummernden vergleichbar. Die mächtige Stirn zeigte keine Falten des Alters, sondern nur diejeni-

¹⁷ Vgl.: Olaf Briese. „Wie unsterblich ist der Mensch? Aufklärerische Argumente für Unsterblichkeit in der Phase von 1750-1850“. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 47 (1995): S. 1-16.

¹⁸ Friedrich von Müller an Hans Christoph von Gagern. 30. März 1832. Zit. n.: Karl-Heinz Hahn. „Zu Goethes Tod und Begräbnis“. *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* NF 19 (1957): S. 226-232, hier: S. 229; Thomas Carlyle. *Goethe's Tod* (1832). Berlin, New York: De Gruyter, 1981. S. 7 [Den Autoren und Freunden unseres Hauses zum Jahreswechsel 1981/82]. Neben Hahn ergänzend zur Dokumentation Schüddekopfs auch: Max Hecker. „Goethes Tod und Bestattung. Neue Urkunden“. *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 14 (1928): S. 208-229.

gen, welche der Geist hineingeschrieben hatte, und hinter ihrer Wölbung schienen die Gedanken ruhig fortzuleben.¹⁹

Ein weiterer Gewährsmann ließ sich die Leiche am nächsten Morgen zeigen, nun in Goethes Arbeitszimmer konservatorisch aufgebahrt:

Auf dem Rücken ausgestreckt, ruhte er wie ein Schlafender; tiefer Friede und Festigkeit waltete auf den Zügen seines erhabenen edlen Gesichts. Die mächtige Stirn schien noch Gedanken zu hegen. Ich hatte das Verlangen nach einer Locke von seinen Haaren, doch die Ehrfurcht verhinderte mich, sie ihm abzuschneiden. Der Körper lag nackt in ein weißes Bettuch gehüllt, große Eisstücke hatte man in einiger Nähe umhergestellt, um ihn frisch zu erhalten so lange als möglich. Friedrich schlug das Tuch auseinander, und ich erstaunte über die göttliche Pracht dieser Glieder. Die Brust überaus mächtig, breit und gewölbt; Arme und Schenkel voll und sanft muskulös; die Füße zierlich und von der reinsten Form; und nirgends am ganzen Körper eine Spur von Fettigkeit oder Abmagerung und Verfall. Ein vollkommener Mensch lag in großer Schönheit vor mir, und das Entzücken, das ich darüber empfand, ließ mich auf Augenblicke vergessen, daß der unsterbliche Geist eine solche Hülle verlassen.²⁰

Einige Tage später schließlich, am 26. März, am frühen Morgen des Tags, an dem die öffentliche Ausstellung und abschließende Gruftbestattung stattfand, sah ein nächster Zeuge die noch nackte Leiche:

Beim Anblicke des ehrwürdigen Hauptes, welches eine Welt in sich getragen und gehegt hatte, und welches nun von seinem großen Tagewerke sanft zu ruhen schien, ergriff mich ein heiliges Gefühl, und es flößten mir die wohlbekanntesten, durch den Tod auch nicht im geringsten veränderten Züge allmählich Trost und Beruhigung ein, so daß ich dem traurigen Geschäft der Ankleidung beizuwohnen Mut faßte. Den in allen Teilen schön und kräftig geformten Körper konnten wir nicht genug bewundern, und fand ich bestätigt, was schon früher von Goethe gesagt worden: „In ihm habe der Schöpfer ein an Geist und Körper gleich vollkommenes Meisterwerk aufgestellt.“ Mit einem von meiner

¹⁹ Carl Gille. „Goethe-Erinnerungen“. *Goethes Gespräche* (wie Anm. 13). Bd. 3.2, S. 890.

²⁰ Johann Peter Eckermann. „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Erster und zweiter Teil“ (1836). Ders. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hg. Regine Otto. Berlin, Weimar: Aufbau, 1982. S. 441.

Tochter Marie gewundenen Lorbeerkranz schmückte ich selbst das mit Silberlocken reich bedeckte Haupt und drückte den Abschiedskuß auf den lieblichen Mund [...].²¹

Diese gleichsam standardisierten Floskeln, die sich mitunter bis in die Wortwahl gleichen und Bausteine aus einem rituellen rhetorischen Baukasten variieren, bezeugen zumindest eines: eine starke Stilisierung und Idealisierung. Prellers bereits erwähnte Ursprungszeichnung und ihre anschließende Retouchierung folgen genau diesem Muster. Sie tilgen die Zeichen von Hinfalligkeit und Alter des Toten und verklären sie auf heroisch-idealisierende Weise. Der Goethesche Leib wird stilisierte Statue, Sinnbild vollkommener Schönheit, Trophäe einer Obsession von ewiger Jugend. Er wird darüber hinaus, Todeserotik, wie sie im Zeitalter der Romantik und Klassik nicht selten war, sogar zum Objekt phantamagorischen Begehrens: vom voyeuristischen Blick auf den ungeschützten nackten Leib über den Wunsch nach körperlicher, nach Haarreliquie, bis hin zur imaginären Vermählung von Leben und Tod im letzten Kuß.

Wie erwähnt, erfolgte danach, am Vormittag des 26. März, die öffentliche Aufbahrung der Leiche in einem repräsentativen Raum des Goethe-Hauses für die Öffentlichkeit. Eine nächste Stufe ästhetisierender Verklärung setzte ein. Nunmehr wurde der tote Körper mit den Insignien von Kultur umringt – Religion, Kunst und Macht (wobei dezidiert christliche Symbolik eher zurückhaltend ausfiel). Obwohl die gültige Begräbnisordnung für Weimar angesichts enthusiastischer Auswüchse eine solche öffentliche Ausstellung von Toten im Sterbehaus seit 1828 ausnahmslos verbot, konnte auf Drängen Otilie von Goethes und gegen anfänglichen Widerstand eine Ausnahme erwirkt werden. Goethe wurde, so einer der unmittelbaren Zeugen, „feierlich ausgestellt“. Hunderte von Menschen haben dem Aufgebahrten auf dem „Paradebette“, so eine weitere Chronistin²², ihre Neugier und ihre unerschrockene Anteilnahme bezeugt. Das fiel nicht schwer. Der tote Leib war umzirkelt mit schützenden kulturellen Artefakten, mit Standarten kultureller Macht, die den Tod zu bannen vermochten. Der Verstorbene war abwehrend eingebettet in den Kokon von Kultur, den schützenden Puffer, den Menschen zwischen sich und den Tod bzw. Natur zu schieben wissen – mit Klei-

²¹ Clemens Wenzelslaus Coudray. „Goethes letzte Lebenstage und Tod betreffende Notizen“. *Goethes Gespräche* (wie Anm. 13). Bd. 3.2, S. 907.

²² Friedrich Johannes Frommann an Luise von Löw. 27. März 1832. *Goethes Gespräche* (wie Anm. 13). Bd. 3.2, S. 913; Wilhelmine Schütze. Tagebuch. 26. März 1832. *Ebenda*, S. 909.

ding, Schmuck, der Kette von Leuchtern und wachenden Garden und schließlich mit dem letzten Puffer, der sakral aufgeladenen Umhüllung der Leiche, dem Sarg. Die Leiche, ein totes Stück Natur, war eingeschreint. Das war die Folie einer wohlabgewogenen kalkulierten Inszenierung: Mystik der Enthüllung im Arkanum der Macht. Eine Besucherin berichtet aus dem „Heiligtum“, wie sie es nennt:

Es war in eine schwarze Wölbung verwandelt, alles drapirt, Myrthen, Lorbeern und Cypressen standen an den Wänden herum, Armleuchter mit vielen Kerzen bestrahlten sein Lager, wo er im, ich glaube, florentinschen costum (fast wie Tasso) gekleidet, zu schlummern schien, im Hintergrund ein Sternenkranz; Lyra mit Rosen und mehreren Attribute, Er selbst mit Lorbeerkrantz, im weißen Atlasgewand, um den Hals und Arme prächtige Juwelenketten, eine Hand lag nachlässig auf der schwarzsamtnen Decke, als wenn Er schriebe, die andere auf der Brust. Zu seinen Füßen auf Gold und Silbernen Kissen waren seine Orden, und schwarz gekleidete Männer umstanden zu beyden Seiten sein Lager.²³

Anschließend, in den Nachmittags- bzw. frühen Abendstunden, erfolgte die Überführung der Leiche in die Fürstengruft, die Mitte der zwanziger Jahre errichtete mausoleumhafte Begräbnisstätte der großherzoglichen Familie auf dem Gelände des 1818 neu angelegten städtischen, sogenannten Neuen Friedhofs.²⁴ Diese Überführung glich, so wollte es wenigstens Kanzler von Müller, einem grandiosen Triumphzug. Zwar hat es Kritik gegeben, daß er zu dürftig ausgefallen sei, der Großherzog gar nicht anwesend gewesen war und die bunte Menge nicht durchgehend feierlicher Stimmung anhing. Aber Müller *wollte* eine Art Triumphzug, und er arbeitete daran, das der Öffentlichkeit zu kolportieren:

An die vier- bis fünftausend Menschen umwoget den Zug, dessen genaue Anordnung ich Ihnen noch mitteilen werde. Hinter

²³ Amelie von Stein an Fritz von Stein. 26. März 1831. *Briefe an Fritz von Stein* (wie Anm. 3). S. 281. Diese detaillierte Anordnung ging auf Coudray zurück, vgl. dessen schriftliche Anweisung bzw. dessen Vorschlag, in: *Schüddekopf. Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 102f.

²⁴ Zur ‚Fürstengruft‘ vgl.: *Die Rettung der Dichtersärge. Das Schicksal der Sarkophage Goethes und Schillers bei Kriegsende 1945. Eine Dokumentation*. Hg. Volker Wahl. Weimar: Stadtmuseum Weimar, 1991; Ira Diana Mazzoni. „Ein deutsches Mausoleum seltener Art“. Dies. *Gegenwärtige Vergangenheit. Fünf Erkundungen deutscher Bandenkmale*. Stuttgart, München: Deutsche Verlagsanstalt, 2000. S. 89-154; Albrecht Schöne. *Schillers Schädel*. München: Beck, 2002.

dem Großherzoglichen Leichenwagen – demselben, der Carl Augusts Hülle und die Louisens aufgenommen hatte – *Walther Goethe* mit *Vulpius* und *Vogel*, zu Fuß, umgeben von den drei Ministern. Dann die nächsten Hausfreunde, hierauf die akademischen vier Dekane, die Deputationen von allen Orten und Enden, vom Militär (auch von dem Erfurtischen) und Zivil, ferner etwa zweihundert Honoratioren; nun der Goethesche Wagen mit den beiden *Vulpianischen* Frauen und *Fräulein Seidler*, die *Büchsen-schützen-Compagnie* usw., die Wagen des Großherzogs und der Großherzogin mit dem *Obermarschall* und *Oberstallmeister* als ihren Repräsentanten, die Wagen der Minister, des russischen und französischen Gesandten, endlich ein zwanzig andere Wagen.²⁵

Schließlich erfolgte eine eher schlichte Bestattungszeremonie. Generalsuperintendent *Johann Friedrich Röhr* unterließ in seiner Bestattungsrede nicht, gewisse dunkle Punkte in Goethes Stellung zum Christentum anzusprechen. Sie wurde teilweise gestört vom Lärm der in großer Zahl anwesenden Weimarer jeden Stands. Der Aufzug der erst vor wenigen Jahren, 1823 bis 1827/28, erbauten „Fürstengruft“ war bereits funktionsuntüchtig, so daß der Sarg mühsam die schmale Treppe herunterbalanciert worden war, wobei er offenbar leichte Beschädigungen erlitt.

Aber dann war es vollbracht – *mortalis esse desit*, wie es schon am Totbett verkündet worden war. Goethe hatte endgültig die Sterblichkeit verloren (*Riemer*).²⁶ Seine Leiche war geborgen in der Gruft der Weimarer Großherzoge, wie diejenige *Schillers*.²⁷ Ein Abbild des Todes und teures Unterpfand der Lebenden, irgendwie tot, irgendwie lebend und irgendwie unsterblich, ein unvergänglicher Toter, dem Tod wie dem Leben gleichermaßen nah, ein Gleichnis dieser erhabenen Synthese und möglicherweise in seinem Sarg so unversehrt, wie Goethe selbst zwanzig Jahre zuvor in seinem Roman „Die Wahlverwandtschaften“ die sterblichen Reste der Kunstfigur *Otilie* erhalten wissen wollte: Das „bleiche himmlische Kind“, die „Heilige“, wird in einem offenen Sarg in eine Ka-

²⁵ Friedrich von Müller an Karl Friedrich Zelter. 29. März 1832. *Goethes Gespräche* (wie Anm. 13). Bd. 3.2, S. 916f.

²⁶ Friedrich Wilhelm Riemer. Tagebucheintrag. 22. März 1832. *Goethes Gespräche* (wie Anm. 13). Bd. 3.2, S. 889.

²⁷ Vgl. zu den Umständen von *Schillers* Bestattung: *Mazzoni*. „Ein deutsches Mausoleum seltener Art“ (wie Anm. 24). S. 133ff.; *Schöne*. *Schillers Schädel*; *Hennig Fikentscher*. *Zur Ermordung Friedrich Schillers. Der heutige Stand der Forschung über Friedrich Schillers sterbliche Reste und die Ursachen seines Todes*. Viöl/Nordfriesland: Verlag für Ganzheitliche Forschung, 2000.

pelle überführt, und dort schließlich in einem Grab, nur mit einer Glasplatte bedeckt, beigesetzt. Der „fortdauernd schöne, mehr schlaf- als todähnliche Zustand“ Ottilies lockt einen anschwellenden Besucherstrom an. Die nicht verwesende Heilige in einem Glassarg wird Ziel von Wallfahrten, Zeremonien und Andacht.²⁸

3. Priester neuer Religion

Jede Zeit hat ihre Heiligen, ihre Helden, ihre Stars. Das Genie des ausgewogenen Ausgleichs – Goethe – wurde solch ein Star. Das hatte, wie im nächsten Abschnitt zu sehen, sehr viel mit der paradoxen Struktur der feudalen und bürgerlichen Modernisierung in Deutschland zu tun, mit ihren merkwürdigen Verwerfungen und Ungleichzeitigkeiten. Deren kleinster kultureller Nenner lautete: „Goethe“.

Abgesehen von diesem für Deutschland spezifischen Phänomen gab es übergreifende Rahmenumstände, die einen solchen vehementen Dichterkult stimulierten: die neuen Ästhetik- bzw. Kunstreligionen, die seit etwa 1750, vor allem aber seit etwa 1800, an Aufschwung gewonnen hatten.²⁹ Das Aufkommen neuer Formen von Religionen – Tugendreligionen, politische Religionen, Kunstreligionen, Geniereligionen – erklärt sich aus der sich vornehmlich unter bürgerliche Ägide vollziehenden Säkularisierung bzw. Umbesetzung christlicher Gehalte. Transzendenz- und Heilserwartungen legten sich auf neue Gegenstände. Ihnen oblag es, adligen bzw. bürgerlichen Akteuren ein einigendes mentales Band in Zeiten der Säkularisation des christlichen Glaubens zu offerieren. Sie versprachen Ordnung statt Unordnung und verhiessen Orientierung in Zeiten der Unübersichtlichkeit. Sie vermittelten symbolisch überindividuelle Sozialzusammenhänge und stillten den eminenten Bedarf nach Sinn.

Der Theorie-Vorlauf dazu ist unbefriedigend. Ob man von Säkularisation christlicher Gehalte und sogar von modernen Ersatzreligionen spricht oder ob man den eigenständigen Status dieser neuen Religionen betont: Insbesondere ab 1800, parallel zu neuen politischen bzw. natio-

²⁸ Johann Wolfgang Goethe. *Die Wahlverwandtschaften* (1809). Frankfurt/M.: Insel, 1981. S. 238ff.

²⁹ Vgl.: Bernd Auerochs. *Kunstreligion. Studien zu ihrer Vorgeschichte in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Habil.-Schrift. Universität Halle 1999; Ernst Müller. *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion in den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*. Berlin Akademie-Verlag, 2003.

nalistischen Religionen, gewannen Ästhetik- und Kunstreligionen als Religionen der Gebildeten nachhaltig an Aufschwung. Das waren gelebte Religionen. Ästhetische Programmschriften dekretierten sie nicht, sondern waren Reflex einer vornehmlich bürgerlichen Praxis, die sich um Kunst in nicht geringem Maß zentrierte. Künste lösten sich aus der dominierenden Bindung an Kirche und Höfe, aus liturgischen und repräsentativen Funktionen. Künstler traten aus dem Kanon von Rollen und Regeln heraus. Kunst – Oper, Konzert, Theater, bildende Künste, Literatur – wandelte sich von höfischer zur bürgerlichen Institution, und sie wurde damit zunehmend Sache eines öffentlichen Publikums. Sie beschränkte sich nicht auf die abgezirkelt-rhetorische Variation christlicher und antik-mythischer Gehalte im Sinne kirchlicher Auftraggeber oder adliger Mäzene, sondern wurde ein wesentliches Element von bürgerlicher Lebensinterpretation und des Lebens in einer Gesellschaft, deren starre Ständegrenzen allmählich durchlässiger wurden. In neuen tendenziell bürgerlichen Lebenspraktiken und Werthorizonten fungierte sie als Emanzipations- und Identitätsvehikel, oftmals verwoben mit dem Anspruch auf ganzheitliche, universale „Bildung“. Sie gerierte sich zunehmend bürgerlich, zunehmend pluralistisch – und zunehmend autonom.³⁰

Insofern kam der Status religiöser Wert- und Sinnggebung nicht zuletzt Kunst bzw. Künstlern zu. Sie trösteten und versöhnten, gaben integrativ Rückschau und Ausblick und entwarfen Visionen gelungenen harmonischen Lebens und vollendeter Welt. In diesem Sinne wurde der Terminus „Kunstreligion“ erstmals programmatisch wohl vom Romantiker Novalis 1799 ausgeprägt.³¹ Ungeachtet der spezifischen Intention, die der Dichter Novalis damit verband: Dieser Begriff brachte Zeitkonstellationen in toto auf den Punkt. Kunstreligion umschloß eine umfassende Poetisierung bzw. Ästhetisierung des Lebens, die all seine profanen Gehalte in der sakralen Sphäre von Poesie und Kunst verklärte. Zum Statt-

³⁰ Vgl.: Thomas Nipperdey. *The rise of the arts in modern society*. London: Deutsches Historisches Institut, 1990 [The annual lecture, 1989].

³¹ Novalis. „Aufzeichnungen“ (1799). Ders. *Schriften*. Hg. Paul Kluckhohn/Richard Samuel. Bd. 3. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. S. 556-594, hier: S. 562; vgl. auch: A. Halder. Art. „Kunstreligion“. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Joachim Ritter/Karlfried Gründer. Bd. 4. Basel, Stuttgart: Schwabe & Co, 1976. Sp. 1448f.; Peter Weber. „Einleitung. Kunstperiode als literaturhistorischer Begriff“. *Kunstperiode. Studien zur deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Hg. Peter Weber u.a. Berlin: Akademie-Verlag, 1982. S. 7-30.

halter dieses Projekts auf Erden avancierte, im Sinne einer Synthese von Kunstwerk und Künstler, von Kunst und ästhetisch inszenierter Lebenskunst, zunehmend das Gesamtkunstwerk Goethe. Daß gerade *diese* singuläre Person dafür stand, wird im nächsten Abschnitt noch genauer erörtert. Zwei wesentliche Gründe dafür seien wenigstens schon genannt: die ideal figurierte Macht-Geist-Synthese, die der Minister und Dichter verkörperte und der kleinstaatlich-adlige Rahmen, in dem er sie als bürgerlicher Aufsteiger verwirklichen konnte. Goethe war Sinnbild eines idealisierten Macht-Geist-Amalgams einerseits und einer Verquickung von Adel und Bürgertum unter den Konditionen deutscher Kleinstaaterei andererseits. Er war Personifizierung eines idealen geschichtlichen Sollzustandes, eines vollendeten Status quo, den es gegen die bestehenden Reste feudaler Vormoderne, vor allem aber gegen die Anzeichen der andrängenden Moderne empathisch zu verteidigen galt.

Dazu später. Vorerst ist zu wiederholen: Das Gesamtkunstwerk Goethe repräsentierte diese neu wachsende Kunstreligion auf geradezu ideale Weise. Als *Künstler*, aber nicht nur als Produzent von Kunstwerken, sondern als Schöpfer eines ästhetisch fundierten und gekrönten Lebensstils selbst. Vornehmlich nicht seine Kunstwerke waren sakral, sondern in zunehmendem Maße der *homo creator* Goethe selbst. Er war Urheber eines ästhetisch vollendeten Lebens, eines Lebens, das selbst das größte Kunstwerk symbolisierte: „Dieser Dichter ist zugleich selbst als Mensch ein vieldeutiges, tiefsinniges und vollendetes Kunstwerk geworden“³², wie ein Goethe-Kritiker 1828 ironisch zusammenfaßte. *Goethe* war vollkommen, vollendet, war schön, erhaben und ideal in einer Gestalt. Im Kult um den Weimarer Schriftsteller ergaben sich somit bezeichnende Wandlungen. Dabei ist nicht von klar zu trennenden Perioden zu sprechen, sondern von Tendenzen, die sich trotz Überschneidungen herausstellen lassen. Anfangs war es Goethes Werk, das Verehrung erlangte, seine Dichtungen aus der Phase des Sturm und Drang, insbesondere natürlich der „Werther“. Später, ab 1800 und danach, löste sich dieser Kultus vom Werk. Der Kult um Goethe war der um seine Person und erhielt allenfalls durch neue poetische Produktionen weitere Nahrung: „Die Wahlverwandtschaften“ oder „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, später, nach

³² Ludwig Tieck. „Goethe und seine Zeit“ (1828). *Goethe im Urteil seiner Kritiker*. Hg. Karl Robert Mandelkow. Bd. I. München: Beck, 1975. S. 414. Zum Hintergrund vgl.: Hans-Martin Kruckis. „Ein potenziertes Abbild der Menschheit“. *Biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf*. Heidelberg: Winter, 1995.

seinem Ableben, durch den Kultus um „Faust“. Und spätestens im letzten Jahrzehnt avancierte sein harmonisches Leben als solches, im Sinn genialer Totalität von Existenz, zum Gegenstand kultischer Verherrlichung und Anbetung. Als Literat, Wissenschaftler, universelle Persönlichkeit und schließlich als Totalität des Lebens selbst war Goethe sakral umflortes Gesamtkunstwerk. In christlichem Horizont: fleischgewordener Geist, geistgewordenes Fleisch, oder in antik-mythisierender Perspektive: Olympier. kurzum, ein Übermensch, ein göttergleicher Heiliger.

Lieferte der *Autor* und *Schriftsteller* Goethe ganz verschiedene und heterogene Anknüpfungspunkte in literarischen bzw. kunst- und literaturtheoretischen Auseinandersetzungen – Robert Mandelkow hat sie in seinen mittlerweile klassischen Arbeiten zur Goethe-Rezeption nachgezeichnet³³ –, ließ der Mensch bzw. Übermensch Goethe, wenn man ihn denn so sehen wollte, kaum Spielräume zu Differenzierungsansätzen. Das war an den geradezu austauschbaren rhetorischen Floskeln, die sein Sterben bzw. seine Überreste schilderten, oben schon zu sehen. Die Eigenart der kulturellen Konstruktion Goethe bestand in ihrer extremen Invarianz. Sie war nicht Ergebnis sich funktional überkreuzender und teilweise widersprüchlicher Diskurse. Sondern sie war, als Figur, in der sich der Legende nach alle Menschheitserfahrung universell bündelte, Ergebnis von Homogenisierung. Er war idealer, totaler Mensch. Als Gesamtkunstwerk wurde er zu Goethe im Singular, als Monument zum Monolith. Daß der späte Goethe, gestützt auf seine jugendliche Genie-Apotheose, dieser Mythisierung gezielt zuarbeitete, steht außer Frage.³⁴ Am Ende war Goethe nicht mehr Mensch, sondern eine Art Gott. Goetheverehrung stilisierte sich zu einer Art Gottesdienst. An Rahel Varnhagen ist beispielsweise zu sehen, wie diese Erhöhung Goethes von Mensch zu Gott sich vollzog. Für sie war Goethe der „vollständigste

³³ Vgl.: Karl Robert Mandelkow. *Goethe im Urteil seiner Kritiker*. Bd. I-III. München: Beck, 1975/79; ders., *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. 2 Bde. München: Beck, 1980/89.

³⁴ Vgl.: Heinz Schlaffer. „Goethes Versuch, die Neuzeit zu hintergehen“. *Bausteine zu einem neuen Goethe*. Hg. Paolo Chiarini. Frankfurt/M.: Athenäum, 1987. S. 9-21; Maximilian Nutz. „Das Beispiel Goethe. Zur Konstituierung eines nationalen Klassikers“. *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Hg. Jürgen Fohrmann/Wilhelm Voßkamp, Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994. S. 605-637, hier: S. 613ff. Zum jungen Goethe: Hans-Georg Kemper. „Göttergleich“. Zur Genese der Genie-Religion aus pietistischem und hermetischem ‚Geist‘. *Goethe und der Pietismus*. Hg. Hans-Georg Kemper/Hans Schneider. Tübingen: Niemeyer, 2001. S. 171-208.

Mensch“, „Repräsentant, der alle andern in sich trägt“, war „Priester“, war „unfehlbar“, war letztlich „superiorer Meister“ und „Gott“³⁵. Im Sinne der quietistischen Mystikerin Jeanne Marie Guyon – Mittelpunkt bestimmter Kreise strenggläubiger französischer Katholiken und Muse des aufklärerischen Gefühlskults gleichermaßen – wollte Varnhagen ihm als „Ball in den Händen der Vorsehung“³⁶ uneingeschränkt dienen. Damit stand Goethe im Zentrum selbstgewollter Souveränitätsabtretung und vorauseilender Unterwerfung. Das scheint der geheime grandiose Vorzug inthronisierter gottgleicher Heroen zu sein. Sie haben die individuellen und gemeinschaftlichen Lasten zu tragen, die an sie delegiert und auf sie projiziert sind. Sie nehmen Verantwortung und Risiken auf sich. Es sind positive Sündenböcke. Sie üben, sakral legitimiert, Entlastungsfunktion aus. Im Akt der Unterwerfung ermöglicht der Kult um sie individuellen Selbstgewinn.

Der semi-erotische Gehalt dieser Art von Heiligenverehrung ist nicht zu unterschätzen. Oben wurden am Beispiel vom Kult um Goethes nackte Leiche entsprechende Zeugnisse präsentiert: Sein entblößter Leib wurde zum Gegenstand voyeuristischen Begehrens, er beflügelte Wünsche nach körperlichen Reliquien, wurde Realobjekt einer Vermählung von Leben und Tod im letzten Kuß. Nicht nur Johann Peter Eckermann und Clemens Wenzelslaus Coudray, von denen derartige Bekenntnisse stammen, belegen diesen maskulinen erotischen Kult. Auch Heinrich Heine, der später ein sachlich-distanziertes Verhältnis zu Goethe gewinnen sollte, schwärmte 1823: „Ich liebe Sie“ bzw. „Ich küsse die heilige Hand, die mir und dem ganzen deutschen Volke dem Weg zum Himmelreich gezeigt hat“³⁷.

Der wohl offenerzigste erotische Zugang zu Goethe, der das Licht der Öffentlichkeit suchte, stammt aber aus femininer Feder, von Bettina von Arnim. Im Zug weiblicher Goethe-Verehrung stand sie selbstredend

³⁵ Rahel Varnhagen. *Gesammelte Werke*. Hg. Konrad Feilchenfeldt/Uwe Schweikert/Rahel E. Steiner. München: Matthes & Seitz, 1983. Bd. 3, S. 62; Bd. 1, S. 339; Bd. 7/2, S. 223.

³⁶ Rahel Varnhagen. *Gesammelte Werke* (wie Anm. 35). Bd. 3, S. 62.

³⁷ Heinrich Heine an Johann Wolfgang von Goethe. 29. Dezember 1821. Heinrich Heine. *Säkularausgabe (HSA)*. Bd. 20, Berlin, Paris: Akademie-Verlag/Éditions du CNRS, 1970. S. 46. Vgl.: *Grosser Mann in seidnem Rock. Heines Verhältnis zu Goethe*. Bearbeitet von Ursula Roth/Heidemarie Vahl. Mit einem Essay von Jost Hermand. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1999.

nicht allein³⁸, ihr kommt aber sicher der bedeutendste Stellenwert zu. Ihre demonstrative Glorifizierung Goethes war einerseits persönliche Anbetung. Andererseits war sie, im Sinne des Programms einer Einheit von Leben und Kunst, artifizielles schriftstellerisches Procedere. Dem lief ihre Art persönlicher Lebensperformanz legitimierend geradezu voraus.³⁹ Unter diesen Voraussetzungen verquickte Bettina von Arnim vor allem in der weite Leserkreise erreichenden Kompilation „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ (1835) religiöse Goethe-Verehrung mit religiös-erotischer Anbetung. Illusion vom großen Paar: Goethe wurde kalkultiertes Objekt imaginärer, öffentlich inszenierter, dem Medium des Texts inskribierter religiöser Liebe. Er inspirierte numinose Erfahrungen, die Erhabenheit des ganz Anderen. Strategisches Ziel war, das Faszinosum dieses erhabenen *mysterium coniunctionis*, beglaubigt durch den Akt der „Heiligen Hochzeit“⁴⁰, prophetisch zu bezeugen. Das heißt nichts anderes als: Die in die Mysterien divinatorisch Eingeweihte hat im Grunde das Mysterium erst geschaffen. Durch die Symbiose von Leben und Kunst, die das Gesamtkunstwerk Goethe generierte, wurde genau

³⁸ Vgl.: Marie-Claire Hooock-Demarle. „De l’homme à l’Homme. L’invention de Goethe par les femmes de son temps“. *Johann Wolfgang Goethe. L’un, l’autre et le tout*. Hg. Jean-Marie Valentin. Paris: Klincksieck 2000, S. 389-406. Als Gegenwartsbeispiel kann die Festrede gelten, der sich die Goethe-Gesellschaft auf ihrer Hauptversammlung im Jahr des Goethe-Jubiläums 1999 aussetzen wollte bzw. mußte. Mit dem billigen Pathos des Plurals und dem Pathos teurer, höherer Werte geht es darin um „Demut“ und „Dankbarkeit“ gegenüber dem Dichter, darum, ihn allen Anwürfen – ausländischer – Literaturtheoretiker zum Trotz als Nationalikone zu preisen und als „Befreier der Deutschen“ zu würdigen, war er doch, ein Mann „von unbestreitbar herrlichem Charakter“, der „vielleicht einzige wahre Demokrat in seinen Tagen“ usw. usw. Vgl.: Katharina Mommsen. „Goethe und unsere Zeit. Festvortrag, gehalten auf der 76. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar 1999“. *Goethe-Jahrbuch* 116 (1999): S. 27-40.

³⁹ Vgl.: Wolfgang Bunzel. „Ver-Öffentlichung des Privaten. Typen und Funktionen des epistolarischen Schreibens bei Bettine von Arnim“. *Briefkultur im Vormärz*. Hg. Bernd Füllner. Bielefeld: Aisthesis, 2002. S. 41-96, hier: S. 49f.

⁴⁰ Vgl.: Bettina von Arnim. „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“. *Bettina von Arnim. Werke*. Hg. Heinz Härtel. Bd. 1. Berlin, Weimar: Aufbau, 1986. S. 545ff., 552ff., 558ff., 567ff., vgl. auch: Ingrid Leitner/Sibylle von Steinsdorff. „Die vollkommene Grammatik der Liebe, die jemals komponiert wurde. Thesen zum poetischen Verfahren Bettine von Arnims ‚Goethes Briefwechsel mit einem Kinde‘“. *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 6/7 (1994/95): S. 143-157.

jene Kunstreligion mytho-poetisch nochmals programmatisch instauriert, die sich ab 1830 mehr und mehr kritischer Prüfung zu stellen hatte. Gott Goethe – Totalreligion Kunst – Priesterin Bettina. Das war der wörtlich auf der Hand liegende Gehalt ihres Goethe-Buchs von 1835:

Zum Tempeldienst bin ich geboren; wo mir nicht die Luft des Heiligtums heimatlich entgegenweht, da fühl ich mich unsicher, als hab ich mich verirrt. Du bist mein Tempel; wenn ich mit Dir sein will, reinige ich mich von des Alltäglichen Bedrängnis wie einer, der Feierkleider anlegt; so bist Du der Eingang zu meiner Religion.⁴¹

In dieses *setting* religiöser Standards – es wären noch viele weitere Beispiele aus Goethes naher oder fernerer Umgebung zu nennen – reihte sich der sonstige Kult um den toten Goethe nahtlos ein. Triumphierend wurde er in einen Reliquiendienst gestellt. Nicht nur rhetorisch bzw. imaginativ. Allein die Art der Konservierung und Präsentation im Sterbehaus, des letzten öffentlichen Umzugs und der letzten öffentlichen Ruhestätte zeigt das an. Nur folgerichtig, daß Kanzler von Müller bei seinen letzten Worten in der Gruft von „heiligen Reliquien“⁴² sprach. In Düsseldorf wurde das *Procedere* der Bestattung dieser Reliquie gar gedoubelt. Einige Wochen nach Goethes Tod, am 24. April 1832, wurde auf der Bühne des Schauspielhauses ein von Karl Immermann gedichtetes makabres Totenfestspiel inszeniert, mit dem imitierten Goetheschen Sarg im Zentrum. Fulminantes *Fortissimo* der Trauerverse: „Nun ward er unser erst“⁴³. Weitere Belege unterstreichen, wie nahe sakrale Aneignung und fetischisierende Einverleibung einander kommen konnten. Eckermann versagte sich, wie oben zu sehen, pietätvoll den Griff nach dem heiligen Haar. Andere der Trauergemeinde waren jedoch im Zugriff

⁴¹ Arnim. Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (wie Anm. 40). S. 451; vgl. auch S. 106, 317, 347f., 404.

⁴² Friedrich von Müller. Ansprache bei der Übergabe des Sarges im Namen der Familie Goethe. Karl Wilhelm Händel. Korrespondenz aus Weimar. *Abend-Zeitung*, 13., 14. u. 16. April 1832. Zit. n.: *Goethes Aufstieg ins Elysium. Nachrufe auf einen deutschen Klassiker. Dokumente 1832-1835*. Hg. Ralf Georg Bogner. Heidelberg: Palatina, 1998. S. 19f., hier: S. 20. Vgl. zu den Nekrologen insgesamt: Julius Petersen. „Goethe im Nachruf“. *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse* (1931): S. 746-766.

⁴³ Karl Immermann. „Epilog zu Goethes Todtenfeier“. Schüddekopf. *Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 124-127, hier: S. 127; vgl. die öffentlichen Reaktionen darauf: *Ebenda*, S. 177ff.

auf körperliche, auf Haarreliquien offensiver.⁴⁴ Denn sie bedeuteten etwas. Sie schienen, über das Sozialprestige hinaus, das ihren neuen Eigentümer auszeichnete, etwas zu inkorporieren. War dieses in Goethe manifestierte Prestige doch gerade das Ergebnis der vorgängigen Verklärungspraktiken gewesen, die sich nach dem Tod des Verklärern noch intensivierten.

Zu diesen religiösen Reliquien, an seinem Leib bzw. Leben machtvoll teilzuhaben, gehört zweifellos auch das imaginäre Gebilde „letztes Wort“. Das *Wort an sich* verkörperte den Verewigten in der letzten Essenz. Es wurde Objekt eines christlich-nichtchristlichen Fetischdiensts: Sprache als Sublimationsform von körperlicher, religiös-erotischer Berührung.⁴⁵ Anteil an diesem Wort zu haben, bedeutete, besonders innerhalb einer protestantischen Wortkultur⁴⁶, sich der Essenz des Verstorbenen zu versichern, sie sich anzueignen, sie aufzubewahren, der numinosen Macht, die sie ausübte, beständig teilhaftig zu sein. Wort, insbesondere das bedeutungsschwangere letzte Wort, bedeutete in alltagsreligiöser Praxis Realpräsenz. Was jüngst als „Macht der Philologie“ ebenso dechiffriert wie hypostasiert wurde – die Begierde nach Aufrechterhaltung körperlicher Realpräsenzen im Modus der Wort- und Textrekonstruktion, der Wunsch nach physischer, leibhaftiger Berührung⁴⁷ –, kann pars pro toto für den Umgang mit letzten Worten gelten. Am Beispiel Goethes sind bestimmte kulturelle Mechanismen dieser symbolischen Verkörperung im Wort und anschließender individueller und kollektiver Aneignung eindrucksvoll zu beobachten. Aufgrund der günstigen Quellenlage – selbst ein Resultat dieser anhaltenden Verklärung –, ist zu sehen, welchen Transformationen das ursprünglich ätherische letzte Wort unterlag.

⁴⁴ Vgl.: Gille, Goethe-Erinnerungen (wie Anm. 19). S. 891. Zum Kult um Haarreliquien vgl. insgesamt: „Köstliche Reste“. *Andenken an Goethe und die Seinen* [Ausstellungskatalog]. Hg. Gerhard Kölsch/Petra Maisak. Frankfurt/M.: Freies Deutsches Hochstift, 2002.

⁴⁵ Vgl.: Jürgen Trabant. „Vom Ohr zur Stimme. Bemerkungen zum Phonozentrismus zwischen 1770 und 1830“. *Die Materialität der Kommunikation*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988. S. 63-79, hier: S. 71.

⁴⁶ Vgl.: Ulrich H. J. Körtner. *Theologie des Wortes Gottes. Positionen – Probleme – Perspektiven*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001; Jochen Cornelius-Bundschuh. *Die Kirche des Wortes. Zum evangelischen Predigt- und Gemeindeverständnis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.

⁴⁷ Vgl.: Hans Ulrich Gumbrecht. *Die Macht der Philologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003. S. 17f., 25f.

Zunächst kursierte es, überliefert von berufenen Zeugen, mündlich in kleinem Kreis. Als orales Gemeingut von unmittelbar Eingeweihten gewann es damit rituell-objektivierten Gehalt. Es wurde institutionalisiert. Über Briefnetze erweiterte sich der Kommunikationsradius. Dabei fand ein weiterer Gestaltwandel statt, von Wort zu Schrift, von flüchtiger zu fixierter Gestalt. Das ätherische Wort vergegenständlichte, materialisierte sich. Nächste Transformationsschritte besiegelten diese Tendenz: Die ersten gedruckten Botschaften für die Öffentlichkeit erschienen, von da ab vervielfältigte sich der auf dem Papier geronnene Goethesche Geist rasant. Er potenzierte sich von Buch zu Buch, von Bücherschrank zu Bücherschrank, von Bibliothek zu Bibliothek, einverleibt dem materiellen kulturellen Gedächtnis, dessen Facetten in den letzten Jahren von verschiedenen Autoren herausgearbeitet wurden.⁴⁸

Das letzte Wort Goethes war, wie bereits sein vormaliger Leib, gegenständlich handhabbare Reliquie geworden, *corpus mysticum*, ein materialiter unvergänglicher Fetisch, mumifizierter Geist. Konservat, Präparat, Asservat, war es eingeschreint im Gehäuse kultureller Archivierung und geradezu universell verfügbar. Als singuläres letztes Wort hielt es sogar – *Imitatio Christi* – das Paradox einander widersprechender Variaten und Überlieferungen aus. Denn auch für dieses letzte Wort des Dichters, der mitunter als „Sohn Gottes“ oder als „Herold eines neuen Evangeliums“ figurierte, den Jesus „zum teuersten Freunde gehabt, wäre er ihm begegnet“⁴⁹, galt: lieber ein Wort zuviel als eins zu wenig. Auch hier galt die

⁴⁸ Vgl.: Jan Assmann. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität im alten Ägypten*. München: Beck, 1992; Aleida Assmann. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1998; vgl. auch: Jack Goody. *Die Logik der Schrift und die Organisation von Gesellschaft* (1986). Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990. Speziell zur hier behandelten Periode: *Das Archiv der Goethezeit. Ordnung – Macht – Matrix*. Hg. Gert Theile. München: Fink, 2001.

⁴⁹ Johann Jakob Schmied an seine Schwester Anna. 4. Mai 1831. *Goethes Gespräche* (wie Anm. 13). Bd. 3.2, S. 770; Christian Hermann Weiße. „Ueber den Goethischen Briefwechsel. Von G. Gervinus“ [1836, Rez.]. Zit. n.: Michele Cometa. „Ein Herumgehen um das Unausprechliche. Das Bild Goethes in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik“. *Die „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik“. Hegels Berliner Gegenakademie*. Hg. Christoph Jamme. Stuttgart-Bad Cannstatt 1994, S. 347-376, hier: S. 370; Varnhagen von Ense. Tagebucheintrag, 25. Mai 1845. Zit. n.: Mandelkow. *Goethe im Urteil* (wie Anm. 33). Bd. II, S. 352.

Devisen, die unersättlichen Arsenalen kultureller Selbstversicherung besser vorsorglich mit Disperatam aufzufüllen, als Leerstellen zuzulassen.

4. Die Knechte und ihr Herr

Kunstreligion? Schon wenige Jahre vor Goethes Ableben, 1828, war von Heinrich Heine mit Blick auf die Goethe-Kritiken Wolfgang Menzels das Ende der Periode Goethe verkündet worden. Die Kunstidee entweiche. Eine neue Zeit mit neuen Prinzipien breche an. Einige Jahre später, 1831, hatte Heine diesen Abschied bekräftigt. Nicht mehr Kunst, sondern Kunst, die sich der Politik des Tages annimmt, stehe seit der Juli-Revolution im Brennpunkt literarischer Aktualität.⁵⁰ Fazit: Politik schob sich unaufhörlich in den intellektuellen Erfahrungshorizont. Genau das war jene Sphäre, der sich Goethe, das große „Zeitablehnungs-genie“ (Heine⁵¹), und die sich um ihn scharenden sozialen Kreise vehement entzogen. Mit Goethes Tod wurde das Ende dieser Periode, die viel mehr war als eine bloße literatur- bzw. kunstgeschichtliche Periode, geradezu besiegt. Ein französischer Beobachter hob 1832 hervor:

Goethes Tod ist nicht bloß ein literarisches Ereigniß; es bezeichnet für Deutschland den Schluß eines ganzen Zeitraums und den Beginn eines neuen. [...] Unter solchen Verhältnissen ist also Goethes Tod gewissermaßen ein politisches Ereigniß; mit ihm schließt sich urkundlich ein Zeitraum, ein neuer hebt an, und das

⁵⁰ Vgl.: Heinrich Heine. „Rez. zu Menzel: Die deutsche Literatur“ (1828). *Düsseldorfer Heine-Ausgabe*. Hg. Manfred Windfuhr. Bd. 10. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1993. S. 239, 247; Heine. *Französische Maler* (1831). *Ebenda*. Bd. 12/1. S. 47. Vgl. insgesamt: Peter Stein. „Kunstperiode‘ und ‚Vormärz‘. Zum veränderten Verständnis von Ästhetizität und Operativität am Beispiel Heinrich Heines“. *Vormärz und Klassik*. Hg. Lothar Ehrlich/Hartmut Steinecke/Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis, 1999. S. 49-62; Michael Vogt, „... die Kunst hat kein Heil, als das Leben!“. Zum literarischen Paradigmenwechsel um 1830“. *Literaturkonzepte im Vormärz*. Hg. Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis, 2001. S. 49-82 (Jahrbuch Forum Vormärz Forschung, 6/2000); Günter Häntzschel. „Das Ende der Kunstperiode? Heinrich Heine und Goethe“. *Goethes Kritiker*. Hg. Karl Eibl/Bernd Scheffer. Paderborn: Mentis, 2001. S. 57-70.

⁵¹ Heinrich Heine an Karl August Varnhagen von Ense. 28. Februar 1830. *HS A* (wie Anm. 37). Bd. 20, S. 389.

alte Deutschland, das längst in seinen Grundfesten wankt, erleidet dadurch einen neuen Stoß.⁵²

Andere bestätigten diese Diagnose. Spätestens nach den revolutionären Umbrüchen von 1830, deren Widerhall auch Deutschland erreichte, mit dem offenbar unaufhaltsamen Modernisierungsschub in Wirtschaft, Finanzwesen, Technik und Wissenschaft, wuchs unter Angehörigen der bisherigen kulturellen Elite die düstere Ahnung, an einem Wendepunkt zu stehen. Im Januar 1831 prophezeite Wilhelm Grimm: „Ach Gott, wie nahe stehen wir an dem Abgrund, der alles verschlingen kann, was uns auf der Welt lieb ist.“⁵³ Ein halbes Jahr später klagte Friedrich von Gentz seiner einstigen Jugendliebe Rahel Varnhagen:

Es wird immer wilder und finstrier auf Erden. Niemand kann mehr das Schicksal seines Landes, seiner nächsten Umgebungen, sein eignes, auf vier Wochen hinaus mit Sicherheit berechnen. Niemand weiß mehr recht, zu welcher Parthei er gehört; die Meinungen, die Wünsche, die Bedürfnisse durchkreuzen sich so sonderbar, und begegnen sich auch wieder in dem allgemeinen Getümmel, daß man kaum Freund und Feind mehr unterscheidet; es ist ein Krieg Aller wider Alle.⁵⁴

Ein Dreivierteljahr später, im März 1832, zog auch Goethe in einem Brief an Wilhelm von Humboldt kurz vor seinem Tod eine ausführliche, ernüchternde Lebensbilanz. Der Tag sei absurd und konfus, redliche Bemühungen würden in Trümmer gehen: „Verwirrende Lehre zu verwirrttem Handel waltet über der Welt“⁵⁵.

⁵² Victor Cousin. [Über Goethes Tod, 1832]. Schüddekopf. *Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 159-163, hier: S. 162f. Zur internationalen Reaktion auf Goethes Tod vgl.: Volkmar Hansen, „Während ganz Europa uns um sein Leben beneidet, um seinen Tod beklagt“. Goethes europäischer Ruhm nach 1832“. *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*. Hg. Bernhard Beutler/Anke Bosse. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2000. S. 227-239.

⁵³ Wilhelm Grimm an Friedrich Karl von Savigny. 25. Januar 1831. *Briefe der Brüder Grimm an Savigny*. Hg. Wilhelm Schoof. Berlin: Schmidt, 1953. S. 364.

⁵⁴ Friedrich vom Gentz an Rahel Varnhagen. 8. Juli 1831, in: Rahel Varnhagen. *Gesammelte Werke* (wie Anm. 35). Bd. 9, S. 861ff.

⁵⁵ Johann Wolfgang von Goethe an Wilhelm von Humboldt. 17. März 1832. *Goethes Werke*. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abt. IV. Bd. 49. Weimar: Böhlau, 1909. S. 283. Zu dieser Krisenerfahrung und Krisendiagnose vgl.: Peter Schmidt. „Goethes letztes Lebensjahr“. *Goethe-Jahrbuch* 111 (1994): S. 247-256; Albrecht Schöne. *Johann Wolfgang Goethe: Der*

Desaster, Krise, Katastrophe. Die Welt war aus den Fugen, die Zeiten neigten sich dem Ende zu. Melancholische Attitüden? Wehleidige Tiraden alter Männer, die mit ihrem Lebensende das der Zivilisation verbanden? Oder ahnungsvolle Abgesänge auf das Leben in geschützten Bezirken und die halkyonischen Tage der deutschen absolutistischen Kleinstaatelei? Genau letzteres war der Fall. Jene Geistespotentaten, deren Tage sich langsam neigten – zu erinnern wäre auch an ähnliche Zeugnisse Barthold Georg Niebuhrs⁵⁶ – registrierten den sozialen und politischen Wandel, der sich abzuzeichnen begann. Er drohte den mühsam behüteten Standeskompromiß von Adel und Bürgertum, der sich unter der Ägide einer teils bildungsbürgerlichen, teils adelsaristokratischen Elite vollzogen hatte, gravierend zu erschüttern. Einerseits war mit den zum Teil auch in Deutschland gewaltsamen Ereignissen von 1830 die Zahl der Verfassungsstaaten gewachsen. Auf bürgerlich-liberalen Druck waren eine Reihe konstitutioneller Monarchien entstanden, die die Rechte von Kleinadel und Krone offensiv beschnitten. Andererseits rüsteten die Höfe, die Machthaber und Institutionen des Ancien régime, sich gegen diesen Zug der Zeit. Insbesondere in Habsburg und Preußen machten die feudalen Eliten energisch Front gegen die bürgerlichen Forderungen nach politischer Mitbestimmung, nach Pressefreiheit und Justizreformen, nach Zollfreiheit und Nationalstaat.

Der Kampf um Macht und Herrschaft in politischen wie in wirtschaftlichen Angelegenheiten spitzte sich zu. Das Bürgertum als neuer Stand bzw. Klasse und neue ökonomische Macht zerrte an den Hemmstricken der feudalen Ständegesellschaft. Der Adel stemmte sich dagegen und verteidigte die althergebrachten Feudalprivilegien. Bürokratische Reformer hingegen, teils Bürger, teils Adlige, die nach ausgleichenden Reformen suchten und eine Art „dritten Weg“ verfochten, gerieten mehr und mehr in die Defensive. Ausgleichversuche wurden umso schwieriger, weil eine weitere Macht, der wachsende Pöbel- und Arbeiterstand, sich zunehmend regte. So hielt im Januar 1832, wenige Wochen vor Goethes Tod, der empfindliche politische Seismograph Friedrich von Gentz in einer Denkschrift mahndend fest:

letzte Brief. Braunschweig: Technische Universität, 1998; Hans Blumenberg, „Goethes Sterblichkeit“. Ders. *Goethe zum Beispiel.* Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999. S. 103-106.

⁵⁶ Vgl.: Barthold Georg Niebuhr. „Vorrede“. Ders. *Römische Geschichte. Zweyter Theil. Zweyte, völlig umgearbeitete, Ausgabe.* Berlin: Reimer, 1830. S. III-VI, hier: S. V.

Die Möglichkeit eines Aufstandes der unteren Volksklassen gegen die höheren, der Armen gegen die Reichen, das ist die Gefahr die über uns schwebt, für welche der moralische und materielle Zustand der Gesellschaft in fast allen Ländern den Keim in sich trägt [...].⁵⁷

Woher die plötzliche Angst vor den unteren Volksklassen? Das arbeitende Volk, die „Proletaires“, hatten als eigenständige Kraft mit Macht die geschichtliche Bühne betreten. Durch den Lyoner Seidenweberaufstand von November 1831 war eindrucksvoll und endgültig ein neues politisches Kampffeld eröffnet: das zwischen Armen und Reichen, Nichtbesitzenden und Besitzenden, verursacht durch gravierende soziale Mißstände.⁵⁸ Adlige schrieben diese Verwerfungen der freien wirtschaftlichen Konkurrenz zu und versuchte dadurch, ihr Terrain zu befestigen.⁵⁹ Bürger hingegen sahen Pöbelunruhen, sofern sie sich nur gegen die Institutionen des Ancien régime richteten, gar nicht ungern. So bei den Septemberunruhen 1831 in Sachsen. Daß der Mob die Wohnungen von Ratsangehörigen und Polizeibeamten demolierte, beobachteten Bürger teilweise schadenfroh. Aufruhr durch die „rohe Faust des Ungebildeten“⁶⁰ ebnete, so ein Zeitzeuge, das Feld für partielle bürgerliche Reformen.

Der scheinbar tragfähige Status quo aufgeklärter Fürstenherrschaft vor dem Hintergrund nationaler Zersplitterung war an seine Grenzen gelangt. Zunehmende politische und soziale Konflikte machten ihn brüchig. Goethe war idealer Repräsentant dieses Status quo gewesen. Umso intensiver wurde im Kult um ihn dieser Zustand nochmals zementiert. Der Idealtypus Goethe sollte weiterhin das einen, was er bisher in ideal-

⁵⁷ Friedrich von Gentz. [„Über die Gefahr einer Revolution, Januar 1832“]. *Aus dem Nachlasse Friedrichs von Gentz*, Bd. 1. Wien: Gerold, 1867. S. 265.

⁵⁸ Vgl.: Helmut Bock. *Die Illusion der Freiheit. Deutsche Klassenkämpfe zur Zeit der französischen Julirevolution 1830 bis 1831*. Berlin: Dietz, 1980. S. 203ff.

⁵⁹ Vgl.: Franz von Baader. „Über das dermalige Mißverhältniss der Vermögenlosen oder Proletaires zu den Vermögen besitzenden Classen der Societät [...]“ (1835). Ders. *Sämmtliche Werke*. Hg. Fr. Hoffmann. Leipzig: Bethmann, 1851ff. Bd. 6, S. 127-143.

⁶⁰ A. Licht. *Die höchst gefahrvollen Tage Leipzigs im September 1830 mit ihren Quellen [...]*. Halle 1830, S. 27. Zit. n.: Heinrich Volkmann. „Protestträger und Protestformen in den Unruhen von 1830 bis 1832“. *Sozialer Protest. Studien zu traditioneller Resistenz und kollektiver Gewalt in Deutschland vom Vormärz bis zur Reichsgründung*. Hg. Heinrich Volkmann/Jürgen Bergmann. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1984. S. 56-75, hier: S. 71.

typischer Manier und selbstverständlicher Zwanglosigkeit vereinen konnte. In dreierlei Hinsicht hatte er die gestaltgewordene Utopie eines Sozialausgleichs repräsentiert: Als aufgestiegener Bürgersohn, der es bis zum obersten Staatsmann eines kleinen Adelsreichs gebracht hatte, stand er symbolisch für die realisierte Synthese von Adel und Bürgertum. Weiterhin stand er für die Ansprüche einer bildungsbürgerlich-adelsaristokratischen Elite, diesen Interesseausgleich oberhoheitlich zu leiten, mithin für eine konfliktfrei figurierte Geist-Macht-Allianz. Und schließlich demonstrierte er sinnfällig die Möglichkeiten dieses Pakts unter den Bedingungen deutscher Kleinstaater. Auch das begründet seine Anziehungskraft. Der Kult um Goethe war gewollt oder ungewollt immer auch ein politischer. Er war auf Ausgleich, auf Stabilität angelegt. Und zunehmend bedeutete das: auf abgezirkeltes Beharren. Die Symbolfigur Goethe avancierte zu einem Stillstandsapostel, zum Repräsentanten eines überlebten spezifisch deutschen „Juste-milieu“. Daher folgte auch die vehemente Ablehnung Goethes – als Person oder auch als Dichter – überwiegend politischen Prämissen. Die Invektiven des Republikaners Ludwig Börnes und anderer machten genau diese Prämissen zum Thema und charakterisierten Goethe als prinzipienlosen, servilen Fürstenknecht.⁶¹

Goethes politische Absichten und Positionen sind hier nicht Gegenstand; die ohnehin eher spärliche Debatte um Goethes politische Positionen oder sein sozio-politisches Selbstverständnis kann hier nicht fortgesetzt werden. Zumindest ist hervorzuheben, daß er alle politischen Einschnitte seit 1789 – Französische Revolution, Napoleonische Eroberungen, Befreiungskriege, Julirevolution – als Störung seines sorgsam gehegten geistesaristokratischen Binnenraums verstanden hatte, als Bedrohungen, durch die sich sein Einsatz für diese Sphäre von Bildung, Kunst und Wissenschaft nur intensivierte. Das ist nicht Thema dieses Aufsatzes. Vielmehr geht es hier um die symbolische, kollektive Konstruktion eines Typus, der als Projektionsfläche des Wunschs nach sozialer Stabilität zu den oben angeführten Konditionen eines Stände- bzw. Klassenausgleichs fungierte. Und Goethe war diese Projektionsfläche. Mit den Worten Gottfried Kellers, die sein Gedicht „Den Göthe-Philistern“ von 1845 kommentierten: „Flucht stabiler Kreise [...] hinter den Namen Goethes“⁶². Mit diesen stabilen Kreisen, die, wie das Gedicht themati-

⁶¹ Vgl.: Mandelkow. *Goethe in Deutschland* (wie Anm. 33). Bd. 1, S. 109ff.

⁶² Gottfried Keller an Ludwig Geiger. 11. März 1884. *Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher. Auf Grund der Biographie Jakob Bächtolds dargestellt und herausgegeben von Emil Ermatinger*. Bd. 3. Stuttgart, Berlin: Cotta, 1919. S. 459f.

siert, nichts anderem als dem Sozialfetisch Ordnung anhängen, waren all jene gemeint, die weiterhin mit biedermeierlichem Quietismus das Bild einer goldenen Ära des Ausgleichs aufklaffender sozialer Gegensätze unter der Kuratel eines erhabenen Geistesfürsten verfochten. „Geistesfürst“ – so ist Goethe 1812 von Karl August Varnhagen von Ense titulierte⁶³ worden. Er nahm dabei offenbar Bezug auf die mittlerweile längst überlebte Renaissance-Praxis, Dichter durch gekrönte Potentaten zum *Poeta laureatus* zu erheben. Später versuchte Varnhagen teilweise, Goethe in eine zahm konturierte saint-simonistische Lesart zu bringen. Aber im Grunde gehörte auch dieser demissionierte Diplomat zu denjenigen, die unter der Chiffre „liberal“ lediglich den Standes- bzw. Klassenkompromiß aufgeklärter Adelsstaaten für ein erstrebenswertes geschichtliches Ideal hielten und „die schöne Ruhe der Übereinstimmung“, den „harmlose[n] Frieden“ deutscher Kleinstaateri jenseits des aufkommenden Modernisierungsdrucks als Nährboden Goetheschen Genies verklärten.⁶⁴

Seine Frau Rahel wurde in ihren Nobilitierungsversuchen noch deutlicher. Ihre Form des Goethe-Kults beruhte allerdings auf anderen Voraussetzungen. Sie erkannte in Goethe ein krisenempfindliches Stimmungsbarometer und stand damit in einer ganzen Reihe vorwiegend aus dem Judentum stammender Rezipienten, die Goethe aufgrund seiner Fähigkeit verehrten, im Medium von Literatur soziale Krisen darzustellen und zu bannen. Hinzu kam ihr universeller Bildungsanspruch, den sie auf Goethe projizierte.⁶⁵ Das führte zu Heroisierungen, die, wie oben zu

⁶³ K[arl] A[ugust] Varnhagen von Ense. „An die Kaiserin von Oesterreich“ (1812). Ders. *Vermischte Gedichte*. Frankfurt am Main: Varrentrapp, 1816. S. 94-97, hier: S. 96. Zu Goethes Selbstbild und dem Nachwirken des Bildes vom Dichterfürsten vgl.: Eberhard Lämmert. „Der Dichterfürst“. *Dichtung, Sprache, Gesellschaft. Akten des IV. internationalen Germanisten-Kongresses*. Hg. Victor Lange/Hans-Gert Roloff. Frankfurt/M.: Athenäum, 1971. S. 439-455; Karl S. Guthke. „Die Begegnung von ‚Welt‘ und ‚Dichterfürst‘“. Ders. *Goethes Weimar und „Die große Öffnung in die weite Welt“*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2002. S. 161-164.

⁶⁴ Karl August Varnhagen von Ense, Rez. zu Goethe: „Tag- und Jahres-Hefte“ (1830). Zit. n.: Mandelkow. *Goethe in Deutschland* (wie Anm. 33). S. 70. Zur Figur des *Poeta laureatus* vgl.: Dieter Mertens. „Zur Sozialgeschichte und Funktion des poeta laureatus im Zeitalter Maximilians I.“. *Gelehrte im Reich. Zur Sozial- und Wirkungsgeschichte akademischer Eliten des 14. bis 16. Jahrhunderts*. Hg. Christoph Schwingen. Berlin: Duncker & Humblot, 1996. S. 327-348.

⁶⁵ Vgl.: Wilfried Barner. *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundolf. Juden als deutsche Goethe-Verehrer*. Göttingen: Wallstein, 1992; Susanne Ledanff. „Die ‚Go-

sehen war, religiöser Komponenten nicht ermangelten, sich aber nicht zuletzt auch als politisch tingiert erwiesen. Im Sinne von Varnhagens Wahrnehmungshorizont – Goethe als Geistesfürst – erschien er seiner Gattin als „König“, der ihr einen Ritterschlag erteilte, sie habe nunmehr durch ihren Umgang ihr „Adelsdiplom“ erworben.⁶⁶ Diese Metaphorik spricht eine unzweideutige Sprache, enthüllt mit Blick auf möglichen Sozialaufstieg die Sozialphantasmen, die sich auf das hagiographische Konstrukt Goethe projizierten.

Goethe wurde, vor allem in den Jahren nach 1815 bis zu den Revolutionen von 1848, im engeren Sinn in den zwanziger und dreißiger Jahren, zur affirmativen politischen Integrations- und Synthesefigur erhoben. Dieser ließen sich unter der Chiffre des Allgemein-Menschlichen verdeckt konkrete Sozialansprüche aufgebürden. Das möchte ich, in Abwandlung einer These über die individuellen Verstrickungen Eckermanns, als Goethe-Effekt bezeichnen.⁶⁷ Diese Ansprüche waren, nach den Napoleonischen Kriegen, hauptsächlich die nach Sicherheit und Stabilität, war das Ideal eines Pakts von sich selbst veredelndem Bürgertum mit einer sich selbst aufklärenden Adelsaristokratie. Idealerweise verwirklicht wurde er unter der Obhut bildungsbürgerlicher und adelsaristokratischer Eliten.⁶⁸ Unter dem Codewort Goethe kämpften sie, um hier eine sozio-

thomanie‘ zu Berlin. 1800-1831“. *Mitwelt – Nachwelt – Internet. Vorträge und Materialien zur Rezeption Goethes zwischen 1800 und 2000*. Hg. Jörg Drews. Bielefeld: Aisthesis, 2000. S. 11-68; Konrad Feilchenfeldt. „Die ‚Kunst der Interpretation‘ im Goethe-Kult des Ehepaars Varnhagen“. *Goethes Kritiker* (wie Anm. 50). S. 71-86; Claudia Schulze. „Jene urtheilt eigentlich nicht, sie hat den Gegenstand“. Rahel Varnhagens Goethe-Rezeption in der Interpretation von Käte Hamburger“. *Rahel Levin Varnhagen. Studien zu ihrem Werk in zeitgenössischem Kontext*. Hg. Sabina Becker. St. Ingbert: Röhrig, 2001. S. 231-258; Ehrhard Bahr. „Goethe and the Concept of Bildung in Jewish Emancipation“. *Goethe in German-Jewish Culture*. Hg. Klaus L. Berghahn/Jost Hermand. Rochester, Woodbridge: Camden House, 2001. S. 16-30.

⁶⁶ Rahel Varnhagen. *Gesammelte Werke* (wie Anm. 35). Bd. 2, S. 329.

⁶⁷ Vgl.: Avital Ronell. *Der Goethe-Effekt. Goethe – Eckermann – Freud*. München: Fink, 1994.

⁶⁸ Vgl. zum Komplex Bildungsbürgertum: Ulrich Engelhardt. „*Bildungsbürgertum*“. *Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1986; *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*. 4 Bde. Hg. Werner Conze. Stuttgart: Klett-Cotta, 1985/92; *Bürgertum im 19. Jahrhundert: Bd. 2: Wirtschaftsbürger und Bildungsbürger*. Hg. Jürgen Kocka. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995; Georg Bollenbeck. *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungs-*

logische Schlüsselkategorie Pierre Bourdieus aufzugreifen, vehement um symbolisches Kapital.⁶⁹ Der Preis für diesen erstrebten Zugewinn an symbolischem Kapital – Einfluß, Prestige und limitiert möglicher Handlungsspielraum – war die weitgehende Akzeptanz des Ancien régime und deutscher Kleinstaaterei. Goethe, als ästhetisierte Ikone, avancierte zum glamourösen, fiktiven Statthalter dieses Regimes, in ihm zentrierte es sich glanzvoll. Und er hatte dessen Schattenseiten zu überglänzen. In diesem Sinn galt er auch einem politisch deutlich Konservativen wie Adam Müller als „das große Muster versöhnender und vermittelnder Kraft“⁷⁰.

Anders als die Kultfigur Schiller, die, bevor sie in ein idealistisches Panier umgeschmiedet, in der Regel engagiert bürgerlich beansprucht wurde⁷¹, verwandelte sich die Kultfigur Goethe in den biedermeierlichen Heros eines schon vollzogenen Sozialausgleichs. Und tatsächlich realisierte sich ein solcher Ausgleich in actu bereits in den Kreisen der Goetheverehrung. Goethekult war verwirklichter Sozialausgleich. Zumindes: ins Werk gesetzte Sozialintegration unter bildungsbürgerlicher Kuratel. Am Ort der öffentlichen Goethe-Apotheose, dem bürgerlich-adligen Salon,

musters. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1996. Zum Funktionswandel der Adelseliten im Herzog- bzw. Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach bzw. im europäischen Maßstab vgl.: *Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen. Die Bedeutung des Hofes im späten 18. Jahrhundert*. Hg. Marcus Ventzke. Köln, Weimar: Böhlau, 2002; *Der aufgeklärte Absolutismus im europäischen Vergleich*. Hg. Helmut Reinalter/Harm Klüeting. Wien: Böhlau, 2002.

⁶⁹ Vgl.: Pierre Bourdieu. *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA, 1992, S. 49-79; Ders. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993. S. 205-221.

⁷⁰ Adam Müller. „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur“ (1806). *Kritische, ästhetische und philosophische Schriften. Kritische Ausgabe*. Hg. Walter Schroeder/Werner Siebert. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1967. Bd. 1, S. 13-137, hier: S. 113. Zu Goethes Selbstverständnis als bildungsbürgerlicher Aristokrat vgl.: Michael Maurer. „Goethe als Prototyp. Zur sozialen Einordnung eines Bürgers von Adel“. *Goethe im sozialen und kulturellen Gefüge seiner Zeit*. Hg. Jürgen Voss. Bonn: Bouvier, 1999. S. 17-40.

⁷¹ Vgl.: Rainer Noltenius. *Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern*. München: Fink, 1984; Ute Gerhard. *Schiller als „Religion“: Literarische Signaturen des XIX. Jahrhunderts*. München: Fink, 1994; Christian Grawe. „Das Beispiel Schiller. Zur Konstituierung eines Klassikers im 19. Jahrhunderts“. *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert* (wie Anm. 34), S. 638-668.

wurden bürgerliche und adlige Standes- und Klassenschranken tendenziell hinfällig (auch, darauf hat Susanne Ledanff kürzlich hingewiesen, bei einigen der Ende der zwanziger Jahre in Mode gekommenen halb-öffentlichen Goethe-Geburtstagsfeiern⁷²). Goethe war Kultobjekt, das auf dem abgezirkeltem Terrain von Freundschaft, Bildung und wohltemperierten Möglichkeiten von Kunst und Wissenschaft zwanglose Ständevermischung simulierte und die Gemeinde, unter leitender Hand von bildungsbürgerlichen, geistes- bzw. adelsaristokratischen Spezialisten, in ihrer Hingabe performativ vereinte.

Folgerichtig wurde Goethe – zunehmende Akzentverschiebung im Goethe-Effekt – auch Gallionsfigur eines lebensweltlichen Kulturkonservatismus. Diesem lag, selbst wenn innerhalb seines Spektrums mitunter zahme politisch-liberale Ansprüche ihren Platz fanden, bei aller heterogener Ausrichtung das gemeinsame Ressentiment gegen die Furie der Modernisierung zugrunde. In kulturgeschichtlicher Hinsicht – nicht in literaturgeschichtlicher – war Goethe Erkennungszeichen eines Ressentiments: gegen die Versachlichung sozialer Verhältnisse, gegen Industrialisierung und Pauperismus, gegen Konstitution und Pressefreiheit, gegen Bürokratisierung und Zentralisierung bzw. den demokratischen Anspruch der Allzuvielen. Die Kaskade von Briefzitataten aus dem Jahr 1831 eingangs dieses Abschnitts verdeutlicht diese sprunghaft wachsenden Ressentiments. War Goethe Chiffre eines imaginär *schon* erlangten bürgerlichen Sozialprestiges, war er, im Lichte dieser Ressentiments, gleichfalls biedermeierliche Chiffre der *noch* zu bewältigenden bzw. abzuwehrenden Anforderungen der Moderne, die diesen Status erneut gefährdeten. Geschichtlich gesehen nach „Hinten“ wie nach „Vorne“ stand Goethe für einen energisch zu behauptenden Kampfplatz. Sozialpsychologisch gesehen, war der Goetheanhänger ein bedrängtes Subjekt und stand in einem bürgerkriegsähnlichen Zweifrontenkrieg.

Goethes letzten Worten kam dabei besondere Bedeutung zu. Sie waren ein Vermächtnis, eine letzte Offenbarung, um die sich die bildungsbürgerliche, adelsaristokratische Gemeinde im Sinne eines erneuten Gründungsaktes schützend sammeln konnte: „*unser Goethe*“⁷³ wie

⁷² Vgl.: Ledanff. Die „Goethomanie“ zu Berlin (wie Anm. 65). S. 54ff.

⁷³ Arnim. Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (wie Anm. 40). S. 27. Vgl. zu diesem Kollektiv-Pathos auch die Texte öffentlicher Bühnenfeiern und Gedichte anlässlich Goethes Tod in: Schüddekopf. *Goethes Tod* (wie Anm. 3). S. 119ff. und die Dokumente in: Bogner. Goethes Aufstieg in Elysium (wie Anm. 42).

Bettina von Arnim und viele andere mit dem Pathos des Plurals empathisch verkündeten. Das hängt nicht nur mit der fraglos unterstellten metonymischen Verschiebung zusammen, vom letzten *Wort* zum letzten *Willen*. Die Struktur vermeintlich letzter Worte selbst evozierte diesen Effekt. Ihr singulärer Charakter löste einem geheimen Sog der Anziehung aus. Gestaltgewordenes Rätsel, rückten sie in den Fokus eines Begehrens nach Eindeutigkeit. Einer Eindeutigkeit, die die dissoziierenden Sozialverhältnisse der Moderne nicht zu gewähren vermochten, die sich jedoch im Modus des letzten Words auf einen kulturell relevanten Kern hin zentrierbar erwiesen. Letzte Worte, geronnen im Kollektiv-singular „letztes Wort“, hielten als Nukleus die auseinanderdriftenden Sozialprozesse zusammen. Das letzte Wort stand für kulturelle Eindeutigkeit, für Kohäsion, konzeptualisierte eine Ordnung, wo die Prozesse der Moderne das Gegenteil bewirkten. Sein Verdienst war es bzw. sollte sein, sich diesen Dissoziationsprozessen heroisch entgegenzustemmen. Schwindelerregender salto mortale auf den Grund der Realität: *Quid pro quo* kämpfte das letzte Wort den stellvertretenden, unbeirrten Kampf für Eindeutigkeit.

Inge Rippmann (Basel)

„Ihn tadeln heißt ihn achten.“ Goethe im Gegenlicht

Am 6. Mai 1986 fand im ehemaligen Frankfurter Karmeliterkloster die offizielle Feier zum 200. Geburtstag Ludwig Börnes statt. Im Zentrum des Gedenkens an den linksradikalen, als prominenter Goethe-Gegner seiner Zeit in die Literaturgeschichte eingegangenen Schriftsteller stand die Verleihung der Goethe-Medaille an den wie Börne aus der Main-Stadt gebürtigen linkskonservativen französisch-deutschen Kulturkritiker Alfred Grosser. Dieser von dem damaligen sozialdemokratischen Kulturdezernenten der einstmaligen Freien Reichsstadt organisierten und von Hunderten weitgehend sachfremder Festteilnehmer besuchte Veranstaltung schloß sich wenige Wochen später eine dem gleichen Jubiläumsanlass gewidmete Vortragsreihe in kleinstem Rahmen an. Der Bonner Germanist Norbert Oellers widmete sein Eröffnungsreferat der Goethe-Kritik Börnes. Als profunder Kenner der „beiden Frankfurter“ kam er zu dem zweifellos der problematischen Festveranstaltung geltenden Schluß:

Goethe und Börne, [...] groß jeder, aber durch Zeiten und auch Räume von einander geschieden, lassen sich nicht zusammenzwingen [...]. Sie lassen sich auch nicht gut zusammen würdigen.¹

In paradigmatischer Weise spiegeln die hier erinnerten Widersprüche der Frankfurter Börne-Ehrung die auch heute noch anhaltende Einsichts- und Ratlosigkeit der deutschen und insbesondere der Frankfurter Kulturpolitik gegenüber dem bedeutenden Literaturkritiker des Vormärz.

Es kann sich im Folgenden nicht um eine abgehobene, über den Kontrahenten stehende Würdigung der beiden in jedem Sinn unvergleichbaren Autoren handeln. Goethe wird hier weitgehend im Gegenlicht erscheinen. Gegenlicht: das heißt in unserem Fall im Licht seiner Kritiker

Börne-Zitate werden im laufenden Text mit Band- und Seitenzahl nachgewiesen nach der Ausgabe Düsseldorf/Darmstadt 1964/68. – Die Goethe-Nachweise in den folgenden Anmerkungen beziehen sich, sofern nicht anders vermerkt, auf die Goethe-Gedenkausgabe Zürich 1950ff., zitiert als GGA.

¹ Norbert Oellers: Goethe in der Kritik Börnes. In: *Ludwig Börne und Frankfurt am Main. Vorträge zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 6. Mai 1986*. Frankfurt a.M. 1987, S. 35.

und Gegner, insbesondere im Licht, in dem ihn Ludwig Börne sieht. In einer solchen Beleuchtung wird keine ganzheitliche Gestalt erkennbar, es werden lediglich Konturen wahrnehmbar; der selbstgeworfene Schatten des visierten Gegenstandes erschwert das Erkennen einzelner Züge. So wird meist ein unvorteilhaftes, ein dem Gegenstand der Betrachtung kaum gerecht werdendes, sogar ein entstellendes Licht entstehen. In einem derart unadäquaten Bild erschien Goethe sowohl in dem überhellen, blendenden Licht seiner blinden Verehrer, seiner „Fans“, wie wir diese Weise unreflektierter Anhängerschaft heute nennen würden, in einem Licht also, das die differenzierenden Züge ausblendete und ihn mit einer Art Aureole umgab, – ebenso wie in der bewußt ungünstigen Beleuchtung, in die ihn seine von den „Goetheanern“ provozierten Kritiker stellten. An die Letzteren soll zunächst in einem kurzen Überblick erinnert werden.

Börne steht mit Heine und den jungdeutschen Schriftstellern am Ende einer beachtlich langen Reihe von Goethe-Gegnern und -kritikern, die von Mitte der 1770er Jahre, nach dem Erscheinen von *Götz* und *Werther*, bis zum Höhepunkt der Anti-Goethe-Welle mit der Veröffentlichung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* und *Faust II*, also nach 1821, ihre Stimme öffentlich laut werden ließen oder in privaten Äußerungen ihrer Skepsis Raum gaben. Neben den bekannten, von Michael Holzmann als repräsentativ für die Goethe-Gegnerschaft dokumentierten Texten², größtenteils aus zeitgenössischen Literaturzeitschriften, wird nachstehend eine unkommentierte Sammlung vielfach intimer epistolarer Bemerkungen von zum Teil im Weimarer Umfeld Goethes zu suchenden Zeitgenossen herangezogen.³

In diesen, aus verschiedenen Lagern stammenden und an ganz unterschiedliche Adressaten gerichteten Stellungnahmen überrascht eine auffallende Übereinstimmung der „Anlagepunkte“, wenn man auch deutlich zwischen ästhetischer und moralischer Argumentation unterscheiden kann. So sind zwischen den aufklärerischen, zum Teil beckmesserisch vorgetragenen Einwänden eines Spaun, Span und Müllner und den national und moralisch grundierten kritischen Verurteilungen Menzels und

² Michael Holzmann: Aus dem Lager der Goethe-Gegner. In: *Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*. Berlin 1904.

³ W.M. Treichlinger: *Der talentlose Goethe. Meinungen der Goethe-Gegner*. Zürich 1949.

Pustkuchens zwar Überschneidungen, aber keine identischen Motivations festzustellen.

Ganz allgemein werden dem Autor Goethe von der ersten, keineswegs homogenen Gruppe formale Mängel wie Sprach- und Reimfehler nachgewiesen, die Vulgarität sprachlicher Wendungen und die Ungenauigkeit seiner Bilder angekreidet sowie, wichtigster Kritikpunkt, Goethes Talent als das eines dem Erfolgsprinzip huldigenden Modedichters ‚entlarvt‘, der seine Stoffe weniger erfindet als entlehnt. Selbst Klopstock, dem der junge Goethe gerade im *Werther* dichterisch gehuldigt hatte, nennt ihn in einem Brief an Herder einen „gewaltigen Nehmer“⁴. Zu diesen Vorwürfen gehört auch die mehrfach – Göschen/Dorothea Schlegel/Niebuhr – geäußerte Feststellung, dass Goethe es verstehe, „alltäglichen Dingen“ oder „gemeinen Sachen“ durch ihre Präsentation, etwa in den *Propyläen* (Klopstock) oder in der *Farbenlehre* (Göschen) einen geradezu klassischen Anspruch zu verleihen.⁵

Als gewichtiger und lautstärker erweisen sich die Stimmen derjenigen, die den Dichter der Romane und Dramen der Unmoral zeihen: Im *Werther* sehen sie eine „gotteslästerliche“ Apologie des Selbstmords (so Lessings alter Kontrahent, der Hamburger Hauptpastor Goeze)⁶, in den *Wahlverwandtschaften* die „Himmelfahrt der bösen Lust“ (so Jacobi an Köppen)⁷, in der *Natürlichen Tochter* eine „Seelenüberei“ (so Knebel an Karoline Herder).⁸ Aus diesen und zahlreichen anderen Voten wird Goethe der Angriff auf die Institutionen von Ehe und Familie unterstellt und damit auf typisch deutsche Werte. Zu seiner Tendenz der Mißachtung traditioneller Nationaltugenden gesellt sich der damit verbundene Vorwurf der Irreligiosität und des Mangels an Ehrgefühl seiner Männergestalten, der ihn schon 1779 als „ohne Gott, ohne Freund und ohne Tugend“ qualifizierte (Jacobi an Johanna Schlosser)⁹.

Der moralisierende Argumentationsstrang findet seine stärksten Vertreter schließlich auf protestantischer Seite, bei Pustkuchen und dem Herausgeber der *Evangelischen Kirchenzeitung*, Hengstenberg. Mit eigenem literarischen Anspruch (und entsprechendem Erfolg) tritt vor allem Pfarrer

⁴ Ebd. S. 47.

⁵ Ebd. S. 42ff. (Klopstock), S. 55, S. 63 (Dorothea Schlegel), S. 63 (Niebuhr), S. 60f. (Göschen).

⁶ Ebd. S. 14f.

⁷ Ebd. S. 61f.

⁸ Ebd. S. 52.

⁹ Ebd. S. 32.

Pustkuchen auf, der Goethes Figuren kritisch über ihren eignen Autor diskutieren läßt. Bei Pustkuchen finden die bekannten Vorwürfe ihren literarisierten Gipfelpunkt: Goethe erscheint als der auf die bereits vorgegebene Moderichtung aufspringende, dem Geschmack des Publikums huldigende Virtuose, als ein „Verherrlicher undeutscher Charakterlosigkeit, der „römische Liebe“ gegen deutsche Treue eintauscht.“¹⁰

Es kann nicht erstaunen, daß besonders Pustkuchen ein zustimmendes Echo hervorrief, so in dem langatmig angelegten Werk von F.K.J. Schütz, der, zwischen dem Goethe des 18. und dem des 19. Jahrhunderts unterscheidend, das Alterswerk des Weimaraners, insbesondere die *Wanderjahre*, als Angebot eines aufgeräumten „Warenlagers“¹¹ klassifizierte, eine Einschätzung, die bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein zu lesen war. Keine geringe Rolle spielte für die Goethe-Opposition der nicht selten geschmacklose Goethe-Kult, der besonders an Teetischen und in Herrengesellschaften Berlins praktiziert wurde. Gegen den Byzantinismus dieser „Goethe-Coraxe“ richtete sich Adolph Müllners Kritik in Prosa wie in satirischen Versen.¹² Wenn man die Grobheiten eines Grabbe und die des englischen Pamphletisten Glover hinzunimmt, bildete die Goethe-Gegnerschaft tatsächlich, um mit Heinrich Heine zu sprechen, „eine sehr gemischte Gesellschaft“¹³.

In die unmittelbare Nähe zu Börne rückt schließlich der Ex-Burschenschaftler Wolfgang Menzel. Von den *Europäischen Blättern* (1824/25) bis zu seiner *Deutschen Literatur* bleibt Goethe, gegen den Nationaldichter Schiller ausgespielt, das Zielobjekt von Menzels Injurien.¹⁴ Zu den allbekannten poetologischen und moralischen Argumenten tritt hier noch der Vorwurf der zu großen Gattungsvielfalt des Autors Goethe.¹⁵ Darin sieht Menzel im Gegensatz zur Selbstbescheidung eines Genies das Virtuositentum des bloßen Talents. Noch in der zweiten Auflage der *Deutschen Literatur* von 1836 setzt Menzel zu einem Rundumschlag gegen Goethe an, dem Inbegriff aller gegen das Vaterland sündigenden Eigen-

¹⁰ Ebd. S. 65ff.

¹¹ Wie Anm. 2, S. 63.

¹² Ebd., S. 45-50.

¹³ Heinrich Heine: Die Romantische Schule. *DHA* 81, 1. Buch, S. 156.

¹⁴ Wolfgang Menzel: *Die deutsche Literatur*. Stuttgart, 2. Aufl. 1836. Für das Folgende besonders S. 325, 327, 344.

¹⁵ Ebd., S. 357: „Das Talent ist an sich universell [...] Daher war Goethe auch so vielseitig. Er konnte alles, auch das Geringste und Gemeinste durch den Zauber seiner Darstellung reizend machen.“ – S. 361: „Das Talent gefällt sich in der Vielseitigkeit.“

schaften – Egoismus, Künstlereitelkeit, Sybaritentum und Selbstvergötterung –, dessen Zeit nun aber „unwiederbringlich vorüber“ sei. Der letzte Absatz von Menzels globaler Abrechnung mit Goethe allerdings schien diese Behauptung zum mindesten in Frage zu stellen: Er galt dem verderblichen, von „Frivolität“ und „Materialismus“ geprägten Einfluß des Altmeisters auf die junge Schriftstellergeneration, die zu verfolgen Menzel sich gerade anschickte.

Auf dem Höhepunkt der Goethe-Diskussion kündigt sich im Vormärz eine neue, weit differenziertere Auseinandersetzung mit dem unbestritten herausragenden Dichter an. Von Börne und Heine kommend, orientieren die (von Menzel anvisierten) Jungdeutschen, in erster Linie Gutzkow und Wienburg, ihre ästhetische Revolution am „doppelten Charakter“ Goethes, der, zugleich servil und liberal, „Genie und Weltmann“, als junger Mann bereits „die kommende Weltanschauung in seiner Brust“¹⁶ trug. Das wiederholte Ausspielen des jungen gegen den alten Goethe hatte vor allem Börne, der *Werther*, *Götz* und *Egmont* von seiner Kritik ausnahm, erneut in die Diskussion gebracht. Jugend wird gegen Alter, Bewegtheit gegen erstarrte Form, Subjektivität gegen Sachdenklichkeit und Objektbezogenheit ins Feld geführt. So wird für das Junge Deutschland der junge Goethe, Hoffnungsträger in einer sich überlebenden Gesellschaft und Kunstperiode, gegen den „Kunstgreis“ von Weimar ausgespielt.¹⁷ Das klassische Weimar wird damit zur Wasserscheide der Goethe-Kritiker.

Die Zusammenschau Goethes und Börnes hatte meines Wissens zum ersten Mal Wolfgang Menzel in seinem berühmt-berüchtigten Artikel „Herr Börne und der deutsche Patriotismus“ im *Literaturblatt* Nr. 37/1836 vorgenommen, als er mit einer gewissen, beiden geltenden Verächtlichkeit auf das familiäre Milieu des Juden und des Patriziersohns im reichsstädtischen Frankfurt als einer per se polarisierenden Ausgangs-existenz verwies.

In Frankfurt am Main, wo der große Goethe als Patrizierkind aufgehätschelt wurde, kam ein kleines kränkliches Kind zur Welt, der

¹⁶ Ludolf Wienburg: *Ästhetische Feldzüge*. Berlin/Weimar 1964², 22. Vorlesung, Zitat S. 173. Wienburg nimmt, bewußt achronologisch, *Faust* aus seiner Abwertung des zeitablehnenden Goethe aus: „Faust ist ein Werk, das weit über seine Zeit, ja selbst über dem steht, dessen Feder wir es verdanken.“ A.a.O. S. 168f.

¹⁷ Heinrich Heine: *An einen ehemaligen Goetheaner* (1832). *DHA* 2, S. 111.

Jude Baruch. Schon den Knaben verspotteten die Christenkinder
[...] Der Fluch seines Volks lastete schwer auf ihm. (3/888)

Vergleicht man beider Kindheitseindrücke, dürfte die frühe Sozialisation tatsächlich nicht unwesentlich auch für Börnes im besonderen Goethes Lebensgestaltung geltende Kritik mitbestimmend gewesen sein.

Es muß hier kaum nochmals begründet werden, daß Börne kein Literaturtheoretiker war. Wenn auch seine Selbsteinschätzung als „Naturkritiker“, wie er sich in der Vorrede zu den *Dramaturgischen Schriften* nennt, bewußt ironisch überzogen ist, so kann er doch in unserem Zusammenhang nicht unter dem Gesichtspunkt einer eigentlichen Kunsttheorie, an der er Goethe messen würde, gesehen werden. Seine oft nur als Subtext lesbare Beschäftigung mit dem Dichter bleibt immer eine Auseinandersetzung mit Goethes Person, für die in Börnes Augen seine Werke transparent sind.

Im Grunde ist wenig über Börnes Verhältnis zu Goethe zu sagen, was nicht längst von den nicht allzu zahlreichen Börne-Kommentatoren erkannt worden wäre. Dass die Goethe-Gegnerschaft des Frankfurters bei z.T. sachlicher Übereinstimmung einer anderen Motivation entspringt und auf anderem Niveau ausgetragen wird als diejenige Menzels und der evangelischen Moralthologen, ist allgemeine Überzeugung von Oskar Kanehl (1913) über Wilhelm Stadtländer (1933) bis zu Walter Dietze (1962³), Helmut Bock (1962), Helmut Koopmann (1970/1986), Rainer Rosenberg (1975) und Wolfgang Labuhn (1980), um nur die in unserem Zusammenhang wichtigsten, in ihren ideologischen Ansätzen höchst unterschiedlichen Autoren zu nennen.¹⁸ Bereits Michael Holz-

¹⁸ Oskar Kanehl: *Der junge Goethe im Urteile des jungen Deutschland*. Greifswald 1913. – Wilhelm Stadtländer: *Börne und sein Verhältnis zu Goethe und Jean Paul*. Berlin 1933. – Walter Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik*. Berlin 1962³. – Helmut Bock: *Ludwig Börne. Vom Gettojuden zum Nationalschriftsteller*. Berlin 1962. – Helmut Koopmann: *Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses*. Stuttgart 1970. – Rainer Rosenberg: *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz*. Berlin 1975. – Wolfgang Labuhn: *Literatur und Öffentlichkeit im Vormärz. Das Beispiel Ludwig Börne*. Frankfurt 1980.

Wie stark die Beurteilung Börnes und vor allem diejenige seines Verhältnisses zu Goethe vom jeweiligen ideologisch „verordneten“ Standpunkt des Literaturkritikers abhängt, läßt sich an den oben genannten Stadtländer und Dietze ablesen: Stadtländer arbeitet auf der Basis von Wilhelm Diltheys Weltanschauungstypologie, die er aus antisemitischer Sicht interpretiert. Dem „objektiven Idealismus“ Goethes will er Börne als Vertreter des „Idealismus der

mann (1888) charakterisiert Börnes goethekritische Texte unter Berufung auf eine Stimme der *Revue des deux mondes* vom 15. Februar 1849: „Sie sind nicht verleumdende Kritiken, sondern stolze Bittschriften.“¹⁹ Zutreffend formuliert Norbert Oellers: „Börne haßte Goethe, weil dieser es ihm unmöglich gemacht hatte, ihn zu lieben.“²⁰ Diesen Urteilen ist grundsätzlich zuzustimmen; im Folgenden werden sie unter verschiedenen Gesichtspunkten zu beleuchten und an verschiedenen Texten zu überprüfen sein.

*

Daß Börne ein ausgezeichneter Goethe-Kenner war, läßt sich nicht nur durch die zahlreichen in seinen Schriften und Briefen verstreuten Zitate belegen, sondern auch durch seine Zitierweise, die, meist ungenau, den Memorierenden, nicht den Nachschlagenden verrät. Schon der Sechzehnjährige zitiert in seiner Korrespondenz mit der mütterlichen Freundin Henriette Herz aus dem *Tasso* (4/65)²¹; und diese Praxis, sich Goethes Worte anzueignen, behielt Börne zeitlebens bei. So läßt er Goethe mit Versen aus dem Buch des Unmuts im *Westöstlichen Divan* sprechen, wenn er seinem kollektiven Aristokratenhass übersteigerten Ausdruck geben will:

Jemand lieb' ich, das ist nötig;
Niemand hass' ich; soll ich hassen,
Auch dazu bin ich erbötig,
Hasse gleich in ganzen Massen. (2/841)²²

Freiheit“ nur bedingt gegenüberstellen, da Börnes Freiheit den „transzendentalphilosophischen Freiheitsbegriff“ nicht kenne, er sich vielmehr im „eudämonistisch-politischen Sinne“ nur „auf die reale Welt der Dinge“ beziehe. Dietze, der Stadtländer mehrfach in zustimmendem Sinn zitiert, sieht als Hindernis für Börnes Goethe-Verständnis gerade dessen „idealistisch-metaphysische Grundhaltung“ im Gegensatz zum Materialisten Heine als dem „Repräsentant einer höheren Bewußtseinsform“. Von dem aufgesetzt wirkenden Antisemitismus Stadtländers kein Wort. Vgl. Stadtländer, besonders S. 114f., Dietze S. 50f.

¹⁹ Holzmann (wie Anm. 2), S. 94.

²⁰ Oellers (wie Anm. 1), S. 30.

²¹ *Torquato Tasso*, 2. Akt, 1. Sz. In: *GGA* Bd. 6, S. 240f.

²² *Der west-östliche Divan*. In: *GGA* Bd. 3, S. 329.

In seiner letzten, Bettinas *Briefwechsel* mit Goethe gewidmeten Kritik macht sich Börne das trotzige Aufbegehren des Prometheus gegenüber Gottvater Zeus zu eigen, um die Anklage an den egomanen Verfasser selbst zu richten:

Ich dich ehren? wofür?
 Hast du die Schmerzen gelindert
 Je des Beladenen?
 Hast du die Tränen gestillet
 Je des Geängstigten? (2/854)²³

Und „mit seinen eignen schönen Worten“ schließt er diese letzte unbarmherzigste Abrechnung mit dem drei Jahre zuvor Verstorbenen: Aus einem anderen der großen „antiaulischen“ Gedichte, der *Harzreise im Winter*, zitiert er die Fürbitte für den Menschenverächter, für den er den alternden Goethe selbst gehalten hatte:

Ist auf deinem Psalter,
 Vater der Liebe, ein Ton
 Seinem Ohre vernehmlich,
 So erquickte sein Herz! [...] (2/869)²⁴

*

Auf einer Rheinreise im Herbst 1819 gab Börne seinen Gefühlen für Goethe der Freundin Jeanette Wohl gegenüber Ausdruck. Er hatte sich von Goethes Berichten über dessen wenige Jahre zurückliegende Reisen in den Rhein- und Maingegenden gewissermaßen wie von einem Reiseführer begleiten lassen.²⁵ „Behagt mir nicht!“ bekennt er, „Seine Bilder kalt wie Marmor, seine Empfindung nur künstlerisch, so vornehm lächelnd, so herablassend zu den Gefühlen unserer niederen Brust!“ (4/213) Es ist das elitäre Kunst- und Literaturverständnis der Weimarer Klassik, das Börne hier am konkreten Beispiel anspricht und ablehnt: den „Funktionswandel der Kunst von einem bürgerlich-aufklärerischen zu einem autonomen Literaturbegriff“, der, abgehoben vom Publikums-

²³ *GGA* Bd. 1, S. 321.

²⁴ Ebd. S. 310.

²⁵ Sankt-Rochus-Fest zu Bingen. In: *Über Kunst und Altertum*, 1. Bd., 2. Heft (1816). – Im Rheingau Herbsttage, ebd., 1. Bd., 3. Heft (1817). in: *GGA* Bd. 12, S. 469-599.

interesse, auf einer ästhetisch erhabenen Ebene angesiedelt ist.²⁶ Im Zusammenhang mit dem Schiller-Goethe-Briefwechsel wird auf diese Problematik noch einmal zurückzukommen sein.

Als Literatur- und Theaterkritiker hat sich Börne kaum, wie es im Blick auf Shakespeare und Schiller, auf Kleist, Grillparzer oder Heine gesehen war, mit Goethes dichterischem Werk auseinandergesetzt. Die meisten Erwähnungen Goethescher Werke fließen wie beiläufig in die unterschiedlichsten Textzusammenhänge ein. So erwähnt er den *Werther*, für ihn als Frucht jugendlichen Nonkonformismus und Gefühlsreichtums Höhepunkt von Goethes Dichtungen, vielfach in goethefremdem Kontext und widmet ihm kaum mehr als einige Zeilen, die aussagekräftigste wohl diese:

Der Werther auch war eine Kriegserklärung des Naturlebens der Menschen gegen die Kunstregeln, worin es gesellige Übereinkunft, bürgerliche und kirchliche Ordnungen gefesselt hielt. (2/696)

Im Repertoire der Frankfurter Bühne vermißt Börne die Vorweimarer Schauspiele *Götz* und *Egmont*. Den *Faust*, den er als „gegen die [...] Gesetze der Natur“ rügt (2/696)²⁷, zitiert er nach Art des Bildungsbürgers in jedem möglichen Zusammenhang, ohne ihn weiter zu thematisieren. Aus dem langen Katalog der recht global verurteilten Goetheschen Werke ausgenommen wird die Lyrik. Börne, dem selbst jede Begabung für lyrische Ausdrucksformen abging, stellte noch in seiner letzten Zeitschrift, *La Balance*, in der er die Franzosen mit deutscher Poesie bekannt zu machen suchte, Goethes Balladen als unübertroffen nur Uhland an die Seite (2/949). Etwa zur gleichen Zeit nimmt er in der Besprechung von Bettina von Arnims Buch die Lyrik von seiner Kritik aus: „Goethe lebt nur in seinen Liedern, da allein ist er ganz und vollständig.“ (2/867).

²⁶ Klaus L. Berghahn: Die Literaturkritik der Weimarer Klassik: Autonome Kritik und schöne Öffentlichkeit. In: *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*, hg. von Peter Uwe Hohendahl. Stuttgart 1985, S. 64.

²⁷ Mit dem vergleichbaren Argument des Widerspruchs zu den Gesetzen der Natur lehnt Börne auch die „Nachtstücke“ E.T.A. Hoffmanns und dessen „Wissenschaft und [...] Kunst, – die Geisterwelt aufzuschließen“ ab. (2/455) In seiner Wertung dieser „abwärts gekehrte[n] Romantik“ (2/560) steht Börne allerdings dem späten Goethe durchaus nahe: So Goethe zu Eckermann am 2. April 1829 in einem Gespräch über die dekadente zeitgenössische französische Literatur: „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke.“

Eine Einschränkung dieses positiven Urteils erfährt allerdings der *West-östliche Divan*, dessen vielschichtige Entstehungsgeschichte Börne wie vielen seiner Zeitgenossen unbekannt, dessen Absicht und Wirkung ihm offensichtlich verschlossen blieben. In einer depressiven Stimmung während seiner Sodener Kur versagt er sich deutlich dem Zauber wie dem Tiefsinn der orientalisierenden Verse. Mit erkennbarer Voreingenommenheit konstruiert er aus Goethes Adaption persischer Motive und Formen dessen Zuwendung zu orientalischen Herrschaftsstrukturen, sieht er in ihm den „gereimten Knecht“, denn: „Das zahme Dienen trotzigem Herrschern hat sich Goethe unter allen Kostbarkeiten des orientalischen Basars am begierigsten angeeignet.“ (2/838). In Goethes Stil – „zart und reinlich“ – liest er eine künstlich laborierte emotionslose Poesie, die mit orientalischer Etikette kokettiert. In sentenzenhaften Sätzen steigert er sich selbst in die Verurteilung des Goetheschen „Lehrstils“ hinein, der „jeden freien Mann“ beleidige (2/839). Börnes Stiltheorie findet an seiner Lesart des *Divan* ihre Bestätigung:

Vielleicht hängt der Stil eines Schriftstellers mehr vom Charakter als vom Geiste, mehr von seiner sittlichen als von seiner philosophischen oder Kunstanschauung des Lebens ab. (1/591)

Wie weit der zeitgenössische Spannungsbogen der zögernden *Divan*-Rezeption reichte, läßt sich allein schon erkennen an der von der Empathie des Lyrikers zeugenden Empfehlung der *Divan*-Lektüre im ersten Buch der *Romantischen Schule*, in welcher der Heine der saint-simonistischen Phase in Verlockung und Duft orientalischer Erotik den sensualistischen Goethe feiert²⁸, und dem ganz anderen Akzent, den der Orientalist Kosegarten setzt, der 1819 die erste *Divan*-Ausgabe in der *Allgemeinen Literaturzeitung* besprach: Von Goethes erklärenden und weiterführenden *Noten und Abhandlungen* ausgehend, erkennt er im „morgenländischen Mystizismus“ den Schleier, unter dem sich die „sinnlichen, vergänglichen Erscheinung[en] zu einem geistigen, bleibenderen Grundseyn“ hinwenden, womit er der Absicht des Dichters zweifellos näher kam.²⁹

²⁸ Heinrich Heine: Die Romantische Schule, 1. Buch. In: *DHA* 81, S. 160ff.

²⁹ J.G.L. Kosegarten in: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Halle und Leipzig Nrn. 287 und 288, Nov. 1819. Zitiert nach: *Goethe und seine Kritiker*, hg. von Oscar Fambach. Düsseldorf 1953, S. 248. – Börnes Voreingenommenheit wird bereits bestimmt gewesen sein vom ersten Gedicht des *Divan*, „Hegire“, gelesen als Ausdruck eines politischen Eskapismus. Vgl. *GGA* Bd. 3, S. 287.

Auch Börne geht in seinen Notizen auf die *Noten und Abhandlungen* ein. In diesen Texten, in denen er nur „Wahrheit und nirgends Dichtung“ findet, sieht er in erster Linie ein Dekuvrieren von Goethes eigenem Charakter. Mit Leidenschaft widerspricht er des Dichters Unterscheidung von dem zukunftsgerichteten Propheten und dem für Goethe geneuß- und gegenwartsorientierten Poeten: „Wehe dem Dichter, der nicht wie der Prophet Glauben sucht und findet.“ (1/1210) Nicht weniger kontrovers reagiert er auf Goethes Überlegungen zur Charakterbildung unter verschiedenen Regierungsformen³⁰, die ihn in dem ganzen Werk nur einen verborgenen Lobpreis der Despotie sehen lassen. Hier wie auch in seinen abschätzigen Bemerkungen zu dem häufig zitierten *Wilhelm Meister* fokussiert sich Börnes kritisches Interesse viel weniger auf die Dichtung selbst als auf das, was sie über die Persönlichkeit und die soziopolitische Orientierung ihres Autors aussagt. Es ist dies der Grund, warum sich größere zusammenhängende Textpartien zu Goethe nur im Kontext autobiographisch orientierter Werke des Weimaraners finden: In der Kommentierung der *Annalen*, den Anmerkungen zum Briefwechsel mit Schiller und in seiner Rezension von Bettinas *Briefwechsel mit einem Kinde*. Diese drei Textgruppen werden im Folgenden den roten Faden für Börnes Auseinandersetzung mit dem Dichter bilden, wobei auf Goethes politisch indifferente Haltung wie auf sein Kunstprinzip besonderes Licht fallen soll.

Zu gleicher Zeit und in derselben mißmutigen Stimmung, in der Börne im Frühjahr 1830 den *West-östlichen Divan*, jene zwischen Lebensweisheit und Lebensfreude oszillierenden Verse des noch einmal zu jugendlicher Empfindung erwachten alternden Dichters, wieder liest, nimmt er auch den im Jahr zuvor erschienenen Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller zur Hand. In der gleichen ungünstigen Beleuchtung, in der ihm die Frucht der Hafis-Lektüre und des Suleika-Erlebnisses erschien, betreibt er die Lektüre der epistolaren Zeugnisse dieser einzigartigen Dichterfreundschaft. Hier wie dort scheint das Mißverstehen vorprogrammiert.

Die Bedeutung, die Goethe selbst im Abstand zweier Jahrzehnte dieser seiner sorgfältig vorbereiteten Edition beimaß, läßt sich sowohl aus den rückblickenden *Annalen* lesen, in denen er von dem „neuen Früh-

³⁰ *Der westöstliche Divan, Noten und Abhandlungen*. In: *GGA* Bd. 3, S. 432 (Mahomet) und S. 437 (Fortleitende Bemerkung): „Die Despotie [...] schafft große Charaktere, kluge, ruhige Übersicht, strenge Tätigkeit, Festigkeit, Entschlossenheit“ usw.

ling“ spricht, den ihm das Verhältnis zu Schiller gebracht habe³¹, wie aus einem Brief an den Altersfreund Zelter; darin erklärt er 1824 während der Sichtung des Briefmaterials in der ihm eigenen, sich selbst objektivierenden Weise:

Es wird eine große Gabe sein, die den Deutschen, ja ich darf wohl sagen den Menschen geboten wird. Zwei Freunde der Art, die sich immer wechselseitig steigern indem sie sich augenblicklich expektorieren [...] Höchst erbaulich wird es sein; denn jeder tüchtige Kerl wird sich selbst daran zu trösten haben.³²

Börne fühlte sich nicht erbaut; ihm diente die Lektüre dieses Schlüsseltextes der Weimarer Gipfelzeit ebenso wie nach 1830 diejenige der *Annalen* im wesentlichen zur Bestätigung aller jener kritischen Urteile und Vorurteile, die er seit Jahren gegenüber dem Goethe der Weimarer Klassik hegte. Er verfolgt nicht die Entwicklung dieser in seinen Augen in erster Linie „didaktischen“ Freundschaft (wobei er vor allem an Schillers redaktionellen Einfluß auf den Meisterroman denkt). Seine Aufmerksamkeit gilt punktuell den vermeintlichen Schwächen Goethes, die er schon in anderem Zusammenhang beobachtet hatte. Ihm fällt Goethes Angst vor der eigenen Emotionalität, die ihm den sachgerechten Blick trüben könnte (2/769f.)³³, ebenso auf wie die Konventionalität der wechselseitigen Anrede, weitgehend allerdings von Goethes „Lehnsherrlichkeit“ bestimmt, wie sie mit feinem Gespür Rietschel in seinem Weimarer Standbild durch die auf Schillers Schulter gelegte Hand andeutet. Börne stößt sich an der Diskrepanz zwischen der fremdwortreichen Gelehrtensprache der beiden Briefschreiber und dem „reinen“ Deutsch ihrer Dichtungen, in seinen Augen symptomatisch für die „klassische“ Trennung von Leben und Kunst (2/771); der Überwindung genau dieser Kluft hatte bereits sein integratives Trias-Programm der *Wage – Zeitschrift für Bürgerleben, Kunst und Wissenschaft* – gegolten.

Nicht zuletzt mokiert sich Börne über die humorlose Bosheit, mit der Goethe wie Schiller ihre persönlichen Kontrahenten bedachten. Der Schüler Jean Pauls und dessen *Vorschule der Ästhetik* vermißt den Witz, der die Bosheit gemildert hätte. Er läßt sich in diesem Zusammenhang hinreißen zu einer wahren Apologie des Witzes als dem „demokratischen Prinzip im Reiche des Geistes“. (2/811) Diesem Prinzip wollten weder

³¹ *GGA* Bd. 11, S. 644.

³² *GGA* Bd. 21, S. 610, datiert 30. Oktober 1824.

³³ *GGA* Bd. 20, S. 394f., datiert 16. August 1797.

Goethe noch Schiller huldigen. „Doch haben Goethe und Schiller das Recht, auf das Volk, dem sie angehören, so stolz herabzusehen?“ fragt Börne. (2/813) Goethe hatte die Antwort auf diese rhetorische Frage schon in einem Gespräch mit Eckermann gegeben:

*Meine Sachen können nicht populär werden, wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.*³⁴

Dieser „aristokratische Ästhetizismus“ – so Berghahn – „zieht den politischen Quietismus nach sich, der jedem Fortschritt abhold ist.“³⁵ Tatsächlich steht der politische Quietismus im Zentrum von Börnes Goethe-Kritik. Die erklärte Abwendung der beiden Freunde von den Zeitbewegungen, ihre im *Horen*-Programm versprochene politische Abstinenz, erwies sich allerdings als undurchführbar. Goethes Verächtlichkeit gegenüber Zeitungen – „die leidige Ephemere“ – und „Zeitschriftstellern“ hatte sich, wie im Xenien-Streit auch als verschlüsselte Warnung vor dem gefährlichen „Zeit- oder Zeitungsfieber“ in der *Reise der Söhne Megaprazons* geäußert.³⁶

Der „politische Tumult“, dem Goethe wie Schiller mit dem Kreis von Gleichgesinnten zu entfliehen suchten, holte sie zwangsläufig wieder ein. Provoziert durch einen kritischen Artikel aus Berlin verteidigt Goethe die dort anvisierten zeitgenössischen deutschen Schriftsteller, die das klassische Maß von Nationalautoren noch nicht erreicht hätten, nach Goethe noch nicht erreicht haben konnten. Wie Börne noch mehr als zwei Jahrzehnte später sieht Goethe die Bedingungen für die Entwicklung einer Nationalliteratur noch nicht gegeben:

Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermißt; wenn er selbst, vom Nationalgeiste durch-

³⁴ *GGÄ* Bd. 24, S. 294, datiert 11. Oktober 1828.

³⁵ Klaus L. Berghahn: Von Weimar nach Versailles. In: *Die Klassik-Legende*, hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt 1971, S. 57.

³⁶ Vgl. dazu Gonthier-Louis Fink: Goethe und die Revolutionen seiner Zeit. In: *Goethe im sozialen und kulturellen Gefüge seiner Zeit*, hg. von Jürgen Voss. Bonn 1999, besonders S. 57ff.

drungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangenen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren [...].

Doch welch überraschende Schlußfolgerung zieht Goethe aus dieser Vision? Im Zielkonflikt zwischen der Verwirklichung der Utopie einer als klassisch zu verstehenden Nationalliteratur einerseits und der Bedrohung durch eine gesellschaftliche, die eigene Existenz gefährdende Umwälzung andererseits, dem politischen Fortschritt, resigniert er:

[...] der deutschen Nation darf es nicht zum Vorwurf gereichen, daß ihre geographische Lage sie eng zusammenhält, indem ihre politische sie zerstückelt. Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten.³⁷

Auf diesen kleinen, in seiner Problematik zweifellos wichtigen Artikel nimmt Börne nicht explizit Bezug. Doch für Goethes Rezeption des Revolutionsgeschehens nicht weniger bezeichnend erscheinen ihm die unter der Jahreszahl 1793 gemachten Notate in den *Tag- und Jahreshäften*. Während der Blockade von Mainz sich „wie an einem Balken im Schiffbruch“ an Hexameterübungen und Studien zur Farbenlehre haltend, hatte Goethe „das fürchterliche Zusammenbrechen aller Verhältnisse erlebt“. Unter solchem Eindruck und der Furcht des Übergreifens der revolutionären Bewegungen auf Deutschland konzipierte er den *Bürgergeneral*, *Die Aufgeregten* sowie die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in denen er durch Anregung einer moderaten Gesprächskultur den sich öffnenden Abgrund zwischen den Parteien in Deutschland zu überbrücken anregte. Die Bagatellisierung und Minimalisierung des Revolutionsgedankens und -geschehens in diesen Werken war es, die Börne empörte. (3/291ff.)³⁸

Bedenkt auch Börne die zwiespältige schriftstellerische Verarbeitung der Französischen Revolution durch den Weimarer Minister nur mit Verächtlichkeit, so spricht sich der Briefschreiber Goethe wenigstens einmal mit Börnes Zustimmung über den welthistorischen Umsturz aus: Die Memoiren Soulavies vermitteln ihm den Eindruck eines gewaltigen Naturereignisses: „Man sieht in dieser ungeheuren Empirie nichts als Natur und nichts von dem, was wir Philosophen gern Freiheit nennen möchten.“ (2/785)³⁹

³⁷ Literarischer Sansculottismus. In: *Die Horen*, 1. Jg. 5. Stück, 1795. Zitiert nach: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe. München 1973, Bd. XI, S. 239-244.

³⁸ *GGA* Bd. 11, S. 631.

³⁹ *GGA* Bd. 20, S. 885, datiert 20. Februar 1802.

Es ist interessant und aufschlußreich zu sehen, wie sich Goethes Revolutionsverständnis im Abstand von nahezu dreißig Jahren, die diesen seinen Leseindruck von der ersten Fassung von *Werthers Leiden* trennten, gewandelt hatte; beim Selbstmordgespräch mit Albert ließ er seinen Werther argumentieren:

Ein Volk, das unter dem unerträglichen Joch eines Tyrannen seufzt, darfst du das schwach heißen, wenn es endlich aufgärt und seine Ketten zerreißt?⁴⁰

Hier war, fünfzehn Jahre vor der Französischen Revolution, der gewaltsame, sittlich legitimierte Umsturz ohne Zweifel als Akt des freien Willens eines Volks verstanden. Dagegen kommt in den trockenen Notaten der *Annalen*, die die Zeit der Revolutionskriege aufarbeiten, ganz allgemein die zeitablehnende Haltung des späten Goethe zum Ausdruck. Es mußte auf Börne, für den die revolutionären Bewegungen existenzielles Stimulans seines Schreibens bedeuteten, geradezu provokativ wirken, wenn Goethe, von seinen Amtspflichten mitten in das diplomatische oder kriegerische Geschehen geführt, sein Interesse betont naturwissenschaftlichen Erscheinungen und Problemen zuwandte, um sein inneres Gleichgewicht nicht zu gefährden. Des Irritierenden seiner Verhaltensweise bewußt, gesteht Goethe in diesem Zusammenhang:

Hier muss ich noch einer Eigentümlichkeit meiner Handlungsweise gedenken. Wie sich in der politischen Welt irgendein ungeheures Bedrohliches hervortat, so warf ich mich eigensinnig auf das Entfernteste. (3/300)⁴¹

Es war dies sein vielbeschworener Egoismus, mit dem er sich gegen das die gesellschaftliche Basis seiner feudalstaatlich verankerten Existenz gefährdende Chaos wehrte. Daß dieses „eigensinnige“ Festhalten am Bestehenden auch zu Brüchen in Goethes persönlichem Umfeld führen mußte, konstatiert Börne im Blick auf den einst mit dem Dichter befreundeten Komponisten, dem späteren Revolutionssympathisanten Reichardt; mit sachlicher Trockenheit rechtfertigt Goethe diesen weltanschaulich bedingten Bruch. (3/294)⁴²

⁴⁰ *GGÄ* Bd. 4, S. 310.

⁴¹ *GGÄ* Bd. 11, S. 862.

⁴² *Ebd.*, S. 647f. „so war er von der musikalischen Seite unser Freund, von der politischen unser Widersacher“. Der entscheidende, von Goethe nicht erwähnte Anlaß zum Bruch war eine vernichtende, in *Deutschland*, I. Bd., 1. Stück, Januar 1796, erschienene Besprechung Reichhardts von Goethes

*

Ins Visier von Börnes Kritik rückt immer wieder Goethes Bekenntnis zum Formprimat, so wenn dieser an Schiller schreibt, er habe „zum ersten Male eine ganz reine Freude“ an der Lektüre Herodots und Thukydidés' gehabt, „weil ich sie nur ihrer Form und nicht ihres Inhalts wegen lese.“⁴³ Börnes Stilkritik ist zugleich Charakterkritik: In Goethes objektbezogenem Stil manifestiere sich die Empfindungsarmut und Bewegungsfeindlichkeit des ordnenden Geistes, eine „Sachdenklichkeit“, die Kunstwerke von „steinerne[r] Ruhe“ entstehen lässt, die das Gewordene, nicht das Werden widerspiegeln. (2/204, 2/785)

In der Ankündigung seiner *Gesammelten Schriften* stellt sich Börne, scheinbar selbstkritisch, als naiven Amateurschriftsteller vor. Mit seinem ironisch unterlegten blauäugigen Bekenntnis zur spontanen Emotionalität und Subjektivität zeichnet er sich als Gegenbild zum professionellen Künstler-Schriftsteller, zu Goethe, dessen Namen er hier nicht zu nennen braucht:

Der wahre Schriftsteller soll tun wie ein Künstler. Seine Gedanken, seine Empfindungen, hat er sie dargestellt, muß er sie freigeben, er darf nicht in ihnen bleiben, er muß sie sachlich machen. Ach, die böse *Sachdenklichkeit*, es wollte mir nie damit glücken. [...] Es muss wohl etwas Schönes sein um die Kunst. Die Fürsten, die Vornehmen, die Reichen, die Glücklichen, die Ruhigen im Gemüte lieben sie. [...] Nicht *was* die Kunst darstelle, es kümmert sie nur, *wie* sie es darstelle. Ein Frosch, eine Gurke, eine Hammelskeule, ein Wilhelm Meister, ein Christus – das gilt ihnen alles gleich. [...] So bin ich nicht, so war ich nie. [...] Ich suchte zu bewegen; der Beweislehrer gab es schon genug. (2/332f.)

Koopmann sieht in der wachsenden Goethe-Feindschaft Börnes dessen leidenschaftliches Bestreben, sich von Goethe als seinem Antitypus zu emanzipieren.⁴⁴ Nichts könnte diese These mehr stützen als das utopische Journalprogramm des einstigen *Wage*-Herausgebers aus dem zweiten Pariser Winter nach der Julirevolution:

Ich wollte es dem großen Goethe nachtun, ich wollte das Unnachahmliche nachahmen. Ich wollte werden, sein wie er – unnahbar, kalt, wurzelfest, *teilnehmend*, aber nicht *teilgebend* und

anonym in den *Horen* gedruckten „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“. In: *Goethe und seine Kritiker*, wie Anm. 29, S. 14f.

⁴⁴ H. Koopmann (wie Anm. 18), S. 121f.: „Die Geschichte der Goethe-Beziehungen Börnes ist die Geschichte einer Emanzipation.“

gefühlloser als selbst eine Steinwand. [...] Titanenübermut! Kindische Vermessenheit! Nicht bis an die ersten Wolken kam ich. Ich fiel hinunter; aber mit blutigem Munde küßte ich meine gute Erde und vergaß meine Schmerzen. Ich will lieben und streiten wie vor. Und keine Milde, ja keine Gerechtigkeit mehr! (3/315f.)

Dieser persönliche, emotional aufgeladen formulierte Emanzipationsakt markiert in Tat und Wahrheit eine entscheidende Zäsur in der Art der Textvermittlung: Börne bekennt sich hier mit Entschiedenheit zum subjektiven und kommunikativen Schreiben, das für die jungdeutschen Schriftsteller Vorbildcharakter gewinnen wird. Eine vehemente Absage also an das klassische Kunstprinzip, das der bewegten, krisengeschüttelten Gegenwart, „wo die Zeit auf Sturmesflügeln eilt“, nicht mehr gerecht werden könne (2/657). Deshalb reiht Börne, Heines Diktum vom Ende der Kunstperiode antizipierend, den späten Goethe in die Phalanx jener Großen ein, die er am Ende einer alten Zeit stehen sieht. So wie er Napoleon als Verräter an der zukunftsgerichteten Revolution versteht, so sieht er in Goethe die gleiche hindernde Kraft im eigenen Vaterland, dies um so mehr, als der Goethe des Sturm und Drang, der Autor des *Werther*, „auf dem Wege, den er zuerst betreten und zu dessen Weiser ihn Deutschlands Genius bestimmt, stehen geblieben.“ (2/696f.)

Die für Börne im Goethe der Weimarer Zeit verkörperte Kunsttheorie erscheint ihm als Verrat, gegen den sich der Verehrer und Schüler Jean Pauls auflehnt: Gegen das Kunstwerk als Vollendetes, in sich Abgeschlossenes, das keine Öffnung auf Zukunft und Fortschritt mehr zuläßt. Ein solches Kunstwerk sieht Börne als ein Erstartetes, Nurschönes, enthoben der Geschichtlichkeit des Seins. An diesem Kunstverständnis will er rütteln, er will die Form aufbrechen, damit sie ihren Inhalt dem Werden, dem fortschreitenden Leben preisgebe. In den postitalienischen Dramen empfindet er die abgehobene Kälte, die der goetheschen Kunstmaxime entspricht: „Leidenschaft wie Operngesang“, Hofluft, „glatter Boden wie in Palästen“ charakterisieren für ihn das Klima dieser Werke. (5/970f.) Zum dichterischen Antitypus des Weimaraners stilisiert Börne in seiner *Denkrede auf Jean Paul* den Verstorbenen, der als „Tröster der Menschheit“ „nicht in den Palästen der Großen“ sang, sich zu Subjektivität und Gefühlsinnigkeit bekannte und im Humor, wie bereits erwähnt, ein demokratisches Prinzip vertrat, zukunftsweisende Züge, durch die er – nach Börne – „für unsere Enkel die Saat der deutschen Freiheit ausgestreut“. (1 /793)

Mit dem Erscheinen von Bettinas *Briefwechsel mit einem Kinde*, der zu einem der Schlüsseltexte für das neue jungdeutsche Frauenverständnis werden sollte⁴⁵, fühlte sich Börne noch einmal zu einer Stellungnahme gegen Goethe herausgefordert. Die Freundin, Anbeterin und Mahnerin des verstorbenen Dichters bot ihm den Stoff, dessen er für seine affektgeladene Attacke bedurfte. Bettina, die wiedererstandene Mignon, spricht mit Goethe, wie es niemand sonst gewagt hätte, so wie es ihr ihre Spontaneität, ihre Bewunderung und Liebe eingibt; aber ebenso unverblümt rügt sie seine Eitelkeit, seine Sachdenklichkeit, seine Kälte, wird sie zu „Goethes Quälgeist“. Börne lobt sie ob ihres Freimuts, mit dem sie Goethe einen „harten Mann“ schilt, staunt über die Kraft ihrer Liebe, die sich nicht entmutigen lässt durch seine Abwehr:

Goethe hatte weder Sinn noch Geist für edle Liebe, er verstand ihre Sprache nicht, noch ihr stummes Leiden [...] Goethe fürchtete sich vor der Liebe, denn alles, was er nicht mit Händen greifen konnte, war ihm Gespenst. Er schlug sie tot auf seine gewohnte Weise. Die Liebe war ihm Ökonomie des Herzens, Sympathie nannte er Wahlverwandtschaft. Er stellte die Liebe in gut verstöpselten Gläsern in sein Laboratorium, und da war ihm wohl. (2/863)

In Bettinas Buch will Börne sein Goethe-Bild bestätigt sehen:

Goethe war ein Stabilitätsnarr, und die Bequemlichkeit war seine Religion [...] Ihr Buch, bekannt gemacht zur Verherrlichung Goethes, hat seine Blöße gezeigt, hat seine geheimsten Gebrechen aufgedeckt. (2/869)

Diesen Briefwechsel gegen die Absicht der Verfasserin gelesen zu haben, war Börne durchaus bewußt. Für ihn ist Bettina „nicht Goethes Engel, sie ist seine Rachefurie“. (2/855)

War auch das Gegenlicht, in dem er Goethe sah oder sehen wollte, selten so scharf wie in dieser seiner letzten Rezension, so zeigt sich sein Verhältnis zu dem Weimaraner ebenso wenig eindeutig, wie es – wenn auch aus anderer Perspektive – dasjenige Heines war. Neben den vehement kritischen Voten leuchten immer wieder Signale seiner Hochschätzung, ja seiner Orientierung an Goethe auf. Lebenslang umkreiste sein Denken den Dichter, dem er nicht verzeihen konnte, sich nicht zum Sprachrohr und Mentor der Nation gemacht zu haben, er, der letztlich

⁴⁵ Dazu Karl Gutzkow: Vergangenheit und Gegenwart 1830-1838. In: *Jahrbuch der Literatur 1839*: Rahel, Bettina, die Stieglitz, S. 37-46.

wie Goethe in einem kosmopolitischen Horizont dachte. Wie stark er sich noch in den letzten Lebensjahren mit dem alten Mann von Weimar beschäftigte, für ihn „ein verzogenes Kind des Glücks, der Dichter der Glücklichen“, hat sein Gesprächspartner Beurmann überliefert. In dessen Unterhaltungen mit dem schon zurückgezogen in Auteuil Lebenden spielen die gerade erschienenen Gespräche Eckermanns mit Goethe eine nicht unerhebliche Rolle. Beurmann sucht von einem Standpunkt über den einstigen Kontrahenten aus zu berichten, so, wenn er Gemeinsamkeiten wie beider auf eine Weltliteratur gerichtetes Bestreben feststellt oder auf ihre divergierende Sicht des Funktionszusammenhangs von Poesie und Freiheit hinweist.⁴⁶

*

Die Erinnerung an einige Stationen in Börnes Vita mögen noch einmal die Ambiguität seines Verhältnisses zu dem größeren Frankfurter beleuchten. 1817 begleitet Börne mit einem Huldigungsgedicht für Jeanette Wohl ein ihr zugedachtes Geschenk: Goethes *Faust* (4/175). 1818, bei der Vorbereitung der *Wage*, bittet er Goethe um einen Beitrag für die neue Zeitschrift – vergebens. (5/638) Gut zehn Jahre später notiert er in ein Arbeitsbuch:

Armer Dichter, der kein Volk hat! Armes Volk, das keinen Dichter hat. [...] Ich hasse ihn nicht, aber er ist der König alles dessen, was ich hasse, und so oft er erscheint, sehe ich alle meine Abneigungen in seinem Gefolge. (5/971)

Schon in der 1821 die Öffentlichkeit vor allem Frankfurts bewegenden Diskussion über ein Nationaldenkmal für Goethe zeigte sich Börnes Gabe, zwischen sachlicher Hochschätzung und persönlicher Abneigung zu unterscheiden:

Der größte deutsche Dichter ist seines Volks, wie das deutsche Volk seines größten Dichters würdig, – schrieb er der Freundin – Sie wissen, ich achte Goethe wenig, ich liebe ihn gar nicht, aber doch empört mich die Art, wie sich Deutschland rücksichtlich seines Denkmals beträgt. (4/464)

Nicht weniger kam Börnes nationale Solidarität und Fairneß in der Ablehnung zum Ausdruck, sich in seiner *Balance* aus Anlaß von Lenaus Faustfragment kritisch auch zu Goethes *Faust* äußern zu müssen:

⁴⁶ Eduard Beurmann: *Ludwig Börne als Charakter und in der Literatur*. Frankfurt am Main 1837, passim.

Es ist aber gegen mein Gefühl, in französischer Sprache etwas gegen Goethe zu sagen und die Hochachtung, welche die Franzosen für ihn haben, zu stören. (5/784)

1823, zu der Zeit, in der Pustkuchens moralisierende *Wilhelm-Meister*-Travestie in mehreren Folgen erschien und andere Goethe-Kritiker ermunterte, ließ Börne von Paris aus im Stuttgarter Literaturblatt eine ironisierende Besprechung französischer Goethe-Vermittlung einrücken. Dem engherzigen Aristokratismus französischer Neoklassik stellt er die freie Offenheit des deutschen Literaturbetriebs gegenüber:

Freiheit ist das Schönste und Höchste in Leben und Kunst. Möge das deutsche Vaterland sich diese Freiheit um jeden Preis bewahren! Möge es stolz auf die Ungerechtigkeit sein, mit der es seinen Goethe zu behandeln beginnt. Möge es sich des Undanks rühmen, welcher den, der ihn erleidet, wie die, welche ihn begehen, auf gleiche Weise ehrt. Dass Freiheit in deutscher Kunst und Wissenschaft sich erhalte, musste der literarische Ostrazismus gegen Goethe endlich verhängt werden. Ihn tadeln, heißt ihn achten. (2/45)

Mit diesem Votum bekennt Börne zum ersten Mal öffentlich seine doppelte, zwiespältige Haltung gegenüber Goethe. Der große deutsche Dichter darf nicht als der Unangreifbare, jeder Kritik Entrückte erscheinen. Doch das literarische Scherbengericht, mit dem die Goethe-Gegner die Rauchopfer seiner Anbeter zu ersticken suchten, ehrt die Kritiker wie denjenigen, dem die Kritik gilt. Zur Freiheit in der Kunst gehört für Börne – aktive und passive – Kritikfähigkeit.

Dieser seiner veröffentlichten, maßvollen Distanzierung von Goethe waren längst kritische Bemerkungen in seiner Privatkorrespondenz vorausgegangen. Doch erst im November 1830 wurde Börne im eigentlichen Sinn zu einer öffentlichen Stellungnahme gegen Goethe durch den gelehrten Wiener Sonderling Reichel herausgefordert. (4/1205f., 3/68ff.). Er nahm dessen Brief wörtlich in seine Pariser Briefe auf und ließ der Reichelschen Goethe-Schelte sein eigenes Bekenntnis folgen:

Goethe ist der König seines Volkes; ihn gestürzt, und wie leicht dann mit dem Volke fertig zu werden! Dieser Mann eines Jahrhunderts hat eine ungeheuer hindernde Kraft; er ist ein grauer Star im deutschen Auge, wenig, nichts, ein bißchen Horn – aber beseitigt das, und eine ganze Welt wird offenbar. (3/70f.)

Wenige Wochen darauf erreichte Paris die Nachricht von Goethes Zusammenbruch nach dem Tod seines Sohnes. Börne glaubte den hartgeprüften Vater bereits tot.

Es ist mir, als würde mit Goethe die alte deutsche Zeit begraben,
ich meine, an dem Tage müsse die Freiheit geboren werden. (3/76)

Doch als er anderthalb Jahre später vom tatsächlichen Ableben des Dichters erfährt, registriert er auf der Reise nach Deutschland lediglich den Nachruf im *Journal des Débats*, in dem er dem Sinne nach seine eigene „Totenrede“ auf Goethe vom November 1830 wiederfindet. (3/224) Goethe selbst soll Börnes Statement in den Pariser Briefen als „Prälu-dium zu meiner Leichenrede“ gelesen haben.⁴⁷

Unter dem Aspekt dieser die Epochenzäsur mit Goethes Tod verbindenden Äußerungen bleibt die kurze Zeit zurückliegende Geste Börnes, mit der er im Prospekt für seine *Gesammelten Schriften* sich und sein Schreiben unter ein Wort Goethes stellt, erstaunlich, ja enigmatisch:

Sein [Börnes, I.R.] Symbolum ist das Goethesche: ‚Worte sind gut, aber nicht das beste. Der Geist, aus dem gehandelt wird, ist das Höchste.‘ (5/1110)

Das Diktum aus Wilhelm Meisters Lehrbrief konnte an dieser Stelle nicht anders als ein Bekenntnis zu Goethe verstanden werden. Gleichzeitig wird aber die Frage zu unterlegen sein, ob der Zitierte und der Zitierende aus dem selben Geist handelten.

Noch ein anderer, vielleicht spekulativer Gedanke sei hier abschließend verfolgt. Börne, trotz Alexis' Einspruch vertraut in der klassischen Bildungswelt (3/539), liebte es, seinen Ansichten durch mythologische Bilder Nachdruck zu verleihen, so auch im wenn auch einseitig gebliebenen Diskurs mit Goethe. Viel zitiert und wenig ausgelegt ist Börnes Bild von Goethe als Herkules, der es versäumte, den deutschen Augiasstall auszumisten, und der die goldenen Äpfel der Hesperiden für sich bewahrte, um schließlich in der „Dienstehe“ mit der Königin Omphale seine Männlichkeit mit Frauenarbeit und -gewand zu verleugnen. (2/819) Mit der ohnehin widersprüchlichen klassischen Überlieferung geht Börne frei um: Goethe/Herkules behält sich die einträglichen und bequemen Taten des antiken Heros vor und begibt sich – nicht nur für eine begrenzte Zeit – lebenslänglich und freiwillig in die für einen heldenhaf-

⁴⁷ Gekürzter Text des Goethe-Nachrufs im *Journal des Débats* s. Inge Rippmann: *Börne-Index*. Berlin/New York 1985, S. 236f., 955.

ten Halbrott unwürdige Abhängigkeit von einer fürstlichen Person. Der Autor des *Werther*, der sich mit seinem Protagonisten aufgebäumt hatte gegen die feudale Gesellschaft und ihr lächerliches Zeremoniell, lebt „länger als ein halbes Jahrhundert angekettet“ als Minister an einem der kleinsten und steifsten der deutschen Höfe.

In anderem Zusammenhang faßt Börne den so empfundenen Widerspruch noch in ein weiteres mythologisches Bild. Auf der Durchreise nach Berlin war er in Weimar zu einem Besuch bei Goethe gedrängt worden, zu einer Höflichkeitszeremonie, der sich unzählige Weimar-Pilger auf eigenen Wunsch unterzogen. Börne lehnte ab; denn schon bei der Annäherung an Weimar überfiel ihn „wieder der alte Groll gegen diesen zahmen, geduldigen, zahnlosen Genius. Wie ein Adler erschien er mir, der sich unter der Dachtraufe eines Schneiders angenistet.“ (4/848) Auch dies wieder eine gegenläufig besetzte Vorstellung: ein Genius, ein mit Schöpferkraft begabtes Wesen, aber in seiner Kraft herabgemindert, gezähmt und altersbeschädigt, daneben die Vorstellung vom Adler in einem ihm gänzlich unangemessenen Horst.⁴⁸

Wie nahe Börne mit dem Adlerbild Goethes Selbstinszenierung kam, hätte er bei dem versäumten Besuch am Frauenplan erfahren können: Hannelore Schlaffer beginnt ihre mythologische Deutung des *Wilhelm Meister*-Romans mit einem Gang durch Goethes bedeutungsvoll und kunstreich gestaltetes Haus.⁴⁹ Der Aufstieg, der zur inneren Wohneinheit, gewissermaßen zum Olymp, führt, endet vor der Tür zu Goethes Empfangszimmer. Die Supraporte über dieser Tür stellt den Adler des Zeus mit dem Blitzbündel dar, den König der Vögel als Waffenträger des Himmelsgottes, dessen Willen er verkündet und symbolisiert. Unter dieser Supraporte erschien dem Besucher der Hausherr. Mit seiner Metapher vom königlichen Vogel unter dem Dach eines engen Hauses hatte Börne die Ambiguität seines Goethe-Verständnisses aufs treffendste formuliert: ein gottbegnadeter Geist, eine königliche Kraft, gebannt in unangemessene Verhältnisse.

⁴⁸ Eine andere mythologisch besetzte Metapher für den verstorbenen Goethe braucht Börne in seinen Vorstudien zu *Menzel der Franzosenfresser*. Dort höhnt er die zukunfts-scheuen „Goethianer“ um Ludwig Tieck als die „betäubten Waisen des toten Apis“, einer ägyptischen Stiergotttheit; sie fand Eingang in den Osiriskult und wurde zu Zeiten als toter König betrauert, dessen Wiedererweckung man jährlich erwartete. (2/1026f.)

⁴⁹ Hannelore Schlaffer: *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1989, S. 1f.

Robert Steegers (Bonn)

„Mein westöstlich dunkler Spleen“.

Heines „Romanzero“ als „Feuerwerk zur Goethefeyer“*

I. „Doktor, was halten Sie von Goethe?“

Das Thema „Heine und Goethe“ scheint im wesentlichen erledigt, die wichtigen Stationen von Heines Auseinandersetzung mit der geliebten und gehaßten literarischen Vaterfigur sind beschrieben und untersucht.¹ Zwei Perspektiven auf die Beziehung, in der der „große Heide Nr. II, den man mit dem weinlaubumkränzten Dionysus verglich“, zu seinem „Collegen Nr. I“, dem man „den Titel eines großherzoglich weimarschen Jupiters² ertheilte“ (so Heine 1849 in seiner „Berichtigung“, mit der er in der „Allgemeinen Zeitung“ auf Zeitungsmeldungen zu seiner Krankheit reagierte, DHA XV, 112³) – zwei Perspektiven auf die Beziehung

* Eine kürzere Fassung dieses Beitrags wurde auf der Heine-Tagung des Deutsch-italienischen Studiengangs der Universitäten Florenz und Bonn in der Casa di Goethe in Rom, 13. bis 14. Oktober 2003, vorgetragen.

¹ Auf eine umfassende Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur zum Thema wird verzichtet. Bibliographische Hinweise finden sich im Begleitband zur Ausstellung des Düsseldorfer Heine-Instituts im Goethe-Jahr 1999 (*Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe*. Mit einem Essay von Jost Hermand und 82 Abbildungen. Bearbeitet von Ursula Roth und Heidemarie Vahl. Stuttgart – Weimar: Metzler, 1999) und bei Gerhard Höhn, *Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk*. Stuttgart: Metzler, 1987, S. 256.

² Goethe als Jupiter, dieser Topos war im Kreis um Rahel Varnhagen, in dem Heine seine Goethe-Initiation erfahren hat, durchaus geläufig. So schreibt Astolphe Marquis de Custine im August 1815 an Rahel: „Sie haben Goethe lange nicht gesehen; er ist jetzt 66 Jahre alt; noch ist sein Antlitz prachtvoll; es ist [...] das Haupt Jupiters [...].“ (Zitiert nach: Johann Wolfgang Goethe, *West-östlicher Divan. Gesamtausgabe*. Hg. Hans-J. Weitz. Leipzig: Insel, 1953, S. 388) Frühe Beispiele der Goethe-Apotheose bei Viktor Hehn, *Goethe und das Publikum. Eine Literaturgeschichte im Kleinen*. Hg. Eugen Thurnher. Berlin: Nicolai, 1988, S. 75-77. – Zu Heines Beziehung zu Custine vgl. DHA XIII, 1355-1357.

³ Heines Werke werden zitiert nach der *Düsseldorfer Heine-Ausgabe* [DHA]: Heinrich Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hofmann und Campe, 1973-1996; die Briefe nach der *Heine-Säku-*

des 50 Jahre Jüngerem zum Weimarer Klassiker und Staatsminister herrschen dabei vor. Die eine hat ein Interesse, das man als biographisch-ideologisch bezeichnen könnte: Wie steht Heine zu Goethe? Welche Bedeutung hat die Auseinandersetzung mit ihm für die Genese seiner ästhetischen, philosophischen, politischen Positionen? In welchen Konstellationen bewegt sich Heine zwischen Goethe-Gegnern und -Verehrern, zwischen Liberalen und Romantikern, zwischen Nazarenern und Hellenen? Die Antworten auf diese Fragen fallen notwendig schillernd aus, Abgrenzung und Umarmung wechseln je nach Heines momentanem textstrategischen und argumentativen Bedürfnis, Goethe wird zum „Kunstmittel“ und „literarischen Muster“, zur „Projektionsfigur“, die Heine benutzt, so Matthias Nölke, „um verschiedene Aspekte seines eigenen Schreibens zur Sprache zu bringen.“⁴ Daß gerade Goethe diese Funktion in Heines Schreiben und Argumentieren zugewiesen bekommt, hat seine Gründe gleichermaßen in Heines eigener Leser- und Autor-Biographie (in der den prägenden Leseindrücken die enttäuschende persönliche Begegnung am 2. Oktober 1824 gegenübersteht) wie in der überragenden Rolle, die Goethe im literarischen Diskurs der Restaurationsepoche spielte, den einen als Ideal, den anderen als Popanz. Das Erzähler-Ich im „Nordsee“-Reisebild (1827) läßt Heine die Frage nach Goethe geradezu zur Gretchen-Frage der Zeit stilisieren (und beweist mit dem Zitat dieses literarischen Musters, daß tatsächlich kein literarischer Text an Goethe vorbeikommt): „Doktor, was halten Sie von Goethe?“, fragt eine adelige Dame, das Text-Ich Doktor Heine antwortet ausweichend, reflektiert dann aber ausgiebig die Frage:

Die Dame hatte, ohne es selbst zu wissen, die allerschlaueste Frage gethan. Man kann ja einen Mann nicht geradezu fragen: was denkst du von Himmel und Erde? was sind deine Ansichten über Menschen und Menschenleben? bist du ein vernünftiges Geschöpf, oder ein dummer Teufel? Diese delikatsten Fragen liegen aber alle in den unverfänglichen Worten: Was halten Sie von Goethe? Denn, indem uns Allen Goethes Werke vor Augen lie-

larausgabe [HSA]: ders., *Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse. Säkularausgabe*. Hg. Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar [seit 1991: Stiftung Weimarer Klassik]/Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin – Paris: Akademie Verlag und CNRS Editions, 1970ff.

⁴ Matthias Nölke, „Goethe als Kunstmittel. Heines Argumentation mit einem literarischen Muster“. In: *Heine-Jahrbuch* [HJb] 33 (1994), S. 82-98, hier: S. 83.

gen, so können wir das Urtheil, das Jemand darüber fället, mit dem unsrigen schnell vergleichen, wir bekommen dadurch einen festen Maaßstab, womit wir gleich alle seine Gedanken und Gefühle messen können, und er hat unbewußt sein eignes Urtheil gesprochen. (DHA VI, 147)⁵

Goethe als Prüfstein, Maßstab und argumentativer Joker – neben diese Perspektive, die den Zeitgenossen der „Wolfgang-Goetheschen Kunstperiode“ (DHA X, 301) also selbst durchaus geläufig war, tritt in der Heine-Forschung eine zweite, die nach binnenliterarischen Bezügen zwischen Heines und Goethes Schriften fragt. Wie das Zitat aus dem „Nordsee“-Reisebild mit seinen „Faust“-Allusionen zeigt, sind beide Perspektiven nicht voneinander zu trennen: Die eine beschäftigt sich mehr mit dem *Warum?*, die andere mehr mit dem *Wie?* der Goethe-Bezüge in Heines Werk.⁶ Besondere Aufmerksamkeit haben dabei zwei Werke Goethes erregt. Zum einen, natürlich, der „Faust“ – schließlich hat Heine sich selbst, mit der Veröffentlichung des Ballettszenarios „Der Doktor Faust“ (1851), in die Goethe-Nachfolge gestellt⁷ – und zum anderen der „West-östliche Divan“.

Die Vorbild- und Anregungsfunktion von Goethes „Divan“ für Heines Lyrik wurde bereits von den Zeitgenossen gesehen. Schon 1823, in einer dessen Herausgeber Adolph Müllner zugeschriebenen Rezension der „Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo“ im „Literatur-Blatt“ des Cottaschen „Morgenblatts“ heißt es von den eingeschobenen Gedichten: „Göthe's Divan scheint den Impuls gegeben zu haben“⁸. 1840 geht Heinrich Laube in seiner „Geschichte der deutschen Literatur“ aus-

⁵ Den Hinweis auf diese Textstelle verdanke ich Christian Liedtkes am 9. Februar 2000 im Heine-Haus Hamburg gehaltenen Vortrag „Das Bier in Weimar ist wirklich gut...“ Heinrich Heines Auseinandersetzung mit Goethe“.

⁶ Eine gelungene Synthese beider Zugänge bietet Olaf Hildebrand, „Sinnliche Seligkeit. Goethes heidnischer Sensualismus und seine Beziehung zu Heine“. In: *Goethe-Jahrbuch* 114 (1997), 231-251.

⁷ Zum Forschungsstand vgl. Höhn, *Heine-Handbuch* (wie Anm. 1), S. 372-375, und George F. Peters, „Der Dichter als Mythenbeleber. Goethe, Heine und Faust“. In: *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag*. Hg. Joseph A. Kruse/Bernd Witte/Karin Füllner, Stuttgart – Weimar: Metzler, 1998, S. 422-435.

⁸ Literatur-Blatt Nr. 50, 24. Juni 1823. Zitiert nach: *Heinrich Heines Werke im Urteil seiner Zeitgenossen*. Hg. Eberhard Galley/Alfred Estermann. Bd. I: 1821-1831 (Heine-Studien). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1981, S. 121-128, hier: S. 127.

föhrlicher auf die Bedeutung des „Divan“ für Heine ein. Über Goethes Gedichtsammlung urteilt Laube:

So gesund und so lieblich, so derb und so kräftig, und immer reizend entäußert sich Goethe darin aller poetischen Terminologie, – die geläufige und darum oft schon übertriebene Ausdrucks- und Begriffswelt der Poesie sieht sich plötzlich hintangesetzt, an der Stelle des oft schwankenden idealen Winkes zeigt sich die reife, feste Bemerkung. Und darum sehen wir, daß der Hauptdichter neuester Zeit, Heinrich Heine, sich am Tiefsten in diese Divansfrucht gesogen. Will man Heine's Verse historisch geboren sehen, so gehe man zu Goethe's Divan.⁹

Die Heine-Philologie ist dieser Einschätzung gefolgt. Aus den zahlreichen Stimmen, die George F. Peters in seinem maßgeblichen Aufsatz zum Thema zusammenstellt¹⁰, wäre etwa die von Norbert Altenhofer hervorzuheben, der die Modellfunktion des „West-östlichen Divan“ für die zyklische Struktur vor allem des „Buchs der Lieder“ betont.¹¹ Peters selbst, vielleicht der beste Kenner des Verhältnisses Heine-Goethe¹², kommt hinsichtlich des „Divan“ zu folgendem Ergebnis:

Daß die in der „Romantischen Schule“ ausgedrückte Bewunderung für den „West-östlichen Divan“ bei Heine anhält, wird vor allem dadurch bezeugt, daß seine späteren Gedichtzyklen, am deutlichsten die „Neuen Gedichte“, das Goethesche Vorbild widerspiegeln. Typisch für Heine ist natürlich, daß es sich um einen Vexierspiegel handelt, worin das Goethesche Muster nur noch ironisch-parodistisch verzerrt erscheint. Wie so viele Modelle wird auch der „Divan“ von Heine anerkannt, assimiliert und

⁹ Heinrich Laube, *Geschichte der deutschen Literatur*, Stuttgart 1840. Zitiert nach: *Heinrich Heines Werk im Urteil seiner Zeitgenossen* (wie Anm. 8). Bd. VI: Juli 1840 bis Dezember 1841. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1992, S. 1-20, hier: S. 3.

¹⁰ Vgl. George F. Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“. Heines Beurteilung des „West-östlichen Divan“. In: *HJb* 22 (1983), S. 30-46, hier: S. 30.

¹¹ Vgl. Norbert Altenhofer, „Ästhetik des Arrangements. Zu Heines ‚Buch der Lieder‘“. In: ders., *Die verlorene Augensprache. Über Heinrich Heine*. Hg. Volker Bohn. Frankfurt – Leipzig: Insel, 1993, S. 154-173, hier: S. 160f.

¹² Eine Summe seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Thema bietet seine Studie „Der große Heide Nr. 2“. *Heinrich Heine and the Levels of his Goethe Reception*. New York u.a.: Peter Lang, 1989. Der Aufsatz zur „Divan“-Rezeption ebd., S. 235-248.

überwunden, ein Prozeß, den er in der „Einleitung zum Don Quixote“ beschreibt: „So pflegen immer große Poeten zu verfahren: sie begründen zugleich etwas Neues, indem sie das Alte zerstören; sie negieren nie, ohne etwas zu bejahen.“¹³

Daß der „West-östliche Divan“ unter Goethes Werken für Heine eine besondere Rolle spielen muß, zeigt auch die zitierte Passage aus dem „Nordsee“-Reisebild. Auf die Gretchen-Frage der adeligen Dame: „Doktor, was halten Sie von Goethe?“ antwortet das Text-Ich mit einem Sprung in den arabischen Orient: „Ich aber legte meine Arme kreuzweis auf die Brust, beugte gläubig das Haupt, und sprach: ‚La illah ill allah, wamohammed rasul allah!‘“ (DHA VI, 147) Das ist nicht einfach ausweichend, wie der Kommentar der DHA vermutet¹⁴, ebenso ist es müßig zu spekulieren, ob Goethe Gott und Heine sein Prophet sei – entscheidend ist der gleichberechtigt neben der „Faust“-Allusion stehende Verweis auf die Welt des „Divan“, den Heine wenige Jahre später in der „Romantischen Schule“ zu einer ausführlichen Würdigung der Gedichtsammlung (der auch dort der Hinweis auf den „Faust“ vorausgeht) entfaltet, die Goethe zu einem Kronzeugen des Heineschen Sensualismus macht und wesentlich mehr über Heines eigene Ästhetik sagt als über die Goethes. Heine täusche, so George F. Peters, „eine Lektüre des ‚Divan‘ vor, die für sich Allgemeingültigkeit in Anspruch nimmt, die aber in Wirklichkeit einen beschränkten Aspekt des Werkes, nämlich den sinnlichen, zum dominierenden Charakteristikum erhebt.“¹⁵ Einzelne Passagen lesen sich tatsächlich eher wie poetologische Selbstaussagen Heines und passen besser auf die Lyrik der ersten Pariser Jahre, zumal auf die „Verschiedenen“, als auf Goethes „Divan“:

Unbeschreiblich ist der Zauber dieses Buches; es ist ein Selam, den der Occident dem Oriente geschickt hat, und es sind gar nährliche Blumen darunter: sinnlich rothe Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnasen, und in der Mitte, lauschend verborgen, stille deutsche Veilchen. (DHA VIII, 161)¹⁶

¹³ Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“ (wie Anm. 10), S. 43. – Das Zitat aus der „Don Quixote“-Einleitung: DHA X, 257.

¹⁴ Vgl. DHA VI, 747.

¹⁵ Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“ (wie Anm. 10), S. 33.

¹⁶ Heines „Divan“-Lob ist selbst wiederum verdeckt auf Goethes Rezension der orientalisierenden Lyrik Rückerts bezogen. Davon wird noch die Rede sein.

George F. Peters Einschätzung, daß Heines in der „Romantischen Schulle“ zum Ausdruck kommende Bewunderung des „West-östlichen Divan“ (die, wie gezeigt, dort schon das Eigene mit dem Fremden vermengt) sich in seinen späteren Gedichtzyklen widerspiegeln, hat in der Heine-Forschung wenig Widerhall gefunden. Peters selbst hat in einem früheren Aufsatz die „Neuen Gedichte“ unter diesem Aspekt untersucht¹⁷; bei Hans Mayer findet sich ein nicht weiter entfalteter Hinweis auf das lyrische Spätwerk Heines: „[O]hne den ‚Divan‘ nicht die raffinierten Kadenzten der späten Heine-Gedichte.“¹⁸ Peters mahnt eine eingehende Studie zur Bedeutung des „West-östlichen Divan“ für Heines Gesamtwerk als Forschungsdesiderat an¹⁹, vorgelegt worden ist sie indes bislang nicht. Überhaupt fehlen in der Literatur zum Verhältnis von Heine und Goethe weitgehend Beiträge zum späten Heine – wenn man von der allerdings keineswegs erschöpfenden Literatur zum „Faust“-Tanzpoem einmal absieht. Jost Hermand spricht in seinem Essay im Begleitband der Goethe-Heine-Ausstellung 1999 im Heine-Institut davon, daß sich Heine nach 1848 so gut wie gar nicht mehr mit Goethe auseinandergesetzt habe.²⁰ Nicht erst ein Blick in die späten Werke, sondern schon eine flüchtige Durchsicht der Goethe-Erwähnungen in den Briefen aus der Matratzengruft und in den Berichten der Besucher belegt das Gegenteil: Immer wieder ist Goethe als Zitatenslieferant, aber auch als Maßstab für die eigene Schriftstellerexistenz des gelähmten Heinrich Heine präsent.²¹

Abgesehen von einigen Einzelbefunden im Kommentar der DHA ist der „Romanzero“, Heines dritte Gedichtsammlung von 1851, hinsichtlich seiner intertextuellen Bezüge zu Goethes Werken und vor allem zum

¹⁷ Vgl. George F. Peters, „„Neue Gedichte“: Heine’s ‚Buch des Unmuts‘“. In: *Monatshefte* 68 (1978), S. 248-256; unter dem Titel „*Neue Gedichte*: Heine’s Anti-*Divan*“ auch in: ders., „*Der große Heide Nr. 2*“ (wie Anm. 12), S. 248-260.

¹⁸ Hans Mayer, „Heine und die deutsche Ideologie“. Zuletzt in: ders., *Der Weg Heinrich Heines. Versuche*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, S. 57-86, hier: S. 85.

¹⁹ Vgl. Peters, „So glücklich, so hingehaucht, so ätherisch“ (wie Anm. 10), S. 30f.

²⁰ Vgl. Jost Hermand, „Der Blick von unten“. H. Heine und Johann Wolfgang von Goethe“. In: *Großer Mann im seidenen Rock. Heines Verhältnis zu Goethe* (wie Anm. 1), S. 3-23, hier: S. 19.

²¹ HSA XXIII, der Heines Briefe von 1850 bis 1856 enthält, bietet sieben im Register vermerkte Goethe-Erwähnungen, selbst in Heines Testamentsentwürfen. In den Zeugnissen der Zeitgenossen sind die Goethe-Bezüge in diesem Zeitraum weit zahlreicher, könnten in einigen Fällen jedoch eher auf das Konto der Berichtenden als auf das Heines gehen.

„West-östlichen Divan“ bislang selten untersucht worden.²² Dabei gilt für den „Romanzero“ nicht allein, daß Heine auch hier äußerste Sorgfalt auf die an Goethes „Divan“ geschulte zyklische Organisation seiner Gedichtsammlung verwandt hat. Die dem folgenden zugrunde liegende These lautet darüber hinaus: Mit seiner Hinwendung zu (jüdisch-)orientalischen Themen in den „Historien“ und den „Hebräischen Melodien“ und zugleich mit seiner bewußten Orientierung in den äußersten Westen im „Vitzliputzli“ stellt sich der „Romanzero“ in die Nachfolge des „West-östlichen Divan“ und versucht diesen zu überbieten. Deutliche Textsignale sollen den „Romanzero“ als Heines „westöstlich dunkle[n] Spleen“ („Jehuda ben Halevy“, DHA III, 136) erscheinen lassen, als sein bald nach dem Jubiläumsjahr 1849 entzündetes „Feuerwerk zur Goethefeyer“ („Im Oktober 1849“, DHA III, 117). Ein sich durch mehrere Texte des „Romanzero“ ziehender Strang der Auseinandersetzung mit August von Platen und dessen orientalisierender Dichtung stellt zudem die Frage, wer zu Recht in der Goethe-Nachfolge stehe: Heinrich Heine oder Platen, Rückert und Konsorten.

II. „Ein Feuerwerk zur Goethefeyer“

Als der „Romanzero“ Ende 1851 erschien und von Heines Verleger Campe mit großem Geschick auf dem Buchmarkt lanciert wurde, waren den Rezensenten schnell Vergleiche mit Goethe bei der Hand. In Cottas „Allgemeiner Zeitung“ würdigt am 9. November 1851 zunächst Oskar Peschel an dem neuen Gedichtband jene Töne, „wie sie in dem alten Volksliede, wie sie bei Goethe angetroffen werden“²³, während in der Ausgabe vom 12. November 1851 Moritz Carrière (beide hatten übrigens im selben Jahr Heine in Paris besucht²⁴) im Schlußteil seiner Besprechung des Tanzpoems „Der Doktor Faust“ den Lyriker Heine, vor allem wohl den des „Buchs der Lieder“, als ebenbürtig neben Goethe

²² Ausnahmen bilden Wolfgang Groddeck, „„Der Asra“. Intertextualität und Poetologie in einem Gedicht aus Heinrich Heines ‚Romanzero‘“. In: *HJb* 31 (1992), S. 79-91, und René Anglade, „Heines zweifache Kontrafaktur. ‚Vermächtnis‘. Versuch einer Interpretation“. In: *Heinrich Heine. Neue Wege der Forschung*. Hg. Christian Liedtke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, S. 90-117.

²³ Zitiert nach DHA III, 486.

²⁴ Vgl. ebd.

stellt: „Das wird einst das Urtheil der Kunstgeschichte seyn daß Heine mit seinen Liedern die erste Stelle neben dem Altmeister des deutschen Parnasses einnimmt.“²⁵ Auch das Nachwort des „Romanzero“, in dem Heine Stellung zu den Gerüchten um seine angebliche Bekehrung nimmt, erinnert einen Rezensenten an Goethe. Heines ironisches Spiel mit den Fragen der Unsterblichkeit gemahnt den unbekanntem Autor, der den Abdruck des Nachworts in der „Constitutionellen Zeitung“ vom 1. November 1851 einleitet, an den Helden eines Goetheschen Versepos: „Wer kann so vieler Schalkhaftigkeit gegenüber, an die geschilderte Unermeßlichkeit seines Leidens an seine christliche Bekehrung glauben? wer wird nicht eher an Reinicke den Fuchs erinnert [...]“.²⁶ Daß dem anonymen Rezensenten angesichts des „Nachworts zum Romanzero“ gerade Goethe in den Sinn kam, ist kein Zufall – schließlich legt der Text selbst diesen Vergleichsmaßstab nahe. Schon der dritte Satz des Nachworts weist auf die gleichzeitige Veröffentlichung des „Doktor Faust“ hin und stellt damit auch zugleich den „Romanzero“ in den Kontext der Goethe-Konkurrenz und -Überbietung:

Gleichzeitig mit dem Romanzero lasse ich in derselben Verlags-handlung ein Büchlein erscheinen, welches „der Doktor Faust, ein Tanzpoem, nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst“ betitelt ist. Ich empfehle solches einem verehrungswürdigen Publikum, das sich gern ohne Kopfanstrengung über dergleichen Dinge belehren lassen möchte; es ist eine leichte Goldarbeit, worüber gewiß mancher Grobschmied den Kopf schütteln wird. (DHA III, 177)

Ob sich die Annonce des „Faust“-Bändchens als „leichte Goldarbeit“ nur auf die „kuriosen Berichte[] über Teufel, Hexen und Dichtkunst“ bezieht, oder auf das Tanzpoem selbst, sei dahingestellt; letzteres würde zumindest die Frage auf, ob dann nicht Goethes „Faust“ als das Werk eines Grobschmieds anzusehen sei und Heine damit eine sehr pointierte Stellungnahme zum Thema Goethe-Konkurrenz abgegeben hätte. Der „Faust“ jedenfalls geistert noch weiter durch den Text des „Romanzero“-Nachworts, wenn der Autor sein bevorstehendes, durch die tödliche Krankheit bewirktes Verstummen in ein Bild bringt, das auf jene Gattung rekurriert, in der der „Faust“-Stoff neben der Volksbuchüberlieferung tradiert wurde: „Ihr werdet eines Morgens die Bude geschlos-

²⁵ Zitiert nach DHA III, 490.

²⁶ Zitiert nach DHA III, 477.

sen finden, wo Euch die Puppenspiele meines Humors so oft ergötzen.“ (DHA III, 178) Die Assoziationskette, die von hier aus über die Glieder „Puppenspiele“ – „Hanswürste[]“ – „Maßmann“ zu Heines Lieblingspopanz Hans Ferdinand Maßmann führt, ist ebenfalls noch einmal faustisch rückgekoppelt: Nicht zufällig zitiert Heine eigene Verse aus dem zweiten der „Lobgesänge auf König Ludwig“, in denen der Burschenschaftler und Turner „wie ein Pudel“ (DHA II, 144) seine Purzelbäume schlägt.

Doch nicht nur Goethes „Faust“ scheint durch den Text des „Romanzero“-Nachworts durch. Auch das vielfach gebrochene Bekenntnis einer Rückkehr des kranken Autors zum Bild eines persönlichen Gottes kommt nicht ohne prominent plazierte Goethe-Referenzen aus. „Wenn man nun einen Gott begehrt, der zu helfen vermag“, heißt es im Nachwort, „so muß man auch seine Persönlichkeit, seine Außerweltlichkeit und seine heiligen Attribute, die Allgüte, die Allweisheit, die Allgerechtigkeit u.s.w. annehmen.“ (DHA III, 179) Diesen argumentativen Bogen von einer Psychologie religiöser Bedürfnisse zur scholastischen Lehre von den Eigenschaften Gottes bricht Heine abrupt ab, indem er den Gedanken der Unsterblichkeit – wie die Gottesfrage eine der Grundfragen der klassischen Metaphysik – in ein sinnlich-materialistisches Bild zwingt:

Die Unsterblichkeit der Seele, unsre Fortdauer nach dem Tode, wird uns alsdann gleichsam mit in den Kauf gegeben, wie der schöne Markknochen, den der Fleischer, wenn er mit seinen Kunden zufrieden ist, ihnen unentgeltlich in den Korb schiebt. Ein solcher schöner Markknochen wird in der französischen Küchensprache *la réjouissance* genannt, und man kocht damit ganz vorzügliche Kraftbrühen, die für einen armen schmachtenden Kranken sehr stärkend und labend sind. Daß ich eine solche *réjouissance* nicht ablehnte und sie mir vielmehr mit Behagen zu Gemüthe führte, wird jeder fühlende Mensch billigen. (DHA III, 179f.)

Nicht daß hier der Gottesglaube letztlich doch wieder im Sinne der seit Feuerbach virulenten, auch in den Moses-Passagen der „Geständnisse“ artikulierten²⁷ Projektionstheorie als Produkt menschlicher Bedürfnisse

²⁷ „Gott verzeih mir die Sünde, manchmal wollte es mich bedünken, als sey dieser mosaische Gott nur der zurückgestralte Lichtglanz des Moses selbst, dem er so ähnlich in Zorn und in Liebe – Es wäre eine große Sünde, es wäre Anthropomorphismus, wenn man eine solche Identität des Gottes und seines Propheten annähme – aber die Aehnlichkeit ist frappant.“ (DHA XV, 41) –

und ihrer Befriedigung vorgestellt wird, soll hier interessieren, auch nicht, daß der blutrünstige Götze Vitzliputzli in der französischen Fassung der Romanze just mit den Worten: „Réjouis-toi, Vitzliputzli, réjouis-toi“ (DHA III, 272) aufgefordert wird, sich des ihm dargebrachten, das christliche Abendmahl parodierenden Menschenopfers zu erfreuen, und Gott und Götze damit gleichermaßen diskreditiert werden. Nicht nur die Vorstellung eines persönlichen Gottes wird – religionspsychologisch argumentierend – in Frage gestellt, sondern ebenso die Möglichkeit seines Wirkens in der Geschichte: In der Welt des „Romanzero“, vor allem der „Historien“, in denen der Schlechte über den Guten triumphiert und es weder Gerechtigkeit noch Heil gibt, ist es nur konsequent, daß jene Sinn garantierende Instanz, die dem gläubigen Menschen die Gabe der Unsterblichkeit zuteilt, in der Gestalt eines Fleischers gedacht ist.

Gegenbild christlicher Jenseitsvertröstungen ist in Heines Werk sein Modell heidnisch-sinnlicher Diesseitigkeit, das sensualistische „Hellenenthum“ (DHA IX, 110), das dem „schroffen Ascetismus“ (DHA XI, 19) der Nazarener gegenübersteht. Diesen Gegensatz zwischen sinnlich gedachter Antike und spiritualistischem Christentum konnte Heine bei Goethe vorgebildet finden, am prominentesten in den „Römischen Elegien“ und den „Venezianischen Epigrammen“.²⁸ Doch schon beim frühen Goethe taucht dieser christlich-antike Gegensatz auf, und dort auf eine Weise, die das Markknochen-Bild des „Romanzero“-Nachworts als bewußte Bezugnahme erscheinen läßt. In Goethes „Götter Helden und Wieland“ sind Markknochen bzw. Knochenmark in einen Kontext implantiert, der das Christentum mit seinen Jenseitsvertröstungen als un-griechisch, lebensfremd und letztlich illusorisch entlarvt. Wieland wird in Goethes Farce im Traum in den Hades entrückt und muß sich vor Euripides für sein Singspiel „Alceste“ verantworten. Alceste und ihr Gatte Admet selbst treten hinzu und tadeln Wielands Umgang mit ‚ihrer‘ Ge-

Vgl. das von Karl Marx aufgegriffene Bild der Religion als Opium, das Heine in der Börne-Denkschrift prägt: „Für Menschen, denen die Erde nichts mehr bietet, ward der Himmel erfunden... Heil dieser Erfindung! Heil einer Religion, die dem leidenden Menschengeschlecht in den bitteren Kelch einige süße, einschläfernde Tropfen goß, geistiges Opium, einige Tropfen Liebe, Hoffnung und Glauben!“ (DHA XI, 103) Was in der Börne-Denkschrift (wie in Marxens Einleitung „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie“) gesellschaftlich gedacht ist, wird im „Romanzero“-Nachwort vom (Autor-)Individuum her reformuliert.

²⁸ Vgl. Hildebrand, „Sinnliche Seligkeit“ (wie Anm. 6), vor allem S. 234-241.

schichte. „Ihr redet wie Leute einer andern Welt, eine Sprache deren Worte ich vernehme, deren Sinn ich nicht fasse“, antwortet Wieland auf die Vorwürfe, und was in des Admets Erwiderung („Wir reden Griechisch. Ist euch das so unbegreiflich.“) als Gegensatz von Antike und Gegenwart markiert wird, bringt Euripides, der sich in den Wortwechsel einmischt, auf den Punkt des Gegensatzes der Weltansichten und Religionen:

Ihr bedenckt nicht dass er zu einer Seckte gehört die allen Wassersüchtigen, Auszehrenden an Hals und Bein tödlich verwundeten einreden will: todt würden ihre Herzen voller ihre Geister mächtiger, ihre Knochen marckiger seyn. Das glaubt er.²⁹

Im „Romanzero“-Nachwort wird das Bild vom christlichen Jenseitsversprechen als Verheißung markigerer Knochen auf den Kopf gestellt: Dort ist die Unsterblichkeit selbst der Markknochen, der seine stärkende Wirkung in den noch diesseitigen Kraftbrühen des Kranken entfaltet. Die Frage, wie (und vor allem was) denn nun im Jenseits getafelt werde, klärt Heine an anderer Stelle, in der „Disputazion“³⁰ – und, wenige Seiten nach besagtem Markknochen, am Ende des „Romanzero“-Nachworts:

In der anderen Welt des Swedenborg werden sich auch die armen Grönländer behaglich fühlen, die einst, als die dänischen Missionäre sie bekehren wollten, an diese die Frage richteten: ob es im christlichen Himmel auch Seehunde gäbe? auf die verneinende Antwort erwiederten sie betrübt: der christliche Himmel passe alsdann nicht für Grönländer, die nicht ohne Seehunde existiren könnten. (DHA III, 182)

Goethe ist im „Romanzero“-Nachwort, so muß man den spiritualistischen Markknochen vor der Folie von „Götter Helden und Wieland“ wohl lesen, als Statthalter eines heidnischen Sensualismus präsent, allerdings als einer, der keine Macht mehr hat, den todkranken Dichterkollegen zu heilen. Goethe selbst, der „großherzoglich weimarsche[] Jupiter[]“ (DHA XV, 112), gehört zu jenen alten Heidengöttern, von denen der Autor des Nachworts sich „abgewendet, aber scheidend in Liebe und Freundschaft.“ (DHA III, 181) Zu Füßen der Venus von Milo im Louvre bricht Heine, so will es die Fiktion des Nachworts, zusammen, und die Göttin schaut voll Mitleid auf ihn herab – „doch sogleich so trostlos als wollte sie sagen: siehst du denn nicht, daß ich keine Arme habe und

²⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Hg. Ernst Beutler. 2. Aufl. Zürich: Artemis, 1961-1966, Bd. IV, S. 220.

³⁰ Vgl. DHA III, 164f. und 168.

also nicht helfen kann?“ (DHA III, 181) Auch im Ballettszenario „Die Göttin Diana“ erweist sich Venus als „ohnmächtig gegen den Tod“ (DHA IX, 75), für den Heine der „Romantischen Schule“ ist es indes schon ausgemacht, daß auch Goethes Werke selbst ohnmächtig und leblos sind wie die Götterstatuen im Louvre. Über die „goetheschen Meisterwerke“ heißt es dort:

Sie zieren unser theueres Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die goetheschen Dichtungen bringen nicht die That hervor, wie die Schillerschen. Die That ist das Kind des Wortes, und die goetheschen schönen Worte sind kinderlos. [...] das kam mir gestern in den Sinn, als ich, die unteren Säle des Louvre durchwandernd, die alten Götterstatuen betrachtete. [...] Sonderbar! diese Antiquen mahnten mich an die Goetheschen Dichtungen, die eben so vollendet, eben so herrlich, eben so ruhig sind, und ebenfalls mit Wehmuth zu fühlen scheinen, daß ihre Starrheit und Kälte sie von unserem jetzigen bewegt warmen Leben abscheidet, daß sie nicht mit uns leiden und jauchzen können, daß sie keine Menschen sind, sondern unglückliche Mischlinge von Gottheit und Stein. (DHA VIII, 155)

Weder die Göttin Venus noch der göttliche Goethe, beide marmorkalt und starr, vermögen dem todkranken Heine zu helfen – das kann er nur selbst. Und wie das Nachwort zum „Romanzero“ immer wieder Goethe herbeizitiert, ist Goethe auch in den Gedichten des Bandes an vielen Stellen präsent. Der sterbende Dichter triumphiert damit über seinen berühmten Kollegen, sein „Romanzero“ steht ebenbürtig neben den Werken des Weimarer Dichterstürzen.

Heines Kalkül, sich mit der Doppelpublikation seines „Faust“-Buches und des in Konkurrenz zum „West-östlichen Divan“ tretenden „Romanzero“ auch noch und gerade aus der Matratzengruft heraus als in Augenhöhe mit Goethe zu inszenieren, ging offensichtlich auf. Die nicht autorisierte deutsche Übertragung von „Les Dieux en Exil“, die 1853 im Berliner Verlag von Gustav Hempel erschien, weist in den vorangestellten „Mittheilungen über den kranken Dichter“ bereits im ersten Absatz auf „Romanzero“ und „Doktor Faust“ hin: „Nachdem er im vorigen Jahre seinem Vaterlande den Romancero und das Faustische Tanzpoëm übergeben, bietet er jetzt seiner zweiten Heimath das neueste Product seiner Muse [Les Dieux en Exil] dar.“³¹ Und ist einmal der Name

³¹ *Die verbannten Götter. Von Heinrich Heine. Aus dem Französischen. Nebst Mittheilungen über den kranken Dichter.* Berlin: Gustav Hempel, 1853, S. III.

„Faust“ gefallen, nimmt es nicht wunder, daß auch die folgende Rechtfertigung dieser Raubübersetzung eines französischen Heine-Textes nicht ohne eine Goethe-Reminiszenz auskommt:

Wir haben uns so viel über Heine erzählen lassen, so viel Dichtung und Wahrheit, lassen wir uns denn endlich einmal wieder von ihm selber unterhalten, auf die Gefahr hin, nur unvollkommen zu genießen, was durch die unmittelbare Darstellung des diesmal französisch redenden Dichters jene unwiderstehliche Anmuth erhalten hätte, deren anerkannter Meister Heine ist.³²

Als zur Ostermesse 1853 das Bändchen der „Verbannten Götter“ erschien, in dessen Einleitung leichthin „Dichtung und Wahrheit“ als geflügeltes Wort verwendet wird, lag Goethes 100. Geburtstag gerade einmal dreieinhalb Jahre zurück. Vom Nachwort des „Romanzero“ aus gerechnet, datiert auf den 30. September 1851, sind es kaum mehr als zwei Jahre seit den Goethefeiern rund um den 28. August 1849. Im Jahr, das das Scheitern der Revolution endgültig offenbar machte, fielen die Feiern bescheidener aus, als es sich manche Goethe-Verehrer im Vor- oder Nachhinein vorstellten. Den einen, wie Victor Hehn, waren die Deutschen noch zu sehr mit den Ideen der Revolution beschäftigt:

Ja man darf behaupten: das hundertste Jahr nach Goethes Geburt bezeichnete den tiefsten Stand seines Ansehens in der Nation! Es war von der Nichtachtung fast bis zur Verachtung gesunken. Als dann die Erhebung von 1848, dieser politische Kinderstreich, oder richtiger diese nachgeahmte Pariser Mode, schmächtig gescheitert und der Rausch hohler Worte zergangen war, konnte leise und langsam der unbegreifliche Zauber, der von Goethes idealer Welt ausging, wieder wirken und einen um den andern ergreifen. Über den Himmel waren Wolken gezogen, bald dunkler, bald heller, und hatten den Stern verhüllt, aber dieser trat immer wieder hervor, seine Strahlen versendend, wurde dann wieder verdunkelt und siegte endlich über alle die Nebel.³³

³² Ebd. – Die Perfidie dieser Rechtfertigung liegt darin, daß die illegale Veröffentlichung dann ihrerseits nicht direkt zu Heine selbst, also zu den „verbannten Göttern“ übergeht, sondern ausgiebig „Dichtung und Wahrheit“ kolportiert, indem sie Berichte über den kranken Heine von Adolph Stahr, Ferdinand Hiller, Heines Bruder Gustav und anderen nachdruckt. Schon der erste Satz der Einleitung macht indes deutlich, daß ihre Sympathie für Heine nur begrenzt ist: „Heine’s Name ist seit den letzten Jahren fast immer in pathologischen Beziehungen genannt worden.“

³³ Hehn, *Goethe und das Publikum* (wie Anm. 2), S. 126.

Anderen waren es gerade nicht die revolutionären Ideale, die der Goethe-Verehrung im Wege standen, sondern ganz im Gegenteil der Sieg der Reaktion, der alle Hoffnungen vom März 1848 zunichte gemacht hatte. Varnhagen von Ense notiert am 28. August 1849 in sein Tagebuch:

100 Jahr! Ganz Deutschland feiert den heutigen Tag. Goethe ist sein größter Name seit Luther. Heil und Segen seinem Andenken! Aber der Zustand der Nation tötet jeden Sinn für Festfreude, ich empfinde sie wirklich nicht. Und Philister sind, die den Helden jetzt feiern!³⁴

Karl Gutzkow, der für die Feierlichkeiten in Frankfurt ein Lustspiel nach Motiven aus Goethes „Dichtung und Wahrheit“, „Der Königsleutnant“, verfaßt hatte, erinnert sich in einem 1871 veröffentlichten Vorwort an die Stimmung im Jubiläumsjahr:

Am 28. August 1849 wurde die hundertjährige Erinnerung an Goethes Geburt unter den ungünstigsten Verhältnissen gefeiert. [...]

Die Wiener, Dresdener und badischen Aufstände waren 1849 besiegt, Bluturteile wurden vollzogen – es lag eine dumpfe, düstere Trauer über dem Vaterlande. Nirgends regte sich im Volk für Goethes hundertjährigen Geburtstag eine von Herzen kommende Teilnahme. Indessen – wäre Schiller im Jahre 1749 geboren gewesen, wer weiß, ob die Feier nicht ebenso dürftig ausgefallen wäre. Denn gerade der Schiller-Feier hätten die Regierungen im Jahre 1849 schwerlich eine besondere Entfaltung gestattet.

Das nachfolgende Drama sollte lediglich ein Festspiel für Frankfurt a. M., des Dichters Geburtsstätte, sein. Der Verfasser schrieb es dort in den Mai- und Junitagen 1849. In aufgeregtester Stimmung. Tag für Tag zogen unter den Fenstern seiner Wohnung die Kanonen gegen den badischen Aufstand vorüber.³⁵

Gutzkows Schilderung erinnert an den Bericht Heines von der Niederschlagung der Pariser Juni-Aufstände 1848, ein Jahr zuvor, wie sie Ludwig Kalisch in seinen „Heine-Erinnerungen“ 1874 mitteilt:

³⁴ Zitiert nach: Adalbert Wichert, *Goethefeiern. Ein Rückblick auf 150 Jahre Dichterverehrung*. Augsburg: Katholische Akademie, 1983, S. 6.

³⁵ Karl Gutzkow, „Der Königsleutnant. Vorwort des Verfassers [1871]“. In: ders., *Ausgewählte Werke in zwölf Bänden*. Hg. Heinrich Hubert Houben. Leipzig: Max Hesse, o. J., Bd. IV, S. 3-7, hier: S. 3.

Ich bin in Passy gelegen, als meine bösen Krankheit anfang. Während ich mich krampfhaft auf dem Lager wälzte, wurde draußen der entsetzliche Junikampf gekämpft. Der Kanonendonner zerriß mein Ohr. Ich hörte das Geschrei der Sterbenden; ich sah den Tod mit seiner unbarmherzigen Sense die Pariser Jugend hinhähen.³⁶

Auch wenn die Feierlichkeiten im Goethejahr 1849 bescheidener waren als die zehn Jahre später zum 100. Geburtstag Friedrich Schillers, so ging das Jubiläum doch nicht in den düsteren Zeitläuften unter. Auch an Heine wird das Ereignis nicht spurlos vorübergegangen sein. Daß unter den über 60.000 Deutschen in Paris Goethes Geburtstag feierlich begangen wurde, steht zu vermuten; die Feierlichkeiten in Deutschland wurden in der Presse ausgiebig dokumentiert: In Band IV/2 des „Goedeke“ füllen die Literaturangaben zum Goethejahr immerhin fünf Druckseiten, darunter etliche Beiträge in den von Heine gelesenen Blättern wie der „Allgemeinen Zeitung“, dem „Morgenblatt“ und der „Zeitung für die elegante Welt“. In seinem Gedicht „Im Oktober 1849“, 1850 in einem Zeitschriftendruck erschienen und als Nr. XVI in den „Lazarus“-Zyklus der „Lamentationen“ aufgenommen, nimmt Heine auf das Jubiläum Bezug:

Es knallt. Es ist ein Fest vielleicht,
Ein Feuerwerk zur Goethefeier! –
Die Sontag, die dem Grab entsteigt,
Begrüßt Raketenlärm – die alte Leyer. (DHA III, 117)

Im Kontext der nachmärzlichen Depression, der unheimlichen Stille nach der Niederschlagung des letzten republikanischen Widerstands, erscheint ein Goethe-Jubiläum ebenso wie das Comeback der Henriette Sontag als Konzertsängerin als deplaziert. Zwei Strophen zuvor hatte das lyrische Ich eine andere Theorie darüber geäußert, woher das Knallen stammt:

Nur manchmal knallt's – Ist das ein Schuß? –
Es ist vielleicht ein Freund, den man erschossen. (DHA III, 117)

Dieselbe Strophe hebt mit zwei harmlos anmutenden Versen an, die erst durch die folgenden und durch die kontrastreichen Reimpaare („Fluß“-„Schuß“, „übergossen“-„erschossen“) als falsche Idylle entlarvt werden:

³⁶ Zitiert nach: *Begegnungen mit Heine. Berichte der Zeitgenossen*. Hg. Michael Werner. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973, Bd. II, S. 155.

Gemüthlich ruhen Wald und Fluß,
 Von sanften Mondlicht übergossen [...]. (DHA III, 117)

Nicht von ungefähr klingt hier der Beginn von Goethes Gedicht „An den Mond“ an: „Füllest wieder Busch und Tal / Still mit Nebelglanz [...]“. Daß zumindest die zitierte Strophe aus Heines „Im Oktober 1849“ auf Goethes Gedicht rekurriert, wird daran deutlich, daß Heine wie sein Vorbild Goethe die Idylle des mondbeschiedenen Flußtals mit dem Bild des Freundes kurzschließt. Bei Goethe ist der Mondglanz zunächst mild „Wie des Freundes Auge“, dann erst erfolgt der Übertrag auf das Lob der Freundschaft:

Selig, wer sich vor der Welt
 Ohne Haß verschließt,
 Einen Freund am Busen hält
 Und mit dem genießt [...].³⁷

Der Sprecher in Heines Gedicht, leidend unter der Niederlage der Revolution und wehrlos in seiner Krankheit, kann nur noch fürchten, daß der Knall, den er hörte, die standrechtliche Erschießung eines Freundes bedeutet. Nicht Goethe gilt der Vorwurf, daß die Welt und die Verhältnisse nicht nach der Dichtung gehen. In der tödlichen Stille des Nachmärz läßt sich der Mond nicht mehr besingen – denn Schüsse stören die Stimmung. Für den Autor des „Romanzero“ der Anlaß, seinerseits ein „Feuerwerk zur Goethefeier“ abzubrennen, sich in die Nachfolge des Gefeierten zu stellen – und das Erbe nicht jenen zu überlassen, die wie Viktor Hehn den „Zauber, der von Goethes idealer Welt ausging“, restaurativ und quietistisch zu nutzen gedachten.

III. „Mein westöstlich dunkler Spleen“

Goethes „West-östlicher Divan“ ist, wie gezeigt wurde, schon von den Zeitgenossen als Folie und Vorbild der Lyrik Heinrich Heines erkannt worden. Für eine Gruppe von Gedichten, die als Keimzelle des späteren Zyklus der „Zeitgedichte“ in den „Neuen Gedichten“ anzusehen ist, benutzte Heine in einem am 28. April 1838 an Campe geschickten Manuskript für den damals geplanten Band „Nachtrag zum Buch der Lieder“ den aus Goethes „Divan“ entlehnten Titel „Buch des Unmuths“³⁸ – auch das seinem Jugendfreund Rudolf Christiani gewidmete Gedicht

³⁷ Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. I, S. 71f.

„An einen ehemaligen Goetheaner. (1832.)“ findet sich in diesem Zyklus. Die Vorbildfunktion des „Divan“ erstreckt sich bei Heine jedoch nicht nur auf das Arrangement der eigenen Gedichte zu Zyklen und Subzyklen, auch in prominenten Motiven finden sich Parallelen: Die zahlreichen Rosen und Nachtigallen, deren Funktion in der Flora und Fauna der Heineschen Lyrik Norbert Oellers untersucht hat³⁹, können ihre Herkunft aus dem stilisierten Orient des Goetheschen „Divan“ nicht verleugnen. Dort tauchen im Gedicht „An Suleika“ aus dem „Buch Timur“ Rose und Bulbul, die Nachtigall, ebenso Seite an Seite auf wie im „Buch Suleika“ („Unmöglich scheint immer die Rose, / Unbegreiflich die Nachtigall.“) und im „Schenkenbuch“.⁴⁰ Die dort, im „Schenkenbuch“, in Verse gesetzte Zwiesprache zwischen dem Dichter und dem Schenken, in der der Genuß des Weines den Dichter erst wieder in die Stimmung versetzen soll, auch Rosen und Nachtigallen – wohl mehr als Sinnbilder der Poesie denn als Naturschönheiten gedacht – wieder genießen zu können, ist die Voraussetzung dafür, daß das lyrische Ich im „Nordsee“-Gedicht „Im Hafen“ das Faß mit dem Rosé-Wein im Bremer Ratskeller als (natürlich nachtigallenbegleitete) Rose besingen kann. Im „Divan“ tritt der offensichtlich verkaterte Dichter in die Schankstube:

Dichter

Laß mich jetzt, geliebter Knabe,
 Mir will nicht die Welt gefallen,
 Nicht der Schein, der Duft der Rose,
 Nicht der Sang der Nachtigallen.

Schenke

Eben das will ich behandeln,
 Und ich denk', es soll mir klecken,

³⁸ Vgl. DHA II, 224. Zur Rekonstruktion dieser Druckvorlage vgl. ebd., S. 219-226 und, mit Abweichungen gegenüber der DHA, die auf Renate Franckes 1982 vorgelegten ersten Rekonstruktionsversuch zurückgehen, HSA II K I, 134-141.

³⁹ Vgl. Norbert Oellers, „Mehrfacher Schriftsinn. Rosen und Nachtigallen in Heines Lyrik“. In: *HJb* 29 (1990), S. 129-146. – Die bei Oellers genannten Beispiele, in denen Rosen und Nachtigallen in deutschen Gedichten gemeinsam auftreten, stammen, wie zu erwarten, von Rückert und Platen, deren orientalisierende Lyrik ohne Goethes „Divan“ ebenfalls nicht zu denken ist.

⁴⁰ Vgl. Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 343, S. 346 und S. 375f.

Hier! genieß die frischen Mandeln,
 Und der Wein wird wieder schmecken.
 [...]
 Schau! die Welt ist keine Höhle,
 Immer reich an Brut und Nestern,
 Rosenduft und Rosenöle;
 Bulbul auch, sie singt wie gestern.⁴¹

In Heines „Nordsee“-Gedicht ist der Sprecher froh, nach der Schiffspassage wieder festen Boden unter den Füßen zu haben, und in der erleichterten Trunkenheit, in der er sich befindet, stellt er sich in die Tradition des Goetheschen Vorbilds. Daß die Reverenz an den „West-östlichen Divan“ weiter reicht als das durch das billige Wortspiel Rosé/Rose bzw. durch den traditionellen Namen des Weinfasses angeregte Rosen-Nachtigallen-Bild, zeigen die weiteren Hinweise auf die orientalische Welt des „Divan“. Das Lob der Schönheit des geliebten Weinfasses zitiert ebenso aus dem Hohenlied Salomos wie der Vergleich mit der Rose von Saron⁴²:

O, wie schön! wie schön bist du, Geliebte!
 Du bist wie eine Rose!
 Nicht wie die Rose von Shiras,
 Die hafisbesungene Nachtigallbraut;
 Nicht wie die Rose von Saron,
 Die heiligrothe, prophetengefeierte [...]. (DHA I, 423)

Und noch einige Strophen weiter, nachdem die zwölf Apostel, ebenfalls Fässer im Ratskeller, gepriesen wurden, läßt sich das lyrische Ich von seiner Begeisterung in die biblisch-orientalischen Gefilde des Hohenlieds tragen:

Hallelujah! Wie lieblich umwehen mich
 Die Palmen von Beth El!
 Wie duften die Myrrhen von Hebron!
 Wie rauscht der Jordan und taumelt vor Freude! (DHA I, 425)

Zweieinhalb Jahre bevor Heine sein lyrisches Ich das Rosé-Faß im Bremer Ratskeller über die Rose von Shiras stellen ließ, taucht diese Blume schon einmal auf – in einem Brief an den Freund Moses Moser, in dem

⁴¹ Ebd., Bd. III, S. 375f.

⁴² Im Hohenlied 2, 1 spricht die Frau: „Ich bin eine Blume zu Saron und eine Rose im Tal“, in 4,1 preist der Mann ihre Vorzüge: „Siehe, meine Freundin, du bist schön! siehe, schön bist du!“

er verdrießlich darüber klagt, daß er nach zwei Jahren in Berlin zum Abschluß seiner Studien nach Göttingen zurückkehren mußte. „Eigentlich bin ich ja auch kein Deutscher, wie Du wohl weißt“, schreibt Heine:

Ich bin stolz darauf ein Perser zu seyn. Daß ich deutsche Verse mache hat seine eigene Bewandniß. Die schöne Gulnare hat nemlich von einem gelehrten Schafskopfe gehört daß das Deutsche Aehnlichkeit habe mit ihrer Muttersprache, dem Persischen; und jetzt sitzt das liebliche Mädchen zu Isp[h]ahan und studirt Deutsche Sprache und aus meinen Liedern, die ich in ihren Harem hineinzuschmuckeln gewußt, pflegt sie, zur grammatischen Uebung, einiges zu übersetzen in ihre süße, rosige, leuchtende Bulbul-Sprache. Ach! wie sehne ich mich nach Isphahan! [...] Ach! wie sehne ich mich nach den Rosen von Schiras! Deutschland mag sein Gutes haben, ich will es nicht schmähen. Es hat auch seine großen Dichter: Carl Möchler, Cl Lauren, Gubitz, Michel Beer, Aufenberg, Theodor Hell, Laun, Gehe, Houwald, Rückert, Müller, Immermann, Uhland, Göthe. Aber was ist alle ihre Herrlichkeit gegen Hafis und Nisami.⁴³

In der Reihe dieser „großen Dichter“ scheinen zumindest die letzten Namen, Wilhelm Müller, Karl Immermann, Ludwig Uhland, ernst gemeint zu sein, vielleicht auch schon der von Friedrich Rückert⁴⁴, dessen erster orientalisierender Gedichtband, „Östliche Rosen“, zwei Jahre zuvor bei Brockhaus in Leipzig erschienen war. Am Beginn dieser Sammlung wird Goethes „Divan“ als Muster gepriesen:

⁴³ Brief an Moses Moser, 21. Januar 1824. In: HSA XX, 136f. – Einige Tage später, in einem Brief an Rudolf Christiani vom 26. Januar 1824, vergleicht er zwei Frauen aus seinem Bekanntenkreis: „O wie wollte man ein inniges indisch durchsichtiges Mondschein-Gemälde vergleichen mit dem sieghaften Sonnenaufgang auf der Rosebene zu Chiras!“ (HSA XX, 139) Noch in den „Geständnissen“ kommt Heine auf die Rosen von Schiras zurück: „Was nützt es mir, daß alle Rosen von Schiras so zärtlich für mich glühen und duften – ach, Schiras ist zweytausend Meilen entfernt von der Rue d’Amsterdam, wo ich in der verdrießlichen Einsamkeit meiner Krankenstube nichts zu riechen bekomme, als etwa die Parfüms von gewärmten Servietten.“ (DHA XV, 56)

⁴⁴ Zu der Autorenliste im Brief an Moser vgl. Nigel Reeves, „From Battlefield to Paradise: A Reassessment of Heinrich Heine’s Tragedy *Almansor*, its Sources and their Significance for his Later Poetry and Thought“. In: *Heine und die Weltliteratur*. Ed. Terence James Reed/Alexander Stillmark. Oxford: Legenda, 2000, S. 24-50, hier: S. 41f.

Wollt ihr kosten
 Reinen Osten,
 Müßt ihr gehn von hier zum selben Manne,
 Der vom Westen
 Auch den besten
 Wein von jeher schenkt' aus voller Kanne.
 Als der West war durchgekostet,
 Hat er nun den Ost entmostet;
 Seht, dort schwelgt er auf der Ottomane.⁴⁵

Wenn Heine zwei Jahre nach dem Brief an Moser und vier Jahre nach Rückerts „Östlichen Rosen“ das Weinfäß im Bremer Ratskeller im orientalischen Stil preist, werden Autor wie Leser neben Goethes „Divan“ auch Rückerts Verse vom Wein aus dem Osten im Ohr gehabt haben. Die Reihe der „großen Dichter“ im Brief an Moser beschließt, wie könnte es anders sein, Goethe. Doch zumindest in der für die Dauer des Briefes gewählten Persona des Persers stehen Hafis und Nisami noch über dem Weimarer Dichturfürsten. Aber: Beide gehören natürlich in den Katalog der Autoren, die Goethe den Lesern des „Divan“ in den angehängten „Noten und Abhandlungen“ präsentiert und anempfiehlt.

Friedrich Rückerts „Östliche Rosen“ hatte der im Auftaktgedicht dieses Bandes gepriesene Goethe seinerseits 1822 in einem der Hefte „Ueber Kunst und Alterthum“ rezensiert (und dabei *en passant* auch Platens „Ghaselen“ wohlwollend erwähnt). An dem etwas von oben herab erteilten Lob des jüngeren Kollegen springt vor allem eine Passagen ins Auge:

Und so kann ich denn Rückerts oben bezeichnete Lieder allen Musikern empfehlen; aus diesem Büchlein, zu rechter Stunde aufgeschlagen, wird ihnen gewiß manche Rose, Narzisse und was sonst sich hinzugesellt, entgendet; von blendenden Augen, fesselnden Locken, gefährlichen Grübchen findet sich manches Wünschenswerte; an solchen Gefahren mag sich jung und alt gerne üben und ergötzen.⁴⁶

Daß der Heine der 1820er Jahre die Hefte „Ueber Kunst und Alterthum“ zumindest registrierte, belegt ein Brief vom Februar 1824 an Rudolf

⁴⁵ Friedrich Rückert, „Zu Goethes West-östlichem Divan“. In: *Rückerts Werke. Auswahl in acht Teilen*. Hg. Edgar Groß/Elsa Hertzner. Berlin u.a.: Bong; o.J., Bd. IV, S. 107.

⁴⁶ Goethe, „Östliche Rosen von Friedrich Rückert“. In: ders., *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. XIV, S. 316f., hier: S. 317.

Christiani, in dem er die ausbleibenden Nachrichten des Freundes damit erklärt, daß dieser sich mit der neuesten Ausgabe von Goethes Zeitschrift beschäftige.⁴⁷ Seine sensualistische Interpretation des „West-östlichen Divan“ im Goethe-Passus der „Romantischen Schule“, deren Vorstufe, die „Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland“, von Heine explizit als literarische Bestandsaufnahme nach Goethes Tod begriffen wurde⁴⁸, greift rund ein Jahrzehnt, nachdem diese erschienen war, den Duktus von Goethes Rückert-Rezension auf. Die Verknüpfung schöner Blumen mit Frauenschönheit und erotischen Reizen, mit der Goethe die Besonderheit der orientalisierenden Gedichte Rückerts zu beschreiben sucht, wendet Heine nun auf seine Darstellung des „West-östlichen Divan“ – wie gezeigt in einer Weise, die eher die eigene lyrische Produktion der ersten Pariser Jahre zu treffen scheint als Goethes Gedichtsammlung. An die Stelle der Rosen und Narzissen treten – „was sonst sich hinzugesellt“ – Rosen, Hortensien, Löwenmaul, Purpurdigitalis, Krokusse und Veilchen, und waren bei Goethe Blumen und Frauen noch säuberlich geschieden, vermengen sie sich bei Heine zu sinnlich-polymorphen Mischgestalten aus Pflanze und Mensch:

Unbeschreiblich ist der Zauber dieses Buches; es ist ein Selam, den der Occident dem Oriente geschickt hat, und es sind gar närrische Blumen darunter: sinnlich rothe Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnasen, und in der Mitte, lauschend verborgen, stille deutsche Veilchen.
(DHA VIII, 161)

Der Bedeutung der einzelnen Blumenarten und ihrer synästhetischen Reize soll hier nicht nachgegangen werden, bemerkt sei immerhin, daß mit dem Löwenmaul das Element weiblicher Geschwätzigkeit ins Spiel

⁴⁷ Vgl. Brief an Rudolf Christiani, 29. Februar 1824, HSA XX, 145: „Wer von uns beiden ist der faule Briefschreiber? Ich oder der große Göthejaneer? Aber ich denke nicht daran es ist ein neues Heft für K[unst] und A[lterthum] erschienen und das mag Sie ausschließlich beschäftigen.“ – Zu Heines Kenntnisnahme der Zeitschrift vgl. Olaf Hildebrand, *Emanzipation und Versöhnung. Aspekte des Sensualismus im Werk Heinrich Heines unter besonderer Berücksichtigung der „Reisebilder“*. Tübingen: Niemeyer, 2001, S. 59, Anm. 46.

⁴⁸ Brief an Heinrich Laube, 8. April 1833: „Ich schicke Ihnen mein Programm zur deutschen Literatur [...]. Es war nöthig nach Goethes Tod dem deutschen Publikum eine literarische Abrechnung zu überschieken.“ (HSA XXI, 52)

kommt, aus Digitalis ein auf das Herz wirkendes Gift gewonnen wird und „Hortense“ bereits 1833 ein kleiner Zyklus von vier Gedichten aus den „Verschiedenen“ überschrieben war, der in einer Nummer des „Freimüthigen“ abgedruckt wurde.⁴⁹ Das in Goethes Rückert-Rezension vorgefundene Bild der Oriens wird also in der Überformung als im Gewand der „Divan“-Würdigung versteckte poetologische Selbstaussage sensualisiert und erotisiert. Goethe wird damit, bei aller Kritik an der Frucht- und Wirkungslosigkeit seiner Werke⁵⁰ und an der „Wolfgang-Goetheschen Kunstperiode“ (DHA X, 301) überhaupt, zugleich als Vorgänger und Verbündeter vereinnahmt. Nigel Reeves weist zu Recht darauf hin, daß diese Erotisierung des Goetheschen Oriens in Diensten des saint-simonistisch beflügelten Sensualismus beim Heine der frühen 1830er Jahre sicherlich auch ein Reflex auf die Bekanntschaft mit den in Frankreich populären orientalistischen Gemälden eines Ingres oder Decamps ist. Heines „Divan“-Bild sei „Ingres in words“, und „in Heine’s eulogy of the *Divan* there appear anticipatory glimpses of an imaginary world in which painters of the West (and especially France), the so-called Orientalists, conjured up their erotic fantasies for much of the rest of the century“⁵¹. Eines dieser Gemälde, das wegen seiner erotisierenden Darstellung einer biblischen Szene heftig umstrittene Bild „Juda et Thamar“ von Horace Vernet – das „merkwürdigste Heiligenbild des Salons“ (DHA XIV, 86) –, beschreibt Heine ausführlich in seinem Korrespondenzartikel über den Pariser Salon von 1843. Heine verteidigt das anstößige Bildsujet mit dem Hinweis auf die andersartigen Moralvorstellungen des Alten Testaments, betont dann aber die Verbindung zu aktuellen historisch-politischen Erfahrungen, indem er den orientalischen Charakter der Darstellung als Folge der französischen Eroberung Algeriens interpretiert: „Seit die Franzosen mit dem Oriente in unmittelbarste Bekanntschaft getreten, geben ihre Maler auch den Helden der Bibel ein wahrhaftes morgenländisches Costum.“ (DHA XIV, 88) An der halbentblößten Thamar auf Vernets Gemälde hebt Heine, wie bei den Blumen-Frauen der „Divan“-Würdigung, das Vegetative hervor: „Der Busen quillt hervor aus dem knappen Gewand, blühend, duftig, verlockend, wie die verbotene Frucht im Garten Eden.“ (DHA XIV, 87) In einer Vorstufe hatte es – wie bei Kenntnis des Goetheschen „Divan“ nicht anders zu erwarten – geheißen: „blühend wie eine Rose“ (DHA

⁴⁹ Zu letzterem vgl. DHA II, 471.

⁵⁰ Vgl. DHA VIII, 154f.

⁵¹ Reeves, „From Battlefield to Paradise“ (wie Anm. 44), S. 42.

XIV, 869). Im Vergleich der französischen Orientalisten mit deutschen Malern hatte Heine im Entwurfsmanuskript zudem auch zu einem Verweis auf Ferdinand Freiligrath angesetzt⁵², dessen orientalisierende Gedichte, man denke an den „Mohrenfürst“, Heine im gleichen Zeitraum im „Atta Troll“ aufs Korn nahm.

Im Kontext dieser Verteidigung orientalisierender Sinnlichkeit, wie sie Heine in Goethes „West-östlichem Divan“ ebenso verkörpert sieht wie in Vernets Gemälde „Juda et Thamar“, taucht hier mit Freiligrath ein Name aus dem Kreis oppositioneller Vormärz-Lyriker auf und markiert einen weiteren Schulterschuß Heines mit Goethe – oder genauer: mit dem Goethe-Bild, das Heine für seine argumentativen Zwecke konstruiert. Bekanntlich gehörte die Opposition gegen Goethes vermeintlichen oder tatsächlichen Indifferentismus, wie ihn für die Generation der Jungdeutschen Heine in der „Romantischen Schule“ in das Bild der Goetheschen Texte als kalter, unfruchtbarer Marmorstatuen gebracht hat⁵³, auch zum ästhetisch-politischen Grundbestand der oppositionellen Literaten im Vormärz. Anders als ein Jahrzehnt zuvor die Autoren des Jungen Deutschland tragen die Protagonisten der politischen Lyrik der 1840er Jahre ihre Auseinandersetzung nicht mehr vor allem in Prosatexten, sondern unmittelbar in ihren Zeitgedichten aus. Karl Robert Mandelkow spricht von einer regelrechten „lyrischen Goethedebatte des Vormärz“⁵⁴. Daß dabei nicht zuletzt der Goethe des „West-östlichen Divan“ im Zentrum der Kritik stand, belegen prominente Beispiele dieser lyrischen Goethe-Kritik. Bei Georg Herweghs „Gedichten eines Lebendigen“ ist etwa zu fragen, ob nicht die dem Büchlein vorangestellte programmatische Dedikation „An den Verstorbenen“ neben dem offensichtlichen Adressaten, dem Fürsten Pückler-Muskau als Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen“, auch den Autor des „Divan“ im Auge hat. Das legt bereits die erste Strophe nahe, deren Schlußverse („Du bist ein arger Schalk, / Trotz Knappen und trotz Wappen, / Trotz Falk und Katafalk!“⁵⁵) in der letzten Zeile auf Goethes Prachtbegräbnis („Katafalk“) und – man beachte das fehlende, sonst in dem Gedicht aber häufig gesetzte Apo-

⁵² Vgl. DHA XIV, 875.

⁵³ Vgl. DHA VIII, 154f.

⁵⁴ Karl Robert Mandelkow, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. I: 1773-1918. München: Beck, 1980, S. 117.

⁵⁵ Georg Herwegh, *Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen*. 7. Aufl. Zürich und Winterthur: Verlag des literarischen Comptoirs, 1843, S. 3.

stroph – mit „Falk“ auf eine frühe Goethe-Huldigung, Johannes Daniel Falks 1832 veröffentlichtes „Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt“, hinweist.⁵⁶ Explizit nebeneinandergestellt werden Pückler-Muskau, hier als Autor von „Vorletzter Weltgang von Semilasso“ (1835) und „Semilasso in Afrika“ (1836), und Goethe im vierzehnten der „Sonette“, die das letzte Drittel des Gedichtbandes ausmachen:

Die Losung ist nun Dante, und nicht Tasso.
Was sollen uns noch Schiller oder Göthe?
Was soll uns gar der Pascha Semilasso?⁵⁷

Das bekannteste Beispiel vormärzlicher Goethe-Kritik bietet Hofmann von Fallersleben mit seinem Gedicht „Ein Lied aus meiner Zeit“, das in der ersten Strophe ein vollständiges Inventar der orientalisierenden „Divan“-Gedichte enthält:

Ein politisch Lied, ein garstig Lied!
So dachten die Dichter mit Goethen
Und glaubten sie hätten genug getan,
Wenn sie könnten girren und flöten
Von Nachtigallen, von Lieb und Wein,
Von blauen Bergesfernen,
Von Rosenduft und Lilienschein,
Von Sonne, Mond und Sternen.⁵⁸

In die vormärzliche Goethe-Debatte hat Heine sich wiederholt eingeschaltet, Karl Robert Mandelkow weist in seiner Studie zu Goethes Wirkungsgeschichte vor allem auf das Zeitgedicht „Die Tendenz“ hin, „dessen Pointe sich jedoch erst auf dem Hintergrund von Heines Polemik gegen das leere deklamatorische Pathos der vormärzlichen Tendenzdich-

⁵⁶ Natürlich lassen sich die Goethe-Bezüge nicht gegen die offensichtlichen Pückler-Muskau-Reflexe (Vgl. ebd., S. 4: „Nicht jede Fürstenreise / Ist eine Odyssee.“) des Gedichtes ausspielen, die zitierten Verse der ersten Strophe legen es aber nahe, die im Gedichtverlauf folgenden Orient-Anspielungen stets als doppelt codiert auf Pückler-Muskau und Goethe zu lesen.

⁵⁷ Ebd., S. 114. – Vgl. auch das achte Sonett (Ebd., S. 108), das unter der kritisierten, in die Ferne schweifenden Literatur vor allem auch auf Goethes „Divan“ anspielt (Kursive Hervorhebungen durch den Verf.): „Von Büchern liegt vor mir ein *Perser*theer, / Doch keins kann mir den *Unmuth* ganz verwischen; / D e r will den Geist auf Reisen sich erfrischen, / D e r holt sich seinen Helden über Meer.“

⁵⁸ Zitiert nach Mandelkow, *Goethe in Deutschland* (wie Anm. 54), S. 116.

tung enthüllt⁵⁹: Nicht einsinnig für „des Vaterlands Posaune“ und gegen die „weiche Flöte“ (DHA II, 120) votiert Heine dort, sondern entlarvt die Antithese von Parteinahme einerseits und unpolitischer Goethe-/Flöte-Nachfolge andererseits als falsch gestellt. In ähnlicher Weise hat sich Heine mit dem „Atta Troll“ für die Autonomie der Kunst stark gemacht, gegen die Tendenzdichtung ebenso wie gegen epigonale Gebrauchskunst wie Freiligraths „Mohrenfürst“ (dessen Autor, wie das Vorwort zur Buchausgabe des „Atta Troll“ verrät, zur Zeit der Niederschrift zunächst nur als Verfasser exotischer und orientalisierender Gedichte in Heines Gesichtskreis geraten war und noch nicht als politischer Dichter). Der sechste der Briefe „Ueber die französische Bühne“ (1838) liefert diskursiv, was der „Atta Troll“ fünf Jahre später poetisch einlöst. Bereits hier dient Goethe als Heines Maßstab, wenn er über die Aufnahme von Victor Hugos Dramen schreibt:

Sie wissen, ich bin für die Autonomie der Kunst; weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst. Hier begegnen wir denselben einseitigen Vorwürfen, die schon Goethe von unseren Frommen zu ertragen hatte, und wie dieser muß auch Victor Hugo die unpassende Anklage hören, daß er keine Begeisterung empfände für das Ideale, daß er ohne moralischen Halt, daß er ein kaltherziger Egoist sey u.s.w. (DHA XII, 159)

1843, im Artikel für die „Allgemeine Zeitung“ vom 20. März, geht Heine in seinem Rückbezug auf Goethe so weit, daß er ihm – auch hier wieder in Fragen der Kunstautonomie – eigene Verse unterschiebt, die die Tendenzdichter als „Matte Fliegen“ präsentieren, die „Ihren kleinen Fliegen-dreck / Träufeln auf Tyrannennasen“ (DHA XIV, 48), unter deren Jakobinermütze aber der Philisterzopf hervorluge. In der „Lutèce“ geht Heine sogar noch einen Schritt weiter, indem er dort nicht mehr Goethe als den Verfasser eigentlich Heinescher Verse behauptet, sondern die Verse als Werk des Poeten schlechthin präsentiert, „dont le poëte dirait“ (DHA XIV, 183). Wenn Heine dann einige Jahre später im „Romanzero“ immer wieder auf Goethe, und vor allem auf dessen „West-östlichen Divan“ rekurriert, setzt er seine Strategie, Goethe als Bundesgenossen zu gebrauchen, konsequent fort. Der neue Ton von Heines drittem Gedichtband, der den Zeitgenossen so fremd war, daß auch die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihm erst mehr als 100 Jahre nach

⁵⁹ Ebd., S. 118.

seinem Erscheinen wirklich eingesetzt hat, wird so als ein eigentlich vertrauter ausgewiesen: Der „Romanzero“ tritt die Nachfolge des „West-östlichen Divan“ an – gegen die orientalisierenden Goethe-Epigonen von Rückert und Platen bis Freiligrath, aber auch gegen alle Tendenzen, die Autonomie der Poesie im Dienste politischer Programme oder moralischer Werte zu beschneiden. Das Selbstbewußtsein des „Romanzero“-Verfassers stellen noch die angehängten „Noten“ heraus: Mit großer Geste werden hier die eigenen Quellen offengelegt, wird zum Vergleich mit der Vorlage eingeladen – im Falle des ersten „Historien“-Gedichts, „Rhampsenit“, sogar zum Vergleich, wer die Herodotsche Vorlage besser umgesetzt habe, Heine oder Platen mit seiner Komödie nach demselben Stoff. Und wie dem Lesepublikum der „Allgemeinen Zeitung“ und der „Lutezia“ Heine-Verse als Goethesche untergeschoben werden, reiht Heine sich hier nonchalant selbst unter die Quellen ein, indem er zu dem Gedicht „Erinnerung“ auf eine autobiographische Passage aus dem zweiten Teil der Reisebilder verweist.⁶⁰ Daß Heine den „Romanzero“-Gedichten überhaupt „Noten“ folgen läßt, ist dabei selbst schon als Indikator der inszenierten Goethe-Nachfolge anzusehen, dessen „Divan“ bekanntlich die umfangreichen „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divan“ angehängt sind.⁶¹

In den Gedichten des „Romanzero“ sind Goethesche Prätexte, und vor allem solche aus dem „West-östlichen Divan“, vielerorts präsent. Schon das erste Gedicht der „Historien“, „Rhampsenit“, führt nach Ägypten und damit zumindest geographisch, wenn auch nicht historisch, in den Orient des „Divan“. Daß Heine mit diesem Text in direkte Konkurrenz zu August von Platen tritt, dessen orientalisierende Dichtung ebenfalls den Anspruch auf Goethes Erbe erhob, wurde bereits erwähnt. Im Orient bleibt auch das nächste Gedicht, „Der weiße Elefant“, dessen Verweise auf Goethe im Bereich der bloß witzigen Literatursatire anzusiedeln sind. Der weiße Elefant, wertvoller Besitz des Königs von Siam, verfällt in Melancholie, weil er sich im Traum, „Durch wunderbare Wahlverwandtschaft“ (DHA III, 17), in die Gräfin Bianka aus Paris verliebt. Doch nicht der damit anzitierte Eheroman Goethes gibt die Ziel-scheibe des literarischen Spottes ab, sondern der „Werther“, der nicht nur ein gutes Vierteljahrhundert zuvor einen zentralen Prätext für Heines „Harzreise“ abgegeben hatte⁶², sondern auch im schon zitierten Zeitgedicht „Die Tendenz“ als Beispieltext für die – nur auf der Oberfläche

⁶⁰ Vgl. DHA III, 176.

⁶¹ Darauf weist Groddeck, „Der Asra“ (wie Anm. 22), S. 86, hin.

des Textes – herabgewürdigte unpolitische „weiche Flöte“-/Goethe-Dichtung erhalten mußte:

Girre nicht mehr wie ein Werther,
Welcher nur für Lotten glüht [...]. (DHA II, 120)

Jetzt ist es der weiße Elefant, der einen orientalischen und animalischen Werther abgibt, sich einer bloß spiritualistischen Fernliebe verschreibt, herzhaftes Nahrung und Lektüre verschmäht („Er liebt nur Dampfknudeln und Ossian“) und, wenn er nicht leibhaftig nach Paris geschickt wird, dem Tod entgegengeht:

Sehnsucht verzehrt ihn seit jener Stund',
Und er, der vormals so froh und gesund,
Er ist ein vierfüßiger Werther geworden,
Und träumt von einer Lotte im Norden.⁶³
[...]
In Siam ist nur der Leib, die Gedanken
Sind bey Bianka im Lande der Franken;
Doch diese Trennung von Leib und Seele
Schwächt sehr den Magen, vertrocknet die Kehle. (DHA III, 17)

Daß die Geschichte von Werther und Lotte auf diese Weise im fernen Orient rezipiert wird (denn im Gedicht ist es ein Astrologe, der dem König die Diagnose über den liebeskranken Elefanten stellt und dabei den Werther-Vergleich bringt), kann nur als Reflex auf Goethes „Venezianisches Epigramm“ gelesen werden, in dem Goethe, vermutlich nicht ohne Stolz, auf die weltweite Wirkung des „Werther“ verweist:

Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese
Malet, mit ängstlicher Hand, Werthern und Lotten auf Glas?⁶⁴

⁶² Vgl. Jost Hermand, „Werthers Harzreise“. In: ders., *Von Mainz nach Weimar. 1793-1919*. Stuttgart: Metzler, 1969, S. 129-151.

⁶³ Daß des Elefanten Lotte, die Pariser Gräfin Bianka, nicht im Westen, sondern explizit im Norden verortet wird, macht die Geschichte von Elefant und Gräfin zugleich zu einer Selbstparodie auf eines der bekanntesten Gedichte aus dem „Buch der Lieder“, das der späte Heine mit dem „Romanzero“ natürlich ebenfalls zu überbieten gedenkt – auf das „Lyrische Intermezzo“ Nr. XXXIII mit der unglücklichen Liebe von Palme im Morgenland und Fichtenbaum in Europa: „Ein Fichtenbaum steht einsam / Im Norden auf kahler Höh.“ (DHA I, 165).

⁶⁴ Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. I, S. 229.

Heine ist, mit übertrumpfendem Gestus, in den „Geständnissen“ noch einmal auf diese Verse Goethes zurückgekommen. Zumindest hinsichtlich des weitreichenden Ruhmes, will Heine sich nicht mit dem Platz des großen Heiden Nr. II hinter dem Weimarer Konkurrenten und Vorbild begnügen:

Ich will nicht mit der falschen Bescheidenheit, welche die Lumpen erfunden, meinen Dichterruhm verläugnen. Keiner meiner Landsleute hat in so frühem Alter wie ich den Lorbeer errungen, und wenn mein College Wolfgang Goethe wohlgefällig davon singt, „daß der Chinese mit zitternder Hand Werthern und Lotten auf Glas male,“ so kann ich, soll doch einmal geprahlt werden, dem chinesischen Ruhm einen noch weit fabelhaftern, nemlich einen japanischen entgegensetzen. (DHA XV, 55)

Die japanischen Übersetzungen seiner Gedichte, von denen Heine dann berichtet, und die angeblich „das erste europäische Buch gewesen, das in japanischer Sprache erschienen“ (DHA XV, 55), sind bis heute nicht aufgespürt worden.⁶⁵ Daß ihn Goethes Kokettieren mit seiner Resonanz im fernen China aber tatsächlich gewurmt haben muß, belegt der satirische Angriff, auch noch in Siam, buchstäblich in Hinterindien gelegen, Werther-Freunde zu plazieren. Für die Informiertheit und Präzision Heines spricht, daß das Königreich Siam im oberen Feld seines Wappens drei weiße Elefanten führte und tatsächlich keine andere europäische Nation so intensive Beziehungen zu dem kleinen Land unterhielt wie Frankreich, das 1684 unter Ludwig XIV. eine siamesische Gesandtschaft empfing und seit 1782 bei Bangkok einen Militärstützpunkt innehatte.

Auch „Auferstehung“, das dritte Gedicht im „Lazarus“-Zyklus, greift auf Goethes „Venezianische Epigramme“ zurück. Heines eigenwillige Vision vom Jüngsten Gericht endet mit den Versen:

Das Böcklein zur Linken, zur Rechten das Schaf,
Geschieden sind sie schnelle;
Der Himmel dem Schäfchen fromm und brav,
Dem geilen Bock die Hölle! (DHA III, 107)

Wie Goethe ein halbes Jahrhundert zuvor reagiert Heine damit auf Jesu Rede vom Jüngsten Gericht im 25. Kapitel des Matthäus-Evangeliums. Goethe stellt die dort gleichnishaft beschriebene Aufteilung der Menschen in fromme Schafe und sündige Böcke in Frage und fordert eine eigene Kategorie derer, die nicht der schematischen Einteilung zu unter-

⁶⁵ Vgl. DHA XV, 541f.

werfen sind – daß der Sprecher des Epigramms sich zu letzterer zählt, liegt auf der Hand:

Böcke, zur Linken mit euch! so ordnet künftig der Richter:
 Und ihr Schäfchen, ihr sollt ruhig zur Rechten mir stehn!
 Wohl! Doch eines ist noch von ihm zu hoffen; dann sagt er:
 Seid, Vernünftige, mir grad gegenüber gestellt!⁶⁶

Während so der Jurist und Staatsminister Goethe eine Verbesserung des Verfahrens vorschlägt, die einer auserwählten Gruppe eine Vorzugsbehandlung garantieren soll, geht Heine, ebenfalls Doktor der Rechte, einen Schritt weiter und stellt die Rechtmäßigkeit des Gerichtes grundsätzlich in Abrede. Schon die Überblendung der biblischen Szene mit mittelalterlichem Vokabular – Christus als „Freygraf“ mit den Aposteln als „Schöppen“ – meldet Zweifel an der Unbefangtheit der Richter an: Von dieser Instanz eines zugleich christlich und germanisch gedachten, romantischen und spiritualistischen Mittelalters kann der sensualistische „geile[] Bock“ keine Gerechtigkeit erwarten.⁶⁷ Wie in Goethes Epigramm ist auch hier das Text-Ich in der letzten Zeile zu vermuten: Hier redet der, der am Ende des vorangegangenen Gedichts, „Rückschau“, ausgerufen hatte:

Lebt wohl! Dort oben, ihr christlichen Brüder,
 Ja, das versteht sich, dort sehn wir uns wieder. (DHA III, 106)

Jetzt steht dieses Text-Ich vor dem Gericht der christlichen Brüder und meldet Zweifel an am Femegericht mit seiner raschen Einteilung in Schafe und Böcke. Die Kategorien dieses Gerichts sind nicht mehr die des Matthäus-Evangeliums, in dem zwar auch den Böcken die Hölle versprochen wird, aber die Anklage auf unterlassene praktische Nächstenliebe lautet⁶⁸, nicht auf Verstöße gegen eine Sexualmoral, die sich im Kontext des christlich-spiritualistischen Femegerichtshof als repressive

⁶⁶ Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. I, S. 232.

⁶⁷ Im „Lazarus“-Zyklus spielt das lyrische Ich immer wieder auch auf seine jüdische Abkunft an (Vgl. Lazarus X-XII), die es noch unwahrscheinlicher macht, vor dem mittelalterlichen Femegericht Recht zu bekommen.

⁶⁸ Mt 25, 41f.: „Dann wird er auch sagen zu denen zur Linken: Gehet hin von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln! Ich bin hungrig gewesen, und ihr habt mich nicht gespeist. Ich bin durstig gewesen, und ihr habt mich nicht getränkt.“ – Das Thema dieser Verse greifen die auf „Auferstehung“ folgenden Gedichte „Sterbende“ und „Lumpenthum“ auf.

entlarvt.⁶⁹ Und während bei Goethe die Pointe darin liegt, eine dritte Kategorie von Angeklagten, „Vernünftige“, einzufordern, wird in Heines Gedicht dem ohnehin schon als spiritualistische Repressionsinstanz decouvrierten Gericht auch noch ein eklatanter Verfahrensfehler vorgeworfen, der jeder Verurteilung das Recht abspricht. Das Gericht ist mit der Masse der Einzelfälle überfordert und kann dem individuellen Schicksal nicht mehr gerecht werden:

Und weil zu groß der Beklagten Zahl,
Wird hier summarisch verfahren. (DHA III, 107)

Das Folgegedicht im „Lazarus“-Zyklus, „Sterbende“, kann daher nur noch Gottes Erbarmen herbeiwünschen – das, so die Pointe der beiden Gedichte in ihrer wechselseitigen Beleuchtung, offenbar vom Jüngsten Gericht in seiner in „Auferstehung“ präsentierten spiritualistischen Variante zu unterscheiden ist. Mancher, so heißt es am Ende von „Sterbende“:

Streckt verlangend aus die Arme,
Daß der Herr sich sein erbarme! (DHA III, 108)

Im „Lazarus“-Zyklus der „Lamentationen“ finden sich – man denke nur an „Im Oktober 1849“ – zahlreiche weitere Rekurse auf Goethesche Prätexte. Im Spiegel der in „Auferstehung“ und „Sterbende“ thematisierten Frage nach den letzten Dingen und der gerechten jenseitigen Belohnung für irdische Mühsal erweist sich auch das letzte Gedicht des Zyklus, „Enfant perdü“, nicht nur als retrospektive Deutung des Lebensweges, den das lyrische Ich zurückgelegt hat, sondern ebenfalls als nach vorne, auf ein wie auch immer zu fassendes Jenseits gerichtet. Deutlich wird dies angesichts der Goetheschen Vorlage, die Heines „Enfant perdü“⁷⁰ als Folie untergelegt werden muß, des Gedichtes „Einlaß“

⁶⁹ Vgl. DHA III, 107: „Sie urtheln nicht vermummt Gesichts; / Die Maske läßt jeder fallen“.

⁷⁰ Den Titel des Gedichts, das ursprünglich „Verlorene Schildwacht“ (DHA III, 856) heißen sollte, fand Heine übrigens an einem anderen Ort vor, nämlich in Jean Pauls „Hesperus“. Dort heißt es im 9. Hundsposttag von den Folgen, die Viktors Spendierfreudigkeit hat: „Sobald man im Dorfe die gewissen Nachrichten von diesem Durchgangszoll der Wohltätigkeit in Händen hatte: so legten sich nachmittags ungefähr 15 Kinder in verschiednen Posten an den Weg, besetzten die engen Pässe und stellten Schildwachen und enfants perdus aus, um Zollverkürzungen abzukehren...“ (Jean Paul, *Werke*. Hg. Norbert Miller. München: Hanser, 1981, Bd. I, S. 620)

aus demjenigen Teil des „West-östlichen Divan“, der wie der „Lazarus“-Zyklus das Thema des Lebens nach dem Tod anschlägt – aus dem „Buch des Paradieses“. Die Metapher des Lebens als Kampf, die Heine in „Enfant perdü“ politisiert und radikalisiert zum „Verlor'ne[n] Posten in dem Freyheitskriege“ (DHA III, 121), konnte er im „Divan“-Gedicht vorfinden und übernehmen. Dort steht „Vor des Paradieses Tor“, eine Huri, eine der Paradiesjungfrauen, als Wächterin, um zu prüfen, ob der ankommende „Dichter“ es wert sei, als im Kampf Gefallener ins Paradies eingelassen zu werden:

Zählst du dich zu jenen Helden?
 Zeige deine Wunden an,
 Die mir Rühmliches vermelden,
 Und ich führe dich heran.⁷¹

Der Dichter antwortet mit einer Gegenrede, die das Leben und speziell die Liebe als Kampf darstellt und ihn selbst als paradieseswürdigen Kämpfer präsentiert. Die Parallelen zu „Enfant perdü“ sind zahlreich: Auch seine Waffe ist die Dichtung – seinem Gesang entsprechen die „frenchen Reime eines Spottgedichts“ bei Heine; beide Text-Ichs tragen „Wunden“; beide sind Helden („Nein! du wählst nicht den Geringern“ – „Doch fall' ich unbesiegt“); beide kämpfen nicht allein, der eine „Mit den Trefflichsten zusammen“, der andere gemeinsam mit „der Freunde Schaar“⁷². Im Zusammenhang liest sich bei Goethe die Rede des Dichters, der Einlaß fordert, so:

Nicht so vieles Federlesen!
 Laß mich immer nur herein:
 Denn ich bin ein Mensch gewesen
 Und das heißt ein Kämpfer sein.

Schärfe deine kräftgen Blicke!
 Hier durchschaue diese Brust,
 Sieh der Lebenswunden Tücke,
 Sieh der Liebeswunden Lust.

Und doch sang ich gläubger Weise:
 Daß mir die Geliebte treu,
 Daß die Welt, wie sie auch kreise,
 Liebevoll und dankbar sei.

⁷¹ Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 391.

⁷² Alle Zitate ebd., S. 391f., und DHA III, 121f.

Mit den Trefflichsten zusammen
Wirkt ich, bis ich mir erlangt
Daß mein Nam in Liebesflammen
Von den schönsten Herzen prangt.⁷³

Auch vom Herzen ist in Heines Kontrafaktur des „Divan“-Gedichts die Rede, doch mit der verlorengegangenen Sicherheit, ins Paradies zu gelangen, haben sich in „Enfant perdü“ auch die Akzente verschoben. „Nur mein Herze brach“ (DHA III, 122), ist das letzte Wort des Gedichts. Der Dichter auf verlorenem Vorposten im menschlichen Freiheitskampf kann nicht ruhig seine Wunden vorzeigen wie der Dichter im „Divan“, seine Wunden klaffen, sein Blut fließt:

Mitunter freylich mocht' es sich ereignen,
Daß solch ein schlechter Gauch gleichfalls sehr gut
Zu schießen wußte – ach, ich kann's nicht läugnen –
Die Wunden klaffen – es verströmt mein Blut. (DHA III, 122)

Der Erlösungsoptimismus des Goetheschen Dichters vor der Paradiesesporte ist dahin, und an die Stelle der allegorischen Liebes- und Lebenswunden sind klaffende, blutige Schußwunden getreten. Im „Freyheitskriege“ wird tatsächlich scharf geschossen, zu diesem Kampf gehören, wie das Text-Ich den Leser belehrt, Furcht, Langeweile, Hoffnungslosigkeit und die Gewißheit, nicht mehr heil nach Hause zu kommen. Das ist ein vehement vorgetragener Gegenentwurf zur Heilsgewißheit, die das Text-Ich im „Divan“-Gedicht hat. Doch auch „Enfant perdü“ endet immerhin mit der Sicherheit, daß der Kampf mit dem eigenen Tod dennoch nicht verloren ist:

Ein Posten ist vakant! – Die Wunden klaffen –
Der Eine fällt, die Andern rücken nach –
Doch fall' ich unbesiegt, und meine Waffen
Sind nicht gebrochen – Nur mein Herze brach. (DHA III, 122)

Der Kampf des Dichters in „Enfant perdü“, Sänger der „frechen Reime eines Spottgedichts“ (DHA III, 121), wird von anderen weitergekämpft, und gerade darin liegt, im Unterschied zu Goethes „Einlaß“, das Hoffnungsmoment dieses Textes. Diese für den „Romanzero“ eher ungewöhnliche Zuversicht hinsichtlich des historischen Fortschritts gewinnt durch den Vergleich mit dem Goetheschen Prätext an Profil: Nicht um das Individuum geht es, sondern um das wie auch immer näher zu be-

⁷³ Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 391f.

stimmende Kollektiv der „Freunde Schaar“. Und, auch das eine Einsicht, zu der der Vergleich von Vorlage und Kontrafaktur verhilft, der Sprecher und Freiheitskämpfer in „Enfant perdü“ ist, wie das Text-Ich von „Einlaß“, in erster Linie als ein Dichter zu verstehen, die ungebrochenen Waffen des Gefallenen liegen zwischen Buchdeckeln als sein „Vermächtniß“ (DHA III, 120) bereit.

Noch anderen Gedichten des „Romanzero“ lassen sich Texte aus dem „West-östlichen Divan“ als Vorlagen oder Bezugspunkte zuordnen. Offensichtlich ist dies bei allen Texten, die in den Horizont der Goetheschen Gedichtsammlung gehörende Sujets haben. Im „Lazarus“-Zyklus wäre das Gedicht „Salomo“ zu nennen, unter den übrigen der „Lamentationen“ die „Alte Rose“, die nicht allein auf die vielen Rosen im „Divan“ rekurriert, sondern sehr deutlich auch auf Goethes „Heidenröslin“. Daß der „Divan“-Rekurs auch für die „Hebräischen Melodien“ gilt, deren erste, die „Prinzessin Sabbath“, mit dem Vers „In Arabiens Märchenbuche“ (DHA III, 125) beginnt, liegt auf der Hand. In „Jehuda ben Halevy“ bekennt das lyrische Ich, sein düsteres Eingedenken des babylonischen Exils sei „Mein westöstlich dunkler Spleen“ (DHA III, 136), und gibt damit eine Lektüreeinweisung für den ganzen „Romanzero“. Im vierten Teil des Gedichts gewinnt Heine dem orientalisierenden Bild von Rose und Nachtigall eine neue, *cum grano salis* mystisch zu nennende Sinnebene ab, indem er es auf den jüdischen Dichter und Gelehrten Gabirol anwendet:

Den Gabirol, diesen treuen
Gottgeweihten Minnesänger,
Diese fromme Nachtigall
Deren Rose Gott gewesen –

Diese Nachtigall, die zärtlich
Ihre Liebeslieder sang
In der Dunkelheit der gothisch
Mittelalterlichen Nacht! (DHA III, 156)

Auch die Abteilung der „Historien“ führt, nicht nur mit den erwähnten Gedichten „Rhampsenit“ und „Der weiße Elephant“, immer wieder in den Orient des „West-östlichen Divan“. Eine eigene Untersuchung wäre wert, ob das eigenwillige Bild von Moses und dem Auszug aus Ägypten, das in dem „Historien“-Gedicht „Das goldne Kalb“, den Moses-Strophen im ersten Teil des „Vitzliputzli“ sowie in den entsprechenden Passagen der „Geständnisse“⁷⁴ gezeichnet wird, nicht wesentliche Anregun-

⁷⁴ Vgl. DHA XV, 41f. und 46.

gen der exegetischen Abhandlung „Israel in der Wüste“ in den „Noten und Abhandlungen“ zum „Divan“ verdankt, in der Goethe so etwas wie historisch-kritische Bibelwissenschaft *avant le lettre* betreibt. Für das Gedicht „Der Asra“ hat Wolfram Groddeck den Zusammenhang zwischen Text und den verschiedenen Prätexten, darunter die Asra-Passage in Goethes Abhandlung „Künftiger Divan“, herausgearbeitet.⁷⁵ Am selben Ort in den „Noten und Abhandlungen“ gibt Goethe die Geschichte des persischen Dichters Ferdusi wieder, der vom seinem Herrscher um den vereinbarten Lohn für seine Dichtung betrogen wird – im „Romanzero“ wird das Gedicht „Der Dichter Firdusi“ daraus.⁷⁶

Daß Heine mit seinen durchgängigen Bezugnahmen auf den „West-östlichen Divan“ und dessen orientalische Schauplätze nicht allein die Gleichrangigkeit oder gar Überlegenheit gegenüber dem Prätext und dessen Dichter unter Beweis stellen will, sondern sich zugleich gegen die orientalisierenden dichtenden Zeitgenossen als der wahre und rechtmäßige Erbe Goethes positionieren will, wurde bereits betont. Dem seit fünfzehn Jahren toten August von Platen gegenüber ist diese Frontstellung besonders deutlich.⁷⁷ „Rhapsenit“ greift einen Herodotschen Stoff auf, den Platen 1828 in einem Lustspiel behandelt hat – und bietet in den „Noten“ sogar noch die Quelle zum Vergleich dar, wer von beiden mehr aus dem Stoff gemacht hat, Heine oder Platen. In „Platenden“ aus den „Lamentationen“ – übrigens eine Kontrafaktur von Platens Gedicht „Antwort an den Ramlerianer“, in dem dieser sich 1824 gegen eine Kritik Karl Ludwig von Knebels verwehrt – grenzt Heine explizit die wirklich großen Dichter von den geistlosen Epigonen ab:

⁷⁵ Vgl. Groddeck, „Der Asra“ (wie Anm. 22).

⁷⁶ Alberto Destro weist in DHA III, 666-671, Goethes „Divan“ als Quelle Heines mit dem Argument zurück, mehrere Einzelzüge von Heines Gedicht fänden sich nicht dort, sondern nur in Goethes Vorlage, Joseph von Hammer-Purgstalls „Geschichte der schönen Redekünste Persiens“, die auch Heine bekannt war. Mir scheint es indes wahrscheinlicher, daß es ein nochmaliger Blick in Goethes Gedichtband war, der Heines Gedicht angeregt hat, als die Erinnerung an ein in der Studienzeit gelesenes Werk. Ohne die wiederholte Auseinandersetzung mit dem „Divan“ ist das Interesse für Gegenstände aus der mittelalterlichen persischen Literaturgeschichte jedenfalls schwer vorstellbar.

⁷⁷ Ausführlich zu Heines Auseinandersetzung mit August von Platen im „Romanzero“ vgl. Verf., „Indezent und degoutant zugleich‘. Intertextuelles in Heines ‚Romanzero‘ – am Beispiel August von Platen“. In: *HJb* 42 (2003), S. 59-72.

Wahre Prinzen aus Genie-Land
 Zahlen baar was sie verzehrt,
 Schiller, Goethe, Lessing, Wieland
 Haben nie Credit begehrt. (DHA III, 98)

Das zu beweisen, ist Heine mit dem „Romanzero“ angetreten: Er gehört zu diesen „Prinzen aus Genie-Land“, Platen dagegen ist ein „Geist'ger Schuldenmacher“ (DHA III, 98), der große Werke nur versprach. Dabei können sich, so belehrt das Text-Ich in „Jehuda ben Halevy“, wahre Dichter sogar der strengen Formen annehmen, ohne bloße Afterkunst zu produzieren. Jehuda ben Halevy nämlich war „Ein Poet von Gottes Gnade,“

Der in heiligen Sirventen,
 Madrigalen und Terzinen,
 Canzonetten und Ghaselen
 Ausgegossen alle Flammen
 Seiner gottgeküßten Seele! (DHA III, 137)

Die Frontstellung ist deutlich: Hier Jehuda ben Halevy, Goethe und Heine, die gottbegnadeten Künstler, dort Platen und die übrigen Ghaselen-Vomierer, die am textlichen Ursprung der Heine-Platen-Kontroverse das Xenion des „Nordsee“-Reisebildes verspottet hatte:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
 Essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Ghaselen.
 (DHA VI, 166)

Den Dieben im Rosengarten von Schiras, denen von der für sie unverdaulichen Beute schlecht wird, setzt Heine am Ende der „Historien“-Abteilung des „Romanzero“ einen Text entgegen, der auf ganz andere Weise den Orientalismus der „Divan“-Epigonen Platen, Rückert, Freiligrath überbietet – allerdings in einer Weise, die auch schon in Platens Gedichten angelegt ist. Heines „Vitzliputzli“ lenkt den Blick nicht in den Osten, sondern in den äußersten Westen: Nicht der Orient, sondern Amerika ist der Schauplatz dieses Kurz-Epos – als späte Probe aufs Exempel des „Nordsee“-Xenions:

Groß' *mérite* ist es jetzo, nach Saadis Art zu girren,
 Doch mir scheint's *égal* gepudelt, ob wir östlich, westlich irren.
 (DHA VI, 165)

Die West-Ost-Verschiebung, die der „Vitzliputzli“ vornimmt, ist im Stoff dieses Gedichtes angelegt, segelte doch Kolumbus, von dem im „Präludium“ die Rede ist, mit dem Ziel nach Westen, auf diese Weise den Seeweg zu den Gewürzländern des fernen Ostens zu erschließen, noch dazu in dem Jahr, in dem die im „Romanzero“ vielfach beschworene goldene Zeit der maurischen Herrschaft über Spanien mit dem Fall Granadas endgültig zu Ende ging. Im „Vitzliputzli“ selbst erfolgen immer wieder Rückverweise auf den östlichen Bezugsrahmen des „Romanzero“: Im „Präludium“ vergleicht sich das Text-Ich relativ unmotiviert mit König Salomo⁷⁸, im ersten Teil des Gedichts wird auf Moses rekurriert⁷⁹, und wie in Wielands „Oberon“ und in August von Platens „Abbassiden“ der Pegasus den Erzähler in den Orient, so trägt er ihn im „Vitzliputzli“ nach Lateinamerika.⁸⁰ Auch Platen hat gelegentlich nach Westen geschaut, die Sammlung seiner Gedichte, mit der sich in Heines Reisebild „Die Bäder von Lukka“ Gumpelino die dem Glaubersalz geschuldeten Stunden auf dem Nachtstuhl vertreibt, eröffnet eine Ballade mit dem Titel „Colombos Geist“, in der dem nach Sankt Helena verbannten Napoleon (den Platen und Heine gleichermaßen verehrten) der Geist des Entdeckers der Neuen Welt erscheint und von Westen her Freiheit und Heil verspricht:

Segle westwärts, sonne dich am Lichte,
Das umglänzt den stillen Ozean;
Denn nach Westen flieht die Weltgeschichte:
Wie ein Herold segelst du voran!⁸¹

Nicht einmal der Westen bleibt also dem orientalisierenden Goethe-Epigon Platen als Zufluchtsort, auch dort wird er noch von Heine, dem wahren Erben Goethes und des „West-östlichen Divan“, übertrumpft. Und selbst der „Vitzliputzli“ – dessen Name im übrigen in einem dem „Divan“ zugehörigen, dezidiert anti-christlichen Nachlaßgedicht Goethes, „Süßes Kind, die Perlenreihen“, auftaucht⁸² – kommt nicht ohne die orientalische Textfolie aus: Etliche Einzelzüge sind Kontrafakturen

⁷⁸ Vgl. DHA III, 57: „Ob ich gleich der Vögel Sprachen / Kundig bin wie Salomo“.

⁷⁹ Vgl. DHA III, 60.

⁸⁰ Vgl. DHA III, 60f.

⁸¹ August von Platen, „Colombos Geist“. – In: *August Graf von Platens sämtliche Werke in zwölf Bänden. Historisch-kritische Ausgabe mit Einschluss des handschriftlichen Nachlasses*. Hg. Max Koch/Ernst Petzet. Leipzig: Max Hesse, o.J. [1909], Bd. II, S. 24.

von Passagen aus Platens an den Märchen aus 1001 Nacht geschultem Epos „Die Abbassiden“⁸³, und in den „Noten und Abhandlungen“ zum „Divan“ konnte Heine im Kapitel „Mahmud von Gasna“ auf einen Passus stoßen, in dem beschrieben wird, wie der Perser Mahmud sein Reich nach Indien ausdehnt und den islamischen Monotheismus gegen den Götzendienst der Inder durchzusetzen sucht. West und Ost spiegeln sich ineinander, die goldgierige Eroberung des Aztekenreiches durch die Spanier mit ihrer heilsgeschichtlich überhöhten Verdrängung der Menschenopfer fordernden Heidengötter durch den christlichen Liebesgott, wie sie die Apologien der Conquista beschreiben, und die Unterwerfung des polytheistischen Indiens unter den Islam:

Als eifrigster Mahometaner beweist er [Mahmud] sich unermüdetlich und streng in Ausbreitung seines Glaubens und Zerstörung des Götzendienstes. [...]

Eine solche einfache Gottesverehrung mußte mit dem indischen Götzendienste im herbsten Widerspruch stehen, Gegenwirkung und Kampf, ja blutige Vernichtungskriege hervorgerufen, wobei sich der Eifer des Zerstörens und Bekehrens noch durch Gewinn unendlicher Schätze erhöht fühlte. Ungeheure, fratzenhafte Bilder, deren hohler Körper mit Gold und Juwelen ausgefüllt erfunden ward, schlug man in Stücke und sendete sie, gevierteilt, verschiedene Schwellen mahometanischer Heilorte zu pflastern. Noch jetzt sind die indischen Ungeheuer jedem reinen Gefühle verhaßt, wie gräßlich mögen sie den bildlosen Mahometaner angeschaut haben!⁸⁴

Man ersetze „Mahometaner“ durch „Christ“, Mahmud durch Cortez, und schon liegt Goethes Schilderung paßgenau auf der Geschichte von der Eroberung Mexikos und dem Untergang des grotesken Götzen Vitzliputzli, wie sie Heine in seinem Kurz-Epos schildert. Heines dichterischer Horizont umspannt am Ende seiner Laufbahn, im „Romanzero“ und den anderen späten Gedichten, nicht mehr allein den Orient – mit

⁸² Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. III, S. 405-407. Der Sprecher ist verärgert über das Kreuzifix, „Solch ein Jammerbild am Holze!“, das die Geliebte als Schmuck trägt. Für die Liebe ist er aber – anders als der Protagonist in Heines Tragödie „Almansor“ – bereit, das Kreuz zu verehren. Die Lust macht ihn zum Renegaten und letztlich zum Indifferentisten, denn selbst „ein Vitzliputzli würde / Talisman an deinem Herzen.“ (Ebd., S. 407)

⁸³ Vgl. Verf., „Indezent und degoutant zugleich“ (wie Anm. 77), S. 67-70.

⁸⁴ Goethe, *Gedenkausgabe* (wie Anm. 29), Bd. 3, S. 438.

den in den Westen der Neuen Welt ausgreifenden Texten um den Götzen Vitzliputzli und, aus dem Nachlaß veröffentlicht, um die Insel Bimini hat er sich vielmehr eine ganze Welt für seine Dichtungen erobert und so Goethe, den einzigen akzeptierten Konkurrenten, überwunden. Der „Romanzero“ umspannt eine Welt, die von Europa bis nach Hinterindien und Lateinamerika reicht und Orient wie Okzident umfaßt. Die Wortverbindung „west-östlich“ erhält auf diese Weise eine ganz neue Bedeutung. Das ist Heines eigentlicher „westöstlich dunkler Spleen“ (DHA III, 136), und hier liegt die Quelle des Selbstbewußtseins, mit dem sich der todkranke Dichter am Schluß des „Romanzero“-Nachworts von seinen Lesern verabschiedet – in vollem Bewußtsein der Einzigartigkeit seiner persönlichen Existenz im Schatten des Todes, aber auch seines literarischen Rangs: „Und nun, lebe wohl, und wenn ich dir etwas schuldig bin, so schicke mir deine Rechnung.“ (DHA III, 182)

Gustav Frank (Nottingham)

„Schöner Schein“ nach der Goethezeit:
Die *Wanderjahre* an den Grenzen einer Ästhetik
des Nacheinander

Für Elizabeth Boa

... frech zeigt sich sogar Phallus in der Welt,
welche Entsagung buchstabierend einlernt, das
allerschwerste Wort, das Wort, das immer wie-
der von der armen Menschliepe vergessen...¹

1. Laokoon-Regime

Noch Eckermann lenkt Goethe auf das Thema Lessing und *Laokoon* hin (Mittwoch, den 11. April 1827). Goethe hatte da an prominenter Stelle, im achten Buch von *Dichtung und Wahrheit* (1812), schon längst bezeugt, wie wichtig Lessings Untersuchung für die Klärung des Verständnisses der Jungen um 1770 für die Dichtung gewesen war.²

Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings „Laokoon“ auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange mißverständene *ut pictura poesis* war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und der Redekünste klar, die Gipfel beider schienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten. [...] Wie vor einem Blitz erleuchteten sich uns alle Folgen dieses herrlichen Gedankens, alle bisherige anleitende und urtei-

¹ Karl Immermann. *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*. [1839] Hg. Hans-Joachim Piechotta. Frankfurt/M.: Insel, 1984. S. 600.

² Goethes erste Begegnung mit Teil- und Gesamtabgüssen der Laokoon-Gruppe in Leipzig und Mannheim erfolgt nach Aussage in *Dichtung und Wahrheit* – Johann Wolfgang von Goethe: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bdn.* Hg. Erich Trunz. 13. Aufl. München: dtv, 1998. Bd. 9, S. 500 (im folgenden zitiert als *HA*) – bereits „bei Gelegenheit der Winkelmannschen und Lessingschen Schriften“. In einem Brief an Langer vom 30.11.1769 bemerkt Goethe über seine erste Begegnung mit der vollständigen Gruppe: „J'en ai été extasié pour oublier presque toutes les autres statues“ (zitiert nach *HA* Bd. 12, S. 595).

lende Kritik war, wie ein abgetragener Rock, weggeworfen, wir hielten uns von allem Übel erlöst [...].³

Lessings Abhandlung von 1766 ist hier deutlich in ihrer Funktion erkannt, die Emanzipation der Dichtung aus der Vorherrschaft der philosophischen Kritik, nach dem ersten Schritt in Baumgartens *Ästhetik* der Jahrhundertmitte, einen weiteren vorangetrieben zu haben. Von hier aus kann Dichtung autonom konzipiert werden. Indem sie zum Vorstoß ins Reich der Gedanken und Begriffe als berechtigt erwiesen wird, kann Dichtung eine zentrale Position für die Organisation der Kultur in ihren Grundlagen beanspruchen. Dies in Form einer elitären, von solipsistischen Leidenschaften angetriebenen Gegenkultur auch zu tun, damit wird die junge Generation von Autoren nach 1770 den Älteren und Etablierten, implizit der zünftigen Philosophie, zumindest auch drohen, um so ihre Teilhabe an der dominanten Kultur zu erzwingen.⁴ Und es ist dieser Übergriff ins Gebiet der Begriffe, was Literatur von nun an eindeutig von den anderen Künsten trennt, ja sie aus der Unter- oder Gleichordnung mit der bildenden Kunst zur Überordnung befreit. Indem er Dichtung diese Lizenz erteilt, ist Lessings *Laokoon* eine Grundchrift der Goethezeit, die, „with special force and lucidity, exhibit[s] the tacit patterns of thought that dominate a culture; which map out, as it were, the major islands of value that a culture recognizes and the channels that link them.“⁵

Doch wird Lessings Auslegung des Horazschen *ut pictura poesis* hier von Goethe bereits im Hinblick auf die Kantische Synthese von „Anschauung und Begriff“⁶ gedeutet. Damit unterwirft sich die Ästhetik der Goethezeit nach dem Sturm und Drang wieder einem Dualismus, in dem Kausales und Normatives bereits an der epistemischen Basis der Perception unlösbar verschränkt werden, um jeglicher westeuropäischen

³ HA Bd. 9, S. 316.

⁴ Vgl. dazu Gustav Frank. „Sturm und Drang: Towards a New Logic of Passion and the Logic of German Counter-Cultures“. *From Sturm und Drang to Baader-Meinhof: Counter-Cultures in Germany and Central Europe 1770-1990*. Hg. Steve Giles/Meike Oergel. Oxford: Peter Lang, 2003. S. 23-42

⁵ David E. Wellbery. *Lessing's Laocoon: Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. (Anglica Germanica Series 2) S. 7f.

⁶ Ebd. Vgl. Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*. I.K.: Werkausgabe. Hg. Wilhelm Weischedel. 6. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982. Bd. 3, S. 98.

Tendenz zum Monismus die Spitze abzubrechen.⁷ Das liegt durchaus in der Konsequenz von Lessings Denken. Der hatte im *Laokoon* angesichts der sich fortschreitend radikalierenden Debatten insbesondere der französischen Aufklärung nicht zufällig ohne Not ein Porträt La Mettries ins Spiel der Argumente gebracht, wobei polemisch „aus einem Philosophen ein Geck“⁸ gemacht wird.

Die logisch ausgeschlossene Verbindung von Anschauung, Kausalem, Emanzipation auf der einen, Begriff, Normativem, Heteronomie auf der anderen Seite versucht Lessings Poetik mit einer spezifischen Semiotik dennoch zu schließen.⁹ Diese Semiotik ist Grundlage einer Poetik des ‚schönen Scheins‘, der täuschenden Illusionierung zum Wohlgefallen, die einerseits auf einer Naturalisierung der willkürlichen Zeichen der Schrift beruht und andererseits im Vergessenmachen des artifiziellen Charakters der Literatur durch Kunstmittel der Darstellung ihr Ziel hat. Die Illusionierung soll über das Lesen von Buchstaben hinweghelfen und Begebenheiten anschaulich gleichsam ‚vor Augen‘ stellen, sie durch geschickten Appell an die Einbildungskraft des Lesers plastisch werden lassen. In einem zweiten Schritt soll diese sprachlich vermittelte erste spezielle Bedeutungsebene zudem zeichenhaft für eine zweite Ebene allgemeiner Bedeutsamkeit eintreten, wobei neuerlich die Zeichenhaftigkeit auch des dichterischen Bedeutungsaufbaus verschleiert wird; er wird als unbeschreiblich und damit als nicht erlernbar, als nicht-rhetorisch in Denkfiguren wie dem Originalgenie naturalisiert. Diese Semiotik bleibt dann bis

⁷ Vgl. Panajotis Kondylis. *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. München: dtv, 1986.

⁸ Gotthold Ephraim Lessing. *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. G. E. L.: *Werke*. Hg. Herbert G. Göpfert. Darmstadt: WBG 1996. Bd. 6, S. 26.

⁹ Dieses doppelte Bedürfnis insbesondere der deutschen Aufklärung in seiner unstillbaren Widersprüchlichkeit macht den wesentlichen Teil der Dynamik im Literaturgeschehen der Goethezeit aus. Beständige und beständig notwendig scheiternde Versuche, beiden Ansprüchen zu genügen, treiben einander an, doch endlich in einem Werk die unmögliche Synthese zur Anschauung zu bringen. Das wachsende Bewußtsein, daß das letztlich nur unter Preisgabe des emanzipatorischen oder des normativen Anteils gelingen könnte, führt in den 1810er und 1820er Jahren schließlich sukzessive zu einer Aushöhlung der Prämissen: ‚Entsagung‘ als virulentes Programm, wie es sich auch im Untertitel der *Wanderjahre* findet, deutet in die Richtung, in der sich eine Problemlösung abzuzeichnen beginnt.

zu ihrer Auflösung in der Moderne die vorherrschende – Basis eines mehr als hundertjährigen ‚Laokoon-Regimes‘.¹⁰

Die Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ begünstigt eine poetische Praxis, die willkürliche, jedoch historisch und sozial bestimmte Zeichen der Sprache und Dichtung als natürliche erscheinen läßt. Mit dieser Naturalisierung arbiträrer Zeichenprozesse wird zugleich der diskursive Charakter des Sprachkunstwerks überspielt. Die Anweisung des ‚bilde Dichter, rede nicht‘ zielt auf einen Effekt unmittelbarer Visualität, die aus einer angemessenen Stimulation der Einbildungskraft erwachsen soll. Dies geschieht durch *mimesis*, ein Nachahmen, dessen illusionierende Wirkung sich dem Hervorkehren des suggestiven Details verdankt, das die Einbildungskraft des Lesers immer wieder aufs höchste zu engagieren und in Anspruch zu nehmen vermag. Nachgeahmt wird dabei genau nur das, von dem im Kontext zeitgenössischer Kodierung von Realität, Wahrscheinlichkeit und Plausibilität die maximale illusionierende Wirkung zu erwarten steht. Alles dieses selektierte Nachgeahmte muß also suggestiv sein im Rahmen einer je spezifischen historischen Episteme und muß zugleich zumutbar sein einer je historisch zugerichteten ‚Einbildungskraft‘ der Leser. Das solchermaßen Nachgeahmte signalisiert nicht nur einen (positiv-expliziten oder negativ-implikativen) Bezug auf Gewohnheiten, sondern wird transparent auf Sinnmomente, indem es Wert- und Normbegriffe der Kultur zur Anschauung bringt. Letztlich dient es der Darstellung eines einzigen großen Sinnzusammenhangs, den das Nachgeahmte präsentiert und den es gerade nicht an seinen Rändern empirisch ausfranst. Was anschaulich nachahmen zugunsten des ‚schönen Scheins‘ also konkret heißt, wandelt sich während der Dauer des ‚Laokoon-Regimes‘ fortwährend.

Es ist in Gestalt ihres Sprachcharakters also die eigentliche Konstitutionsbedingung von Literatur, die es zu überspielen gilt. Die Semiotik des ‚natürlichen Zeichens‘ bleibt allerdings ein philosophisch-ästhetisches Argument, das im Rahmen der intellektuellen Selbstverständigung der Produzenten tragen mag. In der Praxis sind dagegen tatsächliche Rezeptionspraxen zu etablieren und einzuüben, die faktisch die Verleugnung

¹⁰ Anders als *Das Laokoon-Paradigma: Zeichenregime im 18. Jahrhundert*. Hg. Inge Baxmann/Michael Franz/Wolfgang Schäffner i. Zusammenarb. m. Bernhard Siegert/Robert Stockhammer. Berlin: Akademie, 2000, geht es mir hier um die Rolle der Laokoon-Ästhetik für die Literaturgeschichte, deshalb ‚Regime‘, nicht um die Strukturhomologie mit der nicht-literarischen Selbstverständigung.

der sprachlich-artifiziellen Verfaßtheit plausibilisieren. Um zu illusionieren, bedarf die Wortkunst also zudem einer Parallellaktion, die die jeweilige Erziehung der Einbildungskraft leistet. Wie geht diese Illusionierung vor sich? Sie ist historisch bezogen auf jeweils bestehende Normen dafür, was als anschaulich zu gelten habe, was im sozial verfaßten Gefühlshaushalt einer Kultur dazu angetan ist, die Einbildungskraft zu stimulieren. Elaboriert wird dies in der mittleren Aufklärung, der ‚Empfindsamkeit‘, eben am Streit um die angemessene Darstellung des Schmerzes eines vorbildlichen und tugendhaften Mannes wie Laokoon und der jeweils relativ zu den gewählten Mitteln zu erwartenden Stimulation beim Betrachter. Diese Verbindung mit der Geschichte der Affekte in der Aufklärung, genauer: mit der Geschichte der Modellierung von Gefühl¹¹ und Lessings Position darin, kann hier nicht genauer verfolgt werden.

Die interessanteste Hypothese zur (Sozial-)Psychologie der Illusionierung in der sich an Lessings Überlegungen anschließenden Praxis der Goethezeit neben dem Visualitätsgebot der ‚Anschaulichkeit‘ stammt von Friedrich Kittler; man könnte ihm folgend das vorherrschende Phantasma als Naturalisierung auch der Sozialisationsformen der Einbildungskraft in der Goethezeit beschreiben. Kittlers Hypothese zur „Muttersprache“ besagt, daß der Spracherwerb in der anlaufenden Epoche der Alphabetisierung so angelegt wird, daß Lesen als Lautieren immer die Mutterstimme als Vorbild der *mimesis* evoziert, so daß jeder gelesene Text als gesprochener erlebt wird, sich Zeichen der so trainierten Einbildungskraft in Laute zurückverwandeln.¹² Sprechen Hören Machen ist mithin der Höhepunkt der Illusionierung, den diese Literatur zu erreichen vermag. Über diese Fähigkeit zu verfügen, ist ein starker Antrieb, der die Jungen zu Autoren macht und zur Selbstaussprache ihrer Gefühle in Literatur verleitet – verleitet, weil die Selbstaussprache des autonomen Subjekts als dann doch veröffentlichter Text wieder an den Bereich gesellschaftlicher Kontrolle und Sanktionierung zurückbindet.

Lessing gewinnt seine Regeln der Dichtkunst aus der Auseinandersetzung von bildender Kunst und Dichtung der Antike mit einem und

¹¹ Vgl. Michael Titzmann. „‚Empfindung‘ und ‚Leidenschaft‘. Strukturen, Kontexte, Transformationen der Emotionalität/Affektivität in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.“ *Empfindsamkeiten*. Hg. Klaus P. Hansen. Passau: Rothe, 1990, S. 137-166.

¹² Vgl. Friedrich A. Kittler. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. 2. Aufl. München: Fink, 1987.

demselben Gegenstände, dem Geschick des Troischen Priesters Laokoon und seiner Söhne. Die Leitdifferenz seiner Anleitung der Künste ist in die Begriffe ‚nebeneinander‘ und ‚nacheinander‘ gefaßt. Läßt sich die Gestalt einer anschaulich illusionierenden Literatur vorzüglich aus der Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst gewinnen, so gilt es doch zugleich das Bedürfnis der Abgrenzung der Literatur von dieser zu befriedigen, weil Literatur eben nicht nur durch ihre Sinnlichkeit begrenzt sein soll, sondern ihren gestaltenden Übergriff ins Reich der Begriffe zu rechtfertigen hat. Dieser Abgrenzung dient die Unterscheidung von statischer Raumkunst, bildende Kunst erschöpft sich in der Nebeneinanderordnung, und dynamischer Zeitkunst, Dichtung entfaltet sich und ihre Gegenstände nacheinander entlang einer geordneten Chronologie.

2. „Kunstperiode“

Ganz anders schon fällt der Einsatz aus, mit dem Goethes Aufsatz „Über Laokon“, 1798 im Eröffnungsband der *Propyläen* veröffentlicht, in die Debatte eingreift. Deutlich wird die Akzentverschiebung gegenüber Lessings Projekt und dem Interesse des Sturm und Drang. In der veränderten Konstellation scheint es Goethe angemessen, eine Lanze für die bildenden Künste zu brechen. Kunst als Kunst, als unabhängig und genuin schöpferisch zu erweisen, schiebt sich hier in den Vordergrund. Goethe verfolgt dieses emanzipatorische Projekt, indem er die Loslösung der Kunst von jeglicher präsupponierten Narration, mithin von jeglicher Tradition, von jeglicher Überformung durch das die Einbildungskraft über das Werk hinaus reißende kulturelle Gedächtnis propagiert.

So ist auch bei dieser Gruppe Laokoon ein bloßer Name; von seiner Priesterschaft, von seinem trojanisch-nationalen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; er ist nichts von allem, wozu ihn die Fabel macht: es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr, zwei gefährlichen Tieren unterzuliegen. [...] Sollte ich diese Gruppe, wenn wir [!] keine weitere Deutung derselben bekannt wäre, erklären, so würde ich sie eine tragische Idylle nennen.¹³

Das Kunstwerk wirkt durch sich selbst, durch seine Präsenz, nicht weil es sich in eine Tradition Kontinuität repräsentierend einschreibt. Den-

¹³ Johann Wolfgang von Goethe. *Über Laokoon*. HA Bd. 12, S. 59.

noch ‚verkörpert‘ es nicht die Präsenz des Kausalen, das sich gerade anschickt, in seiner medizinisch-anatomischen Empirisierung das Erbe der philosophischen Aufklärung und der Naturalisierung des Sturm und Drang in den Einzelwissenschaften anzutreten. Aloys Ludwig Hirts Deutung der Laokoon-Gruppe, aufgrund von Goethes Empfehlung 1797 als Beitrag zu den *Horen* veröffentlicht, steht für diese Tendenz, die seit der Spätaufklärung an Einfluß gewinnt.¹⁴ Sie will, indem sie ihre Wahrnehmung einer organischen Determination von Ausdrucksverhalten geltend macht, auch Kunst anleiten und (re)orientieren. Gegen die physische führt Goethe deshalb hier ganz im Sinne des Idealismus die duale Natur des Menschen ins Treffen:

Fern aber sei es von mir, daß ich die Einheit der menschlichen Natur trennen, daß ich den geistigen Kräften dieses herrlich gebildeten Mannes ihr Mitwirken ableugnen, daß ich das Streben und Leiden einer großen Natur verkennen sollte.¹⁵

Die Abgrenzung der Künste untereinander spielt dabei eine geringere Rolle als die Abgrenzung autonomer Kunst von den Trägern von Normen und Begriffen wie der Mythe ‚Laokoon‘: nicht Wiedererkennen der Tradition, sondern Erkennen des gleichsam *natürlichen* Moments leiste Kunst. Der natürliche *Moment* wird aber auch außerhalb der Empirie angesiedelt, Geist und Sinn bleiben leitende Größen. So gelingt es, einen doppelten externen Anspruch zurückzuweisen, einen beständigen Zweifrontenkrieg um ein Weder-Noch und Sowohl-als-Auch der Kunst kunstvoll zu organisieren.

Der kleine Aufsatz ist als Rehabilitation für die bildende Kunst gelesen worden, die Lessing zu sehr in die Schranken gewiesen habe. Genauer besehen führt der Text, indem und während er vom bildenden Künstler und seiner autonomen Praxis *spricht*, vor, was *Literatur* sein kann und soll. Vermeintlich isoliert vom Wissen und den Begriffen geht es um eine Szene, die mit dem unbefangenen, dem vorthoretischen doch wachen Auge des Alltags gesehen werden soll; einen Vater und seine Söhne

¹⁴ Vgl. dazu ausführlich (unter Anspielung auf den Abschnitt „Die Schichten oder historischen Formationen: Das Sichtbare und das Sagbare (Wissen)“ bei Gilles Deleuze. *Foucault*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987 und Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974. S. 38) Inka Mülder-Bach. „Sichtbarkeit und Lesbarkeit. Goethes Aufsatz *Über Laokoon*“. *Laokoon-Paradigma* (Anm. 9). S. 465-479.

¹⁵ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 61.

stellt Goethe deshalb verstrickt in „eine tragische Idylle“ anschaulich vor Augen. Eine zeitliche Dimension gewinnt dieser Vorwurf einer Plastik dann nicht, indem er auf ein Äußeres verweist, dessen ‚charakteristischen‘ Moment er angäbe und mit ihm den Beschauer zur Überbietung des Gesehenen durch ein Ergänzen zur narrativen Sequenz mit Vorgesichte und moralischem Raisonement stimulierte. Worauf Goethe vielmehr ausgeht, gibt er in der Form einer optischen, ja gleichsam proto-kinematographischen Experimentalanordnung:

Um die Intention des Laokoons recht zu fassen, stelle man sich in gehöriger Entfernung mit geschloßnen Augen davor; man öffne sie und schließe sie sogleich wieder, so wird man den ganzen Marmor in Bewegung sehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden. [...] Dieselbe Wirkung entsteht, wenn man die Gruppe nachts bei der Fackel sieht.¹⁶

Das Werk enthält mithin in sich allein bereits eine prozessuale Dynamik, die seiner Geschlossenheit – „Ein Großer Vorteil für ein Kunstwerk“¹⁷ – keinen Eintrag tut. Diese Dynamik ergibt sich zwanglos aus der je unterschiedlichen Behandlung und Situation der Figuren selbst. Die Plastik verwandelt die vorausgesetzte Vater-Söhne-Idylle in eine Tragödie in drei Akten.¹⁸ Aristoteles *Poetik* ganz im zeitgenössischen Verständnis auslegend werden die drei dargestellten Figuren gedeutet: der jüngere Sohn, schon erliegend, an vergangenes Geschehen erinnernd, erregt Mitleid; der Vater, auf dem gegenwärtigen Höhepunkt von Ringen und Schmerz, löst Schrecken aus; der ältere der Söhne, dessen Lage „das bange Voraussehen eines sich annähernden Übels“¹⁹ erlaubt, provoziert Furcht vor dem Kommenden.²⁰

Wird das enge und voraussetzungsreiche Lessingsche Konzept der statischen Raumkunst hier aufgebrochen und in einer gleichsam parado-

¹⁶ Ebd. S. 60. Vgl. auch den Plan, später einen weiteren Aufsatz *Über das Betrachten der Statuen bei der Fackel* in die *Propyläen* einzurücken: *Goethes Werke*. Hg. im Auftr. der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar: Böhlau, 1887ff. Bd. 47, S. 283 (im folgenden zitiert als *WA*).

¹⁷ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 58.

¹⁸ Mülder-Bach. *Sichtbarkeit* (wie Anm. 14), S. 477, spricht von „skulpturalem Drama“.

¹⁹ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 65.

²⁰ In der Anzeige der *Propyläen* wird dem Vater Schrecken, dem jüngsten Sohn Furcht, dem älteren Hoffnung zugeordnet; vgl. *WA* Bd. 47, S. 40.

nen Argumentationsbewegung im Sinne einer gegenüber kulturellen Kontexten geschlossenen Kunstform verschärft, so bedeutet dies in der implizierten Umkehrung für die Dichtung, über die zwar nicht geredet, die allerdings *in actu* vorgeführt wird, daß auch sie nicht vollständig im Konzept des Nacheinander aufgehen muß. Man wird vermuten müssen, daß auch ihr Dimensionen des Räumlichen eignen, insofern es als Juxtapositionen und mithin Gleichzeitigkeit voraussetzend aufgefaßt wird. Wie die schönen Künste die Zeit enthalten, ohne ihre Geschlossenheit einzubüßen, so soll doch auch vom Dichtwerk gelten, daß es geschlossen erscheine, ohne auf die Möglichkeiten der Juxtaposition verzichten zu müssen. Theoretisch erörtert Goethe hier diesen Gedanken nicht; praktisch zeigt er sich jedoch bereits im Aufsatz, nämlich dort, wo scheinbar ein Vorwurf zu einer weiteren alltäglichen Szenerie gegeben wird, von der deshalb noch die Rede sein muß. Wie es scheint, besitzt der Aufsatz hier weitergehende Implikationen, deren Durchführung in der Literatur der Goethezeit in ihrer klassischen Periode nicht opportun oder möglich ist.²¹

Wie sich an den gegensätzlichen Bedürfnissen gezeigt hat, die in die Semiotik des ‚natürlichen Zeichens‘ und die Poetik des ‚schönen Scheins‘ als Entstehungsbedingungen bereits eingelassen sind, können alle Realisierungen des Laokoon-Programms nur hinter der programmatisch geforderten Ausgleichung von Kausalem und Normativem zurückbleiben. Das dynamisiert das Literatursystem ‚Goethezeit‘, das ist es auch, was immer neue inhaltliche und formale Verschiebungen erzwingt. War oben von der Herrschaft des ‚Laokoon-Regimes‘ bis an die Grenze der Moderne die Rede, so kann die Geschichte der Geltung einer Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ mit gleichem Recht umgekehrt auch als Erzählung von ihrer beständigen Bedrängnis gestaltet werden. Schon Goethes Aufsatz ist Literaturpolitik der *Propyläen* gegen eine neue Literaturprogrammatische der Romantiker im Umkreis des *Athenäum*.²² Auf den ersten Blick sieht es denn auch so aus, als wären es die Vorlieben der Romantik für zunächst das Märchen und schließlich die Fantastik, die am deutlichsten mit dem Gebot der Anschaulichkeit durch die Wahl ihrer Gegenstände brächen. Programmatisch geht es dabei jedoch um eine utopische Ausweitung der Gegenstände der Poesie. Gesteigerte Selbstreferentialität –

²¹ Vgl. dagegen Helmut Pfotenhauer. „Die nicht mehr abbildenden Bilder. Zur Veräumlichung der Zeit in der Prosaliteratur um 1800.“ *Poetica* 28 (1996), S. 345-355.

²² Vgl. Müller-Bach. Sichtbarkeit (wie Anm. 14), S. 466f.

als Besinnung auf die formalen Mittel, den Reichtum der literarischen Verfahrensweisen und auf ihre Leistungsfähigkeit – und das Vorantreiben des Illusionismus ins Märchenhafte und Fantastische konstituieren die romantische Variante des ‚schönen Scheins‘. Hierbei geht es um die ‚höhere Ganzheit der Einen Poesie‘, wie Tieck in der *Minneliedervorrede* (1803) fordert.

3. Fischerknabe

Diese beständige Bedrängnis der Norm gewinnt in den 1820er Jahren wieder eine neue Gestalt. An *Wilhelm Meisters Wanderjahre* läßt sich ihre Geschichtlichkeit besonders gut fassen. Dies soll hier anhand der, so die These, herausragenden Episode des Romans geschehen, in der sich gerade eine Wiederaufnahme von Gedanken des Aufsatzes aus der klassischen Periode erkennen läßt, die jedoch im neuen Kontext ihre Bedeutung vollkommen gewandelt haben.

Man sehe ein lebhaftes Kind, das mit aller Energie und Lust des Lebens rennt, springt und sich ergötzt, dann aber etwa unverhofft von einem Gespielen hart getroffen oder sonst physisch oder moralisch heftig verletzt wird; diese neue Empfindung teilt sich wie ein elektrischer Schlag allen Gliedern mit, und ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat. Hier wirkt nun offenbar der geistige sowohl als der physische Mensch.²³

Goethes ungewöhnliche – weil, wie Schiller am 10.7.1797 an ihn schreibt, in einer „kunstlosen Einkleidung herrliche Dinge“²⁴ aussprechende – Leistung auf dem Gebiete der Ekphrasis wird an dieser Stelle von der stimulierten Einbildungskraft überwuchert und kippt in die Schaffung analoger Bildvorwürfe um. Was dabei deutlich verrät, daß es sich um eine poet(olog)ische Ausbeutung des Nachdenkens über die Laokoongruppe handelt, ist der Imperativ des Illusionismus: „Man sehe“! Der poetische Überschuß ist an dieser Stelle nicht recht eigentlich durch die Enttraditionalisierung der Tradition gedeckt, weshalb als weiteres traditionelles Beispiel nachgereicht wird, daß „Eurydice, die im Moment, da sie mit gesammelten Blumen fröhlich über die Wiese geht, von einer ge-

²³ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 62.

²⁴ *HA* Bd. 12, S. 596.

tretenen Schlange in den Fuß gebissen wird, eine sehr pathetische Statue machen²⁵ würde. Eine konkrete Deckung des poetischen Wechsels findet sich dann jedoch erst in einem Werk, das *Wilhelm Meisters Lehrjahre* fortzusetzen zwar schon in denselben späten 1790er Jahren, in denen Goethes Auseinandersetzung mit Laokoon ihren Höhepunkt erreicht, begonnen wird, dessen Gestalt allerdings erst in den 1820er Jahren zur Publikationsreife gedeiht und nach einer ersten Fassung 1821 nochmals für die zweite Ausgabe 1829 verändert wird.

„Unglücklicherweise bin ich zu lange außen geblieben, ertrunken ist Adolf selbfüñfe, er wollte sein Versprechen halten und meins.“ Der Mann, der Fischer selbst war es [...]. Da trat ein kleiner Knabe heran, [...] dieser letzte Kleine war am Ufer geblieben [...] Adolf mit zwei verständigen Knaben sei unten am und im Wasser hingegangen, zwei andere, jüngere haben sich ungebeten dazu gesellt, die durch kein Schelten und Drohen abzuhalten gewesen. Nun waren über eine steinige, gefährliche Stelle die ersten fast hinaus, die letzten gleiteten, griffen zu und zerrten immer einer den andern hinunter; so geschah es zuletzt auch dem Vordersten, und alle stürzten in die Tiefe. Adolf, als guter Schwimmer, hätte sich gerettet, alles aber hielt in der Angst sich an ihn, er ward niedergezogen.²⁶

Adolf, der Fischerknabe, nimmt die Position des Kindes aus dem Laokoon-Aufsatz ein, das „sich ergötzt, dann aber etwa unverhofft [...] physisch [...] heftig verletzt wird“ – „ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat“. Erfahrung wird damit zur Voraussetzung der Begriffsbildung erhoben. Das schließt jedoch aus, eine gleichsam skulpturale Gruppe aus der Zuschauerposition zu studieren. Und in der Tat ist in der Erzählung vom Fischerknaben die Dreiergruppe aus Adolf, Vater und „de[m] letzte[n] Kleine[n]“, die die oben zitierte Stelle anschaulich vor Augen stellt, diejenige aus dem Tragödienteil der Geschichte. In der vorangehenden Idylle dagegen steht neben Adolf der später briefliche Binnenerzähler und Protagonist der *Wanderjahre*, Wilhelm Meister, selbst. Adolf verlockt Wilhelm mit seiner Anmut, jenem jenseits des Sagbaren liegenden *je ne sais quoi* der neuzeitlichen Reflexion über Subjektivität und

²⁵ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 62.

²⁶ Johann Wolfgang von Goethe. *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. [1829] HA Bd. 8, S. 275.

Schönheit²⁷, durch die Anmutung seines nackten Körpers „hinab ins kühlere Wasser“:

[...] im höheren Sonnenschein [...] glaubt' ich meine Augen von einer dreifachen Sonne geblendet: so schön war die menschliche Gestalt, von der ich nie einen Begriff gehabt.²⁸

Der höhere Sonnenschein der Schönheit blendet dabei jedoch die sinnlichen Augen – erst aus der Erfahrung dieser Blendung resultiert der Begriff. Goethe schließt hier an die Tradition seit Renaissance und Klassizismus an, der im Anschluß an die Antike der wohlgestaltete menschliche Körper, der *uomo bene figurata*, als Inbegriff des Schönen schlechthin galt. In die Erfahrung dieser Blendung, die jedem Begriff des Schönen vorangeht, ist die Freiheit der Kunst von vorgängigem Regel- und Gegenstandswissen neuerlich ebenso eingeschrieben wie die Überschreitung von jeglichem nur Sinnlichen.

Im Moment des Übergangs vom Knaben zum Jüngling wird die Selbstfindung durch eine Art Spiegelung im anderen ausgelöst – „Er schien mich mit gleicher Aufmerksamkeit zu betrachten“²⁹. Die primär aufgelöste leidenschaftliche Zuwendung, die dem Körper als Begehrtem gilt, also erotische und sexuelle Konnotationen hat, die vom umgebenden Vokabular – „Versuchung“, „hinunterzulocken“, „unwiderstehlich“, „unter feurigsten Küssen“³⁰ – nahegelegt werden, führt – zumindest beim rückblickend erzählenden Wilhelm – über die momentane Hingabe ans amorphe, fließende Element schließlich aber doch zum „Begriff“. Die Härte der Transformation des Eros in den Begriff, sowohl des Schönen, wie des Guten und des Wahren, wird an Adolf – Spiegelung Wilhelms – exekutiert. Er erleidet den denkbar pathetischsten „Übersprung“, den auf „die Pfade des Todes“³¹. Adolf wird damit den homoerotischen Implikationen einer beschworenen „ewige[n] Freundschaft“³² entrückt, er – der bewegliche Schwimmer – kann in der Erinnerung zur Dreiergruppe einer skulpturalen Tragödie erstarren, wo er die Position des Mitleids, ja der Furcht einnimmt. In Wilhelms Reminiszenz wird diese Vergangen-

²⁷ Vgl. Ralf Konersmann. *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt/M.: Fischer, 1991.

²⁸ Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 272.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd. S. 271f.

³¹ Ebd. S. 275.

³² Ebd. S. 272.

heit jedoch ausdrücklich als eine glückliche, ja als einzig „wirklich beweiendenswert“³³ bedacht, so

daß im Laufe des Lebens mir jenes erste Aufblühen der Außenwelt als die eigentliche Originalnatur vorkam, gegen die alles übrige, was uns nachher zu Sinnen kommt, nur Kopien zu sein scheinen, die bei aller Annäherung an jenes doch des eigentlich ursprünglichen Geistes und Sinnes ermangeln.³⁴

Verständlich Wilhelms hoch affektive Reaktion auf den Verlust des kaum Gewonnenen. Doch Wilhelm kann sich durch die Stellvertretung seines Spiegelbildes dieser Position entziehen und rückt an diejenige des letzten ‚Kleinen‘, der anders als Adolf und als der im Schrecken gefangene Fischer außerhalb der engen Familienbindung steht. Dieser ‚Kleine‘ figuriert als Entkommener die Hoffnung; ihm fällt als dem Augenzeuge bereits der Beobachter- und Erzählerstandpunkt zu, den Wilhelm als Briefschreiber letztlich übernimmt. Lebensgeschichtlich wird dieser sinnerefüllte Höhepunkt der Existenz auf einen kurzen Augenblick der Jugend zusammengedrängt. Doch genau dieser Moment wird mit Todesgefahr und Tod zwar nicht offen kausal doch immerhin chronologisch derart eng verknüpft, daß der Hoffnungsträger in der Figur des Dritten, des unbeteiligt bleibenden Knaben, die Frage aufwirft, warum die Hoffnung hier auf das Entkommen umgelenkt, nicht auf die Fülle des Sinns wieder zurückgebogen wird. Und gar im Kontext des Romans – *die Entsayenden* – stellt sich dann die Frage, ob die selbst auferlegte Leistung des Entsagens nicht schon hier ein Opfer im wörtlichen Sinn bringt, ob es nicht Wilhelm ist, dem das Opfer des besten und glücklichsten Teils seines Wesens abverlangt wurde, bevor er überhaupt in den Bildungsprozeß der *Lehrjahre* eintrat.

Die Verletzung des Kindes aus dem Laokoon-Aufsatz wird äquivok als „physisch oder moralisch“ angegeben. Hier scheint das physische Ertrinken im geliebten Element, im übrigen unwunden und erstickt von den anderen Knaben wie Laokoon von den Schlangen, als Opfer zugunsten der Moral und der Ästhetik – von Wilhelm! – in eine Szene gebracht, wie sie der Aufsatz fordert. Daraus erklärt sich Wilhelms Handeln im wie am Text, als Erzählter wie als Erzähler. In der erzählten Sequenz erscheint das Geschehen zunächst unverschuldet tragisch; Leichtsinns und Unverstand der jüngeren Kinder verwandeln die Idylle

³³ Ebd. S. 273.

³⁴ Ebd. S. 273f.

am Wasser. Doch schon die Rede des Fischers findet eine erste tiefere Ursache: „er wollte sein Versprechen halten und meins“. Zugesagt sind der Frau Pfarrerin Krebse, den Anlaß des Auftrags wiederum hat die Tante des Erzählers gegeben. Und auffällig wendet sich Wilhelm der Schilderung dieser Tante zu. War sie ihm vor dem Bericht des Ereignisses noch „eine alte, wohlgesinnte Tante“³⁵, so heißt es von ihr, als sie sich am Morgen nach der tödlichen Episode der Krebse bemächtigt: „Die Eigenschaften, von denen sie beherrscht wurde, konnte man, sittlich betrachtet, keineswegs rühmen; und doch brachten sie, bürgerlich und politisch angesehen, manche gute Wirkung hervor.“³⁶ Kurz: sie war „geldgeizig“ und voller „Stolz, für eine bedeutende, einflußreiche Person gehalten zu werden.“³⁷ Arbeit des unterbürgerlichen Fischers und seines Kindes für die sozialen Ambitionen der bürgerlichen Matrone, niedere materielle Beweggründe werden letztlich aus dieser ausführlichen Schilderung der Tante als letzte Ursache der Katastrophe gewonnen.

Diese deutliche Rückbindung an soziale Verhältnisse wird durch erneuten Fokuswechsel auf Wilhelms Vater zwar wieder relativiert; denn diesem Bürger wird der Zwischenfall Anlaß, erste Anstalten einer öffentlich institutionalisierten sozialen und insbesondere hygienischen Fürsorge voranzutreiben, damit man auch weiterhin die „bürgerliche Gesellschaft, welcher Staatsform sie auch untergeordnet wäre, als einen Naturzustand“³⁸ anschauen könne. Doch damit sind diese Maßnahmen als kompensatorische, als abgeleitete kennlich.

Ein Interesse des Vaters gilt in diesem Zusammenhang der „Wiederbelebung der für tot Gehaltenen“³⁹. Hier wird die Motivation Wilhelms zum Beruf des Wundarztes⁴⁰ grundgelegt; er möchte in der Lage sein, Kinder in einer analogen Situation wie Adolf zur Ader zu lassen und damit zu retten.⁴¹ Worauf zielt die Analogie hier? Freilich zunächst auf das Ertrinken; genauer besehen und Wilhelms leidenschaftliche Anteilnahme an Adolf in Rechnung gestellt jedoch auf die initiale Erfahrung von Sinnlichkeit, Schönheit und Sinn im Jünglingsalter. Wenn Wilhelm am

³⁵ Ebd. S. 271.

³⁶ Ebd. S. 276f.

³⁷ Ebd. S. 277.

³⁸ Ebd. S. 278.

³⁹ Ebd. S. 279.

⁴⁰ Vgl. Jan-Oliver Decker: „Körper/Arzt/Medizin/Technik. Fallbeispiele zur Konzeption der Person in der deutschen Literatur 1730-1830“. *Kodicas/Code. Ars Semeiotica* 24/1-2 (2001): S. 9-47.

⁴¹ Schon in den *Lehrjahren* erwirbt er das hierzu nötige medizinische Besteck.

Ende des dritten Buches seinen Sohn Felix vor dem Wassertod zu retten vermag, während er am Ende des zweiten noch vom Ende Adolfs erzählen mußte, dann wird die Dreiergruppe wieder neu gestellt. Felix wird von der schon eingenommenen Position Adolfs/des jüngeren Sohnes/der Furcht/des Mitleids/der Vergangenheit durch Wilhelm, der an die Position des Vaters/des Schreckens/der Gegenwart gerückt ist, doch eines Vaters, der anders als Laokoon und der Fischer zu helfen gelernt hat, an die Position des älteren Sohnes/der Hoffnung/der Zukunft versetzt. Insofern sind Wilhelm und Felix „Brüder“⁴², als sie jeweils in einer der Konstellationen dieselbe Position des ‚Dritten‘ als Hoffnungsträger figurieren.⁴³

Doch Felix wird nicht nur wieder zu neuem Leben erweckt, nachdem an ihm schon „kein Zeichen des Lebens zu bemerken“⁴⁴ gewesen. Durch die Stellung der Episoden am Ende der Bücher zwei und drei und den jeweiligen Kontext figuriert er auch als Wiedergeburt Adolfs und insofern dieser damals den jungen Wilhelm abgespiegelt hat auch als eine Wiedergeburt dieses jungen Wilhelm. Hat Adolf damals an Wilhelms Stelle treten müssen, so ist es jetzt Felix. Diese Substitutionen erlauben es dem Text, den Lebensweg seines Protagonisten in den Grenzen dessen zu halten, was als gut und schön in traditionellen und sozialen Begriffen gefaßt ist, ohne doch auch schon gänzlich einer Hoffnung zu entsagen, deren Enge ließe sich transzendieren, und sie blieben somit transzendent auf einen Sinnzusammenhang, der in erfahrungsgesättigten erfüllten Momenten anschaulich wird. Wie radikal wird damit das Lebenswegmodell ‚Bildung‘⁴⁵, das die ‚Initiationsgeschichte‘⁴⁶ in den *Lehr-*

⁴² Goethe: *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 459.

⁴³ Sie sind auch ‚Brüder‘ mit Rücksicht auf dasselbe Lebensalter, das der Text ihnen beiden zuschreibt: noch und schon ‚Jüngling‘. Daß sie einer Generation zugeschlagen und als ‚Brüder‘ gleichgeordnet werden, erlaubt es eher, die Konkurrenz in der äußerst brisanten Dreieckskonstellations um Hersilie ideologisch zu entschärfen.

⁴⁴ Goethe: *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 459.

⁴⁵ Vgl. Hartmut Laufhütte: „Entwicklungs- und Bildungsroman in der deutschen Literaturwissenschaft. Die Geschichte einer fehlerhaften Modellbildung und ein Gegenentwurf.“ *Modelle des literarischen Strukturwandels*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 1991. S. 299-315.

⁴⁶ Vgl. Michael Titzmann: „Die ‚Bildungs-‘/Initiationsgeschichte der Goethe-Zeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche.“ *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Hg. Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt i. Zusammenarb. m. Hartmut Böhme/Jörg Schönert. Tübingen: Niemeyer 2002. S. 7-64.

*jahren*⁴⁷ gänzlich programmiert hatte, hier an den Rand des Textes, ja über seine Grenzen hinaus gedrängt! Am Protagonisten steht es völlig in Frage, auch wenn die Manöver der Substitutionen von Wilhelm durch Adolf und Felix die lange Geschichte einer Selbststrettung zu erzählen scheinen.

So gravierend ist die Episode vom Fischerknaben deshalb, weil sie auch gegenüber allem in den *Lehrjahren* Erzählten vorzeitig ist. Sie stellt einen Bruch mit der Gesamtchronologie der Geschichte von Wilhelm Meister dar, der die sonst bemerkten Unstimmigkeiten der Chronologie weit übertrifft, die doch alle keinen Zweifel an der Nachzeitigkeit des in den *Wanderjahren* berichteten gegenüber dem der *Lehrjahre* begründen konnten.⁴⁸ Damit gewinnt dieser Bruch der Chronologie an Bedeutung auch für alles in den letzteren Gesagte. Nach der hier vorgeschlagenen Lesart ist die Episode letztlich als ein Dementi der *Lehrjahre* zu interpretieren. Das ist nicht nur insofern relevant, als Goethe damit zu einem Werk aus seinem Œuvre Stellung nimmt. Es erhält seine Tragweite vor allem dadurch, daß die *Lehrjahre* ein modellbildender, ein paradigmatischer Text der Phase sind, auf den sich – zustimmend, modifizierend oder ablehnend – doch fast alles Erzählen seither ausdrücklich oder implizit-strukturell bezogen hat.

Daß es sich um einen Bruch handelt, ist auch durch den Erzähl*discours* massiv markiert, der die gespannte Aufmerksamkeit des Lesers auf diesen Höhepunkt lenkt. Das beginnt mit der Verrätselung von Wilhelms endlichem Entschluß, Wundarzt zu werden. Die Klärung dieses Entschlusses im Austausch mit Montan wird nicht mitgeteilt, anders als so vieles andere, und Jarno/Montan empfiehlt der Turmgesellschaft, Wilhelms Entschluß zu billigen, ohne seine Richtung zu kennen, und diese entscheidet aufgrund des Leumundszeugen für Wilhelm. „Ihr Zweck, obschon unausgesprochen, wird im Zutrauen auf Montan und Sie gebilligt“, schreibt der Abbé.⁴⁹

⁴⁷ Vgl. Edmund Brandl. *Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1995 (Europäische Hochschulschriften, Serie I, Bd. 1520).

⁴⁸ Auf die vermeintliche Unachtsamkeit Goethes bei der Chronologie macht schon der Kommentar von Trunz aufmerksam, vgl. Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 552, S. 625: „Die Zeitrechnung in den *Wanderjahren* ist im allgemeinen völlig unwirklich“.

⁴⁹ Ebd. S. 243. Diese unmögliche Synthese aus autonomer Entscheidung und heteronomer Billigung, die durch das Verschweigen der Entscheidung und

Ein weiteres Spannungsmoment ist die Zeitlücke in der erzählten Chronologie, die gerade die Umsetzung des Entschlusses enthält. Ausgerechnet der Protagonist gerät hier aus dem Fokus des Textes; und erst nach „einigen Jahren“ „[s]uchen wir nun unsern seit einiger Zeit sich selbst überlassenen Freund wieder auf“⁵⁰. Wilhelm selbst darf in einem der Briefe an Natalie nachtragen, was ihn bewogen hat, schließlich den Beruf des Wundarztes zu wählen. Dabei wird eben gerade nicht die zu erwartende Ausrichtung am Auswanderungsprojekt genannt, das so viele der zentralen Figuren beschäftigt; Wilhelms soziale Nützlichkeit ist eine Funktion der Ausbildung, nicht jedoch ihr Anlaß oder Zweck. Doch wie schwer wird Wilhelm diese Erzählung, wie vielen Ansetzens, Vermeidens und Umgehens bedarf es, das „den Weg bahnt, dasjenige auszudrücken, was ich vorzutragen habe. Indessen muß ich noch einiges Entferntere durchgehen.“⁵¹ Offensichtlich ist der Erzählakt kein einfacher, weil der Erzählgegenstand ein problematischer ist, problematisch weil traumatisch für den Autobiographen, aber auch problematisch weil gegenläufig zur ideologischen Ordnung des ‚Entsagens‘, der die Figur und der Text sich verschrieben haben. ‚Entsagung‘ im Sinne der Wanderer wird – das deckt Wilhelm mit der Erzählung dieser Episode auf – subvertiert durch die Umstände seiner Berufswahl; auch deshalb soll sie der Turmgesellschaft wohl ein Geheimnis bleiben. Subversiv ist die Wahl deshalb, weil sie eben nicht auf die soziale Nützlichkeit, auf die Ersetzung, die Sublimation des Eros durch Caritas zielt. Vielmehr geht sie statt auf Helfen auf das Wiederbeleben desjenigen aus, was in und – so meine Lesart – an der ‚Jugend‘ des hierbei nur repräsentativen Protagonisten gefährdend und zu tilgen war. Wilhelms Berufswahl ist damit neuerlich ästhetisch-erotisch motiviert, die Errettung des Sohnes vom Tode spielt so buchstäblich die Situation aus der frühen Jugend erneut durch. Sie ist eben auch ganz buchstäblich als die Wiederbelebung gemeint, von der gespro-

ihre *Nicht*-Ablehnung erst zustande kommen kann, ist typisch für das Lebenswegmodell ‚Bildung‘, an das auch Wilhelm Meisters ‚zweiter Kursus‘ in den *Wanderjahren* vordergründig wieder anzuschließen versucht.

⁵⁰ Beide Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 244. Die Erzählerrede problematisiert zudem die Stellung dieser Unterbrechung des linearen Erzählflusses. Zumindest sollte sie doch in der Textorganisation unauffälliger mit der Grenze zwischen zwei Büchern zusammenfallen, stattdessen teilt sie hier das zweite Buch und damit den Gesamttext in der Mitte und macht den Einschub einer „Zwischenrede“ erforderlich.

⁵¹ Ebd. S. 268.

chen wird, und kann deshalb in der so merkwürdigen leidenschaftlichen Verbrüderung von Felix und Wilhelm gipfeln. Der Text, der das so lange wie möglich vermieden und aufgeschoben zu haben scheint, kann damit auch enden – ohne daß dergleichen, wie schon in Buch zwei, wo noch die „Betrachtungen im Sinne der Wanderer“ folgten, das letzte Wort sein dürfte. Doch auch die folgenden Aphorismen „Aus Makariens Archiv“ scheinen nicht umhin zu können, zunächst nochmals auf der Bedeutung des gerade Erzählten zu bestehen:

Die Geheimnisse der Lebenspfade darf und kann man nicht offenbaren; es gibt Steine des Anstoßes, über die ein jeder Wanderer stolpern muß. Der Poet aber deutet auf die Stelle hin.⁵²

War in Wilhelms Erzählung und Erzählen klar geworden, wie eine Distanznahme – ja ein die skulpturale Petrifizierung vorwegnehmender Tod – von der unmittelbaren Anmutung durch die sinnliche Schönheit des Menschen notwendig ist, um einen *Begriff* der Schönheit zu gewinnen, sie also mitteilbar zu machen und letztlich in Poesie, ‚schönen Schein‘ zu verwandeln, so wird die Poesie hier aufgrund ihres Doppelcharakters, Synthese aus begriffener Anschauung und anschaulich gemachtem Begriff zu sein, dazu benutzt, auf das hinzudeuten, was die begriffliche Ordnung verschweigt. Das Verschwiegene wird nicht rhetorisch angemessen als Argument ins Spiel gebracht, sondern es wird im Erzählen anschaulich gezeigt. Auch hier scheint die Harmonisierung unvereinbarer Intentionen versucht, wobei einer quantitativ, was den Anteil am Leben und am Text betrifft, dominanten Orientierung am Normativen eine qualitative, was die poetische Verdichtung und den *discours*-Aufwand angeht, Auszeichnung der Sinnlichkeit korrespondiert. Wenn hier noch von Gleichgewicht gesprochen werden kann, so doch nur mehr von einem labilen.

4. Die *Lehrjahre* der *Wanderjahre*

Die Poesie erweist sich in der Prosa der *Wanderjahre* somit als letztes Residuum eines anthropologischen Konzepts, das die goethezeitliche Erzählliteratur beherrscht, der ‚Jugend‘.⁵³ Konnte ‚Jugend‘ in den Erzähl-

⁵² Ebd. S. 460.

⁵³ Die Diskussion um den Bildungsroman und seine Anthropologie kann hier nicht geführt werden. Es sei deshalb nur auf einige für meine Überlegungen

texten vor allem der *Lehrjahre*-Nachfolge als lebensgeschichtliche Epoche gelebt und mehr oder weniger als Phase der erotisch und sozial experimentierenden Selbstsuche auch bis zu einer abschließenden Selbstfindung ausgelebt werden, so ist sie hier in der Schwundform der Fischerknaben-Episode derart idealistisch-dialektisch ‚aufgehoben‘, daß nur mehr ein Verweis darauf, keine Rede davon mehr möglich ist. Felix, wie wohl schon in den *Lehrjahren* als Mignon nachfolgende ideologisch bedeutsame Figur angelegt und hier als Agent der ‚Jugend‘ ausgezeichnet, gerät kaum je in den Erzählfokus; seine Bedeutung und sein Anteil an der erzählten Geschichte fallen damit umgekehrt proportional aus.

Allein schon der Erzähleinsatz der *Wanderjahre* bedeutet nicht einfach das unproblematische Fortsetzen eines früheren Textes, sondern verweist auf eine Modifikation, wo nicht Revision des Modells der ‚Bildung‘, das die *Lehrjahre* vorlegten. Gerade die Abgeschlossenheit gehört notwendig zur narrativen Struktur des Lebenslaufmodells ‚Bildung‘. Ist in der dort gemeinhin als Transitionsphase angelegten ‚Jugend‘ die Biographie dynamisiert, durch Grenzüberschreitungen als erzählenswerte Ereignisse gekennzeichnet, so werden Lebensalter nach der ‚Jugend‘, nach dem Einmünden in eine erotische und soziale Festlegung, herkömmlich als ereignislos und nicht mehr erzählenswert gesetzt; sie gelten damit als harmonisch, nicht als langweilig. Schon der Name des Protagonisten der *Lehrjahre* ist programmatisch gewählt für einen schließlich erfolgreichen Bildungsprozeß, der nicht kontingent verläuft, sondern in dem *Meister*-schaft bereits angelegt und nur mehr in Lehr- und Wanderjahren zu entfalten wäre. So sind denn auch die *Lehrjahre* bei aller Kritik der Zeitgenossen nicht als defizitär in dem Sinne rezipiert worden, daß eine Ergänzung um Wanderjahre ausstünde.

Wo also nochmals in diesem Leben des Protagonisten erzählenswerte Ereignisse stattfinden, dürfen sie als Indikatoren einer Krise angesehen werden und ist notwendig von einem Scheitern des Protagonisten zu sprechen. Wo jedoch wie im Fall von Goethes Roman auf einen lange Zeit von der Kultur als repräsentativ anerkannten Protagonisten

exemplarische Arbeiten verwiesen: Hartmut Böhme: „Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann“. *Literatur und Psychoanalyse*. Hg. K. Bohnen et. al. Kopenhagen/München: Fink, 1981. (Text & Kontext, Sonderreihe Bd. 10) S. 131-176. Laufhütte. Entwicklungs- und Bildungsroman (wie Anm. 45). Brandl: *Emanzipation* (wie Anm. 47). Titzmann. Bildungs-/Initiationsgeschichte (wie Anm. 46).

zurückzukommen ist, deutet dies zudem auf das Scheitern eines kulturellen Modells hin.

Der Bedeutungsverlust des Modells ‚Bildung‘ bringt natürlich auch den Helden um seinen Status als repräsentativer, für ein Kollektiv mustergültiger Einzelfall. Waren in den *Lehrjahren* Rahmenbedingungen von ‚Bildung‘ möglichst abstrakt gehalten, so kommt es hier konsequent zu einer sukzessiven Empirisierung der sozioökonomischen Welt. War dort etwa das Fabrikwesen im Gebirge noch auf einer Seite abgetan⁵⁴, so verselbständigt sich das Thema hier mehr und mehr und greift auf Figuren im Kernbereich des Romanpersonals über; Wilhelm etwa beginnt mit volkskundlichen Studien und Aufzeichnungen *avant la lettre*, die handwerkliche Techniken des Webens im Moment ihres Obsoletwerdens der kulturellen *memoria* einzuverleiben versuchen.⁵⁵ Überhaupt ist die den Roman konstituierende Praxis des Archivierens und die die Romanwelt konstituierende Praxis der Zirkulation von schriftlichen Konvoluten ein unmißverständlicher Hinweis darauf, daß eine bislang stillschweigend vorausgesetzte Ordnung verloren zu gehen droht, gerade dadurch in ihren einzelnen Momenten aber bewußt wird.

Es sind mithin Vorkehrungen im Text zu treffen, um zu rechtfertigen, warum von Wilhelm überhaupt noch die Rede sein soll. Die herkömmliche Repräsentativität ist deshalb durch andere Relevanzkriterien zu ersetzen. Eine Berechtigung ergibt sich aufgrund der neuartigen Funktion der *Wanderjahre* als Metatext. Ganz offenkundig sind die *Wanderjahre* ja nicht nur Symptom, an dem sich eine latente Krise der Reglements des literarischen Diskurses der Goethezeit ablesen ließe. Vielmehr signalisiert die schon durch den Titel offensichtliche Wiederaufnahme und Neuverhandlung einer dem Erzählmodell ‚Bildungsroman‘ inhärenten Logik nach eigentlich geschlossenen Biographie die Bereitschaft, irreversiblen Wandel anzuerkennen und eine manifeste Krise zu thematisieren.

Das geschieht durch das Verhältnis, in das sich die *Wander-* zu den *Lehrjahren* setzen. Im siebten Kapitel des zweiten Bandes, wo die *Wanderjahre* dazu das meiste leisten, wird dies auf hoch komplexe Art mit dem

⁵⁴ Johann Wolfgang von Goethe. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. HA Bd. 7, S. 87.

⁵⁵ Welche Bedeutung der Weber-Thematik für die 1840er Jahre zukommt, muß hier nicht mehr ausgeführt werden. Hinzuweisen ist jedoch darauf, daß der volkskundliche Antrieb sich weiter verstärkt, in E. A. Willkomm's *Weißer Sklaven oder die Leiden des Volkes* (1845) etwa sich in volkskundlichen Fußnoten manifestiert und schließlich zu den Entstehungsbedingungen der sogenannten Dorfgeschichte ebenso zu gehören scheint wie zu denen der Volkskunde.

Verhältnis der Künste und der Relation von Rahmen- und Binnenerzählungen im Zeichen des Lebensmodells der ‚Entsagung‘ verbunden. Zunächst tritt das Laokoon-Problem wieder auf: Wilhelms neuer Freund, der namenlose Maler, „leidenschaftlich eingenommen [...] von Mignons Schicksalen, Gestalten und Wesen“, sucht die ‚Originalschauplätze‘ ihres Lebens am Lago Maggiore auf, um nach der sinnlichen Erfahrung „die Umgebungen, worin sie gelebt, der Natur nachzubilden“⁵⁶. Sein Antrieb ist es, „ihr Bild, das in allen zarten Herzen lebt, auch dem Sinne des Auges hervorzurufen“⁵⁷. Quelle seines Wunsches kann nichts anderes sein als der veröffentlichte Text der *Lehrjahre*, die hier zunächst die Stelle antiker Mythen als Vorwurf der bildenden Kunst einnehmen.⁵⁸ Doch zeigt sich seine Praxis längst vom Laokoon-Aufsatz belehrt; denn seine Aquarelle gehen nicht darauf aus, Narratives und den Betrachtern als Lesern der *Lehrjahre* Vertrautes in dem „charakteristischen Moment“ zu geben, sondern er schafft autonome Bedeutung; deshalb kann das hervorragende Bild der Serie auch nur vor der Begegnung mit Wilhelm entstanden sein.⁵⁹ Dieses nun wird wieder Anlaß einer poetischen Bildbeschreibung, die ganz auf die illusionierende Wirkung anschaulicher Schilderung ausgeht, die etwa auch die „sämtlichen Instrumente einer betäubenden Musik, schlotternd aufgehängt, das Ohr mit rauhen Tönen von Zeit zu Zeit belästigen“⁶⁰ läßt.

Doch nicht nur wird der Vorgängertext hier herbeizitiert, den fortzusetzen als Verstoß erscheint, so daß die Erinnerung an dessen Existenz als Text die illusionierende Wirkung des entstehenden Textes massiv unterbricht. Auch das zugrunde liegende Programm der Laokoon-Ästhetik wird gleich im Anschluß an die eben erwähnte Bildbeschreibung durch eine entgegengesetzte Praxis widerrufen. Kaum ist die Vierergruppe aus Hilarie, der schönen Witwe, die sich hier aus der eingelegten Novelle „Der Mann von funfzig Jahren“ in die dargestellte Welt versetzt findet, Wilhelm und dem Maler, über dessen Mappen gebeugt, wird die poetische Ekphrasis in einer zweiten prosaischen entzaubert, zudem ein Bruch in der Chronologie erzeugt, kurz: mit allen Mitteln das sprachliche Verfahren hervorgekehrt: „so stehe hier das Urteil eines Kenners, der bei

⁵⁶ Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 226f.

⁵⁷ Ebd. S. 227.

⁵⁸ Später ist nochmals ausdrücklich von den „Lehrjahren“ (ebd. S. 232) die Rede, und S. 239 wird endlich auch „Kennst du das Land“ aniziert.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 227.

⁶⁰ Ebd. S. 228.

jenen fraglichen sowohl als gleichen und ähnlichen Arbeiten mehrere Jahre nachher bewundernd verweilt.⁶¹

Verlangt die Zweckprosa hier ihren Anteil am Text, so ist der ‚schöne Schein‘ nicht mehr gewahrt; das Einverständnis in die Illusionierung, das allein frei vom Leser gegeben werden kann, wird hier paradoxerweise vom Text gekündigt. Nicht länger will auch die Dichtung mit ihren eigenen poetischen Mitteln in das Reich der Begriffe übergreifen, vielmehr macht sie sich an dieser Stelle dessen prosaische Mittel zu eigen und unterwirft sich damit einem Kriterium der Wahrheit, nicht mehr nur der Schönheit.

Daß die Goethezeit sich selbst thematisch wird, ist nicht ungewöhnlich vor allem für Goethes spätes Œuvre, wie für die Lyrik etwa die „Trilogie der Leidenschaft“⁶² belegen kann⁶³; und auch nicht spezifisch für Goethes Œuvre, sondern findet sich bei anderen Autoren ebenfalls, die am Ende und über das offensichtliche Ende der Goethezeit hinaus schreiben. Am prominentesten in der Vormärz-Forschung ist sicherlich Ludwig Tiecks Novelle *Waldeinsamkeit*, in der er 1841 auf Literatur der Jahrhundertwende zurückblickt und die Geschichte ihrer Wirkung reflektiert. Der Vergleich zeigt jedoch einen unterschiedlichen Umgang. Während in *Waldeinsamkeit* eine dargestellte Welt fingiert wird, deren Figuren Tiecks Prägung behandeln, als stamme sie aus einem literarischen fiktionalen Text, ist in den *Wanderjahren* einerseits der literarische Charakter der *Lehrjahre* zwar unbestritten. Andererseits jedoch erzählen sie auch von der Publikation der *Lehrjahre* und ihrer Wirkung als von einem Ge-

⁶¹ Ebd. S. 235.

⁶² Vgl. Marianne Wünsch. „Zeichen – Bedeutung – Sinn. Zu den Problemen der späten Lyrik Goethes am Beispiel der ‚Trilogie der Leidenschaft‘“. *Goethe-Jahrbuch* 108 (1991): S. 179-190.

⁶³ Auch in den *Wanderjahren* wird in diesem Kapitel mit der Rede vom „Abschied aus diesem Paradiese“ (Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 240) erkennbar auf die „Marienbader Elegie“ (vgl. *HA* Bd. 1, S. 381f), das Mittelstück der „Trilogie der Leidenschaft“, auf das Eingangsgedicht „An Werther“ folgend, hingewiesen. Wie diese „Elegie“ auf die „Römischen Elegien“ verweist, deren Modell erfolgreicher Liebe aufhebend, so gewinnt das Modell ‚Entsagung‘ hier Gestalt durch den „Abschied aus dem Paradies“, der auf Vorstellungen des Teilzyklus „Chuld Nameh. Buch des Paradieses“ aus dem *Westöstlichen Divan* (vgl. *HA* Bd. 2, S. 107ff) revidierend bezogen ist. Was entsteht, ist ein komplexes Verweisungsgefüge, das die Phasen und die Gattungen des eigenen Œuvres evaluativ verknüpft, Goethes Stellungnahme zu einer bewußt als zu Ende gehend wahrgenommenen Epoche.

schehen, das die Personen der dargestellten Welt der *Lehrjahre* erlebt haben und erleben. So kann es dazu kommen, daß Wilhelm den von der Lektüre angeregten Maler an die Schauplätze von Mignons Leben führen muß. Der Fiktionalisierung von Personen der dargestellten Welt im Text *Lehrjahre* korrespondiert die ‚Entfiktionalisierung‘ von Figuren der in die *Wanderjahre* eingelegten Novellen. Weil die Figuren dieser Novellen nur dann in der Rahmenhandlung zugelassen werden, wenn sie wie Hilarie und die schöne Witwe bereit sind zu entsagen, wie schon Trunz als Regel formuliert⁶⁴, so gilt diese Transformationsregel auch für die anzitierten *Lehrjahre*. Handelt es sich für die Novellenfiguren um eine *Korrektur* von Verhalten, so muß es auch im Falle der Romanfiguren der *Lehrjahre* um nichts weniger gehen als Korrektur.

Im übrigen sind die Novellen bekanntermaßen selbst längst als eigenständige Texte erschienen. Kenntlich wird also nicht nur eine markierte Grenzüberschreitung aus der Fiktion in die ‚Realität‘ der dargestellten Welt der *Wanderjahre*, kenntlich wird auch eine Rekombination von realem fiktionalem Material durch die textinterne Redaktor- und textexterne Autorfigur.⁶⁵ Neben dem Textcharakter, der sprachlich-diskursiven Verfaßtheit wird also auch der Buch- und Marktcharakter ausgestellt. Neben den so sichtbar gemachten externen Determinanten des Textes, etwa dem schon erwähnten Bruch im zweiten Buch (der Fassung von 1829), dem Übergang vom Zwei- zum Dreispänner, der zwischen 1. und 2. Fassung liegt, behauptet sich immer wieder der Wille zu autonomer und sinnhafter Komposition: Der Roman aus Novellen ist eben keine reine Buchbindersynthese, sondern die Novellen sind funktional für den systematischen Bedeutungsaufbau des Textes – der eine Transformation des älteren Materials im Sinne des Modells ‚Entsagung‘ betreibt –, auch

⁶⁴ Vgl. *HA* Bd. 8, S. 623.

⁶⁵ Vgl. zur Form des Romans Volker Neuhaus. „Die Archivfiktion in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*.“ *Euphorion* 62 (1968): S. 13-27. Klaus-Detlef Müller. „Leonardos Tagebuch. Zum Romanbegriff in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.“ *DVjs* 53 (1979): S. 275-299. Hans Rudolf Veget. „Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1829).“ *Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Neue Interpretationen*. Hg. Paul Michael Lützeler. Stuttgart: Reclam, 1983. S. 136-164. Gonthier-Louis Fink. „Tagebuch, Redaktor und Autor. Erzählinstanz und Struktur in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*.“ *Recherches Germaniques* 16 (1986): S. 7-54. Markus Zenker. *Zu Goethes Erzählweise versteckter Bezüge in Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990. Steven Dowden. „Irony and Ethical Autonomy in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.“ *DVjs* 68 (1994): S. 134-154.

wenn dieser partiell anti-illusionistisch ausfällt. Jedoch ist es von nun an unumgänglich, diese Verhältnisse textintern zu reflektieren.⁶⁶

5. ‚Nebeneinander‘

‚Entsagung‘ ist ein Biographiemodell, ‚Bildung‘ ablösend, das in seinen sukzessiven Entfaltungen die literarische Anthropologie bis zum Realismus grundieren wird.⁶⁷ Dennoch handelt es sich dabei nicht um eine narrative Struktur, die eine Mehrheit der Texte vollständig organisiert. Schon in den *Wanderjahren* ist deutlich, daß ‚Jugend‘ seine Attraktivität behält und als Kontrast latent gehalten wird: Die Erzählschwierigkeiten in dem Brief Wilhelms aus dem Archiv, der die Fischerknaben-Episode enthält, sensibilisieren für allgemeine Erzählschwierigkeiten des Romans wie der Literatur der Zeit mit dem Modell.

Insbesondere gilt es festzuhalten, daß diesem Biographiemodell ‚Entsagung‘ wie hier so auch in einer Vielzahl anderer Texte der folgenden Zeit gerade *discours*-Strukturen korrespondieren, die mit Blick auf Goethes Roman mit ‚nebeneinander‘- besser als mit ‚nacheinander‘ ordnend beschrieben werden könnten. ‚Entsagung‘ ist also offenbar nicht nur einschränkend auf ein gefährdendes Potential von ‚Jugend‘ bezogen, sondern als Reaktion auf gravierende Veränderungen der Gesellschaft und ihres Wissens und Denkens angelegt.⁶⁸

Nur wenige Jahre nach Goethe wird Karl Immermann in seinen *Epi-gonen von der ‚großen Stadt‘* sprechen:

⁶⁶ In Immermanns *Münchhausen* (1839), der mit dem „eilften Kapitel“ einsetzt, erreicht das Verfahren einen Höhepunkt. Vgl. auch Mathias Mayer. *Selbstbewußte Illusion. Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im Wilhelm Meister*. Heidelberg: Winter, 1989.

⁶⁷ Vgl. Wolfgang Lukas. „Entsagung – Konstanz und Wandel eines Motivs in der Erzählliteratur von der späten Goethezeit zum frühen Realismus.“ *Zwischen Goethezeit und Realismus: Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 2002. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 92) S. 113-150.

⁶⁸ Vgl. zu narrativen Modifikationen wie Pluralisierung zum Heldenkollektiv und Feminisierung der Initiationserzählung Gustav Frank. „Romane als Journal: System- und Umweltreferenzen als Voraussetzung der Entdifferenzierung und Ausdifferenzierung von ‚Literatur‘ im Vormärz.“ *JB Forum Vormärz Forschung* 1. Red. Rainer Rosenberg/Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis, 1995. S. 15-47.

Die Stadt war eine Freistätte aller Gedanken und Meinungen, und wenn diese selbst friedlich *nebeneinander* hergingen, so hatte der Anblick so vieler unvermittelter Gegensätze für den dritten Beschauer auf die Länge etwas Seelenzerstörendes.⁶⁹

Im Gespräch über die Erdgestalt im neunten Kapitel des zweiten Buches der *Wanderjahre* „hätte das herrliche Fest beinahe mit tödlichen Händeln abgeschlossen“⁷⁰. Will Wilhelm „so viele widersprechende Meinungen“ noch damit versöhnen, daß er sie auf eine „Wahrheit [...] in der Mitte“⁷¹ bezieht, empfiehlt Montan dagegen, aus psychohygienischen Gründe des „Gleichgewicht[s]“, man müsse seine Überzeugungen „geheimhalten“⁷².

Damit ist das Problem zwar einer Moderation unterzogen und sozial entschärft. Für den Roman wirft es allerdings verschärft sein Problem der Repräsentativität auf. Neben der metatextuellen Strategie, sobald es keine verbindlichen Lösungen und Modelle mehr gibt, eben die Problematik in den Mittelpunkt zu stellen, werden hier auch andere greifbar. Der Einzel- und – noch – Titelheld wird sukzessive durch eine Reihe anderer Figuren aus dem Erzählfokus des Romans verdrängt. Das kann durch das Verfahren der Novelleneinlage geschehen, das einen großen Anteil am Text beansprucht, es gilt aber auch für neue Figuren wie Leonardo und auch Odoard. Mag auf sie zutreffen, daß sie in gewisser Weise noch Kontrastfiguren zu Wilhelm darstellen, so sind sie es doch nicht im Sinne von auf ihn bezogenen Nebenfiguren, sondern sie vervollständigen ein Paradigma von Biographievarianten. So ist Leonardos vereitelte Standesmesalliance mit der zunächst unterbürgerlichen Nachodine, so ist auch Odoards Konvenienzehe und ihr Scheitern zu deuten. Beide erzählen wie Wilhelms Geschichte von Protagonisten nach einem ersten Abschluß ihrer ‚Jugend‘. Insofern ist Goethes Roman hier Vorläufer von Texten wie etwa Tiecks *Der junge Tischlermeister* (1836). Leonardo und Odoard stehen zudem für die beiden konkurrierenden ideologischen Projekte des Romans: das der Auswanderung und Ansiedlung in der Neuen Welt und das der Reform der Alten Welt von der Peripherie her durch eine jüngere Generation.

Metatextualität und Pluralisierung zu einem Heldenkollektiv sind beides Strategien, die Linearität als Grundlage der Ästhetik des ‚schönen

⁶⁹ Karl Immermann. *Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern 1823-1835*. [1836] Hg. Peter Hasubek. München: Winkler, 1981. S. 372. (Herv. GF)

⁷⁰ Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 262.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd. S. 263.

Scheins⁴ aufbrechen. Was nach Goethes Laokoon-Aufsatz als implizierte räumliche Dimension von Dichtung denkbar ist, sind derartige Verfahren der Juxtaposition von Figuren und Ideologemen. Schon der Kommentar von Trunz kommt unter dem Rubrum „Altersstil“ auf diese charakteristische Gestalt des Romans zu sprechen, harmonisiert seine Überlegungen jedoch, indem er die Goethesche Lehre von Symbol und Allegorie wieder darauf anwendet:

Es ist also eine Technik wechselseitiger Spiegelungen, und Goethe sagt selbst, daß es dazu eines *Aufmerkenden* bedarf: der Leser muß das Gesamt im Kopfe haben, um die Verbindungslinien zu ziehen. Es ist ein Roman des Nebeneinander, in welchem man sich die einzelnen Motive wie in einem Kreis aufgestellt denken muß und die Spiegelungen dann selbst finden soll [...] und wegen des Systems der wechselseitigen Spiegelungen spielt in dieser Dichtung die Zeit kaum eine Rolle.⁷³

Daß Widersprüche für Deutungen keine Schwierigkeit darstellen, die sich hermeneutisch der goethezeitlichen Ästhetik angleichen, die selbst auf logisch unmögliche Identitätsbildungen abzielt, zeigt auch die folgende Einschätzung des Kommentars: „Obgleich Goethe dieses Werk aus der inneren Einsamkeit seines Alters heraus verfaßte, ist es doch zugleich ein Zeitroman.“⁷⁴ Zeitroman, insofern der linearen Zeit der Laokoon-Ästhetik nur mehr eine lokale Bedeutung zukommt, tendiert Goethes Text zum ‚Roman des Nebeneinander‘, in dem die Gleichzeitigkeit von Varianten und die Unentscheidbarkeit über ihre Geltung sich mehr in den Vordergrund drängen und hierarchische Ordnungsvorstellungen in Frage stellen.⁷⁵ So bewahrheitet es ganz diese Wahrnehmung, wenn

⁷³ Ebd. S. 530.

⁷⁴ Ebd. S. 551.

⁷⁵ Ohne es für erwähnenswert zu halten, macht sich Trunz damit einen Begriff zu eigen, der aus Karl Gutzkows Romankonzept der 1850er Jahre stammt. Bei genauer Betrachtung sieht es jedoch so aus, als ob Gutzkows Romanexperiment genau dazu dient, die ideologischen Implikationen von Goethes formalen Neuerungen wieder einzudämmen. Was bei Goethe und anderen Autoren der 1820er Jahre beginnt und im Vormärz weiterverfolgt wird, Erzählliteratur an und jenseits der Grenzen des Laokoon-Regimes, beendet Gutzkow ausdrücklich und die meisten anderen Realisten stillschweigend. Vgl. dazu Gustav Frank. *Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts Verlag, 1998.

die Kultur schließlich Alternativen zur ‚Entsagung‘ entwickelt, wie sie sich im Umkreis einer jungdeutschen „Emancipation des Fleisches“, wie sie sich auch in Heines „Reich der wildesten Subjektivität“⁷⁶ ausbilden.

In Montans psychohygienischer Version würde ‚Entsagung‘ allerdings auch als ‚Enthaltung‘ von der sozialen Geltendmachung von Wahrheitsansprüchen als Modus der Konfliktmoderation taugen. Allerdings bliebe es selbst dann bei der „seelenzerstörenden Wirkung“ auf den Dritten, die Immermann konstatiert. Ähnlich skeptisch fällt letztlich auch die Reaktion in den *Wanderjahren* aus. Wandern als Raumwechsel von einem fremdbestimmten Herkunftsraum in einen selbstgewählten Zielraum einer als geschlossen gesetzten Welt hatte in den *Lehrjahren* dazu beigetragen, die nach 1789 denkbar gewordene revolutionäre Umgestaltung der statischen Herkunftsordnung durch Mobilisierung des Protagonisten zu eskamotieren. Jetzt reicht das längst nicht mehr hin. Es kommt zur Verschärfung der ‚Reise‘ des Bildungsromans zur ‚ewigen Wanderung‘, schließlich zur Auswanderung aus der geschlossenen Welt und Siedeln in einer/der Neuen Welt, das nicht mehr ein, wenn auch stellvertretender Protagonist, sondern ein Kollektiv vollzieht. Aber durch Odoard ist Auswanderung nicht das letzte Wort, neben ihr steht die Reform an der Peripherie, von wo aus der Generationswechsel Macht gewinnt. Das ‚Nebeneinander‘ erscheint damit als Polylog der Stimmen. Zwar werden in diesem Sympathienkungen deutlich, denn der Hauptanteil des Romanpersonals beteiligt sich nicht an Odoards Projekt, doch erscheint es als Möglichkeit für Einige. *Neben* dem beharrlichen Zentrum – in dem sich *neben* der im Falle Felix’ so glücklich wirkungslosen pädagogischen Provinz der Knabenbildung Makaries märchenhaft mildernde Wirksamkeit etwa im Projekt der Mädchenerziehung entfaltet – stehen also die reformorientierte Peripherie der Alten Welt und die Neue. Formal erreicht das ‚Nebeneinander‘ einen Höhepunkt in den „Betrachtungen im Sinne der Wanderer“ und den Auszügen „Aus Makariens Archiv“, die anders als die anderen Archivalien kein Redaktor mehr zu einer Geschichte zusammenordnet und die unvollständig und unsystematisch bleiben, auch wenn sich thematische Gruppen erkennen lassen, die wiederum Themen des Romans korrespondieren. Hier ist ein Formanspruch aufgegeben, der über die regionale und partikulare Geltung des Aphorismus hinausgeht. Nur im Roman ist diese Gattungsmischung und überhaupt die Offenheit für literarische und nicht-literarische Formen möglich; in den

⁷⁶ Heinrich Heine. *Sämtliche Schriften in 12 Bdn.* Hg. Klaus Briegleb. Frankfurt/M. u.a.: Ullstein, 1981. Bd. 1, S. 455.

Wanderjahren werden diese Optionen sehr weitgehend verwirklicht. Abweichend von Trunz' Vorschlag wäre als Illustration der Verräumlichung von Dichtung somit eher das Bild des Umkreisens einer Plastik und die dann standpunktabhängige Perspektivenvielfalt der Wahrnehmung und Beschreibung zu wählen.

6. ‚Goethe‘

Hermann Hettner, der durch die Schule Boeckhs und Rankes gegangene Kunst- und Literaturhistoriker, benennt 1852 deutlich die Selektionskriterien für die Tradierung von Dichtung aus der Perspektive des ‚Nachmärz‘: „Spricht man von den Wanderjahren, so kann vernünftigerweise nur von deren Ideengehalt die Rede sein. Die dichterische Form derselben müssen wir rückhaltlos preisgeben.“⁷⁷ ‚Bildung‘ als repräsentatives Biographiemodell ließ sich nur über einer optimistischen Anthropologie errichten; ‚Entsagung‘ als Programm, den wesentlich skeptischer beurteilten Einzelnen auf die Gemeinschaft zu verpflichten, hatte schon in den *Wanderjahren* auch den Verzicht auf soziale Geltungsansprüche von Werten und Normen zumindest nahegelegt. Aus der Perspektive eines Realismus betrachtet, der sich in den beginnenden 1850er Jahren bereits konsolidiert hatte, sind beide Modelle zu kritisieren und letztlich zu verwerfen. Für das neue anthropologische Modell des ‚Mannes‘ spielt nur das Konzept der ‚Entsagung‘ eine gewisse Rolle, solange es als Verhaltensanweisung für den Einzelnen konkretisiert wird.⁷⁸ Das ist der akzep-

⁷⁷ Hermann Hettner. „Goethe und der Sozialismus“ [1852]. *Am Beispiel Wilhelm Meister. Einführung in die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik*. Hg. Klaus Berg-hahn/Beate Pinkerneil. 2 Bde. Königstein/Ts.: Athenäum, 1980. Bd. 2, S. 33.

⁷⁸ Zur Genese dieses Modells vgl. Gustav Frank. „Die Rolle kultureller Dispositive für weibliche Biographie, Autorschaft und Literatur und ein komplexes Beispiel des Vormärz: *Memoiren der Lola Montez (Gräfin Landsfeld)*“. *JB Forum Vormärz Forschung* 2. Red. Helga Brandes/Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis, 1996. S. 163-210. Wolfgang Lukas. „Geschlechterrolle und Erzählerrolle. Der Entwurf einer neuen Anthropologie in Adalbert Stifters Erzählung *Die Mappe meines Urgroßvaters*.“ *Adalbert Stifter. Dichter, Maler, Denkmalspfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Hg. Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder. Tübingen: Niemeyer, 1996. S. 374-394. Gustav Frank. *Krise* (wie Anm. 75). Wolfgang Lukas. „‚Weiblicher‘ Bürger vs. ‚männliche‘ Aristokratin. Zum Konflikt der Geschlechter und der Stände in der Erzählliteratur des Vor- und Nachmärz“. *‚Emancipation des Fleisches‘? Erotik und Sexualität im Vormärz*. Red. Gustav

table „Ideegehalt“. Keineswegs preiszugeben sind jedoch die überkommenen Werte und Normen, auch wenn ihre Letztbegründung längst undenkbar geworden ist. Deshalb muß die Konsequenz aus der ‚Entsagung‘ auf der Ebene der sozialen, ideologischen und damit auch literarästhetischen Ordnungen, welche die *Wanderjahre* formal prägt, abgelehnt, „rückhaltlos preis[ge]geben“ werden. Deshalb regiert die realistische Literaturproduktion wieder im Zeichen eines starken „mimetischen Imperativ[s]“⁷⁹ das Laokoon-Regime.

Der Blick auf die Separat-Ausgaben des Lessingschen *Laokoon* zeigt, daß seine Karriere als Hausbuch des deutschen Bürgertums, Schule und akademische Ausbildung regierendes Vademekum, recht eigentlich erst nach 1850 einsetzt und mit der Aufnahme in die Sammlung Göschen (1870) und die Publikation als Reclamband (1871) noch längst seinen Höhepunkt nicht überschritten hat. Was alles dieses erneuerte und verschärfte Bestehen auf der illusionierenden und sinnstiftenden geschlossenen Form mit einschließt, wird in dieser Zeit der bewußt gewollten Konsolidierung der ästhetischen Praxen vor allem im Hinblick auf die gleichzeitige Detaillierung kenntlich, die das Verworfenen in Karl Rosenkranz’ *Ästhetik des Häßlichen* (1853) findet.⁸⁰

Frank/Detlev Kopp. *Jahrbuch Forum Vormärz Forschung* 5. Bielefeld: Aisthesis, 1999. S. 223-260. Gustav Frank. „Der ‚Mythos vom Matriarchat‘ als realistische Reaktion auf Experimente des Biedermeier bei Bachofen, Hebbel, Gutzkow, Wagner und anderen“. *Zwischen ‚Goethezeit‘ und ‚Realismus‘: Spezifik und Wandel in der Phase des ‚Biedermeier‘*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer 2002, S. 409-439. Gustav Frank. „Männerwelten als *U-topos* an der *frontier*. Zu Sealsfields *Cajütenbuch* (1841)“. *Sealsfield-Bibliothek*, Bd. 3. Hg. Alexander Ritter. Wien: Präsens 2003, S. 107-151.

⁷⁹ Rainer Baasner. „Der Blick auf die Väter. Literarische Traditionsbildung und Abgrenzung aus der Perspektive des realistischen Paradigmas“. *Zwischen Goethezeit und Realismus: Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 2002. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 92) S. 481-495, hier S. 491.

⁸⁰ Vgl. Dieter Kliche. „Pathologie des Schönen: Die *Ästhetik des Häßlichen* von Karl Rosenkranz“. K. R.: *Ästhetik des Häßlichen*. Hg. Dieter Kliche. Leipzig: Reclam, 1996. S. 401-427. Eva-Maria Siegel. „Nach dem Vormärz oder von der *Emancipation des Fleisches* zur *Ästhetik des Häßlichen*“. *Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz*. Hg. Hartmut Kircher/Maria Klanska. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 1998. S. 205-218. Gustav Frank. „crime and sex“. *Emancipation des Fleisches? Erotik und Sexualität im Vormärz*. *JB Forum Vormärz Forschung* 5. Red.: Gustav Frank/Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis 1999, S. 11-35, hier S. 24ff.

Nach Ulf Eiseles Analyse der realistischen Dichtung bedeutet die Norm der ‚Anschaulichkeit‘ nichts anderes, als daß Dichtung jetzt wieder „ihren Sprachcharakter mehr oder weniger negieren [muß] zugunsten unmittelbarer Visualität“ und der „Diskurs genötigt [ist], in den Bildern zu verschwinden, soll ‚aus einem Leser‘, wie Breitinger fordert, ‚ein Zuseher‘ werden.“⁸¹ Dem „Mythos der Visualität“ korrespondiert ein „Tot-schweigen der Sprache“⁸². Im hier erörterten Zusammenhang wird deutlich, daß es sich dabei nur um ein letztes Aufbäumen und eine desto radikalere Realisierung des Laokoon-Regimes handelt. Diese Reaktion auch auf poetologischer Ebene richtet sich gegen Formen von Literatur seit der ausgehenden Goethezeit, Formen, wie sie an den *Wanderjahren* nachzuweisen waren.

Noch bevor die anti-goetheschen Ausfälle seit Wolfgang Menzel als bewußte Gesten der Historisierung durch ihr Setzen von Diskontinuität ‚Klassik‘ erst ermöglichen⁸³, ist die Literatur der Goethezeit bereits in einen Prozeß des Wandels verstrickt, der nicht mehr nur eine Ausdifferenzierung literarischer Strömungen unter einem gemeinsamen Dach hervorbringt, wie das für die Zeit um 1800 zu beobachten ist, sondern längst mehr als Oberflächenunterschiede betrifft. Dieses seismische Beben, das die Heraufkunft eines Grabenbruchs anzukündigen scheint, prägt vor allem die 1820er Jahre. Es sind nicht mehr ausschließlich heute kanonische Spitzentexte eines Kleist oder Jean Paul oder eben Goethe, die an, ja jenseits der Grenzen kommuner literarischer Verfahrensweisen operieren, sondern zunehmend auch Autoren, die heute allenfalls noch antiquarisches Interesse auf sich ziehen können. Darüber hinaus setzt das Beben nicht gerade ein, als der Kongreß tanzt, wie heute zugunsten eines ‚langen‘ Vormärz vermutet wird, wenngleich die kulturelle Verarbeitung der Folgen der revolutionären und Napoleonischen Ära zweifellos dieser Literatur ein Anliegen zu werden beginnt – man denke schon an Achim von Arnims *Gräfin Dolores* (1810) und Joseph von Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* (1815). Nicht allerdings hinkt eine literarisch-ideologische Entwicklung erst in den 1820er Jahren hier dem *factum brutum* in gemessenem Abstand hinterher. Vielmehr hat sich die

⁸¹ Ulf Eisele. *Die Struktur des modernen deutschen Romans*. Tübingen: Niemeyer 1984, S. 5.

⁸² Ebd.

⁸³ Vgl. Jürgen Fohrmann. „Heines Marmor“. *Vormärz und Klassik*. Hg. Lothar Ehrlich/Hartmut Steinecke/Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis, 1999. (Vormärz-Studien; 1) S. 63-80.

Verarbeitungskapazität goethezeitlicher Epistemologie – und die Literatur hat aus den angegebenen historischen Gründen einen signifikanten Teil davon ausgemacht – in immer neuen Versuchen der Adaption an ihre eigenen Wahrnehmungen schließlich erschöpft. Muster der Weltdeutung und zugehörige bevorzugte Verfahren der Welt Darstellung befriedigen nicht nur Publika, deren Empirie eine andere Sprache spricht, sondern offenbar die Produzenten selbst immer weniger. In deren Reihen findet sich vor Eichendorff und Arnim längst schon Goethe mit den *Wahlverwandtschaften* (1809).⁸⁴

Bei der Durchsicht von literarischen und literarkritischen Werken der 1830er und 40er Jahre wird schnell deutlich, daß jedes einen anderen ‚Goethe‘ hat. Damit ist nicht nur den Tatsachen Rechnung getragen, daß jeder der Autoren seine ganz individuelle Sicht auf Goethe zur Geltung bringen will – um des eignen Profils und der Distinktionsgewinne willen – und daß jede der sich ausdifferenzierenden ideologischen Positionen, die dem Vormärz sein besonderes Gepräge geben, sich ihre spezielle, pejorative oder verklärende Mystifikation zurechtlegt. Vor allem erscheint Goethe auch deshalb als ‚multiple‘ Figuration, weil je verschiedene Phasen seines Schaffens in den Vorder- respektive Hintergrund rücken. Ein Gutteil der Dynamik des Literatursystems, das wir uns noch immer nicht abgewöhnt haben „die Goethezeit“ zu nennen, obwohl kaum noch jemand damit wie Korff ihren „Geist“ beschwören möchte, verkörpert sich seit der Goethe-Rezeption des ‚Vormärz‘ in Wandlungsfähigkeit und Vielfalt des Goetheschen Œuvres selbst. Mehr noch, Impuls gebende, Tendenzen repräsentierende, damit fast schon meta-kanonische Texte sind immer wieder und wie keines anderen die Texte Goethes: *Werther*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *Faust* – um das mindeste zu nennen. War Goethe vor und um 1800 mit diesen Spitzenautor von Spitzentexten, was Aufmerksamkeitsregung, Rezeptionsbreite und -dichte und mithin ‚Einfluß‘, nicht immer, was den Markt betrifft, und abgesehen von seiner den literarischen Diskurs organisierenden Funktion, so scheint der Goethe seit den *Wahlverwandtschaften* sich zum zeitgenössischen Literaturgeschehen exzentrisch zu positionieren. Damit soll nicht vornehm umschrieben sein, wie einer den Anschluß an die neueren Entwicklungen verliert oder bewußt abbricht, um in einem älteren, komfortableren Entwicklungsmoment zu verharren. Ganz im Gegenteil war die Lizenz zur

⁸⁴ Vgl. Elizabeth Boa. „Die Geschichte der O oder die (Ohn-)Macht der Frauen: *Die Wahlverwandtschaften* im Kontext des Geschlechterdiskurses um 1800“. *Goethe-Jahrbuch* 118 (2001): S. 217-233.

Exzentrizität offenbar nur aus der beschriebenen Stellung zu gewinnen und wird für Akzentsetzungen genutzt, die eben nicht mehr notwendig repräsentativ sein müssen. Goethes Einsatz scheint ihn dabei jedoch gerade nicht aus dem Problemzusammenhang der literarisch-ästhetischen wie intellektuellen Entwicklung heraus zu führen. Vielmehr sind ihm wie wenigen deren Voraussetzungen und Möglichkeitsbedingungen transparent und haben ihn längst auf Problempotentiale aufmerksam werden lassen, an denen sich abzuarbeiten anderen, insbesondere jüngeren, noch weniger dringlich bleibt, während Goethe hier längst Vordringliches bemerkt. Ungleichzeitigkeit, die so zweifellos entsteht, ist damit immer auch vorausweisend auf Sprengstoff im Literatursystem ‚Goethezeit‘, wenn gleich Goethe sich noch lange an Lösungen, längst nicht an der Auf- oder Ablösung desselben versucht.

Eine Kategorie des Alterswerks, wenn sie sich denn je hinlänglich literaturwissenschaftlich präzisieren und operationalisieren ließe, wäre hier insofern anzusetzen, als ein Autor sämtliche bisherigen Systemzustände eines literarischen Systems mit vergleichsweise langer Dauer und hoher Dynamik mit durchlaufen hätte und damit prädestiniert erschiene, dessen systematische Erschöpfung vor allen anderen am eigenen vielfältigen Schaffen erfahren zu müssen. Wenn Goethe in den *Wanderjahren* dann die Normen der Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ fragwürdig werden und er wie auch anderswo im Spätwerk zum eignen Œuvre des Sturm und Drang und der Klassik Stellung bezieht, hat längst vor Menzel und anderen der ‚Vormärz‘ dieses ‚Goethe‘ begonnen.

Kurt Abels (Freiburg)

„Tretet ein, denn auch hier sind Götter!“

Robert Heinrich Hiecke (1805-1861) und die Aufnahme Goethes
in den Literaturkanon der Schule

Als der Schüler Otto von Bismarck am 3. April 1832 aus dem Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin entlassen wurde, bescheinigte ihm die „Verordnete Prüfungskommission“ Kenntnisse in den verschiedenen Fächern, darunter: „Im Deutschen besitzt er eine sehr erfreuliche Gewandheit [...]“¹ In den viel später verfaßten „Gedanken und Erinnerungen“ stellt Bismarck es so dar, daß er die Schule als „[...] normales Produkt unseres staatlichen Unterrichts, [...] als Pantheist und wenn nicht als Republikaner, doch mit der Überzeugung, daß die Republik die vernünftigste Staatsform sei“², verlassen habe. Nimmt man die beiden Äußerungen, die Bismarcks selbst und die Bemerkung im Zeugnis zusammen, so muß man daraus schließen, daß weder die „Gewandheit“ noch die republikfreundliche Überzeugung aus dem Umgang mit klassischer deutscher Literatur gewonnen worden ist. Gelesen hat Bismarck deren Werke und die der Klassiker anderer Sprachen erst in den vierziger Jahren.³

Karl Gutzkow geboren 1811, einer der Schriftsteller des Jungen Deutschland, der sich schon im Jahr vor der Schulentlassung Bismarcks als Journalist betätigte, erinnert sich 1834/35 an seine nur wenige Jahre zurückliegende Schulzeit und an die Art und Weise der Beschäftigung mit den deutschen Klassikern:

Jene alte klassische Periode unsrer Literatur wurde statt fortgesetzt, angebetet. Man verwandelte ein Andenken, welches lebenskräftig auf den Nachwuchs der Nation wirken sollte, in Marmor; und eine Herrschaft begann, welche die demütigendste ist, die Herrschaft des Ruhms. Die Schulen unterwiesen uns in deutscher Literatur, sie erzählten uns von unsern Vätern wie von alten Helden, welche längst dem Plutarch anheimgefallen waren, alles wurde in eine nebelhafte mythische Ferne gerückt, und es blieb uns,

¹ Lothar Gall. *Bismarck. Der weiße Revolutionär*. 5. Aufl. Frankfurt, Berlin, Wien: Propyläen 1981. Facsimile des Zeugnisses neben S. 192.

² zitiert nach: Ernst Deuerlein. *Deutsche Kanzler*. München: List, 1968. S. 19.

³ Gall. *Bismarck* (wie Anm. 1). S. 48.

der Jugend, der frischen, die alle Privilegien hatte, der Jugend voll Energie und Tatkraft, Prädestination, nichts zurück als eine zitternde Andacht. Das haben wir alle erlebt. Die Restaurationsperiode überlieferte uns eine abgeschlossene Vergangenheit, einen Despotismus des Ruhms, eine Religion Schiller und Goethe.⁴

Ist Gutzkow auf dem Friedrich-Werderschen Gymnasium in Berlin, der Schule, die er besucht hat, zur Klassikerlektüre angeleitet worden? Die zitierten Sätze legen eine andere Vermutung nahe: Gutzkow und seine Mitschüler sind über die Personen Goethe und Schiller belehrt worden; Goethe und Schiller waren die ‚Helden‘ und als solche Klassiker, die verehrt werden sollten. Ihnen wurde Ruhm zugesprochen, aber es scheint so, als ob die Gründe für diesen Ruhm im dunkeln blieben. Jedenfalls spricht die zitierte Stelle nicht dafür, daß dem Schreiber bestimmte Werke der Klassiker bekannt gemacht worden sind. Vermutlich bezieht Gutzkow sich auf biographische Angaben zu Schiller und Goethe, wie sie in für die Schule bestimmten Literaturgeschichten – nicht nur im frühen 19. Jahrhundert – mitgeteilt werden.

Der Deutschunterricht in den ersten Jahrzehnten nach 1800 versuchte durch Stilübungen und aus der Rhetorik übernommene Techniken die Schüler zu befähigen, Texte verschiedener Art zu verfassen und sie, wie in Bismarcks Zeugnis vermerkt ist, zur sprachlichen Gewandtheit zu befähigen. Ob die Lektüre literarischer Werke in deutscher Sprache eine der Voraussetzungen dazu sei, war umstritten. Erst in den auf das Jahr 1830 folgenden Jahrzehnten setzte sich die Ansicht durch, daß literarische Bildung, vor allem vermittelt durch die Werke ‚klassischer‘ Schriftsteller, eine der Aufgaben des deutschen Unterrichts sei. Man könnte die Gleichzeitigkeit der Epoche „Vormärz“ und des genannten Vorgangs der Aufnahme klassischer deutscher Literatur in den Unterricht der Schulen, zunächst des Gymnasiums, dann aber auch der anderen Schularten, als zufällig ansehen.

Ob es sich so oder anders verhält, wird in der Geschichtsschreibung der Germanistik und des Deutschunterrichts mehr oder weniger ausführlich erörtert.

⁴ Karl Gutzkow in: *Phönix. Frühlingszeitung für Deutschland*. Literaturblatt Nr. 1. 7. Januar 1835. Zitiert nach: *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland. Teil II: 1832-1870*. Hg. Karl Robert Mandelkow. München: Beck, 1977. S. XXX.

Da dem Fach in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur eine im Vergleich mit den alten Sprachen, geringe Stundenzahl zugebilligt wurde, hatte allein deshalb die Schulung und Übung des Sprachgebrauchs Vorrang vor der Lektüre. Der preußische Normallehrplan für das Gymnasium von 1812 sah zwar durchgängig vier Wochenstunden je Klasse vor, insgesamt 44 Stunden in neun Schuljahren, eine Zahl, die aber in der Praxis meist nicht eingehalten wurde. Der Plan von 1837 reduzierte die Zahl auf 22 Wochenstunden.⁵ In den anderen Staaten des Deutschen Bundes war es ähnlich.

Die Ansichten über die Lektüre im Unterricht gingen weit auseinander:

- Ob literarische Werke überhaupt Gegenstand des Unterrichts sein sollten, war strittig.
- Über die Frage, welche Inhalte für die Schule geeignet seien, gab es verschiedene Meinungen.
- Schließlich gab es unterschiedliche Interpretationen des Begriffs ‚deutsche Klassiker‘.

Der Zusammenhang der Fragen, der nach dem Literaturunterricht überhaupt und der nach den unverzichtbaren Inhalten dieses Unterrichts, wurde von einsichtigen Pädagogen gesehen. Sie gaben Antworten auf diese (und andere) Fragen. Als einer der wichtigsten Weichensteller gilt in der Geschichtsschreibung des Faches der Gymnasiallehrer *Robert Heinrich Hiecke*. Stellvertretend für eine Reihe von Würdigungen Hieckes sei Adolf Matthias zitiert. In seiner zusammenfassenden „Geschichte des deutschen Unterrichts“ von 1907 urteilt er:

[...] im ganzen und großen stand der deutsche Unterricht nicht so in Ehren und angemessener Übung, als es dem Werte und der erzieherischen Bedeutung der Muttersprache zukam. Das wurde anders, als Hiecke durch sein Buch vom deutschen Unterricht im Jahre 1842 zu einer durchgreifenden Neugestaltung dieses Unterrichts eine Anregung gab, die bis auf den heutigen Tag in unseren höheren Schulen nachwirkt.⁶

Hiecke wurde 1805 im sächsischen Penig geboren. Seit 1814 lebte die Familie in Merseburg, das 1815 zu Preußen kam. In Merseburg besuchte

⁵ Zu den Stundenzahlen: Peter Lundgreen. *Sozialgeschichte der deutschen Schule im Überblick*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1980. S. 71.

⁶ Adolf Matthias: *Geschichte des deutschen Unterrichts*. München: Beck, 1907, S. 210.

Hiecke von 1815 bis 1824 das Domgymnasium. Nach dem Abitur studierte er Klassische Philologie, von 1824 bis 1826 in Halle, von 1826 bis 1829 in Berlin. Dort belegte er mehr Vorlesungen bei dem Philosophen Hegel als bei anderen Professoren.

Er schloß Freundschaft mit Theodor Echtermeyer, einem anderen Schüler Hegels. Von 1829 bis 1832 war Hiecke Lehrer in Merseburg, dann in Zeitz, seit 1837 wieder in Merseburg, zuletzt als Konrektor. 1850 wurde er Direktor des Gymnasiums mit Realschule in Greifswald. Er starb 1861.⁷ Enge Beziehungen unterhielt Hiecke während der Merseburger Zeit zu Freunden und Bekannten in Halle, zu Arnold Ruge, Theodor Echtermeyer, Moritz Fleischer, Max Duncker, von denen einige zeitweise als Lehrer an Schulen der Franckeschen Stiftungen tätig waren.

Von den ersten Berufsjahren an interessierte sich Hiecke für den Deutschunterricht. 1832 gab er zusammen mit Gustav Adolf Wislicenus eine „Auswahl von Gedichten, Märchen und Parabeln zur Anregung des poetischen Sinnes in der Jugend“ heraus.⁸ Aus der Textsammlung ging später ein „Erstes Lesebuch für das Alter von 7-10 Jahren“ hervor.⁹

Wislicenus war evangelischer Theologe. Er gehörte als führendes Mitglied zu den ‚Protestantischen Freunden‘, auch ‚Lichtfreunde‘ genannt, einer Gruppierung, die in Preußen als ‚häretisch‘ angesehen und deshalb verfolgt wurde. Auch Hiecke sympathisierte mit den ‚Lichtfreunden‘, deren Führer die Philosophie Hegels mit der Theologie Schleiermachers zu verbinden suchten. Weil er an ihren Versammlungen teilnahm, wurde er von Amts wegen verwarnt; die Behörde wolle „Lehrer von jeder Beteiligung [daran] ausgeschlossen wissen.“¹⁰

Es folgten Lesebücher für die Klassen des Gymnasiums, die Herausgabe der „Auswahl deutscher Gedichte“ von Theodor Echtermeyer nach dessen Tode und anderes.

⁷ Zur Biographie Hieckes: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB) Bd. 12. Leipzig 1910. S. 385-388.- Kurt Abels. *Zur Geschichte des Deutschunterrichts im Vormärz: Robert Heinrich Hiecke 1805-1861*. Köln: Böhlau, 1986.

⁸ *Auswahl von Gedichten, Märchen und Parabeln zur Anregung des poetischen Sinnes in der Jugend*. Merseburg: Römer, 1832.

⁹ Unter diesem Titel erschien die 2. Auflage 1846.

¹⁰ [Programm Greifswald 1862] „Zu der Oeffentlichen Pruefung der Schueler des Staedtischen Gymnasiums und der damit verbundenen Realschule zu Greifswald am 14. und 15. April 1862 laden ehregerbigst und ergebenst ein der Director und das Lehrercollegium“. Greifswald o. J. (1862). Darin: Heinrich Fischer. Nachruf auf Robert Heinrich Hiecke. S. 1-13, hier: S. 4.

An dieser Stelle soll der literarischen Tätigkeit Hieckes zunächst nicht weiter nachgegangen werden. Vielmehr muß die Frage beantwortet werden, was dies alles – die Ausübung des Lehrerberufs, das Interesse am deutschen Unterricht und, daraus folgend, die Sammlung und Herausgabe von literarischen Texten für die verschiedenen Schulstufen – mit dem Vormärz zu tun hat.

Aus den Beiträgen dieses Bandes geht hervor, daß nicht alle, die in den Jahren zwischen dem Tode Hegels (1831) und dem März 1848 ihren Beruf ausgeübt und durch Schriften gewirkt haben, als Personen zu gelten haben, die dem Vormärz als einer geistigen, philosophischen, literarischen und politischen Bewegung mit dem Ziel der Befreiung aus überkommenen Zwängen, der Emanzipation, auch der Demokratisierung zuzuordnen wären.

Man würde zum Beispiel den am Anfang dieses Beitrags erwähnten Otto von Bismarck kaum für den ‚Vormärz‘ in Anspruch nehmen, auch wenn eine große Bismarck-Biographie den Titel „Der weiße Revolutionär“ trägt.¹¹ Es ist also zu klären,

- ob und inwiefern Robert Heinrich Hiecke Ziele des Vormärz verfolgt hat,
- wie sich dies in seinem Berufsleben und in seiner Reflexion des Berufs ausgewirkt hat,
- ob Werk und Person Goethes für ihn als Mann des Vormärz eine Rolle gespielt haben,
- in welcher Weise er Inhalte und Umfang des Deutschunterrichts im Geiste des Vormärz beeinflußt und verändert hat.

Es ist bekannt und braucht hier nicht ausgeführt zu werden, daß es vor allem Schüler Hegels aus der Generation der im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts Geborenen waren, die in den dreißiger und vierziger Jahren gegen die Restauration in Staat und (evangelischer) Kirche geschrieben und gekämpft haben. Sie sind als ‚Junghegelianer‘ in die Geschichte eingegangen. Sie sammelten sich um die Zeitschrift „Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst“, 1838 von Arnold Ruge gegründet, von 1840 bis 1843 als „Deutsche Jahrbücher“ weitergeführt. Mitherausgeber war in den ersten Jahren Theodor Echtermeyer. Die „Rheinische Zeitung“ war ein anderes Publikationsorgan der Gruppe.

¹¹ Lothar Gall (wie Anm. 1).

Hiecke verfaßte Rezensionen für die „Jahrbücher“ und einen längeren, ebenso grundsätzlichen wie polemischen Beitrag „Das Princip der Restauration in der Pädagogik“ (Deutsche Jahrbücher 1841, Nr. 19-24).

Ausführlich rezensierte Hiecke ein Buch über Goethes „Tasso“ und eines über die Prosafassung der „Iphigenie“, über die er sich schon früher in einer Schulschrift geäußert hatte.¹² Seine Zugehörigkeit zu den Gegnern der Restauration, der Partei des Fortschritts, wird am deutlichsten erkennbar in dem genannten Beitrag „Das Princip der Restauration in der Pädagogik“. Darin setzt er sich mit dem Buch von Friedrich Joachim Günther (1813-1877) „Über den deutschen Unterricht auf Gymnasien“ auseinander, das kurz zuvor erschienen war.¹³ Mit der Titelwahl bezieht sich Günther auf das Werk von Karl Ludwig von Haller „Restauration in der Staatswissenschaft“, das in sechs Bänden zwischen 1816 und 1834 erschienen war. Wie dieses Werk die Restauration im Staatsleben befördert habe, so wolle er, Günther, das gleiche für die Pädagogik leisten,

[...] aber im deutschen, christlichen Sinne. [...] Wenn durch meine Worte auch nur einiges zu einer Restauration eines kleinen Theils der Erziehungskunst beigetragen ist, – so schöpfe ich Muth, weiter zu streben, und mein ganzes Leben dem Kampfe um den wahren Fortschritt der deutschen Erziehung zu weihen.¹⁴

Gegen diese Position nun wendet sich Hiecke. Er wirft der Partei der „Restauration“, als deren Repräsentanten er Günther ansieht, vor:

[...] die Revolution nach rückwärts ist ihr mehr oder minder offen eingestandenes, mehr oder minder consequent verfolgtes Ziel; ihre Tendenz ist perfid, – oder wenn man lieber will, pharisäisch – und destructiv, daher der entschlossenste, schonungsloseste Kampf gegen sie eine Pflicht, von deren Erfüllung kein Bedenken abhalten darf.¹⁵

¹² Rezension: Dr. F. Lewitz. Über Goethe's Tasso. In: *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst*. 2. Jg. 1839. Sp. 1502-1552. Rezension: Adolph Stahr. Goethe's Iphigenie in ihrer ersten (prosaischen) Gestalt herausgegeben. In: *Hallische Jahrbücher*. 3. Jg. Sp. 390-408. Der Gang der Handlung in Goethes Iphigenie. Programm Zeitz. 1834.

¹³ Friedrich Joachim Günther: *Über den deutschen Unterricht auf Gymnasien*. Essen 1841.

¹⁴ Günther (wie Anm.13). S. 87f. Hiecke. Das Princip der Restauration in der Pädagogik. In: *Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst*. 1841. Nr. 19-24.

¹⁵ Hiecke, Das Princip [...] (wie Anm. 14). S. 73.

Was Hiecke hier allgemein formuliert, spezifiziert er im folgenden: Günther unternehme den Versuch, die Gymnasialbildung „[...] unter dem Anschein der Christlichkeit und der Loyalität“ [der christlich-konservativen Richtung der preußischen Politik und König Friedrich Wilhelm IV. gegenüber] zu unterhöhlen. In diesem Zusammenhang fällt Hiecke ein Urteil über Günthers Einschätzung der Schriftsteller und Dichter der Goethezeit: „In maßloser Breite ergießt sich ein trüber Strom eines dazu noch matten und kraftlosen Fanatismus gegen die stolzesten Zierden unserer Litteratur.“¹⁶ Als diese „Zierden“ sieht Hiecke, wie aus den folgenden Sätzen hervorgeht, Lessing, Goethe und Schiller an. Weil sie nicht christliche Dichter seien, wolle Günther ihre Werke von der Schule fernhalten. Hiecke resümiert:

Und wie richtig doch der Tact unserer modernen Pharisäer ist, wenn sie ahnen, daß, wer einmal gründlich in Goethe und Schiller eingeführt ist, reinweg und für immer verloren ist, – nicht zwar für das Christenthum, wohl aber für den Pietismus, der sich von jenem, wie Krankheit von Gesundheit, wie fieberhafte Überreizung von kräftiger Spannung des ganzen Körpers, wie Schwindsucht von unsterblicher Jugend des erneuten Menschen unterscheidet!¹⁷

In Hieckes Rezension des Buches von Günther wird schon deutlich, wo Hiecke die Schwerpunkte des Literaturunterrichts auf Gymnasien sieht. Lessing, Goethe und Schiller sind für ihn „unsere größten Dichter“¹⁸, „die erhabensten Geister unserer Nation“¹⁹.

Sowohl die Abgrenzung von der Position, die Günther vertritt, als auch das Erscheinen der ausführlichen, polemisch gefärbten Rezension in den oppositionellen „Deutschen Jahrbüchern“, die als Nachfolger der verbotenen „Hallischen Jahrbücher“ für die Gegner der Restauration in Staat und Kirche eine quasi revolutionäre Weihe bekommen hatten, lassen erkennen, daß Hieckes politische und pädagogische Ansichten zusammenhängen. Das Bestehen auf einem Literaturunterricht in Gymnasien, dessen herausgehobene Inhalte Werke Lessings, Goethes und Schillers sind, erweist sich als Ausdruck der fortschrittlichen, eben vorwärts gerichteten Tendenz.

¹⁶ Hiecke (wie Anm. 14). S. 83.

¹⁷ Hiecke (wie Anm. 14). S. 83.

¹⁸ Hiecke (wie Anm. 14). S. 73.

¹⁹ Hiecke (wie Anm. 14). S. 93.

Nun war Hiecke nicht der einzige Pädagoge, der die Lektüre der deutschen Klassiker auf den Gymnasien forderte. Inwiefern ist es gerechtfertigt, ihn als Protagonisten in Anspruch zu nehmen? Schon vor der Auseinandersetzung mit Günther hat Hiecke in seinen Lesebüchern, am deutlichsten in dem „Handbuch deutscher Prosa für obere Gymnasialklassen“ von 1835, Lehrern und Schülern zu vermitteln versucht, welche Auswahl aus den Werken der Klassiker er als für die Schule besonders geeignet hielt.²⁰ Da es in diesem Beitrag um die Aufnahme Goethes in den Literaturunterricht geht, sollen die Texte der anderen Klassiker hier nur am Rande berücksichtigt werden. Das fällt um so leichter, als Hiecke keinen Zweifel daran aufkommen läßt, daß Goethe ihm besonders wichtig ist.

Im Vorwort des „Handbuches“ begründet er, weshalb er Goethe einen Vorrang vor anderen Autoren zuspricht, und diesem Vorrang entsprechend, hat er etwa ein Viertel der 400 Seiten des „Handbuches“ Goethe gewidmet und sowohl Prosatexte Goethes selbst als auch Abhandlungen anderer Autoren zum Werke des Dichters aufgenommen.

An der Stelle des Vorworts, an der Hiecke den pädagogischen Aspekt seiner Auswahl zum Thema macht, geht er auf die Vorbehalte anderer Autoren des Vormärz gegen Goethe ein:

Wenn nun allerdings nach Kräften dafür zu sorgen war, daß eine bewußte, warme Liebe für den hohen Meister im Schüler Wurzel fasse, und derselbe bewahrt bleibe vor dem derzeitigen Wirbel der Ansicht, die einem halbverstandenen Vorwärts die Pietät gegen Goethe, einen der größten Wohltäter unserer Nation, gleichmüthig selbst zum Opfer bringt und Andre zum Opfer bringen lassen will, so war doch auch darzulegen, wie dieß keineswegs so gemeint sei, als ob jene Verehrung in der Verkennung edler Schöpfungen der Gegenwart eine Stütze suchen solle.²¹

Die Schüler des Gymnasiums, in dessen Fächerkanon die alten Sprachen dominierten, sollten die Gleichwertigkeit der klassischen Sprachen und Literaturen und der deutschen Literatur erkennen. Als Gewährsleute führt Hiecke seinen Lehrer Hegel und Goethe an. Folgerichtig übernimmt er in das „Handbuch“ den Teil einer Schulrede Hegels, in der dieser die Bedeutung der klassischen, insbesondere der griechischen Literatur begründet:

²⁰ Hiecke. *Handbuch deutscher Prosa für obere Gymnasialklassen*. Leipzig: Eisenach, 1835.

²¹ Hiecke (wie Anm.20). S. XXI.

Lassen wir es aber gelten, daß überhaupt vom Vortrefflichen auszugehen ist, so hat für das höhere Studium die Literatur der Griechen vornehmlich, und dann die der Römer, die Grundlage zu sein und zu bleiben. Die Vollendung und Herrlichkeit dieser Meisterwerke muß das geistige Bad, die profane Taufe sein, welche der Seele den ersten und unverlierbaren Ton und Tinctur für Geschmack und Wissenschaft gebe. Und zu dieser Einweihung ist nicht eine allgemeine, äußere Bekanntschaft mit den Alten hinreichend, sondern wir müssen uns ihnen in Kost und Logis geben, um ihre Luft, ihre Vorstellungen, ihre Sitten, selbst, wenn man will, ihre Irrthümer und Vorurtheile einzusaugen, und in dieser Welt einheimisch zu werden, – der schönsten, die gewesen ist. Wenn das erste Paradies das Paradies der Menschennatur war, so ist dieß das zweite, das höhere, das Paradies des Menschengestes, der in seiner schönen Natürlichkeit, Freiheit, Tiefe und Heiterkeit, wie die Braut aus ihrer Kammer hervortritt. [...] Ich glaube nicht zu viel zu behaupten, wenn ich sage, dass wer die Werke der Alten nicht gekannt hat, gelebt hat, ohne die Schönheit zu kennen.²²

Unter den Texten im „Handbuch“ von und über Goethe ist der Aufsatz von August Wilhelm Schlegel über „Hermann und Dorothea“ besonders hervorzuheben; es ist der mit über 20 Seiten umfangreichste Text; er steht im Zentrum der „Zweite(n) Abtheilung“.²³

In bezug auf die Auswahl aus dem Werk Goethes, die für den Unterricht zu treffen sei, folgt Hiecke dem Prinzip der Affinität von Epen und Dramen Goethes zu antiken, insbesondere griechischen Dichtungen. Als ‚klassisch‘ sieht er solche Werke Goethes an, in denen dieser Themen oder Formen der antiken Literatur aufgreift („Iphigenie“, „Hermann und Dorothea“) Diesen Texten gibt er den Vorrang vor anderen:

Nur über A. W. v. Schlegel's Kritik von Hermann und Dorothea will ich nicht unbemerkt lassen, wie sich mir, anderer Vortheile nicht zu gedenken, ein zwiefacher Gewinn für meinen Zweck darin vereinigte; erstens die so geistreiche, als anmuthvolle Würdigung eines unsrer herrlichsten Gedichte, das, mit der Iphigenie,

²² Hiecke (wie Anm.20). S. 129. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Sämtliche Werke*. Hg. Hermann Glockner. Bd. 3. 3. Aufl. Stuttgart: Frommans, 1949, S. 231-245f.

²³ Hiecke (wie Anm. 20). Ueber Goethe's Hermann und Dorothea. Von A.W. von Schlegel. In: *Jenaische allgemeine Literaturzeitung* 1797. Handbuch [...], S. 234-255.

die schönste Vereinigung des antiken künstlerischen Bildens und Gestaltens mit moderner Innerlichkeit des Gemüthes darbietend, den Meister in der Fülle seiner sittlichen und künstlerischen Gediegenheit lieben und verehren läßt; dann die mit dieser Würdigung verbundene und durch den Zweck gründlicher Einsicht in das Wesen dieses Gedichts gebotene Darlegung des Geistes homerischer Poesie, welche nach ihrem wahren und ewigen künstlerischen Wesen von Goethe eben so in Hermann und Dorothea, wie in der Iphigenie das Ewiggülige, der *Geist* der antiken Tragödie, zu erhöhtem und vergeistigtem Leben wiedergeboren worden.²⁴

Als weitere Gegenstände des Unterrichts sieht Hiecke – in dem noch zu besprechenden Buch über den deutschen Unterricht – auch nicht in gleicher Weise klassizistische Dramen Goethes vor („Götz von Berlichingen“, „Egmont“) . Im „Handbuch“ präsentiert er Prosatexte Goethes zu Geschichte, Kunst und Religion.²⁵

Im Hinblick auf eine Auswahl aus den Gedichten Goethes verweist Hiecke auf die Sammlung seines Freundes Echtermeyer, wenn er auch eine separate Sammlung von Goethegedichten für wünschenswert hält:

Eine wohlberechnete Chrestomathie aus Göthe's Gedichten scheint mir ein dringendes Bedürfniß; für den ersten Anlauf ist durch die höchst empfehlenswerte Auswahl von Gedichten unserer besten Dichter, welche Echtermeyer (2. Ausgabe, 1839) veranstaltet hat, sehr gut gesorgt; doch macht Göthe eine ganz eigends bloß aus ihm genommene Auswahl nöthig.²⁶

An der dritten Auflage des Echtermeyer hat Hiecke selbst mitgearbeitet und die folgenden Auflagen bis zur 11. von 1861 allein herausgegeben. Für die weitgehende Übereinstimmung zwischen Echtermeyer und Hiecke spricht, daß dieser sowohl die Goethegedichte, die Echtermeyer aufgenommen hat, als auch den Aufsatz Echtermeyers „Unsere Balladen- und Romanzen-Poesie“²⁷ beibehält. Deutlicher als in den drei „Abteilungen“ des Bandes, die jeweils auf eine der Altersstufen der Schüler abgestimmt sind, zeigt sich die Vorliebe für klassizistische Gedichte

²⁴ Hiecke (wie Anm. 20), S. XXf.

²⁵ Hiecke (wie Anm. 20), S. 176ff.

²⁶ Hiecke. *Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien. Ein pädagogischer Versuch.* 2. Aufl. Leipzig: Werner, 1872, S. 83 Anmerkung.

²⁷ Der Aufsatz wurde in allen Auflagen bis zur letzten von Hiecke herausgegebenen des „Echtermeyer“ abgedruckt.

Goethes in dem Anhang: Hier sind vorwiegend Gedichte zu aus der Antike stammenden Stoffen („Prometheus“, „Ganymed“, „An Schwager Kronos“) oder Formen („Euphrosyne“, „Alexis und Dora“) versammelt.

In der letzten von Hiecke betreuten Auflage erscheinen 30 Gedichte Goethes, dazu „Epigramme, Gnome und Parabeln“. Elisabeth Katharina Paefgen resümiert: „Gegen Ende der fünfziger Jahre [des 19. Jahrhunderts] hat das Kompendium an Goethe-Gedichten augenscheinlich eine Ausweitung erfahren, die auf eine Stabilisierung seiner Position als Schulautor hindeutet.“²⁸ In dieser Ausweitung des Goethe-Repertoires (Paefgen) zeigt sich einerseits, welche Bedeutung und welchen Rang Hiecke Goethe beimißt, andererseits belegt sie, wenn auch nicht so eindeutig wie die Auswahl, die Hiecke aus dem epischen und dramatischen Werk Goethes trifft, die Vorliebe für den Teil des Oeuvres, in dem Goethe auf Inhalte und Formen der antiken Dichtung zurückgreift.

Auffallend ist auch hier das weitgehende Ausklammern des „Faust“; aus den lyrischen Passagen des „Faust“ wählt Hiecke für die 6. Auflage nur ein Gedicht, „Der König in Thule“, aus.²⁹

In demselben Jahr wie die 3. Auflage des „Echtermeyer“, an der Hiecke bereits mitgearbeitet hat, wie der Herausgeber E. im Vorwort vermerkt³⁰, erschien Hieckes grundlegendes Buch „Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien. Ein pädagogischer Versuch.“³¹ In gleicher Weise wie im Vorwort des „Handbuch[s] deutscher Prosa“, aber ausführlicher, legt Hiecke seine Vorstellungen vom Deutschunterricht dar und begründet darin die Kriterien der Auswahl von Unterrichtsinhalten des Faches und die von ihm als notwendig erachteten Methoden der Behandlung. Darüber hinaus äußert er sich über die Aufgaben des Faches und das Verhältnis zu anderen Fächern, und er zieht Folgerungen daraus. Auf

²⁸ Elisabeth Katharina Paefgen. *Der „Echtermeyer (1836-1981) – Eine Gedichtanthologie für den Gebrauch in höheren Schulen. Darstellung und Auswertung seiner Geschichte im literatur- und kulturhistorischen Kontext.* Frankfurt am Main, Bern, New York Paris: Lang, 1990, S. 41.

²⁹ *Auswahl deutscher Gedichte für gelehrte Schulen von Dr. Theodor Echtermeyer.* Sechste verbesserte und vermehrte Auflage. Hg. Robert Heinrich Hiecke, Conrector und Professor. Halle: Buchhandlung des Waisenhauses, 1849. Im folgenden zitiert: Echtermeyer. Hier: S. 622.

³⁰ *Echtermeyer* 3. Aufl. 1842, S. VIII.

³¹ Hiecke. *Der deutsche Unterricht* (wie Anm. 26).

diese soll weiter unten eingegangen werden, soweit sie für unser Thema relevant sind.

In verschiedenen anderen Schriften untermauert Hiecke seine Ansicht von der Bedeutung klassischer Texte mit Zitaten von ihm besonders geschätzter Autoren. Als Gewährsleute nennt er im Vorwort zum „Handbuch“ Hegel und Goethe:

[...] für jetzt aber ist die Ausgleichung der Studien des Alterthums mit den letzteren [den Studien der Gegenwart] erst eine Aufgabe, deren allmälige Verwirklichung, durch die schönsten Vorbilder, durch Goethe und Hegel [...] verbürgt, jetzt noch für geringere Kräfte eine nur zu schwere Last ausmacht!³²

Da es ihm, Hiecke, um einen Teil der „Studien der Gegenwart“, nämlich die Lektüre der deutschen Klassiker, geht, bezieht er auf sie Hegels Dictum in dem Teil der Schulrede von 1809, die er im „Handbuch“ abdruckt, daß nämlich das Studium der Literatur (bei Hegel: „der Griechen vornehmlich“), für Hiecke auch der deutschen Literatur, „das geistige Bad, die profane Taufe“³³ sei. Das Bild von der „profanen Taufe“ verwandte Hiecke wieder, als er auf der Konferenz zur Reform der höheren Schulen in Preußen 1849 ein Plädoyer gegen die Bevorzugung des Lateinischen, für eine ausgeglichene Verteilung der Stunden auf die sprachlichen Fächer hielt.³⁴

Bezieht Hiecke die „profane Taufe“ nur mittelbar auf das Studium der deutschen klassischen Literatur, so sieht er diese als „weltliches Evangelium“. Er greift damit einen Satz aus Goethes „Dichtung und Wahrheit“ auf: „Die wahre Poesie kündigt sich dadurch an, daß sie, als ein weltliches Evangelium, durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen, uns von irdischen Lasten zu befreien weiß, die auf uns drücken.“³⁵ Diesen Satz paraphrasiert er im Laufe der Jahre in verschiedenen Beiträgen, so am Anfang des Aufsatzes über Goethes „Wahlverwandtschaften“: „Durfte Göthe es wagen, die Poesie überhaupt ein weltlich Evangelium zu nennen, so muß es auch gestattet sein, des Dichters Wahlverwandtschaften ein weltlich Evangelium zu nennen, dessen Inhalt und Grundgedanke

³² Hiecke. *Handbuch* (wie Anm. 20). S. XVII.

³³ Hiecke. *Handbuch* (wie Anm. 20). S. 129.

³⁴ *Verhandlungen über die Reorganisation der höhern Schulen. Berlin, den 16. April – 14. Mai 1849*, S. 169.

³⁵ Goethe. *Dichtung und Wahrheit*, 13. Buch. 4. Aufl. Hamburg: Wegner. Bd. 9, S. 580.

die Heiligkeit der Ehe ist.³⁶ Die „Zueignung“, die Hiecke seiner Schrift „Shakspeare's Macbeth, erläutert und gewürdigt“ voranstellt, endet mit dem Satz: „[...] und erfreue Dich mit mir, eingedenk des Wortes, daß die Poesie ein weltliches Evangelium ist, an den furchtbaren Grazien des gewaltigsten aller Dichter!“³⁷

In einem Aufsatz aus dem Jahre 1849 „Deutsche Dichter in der deutschen Volksschule“ bezieht er das Goethewort auf den Unterricht in der Volksschule. Seiner Ansicht nach sollen dort neben biblischen Erzählungen und Sprüchen deutsche Gedichte gelesen werden, damit die Schüler

[...] auch einen kleinen Schatz von Poesien ihrer Nation als eine kostbare Mitgift mit in das Leben hinausnehmen; es soll ihnen keineswegs vordemonstrirt, wohl aber fühlbar werden, daß die Poesie überhaupt, wie Göthe sagt, ein weltlich Evangelium, und daß die Poesie der eignen Nation ein solches Evangelium gerade in der, der Nation angemessensten Weise ist.³⁸

Das Literaturstudium als „profane Taufe“, die Literatur als „weltliches Evangelium“ – allein an diesen Klassifizierungen läßt sich erkennen, daß die klassischen Texte, vor allem eben Werke Goethes und auch Schillers, für Hiecke sakralen Charakter besitzen. Wie andere Schriftsteller des Vormärz ging er auf Distanz zu der Vorstellung vom Christentum als einer Offenbarungsreligion. Auch die Bibel sah er mehr als ein literarisches Phänomen, das verehrungswürdig sei, aber nicht verehrungswürdiger als die anderen Texte, die Epen und Dramen der griechischen und die in ähnlicher Weise klassischen Texte der deutschen Literatur. Im Neuen Testament wird vom „Brot des Lebens“ gesprochen, Hiecke wendet auch diese Formel auf die Literatur an: In der Poesie ist, „wie in der Religion Brot des Lebens [zu] erkennen, dessen gerade die Leute aus dem Volke [...] höchst dringend bedürfen.“³⁹

In den Kontext der Sakralisierung von Werken der Literatur gehört auch das Motto, das diesem Beitrag vorangestellt ist: „Tretet ein, denn auch hier sind Götter!“ Am Schluß des Aufsatzes „Über Göthe's Tasso“,

³⁶ Hiecke. Die Idee der Wahlverwandtschaften von Göthe. In: *Gesammelte Aufsätze zur deutschen Literatur*. Hrsg. v. Gustav Wendt. [Erstveröffentlichung, Entstehungszeit nicht bekannt] Hamm 1864, S. 201.

³⁷ Hiecke. *Shakspeare's Macbeth, erläutert und gewürdigt*, Merseburg 1846, S. IV. Die „Zueignung“ ist eine Widmung an Hs. Stiefvater.

³⁸ Hiecke. Deutsche Dichter in der deutschen Volksschule. Zweiter Artikel. In: *Pädagogische Monatschrift*. 4. Jahrgang 1850, S. 106.

³⁹ Hiecke. (wie Anm. 38), S. 107f.

in den „Hallischen Jahrbüchern“ zuerst veröffentlicht, spricht Hiecke über „große Kunstschöpfungen“, zu denen er den „Tasso“ zählt: „[...] und ihr wahrhafter Genuß, der so Vielen nur für eine weltliche Lust an den Verlockungen des schönen Scheins gilt, ist auch eine Sabbathfeier. Tretet ein, rufen sie uns zu, denn auch hier sind Götter.“⁴⁰ Zusammen mit der an anderen Stellen vorgenommenen Gleichsetzung der Poesie mit einem, wenn auch weltlichen, Evangelium, zeigt diese Verwendung des Zitats Hieckes Bestreben, in der klassischen deutschen Literatur Antikes (‚Götter‘), Alttestamentarisch-Jüdisches (‚Sabbathfeier‘) und Christliches (‚Evangelium‘) ineins zu setzen. Er greift das Zitat, das Lessing dem Schauspiel „Nathan der Weise“ voranstellt, in lateinischer Sprache noch einmal auf, in der Rede, die er zur Abiturientenentlassung zu Ostern 1852 gehalten hat. Auch hier verbindet er Antik-Heidnisches mit Christlichem:

Introite, nam et hic Dei sunt! O daß Sie alles, was von Arbeiten nun an Sie kommen, was an Geschicken Sie treffen wird, mit freiem Geiste in religiösem Lichte mögen schauen lernen, das ist der Segenswunsch, mit welchem die Schule sie entläßt. Dazu gebe Gott seinen Segen. Amen!⁴¹

Das Gellius-Zitat wird an den beiden hier wiedergegebenen Stellen am Schluß des jeweiligen Aufsatzes verwandt, gleichsam als Zusammenfassung und Bekräftigung des vorher Gesagten, daß nämlich ein bedeutsames literarisches Werk (Goethes „Tasso“), aber auch Äußerungen ‚klassischer‘ Autoren allgemein (Schillers Briefe) religiöse Äußerungen sind. Hiecke ignoriert, wahrscheinlich unbewußt, die Möglichkeit, daß das Zitat ursprünglich gar nicht als eine religiös relevante Äußerung gemeint war.⁴²

Wenn man die zitierten und andere Aussagen Hieckes über klassische Literatur aufeinander bezieht, lassen sich diese Schlüsse ziehen:

– Seinem akademischen Lehrer Hegel folgend, weist Hiecke klassischer Literatur, zunächst der griechischen, dann aber auch der in deutscher Sprache, einen besonderen Rang zu.

⁴⁰ Hiecke. *Gesammelte Aufsätze zur deutschen Literatur*. Hg. Gustav Wendt Hamm: Grote, 1864, S. 164.

⁴¹ Hiecke. *Reden und Aufsätze*. Hg. Gustav Wendt. Hamm: Grote, 1865, S. 55.

⁴² Hendrik Birus. Introite, nam et heic Dii sunt! Einiges über Lessings Mottoverwendungen und das Motto zum Nathan. In: *Euphorion* 75, 1981, S. 379-410.

- Klassische Literatur ist für ihn „weltliches Evangelium“, „Brot des Lebens“. Wer sich auf sie einläßt, sich mit ihr gründlich beschäftigt, folgt dem Gellius-Motto: „Tretet ein, denn auch hier sind Götter“. Unter den klassischen deutschen Schriftstellern überragt Goethe – für Hiecke – alle anderen. Schiller und Lessing kommen Goethe am nächsten.
- Der Umgang mit klassischer Literatur ist ein religiöser Akt; der Unterschied zwischen dem kirchlichen und dem weltlichen Evangelium ergibt sich aus den Inhalten, er entspricht nicht einer unterschiedlichen Beziehung des Lesers zu den Texten.
- Die Position des Vormärz-Autors Hiecke ist auch – wie die mancher seiner Freunde, vor allem unter den Mitarbeitern der „Hallischen“ bzw. der „Deutschen Jahrbücher“, Ausdruck der Säkularisierung.

Da Hiecke aber nicht als Literaturkritiker wirken wollte, sondern seine Äußerungen pädagogischen Absichten entspringen, ist zu fragen, worin seine Bedeutung für die Schule und den Deutschunterricht besteht.

Nachdem er sich 1841 kritisch mit Günther als dem Vertreter einer in Preußen staatlich geförderten christlich-konservativen Programmatik auseinandergesetzt hatte, legte er im folgenden Jahr 1842 seine Vorstellungen vom deutschen Unterricht dar. Durch dieses Buch „Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien. Ein pädagogischer Versuch“⁴³ wurde er zu einem der maßgebenden Vorkämpfer für den Deutschunterricht im 19. Jahrhundert. Es verwundert nicht, daß er auch in dieser grundlegenden Schrift Goethes Werk eine dominierende Stellung einräumt. Hiecke begnügt sich nicht damit, die von ihm favorisierten Texte, auf die er schon früher hingewiesen hatte („Iphigenie“, „Hermann und Dorothea“) noch einmal zu nennen und sie den Lehrern ans Herz zu legen, sondern er macht dazu Vorschläge für die Behandlung im Unterricht: Die Werke, welche die Schüler kennenlernen sollen, empfiehlt er zur „kursorischen“ Lektüre, die Werke, die besonders wichtig sind, sollen im Unterricht „statarisch“ gelesen werden.⁴⁴ Die detaillierten metho-

⁴³ Hiecke. *Der deutsche Unterricht* (wie Anm. 26). 1. Aufl. 1842; 2. Auflage 1872, 3. Auflage 1889. Zu Inhalten des Buches siehe: Abels (wie Anm. 7), 86, S. 97ff., S. 136 ff.

⁴⁴ Siehe dazu: Detlev Kopp/Nikolaus Wegmann. „Wenige wissen noch, wie Leser liest“. Anmerkungen zum Thema: Lesen und Geschwindigkeit. In: *Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie. Vorträge des Germanistentages Berlin 1987*. Bd. 1. hrsg. von Norbert Oellers. Tübingen: Niemeyer, 1988, S. 92-104. Zum „statarischen Lesen“ S. 98 ff.

dischen Vorschläge zum genauen Lesen und zur Analyse des jeweils behandelten Textes nehmen mehr als ein Viertel des Buches „Der deutsche Unterricht“ ein. Hiecke orientiert sich dabei auch an einem Verfahren, das zu seiner Zeit bei der Lektüre lateinischer Klassiker im Unterricht gebräuchlich war. Zum einen entspreche das Verfahren der Wichtigkeit der „deutschen Lectüre“:

Es ist aber der deutsche Unterricht, um es mit Einem Male herauszusagen, durch und durch auf gehaltvolle Lectüre zu gründen, nicht daß er sich damit abschlosse, wohl aber ist hiermit die natürliche Basis gegeben für eigne inhalts- und lebensvolle Productionen, für einen interessanten und fördernden grammatischen Unterricht und für alle sonstige theoretische und historische Belehrung [...].⁴⁵

Zum anderen solle die intensive Beschäftigung mit Literatur zur „Erweiterung des Gedankenkreises“ führen; durch die Lektüre werde ein Bildungsprozeß induziert, der sich auf die geistige Verfassung des Landes auswirken solle und werde:

Wichtiger ist noch, daß die Schüler erst durch die Bekanntschaft mit der vaterländischen Literatur, welche als klar herausgearbeiteter Ausdruck des nationalen Geistes die wahre ideale Heimat ihres Gemüthes ist, in ein bewußteres geistiges Verhältnis zu ihrer Nation sich hineinleben, und mit dieser inniger und fester zusammenwachsen, und daß eben deshalb durch jene eine recht freie Regsamkeit, eine productivere Stimmung in ihnen erwacht.⁴⁶

Hiecke zieht eine Parallele zwischen dem zur Zeit der Abfassung des Buches (um 1840) beklagten ‚Pauperismus‘, der Verarmung breiter Schichten des Volkes, und einem ‚Mangel an Bildung des Denkens und an Umfang des Wissens, so wie dem damit zusammenhängenden Mangel an Bildung des Empfindens und Wollens‘, den er ‚Pauperismus des Geistes‘⁴⁷ nennt. Diesem entgegenzuwirken, sollen sich seiner Ansicht nach ‚Assoziationen aus der Nation für die Selbsterziehung der Nation bilden.‘ ‚Der Drang nach Lectüre wächst von Tage zu Tage, bis in die unterste Schicht der Gesellschaft ist er hinabgedrungen.‘ In dem Buch entwickelt er Vorschläge zum Kampf gegen den ‚Pauperismus des Geistes‘. Dabei verliert er die Hierarchie der Autoren und Werke, die er

⁴⁵ Hiecke (wie Anm. 43). 2. Aufl. S. 47.

⁴⁶ Hiecke (wie Anm. 43). S. 49f.

⁴⁷ Hiecke (wie Anm. 43). ‚Vorrede‘, S. IX.

aufgestellt hat, nicht aus dem Auge. Auch wenn von Goethe nicht in jedem Kapitel des Buches ausdrücklich die Rede ist, ist dessen Werk, d.h. Teile davon, die Hiecke wichtig sind, immer gegenwärtig.

Folgerungen aus den inhaltlichen und methodischen Prämissen zieht er am Schluß des Buches:

Er [der deutsche Unterricht] ist es, der wahrhaft das Bewußtsein formalisirt, der die freieste und klarste Entwicklung des Selbstbewußtseins nach dessen rein formeller Seite herbeiführt, indem er zu der Herrschaft über das unserer Nation natürliche Organ des Sprechens und damit des Denkens entwickelt und erzieht.

Sein Inhalt ist „ein der Gegenwart und näher noch der Nation angehöriger. Von manchen der betriebenen Gegenstände leuchtet dieß von selbst ein. Deutsche Sprache und Literatur gehören spezifisch der Nation an [...]“⁴⁸. Daraus folge, daß zwei Wochenstunden deutscher Unterricht nicht ausreichen. Anzustreben sei eine Verdopplung der Stundenzahl (wie schon zu Anfang des Jahrhunderts gefordert). Für den Unterricht sollen Lehrer dadurch qualifiziert werden, daß auf den Universitäten Professuren für die ‚neudeutsche‘ Philologie eingerichtet werden, daß die deutsche Literatur seit Luther, die Geschichte einzelner Gattungen und Richtungen gelehrt, in das Studium einzelner Schriftsteller eingeführt, bedeutende Werke ausgelegt werden.⁴⁹ Hier erwähnt Hiecke Goethe noch einmal:

Was erfordert nicht der einzige Göthe, wenn er gründlich verstanden und erklärt werden soll, für Zeit und Kraft! Wollen wir Deutsche des neunzehnten Jahrhunderts noch ferner hinter den Italiänern des vierzehnten zurückbleiben, die ihre eigenen Lehrstühle für ihren Dante besaßen?⁵⁰

Obwohl die Lektürevorschläge, die Hiecke macht, ebenso wie die Überlegungen zu Methode und Organisation des Deutschunterrichts auf den Unterricht an Gymnasien zielen, bezieht Hiecke die anderen Schularten ein. In Merseburg, seiner Wirkungsstätte, regte er die Zusammenarbeit von Lehrern verschiedener Schulen der Stadt an. In den Biographien einiger dieser Lehrer ist von einem ‚Kränzchen‘ die Rede, dem neben anderen Karl Gude und August Grube angehörten, die später (von 1852 an) „Unterhaltungen und Studien aus der Natur und Menschenwelt“

⁴⁸ Hiecke (wie Anm. 43). S. 216.

⁴⁹ Hiecke (wie Anm. 43). S. 218ff.

⁵⁰ Hiecke (wie Anm. 43). S. 220.

herausgaben und zum größeren Teil selbst verfaßten.⁵¹ Hiecke nahm in seine Lesebücher Beiträge aus dem Werk dieser Merseburger Lehrer auf, entsprechend seiner Intention, Inhalte der Sachfächer mit denen des Deutschunterrichts zu verbinden. Das ‚Kränzchen‘ setzte sich vor allem die Aufgabe, den Lehrern an Volksschulen die klassische deutsche Literatur zu vermitteln und sie dazu zu veranlassen, diese auch in ihren Unterricht aufzunehmen. Das Bestreben Hieckes ist als Teil seines Kampfes gegen den „Pauperismus des Geistes“ zu sehen. Karl Gude gab von 1858 an „Erläuterungen deutscher Dichtungen“ heraus, die sich unter den Lehrern der verschiedenen Schularten großer Beliebtheit erfreuten und deren zunächst fünf, später zehn Bände bis in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg gedruckt und benutzt wurden. In der „Vorrede zur ersten Auflage“ der mehrbändigen Ausgabe, erschienen nach 1865, nennt Gude Hiecke, „[...] ohne dessen anregenden und ermunternden Umgang ich wohl schwerlich mich zur Besprechung deutscher Dichtungen entschlossen haben würde.“⁵² Der starke Einfluß, den Hiecke ausgeübt hat, zeigt sich darin, daß Gude in den Bänden I bis III bis auf „Wanderers Nachtlied“, „Mignon“ und „Mailied“ nur solche Gedichte Goethes erläutert, die von Echtermeyer oder von Hiecke in die „Auswahl deutscher Gedichte“ aufgenommen worden waren.

Aus dem dramatischen und epischen Werk Goethes berücksichtigt Gude die von Hiecke bevorzugten Texte „Iphigenie“, „Tasso“, „Hermann und Dorothea“.⁵³ Die Bedeutung des Merseburger ‚Kränzchens‘ für die Bemühungen Gudes, die deutschen Klassiker und ihre Werke den Lehrern der Volksschulen näherzubringen, wird noch deutlicher darin sichtbar, daß er dem „Iphigenie“-Abschnitt einen längeren Beitrag des Merseburger Gymnasialdirektors Wieck, eines Freundes Hieckes, voranstellt.⁵⁴ Hiecke selbst läßt er zu Goethes „Tasso“ zu Wort kommen.⁵⁵ Die in den vierziger Jahren so aufmerksamen Behörden scheinen die Lehrer

⁵¹ Zu Gude (1814-1898). ADB Bd. 49, 1904, S. 618-621. Zu Grube (1816-1884). ADB Bd. 49, 1904, S. 575-577.

⁵² Karl Gude (Hg.). *Erläuterungen deutscher Dichtungen*. Dritte Reihe. 4. Aufl. Leipzig: Brandstetter 1876, hier zitiert nach dem 3. Band. S. VI.

⁵³ Gude (wie Anm. 52) 4. Bd., 1877. S. 391f.: „Register über die ersten vier Bände“.

⁵⁴ Gude (wie Anm. 52), 2. Bd., S. 1-27.

⁵⁵ Gude (wie Anm. 54), S. 40-68: „Ueber Göthe's Tasso.“ Zuerst in *Hallische Jahrbücher*. II. Jg. 1839, gekürzt.

aus dem Merseburger ‚Kränzchen‘ nicht beobachtet oder gestört zu haben. Jedenfalls findet sich in den Archiven kein Hinweis darauf, daß dieser Zusammenschluß registriert worden ist, vielleicht auch deshalb, weil die Bekämpfung des „Pauperismus“ (auch des Pauperismus des Geistes?) sich eine Zeitlang des Wohlwollens des preußischen Königs Friedrich Wilhelms IV. erfreuen konnte.⁵⁶ Hiecke selbst wurde 1839 sogar der Ehrentitel „Professor“ zuerkannt, was zu dieser Zeit in Preußen nur selten vorkam. Als er sich aber 1848 um eine Stelle am Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin bewarb, lehnte das Ministerium ihn ab. In der Hauptstadt war ein Vertreter des Fortschritts offenbar ungeachtet seiner anerkannten Verdienste unwillkommen.

Im Jahr 1848 erreichte das pädagogische und politische Wirken Hieckes einen Höhepunkt. Er nahm an mehreren Lehrerversammlungen und Tagungen teil, auf denen Vorschläge zur Reform des Schulwesens entwickelt und diskutiert wurden. Hiecke war einer der führenden Köpfe der Reformbewegung. Auf einer der Veranstaltungen äußerte er in einem Trinkspruch, daß er sich zur politischen Linken hingezogen fühle. Im Frühjahr 1848 war er Mitgründer des „Constitutionellen Clubs“ in Merseburg, schloß sich aber im September des Jahres „dem aus der rohen Masse des Volkes gebildeten radikalen Volksverein“ an, wie der zuständige Schulrat in einem Bericht an das Kultusministerium vermerkt.⁵⁷ Zu Anfang des Jahres 1849 inspizierte der Provinzialschulrat das Gymnasium in Merseburg wegen der „Betheiligung der Lehrer [...] bei den politischen Bewegungen“ des vergangenen Jahres.⁵⁸

Als der preußische Kultusminister 1848 eine Konferenz zur Reform der höheren Schulen einberief, setzten die Lehrer es durch, daß die Kollegien selbst ihre Vertreter wählten. Der Beginn der Konferenz verzögerte sich dadurch; sie konnte erst im Frühjahr 1849 stattfinden. Als einer der vier Delegierten aus der Provinz Sachsen wurde Hiecke gewählt. Auf der Konferenz wiederholte Hiecke seine Ansichten von der Bedeutung des deutschen Unterrichts. Er forderte wiederum eine angemessene Stundenzahl für das Fach. An einer Stelle des offiziellen Berichts über die Verhandlungen vermerkt der Protokollant:

⁵⁶ Thomas Nipperdey. *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München: Beck, 1983, S. 245f.

⁵⁷ Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Rep. 76–VI Sekt. 12 Z. Vol. IV: Bericht des Schulrats Dr. Trinkler.

⁵⁸ wie Anm. 57. Bl. 89.

Er, Hiecke könne nicht zugeben, daß den Römern auch ferner das Übergewicht in den Gymnasien bleibe, einmal an sich um des Verhältnisses willen, in welchem das Hellenenthum zur wirklichen Humanität stehe, denn die Griechen geben allerdings dem Geiste die höhere Weihe, ‚eine profane Taufe‘, ferner weil die deutsche Literatur in der Zeit ihrer höchsten Entwicklung von dort ihre größten Impulse erhalten habe, und drittens, weil es so das pädagogische Bedürfniß der Gegenwart fordere.⁵⁹

Hiecke hat hier das Hegelwort „profane Taufe“ noch einmal verwandt, wie der Protokollführer durch die Anführungszeichen andeutet.

Kurz nach der Reformkonferenz berief der Magistrat der Stadt Greifswald Hiecke zum Direktor des dortigen Gymnasiums mit Realschule. Dagegen wurden in Greifswald Einwände vorgebracht. Man befürchtete, daß Hiecke „Mittelpunkt der [Umsturz-]Partei“ würde, da er unter den „Lichtfreunden“ und später unter den Demokraten eine bedeutende Rolle gespielt habe. Auch das Ministerium wollte eine – in seinem Sinne – zuverlässige Person zum Direktor berufen. Deshalb wurde Hiecke zu einem Gespräch mit dem für die Gymnasien zuständigen Dezernenten nach Berlin ins Kultusministerium bestellt. Er mußte mündlich und schriftlich versprechen, „daß er als Beamter die Pflicht der Treue gegen S. Majestät den König und den Staat nicht verletzen, ebenso wenig sich einer feindseligen Partheinahme gegen die Staatsregierung schuldig machen [...] werde.“ Von der geforderten und von Hiecke abgegebenen Loyalitätserklärung wurden die Schulaufsichtsbehörden in den Provinzen, zu denen Merseburg und Greifswald gehörten, in Kenntnis gesetzt.⁶⁰ Die sich daraus ergebende Überwachung Hieckes hatte zur Folge, daß er in den folgenden Jahren auf Veröffentlichungen zur deutschen Literatur und zu Fragen des deutschen Unterrichts verzichtete. Erst nach dem Beginn der ‚Neuen Ära‘ erschienen von ihm Aufsätze zu Schiller (1859) und zu Goethes „Hermann und Dorothea“ (1860).⁶¹

In demselben Jahr 1849, in dem Hiecke veranlaßt wurde, sich zu unterwerfen, veröffentlichte die „Pädagogische Monatsschrift“ einen Aufsatz mit dem Titel „Noten zu dem deutschen Sprachunterrichte“⁶². Verfasser ist Friedrich Körner, Lehrer in Halle, neben F. Löw, Magdeburg,

⁵⁹ *Verhandlungen*. S. 97.

⁶⁰ Wie Anm. 57, Rep 76-VI Sekt. 19 Z.

⁶¹ Hiecke (wie Anm. 40). S. 165ff., S. 301ff.

⁶² Fr. Körner. „Noten zu dem deutschen Sprachunterrichte“. In: *Pädagogische Monatsschrift*, 3. Jg. 1849, S. 913-920.

Herausgeber der Zeitschrift. Er bezieht sich auf die Lehrerkongresse des Vorjahres, auf denen der deutsche Unterricht „[...] feierlich für den Mittelpunkt des deutschen Schulwesens erklärt [wurde], nachdem Hiecke's Buch dieser Idee Bahn gebrochen hatte [...]“. Ähnlich aber wie die Glaubensfreiheit mißachtet werde, für die im 17. und im 18. Jahrhundert Kriege geführt worden seien, „die Deutschkatholiken wie Rebellen bestraft, [...] in Preußen die rationalistischen Prediger ihres Amtes entsetzt und die Lichtfreunde aus der Kirche gedrängt wurden [...]“, gehe es dem deutschen Unterricht: Jemand könne Lehrer sein, ohne die vielfach geforderten und im Schulreglement festgelegten Voraussetzungen zu erfüllen.⁶³ Zu ergänzen ist wohl, was der Verfasser nicht ausspricht, daß Anpassung an das herrschende System der Reaktion und unkritisches Befolgen der Vorschriften erwünscht seien. Körner nennt hier in einem Zusammenhang Hieckes Vorstellungen und die kirchlichen und politischen Gruppierungen, denen Hiecke angehört oder mit denen er sympathisiert hat. Es ist die positive Hervorhebung der engen Verbindung von vormärzlichen Vorstellungen und den Programmen des Deutschunterrichts in der Person Hieckes, komplementär zu der negativen Einschätzung derselben Person auf Grund eben dieser Verbindung. Ohne daß Körner das Programm Hieckes, das den Lesern der „Pädagogischen Monatschrift“ bekannt war, referiert, wird deutlich, daß für ihn und wohl auch für seine Leser sich der Bezug zwischen allgemeinen politischen, philosophischen und religiösen Bestrebungen des Vormärz und Hieckes Bemühungen um die Voraussetzungen und Inhalte des deutschen Unterrichts von selbst verstand.

Die Anregungen, die Hiecke den Lehrern, auch den an Volksschulen tätigen, gegeben hatten, wirkten weiter. Aus den Jahren unmittelbar nach der Revolution finden sich keine Hinweise darauf, daß die Merseburger Mitarbeiter Hieckes in ähnlicher Weise wie Hiecke selbst daran gehindert wurden, ihre Arbeiten zu verfassen und zu verbreiten. In bezug auf das scheinbar unpolitische Schulfach Deutsch schien alles so weiterzugehen, wie Hiecke (und andere) in den Jahren vor 1849 vorgeschlagen hatten. Im Oktober 1854 aber griff der preußische Staat zu. Er legte ein amtliches Dokument vor, durch das die Ausbildung der Volksschullehrer neu geregelt, „reguliert“ wurde. Verfasser der „Regulative“ war der für die niederen Schulen zuständige Ministerialrat Ferdinand Stiehl. Er beschrieb den Hauptzweck der Regulative so: Sie sollten mitwirken, „[...]

⁶³ Körner (wie Anm. 62). S. 913.

daß die Jugend erzogen werde in christlicher, vaterländischer Gesinnung und in häuslicher Tugend.⁶⁴ Zur Erreichung dieses Zieles werde für den Deutschunterricht das Lesebuch von Philipp Wackernagel, in dem die deutschen Klassiker nur spärlich vertreten sind, vorgeschrieben. Es sei „vorzugsweise geeignet, um angehenden Lehrern, während ihres Seminarkurses die Beachtung und das Verständnis der Sprache, wie das Eingehen auf einen würdigen, ihren Bildungsbedürfnissen entsprechenden, dem Volksleben nicht fern stehenden Inhalt ausreichend und erfolgreich zu machen.“⁶⁵

Damit ist die Lektüre definitiv beschrieben und eingegrenzt. Zur Privatlektüre der angehenden Lehrer schreibt das Regulativ vor: „Ausgeschlossen von dieser [...] muß die sogenannte klassische Literatur bleiben; dagegen findet Aufnahme, was nach Inhalt und Tendenz kirchliches Leben, christliche Sitte, Patriotismus und sinnige Betrachtung der Natur zu fördern, und nach seiner volkstümlich-anschaulichen Darstellung in Kopf und Herz des Volkes überzugehen geeignet ist.“⁶⁶ Damit die angehenden Lehrer und die Schüler nicht doch versucht sein sollten, unerwünschte Texte zu lesen, werden in 15 Zeilen Autoren aufgeführt, deren Werke als unbedenklich gelten. Goethe, Schiller, Lessing sind nicht darunter. Ohne daß Hiecke oder der Merseburger Kreis genannt werden, ist das Regulativ die Absage an Ziele und Inhalte des Hieckeschen Programms. Gegen die „Poesie als weltliches Evangelium“ stellt der Verfasser des Regulativs einen Kanon mit christlicher Literatur, wie er sie versteht. Er versucht auf diese Weise, den Prozeß der Säkularisierung der Schule aufzuhalten. Gegen die Absichten der Regulative gab es schon vor ihrer Veröffentlichung und erst recht danach Widerstände; 1853 und 1854 brachten Abgeordnete des Preußischen Landtags „Anträge auf Beseitigung der Regulative“ wegen der „Ueberlastung [der Schüler] mit zu viel religiösem Memorierstoff“ ein. Das Ministerium lehnte die Außerkraftsetzung der Regulative ab, sie komme „einer Preisgabe der heilsamsten Prinzipien“⁶⁷ gleich.

⁶⁴ Ferdinand Stiehl. *Die drei Preußischen Regulative vom 1., 2. und 3. October 1854 über Einrichtung des evangelischen Seminar-, Präparanden- und Elementarschul-Unterrichts. Im amtlichen Auftrage zusammengestellt und zum Drucke befördert von F. Stiehl.* 7. Auflage Berlin: Hertz, 1864. S. 8.

⁶⁵ Stiehl (wie Anm. 64). S. 28.

⁶⁶ Stiehl (wie Anm. 64). S. 30.

⁶⁷ *Die Weiterentwicklung der drei Preußischen Regulative [...].* Mit einem Vorwort von F. Stiehl. Berlin: Hertz, 1861. S. 3, S. 5.

Die preußische Regierung hielt auch nach Beginn der ‚Neuen Ära‘ 1858 an den Regulativen fest; der Kultusminister versicherte, sie hätten segensreich gewirkt, und der Bildungsstand der Lehreranwärter habe sich zum Positiven entwickelt. Im Jahre 1872 aber ersetzte der neue Kultusminister Falk die Regulative durch andere Vorschriften. In bezug auf Literatur im Unterricht ähneln sie dem für Gymnasien geltenden Lehrplan. Die Lesebücher sollten nunmehr keine Stücke „Confessionellen Inhalts“ (mehr) bringen, statt ihrer „Proben von den Hauptwerken der vaterländischen, namentlich der volkstümlichen Dichtung [...]“. ⁶⁸ Der Erlaß übernahm Vorschläge, die Hiecke in seinem Buch „Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien“ und in Aufsätzen gemacht hatte. Der Name Hiecke wird im Erlaß nicht genannt. In demselben Jahr wie der Lehrplan (1872) aber erschien ein „Zweiter Abdruck“ des Buches von Hiecke, nachdem 1864 „Gesammelte Aufsätze zur deutschen Literatur“ und 1866 „Reden und Aufsätze“ Hieckes, herausgegeben von Gustav Wendt, teils wieder, teils erstmalig publiziert worden waren. Die Vorworte zu den Neuausgaben enthalten keine Hinweise darauf, daß Hiecke Mitarbeiter der „Hallischen“ bzw. der „Deutschen Jahrbücher“ und in vormärzlichen Gruppierungen wie den Lichtfreunden aktiv war. So wird aus den nach Hieckes Tod veröffentlichten Schriften nicht deutlich, daß dieser bis zu der erzwungenen Loyalitätserklärung sich als Vorkämpfer des Fortschritts in Religion, Politik, Pädagogik und insbesondere im deutschen Unterricht einen Namen gemacht hat. Seine Auswahl aus dem lyrischen, epischen und dramatischen Werk Goethes sollte jedoch über 100 Jahre Bestand haben. Hieckes Kanon wurde von anderen später ergänzt, z.B. um frühe Dramen Goethes und den „Faust“, aber nicht in Frage gestellt.

Hieckes Forderungen nach der universitären Ausbildung der Deutschlehrer, nach Professuren für neuere deutsche Literatur und der für die Vermittlung der Gegenstände des Faches notwendigen Wochenstundenzahl wurden erfüllt, der Name Hiecke geriet weithin in Vergessenheit; nur die Historiker des Deutschunterrichts erkennen seine Bedeutung an, wenn auch der Zusammenhang seiner pädagogischen und didaktischen Vorstellungen, seiner Hochschätzung der deutschen Klassiker, mit seinen politischen, philosophischen und religiösen Ansichten von den meisten ignoriert wird. ⁶⁹

⁶⁸ Horst Joachim Frank. *Geschichte des Deutschunterrichts von den Anfängen bis 1945*. München: Hanser, 1973, S. 311 und 488f.

Den Zeitgenossen war dieser Zusammenhang jedoch bewußt, die einen mißbilligten das eine, die geistigen Voraussetzungen ebenso wie das andere, die Folgerungen für den deutschen Unterricht. Es überrascht nicht, daß zu den letzteren die Vertreter einer christlich-konservativen Schulpolitik und Pädagogik gehörten. Einer dieser Kritiker Hieckes war Rudolf von Raumer. Er stimmte zwar mit Hiecke darin überein, „daß neben Lessing Göthe und Schiller es sind, die dem nachwachsenden Geschlecht lebendig erhalten werden müssen.“⁶⁹ Die methodischen Vorstellungen Hieckes sind für ihn „Überspanntheiten“. Seine eigene Methode beschreibt er so: „Die Aufgabe der Schule für die neuere Deutsche Literatur wird demnach mehr in der Ueberlieferung als in der Erklärung bestehen. Die Ueberlieferung der Poesie geschieht aber heute noch, trotz aller neuen Mittel und Aequivalente, wesentlich durch Singen und Sagen.“⁷⁰ Der für die Gymnasien in Preußen zuständige Ministerialbeamte, der Geheimrat Ludwig Wiese, meint wahrscheinlich Hiecke, wenn er im Rückblick auf Schulbesuche urteilt:

Bei N. in * kommt immer wieder die literarische Schöngesteier zum Vorschein; seine Vorliebe für alles Ästhetische kann, zumal bei seinem einschmeichelnden Redefluß, der Jugend in den oberen Classen gefährlich werden. Ja, wenn sie einen so ernsten und tiefen Hintergrund hätte wie bei A. G. Lange in Pforta, dann würde man sich ihrer nur freuen können; so aber ist mir auch ein steifer Grammaticus aus alter Zeit viel lieber.⁷²

⁶⁹ Friedrich Taege (1934-2002) hat in einer Reihe von Untersuchungen den Zusammenhang herausgestellt: Friedrich Taege. *Historisch-kritische Untersuchung des Beitrags von Robert Heinrich Hiecke zur Herausbildung einer Methodik des Literaturunterrichts für die bürgerliche Schule im deutschen Vormärz*. Berlin. Humboldt-Universität. Phil. Diss. 1981. Derselbe. *Konzepte eines deutschen Literaturunterrichts im Vormärz*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern usw.: Lang, 1992.

Als neuere Arbeiten, in denen die politischen Implikationen der publizistischen Tätigkeit Hieckes kaum beachtet werden, seien genannt: Joachim Schulze-Bergmann. *Der literarische Kanon und die Passung von Leser und Text*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern usw.: Lang 1998. *Dauer im Wechsel. Goethe und der Deutschunterricht*. Hg. Bodo Lecke. Frankfurt am Main, Berlin, Bern usw.: Lang, 2000.

⁷⁰ Rudolf von Raumer. *Der Unterricht im Deutschen*. 3. Auflage. Stuttgart: Liesching, 1857. S. 132.

⁷¹ Raumer (wie Anm.70). S. 137

⁷² Ludwig Wiese. *Lebenserinnerungen und Amtserfahrungen*. Bd. II, 1886. S. 156.

In einem Visitationsprotokoll aus dem Jahre 1853 bemerkt Wiese über den Nachfolger Hieckes als Konrektor des Gymnasiums in Merseburg, dieser stelle im Deutschunterricht der oberen Klassen die gleichen übertriebenen literarischen und ästhetischen Forderungen wie sein Vorgänger.⁷³

Kritisiert wurde Hiecke auch von Autoren aus einer jüngeren Generation, die eigentlich den liberalen Ideen des Vormärz verbunden waren. Zu ihnen gehörte Friedrich Spielhagen (1829-1911). Als Lehramtskandidat kam er im Frühjahr 1851 nach Greifswald und blieb dort einen Sommer lang:

Da war ich denn in dem Grünwald meiner Romane, [...] – es war ein anmutiger Traum, dessen heiteres Nachgefühl mich noch lange durch das Leben begleitet hat und in meinen ersten Novellen und in so manchem Kapitel der ‚Problematischen Naturen‘ nun so weiter klingt.⁷⁴

In seinem Roman „Durch Nacht zum Licht“ beschreibt er den Direktor des Grünwalder Gymnasiums. Für diese Beschreibung orientierte er sich offenbar am Erscheinungsbild Hieckes.⁷⁵

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, der einige Jahre später an die Universität Greifswald berufen wurde, bemerkt in seinen Erinnerungen, daß nicht alle Einwohner Greifswalds die literarische Verarbeitung der Verhältnisse ihrer Stadt durch Spielhagen positiv bewertet haben: „Spielhagen durfte sich in Greifswald nicht mehr sehen lassen“⁷⁶, weil er nämlich, mehr „Finder“ als „Erfinder“, in seinem Roman „Problematische Naturen“ Bewohner von Greifswald abgebildet habe. In dem Roman „Durch Nacht zum Licht“, der Fortsetzung von „Problematische Naturen“, I. Band, 18. Kapitel, porträtiert Spielhagen den Direktor Moritz Clemens:

Der Direktor Clemens ist ein Mann von etwa fünfzig Jahren, der in seiner Jugend schön gewesen sein muß und noch immer für einen sehr hübschen Mann gelten kann. Er trägt das lockige braune

⁷³ Geheimes Staatsarchiv (wie Anm.57). Bd. VI, Bl. 181.

⁷⁴ Friedrich Spielhagen. *Finder und Erfinder. Erinnerungen aus meinem Leben*. Leipzig 1890, Bd. 1, S. 391. Über die Ähnlichkeit der Personen des Romans mit ‚Modellen‘ aus der Wirklichkeit: S. 416f.

⁷⁵ Friedrich Spielhagen. *Durch Nacht zum Licht* (Fortsetzung von: „Problematische Naturen“).2., neu durchgesehene Auflage. Berlin: Otto Janke, 1862.

⁷⁶ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf. *Erinnerungen*. 1929, S. 184.

Haar ziemlich lang und den Hemdkragen gegen die Mode der Zeit à la Byron über das lose umgebundene Halstuch geschlagen, was ihm, in Verbindung mit der etwas verschwommenen Weichheit seiner Züge einen idealen, um nicht zu sagen weibischen Anstrich gibt. Er ist sich dieses sanften Charakters seiner Erscheinung bewußt und thut Alles, denselben auf jede Weise zu erhöhen. Seine Rede ist sanft, seine Stimme ist sanft, seine Bewegungen sind sanft. ‚Ich heiße Clemens und suche meinem Namen Ehre zu machen‘, pflegt er bescheidenlich zu antworten, wenn ihm Jemand über die ‚vollendete Humanität‘ seines Wesens und seiner Erscheinung ein Compliment macht. ‚Humanität‘ ist sein drittes Wort. Der gelehrten Welt ist er durch sein moralphilosophisches Werk: ‚Läuterung des Menschen zur wahren Humanität‘ und dem größeren Publikum durch sein dramatisches Gedicht ‚Johannes auf Patmos‘ bekannt, welches bereits in der Universitäts-Buchhandlung von Grünwald in zweiter Auflage erschienen ist und das Motto trägt: ‚Homo sum, nihil humani mihi alienum puto‘.⁷⁷

Vergleicht man die Beschreibung mit den Photographien Hieckes (in: „Reden und Aufsätze“, 1865, und in der Festschrift zum dreihundertjährigen Jubiläum des Greifswalder Gymnasiums, 1911), so erkennt man die Ähnlichkeit bis zur Haartracht und dem Byronkragen. Die Betonung der Humanität, die Lektüre des „Wallenstein“ (in dem Romankapitel, aus dem die Personenbeschreibung zitiert wird), passen in das Bild. So liegt die Vermutung nahe, daß Spielhagen den wirklichen Direktor Robert Hiecke, der einige Monate lang sein Vorgesetzter war, zum Vorbild des Direktors Moritz Clemens genommen hat und in Verkennung von Hieckes Position in den vierziger Jahren und in der Revolution die „verwachsene Humanität“ dieses Angehörigen der Vormärz-Generation ironisiert. Aus welchem Grunde Spielhagen das Porträt in den späteren Auflagen (nach 1870) getilgt hat, wissen wir nicht. Vielleicht haben ihn ästhetische Rücksichten dazu veranlaßt, vielleicht ist ihm bedeutet worden, oder er ist sich selbst dessen bewußt geworden, daß er dem wirklichen Hiecke Unrecht tat, als er im Roman dessen Äußeres, seine humane und liberale Gesinnung und seine Beredsamkeit in dieser Weise karikierte.⁷⁸ Die Passage aus dem Roman Spielhagens, der dem gleichen

⁷⁷ Spielhagen (wie Anm. 74). S. 213.

⁷⁸ Spielhagen (wie Anm. 74), jedoch 4. Aufl. o.J. (1872 ?).- 64. Aufl. o. J. (1918): In diesen beiden Auflagen, aber wohl auch in den anderen von der 5. Aufl. an bis zur 63. Aufl. fehlt die entsprechende Stelle.

geistigen, politischen und sozialen Umkreis angehörte wie der eine Generation ältere Hiecke, zeigt, wie die Generationsgrenze zugleich eine Verständnissgrenze war: Der liberale Humanist der dreißiger und vierziger Jahre erscheint dem ‚realpolitisch‘ denkenden und dichtenden Liberalen der sechziger Jahre als ein eher „sentimentaler Träumer“ wie die Lehrer, die er als Schüler erlebt hat.⁷⁹ Er hat offenbar nicht erkannt, daß dieser Direktor als Lehrer und Schriftsteller die gleiche Botschaft verkündet hat, wie er, Spielhagen, selbst sie verkündet, wenn er in bezug auf Goethes Dichtung schreibt: „Das ist das ‚weltliche Evangelium‘ der Poesie und aller Kunst. Die frohe Botschaft, daß der Mensch aus sich selbst heraus die sinnenfällige Welt, in die er gebannt ist, um ein Unermeßliches erweitern kann.“⁸⁰ Sollte Spielhagen vielleicht sogar zwischen dem Erscheinen der frühen Auflagen seines Romans und dem der „Gesamtausgabe“ der Romane (1872) das Goethe-Zitat bei Hiecke gelesen haben? Womöglich ist er dadurch veranlaßt worden, sein Urteil über Hiecke in der Weise zu revidieren, daß er die Ähnlichkeit zwischen der Romanfigur Clemens und Hiecke getilgt hat.

Andere Zeitgenossen, die Hiecke näher gekannt haben, äußern sich positiv über ihn. Der Naturwissenschaftler Ernst Haeckel, der in Merseburg Schüler Hieckes gewesen war, vergleicht ihn in einem Brief an den Vater mit seinem akademischen Lehrer Rudolf Virchow:

Überall tritt in seinem [Virchows] ganzen Wort und Werk Dir der absolute Verstandesmensch mit klarer und schneidender Schärfe entgegen; tiefe Verachtung und höchst feinwitzige Verspottung Andersdenkender, religiöser Rationalismus oder mehr noch politischer Radikalismus usw. [...], dabei außerordentliche Festigkeit des Charakters. Mich erinnert er mit dem feinen, aber beißenden Witz, mit dem hohen Selbstbewußtsein oft sehr an Hiecke. In der Ausführung des Vortrags übertrifft er ihn fast noch.⁸¹

Eine Würdigung des im Dezember 1861 verstorbenen Hiecke durch Heinrich Fischer, einen Lehrer des Greifswalder Gymnasiums, im Programm der Schule von 1862 schließt mit den Sätzen:

⁷⁹ Spielhagen. *Finder und Erfinder* (wie Anm. 75). Bd. I, S. 240.

⁸⁰ Spielhagen, Ebd. Bd. II, S. 34.

⁸¹ Ernst Haeckel. *Briefe und Lebenszeugnisse*. H. von Georg Uschmann. 1983, S. 15.

Sein Tod war ein schwerer, ein unersetzlicher Verlust für die Seinigen, für seine Freunde, für die ihm anvertraute Anstalt, und nur langsam zieht die Trauer aus unseren Herzen; aber er lebt fort in seinen Werken, wie in der treuen Erinnerung aller derer, welche als Verwandte, Freunde, Schüler oder Amtsgenossen ihm nahe gestanden und seinen Werth erkannt haben. Und wenn alle diese gestorben, wenn auch seine Schriften, wie so viele treffliche Werke, in Vergessenheit gerathen sein werden, wird er doch noch fortleben an den Orten, an denen er gewirkt hat; denn

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht, nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That den Enkeln wieder.⁸²

Der Verfasser war sich nicht sicher, ob das Werk Hieckes über dessen Tod hinaus Bestand haben würde. Das „Tasso“-Zitat soll die Skepsis in gewisser Weise aufheben. Solange es einen Schulkanon mit Werken der deutschen Literatur gab, bis zum Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, gehörten ihm Gedichte, Dramen und Prosatexte Goethes an, und zwar vor allem diejenigen, die Hiecke als für die Lektüre im Unterricht wichtig angesehen hatte. Auch das Epos „Hermann und Dorothea“ wurde bis etwa 1970 in Schulen gelesen.

Als der Zweite Weltkrieg zu Ende war und Europa in Trümmern lag, glaubte man auch außerhalb der Schule, daß in dieser geschichtlichen Situation viele Menschen für Goethe und sein Werk empfänglich sein würden. Der Historiker Friedrich Meinecke (1862-1954) regte im Schlußabschnitt seines 1946 veröffentlichten Buches „Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen“ an, in deutschen Städten ‚Goethegemeinden‘ zu gründen, denen die Aufgabe zufallen würde, „die lebendigsten Zeugnisse des großen deutschen Geistes“ zu erhalten und den Menschen zu vermitteln.⁸³ Zu der gleichen Zeit wurde der Versuch gemacht, „Hermann und Dorothea“ den Lesern wieder nahezubringen. Ludwig Cremer, Hörspiel- und Filmregisseur, damals Mitarbeiter des Nordwestdeutschen Rundfunks, machte in den „Nordwestdeutschen Heften“ darauf aufmerksam, daß „Hermann und Dorothea“ mehr sei als ein „Demonstrationsobjekt des deutschen Gemüths“. Er schließt seinen Beitrag „Der ‚unpolitische‘ Goethe mit den Sätzen:

⁸² [Programm Greifswald 1862] (wie Anm. 10). S. 1-13. Zitat: Goethe, Torquato Tasso. Erster Aufzug, Erster Auftritt. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 4, 4. Aufl. 1960, S. 75.

⁸³ Friedrich Meinecke. *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*. 3. Aufl. Wiesbaden: Brockhaus, 1947, S. 172ff.

Das Wetterleuchten der großen Revolution geistert durch diese freundliche Idylle. Biederer Kleinbürgerdasein wird von der Brandung der gewaltigen Woge umspült. Ein Strom fliehender Menschen gerät in den Bezirk gesicherten Besitzes, ein ergiebiger Anlaß zum Aufzeigen mancherlei menschlichen Verhaltens.

Als vor fünfzehn Jahren Goethes 100. Todestag begangen wurde, konnte der obligate Gedächtnisrummel nur um so mehr davon überzeugen, daß der Dichter wirklich tot ist. In zwei Jahren droht nun der 200. Geburtstag. Es wird nicht viel anders sein. Vielleicht aber auch, daß dieser und jener vom heutigen Erleben her Zugang zu ihm findet. Die Dichtung ‚Hermann und Dorothea‘ könnte dazu beitragen.⁸⁴

Robert Heinrich Hiecke hat sich bemüht, durch seine Schriften, Interpretationen und schulorganisatorischen Vorschläge den deutschen Klassikern und insbesondere Goethe einen festen Platz im Deutschunterricht aller Schularten zu schaffen und zu sichern. Seine Absichten sind von manchen mißdeutet worden, weil er in seiner Begeisterung die Literatur sakralisiert hat. Die Auswahl der Zitate von der „profanen Taufe“ über das „weltliche Evangelium“, „Literatur als „Brot des Lebens“ und „Tretet ein, denn auch hier sind Götter!“ konnte den Verdacht wecken, daß er die von Gutzkow angeprangerte „Herrschaft des Ruhms“ und „eine Religion Schiller und Goethe“ befestigen wolle.

Neuere Darstellungen der Geschichte des Deutschunterrichts stimmen darin überein, daß Hiecke das Verdienst zukommt, der Literatur und vor allem der klassischen deutschen Literatur ihren Platz im Unterricht erkämpft und gesichert zu haben. Der Literaturkanon, zu dem Teile des Werkes Goethes gehören, war und ist umstritten. Die Prioritäten wechselten. Für Hiecke selbst war „Hermann und Dorothea“ unverzichtbar, den „Faust“ nahm er nicht in den Kanon auf. Seit etwa 1900 wurde „Faust“ ein wichtiger Text innerhalb des Kanons, „Iphigenie“ blieb bis um 1970 Pflichtlektüre in der Oberstufe des Gymnasiums, „Hermann und Dorothea“ wurde trotz der kurzen Renaissance nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Liste der im Unterricht zu lesenden Werke gestrichen.

Der Wunsch des Verfassers des Gedenkartikels von 1862, den er durch das Tasso-Zitat zum Ausdruck bringt, ist wohl nicht in Erfüllung gegangen; in Merseburg und in Greifswald erinnert anscheinend nichts

⁸⁴ Luwig Cremer. „Der ‚unpolitische‘ Goethe“. *Nordwestdeutsche Hefte*. Heft 9 (1947): S. 77.

an Hiecke. In der Literatur zum Deutschunterricht wird der Name Hiecke bis heute mit Hochachtung genannt, wenn auch der Zusammenhang zwischen den vormärzlichen Ideen Hieckes und seinen Beiträgen zum Deutschunterricht und zu der Bedeutung, die er Goethe zuspricht, meist unerwähnt bleibt.

Frank Mehring (Berlin)

„American German Mania“:

Kritische Anmerkungen zur Goethe-Kontroverse
aus deutsch-amerikanischer Perspektive 1815-1850

Einleitung

Der jüdische Schriftsteller und aggressiv-polemische Publizist Saul Ascher (1767-1822) fing nach den napoleonischen Befreiungskriegen das Befinden einer Generation von deutschen Intellektuellen mit einem Reizwort ein. „Die höchsten Interessen der menschlichen Natur, Religion, Vaterland, Recht, erwarben in dem Gemüth der deutschen Denker nunmehr ein eigenes Gepräge, das sich durch eine Gemüthsäusserung aussprach, die man füglich *Germanomanie* benennen könnte.“¹ Gemeint waren die Überlegungen eines Ernst Moritz Arndt, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Ludwig Jahn, Friedrich Schlegel, Friedrich W.J. Schelling, Adam Müller und Ludwig Tieck, um die Verschiedenheit der Religion, der Verfassungen und Fürstentümer in einem deutschnationalen Geist zu einigen. Aschers trennscharfe, aber polemisch übersteigerte Analyse der sogenannten „Germanomanen“, die er an anderer Stelle als „transzendente Idealisten und Identitäts-Philosophen“ identifizierte, erschien zu einem Zeitpunkt, als auch die Neue Welt von einer Welle der germanophilen Begeisterung erfasst wurde. Initialzündung war die englische Übersetzung von Anne Louise Germaine de Staël-Holsteins Buch über die geistige Kultur in Deutschland mit dem pragmatischen Titel *Germany* (1814). Die Publikation besitzt den Charakter eines Kreuzweges, an dem sich die amerikanische Literaturrezeption von der Englands zu emanzipieren beginnt.² Das Projekt der künstlerischen Selbstfindung Amerikas ist seitdem aufs engste mit dem transkulturellen Austausch zwischen Neu-England und Deutschland verbunden, sowohl auf personeller als auch intellektueller Ebene.

¹ Saul Ascher, *Die Germanomanie. Skizze zu einem Zeitgemälde*. Berlin, 1815. S. 10. Hervorhebung F.M.

² Vgl. Armin Paul Frank und Kurt Mueller-Vollmer, *The Internationality of National Literatures in Either America: Transfer and Transformation. Volume I/2 British America and the United States, 1770-1850s*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2000. S. 202.

Vor allem jener Gruppe von Freidenkern, deren Label auf Kants transzendentalistisches System rekurriert, waren die unablässigen Vorwürfe der Epigonalität aus England ein Dorn im Auge. Die lästige Nähe zum einstigen Kolonialherren, die sich in der Literatur in Titeln wie „amerikanischer Scott“ für James Fenimore Cooper oder „amerikanischer Wordsworth“ für Henry Wadsworth Longfellow ausdrückte, bewirkte in der ersten Hälfte des Jahrhunderts eine außerordentlich starke Hinwendung zur deutschen Literatur. Der Transzendentalist Theodore Parker sprach von einem Phänomen, das er als „German epidemic“³, andere als „German mania“ beschrieben.⁴ Das literarische Sprachrohr der Transzendentalisten, die Zeitschrift *The Dial*, diente als kontroverse Plattform, um Ideen über Kennzeichen einer zukünftigen amerikanischen Literatur auszutauschen. In seinem Essay „German Literature“ offenbart Parker die Quelle, die auch die fruchtbare amerikanische Denklandschaft zum Blühen bringen sollte: „To our apprehension, German literature is the fairest, the richest, the most original, fresh and religious literature of all modern times.“⁵

³ Vgl. Theodore Parker, „German Literature“. *The Dial*. 1, No. 3 (January 1841): 315-339. S. 315.

⁴ „Translations from all the distinguished authors, and imitations of every sort, already abound. A German mania prevails [...] manifest[ing] itself not only in poetry, but in various departments of literature and philosophy.“ „Quarterly List of New Publications“. Anonymer Beitrag im *North American Review* aus dem Jahr 1840. S. 524.

⁵ Parker bezieht sich des Weiteren auf den Antikenkult und die Wiederentdeckung klassischer Formkonzepte, die in Deutschland und Amerika hoch im Kurs standen. Die maßgeblichen Forschungsarbeiten, Übersetzungen und Publikationen kamen aus Deutschland, weshalb die Erlernung der Sprache und ein Aufenthalt an einer deutschen Universität die Voraussetzungen für einen eigenständigen Zugang zum Schatz der Weltliteratur bedeuteten. Auf die rhetorische Frage nach dem Ursprung des Wissens, das Gelehrte zu Parkers Zeit über die Antike besaßen, antwortet er mit einer schier endlosen Liste deutscher Wissenschaftler, die ihm „spontan“ in den Sinn kamen. Im Gegenzug diskreditiert er die Leistungen britischer Intellektueller hinsichtlich der geschichtlichen, literarischen und theologischen Aufarbeitung der Vergangenheit. Sein naiver Befreiungsschlag lautet: „Nothing, absolutely nothing of any permanent value, save some half dozen of books, it may be, drawn chiefly from German sources.“ Theodore Parker, „German Literature“. *The Dial*. 1, No. 3 (January 1841): 315-339. S. 323.

Der wichtigste und am meisten rezipierte Autor der amerikanischen „Germanomanie“ war Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). Dies bestätigen die Rezensionen seiner Werke in Zeitschriften wie *North American Review*, *Boston Quarterly Review*, *American Quarterly Review*, *The Christian Examiner* und *The Dial*, Übersetzungen seiner Werke, Buchleihlisten aus öffentlichen Bibliotheken und nicht zuletzt der erste Chronist der transzendentalistischen Strömung, Octavius Brooks Frothingham. „No author occupied the cultivated New England mind as much as he [Goethe] did.“⁶ In den Tagebüchern des Säulenheiligen der amerikanischen Literatur, Ralph Waldo Emerson, taucht der Name Goethe wie ein „Refrain“ in steter Regelmäßigkeit auf.⁷ Dabei darf nicht übersehen werden, dass Werk und Person durchaus kontrovers diskutiert wurden. Vor allem Vertreter der puritanischen Tradition diffamierten beispielsweise *Werther* (1774), *Wilhelm Meister* (1795), aber auch den Lebenswandel des Autors als unmoralisch, obskur und verderblich.

Der vorliegende Artikel geht der Frage nach, inwiefern Goethes Ideenwerk den amerikanischen Intellektuellen ein Vokabular und Weltbild an die Hand geben konnte, das für die Suche nach einer eigenständigen kulturellen Identität zweckdienlich war. Die Periode der fruchtbarsten Auseinandersetzung amerikanischer Intellektueller mit Goethe ist die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seit 1815 herrschte ein reger Austausch zwischen amerikanischen Studenten und deutschen Universitäten. Sie brachten nicht nur Sprachkompetenz, sondern auch ein spezifisches Goethebild in die Neue Welt. Umgekehrt zwangen die Repressalien der Karlsbader Beschlüsse zahlreiche deutsche Intellektuelle, die sich dem Freiheitskampf und der nationalen Einheit verschrieben hatten, in die Emigration. Diese von Ascher stigmatisierten „Germanomanen“ verlagerten die Kontroverse um die Leistungen eines Goethe in Abgrenzung zu denen Schillers in ihre neue amerikanische Heimat. Kein anderer deutscher Schriftsteller erlangte einen vergleichbaren Ruhm in Amerika und war doch derart missverstanden, zugleich verehrt und verfemt. Welche Transferprozesse fanden in diesem transkulturellen Klima statt, dessen geistiges Zentrum die Harvard-Universität bildete? Welche Mediatoren spielen eine Rolle in der Neubewertung deutscher Literatur?

⁶ Octavius Brooks Frothingham, *Transcendentalism in New England: A History*. 1876. Reprint. New York: Harper & Brothers, 1959. S. 57.

⁷ Vgl. Ralph L. Rusk, *The Life of Ralph Waldo Emerson*. New York: Charles Scribner's Sons, 1949. S. 207.

I. „New Americans“: Ausbruch der Germanomanie (1815-1825)

Anne Germaine de Staël-Holstein priest in ihrem Buch *De l'Allemagne* (1813, engl. Übersetzung *Germany*, 1814) die überdurchschnittliche Qualität deutscher protestantischer Universitäten. Die „Weltfrau“, wie Goethe sie nannte, setzte dem Weimarer Dichter mit einem gesonderten Kapitel über dessen literarisches Vermögen ein Denkmal.⁸ Die warme Rezeption des Werkes inspirierte die jungen Harvardstudenten Edward Everett und George Ticknor, sich intensiv mit der deutschen Kultur auseinander zu setzen. Im Frühjahr 1815 schrieben sie sich an der Georg-August-Universität in Göttingen ein. Ihrem Beispiel folgten später Joseph Cogswell, George Bancroft, Frederick Henry Hedge, George Calvert, William Emerson, John Lothrop Motley, Henry E. Dwight und Henry W. Longfellow. Die Eindrücke dieser kulturellen Mediatoren entfalteten eine enorme Breitenwirkung, da der Großteil später als Professoren an amerikanischen Hochschulen tätig war. Neben Herder und Schiller richteten sie ihr Augenmerk vor allem auf die Person Goethes, den sie zwar als Repräsentanten des deutschen Geisteslebens erkannten, ihm aber keineswegs unkritisch gegenüberstanden.

Die amerikanische Goetherezeption verläuft phasenverschoben und anders gewichtet als in Europa. Ausschlaggebend waren eklatante Sprachprobleme. Die reservierte Reaktion in Amerika auf das Werk von Goethe vor 1814 führte Henry E. Dwight, wie auch zahlreiche Deutschamerikaner, auf die fragwürdigen Übersetzungen zurück. „The great difficulty of mastering this copious language, has confined [Goethe's] fame to this side of the Rhine, while the miserable translations, which have been made of his works, both in French and English, have given but a distorted picture of his great and powerful mind.“⁹ Goethes *Werther* gehörte bis Anfang des 19. Jahrhunderts zu den am meisten rezipierten Werken, wie Robert C. Sands 1825 versichert: „Every body, almost, who reads at all, has read *Werther*, and every one who has read it knows the power of Goethe over the heart and the imagination.“¹⁰ Tatsächlich war Goethes

⁸ Goethe interessierte sich für de Staëls poetische Überlegungen und übersetzte ihr 1795 erschienenenes „Essai sur les fictions“ unter dem Titel „Versuch über die Dichtungen“. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. 26 Bde. München: Hanser, 1986. Bd. 4.2.

⁹ Henry E. Dwight, *Travels in the North of Germany in the Years 1825 and 1826*. New York: Carvill, 1828/29. S. 430.

¹⁰ Robert C. Sands, „Review of the Memoirs of Goethe“. *Atlantic Magazine*. 2 (February 1825): 257-8.

Ruf bis in die 20er Jahre hinein eher notorisch als emphatisch. So kursierte eine gekürzte englische Übersetzung aus dem Jahr 1784 mit zahlreichen Wiederauflagen, die von einer französischen Edition angefertigt worden war.¹¹ Amerikanische Kritiker machten ihre Leserschaft früh auf die literarischen Verstümmelungen aufmerksam. Sie kritisierten die Übersetzung von *Dichtung und Wahrheit* von M. Aubert de Vitry.¹² Carlyle bemerkte, dass die auf der französischen Version beruhende Übersetzung von Goethes *Memoiren* nicht nur falsch sei und Lücken aufweise, sondern sogar nicht nachvollziehbare Zusätze beinhalte.¹³ Die Rezeption deutscher Literatur vor 1817 beschränkte sich größtenteils auf Nachdrucke aus englischen Zeitschriften.¹⁴

Während in Deutschland der Name Goethe bis zum Ende des 19. Jahrhunderts im öffentlichen Bewusstsein vor allem wegen des skandalträchtigen *Werther* verankert war¹⁵, lief die amerikanische Rezeption durch das verspätete Einsetzen auf breiterer Basis ab. Wichtige Akzente setzten jene Amerikaner, die durch Auslandsaufenthalte in Deutschland zu einflussreichen kulturellen Mediatoren avancierten. Die erste nennenswerte Publikation über Goethe stammt von Edward Everett, (1794-1865), die er im Januar 1817 für den *North American Review* einreichte. Bezeichnenderweise fertigte er die 48seitige Rezension von Goethes ersten drei autobiographischen Schriften *Aus meinem Leben – Dichtung und Wahrheit* während seines zweijährigen Studienaufenthaltes an der Göttinger Universität an. Everett erkennt in *Werther* die „rhetorische Reinheit“ und „moralische Kraft“ aus der Feder eines Genies. Ebenso bespricht er die *Faust*-Tragödie als bestes Werk Goethes. Diese frühe enthusiastische Besprechung Goethes in Amerika verfolgt das Ziel, der klischeehaften Kritik an dessen vermeintlichen „moralischen Verfehlungen“ durch kompe-

¹¹ Edward Everett, „Goethe’s Life – by himself. Review of *Aus meinem Leben – Dichtung und Wahrheit*“. *North American Review*. 4 (January 1817): 258.

¹² „Memoirs of Goethe“. *Westminster Review*. 1 (1824): 382.

¹³ Thomas Carlyle, „Goethe“. *Foreign Review*. 1828.

¹⁴ Scott Holland Goodnight hat sich bereits 1907 mit der Rezeption deutscher Literatur in amerikanischen Zeitschriften befasst, dabei jedoch dem Umweg über französische Ausgaben zahlreicher Übersetzungen zu wenig Gewicht beigemessen. *German Literature in American Magazines Prior to 1846*. Bulletin of the University of Wisconsin, Philology and Literature Series no. 188. Madison, 1907. S. 33.

¹⁵ Vgl. Klaus F. Gille (Hrsg.), *Goethes Wilhelm Meister: zur Rezeptionsgeschichte der Lehr- und Wanderjahre*. Königstein: Athenäum, 1979. S. X.

tente Werkanalysen und hochwertige Übersetzungen zu begegnen.¹⁶ Die Begeisterung Everetts für Goethe geht auf einen Besuch bei dem Dichter am 25. Oktober des Vorjahres zurück. Hier wurden feste Bände geknüpft, die für den Buchbestand der Harvard Bibliothek weitreichende Folgen haben sollte. Die erste deutsche Ausgabe von Goethes *Hermann und Dorothea* fand ihren Weg über Everett nach Cambridge. Später übersandte Goethe dank der Vermittlung Cogswells, der ein Jahr später als Everett nach Göttingen aufbrach, eine 21bändige Werkausgabe der Bibliothek.

Im Sommer 1818 brachen George Bancroft (1800-1891) und Frederic Henry Hedge mit einem Harvard-Stipendium nach Göttingen auf. Drei Wochen nach seiner Ankunft in Göttingen am 14. August 1818 suchte Bancroft jenen Autor auf, der in den USA so kontrovers diskutiert wurde. Seine bisherigen Erfahrungen aus Anekdoten und ersten Leseindrücken zeugen noch von in Amerika geprägten klischeehaften Vorbehalten. „I do not love Goethe. He is too dirty, too bestial in his conceptions. There is nothing of a noble, high, enthusiastic soul in him.“ Dennoch pflichtet er dessen allseits anerkanntem Kenntnisreichtum bei. „His genius is admirable. His knowledge of life wonderful.“ Angesichts solcher Verunsicherungen bleibt er vorerst reserviert. „But the whole is spoilt by the immortality of his writings, by the vulgarity of his characters.“¹⁷ Die persönliche Begegnung mit Goethe in Jena gehörte zweifellos zu den stärksten Eindrücken seines Deutschlandaufenthaltes, wie sich aus drei detaillierten Briefen ablesen lässt. Neben seinen Tagebucheinträgen und einem Bericht an den Harvard-Präsidenten John Thornton Kirkland (1770-1840) schreibt er noch mehr als ein halbes Jahr später an seine Schwester: „I was particularly gratified by seeing the first poet of the Germans – I mean Goethe.“¹⁸

Die Konfrontation des puritanisch bestimmten Geistes Bancrofts mit der aufgeklärten Bibelkritik sowie Goethes Helden vermochte der „New Americanist“ zeitlebens nicht miteinander zu versöhnen. Während seines dreijährigen Aufenthaltes behielt er eine kritische Haltung zum Göttin-

¹⁶ Edward Everett, „Review of *Aus meinem Leben – Dichtung und Wahrheit*, by J. W. von Goethe“. *North American Review*. 4 (1817): 217-62.

¹⁷ Brief vom 28. März 1818. Zitiert nach Orie William Long, *Literary Pioneers. Early American Explorers of European Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1935. S. 116.

¹⁸ Brief an seine Schwester vom Mai 1819 (nicht datiert). Zitiert nach Long, *Literary Pioneers*. S. 118.

ger Lebensalltag. Seine Aversion gegenüber „schlechten Gewohnheiten und Sitten“ konnte er nicht überwinden. Vor allem der Mangel an religiöser Devotion unter den Studenten irritierte ihn. „I will not say, that few students have religious feeling; only I may say, I never saw any signs of it. I never saw anything at Göttingen, that made me think the people cared much about God or his worship.“¹⁹ Gleiches gilt für die Theologievorlesungen des Göttinger Professors Johann G. Eichhorn. Dessen Umgang mit der Bibel als literarischem Text und seine historisch kritische Auslegungen lösten bei Bancroft Entrüstung aus.²⁰ Trotz aller Vorbehalte gegenüber der moralischen Fragwürdigkeit deutschen Geistes- und Gesellschaftslebens bekennt er: „I am become quite Germanized.“²¹ Mit der neu erworbenen Doktorwürde verabschiedete er sich aus Göttingen, um für ein Semester nach Berlin aufzubrechen. Sein Urteil über die Zeit in Göttingen fällt negativ aus: fehlende Gastfreundlichkeit, liebloses Arbeiten, moralische Prinzipienlosigkeit und schlechte Umgangsformen.²²

Im regen Berliner Geistesleben gelang Bancroft ein weniger verstellter Zugang zu Goethe. Er avancierte zum begeisterten Studenten von Hegel und Schleiermacher. Typische Germanismen schlugen sich in seiner Sprache nieder. Als regelmäßiger Gast bei Wilhelm von Humboldt diskutierte er die Möglichkeit, die exzellenten preußischen Ausbildungspraktiken durch deutsche Gesandte in Amerika zu popularisieren. Humboldt besaß eine besondere Vorliebe für Goethes vollkommene dichterische Gestaltungskraft, worüber er in seinen „Ästhetischen Versuchen“ 1799 am Beispiel von Goethes *Herrmann und Dorothea* Zeugnis ablegte. Objektivität und natürliche Wahrheit vereinten sich in diesem Kunstwerk. Dem Dichter gelinge es, den „einfachen Sinn des Altertums mit der fortschreitenden Kultur neuerer Zeit“ einander in Bezug zu setzen.²³

Goethe empfing sämtliche „New Americans“, wie er sie zu nennen pflegte, die um Audienz baten. So stattete Bancroft ihm weiterhin Besu-

¹⁹ Brief an Norton, 19. August 1820. Zitiert nach Long, *Literary Pioneers*. S. 130.

²⁰ Vgl. Lilian Handlin, *George Bancroft. The Intellectual as Democrat*. New York: Harper & Row, 1984. S. 65.

²¹ Brief an Lucretia Bancroft, 11. März 1819. Zitiert nach Handlin. S. 67.

²² Brief an Kirkland, 17. September 1820. Zitiert nach Long, *Literary Pioneers*. S. 131.

²³ Wilhelm von Humboldt, „Über Goethe's *Herrmann und Dorothea* aus „Ästhetische Versuche. Erster Theil.“ *Goethe im Urteil seiner Kritiker, Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*. 4 Bde. Karl Robert Mandelkow (Hrsg.). München: Verlag C.H. Beck, 1975. Bd. 1. (181-193). S. 193.

che ab. Am 7. März 1820 beeindruckte ihn vor allem dessen vielfältige literarische Aktivität, sein energetisches, aber dennoch feines Auftreten. Bancroft konnte sich bereits im Herbst zuvor von Goethes ausgesprochenem Interesse an Amerika überzeugen. Nicht ohne Stolz berichtet der „neue Amerikaner“ von Goethes Sorge um seine Zukunft. „I called on Goethe. He was very friendly and manifested an interest in my future welfare.“²⁴ Bancrofts Goethebild sollte nachhaltig von jenem Dichter mitbestimmt werden, dessen Werke Goethe stets mit größtem Lob bedachte: Am 22. Mai 1822 traf Bancroft in Monte Nero den englischen Romantiker George Gordon Lord Byron. Das Gespräch rankte sich immer wieder um den deutschen Nationaldichter. Aus Bancrofts Tagebuch geht hervor, dass Byron eines seiner späten Werke Goethe gewidmet hatte und mit Stolz vernahm er, dass Goethe seinen *Faust* mit *Manfred* verglichen habe.²⁵

Bancrofts Haltung zu Goethe hatte sich seit seiner Zeit in Berlin und der Anfangszeit in Boston stark gewandelt. In zahlreichen Publikationen stellte er die besonderen Leistungen Goethes heraus. Allein in den Jahren 1823 und 1824 veröffentlichte er 17 Artikel in dem *North American Review*, dem *Boston Quarterly Review* und dem *American Quarterly Review*.²⁶ Die gesammelten Aufsätze aus dem *American Quarterly Review* zwischen 1827 und 1829 repräsentieren die erste in Amerika verfasste deutsche Literaturgeschichte. Bancroft verteidigte in „Life and Genius of Goethe“ 1824 die Werte der deutschen Literatur, um am Beispiel Goethes poetische Qualität herauszustellen. Dieses Essay gehört zu seinen wichtigsten Publikationen über den deutschen Nationaldichter. Dabei hebt er vor allem dessen späteren Werke hervor; *Götz von Berlichingen* und *Werther* hingegen bleiben wegen der einseitigen Betonung der Gefühlswelt ambivalent.²⁷ Doch auch bei *Wilhelm Meister* und *Faust* zeigt sich Bancroft als

²⁴ Tagebucheintrag vom 12. März 1821. Zitiert nach Long, *Literary Pioneers*. S. 138.

²⁵ Tagebucheintrag vom 22. Mai 1822. Zitiert nach Long, *Literary Pioneers*. S. 140.

²⁶ Die Auseinandersetzung mit Goethes Werken vollzieht sich vor allem in Zeitschriftenartikeln mit z.T. ausführlichen Hintergrundinformationen zu Tendenzen in der deutschen Literatur. Neben den oben genannten Publikationsorganen sind noch *The Christian Examiner* und *The Dial* zu nennen. Vgl. Maxine Grefe, „*Apollo in the Wilderness*“. *An Analysis of Critical Reception of Goethe in America, 1806-1840*. New York & London: Garland Publishing, 1988.

²⁷ Vgl. George Bancroft, „Life and Genius of Goethe“. *North American Review*. 19 (October 1824): 303-325. S. 307.

Kritiker, der nicht vorbehaltlosen Enthusiasmus versprüht. Goethe scheitert, weil er das Ideal der göttlichen Schönheit aus den Augen verliert. Damit verletze er die vornehmste Pflicht jeden Dichters.

Instead of describing sentiments of tenderness and true humanity, and depicting the feelings which are warm, and cheer, and bless mankind in the seasons of bereavement or success, he has more frequently sketched the sorrows, which spring from the imagination, and the evils to which men have become exposed by the vices or refinement.²⁸

Bancroft fordert von der Dichtkunst, Natur nicht nur zu imitieren, sondern sie auf das Ideale hin zu perfektionieren. Schwankend zwischen Bewunderung für die sprachliche Eingebungskraft und dem moralisch fragwürdigen Modellcharakter überwiegt der positive didaktische Mehrwert, der aus der Goethelektüre erwachsen könne.

By the descriptions of mental sorrow, he controls the feelings of compassion, and by incorporating into his verse and his romances the experience of his life, he becomes a practical guide, though he may more frequently warn against danger, than direct towards purity and virtue.²⁹

Goethes Frauenportraits und die einfühlsame Darstellung häuslichen Lebens weisen für Bancroft jene Lehren auf, die für eine „praktische Moral“ fruchtbar gemacht werden können.

Wie die meisten der amerikanischen Goethekritiker übersetzte Bancroft Teile aus Goethes Werk ins Englische. Dazu gehören die Gedichte „The Violet“, „The Angler“, „Song of the Captive Count“, „The Salutation of a Spirit“, „Joy“ und „The Eagle and the Dove“. Übersetzungen seien zugleich Fluch und Chance. Zum einen sieht Bancroft darin eine Herausforderung, die geniale rhetorische Gewandtheit Goethes in eine andere Sprache zu überführen. Zum anderen bestehe darin die Möglichkeit, bestimmte moralisch fragwürdige Passagen zu modifizieren.

But the good and the evil of his labors are concealed in a foreign dialect; and in such cases, it is the most charitable and most useful course to cherish and communicate all that is excellent, while whatever is exceptionable may be suffered to escape censure by remaining unknown.³⁰

²⁸ Ebd. S. 314.

²⁹ Ebd. S. 315.

³⁰ Ebd. S. 315. In den folgenden Jahren wird Bancrofts Einschätzung von Goethes Leistungen jedoch zunehmend kritischer. Vor allem in der Kontroverse

Die persönliche Begegnung mit Goethe und die Erfahrung der aufgeheizten Debatte in Deutschland um den Genius Goethes sind entscheidende Impulse, um die amerikanische Rezeption in Gang zu bringen.

Dieses von Aufbruch und Neugierde bestimmte Klima in Neuengland begünstigte vor allem die gesellschaftliche Integration von deutschen Emigranten, die aufgrund ihrer politischen Aktivitäten im Deutschland des Vormärz Opfer von „Demagogenverfolgungen“ wurden. Sie nutzten den fruchtbaren Nährboden eines wachsenden Interesses an deutschem Kulturgut, um den nationalen Diskurs über die qualitativen Unterschiede im Œuvre von Goethe und Schiller in die Neue Welt zu verlagern.

um Schiller und Goethe begründet er seine Abneigung gegenüber letzterem. In einer Rezension zu den beiden Autoren und ihrer prominenten Stellung im dritten Band von Ripleys *Specimens of Foreign Standard Literature* 1839 attackiert Bancroft Goethe aufs Schärfste. Goethes Stellung am Hof von Carl August habe ihn zum kühlen Dissektierer degradiert, während Schiller in seiner Unabhängigkeit vor Leben sprudelte. Seine Hasstriade zeugt von einer Neuausrichtung in Bancrofts Denken. „Goethe and Schiller are an antithesis. Schiller, though ennobled, remained in sympathies essentially plebeian; Goethe had ‚the predicate‘ and the indifference ‚of an Excellency‘; Schiller was proudly independent, exhausting his life in strenuous, unrelenting industry, rather than receive a pension; Goethe had no scruple in accepting from a prince enough for wants which he declares were not little. Schiller had a heart which would throb, and a mind which would utter itself freely; to Goethe the affections were inanimate subjects for dissection, and he always considered before he spoke.“ [Ibid. S. 315]. Schiller sei der Philosophie Kants verpflichtet. Goethe hingegen folge keinen Prinzipien. Als Skeptiker eines pessimistischen Zeitalters sei er zwar repräsentativ, seine Passivität im Fluss der Zeit jedoch beklagenswert. Fast wörtliche Anlehnungen an Wolfgang Menzels Analysen in seinem Artikel „Goethe und Schiller“ klingen an. Vgl. Wolfgang Menzel, „Goethe und Schiller“. *Goethe im Urteil seiner Kritiker, Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*. 4 Bde. Karl Robert Mandelkow (Hrsg.). München: Verlag C.H. Beck, 1975. Bd. 1. (363-367). S. 364. Angesichts Schillers literarischem Einsatz für die nationalen Belange und harscher Kritik an den französischen Besatzern erscheint Goethe in seiner intellektuellen Selbstkultivierung als weltfremder Blender. „Goethe, who, in his maturity, while his country was trodden under foot by foreign invaders, quietly studied Chinese or made experiments in natural philosophy“. [Ibid. S. 363]. Insofern wirft Bancroft dem Dichterkönig aus Weimar vor, zum verlängerten Arm der Aristokratie zu verkommen. Entgegen seiner zunehmenden Abneigung gegenüber Goethe sind seine kontinuierlichen Verdienste als Übersetzer, Kritiker und Lehrer für das amerikanische Publikum besonders beachtenswert.

II. „Kennst du das Land...?“ Deutschamerikanische Emigranten (1825-1835)

Entscheidende Impulse für eine Auseinandersetzung mit der deutschen Literatur vermittelten die in Deutschland geborenen Intellektuellen Karl Follen (1796-1840), Karl Beck (1798-1866) und Franz Lieber (1800-1872). Als aktive Teilnehmer an den Befreiungskriegen und begeisterte Anhänger der Idee eines deutschen Nationalstaates gerieten sie nach dem Wartburgfest zunehmend unter politischen Druck. Die Karlsbader Beschlüsse setzten sogenannten „demagogischen Umtrieben“ an den Universitäten eine gerichtliche Kontrollinstanz entgegen, führten die Zensur ein, verboten Burschenschaften und die Turnbewegung. Für Follen, Beck und Lieber, die trotz dieser Repressalien zum Teil in Untergrundorganisationen versuchten, demokratische Reformen wenn nötig mit Gewalt umzusetzen, blieb nach 1819 nur noch die Flucht ins Exil – oder der sichere Tod, wie das Schicksal eines Friedrich Ludwig Weidig zeigt.³¹

Karl Follen, einer der schillerndsten Exponenten der politisierten Burschenschaftsbewegung, konnte 1824 dank der Vermittlung von Lafayette über die Schweiz in die USA übersiedeln. Im neuenglischen Klima der Öffnung für deutsche Wissenschaft, Philosophie und Literatur entstanden schnell Kontakte zu den „New Americanists“ Ticknor und Cogswell. Sie verschafften dem Exilanten eine Anstellung als Deutschlehrer an der renommierten Harvard-Universität. In kürzester Zeit avancierte Follen zu einem Pionier in „transatlantic encounters“³². Zu seinen

³¹ In Kooperation mit Georg Büchner verfasste Weidig den aufrührerischen „Hessischen Landboten“ unter dem Motto „Friede den Hütten, Krieg den Palästen“. Die zeitgenössische Justiz schätzte das Dokument als „unzweifelhaft revolutionär“, „hochverräterisch“ und „bösaartig“ ein. Nach endlosen Verhören im Gefängnis beging Weidig schließlich Selbstmord. Vgl. Friedrich Noellner, *Actenmäßige Darlegung des wegen Hochverraths eingeleiteten gerichtlichen Verfahrens gegen Pfarrer D. Friedrich Ludwig Weidig*. Darmstadt, 1844. S. 180 und 114; Martin Schäffer, *Actenmäßige Darstellung der im Großherzogthume Hessen in den Jahren 1832 bis 1835 stattgehabten hochverräterischen und sonstigen damit in Verbindung stehenden verbrecherischen Unternehmungen*. Darmstadt, 1839. S. 48ff.

³² „Charles Follen: Kultureller Mittler bei den amerikanischen Transzendentalisten“ *Transatlantic Encounters. Studies in European-American Relations*. Udo J. Hebel und Karl Ortseifen (Hrsg.). Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995 (146-156). S. 146.

Schülern gehörten die späteren Transzendentalisten George Ripley, James F. Clarke und Theodore Parker, die sich maßgeblich für die Vermittlung deutscher Literatur engagieren sollten. Follen führte deutsche Pädagogikprogramme und Elemente des deutschen Universitätslebens in Amerika ein, übersetzte Jahns *Deutsche Turnkunst* und begeisterte seine Studenten für ein Auslandsstudium in Deutschland.³³ Aufgrund seiner besonderen Position an der Harvard Universität als erster Professor für deutsche Literatur in Amerika kann Follens Einfluss nicht hoch genug eingeschätzt werden. George Ticknor unterrichtete zu dieser Zeit an der Harvard Universität vor allem Spanisch und Französisch. Seine Vorlesungen über deutsche Literaturgeschichte beschränkten sich auf einführende Bemerkungen, um die Studenten an eine eigenständige Auseinandersetzung mit zentralen Werken heranzuführen. Als Karl Follen 1825 von Philadelphia nach Boston übersiedelte, nutzte Ticknor die Möglichkeit, einen Muttersprachler an das Institut zu binden und dadurch auch seine eigenen Deutschkenntnisse zu erweitern. Follens Schwerpunkte in der Vermittlung deutscher Literatur und die Auswahl repräsentativer Literatur stehen in engem Zusammenhang mit seiner Lebenspraxis als Freiheitskämpfer in den Napoleonischen Kriegen und der politischen Situation in Deutschland nach dem Wiener Kongress. Die Debatte um die literarischen Meriten Goethes und Schillers reicht zurück in Follens Schulzeit, in der bereits wichtige Weichen gestellt werden.

Um die Vaterlandsliebe in den jungen Herzen zu entflammen, setzte der klassische Philologe und Archäologe Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868) in seinem Unterricht am Gießener Gymnasium geschickt die patriotischen Gedichte Friedrich Schillers ein, dessen Werk durch stilistische Komplexität und didaktisches Bestreben eine besondere Stellung in der literarischen Tradition einnahm. Welcker stellte Schiller als den Freiheitsdichter Deutschlands vor, der sich von jeglichen Fesseln zu befreien vermochte. Das patriotische Pathos und die Sprache seiner Protagonisten haben Follens Wesen durch und durch geprägt. Von den *Räubern* (1781) über *Wallenstein* (1800) bis hin zu der heroischen Stilisierung *Wilhelm Tells* (1804) zeigen sich deutliche Parallelen in Follens frühen Überlegungen.³⁴ Von den vielfältigen ideengeschichtlichen, sprachlichen

³³ Vgl. Henry A. Pochmann, *German Culture in America. Philosophical and Literary Influences 1600-1900*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1957. S. 114.

³⁴ Vgl. Edmund Spewack, *Charles Follen's Search for Nationality and Freedom. Germany and America 1796-1840*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997. S. 156.

und ethischen Verbindungslinien legen die umfangreichen Aufzeichnungen zu Vorlesungen über Schiller Zeugnis ab, die Follen im amerikanischen Exil hielt. Die Motive der von Kant hergeleiteten Freiheit des Individuums, die Notwendigkeit, sich von äußeren und inneren Zwängen zu lösen, gegen ungerechte Hierarchien anzukämpfen und jeglicher Unterdrückung mit kraftvoller Überzeugung die gesamte Persönlichkeit entgegenzustemmen, exemplifizierte Follen am liebsten an der Figur Wilhelm Tells.³⁵ Die Begeisterung für den Schweizer Freiheitskämpfer durchdrang den Redner dergestalt, dass ein ausgearbeitetes Manuskript dem Enthusiasmus einer freien Rede entgegengewirkt hätte. Seiner Faszination an Leben und Werk Schillers verleiht Follen zu Beginn seiner amerikanischen Vorlesungen Ausdruck – eine Faszination, die zweifelsohne in seiner Jugendzeit ihre ersten Wurzeln trieb. So konzentrierte er seine Vorlesungen zur deutschen Literatur ausschließlich auf einen Schriftsteller.

I intend to employ the twelve hours allotted to my course, not in exhibiting a motley collection of literary curiosities, but in seeing before you one distinct, vivid, and harmonious image, the works and the character of one master-mind. Among all the writers of my native land who were the light and the companions of my early days, there is no one who stands so near to my heart, and with whom I would wish you so much, to be not merely superficially acquainted, but firmly and intimately connected, as the chaste, elevated, enlightened, tender, and enthusiastic Schiller, – the friend of the young in spirit, the delight of the pure in heart.³⁶

Es verbiete sich jedoch, daraus den Umkehrschluss zu ziehen, dass Follen dem Werk Goethes gleichgültig oder kategorisch ablehnend gegenüber gestanden hätte. Bereits 1826 rezitierte er im Rahmen eines neuenglischen Lesezirkels das Goethe-Gedicht „Kennst du das Land“, das einen tiefen Eindruck auf Eliza Lee Cabot – Follens spätere Frau – hinterließ. Sie hörte darin „den Schrei eines vom Heimweh getriebenen

³⁵ Bezeichnenderweise sind gerade die Ausführungen zu *Wilhelm Tell* unvollständig. Dieser Umstand erklärt sich daraus, dass Follen gerade an dieser Figur seine Überzeugungen am klarsten zu veranschaulichen mochte. Vgl. Follen, *Works*. Bd. 4. Anmerkung S. 374. Dennoch lassen sich die markanten Stellen in Schillers Werk, die im Zentrum von Follens Ausführungen standen, leicht aus der Persönlichkeit Follens erschließen.

³⁶ Follen, *Works*. Bd. 4. S. 6.

Geistes nach seinem Vaterland³⁷. Was Fichte in seinen *Reden an die Deutsche Nation* über die Erziehung zum Nationalgeist ausführte, verinnerlichte Follen und setzte dazu an, diesen Ideen eine gesellschaftliche Form zu verleihen. Diesbezüglich gründete er zusammen mit seinem Bruder August in Gießen im am 17. November 1814 eine Vereinigung unter dem Namen „Teutsche Lesegesellschaft zur Erreichung vaterländisch-wissenschaftlicher Zwecke“.³⁸ Tatsächlich bot die Zeit zwischen 1789 und 1815 eine derart komplexe Vielfalt in der literarischen Produktion, dass eine Aufarbeitung, qualitative Einordnung und Bewertung notwendig erschien. Das Spektrum umfasste die klassischen Werke Goethes und Schillers, die Romantiker und die von den Jakobinern publizierten politischen Reden, Flugschriften, Aufstandsappelle, Agitationsgedichte, satirische Romane und politische Zeitschriften. Goethe nicht anders als Schiller wies der Literatur eine zentrale Funktion in der Bildung der deutschen Bürger und damit der Vorbereitung einer Revolution zu. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wandten sie sich jedoch gegen das Vorbild der Französischen Revolution, da in ihren Augen die deutsche Bevölkerung noch nicht den erforderlichen Reifegrad erreicht hatte. Eine Umgestaltung der politischen Verhältnisse hielten sie jedoch für unumgänglich. Die Funktion der Literatur bestand in der Festigung moralischer Maßstäbe und der Etablierung eines hohen Sittlichkeitsanspruchs, von dem aus politische Umwälzungen möglichst gewaltfrei vorangetrieben werden konnten. Aus der Perspektive Follens war die Frage von Literatur und Reform nach den Befreiungskriegen um so dringlicher.³⁹

Follens Beitrag zur Entfaltung der „Germanomanie“ in Neuengland kann nicht stark genug betont werden. Dank Ticknors Einfluss erhielt

³⁷ Follen, *Works*. Bd. 1. S. 164.

³⁸ Hermann Haupt, *Karl Follen und die Gießener Schwarzen*. Gießen: Töpelmann, 1907. S. 6.

³⁹ Angesichts der konservativen Neuordnung Westeuropas durch den Wiener Kongress und dem damit besiegelten Scheitern eines freiheitlichen Nationalstaates ließ sich eine gewaltfreie Lösung kaum realisieren. Schillers zentraler Text zur Frage der literarischen Bildung *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1794/95) sieht den Grund für gesellschaftliche Missstände und negative Auswirkungen der Französischen Revolution in der fehlenden Balance zwischen der sinnlichen und rationalen Natur des Menschen. In der literarischen Ausgestaltung eines vorbildhaften „klassischen Helden“ kann der Ausgleich im Kunstwerk als Projektionsfläche vorweggenommen werden. In dessen Verkörperung von realisierter Sinnlichkeit und Rationalität erhält der Rezipient ein Leitbild für die eigene sittliche Vervollkommnung.

Follen schon bald eine Anstellung an der prestigeträchtigen Harvard Universität. Um seinen Studenten eine gemeinsame Textgrundlage zu verschaffen, erstellte er eine repräsentative Anthologie deutscher Schriftsteller mit Auszügen aus deren Werken. Neben Gedichten von Herder und Schiller kam darin auch dem Œuvre von Goethe eine prominente Rolle zu. Einer der ersten Schüler, E.P. Peabody, erinnert sich später an die hervorragende Zusammenstellung: „There could not have been a happier introduction to German literature than this little volume.“⁴⁰

In seiner Antrittsrede zur ersten Professur für deutsche Literatur in den USA nimmt Follen 1831 Stellung zur verspäteten Rezeption der deutschen Literatur in den Vereinigten Staaten. Er verweist auf die fragwürdige Vermarktung des Exportschlagers „August von Kotzebue“, dessen Werke *en masse* im Buchhandel erhältlich waren und auf zahlreichen Bühnen gegeben wurden. Dadurch sei der Geschmack des amerikanischen Publikums negativ beeinflusst worden. Follen diskreditierte die Werke dieses Autors als frivol. Sie seien qualitativ minderwertig und mit dem Stigma des Unmoralischen behaftet. Die Fehlsteuerung einer adäquaten Rezeption des deutschen Geisteslebens finde darin ihren Ursprung. Aber auch die britischen Vorbehalte hätten eine maßgebliche Filterfunktion besessen. Goethe und Schiller bildeten neben Jean Paul Richter die zentralen Gestalten, die stattdessen stärker im amerikanischen Bewusstsein hätten verankert werden müssen.⁴¹

It was unfavorable to a true estimation of German literature in England, that, among the first modern works which were translated into English, there were so many bad ones, and that of many good works there appeared such bad translations. If [...] the works of Schiller, Goethe, and Richter had been offered to the English public in translations like those of Coleridge and Shelley, the eye of English criticism would not have been blinded to the true character of the poetic literature of Germany.⁴²

Als Ziel seiner akademischen Arbeit benennt Follen die Aufgabe, die amerikanischen Studenten mit jenen deutschen Autoren vertraut zu machen, deren literarische Schaffenskraft ihren Geist anzuregen und zu be-

⁴⁰ Zitiert nach Faust, *The German Element*. S. 215.

⁴¹ Bei der Auswertung von Emersons Bibliotheksausleihen und -beständen fällt auf, dass gerade jene drei Autoren eine besondere Rolle in seiner Auseinandersetzung mit der deutschen Literatur spielten.

⁴² Follen, „Inaugural Discourse“. *Works*. Vol. 5. (125-152). S. 130f.

flügel.⁴³ Dabei klingen ähnliche genealogische Betrachtungen an, wie sie Follen bereits seinem *German Reader* in der Einleitung vorwies. Ausgehend von den mittelalterlichen Minnesängern des 12. und 13. Jahrhunderts haben sich die Werte Mut, Wahrheit, Ehre, Vertrauen und Liebe über die Reformation bis zu den schriftstellerischen Glanzleistungen eines Lessing, Klopstock, Wieland, Herder, Schiller, Richter, Tieck und Goethe niedergeschlagen.⁴⁴ Vor allem der Vorarbeit der „New Americanists“ sei es zu verdanken, dass sich das Klima so günstig für die deutsche Literatur entwickelt habe. Besonderes Lob spricht er der außergewöhnlichen intellektuellen Offenheit Bostons aus.

There are German books and teachers in every place of importance in this country. In Boston, particularly, where, I am assured, about fifty years ago, not a German grammar or dictionary was to be found, there are now a number of persons who speak, and a large number who read, and enter into the sense of the German spirit. Many German authors have already found a place in private libraries.⁴⁵

Der Transzendentalist George Ripley publizierte im Januar 1832 im *Christian Examiner* eine emphatische Kritik von Follens universitärer Antrittsrede. Ripley verteidigt darin Follens Kampf gegen das Vorurteil, dass deutsche Literatur undurchdringlich und mystisch, die Philosophie seltsam obskur sei.⁴⁶ Gleichzeitig erklärt er Karl Follen zum Gravitationszentrum in Boston, von dem aus die Neueinschätzung deutschen Gedankengutes ihre Kreise ziehen werde. Der Atheismusvorwurf sei irreführend. Stattdessen habe die deutsche Literatur zu einer wegweisenden neuen Auslegung des christlichen Glaubens beigetragen. Ripley beendet seine Ausführungen mit einem optimistischen Ausblick. Von Follens Lehrtätigkeit erwartet er, dass an die Stelle oberflächlicher Vorbehalte gegenüber umstrittenen Autoren wie Goethe eine fundierte, unvoreingenommene Auseinandersetzung treten könne.

It would be superfluous for us to recommend the Discourse, of which we had been given this slight notice to the attention of our

⁴³ Ibid. S. 151f.

⁴⁴ Follen, *Works*. V, S. 148.

⁴⁵ Follen, *Works*. V, S. 132.

⁴⁶ George Ripley, „Charles Follen’s Inaugural Discourse“. *The Transcendentalists. An Anthology*. Perry Miller (Ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950. (59-63). S. 61.

studious men. It has been extensively read, and has received the testimony of public favor to which it is richly entitled. We hope to see other fruits of the Professorship which the author holds, equally valuable with this Discourse.⁴⁷

Follens Vorlesungen an der Harvard University trugen dazu bei, dass das amerikanische Verständnis deutscher Literatur differenzierter wurde. Follen kümmerte sich um die deutschen Literaturbestände der Universitätsbibliothek, publizierte Artikel, hielt Vorträge und verfasste das Vorwort zur amerikanischen Ausgabe von Carlyles Schillerbiographie *The Life of Friedrich Schiller* (1833). Als Frederic Henry Hedge im Juli 1834 das Werk im *Christian Examiner* bespricht, klingen zentrale Argumente Follens an. So verweist Hedge vor allem auf die *Räuber*, um es als moralisch unschuldiges Drama von Goethes Charakterdarstellungen in *Werther* und *Faust* abzuheben. Der Ausnahmeschriftsteller Schiller gehöre zu jener seltenen Gruppierung, die weniger nationalistisch als universalistisch sei. Daher dürfte sich eine Beschäftigung mit Schiller in Amerika als besonders fruchtbar erweisen.⁴⁸ Follen konnte sich mit dem Werk Schillers besonders leicht identifizieren, da er darin eine gelungene Verbindung von ästhetischen Merkmalen mit politischen und moralischen Werten erkannte. In den *Räubern* habe er die drohenden Gefahren aufgezeigt, wenn Freiheitsliebe und heroischer Widerstand gegenüber jeglicher Form der Unterdrückung nicht mit selbstlosen Zielen einhergehen. Das Individuum müsse von dem „perfekten Gesetz der Freiheit beseelt“⁴⁹ sein. Seit den Tagen der Gießener Burschenschaft favorisierte Follen die Erzählung um den Freiheitskampf Wilhelm Tells, den er zum literarischen Vorbild für das Anliegen seiner Zeit stilisierte. Schiller avanciert zum ‚Wahrheitsdichter‘, dessen poetische Mission eine zentrale Botschaft für den Kampf gegen ungerechte Machtstrukturen beinhaltet.

Obleich Schiller zu Follens persönlichen Favoriten der deutschen Literaturgeschichte gehörte, ließ er keinen Zweifel an der poetischen Qualität Goethes. Kritik erfährt allerdings dessen mangelndes Interesse an politischen Veränderungen. „It was the natural effect of such constant and ever-increasing success upon a susceptible and accommodating disposition, to make Goethe essentially satisfied with things as they are,

⁴⁷ Ibid. S. 63.

⁴⁸ Frederic Henry Hedge, „Schiller“. *The Transcendentalists*. Perry Miller (Ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950. (78-82). S. 81f.

⁴⁹ Follen, *Works*. IV, S. 18.

with the powers that be.⁵⁰ Kurz vor seinem frühen Tod wollte Follen den lang gehegten Plan umsetzen, der Vorlesungsreihe über Schiller eine ergänzende zu Goethe an die Seite zu stellen. „It had always been his wish to give his views fully upon the character of Goethe and of his writings.“⁵¹ Follens Ehefrau bekräftigt, dass ihn vor allem Goethes großer Intellekt und dessen lebenslange Hingabe an die Literatur beeindruckt habe, wenngleich er dessen politische Passivität nicht gutheißen konnte. Auch Schiller stand dem von Kurfürst Carl August begünstigten Hofdichter zunächst kritisch gegenüber. In Weimar entstand jedoch eine innige Freundschaft zwischen den unterschiedlichen Poeten. Follen präsentierte Goethe als einen repräsentativen Schriftsteller, der in seiner ästhetischen Konzeption und philosophischen Abstraktion nicht zu überbieten sei. Für Goethe war Schiller sein kompetentester Kritiker. Umgekehrt zeigt Follen, dass Goethe den Schillerschen Freiheitsbegriff exakt zu erfassen vermochte.

Goethe, in speaking of the individual tendency of Schiller's poetic nature and his own said, „Schiller preached the gospel of freedom; I would not allow the rights of nature to be encroached upon.“ The word freedom is to be taken here in the sense of Kant's philosophy, as synonymous with the moral nature of man. His enthusiasm for freedom was manifested in his resistance against all kinds of unnatural and unreasonable restraint; freedom from oppression, from fear, from prejudice, and from sin.⁵²

Ripley führte 1837 Follens ambitioniertes Projekt fort, deutsche Literatur in Amerika zugänglich zu machen. Ripley editierte eine mehrbändige Sammlung von Übersetzungen zentraler europäischer Werke, die unter dem Titel *Specimen of Foreign Standard Literature* erschien. Besonderes Augenmerk gilt der umsichtigen Wahl des Wortes „standard“, das den bis in die späten 30er Jahre hineinreichenden Verdacht, Goethes Dichtung enthalte auch „moralischen Schund“, entkräftet. Der Publizist Orestes Brownson treibt den Teufel mit Beelzebub aus, wenn er in Ripleys Erschließung deutscher Literatur die Lösung dafür sieht, die tyrannische Vorherrschaft englischer Werke aus den amerikanischen Köpfen zu verbannen. In der gegenwärtigen Situation könnten nur noch Großimporte aus Deutschland (und Frankreich) die junge Demokratie vor der briti-

⁵⁰ Follen, *Works*, IV, S. 384.

⁵¹ Follen, *Works*, I, S. 572.

⁵² Follen, *Works*, IV, S. 388.

schen Aristokratie retten.⁵³ Amerika sei ein jungfräuliches fruchtbares Land, aufgeschlossen gegenüber neuen Menschen. „Let Germany then explore the mines, and bring out the ore.“⁵⁴ Eine derartige Einladung an deutsche Fachkräfte erreichte auch den ehemaligen deutschen Freiheitskämpfer Francis Lieber.

Seine zweite Karriere in der Neuen Welt verdankt Franz (Francis) Lieber dem Engagement und persönlichen Einsatz Karl Follens. Ursprünglich bemühte sich dieser um eine Lehrtätigkeit für Turnvater Jahn an einer neuenglischen Schule. Auf dessen Empfehlung hin richtete Follen sein Augenmerk auf Lieber, der wie er selbst aktiv an den Befreiungskriegen teilgenommen hatte. Sein politischer Einsatz für ein national geeintes Deutschland in der Zeit des Vormärz erregte Misstrauen unter den Fürsten. Er wurde zweimal verhaftet und floh schließlich über London in die USA. Lieber siedelte 1827 in seine neue Heimat Boston über und wurde Leiter des Tremont-Gymnasiums. Zu seinen zentralen Publikationen gehört die Arbeit an der *Encyclopedia Americana* (1829-32), die Lieber nach dem Vorbild von Brockhaus' *Conversations-Lexikon* gestaltete. Von besonderer Bedeutung des 13bändigen Werkes sind die umfangreichen Einträge zur deutschen Literatur und deren Vertretern. Als die Debatte über Goethe kurz vor seinem Tod in Deutschland noch einmal heftig entbrannte, war es Liebbers Verdienst, einem breiten amerikanischen Publikum einen emphatischen Zugang zu Goethes Werk vermittelt zu haben.⁵⁵

In Deutschland polarisierte Goethe mit der Publikation von *Wilhelm Meisters Wanderjahre* zunehmend die Öffentlichkeit. Die Besprechungen waren zunächst nicht besonders zahlreich und kamen aus verfeindeten Lagern von Polemikern und Apologeten. Bereits kurz nach der Publikation der ersten frühen Fassung von 1821 schlug die Bewertung von sachlicher Analyse in bösartige Kritik um. Scharfe Kritik äußerten u.a. A. Müllner, F.K.J. Schütz und später Theodor Mundt. Letzterer sah in den *Wanderjahren* nur ein müdes Echo des 18. Jahrhunderts ohne konkreten Gegenwartsbezug.⁵⁶ Die Personen seien lediglich „Schattenbilder“,

⁵³ Orestes A. Brownson, „Ripley's Specimens“. *The Transcendentalists. An Anthology*. Perry Miller (Ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950. (189-191). S. 190.

⁵⁴ Ibid. S. 191.

⁵⁵ Vgl. Pochman, *German Culture in America*. S. 125.

⁵⁶ Theodor Mundt, „Rezension über die *Wanderjahre*, 1830“. *Goethe im Urteil seiner Kritiker, Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*. 4 Bde. Karl

der Protagonist eine „lächerlich passive Figur“, die Handlung „mystizierende Einkleidung“ mit „freimaurerischer Geheimniskrämerei“⁵⁷. Auch in den Folgejahren blieben die Angriffe eines Pustkuchen auf Goethes vermeintlichen Verrat an der Poesie, das Unverständnis gegenüber der Heterogenität des Werks und die Vermutung von Senilität angesichts der fragmentarischen Romangestalt keineswegs die Ausnahme.⁵⁸

Lieber räumt Goethe im fünften Band seiner monumentalen *Encyclopaedia Americana* 1831 mehr als sechs Kolumnen ein. Gleich zu Beginn rechtfertigt er den breiten Raum, indem er Goethe als den „größten aller modernen Dichter Deutschlands“⁵⁹ preist. Den Grund hierfür sieht Lieber in der nachhaltigen Wirkung, die Goethes Neuansätze in der deutsche Literatur hinterließen. Angesichts seiner Universalität und außerordentlichen Vielseitigkeit sucht Lieber nach dem herausragenden Merkmal seines kaum mehr zu überschauenden Schaffens. „Is it the epic? ... Is it the drama? ... Is it didactic poetry? ... Is it the novel?“ Die Antwort lautet eindeutig: „We think Goethe must be called, preeminently, the *poet of philosophy*.“⁶⁰ Als Beispiel dient ihm *Faust* als konkurrenzloses philosophisches Gedicht. Die unterschwellig anklingende Debatte um die Qualität der Nationaldichter Schiller und Goethe spricht Lieber indirekt an, wenn er auf den unverzichtbaren Beitrag Goethes für die deutsche Sprache als gemeinschaftsstiftendes Element einer bis dato noch nicht geeinten Nation verweist. Diese Neuorientierung unter den deutsch-amerikanischen Exilanten ist besonders bemerkenswert, da gerade die

Robert Mandelkow (Hrsg.). München: Verlag C.H. Beck, 1975. Bd. 1. (452-462). S. 461 und 458.

⁵⁷ Ibid. S. 457

⁵⁸ Laube, 1840, H. Hettner, 1852.

⁵⁹ Francis Lieber (Ed.), *Encyclopaedia Americana. A Popular Dictionary of Arts, Sciences, Literature, History, Politics and Biography, brought down to the present time including a copious collection of original articles in American Biography; on the basis of the seventh edition of the German Conversations-Lexicon*. 13 Bde. Philadelphia: Carey and Lea, 1831. Bd. 5. S. 543. Bereits ein früherer deutscher Lexikonartikel aus dem Jahr 1824 erwähnt Goethe an prominenter Stelle und wartet sogar mit einem Bildportrait auf. Auch hier wird seine Vielfältigkeit lobend erwähnt, sein Werk jedoch als schwierig und nicht unbedingt massenwirksam eingeschätzt. Ebenfalls erwähnt der Autor den großen Gegensatz zwischen harschen Kritikern und Schriftstellern, die ihn „fast vergöttern“. Johann Hübners *Zeitungs- und Conversations-Lexikon*. 4 Bde. Leipzig: Gleditsch, 1825. Bd. 2. S. 75.

⁶⁰ Ibid. S. 545.

revolutionär gestimmten Intellektuellen Schillers national ausgerichteten Werken anhängen. Lieber überzeichnet das ambivalente deutsche Goethebild, indem er die kritischen Stimmen zugunsten einer Inszenierung eines bereits zu Lebzeiten vergötterten Genius unterschlägt. „They (the German people) have shown the greatest enthusiasm for him in all periods of his life.“⁶¹ Dass der Stimmungsumschwung in Deutschland mit der ersten Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* 1821 zu einem Zeitpunkt einsetzte, als sich Lieber auf der Flucht ins Exil befand, lässt sich nicht als Beleg für die einseitig positive Heroisierung Goethes anführen. Die in Amerika kritisch aufgenommene Charakterdarstellung des *Werther* erwähnt Lieber ebenso wenig wie den Vorwurf des Unmoralischen. Statt dessen präsentiert er Goethe als unabhängigen Dichter, der wie kein anderer die innere Natur und das Gesellschaftsleben künstlerisch zu erfassen vermochte. „[Goethe’s] mind has no historical cast, and neither the progress of mankind in different stages of society, nor the great characters who have appeared as representatives of these stages, seem to have excited a powerful interest in him.“⁶² Goethe erscheint als der zeitlose „repräsentative Schriftsteller“, dem wenige Jahre später der „Säulenheilige der amerikanischen Literatur“ Ralph Waldo Emerson ein Denkmal setzen sollte. Schiller hingegen erfährt einen überraschend sachlichen biographischen Abriss, der jegliches Werturteil vermeidet. Lediglich Goethes Epigramm zu dessen Tod wird in deutsch zitiert: „Er wendete die Blüte höchsten Strebens,/ Das Leben selbst an dieses Bild des Lebens.“⁶³

Die Goethe-Rezeption nahm in den USA somit eine eigenständige Wendung, die den fragmentarischen Charakter, die Heterogenität des Stoffs unter dem Stichwort des „Wanderns“ erstaunlich positiv zu deuten vermochte: als Symbol für neue Bekanntschaften, die Entdeckung neuer Horizonte, die harmonische Vereinigung unterschiedlichster Eindrücke.

III. „Representative Men“: Der transzendentalistische Goethekult (1835-1850)

Als sich 1836 im Hause des ehemaligen Göttinger Studenten Frederic Henry Hedge der sogenannte Transcendental Club konstituierte, begann

⁶¹ Ibid. S. 546.

⁶² Ibid. S. 546.

⁶³ Ibid. Bd. 11. S. 239.

eine der fruchtbarsten Perioden der Auseinandersetzung mit deutscher Literatur im Allgemeinen und mit Goethe im Besonderen. Hedges literarische Arbeit folgte in den 1830er Jahren den Vorgaben Follens. Als dieser seine Vorlesungen zu Schiller hielt und die Herausgabe von Carlyles *Life of Friedrich Schiller* (1833) für den amerikanischen Markt vorbereitete, kreisten Hedges Publikationen um eben jene Themenbereiche. In Anlehnung an Follens *Deutsches Lesebuch* stellte Hedge 1848 eine neue Version unter dem Titel *Prose Writers of Germany* zusammen. Der von Follen in deutscher Literatur und Sprache unterwiesene James. F. Clarke publizierte im gleichen Jahr Goethes „Orphische Worte“ als englische Übersetzung im *Western Messenger*. Sie geben das Stichwort für die berüchtigten „Orphic Sayings“, die Bronson Alcott später in der transzendentalistischen Zeitschrift *The Dial* publizieren sollte. John Sullivan Dwight übersetzte für Ripleys Standard-Edition *Foreign Literature* eine Auswahl von Goethes und Schillers Gedichten.

Margaret Fuller (1810-1850) gehörte zu jenen transzendentalistischen Freidenkern, die sich am intensivsten und engagiertesten mit Goethe auseinandersetzten. Frederick Augustus Brown titulierte sie als „die stärkste und nachhaltigste Fürsprecherin Goethes in Amerika“⁶⁴. Während Bancroft von seiner anfänglichen Bewunderung für Goethe nach und nach die Ansicht des erkonservativen preußischen Nationalisten Wolfgang Menzel übernahm, hielt Fuller den neuenglischen Moralvorstellungen selbstbewusst den Spiegel vor. Wie Bancroft konzentrierte sich auch Fuller auf Menzels Gegenüberstellung Schillers und Goethes. Im Gegensatz zu ihrem Vorgänger Bancroft ließ sie sich nicht von dem wortgewaltigen Protest Menzels und anderer Goethekritiker wie Mundt, Grabbe und Börne einschüchtern. Letztere wandten sich zugleich gegen eine bestimmte Fraktion von Goetheanern. Die Attacke auf Goethe war somit indirekt mit einer Anklage gegen die konservative Restaurationsideologie gekoppelt.⁶⁵ Diese feinen Verzahnungen in der deutschen Goetherezeption konnte Fuller nicht nachempfinden. Ihre Herangehensweise ist poli-

⁶⁴ Frederick Augustus Braun, *Margaret Fuller and Goethe. The Development of a Remarkable Personality, her Religion and Philosophy, and her Relation to Emerson, J.F. Clarke and Transcendentalism*. New York: Henry Holt and Company, 1910. S. 148.

⁶⁵ Vgl. Karl Robert Mandelkow (Hrsg.), „Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden. Umriss einer Wirkungsgeschichte.“ *Goethe im Urteil seiner Kritiker, Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*. 4 Bde. München: Verlag C.H. Beck, 1975. Bd. 1. (XXV-XXXII). S. XXXI.

tisch weniger verstellt. In ihrem Artikel „Menzel’s View of Goethe“ suchte Fuller eine überzeugende Gegenposition. Der Umstand, dass eine Frau sich mit einem derartigen Thema öffentlich auseinandersetzte, genügte für zahlreiche Zeitgenossen bereits als Beweis für die beklagenswerten Auswirkungen eines unkontrollierten Hedonisten wie Goethe.⁶⁶ Der Großteil solcher Attacken basiere jedoch, wie Theodore Parker 1841 versichert, weniger auf Kenntnis als auf bloßen Vorurteilen gepaart mit Ignoranz gegenüber der literarischen Diskussion.⁶⁷

Fullers Artikel beginnt mit einem klaren Bekenntnis zu Goethes Genus. „Historically considered, Goethe needs no apology.“ Ganz im Sinne der transzendentalistischen Hinterfragungstaktik vermeidet sie es, den Leser mit vorgefertigten Dogmen zu konfrontieren. Stattdessen stellt Fuller scharfsinnige Fragen zur Position Goethes. Angesichts der hinlänglich bekannten Vorwürfe gegen sein Werk, das von fragwürdiger Moral, Extravaganz, Pedanterie und von schlechtem Geschmack zeuge, legt sie Wert auf seine Sonderstellung in der deutschen Literatur. Die Goethe-Schiller-Kontroverse kommentiert sie scharfzüngig: „If you want a moral enthusiast, is not there Schiller?“⁶⁸ Fuller kämpft sichtlich mit der puritanischen Tradition moralischer Ansprüche an Literatur. Goethe fungiert für sie als Reibefläche, um zu einer eigenständigen, andersgearteten Ästhetik vorzudringen.⁶⁹

Menzels Vorwürfe weist Fuller sämtlich als falsch zurück. Einwürfe über die moralische Fragwürdigkeit seines privaten Lebenswandels lässt sie unter Verweis auf sein intellektuelles Wachstum, das sich in seinem Œuvre manifestiere, nicht gelten. „Here are sixty volumes, by himself

⁶⁶ Vgl. die Ausführungen von Perry Miller in *The Transcendentalists. An Anthology*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950. S. 370-1.

⁶⁷ Theodore Parker, „German Literature“. *The Dial*. 1, No. 3 (January 1841). S. 318.

⁶⁸ Margaret Fuller, „Menzel’s View of Goethe“. *The Dial*. I (January 1841): 340-7. S. 342

⁶⁹ Die transzendentalistische Haltung zu Goethe ist nicht die einer geschlossenen Bewegung. Kritik wechselt sich mit Bewunderung ab. Dennoch wäre es falsch, die moralischen Einwände ausschließlich als Erbe puritanischen Denkens misszuverstehen, wie dies in Thomas L. Buckleys Aufsatz geschieht. „The Bostonian cult of Classicism: The Reception of Goethe and Schiller in the Literary Reviews of the North American Review, Christian Examiner, and the Dial, 1817-1865“. *The Fortunes of German Writers in America: Studies in Literary Reception*. Wolfgang Elfe, James Harding, and Gunther Holst (Hrsg.). Columbia: University of South Carolina Press, 1992. (27-40). S. 40.

and others, which contain sufficient evidence of a life of severe labor, steadfast forbearance, and an intellectual growth almost unparalleled.⁷⁰ Ein halbes Jahr später verfasst Fuller eine 40seitige Abhandlung über die zentralen Werke Goethes, in der sie einen neuen Zugang zum Werk und Schriftsteller sucht. Die Autorin beginnt mit einer Apologie: „Pardon him, World, that he was too worldly. Do not wonder, Heart, that he was so heartless.“⁷¹ Fuller geht dabei auf die Position Schillers ein, um die Eigenarten Goethes herauszuarbeiten, ohne seine Leistungen geringer einzuschätzen. Vor allem *Iphigenie auf Tauris* zeuge von einer zeitlosen Schönheit, die in der Weltliteratur ihresgleichen suche. Ihren Lesern empfiehlt sie, sein kraftvolles Werk nicht von den biographischen Elementen überschatten zu lassen. „Let us not in surveying his works and life abide with him too much in the suburbs and outskirts of himself. Let us enter into his higher tendency.“⁷² In der Bereitstellung von Goethes Texten in der Landessprache sieht Fuller (wie die bereits erwähnten Deutschamerikaner vor ihr) die Grundlage für einen neuen, unvoreingenommenen, eigenständigen amerikanischen Zugang. 1839 übersetzt sie *Conversations with Goethe in the Last Years of his Life*, drei Jahre später erscheint ihre Übersetzung *Correspondence of Fräulein Günderrode and Bettine von Arnim*; 1846 folgt *Art, Literature, and the Drama*, das eine Übersetzung von Goethes *Tasso* enthält. Fuller publizierte ihre wegweisende Goethekritik in jenem Organ, dessen intellektuelles Zentrum der Freidenker Ralph Waldo Emerson (1803-1882) war.

Die Wege Ralph Waldo Emersons (1803-1882) sind aufs Engste mit denen Goethes verschlungen. Auf seiner Reise durch Italien 1833 folgte er seinem literarischen Vorgänger. Goethes schriftliche Dokumentation der Bildungsreise verwandte Emerson als Führer. Die deutsche Ausgabe diente darüber hinaus der Sprachübung.⁷³ Für den Prozess der Selbstkultivierung befand sich Carlyles Übersetzung von Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meister* in Emersons Gepäck. Schließlich erwirbt Emerson 1836 als einer der ersten in Neuengland die vollständige *Ausgabe Letzter Hand* von J.G. Cotta mit ihren 40 Bänden und den 15 Supplementbänden der

⁷⁰ Fuller, „Menzel’s View of Goethe“. *The Dial*. S. 345.

⁷¹ Margaret Fuller, „Goethe“. *The Dial*. (July 1841): 1-41. S. 3.

⁷² *Ibid.* S. 41.

⁷³ Vgl. Ralph Waldo Emerson, *The Journals and Miscellaneous Notebooks of Ralph Waldo Emerson*. William H. Gilman et al. (Hrsg.) 16 Bde. Cambridge: Harvard University Press, 1960-1982. Bd. 4. S. 178

Nachgelassenen Werke.⁷⁴ Emersons hoch gestecktes Ziel bestand darin, sich mit dem Gesamtwerk Goethes in den kommenden Jahren intensiv zu beschäftigen. Die Entwicklung seiner eigenen literarischen Karriere und den darin präsentierten Gedanken belegt die literarische Auseinandersetzung mit Goethe. Nach der Rückkehr aus Europa beschließt er, dem Rat seines Bruders zu folgen, die deutsche Sprache zu erlernen. Karl Follens Grammatik befand sich zu diesem Zweck in seinem Besitz. Emersons Freund aus Schottland, Thomas Carlyle, schärfte ihm den wichtigsten Grund für den Mehraufwand ein: „learning the German language with a view towards studying him [Goethe] mainly.“⁷⁵ Thomas Carlyles englische Übersetzung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* entlieh er sukzessive: den ersten Band am 13. August 1832, den zweiten am 16. August, den dritten am 21. August desselben Jahres. Kurze Zeit später erwarb er die Gesamtausgabe. Mit den *Memoirs of Goethe* beschäftigte er sich wiederholt, wie die Ausleihen vom 3. April 1828 und am 12. Dezember 1829 aus dem Institute of 1770 sowie am 20. August 1832 und dem 28. Mai 1835 aus der Houghten Library in Cambridge belegen. Obwohl er ein Jahr später die deutsche Originalausgabe erwarb, arbeitete Emerson auch weiterhin mit der englischen Quelle.⁷⁶ Neben den zentralen Werken *Faust*, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, *West-Östlicher Divan* und den *Römischen Elegien* interessierte sich Emerson aber auch für die *Naturgeschichte*, die *Farbenlehre*, seine Unterhaltungen mit Kanzler Friedrich von Müller sowie die *Gespräche mit Eckermann*. Vor allem Carlyles Artikel, Rezensionen und Übersetzungen ergänzten Emersons Goethelektüre.

Obleich Follen und Carlyle dem Werk Schillers großen Raum in ihrer Auseinandersetzung mit der deutschen Literatur widmeten, fand Emerson von Anfang an in der ambivalenten Persönlichkeit Goethes einen Seelenverwandten.⁷⁷ Carlyle schätzte Goethe als den „distinguiertesten

⁷⁴ Vgl. Appendix, *Goethes Werke*. Stuttgart: J.G. Cotta, 1828-1833. Vgl. ebenso die Ausführungen von Stanley M. Vogel, *German Literary Influences on the American Transcendentalists*. New Haven: Yale University Press, 1955. S. 90.

⁷⁵ Joseph Slater (Hrsg.), *The Correspondence of Emerson and Carlyle*. New York, London, 1964. S. 114. Am 21. April 1841 kann Emerson seinem Freund mitteilen, dass er fast sämtliche der 55 Bände seiner Goetheausgabe gelesen habe. Vgl. Ibid. S. 269.

⁷⁶ Vgl. die Ausleihe aus dem Institute of 1770 vom 10. November 1840.

⁷⁷ Follens umfangreiche Ausführungen zu Schiller während des Wintersemesters 1831/32 und seine Einführung in die erste Edition von Carlyles *Life of Schiller* (1833) hinterließen einen starken Eindruck bei den Harvardianern. Wenn Emerson in dieser Zeit den Entschluss fasst, sich intensiver mit dem

Dichter und Denker seiner Zeit“. In seinem Denken spiegle sich die Geistesgeschichte Deutschlands. Er vermöge blitzartige Einsichten in eine unsichtbare, aber nicht unwirkliche Welt zu vermitteln.⁷⁸ Emerson übertrug lange Passagen aus Goethes Werken in sein Tagebuch, das Grundlage für die Erarbeitung seiner Gedanken in Form von Reden, Pamphleten und Essays bildete. Es ging dabei um jene Ausführungen Goethes, die sich mit Fragen der Originalität und ideengeschichtlichen Beeinflussung befassten. Emersons literarischer Stil erwuchs aus der Erkenntnis, dass der Dichter Ideen wie eine Modelliermasse verwenden könne, um aus ihr etwas Eigenes zu kreieren. Seine Essays kennzeichnet ein freies Zitatspiel, das gleichsam als Spiegel für sein transzendentalistisches Naturbild fungiert. Die Welt der Ideen erschließt sich dem sensibilisierten Naturbeobachter in Momenten der Epiphanie. Der Umgang mit Fremdmaterialien, wie sie Goethe propagierte, übte eine magische Anziehungskraft auf Emerson aus. In seinem Tagbuch benennt er Goethes Ziel der Selbstbildung als Schlüsselkonzept, aus dem sich Emersons eigenes Œuvre aufschlüsseln lässt. „Every one of my writings,‘ said Goethe, ‚has been furnished to me by a thousand different persons, a thousand different things. [...] My work is that of an aggregation of beings taken from the whole of nature: it bears the name of Goethe.“⁷⁹ Dieser Namensverweis ist durchaus wörtlich zu nehmen. Denn Emerson greift zentrale Begriffe von Goethes Naturverständnis auf, um es in seinen transzendentalistischen Mythos zu integrieren.

Die Rezeption verläuft dabei nicht immer direkt, sondern oft auf dem Umweg des romantischen Diskurses. Zentrale Vermittlungsfunktionen kommen u.a. Samuel Taylor Coleridges *Aids to Reflection*, Carlyles Essays über die deutsche Literatur und de Staëls *Germany* zu.⁸⁰ Es fällt auf, dass Emerson vor allem in den Tagebüchern seine eigenen ästhetischen Präferenzen des trennscharfen Ausdrucks, der Unterscheidung von Substanz und Form, der konkreten, präzisen Sprache und der Anerkennung

Werk des deutschen Dichters zu beschäftigen, so hängt dies mit großer Wahrscheinlichkeit mit dem sich Gehör verschaffenden Redner Follen zusammen. „I propose to myself to read Schiller, of whom I hear much.“ Emerson, *Journals*. II, 542.

⁷⁸ Thomas Carlyle, „Goethe“. *Critical and Miscellaneous Essays*. Boston: Dana Estes [nicht datiert]. S. 195ff.

⁷⁹ Emerson, *JMN* 6: 113.

⁸⁰ Vgl. Frank Mehring, *Sight & Sound: Naturbilder in der englischen und amerikanischen Romantik*. Marburg: Tectum Verlag, 2001. S. 30ff.

des vulgären Idioms an Goethe rückkoppelt.⁸¹ Direkte Umsetzung erfährt Goethes Konzeption des „Eins und Alles“ in Emersons Gedicht „Each and All“. Was Goethe in seinen *Maximen und Reflexionen* als „offenbares Geheimnis“ der Natur benennt, taucht bei Emerson als „open secret“ of the universe“ auf. Dieser Moment der ekstatischen Einsicht gipfelt in seiner berühmten Passage, in der sich der Dichter als transparentes Auge bezeichnet, das in die Natur blickt und diese gleichsam wiederum in ihn hineinsieht. Wie Goethe ist Emerson ein Augensch. Das zentrale Sinnesorgan vermag nicht nur passiv zu rezipieren, sondern auch aktiv zu gestalten, zu ordnen und zu modellieren. Es besitzt eine kreative Komponente, eine „plastic power“. Der Moment der Ekstase ist allerdings vom Moment der Furcht gereinigt, wie sie Schiller in seinem Dreiphasenmodell des Erhabenen als physische Ohnmachterfahrung fasst.⁸² Emersons visionärer Augenblick verbindet Selbstentsagung mit aktiver Teilhabe. „I become a transparent eye-ball. I am nothing. I see all. The currents of the Universal Being circulate through me; I am part and particle of God.“⁸³ Im Gegensatz zu Schillers Naturvorstellung als abstrakte Größe steht Emerson der sinnlichen Wahrnehmung der Dingwelt eines Goethe wesentlich näher.

Nicht nur Emersons intellektuelles, sondern auch sein emotionales Leben war vom deutschen Dichturfürsten imprägniert. Seine Beziehung zu Caroline Sturges rankte sich um Gespräche über die 1835 erschienene englische Übersetzung von *Goethe's Correspondence with a Child* von Bettina von Arnim. Es dauerte nicht lange, bis Sturges selbst Briefe an Emerson schrieb, die in Sprache, Duktus und Inhalt denen von Arnims glichen.

⁸¹ Vgl. Gustaaf Van Cromphout, *Emerson's Modernity and the Example of Goethe*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1990. S. 79ff.

⁸² Vgl. Dieter Schulz, *Amerikanischer Transzendentalismus. Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margaret Fuller*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997. S. 117ff. Für die Gemeinsamkeiten in Goethes und Emersons Einschätzung der Natur als Symbol vgl. Vivian C. Hopkins, „The Influence of Goethe on Emerson's Aesthetic Theory“. *Philological Quarterly*. 27 (1848): 325-44. Rüdiger Els' Untersuchung *Ralph Waldo Emerson und „Die Natur“ in Goethes Werken. Parallelen von Nature (1836) und „Nature“ (1844) mit dem Proshymnus „Die Natur“ und sein möglicher Einfluss* ist eine hilfreiche Analyse von Emersons Kontakten zur deutschen Literatur (Frankfurt, Bern, Las Vegas: Peter Lang, 1977). Allerdings bezieht sich Els auf ein Gedicht, das nicht von Goethe stammt und daher für die vorliegende Studien nur bedingt relevant ist.

⁸³ Emerson. *Nature*. Vol. I. S. 10.

Emersons Biograph Robert D. Richardson, Jr. bemerkte, dass sich die Korrespondenz zwischen Sturges und Emerson mehr oder minder wie die zwischen Bettina und Goethe lese.⁸⁴

Die neue Bedeutung, die Goethe dank der ideengeschichtlichen Zweitverwertung der transzendentalistischen Freidenker zukam, zeigt sich am deutlichsten in Emersons 1845 gehaltener Vorlesungsreihe *Representative Men*, die 1850 in Buchform zum Bestseller avancierte. Emersons Ideengebäude stützt sich auf die Vorstellung, dass ein „allgemeiner Geist“ (*general mind*) existiere, der sich bei bestimmten Individuen besonders intensiv manifestiere. Die Anerkennung ihres Genius diene der Bereicherung der Masse. Solche repräsentativen Menschen stellt er in einer literarischen Zeitreise vor, die bei Plato beginnt und über Swedenborg, Montaigne, Shakespeare und Napoleon zu Goethe – und gerade nicht zu Schiller – führt. Bezeichnend ist, dass keiner der aufgeführten Denker amerikanischer Herkunft ist, obgleich Emersons selbst in seiner Rede „The American Scholar“ provokativ beklagte, dass Amerika schon zu lange den höfischen Musen Europas passiv gelauscht habe.⁸⁵ Emerson favorisiert ein Paradoxon: Gerade im Oszillieren zwischen Anerkennung und Aneignung liege die Chance für den „New American“. So leitet er sein Buch mit einem Kapitel über den „Nutzen außergewöhnlicher Menschen“ mit einer das amerikanische Publikum beruhigenden Bestandaufnahme ein. „Every hero becomes a bore at last“, versichert Emerson, weshalb die Furcht vor Epigonalität gebannt sei.⁸⁶ Stattdessen erkennt er in der Natur eine Zielgerichtetheit, die nicht auf Stillstand, sondern auf eine ständige Weiterentwicklung und Verbesserung ausgerichtet ist. „The destiny of organized nature is amelioration, and who can tell its limits?“⁸⁷ Die Auseinandersetzung mit Goethe führe zu Selbsterkenntnis, Originalität und größerem Selbstvertrauen.

⁸⁴ Robert D. Richardson, Jr., *Emerson. The Mind on Fire*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1995. S. 328. Übersetzung F.M.

⁸⁵ „We have listened too long to the courtly muses of Europe. The spirit of the American freeman is already suspected to be timid, imitative, tame.“ Ralph Waldo Emerson, „The American Scholar“. *Nature, Addresses, and Lectures*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1979. (49-70). S. 69.

⁸⁶ Ralph Waldo Emerson, *Representative Men*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1996. S. 16.

⁸⁷ *Ibid.* S. 20.

Emerson beginnt seine Ausführungen zu „Goethe, the writer“ mit allgemeinen Anmerkungen zum sensiblen Naturbeobachter. Bevor er nach sechs Seiten den Namen des deutschen Poeten erstmals erwähnt, hat er bereits deutlich gemacht, dass er eigentlich über sich selbst als dem repräsentativen Schriftsteller spricht. Nur wenige Schriftsteller besäßen die hohe Gabe, dort Zusammenhänge zu erkennen, wo die Masse nur Fragmente sieht. Wenn er von der Vereinigung von der Achse des Sehens und der Achse der „Dinge an sich“ im Werk des Dichters spricht, so benennt Emerson genau jene Eigenschaft, die er als Herausforderung an sich selbst bereits 1836 formulierte.⁸⁸ Weitere Indizien für die Doppelgängerschaft liefert Emerson, wenn er auf den Lebensmittelpunkt Goethes verweist. Er sei als Gelehrter in intimer Kommunikation mit der Natur getreten, obwohl er in den provinziellen Verhältnissen Weimars lebte. „[...] he lived in a small town, in a petty state [...]. Yet there is no trace of provincial limitation in his muse.“⁸⁹ Emerson unternahm 1832 selbst den Schritt, vom „größtstädtischen“ Boston in die provinzielle Abgeschiedenheit Concord's umzuziehen, ohne den Anschluss an den intellektuellen Diskurs der Ostküste zu verlieren. Von diesen äußeren Gemeinsamkeiten leitet Emerson zu stilistischen Aspekten über. Seine Ausführungen zu Goethes fragmentarischem Stil, den enzyklopädischen Sätzen, seinem losen Umgang mit Tagebucheinträgen, Briefen und ähnlichen literarischen Materialien, denen nur der Buchbinder eine Form zu geben vermöge, spiegeln sich auch in seinen eigenen Schriften wider. Der Literaturkritiker Stephen E. Whicher beschreibt Emersons literarisches Schaffen anschaulich als undifferenzierbares Gebräu mit einer überbordenden Fülle von Zutaten:

Take a quantity of Kant; add unequal parts of Goethe, Schiller, Herder, Jacobi, Schleiermacher, Fichte, Schelling, Oken, and a pinch of Hegel; stir in, as Emerson did, a generous amount of Swedenborg; strain through Mme de Stael, Sampson Reed, Oegger, Coleridge, Carlyle, Wordsworth, Cousin, Jouffroy, Constant; spill half and season with Plato – and you have something resembling the indescribable brew called modern philosophy whose aroma Emerson began to detect in his corner of the world in the 1820 [...].⁹⁰

⁸⁸ Ibid. S. 152f.

⁸⁹ Ibid. S. 156.

⁹⁰ Stephen E. Whicher, *Freedom and Fate. An Inner Life of Ralph Waldo Emerson*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1953. S. 17.

In seiner Einschätzung Goethes nimmt er lediglich auf *Faust II*, seine *Autobiographie* und *Wilhelm Meister* explizit Bezug. Trotz aller Kritik, die sein Werk in den Vereinigten Staaten erfuhr, konstatiert Emerson, dass Goethe der „verdienstvollste zeitgenössische Dichter“ und die „Seele dieses Jahrhunderts sei“⁹¹. Es folgt eine zweiseitige Auflistung seiner Verdienste mit Hilfe eines typischen literarischen Stilmittels, das Lawrence Buell als ‚Katalogrhetorik‘ bezeichnet.⁹² Gemeint ist die Aneinanderreihung analoger Bilder oder Aussagen in parataktischer Form.

He [Goethe] writes in the plainest and lowest tone [...] He has said the best things about nature that ever were said. He treats nature as the old philosophers [...] He has contributed a key to many parts of nature [...]. He sees at every pore, and has a certain gravitation towards truth. He will realize what you say [...]. And, therefore, what he says of religion, of passion, of marriage, of manners, of property, of paper money, of periods of belief, of omens, of luck, or whatever else, refuses to be forgotten.⁹³

Gleichzeitig versucht Emerson, sich von dem „Götzendienst“ zu lösen, um den „Nutzen“ der Lektüre nicht aus den Augen zu verlieren. Daher rudert Emerson wieder zurück und zerstört zu einem gewissen Teil die Aura des göttlichen Dichters. „I dare not say that Goethe ascended to the highest grounds from which genius has spoken. He has not worshipped the highest unity; [...] There are writers poorer in talent, whose tone is purer, and more touches the heart.“⁹⁴ Goethes herausragendes Werk darf damit nicht als Endpunkt verstanden werden, sondern gilt als Vorbild und gleichzeitig Ermutigung, selbst aktiv zu werden. Emerson beschließt seine Ausführungen zu Goethe und damit auch seine Zeitreise durch die Manifestationen der Weltseele in „repräsentativen Menschen“ mit der Forderung: „We too must write Bibles, to unite again the heavenly and the earthly world.“⁹⁵ Das letzte Wort seiner Heldensammlung lautet bezeichnenderweise wiederum „use“ – „Gebrauch“, womit klar wird, wie der Leser mit dem jüngsten Repräsentanten der Weltliteratur, nämlich Goethe, umzugehen hat: „to honour every truth by use.“⁹⁶

⁹¹ Ibid. S. 157.

⁹² Vgl. Lawrence Buell, *Literary Transcendentalism. Style and Vision in the American Renaissance*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1973. 166ff.

⁹³ Emerson, *Representative Men*. S. 158f.

⁹⁴ Ibid. S. 163.

⁹⁵ Ibid. S. 166.

⁹⁶ Ibid. S. 166.

Epilog

Am 8. März 1939 hielt ein anderer Deutscher mit amerikanischer Staatsbürgerschaft in Boston einen Vortrag, in dem er Goethe nicht nur zum Repräsentanten des bürgerlichen Zeitalters in Deutschland, sondern auch zum *American Hero* stilisiert. Thomas Mann erklärt in seiner Rede „The Problem of Liberty“, dass der späte Goethe in einem Brief vom Dezember 1831 eine Empfindsamkeit für das „Reelle, Fassliche, Nützliche“ an den Tag legte, die wesentliche Züge der amerikanischen Demokratie erfasst.

Was aus diesen Worten spricht, ist Hoffnung – eine Hoffnung auf Menschenglück und -frieden, die ans Utopische grenzt und einem überraschenden Zugeständnis des im Grunde kulturpessimistischen alten Dichters an den Zeitgeist gleichkommt. Denn Hoffnung, ja Utopismus ist wirklich ein Wesensmerkmal der jungen Demokratie, die auf die eigentümlichste Weise Industrialismus und Menschheitsenthusiasmus, Nüchternheit mit dem Glauben an ein bevorstehendes Goldenes Zeitalter verknüpft.⁹⁷

Goethes Bewusstsein von der Notwendigkeit, den Schritt von einer National- zur Weltliteratur zu wagen, stieß – wie Emersons Ausführungen zum Weimarer Dichter als „repräsentativem Schriftsteller“ belegen – in den USA auf hellhörige Rezipienten. In diesem Sinne pflichtet auch der Exilant Thomas Mann dem sprichwörtlichen Goethezitat bei:

Amerika, du hast es besser,
Als unser Kontinent, der alte!
Hast keine verfallnen Schlösser
Und keine Basalte.

⁹⁷ Thomas Mann, „Das Problem der Freiheit“. *Deutschland und die Deutschen. Essays 1938-1945*. Hermann Kurzke und Stephan Starchorski (Hrsg.). Frankfurt am Main: Fischer, 1996. (54-74). S. 58.

Werner Weiland (Marburg)

Kritik der neuen Textanordnung von Büchners „Lenz“. Eine konstruktive Entgegnung mit *Werther*-Parallelen¹

0. Einleitung

Hatte Heine für seine Person eine Mittelstellung zwischen dem sinnlichen, indifferent pantheistischen Goethe und dem sentenziösen Freiheitsdichter Schiller angestrebt (*DHA* 8/1, S. 151-158), so bevorzugt hingegen Büchner eindeutig zu Ungunsten Schillers und der rhetorischen Tendenz „Goethe und Shakspeare“ (an die Eltern, 28. Juli 1835). Der seit Hans Landsberg (1900) und Paul Landau (1909) etwas abgestandenen Lehrtradition, dernach Büchner an Shakespeare und den „Sturm und Drang“ anknüpft, gibt der folgende Beitrag im Anschluß an Friedrich Sengles Betonung des *Wally*-Skandals (s.u. 5: „*Lenz als polizeieigentliches Gegenstück zu Wally die Zweiflerin*“) eine politisch kritischere, vormärzlichere Wendung. Sie betrifft zugleich die Entstehungsfrage und die Wertung von Büchners „Lenz“-Text. Er wurde und wird in Verbindung mit jener Ableitung der Büchnerschen Stilphysiognomie vom „Sturm und Drang“, der sog. offenen Form und dergleichen oft über Gebühr für nur fragmentarisch, unfertig und heterogen gehalten. Aber besonders auch die *Werther*-Parallelen des Schlußteils sprechen in Verbindung mit den allerdings bisher ebenfalls nicht wahrgenommenen Erzählphasen und anderen Faktoren für die restaurationskritische und artifizielle Integration der Bauteile: Büchner schrieb mit seinem „Lenz“ – so eine bündelnde These – einen für eine Zeitschrift Gutzkows bestens durchkomponierten und fast vollständig druckfertigen Text.

Abschnitt 1 konstatiert Fragestellungen und Streitpunkte der neueren „Lenz“-Philologie. – Abschnitt 2 erweist neuerlich die Regelmäßigkeit und Durchgängigkeit der Bildung von Erzählphasen in Büchners „Lenz“ und würdigt beson-

¹ Der vorliegende Aufsatz ist die überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich auf der Jahrestagung der Büchner-Gesellschaft in Marburg am 14. September 2002 gehalten habe. Die Veröffentlichung im vorliegenden Band „Goethe im Vormärz“, für die ich den Herausgebern herzlich danke, veranlaßte die Hervorhebung der *Werther*-Parallelen, die Einleitung und den letzten Abschnitt.

ders auch die lakonische Schärfe der Katastrophe im Unterschied zu der gegen Ende weitschweifigen und auktorial dominierten Vorlage Oberlins. – Abschnitt 3 bezieht als den tatsächlichen Entstehungshintergrund die bisher sehr überwiegend gemiedene *Wally*-Affäre bzw. Gutzkow als den vornehmlichen Adressaten ein. – Abschnitt 4 erörtert die Begriffe „Fragment“, „Bruchstücke“ zuzüglich signifikanter Unterschiede zwischen Büchners „Lenz“ und Heines Fragment des *Rabbi von Bacherach*. – Abschnitt 5 faßt Ergebnisse zusammen, was Abschnitt 6, nachträglich geschrieben, diskursbezogen und streitkulturkritisch ergänzt.

Ein überaus bedeutendes Ereignis bezeichnet der Schlußsatz des noch zu Büchners Zeit weltbekannten *Werther*: „Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Ähnlich behandelt nun Büchner zum Schluß seiner selbständigen Abwandlung des provokativen *Werther* den Pfarrer Oberlin entgegen der historischen Überlieferung als gar nicht mehr präsent in Lenz' schwerster Krise, geschweige denn geistlich tröstlich. Büchner mißbilligt zwar die jungdeutsche „Tagesliteratur“ und namentlich auch Heine (an die Eltern, 1. Januar 1836), beteiligt sich aber gleichwohl mit der Schaffung seiner lebendigen Gestalten und sinnträchtig wahrer Darstellung szenischer Vorgänge – damit vielmehr Goethe als dem deklamatorischen Schiller folgend – an der vormärzlichen Emanzipationsbewegung, die ihr oft verübeltes Wesen in der Kritik der geistlichen Aufsicht, des Hofes und der unsozialen Zustände hat. Büchners an Goethe anknüpfende Kunst, bedeutsam lebendige Gestalten zu geben, ist also ein Mittel der Gesellschaftskritik. Zugleich ist diese Kunst kein ästhetisierender Selbstzweck, keine Ausflucht in selbstgenügsam kalte Schönheit, wie Heine polemisch zu Ungunsten Goethes meinte, um die Goetheaner zurückzuweisen.

1. Positionen in der aktuellen Rezeption des Erstdrucks

1.1. Zeugnis der „Unfertigkeit“ oder der „künstlerischen Gültigkeit“?

Der einzige Textzeuge von Büchners „Lenz“ besteht in dem von Gutzkow besorgten Erstdruck. Die Editions- und Interpretationsgeschichte verläuft zunehmend widerspruchsvoll und kompliziert. Hubert Gersch erkannte dem Erstdruck „sehr hohe Authentizität“ im Sinn der Urhebererschaft Büchners allein im Hinblick auf Züge des Uneinheitlichen und

Unfertigen zu.² Jan-Christoph Hauschild unterstellte (mit dieser Wortwahl: „Für den Lenz unterstelle ich“), aus Büchners Lenznachlaß habe erst die Abschreiberin Wilhelmine Jaeglé „einen fortlaufend lesbaren Text geschaffen“³; und Hauschild interpretierte in demselben Zusammenhang Gerschs These, dernach der Erstdruck „ein Gemisch von ausformuliertem und entwurfhaftem, zudem lückenhaften [sic] Text“⁴ überliefert, mit der Möglichkeit einer „Kontamination von mehreren, sich überlagernden Handschriften“.⁵

Diesen Vorrednern widersprach Henri Poschmann. Er beanstandete als „eine Abwertung der künstlerischen Gültigkeit“ des im Erstdruck gegebenen Lenztexts, daß Gersch ihm „inhaltliche Widersprüchlichkeit, Skizzenhaftigkeit und Unfertigkeit in Stil und Darstellung“⁶ bescheinigte. Poschmann erklärte aber nicht, was als künstlerisch gelten solle und wie dies Büchner nachzuweisen sei.⁷ Hauschilds Erhebung der Abschreiberin Jaeglé zur Schöpferin der sukzessiv verständlichen Textfolge beurteilt Poschmann als „[s]pekulativ“.⁸

Burghard Dedner setzte Gerschs These: „Büchners *Lenz*-Projekt ist weitaus konzeptartiger, elliptischer und bruchstückhafter, als man bislang dachte“⁹, mit ausdrücklicher Absage vor allem an Poschmanns Be-

² Hubert Gersch (Hrsg.): *Georg Büchner. Lenz. Studienausgabe.* – Stuttgart 1984, S. 59.

³ Jan-Christoph Hauschild: *Georg Büchner. Studien und neue Quellen zu Leben, Werk und Wirkung. Mit zwei unbekanntem Büchner-Briefen.* – Königstein/Ts. 1985, S. 65.

⁴ Hubert Gersch: *Georg Büchner. Lenz. Textkritik, Editions-kritik, Kritische Edition. Diskussionsvorlage für das „Internationale Georg Büchner Symposium“ Darmstadt 25.-28. Juni 1981.* [Vervielf. Manusk.] 2 Teile. – Münster 1981, Teil 1, S. 108. Zit. in Hauschild (Anm. 3), S. 65.

⁵ Hauschild (Anm. 3), S. 65.

⁶ Henri Poschmann (Hrsg.): *Georg Büchner. Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente.* 2 Bde. Bd. 1. – Frankfurt a.M. 1992, S. 794. Hubert Gersch: *Georg Büchners „Lenz“-Entwurf: Textkritik, Edition und Erkenntnisperspektiven. Ein Zwischenbericht.* In: *GBJb* 3 (1983), S. 14-25, hier: 18.

⁷ Diesen Definitions-mangel und dessen Behebbarkeit mit der Beachtung der artifiziiellen Zeitverhältnisse im Unterschied zur historischen lenzbiographischen Zeit vermerkt bereits Werner Weiland: *Büchners Spiel mit Goethemustern. Zeitstücke zwischen der Kunstperiode und Brecht.* – Würzburg 2001, S. 122, Anm. 331.

⁸ Poschmann (Anm. 6), S. 795.

⁹ Gersch (Anm. 2), S. 61. Poschmann (Anm. 6), S. 794. Burghard Dedner: *Büchners Lenz: Rekonstruktion der Textgenese.* – In: *GBJb* 8 (1990-94), 1995, S. 3-68, hier: 3f.

hauptung der „künstlerischen Gültigkeit“ in die komplexe Hypothese um, Büchner habe ein „Konvolut“ von drei heterogenen und jeweils unfertigen Entwürfen („Arbeitsstufen“, inzwischen „Entwurfsstufen“)¹⁰ hinterlassen, woraus Gutzkow nach wohlmeinenden Vorleistungen der Abschreiberin Jaeglé den im Erstdruck erschienenen Text kompiliert habe.¹¹ So entstehe die von Büchner selbst gar nicht intendierte, lediglich herausgeberisch hergestellte „Text-Einheit, die die Editionen nach Gutzkow trotz der Hinweise auf die Lückenhaftigkeit unvermeidlich suggerieren“.¹² Entgegen dieser angeblich unechten Einheit trennt Dedners neue Textpräsentation als „Genetische Darstellung (rekonstruiert)“¹³ die hypothetischen Entwurfsbruchstücke und stellt sie so um, daß die Textanordnung des Erstdrucks zerbricht und sich verkehrt:

1. Zuerst habe Büchner einen stark quellenabhängigen Entwurf geschrieben, von dem nur Partien des Schlußteils von Oberlins Rückkehr an erhalten seien.¹⁴ Dieser hypothetische Rest der hypothetisch frühesten Schreibstufe – der aber in der erzählten Zeit zum Schlußteil gehört – steht am Anfang von Dedners genetischer Darstellung. 2. Es folgt als hypothetisch zweiter Entwurf der als Berichtspassage bezeichnete Absatz, der beginnt: „Sein Zustand war indessen immer trostloser geworden“. Gutzkow habe diesen stilistisch andersartigen Textteil eigenmächtig jenen stark quellenabhängigen Partien eingefügt, wogegen er nun in die Paralipomena auszulagern oder in anderer Form als „psychiatrische Skiz-

¹⁰ Zu „Arbeitsstufen“ Dedner (Anm. 9), S. 8f., 46f. u. a. m.; zu „Konvolut“ u. „Entwurfsstufen“ *MBA* 5, S. 145-161.

¹¹ *MBA* 5, S. 145 u. 179 zu Jaeglé und Gutzkow.

¹² Dedner (Anm. 9), S. 4.

¹³ *MBA* 5, S. 5-27. Ansatz in Dedner (Anm. 9), S. 11-14.

¹⁴ Dedner (Anm. 9), S. 8. Dagegen überzeugt Michael Will: „Autopsie“ und „reproduktive Phantasie“. *Quellenstudien zu Georg Büchners Erzählung „Lenz“*. – Würzburg 2000, S. 329, mit dem Einwand, daß Oberlins Auskünfte über die in Büchners „Lenz“ vor Oberlins Rückkehr erzählte Zeit „so spärlich [sind], daß ein hauptquellennaher, die Vorlage nur unmaßgeblich erweiternder literarischer Entwurf darauf nicht hätte aufbauen können“. Dedner (*MBA* 5, S. 150) interpretiert diese Kritik als eine ihm gleichwohl entgegenkommende Erwägung der Möglichkeit, Büchner könne im Schreibprozeß „erste experimentierende Schreibversuche“ bei der Partie ab Oberlins Rückkehr unternehmen haben. Will enthält sich jedoch einer Vermutung bestimmter erster Ansätze, zumal er das Rekonstruierenwollen der Genese des Lenztexts als nach Lage der Dinge vergebliches Bemühen ablehnt (S. 333).

ze¹⁵ zu separieren sei. 3. Als dritte genetische Stufe erscheinen alle in der erzählten Zeit vor Oberlins Rückkehr stehenden Textteile, zudem der letzte Absatz des Erstdrucks. Eine Lücke vor diesem letzten Absatz hatte bereits Ludwig Büchner mit seiner Einfügung von Auslassungszeichen simuliert, was Schule machte.¹⁶

Nun gehe ich von der Deskription zur Beurteilung und alternativen Auffassung über. Jedem der von Dedner gedachten Entwürfe fehlt essentiell etwas: den beiden ersten ohnehin; denn sonst erübrigte sich der jeweils nächste. Dem dritten soll der Schlußteil ab Oberlins Rückkehr bis zum letzten Absatz fehlen. Büchner selbst soll die Teile nicht zusammengestellt haben. Er erscheint mithin als dreimaliger Abbrecher, der nichts verbindlich ausführte. Es hapert zugleich an der Konzeption, wenn Büchner mehrere Anläufe unternahm und abbrach. Er hätte auch, fast schon bemitleidenswert schwach, in der Situation der zunehmenden Bedrängnis Gutzkows versagt, wenn er auf dessen besondere Aufforderung hin (s.u. 3) keinen geeigneten Text rechtzeitig für die von Gutzkow ge-

¹⁵ Mit dem Namen Berichtspassage und perspektivisch als Paralipomenon in Dedner (Anm. 9), S. 9, 26, 68; in *MBA* 5, S. 155, als „psychiatrische Skizze“ (nicht mehr als Berichtspassage). Die Ausgrenzung der Berichtspassage kritisierten Herbert Wender: *Zur Genese des Lenz-Fragments. Eine Kritik an Burghard Dedners Rekonstruktionsversuch* (1996). In: *GBJb* 9, 2000, S. 350-370, hier: 363-366, u. Will (Anm. 14), S. 330, eingeschränkter Georg Reuchlein: „... als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm“. *Zur Geschichtlichkeit von Büchners Modernität: Eine Archäologie der Darstellung seelischen Leidens im „Lenz“*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*. Hrsg. von Hans-Gert Roloff, Jg. 28, Heft 1, S. 59-111, hier: 69, Anm. 36. Zwar findet Reuchlein (ebd., S. 98, Anm. 137) Dedners These insofern überzeugend, als sie Unstimmigkeiten der Zeitangaben mindere. Reuchlein läßt aber unbeachtet, daß Abweichungen von der lenzbiographischen Zeit auch in anderen Textteilen erheblich sind, und zwar vielfach und regelmäßig in den Zwischenstücken zwischen bestimmte Tage schildern den Erzählphasen. Eines dieser zeitraffenden Zwischenstücke, die – im Wechsel mit den szenisch ausführlicher geschilderten Tagen – für die artifizielle Zeitordnung konstitutiv sind, ist die Berichtspassage. Vgl. meinen Abschnitt 2., besonders zur sechsten Erzählphase.

¹⁶ Die Auflistung von Auslassungszeichen und späteren verwandten Formeln in Weiland (Anm. 7), S. 27, ist zu ergänzen mit Karl Emil Franzos (Hrsg.): *Sämmtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß. Erste kritische Gesamt-Ausgabe*. – Frankfurt a.M. 1879, S. 238 (sechs Punkte), ebenso Paul Landau (Hrsg.): *Georg Büchner. Gesammelte Schriften*. Bd. 2. – Berlin 1909, S. 116. Inzwischen auch *MBA* 5, S. 9 („vmtl. Abbruch“).

plante Zeitschrift hätte liefern können. All die Behauptungen von Lücken und anderen Makeln betreffen Büchners Autorenhre in artifizierlicher und politischer Hinsicht. Das Grundübel der entpolitizierenden Interpretation Büchners bedarf allerdings weiterer Erläuterung. Verschiedene Einwände gegen Dedners Rekonstruktionsversuch der Textgenese trugen bereits Herbert Wender¹⁷, Georg Reuchlein¹⁸ und Michael Will¹⁹ vor. Mit letzteren teile ich vor allem den Zweifel, ob ohne jedes Lenzmanuskript Büchners und ohne die Abschrift für den Erstdruck eine solide Rekonstruktion der Textgenese möglich sei.²⁰ Dedners Hypothetik ist zwar als Provokation sehr anregend. Sie könnte aber erst überzeugen, wenn sie ein Fund disparater Lenzmanuskripte womöglich mit Streichungen von Büchners Hand bestätigen würde. Außerdem spricht kein werkbiohistorisches Zeugnis für heterogene „Arbeitsstufen“ bzw. für annullierende Entscheidungen Büchners gegen überlieferte Textteile.

Zweifelhaft ist freilich auch umgekehrt, ob Büchner das im Erstdruck Erschienene simpel in der Reihenfolge der erzählten Zeit geschrieben hatte. Dedners Separierung und Umgruppierung von Textteilen zog verständlicherweise die Aufmerksamkeit auf sich und fand hinsichtlich der Betonung von Textteilen eingeschränkte Zustimmung.²¹ Umgangen wurde dabei der spezifisch urheberschaftliche Streitpunkt, ob Büchner selbst die Textteile – nachdem er sie in der einen oder anderen Folge geschrieben hatte (sei es entsprechend der Sukzession der erzählten Zeit, sei es

¹⁷ Vgl. Wenders erste Replik, Dedners Entgegnung und Wenders zweite Replik in: *GBJb* 9, 2000, S. 350-381.

¹⁸ Reuchlein (Anm. 15), S. 92, Anm. 123f., möchte „textgenetische Überlegungen außer Acht“ lassen, meldet aber Zweifel an.

¹⁹ Will (Anm. 14), S. 327-333. Hinweis auf die überwiegende Ablehnung in *MBA* 5, S. 203f.

²⁰ Reuchlein (Anm. 15), S. 92, Anm. 124. Will (Anm. 14), S. 333.

²¹ Dedner (*GBJb* 9, 2000, S. 371; abgeschwächt *MBA* 5, S. 203) begrüßt Wenders Zustimmung zu der Annahme von Bruchstücken. Reuchlein (Anm. 15), S. 92, sucht unbeschadet seiner prinzipiellen Zurückhaltung gegenüber der Textgenese, „ausgehend von Dedners Überlegungen, das Heterogene und Disparate an Büchners Wahnsinnsdarstellung sichtbar zu machen“ und betont „ein[en] erste[n] Einschnitt“ in der Bedeutung stilistisch sehr disparater Teile bereits bei bzw. vor und nach Lenz' Predigt, also innerhalb der unstrittig von Büchner selbst angeordneten Partien. Will (Anm. 14), S. 330, modifiziert den Begriff Arbeitsstufe bei der Berichtspassage zu „einem eigenen kohärenten Arbeitsgang“, obwohl er schließlich (ebd., S. 333) das ungenügend fundierte Rekonstruierenwollen der Genese des Lenztexts ablehnt.

mit dieser oder jener Abweichung davon) – in gerade der Zusammenstellung ablegte und hinterließ, in der sie im Erstdruck erschienen. Genauer: Gerade wenn man Textteile für ausgemacht hält (sei es mit Sicherheit nur im Endprodukt, sei es mutmaßend genetisch), ist, eigentlich selbstverständlich, zu bedenken, daß die Anfertigung in der Bedeutung des Textschreibens und die Anordnung in der Bedeutung der letztlichen Kombination von Textteilen sowie der entsprechenden Ablage der Papiere keineswegs zwangsläufig übereinstimmen, sondern differieren können. (Irgendein Autor kann z.B. einen am 10. Okt. geschriebenen Textteil einem drei Wochen später geschriebenen völlig gültig anfügen.) Gebührt also Büchner selbst oder erst Jaeglé/Gutzkow der Nachruhm, die im Erstdruck wiedergegebene Textanordnung (Kombination und Komposition) getroffen zu haben? Diese Frage sei vorab etwas trocken mit dem Begriff Aggregat im Unterschied zum Konvolut umschrieben. Aggregat will sagen (wie im allgemeinen üblich)²²: „Anhäufung (Bündel) zusammengehöriger Teile“ im Unterschied zum Konvolut als Bündel verschiedener bzw. heterogener Schriftstücke.²³

Handelt es sich bei dem im Erstdruck erschienenen Text um eine Zusammenstellung sinnvollerweise zusammengehöriger Textteile, so ist Büchner die kompositorische Leistung schwerlich abzuspochen. Ein bloßes Konvolut hingegen, ein Sammelsurium von unzusammengehörig Verschiedenem, ginge leichter nur auf das Konto von Jaeglé/Gutzkow. Die Berücksichtigung des *Faust* illustriert nicht nur den besonderen Streitpunkt. Übrigens schätzte Büchner *Faust* sehr, wie längst bekannt ist²⁴, und verwendete für Lenz im Gebirge die tolle *Walpurgisnacht*.²⁵ Man stelle sich nun vor: Goethe stirbt 1806 an einem Unfall, wie Büchner an Typhus. *Faust I* wird aus dem Nachlaß so gedruckt, wie er tatsächlich 1808 bei Cotta erschien. Aber alle Handschriften und fast alle werkbiographischen Äußerungen sind verschollen. Später kommen Anhänger des gleichmäßigen Stils. Sie bringen die *Walpurgisnacht* in die Paralipome-

²² *Das Große Duden-Lexikon in acht Bänden.* – Mannheim 1964ff., Bd. 1, S. 103: „Anhäufung (von zusammengehörigen Teilen)“.

²³ Ebd., Bd. 4, S. 758: „Bündel oder Band versch. Schriftstücke“. Dedner (*MBA* 5, S. 145) behauptet entsprechend seiner Hypothetik herausgehoben das „Konvolut des ‚Lenz‘ in Büchners Nachlaß“.

²⁴ Friedrich Zimmermann schrieb dem Büchnerherausgeber Karl Emil Franzos am 13. Oktober 1877 im Rückblick auf Büchners Schulzeit: „Kein Werk der deutschen Poesie machte [...] auf ihn einen so mächtigen Eindruck wie der *Faust*“ (*MA*, S. 371).

²⁵ Erstmalige Nachweise in Weiland (Anm. 7), S. 123-126.

na und halten die Szene *Trüber Tag*, die in einer Art Prosa abgefaßt ist (nach Vers 4398), für eine erste „Arbeitsstufe“: es handle sich offenbar um Reste eines Prosa-*Faust*, als Goethe noch keine Verse habe machen können. – Bei der Entstehung des *Faust* sind allerdings tatsächlich teilweise frühere und spätere Schichten unterscheidbar.²⁶ Doch nur komisch wäre die Annahme, Goethe selbst habe die letzte Zusammenstellung nicht angeordnet. Nur etwa Friedrich Wilhelm Riemer, der Sekretär, habe die stilistisch verschiedenen Partien zu arrangieren gewagt und die Lesefassung emendiert.

1.2. Wallfahrtsparodie als Schlüssel zur Textintention

Für das Erzählganze des im Erstdruck des „Lenz“ erschienenen Texts empfiehlt sich neuerdings der Begriff der scheiternden bzw. parodierten Wallfahrt: Nach Gerschs und Schmalhaus' Vergleich von Büchners „Lenz“ mit Paul Merlins Verklärung des Pfarrers Oberlin²⁷ kommt Will verallgemeinernd zu dem Ergebnis, im „Lenz“ sei „eine durchgängige konzeptionelle Idee zu erkennen, gegenüber der die Faktizität des Oberlinberichts immer wieder zurücktritt: Es handelt sich um die erzählerische Grundidee, die literarische Lenz-Figur auf eine Seelenkur ins Steintal zu schicken und sie im Gegensatz zu vielen in der Oberlinliteratur begegnenden Vorgängern an dem Versuch, aus der Begegnung mit der charismatischen Religiosität Oberlins neue Lebenskraft und neuen Glauben zu schöpfen, scheitern zu lassen“.²⁸ Ist diese Idee der scheiternden Wallfahrt und schiefgehenden Pilgerreise – beim Wort genommen – „durchgängig“ zu erkennen, so ist der Text jedenfalls in dieser zentralen

²⁶ Gotthart Eler in: Goethe, *Faust*. Nachdruck von Bd. 8 der „Berliner Ausgabe“. – München 1978, S. 749-761.

²⁷ Hubert Gersch in Zusammenarbeit mit Stefan Schmalhaus: *Quellenmaterialien und ,reproduktive Phantasie‘. Untersuchungen zur Schreibmethode Georg Büchners: Seine Verwertung von Paul Merlins Trivialisierung des Lenz-Stoffs und von anderen Vorlagen*. In: *GBJb* 8, 1990-94(1995), S. 69-103, hier: 74-77.

²⁸ Will (Anm. 14), S. 338. Büchner setze – so Will, ebd., S. 345 – „insgesamt der allgemein verbreiteten Stilisierung Oberlins zum protestantischen Heiligen eine nüchterne, unerschwellig bisweilen sogar skeptische bis kritische Darstellung entgegen, die sich auffallend stark mit Oberlins prekären mystischen Neigungen und auffallend wenig mit seinem sozialreformerischen Wirken beschäftigt“. Will relativiert damit implizite die Annahme von Dedner (Anm. 9), S. 47, auf der hypothetischen dritten Stufe behandle Büchner „den praktischen Philanthropen Oberlin mit großem Respekt“.

Hinsicht nicht unfertig. Dedner ignoriert den Wallfahrtsbegriff, indem er im „Lenz“-Band der Marburger Büchnerausgabe nur drei andere „Schreibmotive“ bzw. Interpretationsmuster referiert („Lenz‘ als ‚des Dichters eigenes Porträt‘“, „Lenz‘ als ‚Beitrag zur Literaturgeschichte““, „Lenz‘ als psychopathologische Studie“).²⁹

Das Modell der verunglückenden Reise hat übrigens einen Vorschein in der Schiffbruchmetapher von Gutzkows Rückfrage, ob Büchners „Novelle Lenz [...] den gestrandeten Poeten zum Vorwurf“ habe (an Büchner, 12. Mai 1835). Der kritische Prozeß, daß Lenz strandet, daß ihn das ängstlich angelaufene Haus des Heiligen alles andere als rettet, korrespondiert der Zeitgeschichte des Herbsts 1835. Den Kontext von Gutzkows glaubenzweifelndem Roman *Wally, die Zweiflerin*, (der eben wegen dieses Zweifels zuerst in Preußen am 24. September 1835 verboten wurde³⁰) hob erstmals Friedrich Sengle zur Interpretation des „Lenz“ hervor, und zwar mit Betonung der subversiven Leistung: Der in illegaler Tätigkeit unerfahrene Gutzkow hatte seinen frei erfundenen Romanfiguren den heiklen Glaubenzweifel ungeschützt in den Mund gelegt; Büchner hingegen, der in Sengles Sicht gegenüber Gutzkow „reifere Revolutionär“, tarnt das Ärgernis lenzbiographisch sowie zugleich mit dem Wahnsinn dieser historischen Person, was die Zensoren überforderte und lahmlegte.³¹ Denn historische und biographische Mitteilungen waren in der Restaurationszeit erlaubt.

Neben der Quellenbenutzung wirken andere Kunstmittel mit. Die Gesamtwirkung wird man als revolutionäres Ereignis nicht überbewerten wollen.³² Aber „Lenz“ ist zu artifiziell, inbegriffen die geschickte

²⁹ *MBÄ* 5, S. 127-137.

³⁰ Vgl. Zeittafel in: Karl Gutzkow: *Wally, die Zweiflerin. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literaturstreit*. Hrsg. von Günter Heintz. – Stuttgart (1979) 1983, S. 448f.

³¹ Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Bd. 3. – Stuttgart 1980, S. 319-322.

³² In Absage an die nach dem Büchnerherausgeber Fritz Bergemann eingübte Trennung der Kunst von der Politik (Detail mit Literaturangaben in Weiland [Anm. 7], S. 157, Anm. 460) betont Lothar Baier beider unaktionistisches Zusammenspiel in Büchners Exil: „Nicht Kunst statt Politik, sondern Kunst und Politik, auch bei denkbar schlechten Aussichten für politisches Handeln im überwachten und gefährdeten Exil.“ Lothar Baier: „*Deine Aufträge habe ich besorgt*“. *Der ungebeugte Revolutionär: Die Entdeckung zweier unbekannter Büchner-Briefe auf einem Butzbacher Dachboden*. In: *Frankfurter Rundschau*, 7. Sept. 1993, Nr. 207, S. 7.

Abschirmung gegenüber der Zensur, und den politischen Umständen des Herbsts 1835 zu angemessen, als daß die Herstellung dieser Stimmigkeit zu Ungunsten Büchners lediglich Jaeglé und Gutzkow zugutezuhalten wäre.

2. Gestalten der fehlschlagenden Kur in umerzählten Zeitverhältnissen

In Büchners Selbstverständnis legitimiert den dramatischen Dichter das zweimalige Erschaffen von Personen der Geschichte zu lebendigen Gestalten (Büchner an die Eltern, 28. Juli 1835). Demgemäß kombiniert er in Quellen gefundene Auftritte und erfundene. Die Zeitverhältnisse sind nur eine Komponente der Komposition. Die folgende Analyse der Erzählphasen bezweckt bis auf weiteres erst einmal den Nachweis der durchkomponiert artifiziellen Zeitbehandlung in allen Textteilen – entgegen der Lehrmeinung, die einseitig und übermäßig Lücken und Unfertigkeiten behauptet. Pointierter gesagt: Die Zeitangaben im „Lenz“ erscheinen nur dann unstimmig, wenn man die historische Chronologie überbewertet und für unabänderlich vorgegeben hält. Büchner entwickelt jedoch seine davon abweichende Zeitordnung. In ihr regeln szenisch dargestellte Tage und Intervalle den Zeitverlauf. Die Neuordnung der Zeit ist eine Funktion der Umerzählung der Vorlage, nicht das Ergebnis herausgeberischer Fremdeinwirkung.

2.1. *Sieben Tagephasen und zeitraffende Anfügungen*

Dedner hält Erzählphasen lediglich in der von ihm gedachten dritten „Arbeitsstufe“ bis zu Oberlins Rückkehr für erheblich und berücksichtigt Eberhard Lämmerts Bestimmungen des Begriffs Erzählphasen praktisch nur hinsichtlich iterativ raffender Erzählzüge.³³ Stattdessen plädiere ich für die Beachtung vor allem derjenigen Formelemente, deren Aner-

³³ Dedner (Anm. 9), S. 19-21. Lämmert veranschlagt in dem von Dedner (ebd., S. 19, Anm. 28) angegebenen Abschnitt weder historiographische Kategorien, bei denen Dedner mit dem „Chronikalstil“ und Tagesdaten ansetzt, noch das hierarchisierende Begriffspaar Zentrum und Peripherie (bei Dedner ebd., S. 19: „kalendarisch fixierte Ereigniszentren, an deren Peripherie sich zeitlich nicht bestimmte Abläufe anlagern“) für den Unterschied von szenisch dargestellten Tagephasen und iterativ raffendem Bericht.

kennung die Weiterführung der Phasenbildung sehr wohl auch im Schlußteil ergibt³⁴, dem Dedner die erzählerische Vollwertigkeit und zugleich die Zugehörigkeit zu den vorangegangenen Partien absprechen zu können meint. Als besonders hilfreich erweist sich dabei Lämmerts Befund von „Zwei-Tage-Phasen, [...] denen allmählich versickernde Tagereihen angefügt sind“, in Stifters *Abdias* (1845).³⁵ Ähnlich wechseln im „Lenz“ zwei oder drei aufeinanderfolgende Tage und nicht Tag für Tag faßbare Anfügungen. Eine Lektüreabhängigkeit Büchners von Stifter scheidet allerdings aus. Die artifizielle Eigenart der büchnerschen Lenzpräsentation ergibt sich zu gleichen Teilen aus der Regelmäßigkeit der Phasenbildung (die gleichwohl wegen der Variabilität der Anfügungen viel Abwechslung erlaubt) und den Unterschieden gegenüber Oberlins nur historischen Zeitangaben.

In Dedners Optik verläuft die Entwicklung der Erzählphasen psychiatrisch „in Schüben von psychischer Störung und psychischer Beruhigung“.³⁶ Stattdessen akzentuiere ich die fortschreitende Verkehrung von Lenz' vorläufigem Glauben zum Glaubenszweifel, die ebenfalls den Schlußteil integriert. Die Vermittlung der Glaubensirritation hatte zuerst Büchners Freund und Exilgenosse Wilhelm Schulz in seiner lange unbekannt gebliebenen Besprechung der ersten Sammlung von Büchners Schriften bei „Lenz“ ausgestellt: „Hier die Novelle *Lenz*. Sie ist ein düsteres Nachtgemälde, denn auch in der Familie des glaubenssicheren *Oberlin* wird Einem ziemlich unheimlich zu Muthe.“³⁷ Schulz knüpft daran nachgeordnet freilich auch den psychopathologischen Blick auf die „mit unerbittlicher Consequenz fortschreitende Entwicklung des Wahnsinns“.

Büchners erste Erzählphase profiliert zwei aufeinanderfolgende Tage: den ersten vor allem mit Lenz im Gebirge, das in Oberlins Lenzaufsatz nie vorkommt. Einige Bemerkungen zur charakterisierenden Funktion

³⁴ Ausführlicher mit dem Detail vieler Zeitangaben Weiland (Anm. 7, S. 108-116). Doch einiges, was mir damals noch nicht genügend klar war, wird jetzt nachgetragen. Bereits Wender (Anm. 17, S. 366) wies Dedners Ausgrenzung von Textteilen hinsichtlich der Erzählstruktur zurück: „Das Erzählverfahren ist offenkundig über die gesamte Texterstreckung des Fragments gleich.“

³⁵ Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*. – Stuttgart 1955, S. 76.

³⁶ Dedner (Anm. 9), S. 19.

³⁷ In: Walter Grab unter Mitarbeit von Thomas Michael Mayer: *Georg Büchner und die Revolution von 1848. Der Büchner-Essay von Wilhelm Schulz aus dem Jahr 1851. Text und Kommentar*. – Königstein/Ts. 1985, S. 61.

der Zeitformen seien eingeflochten. Beide erste Tage führen Lenz am Abend in schwere Angstzustände. Doch bis auf weiteres obsiegt die Harmonie des Pfarrhauses. Der ängstigenden Finsternis entrückt am ersten Abend vorübergehend die Nähe von Oberlins Familie. Das Kinder Gesicht im Licht mit der Mutter „engelgleich“ scheint die heilige Familie zu spiegeln. Die heilsame Wirkung erneuert sich nach der zweiten Nacht nachhaltiger: „Es wirkte alles wohlthätig und beruhigend auf ihn“. Die mit der durativen Raffungsformel „je mehr er sich in das Leben hineinlebte“ eingeleitete Anfügung unzählbar mehrerer Tage zeigt Lenz – fast – im Wohlbefinden. Er lebt sich leicht ekstatisch in Oberlins Überzeugung der Gottesgegenwart ein: „dieser Glaube, dieser ewige Himmel im Leben, dieses Seyn in Gott“; „ein heimliches Weihnachtsgefühl beschlich ihn“. Dazu kommt auch Lenz' Vergnügen an seiner Vorbereitung der Predigt. Nur die überwiegend wiederum positive Formel zum Schluß: „seine Nächte wurden ruhiger“, deutet an, daß die Nächte auch während dieser hoffnungsvollen Zeit nicht gleich ruhig waren.

Die zweite Erzählphase profiliert wieder zwei aufeinanderfolgende Tage: den Sonntag mit Lenz' ergriffener und ergreifender Predigt sowie seiner anschließenden Ekstase im einsamen Zimmer und dann den „folgenden Morgen“ mit dem harmonischen Gespräch von Lenz und Oberlin über den Traum und allerlei sonnambule Erscheinungen. Man tauscht sich herzlich wohlmeinend aus. Die tagesübergreifende Anfügung ab „Ein andermal“ führt diesmal „in ängstliche Träume“, nicht mehr aus ihnen heraus.

Hegels die Schönseligkeit und Romantik betreffendes Diktum, daß „diese absolute Selbstgefälligkeit nicht ein einsamer Gottesdienst seiner selbst bleibt, sondern etwa auch eine *Gemeinde* bilden kann, deren Band und Substanz etwa auch die gegenseitige Versicherung von Gewissenhaftigkeit, guten Absichten, das Erfreuen über diese wechselseitige Reinheit, vornehmlich aber das Laben an der Herrlichkeit dieses Sich-Wissens und Aussprechens“³⁸ ist, scheint mir zu bezeichnen, was es mit Büchners Lenz an den beiden ersten Tagen der zweiten Erzählphase auf sich hat. Der Ekstase und absoluten Selbstgefälligkeit im einsamen Zimmer folgt am nächsten Morgen die schönselige Aussprache über das Wesen der Dinge und der eigenen Erfahrung.

Die dritte Erzählphase überrascht als einzigartige Umstellung der elementaren Teile. Denn wenn man die neue Erzählphase mit Kauf-

³⁸ Georg Wilhelm Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Hrsg. von Johannes Hofmeister. – Hamburg 41955, S. 139 (§ 140, f).

manns Ankunft ansetzt, die völlig evident eine Zäsur bedeutet, so beginnt sie mit einer nur ungefähren, tagesübergreifenden Zeitbestimmung, nämlich: „Um diese Zeit kam Kaufmann“. Und auch Lenz' Verstimmung sowie seine mißfälligen Reflexionen, die das Zusammentreffen mit Kaufmann auslöst, sind nicht an einen besonders profilierten Tag gebunden. Danach aber heben sich völlig klar zwei aufeinanderfolgende Tage heraus, derjenige der Reden über Literatur und Kunst und der „folgende Tag“ der Zurüstung für Oberlins Abreise. Dieser zweite Tag mündet ausnahmsweise in Rückblicke auf Ängste und Rettungsversuche, nicht wie sonst zum Phasenende in einen tagesübergreifend vorschreitenden Zeitverlauf. Unterdessen vergeht die Eintracht. Mit Oberlin hatte Lenz ganz harmonisch kommuniziert. Kaufmann aber nun hat eine andere Meinung, auch in der Lebensphilosophie. „Lenz war verstimmt.“

Die vierte Erzählphase beginnt wieder mit zwei aufeinanderfolgenden und klar profilierten Tagen: der Wanderung durch das Gebirge mit der Nacht in der Hütte, dann der Morgen in dieser seltsamen Gemeinde und Lenz' Heimkehr. Die dann folgende Anfügung rafft mehrere „halbe Nächte im Gebet und fieberhaften Träumen“. Das Sprechen mit Madame Oberlin tut Lenz wohl, während aber „seine religiösen Quälereien“ andauern.

Das Beziehungsspektrum nicht nur dieser Erzählphase ist ziemlich vielfältig. Die Wanderung durch das Gebirge erinnert an die erste zu Beginn, führt aber diesmal von Oberlin fort. Damals war Lenz in Oberlins weihnachtlich anmutende Familie gekommen. Ihr kontrastieren nun die sektiererisch eingeschlossenen Bergbewohner, wie Erna Kritsch Neuse bemerkte: Oberlins Tür war offen, die der Berghütte „verschlossen“.³⁹ Die abgelegenen selbstgewiß gläubige Gemeinde korrespondiert in der Ebene der *Werther*-Parallelen der starren Adelsgesellschaft. Werther hatte sein idyllisches Wahlheim verlassen und in der Fremde das liebenswürdige, doch mißlich und ängstlich dem Adel verbundene Fräulein von B.. kennengelernt. Ähnlich verläßt Lenz sein Waldbach und kommt zu dem kranken, an die Bergbewohner gebundenen Mädchen. Büchners Lenz scheint exemplarisch die Gemeinden des subjektiven Bewußtseins zu durchlaufen, die ihn alle anziehen und gegebenenfalls gewaltig beeindrucken: die ihn aufnehmende Familie, die Kirche, in der er predigt, der mächtige Bergheilige, zu dem sie wallfahren. Kein religiöser Kreis heilt Lenz, ebensowenig das einsame Beten, Bibellesen und Fasten. Gutzkows

³⁹ Erna Kritsch Neuse: *Büchners Lenz. Zur Struktur der Novelle*. In: *The German Quarterly* 43, 1970, S. 199-209, hier: 203, bzw. *MBA* 5, S. 63.

Wally war einzelgängerisch aus der Bahn gekommen, Büchner bezieht die Konventikel ein.

Die fünfte Erzählphase profiliert – erstmals – drei aufeinanderfolgende Tage: Lenz hört „[a]m dritten Hornung“ von dem gestorbenen Kind, fastet und sucht es am folgenden Tag, „[a]m vierten“ Hornung, zu beleben, was fehlschlägt und bis in die Nacht Lenz' Lauf ins Gebirge mit dem Anfall des Atheismus auslöst. Der darauf „folgende Tag“ bringt Lenz' „Grauen vor seinem gestrigen Zustande“. Etwas spezifizierter ist anzumerken, daß Büchner in dieser Erzählphase deren ersten Tag, an dem Lenz fastet, und auch den letzten „folgende[n] Tag“ fast nur in der Ebene der Zeitangaben anzeigt; zu szenisch ausführlicher Darstellung gelangt hier allein der Tag des Totenbelebungsversuchs und der Anwendung des „Atheismus“. Die Weiterung der schweren Verwirrung geht in eine tagesübergreifende Zeitspanne über. (Nur ähnlich führte der zweite Tag der dritten Erzählphase in von Angst und Unruhe geprägte Rückblicke.)

Die sechste Erzählphase zeigt wieder eindeutig drei aufeinanderfolgende Tage: den ersten mit Oberlins Rückkehr u.a.m., den „folgenden Morgen“ mit Lenz im Bett und seiner Verärgerung des Pfarrers u.a.m. sowie den darauf „folgenden Morgen“ wiederum mit Lenz im Bett u.a.m. Dann folgt – nach den bisherigen Phasen völlig plausibel und geradezu gesetzmäßig – die Berichtspassage. Sie kommentiert den Krankheitszustand nun verallgemeinernd, berichtlich konzentriert und rafft zugleich eine längere Strecke von Vorfällen. Die Anfügungen hatten formal stets zeitraffend, doch inhaltlich zunehmend Lenz' Ängste und Verwirrung gezeigt. Diese Steigerung kulminiert nun in der Berichtspassage.

Die siebte und letzte Erzählphase profiliert wieder drei Tage (nur daß die beiden ersten diesmal nicht ausdrücklich als aufeinanderfolgende erscheinen): den ersten vor der Abschiebung, den zweiten mit der Wagenfahrt bis abends, den dritten mit der Ankunft in Straßburg. Die nicht in einzelnen Tagen zählbare Zeitstrecke bezeichnet hier schließlich äußerst gerafft der Schlußsatz „So lebte er hin.“

Der oben geführte Nachweis von sieben Erzählphasen nebst jeweiligen Anfügungen schließt ein, daß sehr wohl auch der Schlußteil, inbegriffen die Berichtspassage, in den Gesamtverlauf integriert ist. Als Bindeglied der (in Dedners Hypothetik heterogenen) Textteile ist die Erzählphase besonders wichtig, die den Fehlschlag des Totenbelebungsversuchs entwickelt. Denn sie gehört noch zu den unstrittig von Büchner selbst ange-

ordneten Partien. Er leitet mit ihr in der Ebene der Zeitangaben den Wechsel von zwei aufeinanderfolgenden Tagen je Phase zu Drei-Tage-Phasen ein. So entsprechen den drei Tagen der fünften Erzählphase jeweils drei Tage auch der beiden letzten Erzählphasen. Die von Dedner für unzusammengehörig gehaltenen Partien verknüpft besonders auch das frevlerische Lachen. Büchner erfindet die Anwandlung des „Atheismus“, in der die letzte Erzählphase vor Oberlins Rückkehr gipfelt: „Lenz mußte laut lachen, und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn und faßte ihn ganz sicher und ruhig und fest.“ Das Lachen kehrt am Morgen nach Oberlins Rückkehr auch diesmal frei erfunden wieder: „Oberlin sagte ihm, er möge sich zu Gott wenden; da lachte er“. Jenes nur einsame Pathos der Erschütterung über das tote Kind geht in die skeptischen und karikierenden Momente der Kommunikation mit dem Pfarrer über.

Zusätzlich empfiehlt sich eine Art Gegenprobe. Nimmt man versuchsweise mit Dedner an, Büchner habe zuerst die hochgradig quellenabhängigen Partien einschließlich der Einfügung von Zügen der „Pfarrersatire“ und „Pfarrerkarikatur“ geschrieben⁴⁰, danach die Berichtspassage als eigenständigen Entwurf und danach alle Partien vor Oberlins Rückkehr⁴¹, so entwickelte er erst mit diesem dritten Entwurf seine gegenüber Oberlins Mitteilungen beträchtlich veränderte Zeitordnung und Phasenbildung. Aufgrund eben dieser Praxis dürfte er nun seine Kompositionsregel (2 oder 3 Tage + Anfügungen ohne zählbare Tage) zumindest empfunden haben, falls sie ihm nicht klar war. Daher hat er das Vorrecht auf die Urheberschaft auch der Weiterführung der Phasenbildung. Er selbst empfand (wenn er in diesem Schreibstadium war) aufgrund der zuletzt geschriebenen fünf Erzählphasen, daß und wie er nun jene zuvor separat geschriebenen Entwürfe zur folgerichtigen Fortsetzung der inzwischen ausgeprägten Zeitbehandlung brauchen konnte. Der Kunstgriff dafür ist einfach. Er setzt den Schilderungen von Ausschnitten der ersten drei Tage ab Oberlins Rückkehr den ebenfalls bereits geschriebenen Entwurf des eine längere Zeitstrecke raffenden Berichts hinzu. Zugleich ergibt der letzte der vier letzten Tage von Lenz in Waldbach zusammen mit den beiden nächsten Tagen, denen der Reise und der Ankunft in Straßburg, die letzte dreitägige Erzählphase. Nur wunderlich wäre, wenn man Büchner die konsequente Befolgung der Kompositionsregel, deren Entwicklung ihm schon mit allen fünf Erzählphasen vor

⁴⁰ Dedner (Anm. 9), S. 7f. („Abschrift von Oberlins Text mit leichter [...] Bearbeitung“), 14 („Erweiterungen“), 47, 55 („Pfarrersatire“ u.ä.).

⁴¹ Näher mein Haupttext von Anm. 14-16.

Oberlins Rückkehr sicher nachweisbar ist, absprechen wollte. Dasselbe gilt für die Steigerung der Angstzustände in den Anfügungen.

2.2. *Szenische Darstellung: auch eine Vorleistung der Quelle*

Für alle oben bezeichneten Erzählphasen ist die szenische, dem Drama verwandte Darstellung konstitutiv. Diese Gemeinsamkeit der hochgradig quellenabhängigen und der von Büchner überwiegend erfundenen Partien spricht gegen Dedners kategorische Trennung eben dieser Textteile. Büchner übernimmt immer wieder durch Oberlin überlieferte Gebärden, Bewegungen der Personen im Raum, wörtliche Reden, was gerade mit der Marburger Büchnerausgabe dank der typographischen Auszeichnung buchstäblich wörtlicher Übernahmen⁴² leicht zu ersehen ist, z.B. (Oberlins Vorgabe **fett**):

Lenz **rannte durch den Hof, rief mit hohler, harter Stimme den Namen Friederike mit äußerster Schnelle, Verwirrung und Verzweiflung ausgesprochen, er stürzte sich dann in den Brunnentrog.**

Gesten wie dieses Rennen und das hohle harte äußerst schnelle Sprechen von Lenz sind – sehr wohl auch schon bei Oberlin – symptomatisch und in dem Sinn symbolisch, daß sie im äußeren Erscheinungsbild das unruhige und verwirrte Wesen dieses Charakters zeigen. Büchner übernimmt sie als eindrucksvolle Zeichen der zu vergegenwärtigenden Gestalt nebst evident angemessenen Begriffsansätzen wie „Verwirrung“. Er übernimmt sie nicht als Oberlins Stil, loslösbar von dem zu vergegenwärtigenden Lenz. Denn selbst wenn die bei der Interpretation des „Lenz“ nach Bergemann konventionalisierte Gegenüberstellung von Oberlins „Bericht“ und Büchners „Erzählung“⁴³ haltbar wäre, was nach literaturwissenschaftlichen Grundbegriffen nicht der Fall ist⁴⁴, wären die von Büchner

⁴² *MBA* 5, S. 67-73 („Lenz“), 233-237 (Oberlin), zuvor Dedner (Anm. 9), S. 11-14.

⁴³ Fritz Bergemann (Hrsg.): *Georg Büchners sämtliche Werke und Briefe*. – Leipzig 1922, S. 783. Bergemann befand, „daß nur dem ersten Teil von Büchners Fragment der Wert eines dichterischen Originals beigemessen werden kann, im weiteren Verlauf hingegen die Erzählung sich immer mehr in einen den Oberlinschen Bericht referierenden Ton verliert, ja zuweilen sogar diese Quelle geradezu ausschreibt“.

⁴⁴ Nach Lämmert (Anm. 35), S. 93, „[l]assen sich die primären Erzählweisen, also szenische Darstellung und Bericht, durch ihr unterschiedliches Verhält-

tatsächlich wörtlich übernommenen Stellen meist hochgradig szenisch mit Auftritten, Dialogsituationen, Gebärden und Reden.

Die Praxis der szenischen Darstellung entspricht Büchners Ziel, Gestalten zu geben. Er bezeugt diese Intention in dem Brief an seine Eltern vom 28. Juli 1835: Der dramatische Dichter, der im Unterschied zum bloßen Geschichtsschreiber „uns die Geschichte zum zweiten Mal erschafft“, gibt „uns statt Charakteristiken Charaktere, und statt Beschreibungen Gestalten“. Das wiederholte „uns“ betont die Adressatenbeziehung des Bestrebens, Gestalten zu vergegenwärtigen. Diesem Ziel Büchners, statt Beschreibungen Gestalten zu geben, nähert sich schon Oberlin. Seine Mitteilungen über Lenz' letzte Tage im Steintal stehen durch lebhaftere Schilderungen über bloß chronikalischen Informationen, wo immer er Lenz und andere Personen lebhaft vergegenwärtigt bzw. szenisch darstellt. Zum Überfluß bezeichnet Büchners Lenz im so genannten Kunstgespräch prononciert in der Einzahl „das einzige Kriterium in Kunstsachen“. Er nennt „das Gefühl, daß Was geschaffen sey, Leben habe [...] das einzige Kriterium in Kunstsachen“. Diesem ästhetischen Prinzip entrückt Dedners kategorial anderer Gebrauch des Worts „Kriterien“ für seine textgenetische Hypothetik.⁴⁵

Statt Lob für die szenisch anschauliche Darstellung zu ernten, wurden Büchners hochgradig quellenabhängige Partien als inoriginell abgewertet.⁴⁶ In Dedners Variante dieser Beurteilung hätte Büchner „sich gegen

nis zur zeitlichen Raffung genauer definieren“, und zwar im Unterschied zu den „sekundären Erzählweisen wie Reflexion, Beschreibung, Bild, Sentenz“. In dieser Begriffsbestimmung ist Erzählen der Oberbegriff, den hauptsächlich die untereinander im Verhältnis zur Zeit antipodischen Formen bestimmen. So haben Oberlins Aufsatz und Büchners „Lenz“ – unbeschadet sehr beträchtlicher Unterschiede der Erzählphasen und der Mengenverhältnisse diverser, auch sekundärer Erzählweisen – außer Anteilen des zeitraffenden Berichts sehr wohl auch Anteile szenischer Darstellung, in der sich die erzählte Zeit und die Erzählzeit annähernd gleichkommen und gegebenenfalls, exemplarisch bei wörtlichen Reden, decken.

⁴⁵ Dedner (Anm. 9), S. 10, 14, in *MBA* 5, S. 145. Wender (Anm. 15), S. 353, und Reuchlein (Anm. 15), S. 93, sprechen Dedners „Kriterium“ der Quellenabhängigkeit und seinen anderen „Kriterien“ den beabsichtigten Erfolg überzeugender Separierung von Textteilen ab. Ergänzend ist positiv zu bestimmen, was die vermeintlich zu trennenden Partien essentiell verbindet.

⁴⁶ So zitierte und variierte Dedner (Anm. 9), S. 8, Anm. 19, Bergemanns Einschätzung, Büchner verliere sich gegen Ende seines „Lenz“ ins Referieren und Abschreiben der Quelle (vgl. meine Anm. 43).

Schluß wieder auf die Ebene des Abschreibens von Fremdtext beg[e]b[en]⁴⁷, wenn er die hochgradig quellenabhängigen Partien nach den unabhängigeren schrieb; stattdessen habe er sich von der Abhängigkeit „gelöst“ und „sich in diesem Sinne frei geschrieben“.⁴⁸ Derartige Vorstellungen fixieren die hochgradige Quellenabhängigkeit als unterste Sprosse einer Stufenleiter. Es gibt jedoch keine Selbstäußerung Büchners, in der er das Abschreiben von Quellen geringschätzte und die erstmalige Erfindung postulierte. Umso weniger überzeugt das Originalitätskriterium als Mittel zur Disqualifizierung und Isolierung von Textteilen. Geht es darum, Geschichte zum zweiten Mal zu erschaffen und Gestalten zu geben, so sind Übernahmen gestaltbildender Überlieferung in jedem Schreibstadium zweckmäßig. Sie beweisen kein Frühstadium der Entstehung und anfängerschwache Befangenheit in „Fremdtext“.

Den Wert der eigenen Erfindung relativieren andere literaturgesellschaftliche Faktoren, so die zu Büchners Zeit übliche Wertschätzung historischer Grundlagen, aber auch die Praxis, der Zensur vorzubeugen. Novellen und Erzählungen waren im Buchhandel etwa seit 1822 die erfolgreichste Gattung und wurden vielfach mit der sprichwörtlichen historischen Wahrheit legitimiert.⁴⁹ Dementsprechend hielt Gutzkow im Vorwort des Erstdrucks dem büchnerschen „Lenz“ interessante Neuigkeiten zugute, „Berichte über Lenz [...], die für viele unsrer Leser überraschend seyn werden“, und versicherte die historische Glaubwürdigkeit: „Büchner hat alles, was auf dieses Verhältniß [von Lenz und Oberlin] Bezug hat, glaubwürdigen Familienpapieren entnommen“⁵⁰; im gleichen Sinn merkte Gutzkow zu der von Büchner dem Erzähltext am Schluß der vorletzten Drei-Tage-Phase beigefügten Formel „Siehe die Briefe“ in einer Fußnote an: „Büchner scheint hier ächte [Briefe], nicht gedichtete, zu verstehen“.⁵¹ Vermutlich besonders beispielgebend verweist der gegen

⁴⁷ Dedner (Anm. 9), S. 8, nach dem Hinweis auf Bergemann.

⁴⁸ Ebd., S. 25.

⁴⁹ Rolf Schröder: *Novelle und Novellentheorie in der frühen Biedermeierzeit*. – Tübingen 1970, S. 59; 171, 177-191 u.a.

⁵⁰ *GW* 8, S. 34f. Mehrere Untertitel wie „Aus den Papieren meines Großoheims“ (1826) belegt Schröder (Anm. 49), S. 179f. Gutzkow benutzt offenbar mit den Familienpapieren eine der im Novellenbereich üblichen Legitimationsformeln.

⁵¹ Bergemann (Anm. 43), S. 681, meint, den Hinweis „Siehe die Briefe“ habe Büchner „nur sich selbst gemacht“. Analog z.B. Gersch (Anm. 2), S. 62 („arbeits-technische Notiz“), *MBA* 5, S. 70 („Arbeitsnotiz“).

Ende des *Werther* hervortretende Erzähler unter der Zwischenüberschrift „Der Herausgeber an den Leser“ auf die von Werther „hinterlassenen Briefe“ und andere Zeugen.⁵² Die Konvention, Quellen zu signalisieren, beugt zugleich dem etwaigen Einwurf und Verdacht vor, das Erzählte sei willkürlich oder gar strafbar frei erfunden.

2.3. Katastrophe und Beschwichtigung

Die hochgradig quellenabhängigen Partien enden allerdings überaus abrupt:

Einen Augenblick darauf platzte etwas im Hof mit so starkem Schall, daß es Oberlin unmöglich von dem Falle eines Menschen herkommen zu können schien. Die Kindsmagd kam todtblaß und ganz zitternd.

Er saß mit kalter Resignation im **Wagen**.

Diese Stelle gilt seit langem als von Büchner unfertig abgebrochen oder als durch den Verlust eines Manuskriptteils beschädigt. Dementsprechende Auslassungszeichen (sechs Punkte) führte Ludwig Büchner in die Edition ein, was viel Nachfolge mit Varianten fand.⁵³ Stattdessen plädiere ich dafür, die angeführte Stelle ohne Auslassungszeichen, doch mit dem im Erstdruck erschienenen Querstrich⁵⁴ für von Büchner selbst angeordnet zu halten. Den Fettsatz der buchstäblichen Übernahmen hat er freilich nicht vorgesehen. Die Stelle bezeichnet gewiß einen Bruch, doch vor allem im dargestellten Verhältnis von Oberlin und Lenz. Obwohl sie oberhalb des Querstrichs fast wortwörtlich von Oberlin kommt, gehört sie, plakativ gesagt, zum Ungeheuerlichsten der deutschen Literatur.

⁵² Der den dritt nächsten Absatz einführenden Formel allwissenden Erzählens: „Unmuth und Unlust hatten in Werthers Seele *immer* tiefer Wurzel geschlagen“, entspricht der Beginn der Berichtspassage: „Sein Zustand war indessen *immer* trostloser geworden“. Näher Weiland (Anm. 7), S. 137.

⁵³ Literaturhinweise in meiner Anm. 15 u. Weiland (Anm. 7), S. 27. Poschmann (Anm. 6), S. 795, zu Bergemann.

⁵⁴ *MBA* 5, S. 9, 48, 73, beseitigt den Querstrich in allen drei Textversionen, obwohl er in jeder angebracht wäre. Denn Büchner selbst kann den Querstrich gemacht haben (*genetisch*). Außerdem kann Gutzkow (*GW* 8, S. 110), dem ja der *Emendierte Text* folgt, den Querstrich veranlaßt haben. Zudem begegnet ein gleichartiger Querstrich *quellenbezogen* in *Werther*-Ausgaben zu Büchners Zeit. Vgl. Weiland (Anm. 7), S. 27f.

Büchners einschneidende Raffung der Vorlage isoliert und beleuchtet damit grell den katastrophalen Moment. Die sozialen Beziehungen zerbrechen. Selbst und gerade Oberlin meint, daß das Platzen im Hof „unmöglich von dem Falle eines Menschen herkommen zu können schien“, statt sofort an seinen verstörten Gast zu denken. Die Kommunikation reißt ab. Nur die Fakten sprechen, doch nichts mehr von der liebevollen Telepathie, wie sie in dem Gespräch von Lenz mit Oberlin am Morgen nach Lenz' Predigt berufen worden war. Der sprachlose Schrecken der Kindsmagd spiegelt die vollständige Entzweiung, die hier mit äußerster Endgültigkeit zwischen Lenz und dem Pfarrhaus eintritt.

Büchner hätte die vollkommene Bloßstellung des Risses verwischt, wenn er nach ihr noch irgendetwas über Oberlin und dessen Haus erzählt hätte. Nichts von Gnadenfrist, warmen Kleidern, gutem Willen und allseits rührendem Abschied wie in der Vorlage.⁵⁵ Büchner läßt vollkommen weg, was Oberlin nach dem Schrecken der Kindsmagd noch bis zu Lenz' Deportation schildert. Diese einschneidende Ausschaltung eines umfangreichen Quellenteils ist bei den hochgradig quellenabhängigen Partien der stärkste Bestandteil der umerzählenden Abweichung. Dabei ist allerdings mit großem Gewicht zu bedenken, daß Büchner 1835 allein von der Seite August Stöbers (und vielleicht auch bei einigen von dessen Bekannten) mit einer Vorkenntnis von Oberlins Lenzaußatz zu rechnen hatte. Stöber publizierte letzteren erst 1839. Vorher konnte außerhalb von Stöbers Kreis niemand einen Vergleich zwischen Büchners „Lenz“ und der Vorlage anstellen. Umso unmittelbarer wirkte die heillose Verwirrung des Pfarrhauses gegen Ende. Da wurde einem, wie Schulz bei dem Novellentitel hervorhob, „ziemlich unheimlich zu Muth“. Die bei damaligen „Novellen“ im Namen der historischen Wahrheit erwünschte Quellenabhängigkeit, mit deren Erwartung Büchner sehr wohl rechnen mußte und konnte, war lokalen Einzelheiten und Teilen der Diktion nur ungefähr anzumerken.

In Verbindung mit früheren *Werther*-Parallelen der büchnerschen Darstellung deutet das Platzen im nächtlichen Hof, das von Lenz kommt, auf Werthers Schuß nach Mitternacht.⁵⁶ Lenz macht freilich wieder nur einen seiner nie ganz ernst gemeinten Versuche, sich zu entleiben. Die Parallele besteht gleichwohl. Am wichtigsten ist der Sinn. Lenz und Werther kommen beide gegen Ende in die schwerste Krise der Vereinsamung und Verzweiflung. Daß der Pfarrer den unbequemen kranken

⁵⁵ Vgl. Oberlin in *MBA* 5, S. 237-239.

⁵⁶ Erstmalige Erläuterung in Weiland (Anm. 7), S. 24-28, 119-122.

Asylbewerber nicht mehr anhört, sondern abschiebt, entspricht dem bitteren Schlußsatz des *Werther*: „Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Doch um Werther hatten andere getrauert. Büchners Lenz wird ungerührt verbannt. Daß man ihn bewacht entfernt, erinnert übrigens auch an die Regie von Luciles Abgang zum Schluß von *Danton's Tod*: „sie wird von der Wache umringt und weggeführt“ – „es war ihm [Lenz] einerlei, wohin man ihn führte“.

Büchner gibt die Katastrophe lakonisch. Die Kunstform der Kurzbindigkeit wurde als Kunstfehler oder als von außen zugefügter Schaden mißverstanden. Indes hat dieser Irrtum auf die Dauer mit notorischer Verdrängung und Beschwichtigung zu tun. Die herausgeberischen Auslassungs- und Lückenzeichen insinuieren, die empfindliche Härte und Schwere der Katastrophe sei unzuverlässig, nicht endgültig gemeint u. dgl. Die Bloßstellung des Risses und solchermaßen der kritische Gehalt wird in ein zu beanstandendes Darstellungsdefizit, den angeblichen Textbruch oder Überlieferungsschaden, umgewandelt bzw. wegrationalisiert. Wäre dieses Verfahren akzeptabel, so hätte man die Anerkennung der Entzweiung zwischen Lenz und dem Geistlichen, deren scharfe Profilierung auf der Hand liegt, wenigstens erwogen, statt den wesentlichen Bruch der sozialen Beziehungen zu beschweigen und dezisionistisch alternativlos die kümmerliche Unfertigkeit oder externe Beschädigung zu behaupten.

3. Freundschaftsdienst für den bedrängten Herausgeber (werkbiographische Rückkopplung)

Gutzkow hat bisher einen edlen, kräftigen Charakter gezeigt.
Büchner an die Eltern, 1. Jan. 1836

Menzels erste Inkriminierungen Gutzkows sowie der ganzen jungdeutschen Richtung aus Anlaß seines glaubenszweiflerischen Romans *Wally, die Zweiflerin*, erschienen am 11. und 14. September 1835. In der weiteren Entwicklung der Zeitgeschichte und des Lenzprojekts hat Gutzkows Brief an Büchner vom 28. September 1835 eine Schlüsselstellung. Dieser Brief ist aber zweiteilig. In einer langen Tradition der Abstinenz gegenüber dem *Wally*-Ärgernis wurde nur der erste und politisch harmlose Briefteil beachtet, der darin besteht, daß Gutzkow seine Aufforderung

erneuerte, Büchner möge einen Lenzartikel liefern.⁵⁷ In dem gemiedenen zweiten Teil meldete oder evozierte Gutzkow unmißverständlich das alarmierende Ereignis: „Von Menzels elendem Angriffe auf meine Person werden Sie gehört haben“, kündigte Repliken an und aktualisierte in diesem Zusammenhang den vorgesehenen Erscheinungstermin der geplanten Zeitschrift auf den 1. Dezember. Daß Büchner dies erfuhr, ist sicher. Außerdem hörte er möglicherweise schon früher von jenen ersten Angriffen, denen weitere Artikel am 20., 24., 28. September u.a.m. folgten.⁵⁸

Spätestens bei dem Lesen des Brandbriefs (der mit dem Poststempel „Frankfurt 28 Sept 35“ besonders urkundenfest datiert ist und den Straßburger Adressaten vielleicht noch am selben Tag erreichte) war Büchner völlig klar, daß sein Lenzvorhaben, wenn er sich denn dafür entschied, mit dem turbulent weitergehenden Konflikt zwischen Menzel und Gutzkow koinzidierte. Zugleich ergeben sich Impulse fragmentarischer Phänomene: Gutzkow genehmigte mit der im ersten Teil des Briefs zusammenfassenden Aufforderung: „geben Sie uns, wenn weiter nichts im Anfang“, Unvollständiges, ein Minimum. Büchner mußte sich beeilen, um Gutzkow ein Manuskript zur Verfügung stellen zu können, und konnte von Gutzkows Fragmentlizenz Gebrauch machen. Möglicherweise rechnete Büchner bereits mit Zugriffen der Polizei auf *Wally*⁵⁹ bzw. mit dem Argwohn der Behörden auch gegenüber der geplanten Zeitschrift. Das Freundschaftsmotiv versteht sich einerseits beinahe von selbst. Es wurde aber andererseits mit dem Schweigen über den zweiten Teil von Gutzkows Brief gemieden. Da Gutzkow offensichtlich in Bedrängnis kam, war Büchner jetzt in der Beistandspflicht. Er konnte unter diesen Umständen Gutzkows Bitte um einen Lenzartikel für die *Deutsche Revue* nicht mehr hinhaltend oder gar „abschlägig“ beantworten, wie es Gutzkows Briefe vom 28. August und 28. September spiegeln („nebelhaftes Schweigen“, „Ihre abschlägige Antwort“).

⁵⁷ Nur diesen ersten Briefteil beachten Landau (Anm. 16), S. 90 (Gutzkow „bittet dann noch einmal am 28. September um die Novelle für seine neue große Zeitschrift ‚Deutsche Revue‘“); Gerhard Schaub (Hrsg.): *Georg Büchner: Lenz. Erläuterungen und Dokumente*. – Stuttgart 1987, S. 68; Jan-Christoph Hauschild: *Georg Büchner. Biographie*. – Stuttgart/Weimar 1993, S. 510f.; Dedner (Anm. 9), S. 31; Will (Anm. 14), S. 43, 52-54; *MBA* 5, 141.

⁵⁸ Vgl. *Wally* (Anm. 30), S. 436f.

⁵⁹ Ebd., S. 448f. *Wally* wurde am 24. Sept. 1835 in Preußen verboten, am 16. bzw. 17. Okt. in Würzburg bzw. München konfisziert u. a. m.

Dementsprechend ist die von Dedner im Vergleich aller werkbio-graphischen Zeugnisse getroffene Feststellung zu ergänzen, daß Büchners „im October 1835“ datierter Brief an die Eltern erstmals die Entschiedenheit des Publikationsvorhabens bezeugt.⁶⁰ Büchner schrieb in diesem Brief, der zugleich seine überhaupt einzige direkt überlieferte Aussage über Lenz bietet: „Ich denke darüber [über „einen Freund Goethes, einen unglücklichen Poeten Namens *Lenz*“] einen Aufsatz in der deutschen Revue erscheinen zu lassen“. Den Wandel zu dieser Entschiedenheit bedingt sehr wahrscheinlich, wie ergänzend zu betonen ist, die politische Konfliktentwicklung. Als deren besonderer Bote und Werber trifft Gutzkows Brief vom 28. September bei Büchner ein und sinnt ihm praktisch die Mitwirkung bei den in der *Deutschen Revue* beabsichtigten Gegenschlägen gegen den denunziatorischen Sittenwächter Menzel an. Gutzkows Notlage, die der zweite Teil seines Briefs genervt bezeugt, drängte Büchner solidarisch zu der von Gutzkow mit demselben Brief dringend gewünschten Entscheidung für das Publikationsvorhaben.

Der wahrscheinlichen Wirkung von Gutzkows Brief an Büchner vom 28. September 1835 kommt man vermutlich mit der Berücksichtigung von Goethes Bemerkungen über die Entstehung des *Werther* näher.⁶¹ Goethe berichtet im Rückblick, seine Beschäftigung mit dem Thema des Selbstmords sei längerhin gestaltlos im Fluß geblieben („es wollte sich nichts gestalten“), bis endlich die Nachricht vom Selbstmord des Karl Wilhelm Jerusalem sowie zudem die sehr genaue Beschreibung des Hergangs die Kristallisation der vorher gespeichert umhertreibenden Ele-

⁶⁰ *MBA* 5, S. 142. Dedner vermerkt mit Recht den Kontrast dieses Briefs zu dem an die Eltern vom 20. Sept. 1835, in dem Büchner ohne Erwähnung von Lenz und nur sehr vorbehaltlich „etwas“ in Aussicht stellt („Vielleicht, daß Ende des Jahres noch etwas von mir erscheint“), und zu der von Gutzkow in seinem Brief an Büchner vom 28. Sept. 1835 beklagten rundweg „abschlägige[n] Antwort“.

⁶¹ Sengle (Anm. 31), S. 321, meint in einer Fußnote ostentativ unsicher, es „darf vielleicht gesagt werden, daß sich der junge Dichter von einem möglichen, durch Verlust seines Glaubens verursachten Wahnsinn dichterisch befreit wie der junge Goethe von seinen Freitodgelüsten durch *Werthers Leiden*“. Sonst ist mir keine offene Konsultation von Goethes Eigenkommentar des *Werther* zu Büchners „Lenz“ bekannt. Ohne direkten Rückverweis an Goethe kursiert das kathartische Schema vielfach: Büchner selbst aber bekennt sich nie zur Bekenntnisdichtung und zieht das Heilmittel der Entladung durch Valerio ins Komische. Vgl. Weiland (Anm. 7), S. 55.

mente wie von Wasser „in ein festes Eis“ bewirkte.⁶² Ähnlich hat es ein längeres Stadium gegeben, in dem Büchner Zeugnisse von und über Jakob Michael Reinhold Lenz rezipierte. Aber man weiß darüber nichts Genaueres und Entschiedenere.⁶³ Diese Unbestimmtheit entspricht im Grunde jenem goetheschen Gleichnis und Stadium des gestaltlosen Fließens. Unsicher ist, ob Büchner vor Oktober 1835 nur Quellen sammelte oder schon eigene Notizen anfertigte.⁶⁴ Zum Überfluß der Ungewißheit ist in Büchners Praxis eine „im Kopfe“ erfolgende Produktion größeren Ausmaßes nicht sicher auszuschließen.⁶⁵

Dem in Goethes Rückblick zäsur- und strukturbildenden Gefrierpunkt (s.o. „festes Eis“) entspricht die sehr wahrscheinlich durch Gutzkows dringenden Brief vom 28. September 1837 hervorgerufene Entscheidung Büchners für das Publikationsvorhaben, die er im Oktober und November trifft und ausführt. Inbegriffen ist die spezifischere Parallele, daß eine jeweils besondere Nachricht den jeweiligen Empfänger zur konzeptionellen Verfestigung vorher unentschieden schwankender Eindrücke der Beschäftigung mit dem Thema und rezipierten Materialien veranlaßt. Johann Christian Kestners Bericht über Jerusalems Unglück und Selbstmord ergab schlagartig Goethes „Plan zu ‚Werthern‘“.⁶⁶ Gutzkows Hinweise auf Menzels Kampagne und auf in der *Deutschen Re-*

⁶² *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 9. – Hamburg 31959, S. 585 (*Dichtung und Wahrheit*, Buch 13). Darauf beruht der literaturwissenschaftliche Begriff der Konzeption in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Zweite Auflage. Bd. 1. – Berlin 1958, S. 883f.

⁶³ Vgl. Daten und Kommentar in Schaub (Anm. 57), S. 62-73; Will (Anm. 14), S. 40-42.

⁶⁴ Dedner (*MBA* 5, S. 143) vermutet frühe „Entwürfe“ vor Ende September 1835, was ich nur als möglich einschätze. Denn Büchner bezeugt im Brief an die Eltern vom Okt. 1835, er habe sich in Straßburg allerhand interessante Notizen über Lenz „verschafft“. Büchner bezeugt jedoch keine selbst angefertigten. Vgl. zu Schulz wahrscheinlich durch Büchners Briefstelle angeregter Aussage („Sammlung von Notizen“) im Unterschied zu Hauschildts Interpretation Weiland (Anm. 7), S. 102, Anm. 278 mit Haupttext.

⁶⁵ Wilhelm Büchner ließ bei seiner Aussage über das von seinem Bruder Georg „schon lange im Kopfe herumgetragene Drama ‚Danton’s Tod‘“ (an Franzos, 9. Sept. 1878) offen, ob ihm sein Bruder den Hinweis „lange im Kopfe“ gegeben hatte. Goethe notierte zur Entstehung des *Egmont*, daß sein Vater wünschte, „dieses in meinem Kopf schon fertige Stück auf dem Papiere [...] zu sehen“ (*Dichtung und Wahrheit*, Buch 19, vorletzter Absatz).

⁶⁶ *Goethes Werke* (Anm. 62), Bd. 9, S. 585; Kestners Bericht ebd., Bd. 6, S. 518f.

me beabsichtigte Repliken animieren Büchner zu dem glaubenszweifel-
risch anzüglichen Text, den Gutzkow später publiziert.

Unabhängig davon, ob man Goethes plausiblen Kommentar der Entstehung des *Werther* heuristisch berücksichtigt oder ignoriert, ist etwa wie folgt zusammenzufassen: Es geht schlecht an und ist nicht hinnehmbar, einem politischen Kopf wie Büchner zu unterstellen, er habe bei der Ende September (oder etwas später) unumgänglichen Erwägung und Beantwortung von Gutzkows neuerlichen Drängen zu einem Lenzartikel den politischen zweiten Briefteil und die neuen Umstände für unbeachtlich gehalten. Das Gegenteil ist wahrscheinlich. Die explosive Entwicklung des Konflikts zwischen Menzels Thron und Altar stützendem Wertkonservatismus und Gutzkows modernem Freisinn bewegt Büchner jetzt zur Herstellung eines für Gutzkows Zeitschrift brauchbaren Artikels. Die psychiatrische Kompetenz des Nervenarztsohns und Naturwissenschaftlers Büchner, die Dedner faktisch unter Abwertung der glaubenszweifelrischen Tendenz und unter Vernachlässigung des Motivs, Gutzkow beizustehen, als Schreibmotiv favorisiert⁶⁷, ist freilich weder zu bestreiten noch zu unterschätzen. Sie ist jedoch zugunsten der allgemeinen Emanzipationsgeschichte zu relativieren. Dafür spricht nicht zuletzt das literaturwissenschaftlich harte Faktum der völlig eindeutigen Adressatenbeziehung. Büchner schrieb seinen „Lenz“ für das Publikum einer von Gutzkow unter dem Titel *Deutsche Revue* geplanten allgemeinen Zeitschrift, nicht für eine medizinische Fachzeitschrift. Ohnehin hat Büchners „Lenz“ nicht die Form eines psychiatrischen Gutachtens, was ebenso für „Woyzeck“ gilt. Außerdem wurde Gutzkow gerade wegen der Glaubenszweifel seiner *Wally* angegriffen. Übrigens konstatiert auch Dedner selbst, daß keine Bemühung Büchners nachweisbar ist, „Lenz“ unabhängig von Gutzkow woanders unterzubringen.⁶⁸ Allein schon Büchners

⁶⁷ In dem Abschnitt „Schreibmotive“ (*MBA* 5, S. 127-136) entfällt die mit dem Jungen Deutschland konnotierte und durch die Zensur bedrohte „Religionskritik“, die Dedner (Anm. 9), S. 46f., – zwar nur, aber immerhin noch – akzidentell („nebenher auch“) eingeräumt hatte. Die damals ebd. teilweise zitierte Lenzinterpretation Sengles entfällt analog. Denn Sengle erscheint in *MBA* 5, S. 181, nur einmal und – völlig losgelöst von seiner tabubrechenden erstmaligen Berücksichtigung der glaubenszweifelrischen *Wally* – lediglich summarisch neben anderen Interpreten für den Gemeinplatz der „Einschätzung [des „Lenz“] als eines bedeutenden Dokuments der Literatur- und Mentalitätsgeschichte“.

⁶⁸ *MBA* 5, S. 143.

rückhaltlose Bestimmung des Lenzvorhabens für Gutzkows Zeitschrift deutet unter den damaligen Umständen Parteinahme an.

Die Kehrseite sei für die Debatte deutlicher bezeichnet. Hätte Büchner Oberlins Urteile psychiatrisch nachbessern wollen, so hätte er das völlig risikolos in offener Diskussion von Oberlins Aussagen und neueren Begriffen tun können. Büchner beherrscht ja selbstverständlich die Formen des kritischen Referats und der wissenschaftlichen Abhandlung, wie seine philosophiehistorischen Exzerpte und das *Mémoire* über das Nervensystem der Fische zeigen. Verstiegen wäre, wenn er ein psychiatriehistorisches Anliegen in eine Erzählung gehüllt hätte, die der Kommentierung und vor allem der Vergleichsgrundlage bedarf, um gegenüber der Quelle als psychiatrisch ambitioniert erscheinen zu können. Dedner nimmt indes unverkennbar zweierlei Grundmotive an: Zu dem psychiatrischen Interesse kommt die Vorstellung hinzu, Büchner habe im Fortgang der – von Dedner lediglich hypothetisch gedachten – „Arbeitsstufen“ dem historischen Oberlin als „praktische[m] Philanthropen“⁶⁹ gerecht werden wollen; so sei Büchner bei Lenz auf dem „Weg von einer skurrilen zu einer pathetischen Charakterzeichnung“⁷⁰ und bei Oberlin auf dem Weg von der „Pfarrersatire“ der ersten „Arbeitsstufe“ zum „Respekt für Oberlin“.⁷¹

Abgedunkelt blieb bei dieser Leitvorstellung einer Wende Büchners von satirischer zu ehrerbietiger Behandlung Oberlins der im Herbst 1835 aktuelle Konflikt. Es wäre illoyal gegenüber Gutzkow und zumindest recht zweideutig gewesen, wenn Büchner gerade in den Wochen der mit dem Restaurationsregime verbündeten Kampagne gegen den Autor der glaubenszweifelischen *Wally* dem gläubigen Oberlin übermäßig Respekt erwiesen hätte. Tatsächlich dokumentiert ist jedoch Büchners Respekt für den ins Gefängnis gesteckten Gutzkow. So schreibt Büchner noch am 1. Januar 1836 den Eltern: „Gutzkow hat bisher einen edlen, kräftigen Charakter gezeigt“. Es gibt kein Zeugnis Büchners, das besagte, Oberlin sei zwar psychiatrisch rückständig, aber hervorragend menschenfreundlich. Ein schlechter Psychiater, aber großer Helfer erübrigte die Psychiatrie.

Wäre Büchners „Lenz“ wie beabsichtigt in der von Gutzkow geplanten *Deutschen Revue* erschienen, so hätte sich mit der historischen oder doch historisch verbürgt erscheinenden Person Lenz eine von Menzels

⁶⁹ Dedner (Anm. 9), S. 47.

⁷⁰ Ebd., S. 36-41, hier: 41.

⁷¹ Ebd., S. 47. Relativiert durch Will (Anm. 14), S. 345; vgl. meine Anm. 28.

Seite schwer angreifbare Symbolfigur heilloser Verwirrung neben der verrufenen Wally eingefunden. Wieder so eine verirrte Nachtgestalt, diesmal gar pathologisch wahnsinnig, der die besorgte Geistlichkeit, die Sittenhüterin der Restauration, in diesem Fall der namhafte Pfarrer Oberlin, weder durch gütige Zuwendung noch durch strengere Aufsicht zu helfen vermag. Die geistige Ohnmacht der Geistlichkeit wird viel deutlicher. Wally hatte keinen Pfarrer im Umgang. Büchners Lenz durchläuft mehrere religiöse Kreise, was ihn doch nicht heilt. Die lakonisch andeutende Darstellung von Lenz' letzter Nacht im Pfarrhaus ist dem Ansehen des Seelsorgers am abträglichsten. Die völlige Entzweiung, die Büchner zwischen Oberlin und Lenz herbeiführt (obwohl der historische Oberlin sich neuerlich um Lenz bemühte und mit ihm betete), deutet den im Herbst 1835 lieblosesten Eklat an. Menzel verdammt seinen vormaligen Adepten Gutzkow wegen „Unzucht und Gotteslästerung“.⁷² Es lag nun bei Gutzkow, ob er wie der verbannte kranke Lenz in kalter Resignation abstumpfte.

4. Bezüge und Relativierung der frühen Begriffe „Fragment“, „Bruchstücke“

Bereits Will betont, daß die von Dedner angeführten Äußerungen früher Rezipienten des „Lenz“ nicht ergeben, was Dedner aus ihnen schließen möchte. Will macht aber zwei Sätze vorher ein unhaltbares Zugeständnis, das die Anfänge der Rezeption des „Lenz“ über Gebühr und unhistorisch auf die Frage späterer Philologen nach dem Erscheinungsbild der Handschrift ausrichtet. Außer dem Hauptproblem, daß Büchners Lenzmanuskript und die davon abgeleitete Druckvorlage verschollen sind, bestehe ein Problem auch darin, daß im Fall des „Lenz“ „zu dessen ursprünglicher Manuskriptgestalt zudem nur äußerst vage zeitgenössische Aussagen erhalten sind“.⁷³ In Wirklichkeit ist jedoch völlig ungewiß, ob Büchners Zeitgenossen Aussagen zur Form seines Lenznachlasses machten. Drastisch allgemein zeigt die damals übliche Vernichtung von Druckvorlagen – die nicht böse gemeint war, da ja nun der Druck sie aufhob –, wie wenig Sorge und Interesse dem ursprünglichen Manu-

⁷² Zit. nach *Wally* (Anm. 30), S. 281. Menzel selbst betonte (ebd., S. 274) seinen Wandel vom Gönner zum Gegner Gutzkows, auch Wilhelm Wagner am 20. Sept. (ebd., S. 298, 436).

⁷³ Will (Anm. 14), S. 333.

skript und seiner Beschaffenheit galt. Zugleich ist der Stützwert der frühen Aussagen für Dedners Optik noch geringer, als Will meint. Ohnehin sahen außer Büchner nur Schulz und Jaeglé das Lenzmanuskript. Allein diese zwei Personen, nicht auch sonstige Zeitgenossen, hätten Aussagen über den Manuskriptkörper machen können, die ernst zu nehmen wären, wenn es sie gäbe. Ein neues Dokument wurde nicht entdeckt. Dedners von ihm als Vermutung eingestufte Annahme, „daß Wilhelmine Jaeglé an Gutzkow ‚Bruchstücke des Lenz‘ geschickt hat, daß dieser daher ihr gegenüber bei dem Namen blieb“⁷⁴, ist lediglich spekulativ. Denn auch Jaeglés Begleitbrief bei der Sendung an Gutzkow (s.u.) ist verschollen. Ob sie den Begriff Bruchstücke gebrauchte, ist völlig unsicher. Außerdem wird der Singular Bruchstück in Wörterbüchern prononciert vieldeutig umschrieben als „der abgebrochene, ausgehobene oder übriggebliebene Theil irgend eines Ganzen“.⁷⁵

Andere Bezugsebenen als die der Manuskriptbeschreibung sind gerade bei Gutzkow einwandfrei ersichtlich. Doch keine einzige der überlieferten Äußerungen von Zeitgenossen Büchners zu seinem „Lenz“ bezieht sich unmißverständlich auf den graphischen und/oder gliederungstechnischen Zustand der von Büchner hinterlassenen Handschrift(en), geschweige näherhin auf verschiedene Entwürfe, gar Papiersorten, Tinten u. dgl. Auch in dieser Hinsicht gilt Gerschs etwas anders gemeintes Wort, daß Jaeglé und Gutzkow „im vorphilologischen Zeitalter“ edierten.⁷⁶ Verdeutlichend sei notiert, welche Bezugsebenen und Erwartungen den Gebrauch der frühen Begriffe zweifellos erkennbar bestimmen:

1. *Der Vergleich mit anderen Nachlaßwerken.* So notiert Schulz in seinem Nekrolog auf Büchner vom 28. Februar 1837, im Nachlaß finde sich „ein beinahe vollendetes Drama [,Woyzeck“, außer ‚Leonce und Lena‘], sowie das Fragment einer Novelle, welche die letzten Lebenstage des so bedeutenden als unglücklichen Dichters Lenz zum Gegenstande hat“.⁷⁷ Den Begriff Fragment bestimmt hier auf sofort klare Weise nur sehr allgemein der Kontrast zu dem vorher „beinahe vollendet“ genannten Drama. Demgegenüber ist das Fragment unvollendet.

⁷⁴ Dedner (Anm. 9), S. 6. Gutzkows Briefe an Jaeglé vom 14. Sept. 1837 u. 26. Juni 1838 publizierte bereits Charles Andler (Hrsg.): *Briefe Gutzkows an Georg Büchner und dessen Braut*. In: *Euphorion* 4, 1897, S. 181-193, hier: 191-193.

⁷⁵ Joachim Heinrich Campe: *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Teil 1. – Braunschweig 1807, S. 628. Noch sporadischer sind die Auskünfte zum Lemma Bruchstück in Adelungs und Grimms Wörterbüchern.

⁷⁶ Gersch (Anm. 2), S. 59.

⁷⁷ *GW* 9 (unpag.).

2. *Eine lenzbiographische Erwartung.* Schulz' unzweifelhaft irri- ge Annahme, der Gegenstand seien „die letzten Lebensstage“, legt die Vermutung nahe, er meine, das Unvollendete bestehe darin, daß Büchner „die letzten Lebensstage“ nicht gebührend zum tödlichen Ende führe. Schulz wußte anscheinend nicht, daß die historische Person Lenz erst viel später starb (in Moskau 1792, über 14 Jahre nach dem Aufenthalt bei Oberlin). Handelt es sich um eine „Novelle“ in der Bedeutung einer Darstellung bisher unbekannter Begebenheiten, so hat sie – als „Fragment“ in der Ebene der „Lebensstage“ gesehen – einen Teil der Zeit von Lenz' Erkrankung zum Gegenstand. Nur wenn Büchner verpflichtet gewesen wäre, Lenz in ungefähr gleicher Ausführlichkeit bis zu dessen Lebensende zu schildern, fehlt ein Teil der Ausführung. Einfach und unmißverständlich belegt 1839 Gutzkows Nachwort zum Erstdruck des „Lenz“ die Bedeutung, Büchner gebe damit ein „Bruchstück aus dem Leben des Dichters“.
3. *Eine mehr literaturgeschichtliche Erwartung bei Gutzkow.* Er bemerkt in seinem Dankbrief an Jaeglé vom 14. September 1837 nach dem Empfang des Nachlaßpakets („Leonce und Lena“, Briefexzerpte, „Lenz“) zu „Lenz“ lediglich: „Lenz ist ein außerordentlich wichtiger Beitrag zur Literaturgeschichte, den ich vollständig abdrucken lasse; denn von dieser Berührung mit Oberlin hat man bisher nichts gewußt.“ Vorbehalte sind dieser Stelle in deren Unmittelbarkeit nicht anzumerken. Erst in dem einzigen weiteren und über neun Monate späteren Brief an Jaeglé (26. Juni 1838) spricht Gutzkow wiederholt im Plural von „den Bruchstücken des“ bzw. „Bruchstücke[n] vom Lenz“. Viel ausgeprägter als in jenem vorherigen Brief zeigt sich nun als außerdem begriffsbestimmende Bezugsebene
4. *das Projekt einer Nachlaßausgabe.* Als Aufhänger dafür sind zu Gutzkows Bedauern „[d]ie Bruchstücke vom Lenz“ sowie „Leonce und Lena“ ungeeignet: „Die Bruchstücke vom Lenz u das wirklich nur flüchtig gearbeitete Lustspiel [...] sollten wir nicht als Veranlassung einer besondern Herausgabe benutzen“. „Bruchstücke“ in den Bezugsebenen eines Beitrags zur Literaturgeschichte und des Editionsprojekts haben die Bedeutung etwa von Bruchteilen und Beiwerk. Gutzkows Einschätzung galt dem seines Erachtens dürftigen Marktwert, nicht der Manuskriptform. Er vermißte in Büchners Nachlaß insgesamt – nicht nur auf „Lenz“ bezogen – ein erfolgversprechendes Hauptwerk. Was Büchner von Lenz und dem damaligen literarischen Leben beibrachte, blieb unter der Erwartung. Zugleich vergaß Gutzkow – oder er ver-

schwieg absichtlich –, daß und unter welchen Umständen er Bücher zu dem Lenzartikel gedrängt und ihm die Fragmentlizenz erteilt hatte: „geben Sie uns, wenn weiter nichts im Anfang, *Erinnerungen an Lenz*“ (an Büchner, 28. Sept. 1835).

Außerdem ist in semantischer Hinsicht besonders bedenklich, daß Gutzkow im ersten Satz seines Vorworts zum Erstdruck des „Lenz“ im Januar 1839 von Büchner als dem Autor spricht, „der unsern Lesern aus den sinnigen Bruchstücken des im vorigen Jahre mitgetheilten Lustspiels *Leonce und Lena* lieb geworden seyn wird“.⁷⁸ In diesem Fall verwendet Gutzkow das Wort Bruchstücke unverkennbar (und zugleich auch jener lexikalisch belegten Bedeutung entsprechend) für die Auszüge, die er selbst aus der vollständigen Abschrift des Lustspiels ausgewählt hatte⁷⁹, also sicher *nicht* für eine seitens Büchner lückenhafte Vorlage. Mithin ist die Annahme der Ebene der Manuskriptbeschreibung bei Gutzkows Formeln von „den Bruchstücken des“ bzw. „Bruchstücke[n] vom Lenz“ in mehrfacher Hinsicht zumindest sehr zweifelhaft. Auch die dreierlei Entwürfe, mit denen Dedner den Begriff „Bruchstücke“ interpretiert, existieren lediglich hypothetisch. Niemand bezeugt sie. Statt mit Fiktionen sind die frühen Begriffe mit Phänomenen des Unvollständigen und Abrupten auszulegen, die aufgrund des tatsächlich überlieferten Texts wahrnehmbar waren und den gegebenenfalls nachweisbaren Erwartungshorizont betrafen. Unvermittelt mutet zunächst der eben deswegen inzwischen berühmte Erzählbeginn an: „Den 20. ging Lenz durchs Gebirg.“ Der Leser erfährt längerhin nichts oder für lokalhistorisch novelistische Erwartungen zu wenig darüber, von welchen Personen aus welchem Ort auf welchem Weg Lenz kam. Büchner gibt nur Bruchteile („Bruchstücke“) von all den literaturgeschichtlich interessanten Begegnungen der historischen Person Lenz, keine Szene einer Straßburger literarischen Gesellschaft, kein Reisebild der Literaturstadt Zürich, nichts von Lenz' Besuch in Weimar oder z.B. bei Goethes Schwester Cornelia

⁷⁸ *GW* 8, S. 34.

⁷⁹ Dies ergibt Gutzkows briefliche Mitteilung an Jaeglé vom 26. Juni 1838: Er „ließ in den Mainummern des Telegraphen diejenigen Stellen aus *Leonce u Lena* abdrucken, die mir für ein Zeugniß von Büchners poetischen Gaben erheblich schienen“. Näher Thomas Michael Mayer: *Vorläufige Bemerkungen zur Textkritik von Leonce und Lena*. In: Burghard Dedner (Hrsg.): *Georg Büchner. Leonce und Lena. Kritische Studienausgabe, Beiträge zu Text und Quellen von Jörgochen Berns, Burghard Dedner, Thomas Michael Mayer und E. Theodor Voss*. – Frankfurt a.M. 1987, S. 89-152, bes. S. 92, 104f.

in Emmendingen.⁸⁰ Gemessen an dichterbiographischen Erwartungen erscheint zumal Friederike Brion, die berühmte Freundin Goethes, die dann Lenz beeindruckte, nur erstaunlich spärlich, verzögert und flüchtig.⁸¹ Ungleich schlichter werden z.B. Lavater und Pfefferl nur gelegentlich erwähnt.

War das Fragment nach Goethes *Faust. Ein Fragment* (1790) ein Ehrentitel, den die frühe Romantik affirmierte, so übertrifft ihn doch die vervollständigte Fassung. In anderer Weise vergeht das anfängliche annähernde Unisono, „Lenz“ sei fragmentarisch, zugunsten beträchtlicher Nachträge der Beurteilung. Schulz spricht 1851, statt nur von dem „Novellenfragment Lenz“, vielmehr von der „Novelle Lenz“.⁸² Julian Schmidt rückt erstmals unmißverständlich von dem Fragmentetikett ab und tadelt die aus seiner wertkonservativen Sicht verwerfliche Vollständigkeit der Darstellung des Wahnsinns⁸³, was im Umkehrschluß heißt: die Fragmentannonce verhüllt vollständige Ausführungen peinlicher Art. Den Konventionstiteln wurde aber auch zu Büchners Lob entraten. Der Büchnerherausgeber Adam Kuckhoff meinte, mit deutlichem Hinweis auf Antipoden: „Novelle‘ und ‚Bruchstück‘ hat man das Werk genannt: Es ist weder das eine noch das andere, sondern in erzählender

⁸⁰ Vgl. Burghard Dedner/Hubert Gersch/Ariane Martin (Hrsg.): „*Lenzens Verückung*“. *Chronik und Dokumente zu J. M. R. Lenz von Herbst 1777 bis Frühjahr 1778*. – Tübingen 1999, S. 13-17.

⁸¹ Weiland (Anm. 7), S. 138f., interpretiert diese Geringfügigkeit als charakterisierende Funktion: Büchner zeigt seinen Lenz in bedeutendem Kontrast zu dem evozierten Liebhaber Goethe als lediglich imaginären Liebhaber. Die bloße Erinnerungsform, in der er sich auf die Geliebte bezieht, untersteht überdies dem Schwund des Erinnerungsvermögens; „das Bild läuft mir fort, und dies martert mich“. (MBA 5, S. 66).

⁸² Schulz (Anm. 37), S. 61. Schon ein Büchnerartikel eines Lexikons von 1842 bezeichnet „Lenz“ mit dem Kompositum „Novellenfragment“ (MBA 5, S. 200), das dann Ludwig Büchner mit der ersten Ausgabe gesammelter Schriften seines Bruders (1850) als Untertitel des „Lenz“ in weiteren Umlauf brachte (ebd., S. 188); daraufhin u.a. Hermann Marggraff und Willibald Alexis (ebd., S. 201-203), auch Julian Schmidt (Anm. 83), S. 122. Später mindestens 1887 im Dichterverein *Durch!* und im Jahr 1902 bei Hans Landsberg, Adolf Bartels und Arthur Moeller van den Bruck in Goltschnigg (Anm. 84), Bd. 1, S. 149, 163, 165 u. 170.

⁸³ Julian Schmidt (Rez.): *Georg Büchner. Nachgelassene Schriften von G. Büchner*. In: *Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik und Literatur*, redigiert von Gustav Freitag und Julian Schmidt. Jg. 10. – Leipzig 1851, I. Semester, Bd. 1, S. 121-128, hier: 122. Näher erläutert in Weiland (Anm. 7), S. 94f.

Form eine in sich geschlossene Seelenschilderung.“⁸⁴ Hans Erich Nos-sack urteilte im Hinblick auf den Schluß entschieden, „Lenz“ sei „kein Fragment. Der Satz ‚So lebte er hin‘ ist der endgültigste Abschluß, der sich denken läßt“.⁸⁵

Mißlich wäre der Rückfall in die eine oder andere Einseitigkeit. Elemente des Unvollständigen vertragen sich mit der darstellenden Charakterisierung des Kranken – „das Fragmentarische ist für den Gedankengang des Wahnsinnigen wesentlich“⁸⁶ – und der kritisch desillusionierenden Schlüssigkeit.

Zur Fragmentfrage bei Büchners „Lenz“ empfiehlt sich ein Seitenblick auf Heines beachtlichste Erzählung. Büchner deklarierte seinen „Lenz“ nicht als Fragment, Bruchstück u. dgl. Nur der Herausgeber Gutzkow veranschlagte im Vorwort des Erstdrucks den Novellen- und Fragmentbegriff: „Leider ist die Novelle Fragment geblieben.“⁸⁷ Heine hingegen ordnete zu seinem *Rabbi* selbst den Untertitel *Ein Fragment* an und schützte am Textende einen von außen zugefügten Textschaden vor: „Der Schluß und die folgenden Kapitel sind, ohne Verschulden des Autors, verlorengegangen.“⁸⁸ Wer ein Frühstadium von Quellenexzerpten und Schreibanfängen sucht, findet dieses zu Heines *Rabbi* sicher nachweisbar⁸⁹, desgleichen die Diskrepanz zwischen einer hochgespannt weitläufigen Absicht und beschränkten Ergebnissen.⁹⁰ Heine äußerte

⁸⁴ In: Dietmar Goltschnigg (Hrsg.): *Georg Büchner und die Moderne. Texte, Analysen, Kommentar*. Bd. 1: 1875-1945. Bd. 2: 1945-1980. – Berlin 2001, hier: Bd. 1, S. 349.

⁸⁵ Ebd., Bd. 2, S. 309. Ähnlich inzwischen u.a. Will (Anm. 14), S. 334.

⁸⁶ Kritsch Neuse (Anm. 39), S. 200.

⁸⁷ *GW* 8, S. 34. Ähnlich aufgesetzt die Überschrift: ‚Lenz‘ – *Bruchstück eines Dichterlebens*, in Hauschild (Anm. 57), S. 498.

⁸⁸ *DHA* 5, S. 145, 631. Diesen Vorgaben folgen frühe Rezipienten (ebd., S. 612ff.) mit Aussagen wie: „Auch in diesem Fragment ‚Der Rabbi von Barcharach‘ offenbart sich Heine’s alt-poetische Kraft“ (ebd., S. 616). Ein anonymes Heinebiograph von 1853 bezeichnet den *Rabbi* als „Fragment einer Novelle“ (ebd., S. 618). Dieselbe Formel hatte Schulz in seinem Büchner-Nekrolog 1837 für „Lenz“ gebraucht (*GW* 9, unpag.).

⁸⁹ Vgl. Manfred Windfuhrs Kommentar u. Nachweise in *DHA* 5, S. 509-513 u. 709ff.

⁹⁰ Landau (Anm. 16), S. 90, setzt einen weitläufigen „Novellenplan“ voraus, der sich zu einem wiederum unfertig abgebrochenen Teil gemindert habe: „Doch auch dieser eine Teil des ganzen Werkes ist nicht fertig geworden“. Hauschild

brieflich das Vorhaben „einer großen Novelle“ (24. Mai 1824)⁹¹ und Schwierigkeiten der Planerfüllung: „An meinen [sic] Rabbi habe ich erst 1/3 geschrieben“ (25. Juni 1824).⁹² „Am Rabbi wenig, so daß kaum 1/3 davon geschrieben ist. Er wird aber sehr groß, wohl ein dicker Band, und mit unsäglichlicher Liebe trage ich das ganze Werk in der Brust.“ (25. Okt. 1824)⁹³ Heine kommt in eine Konzeptionskrise, wenn er im Zusammenhang seines Übertritts zum Christentum im Juni 1825 aus Gründen der Chancengleichheit („Entréebillet zur europäischen Kultur“) die anfängliche Identifikation mit der jüdischen Gemeinde mindert und außerdem die Detailmalerei des nach Walter Scott sehr beliebten historischen Romans ablegt.⁹⁴

Büchners „Lenz“ ist in hohen Graden bündiger konzipiert, schneller angefertigt und phasenreicher als Heines exemplarisches „Fragment“, das keinen Schlußteil hat. Büchner schreibt seinen „Lenz“ wahrscheinlich in wenigen Wochen ab Oktober 1835 ohne Konzeptionsbruch unter den im wesentlichen gleichen Umständen der brisanten *Wally*-Affäre. Er bezeugt die Entschiedenheit seines Lenzvorhabens zugleich mit dessen Bindung an die Publikationsform in der *Deutschen Revue* (s.o. 3.). Die Einheit des im Umfang für eine Zeitschrift kalkulierten Lenzartikels beruht besonders auf der dramatischen Erzählweise, und Büchners Darstellung zentriert von Anfang an und unablässig an der Vergegenwärtigung der Lenzgestalt. Fast alles bezieht sich auf sie. Nur am zweiten Tag der ersten Erzählphase steht vorübergehend einmal Oberlin und dessen Aktivität im Mittelpunkt („man drängte sich um Oberlin“), während Lenz nur als sein „Begleiter“ auftritt. Am ersten Tag der zweiten Erzählphase ziehen die Kirchgängerinnen mit ihrer eigenartigen Tracht und besonderen Requisiten folkloristische Aufmerksamkeit auf sich. Sie gehen aber von den verschiedenen Seiten der Gegend auf Lenz zu, der auf sie blickt und die Predigt halten wird.

(Anm. 57), S. 509, rät bei ähnlichen Prämissen zu der Erwägung, „ob Büchner nicht vorgesehen haben könnte, dem Text, so wie er heute vorliegt, noch ein längeres Stück voranzustellen“.

⁹¹ Heine an Rudolf Christiani, 24. Mai 1824. In: *HSA* 20, S. 164. Ich folge Hartmut Kirchers Erläuterungen und Zitaten dieser u.a. Briefstellen in: Heinrich Heine: *Der Rabbi von Bacherach. Ein Fragment*. Hrsg. von Hartmut Kircher – Stuttgart 1983, S. 73-76.

⁹² Heine an Moses Moser, 25. Juni 1824. *HSA* 20, S. 167.

⁹³ Heine an Moses Moser, 25. Oktober 1824. Ebd., S. 176.

⁹⁴ Vgl. Kircher (Anm. 91), S. 77f., und, mit Differenzen, Windfuhr (Anm. 89), S. 796-598.

Zwar gibt es sehr wohl den abrupten Erzählbeginn („Den 20. ging Lenz durch's Gebirg.“) und gegen Ende den schweren Bruch zwischen Lenz und Oberlin. Aber die zu vergegenwärtigende Gestalt Lenz ist andauernd bei jeder Begebenheit anwesend. Diese Kontinuität ist bei der Einschätzung einzubeziehen, ob „Lenz“ abgeschlossen oder bruchstückhaft sei. Die enorme Konsistenz, daß die vom Dichter zum zweiten Mal zu erschaffende Person (Büchner an die Eltern, 28. Juli 1835) ständig da und dabei ist, wo er Geschichte lebendig vergegenwärtigt, spricht gegen fragmentarische Unfertigkeit. Die ununterbrochene Lenzpräsenz beträgt immerhin sieben Erzählphasen von je zwei oder drei Tagen und jeweilige Anfügungen. Die Hauptperson erfüllt durchgehend das gültige Maß der erzählten Zeit.

Bei Heine hingegen verschiebt sich die vorgesehene Publikationsform vom Buchprojekt zur Aufnahme in ein Sammelwerk.⁹⁵ Im Endprodukt folgen den allgemeinen Auskünften des allwissenden Erzählers über die Stadtgeschichte von Bacherach, „die kleine Judengemeinde“ und „[d]ie große Judenverfolgung“ seit den Kreuzzügen näherhin nur zwei Tage: der Abend des Passahfests im Haus des Rabbi und die Flucht mit seiner Frau, außerdem der folgende Tag in Frankfurt. Eine Entwicklung der Phasenbildung kommt mangels weiterer erzählter Zeit nicht zustande. Heines traditionelle auktoriale Erzählweise gibt den Dingen und Personen außer der Titelfigur weit mehr Eigendasein, so den verschiedenen Ständen in Bacherach und gar in Frankfurt, den Schiffsleuten, Kaufleuten, Dirnen, Mönchen und dem Judenviertel.

Im Unterschied zu Heine läßt Büchner das Allgemeinwissen und dessen Vorschaltung weg. Er beginnt mit zwei Tagen, nun jedoch radikalisiert aus der Figurenperspektive eines Verstörten. Dazu hatte Heine nur sozusagen im Schatten des Allwissens angesetzt. So erfahren Sara und der Leser nach und nach aus dem grausig verzerrten Gesicht, stummen Befehlen und späteren Erklärungen des Rabbi, daß die Fremden die Kindsleiche unter den Tisch gelegt hatten. Auch die Eindrücke in Frankfurt werden durch die Optik Saras und des Rabbi mitbestimmt. Aber Büchner steigert und verselbständigt die Form der figurenperspektivischen Erzählung, die nicht mehr die Ich-Form des Briefromans ist, und steigert auch die Verstörung des Wahrnehmenden, was Julian Schmidt sehr ärgerte.

⁹⁵ Heine sieht den *Rabbi* für die *Reisebilder* vor (an Leopold Zunz, Ende Mai 1826), später in Paris zuerst 1832 für den *Salon*, in dem er nach acht weiteren Jahren erscheinen wird. Vgl. Kircher (Anm. 91), S. 75f.

5. Ergebnis

Gutzkows im Januar 1839 erschienener Erstdruck des „Lenz“ beweist völlig genügend, daß eben dieser Text für die Publikation in einer von Gutzkow herausgegebenen Zeitschrift geeignet und in diesem Sinn abgeschlossen war. Nachdrücklicher gesagt: Um in einer Zeitschrift jungdeutschen Zuschnitts erscheinen zu können, brauchte ein Artikel nicht gleichmäßig wie für die Ewigkeit zu sein. „Lenz“ gehört zur restaurationskritischen Erzählprosa im Kontext von Gutzkows Roman *Wally, die Zweiflerin*. Deshalb ist die notorische Abspaltung der Entstehung des „Lenz“ vom Beginn der *Wally*-Affäre ab Mitte September 1835 besonders mißlich.⁹⁶ Die Lenzinterpreten vieler Jahrzehnte verinnerlichten mit ihrem Schweigen über jenen glaubenszweifelrischen Roman dessen offizielles Verbot, das zuerst in Preußen am 24. September ergangen war.

Die von Menzel publizistisch eingeleitete Kriminalisierung des Glaubenszweifels aktualisierte, beziehungsreich einfach gesagt, die sprichwörtliche Gretchenfrage (*Faust*, V. 3415ff.):

Nun sag, wie hast du's mit der Religion?
 Du bist ein herzlich guter Mann,
 Allein ich glaub', du hältst nicht viel davon.

Sengles tabubrechende Beachtung der *Wally* mit der Überschrift „*Lenz als polizeigerechtes Gegenstück zu Wally die Zweiflerin*“⁹⁷ betrifft zugleich Büchners Verhalten zu der seinerzeit, und zwar gerade im Herbst 1835, verpönten Literatur der Jungdeutschen. Büchner hielt zu ihr bekanntlich Abstand (an die Eltern, 1. Jan. 1836). Doch „Lenz“ stand ihr nicht schlicht als ein Unschuldslamm fern, wenn er die Zensur überlistete. Auf jeden Fall verlangte besonders Gutzkows Brief vom 28. September Büchners Stellungnahme zu Menzels gefährlichem Angriff. Das von Gutzkow und Büchner schon etwa für Dezember 1835 vorgesehene Erscheinen des „Lenz“ wurde allerdings damals durch die zeitgeschichtliche Entwicklung verhindert (Publikationsverbot und Gefängnis für Gutzkow). Gutzkows Verdienst besteht darin, daß er den von Büchner komponierten Text erstmals veröffentlichte, nicht in einem eigenmächtigen Arrangement.

⁹⁶ Die Abspaltung manifestiert sich in der vielfachen Meidung des zweiten Teils von Gutzkows Brief an Büchner vom 28. Sept. 1835; Nachweise in meiner Anm. 57.

⁹⁷ Sengle (Anm. 31), S. 319.

Für Büchners Urhebererschaft der im Erstdruck des „Lenz“ erschienenen Textanordnung spricht viel, nichts gegen sie:

Nichts beweist, daß die Zeitgenossen die Begriffe „Fragment“ und „Bruchstücke“ in der spezifischen Bedeutung mehrerer abgebrochener Handschriften gebrauchten. Ohnehin sahen nur Schulz und Jaeglé Büchners handschriftlichen Lenznachlaß.

Unstrittig sind im „Lenz“ sehr gewichtige Elemente des Abrupten erheblich – nicht Lenz' ganzes Leben, nur Bruchteile der Geniezeit. Doch die Elemente des Unvollständigen wirken mit durchgehend entfaltetem zusammen. Die Phasenbildung und die Büchner überaus wichtige Darstellung der lebendigen Gestalten verbindet und integriert die Textteile.

Die zweiteilige Großgliederung von Bildern und Zerrbildern nach dem Beispiel des mehrfach evozierten *Werther*⁹⁸ integriert den Schlußteil zusätzlich. Wie Werthers Wahlheim vom Frühling der blühenden Erwartungen zu dem trüben Herbst verging, verkehrt sich das heimelige Pfarrhaus nach Oberlins Rückkehr und dem Vertrauensverlust ins Unheimliche.

Auf die Katastrophe hin mehren sich die Hinweise, daß die geistliche Fürsorge im Notfall völlig versagt. Oberlin kehrt zurück. Aber daraus folgt keine Besserung, sondern die Zerrüttung, deren Vorführung einen Schwerpunkt in der Berichtspassage vor der letzten Tagephase hat. Die poetische und politische Stimmigkeit des im Erstdruck des „Lenz“ erschienenen Erzählganzen wurde mangels genügender Beachtung der Bauform von Tagephasen und Anfügungen sowie der *Werther*-Parallelen des Schlußteils und der *Wally*-Affäre verkannt.

Bergemann hatte Büchners gesamte Entwicklung zu Unrecht als Entfernung von der Politik interpretiert.⁹⁹ Die neuerliche Entpolitisierung des Büchnerbilds, die den Aufbruch von 1968 auf sich beruhen läßt und im neoliberalen Trend liegt, erreicht mit Dedners hypothetischer Auflösung des „Lenz“ in heterogene Entwurfsbruchstücke einen Höhepunkt, gleichzeitig besteht aber die Tendenz zu dem kritischeren Begriff der Wallfahrtsparodie (Gersch/Schmalhaus, Will; s.o. 1.2). Der Streit geht darum, ob Büchner selbst oder ob nur die Nachlaßverwaltung den die fehlschlagende Wallfahrt konsistent darstellenden Text anordnete. Allein im ersten Fall werden die kritisch erzählende Leistung und Büchner gebührend ernst genommen. Umgekehrt reizt der Versuch, Büchner die

⁹⁸ Vgl. Erläuterungen zu Pongs, Kritsch Neuse, H. Fischer u.a. in Weiland (Anm. 7), S. 117-122, 24-28.

⁹⁹ Im einzelnen Weiland (Anm. 7), S. 157, Anm. 460.

Urheberschaft dieser unheimlich wirkenden Textanordnung abzuspüren, zum Spott: Büchner scheint für das komponierte Werk, das insgesamt skeptisch die üblicherweise heilende Wallfahrt parodiert, so wenig zurechnungsfähig wie jener Theaterheld, der bei seinen Taten von nichts weiß und eigentlich nichts wollte. ‚Du ahnungsloser Engel, du.‘ Schuld sei eine Kabale seiner Geliebten und des Sekretärs.

6. Debattenstand

Die psychopathologische und die ästhetisch-politische Auslegung des „Lenz“ konkurrieren seit langem. Hermann Pongs und Benno von Wiese, deren politische Fragwürdigkeit hier dahingestellt bleiben kann, favorisierten als „Lenz“-Interpreten in betontem Unterschied zu der pathographischen Ebene das „Kunstwerk“, „die künstlerische Gestaltung“, „künstlerische Struktur“.¹⁰⁰ An diesen Ansatz oberhalb der Psychiatrie, der möglicherweise auch Poschmanns Votum für die Anerkennung der „künstlerischen Gültigkeit“ (s.o. 1.1) mitanregte, knüpfte ich an – doch mit erheblichen Änderungen: Was als künstlerisch gelten soll, verschiebt sich zu Büchners sehr produktiver Goetherezeption, die sich im „Sturm und Drang“ nicht erschöpft. Dazu kommt die Verschiebung im erzählstrukturellen Bereich vom Vorverständnis der Novelle und ihres Wendepunkts¹⁰¹ zu den novellenunspezifischen Erzählphasen. Nichtsdestoweniger ist die zu Büchners Zeit landläufige Übereinkunft zu respektieren, die Novelle zeichne sich durch Neuheit und historische Glaubwürdigkeit aus. Quellen durchkomponiert umbildende Erzählungen und Novellen lassen sich nicht essentiell unterscheiden. Und: Derartige Aspekte dichterischer Umerzählung historischen Stoffs brauchen dem zeitgeschichtlichen *Wally*-Kontext nicht zu entrücken, wie es nicht zuletzt bei Pongs und v. Wiese der Fall war. Im Gegenteil, Büchners Kunst geht mit seiner Literaturpolitik gut vormärzlich zusammen.¹⁰²

¹⁰⁰ Hermann Pongs: *Büchners ‚Lenz‘*. In: Wolfgang Martens (Hrsg.): *Georg Büchner*. – Darmstadt 1965 (³1973), S. 138-150, hier: 138. Benno von Wiese: *Georg Büchner. Lenz*. In: B. v. W.: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen*. – Düsseldorf 1962, S. 104-126, hier: 104f.

¹⁰¹ Pongs (Anm. 100), S. 143. Mehrere daran anknüpfende Beiträge belegt Weiland (Anm. 7), S. 119, Anm. 322-324.

¹⁰² Diese Umorientierung profilierte Lothar Baier in der *Frankfurter Rundschau*, näher meine Anm. 32.

Auf Sengles Hervorhebung der gegenüber der Zensur abzuschirmenden *Wally*-Beziehung des „Lenz“ (s.o. 5) reagierten Gersch (1983) und Dedner (1995) verwunderlich „abgebrochen“ bzw. beliebig vereinnahmend. Die nähere Betrachtung dient dem Verständnis neuerer Zitiermanöver, die dem Debattieren abträglich sind. Gersch hielt Büchner behutsam – und insoweit richtig, wie ich meine – „Religionskritik in ‚verdeckter‘ Darstellungsweise“ zugute, zitierte aber dazu lediglich den Titel von Sengles „Lenz“-Abschnitt und bekundete sofort nach diesem Zitat einen Abbruchzwang: „An diesem Punkt muß die Gedankenskizze abgebrochen werden.“¹⁰³ Dedner hingegen behauptete forciert: „Sengle vermutete, daß Büchners *Lenz* das jungdeutsche Programm der Religionskritik fortführe“¹⁰⁴, und zitierte anschließend die von Sengle in seinem Haupttext kursiv hervorgehobene Pointe, Büchner überliste die Zensur, indem er die verbotene Gotteslästerung als nicht zurechenbare Verwirrung des wahnsinnigen Lenz erscheinen lasse. Der von Dedner dem Zitat vorangestellte Satz ist unangemessen und zu allgemein. Er unterstellt Sengle und das Zitat einer anderen Sicht. In Wirklichkeit Sengle liegt fern, Büchner eine rationalistisch geradlinige Programmfortführung zuzuschreiben; die angebliche Programmfortführung nimmt unter der Tarnung einen krummen Weg. Besonders bei dem Schlagwort „Religionskritik“ ist Gerschs Behutsamkeit richtiger als Dedners vereinfachende Aussage, Sengle vermute Büchners Befolgung eines solchen Programms. Sengle hatte bezeichnenderweise zuvor behauptet, daß der Wahnsinn von Büchners *Lenz* – über bloße Krankheit hinaus positiv – „an die tiefsten Erkenntnisse der Religion und der Volksweisheit grenzt“.¹⁰⁵ Die derartige Religion wurde von Büchner, in Sengles Sicht, nicht kritisiert. Übrigens benutzt Sengle demgemäß in seinem ganzen „Lenz“-Abschnitt nie das Substantiv Religionskritik; genauer: er benutzt zwar einmal in einer Fußnote die adverbiale Form ‚religionskritisch‘, aber nicht büchnerbiographisch gemeint, sondern distanziert rezeptionstypologisch: „David G. Richards (Georg Büchner, Albany 1977) interpretiert, der amerikanischen Tradition entsprechend, psychologisch, nicht religionshistorisch und -kritisch“.

Als debattenferne Ausflucht und mißliche Verallgemeinerung wiegt indes viel schwerer, wie läppisch der umfangreiche Kommentarteil des von Dedner und Gersch herausgegebenen „Lenz“-Bands Sengle er-

¹⁰³ Gersch (Anm. 6), S. 25.

¹⁰⁴ Dedner (Anm. 9), S. 46.

¹⁰⁵ Sengle (Anm. 31), S. 320.

wähnt. Er erscheint in diesem Band zufolge des Registers nur einmal, und zwar lediglich als eine mehrerer Gewährspersonen für die recht vage Einordnung des „Lenz“ „als eines bedeutenden Dokuments der Literatur- und Mentalitätsgeschichte“.¹⁰⁶ Sengles „Lenz“-Abschnitt wird hier nur mit dessen Seitenzahlen präsentiert, nichts mehr vom charakteristisch glaubenszweiflerischen Inhalt.

Was ich mit obigen und folgenden Beispielen zeigen und zurückweisen will: Die Wahrnehmung anderer Lehrmeinungen und die diskursive Auseinandersetzung mit dem Gegenteiligen ist an der Marburger Forschungsstelle streckenweise leider kraß unentwickelt. So bewältigt Dedner auf nur 20 Zeilen vier Kritiker seiner „hypothetische[n] Rekonstruktion“ (Poschmann, Wender, Will, Weiland).¹⁰⁷ Was dabei meine 2001 erschienene Studie angeht, so verkürzt und verniedlicht Dedner das Konfliktzentrum mit der teils epigonalisierenden, teils diskret klein zitierenden Aussage, daß Weiland „u.a. die ältere These wieder verficht, derzufolge ‚Lenz‘ in der in d1 überlieferten Form ein ‚authentisch fertig[es]‘ Werk sei“. Läßt man den Kleinzitatnebel beiseite, so ist strittig, ob Büchner selbst oder ob lediglich Herausgeber den Text anordneten. Und: Wäre Dedners Hypothese haltbar, so wäre besonders der hochgradig kritische Schlußteil des „Lenz“ – als ein aus Bruchstücken von drei Schreibstufen erst posthum zusammengestelltes Flickwerk – am wenigsten verbindlich. Gerade Weiland verficht nicht anachronistisch „die ältere These wieder“, sondern macht sich gegen Dedners neue These, somit auch noch neuer, zum Anwalt von Büchners Autoreneure sowie der artifizuell und literaturpolitisch vortrefflichen Komposition. Zuvor war Büchners Urheberschaft unstrittig die *Communis opinio* und keine These mit beweisendem Anspruch.

¹⁰⁶ *MBA* 5, S. 181; vgl. ergänzend meine Anm. 67.

¹⁰⁷ *MBA* 5, S. 203f. Bereits Wender beanstandete Dedners eskamotierendes Zitieren. Wenders am 16. Januar 2004 datierter „Offener Brief an die Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, insbesondere auch an die Herausgeber des Jahrbuchs *editio*“, belegt überaus illustrativ: Wenders begründete Bekundung seiner „Entschlossenheit, **eine Ausgabe zu bekämpfen, in der mit anderen Meinungen so umgegangen wird wie im Editionsbericht des Marburger ‚Danton‘**“, wurde von Dedner wegzaubernd, die Begründung verschweigend und den verkürzt Zitierten verteufelnd zu bloßer Kampfansage entstellt (so in *editio* 17/2003, S. 197): „Herbert Wender hat öffentlich geäußert, er werde die von mir [Dedner] und Thomas Michael Mayer herausgegebene Marburger Büchner-Ausgabe ‚bis aufs Letzte bekämpfen“.

Dedners Beitrag ist freilich in der Hinsicht überaus neu, daß er die vielfach geläufige Tradierung der alten Fragmentlegende verblüffend zu der gar nicht gewohnten Hypothese heterogener Schreibstufen forciert. Dabei spielt nicht nur die herausgeberische Eitelkeit mit, die sich ohne einen soliden Beweis lediglich hypothetisch auf Kosten des Autors zu profilieren sucht. Zudem vermittelt sich zwischen den Zeilen der literaturpolitische Bekehrungstopos und Strohalm des Heilsgedankens: die im Schlußteil des „Lenz“ schroffe Krisendarstellung und Kritik des Geistlichen, in der zugleich die Wallfahrtsparodie gipfelt, sei unverbindlich, vom Autor selbst nicht so gemeint; es handle sich hier ja nur um den Rest eines ersten Entwurfs, der irrig und lediglich von fremder Seite für gültig gehalten worden sei. Dedner verschiebt – so meine beinahe letzte conclusio für die Debatte – die Abschirmungsfunktion der alten Fragmentlegende zu einer Abschwächungsfunktion und Schutzverkehrung: Bei der garantierten Meinungsfreiheit erübrigt sich längst, „Lenz“ wie einst mit Fragmentannoncen zu verharmlosen, um ihn vor der Polizei zu schützen. Stattdessen schützt Dedner nun sein Publikum nach Kräften vor der heillosen Wallfahrt bzw. vor der Entwicklung der dementsprechenden Interpretation, die übrigens nach Gersch/Schmalhaus und Will ebenfalls noch ziemlich neu zur Debatte steht.

Zu Dedners karger Abfertigung der Kritiker seiner Hypothese gehört auch, daß er die ihm angetragene Publikation einer – ungleich verhaltenen – Vorstufe des vorliegenden Aufsatzes im Büchner-Jahrbuch diskussionslos ablehnte. Zu danken habe ich Dedner sehr dafür, daß er mich 1989 aus der Arbeitslosigkeit an die Forschungsstelle holte. Doch ist mir inzwischen auch klar, daß Konflikte, wenn sie wohlervogen ernst genug sind, redlich und zivil ausgetragen werden sollten. Ich erwarte von Dedner eine Replik, die jene unzureichende Zitierung meines Beitrags in eine wissenschaftliche Stellungnahme wenigstens zu den Hauptargumenten umsetzt. (1. Anerkennenswerte artifizielle Integration: auf szenischer Darstellung beruhende Tagephasen integrieren den hochgradig quellenabhängigen Textteil, zeitraffend berichtende Anfügungen integrieren die Berichtspassage, was *Werther*-Parallelen auch der Großgliederung ergänzen; 2. Gutzkows Bedrängnis bzw. Büchners Beistandspflicht in Eile mit Fragmentlizenz: „Lenz“ als im Novellenklima 1835 für Gutzkows Zeitschrift geschriebener Artikel durfte streckenweise quellenabhängig und stilistisch unebenmäßig erscheinen; 3. Bedeutungsspektrum des Begriffs Bruchstücke.) Die definierte Kontroverse ist etwas anderes als das unbegrenzte Zerwürfnis. Die Büchnerforschung wurde schon vor Jahren als

„ein Schlachtfeld“¹⁰⁸ bezeichnet. Vielleicht hilft die Frage nach dem sozialen Sinn und der Form von Büchners Werken aus dem Stillstand der Debatte heraus. Wir hätten sonst nur die Spirale von Tücke und Stichelei.

Siglen

- DHA* 5 Düsseldorf Heine-Ausgabe, Bd. 5. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. von Manfred Windfuhr. – Hamburg 1994.
- GBJb* Georg Büchner Jahrbuch.
- GW* Georg Büchner: Gesammelte Werke. Erstdrucke und Erstaussagen in Faksimiles. 10 Bändchen in Kassette. Hrsg. von Thomas Michael Mayer. – Frankfurt a.M. 1987.
- HSA* 20 Heinrich Heine. Säkularausgabe, Bd. 20. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. – Berlin/Paris 1970.
- MA* Georg Büchner: Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm u. Edda Ziegler. – München/Wien [desgl. München: dtv] 1988.
- MBA* 5 Georg Büchner „Lenz“. Marburger Ausgabe, Bd. 5. Hrsg. von Burghard Dedner und Hubert Gersch unter Mitarbeit von Eva-Maria Vehring und Werner Weiland. – Darmstadt 2001.

¹⁰⁸ Thomas Wirtz (*FAZ* 12.12.2000). Zit. nach Henri Poschmann: „Auf dem Prüfstand“: Die Marburger Edition von Dantons Tod und die Kritik. In: *editio* 17/2003, S. 178-188, hier: 180.

Bettina Schlüter (Köln)

Beethoven als Gegenbild Goethes – Mediale Spezifik und politische Dimensionen der Monumentalisierung eines Komponisten

Ein Unsterblicher reicht die Hand dem Unsterblichen. Wer fühlt sich nicht von diesem Gruße Beethovens an Göthe bewegt? – Es ist immer ein Festtag für die Zeitung, wenn sie von Beethoven reden darf, dem Lebenden unter so vielen Lebendig-Todten.¹

Diese einleitenden Sätze aus einer 1824 verfassten Rezension von Adolph Bernhard Marx verweisen auf eine Zeitkonstellation, die sowohl die Goethe- als auch die Beethoven-Rezeption in spezifischer Weise kennzeichnet: Eine bereits weitgehend abgeschlossene Monumentalisierung wird mit einem sich immer wieder noch um neue Werke erweiternden Œuvre konfrontiert. Dass ein „Unsterblicher“ noch zu den Lebenden zu rechnen sei – „in unserer Mitte, als ein sterbliches Wesen wandelt, das Organe und Bedürfnisse hat, wie wir selbst“² – zeigt eine eigentümliche Verspannung zwischen Wirklichkeit und narrativer Logik und begründet dann jene Verwunderung, die als Topos auch noch lange Zeit nach dem Tod der historischen Akteure wirksam bleibt.³ Begünstigt wird der zu Lebzeiten sich vollziehende Monumentalisierungsprozess in Beet-

¹ Adolph Bernhard Marx. „Recension: Meeresstille und glückliche Fahrt, Gedichte von J. W. von Göthe. In Musik gesetzt und dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Göthe hochachtungsvoll gewidmet von Ludwig van Beethoven.“ In: *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 46, 17. Dezember 1824. S. 391.

² Ludwig Rellstab. „Über Beethovens neuestes Quartett.“ In: *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 21, 25. Mai 1825. S. 165.

³ So begegnet dieser Topos z.B. in Richard Wagners 1841 verfasster Novelle *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven*: „So lebte ich einige Zeit in meinem Dachstübchen, als mir eines Tages einfiel, daß der Mann, dessen Schöpfungen ich über alles verehrte, ja noch *lebe*. Es war mir unbegreiflich, bis dahin noch nicht daran gedacht zu haben. Mir war nicht eingefallen, daß Beethoven vorhanden sein, daß er Brot essen und Luft atmen könne, wie unsereins.“ Richard Wagner. *Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze*, Paris 1840 und 1841. In: Richard Wagner. *Dichtungen und Schriften*. Hg. Dieter Borchmeyer, Frankfurt am Main: Insel, 1983. Bd. 5, S. 88.

hovens Fall durch eine Umakzentuierung der kompositorischen Tätigkeit, die eine signifikante Phase von etwa zehn Jahren zwischen der Aufführung der 8. Sinfonie 1814 und dem Erscheinen der nächsten umfangreichen, großbesetzten Werken, der *Missa Solemnis* und der *Neunten Sinfonie*, eröffnet. Innerhalb dieses Zeitraums, in dem überwiegend kammermusikalische Kompositionen entstehen, vollzieht sich die Transformation zur „Unsterblichkeit“ auf der Basis des Ruhmes, den Beethoven insbesondere in bezug auf eine Gattung – die Sinfonie – gewinnt:

Beethoven hat mit seiner C-moll, D-moll (mit Chor), A-Dur, heroischen und Pastoral-symphonie die ganze Gattung auf einen höhern Standpunkt erhoben, von dem eines unbestimmtern Tonspiels und eines blossen lyrischen Ergusses auf den einer im Bewusstsein festgehaltenen bestimmtern Idee.⁴

Die ästhetische Autorität, die Beethoven wie Goethe in der doppelten Bewegung des Begründens und des Vollendens einer Gattung zugesprochen bekommen, erstreckt sich nicht zuletzt aber auch auf das künstlerische Medium selbst. Beethoven erscheint als herausragende Gestalt am Höhe- und Endpunkt einer langen kompositorischen Entwicklung, in der die Potentiale der Musik – ihr „innigstes Wesen“ – zur vollen Entfaltung gelangen:

Gewiß nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucksmittel (Vervollkommnung der Instrumente, größere Virtuosität der Spieler), sondern in dem tiefern, innigeren Erkennen des eigentümlichen Wesens der Musik liegt es, daß geniale Komponisten die Instrumentalmusik zu der jetzigen Höhe erhoben. Haydn und Mozart, die Schöpfer der neuern Instrumentalmusik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaute und eindrang in ihr innigstes Wesen, ist – Beethoven.⁵

Beethovens kompositorische Tätigkeit wird zum Paradigma musikalischen Denkens, und seine Kompositionen bilden im 19. Jahrhundert die zentrale Basis musikalischer Formenlehre. In diesem institutionalisierten Modus erscheint Beethoven – mit Avital Ronell formuliert – „wie der

⁴ Adolph Bernhard Marx. „Troisième Sinfonie à grand Orchestre, composée par Louis Spohr.“ In: *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 28, 11. Juli 1829. S. 217.

⁵ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. „Rezension der Sinfonie Nr. 5 op. 67 von Ludwig van Beethoven.“ In: *E. T. A. Hoffman. Schriften zur Musik. Aufsätze und Rezensionen*. Hg. Friedrich Schnapp. München: Winkler, 1963. S. 35.

Höhepunkt eines Bildungsromans“, auf den „nur noch ein Abstürzen folgen kann.“⁶ Der damit initiierte „Goethe-Effekt“ bestimmt in hohem Maße die ästhetischen Diskussionen der folgenden Jahrzehnte: Beethoven bleibt kompositorischer Referenzpunkt, gegen dessen Autorität ein neueres sinfonisches Schaffen sich nur mit größten Schwierigkeiten zu etablieren vermag. Diese diskursive Konstellation, der z.B. das sinfonische Werk Felix Mendelssohn-Bartholdys weitgehend zum Opfer fällt, trifft ebenso konsequenter- wie ironischerweise auch noch Beethoven selbst: Seine *Neunte Sinfonie* – und weite Teile seiner kammermusikalischen Kompositionen – finden beim Publikum und in den Musikjournalen keineswegs ungeteilte Zustimmung. Die Spannung zwischen einer Hörerwartung auf der Grundlage eines bereits mythisierten Œuvres und dem Hörereignis selbst, bei dem die neuen Werke ohne den stabilisierenden Faktor eines bereits hinlänglich akkumulierten Bedeutungspotentials begegnen, wird nahezu programmatisch von Adolph Bernhard Marx – dem Herausgeber der *Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung* und zugleich Verfasser der eingangs zitierten Rezension – aufgegriffen und mündet in den Versuch, ‚Beethoven‘ gleichsam mit ‚sich selbst‘ in Übereinstimmung zu bringen. In direkter Konkurrenz zur konservativeren *Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung* werden ästhetisch progressive Positionen vertreten, die offensiv für Beethovens spätere Kompositionen eintreten – und damit zugleich wichtige Vorgaben für die Beethoven-Rezeption und deren wichtigste Agenten (wie Richard Wagner, Franz Brendel, Franz Liszt) in der Zeit des Vormärz liefern.⁷

Gelingt mit den Jahren auf diese Weise ein weitgehender Abgleich des monumentalisierten Beethoven mit dem Komponisten der 20er Jahre, so scheint doch die ‚Begegnung‘ der beiden ‚Unsterblichen‘ durch Spannungen geprägt, die sich offenkundig nicht innerhalb kurzer Zeit ausgleichen lassen, sondern die personale und ästhetische ‚Konfiguration‘ weit über ein Jahrhundert hinaus bestimmen. In der Rezension aus dem Jahr 1824 konstatiert Adolph Bernhard Marx, dass „Rez. von dieser neuen Schöpfung Beethovens hochentzückt, dass er auch für sie dem großen Künstler innigst dankbar ist“, fährt dann jedoch fort: „Und dennoch muß ausgesprochen werden, dass der Komponist den Dichter nicht gefördert,

⁶ Avital Ronell. *Der Goethe-Effekt*. München: Fink, 1994. S. 9.

⁷ Zur erfolgreichen Etablierung des im 19. Jahrhundert dominierenden Beethovenbildes durch die *Berliner AMZ* s.: Elisabeth Eleonore Bauer. *Wie Beethoven auf den Sockel kam. Die Entstehung eines musikalischen Mythos*. Stuttgart: Metzler, 1992.

die Wirkung des Gedichts nicht verstärkt, sondern verringert hat.⁴⁸ Die Komposition wird als Dokument einer fundamentalen ästhetischen Divergenz wahrgenommen, die mit inkompatiblen Verschiebungen zwischen den beiden künstlerischen Medien Musik und Dichtkunst korreliert. Insbesondere im Blick auf die – von Zeitgenossen alsbald in diesem Sinne verstandene – ‚konservative‘ Musik- und Liedauffassung Goethes lässt sich zwischen Dichter und Komponist keine komplementäre ästhetische Einheit denken, die – über ein allgemeines Verständnis von ‚Geistesgröße‘ hinaus – einer gemeinsamen Monumentalisierung als ‚Dioskurenpaar‘ entgegenkäme. Auch aus der – auf Initiative Bettina von Arnims zustande gekommenen – Begegnung in Teplitz 1812, bei der sich Dichter und Komponist tatsächlich die Hand gereicht haben mögen, ließen sich gewiss keine weiteren Impulse für eine symbolische Einheit gewinnen. Im Gegenteil erlangt diese Begegnung nahezu katalytische Funktionen, denn sie profiliert eher fundamentale Differenzen des Auftretens, der politischen Ansichten, der kommunikativen Geselligkeit und der charakterlichen Disposition und erscheint somit – einmal mit größerer Sympathie für Beethoven, ein anderes Mal mit größerer Sympathie für Goethe – als spannungsreiches Nebeneinander beider Künstler. Die sich hieran anschließenden populären Vorstellungen – der Gestus göttlicher Gelassenheit auf der einen, das verzweifelte, heroische Ringen mit einem übermächtigen Schicksal auf der anderen Seite – sperren sich gegen eine gemeinsame Kontextuierung; Titan und Olympier lassen sich schwerlich mit symbolischen Gesten künstlerischer und freundschaftlicher Verbundenheit auf einem Denkmalsockel vereinen.

Die populären Bilder, die beiden Künstlern ein scharfes Profil verleihen, verweisen in ihrer jeweiligen Charakteristik zugleich auf einen zentralen Mechanismus, der den Monumentalisierungsprozessen eingelagert ist und ihnen als jeweils spezifisch konfigurierter Sinnzusammenhang zwischen Leben und Werk Kontur verleiht:

[...] so stellt sich vollends bei Beethoven, der in seiner Musik stürmt, grollt, weint und lacht, jubelt und verzweifelt [...], die Sache so, daß wir uns mit der Frage an ihn wenden möchten, *was* ihn denn so bewegt habe. Das Gemälde des mächtigen Seelenlebens einer titanischen Natur ist vor uns aufgerollt – wir interessieren uns nicht mehr für die *Tondichtung* allein – wir interessieren uns auch für den *Tondichter*. Wir stehen demzufolge bei Beethoven fast schon auf demselben Standpunkte, wie bei Göthe – wir

⁴⁸ Adolph Bernhard Marx. Recension (wie Anm. 1). S. 394.

betrachten seine Werke als den Commentar zu seinem Leben [...] ihr Leben als Commentar zu ihren Werken.⁹

Goethe ist, wie der Textpassus aus August Wilhelm Ambros' *Culturbistorischen Bildern* zeigt, Referenzpunkt eines solchen Verfahrens. Diese Strategie, „Kategorien, die zuvor ausschließlich für *Texte* reserviert waren“, nun auf das „*Leben* des Textproduzenten“ anzuwenden¹⁰, leistet nach den Ausführungen von Hans-Martin Kruckis einer Ästhetisierung Vorschub, die in die „Vorstellung vom Leben Goethes als dessen größtem Kunstwerk einmündet“, in das das Werk gleichsam in einem zweiten Schritt rückwirkend „als bedeutende Komponente des Lebens“¹¹ wieder integriert wird. Diese Einheit von Leben und Werk kann dann wiederum als symbolische Konfiguration umfassenderer Zusammenhänge gedeutet werden:

Die organische Geschlossenheit seiner Erscheinung steht paradigmatisch für weitere Organismen: als Kunstwerk führt sie auf vollendete griechische Kunst, die wiederum nur Ausdruck kollektiv verwirklichter menschenmöglicher Perfektion überhaupt ist. Goethes Vollkommenheit, der Inbegriff eines geglückten, nur seiner eigenen Vervollkommnung verpflichteten Lebens, deutet auf einen geschichtsphilosophisch ableitbaren zukünftigen Zustand der Menschheit insgesamt. National gewendet verkörpert sich in Goethe die von den Griechen auf die Deutschen translaterierte Universalgeltung für die Menschheit, die sich langsam im Prozess nationaler Entelechie entfaltet, sich in ihm aber schon in greifbarer Weise ausmünzt.¹²

Die paradigmatische Funktion, die die Goethe-Rezeption in Ambros' Ausführungen für eine angemessene Würdigung Beethovens gewinnt, stiftet jedoch nur eine Sinnrelation, die dann – je nach den dominierenden biographischen und ästhetischen Profilen – jeweils unterschiedlichen Ausprägungen und Akzentsetzungen offen steht. Dies bedeutet zu-

⁹ August Wilhelm Ambros. „Das ethische und religiöse Moment in Beethoven.“ In: *Culturbistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart*, Leipzig 1865. S. 9. (Zit. nach: Hans Heinrich Eggebrecht. *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*. Laaber: Laaber, ²1994. S. 35.)

¹⁰ Hans-Martin Kruckis. „*Ein potenziertes Abbild der Menschheit*“. *Biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf*. Heidelberg: C. Winter, 1995. S. 72.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 75.

gleich – um explizit an der der Kunst zugewandten Seite dieser Sinnrelation anzusetzen –, dass andere Form- und Stilkonzeptionen die Bedingungen für eine Monumentalisierung modifizieren und gegebenenfalls auch andere, sich signifikant vom Goethe-Paradigma unterscheidende Modi des „Commentars“ zwischen Leben und Werk begründen. An dieser Stelle möchte der vorliegende Beitrag ansetzen, indem er die ästhetischen Prinzipien der – und hier insbesondere: musikalischen – Formbildung auf ihre mediale Fundierung hin befragt. Die Differenzen, die hier gegebenenfalls zwischen Musik und Dichtung beobachtbar werden, müssten sich gerade dort, wo beide Kunstformen in der Wahrnehmung der Zeitgenossen bereits ihre Vollendung finden, in den Parametern ihrer Monumentalisierung, in variierenden narrativen Modellen, Bildern und Metaphern abbilden. Diese Differenzen könnten nicht zuletzt auch auf die nahezu konträre Funktion weiterverweisen, die Beethoven und Goethe in der Zeit des Vormärz erlangen; sie wären als konstitutiver Teil eines Gesamtdispositivs zu verstehen, in dem sich Leben, Geist, Schaffensprozess, Form, Werk und Œuvre über medial spezifizierte Analogien, über divergente Raum- und Zeitkonstellationen auf jeweils unterschiedliche Weise und mit wechselnden Erfolgchancen in soziale und politische Konstruktionen überführen lassen.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts vollzieht sich ein fundamentaler Wandel in der kategorialen Bestimmung von Musik, der von vielen Musikschriftstellern – u.a. auch von Christian Friedrich Michaelis – reflektiert wird. In seinen an Kant angelehnten musikästhetischen Schriften definiert Michaelis die Spezifik des Mediums Musik in einer Weise, die als exemplarisch für diese Zeit gelten kann:

So ist in der Musik die Wahl und Verbindung der Töne zu einem melodischen und harmonischen Ganzen, d.h. die *Composition* die Hauptsache; mit andern Worten, das *Formelle* in der Musik ist das Wesen, Zeit und Fundament alles Uebrigen, und obgleich der Ton, aus dem man spielt oder singt, die Wahl des Instruments und die Modification des Vortrages für den Effekt gar nicht gleichgültig sind, so behauptet doch die *Composition* ihren von aller Materie, welche ihr zum Vehikel der Darstellung dient, unabhängigen, innern Werth.¹³

¹³ Christian Friedrich Michaelis. *Über den Geist der Tonkunst und andere Schriften*. Hg. Lothar Schmidt [= *Musikästhetische Schriften nach Kant*, Bd. 2. Hg. Rainer Cadenbach]. Chemnitz: Gudrun Schröder, 1997. S. 206.

Dieses Prinzip der „Composition“ wird sinnfälligerweise mit dem Namen „Tonkunst“ verbunden, denn im Zuge der Neudefinition des Mediums – im Zuge des Rearrangements der musikalischen Elemente und ihrer Verknüpfungsprinzipien – bildet nun der einzelne Ton die basale kompositorische Bezugsgröße. Als kleinste ästhetische Einheit entsteht er auf der Artikulationsebene einer in sich selbst bereits geformten, klingenden Natur direkt an der Grenze zwischen Natur und Kunst. Er bildet daraufhin den Ausgangspunkt für höher aggregierende Schichten der Formbildung, auf deren Organisationsebenen sich schließlich „Tonkunst“ entfaltet. In der Stufenfolge der Medium-Form-Verhältnisse markiert der Ton somit die Bezugsgröße, an der sich die Kombinations-, Auflösungs- und Rekombinationsvorgänge orientieren. In dieser Funktion stellt er gegenüber früheren medialen Dispositionen zugleich eine feinere Auflösungsstufe bereit, die den Grenzwert zwischen Element und Form gleichsam ‚nach unten‘ verschiebt und damit Spielräume von Komplexität eröffnet, die sich als Leistung eines individuellen Geistes zu dokumentieren vermag. Die Minimaleinheit musikalisch geformten und wieder in seine Bestandteile auflösbaren Materials bildet daher das musikalische Motiv, dem nun eine – von einem Repertoire weitgehend präfigurierter musikalischer Figuren deutlich geschiedene – strukturelle Funktion zukommt. Als Produkt der „Einbildungskraft“¹⁴ bildet es gleichsam die kleinste ‚Arbeitseinheit‘ des Geistes und erlangt damit Bedeutungsimplikationen, die direkt auf die Funktion Autorschaft zurückverweisen. Paradigmatische Bedeutung für solch eine motivische Arbeit gewinnt (bereits zu ihrer Entstehungszeit) Beethovens *Fünfte Sinfonie*. Hier werden die internen Organisationsprinzipien des musikalischen Ausgangsmotivs, die Beziehungen zwischen den Tönen – d.h. elementare musikalische Relationen wie Intervalle oder rhythmische Proportionen – in sehr exponierter Weise Gegenstand der Formbildung; oder pointiert formuliert: Formbildung als Tätigkeit des Geistes wird Gegenstand von Formbildung. In dieser Selbstreferentialität, die im Rahmen der neuen ästhetischen und medialen Disposition ihre bedeutungsstiftende und diskursbestimmende Kraft entfaltet, kann die Komposition als Panorama eines Sinnzusammenhangs entworfen werden, deren Elemente immer zugleich übergreifende Einheiten als variable Kontexte appäsentieren und sich in komplexen und vielfältigen Relationierungen untereinander zu einem organischen Ganzen verbinden.

¹⁴ Ebd., S. 237.

Dieser Aspekt erlangt überdies unmittelbare Plausibilität durch eine multifunktionale Verknüpfungslogik, die die elementaren musikalischen Relationen zueinander in vielfältige Beziehungen setzt. Intervalle, harmonische Funktionen, rhythmischen Proportionen, dynamische Differenzierungen können sich in der Funktion der Einheitsbildung wechselseitig entlasten und eröffnen damit einen großen Gestaltungsspielraum in der Kombinatorik binnendifferenzierter oder syntaktisch gegeneinander versetzter Formabschnitte. Die multifunktional verankerten Gestaltungselemente exponieren Einheitsbildung als vielschichtig gestaffelten und wechselseitig vernetzten Vorgang, sie stiften ein hohes Maß an Kohärenz – und damit zugleich eine emphatische Vorstellung von Komplexität: Da keine der Konstituenten oder Relationen ausgetauscht werden kann, ohne dass nicht eine Reihe von Unterscheidungen, an deren Aufbau sie beteiligt sind, davon betroffen wären, wird auch der synthetische Vorgang der kompositorischen Gestaltung selbst seiner Kontingenz – wie beispielshalber der ‚willkürlichen‘ Setzung eines ersten Motivs – entkleidet und transformiert sich im Prozess der Formbildung auf sinnfällige Weise in ‚Notwendigkeit‘.¹⁵

Ein zweiter Aspekt, der das mediale Rearrangement von Musik um 1800 in entscheidender Weise bestimmt, steht in unmittelbarem Zusammenhang mit den Effekten einer fortschreitenden Temporalisierung. Musikalische Form ist von nun an konstitutiv an eine Dynamisierung musikalischer Zeit gebunden. Zwar konstituiert sich – so wäre zunächst festzustellen – Musik immer als Prozess, als (mit Niklas Luhmann formuliert) bewegliche Menge miteinander verbundener Anschlusspielräume, die sich im zeitlichen Ablauf als Selektion immer neuer, begrenzter Erwartungshorizonte präsentieren.¹⁶ Dieser Aspekt erlangt aber eine be-

¹⁵ Als ein Beispiel für den hier benannten Zusammenhang mögen die Anfangstakte der *Fünften Sinfonie* dienen. Das Terzintervall innerhalb des Hauptmotivs erlangt nach wenigen Taktten bereits eine Funktion, die sich als konstitutiv für die Organisation anderer Gestaltungsverfahren erweist: Erst mit der Wahl dieses – zunächst kontingent eingeführten – Intervalls werden die strukturellen Voraussetzungen für die kompositorische Realisierung einer Motivsequenz geschaffen, die in direkter motivischer Verzahnung einen durchlaufenden Bewegungsimpuls erzeugt, dessen dreiklangsbasierte harmonische Einheit wiederum zugleich in zeitlicher Augmentation und Diminuirung entfaltet und ihrerseits in übergreifende Überlagerungen von Bewegungsdehnung und Verdichtung integriert werden kann.

¹⁶ S. Niklas Luhmann. *Soziale Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

sondere Bedeutung, wenn die Zeithorizonte im Werk weit auseinander treten und komplementär dazu die Einheit prozessualer Abläufe durch ein umfassendes Repertoire neuer Verknüpfungsverfahren in hohem Maße akzentuiert wird.¹⁷

Beethovens Sinfonien gelten den Zeitgenossen als Paradigma dieser neuen, zu Beginn des 19. Jahrhunderts für viele Hörer noch weitgehend ungewohnten Konzeption musikalisch geformter Zeit. Steigerungsbewegungen, die prozessuale Kontinuität sinnfällig exponieren, prägen durchgängig das Erscheinungsbild der Sinfonien; feinere Binnendifferenzierungen werden durch minimale rhythmische, melodische oder harmonische Verschiebungen erzeugt, die aus der Anpassung eines zuvor gegen das Metrum versetzten rhythmischen Profils oder aus der Glättung der Intervallstruktur zusätzliche Bewegungsimpulse gewinnen; vielfältige Modulationen schieben Abschlussbewegungen immer wieder auf, doppeldominante Ausweichungen überschreiben musikalische Zäsuren und initiieren neue musikalische Entwicklungen. Aufgrund der hohen zeitlichen Dichte, mit der diese musikalischen Gestaltungsmittel eingesetzt werden, avancieren sie als Kondensat des Wahrgenommenen zu einem Charakteristikum, dessen hohe Prägnanz und durchgängige Präsenz die Einheit des Werks auf einer höher aggregierenden Ebene erzeugt und schließlich – nach E. T. A. Hoffmann – geeignet ist, das „Gemüt in *einer* Stimmung fest[zuhalten]“.¹⁸

Beide Aspekte – die hohe Verdichtung interner Form-Kontext-Beziehungen auf der Basis einer multifunktionalen Verknüpfung elementarer musikalischer Relationen sowie die Expansion der Zeit- respektive Sinnhorizonte im Rahmen einer durchgreifenden Temporalisierung musikalischer Strukturen – führen zu einer wechselseitigen Durchdringung von Linearität und Alinearität, Irreversibilität und Reversibilität, in deren Folge der musikalische Verlauf mit einem ausgedehnten Netz interner Verweise überzogen wird. Jenseits der unmittelbaren Sukzession

¹⁷ Diese Integrationsleistung fordert zugleich einen neuen Hörertypus, der seine Aufmerksamkeit auf die Relationen zwischen den Elementen richtet und deren Verteilung auf der Zeitachse als konstitutives Moment musikalischer Formbildung zu interpretieren weiß. E. T. A. Hoffmanns eingehende Analyse der *Fünften Sinfonie* in der *Leipziger AMZ* von 1810 ist nicht zuletzt ein Dokument, das die Potentiale eines solchen vernetzten Hörens beispielhaft vorzuführen trachtet. Das Fach Musikwissenschaft fühlt sich zu weiten Teilen noch heute den Grundzügen dieses Beobachtungsmodus verpflichtet.

¹⁸ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Rezension (wie Anm. 5). S. 50.

des musikalischen Formverlaufs eröffnen sich somit vielfältige, flexibel miteinander verknüpfte Zeitbahnen, die im Spiel der Aktualisierungen kontextuelle Verschiebungen und Verdichtungen erzeugen. Die Vervielfachung der Sinnbezüge steht zugleich in einer permanenten Spannung zur linear fortschreitenden Zeit und generiert damit Simultaneitäten, die von Moment zu Moment variieren und in der permanenten Verschiebung des Zentrums eine sukzessive Abarbeitung der jeweils aktualisierten Bezüge verhindern. Die daraus resultierende Form von Komplexität überschreitet konsequent das Fassungsvermögen – die „Einbildungskraft“ – des Hörers und begründet darin zugleich die „Erhabenheit“¹⁹ des Gegenstandes.

Aus der Kombination beider Momente, der Verschränkung eines durchgängig exponierten prozessualen Charakters mit der polyfunktionalen Verknüpfung elementarer Relationen, resultiert zudem nochmals eine neue, eigene Qualität: Indem die motivische Verarbeitung, die bereits in der kontinuierlichen Entfaltung struktureller Modifikationen einem organischen Verknüpfungsprinzip zu gehorchen scheint, ihrerseits in Entwicklungs- und Steigerungsbewegungen integriert wird, erscheint Prozessualität hier als eine dynamische Kraft, die die musikalischen Motive miterfasst und sie einem vielfältigen Transformationsvorgang unterzieht. Der Anfang der *Fünften Sinfonie* realisiert dieses Prinzip auf exemplarische Weise: Die prononcierte Isolierung und Exponierung des Anfangsmotivs bildet einen prägnanten Ausgangspunkt für die folgende Etablierung einer rhythmisch und metrisch fixierten Bewegung; mit ihr tritt das Motiv in einen musikalischen Prozess ein, in dem es – einer ‚organisch‘ disponierten Auflösungs- und Rekombinationslogik folgend – in wechselnden Verlaufszuständen, aber gleichwohl immer eng mit seiner Ursprungsgestalt verbunden, seine ‚Potentiale‘ entfaltet und innerhalb der Komposition als einheitsstiftendes Moment zu wirken beginnt. Die Bedeutungsanreicherung, die das Vierton-Motiv im Verlauf der Komposition gewinnt, kann dann in einer einfachen zeitlichen Umkehrung ihm selbst, einer ihm eingelagerten Kraft zugeschrieben werden. Es wird zu einem musikalischen „Keim“²⁰, in dem alle kompositorischen Entfaltungsmöglichkeiten, die im prozessualen Ablauf sukzessiv erschlossen werden, bereits angelegt scheinen. Beide für den Rezensenten E. T. A. Hoffmann konstitutiven Aspekte der Musik – die über komple-

¹⁹ Christian Friedrich Michaelis. *Über den Geist der Tonkunst* (wie Anm. 14). S. 242.

²⁰ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Rezension (wie Anm. 5). S. 37.

xe thematisch-motivische Beziehungen organisierte Einheit der formalen Konzeption und der spezifische, prozessuale Charakter der einzelnen thematisch-motivischen Konstellationen – finden somit ihren gemeinsamen Konvergenzpunkt in dem Organisationsprinzip der Entelechie. Dieses Prinzip avanciert zur zentralen kategorialen Bestimmung der Beethovenschen Sinfonie:

Es gibt keinen einfacheren Gedanken, als den, welchen der Meister dem ganzen Allegro zum Grunde legte und mit Bewunderung wird man gewahr, wie er alle Nebengedanken, alle Zwischensätze durch rhythmischen Verhalt jenem einfachen Thema so anzureihen wusste, daß sie nur dazu dienten, den Charakter des Ganzen, den jenes Thema nur andeuten konnte, immer mehr und mehr zu entfalten.²¹

Während in E. T. A. Hoffmanns Rezension noch allein musikalische Formzusammenhänge im Zentrum der analytischen und divinatorischen Beobachtungen stehen, lässt sich bereits wenige Jahre später die Tendenz erkennen, musikalische Strukturen in anthropomorphe Szenarien zu überführen. Die Anlehnung musikalischer Organisationsprinzipien an entelechische Prinzipien, die Dynamisierung der musikalischen Form, die Generierung kompositorischer Zusammenhänge, die Ereignissen der Vergangenheit auf äußerst sinnfällige Weise Strukturwert für die Zukunft zuweisen, die Etablierung musikalischer Motive als Agenten von Entwicklung: All' diese Elemente leisten einer Dramatisierung und Semantisierung des musikalischen Ablaufs Vorschub:

Begreifen wir unter „Held“ überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschlichen Empfindungen – der Liebe, des Schmerzes und der Kraft – nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind, so erfassen wir den richtigen Gegenstand, den der Künstler in den ergreifend sprechenden Tönen seines Werkes sich uns mitteilen läßt. Den künstlerischen Raum dieses Werkes füllen all die mannigfaltigen, mächtig sich durchdringenden Empfindungen einer starken, vollkommenen Individualität an, der nichts Menschliches fremd ist, sondern die alles wahrhaft Menschliche in sich enthält und in der Weise äußert, daß sie, nach aufrichtigster Kundgebung aller edlen Leidenschaften, zu einem, die gefühlvollste Weichheit mit der energischen Kraft vermählen-

²¹ Ebd., S. 43.

den, Abschluß ihrer Natur gelangt. Der Fortschritt zu diesem Abschlusse ist die heroische Richtung in diesem Kunstwerke.²²

Von diesen anthropomorphen Metaphern aus ist es nur ein kleiner Schritt, einen musikalisch generierten Protagonisten mit seinem Schöpfer kurzzuschließen und zugleich auch den Kompositionsakt selbst mit jenen Bewegungsimpulsen und Widerständen auszustatten, die das Leben eines „Helden“ kennzeichnen. Biographische und musikalische Strukturen, Produktionsprozess und musikalischer Ablauf werden in eine Identität überführt, die – wie Scott Burnham darlegt²³ – eine interne Verdopplung der agierenden Instanzen innerhalb der Komposition erzeugt. Über mannigfache Formanalogien wird der Komponist als „auktorialer Erzähler“ etabliert, der als Inkarnation „des Menschen“ exemplarisch für die gesamte Gattung seine eigene Geschichte erzählen kann, die ineins auch die Geschichte seiner ‚kompositorischen Tat‘ ist. Jenseits einer Parallelisierung zwischen Leben und Werk, die in der Dichtung wesentlich konkretere Gestalt annehmen kann, zeichnet sich in der Musik – also im Bereich einer höheren Abstraktion der Formbildung – somit ein „Commentar“-Verhältnis zwischen Leben und Werk ab, in dem die beide Bereiche verbindenden Kategorien nicht nur thematisiert, sondern auch sinnfällig im formalen Ablauf selbst repräsentiert werden. Die Selbstreflexivität der musikalischen Anlage, die Form als Form, Prozess als Prozess exponiert und damit die Sache selbst wie auch den Verweis auf die Sache impliziert, verbindet sich nahtlos mit einem anthropomorphen Szenario, in dem der Erzähler zugleich als Held seiner eigenen Geschichte auftritt. Insbesondere im Hinblick auf die Modi musikalischer Zeitgestaltung gewinnt diese medienspezifische Möglichkeit einer unmittelbaren formalen Repräsentation basaler Ordnungsprinzipien eine Intensität, die sich – und hierin wäre eine tragende Differenz zur Dichtung im allgemeinen und der Codierung des Goetheschen Werks im besonderen zu vermuten – unmittelbar in agogische Impulse umsetzen kann. Musik verfügt in der sich um 1800 entwickelnden, bei Beethoven paradigmatisch ausgeprägten Faktur einen von den Zeitgenossen immer wieder thematisierten signifikanten Überschuss an Energie und Dynamik, die den Hörer auf äußerst sinnfällige Weise in die Werkstruktur integriert. Die Valenzen der Fortschreitung organisieren seine Wahrnehmung fein-

²² Richard Wagner. „Beethovens „heroische Symphonie“.“ 1851. In: Richard Wagner. *Dichtungen und Schriften*. Hg. Dieter Borchmeyer, Frankfurt am Main: Insel, 1983. Bd. 9, S. 29f.

²³ Scott Burnham. *Beethoven Hero*. Princeton: PUP 1995.

gliedrig von Moment zu Moment, sie binden ihn in der durchgehend hohen Präsenz musikalischer Bewegung unmittelbar in das anthropomorphe Szenario ein; er wird – wie E. T. A. Hoffmann es 1810 formuliert – „mitfortgerissen“ von einer ästhetischen Struktur, die das Moment der Einheit innerhalb zeitlicher Prozessualität unmittelbar erfahrbar macht.

All' diese Aspekte medialer Differenz – die Abstraktion und Selbstreferentialität der Formgestaltung, die Etablierung einer hohen Bewegungsintensität, die damit verbundene Möglichkeit einer direkten musikalischen Figuration des entelechischen Prinzips, die Verdopplung der agierenden Instanzen in einem anthropomorphen Szenario und die agogische Integration des Hörers – legen im Kontext eines wechselseitigen „Kommentar“-Verhältnisses von Leben und Werk auch unabhängig vom jeweils spezifischen Arrangement anekdotischer oder biographischer Details andere narrative Modelle der Monumentalisierung nahe, als sie bei Goethe begegnen. Wird dort der Akzent auf ein Vermögen zur Selbstbildung gelegt, der Leben und Werk im Modus ästhetischer Vollendung primär in architektonischen Bildern und visuellen Metaphern abzubilden erlaubt, so wird eine vergleichbare Konvergenz von Leben und Werk bei Beethoven negiert. ‚Bewegung‘, ‚Kraft‘, ‚heroische Tat‘ etablieren sich – sowohl im Rahmen musikalischer als auch biographischer Narration – als Widerstand gegen einen Kontext, der die ungehinderte Entfaltung der von der Natur gegebenen Anlagen blockiert. Dieser Bruch führt durch das Leben selbst, das nun – wie in Anekdotensammlungen immer wieder akzentuiert wird – nur noch von der einen, ‚inneren‘ Seite her den Blick auf den ‚wahren Menschen‘ Beethoven freigibt. Die Differenz zwischen ‚Innen‘ und ‚Außen‘ bildet sich jedoch zugleich im ‚Innern‘ selbst ab und stiftet in Konvergenz mit der Werkstruktur dann jene Spannung, die nur durch eine ‚heroische Tat‘ überwunden werden kann. Musikalische Form und biographisches Detail werden über diese Konstellation, die in einem nächsten Schritt dann universell auf ‚den Menschen‘ appliziert werden kann, symbolisch aufeinander rückgeführt. Die fortschreitende Ertaubung wird ebenso als schicksalhafte Figuration einer prädisponierten, unüberbrückbaren Differenz zwischen äußerer und innerer Welt interpretiert, wie sie der geistigen Leistung in den Erschwernissen eines nicht mehr an sinnliche Wahrnehmung rückgekoppelten Kompositionsaktes einen heroischen Zug verleiht. Das Drama der Überwindung findet seinen Niederschlag dann wieder im Werk.

Diese Differenz, die sich in den verschiedenen Modi des Leben-Werk-Bezugs bei Goethe und Beethoven dokumentiert und unmittelba-

ren Einfluss auf die jeweils spezifische Form ihrer Monumentalisierung nimmt, wird viele Jahre später von Richard Wagner auf ihre medialen Voraussetzungen hin befragt. In Adaption der Schopenhauerschen Philosophie unterscheidet Wagner in seiner 1870 verfassten umfangreichen Schrift *Beethoven*²⁴ zwischen visuellen und akustischen Medien, zwischen „Lichtwelt“ und „Schallwelt“, die zu „anschauerender Erkenntnis“ und einer dem Traum verwandten „Bewußtsein vom eigenen Selbst“²⁵, zu „äußerer Welt“ und „innerem Wesen“ jeweils unterschiedliche Affinitäten besitzen: Die „musikalische Konzeption“ kann – so referiert Wagner im Anschluss an den Philosophen – nur in „jener Seite des Bewußtseins ihren Ursprung haben [...], welche Schopenhauer als dem Inneren zugekehrt bezeichnet.“ Dieses Bewusstsein ist „das Bewußtsein des eigenen Selbst, also des Willens“²⁶. Die unmittelbare Repräsentation der „Welt als Idee“ – als „individueller Wille“, der auf einen „universalen Willen“ abbildbar ist²⁷ – bleibt dieser Logik zufolge somit der Musik vorbehalten, während andere Künste – insbesondere die Bildhauerei – die Welt nur vermittelt über eine „Auffassung einer Idee“, über die „anschauende Erkenntnis der Welt“ zu fassen vermögen. Die der „Lichtwelt“ zugeneigte, nur den „Schein der Dinge“ fassende Kunst vermag daher als Objekt einer „willenfreien ästhetischen Anschauung“ die medial spezifizierte, auf das „Sehen“ konzentrierte Wahrnehmung zu „beruhigen“²⁸; die Musik dagegen, die allein durch das Moment der Bewegung, durch die „rhythmische Anordnung“ in eine „Berührung mit der anschaulichen plastischen Welt“²⁹ tritt, bewirkt eine „höchste Erregung des Willens“³⁰. Für die auf diese Weise gegeneinander profilierten Positionen stehen in Wagners Schrift repräsentativ Beethoven und Goethe ein. Goethes Musikauffassung, die gravierende ästhetische Divergenzen zu Beethovens kompositorischen Konzeptionen offenbart, beruht – so Wagners Diagnose – auf einer Verzerrung der medialen Spezifika, auf einer inadäquaten Übertragung der Prinzipien der Architektur und Dichtkunst auf die Musik:

²⁴ Richard Wagner. „Beethoven.“ 1870. In: Richard Wagner. *Dichtungen und Schriften* (wie Anm. 23). S. 38-109.

²⁵ Ebd., S. 45.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd., S. 50

²⁸ Ebd., S. 48.

²⁹ Ebd., S. 54.

³⁰ Ebd., S. 50.

Wie dies zuvor schon erwähnt ward, sind auf die Musik Ansichten übertragen worden, welche lediglich der Beurteilung der bildenden Kunst entstammen. [...] In dieser Richtung hat wirklich die musikalische Kunst einen Entwicklungsprozeß durchgemacht, welcher sie der Mißverständlichkeit ihres wahren Charakters so weit aussetzte, daß man von ihr eine ähnliche Wirkung wie von den Werken der bildenden Kunst, nämlich die Erregung des *Gefallens an schönen Formen* forderte. [...] Wirklich ist der Musik eine andauernde Entwicklung einzig nach dieser Seite hin gegeben worden, und zwar durch ein systematisches Gefüge ihres rhythmischen Periodenbaues, welches sie einerseits in einen Vergleich mit der Architektur gebracht, andererseits ihr eine Überschaulichkeit gegeben hat, welche sie eben dem berührten falschen Urteile nach Analogie der bildenden Kunst aussetzen mußte. Hier, in ihrer äußersten Eingeschränktheit in banale Formen und Konventionen, dünkte sie z.B. Goethe so glücklich verwendbar zur Normierung dichterischer Konzeptionen. [...] Durch diese Formen aber zu dem innersten Wesen der Musik in der Weise durchgedrungen zu sein, daß er von dieser Seite her das innere Licht des Hellschenden wieder nach außen zu wenden vermochte, um auch diese Formen nur nach ihrer inneren Bedeutung uns wieder zu zeigen, dies war das Werk unseres großen *Beethoven*, den wir daher als den wahren Inbegriff des Musikers uns vorzuführen haben.³¹

Die ästhetische Differenz, die hier aus einer fundamentalen, in der Natur des Menschen selbst verankerten medialen Differenz der Künste abgeleitet wird, findet ihrerseits noch einmal ihr Pendant in einem gleichsam invers angelegten „Commentar“-Verhältnis zwischen Leben und Werk. Während Goethes Leben – Wagners Ausführungen konsequent weitergedacht – in der vollständigen Konvergenz mit seinem Werk gleichsam selbst Objekt der Anschauung in der „höchsten Beschwichtigung des Willens“ wird, haben sich Bestrebungen einer biographischen Erschlie-

³¹ Ebd., S. 56ff. Wagner generiert in Rückgriff auf das in dieser Schrift etablierte kategoriale System einen direkten Bezug zwischen Beethoven und Shakespeare (Ebd., S. 91f.). Shakespeare überführe Sprache nicht in Dichtung, sondern in dramatische Strukturen und realisiere damit eine der medialen Spezifik von Musik entsprechende Relation zwischen „innerem Bewußtsein des Selbst“ und „Erscheinungswelt“. Wagners Konzept des Musikdramas schließt hier an (und wird in wesentlichen Zügen bereits in seiner 1841 verfassten Novelle *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven* diesem Komponisten als Kommentar zu seiner *Neunten Sinfonie* in den Mund gelegt).

bung im Falle Beethovens allein auf die Gelenkstelle zu konzentrieren, an der sich Innen und Außen im Modus wechselseitiger Widerständigkeit begegnen, und die Herkunft jener „Kraft“ zu bestimmen, die Beethovens „künstlerischer Tat“³² zugrunde liegt. Signifikanterweise hat sich – in Übereinstimmung mit den Wagnerschen Ausführungen wie auch den dazu immer kompatiblen populären Beethoven-Bildern – eine biographische Erschließung des Komponistenlebens niemals zu einem regelrechten ‚Projekt‘ ausgeweitet, wie dies bei Goethe der Fall war.³³ In dem Moment, in dem die einzelnen biographischen Ereignisse nicht symbolisch auf das Ganze rückzubeziehen, Leben und Werk nicht feingliedrig miteinander zu verknüpfen sind, wird der Anspruch an die Aussagekraft der Quellen deutlich gemindert. An die Stelle einer biographischen Forschung, die sich als Analyse eines intrikaten Leben-Werk-Zusammenhangs verstehen muss, tritt im Falle Beethovens konsequenterweise eine Rekonstruktion der „künstlerischen Tat“. Dieses Untersuchungsinteresse dokumentiert sich vornehmlich in einer ausgedehnten Skizzenforschung, mit deren Hilfe man sich – durch Beethovens „Hirnschale von ganz ungewöhnlicher Dicke und Festigkeit“³⁴ hindurch – Einblicke in den Geist, den kompositorischen Schaffensprozess erhofft. Einzelne biographische Details, wie etwa das *Heiligenstädter Testament*, verfügen dann im Kontext des inversen „Commentar“-Verhältnisses über genug Symbolkraft, um repräsentativ einen ganzen Lebenszusammenhang abzudecken.

Sowohl die populären Beethoven-Bilder, die sich bereits in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verfestigen, wie auch die von Richard Wagner 1870 verfasste – und immer Kontext dieser Rahmenideologeme verbleibende – Analyse vor dem Hintergrund einer medialen Spezifik der Künste, kommen einer politischen Kontextualisierung von Komponist und Werk in hohem Maße entgegen. Die Möglichkeit, Musik auf agierende Instanzen abzubilden und symbolisch zu transzendieren, ästhetische Formbildung sinnfällig als Bewegung zu präsentieren, die den Hörer miterfasst, erzeugt eine strukturelle Kompatibilität zu politischer Agitation, die die Beethoven-Rezeption in der Zeit des Vormärz entscheidend prägt und das Bild des Komponisten nachdrücklich fixiert. Über alle unmittelbar politischen Differenzen zwischen Goethe und

³² Ebd., S. 67. Wagners biographische Anmerkungen konzentrieren sich ausschließlich auf diese Kernfragen.

³³ Vgl. hierzu die bereits zitierte Publikation von Hans-Martin Kruckis (Anm. 10).

³⁴ Richard Wagner. *Beethoven* (wie Anm. 25). S. 69.

Beethoven hinaus, die sich für die Zeitgenossen beispielhaft in ihrem unterschiedlichen Verhältnis zur Französischen Revolution spiegeln, vermögen offenkundig allein Beethovens Kompositionen jene agogischen Impulse nach außen freizugeben, die sich unmittelbar politisch referentialisieren lassen. Die Beethovenschen Werke eröffnen – so betont Franz Brendel in seiner *Geschichte der Musik* aus dem Jahre 1852 – eine „Perspective in eine unendliche Zukunft“, sie repräsentieren erstmals ein utopisches Moment, das noch Mozart, der „in seiner Zeit auf-geht“³⁵, fehlt. Erweitert und angereichert mit anthropomorphen Szenarien, die zwischen Politik und Musik ein gemeinsames Metaphernfeld erschließen, werden die Sinfonien zu symbolischen Repräsentationen einer – je nach Akzentsetzung – national oder universell gedachten politischen Bewegung, zu Speichermedien von Geschichte, die sich als Ausdruck einer einzigen „mächtige[n], erdumwälzende[n] Idee“ in immer neuen Formen manifestiert:

Er ist der Erste, fiel Adalbert lebhaft ein, der die eigentliche Musik, d.h. die Instrumentalmusik auf eine solche Höhe der Selbstständigkeit hob, daß man über die wahren Farben seiner Intentionen in keinem Zweifel ist. Diese alle tragen das Gepräge unserer Zeit, deren Richtungen er in seinem prophetischen Geiste voraussah. Das große Drama der Juli-Revolution hinter einem nur noch mühsam niedergehaltenen Vorhange der bewegten Völkerbühne ahnend, verachtete er die Tändelei mit den Formen. Seine Symphonien waren in der Kunst das erste Feldgeschrei jenes Ereignisses. Man reise nach Paris, man sehe dieses Publicum dasitzen und diese Werke anhören. Man wird sagen müssen, dass in Beethoven's Symphonien Saiten angeschlagen werden, die so mächtig schwingen wie der sausende Fittig der Zeit selber. Denn die dortigen Erfolge sind ungeheuer, fast ungläublich. Ich sah ein ganzes Auditorium aufspringen und mit einem Schrei, den man sowohl für den Schrei des Entsetzens, als des Entzückens halten konnte. Wo hat man je gesehen, dass Musik, die oft so verachtete Musik, *Das* erreicht? Mit Beethoven beginnt die erste Epoche dieser Kunst welthistorischer Bedeutung. Was malt eine solche Symphonie! Man denke sich nur die verschiedenen Instrumental-Charaktere als eben so viele verschiedene Völkerstimmen, zusammengehalten durch das große Verständniß der Töne, mehr aber noch

³⁵ Franz Brendel. *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Fünfundzwanzig Vorlesungen gehalten zu Leipzig*. ²Leipzig: Heinrich Matthes, 1855. S. 25 (Teil 2).

durch das gemeinschaftliche Interesse an einer mächtigen, erdumwälzenden Idee. Dazu hole man große Anschauungen aus der Geschichte: Ein Stück Völkerwanderung, ein Stück Kreuzzüge, ein Stück Reformazion, ein tüchtig Quantum französische Revolution mit einem ganzen Napoleon.³⁶

Die Referenzfunktion, die Beethoven im Vormärz übernimmt und die sich in vielen Schriften, Betrachtungen, Erzählungen und Analysen dokumentiert, bezieht ihre besondere Kontur nicht zuletzt aus dem spannungsvollen Verhältnis zwischen deutscher und französischer Kultur: Während Beethoven einerseits als spezifisch deutscher Künstler etabliert³⁷ (und beispielshalber im Kontext der Bestrebungen um ein neuzeitliches Nationaltheater vom jungen Kapellmeister Richard Wagner in Dresden exemplarisch in dieser Funktion exponiert) wird, avanciert er ab 1828 durch die von François-Antoine Habenecks in Frankreich veranstalteten Konzerte ebenso zum Vorbild der in Paris ansässigen progressiven Komponisten wie Hector Berlioz oder Franz Liszt. Einer exklusiven Bindung des Komponisten an eine neu zu konstituierende nationale Einheit steht somit oftmals eine – nicht selten gar durch ein und dieselbe Person propagierte, exemplarisch über Frankreich vollzogene – Universalisierung der Beethovenschen Sinfonik zur Seite.

Im deutschen Musikleben finden die agogischen Qualitäten von Beethovens Musik, die eine Bewegung in die politische Wirklichkeit hinein eröffnen, ein direktes Pendant in der Etablierung neuer Veranstaltungsformen. Die Institution des öffentlichen Konzerts, innerhalb dessen sich nationale Einheit in der Gemeinschaft des Publikums repräsentieren kann, wird ergänzt durch die Gründung zahlreicher freier Chorvereinigungen, durch die Etablierung von Musikfesten, die als „National-“ oder „vaterländische Feste“ in ihrer räumlichen Entgrenzung implizit die Übertragung des agogischen Impulses vom Konzertsaal auf ‚die Straße‘

³⁶ Wolfgang Robert Griepenkerl. *Das Musikfest oder die Beethovener. Novelle*. Zweite, mit einer Einleitung und einer musikalischen Zugabe von G. Meyerbeer vermehrte Ausg., Braunschweig: Eduard Leibrack, 1841. S. 62-64.

³⁷ S. hier neben der wichtigen Funktion, die die *Berliner AMZ* in diesem Zusammenhang übernimmt, beispielshalber auch Richard Wagners Schrift *Über deutsches Musikwesen* aus dem Jahre 1841, in der Beethovens Instrumentalmusik gerade trotz einer fehlenden nationalen Einheit „ausschließlich als Eigentum der Deutschen“ zu betrachten sei. Richard Wagner. „Über deutsches Musikwesen.“ In: *Dichtungen und Schriften* (wie Anm. 3). S. 159f.

bereits vollziehen.³⁸ In Zusammenhang mit diesem neuen Veranstaltungstypus erlangt auch Beethovens *Fidelio* – und hier insbesondere der *Gefangenenchor* – eine neue, deutsch-national ausgerichtete politische Funktion, die diese Oper aus der Tradition französischer Revolutionsopern löst.

Auf einer ausreichend allgemein gefassten Ebene nationaler Größe begegnen sich dann auch Beethoven und Goethe wieder: Nach der wesentlich auf die Bemühungen Franz Liszts zurückgehenden, von Frankreich aus mitunterstützten Einweihung des Bonner Beethovenenkmals – am 13. August 1845 zu den Klängen der *Fünften Sinfonie* – bildet die *Neunte Sinfonie* (einschließlich der Schillerschen *Ode an die Freude*) den feierlichen Rahmen für das vier Jahre später stattfindende Goethe-Jubiläum (wie auch für die Enthüllung des Herder-Denkmal 1850); und mit *Fidelio* stößt der Komponist schließlich über den inzwischen an das Weimarer Hoftheater übergewechselten Franz Liszt auch in das geographische Zentrum deutscher Dichtung vor.

Die ästhetischen und politischen Funktionen, die Beethoven im Vormärz übernimmt, sind offenkundig so dominierend, dass sie selbst noch einmal Gegenstand einer symbolischen Konfiguration werden. 1840 vereinigt Joseph Daniel Danhauser auf einem Ölgemälde (s. Abb. auf S. 264) – *Liszt am Flügel* – die komponierenden und dichtenden Protagonisten einer progressiven Kunstästhetik wie auch – ineins – die Sympathisanten revolutionärer Bestrebungen. Referenzpunkt für den Betrachter des Gemäldes wie auch für die hier versammelten Anwesenden bleibt Beethoven, der als marmorne Büste einen imaginären Blickkontakt zu Franz Liszt unterhält, während sich über dessen Klavierspiel wiederum die Kontinuität einer gemeinsamen Geisteshaltung an die im Bild dargestellten Hörer (und deren ästhetische Intentionen) weitervermittelt.

Versammelt sind hier (von links nach rechts) Alexandre Dumas der Ältere, Gioacchino Rossini, George Sand, Nicolo Paganini, Victor Hugo, Franz Liszt und die Gräfin Marie d'Agoult; zumindest indirekt anwesend ist damit auch Frédéric Chopin, der das deutsch-französisch-italienische Feld revolutionärer Bestrebungen gemeinsam mit Franz Liszt gen Osten erweitert und damit den Fokus stärker auf einen kosmopolitisch gedachten, europäischen Kontext richtet.

³⁸ S. hierzu auch die Ausführungen ab Seite 173 von Elisabeth Eleonore Bauer. *Wie Beethoven auf den Sockel kam* (wie Anm. 7).



Joseph Daniel Danhauser. *Liszt am Flügel*
(Öl auf Leinwand, 119 x 163 cm). 1840

Die Möglichkeiten einer politischen Referentialisierung Beethovenscher Musik, die sich in der wechselnden Akzentuierung eines national bestimmten oder universal gedachten revolutionären Impulses andeuten, enden konsequenterweise nicht mit der Epoche des Vormärz selbst. Eine semantische Unterdetermination, die zugleich mit einer Überdetermination des musikalischen Bewegungsimpulses einhergeht, ist – und dies dokumentiert die Beethoven-Rezeption im Kontext eines weitgehend fixierten Beethoven-Bildes – in variable Kontexte integrierbar, in denen die Akteure jeweils wechseln, das Strukturschema jedoch konstant bleibt. Wenige Stationen seien hier in aller Kürze exemplarisch benannt. In Richard Wagners bereits erwähntem Aufsatz aus dem Jahr 1870 avanciert Beethoven zum geistigen Protagonisten des Deutsch-Französischen Kriegs, aus dem endlich die nationale Einheit hervorgehen soll:

Die Geschichte kommt uns zur Hilfe und setzt in das Jahr des hundertsten Geburtstages seines großen Musikers die siegreiche Erhebung des deutschen Volkes aus vielhundertjährigem Verfall. Feiert jedes von diesen beiden so, daß die eine Feier der anderen

würdig sei, so feiert ihr einzig sowohl jene Geburt, wie diese Wiedergeburt würdig. Ergänzt das, was euch Beethoven ist, durch das, was euch die Siege der deutschen Heere sind; empfindet die Kraft der deutschen Tat mit der Energie eines von Beethoven-scher Musik erfüllten Herzens, so begreift ihr die Bedeutung des einen wie des anderen. Dort Taten, hier Werke. Lasset die Taten unserer Siege das Werk eines wahren und ächten deutschen Reiches errichten, so sollen euch jene Werke des großen Beethoven auch zu den edelsten Taten des deutschen Geistes führen. Wie also wollen wir Beethoven feiern?³⁹

Die nationale Exklusivität kultureller Geistesgröße, die bereits 1841 in Wagners Schrift *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven* offensiv gegen andere Nationen – in diesem Fall die Engländer – ausgespielt wird, setzt sich im weiteren Verlauf des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts gegen eine kosmopolitisch akzentuierte Codierung durch. Sie führt über den Ersten Weltkrieg, in dem „unsere Feldgrauen“ die Kraft für den Sieg wiederum aus einem imaginären Dialog schöpfen, indem sie „in den Unterständen Beethovens Klaviersonaten analysieren“⁴⁰ und so auch auf fremdem Territorium immer mit der eigenen Kultur quasi genealogisch verhaftet bleiben, in das präfaschistische Deutschland der 20er Jahre. In den anlässlich des Beethoven-Gedenkjahres 1927 u.a. von Alfred Rosenberg verfassten Reden und Schriften werden die Konturen nationalsozialistischer Ideologie klar umrissen:

Und darum werden jetzt zwar viele Gedenktage gefeiert, aber keiner, der so tiefe Kräfte auslösen könnte, wie der hundertste Todestag Ludwig van Beethovens. Wer begriffen hat, welches Wesen auch in unserer Bewegung wirkt, der weiß, daß ein ähnlicher Drang in uns allen lebt, wie der, den Beethoven in höchster Steigerung verkörperte. Das Stürmende über den Trümmern einer zusammenbrechenden Welt, die Hoffnung auf einen neue Welten gestaltenden Willen; die starke Freude durch leidenschaftliche Trauer hindurch. [...] Einen Tag lang wollen wir uns gestatten, an der größten Herzenserweiterung teilzunehmen im Bewußtsein, daß der Deutsche Beethoven über alle Völker des Abendlandes hinausragt und den besten unter ihnen als ein Zentrum echter Schöpferkraft gilt. Dann aber wollen wir daran denken, daß Beet-

³⁹ Richard Wagner. *Beethoven* (wie Anm. 25). S. 146f.

⁴⁰ Hugo Riemann. *L. van Beethovens sämtliche Klavier-Solosonaten. Ästhetische und formal-technische Analyse mit historischen Notizen. 1. Teil: Sonate I-XIII.* ²Berlin: Max Hesse, 1919. Vorwort zur zweiten Auflage (August 1918).

hoven für uns den treibenden Willen zu deutscher Gestaltung abgeben kann und muß. Denn wir leben heute in der Eroica des deutschen Volkes.⁴¹

Dieser Aspekt einer agogischen Integration in eine politisch immer wieder neu codierbare ‚Bewegung‘, die die Beethovensche Sinfonik so sinnfällig der ästhetischen Erfahrung zugänglich macht, steht auch nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst noch in einem nationalen Kontext: Die *Egmont-Ouvertüre* – das einzige Werk, in dem nach vorherrschender Meinung Goethesche Dichtung und Beethovensche Musik zu einer ästhetisch geglätteten Konvergenz finden – eröffnet das erste öffentliche Konzert nach dem Ende des Krieges; die Wiedereinweihung des Bayreuther Festspielhauses vollzieht sich zu den Klängen der *Neunten Sinfonie*. In den folgenden Jahren wird die Musik des Komponisten dann allmählich aus dem Nationalparadigma gelöst und damit für all jene feierlichen und symbolträchtigen Anlässe von ‚welthistorischer‘ Bedeutung freigegeben, die insbesondere seiner *Neunten Sinfonie* bis heute eine herausragende Stellung im Musikleben garantiert.

Die Fokussierung auf Beethovens letzte Sinfonie im Kontext symbolischer Repräsentationen und das komplementär zu beobachtende Ausscheiden der *Dritten* und *Fünften Sinfonie* aus diesem Funktionszusammenhang ist sicherlich eine signifikante Verschiebung der letzten Jahrzehnte. Diese Entwicklung verweist auf die Auflösung politischer Narrative und korrelierender Metaphernfelder, die ab dem Vormärz konstant bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts eine gewisse ‚Arbeitsteiligkeit‘ zwischen Beethoven und Goethe in der symbolischen Verwaltung dynamischer bestimmter sowie stabilisierender politischer Phasen begründet haben. Der konsequent an der medialen Spezifik und den zugehörigen ästhetischen Konzepten angeschlossene agogische Impuls Beethovenscher Sinfonik wird nunmehr seiner politischen Codierung entkleidet, auf Beethoven selbst zurückgewendet und als historisches Dokument deutscher Musik- und Kulturgeschichte gelesen, dessen Bedeutung sich in handlicher Form – als in Schrift transferiertes Bildungsgut, als in musikalischen Motiven sedimentierte Gipfelleistungen musikalischen Denkens, als in Konzertaufführungen oder Einspielungen vergegenwärtigte Inkarnation musikalischer Klassik – weiterreichen lässt.

⁴¹ Alfred Rosenberg. „Beethoven.“ In: *Völkischer Beobachter*, 26.3.1927. (Zit. nach: Heribert Schröder. *Beethoven im Dritten Reich. Eine Materialsammlung*. In: *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. Hg. Helmut Loos. Bonn: Beethoven-Haus, 1986. S. 190.)

Frieder Reininghaus (Köln)

Goethe und die Musik des Vormärz

Die Bewunderung war ziemlich einseitig. Schon im späten 18. Jahrhundert pilgerte, wer sich zur „geistigen Welt“ rechnete oder von ihr sich angezogen fühlte (im Besonderen auch, wer klassische künstlerische Weihen für den eigenen Kunstehre erhoffte), in das mitteldeutsche Residenzstädtchen Weimar. Es kam durchaus darauf an, Kontakt zum vielseitig interessierten und daher vielbeschäftigten, vielgerühmten Geheimen Rat zu suchen. Excellenz war exklusiv, hatte sich als Mittelpunkt einer nun schon vom gebildeten Europa bewunderten „deutschen Geisteskultur“¹ herauskristallisiert.

In seiner virtuosen späten Annäherung an das Genie ließ Thomas Mann den Assistenten Dr. Riemer – gleich beim ersten Gespräch mit der Hofrätin Witwe Charlotte Kestner, geb. Buff – die Schlüsselfrage aufwerfen: „Warum nur er?“ In aller gebotenen Höflichkeit wies der Mann des entsagungsvollen hohen Dienstes am Höchsten auf dessen Unbedenklichkeit und Einfalt hin, die sich mit den außerordentlichen Talenten, schlafwandlerisch sicheren Instinkten und einer so bewunderungswürdigen wie betörenden Heiterkeit paarte. Riemer erwähnte sorgsam die Verschränkung von Spontaneität und Kalkül bei der „herrscherhaften und gleichsam freihändigen Beschwörung des Wortes und der Gestalt“². Taktvoll brachte der Famulus die – neben der hoch entwickelten Befähigung zu Selbstkritik – in ihrer Naivität frappierende Empfänglichkeit des Dichtersfürsten für Lob in Anschlag. Er monierte sogar dessen Charakterschwächen und sein Faible für schwache Charaktere wie „Eduard, Tasso, Clavigo und diesen Meister und Faust“³. Die im unmittelbaren Dunstkreis der „goldenen Gefälligkeit“ sich ausbreitende Kälte des Erfolgs wollte sich nicht verschweigen lassen, nicht die Distanz zum Rest der Menschheit durch „umfassende Ironie“, nicht „der Blick der Kunst, der absoluten Kunst, welche zugleich die absolute Liebe und die absolute Vernichtung oder Gleichgültigkeit ist und jene erschreckende Annäherung ans Göttlich-Teufliche bedeutet, welche wir Größe nen-

¹ Thomas Mann, *Lotte in Weimar*, Frankfurt 1975, S. 29.

² Ebd., S. 50

³ Ebd., S. 55.

nen⁴. Zum wiederholten Male fragt der Philolog Riemer, der die eigene Poesie unter dem Namen Silvio Romano publizierte, sich und die Nachwelt: „Warum nur er? Was kommt hinzu bei ihm, das ihn zum Halbgott macht, ihn zu den Sternen erhebt?“⁵

Als Magnet wirkte Johann Wolfgang von Goethe erst recht, als der Pulverdampf der napoleonischen Feldzüge und der Befreiungskriege verfliegen war. Nun konnte das Licht des vom „Doppelsegen des Geistes und der Natur“⁶ beflügelten Heroen wieder ungetrübt erstrahlen. Man kam und staunte – und wollte am großen Glanz in der kleinen Residenz partizipieren. Der „Olympier“ aber auf seinem Anwesen oberhalb des Marktplatzes hielt wenig von den nachfolgenden Künstler-Generationen, die seine Ratschläge und Anerkennung suchten. Über Caspar David Friedrich ließ er sich verächtlich aus. Wilhelm Müllers Gedichte tat er, leicht beiseite schnaubend, als „Lazarett-Poesie“ ab. Franz Schubert, der ihm verehrungsvoll ein Konvolut mit Vertonungen erlesener Gedichte aus seiner, Göthes eigener Produktion zusandte, würdigte er keiner Dankeseile. Während eines Konzerts, das Heinrich Joseph Baermann in seinem Hause am Frauenplan gab, schwatzte und schäkerte der Alte Herr laut und aufdringlich. Ungeachtet der himmelhoch jauchzenden und in Wolfsschlucht-Abgründe stürzenden Kantilenen, die sonst überall Sensation machten! Den wegen seiner bis dato noch nicht zu Gehör gekommenen Brillanz, Kantabilität und technischen Perfektion frenetisch gefeierten Solo-Klarinettenisten accompagnierte übrigens am Kielflügel der als Pianist damals ebenfalls schon höchst anerkannte Carl Maria von Weber, der als Dirigent sowie Tonsetzer auch bereits ein allgemeiner Begriff und als Operndirektor in Prag designiert war.

Nur am jungen Felix Mendelssohn Bartholdy, den ihm Freund Zelter⁷ von Berlin aus ins Haus schickte, fraß er einen Narren. Ihn wusste er gern in seiner Nähe und ließ sich von ihm oft und ausführlich „klim-

⁴ Ebd., S. 59.

⁵ Ebd., S. 55.

⁶ Ebd., S. 59.

⁷ Carl Friedrich Zelter (1758-1832), Maurermeister, Violinist und Komponist (insbesondere auch von Goethe-Liedern); langjähriger Leiter der Berliner Singakademie und der Liedertafel, die zum Vorbild der Männergesangsvereine des 19. Jahrhunderts wurde; schließlich Gründer des Königlichen Instituts für Kirchenmusik, Ehrenmitglied der Königlichen Akademie in Preußen und Musikdirektor an der Universität Berlin.

pern⁶⁸. Der hellwache und nicht nur pianistisch besonders flinke Junge, der die Schwelle des Klassizismus noch nicht verlassen hatte, traf den Ton, die Bandbreite der Töne, die ihm zusagten. So klein er war, wusste Mendelssohn doch sowohl die virtuose Oberfläche auszureizen und abzudecken, als zugleich auch mit der damals als gänzlich antiquiert geltenden kontrapunktischen Kunst Sebastian Bachs behände umzuspringen – und dieser „Alte Bach“ hatte ja, wie der fortdauernd weltberühmte Händel, tatsächlich bis in Goethes Lebenszeit herübergeragt, war ihm Begriff und Bedeutung. Der verheißungsvollste Schüler, der Wunderjüngling Felix, verstand die kühlen Luftschichten zu durchbrechen, die „kalte Behaglichkeit“⁶⁹ zu erwärmen. Er durfte am „Heldenleben“ aus nächster Nähe teilhaben. Er regte Goethe an, ohne ihn aufzuregen.

Olympische Ignoranz

Für das, was als die damals neue, romantisch inspirierte Musik schon in größere Tiefen lotete und sich emphatischer aufschwang, zeigte Er, der Herr der klassischen Verhältnisse, demonstrativ Desinteresse. Der erwähnte Virtuos Baermann, ohne dessen grenzüberschreitende Kunstfertigkeit es weder zu Webers bewunderungswürdigen Klarinetten-Werken noch wohl zu dessen richtungsweisender Instrumentationstechnik gekommen wäre, der überhaupt die nachhaltigste Wirkung zeitigte für die um 1815 einsetzende Emanzipation der Blasinstrumente und ihrer „Klangfarben“ – vornehmlich durch Giacomo Meyerbeer in der Oper,

⁸ Goethe hatte in jungen Jahren über längere Zeit Klavierunterricht erhalten und brachte es zu passablen Fertigkeiten. In seiner Straßburger Studentenzeit spielte er intensiv Violoncello und erwog sogar, mit diesem Instrument ggf. seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Später ließ er sich in verschiedenen Lebensphasen intensiv Musik vorspielen – um sich innerlich aufzubauen (und auch um ihm bis dato unbekannte Musik in Erfahrung zu bringen). Z.B. nutzte er 1818 einen Erholungsurlaub in Bad Berka, um sich vom dortigen Badinspektor und Organisten Johann Heinrich Friedrich Schütz, der ihm schon in den Jahren zuvor am Frauenplan verschiedentlich Bach-Werke vortragen hatte, täglich bis zu vier Stunden musikalisch aufwarten zu lassen, und zwar „... nach der historischen Reihe: von Sebastian Bach bis zu Beethoven, durch Philipp Emmanuel, Händel, Mozart, Haydn durch, auch Dussek und dergleichen mehr.“ (Brief an Zelter v. 4.1.1819). Vgl. Claus Canisius, *Goethe und die Musik*, München und Zürich 1998, S. 110ff.

⁹ Thomas Mann, *Lotte in Weimar*, (wie Anm. 1), S. 53.

durch Hector Berlioz im Konzertsaal –, dieser Jahrhundertkünstler wurde in Weimar schlichtweg misshört. Frustriert reiste er mit seinem genialen Duo-Partner unmittelbar nach dem Auftritt, der seinen Hauptzweck so offensichtlich verfehlte, nach Berlin weiter. Dabei wollte Carl Maria von Weber ersichtlich mit dem Hausherrn, der seine Karriere vier Jahrzehnte zuvor als Singspiel-Librettist begonnen hatte, ins Geschäft kommen.

Kurz vor der Ankunft in Thüringen hatte Weber seinem Tagebuch anvertraut: „Nach einem guten Operntext lechze ich ordentlich“¹⁰ (die Sehnsucht nach einer kompetenten Vorlage war nur zu verständlich vor dem Hintergrund der öffentlichen Einwände gegen seinen Opern-Erstling *Silvana*). Nach der Weimarer Enttäuschung begann er, sich anderweitig umzusehen. Es kam ihm mit Friedrich Kinds Plot vom *Probeschuß* bzw. von der *Jägersbraut* zwar alles andere als ein guter Text in die Hände, aber eines der wirkungsmächtigsten Opernlibretti. 1821 machte das im Schauspielhaus am Berliner Gendarmenmarkt besonders lange und sorgfältig vorbereitete Projekt dann Sensation: *Der Freischütz* veränderte die Sphäre des Musiktheaters nördlich der Alpen schlagartig und weitreichend – ohne Goethe, der die Chance gehabt hätte, in diesen Prozess eingebunden zu werden. Doch vielleicht stellte sich der bizarre Erfolg ja gerade auch in Opposition zur Weimarer Ästhetik ein: Etwas Neues wollte und sollte sich Bahn brechen.

Es gibt vernünftige Gründe, die Ära des Vormärz auf die Zeit zwischen dem Sommer 1830, als in Europa verschiedene Insurrektionen aufflammten, und dem Vorfrühling des Jahres 1848 zu begrenzen. Im Sinn dieser Beschränkung gehört die nicht zustande gekommene Zusammenarbeit zwischen dem Weltliteraturschöpfer und dem aufstrebenden, aber bereits 1826 in den Musikerhimmel abberufenen Weber kaum zum Thema *Goethe und die Musik des Vormärz*, da die Sache zu weit im Vorfeld liegt. Doch erscheint sie im Hinblick auf das Verhältnis von Goethe zu den Jüngeren, den beiden Generationen der Künstler im Vormärz, ebenso symptomatisch wie das konfliktöse Verhältnis zu Ludwig van Beethoven.

„Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt“, schrieb Goethe am 2.9.1812 an Zelter. „Sein Talent hat mich in Staunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt destestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für

¹⁰ Carl Maria von Weber, Tagebucheintrag vom 18.1.1812, zit. nach Otto Hellinghaus, *Carl Maria von Weber*. Freiburg 1924, S. 33.

sich noch für andere genussreicher macht.¹¹ Im Gegenzug reizte Beethoven Goethes „Höflichkeit“ und die Glätte, mit der er sich auf dem diplomatischen Parkett präsentierte¹²; was freilich der Verehrung für die große Dichtung kaum Abbruch tat. Das bereits 1792 entstandene *Mailed* („Wie herrlich leuchtet mir die Natur“) wurde in die Sammlung der Acht Gesänge opus 52 aufgenommen, opus 75 enthält drei Goethe-Lieder, opus 83 ebenfalls – und die Egmont-Musik (op. 84, 1809/10) darf als das Highlight aller Musik genommen werde, die zu Goethes Lebzeiten in Reflex auf seine Dichtung entstand.

Wäre die politische Haltung des Ministers JWG dem freischaffenden Tonkünstler und „Hirnbesitzer“ Beethoven eine unüberwindliche Anfechtung gewesen, hätte er wohl kaum relativ kurze Zeit nach den vier Begegnungen in Teplitz die Kantate *Meeresstille und glückliche Fahrt* (op. 112) geschrieben. Mit den beiden Texten, die sich der bedrohlichen Stille widmen und der Hoffnung auf frische Fahrt, gelangte Beethoven zu jenen Schreibweisen, die nachmals als Charakteristika seines „Spätwerks“ wahrgenommen wurden; radikal erscheint das Einfache montiert, der fürchterliche Aufschrei über der bekümmerten Ruhe – ein durchaus experimentelles Werk, mit dem der Komponist die Übereinstimmung mit dem Dichter in Fragen der Naturbetrachtung wohl zu unterstreichen gedachte (wie sehr sein Benehmen den Gesprächspartner befremdete, war ihm, soweit Dritte dies als Augenzeugen berichteten, entgangen – überhaupt ging der Wunsch nach engerem Kontakt einseitig vom „schwierigen“ Komponisten aus). Beide Gedichte „scheinen mir ihres Kontrastes wegen sehr geeignet, auch diesen durch Musick mit theilen zu können“,¹³ schrieb er nach Weimar.

Der Adressat bedankte sich weder für die im Jahr 1822 gedruckte und umgehend nach Weimar gesandte Partitur, noch beantwortete er das verspätet eintreffende Begleitschreiben; und dann segnete Beethoven 1827 das Zeitliche. Der Dichter war des Problems enthoben. Noch ignoranter verhielt er sich gegenüber Franz Schubert, der im Alter von knapp 32 Jahren 1828 starb und – gerade in seinen Goethe-Vertonungen wie dann in den großen Lieder-Zyklen – einen Ton suchte und fand, der aus

¹¹ Zit. n. Hans Joachim Moser, *Goethe und die Musik*, Leipzig 1949, S. 36.

¹² Beethoven am 12.8.1812 an seine Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig: „Göthe behagt die Hofluft zu sehr/ Mehr als einem Dichter ziemt“. Zit. n. *Briefe*. Eine Auswahl hg. v. Hansjürgen Schaefer, Berlin 1974, S. 81.

¹³ Ludwig van Beethoven, *Briefe*. Eine Auswahl hg. v. Hansjürgen Schaefer, Berlin 1974, S. 156.

heutiger Perspektive „vormärzlicher“ erscheinen mag als vieles, was dann nach der Juli-Revolution und mitunter sogar unter geschärften politischen Vorzeichen mit unmittelbar gegenwartsbezogenem Gebrauchswert entstand.

Goethe für (fast) alle

Das war ein außerordentlich stattliches Kontingent. Zu ihm trug vorzüglich Carl Loewe (1796-1869) bei. Der diente in Stettin 46 Jahre lang als Kantor, Organist, Rezensent und Chronist des Musiklebens, als städtischer Musikdirektor und Gymnasiallehrer für Musik. Er war ein Mann der patriotischen Ideen und doch königstreu, bevorzugte bei seiner Tonmalerei kräftige Pinselstriche und Farben, bediente oft drastische Effekte und befließigte sich einer gewissen Naivität. Überdies schätzte er häusliche Behaglichkeit, weshalb er auch „preußischer Bratenbarde“ genannt wurde. 1824 reüssierte Loewe, während er noch in Halle studierte, in Berlin mit einem *Erlekönig* – just zu dem Zeitpunkt, als Schubert in Wien mit dem seinen (verspätet) an die Öffentlichkeit drang. Auch Loewes *Erlekönig* war ein Opus 1. Freilich erhob sich bei ihm die Frage, wer da so spät durch Nacht und Wind reitet, nicht aus der Ungeduld des Pferdege-trappels, sondern aus dem Wispern der Erlen. In Loewes erster großer Sammlung *Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen* op. 9 (1828-1835) ist Goethe bevorzugt vertreten – mit *Wandrer's Nachtlied*, *Der du von dem Himmel bist*, *Die verliebte Schäferin Scapine*, *Meine Ruh ist hin (Gretchen am Spinnrade)*, mit einer größeren Szene aus *Faust I* und mehreren Gesängen aus *Faust II*. Dazu kommt noch verehrungsvoll *Der alte Goethe* nach einer Dichtung von Friedrich Förster.

Die drei Balladen op. 20 mit *Hochzeitslied*, der zunächst im Konzertsaal aus dem Stegreif gegebene *Zauberlehrling* (Loewe begleitete sich selbst) und – zu besonderer Popularität gelangt – die *Wandelnde Glocke* kamen 1832 hinzu. Dann *Die Braut von Corinth* op. 29, *Der Fischer* op. 43 No. 1, das Balladen-Trio *Der Bettler*, *Der getreue Eckart*, *Der Totentanz* op. 44 (1835), *Der Gott und die Bajadere* op. 45 No. 2 sowie *Der Schatzgräber* op. 59 No. 3 (1839) und noch so manch andere Ballade, die wie eine Kurzo-per mit Klavier rezipiert wurde und für ein Jahrhundert in den Grundstock des Liederabend-Repertoires einrückte. Insbesondere setzte Loewe auch *Die Walpurgisnacht* (1833) und den *Gesang der Geister über den Wassern*

(1842) für Chor und Klavier aus, ferner Wilhelm Meisters *Schlussworte* (1835) für Chor a cappella (1835).

Von Berlin aus, wo nun Goethe-Hochkonjunktur herrschte (und die Bemühungen Zelters, Reichardts und dessen Nachfolger Friedrich Heinrich Himmel gerade im geselligen Musikleben Früchte trugen), steuerten die Liedertafel-Meister Bernhard Joseph Klein (1793-1832), Ludwig Berger (1777-1839) und Ludwig Rellstab (1799-1860) ihr Scherflein bei; dazu Fanny Hensel (geb. Mendelssohn, 1805-1847) einige Lieder, die von den frühen Arbeiten des Bruders kaum zu unterscheiden sind. Im Westen profilierte sich der vor allem als Oratorien-Schöpfer bedeutende Ferdinand Hiller (1811-1885), ein Freund von Clara und Robert Schumann, der von 1847 an Städtischer Kapellmeister in Düsseldorf, dann noch dreieinhalb Jahrzehnte in dieser Funktion in Köln tätig war. Ähnlich wie Felix Mendelssohn Bartholdy, der die meisten der von ihm bearbeiteten Goethe-Texte für Gemischten oder Männerchor setzte, bediente auch Hiller bevorzugt den Bedarf der Singe- oder Gesangsvereine, deren Zahl und Aktivität nach 1830 rasch und stark zunahm, gerade auch in Wechselwirkung mit dem Anschwellen der Musikfeste. Pilotfunktion in der Bewegung, die an manchen Orten dezidiert „demokratischen Charakter“ gewann, hatten die *Niederrheinischen Musikfeste*, die in verschiedenen Städten der Region stattfanden. Und sie entwickelten sich gerade auch durch das Engagement von Mendelssohn und Hiller zu „Leuchttürmen“. Den Goethe-Texten als konsensfähigstem Text-Material kam in der „Bewegung“, aus der Vereine und Feste erwachsen, quantitative und qualitative Schlüsselfunktion zu. Von Hiller ist eine rhetorische Frage überliefert, die auf die Musikalität der Goetheschen Sprache abhebt: „Sind je Lieder *gedichtet* worden, die in gleichem Grad wie die Goethischen als *gesungen* zu bezeichnen wären?“¹⁴

In Mitteldeutschland, dessen bürgerliches Musikleben vom Leipziger Musikverlagswesen, dem Muster-Orchester im Gewandhaus und seinem Dirigenten Mendelssohn geprägt wurde, profilierte sich auch Moritz Hauptmann (1792-1868), der als Musiktheoretiker und Konservatoriumslehrer ebenfalls in der Messestadt wirkte. Seine Chorsätze bereicherten den stattlichen Haushalt der Sinnsprüche und Festtagsrahmen-Musiken, die einmal im Seelenleben des Volkes eine nicht unerhebliche Rolle spielten. Stücke wie das (auch von Mendelssohn mit Musik bedachte) *Zigeunerlied* zielten in volkserzieherischer Absicht zunächst darauf, bürgerliche Geselligkeit festlich zu ordnen. Der Schmuck

¹⁴ Moser, (wie Anm. 11), S. 101.

dieses Typs ist freilich längst angelaufen und eine dergestalt konstituierte Ordnung verfiel im 20. Jahrhundert. Aber mit dem heiteren Ton zum *Zigeunerlied*, das bis heute von leistungsfähigen Chören mit Traditionsbewusstsein gesungen wird, hielt sich die komödiantische Seite des großklassischen Textautors in Erinnerung: „Wille wau wau wau! / Wille wo wo wo! / Wito hu!“

Nicht als Schöpfer von Konzert- und Kammermusik, jedoch als Autor von Liedern und Opern ist Louis Spohr (1784-1859) heute fast völlig vergessen. Der hoch talentierte Violinist war in jungen Jahren viel in Deutschland, der Schweiz, Italien und Russland unterwegs, leitete von 1805 an sieben Jahre lang die Hofkapelle in Gotha (und nebenbei die Musikfeste in Frankenhausen und Erfurt), wurde dann – inzwischen der anerkannteste Geigenvirtuose Deutschlands – als Kapellmeister für das *Theater an der Wien* engagiert. 1816 brachte er in Prag seinen *Faust* heraus, dessen Libretto der Journalist Josef Carl Bernard, aus verschiedenen Quellen schöpfend, in der Tradition der Besserungsstücke des Wiener Volkstheaters arrangiert hatte – Goethes Dichtungen wurden nicht herangezogen. Denen erwies freilich der Liederkomponist Spohr, der nach einem Intermezzo als Kapellmeister in Frankfurt und weiteren ausgedehnten Konzertreisen 1822 die musikalische Leitung der Hofoper in Kassel und des dortigen Musiklebens übernahm, dann noch ausgiebig Referenz: *Rastlose Liebe*, *Kennst du das Land*, *Ich hab mein Sach auf nichts gestellt* und – für den praktischen Theaterzweck – das *Gretchen am Spinnrade* finden sich im Konvolut seiner Gesänge und Chorstücke, das in den Jahrzehnten bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1857 answoll.

Auch weiter im Süden blühte die Pflege des geselligen Musiklebens mit Goethe-Texten in den Vormärz-Jahren. Als Beispiel aus einer Hundertschaft verdienstvoller Musiklehrer und -Direktoren sei Selmar Bagge aus Coburg (1823-1896) hervorgehoben, von dem – er war 1842 als Privatlehrer nach Wien gegangen – ein charakteristischer Trauermarsch zu Ehren der „Märzgefallenen“ existiert (ediert zum Wohle der Hinterbliebenen der bei den Wiener Barrikadenkämpfen getöteten Revolutionäre). Zuvor und danach komponierte Bagge fleißig Goethe-Texte wie *Frühling übers Jahr* („Das Beet, schon lockert's sich“), *April* („Augen, sagt mir...“), *Psyche* oder *Dir darf dies Blatt ein Kettchen bringen*. Auch der Lebensweg des Demokraten Bagge nahm einen charakteristischen Fortgang: Er kam in Wien als Lehrer am Konservatorium unter, bewährte sich als Redakteur einer Musikzeitschrift auch in Leipzig und leitete nebenbei die Singaka-

demie in Halle, ging dann als Leiter der Musikschule, nachmals Akademie, nach Basel. Und erhielt einen Professorentitel.

Nachwirkungen des musikalischen Vormärz-Vorprogramms

Der Vormärz, ohne dass es seine Teilhaber zunächst wissen konnten, war kräftig angebrochen, als Goethe mit seinem legendären „Mehr Licht!“ (oder, wie Thomas Bernhard mutmaßte, mit einem finalen „mehr nicht!“¹⁵) von der Bühne seines großen Lebens abtrat. Zuvor schon – auch davon legt Ernst Challiers Liederkatalog¹⁵ beredtes Zeugnis ab – war eine bis dahin nicht gekannte Fülle von Kompositionen zu den Gedichten eines einzigen Autors entstanden. Deren Strom hielt auch in den Jahren nach 1830 unvermindert an. Er schwoll sogar noch weiter, wiewohl neue Sterne am Dichterkimmel erschienen. Insbesondere Heinrich Heine, aus dessen frühem poetischem Œuvre bald noch mehr vertont wurde als aus Goethes Gesamtwerk (er übertrumpfte mithin auf diesem Gebiet den teilweise bewunderten Altvorderen).

Nach 1815, als die heftige politische Bewegung zum Stillstand und die Restauration ungebremsst zum Zuge kam, stellte sich der jungen Generation zunehmend schärfer die Frage nach neuer gesellschaftlicher und ästhetischer Orientierung. Die musikalische Produktivität fand einen ihrer Anknüpfungspunkte bei der Dichtung des *Sturm und Drang*, insbesondere beim jungen Goethe. Der radikale Subjektivismus und der Gestus des Aufbegehrens setzen sich in Gedichten wie dem *Stürmischen Morgen* und dem *Muth* von Wilhelm Müller fort. Texte dieser Art verweisen auf „rote Feuerflammen“, einen womöglich revolutionären Horizont; jedenfalls auf ein aus Verzweiflung radikalopponierendes Ich: „Will kein Gott auf Erden sein,/ Sind wir selber Götter“¹⁶. Zeilen wie diese aus den *Hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* dürfen als Reflex auf den *Prometheus* genommen werden – als Fortschreibung der Vision vom prometheischen Menschen, an den sich der junge Goethe heranschrieb (und dabei der Annäherung ans „Göttlich-Teuflische“ gewahr wurde). Wer Höchstes erzielen will, muss in die Tiefe streben; wird sich entäußern, um zum Innersten vorzudringen – und möchte dabei doch gesichert und

¹⁵ Ernst Challier, *Grosser Liederkatalog*, Berlin 1886, 15. Nachtrag 1914.

¹⁶ In: *Muth!* – Wilhelm Müller, *Hinterlassene Papiere eines reisenden Waldhornisten*, Teil II, 1824 / Franz Schubert, *Die Winterreise*, op. 89 D 911, 1827.

gut leben: „Wähntest du etwa,/ Ich sollte das Leben hassen,/ In Wüsten fliehen,/ Weil nicht alle Blütenträume reifen?“¹⁷

Die erste Musik zum tollen, kühnen, tollkühnen *Prometheus*-Gedicht aus der Mitte der 1770er Jahre dürfte von Johann Friedrich Reichardt¹⁸ stammen: Ein Tonsatz von 1794 nach dem Modell einer großen Opern-Arie (vom Rezitativ ins Arioso übergehend) nutzt das Gedicht, als der Komponist wegen seiner freimütig bekannten freiheitlichen Gesinnungen aus Berlin vertrieben wurde. In denkwürdigem Kontrast zum politischen Mut steht die kompositorische Verzagttheit; das Große und Ungeheure wird mit allzu konventionellen und schlichten Melodien besungen, als hätte er als „Eckermann in Tönen“ zu dienen. Freilich widmete sich Reichardt auch Goethes genauem Blick auf das Kleine, auf die Notiz der flüchtigen Begierde und die Erhebung einer kleinen erotischen Begebenheit in Lyrik, die zum Himmel greift. Längst war man bereit, dem Dichter-Jupiter zuzugestehen, was den Ochsen nicht ziemte. Nah dem stillen Ergötzen in der lauen Sommernacht und der Grasnarbe erscheint Reichardts Ton, vorzugsweise getragen von der Harfe, auch nach mehr als zweihundert Jahren noch ungleich triftiger als im Kontext des Heroischen. In den nach 1794 auf Gut Giebichenstein entstandenen *Liedern der Liebe und der Einsamkeit* findet sich beiläufig eines vom *Mut* – die kleine Frivolität berührte sanft die Demarkationslinie des Wohlanständigen. Auch unterm Freiheits-Aspekt solcher Lieder war Reichardt eines der Vorbilder für Wilhelm Müller. Und für den Tonkünstler, der ihn verewigte: Franz Schubert.

Der hatte es, so leicht ihm die Musik zuzufallen schien, im kurzen Leben für die Kunst schwer. Als er aus der Kindheit erwachte, lösten die Eruptionen des Vulkans Beethoven in seiner unmittelbaren Nachbarschaft Erschütterungen von zunehmender Heftigkeit aus. Schubert, die-

¹⁷ Johann Wolfgang Goethe, dtv-Gesamtausgabe, München 1962, Bd. 1, S. 285.

¹⁸ Johann Friedrich Reichardt, (1752-1814), nach unsteter Jugend der letzte Hofkapellmeister Friedrichs II. von Preußen und von König Friedrich Wilhelm II. Von 1777 an bereiste und bespielte Reichardt wieder die verschiedensten Orte in Deutschland, der Schweiz, in Italien und Frankreich, kam auch nach London und Skandinavien. Sein offenes Eintreten für die französische Revolution führte 1794 zur Entlassung aus dem preußischen Staatsdienst. Reichardt erwarb in Giebichenstein bei Halle ein Gut mit berühmtem Garten; dort setzte er eine größere Anzahl von Goethe- und Schiller-Gedichten in Musik; teils als Chorgesänge, teils als Sololieder, zur Harfe oder zum Klavier zu singen. Er baute das Anwesen zur „Herberge der Romantik“ aus – es wurde 1806 von Truppen des ihm verhassten Napoleon verwüstet.

ser durch die Umstände (und ihre Folgen) allzeit jung Gebliebene, fand den Ausweg aus der klassischen Ideal-Landschaft, die Haydn neu vermessen, Mozart mit buntem Gewimmel und graziler Architektur erfüllt, Beethoven mit zyklischen Bauwerken versetzt hatte. Er konnte nicht wissen, dass der Gang durch die Schlucht, bedrückend und zugleich beglückend, von den Späteren als der Weg zu einer neuen Musik-Epoche betrachtet wurde, als „Grenzüberschreitung“ hin zu „musikalischer Romantik“: ins Offene, ins Freie. Und das eröffnete sich Schubert – wie nirgends sonst – in der Halböffentlichkeit des zusammenwachsenden (und dann auch wieder auseinanderlaufenden) Freundeskreises. Vor dessen Ohren fanden seine Modelle eines neuen deutschen Kunstlieds Anerkennung: Mit dem frischen Anflug einer für Augenblicke real zu erfahrenden Freiheit emanzipierte er sich von den Mustern der süddeutschen Liederschule.

In den politisch turbulentesten Monaten der Jahre 1814/15 warf Schubert, neben so vielem anderen, Freiheits- und Kampfgesänge aufs Papier; vorzugsweise nach Texten von Theodor Körner, der kurz vor seinem Heckenschützentod noch Hoftheaterdirektor in Wien und ein flüchtiger Bekannter des jungen Komponisten wurde; sodann Hymnen auf *Die Befreier von Wien* und die Sieger von Waterloo. Nach hundert „Fingerübungen“ stellte sich einer der „Durchbrüche“ der Musikgeschichte ein: *Gretchen am Spinnrade*. Mit diesem durchkomponierten *Gesang* fügten sich Sprach-, Gesangs- und Spielrhythmus – im Sinn der damals dominanten Ästhetik Hans Georg Nägelis – zu einer bis dahin unbekanntenen Polyrhythmie. Der Text wuchs durch Schuberts höchst artifizielle Formgebung, durch die dialektische Spannung zwischen dem Klaviersatz, der den mechanischen Vorgang des Spinnens nachahmt, und der schwebenden Lineatur der Melodiestimme. Es konstituierte sich, was Peter Gülke ein „Doppelkunstwerk“ nannte. Ein Klangband, wie es sonst von Schubert den Flüssen und Bächen zugeschrieben wurde, setzte sich in Bewegung, entfaltete die Wellen der Gewässer, denen der Komponist überhaupt so manche Botschaft anvertraute.

„Etwas schnell“ lautete die Tempoangabe für *Gretchen am Spinnrade* ursprünglich, wurde dann aber in „Nicht zu geschwind“ geändert. Diese Arbeit (D 118) entstand am 19. Oktober 1814, wurde aber erst sieben Jahre später als opus 2 gedruckt, erstmals öffentlich aufgeführt 1823 im Wiener Musikverein. Josef von Spaun erinnerte sich: „Der weibliche Teil des Auditoriums geriet dergestalt ins Heulen, so daß das Schluchzen das Konzert [...] zu einem vorzeitigen Ende brachte. Eine gute Jause (Kaf-

fee und Kuchen) und Schuberts wie Vogls Humor, brachten die Gesellschaft wieder in Ordnung. Den beiden Künstlern, die durch jene Tränen besonders geehrt waren, blieb der Tag, der erst im Mondlicht endete, unvergesslich.¹⁹ Auch der Komponist Ferdinand Hiller schilderte, wie er mit seinem Lehrer Johann Nepomuk Hummel den Sänger Johann Michael Vogl, der nur über eine kleine Stimme verfügte, und Schubert, der ein mäßig talentierter Pianist war, beim Musizieren erlebte. Die hartgesottenen Profis waren angerührt; dem alten Hummel perlten gar „Tränen auf seine Wangen“.²⁰

Recht genau ein Jahr nach der Niederschrift der Ballade *Gretchen am Spinnrade* bekam Schubert, der es mittlerweile zum Hilfslehrer gebracht hatte (dessen Sinn aber zweifellos nach Höherem stand), von ein paar Freunden Besuch. Spaun berichtete: „Wir fanden Schubert ganz glühend, den *Erlkönig* aus dem Buche laut lesend“ – es dürfte sich um eine Gedicht-Anthologie gehandelt haben, vielleicht sogar um das Singspiel *Die Fischerin*, dem diese Ballade ursprünglich als Einlage zugeordnet war. „Franz ging mehrmals mit dem Buch auf und ab; plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade nun auf dem Papier. Wir liefen damit in das Konvikt, da bei Schubert kein Fortepiano war, und dort wurde der *Erlkönig* noch am selben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen.“²¹

Welch ein Opus 1!²² Die bei *Gretchen am Spinnrade* aufgebotenen Mittel, der Charakter des „subjektiven Bekenntnisses“ und damit die Wirkung war beim *Erlkönig* noch gesteigert. Über der Triolen-Repetition des Klaviers, die an das galoppierende Pferd erinnert, erhebt sich die feinfühlig differenzierte Gesangsmelodie, in der sich der Ton des Referenten von den immer ängstlicher werdenden Bekundungen des Knaben wie von den Beruhigungsversuchen des Vaters und der Geisterstimme des lebensbedrohlichen Phantoms abheben. Mit dem Entsetzen stellt sich Chromatik ein und lösen sich die Grenzen der Strophen auf. Beschleunigung und Ungeduld. Franz Schubert gelang die frappierende Mannigfaltigkeit aus dem eingangs exponierten Bass-Motiv aus aufsteigenden Tonleiter-Segmenten und absteigendem Dreiklang. Er hatte den Weg zu

¹⁹ Franz Schubert, *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel etc. 1964, S. 106.

²⁰ Ebd., S. 108.

²¹ Ebd., S. 127.

²² Die angerührten Freunde ließen dieses musikalische Dramolett drucken. Auf eigene Kosten.

einer souveränen und – für die Liedkomposition richtungsweisenden – Tonsprache gefunden. Dass ihm dies mit Hilfe gerade dieser Texte gelang, war alles andere als Zufall. Den großen Mann im fernen Weimar erreichte zwar die Botschaft, die da von der Wiener Vorstadt ausging, aber er nahm sie nicht zur Kenntnis. Ihm genügte im Wesentlichen, was Carl Friedrich Zelter von seinen Gedichten mit Musik versah²³ – und was ihm der junge Mendelssohn zu Ohren brachte.

Mendelssohns Leichtigkeit

Überglücklich schreibt der zwölfjährige Felix Mendelssohn, unterwegs mit seinem Kompositionslehrer Zelter, am 6. November 1821 der Familie in Berlin: „Jetzt hört alle, alle zu. Heute ist Dienstag. Sonntag kam die Sonne von Weimar, Goethe, an. Gleich waren wir die Treppe herunter. Er war im Garten und kam eben um eine Hecke herum. Er ist sehr freundlich, doch alle Bildnisse von ihm finde ich nicht ähnlich. [...] Man hält ihn nicht für einen Dreiundsiebziger, sondern für einen Fünfziger. Nachmittag spielte ich Goethe über zwei Stunden vor, teils Fugen von Bach, teils phantasierte ich. Den Abend spielte man Whist. [...] Den Abend aßen wir zusammen, auch sogar Goethe, der sonst niemals zu Abend ißt. Nun, meine liebe, hustende Fanny: gestern früh brachte ich Deine Lieder der Frau von Goethe, die eine hübsche Stimme hat. Sie wird sie dem alten Herrn vorsingen. Ich sagte es ihm auch schon, daß Du sie gemacht hättest, und fragte, ob er sie wohl hören wollte. Er sagte: ‚Ja, ja, sehr gerne‘. Heute oder morgen soll er sie hören.“²⁴

Wir wissen nicht, ob sich der Dichturfürst dafür Zeit nahm. Sicher jedoch ist, dass er täglich die Klavierkünste von Felix bewunderte; ein oder zwei Tage nach dem Whist-Abend spielte dieser ihm seine „Sonate aus g-moll vor, die ihm sehr wohl gefiel.“²⁵ Am 10. November 1821 be-

²³ Wie sehr Goethe Zelter in musikalischen Fragen verbunden war und blieb, wird durch eine Äußerung aus der Zeit um 1820 deutlich: „*Deine* Kompositionen fühle ich sogleich mit meinen Liedern identisch, die Musik nimmt nur, wie ein einströmendes Gas den Luftballon mit in die Höhe.“ Zit. n. Moser, (wie Anm. 11), S. 95.

²⁴ F. Mendelssohn Bartholdy, *Glückliche Jugend*. Briefe des jungen Komponisten, hg. v. Günter Schulz. Bremen 1971, S. 19f.

²⁵ Dieses Jugendwerk Mendelssohns, komponiert am 18.8.1821, wurde erst posthum als op. 105 publiziert.

richtete Felix Mendelssohn Bartholdy den Eltern, Geschwistern und neugierigen Tanten nach Berlin:

Alle Nachmittage macht Goethe das Streichersche Instrument mit den Worten auf: ‚Ich habe dich heute noch gar nicht gehört, mache mir ein wenig Lärm vor‘, und dann pflegt er sich neben mich zu setzen, und wenn ich fertig bin, so bitte ich mir einen Kuß aus oder nehme mir einen.²⁶

Also spielte der zwölfjährige Mendelssohn ihm wieder vor. Werke von Johann Sebastian Bach, die er schon seit Jahren auswendig konnte – und das, was er, halb improvisierend, virtuos aus der ihm bis dahin zur Kenntnis gelangten Musikliteratur kompilierte.²⁷

Zumindest eine der Goethe-Vertonungen von der Hand der Schwester Fanny, die Felix dem Idol vorzuführen versprach, dürfte einige Jahre später in die erste seiner eigenen Liedersammlung aufgenommen worden sein, die 1828 in Berlin publiziert wurde: *Suleika*. Mendelssohn selbst griff zunächst zu Texten von Hölty, Uhland, Karl Klingemann und anderen heute weitgehend vergessenen Autoren sowie vor allem – ganz der neuesten Mode folgend – zum *Buch der Lieder* von Heinrich Heine. Hinsichtlich Goethe hielt er sich zurück (versuchte sich allerdings auch an *Gretchen am Spinnrade*). Erst nachdem die „Sonne von Weimar“ untergegangen war, legte er einzelnen Titeln bei neuen Lieferungen von Klavierlied-Sammlungen und Chorsätzen Goethe-Texte zugrunde. Aus der Zeit um 1840 stammen *Auf dem See* (op. 41 No. 6), ein *Türkisches Schenkenlied* (op. 50 No. 1), *Frühzeitiger Frühling* (op. 59 No. 2), das *Trinklied* (op. 75 No. 3) und das *Zigeunerlied* (op. 120 No. 4); bereits am 10. August 1831 komponierte er *Die Liebende schreibt* (später publiziert als op. 86 No. 3). Ein größerer „Wurf“ findet sich nicht unter diesen Arbeiten.

²⁶ Ebd., S. 21f.

²⁷ „Glücklicher Mensch!“ schrieb Adele Schopenhauer, die damals im Hause Goethes aus- und einging und bei diesen Gelegenheiten auch den „wunderbaren Felix Mendelssohn“ spielen hörte, „der im zwölften Jahr nach Zelters eigenem Ausspruche füglich Kapellmeister sein könnte. Das schöne wunderbare Kind interessiert mich ungemein; es vereint zwei seltsam verschiedene Naturen in sich: die eines wilden, fröhlichen Knaben und die eines reifen Künstlers, der mit Bedacht [...] das Seine gelernt hat.“ Der Diagnose folgte die Prognose: „Glücklicher Mensch! Dich erwartet wohl nur ein kurzes Ephemerer-Leben, aber Liebe, Glück und Kunst haben es aus Licht und Wärme Dir gewoben! Zieh hin und sinke, wenn es denn sein muß, wie alles Schöne im Frühlinge dahin.“

Dass der große Goethe nach dem ausführlichen Besuch in Weimar vom Herbst 1821 den Kontakt zu ihm nicht abreißen ließ, war mehr als bemerkenswert für den inzwischen Dreizehnjährigen: „Wie soll ich Ihnen, Herr Geheimrat, genug für Ihre Güte danken? Wie hätte ich mir je einfallen lassen, daß Sie sich meiner noch zuweilen erinnern? Mit welchem großen Geschenke beglücken sie mich!“²⁸ Die Inspiration wie die ästhetischen und lebenspraktischen Ratschläge²⁹ zeitigten, wohl weil die Hemmschwelle bei den Gedichten zu hoch lag, keine Lieder, sondern wirkten sich indirekt aus – als Anregungen bei der Komposition von Instrumentalmusik. Darauf verwies schon sehr früh der erste Biograph der Familie Mendelssohn, Fannys Sohn Sebastian Hensel, der zur Entwicklung des sechzehnjährigen Felix resümierte: „Es ging mit ihm eine schnelle, durchgreifende Veränderung vor, und es folgten in raschem Fluge bedeutende Arbeiten, weit verschieden von den bisherigen Kinder-Kompositionen: zuerst das für Rietz³⁰ als Geburtstagsgeschenk bestimmte Oktett. Durchaus neu an diesem ist das luftige, geistige und geisterhafte Scherzo. Er versuchte eine Stelle aus dem *Walpurgisnachtstraum* des Goetheschen *Faust* zu komponieren: ‚Wolkenflug und Nebelflor/ Erhellen sich von oben./ Luft im Laub und Wind im Rohr,/ Und alles ist zerstoben.‘“³¹

Tatsächlich ist das Scherzo des *Oktetts* op. 20 modellhaft für einen Strang des Komponierens, der sich von nun an durch Mendelssohns Œuvre zieht – als Hauptgedanke durch die Overture zum *Sommernachts-*

²⁸ Brief aus Berlin vom 19. März 1822; ebd., S. 24.

²⁹ Der letzte Besuch des jungen Mendelssohn, der auf dem Sprung in die Selbstständigkeit Europa bereiste, fand im Sommer 1830 statt; Goethe gab ihm seinen Segen mit auf den Weg und insbesondere Hinweise zum Umgang mit Frauen, die Mendelssohn nun sichtlich stark interessierten.

³⁰ Eduard Rietz (1802-1832) war auch einer der Berliner Wunder-Knaben des frühen 19. Jahrhunderts, Sohn eines renommierten Mitglieds des Hof-Orchesters. Er debütierte als Sechzehnjähriger, wurde umgehend zum Mitglied der Staatskapelle berufen und deren Primarius. Nach Querelen mit dem Generalmusikdirektor Spontini, die dann auch Mendelssohn betrafen, quittierte er bereits 1825 den Dienst und gründete und leitete die *Philharmonische Gesellschaft*, ein Liebhaber-Orchester, das freilich bald die Oratorien-Aufführungen der Berliner *Singakademie* bestritt (auch die legendäre Wiederaufführung der *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach hundert Jahre nach der Leipziger Uraufführung). Er fungierte auch bei der Uraufführung des Opus 20 von Mendelssohn als Erster Geiger.

³¹ Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn* 1729 bis 1847, ¹⁶Berlin 1918, Bd. 1, S. 179.

traum und durch die Kammermusik bis hin zum großen *c-Moll-Klaviertrio* op. 66, das zwei Jahre vor seinem Tod entstand. In der zweiten Hälfte der 1820er Jahre setzte sich der erwachsen werdende Künstler – ganz notwendiger Weise – mit der Idee der Programm-Musik auseinander. 1828 schrieb er, nach Goethes Gedichten, programmatisch die Ouvertüre *Meeresstille und glückliche Fahrt* op. 27, stellte die klassischen Gattungsprinzipien dabei allerdings nicht in Frage, wie dies Beethoven bei der „Behandlung“ dieser Texte fünfzehn Jahre zuvor getan hatte.

Als Mendelssohn dann in Rom nähere Bekanntschaft mit Hector Berlioz und der Realität einer politischen Revolution machte, als vor allem aber auch für ihn der römische Karneval ausbrach, nutzte er die morgendlichen Mußestunden, um nicht nur an einer *Italienischen Symphonie* zu arbeiten, sondern auch – als habe er die große Distanz gebraucht – Goethes *Erster Walpurgisnacht* eine musikalische Überwölbung mit durchaus hochfahrenden und dialektischen Zügen zukommen zu lassen. Da piff ein erster Vormärz-Wind durch die Notensysteme, als Mendelssohn mit sorgfältiger Orchestrierung „Das schlechte Wetter“ des April auszeichnete und ihm, überstrahlt vom Tenor-Solo, „Es lacht der Mai“ entgegenhielt. Die erst in überarbeiteter Form 1844 als op. 60 veröffentlichte Arbeit bedeutete „die endliche Einlösung all der vergeblichen Hoffnungen, die an Goethes Kantatenplänen hafteten – tragisch, daß Goethe selbst diese prächtige Erfüllung nicht mehr im Klang genossen hat.“³² Doch bereits zur „Feenmusik“ des Oktett-Scherzos bemerkte Schwester Fanny:

Mir allein sagte er, was ihm vorgeschwebt. Das ganze Stück wird *staccato* und *pianissimo* vorgetragen – alles ist neu, fremd, und doch so ansprechend, so befreundet; man fühlt sich so nahe der Geisterwelt, so leicht in die Lüfte gehoben, ja man möchte selbst einen Besenstiel zur Hand nehmen, der luftigen Schar besser zu folgen. Am Schlusse flattert die erste Geige federleicht auf – und alles ist zerstoßen.³³

Faustomanie

Der *Faust* stand also auf der Tagesordnung der Komponisten, zumindest einzelne seiner zur Musik drängenden Momente. Das Thema ließ die

³² Moser, (wie Anm. 11), S. 114.

³³ Hensel, (wie Anm. 31), S. 179.

Komponisten von Rang nicht mehr los: Hector Berlioz, Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner, Charles Gounod, Robert Franz (1815-1892) wurden von ihm ergriffen. Der Windzug des Gelehrten-Dramas und der versifizierten Goetheschen Erotik berührte den theoretisch verdienstvollen Berliner Juristen Adolf Bernhard Marx (1791-1866) und den Wiener Etuden-Spezialisten Carl Czerny (1791-1857), ebenso Peter Joseph von Lindpaintner (1791-1856), Albert Lortzing (1801-1851), Franz Lachner (1803-1890), Adolphe Adam (1803-1856), Johann Kinkel (1810-1858), Norbert Burgmüller (1810-1836), den Russen Michail Glinka (1804-1857), den Däne Niels W. Gade (1817-1890) und fast all die anderen, die dem Vormärz musikalisch sekundierten.

1790 war Goethes *Faust. Ein Fragment* gedruckt und in den Buchhandel gegeben worden. Etwa zwei Jahre später skizzierte Ludwig van Beethoven, noch in Bonn, eine Melodie mit Klavierbegleitung zu Mephistos Auftrittslied in Auerbachs Keller (welch ein Instinkt für die spezifischen Möglichkeiten der knapp pointierten Tonkunst! In den Veroperungen des Faust-Stoffes, soweit sie Goethes Versionen der Tragödie folgten, avancierte das charakteristische sarkastische Lied des Mephistopheles dann allenthalben zum Glanzstück). Erst 1809 nahm der Meister den kleinen Cantus in die Sammlung von sechs Liedern Opus 75 auf. Zu diesem Zeitpunkt hatten bereits andere Kompositionen zu *Faust* die Öffentlichkeit erreicht. Johann Friedrich Reichardt, seit 1789 neben Zelter der andere musikalische Vertrauensmann Goethes, komponierte kurz nach dem Erscheinen des *Faust I* eine der keineswegs für den Gesang bestimmten Passagen, mit welcher der verjüngte Gelehrte auf die Frage Margaretes antwortet, wie er es denn mit der Religion halte, mit Gott: mit dem, was ihm unaussprechlich ist: „Nenn’ es dann, wie du willst,/ Nenn’s Glück! Herz! Liebe! Gott!/ Ich habe keinen Namen/ Dafür! Gefühl ist alles;/ Name ist Schall und Rauch,/ Umnebelnd Himmelsglut.“

Die Worte wurden von dem damals so französisch-revolutionär gestimmten Reichardt als Manifest genommen und verwandelten sich, aufreißerisch getönt Musik an, soweit dem ansonsten so harfenseligen Meister dies möglich war. Und dann schweiften sie hinaus – in die weite musikalische Welt. Entwickelten dort auch Eigenleben. Gelangten gar in ganz neue Zonen. Noch während Goethes langem Leben z.B. in Frankreich. Dort fertigte der Berlioz, der schon als junger Chorsänger am 1827 neugegründeten Théâtre des Nouveautés den „deutschen Faust“ für sich entdeckte und aus ihm Lieder konzipierte, auch zum *Lied vom Fischer* eine Melodie mit Klavierbegleitung. Er nahm es als Anfangs-Stück

in sein Lyrisches Monodram *Lélio, ou Le retour à la vie* („Die Rückkehr zum Leben“) auf – das Klavierlied geht in Orchestersatz über – auch das wohl eine bemerkenswerte Grenzüberschreitung, wie dieses ganze episch-dramatische Konglomerat *Lélio* (es war als Fortsetzung der ebenfalls bereits die Form sprengenden *Symphonie fantastique* konzipiert).³⁴ Der Gesang vom Fischersmann schlägt einerseits den Bogen zu den Undinen, den weiblich-dämonischen Wassergeistern, andererseits zu Faust, den ja nicht erst am Ende das Ewig-Weibliche hinanzieht. Und mit dieser Thematik begann sich Berlioz dann (im Leben wie in der Kunst) radikal auseinander zu setzen – und kehrte, nach der ersten großen Runde der Lebenskämpfe, in den 1840er Jahren zu *Faust* zurück, bei dem er als dramatischer Komponist seine Anfangsfunken geschlagen hatte.

Faust hatte längst große Konjunktur auf den Bühnen Europas. Noch Ausgang des 18. Jahrhunderts und dann im frühen 19. Jahrhundert hatte der bienenfleißige Wenzel Müller den legendären Stoff gleich dreimal für die Bühne bearbeitet – in zwei verschiedenen Versionen für Wien. Zuvor war dort bereits ein Faust-Ballett auf die Bühne gekommen, auch die Oper *Doktor Fausts Zaubergürtel* (1790); dann, im Jahr des Kongresses, Johann Georg Lickl's Singspiel *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* (nach dem Roman von Goethes Jugendfreund Friedrich Maximilian Klinger). Es folgte in Prag und Wien Louis Spohrs Hauptwerk, an dem der junge Giacomo Meyerbeer als Assistent mitwirkte: das erste Werk mit diesem Sujet, das als wirklich ernsthaft angesehen wurde. Aus Temesvar wird berichtet, der dortige Musikdirektor Joseph Strauß habe 1814 einen *Faust* komponiert. Johann Voß verlängerte die Liste der Wiener *Faust*-Produktionen durch ein Trauerspiel mit Gesang und Tanz, nachdem sich auch Ignaz Ritter von Seyfried 1820 des offensichtlich im Trend liegenden Stoffs angenommen hatte.

Im Jahr 1825 wurde aus London die Aufführung eines *Faustus* gemeldet, dessen Autor Henry Bishop war. Einsam auf weiter Flur hielt Bishop ein eigenständiges englisches Singspiel aufrecht und produzierte Dutzende von Arbeiten für die Bühne, bediente sich dabei der uralten Libretti von Metastasio, beutete verschiedene Shakespeare-Stücke aus, setzte (frei nach Rossini) auch einen britischen *Barbier von Sevilla* in die

³⁴ Hector Berlioz in einem Brief an Thomas Gounet: „Die Szene [Lélio] beginnt nach dem ‚Songe d’une nuit du Sabbat‘, in dem Augenblick, als der Künstler wieder zum Leben zurückkehrt.“ Zit. nach: Wolfgang Dömling, *Hector Berlioz: Die symphonisch-dramatischen Werke*, Stuttgart 1979, S. 39.

Welt und sorgte für die Eingemeindung von Webers *Freischütz*. Auf eigne Rechnung.

Und dann Paris! Auf einen *Faust* von Béancourt im Jahre 1827 folgte dort vier Jahre später – erstmals eine Vertonung auf der Grundlage von Goethes *Faust I* – die Oper der 26jährigen Komponistin Louise-Angélique Bertin: *Fausto*, im Théâtre-Italien. Sie war die Tochter des Besitzers der einflussreichen Zeitschrift *Journal des débats*, trat auch als Malerin und Dichterin hervor. Doch weder *Fausto* noch die fünf Jahre später an der Großen Oper von Paris uraufgeführte *Esmeralda* konnten aus dem Schatten treten, den Rossinis *Tell* und Meyerbeers Grand opéras, *Robert le diable* und *Les Huguenots*, warfen. Aus heimischer Quelle wurde 1831 auch in Moskau eine *Faust*-Oper uraufgeführt, eine weitere 1843 in Brüssel 1834, und noch mal eine von dem völlig vergessenen Gordigiani 1837 in Florenz.

Heinrich Heine untersuchte das auch im Musiksektor grassierende Faust-Fieber und kam zu der Diagnose:

Vielleicht hat die Legende von Johannes Faust deshalb einen so geheimnisvollen Reiz für unsere Zeitgenossen, weil sie hier so naïv faßlich den Kampf dargestellt sehen, den sie selber kämpfen, den modernen Kampf zwischen Religion und Wissenschaft, zwischen Autorität und Vernunft, zwischen Glauben und Denken, zwischen demütigen Entsagungen und frecher Genusssucht – ein Todeskampf, wo uns am Ende vielleicht ebenfalls der Teufel holt wie den armen Doktor aus der Grafschaft Anhalt oder Kundlingen in Schwaben. Ja, unser Schwarzkünstler wird in der Sage nicht selten mit dem ersten Buchdrucker identifiziert. Dies geschieht namentlich in Puppenspielen, wo wir den Faust in Mainz finden, während die Volksbücher Wittenberg als sein Domizil bezeichnen. Es ist tief bedeutsam, daß hier der Wohnort des Faustus, Wittenberg, auch zugleich die Geburtsstätte und das Laboratorium des Protestantismus ist.³⁵

1829 erst wurde *Faust. Der Tragödie erster Teil* von Goethe öffentlich gespielt. Von da an aber ging das Stück über die deutschen Bühnen. Das zog – wie schon August Klingemanns *Faust*-Trauerspiel von 1815 – Dutzen-

³⁵ Heinrich Heine, Erläuterungen zu *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem*. In: Sämtliche Schriften, hg. v. Klaus Brigleb, München 1976, Bd. 11, S. 378. Heine mutmaßt, dass Faust in einer Ortschaft Kundlingen geboren wurde; die gibt es jedoch nicht. Es dürfte Knittlingen bei Bretten an der früheren Grenze zwischen Württemberg und Baden gemeint sein.

de von Schauspielmusiken nach sich. Resignierend stellte Hugo Riemann, der Herausgeber des ersten modernen Musiklexikons in Deutschland, 1887 fest: „Wir unterlassen es, auch noch die zahllosen Kompositionen einzelner Gesänge aus *Faust* zu gedenken, da wir sonst wohl so ziemlich alle Liederkomponisten aufzuführen hätten.“³⁶ Immerhin hatte sich Riemann der Mühe unterzogen, minutiös aufzuführen, wie sehr sich „die burleske Operette des Stoffes bemächtigt“: „Wir registrieren: *Doktor Faust's Vetter* von Saint-Lubin (in Berlin, 1830), *Doktor Faust's Zauberhäppchen* von Hebenstreit (in Wien, 1843), *Der moderne Faust* von Richard Genée (1855), *Le faux Faust* von Francois Etienne Barbier (in Paris, 1858), *Margarethel und Fäustling* von Julius Hopp u.s.w.; Stücke, die des Aufzählens nicht wert sind.“³⁷ Der jungdeutsche Literat Ferdinand Gustav Kühne resumierte 1834:

Der Faust sitzt dem Deutschen wie Blei auf den Schultern, hat sich ihm ins Herz genistet, in sein Blut eingesogen; wir sitzen und dichten und dämmern über das Schicksal, das wir in uns selbst tragen, wir käuen und käuen daran und können uns selbst nicht verdauen.³⁸

³⁶ Hugo Riemann, *Opern-Handbuch. Repetitorium der dramatisch-musikalischen Litteratur*. Leipzig 1887,²1893 (Reprint Olms, Hildesheim 1979), S. 146.

³⁷ Ebd., S. 145

³⁸ Weit elaborierter als die deutschen Musiker, denen der von Goethe mehrfach durchgestaltete *Faust* „wie Blei auf den Schultern“ (und Seelen!) lag, vermochte ein literarisch versierter italienischer Komponist mit dem großen Stoff als Libretto zu verfahren: Arrigo Boito (1842-1918), der Librettist des späten Giuseppe Verdi, der als Nachzügler des Risorgimento gelten darf und daher bei den Weiterungen der Vormärz-Thematik Erwähnung finden soll. Keine andere der bis heute an die Öffentlichkeit getretenen Faust-Opern lehnte sich so eng an den Text Goethes an wie Boitos *Mefistofele* – unter diesem Aspekt wird das 1868 an der Mailänder Scala uraufgeführte Werk (und als Desaster rezipierte) Werk als bedeutende Vorläuferin der „Literaturoper“ des 20. Jahrhunderts gesehen. Boito rückte Goethes wahren Hauptdarsteller als dämonische Gestalt mit grotesken und komischen Zügen in den Mittelpunkt. Ohne die Absicht, die ganze bekannte Geschichte mit dieser Oper in Kurzform zu erzählen, wählte er die ihm bedeutsam erscheinenden Abschnitte aus den mehr als 12.000 Versen Goethes. In diesem Verfahren ist *Mefistofele* unmittelbar mit dem (dann freilich radikaler reduzierenden) Zugriff Robert Schumanns vergleichbar. Boito ließ die Eingangszene im nächtlichen Studierzimmer entfallen, *Auerbachs Keller* und die *Hexenküche*. Die *Klassische Walpurgisnacht* und *Fausts Tod* aus dem zweiten Teil der Tragödie sind die Grundlage

Machwerke?

Noch einmal soll der Blick hinüber nach Frankreich schweifen, wo das Thema wie Champagner prickelte. 1838 hatte Charles Gounod (1818-1893) Goethes *Faust* durch Gérard de Nervals zehn Jahre zuvor publizierte Übersetzung kennen gelernt – jenes Buch, das auch den frühen *Faust*-Szenen von Hector Berlioz und der *Damnation* zugrunde liegt. Während eines Rom-Aufenthaltes begeisterte sich Gounod, der im Dunstkreis des Vatikans Palestrinas und Bachs Kirchenkunst kennenlernte, erneut für die Tragödie des frühneuzeitlichen deutschen Gelehrten. Damals schon soll er eine *Faust*-Komposition erwogen haben. Die jedoch nahm erst Kontur an, als ihm der Librettist Jules Barbier fünfzehn Jahre später – kurz nach der Revolution 1848/49 – den Vorschlag machte, Michel Carrés Boulevardstück *Faust et Marguerite* für die Oper zu adaptieren und einige Nerval-Passagen zu diesem Zweck einzuarbeiten.³⁹

Gounods *Faust. Opéra en cinq actes* wurde 1859 im Théâtre-Lyrique in Paris uraufgeführt, 1869 überarbeitet für die Opéra (und von dieser in ihren verschiedenen Häusern inzwischen mehr als dreitausendmal gegeben). Man hat dem Werk diesseits des Rheins häufig vorgeworfen, dass es wegen der Wiederannäherung an Goethes Tragödie (oder wegen der aus Carrés Spektakel überkommenen Trivialität) am ungelösten Antagonismus divergierender Tendenzen gescheitert sei; aus Rücksicht oder Vorsicht nannten es die Theaterdirektoren hierzulande *Margarethe*. Doch

für den vierten Akt und den Epilog. Er stieg mit dem *Prolog im Himmel* dort ein, wo Schumann ausgestiegen war; „Und wandelt mit bedächtiger Schnelle/ Vom Himmel durch die Welt zur Hölle“.

³⁹ Da das musikdramatische Werk zunächst für eine Volksbühne bestimmt war, kam es in keiner Weise darauf an, der Vielschichtigkeit des Goetheschen Dramas umfassend gerecht zu werden oder gar der Größe des deutschen Mythos in möglichst vielen Facetten. „Barbier und Carré trachteten allein danach, für eine Liebesgeschichte einen spektakulären Rahmen zu finden, und suchten ihren Stoff in der Weltliteratur, wie das in der Librettistik von Anfang an üblich war. Daß man dabei die Lebensproblematik Fausts auf den Aspekt reduzierte, sich mit dem Alter nicht abfinden zu können, und die Dämonie Mephistos auf den Hang, Verwirrung zu stiften; daß mithin beide Charaktere um ihre metaphysische Dimension gebracht wurden, konnte nur jene verstören, die in der Oper Goethe wiedererkennen wollten, was dem damaligen französischen Publikum gewiß fernlag.“ Sabine Henze-Döhring, in: Carl Dahlhaus/ Sieghart Döhring (Hg.), *Enzyklopädie des Musiktheaters*, München und Zürich 1987, S. 522.

dieses „Machwerk“ wurde die international (und wohl selbst im deutschsprachigen Raum) erfolgreichste *Faust*-Musik. Vielleicht ist das Mephistos gelungenstes Verblendungs-Kunststück – und er mag es genossen haben, erlöst von deutscher Philosophie, Juristerei (und leider auch Theologie) als leichtfertigerer französischer Verderber, Lügner und Fliegengott Triumphe zu feiern. Oder eben als Wahrsager der tieferen Ordnung.

Der deutsche Faust erfasste auch den großen Franz Liszt (1811-1886), der viel unterwegs war und lange Zeit den frankophonen Lebensraum bevorzugte, sich dennoch 1842 zum Weimarer Kapellmeister in a.o. Diensten ernennen ließ. Erst als er 1848 das Amt in Thüringen wirklich antrat und seinen Lebensschwerpunkt dorthin verlegte, rückten Goethes Faust-Dichtungen als musikalische Programm-Ideen in greifbare Nähe. Die lange Zurückhaltung mochte den Vorbehalten geschuldet sein, die er gegen eine Arbeit hegte, die der Kombattant (und nachmalige Schwiegersohn) Richard Wagner (1813-1883) in seiner schwierigen Pariser Zeit (1839/40) zu Papier gebracht hatte: *Eine Faust-Ouverture*. Wagner hatte der Komposition, die Liszt als zu grobschlächtig und undialektisch empfand, in dicken Lettern ein Motto vorangestellt: „Der Gott, der mir im Busen wohnt,/ Kann tief mein Innerstes erregen,/ Der über allen meinen Kräften thront,/ Er kann nach außen nichts bewegen;/ Und so ist mir das Dasein eine Last,/ Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt!“

Trotz der Bedenken hinsichtlich der Qualität des Werks⁴⁰ warf sich Liszt im Mai 1852 für diese *Faust-Ouverture* in die Bresche und führte sie in Weimar auf, konnte damit Wagner als Sinfoniker nicht durchsetzen.⁴¹

⁴⁰ Franz Liszt hatte die Einwände schon gut zehn Jahre zuvor in einem Brief an Richard Wagner formuliert: „Die Blasinstrumente treten da etwas massiv auf – und, verzeihe mir diese Meinung, das Motiv in F-Dur halte ich für ungenügend – es fehlt ihm gewissermaßen an Grazie.“ Er regte Nachbesserungen an: „Wenn du anstatt diesem einen weichen, zarten, gretchenhaft modulierten, melodischen Satz hineinbringst, so glaube ich Dich versichern zu können, daß Dein Werk sehr gewinnt.“ Wagner befolgte den Rat von Freund Franz, machte sich an die Überarbeitung und schrieb Liszt zurück: „Du hast mich prächtig auf der Lüge ertappt, als ich mir weis machen wollte, eine Ouverture zu *Faust* geschrieben zu haben! Sehr richtig hast Du herausgeföhlt, wo es da fehlt: es fehlt – das Weib! – Vielleicht würdest Du schnell aber mein Tongedicht verstehen, wenn ich es *Faust in der Einsamkeit* nenne [...] oder *Der einsame Faust*.“

⁴¹ Der richtungsweisende Kritiker der Nachmärz-Ära, Eduard Hanslick, mokierte sich nur beiläufig über die von Wagner in der Intonation Goethes als Motto gereimten Zeilen. Er ordnete diese Demonstration von Weltschmerz

Dann wandte er sich dem unerschöpflich scheinenden Thema selbst zu. Das nach dreijähriger – freilich häufig unterbrochener – Arbeit im September 1857 der Öffentlichkeit vorgestellte Experiment spielte mit seinem Titel auf den Wagners Overture an: *Eine Faust-Symphonie*.

Die große Arbeit mit dem so zurückgenommenen Titel, der den subjektiven Aspekt akzentuiert, war erkennbar am Modell der IX. Symphonie von Beethoven orientiert und betrat doch einen eigenen Pfad. Dem zerklüfteten Anfangssatz der d-Moll-Symphonie entspricht das bizarre Faust-Portrait, dem *Adagio molto e cantabile* / *Andante moderato* Beethovens das musikalische Bildnis Margaretes, dem Scherzo die Fratzen des Mephistopheles, dem Chorfinale das Chorfinale. Die Herausforderung, Faust nach vielen matteren Versuchen vorangegangener Komponisten und konkurrierend zu Richard Wagner in Musik zu bannen, diesem ungeheuren Anspruch trug Liszt durch ein auf alle musikalischen Parameter ausgedehntes Prinzip des Wandels Rechnung. Nicht zwei Themen für die zwei Seelen in Fausts Brust bot Liszt auf, sondern gleich fünf; sie sind in scharfen Kontrasten profiliert. Jedes dieser Themen hat eigene Physiognomie – und der Tonsatz als ganzes eine fürwahr vertrackte, dem Sujet und dem fortgeschrittenen Stand des Komponierens zugleich geschulte Struktur. Das Tempo wird siebzehnmals gewechselt, das Tongeschlecht verändert sich ständig: Partien in Dur, in Moll und in Durmoll zeichnen sich durch außerordentlichen Reichtum an mediantischen, terzverwandtschaftlichen Beziehungen aus. Kurz nach der Vollendung der

in den von Wagner mitinszenierten revolutionären Zusammenhang und attackierte den Tonsetzer, der „seine politische Mißvergñügtheit auf ästhetischen Boden ableitete“. Und dann markierte er den handwerklichen Dilettantismus: „Wenn man nun von einem Musikstück nichts weiter verlangt, als daß es in seiner Grundstimmung, mit was immer für Mitteln, den [...] geschilderten Seelenzustand ausdrücke und das Publikum lebhaft in eine Situation versetze, wo ihm ‚das Dasein eine Last‘ usf., so läßt Wagners *Eine Faust-Overture* nichts zu wünschen übrig. Sollte aber jemand [...] von einem großen Instrumentalwerk auch musikalische Vorzüge verlangen: Kraft und Originalität der Erfindung, Reichtum und Klarheit in Anordnung und Durchführung, dann widerfährt ihm recht, wenn er in Wagners Overture wie in einer endlosen Sandwüste sich vorkommt. Er tröste sich dann mit der im Motto versteckt lauernden Ironie auf diese Tonsetzer, welche nur mit der poetischen Intention komponieren: die Intention kann tief ihr Innerstes erregen, allein nach außen kann sich nichts bewegen.“ Zit. nach Eduard Hanslick, *Aus dem Tagebuch eines Rezensenten. Gesammelte Musikkritiken*, hg. v. Peter Wapnewski, Kassel und Basel 1989, S.10ff.

ersten Partiturniederschrift 1854 erwähnte Liszt in einem Brief an seinen amerikanischen Schüler William Mason die „schrecklichen Taktarten“ (mesures horribles) der 7/8, 7/4, und 5/4, die sich mit dem regulären 4/4 oder 3/4-Takt abwechseln.

Liszt hatte sich nicht gescheut, dem Faust-Portrait ein höchst eingängiges fünftes Thema anzudienen – ein *Grandioso*, das auf den Faust in der Kaiserlichen Pfalz hinweisen mag, der im Vorgriff auf die Künste Hollywoods Unterhaltung schafft und in den Wertpapierhandel einführt oder anspielt auf den ins Mediterrane und zu Helena gekommenen deutschen Mittelständler. Vielleicht wurde dieses Thema auch in Hinblick auf die opernhafte Errettung und Erhöhung von Faustens Seele durch das maschierte Personal bei Gottes Thron gesetzt – wer weiß. Zu den Kunstgriffen der Lisztschen *Faust-Symphonie* gehört jedoch nicht nur die hochentwickelte Kontrastbildung zwischen den vier Sätzen, sondern auch ihre Verknüpfung. Das Thema, das für die Überwindung der banaleren menschlichen Niederungen stehen könnte, schmückt auch Gretchens Portrait – die auftrumpfende Geste ist ins Innige gewendet, deutet ein „Entrücken“ ganz anderer Art an: die Verklärung der prinzipienfesten „Überwinderin“.

Bereits einigen Liszt-Zeitgenossen, die der Uraufführung der *Faust-Symphonie* beiwohnten, war nicht entgangen, dass der Mephisto-Satz Themen des Faust-Portraits noch einmal herbeizitierte (und dabei verzerrte, überlagerte und travestierte). Diese Kühnheit wurde Liszt ganz besonders verargt⁴² und brachte manchen seiner Parteigänger in eine gewisse Verlegenheit: Das Verfahren verwies offensichtlich auf den Zusammenhang von Faustischem und Mephistophelischem, auf die Durchdringung und Verwandtschaft dessen, was man so gerne säuberlicher gegenübergestellt gesehen hätte. Die musikalische Ausstattung Mephistos mag der keineswegs unkritischen Goethe-Lektüre Liszts entsprungen sein. Doch es verselbständigt sich da ein kompositorisches Prinzip, entfaltet sich eine negative Dialektik: deutlicher als an anderen der „musikalischen Zukunft“ verschriebenen Stücken zeigt sich in diesem Moment, wie radikal Liszt Kurs auf eine musikalische Moderne nahm.

Mit der einen *Faust-Symphonie* war das große Thema für Franz Liszt noch nicht erschöpft. 1861 trug er die musikalische Ausgestaltung von

⁴² Der nach eigenem Bekunden „faustmüde“ Kritiker Eduard Hanslick kommentierte: „Der erste Satz *Faust* ist geradezu komisch; ein verpfuschter Berlioz, der sich für Goethe hält“. Zit. nach dem erwähnten *Tagebuch eines Rezensenten*, (wie Anm. 41), S. 38.

zwei Episoden aus Nikolaus Lenaus *Faust* nach: *Der nächtliche Zug* und *Der Tanz in der Dorfschenke* wurden zum Klingen gebracht – das zweite Stück zählt als *Erster Mephisto-Walzer*. Zwei Jahrzehnte nach diesem Versuch komponierte Liszt in Budapest einen zweiten Mephisto-Walzer für Orchester, 1883 in Berlin noch einen dritten für Klavier, dazu die *Mephisto-Polka*. Mephisto hat den abgeklärten Abbé Liszt, den geläuterten großen Sünder, bis zur Bahre geleitet.

Doch schon vor der Erschaffung des *Faust*-Hauptwerks, die ja in Gänze in die Zeit nach dem März fällt, hatte Liszt einiges von Goethe in Musik gesetzt. Unter den Liedern aus den Liedern von 1842 findet sich *Der du von dem Himmel bist*. Freilich war der Meister, als er etwas zu ruhigerer Komponisten-Vernunft gelangte, nicht mehr zufrieden mit seinen Vokal-Kompositionen aus jener Zeit: „Meine früheren Lieder sind meist vollgepfropft in der Begleitung“, schrieb er an den Kollegen Dessauer. Um 1860 machte er sich an die Revision oder an Überarbeitungen, die mitunter nicht mehr viel von der ersten Version gelten ließen. Goethe, der große Anreger der Musik des 19. Jahrhunderts, war ihr zugleich Tranquilizer. Franz Liszt hat es schließlich begriffen und seine früheren Aufregungen im Hinblick auf die ja mitunter wirklich so aufregenden Goethe-Texte zurückgenommen.⁴³

Große *Faust*-Szenen

Dauerhaft durchgesetzt im Repertoire hat sich von all den auf *Faust*, überhaupt auf Goethe bezogenen Kompositionen aus der Zeit des Vormärz nur eine Arbeit: *La damnation de Faust* von Hector Berlioz (1803-1869). Auch sie bedeutete wiederum eine der Entgrenzungen der Musikgeschichte: Das Werk ist nicht Oper, nicht Kantate, sondern eine dramatische Szenenfolge in weithin oratorischer Form (wie geschaffen für das, was knapp hundertfünfzig Jahre nach seiner Entstehung als „Regie-Theater“ auch die Musikbühnen zu bestimmen begann).

⁴³ Gegen Ende seines durchaus von faustischen Zügen bestimmten Lebens soll Franz Liszt zu einem seiner Schüler, August Stradal, gesagt haben: „Ich hätte eben keine *Faust-Symphonie*, sondern bloß die *Dante-Symphonie* schreiben sollen. Man traut darum meinen klerikalen Anschauungen nicht.“ Rechtfertigend fügte er hinzu: „Und doch führen Dantes *Divina comedia* und Goethes *Faust* auf verschiedenen Pfaden zuletzt zu den gleichen himmlischen Höhen.“

La damnation: das war die Steigerung oder Intensivierung der bislang auf der Musikbühne aufgetretenen Mittel. Beispielsweise formte Berlioz die Walpurgisnacht des *Faust I* zur *Höllenfahrt* und zum *Pandämonium* um. Die äußersten und gewaltigsten Mittel waren ihm da willkommen: „Chor der Verdammten und Hölle geister so zahlreich als möglich“. *Maestoso*, *Fortissimo*. Der Chor der Verdammten singt in der Höllensprache: „Has, has, has! Tradi oun Marexil firtrudinxé burrudixé“.⁴⁴ In der *Amen*-Fuge, mit der Berlioz Fausts Besuch in Auerbachs Keller musikalisch krönt, erschien als die bis dahin krasseste dramatische Parodie des Kirchenstils (sie war schulbildend: Richard Wagners „Prügefuge“ der *Meistersinger* hatte in ihr das unmittelbare Vorbild).

Das Theater gewann, wie Oliver Vogel in einer soeben erschienenen Studie darlegte⁴⁵, für den jungen Berlioz eine „existentielle, nicht länger nur strategische Bedeutung“ – er war am Théâtre des Nouveautés als Chorist engagiert worden. Hier lernte er im Oktober 1827 – noch vor dem Erscheinen von Gérard de Nervals Goethe-Übersetzung – den *Faust*-Stoff kennen. Der geriet unter seinen Händen zum ersten (und dauerhaften) Material seiner Selbstdarstellung (in der Figur des Faust ebenso wie in der des Mephisto). Wiewohl auf dem Weg der Erschaffung der *Damnation* dann Goethe/Nerval eindeutig die Oberhand über die frühen Theater-Erfahrungen gewannen, blieb die frühe Erfahrung mit der *Faust*-Komödie des Nouveautés-Direktors Théaulon als ein Strang der Berliozschen Dramaturgie wirksam:

Durch Mme de Staëls Goethe-Würdigung in *De L'Allemagne* war das Publikumsinteresse bereits geweckt, so daß Théaulons Bearbeitung großen Zulauf erfuhr. Sie hatte allerdings, was die Handlung angeht, nur wenig Ähnlichkeit mit dem Original: Im Zentrum steht eine Heirat, mit der sich Faust dem Teufel zu entziehen versucht. Mit den Wiedergängerinnen Kleopatra, Laïs, Sappho, Aspasia und anderen versucht ihn Mephisto auf Abwege zu bringen, was Faust zu dem hilflosen Seufzer ‚nie hätte ich gedacht, daß Sachsen solche Wunder birgt‘, veranlaßt. Fausts an-

⁴⁴ Auch diese kolossale Passage der *Damnation* geht auf eine ältere Konzeption zurück; in der ersten Fassung von *Lélio* (1832) findet sich ein Choeur d'Ombres Irritées (Chor der erzürnten Schatten) in tiefgründigster Kunstsprache: „O sonder foul, sonder foul leimi,/Sonder rak simoun irridor! /Muk lo meror, muk lunda merinunda...“.

⁴⁵ Oliver Vogel, *Der romantische Weg im Frühwerk von Hector Berlioz*, Stuttgart 2003, Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft BzAfMw LIII.

schließende Reue wendet jedoch die Katastrophe ab. Nun aber ist es Margarete, die, da sie den Teufelspakt erahnt und durchschaut hat, die Hochzeit abbricht. Dennoch wirbt Faust weiter um ihre Gunst, wenn er auch auf eine Heirat verzichtet. ‚Werdet Ihr endlich vernünftig?‘ lobt ihn Mephisto: ‚Meister, lieber wäre mir gewesen, ihr hättet Margarete ganz vergessen und die Geliebte und die Liebe gewechselt wie so viele Andere; aber es scheint, Ihr seid noch nicht ganz auf der Höhe des Zeitalters: Das kommt noch.⁴⁶

Bis der hitzköpfige Musiker, der scharfzüngige Publizist mit der experimentellen Form seiner großen *Faust*-Komposition an die Öffentlichkeit drang – die *Légende-dramatique en quatre parties* kam im Dezember 1846 in der Salle Favart zur Uraufführung, als Konzert-Oratorium in der Pariser Opéra-Comique – vergingen von den Choristen-Tagen an noch fast zwei Jahrzehnte: Jahre des Kampfs und der heftigen Liebe, der großen Italien- und Deutschland-Reisen; vor allem „Galeerenjahre“ als Kritiker oder Feuilletonist. Doch für und mit Berlioz ging es um die Zukunft. Für die ersten deutschen Verehrer, die sich von den französischen Verächtern demonstrativ durch eine nicht nur akzidentiell begründete Kunstfortschrittlichkeit abzuheben trachteten, bedeutete die Musikästhetik und der praktische Zugriff von Berlioz in hohem Maß den „organischen Kontakt“ zu der in Deutschland noch keineswegs umfassend „durchgesetzten“ Kunst Beethovens. Die sich etablierende Beethoven-Tradition spielte, um es in der Terminologie des Billards auszudrücken, „über Bande“. Hilfreich war den rechtsrheinischen Vormärzianern, die auch die Tonkünste im Sinne Hegels als „Geist in geistfähigem Material“ begreifen wollten, dass der sprachmächtige Berlioz sich ausdrücklich als *Kritiker* definierte.⁴⁷ Es ging ihm um Steigerung, die in der akusti-

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ In wieweit diese Selbst-Definition freiwillig und als Selbststilisierung erfolgte und wie sehr sie ihm von den ökonomischen Verhältnissen aufgenötigt wurde, kann in diesem Zusammenhang dahingestellt bleiben. Hector Berlioz resümiert in seinen *Mémoires* [1848ff]: „Ich blieb in Paris und beschäftigte mich mit meinem Beruf als – ich sage nicht *Kritiker*, sondern, was etwas ganz anderes ist, als Feuilletonist. Der Kritiker (angenommen, er ist intelligent und ehrlich) schreibt nur, wenn er einen Gedanken hat, eine Frage beleuchten, ein System bekämpfen, etwas loben oder tadeln will. [...] Der unglückliche Feuilletonist ist gezwungen, über alles zu schreiben, was in den Bereich des Feuilletons gehört (ein trauriger Bereich, ein Sumpfland, in dem Heuschrecken und Kröten wimmeln), er will nur die Erfüllung der ihm auferlegten Aufgabe; sehr oft hat er keine Meinung.“ Zit. nach Hector Berlioz, *Memoiren*, hg. von

schen Sphäre wesentlich über Phonzahl und Kontraste, Geschwindigkeit bzw. Beschleunigung erzielt wird: er erschien im Sinne Goethes als „veloziferisch“.⁴⁸

In die Zeit des Vormärz fällt schließlich auch noch der – nun allerdings von einer bedenklichen Tendenz zur Retardierung geprägte – Zugriff Robert Schumanns (1810-1856) auf *Faust*. Nicht anders als Mendelssohn ging auch Schumann bei den zwischen 1844 und 1853 komponierten *Szenen aus Goethes Faust* dem Diabolischen, Abgründigen, Unterweltlerischen aus dem Weg. Er widmete seine Aufmerksamkeit der *Scene im Garten*, der jungverliebten *Sternblumenszene*, dann dem leidenden Gretchen. Ariel inspirierte ihn und – immerhin – die vier grauen Weiber der Mitternacht sowie Fausts Tod. Vor allem aber das in höhere Regionen entschwebende Heilsversprechen des *Faust-II*-Schlusses, der sechzig Jahre später Gustav Mahlers Achte Symphonie noch einmal überwölben sollte. Die sieben Stücke des Schlussteils sind ganz überwiegend sehr ruhig gehalten. Die Tempobezeichnungen der sechs auf den *Chorus mysticus* zulaufenden Sätze: *Ziemlich langsam – Etwas bewegter – Langsam – Etwas langsamer – Lebhafter – Ziemlich langsam – Etwas langsamer – Langsam – Tempo wie vorher – Die Viertel etwas schneller als vorher – Nach und nach lebhafter*. Auch dem nochmals wie aus dem Nichts und in sehr ruhigen Halben anhebenden Final-Doppelchor „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ ordnete Schumann eine nazarenisch schöne Musik zu, die sich erst dem verklingenden Pianissimo zu etwas beschleunigt. „Faustisch“ im Sinne der Musikästhetik von Berlioz ging es bei ihm weit eher in der parallel zu den *Faust*-Szenen entstandenen Musik zu Lord Byrons *Manfred* zu, diesem aristokratischen britischen Halbbruder des deutsch-bürgerlichen Gelehrten. Experimentierte Schumanns *Manfred*-Musik mit den Möglichkeiten des Melodrams, so zieht sich die musikalische Bilderfolge zu *Faust* auf gängiges Kantaten-Terrain zurück, ins Oratorische.

So vollständig der Schluss des zweiten *Faust*-Teils von Schumann in Musik gesetzt wurde – den Kampf zwischen himmlischen und höllischen Heerscharen um Fausts Seele ließ er aus. Die ruhige, tief friedliche Ostermusik am Ende der *Faust*-Szenen ist Schumanns Reaktion auf die

Wolf Rosenberg, München 1979, S. 340.

⁴⁸ Manfred Osten machte unlängst auf die Bedeutung des „Veloziferischen“ aufmerksam. Das Stichwort geht auf einen Brief Goethes an seinen Neffen aus dem Jahr 1825 zurück, ist ein Kompilat aus dem lateinischen *velox* (schnell, behände, gewandt) und Luzifer.

zunächst mit warmen Sympathien beobachtete (und mit einigen scharf akzentuierten Stücken begleitete) Revolution von 1848/49. Der Komponist erlebte sie in Dresden aus der Nähe; ihr chaotischer und deprimierender Verlauf ließ ihn aufs Land ausweichen und in höhere Sphären ausschweifen. Eine Zeugin berichtet von den ersten Proben: „Bei dem Studium dieser herrlichen Musik vergaßen wir die trübe Außenwelt.“⁴⁹

⁴⁹ Wilhelm Josef von Wasielewski, *Robert Schumann. Eine Biographie*, Leipzig 1906, S. 432.

II.
Weitere Beiträge

Bernd Füllner/François Melis (Düsseldorf/Berlin)

„Du hast dich bisher so freundlich für mich bezeugt ...“

Zwei Briefe von August Hermann Ewerbeck
an Georg Weerth aus dem Revolutionsjahr 1849

Die beiden bisher unveröffentlichten Briefe von August Hermann Ewerbeck an Georg Weerth vom 2. Januar bzw. 22. Februar 1849 befinden sich im Fonds 23 des Moskauer Rußländischen Staatlichen Archivs für Sozial- und Politikgeschichte (RGASPI).¹ Die Kopien wurden in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts mit Ablichtungen weiterer Dokumente und Briefe in Vorbereitung der beiden „Revolutions“-Bände I/7 und I/8 der ersten *Marx-Engels-Gesamtausgabe* (MEGA¹) im SPD-Archiv angefertigt. Sie trugen die Signaturnummern 2019a-d bzw. 2023a-b. Seit 1933 gilt das gesondert eingerichtete Archiv der *Neuen Rheinischen Zeitung* (NRhZ) als verschollen.²

Beide Briefe berühren die gleiche Thematik wie der von Galina Golovina und Martin Hundt in den *MEGA-Studien* 1997/1 veröffentlichte

¹ Rossijskij gosudarstvennyj archiv social'no-političeskoj istorii, Moskau (RGASPI), f. 23, op. 1, d. 11/1; Fotosign. 2019a-d und f. 23, op. 1. d. 13/17; Fotosign. 2023a-b. Die beiden Briefe wurden von Renate Merkel-Melis im Dezember 1998 entdeckt.

² Nach Paul Mayer, „Die Geschichte des sozialdemokratischen Parteiarchivs und das Schicksal des Marx-Engels-Nachlasses“, in: *Archiv für Sozialgeschichte*. Hrsg. v. der Friedrich-Ebert-Stiftung, VI./VII. Bd., 1966/67 (Hannover, 1966), S. 93 ist das Archiv der NRhZ 1933 dem SPD-Parteivorstandsangestellten Paul Neumann zur Aufbewahrung übergeben worden, um es den Zugriffen der an die Macht gelangten Nationalsozialisten zu entziehen. Der Verbleib des Archivs ist bisher unbekannt. Mit dem Fonds 23 des RGASPI lässt sich dieses Spezialarchiv annähernd rekonstruieren, wie nunmehr Briefe von Ernst Czóbel an Boris Ivanovic Nikolaevskij aus dem Jahr 1925, dank der Veröffentlichung von Rolf Hecker über die Kooperation zwischen dem Frankfurter Institut für Sozialforschung und dem Moskauer Marx-Engels-Institut, eindeutig belegen. *Erfolgreiche Kooperation: Das Frankfurter Institut für Sozialforschung und das Moskauer Marx-Engels-Institut (1824-1928). Korrespondenz von Felix Weil, Carl Grünberg u.a. mit David Borisovič Rjazanov, Ernst Czóbel u.a. aus dem Russischen Staatlichen Archiv für Sozial- und Politikgeschichte Moskau*. Beiträge zur Marx-Engels-Forschung Neue Folge, Sonderbd. 2, (Berlin, Hamburg 2000), S. 42.

Marx-Brief an Friedrich Kapp vom Dezember 1848³: die fortdauernde Finanzmisere der *NRhZ* nach ihrem Wiedererscheinen in den Nachmittagsstunden des 11. Oktobers (Ausgabedatum 12. Oktober 1848)⁴. Darüber hinaus vertiefen sie aus der Sicht Ewerbecks, eines der rührigsten Korrespondenten der *NRhZ*, unsere Kenntnisse über seine Tätigkeit so wie die von Weerth für das Blatt in der Revolution von 1848/49.

Hermann Ewerbeck – Propagandist, Publizist, Korrespondent der *NRhZ*

Der Verfasser des Briefes, August Hermann Ewerbeck⁵, wurde bekannt durch sein politisches Wirken für den Bund der Gerechten und dessen

³ Galina Golovina, Martin Hundt, „Friedrich Kapp und ein Marx-Brief vom Dezember 1848“, in: *MEGA-Studien*, 1997/1, S. 111-119.

⁴ Die Zeitung wurde bereits am Vortag gegen 14 Uhr in Druck gegeben. Die Angabe von Golovina und Hundt, „Friedrich Kapp“, *a.a.O.* (Anm. 3), S. 117, die *NRhZ* sei vom 26. September bis zum 12. Oktober verboten worden, ist nicht korrekt, so auch im kürzlich erschienenen *MEGA*²-Band III/10: K. Marx/F. Engels, Gesamtausgabe, Dritte Abteilung, Briefwechsel Bd. 10: K. Marx/F. Engels. Briefwechsel September 1859 bis Mai 1860 (im folgenden: *MEGA*² III/10), S. 1253. Mit der Beendigung des Belagerungszustandes über Köln am frühen Vormittag des 3. Oktober wurde auch das Erscheinungsverbot aufgehoben; aus finanziellen Gründen konnte die Zeitung erst am 12. Oktober 1848 wieder erscheinen. Siehe François Melis, „Bemühungen um den Erhalt der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘. Eine Dokumentation“, in: *Beiträge zur Marx-Engels-Forschung*. N F, 1992: Zur Kritik und Geschichte der *MEGA*², (Berlin, 1992), S. 154-172.

⁵ Eine erste Würdigung von Ewerbecks Wirken erfolgte 1863 durch Hermann Semmig, „Das deutsche Gespenst in Frankreich. Historisch-patriotische Phantasien“, in: *Orion. Monatschrift für Literatur und Kunst*, hrsg. v. Adolf Strodtmann (Hamburg, 1863), 2. Bd., S. 860-880, 943-960. Eine biographische Skizze liegt vor von Manfred Zmarzly, „Einer der Führer des ‚Bundes der Gerechten‘. Hermann Ewerbeck“, in: *Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, 4 (1970), S. 641-645. Weitere Kurzbiographien verfassten Wolfgang Mönke, „Ewerbeck“, in: *Biographisches Lexikon zur deutschen Geschichte. Von den Anfängen bis 1917*. Hrsg. v. Karl Obermann u.a. (Berlin, 1967), S. 113f.; 2., erweiterte Aufl. 1971, S. 164f.; ders., „Ewerbeck“, in: *Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Biographisches Lexikon*. (Berlin, 1970), S. 123f.; Wolfgang Meiser, „Ewerbeck“, in: *Lexikon. Biographien zur deutschen Geschichte von den Anfängen bis 1945*. Hrsg. v. Kurt Petzold u.a. (Berlin, 1991), S. 133f.; Waltraud Seidel-

Profilierung zu einer Propagandagesellschaft, die 1847 unter maßgeblichem Einfluss von Karl Marx und Friedrich Engels in den Bund der Kommunisten umgewandelt wurde.⁶ Bisher von der Forschung nicht oder kaum wahrgenommen ist Ewerbecks Bemühen um ein engeres Bündnis der europäischen Demokratie, insbesondere zwischen der deutschen und französischen, in der Revolution von 1848/49. Sein Verdienst bestand vor allem darin, die in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts ausgearbeiteten neuen philosophischen und historischen An-

Höppner, „Ewerbeck“, in: *Biographisches Lexikon*. Hrsg. v. Helmut Reinalter (im Druck bei Peter-Lang-Verlag, Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien); die Verf. danken für Einsichtnahme in das Manuskript. Einblick in Ewerbecks geistige Entwicklung geben seine Briefe u.a. an Weitling und Marx, seine Tätigkeit für den Bund der Gerechten und den Bund der Kommunisten sowie in der Revolution von 1848/49 die Dokumentenbände von Herwig Förder, Martin Hundt, Jefim Kandel, Sofia Lewiowa, *Der Bund der Kommunisten. Dokumente und Materialien*, Bd. 1-3 (Berlin, 1970-1984), die Briefbände III/2 bis III/5 der MEGA² und Martin Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten 1836-1852*. Philosophie und Geschichte der Wissenschaften. Studien und Quellen. Hrsg. Michael Otte, Hans Jörg Sandkühler, Bd. 3 (Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1993); zu Teilaspekten seines politischen und publizistischen Wirkens bei Bert Andréas, Wolfgang Mönke, „Neue Daten zur ‚Deutschen Ideologie‘. Mit einem unbekanntem Brief von Karl Marx und anderen Dokumenten, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, VIII. Bd. (Hannover, 1968), S. 74f.; Jacques Grandjonn, „Vorwärts!“ 1844. *Marx und die deutschen Kommunisten in Paris. Beitrag zur Entstehung des Marxismus*, 2., erw. u. verb. Auflage (Berlin, Bonn, Bad Godesberg, 1974); ders., „Les émigrés allemands sous la Monarchie de juillet. Documents de surveillance policière 1833-février 1848“ in: *Études germaniques*, I, Publications universitaires de lettres et sciences humaines d’Aix-en-Provence (Aix-en-Provence, 1972), S. 225/26, 229, 234/35; ergänzende und berichtigende Angaben zu Ewerbeck bei Jacques Grandjonn, „Zu Marx’ Aufenthalt in Paris: 12. Oktober 1843 – 1. Februar 1845“, in: *Studien zu Marx’ erstem Paris-Aufenthalt und zur Entstehung der Deutschen Ideologie*, Schriften aus dem Karl-Marx-Haus, 43 (Trier, 1990), S. 178, Anm. 38; hierzu auch seine Kurzbiographie: „Ewerbeck Hermann [Ewerbeck August Hermann]“, in: *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français* (Paris, 1997) (CD-ROM); Martin Hundt, „Programmatische Bemühungen im Bund der Gerechten. Zu Marx’ Einfluss auf ein neuentdecktes Katechismus-Fragment von 1844/1845 – Hermann Ewerbeck, Kommunistischer Katechismus (Fragment)“, in: *Marx-Engels-Jahrbuch*, 2 (Berlin, 1979), S. 311-338; ders.: „Am Vorabend einer Entscheidung vom Herbst 1841. Drei Briefe Hermann Ewerbecks an Arnold Ruge“, in: *Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, H. 2, 2001, S. 84-100, die interessante Einsichten erlauben in

schauungen – wenn auch teilweise vereinfacht – in populärer Form publizistisch in Frankreich und Deutschland bekannt zu machen, als Kulturgut zu vermitteln und damit einen Beitrag für das gegenseitige Verstehen der beiden Völker zu leisten.

Geboren am 12. November 1816 in Danzig als jüngstes von vier Geschwistern⁷, wuchs Ewerbeck in einem geistig anregenden, jedoch strengen Elternhaus auf. Sein Vater, Christian Gottfried Ewerbeck (15.1.1761-27.12.1837), war Professor für Mathematik, Philosophie und deutsche Sprache am akademischen Athenäum-Gymnasium und später dessen Direktor sowie Aufseher der Danziger Ratsbibliothek. Seine Mutter war die Predigertochter Christiane Concordia Augusta, geb. Pobowska.⁸ Nachdem Ewerbeck das Danziger Gymnasium abgeschlossen hatte, nahm er Anfang Mai 1835 in Berlin ein Medizinstudium auf. Entsprechend den damaligen preußischen Medizinalvorschriften absolvierte er ein Philosophie-Semester, wobei er bereits Medizin-Vorlesungen besuchte und attestieren ließ. Im Oktober⁹ wechselte er dann zur Medizinischen Fakultät

die junghegelianische Gedankenwelt von Ewerbeck nach seinem Studium sowie bisher unbekannt biographische Angaben enthalten. Wolfgang Schieder, *Anfänge der deutschen Arbeiterbewegung. Die Auslandsvereine im Jahrzehnt nach der Julirevolution von 1830*, (Industrielle Welt. Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte. Hrsg. v. Werner Conze. Bd. 4: Anfänge der deutschen Arbeiterbewegung), (Stuttgart, 1963), S. 60, 115, 281f., 304. In [Wilhelm] Stieber, *Die Communisten-Verschwörungen des neunzehnten Jahrhunderts* (Berlin, 1853), Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1853-54 (Hildesheim, 1969), 2. T., S. 45f. wird auf „Seine große Thätigkeit für den Communistenbund“ hingewiesen.

⁶ Hierzu Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten* (Anm. 5), besonders die Kapitel 3,4,5,6 und 9.

⁷ Ferdinand (1796-1849), Franziska (1802-?) sowie eine namentlich unbekannt Schwester. Die Angaben verdanken die Verf. Herrn Johannes Hettling aus Lemgo, dessen Frau Gisela, geb. Ewerbeck eine Nachfahrin von Ferdinand Ewerbeck ist, dem Bruder von Hermann Ewerbeck.

⁸ Zu Christian Gottfried Ewerbeck: *Altpreußische Biographie*, hrsg. im Auftrage der Historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung v. Christian Krollmann, Bd. I: *Abegg-Malten* (Marburg/Lahn, 1974), S. 171; Georg Christoph Hamberger, Johann Georg Meusel, *Das gelehrte Teutschland oder Lexikon der jetzt lebenden teuschen Schriftsteller*, 2. Bd., 5., vermehrte u. verbesserte Aufl. (Lemgo, 1796), S. 266; Heinrich Döring, „Christian Gottfried Ewerbeck“, in: *Neuer Nekrolog der Deutschen*, 2.T. (Weimar, 1839), S. 1095-1099.

⁹ In bisherigen Darstellungen wurde der Fakultätswechsel fälschlich auf 1836 bzw. 1837 datiert.

über.¹⁰ Aus seiner Doktorarbeit ist zu ersehen, dass er während seines Studiums sich u.a. mit Spinoza und Hegel auseinandersetzte.¹¹ Auch muss er sich mit den Gedanken des Junghegelianismus verbunden gefühlt haben, denn er las nicht nur aufmerksam die von Arnold Ruge herausgegebenen *Hallischen Jahrbücher*, sondern übermittelte in anonym verfassten Briefen an die Redaktion seinen Standpunkt zum Konfessionsstreit in der „Mischehen“-Frage, die über Preußens Grenzen hinaus für Diskussionsstoff sorgte.¹²

Ab Oktober 1838 leistete er als Einjährig-Freiwilliger Kompagnie-Chirurgus im Kaiser-Alexander-Regiment seinen Militärdienst ab, um „dem Gesetz des Staates zu genügen.“¹³ Am 16. August 1839 verteidigte er seine Dissertation *De phaenomenis opticis subjectivis*¹⁴ und verließ etwa

¹⁰ *Philosophische Fakultät. Studentenliste. 15.10.1810-18.10.1857 (1.-47. Rektorat); Medizinische Fakultät. Studentenliste. 15.10.1810-15.10.1857 (1.-47. Rektorat)*, Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv; *Amtliches Verzeichniß des Personals und der Studirenden auf der Königl. Friedrich-Wilhelms Universität zu Berlin. Auf das Sommerhalbjahr von Ostern bis Michaelis 1835* (Berlin, 1835), S. 8; dass. *Auf das Winterhalbjahr von Michaelis 1835 bis Ostern 1836* (Berlin, 1835), S. 9.

¹¹ Ewerbeck, *De phaenomenis* (Anm. 13); Meiser, „Ewerbeck“, a.a.O. (Anm. 5), S. 133.

¹² Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, a.a.O. (Anm. 5), S. 85, 90-98. Zu den Gegensätzen zwischen dem preußischen Staat und der katholischen Kirche in der „Mischehen“-Frage: Jürgen Herres, *Städtische Gesellschaft und katholische Vereine im Rheinland 1840-1870* (Essen 1996), S. 12-13, 131-134

¹³ August Arminius Ewerbeck, *De phaenomenis opticis subjectivis* (Berlin, 1839), S. 48. Die Möglichkeit, dass Medizinstudenten die preußische Militärdienstpflicht als freiwilligen Chirurgen dienst ableisten konnten, wurde durch eine königliche Kabinettsorder vom 7. August 1820 eingeräumt und trat 1822 in Kraft. Voraussetzung hierfür war – neben der entsprechenden physischen Konstitution – u.a. der Nachweis der wissenschaftlichen medizinischen Ausbildung, die vor einer speziellen Prüfungskommission begutachtet wurde. Beim einjährigem freiwilligem Chirurgen dienst bestand kein Anspruch auf Sold, doch auf Wahl des Truppenteils. „Instruction zur Ausübung des in der Allerhöchsten Kabinetts-Order vom 7. August 1820 enthaltenen Festsetzung: daß die Militär Dienstpflicht auch durch freiwilligen Chirurgen Dienst bei dem Heere abgelöst werden können.“ In: *Acta betrff die Ableistung der Militär-Dienstpflicht durch freiwilligen Chirurgen-Dienst*, 1822, Medizinische Fakultät, Liste Nr. 6, Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv, Sign. Med Fak – Dekanate Nr. 1538.

¹⁴ Ewerbeck, *De phaenomenis* (Anm. 13).

Ende Mai 1840 Berlin.¹⁵ Vermutlich fallen in diese Zeit seine ausgedehnten Reisen durch Europa, die ihn, dank eines ansehnlichen Vermögens, nach Schweden, Dänemark, England, der Schweiz und Italien – hier nach Neapel und Rom führten.¹⁶ Eine Zulassung zur Sonderprüfung für ausländische Ärzte vom 15. Oktober 1840 zeigt an, dass er beabsichtigte, in Holland seinem Beruf nachzugehen.¹⁷ Zu diesem Zweck absolvierte er an der Universität in Utrecht ein medizinisches Zusatzstudium.¹⁸ Nach Friedrich Hermann Semmigs Erinnerungen wollte er als Arzt nach Batavia (Djakarta) in Niederländisch-Indien gehen.¹⁹ Doch ließ er diesen Plan – sollte er ihn tatsächlich gehegt haben – fallen und eröffnete in Amsterdam, Harlemer Dyk 122, eine Arztpraxis, die er jedoch bald aufgab.²⁰ Es zog ihn nach Paris, wie er in seinem Brief vom 12. Juli 1841 an Ruge bekannte, in die „Hauptstadt der Neu[en] Welt, wo seit einem halben Jahrhundert die Märtyrer ihr bestes Blut des Leibes und des Geistes jubelnd [...] ausgegossen haben.“²¹ Und wenige Zeilen später meinte er: „hier verlerne ich allmählich das nach der Studirlampe riechende schwüle Bedenken und Schwanken, woran unser Volk sieche wie an erblicher Krankheit.“²²

¹⁵ Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, a.a.O. (Anm. 5), S. 85, 90, 98.

¹⁶ Schieder, *Anfänge der deutschen Arbeiterbewegung* (Anm. 5), S. 60f.; Semmig, „Das deutsche Gespenst“, a.a.O. (Anm. 5), S. 868, 956. Es ist anzunehmen, dass er hierfür das ihm nach dem Tod seines Vaters im Jahre 1837 zugesprochene Erbteil nutzte. Möglicherweise konnte er damit auch seine späteren Emissärreisen im Auftrag des Bundes der Gerechten finanzieren. Dass er in dieser Zeit verschiedene europäische Länder bereiste, wird möglicherweise auch aus seinem Brief an Ruge vom 19. Juni 1841 deutlich: Er verwies auf konkrete Protestformen, mit denen man in Dänemark, England und Frankreich einem Vorgehen der Zensur begegnet wäre, wie es jüngst gegen die *Hallischen Jahrbücher* erfolgte. Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, a.a.O. (Anm. 5), S. 98.

¹⁷ Grandjonc, „Zu Marx' Aufenthalt in Paris“, a.a.O. (Anm. 5), S. 178, Anm. 38.

¹⁸ In beiden Vorworten zu *Qu'est-ce que la religion, d'après la nouvelle philosophie allemande* und *Qu'est-ce que la bible d'après la nouvelle philosophie allemande* (Paris, 1850), S. VIII bzw. S. VII schrieb Ewerbeck: „(né a Danzig), *Docteur en médecine et chirurgie, des Facultés de Berlin et d'Utrecht.*“

¹⁹ Semmig, „Das deutsche Gespenst“, a.a.O. (Anm. 5), S. 868.

²⁰ Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, a.a.O. (Anm. 5), S. 98.

²¹ Ebenda, S. 99.

²² Ebenda.

Ewerbeck traf nicht – wie bisher angenommen – im August 1841²³, sondern bereits spätestens im Juni in Paris ein.²⁴ Die Seine-Metropole wurde seine politische Heimstatt, was er im April 1848 durch den Erwerb der französischen Staatsbürgerschaft bekräftigte.²⁵ Die Bekanntschaft mit dem gebürtigen Rheinländer German Mäurer, der seit 1833 in Paris lebte und an der Arbeit des Bundes der Geächteten teilgenommen hatte²⁶, sollte für Ewerbeck bedeutsam werden. Durch ihn wurde er in den Bund der Gerechten aufgenommen und bald darauf in die Volkshalle kooptiert – das höchste Vollzugsorgan des Bundes. Darüber hinaus gehörte er der Freimaurerloge an.²⁷

Bisher blieb in allen biographischen Skizzen über Ewerbeck die Frage nach den Motiven dieser Entscheidung unbeantwortet. Auf den ersten Blick erscheint es unverständlich, dass er, der in strengem protestantischem Milieu aufgewachsen war und sich für den gesicherten bürgerlichen Beruf eines Doktors der Medizin entschieden hatte, 25jährig einem geheimen Bund – mehrheitlich aus proletarisierenden Handwerkergesellen zusammengesetzt – anschloß und dessen politische Orientierung annähernd fünf Jahre nachhaltig beeinflusste. Durch die von Hundt aufgefundenen Briefe Ewerbecks können die Gründe tiefer ausgelotet werden:

Erstens kam Ewerbeck als überzeugter Republikaner nach Paris.²⁸ Das 1835 erschienene Werk von David Friedrich Strauß „Das Leben Jesu“, das den Beginn der junghegelianischen Bewegung markiert hatte, übte einen tiefen Eindruck auf ihn aus und dürfte deshalb auf seine weltanschauliche Entwicklung nicht ohne Einfluss gewesen sein.²⁹ Denn Ewer-

²³ Grandjonn, „Zu Marx' Aufenthalt in Paris“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 178, Anm. 38.

²⁴ Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 86, 99.

²⁵ Grandjonn, „Vorwärts!“ 1844, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 114f., Anm. 224a.

²⁶ Zu Mäurer: Grandjonn, „Zu Marx' Aufenthalt in Paris“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 173, Anm. 29.

²⁷ Brief von Hermann Ewerbeck in Paris an Wilhelm Weitling in Vevey, 31. Januar 1843, in: Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 157.

²⁸ In dem anonym verfassten und nur mit „Ein Arzt“ unterschriebenen Brief Ewerbecks an Ruge vom 12. Juli 1841 setzte er vor die Anrede: „Brief eines Republikaners.“ Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 99.

²⁹ An Weitling schrieb Ewerbeck am 26. Oktober 1842: „Jetzt nur schleunig zum Ende mit dem Buche (gemeint ist Weitlings *Garantien der Harmonie und Freiheit* – d. Verf.), welches ungefähr so wirken wird, wie des Doktors David Strauß *Leben Jesu* [...]“. in: Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 145.

beck bezeichnete sich nach vielen und harten Jahren innerer Kämpfe³⁰ selbst als Junghegelianer³¹, aus deren revolutionärer Philosophie, wie er sie charakterisierte³², er seine sozialistische Überzeugung ableitete.³³ In einem Brief an Weitling vom 15. Mai 1843 hob er hervor, dass er bereits 1840 den Kommunismus als eine notwendige Folge aus dem hegelianischen Denksystem erkannt hatte, ehe darüber in verschiedenen Zeitschriften geschrieben wurde.³⁴ Schon in Berlin sah er die gesellschaftlichen Missstände in Preußen, die keinerlei Veränderungen erfuhren, was ihn zu der Entscheidung bewog, Deutschland den Rücken zu kehren: „Überdrüssig, daheim wortlos und thatenlos sitzen zu müssen gegenüber dem was dort geschah und nicht geschah, verließ ich freien Entschlusses das Land [...]“³⁵ Die „täglich wachsende Sehnsucht nach Kampf“³⁶, d.h. einen politischen Wirkungskreis zu finden, machte es somit Mäurer nicht schwer, Ewerbeck für die Arbeit im Bund der Gerechten zu gewinnen. Wie Semmig in seinem Nekrolog auf Ewerbeck andeutete, sei sein Entschluss, sich politisch und publizistisch zu betätigen, auch dadurch bestärkt worden, dass er den Arztberuf als verfehlt angesehen habe.³⁷ Ungeachtet dessen weisen verschiedene Quellen darauf hin, dass er seinen Beruf nicht ganz verleugnen konnte und auch nicht wollte. So war er u.a.

³⁰ So in seinem Brief an Ruge vom 3. Januar 1841. Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, a.a.O. (Anm. 5), S. 97.

³¹ [August Hermann Ewerbeck,] *La Russie et l'équilibre européen par un homme d'état* (Paris, 1854), S. 146f. Seine Autorschaft hat Ewerbeck selbst auf S. 88 offenbart.

³² Hermann Ewerbeck, *L'Allemagne et les Allemands* (Paris, 1851), S. 583.

³³ Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten* (Anm. 5), S. 132, 137.

³⁴ Brief von Hermann Ewerbeck in Paris an Wilhelm Weitling in Zürich, 15. Mai 1843, in: Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 173. Gegen diese verkürzte Sicht polemisierte allerdings bereits Arnold Ruge 1843 anlässlich des Bluntschli-Berichts: „Die Zürcher Pietisten hatten große Lust, in den Weitlingschen Proceß [...] alle philosophischen Schriftsteller in Deutschland mit zu verwickeln. Natürlich wird das unmöglich sein, da der Communismus nicht aus der Philosophie entsprungen ist und vielmehr mit der Entwicklung der Julirevolution zusammen[hängt]“ Arnold Ruges Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825-1880, hrsg. v. Paul Nerrlich, Bd. 1 (Berlin 1886), S. 315f.

³⁵ Ewerbeck in Amsterdam an Ruge in Halle, 3. Januar 1841, in: Hundt, „Am Vorabend einer Entscheidung“, a.a.O. (Anm. 5), S. 91.

³⁶ Ebenda, S. 98.

³⁷ Semmig, „Das deutsche Gespenst“ a.a.O. (Anm. 5), S. 868.

Mitglied des 1844 gegründeten Vereins Deutscher Ärzte in Paris³⁸, hielt eine medizinische Zeitschrift³⁹ und unternahm in den 50er Jahren erneut den Versuch, sich als Arzt niederzulassen.⁴⁰

Zweitens kam Ewerbeck zu einem Zeitpunkt nach Paris, als in der Führungsspitze des Bundes eine personelle Lücke fühlbar wurde. Binnen weniger Monate wurde die Volkshalle dadurch geschwächt, dass drei ihrer Mitglieder die französische Hauptstadt verließen, darunter Wilhelm Weitling, der im Mai 1841 in die Schweiz ging.⁴¹ Mit der Aufnahme von Ewerbeck in das leitende Gremium des Bundes wurde nicht nur ein partieller Ersatz geschaffen. Die Fähigkeit, sein breites Wissen und neues theoretisches Gedankengut den Arbeitern zu vermitteln, sowie sein ausgleichender Charakter hat sich als Gewinn für die weitere Festigung des Bundes und für die Kontinuität seines Wirkens herausgestellt.

Nachhaltige Spuren hinterließ Ewerbeck, indem er wesentlich dazu beitrug, den Geheimbundcharakter abzustreifen und somit die politische Bildung und das propagandistische Wirken in den Mittelpunkt der Bundesarbeit zu stellen.⁴² Durch seine aktive Korrespondenzstätigkeit sowie Reisen zu den verschiedenen Zentren des Bundes, aber auch durch seine vermittelnde Ausstrahlung festigte er den Zusammenhalt der Gesamtorganisation. Er förderte die Diskussionen theoretischer Fragen in einer für Handwerker und Arbeiter verständlichen Sprache.⁴³ Ewerbeck, der

³⁸ Grandjonec, „Zu Marx' Aufenthalt in Paris“, a.a.O. (Anm. 5), S. 186, Anm. 61.

³⁹ NRhZ, Nr. 208, 30.1.1849, S. 2, Sp. 3.

⁴⁰ Auf seinen Arztberuf anspielend, bezeichnete Engels Ewerbeck in einem Brief an Marx abfällig als „volkstümlichen Tripperdokter“. Engels an Marx, 9. März 1847, in: MEGA² III/2, S. 85.

⁴¹ Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten* (Anm. 5), S. 131.

⁴² Diese Prinzipien wurden neben demokratischer Mitbestimmung bereits im neuen Statut des Bundes der Gerechten von 1838 festgeschrieben. Waltraud Seidel-Höppner, Zum Demokratieverständnis der deutschen Arbeiterbewegung vor 1848, in: Helmut Reinalter (Hrsg.), *Die Anfänge des Liberalismus und der Demokratie in Deutschland und Österreich 1830-1848/49*, Frankfurt/Main u.a. 2002, S. 111-132; Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten* (Anm. 5), S. 76.

⁴³ So kritisierte Ewerbeck z.B. Heß: „Heß ist sehr wirksam für die Bekehrung der Gebildeten; aber er spricht in *Begriffen*, also nicht in *Anschauungen*, mithin für die nicht sehr Gebildeten unverständlich. [...] Er sieht's ein und verspricht Besserung.“ Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten*, Bd. 1, a.a.O. (Anm. 5), S. 173. Als Beispiel auch das von Ewerbeck um 1844/45 verfasste, aber nur als Fragment erhaltene „Kommunistische Katechismus“. Hundt,

vermutlich 1842 Weitling in der Schweiz kennenlernte⁴⁴, hatte großen Anteil an der Verbreitung von dessen Hauptwerk *Garantien der Harmonie und Freiheit*. Das hielt ihn nicht davon ab, Auffassungen von Weitling kritisch zu beurteilen.⁴⁵ Doch in seinen Fähigkeiten mehr Propagandist, Organisator und Publizist⁴⁶, vermochte er nicht, die Gesellschaftskonzepte eines Étienne Cabet, eines Moses Heß und eines Karl Grün⁴⁷ in ihrer inhaltlichen Substanz kritisch zu erfassen. Sein Augenmerk galt weniger der Ausarbeitung einer eigenständigen Theorie als vielmehr der Aneignung und Verbreitung verschiedener sozialistischer und kommunistischer Auffassungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Besonders die seit Mitte 1844 mehrmals wöchentlich geführten Diskussionen in der Redaktion des Pariser *Vorwärts!* und Marx' Auseinandersetzung mit Arnold Ruge über die Bewertung des Aufstandes der schlesischen Weber vermittelten Ewerbeck und den führenden Vertretern des Bundes der Gerechten erste Einsichten in die humanistisch-atheistische Philosophie von Feuerbach sowie die nationalökonomische Interpretation aktueller Tagesereignisse, um daraus die Begründung für die Emanzipation des Proletariats abzuleiten.⁴⁸ Obwohl Ewerbeck Marx 1851 als ein kritisches Genie würdigte, der sich mit unbeirrbarem Scharfblick den ökonomischen, rechtlichen, politischen und sozialen Fragen zuwandte⁴⁹, konnte

„Programmatische Bemühungen“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 312, 316, 319, 323-333. Zur Statistik und sozialen Schichtung der deutschen Arbeiterbewegung außerhalb Deutschlands im Jahrzehnt nach der Julirevolution von 1830: Schieder, *Anfänge der deutschen Arbeiterbewegung* (Anm. 5), S. 118-132.

⁴⁴ Grandjonec, „Zu Marx' Aufenthalt in Paris“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 178, Anm. 38.

⁴⁵ So im Brief von Ewerbeck in Paris an Wilhelm Weitling in Vevey, 19. Februar 1843, in: Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 156-161.

⁴⁶ Mönke, „Ewerbeck“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 123.

⁴⁷ Über Cabet und seinen theoretischen Auffassungen: Joachim Höppner, Waltraud Seidel-Höppner, *Von Babeuf bis Blanqui. Französischer Sozialismus und Kommunismus vor Marx*, Reclam Geschichte und Kultur. Sozialtheorien, (Leipzig, 1975), Bd. I: *Einführung*, S. 318-336, Bd. II: *Texte*, S. 374-377.

⁴⁸ Grandjonec, „*Vorwärts!*“ 1844 (Anm. 5) besonders S. 40-92; Walter Schmidt, „Einleitung zu *Vorwärts!*“. Unveränderter Neudruck (Leipzig, 1975), S. XIV-XXXII. Ewerbeck lernte Marx höchstwahrscheinlich wenig später nach seiner Ankunft in Paris um den 11. Oktober 1843 kennen. Grandjonec, „Zu Marx' Aufenthalt in Paris“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 169, 178.

⁴⁹ Ewerbeck, *L'Allemagne et les Allemands* (Anm. 23), S. 587f. Bereits in einem Artikel für die *Trier'sche Zeitung* wies er 1846 euphorisch auf die Leistungen von Marx hin: „Die kritisch-juristisch- und nationalökonomischen Werke ei-

er sich in letzter Konsequenz nicht zu dessen theoretischer Position durchringen.

Mit Mäurer und Grün gab Ewerbeck 1845/46 in Paris die *Blätter der Zukunft* heraus, veröffentlichte zeitkritische und utopisch-sozialistische Aufsätze sowie Gedichte, u.a. in den *Rheinischen Jahrbüchern zur gesellschaftlichen Reform* (1846), der *Trier'schen Zeitung* (1846), dem *Telegraph für Deutschland* (1846) und den *Pariser Horen* (1847). Mitte 1846 wurde Ewerbeck Pariser Mitarbeiter des von Marx und Engels in Brüssel gegründeten Kommunistischen Korrespondenzkomitees und unterstützte sie in der Diskussion gegen die wahrsozialistischen Auffassungen von Grün, denen er zunächst selbst erlegen war.

Im Juli 1846 ging die Leitung des Bundes nach London in die Hände von Karl Schapper, Heinrich Bauer und Joseph Moll über.⁵⁰ Innerhalb des Führungsorgans und der Pariser Bundesgemeinden waren unüberbrückbare Meinungsverschiedenheiten entstanden. Ewerbecks Hang, zwischen den einzelnen sozialistischen und kommunistischen Anschauungen zu vermitteln, lähmte die Arbeit. Die Klagen der in Paris lebenden und sich politisch betätigenden deutschen Arbeiter, ungenügend tiefere Einsicht in die gesellschaftlichen Verhältnisse zu erhalten, wurden immer lauter.⁵¹

Dass Ewerbeck sich Ende Dezember 1846 bis zum Frühjahr 1847 von der Bundesarbeit zurückzog, weil er sich verbraucht fühlte und ein frischer Wind durch die Bundesgemeinden wehen müsse⁵², gibt jedoch nicht umfassend den Sachverhalt wieder. Es muss mit berücksichtigt werden, dass er durch seine politische Tätigkeit zunehmend in das Blickfeld der französischen Polizei geraten war. Bereits Ende Mai oder An-

nes Carl Marx wären wahrscheinlich eine der größten und schönsten Gaben, die *Deutschlands Genius* dem französischen seit lange dargebracht.“ *Trier'sche Zeitung* Nr. 180, 29.6.1846, S. 2f.

⁵⁰ So nach Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten* (Anm. 5), S. 261 und nicht, wie bisher in der Literatur angegeben, im Herbst 1846.

⁵¹ Anschaulich im Brief von Roland Daniels und Heinrich Bürgers an das Kommunistische Korrespondenzkomitee in Brüssel, zwischen Ende Mai und Mitte Juni 1846, wiedergegeben: „Ewerb. habe sie (die Arbeiter – d. Verf.) in milder Weise, weil er ‚überall geneigt, den Vermittler zu spielen‘ aufs Warten vertröstet, aber es sei Nichts gekommen. Ueberhaupt sei es zu beklagen, daß bisher so wenig dafür gethan sei, den Arbeitern eine tiefere Einsicht in die gesellschaftlichen Verhältnisse zu geben.“ In: MEGA² III/2, S. 212.

⁵² Zmarzly, „Einer der Führer des ‚Bundes der Gerechten‘“, a.a.O. (Anm. 5), S. 644.

fang 1845 fand bei ihm eine Haussuchung statt, bei der eine große Anzahl von Dokumenten beschlagnahmt wurde.⁵³ Um sich einer drohenden Verhaftung zu entziehen, verließ er am 3. Dezember 1846 Paris und begab sich über Lyon⁵⁴ nach Montpellier.⁵⁵ Die Zeit nutzte er, um unter dem Pseudonym Dr. Wendel-Hippler – sein Bundesname⁵⁶ – Cabets *Voyage en Icarie* und dessen programmatischen Arbeiten *Comment je suis communiste?* und *Crédo communiste* ins Deutsche zu übersetzen und sie 1847 auf eigene Kosten erscheinen zu lassen.⁵⁷

Nach seiner Rückkehr war er zusammen mit Engels an der Festigung der Gemeinden des Bundes der Kommunisten in Paris tätig und stand

⁵³ Grandjonc, „Les émigrés allemands“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 182, Anm. 70; ders., „Vorwärts!“ 1844 (Anm. 5), S. 112f. Im Zusammenhang mit der Mentel-Affäre wurde nach einer Anforderung des Berliner Polizeipräsidiums vom 3. März 1847 Ewerbecks Mutter in Danzig nach dem Verbleib ihres Sohnes befragt. RGASPI, Moskau, f. 1, op. 1, d. 707 (Mentel-Akte), fo. 218/219.

⁵⁴ Ewerbeck reiste unter einem Decknamen nach Lyon, wo er sich nach einem Informantenbericht mit Proudhon treffen wollte, den er aber höchstwahrscheinlich nicht antraf. Grandjonc, „Les émigrés allemands“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 225f., 229 u. 234. Der Brief des „Préfet du Rhône“ vom 23. November 1846 enthält als Anlage einen Steckbrief Ewerbecks: „Signalement du Sr Ewerbeck (Hermann) / né à Dantzick / âgé de 30 ans / taille: 1 m 66 / cheveux blonds / sourcils -id- / front découvert / yeux bleus / nez petit / bouche moyenne / barbe blonde / menton rond / visage oval / teint ordinaire.“ (Ebenda. S. 226.)

⁵⁵ Ewerbeck schrieb an Marx, um den 27. Juni 1847: „Wir stehen hier (in Paris – d. Verf.) auf vulkanischem Boden, besonders ich; meine kostspielige Reise nach dem scheuslichsten aller Rattenlöcher Montpellier [...] hat, scheint mir, allerdings soweit genützt, daß die heilige Hermandad mich vorderhand in Ruhe läßt [...].“ Montpellier ist somit der bisher als unbekannt bezeichnete Ort. Zmarzly, „Einer der Führer des ‚Bundes der Gerechten‘“ (Anm. 5), S. 644.

⁵⁶ Semmig, „Das deutsche Gespenst“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 869. In seiner Übersetzung von Cabets „Reise nach Ikarien“ hat Ewerbeck den Ursprung dieses Pseudonyms zu erkennen gegeben, indem er auf die Rolle von Wendel Hippler (Hippler), Mitinitiator des Heilbronner Bauerparlaments und Kanzler des Odenwalder Haufens im Großen deutschen Bauernkrieg verwies. Étienne Cabet, *Reise nach Ikarien*. Aus dem Französischen von Dr. Wendel-Hippler (Paris, 1847), S. 444, 522.

⁵⁷ Die beiden Schriften gab Ewerbeck in eine Broschüre gebündelt unter dem Titel heraus: *Wie ich Kommunist bin und mein kommunistisches Glaubensbekenntnis*, Paris 1847.

im April 1848 an der Spitze ihres Kreises. Das um den 25. März 1848 von der Bundeszentralbehörde für die Revolution ausgearbeitete Aktionsprogramm mit den 17 *Forderungen der Kommunistischen Partei in Deutschland* übersetzte er in den Apriltagen ins Französische⁵⁸, ebenso mit Charles Paya – ehemaliger Redakteur der Toulouser Zeitung *L'Emancipation* – das *Kommunistische Manifest*. Beide Übersetzungen erschienen jedoch nicht.⁵⁹

Im Gegensatz zu vielen deutschen Emigranten, die mit dem Ausbruch der Märzrevolution 1848 nach Deutschland eilten, blieb Ewerbeck in Paris. Seine politische Teilnahme an der französischen⁶⁰ und deutschen Revolution erfolgte in zwei Richtungen: Zum einem berichtete er aus der französischen Hauptstadt, neben Ferdinand Wolff und Sebastian Seiler⁶¹,

⁵⁸ Martin Hundt, „Das Programm für eine andere Revolution. Noch einmal zu den ‚Forderungen der kommunistischen Partei in Deutschland‘“, in: Walter Schmidt (Hrsg.), *Demokratie, Liberalismus und Konterrevolution. Studien zur deutschen Revolution von 1848/49* (Berlin, 1998), S. 248f.

⁵⁹ Sebastian Seiler an Marx, 4. April 1850, in: MEGA² III/3, S. 509; Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten* (Anm. 5), S. 405f.

⁶⁰ Erwähnenswert ist, dass Ewerbeck in der Revolutionszeit Mitglied der französischen Nationalgarde war und mindestens bis Mitte Juli 1848 seinen Dienst in ihr wahrnahm. *Moses Hess. Briefwechsel*. Hrsg. v. Edmund Silberner unter Mitwirkung von Werner Blumenberg. Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der deutschen und österreichischen Arbeiterbewegung, hrsg. v. Internationaal Instituut voor sociale Geschiedenis, Amsterdam (S²-Gravenhage, 1959), S. 199.

⁶¹ Sofia Z. Leviova, „Die Redaktionsarbeit der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘“, in: *Jahrbuch für Geschichte*, Bd. 8. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Zentralinstitut für Geschichte. Hrsg. v. Ernst Engelberg, Horst Bartel, Walter Nimtz, Heinrich Scheel (Berlin, 1973), S. 63-65; Walter Schmidt, „Ferdinand Wolff. Mitstreiter von Marx und Engels in der Redaktion der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘“, in: *Männer der Revolution*, Bd. II. Hrsg. v. Helmut Bleiber, Walter Schmidt, Rolf Weber. Akademie der Wissenschaften der DDR. Schriften des Zentralinstituts für Geschichte, Bd. 73 (Berlin, 1987), S. 9-52. Zu Sebastian Seiler: *Zeitgenossen von Marx und Engels. Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1844 bis 1852*. Hrsg. und annotiert v. Kurt Koszyk und Karl Obermann. Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der deutschen und österreichischen Arbeiterbewegung. Neue Folge. Hrsg. vom Internationaal Instituut voor sociale Geschiedenis, Amsterdam (Assen und Amsterdam, 1975), S. 273, Anm. 4. Ein Überblick über die Frankreichberichterstattung in der NRhZ bei Walter Schmidt, „Die französische Revolution 1848/49 im Spiegel der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘“, in: *Neue Rheinische Zeitung. Artikel, Korrespondenzen, Berichte über die französische Revolution 1848/49* (Leipzig, 1986), S. 5-46.

für Marx' *NRbZ*. Darüber hinaus übersetzte er zahlreiche Artikel aus dieser Zeitung und lancierte sie – ebenso seine eigene Beiträge – in Pariser Zeitungen sowie in demokratische Provinzblätter.⁶² Zum anderen engagierte er sich in der demokratischen Bewegung Frankreichs und Deutschlands, mit dem Anliegen, eine enge Zusammenarbeit herbeizuführen.

Bereits in dem Brief des Kreises Paris an die Zentralbehörde des Bundes der Kommunisten vom 30. April 1848, an dessen Spitze Marx seit dem 3. März 1848 stand, trug Ewerbeck seine Überlegungen über die Schwerpunkte der zukünftigen Berichterstattung für die *NRbZ* vor, nachdem der Heßsche Plan des Wiedererscheinens der *Rheinischen Zeitung* in Köln und dessen Angebot, als Frankreich-Korrespondent tätig zu werden, sich zerschlagen hatte.⁶³ Er würde über alle Pariser Vorgänge ausführlich berichten und die verschiedenen Journale kritisch beleuchten sowie ihre Tendenzen hervorheben.⁶⁴ Weiterhin informierte er darüber, dass er mit Heinrich Heine über Beiträge für die Zeitung verhandelt habe. Der Dichter bedauere, gegenwärtig keine fertigen Manuskripte zu haben, „sobald er aber welche fertig machen könnte ehe der Tod mit ihm fertig werde, wolle er nach Köln schicken.“⁶⁵

Ewerbeck gehörte mit insgesamt 130 Artikeln zu den Korrespondenten der *NRbZ*, die über den längsten Zeitraum fast täglich Berichte für die Zeitung zusandten. Eine Ausnahme bildet sein dreiwöchiger Aufenthalt in Deutschland im Oktober/November 1848, wo er als Delegierter am Demokratenkongress Deutschlands in Berlin teilnahm.⁶⁶ Mitunter

⁶² August Hermann Ewerbeck an Marx, 26. Februar 1849, in: MEGA² III/3, S. 260.

⁶³ Hierzu François Melis, „Zur Gründungsgeschichte der *Neuen Rheinischen Zeitung*. Neue Dokumente und Fakten“, in: MEGA-Studien 1998/1, S. 3-63.

⁶⁴ Der Kreis Paris an die Zentralbehörde des Bundes der Kommunisten in Köln, 30. April 1848, in: MEGA² III/2, S. 440.

⁶⁵ Ebenda.

⁶⁶ Allerdings schrieb er auch vom Berliner Demokratenkongress mindestens eine Korrespondenz für die *NRbZ*, die jetzt identifiziert werden konnte. [Hermann Ewerbeck,] „Demokratischer Kongreß“, in: *NRbZ*, Nr. 132, 2.11.1848, S. 3, Sp. 1; desgleichen in der *Berliner Zeitung-Halle*, Nr. 252, 31.10.1848, Beilage. Brief von Hermann Ewerbeck in Berlin an Moses Hess in Paris, 1. November 1848, in: Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 864. Zum zweiten Demokraten-Kongress in Berlin: Joachim Paschen, *Demokratische Vereine und preußischer Staat. Entwicklung und Unterdrückung der demokratischen Bewegung während der Revolution von 1848/49*. Studien zur modernen Geschichte, hrsg. v. Fritz Fischer, Klaus-Detlev Grothusen, Günter Moltmann, Bd. 22 (München und Wien, 1977), S. 96-112.

tauchten zwei und einmal sogar drei Korrespondenzen von ihm in einer Ausgabe auf.⁶⁷ Sie nahmen teilweise einen Umfang von mehreren Spalten ein; in einem Fall bestritt er sogar mit anderthalb Seiten fast ausschließlich die Frankreich-Rubrik.⁶⁸

Ein Überblick über die Beiträge zeigt, dass er durch seine umfangreichen französischen Verbindungen, vor allem im demokratischen, sozialistischen und kommunistischen Umfeld, und durch die Auswertung zahlreicher Zeitungen von unterschiedlicher politischer Couleur den Lesern der *NRbZ* eine Fülle von neuesten Informationen über das Geschehen in Frankreich vermitteln konnte. Darin lag zweifellos seine Stärke. In der Bewertung der französischen Politik kamen sie allerdings nicht an die analytische Schärfe und Verallgemeinerung der in geschliffener Sprache geschriebenen Beiträge von Ferdinand Wolff heran.⁶⁹

Aus der Themenvielfalt von Ewerbecks Korrespondenzen heben sich zwei besonders hervor. Unmittelbar nach Ausbruch des Aufstandes der Pariser Arbeiter in den Junitagen 1848 berichtete er ausführlich über ihren Kampf, den er als Augenzeuge erlebte: „Ich schreibe dies um 10 Uhr (24.6.) früh in dem Cafe d’Orsay am Pont national; in der Ferne kracht das schwere Geschütz gegen die Pflastersteine der Cité und Straße St. Jacques“.⁷⁰ Die hautnahe Berichterstattung dieses Kampfes veranlasste möglicherweise Engels, einige prägnante Schilderungen von Ewerbeck für seine Beiträge zu übernehmen.⁷¹ Nach der blutigen Niederschlagung der

⁶⁷ *NRbZ*, Nr. 20, 83, 88/89, 119, 155, 166, 185, 188, 191, 202, 208, 20.6., 23.8., 30.8., 18.10., 29.11., 12.12.1848, 3., 6., 10., 22., 30.1.1849.

⁶⁸ *NRbZ*, Nr. 202, 22.1.1849, S. 3, Sp. 3-Beilage, S. 2, Sp. 1.

⁶⁹ Das zeigt bereits Ewerbecks erste Korrespondenz über die Zulassung von Louis Napoleon Bonaparte als Repräsentant der französischen Nationalversammlung, zu der auch Ferdinand Wolff in derselben Ausgabe schrieb. *NRbZ*, Nr. 16, 16.6.1848, S. 3, Sp. 2-3.

⁷⁰ *Ebenda*, Nr. 27, 27.6.1848, S. 3, Sp. 2.

⁷¹ Ewerbeck: „Im Februar war das anders. Gesungen wird jetzt auch nicht; während im Februarkampf überall die Marseillaise und das Lied der Girardins ertönten. Man würgt sich schweigend und mit wilden Grimm.“ *Ebenda*. Engels in der folgenden Nummer: „Das Volk steht nicht wie im Februar auf den Barrikaden und singt Mourir pour la patrie – die Arbeiter des 23. Juni kämpfen um ihre Existenz, das Vaterland hat alle Bedeutung für sie verloren. Die Marseillaise und alle Erinnerungen der großen Revolution sind verschwunden. [...] Die Junirevolution ist die Revolution der Verzweiflung, und mit dem schweigenden Groll, mit der finstren Kaltblütigkeit der Verzweiflung wird sie gekämpft [...]“ *Ebenda*, Nr. 28, 28.6.1848, S. 1, Sp. 2; MEW, Bd. 5, S. 118.

Insurrektion widerlegte er in seinen Korrespondenzen die von konservativen Blättern hochgespielten Greuelgeschichten über angebliche von den Insurgenten angefertigte vergiftete Kugeln sowie von ihnen verübte Plünderungen und Diebstähle, klagte die zahlreichen Misshandlungen der in feuchten Katakomben zusammengepferchten „Blousenmänner“ an und informierte regelmäßig über die nach Havre gehenden Transporte der Verurteilten, die nach den französischen Überseeinseln deportiert wurden. Darunter waren auch zahlreiche an den Kämpfen beteiligte deutsche Arbeiter.⁷² In Erfüllung seiner ärztlichen Pflicht – möglicherweise im Auftrag des bereits erwähnten Vereins Deutscher Ärzte – inspizierte Ewerbeck täglich die Hospitäler und machte durch seine Korrespondenzen die ungenügende bzw. bewusst falsche Behandlung verletzter Aufständischer öffentlich.⁷³ Er war Augenzeuge von Erschießungen zuvor gemarteter Gefangener.⁷⁴ Schon bald wies Ewerbeck auf die fatalen Folgen der Niederwerfung des Arbeiteraufstandes für die Geschicke der Revolution in Deutschland hin.⁷⁵

Ein weiterer thematischer Schwerpunkt von Ewerbecks Korrespondenzen bildete im Frühjahr 1849 die Popularisierung der landesweiten Forderung der französischen Bauern nach Rückgabe von einer Milliarde Francs. Ein Gesetz von April 1825 sah die Entschädigung der in der Großen Französischen Revolution enteigneten Ländereien der geflüchteten adligen Emigranten vor. Um sie finanzieren zu können, wurde der Bevölkerung die berüchtigte Neunsoussteuer auferlegt. Zahlreiche demokratische Provinzblätter unterstützten die Ansprüche der Bauern und veröffentlichten in ihren Spalten diesbezügliche Petitionen an die Kammer.⁷⁶ Die Brisanz kommentierte Ewerbeck mit den Worten: „[...] diese Milliarde ist ein Gährungsstoff, der wie eine Lunte im Bauernvolke schwelt und eines schönen Tages den Milliardefressern den Garaus machen könnte.“⁷⁷ Entsprechend heftig reagierte die Regierung, die den Präfekten den Befehl erteilte, die Emissäre mit der Einforderung der Neunsoussteuer zu verhaften und „in Ketten nach Paris zu senden“.⁷⁸

⁷² *NRbZ*, Nr. 29, 31, 32, 33, 35, 36, 49, 54, 70, 72, 83, 85, 86, 95, 103, 109, 119, 29.6., 1., 2., 3., 5., 6., 19., 24.7., 9., 11., 23., 25., 26.8., 6., 15., 22.9., 18.10.1848.

⁷³ *Ebenda*, Nr. 33, 3.7.1848, S. 3, Sp. 2, „▷ Paris, 30. Juni.“

⁷⁴ *Ebenda*, Nr. 36, 6.7.1848, S. 2, Sp. 3.

⁷⁵ *Ebenda*, Nr. 63, 2.8.1848, S. 3, Sp. 2.

⁷⁶ *Ebenda*, Nr. 221, 14.2.1849, Beilage, S. 1, Sp. 2.

⁷⁷ *Ebenda*, Nr. 229, 23.2.1849, S. 4, Sp. 3.

⁷⁸ *Ebenda*, Nr. 235, 2.3.1849, S. 4, Sp. 2.

Fast zeitgleich mit dieser Kampagne informierte Ewerbeck über das Bemühen der französischen Demokraten, einen breiteren Einfluss auf die bäuerlichen Schichten zu nehmen. Zu diesem Zweck wurden Sammlungen von gelesenen demokratischen Blättern organisiert und von Vermittlern auf das Land verteilt. An dieser Initiative, wie Ewerbeck berichtete, beteiligte sich auch der demokratische Deutsche Verein in Paris.⁷⁹

Wilhelm Wolff, bester Kenner der altpreußischen Agrarverhältnisse in der Redaktion von Marx, griff dieses Thema auf. Im Mittelpunkt seiner Artikelserie „Die Schlesische Milliarde“ stellte er die Forderung an die preußischen Junker, alle in den vergangenen Jahrzehnten den Bauern abgepressten und gestohlenen Gelder und Länder auf Heller und Pfennig zurückzuzahlen.⁸⁰ Keine andere Artikelserie aus der *NRbZ* hat eine ähnliche Verbreitung durch Nachdruck in anderen Zeitungen und als Flugblatt erfahren.

Nach dem 22. März 1849 verschwanden plötzlich die Beiträge von Ewerbeck aus den Spalten der *NRbZ*. Ernst Dronke, der nach seinem erzwungenen Exil in Paris Mitte März 1849 wieder seinen Platz in der Kölner Redaktion eingenommen hatte, gab Aufschluss über die verschiedenen Intrigen von Heß, Ewerbeck und anderen gegen Marx, Engels und die Zeitung.⁸¹ Daraufhin verzichtete Marx auf weitere Korrespondenzen von Ewerbeck. Doch kommen zwei weitere Gesichtspunkte hinzu, die bisher keine Beachtung fanden.

Erstens ließ sich Dronke in der Einschätzung über seine Eindrücke in Paris u.a. durch seine tiefe Abneigung gegen Ewerbeck hinreißen.⁸² In ei-

⁷⁹ *Ebenda*, Nr. 219, 11.2.1849, S. 3, Sp. 1.

⁸⁰ Die Artikelserie erschien vom 1. März bis zum 25. April 1849. Ausführliche Wertung bei Walter Schmidt, *Wilhelm Wolff. Kampfgefährte und Freund von Marx und Engels 1846-1864* (Berlin, 1979), S. 204-212.

⁸¹ Bereits in seinen Briefen hat er auf diese Intrigen aufmerksam gemacht: Ernst Dronke an Marx, um den 5. Dezember 1848, in: *MEGA*² III/2, S. 525; ders. an Engels, 31. Januar-1. Februar 1849, ebenda, III/3, S. 187, 189; auch zu ersehen in den Korrespondenzen zwischen Heß, Ewerbeck und Jakob Lukas Schabelitz: Brief von Hermann Ewerbeck in Berlin an Moses Hess in Paris, 1. November 1848; ders. in Köln an Moses Hess in Paris, 14. November 1848, in: *Förder u.a., Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 863/64, 868, 874; von Silberner entgegengesetzt interpretiert: Edmund Silberner, *Moses Hess. Geschichte seines Lebens* (Leiden, 1966), S.293/94, 296/97.

⁸² Ausdrücke, wie „Esel“, „Imbicille“ (sic) (Dummkopf, d. Verf.), „Hund“, „Schwein“ gegenüber Ewerbeck gehörten zu seinem Repertoire in den Briefen. Den Pariser „Deutschen Verein“ nannte er „Scheißclub“. Ernst Dronke

ner fingierten Pariser Korrespondenz, die er jedoch in Köln verfasst hatte, denunzierte er die in Paris lebenden deutschen Demokraten. Sie hätten sich während der Junikämpfe „in die Keller verkrochen, statt auf die Barrikaden zu treten“⁸³ Eine scharfe Gegenerklärung des Deutschen Vereins zu Paris folgte in deutschen und Schweizer Zeitungen⁸⁴. Die nicht gerechtfertigte Denunziation könnte Ewerbeck bewogen haben, seine Arbeit für die *NRhZ* aufzukündigen. Denn der erhobene Vorwurf der Feigheit musste ihn besonders getroffen haben.

Zweitens hatte Ewerbeck über ein halbes Jahr vergeblich versucht, sein ihm zustehendes Honorar einzufordern. Der finanziellen Bedrängnis der Zeitung wohl bewusst, stimmte er bei seinem Besuch in der Redaktion im November 1848 zu, den größten Teil des Entgeltes zu stunden. Mehr noch: die vom Geranten Korff Neujahr 1849 versprochenen, aber nicht eingelösten zwei Wechsel mahnte er nicht an. Doch seine Geduld war nunmehr am Ende. In einem Brief vom 18. März forderte er die Geranten ultimativ auf zu zahlen, ansonsten werde er seine Korrespondenzen für die Zeitung einstellen.⁸⁵ Darüber hinaus verlangte er Aufklärung über eine Anspielung in einem redaktionellen Artikel, worin es hieß „die Redaktion der N. Rh. Z. ist seit Jahren gewohnt, mehr den pariser Freunden zu geben als von ihnen zu erhalten.“⁸⁶ Über diesen Punkt habe er an

an Engels, 31. Januar-1. Februar 1849, ders. an Marx, 2. Februar 1849, in: MEGA² III/3, S. 187, 195.

⁸³ *NRhZ*, Nr. 256, 27.3.1849, S. 4, Sp. 1, „? Paris, 24. März.“

⁸⁴ Edmund Silberner, „Zur Hess-Biographie“, in: *Archiv für Sozialgeschichte*. Hrsg. v. der Friedrich-Ebert-Stiftung, VI./VII. Bd., 1966/67 (Hannover, 1966), S. 255-258.

⁸⁵ August Hermann Ewerbeck an die Herren Geranten der Neuen Rheinischen Zeitung, Paris, 18. März 1849, in: RGASPI, f. 23, op. 1, d.14/20.

⁸⁶ Ebenda. Diese Anspielung ist enthalten in: [Karl Marx/Friedrich Engels:] Eine Denunziation, in: MEW, Bd. 6, S. 312/13; die Aussage selbst S. 313; *NRhZ*, Nr. 229, 23.2.1849, S. 1, Sp. 2. Die von Ewerbeck zu Unrecht auf sich bezogene Anspielung war die Entgegnung einer namentlich unbekanntem Pariser Korrespondenz der „Frankfurter Oberpostamts-Zeitung“ Nr. 44 vom 20.2.1849, die hier die „Deutsche Reform“ anführte. Diese wettete, dass aus dem „Hexenkessel“ eines „besonderen Büros der Roten“ in Paris das Rheintal mit revolutionärem Papier überschwemmt werde, „wovon die ‚Neue Rheinische Zeitung‘ mancherlei zu erzählen wüßte, wenn sie es nicht für gut befände, in diesem Punkte ein sorgfältiges Schweigen zu beobachten.“ Darauf erwiderte die Redaktion: „Wir bemerken auf diese elende Denunziation: 1. daß wir *unsere* Verbindungen mit den französischen, englischen, italien-

Dr. Marx, Redacteur en chef, geschrieben. „Ich habe“, so in dem Brief weiter, „lange genug Kraft und Zeit gratis hingegeben; dies hat jetzt definitiv ein Ende. Ich erwarte Geld in drei Tagen von Ihnen, meine Herren.“ In einem Nachsatz bemerkte er noch, dass seine vier letzten Korrespondenzen nicht aufgenommen wurden. Dies bestärke ihm in der Vermutung, die Zeitung benötige seine Mitarbeit nicht mehr.⁸⁷ Eine Antwort seitens der Geranten und Marx ist nicht bekannt.

Aber auch ohne dieses Wissen lässt sich sagen, dass die in der bisherigen Geschichtsschreibung erfolgte einseitige Schuldzuweisung an Ewerbeck⁸⁸ nicht haltbar ist. Das Ende seiner Mitarbeit an der Zeitung resultiert zumindest aus drei Faktoren: ein berechtigtes Misstrauen von Marx, verursacht durch die Pariser Intrigen; die gezielt in die Öffentlichkeit lancierte Denunziation von Dronke und das nicht eingelöste Versprechen der Geranten, das überfällige Honorar an Ewerbeck auszuzahlen.

Ungeachtet des Eklats und des eigentlich ungewollten Abbruchs seiner Korrespondenztätigkeit wird Ewerbeck ein Jahr später mit Hochachtung von Marx und der *NRbZ* schreiben: „M. Karl Marx dirigea de 1848 à 49 la *Nouvelle Gazette Rénane*, excellent organe du parti le plus avancé.“⁸⁹

schen, schweizerischen, belgischen, polnischen, amerikanischen und sonstigen Demokraten *nie verheimlicht haben*, und 2. daß wir das ‚revolutionäre Papier‘, womit *wir* allerdings ‚das deutsche Rheintal (und nicht nur das!) überschwemmen‘, auch hier in Köln selbst zu fabrizieren pflegen. Wir brauchen dazu keine Hülfe von Paris aus; wir sind seit mehreren Jahren gewohnt, daß unsere Pariser Freunde mehr von uns nehmen als wir von ihnen.“ Ebenda. In derselben Korrespondenz wird Ewerbeck der „maßlosen Extravaganzen der deutschen Demokraten“ bezichtigt und als Beispiel sein Toast auf dem Bankett der deutschen und französischen Sozialdemokraten am 24. Dezember 1848 zu Ehren der Wiener Freiheitsmartyrer zitierte. *Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung*, Nr. 44, 20.2.1849, S. 3, Sp. 2, „* Paris, 15. Febr.“

⁸⁷ August Hermann Ewerbeck an die Herren Geranten der Neuen Rheinischen Zeitung, Paris, 18. März 1849, in: RGASPI, f. 23, op. 1, d.14/20. Nach dem Brief erschienen noch zwei Korrespondenzen von Ewerbeck in der Zeitung: *NRbZ*, Nr. 248, 17.3.1849, S. 4, Sp. 1-2 und 252, 22.3.1848, S. 4, Sp. 3 unter dem Titel „Die Milliarde – Bonaparte“ bzw. „Bankett – Die demokratische Presse“.

⁸⁸ Leviova, „Die Redaktionsarbeit“, *a.a.O.* (Anm. 47), S. 64; MEGA² III/3, S. 970/71, Erläuterung 187.21-26.

⁸⁹ Ewerbeck, *Qu'est-ce que la bible* (Anm. 14), S. 527.

Einen zweiten Schwerpunkt seiner politischen Tätigkeit in der Revolution sah Ewerbeck in der Einflussnahme auf die demokratische Bewegung. Organisatorisch vollzog er sie vor allem im erwähnten Pariser Deutschen Verein, als dessen Sekretär er bei der Konstituierung im August 1848 gewählt wurde.⁹⁰ Er war Mitverfasser von Aufrufen, um die öffentliche Meinung in Frankreich über die deutsche Demokratie aufzuklären. Reaktionäre Blätter, wie z.B. *Le Corsaire* und *La Presse*, versuchten beständig, das Gespenst eines Überfalls auf Elsass und Lothringen durch eine „rote Republik“ der deutschen Demokraten an die Wand zu malen. Darauf antwortete der Deutsche Verein mit Erklärungen und Berichtigungen, die dann von französischen demokratischen Zeitungen veröffentlicht wurden.⁹¹ Um diesen Angriffen offensiv zu begegnen, forderte Ewerbeck darüber hinaus die möglichst baldige Einberufung eines Kongresses deutscher und französischer Demokraten.⁹²

Die Wahl als Repräsentant des Pariser Deutschen Vereins zum zweiten Kongress der Demokraten Deutschlands in Berlin vom 26. bis 30. Oktober 1848 und sein dortiges Auftreten dürfte Ewerbeck als einen der Höhepunkte seines politischen Wirkens in der Revolution betrachtet haben. Auf dem Kongress verlas er die Grußadressen des demokratischen Polenkomitees und des Vereins italienischer Demokraten in Paris. Zugleich regte er eine engere Zusammenarbeit zwischen den Demokraten in Berlin und der französischen Metropole an.⁹³ Am dritten Verhandlungstag wurde er in eine der vier Kommissionen, die Anträge zu organisatorischen, innen- außen- und sozialpolitischen Fragen behandeln sollten, als Stellvertreter gewählt.⁹⁴

⁹⁰ Silberner, *Moses Hess* (Anm. 67), S. 293-299; Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 1119, Anm. 214.

⁹¹ *NRbZ*, Nr. 95, 6.9.1848, S. 3, Sp. 3, Nr. 119, 18.10.1848, S. 3, Sp. 3, Nr. 112, 26.9.1848, S. 3, Sp. 3; diese Erklärungen wurden auch in demokratischen Zeitungen Deutschlands veröffentlicht: u.a. *Neue Deutsche Zeitung*, Darmstadt, 9.9.1848; *Die Republik*, Heidelberg, 12.9.1848.

⁹² *NRbZ*, Nr. 119, S. 4, Sp. 1.

⁹³ *Verhandlungen des zweiten demokratischen Congresses zu Berlin*, Beilage der *Volksblätter*, Dresden, S. 12, Sp. 1.

⁹⁴ *Ebenda*, S. 16, Sp. 2. Welcher Fachkommission er angehörte und worin seine konkrete Mitarbeit bestand, ist aus dem Protokoll nicht ersichtlich. Zur Sozialkommission: Gerhard Becker, „Die ‚soziale Frage‘ auf dem zweiten demokratischen Kongreß 1848. Zur Entstehung und zum Charakter des Kommissionsgutachtens über die soziale Frage“, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 1967, H. 2, Berlin, S. 260-280.

Darüber hinaus informierte er in einem ausführlichen Beitrag für die *Berliner Zeitungs-Halle* über zahlreiche Aktivitäten des Deutschen Vereins in Paris, „um die deutsche Sache (d.h. die demokratische – d. Verf.) in Frankreich so populär, wie die polnische, zu machen“.⁹⁵ Selbstbewusst fügte er hinzu: „Der [Deutsche] Verein hat somit eine wichtige nationale und zugleich internationale Stellung.“⁹⁶ Enttäuscht zeigte sich Ewerbeck, als vom neu gewählten Zentralkomitee der Demokraten Deutschlands keinerlei Initiativen für eine übernationale Zusammenarbeit ausgingen.⁹⁷

Nachdem die von der Bergpartei der französischen Nationalversammlung initiierte Demonstration am 13. Juni 1849 zersprengt worden war, verbüßte Ewerbeck eine 63 tägige Untersuchungshaft.⁹⁸

Nach der Revolution zog sich Ewerbeck aus der Arbeit des Bundes der Kommunisten zurück, um sich, wie er in einem Brief an Marx vom 25. Januar 1850 bekannte, ganz der publizistischen Tätigkeit zu widmen.⁹⁹ Noch im selben Jahr erschienen in Paris in zwei Bänden seine Arbeiten *Qu'est-ce que la religion, d'après la nouvelle philosophie allemande* und *Qu'est-ce que la bible d'après la nouvelle philosophie allemande*, die er bereits 1844/45 begonnen hatte.¹⁰⁰ Sein Anliegen war, Frankreich mit der materialistischen Philosophie Ludwig Feuerbachs und der modernen deut-

⁹⁵ *Berliner Zeitungs-Halle*, Nr. 252, Beilage, S. 2, Sp. 2. Ewerbeck hat selbst in einem Brief an Heß vom 1. November 1848 seine Verfasserschaft mitgeteilt. *Hess. Briefwechsel* (Anm. 47), S. 207. Die Pariser Zeitung *La Réforme* brachte wörtliche Auszüge der Rede von Ewerbeck auf dem Berliner Demokratenkongress. *La Réforme*, 20.11.1848, S. 2, Sp. 2-3. Offensichtlich hat Ewerbeck sein Redemanuskript der Redaktion zur Verfügung gestellt, da er erst um den 16. November 1848 wieder in Paris weilte. Waltraud Seidel-Hoppner stellte den Verf. die Kopie der *Réforme* zur Verfügung, wofür ihr gedankt wird.

⁹⁶ *Berliner Zeitungs-Halle*, Nr. 252, Beilage, S. 2, Sp. 2.

⁹⁷ August Hermann Ewerbeck an Marx, 12. Dezember 1848, in: MEGA² III/2, S. 533.

⁹⁸ Jakob Lukas Schabelitz an Engels, 30. August 1849, in: MEGA² III/3, S. 392.

⁹⁹ August Hermann Ewerbeck an Marx, 25. Januar 1850, in: MEGA² III/3, S. 459. Sein Austritt aus dem Bund wurde dann offiziell in der Ansprache der Zentralbehörde vom Juni 1850 angezeigt. Karl Marx, Friedrich Engels, *Ansprache der Zentralbehörde an den Bund vom Juni 1850*, in: MEGA² I/10, S. 341.

¹⁰⁰ Ewerbeck, *Qu'est-ce que la religion* (Anm. 14); ders.: *Qu'est-ce que la bible* (Anm. 14). Möglicherweise erfolgte die Titelwahl in Anlehnung an Pierre-Joseph Proudhons Arbeit *Qu'est-ce que la propriété? ou recherches sur le principe du droit et du gouvernement*, die 1840 in Paris erschien. Die Gründe für die fünfjährige Verzögerung Ewerbecks Veröffentlichung war der Geldnot geschuldet.

schen Religionskritik bekannt zu machen. Einem ähnlichen Zweck diente auch seine 669 Seiten umfassende Darstellung der Geschichte Deutschlands von den Anfängen bis 1850.¹⁰¹ Carl Georg Allhusen – Geschäftsmann und in den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts aktiver Propagandist kommunistischer Ideen¹⁰² – brachte 1850 in seinem Kieler Selbstverlag Ewerbecks Übersetzung der Schrift von Cabet *Das Weib, ihr unglückliches Schicksal in der gegenwärtigen Gesellschaft, ihr Glück in der „deutsch-ikarischen Gemeinschaft“*.¹⁰³ Sie ist eine der ersten kommunistischen Abhandlungen zur Frauenfrage in deutscher Sprache.

Am 9. April 1853 heiratete Ewerbeck Barbe Catherine Bouly, geb. am 25. April 1826 in Ozerailles (Département Moselle).¹⁰⁴ Durch Spekulationen büßte er sein restliches Vermögen ein. Wohl aus diesem Grund reiste er 1853 in die USA, um sich dort als Arzt eine neue Existenz aufzubauen. Nicht auszuschließen ist, dass er sie in der kommunistischen Kolonie von Nauvoo (Illinois) zu finden hoffte. Nach Informationen ei-

¹⁰¹ Ewerbeck, *L'Allemagne* (Anm. 23). Ein Exemplar dieses Buches befand sich auch in der Bibliothek von Wilhelm Wolff, den Ewerbeck spätestens seit dessen Parisaufenthalt in den Märztagen 1848 kannte und mit dem er durch die gemeinsame Arbeit an der *NRhZ* verbunden war. Nach Wolffs Tod 1864 ging das Exemplar zusammen mit der Bibliothek testamentarisch auf Marx über. Maja Dvorkina, Boris Rudjak, „Karl Marx erbt die Bibliothek von Wilhelm Wolff, 1864. Zur Geschichte der Bibliothek von Marx und Engels“, in: *Schriften aus dem Karl-Marx-Haus*, 47 (Trier, 1994), S. 187-244, besonders 225, 243.

¹⁰² Hierzu Waltraud Seidel-Höppner, „Der fünfzehnjährige Krieg der deutschen Polizei gegen Carl Georg Allhusen (1850-1865)“, in: *Nachmärforschungen*, Schriften aus dem Karl-Marx-Haus, 47 (Trier, 1994), S. 103-185; dieselbe, „Carl Georg Allhusen und Harro Harring. Zwei norddeutsche Radikale zu Grundfragen ihrer Epoche“, in: *Mitteilungen der Harro-Harring-Gesellschaft*, 15/16 (Ringsberg, 1997), S. 4-39. Allhusen nutzte das in der Öffentlichkeit bekannte Pseudonym von Ewerbeck, um den von ihm herausgegebenen Schriften größere Verbreitung zu sichern. Seidel-Höppner, „Der fünfzehnjährige Krieg“, S. 132.

¹⁰³ *Das Weib, ihr unglückliches Schicksal in der gegenwärtigen Gesellschaft, ihr Glück in der „deutsch-ikarischen Gemeinschaft*, von Cabet. Aus dem Französischen von Dr. Hermann Ewerbeck (aus Danzig). Hrsg. v. Carl Georg Allhusen (Kiel, 1850). Es handelt sich um den siebten Brief der Cabetschen *Douze lettres d'un communiste à Réformiste sur la Communauté*, erschienen in Paris 1841-1842. Seidel-Höppner, „Der fünfzehnjährige Krieg der deutschen Polizei“ *a.a.O.* (Anm. 89), S. 127, Anmerkung 89, S. 129.

¹⁰⁴ Grandjonn, „Zu Marx' Aufenthalt in Paris“, *a.a.O.* (Anm. 5), S. 178, Anm. 38.

nes aus dem „Yankeeland“ zurückgekehrten Deutschen, Gustav Pöckel, suchte Ewerbeck etwa Ende 1853 oder Anfang 1854 die von seinem Freund Cabet geleitete Kolonie auf.¹⁰⁵ Doch scheiterte sein Vorhaben, in der „Neuen Welt“ Fuß zu fassen, denn im November 1854 tauchte er wieder in Paris auf.

Im selben Jahr erschien eine weitere Publikation von ihm in französischer Sprache über Russland und das europäische Gleichgewicht.¹⁰⁶ Seinen Lebensunterhalt durch deutschen Sprachunterricht zu verdienen, misslang ebenfalls. Im Jahre 1857 erhielt er eine dürftig bezahlte Anstellung als „Attaché des travaux du Catalogue de la Bibliothèque imperial.“¹⁰⁷ Seine letzten Jahre waren von bitterer Not und Krankheit gezeichnet.¹⁰⁸ Den Bemühungen seiner Freunde im „Hülf- und Unterstützungsverein für nothleidende Deutsche in Paris“ ist es zu verdanken, dass er unentgeltlich in ein katholisches Krankenhaus aufgenommen wurde.¹⁰⁹ Am 4. November 1860 erlag er der Schwindsucht. Er wurde auf dem Friedhof Père Lachaise beerdigt.¹¹⁰

Georg Weerth – Kaufmann, satirischer Lyriker
und Prosaschreiber, Redakteur der NRhZ

Georg Ludwig Weerth, der Empfänger der beiden Briefe Ewerbecks vom 2. Januar und 22. Februar 1849, ist als Kaufmann und Autor ein „homme de lettre“ moderner Prägung. Sein literarisches Schaffen sprengte die nach dem „Ende der Kunstperiode“ in Bewegung geratenen traditionellen Gattungsgrenzen. Neben Lyrik und Prosa erreichte bei ihm der Journalismus eine neue Qualität, ähnlich wie bei Heine, dessen Berichte aus dem Frankreich der 30er Jahre (*Französische Zustände* u.a.) und aus dem Paris der 40er Jahre (*Lutezia*) ursprünglich für eine Tages-

¹⁰⁵ Marx an Engels, 17. Juli 1855, in: MEGA² III/7, S. 199.

¹⁰⁶ [Ewerbeck,] *La Russie et l'équilibre européen* (Anm. 22).

¹⁰⁷ Semmig, „Das deutsche Gespenst“, a.a.O. (Anm. 5), S. 951.

¹⁰⁸ Bereits 1851 erlitt Ewerbeck einen Schlaganfall, der ihm die rechte Hand lähmte und von dem er sich nicht mehr richtig erholte. Ebenda, S. 958.

¹⁰⁹ Grandjonn, „Vormwärts!“ 1844 (Anm. 5), S. 20-22; Semmig, „Das deutsche Gespenst“, a.a.O. (Anm. 5), S. 958.

¹¹⁰ Ebenda, S. 958f.

zeitung geschrieben wurden. Allgemein anerkannt ist Weerths Meisterschaft auf dem Gebiet der Satire.¹¹¹

Als Sohn eines Generalsuperintendenten am 17. Februar 1822 in Detmold geboren¹¹², ging er mit 14 Jahren in die Kaufmannslehre nach Elberfeld. Hermann Püttmann (1811-1874), Kunsthistoriker und lyrischer Dichter, der die liberale *Barmer Zeitung* leitete, entdeckte in Weerth dessen dichterisches Talent. Nach einer kaufmännischen Anstellung in Köln (1840) und Bonn (1841) nahm Weerth im Dezember 1843 die Tätigkeit eines Korrespondenten in der englischen Wollmetropole Bradford bei der Kammgarn- und Wollfirma Passavant & Co. auf, die er bis zum April 1846 inne hatte. In dieser Zeit lernte er mehrere englische Politiker, vor allem Chartisten, darunter George Julian Harney, persönlich kennen. Die entscheidende Begegnung für Weerth fand am Pfingstsonntag 1844 statt. In Manchester traf er sich mit Engels, der ihn animierte, die Schriften der englischen Nationalökonomien Adam Smith, Thomas Robert Malthus, David Ricardo, John Ramsay MacCulloch u.a. zu lesen. Von England aus schrieb er Berichte und Sozialreportagen über das soziale und politische Leben in England für verschiedene sozialistische Publikationsorgane von Heß und Püttmann.

Die Bekanntschaft mit Engels führte ihn bei seinem Festlandsaufenthalt Anfang Juli bis Mitte September 1845 nach Brüssel in den Kreis um Marx. Deshalb entspricht die in der Literatur tradierte Annahme, dass dem Kreis der Teilnehmer an den Diskussionen in der Redaktion des *Vorwärts!* im Sommer 1844 auch Weerth angehörte bzw. dass er für das Blatt schrieb¹¹³, nicht den Tatsachen. Ihren Ursprung hat diese Aussage

¹¹¹ Sengle zählt ihn zu den „großen revolutionären Satirikern“. Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848* (Stuttgart, 1972), Bd. II, S. 178/79.

¹¹² Zur Vita: Karl Weerth, *Georg Weerth. Der Dichter des Proletariats. Ein Lebensbild* (Leipzig, 1930); Uwe Zemke, *Georg Weerth. Ein Leben zwischen Literatur, Politik und Handel* (Düsseldorf, 1989); Bernd Füllner, „Georg-Weerth-Chronik. Januar 1848 – Juli 1849“, in: *Georg Weerth und das Feuilleton der „Neuen Rheinischen Zeitung“*. Vormärz-Studien II, hrsg. v. Michael Vogt (Bielefeld, 1999), S. 179-202.

¹¹³ Grandjonec folgt den Angaben in Börnsteins Memoiren. Grandjonec, „*Vorwärts!*“ 1844 (Anm. 5), S. 38, 94. Walter Schmidt leitete aus der erwähnten Mitarbeit eine aktive Beteiligung an den Redaktionsdebatten ab; Schmidt, „Einleitung zu *Vorwärts!*“, a.a.O. (Anm. 36), S. XV. Martin Hundt schränkt in seiner Monographie zur Geschichte des Bundes der Kommunisten bei der Aufzählung der Redaktionsmitglieder Weerths Beteiligung ein: „wenn er gera-

in Heinrich Börnsteins Memoirenwerk, in dem behauptet wird: „Außer *Bernays* und mir, die wir die Redakteure waren, schrieben für das Blatt noch *Arnold Ruge*, *Karl Marx*, *Heinrich Heine*, *Georg Herwegh*, *Bakunin*, *Georg Weerth*, *G. Weber*, *Fr. Engels*, *Dr. Ewerbeck* und *J. [sic!] Bürgers*; – und man kann sich leicht denken, dass diese Männer nicht nur sehr geistreich, sondern auch höchst *radikal* schrieben.“¹¹⁴

Weerth hielt sich nachweislich während des ganzen Jahres 1844 in England auf. Nach allen vorliegenden Quellen¹¹⁵ hat er in dem genannten Jahr keine Reise auf das europäische Festland unternommen, außerdem lassen sich keine Artikel von Weerth im *Vorwärts!* nachweisen. 1844 schrieb er für die *Kölnische Zeitung* und für Püttmanns *Deutsches Bürgerbuch für 1845*.¹¹⁶

Erst Ende Juni 1846 besuchte Weerth zum ersten Mal Paris für drei Tage. Kurz zuvor, ab Mitte April 1846, hatte er seinen neuen Wohnsitz in Brüssel genommen, von wo aus er als Kommissionsagent für die Hamburger Firma Emanuel & Son in Belgien, Nordfrankreich und den Niederlanden arbeitete. Weerths erster Parisaufenthalt dauerte vom 29. Juni bis zum Morgen des 2. Juli; er wohnte im „Hôtel de Paris“¹¹⁷, in der „rue Richelieu“ (1./2. Arrondissement). Während seines Aufenthalts besuchte er Alexander Weill („Impasse du Cadran“, 18. Arrondissement), der ihn einlud zu einem Pariser Diner in einer Restauration: „[...] erst Schildkrötensuppe, dann Melonen mit Salz – Makkaroni mit Schinken – Pasteten mit Trüffeln – Tauben mit Erbsen – Erdbeeren mit Burgunder – Eis und Champagner – gesegnete Mahlzeit.“¹¹⁸ Von Ewerbeck, der zu dieser Zeit in der „rue de l’Odéon“ Nr. 33 (6. Arrondissement, zwischen „Jar-

de in Paris war“. Hundt, *Geschichte des Bundes der Kommunisten* (Anm. 5), S. 190; siehe auch Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 1020/1021; MEGA² I/2, S. 560.

¹¹⁴ Heinrich Börnstein, *Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden*, Bd. 1 (Leipzig, 1881), S. 351.

¹¹⁵ Siehe hierzu vor allem Georg Weerth, *Sämtliche Briefe*. Hrsg. v. Jürgen-Wolfgang Goette unter Mitwirkung v. Jan Gielkens (Frankfurt a.M. und New York, 1989), Bd. 1, S. 232-283.

¹¹⁶ 1844 erschienen von Weerth das Karnevalslied *Der Lanzeknecht*, die Gedichte *Ein Sonntagabend auf dem Meere* und *Die Industrie*; das siebenteilige England-Reisebild *Englische Reisen* (mit dem Kapitel „Die Fabrikarbeiter“) und die Sozialreportage *Die Armen in der Senne*.

¹¹⁷ „Der Kaufmann wird am bequemsten in der Chaussée d’Antin, rue Bergère, Richelieu etc. [...] wohnen.“ C. F. Jahn, *Illustriertes Reisebuch. Ein Führer durch Deutschland [...]. Unter Benutzung amtlicher Quellen* (Berlin, 1850), S. 499.

„din du Luxembourg“ und „Boulevard Saint Germain“) wohnte¹¹⁹, ist in dem ausführlichen Reisebericht an den Bruder Wilhelm nicht die Rede.¹²⁰

So traf Weerth wohl erst bei seinem zweiten Parisaufenthalt vom 20. bis zum 24. März 1847 mit Ewerbeck zusammen. In seinem Brief vom 26. März 1847 – Weerth hielt sich bereits wieder in Brüssel auf¹²¹ – berichtete er Marx kurz über die gemeinsamen Bekannten in Paris: „Engels läßt Dich grüßen und wünscht Dich bald wieder zu sehen. Im Juli geht er nach Ostende und kommt dann auch hierher. – Moses [Heß] kneipt in der Nähe des Kirchhofes und ich sah ihn nur einmal. Everbeck empfiehlt sich Dir ebenfalls.“¹²² Nach Durchsicht des gesamten Weerth-Briefwechsels ist davon auszugehen, dass Weerth und Ewerbeck sich um den 20. März 1847 in Paris kennenlernten.

Ein weiteres Mal werden sich Ewerbeck und Weerth vermutlich in den Tagen nach der Februarrevolution während der drei Wochen von Weerths drittem Parisaufenthalt vom 28. Februar bis etwa 19./20. März 1848 getroffen haben. Auch wenn es hierfür keine direkten Belege gibt, ist eine Begegnung sehr wahrscheinlich. Der Bund der Kommunisten, dem Weerth zuzurechnen ist, hatte am 3. März 1848 seine Zentralbehörde von Brüssel nach Paris verlegt¹²³, da sich nach der Februarrevolution neben Marx auch Harney, Ernest Charles Jones, Schapper, Heinrich Bauer und Moll u.a. dort befanden.¹²⁴ Ewerbeck, der an der Spitze des Kreises Paris stand, wird ebenso wie Weerth an einer der in diesen Tagen stattgefundenen Sitzungen des Bundes bzw. des „Club des ouvriers allemande“ teilgenommen haben.

Weerth beteiligte sich aktiv an der Vorbereitung der von Marx geplanten *NRhZ*.¹²⁵ Bereits Ende März 1848 sprach er mit Roland Daniels,

¹¹⁸ Georg Weerth an Wilhelm Weerth, Brüssel, 2. Juli 1846, in: Weerth, *Sämtliche Briefe* (Anm. 102), S. 376.

¹¹⁹ In seinem Brief vom 30. Juni 1846 an Marx teilte Ewerbeck den Freunden in Brüssel, vor allem wohl Friedrich Engels, der plante, in nächster Zeit nach Paris überzusiedeln, die Adresse seiner Wohnung in der „rue de l'Odéon“ mit. MEGA² III/2, S. 239.

¹²⁰ Weerth, *Sämtliche Briefe* (Anm. 102), S. 373-377.

¹²¹ Weerth wohnt nun Nr. 140, rue Royale, St. Josse-ten-Noode.

¹²² Georg Weerth an Marx, 26. März 1847, in: MEGA² III/2, S. 331.

¹²³ Beschluß der Zentralbehörde des Bundes der Kommunisten in Brüssel über ihre Verlegung nach Paris, in: Förder u.a. *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 713f.

¹²⁴ MEGA² III/2, S. 132.

¹²⁵ Ausführlich in: Melis, „Zur Gründungsgeschichte“, a.a.O. (Anm 50), zu Weerth besonders S. 9, 20, 21, 37, 49, 55. Siehe auch die Rekonstruktion der

Heinrich Bürgers und Karl D'Ester in Köln über die Chancen für die Herausgabe einer demokratischen Zeitung und schlug Marx vor, nach Köln zu kommen.¹²⁶ Am 6. Mai fuhr er zusammen mit dem zukünftigen Chefredakteur nach Elberfeld, um mit Engels Details über die Vorbereitung der Zeitung zu beraten und Möglichkeiten zur Gewinnung weiterer Aktionäre für das Unternehmen ausfindig zu machen. Eine Woche vor der entscheidenden Aktionärsversammlung unterrichtete Weerth in Marx' Auftrag Lucien-Léopold Jottrand, Rechtsanwalt in Brüssel und Herausgeber des demokratischen *Débat Social*, über das beabsichtigte Erscheinen der *NRbZ* und vereinbarte mit ihm den Austausch beider Blätter sowie aktueller Informationen im „gemeinsamen Interesse beider Länder“¹²⁷. Auf der Generalversammlung der Aktionäre der „Neuen Rheinischen Zeitungs-Gesellschaft“ um den 26. Mai 1848 wurde Weerth als Redakteur bestätigt und in das „provisorische Komitee“ zur Ausarbeitung des „Entwurfs des Gesellschaftsvertrages und des Statuts“ gewählt.¹²⁸

Das besondere Interesse für die Rezeption von Weerth als Feuilletonredakteur¹²⁹ ist darin begründet, dass knapp 80 Prozent der Ausgaben der *NRbZ*, die diese spezifische Rubrik besitzen, Texte von ihm enthalten, zum Teil sogar mehrere.¹³⁰ So ist auch erklärbar, dass Zeitgenossen

Aufenthaltsorte von Weerth zwischen dem 20. März und Ende Mai 1848 in: Füllner, „Georg-Weerth-Chronik“, *a.a.O.* (Anm. 99), S. 180ff.

¹²⁶ Georg Weerth an Marx, 25., 26. oder 27. März 1848, in: MEGA² III/2, S. 414.

¹²⁷ Lucien-Léopold Jottrand an Marx, 19. Mai 1848, in: MEGA² III/2, S. 450.

¹²⁸ Melis, „Zur Gründungsgeschichte“, *a.a.O.* (Anm. 50), S. 55.

¹²⁹ Wolfgang Büttner, „Georg Weerth als Feuilletonredakteur der „Neuen Rheinischen Zeitung“, in: *Georg Weerth (1822-1856). Referate des 1. Internationalen Georg-Weerth-Colloquiums* (Bielefeld, 1992), S. 129-146; Alexander Dymshitz, „Die Literatur in der „Neuen Rheinischen Zeitung“, in: *Kunst und Literatur*, 1972, H. 4, S. 373-388; Florian Vaßen: „Georg Weerth als Feuilletonredakteur der *Neuen Rheinischen Zeitung*“, in: *Georg Weerth. Vergessene Texte*. Werkauswahl. Bd. II. Hrsg. v. Jürgen-W. Goette, Jost Hermand, Rolf Schloesser (Köln, 1976), S. 23-37.

¹³⁰ 92 der 118 Ausgaben mit Feuilleton enthalten Weerth-Texte, zwei Drittel der 331 Ausgaben (213) erscheinen völlig ohne Feuilletonenteil! – Zur Zuschreibung der Weerth-Texte siehe Dymshitz, „Die Literatur“, *a.a.O.* (Anm. 116), S. 385f.; Georg Weerth, *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Hrsg. v. Bruno Kaiser, Bd. IV (Berlin, 1957), S. 496; Christine Gobron, *L'écrivain et journaliste littéraire Georg Weerth. Défenseur de la classe ouvrière et agitateur de la révolution 1848/49*, Thèse de doctorat (Paris, 1978), S. 351; Florian Vaßen, „Georg Weerth als Feuilletonredakteur“, *a.a.O.* (Anm. 116), S. 23-37.

nur diese Seite seiner Redaktionstätigkeit sahen, wie der Brief Freiligraths an Marx vom 22. Juni 1849 deutlich macht: „Gestern trat zu meiner nicht geringen Freude u. Überraschung der humoristische Theil des entschlafenen Feuilletons in meine Stube – eine wahre Erleichterung u. Erquickung in dieser Lausezeit.“¹³¹ Die spätere Würdigung von Weerth durch Engels als ersten proletarischen Dichter und verantwortlichen Redakteur für das Feuilleton der *NRbZ*¹³² hat weiterhin dazu beigetragen, seine Leistung für die Zeitung ausschließlich unter diesem Gesichtspunkt zu sehen. Dagegen geriet seine Mitarbeit im politischen Teil der Zeitung kaum in das Blickfeld der bisherigen Untersuchungen. In den beiden maßgeblichen Weerth-Ausgaben wurden ihm allenfalls drei Artikel zugeschrieben.¹³³

Aus heutiger Sicht lassen sich mit annähernder Sicherheit weitere Texte vor allem innerhalb den Rubriken „Großbritannien“ und „Belgien“ Weerth zuschreiben. Schon Walter Schmidt schloss nicht aus, „daß die bedeutendsten Arbeiten über englische Fragen von den Redakteuren in Köln selbst geschrieben oder zumindest von ihnen gründlich überarbeitet worden sind.“¹³⁴ Bei dieser redaktionellen Arbeit profitierte Weerth von seinen Kenntnissen der politischen, wirtschaftlichen und sozialen Situation in England; außerdem halfen ihm seine Kontakte zu den Führern der chartistischen Bewegung, George Julian Harney u.a. Hinzu kommt,

¹³¹ Ferdinand Freiligrath an Marx, 22. Juni 1849, in: MEGA² III/3, S. 364.

¹³² Engels: „Weerth übernahm das Feuilleton, und ich bezweifle, ob je eine andere Zeitung ein so lustiges und schneidiges Feuilleton hatte“ (MEW Bd. 21, S. 6).

¹³³ Eine von Bruno Kaisers eher merkwürdige editorische Entscheidung hat beim Verdecken von Weerths politischer Zeitungsarbeit mitgeholfen. So hat Kaiser den Artikel über „*Die Steuerverweigerung in England bei Gelegenheit der Reform-Bill im Jahre 1832*“ (NRbZ, Nr. 142 vom 14.11.1848, 2. Ausgabe, und Nr. 143 vom 15.11.1848) in den 3. Band der *Sämtlichen Werke* „verbannt“, der ansonsten das zu Lebzeiten ungedruckte Manuskript der *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten* enthält. Weerth, *Sämtliche Werke* (Anm. 117), Bd. 3, S. 300-308, Anm. 116.

¹³⁴ Walter Schmidt, „Die englische Chartistenbewegung in der *Neuen Rheinischen Zeitung*“, in: *Jahrbuch für Geschichte*, Bd. 7 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Zentralinstitut für Geschichte. Hrsg. v. Ernst Engelberg, Horst Bartel, Walter Nimtz, Heinrich Scheel (Berlin, 1972), S. 336. Schmidt vermutet auch, dass während der „ersten Ausgaben die Berichte in der Kölner Redaktion [...] aus Informationen englischer Zeitungen selbst zusammengestellt wurden“. *Ebenda*, S. 335.

dass Weerth ein gewandter Übersetzer war¹³⁵; am 15. November 1847 war er in der 2. Gründungsversammlung der Brüsseler „Association Démocratique“ als „Dolmetscher“ gewählt worden.¹³⁶

Besonders in den ersten Wochen nach Wiedererscheinen der Zeitung am 12. Oktober 1848 war Weerth weit stärker als sonst in die Redaktionsarbeit eingebunden, da er allein mit Marx, ab 21. Oktober dann von Freiligrath unterstützt, die Zeitung redigierte. Briefe von Marx und Dronke aus dieser Zeit belegen das eindeutig.¹³⁷

Demzufolge kann das bisher in der Forschung tradierte Bild von Weerth als „Feuilletonchef der NRbZ“ in dieser Einseitigkeit nicht mehr bestehen bleiben. Vielmehr muss seine Tätigkeit präziser umrissen werden als Redakteur in dem Sinne, dass er mitbestimmend die Feuilletonrubrik der NRhZ gestaltete und zugleich in ihrem politischen Teil Artikel schrieb bzw. aus anderen Blättern Beiträge redigierte und mit eigenen Kommentaren versah.

Von den Verfassern werden – immer mit den nötigen Einschränkungen und bei Berücksichtigung aller Unsicherheitsfaktoren, die eine Zuschreibung ungezeichneter Artikel letztlich mit sich bringt – die folgenden Artikel im politischen Teil der Zeitung zusätzlich Weerth zugeschrieben:

– *In den Tuilerien aufgefundene Briefe* (NRbZ, Nr. 15/16, 15./16.6.1848, Rubrik „Französische Republik“). In diesem Artikel veröffentlichte Weerth zwei nach der Februarrevolution in Paris im Tuilerienhof aufge-

¹³⁵ Belege hierfür sind zum einen das Gedicht *Lied eines irischen Emigranten* (NRbZ, Nr. 15, 15.6.1848), übersetzt nach *The Irish Emigrant* von Helen Selina Sheridan (Mrs. Blackwood (1807-1867)), zum anderen aber auch die zahlreichen Übersetzungen aus englischen Zeitschriften und historischen Quellen, die Weerth in seine „*Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten*“ integrierte. Siehe hierzu auch Füllner, Weerths englische Lektüre. Zu den Weerth-Autographen in der Sammlung Bruno Kaiser, Staatsbibliothek zu Berlin, in: „*Nachlass-Edition.*“ *Beiträge zur Marx-Engels-Forschung*. Neue Folge 2003, S. 110-124.

¹³⁶ Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten* (Anm. 5), Bd. 1, S. 609f.

¹³⁷ Marx und Louis Schulz an Engels, um den 29. oder 30. Oktober 1848, in: MEGA² III/2, S. 163: „Ich bin jetzt, da alle ausser Weerth fort und Freiligrath erst seit einigen Tagen eingetreten, bis über die Ohren beschäftigt, komme gar nicht zu ausführlicheren Arbeiten und zudem thut das Parket alles, um mir Zeit zu stehlen.“; Ernst Dronke an Engels, 7. November 1848, in: MEGA² III/2, S. 500: „Im Uebrigen weiß ich Dir Nichts zu schreiben, als daß Marx, Weerth und Freiligrath allein die Zeitung redigiren.“

fundenen Briefe von Jérôme (König von Westfalen) und Maria II. da Gloria, Königin von Portugal, von denen schon in seinem Revolutionsbericht *Ein Besuch in den Tuilerien* die Rede ist: „Tausende von Papierfetzen flogen in der Luft umher und dann in den Kot des Bodens. Ich griff nach den ersten besten Blättern – es war ein Brief der Königin von Portugal und ein Schreiben Jérômes, des Exkönigs von Westfalen“.¹³⁸

– Harney über die *Chartistenbewegung* (NRhZ, Nr. 34/35, 4./5.7.1848, Rubrik „Großbritannien“).¹³⁹ Dieser Beitrag gehört zu den Übersetzungen, die vermutlich von Weerth in der Redaktion angefertigt wurden. George Julian Harney, Chartist, Redakteur des „*Northern Star*“ und Begründer der „Fraternal Democrats“, war ein enger Freund von Weerth und wurde von ihm bei seinen Londonaufenthalten besucht.

Aus der Zeit vom 12. bis 21. Oktober 1848, in der die Redaktion der Zeitung, wie oben erwähnt, nur aus Marx und Weerth bestand und erst danach Freiligrath seine Tätigkeit in der Zeitung aufnahm, stammen vermutlich fast alle Artikel der Rubriken „Großbritannien“ und „Belgien“ von Weerth. Die Unterbesetzung der Redaktion machte sich auch hier bemerkbar. Nur in neun Ausgaben erscheinen bis zum 31. Oktober Beiträge über Großbritannien, darunter fünf längere Artikel, die vermutlich alle von Weerth bearbeitet worden sind. Von den sechs Artikeln aus Belgien geben die beiden Kurznotizen (NRhZ, Nr. 115 und 129, 13. und 29.10.1848) nur wenig inhaltliche Anhaltspunkte für eine Zuschreibung. Die übrigen vier Artikel können von Weerth bearbeitet und kommentiert worden sein, da er nicht nur die französische Sprache beherrschte, sondern sich gut mit den politischen Verhältnissen und der Geschichte dieses Landes auskannte. Sein Feuilletonbeitrag *Das tragi-komische Belgien* in der NRhZ vom 8. Juni 1848 legt davon Zeugnis ab.¹⁴⁰

– *Neueste Nachrichten aus dem Musterstaat* (NRhZ, Nr. 114, 12.10.1848, Beilage, Rubrik „Belgien“). In dem Artikel, datiert mit „* Brüssel, 8. Oktober.“ werden Zeitungsberichte belgischer Blätter über die dorthin geflohenen und per Zellenwagen über die Grenze abtransportierten Engels und Dronke wiedergegeben. In ihm flossen zugleich kurze Kommentare des Verfassers ein. Besondere negative Erwähnung erfuhr hier Wolfers (i.e. Franz von Wolfers), Redakteur der *Kölnischen Zeitung*, der im 4. Teil des in derselben Ausgabe erschienenen Gedichts von Weerth „*Kein schön-*

¹³⁸ *Kölnische Zeitung*, Nr. 92/93, 1./2.4.1848; Weerth, *Sämtliche Werke* (Anm. 117), Bd. 4, S. 27.

¹³⁹ Siehe auch Bruno Kaisers Hinweis in *ebenda*, S. 7.

¹⁴⁰ *Ebenda*, S. 39-44.

ner Ding ist auf der Welt Als seine Feinde zu beißen“ sarkastisch genannt wird: „[...] Herrn Wolfers, ich finde / Daß dieser ein Belgier ist – o Gott, / Vergieb mir meine Sünde!“

– Lord Brougham scheint der Meinung zu sein (NRhZ, Nr. 114, 12.10.1848, Beilage, Rubrik „Großbritannien“). Der Artikel wurde zweifellos in der Kölner Redaktion geschrieben. Das Tory-Blatt *Standard* bildet den Ausgangspunkt einiger Reflexionen über Lord Brougham, der eine zentrale Rolle in Weerths *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten* spielte und den er noch in lebhafter Erinnerung hatte. Brougham war auf dem Freihandelskongress in Brüssel polemisch auf Weerths Rede am 18. September 1847 eingegangen und hatte ihm das Recht abgesprochen, im Namen des englischen Proletariats zu sprechen.

– Die Meinungsfreiheit im „Musterstaat“ (NRhZ, Nr. 116, 14.10.1848, Beilage, Rubrik „Belgien“).

– Cholera – Eisenbahnpekulation (NRhZ, Nr. 117, 15.10.1848) Der von Weerth redigierte Beitrag ist eine Zusammenfassung von zwei Nachrichten aus der *Times*. Besonders die Informationen und die Wertung über die Eisenbahnpekulation steht in inhaltlicher Beziehung zu seiner Einschätzung des Beitrages *Der „Economist“ über die Eisenbahnen* in der NRhZ, Nr. 125, 25.10.1848 (s. u.).

– Stand der Parteien (NRhZ, Nr. 120, 19.10.1848, Rubrik „Großbritannien“). Thema dieses Artikels ist die Spaltung der Torsys in Peeliten und Anhänger Lord Bentincks, bedingt durch die politischen Auseinandersetzungen um den Freihandel. Der Englandexperte Weerth dürfte Autor dieses Artikels sein, zumal er in diesen Tagen einziger redaktioneller Mitarbeiter von Marx war.

– Die Independance und die *Daily News* (NRhZ, Nr. 120, 19.10.1848, Rubrik „Belgien“). In diesem redigierten und mit kurzen Pointen versehenen Beitrag werden besonders Bezüge zu Weerths Feuilletonartikel „Das tragi-komische Belgien“ sichtbar.

– Der „Standard“ über Wien (NRhZ, Nr. 122, 21.10.1848, Rubrik „Großbritannien“). Dieser Artikel mit einem ausführlichen Zitat aus dem konservativen *Standard* stammt höchstwahrscheinlich von Weerth. Über seine *Standard*-Lektüre berichtete er am 20. Oktober 1848 an Ferdinand Lassalle: „Übrigens habe ich vor, ganz reaktionär zu werden. In dem Artikel des ‚Standard‘, den Sie in unsrer Sonntagsnummer abgedruckt finden, sind ganz meine Ansichten ausgesprochen. Ich liebe den ‚Standard‘. So ein Esel von einem Tory ist ein ehrwürdiges Tier.“¹⁴¹

¹⁴¹ Weerth, *Sämtliche Briefe* (Anm. 102), Bd. 1, S. 456f. Bereits Bruno Kaiser wies darauf hin, dass der Beitrag *Der „Standard“ über Wien* sehr wahrscheinlich von

– *Der „Economist“ über die Eisenbahnen* (NRbZ, Nr. 125, 25.10.1848). Die zwischen den wörtlich übersetzten Beitrag aus dem *Economist* eingefügten Kurzkomentare dokumentieren den Sachkenner dieser Materie. Das Spekulationsfieber mit den Eisenbahnaktien hatte Weerth im Abschnitt „Geschichte der englischen Handelskrisen“ seiner *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten* ebenfalls ausführlich geschildert.¹⁴²

– *Armes Papstthum, wohin ist es mit dir gekommen!* (NRbZ, Nr. 127, 27.10.1848, Beilage). Der in diesem Artikel u.a. verspottete Reichsfinanzminister Hermann von Beckerath (1801-1870) wurde auch in zwei späteren Feuilletons von Weerth attackiert: “[...] der Minister Beckerath, ein Crevelder Wechsler oder Bankir, solcher Geld zu niedrigem Wucherzins leiht und fromm von Sinnesbildung ist“¹⁴³

– *Belgien ist das Land der Oekonomie* (NRbZ, Nr. 130, 31.10.1848, Rubrik „Belgien“). In dieser Korrespondenz gibt Weerth, der am 25. Oktober eine Geschäftsreise nach Brüssel für Emanuel & Son unternommen hatte, seine aktuellen Eindrücke aus dem „Musterstaat“ wieder.

Mitte November 1848 werden sich vermutlich Ewerbeck und Weerth ein weiteres Mal getroffen haben. Auf der Rückreise von Berlin nach Paris legte Ewerbeck einen kurzen Zwischenaufenthalt in Köln ein.¹⁴⁴ An den Freund Heß in Paris schrieb Ewerbeck in der Nacht vom 13. zum 14. November aus der Redaktion der NRbZ in „Unter Hutmacher“ Nr. 17: „Hier sitz ich – nicht auf Rosen, nein beim Teufel, nachts halb zwei, neben Marx, am Redaktionstisch der Zeitung, korrigiere Druckbogen und finde noch Zeit, Dir zu schreiben, zumal ich eben angelangt und morgen nach Paris (hoffentlich) absegelnd, höre, daß der Philosoph [Ferdinand] Wolff in Paris ist [...] Bis jetzt vermochte ich nicht eher zu kommen [...] und *einen* Tag muß ich in Köln sein, zumal morgen Marx vor Gericht geladen in Gefahr, *arretiert* zu werden, ist.“¹⁴⁵

Weerth stammt. Weerth, *Sämtliche Werke* (Anm. 117), Bd. 5, S. 526. Hierauf bezieht sich auch Christine Gobron in ihrer Bibliographie. Siehe dies., *L'écrivain et journaliste littéraire* (Anm. 117), S. 351.

¹⁴² Weerth, *Sämtliche Werke* (Anm. 117), Bd. 3, besonders S. 395-403.

¹⁴³ Siehe Georg Weerth, *Die güldine Bull von 1356 und das teutsche [...]*, in: NRbZ, Nr. 267, 8.4.1849, Weerth, *Sämtliche Werke* (Anm. 117), Bd. 5, S. 259, 274.

¹⁴⁴ Siehe Förder u.a., *Der Bund der Kommunisten*, (Anm. 5), Bd. 1, S. 864; *Hess. Briefwechsel* (Anm. 47), S. 207.

¹⁴⁵ *Ebenda*, S. 868, 209.

Die Finanzmisere der NRhZ

Neben dem journalistischen Tagesgeschäft spielte, wie erneut die beiden Briefe Ewerbecks an Weerth belegen, die finanzielle Situation der Zeitung und damit auch die pekuniäre Lage der einzelnen Redakteure sowie der Korrespondenten eine gravierende Rolle. Für die letztgenannten Mitarbeiter ist der bereits geschilderte Fall von Ewerbeck kein Einzelbeispiel.¹⁴⁶

Um die Jahreswende konnte sich Marx durch das spürbare Ansteigen der Abonnentenzahlen¹⁴⁷ für das I. Quartal 1849 berechnete Hoffnungen machen, dass sich die Zeitung nunmehr konsolidieren würde. An den Wiener Korrespondenten Eduard Müller-Telling schrieb er am 5. Dezember 1848: „Unsere Zeitung ist momentan sans sou. Aber die Abonnent[en] [kommen]¹⁴⁸. Die Esel fühlen endlich, daß wir immer richtig prophezeit; wenn die Regierung uns nicht unterdrückt, sind wir Anfang Januar obenauf und ich werde dann alles thun, um Sie ihren Leistungen gemäß zu honoriren.“¹⁴⁹

In einem Bericht an das preußische Innenministerium verwies das Kölner Regierungspräsidium „Die politische Tagespresse betreffend“ vom 26. Januar 1849 auf die Auflagenhöhe der *NRhZ* von 3000 Exemplaren, ungefähr 700 mehr als im verflossenen Jahr.¹⁵⁰ Bereits am 1. Januar 1849 teilte der Kölner Korrespondent der *Düsseldorfer Zeitung* mit:

¹⁴⁶ So z.B. die vielen „Klagebriefe“ des Wiener Korrespondenten der *NRhZ* Eduard Müller-Telling an Marx bzw. an die Geranten der Zeitung.

¹⁴⁷ Weerth hatte scheinbar sogar seiner Mutter ein Abonnement der Zeitung zukommen lassen, denn vor dem 23. Dezember schreibt Wilhelmine Weerth an ihren Sohn Wilhelm: „Ich erhalte jetzt täglich [...] eine Zeitung von ihrer Expedition; liegt Dir etwas dran, so könnte ich gelegentlich welche schicken, u. b. auf Wiedermitbringen – das große Papier ist mir so vorzüglich nützlich –“ (Originalhandschrift: IISG Amsterdam).

¹⁴⁸ Im Briefband III/2, S. 10 der MEGA² ist das Wort durch Punkte ersetzt. Die Editoren verweisen auf S. 767 darauf, dass der Standort der Originalhandschrift zur Zeit nicht bekannt sei. Die *Volksstimme*, die diesen Brief erstmals 1897 veröffentlicht hatte, konnte die Handschrift nicht entziffern und setzte an dieser Stelle in Klammern das Wort „träumen“ mit einem Fragezeichen. Aus den folgenden Ausführungen im Brief ist zu ersehen, dass dieses Wort keinen Sinn ergibt. Vielmehr kann angenommen werden, dass es sich hier um das Wort „kommen“ handelt.

¹⁴⁹ Marx an Eduard von Müller-Telling, 5. Dezember 1848, in: MEGA III/2, S. 172.

„Die materiellen Verhältnisse des Blattes haben sich in den letzten Tagen günstiger gestaltet, sowohl indem noch Aktienzeichnungen erfolgt sind, als besonders durch einen starken Zuwachs von auswärtigen Abonnenten.“¹⁵¹

Die Erwartungen trogen. Als Engels spätestens am 24. Januar 1849 wieder aus dem Schweizer Exil in Köln eintraf¹⁵², fand er die Zeitung „täglich auf dem Sprung, sich bankerutt zu erklären.“¹⁵³ Dieser Kelch ging glücklicherweise an der Redaktion vorbei. Doch die Finanzmisere hing wie ein Damoklesschwert über der Zeitung bis zu ihrer erzwungenen Aufgabe am 19. Mai 1849¹⁵⁴; danach als schwere Hypothek, die Freiligrath und der Gerant (Geschäftsführer) Stephan Adolf Naut zu beheben versuchten.¹⁵⁵

¹⁵⁰ ZStA Merseburg, Rep. 77, Tit. 654b, Nr. 1, Vol. 1, Bl. 2. Entnommen: Manfred Kliem, „Berliner Ereignisse vom März/April 1849 und die Vorgeschichte des Untergangs der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘“, *Berliner Geschichte. Dokumente, Beiträge, Informationen*, Stadtarchiv (Berlin, 1989), S. 39.

¹⁵¹ *Düsseldorfer Zeitung*, Nr. 3, 3.1.1849, S. 1, Sp. 2.

¹⁵² François Melis, „Friedrich Engels’ Wanderung durch Frankreich und die Schweiz im Herbst 1848. Neue Erkenntnisse und Hypothesen“, in: *MEGA-Studien* 1995/1, S. 81.

¹⁵³ Marx und Wilhelm Wolff an Ernst Dronke, 3. Februar 1849, in: *MEGA*² III/3, S.10.

¹⁵⁴ Edgar Bauer beschrieb diese Situation plastisch in seinem Konfidentenbericht an den Polizeidirektor Cosmus Bræstrup in Kopenhagen vom 7. November 1852: „Im Fühjahr 1849 waren die pecuniären Verlegenheiten, welche sich der Herausgabe der [*Neuen*] *Rheinischen Zeitung* entgegenstellten, unüberwindlich geworden. Selbst die Setzer wurden aufrührerisch, und als sie einmal längere Zeit keinen Lohn erhalten hatten, zeigten sie ihren Entschluß, nun bald feiern zu wollen, durch die mit großen Lettern in der Druckerei aufgehängte Inschrift an: ‚In Geldsachen hört die Gemüthlichkeit auf.‘“, Edgar Bauer, *Konfidentenberichte über die europäische Emigration in London 1852-1861*. Hrsg. Erik Gamby. Texte bearbeitet von Margret Dietzen und Elisabeth Neu. Schriften aus dem Karl-Marx-Haus Trier 38, Trier 1989, S. 28. Damit spielten die Drucker auf den letzten von Marx verfassten Beitrag seiner Artikelserie für die *NRhZ* „Die Bourgeoisie und die Kontrerevolution“ vom 31. Dezember 1848 an. Dieser hatte wiederholt den von dem bekannten rheinischen Vertreter des liberalen Großbürgertums David Justus Hansemann 1847 geprägten Ausspruch zitiert, um die liberale Regierungspolitik im Revolutionsjahr 1848 zu charakterisieren. Karl Marx, *Die Bourgeoisie und die Kontrerevolution*, in: *MEW*, Bd. 6, S. 113-124.

¹⁵⁵ Siehe Ferdinand Freiligrath an Marx, 22. Juni 1849; ders. an Marx, 6. August 1849; Stephan Adolph Naut an Marx, Köln, 4. August 1849, ders. an Marx,

Diese Problemlage berührte demzufolge auch Weerths Redaktionsarbeit an der *NRhZ*. Sie wurde in der bisherigen Literatur so interpretiert, dass er ab Ende Oktober 1848 und im Frühjahr 1849 sich wieder zunehmend seinem Kaufmannsberuf zuwandte.¹⁵⁶ Dabei stützt man sich auf solche Aussagen, wie in seinem Brief an seine Mutter aus Hamburg vom 30. Januar 1849: „Aus einem Redakteur der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘ bin ich plötzlich wieder ein Mensch geworden, dessen Name in dem großen Buch der Hamburger Börse angeschrieben steht – so habe ich Veränderung genug.“¹⁵⁷ Und noch drastischer schrieb er wenige Zeilen weiter: „Köln mit all seinem Gestank und mit aller seiner Politik liegt hinter mir, und die Bewegung bekommt mir vortrefflich.“¹⁵⁸

Die spärlich vorliegenden Briefe sowie das Fehlen der von Weerth sorgfältig geführten Tagebücher aus der Revolutionszeit lassen keine eindeutige Interpretation für diesen Motivationswandel zu. Zwei Hypothesen sind erkennbar:

Erstens musste für Weerth die permanente Geldknappheit der Zeitung einen besonders tiefen persönlichen Einschnitt bedeuten, hatte er doch als Kommissionsagent seit April 1846 schon in einer gewissen finanziellen Unabhängigkeit gelebt. Allerdings beklagte er sich im Spätsommer 1847 bei seiner Mutter brieflich: „Mit dem Handel ist es freilich sehr schlecht in diesem Jahre gegangen, und ich habe lange nicht so viel verdient, wie ich mir vornahm.“¹⁵⁹ Ende März 1848 hatte sich Weerths finanzielle Situation zugespitzt: infolge seiner zahlreichen Reisen – der dreiwöchige Parisaufenthalt und der Abstecher nach Köln, bei gleichzeitig stagnierenden Geschäften – sah er sich gar genötigt, seinen Freund Marx um Rückgabe geliehenen Geldes zu bitten: „Durch die vielen Rei-

13. Januar 1850, in: MEGA² III/3, S. 363, 376, 379, 455; *Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*. Bearb. u. eingel. v. Manfred Häckel, hrsg. v. d. Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für deutsche Sprache und Literatur (Berlin, 1968), T. I, S. LVII-LX, T. II, S. 2/3, 12.

¹⁵⁶ U.a. Zemke, *Georg Weerth* (Anm. 99), S. 130f.; ders., „Kaufmann und homme de lettres à la fois“. Georg Weerth und die *Neue Rheinische Zeitung*“, in: *Georg Weerth und das Feuilleton der „Neuen Rheinischen Zeitung“*. Kolloquium zum 175. Geburtstag am 14./15. Februar 1997 in Detmold, Vormärz-Studien, Bd. 2 (Bielefeld, 1999), S. 170f., 174; Jürgen Wolfgang Goette, „Weerths Briefe aus dem Revolutionsjahr“, *ebenda.*, S. 110.

¹⁵⁷ Weerth, *Sämtliche Briefe* (Anm. 102), Bd. 1, S. 462.

¹⁵⁸ *Ebenda.*

¹⁵⁹ Georg Weerth an Wilhelmine Weerth, 25. August 1847, in: Brief vom 25. August 1847, Weerth, *Sämtliche Briefe*, (Anm. 102), Bd. 1, S. 421.

sen bin ich mit meinen Finanzen sehr herunter. Wäre es Dir nicht möglich, die 50 francs, welche ich Dir nach und nach lieh, an Reinhardt [...] zu zahlen?“¹⁶⁰

Fasst man dann alle Informationen über Weerths Lebensumstände in den ersten sechs Monaten nach seinem Eintritt in die *NRbZ* zusammen, so hat er nach Einschätzung des Weerth-Biographens Uwe Zemke finanziell nicht sehr gut dagestanden, da er fast nur von seinem mageren Grundverdienst bei Emanuel & Son, ohne Kommissionsgeschäfte, lebte.¹⁶¹ Dieser Zustand könnte Weerth mit bewegt haben, seine Kaufmannstätigkeit wieder aufzunehmen.¹⁶²

Um dieselbe Zeit, als Engels wieder in die Kölner Redaktion eingetreten war, begab er sich auf seine erste große Geschäftsreise (22. Januar bis Anfang März). Zunächst aber reiste er nach Harburg, um auf dem dortigen „Kongreß hannöverscher Demokraten“ Probeexemplare der *NRbZ* zu verteilen.¹⁶³ Von dort fuhr er weiter nach Hamburg, zum Hauptsitz seiner Firma Emanuel & Son. Anfang Februar reiste er über Hull nach Bradford und schließlich über Manchester nach London, wo er sich drei Tage aufhielt und mit dem Chartistenführer Harney zusammentraf¹⁶⁴; danach reiste er über Dover – Ostende nach Brüssel, nach einem kurzen Aufenthalt ging es weiter nach Liège nach Köln, wo er Anfang März wieder eintraf. Die zweite Reise, ab Mitte April bis Mitte Mai, führte ihn nach Brüssel, durch Belgien und Nordfrankreich, möglicherweise nach Paris, und nach Amsterdam.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Georg Weerth an Marx, 25., 26. oder 27. März 1848, in: MEGA² III/2, S. 414.

¹⁶¹ Zemke, „Kaufmann und homme de lettre à la fois“, *a.a.O.* (Anm. 143), S. 170.

¹⁶² Ein eher auf der psychologischen Ebene liegendes Moment großer innerer Unruhe beförderte zusätzlich Weerths Reiselust. In seinem Brief vom 23. Januar 1852 an Joseph Weydemeyer schrieb Engels dazu: „Er wird nun aber wohl fortgehn, er kann es in dem Saunest Bradford nicht aushalten, und Ruhe hat er nun einmal nirgends um ein Jahr lang an demselben Ort auf dem Hintern zu sitzen.“ In: MEGA² III/5, S. 21.

¹⁶³ Ebenda, III/3, S. 184, 969.

¹⁶⁴ Eine ausführliche Beschreibung dieses Tages liefert sein Brief vom März 1849 an Wilhelmine Weerth, in: Weerth, *Sämtliche Briefe* (Anm. 102), Bd. 1, S. 467-470.

¹⁶⁵ Füllner, „Georg-Weerth-Chronik. Januar 1848 – Juli 1849“, *a.a.O.* (Anm. 99), S. 195f.

Auf diesen beiden Reisen sollte und wollte Weerth Aufträge für die Redaktion der *NRhZ* erledigen. Er versuchte neue Geldquellen zu erschließen und Abonnenten zu werben, außerdem war seine „Partei“-Aufgabe, das von Marx und Engels aufgebaute „Netzwerk“ politisch Gleichgesinnter zu pflegen. Zu diesem Zweck besuchte er gemeinsame politische Freunde und bat diese um politische Mitarbeit, Informationen und Kommentare. Beide Reisen hatten aber darüberhinaus auch den Zweck, Weerths völlig desolate finanzielle Situation aufzubessern und Möglichkeiten einer neuerlichen geschäftlichen Tätigkeit auszuloten; allein die Kosten der beiden großen Reisen – insgesamt war Weerth etwa 10 Wochen unterwegs – waren gewaltig und mussten ebenfalls gedeckt werden. Dass Geschäftsreisen und Handel eine Anziehungskraft ganz besonderer Art auf Weerth ausübten, zeigt sein Statement im Brief vom 3. Mai 1851 an Ferdinand Lassalle: „Der Handel ist für mich das weiteste Leben, die höchste Poesie“.¹⁶⁶

Die *zweite* Hypothese beruht auf der Annahme, dass Weerths Reisen dezidiert im Auftrag von Marx zur Sanierung und Erweiterung der technischen Basis der Zeitung erfolgten.

Die zitierten Äußerungen in dem Brief vom 30. Januar können als Verschleierungstaktik gewertet werden, da zwischen ihm und seiner Mutter ein unüberbrückbarer Dissens bestand hinsichtlich seiner Tätigkeit an dem radikal-demokratischen Blatt. Schon kurz nach dem Erscheinen der *NRhZ* äußerte sie ihr Unbehagen: sie würde ihn lieber Holz hacken sehen, als dass er sich an einem so „impertinenten Blatt“ beteilige.¹⁶⁷ Doch hatte Weerth zeitlebens ein inniges Verhältnis zu seiner Mutter. Er vermied deshalb, ihr in irgendeiner Weise seelische Schmerzen zuzufügen, auch wenn er bestimmt erklärte, dass er sein eigenes Leben führe. Er versuchte, seine Entscheidungen gegenüber der Mutter zu erklären, die Dinge, die sie begrüßte, stärker in den Briefen hervorzukehren und sie über die Schritte, in denen es keine Übereinstimmung gab, ein wenig im Unklaren zu lassen.

Ein weiteres Moment muss hier berücksichtigt werden: Das Angebot von Marx, an der *NRhZ* mitzuarbeiten, war für Weerth die einmalige Gelegenheit, einzig und allein seinen literarisch-publizistische Neigungen nachzugehen und nicht als Handelskaufmann sein Geld zu verdienen. Die politischen Tagesereignisse der Revolution boten ihm eine Fülle an Stoff für seine Beiträge sowohl im Feuilletonteil als auch oberhalb des

¹⁶⁶ Weerth, *Sämtliche Briefe* (Anm. 102), Bd. 1, S. 606.

¹⁶⁷ *Ebenda*, S. 288, 453.

„Strichs“. Er war sozusagen in seinem Element. Die beiden Revolutionsjahre stellten deshalb für ihn die konzentrierteste Zeit seines literarischen Schaffens dar. Hinzu kam, dass er innerhalb der Redaktion mit Marx an der Spitze einen Kreis von überaus geistig regen Individualisten vorfand, der ihn zugleich zur höchsten Produktivität anregte. Zweifellos war diese Tatsache für Weerth immer wieder ein Anziehungspunkt, um von seinen verschiedenen Geschäftsreisen nach Köln zurückzukehren. Es war nicht allein die bittere Enttäuschung über die gescheiterte Revolution, sondern auch das Vorhandensein einer geistigen Leere, das Fehlen einer Atmosphäre produktiven literarischen Schaffens, die er in Köln 1848/49 vorgefunden hat, als er Marx 1851 die bittere Lebenserkenntnis schrieb: „Ich habe in der letzten Zeit allerlei geschrieben, aber nichts beendet, denn ich sehe gar keinen Zweck, kein Ziel bei der Schriftstellerei. [...] Meine schriftstellerische Tätigkeit ging entschieden mit der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘ zugrunde.“¹⁶⁸

Weshalb dann die mehrmalige Unterbrechung dieser journalistischen Tätigkeit durch seine Geschäftsreisen? War es wirklich eine Flucht aus „Köln mit all seinem Gestank und mit aller seiner Politik“?

Die permanente Notlage der Zeitung zwang Marx, jede sich bietende Möglichkeit zu nutzen, um an Geldquellen heranzukommen. Bot sich Weerth als ein agiler Kaufmann mit seinen weitverzweigten Geschäftsbeziehungen nicht geradezu dafür an? Könnte nicht nach dem Desaster im Herbst 1848 der gemeinsame Entschluss von Marx und Weerth gefasst worden sein, letzteren zeitweise von der Tätigkeit in der Redaktion zu entbinden, um aus den Erlösen seiner Handelstransaktionen in Hamburg, Bradford, London und Brüssel die dringend benötigten finanziellen Mittel zu beschaffen?

In seinem Brief vom 3. Februar 1849 an Dronke schrieb Marx zweifelt: „Was die Geschichte mit Meyerbeer“ (der bekannte deutsche Opernkomponist Giacomo Meyerbeer – d. Verf.) betrifft, so weiß ich *kein Wort* davon.¹⁶⁹ Du begreifst, daß in einer Lage, wo wir täglich Setzerrebellionen wegen ein paar Thaler hatten, 150 Th. nicht verschmäht haben würde. [...] In einigen Tagen muß die Zeitung *untergeben* oder sie *consolidirt* sich [...].“¹⁷⁰ Könnte diese prekäre Situation nicht Anlass gewesen

¹⁶⁸ *Ebenda*, S. 403, 600.

¹⁶⁹ Meyerbeer hatte sich, nach Aussage von Dronke in einem Brief an Engels vom 31. Januar – 1. Februar 1849, bereit erklärt, Aktien der „Neuen Rheinischen Zeitungs-Gesellschaft“ zu erwerben. MEGA² III/3, S. 188.

sein, im Januar 1849 erneut eine Geschäftsreise zu unternehmen, um der fatalen Situation eines Bankrotts zu entgehen?

Einige, wenn auch wenige Anhaltspunkte lassen ferner vermuten, dass Marx sich mit dem Gedanken trug, eine eigene technische und materielle Grundlage für die Herausgabe der *NRhZ* zu schaffen. Die unerfreulichen Erfahrungen der Zusammenarbeit mit den beiden Druckern Clouth und Dietz¹⁷¹ mögen zu dieser Überlegung geführt haben. Eine Schnellpresse besaß Marx bereits, auch wenn ihre Kapazität allein für den Druck der Zeitung nicht ausreichte. In einem Brief an Joseph Weydemeyer erwähnte Jenny Marx, dass für den 1. Juni 1849 auch ein neues Redaktionslokal angemietet war. Friedrich Adolph Sorge zitierte in seinem Beitrag „Zum 14. März“ eine von ihm, Adolf Cluß und Abraham Jacobi 1853 unterschriebene „Erklärung“, in der es u.a. hieß, dass das Inventar der *NRhZ* „2. Aus einer neu eingerichteten Setzerei“ bestand“. So muss auch Marx' einmonatige Reise nach Nordwestdeutschland und Westfalen (um den 14. April bis 16. Mai 1849), die vor allem der Geldbeschaffung für die Zeitung diene, unter diesem Blickwinkel neu betrachtet werden. Auch Weerth reiste zum gleichen Zeitpunkt geschäftlich nach Belgien, Nordfrankreich und Holland! Konnten die beiden Reisen nicht dem gleichen Zweck gedieht haben, die finanzielle Basis des Zeitungsunternehmens zu festigen und so dessen Unabhängigkeit weiter zu festigen?

Die Quellenlage reicht nicht aus, um diese Annahme eindeutig zu belegen. Wenn jedoch in der Literatur Übereinstimmung darüber besteht, dass Weerths Tätigkeit an der *NRhZ* die *produktivste* Phase seines literarischen Schaffens darstellte¹⁷², so ist statt der bisherigen Interpretation der Geschäftsreisen von Weerth auch eine andere Motivation denkbar.

¹⁷⁰ Marx und Wilhelm Wolff an Ernst Dronke, 3. Februar 1849, in: MEGA² III/3, S. 10f.

¹⁷¹ Hierzu François Melis: „Die Drucker der „Neuen Rheinischen Zeitung“. Zum unvorhergesehenen Wechsel der Druckerei im Sommer 1848“, in: Schmidt (Hrsg.), *Demokratie, Liberalismus und Konterrevolution* (Anm. 57), S. 273-320.

¹⁷² So in verschiedenen Beiträgen des Kolloquiums „Georg Weert und das Feuilleton der „Neuen Rheinischen Zeitung“, am 14./15. Februar 1997 in Detmold ausdrücklich hervorgehoben.

Dokumente

*August Hermann Ewerbeck an Georg Weerth
in Köln
Paris, 2. Januar 1849*

| Paris 49. 2. Januar

Mein bester Freund

Ich melde hiemit daß *sofort* statt meines Namens, folgende Adresse auf die Zeitung zu setzen ist:

Monsieur A. Havas
N. 3 rue Jean Jaques Rousseau

Das ist dicht bei der Briefpost; der Mann bestellt Abonnements für alle Welt. Ich habe Eure Annoncen in alle democratischen französischen Journale getragen und hoffe daß sie gratis sie mehrmals inseriren werden.

Ich kann mich, wie ihr bei weitrer Erwägung der Verhältnisse einsehen müßt, unmöglich damit befassen, so gern ich es im Dienst der deutschen Demokratie thäte, ein Abonnementsbüro anzulegen. Es wäre eine schauerhafte Plackerei für mich, obenein grenzenloser Zeitverlust. |

| Du scheinst meine Adresse nicht zu kennen; sie heißt:
N. 12 (nicht 33) rue d'Ulm

Ich erhielt schon eine Abonnementbestellung deren Geld ich dem Mr. Havas abgebe, es ist für die Fabrikstadt Elbeuf in der Normandie.

Die Abonnements von hiesigen Blättern auf die Neue Rheinische werden wohl sehr schwierig zu erzwingen sein; Lumpenjournale namentlich (Presse, Débats u.s.w.) sind zu dumm und zu hochmüthig dazu. Besser wird es bei den Blättern unserer Couleur gehen.

Sehr erfreulich wird mir die Geldzahlung sein, auf die Du mir noch Mitte dieses Hoffnung machst. Ich schinde || mich ab wie ein Pferd für die französischen Departements Blätter und besah bis dato seit vier Monaten (so lange arbeite ich) bloß sechzehn Franken total, aber desto mehr Vertröstungen. –

Nimm Du Dich also meiner Geldsache an, ich bin zu jedem Gegen-
dienst bereit. –

Grüße Marx bestens, prosit Neujahr.

Gruß und Handschlag
Ewerbeck
12 rue d'Ulm.

N.S. Ich schreibe diesen Geschäftsbrief an Dich damit sein Inhalt
schnell und sicher an den Mann kommt.

Soeben sagt Borreste mir die Annonce kostete für 3 mal 9 Franken;
schreib sogleich ob ihr mir das Geld dazu schicken wollt? |

| Sr. Wohlgeboren
Herrn *Georg Weerth*
bei H. Hinsberg
Nr. 21 Hochforte
Cologne en Prusse rhénane |

*August Hermann Ewerbeck an Georg Weerth
in Köln
Paris, 22. Februar 1849*

| Paris 49. 22. Feb.

Mein Lieber Freund,

Mit Verwundern merke ich daß die mir noch von früher gebührende Geldsumme von den Herren Geranten total vernachlässigt wird. Du hast Dich bisher so freundlich für mich bezeugt, daß ich Dich hiemit noch ein Mal angehe, die Forderung ernstlich zu betreiben und mich privatim von Deinem Resultat zu benachrichtigen. Wüßte ich daß ich um mein Salär geprellt werden soll, so würde ich keine Korrespondenz mehr liefern. Ich reklamire also zuvörderst die 85 Thaler, die ich <ehrlich> verdient hatte durch meine Briefe *vor* meiner Reise, und dann verlange ich die Gelder die mir *nach* derselben zukommen. Dronke meint jetzt sei Geld vorhanden. – Reinhard grüßt Dich vielmal; er lebt glücklich mit seiner Dulcinea die ihn zu vergöttern scheint; er ist ein wüthender Atheist und Kommunist geworden, und sie auch. Der Karneval ging hier ganz ungewöhnlich leise vorüber, man tanzte wohl maskirt, zeigte sich aber nicht auf den Straßen maskirt. – Proudhon ist jetzt le grand homme du jour, sein Bild ist überall, seine Karrikatur (was fast noch mehr beweist) überall; gegen ihn schreibt kein Demokrat mehr und Considerant hat sich mit ihm versöhnt und 200 Franken Aktien zur Volksbank genommen. Die Marx'sche antiproudhon'sche Broschüre kann ich jetzt nicht anbringen. –

Lebwohl Ewerbeck |

Überlieferung

August Hermann Ewerbeck an Georg Weerth

in Köln

Paris, 2. Januar 1849

Der Standort der Originalhandschrift ist zur Zeit nicht bekannt. Die Veröffentlichung erfolgt nach einer Fotokopie (RGASPI, Moskau, Sign. f. 23, op. 1, d. 11/1; Fotosign. 2019a-d).

Soweit aus der Fotokopie zu ersehen ist, besteht der Brief aus einem Bogen. Die ersten drei Seiten hat Ewerbeck vollständig beschrieben, die vierte Seite wurde als Adressseite benutzt. Auf der Adressseite befinden sich zwei Poststempel „PARIS (60) 3 JANV. 49“ und „St.P. COELN N°1 5 1“

Der Brief wird zum erstenmal veröffentlicht.

Erläuterungen

statt meines Namens, folgende Adresse auf die Zeitung zu setzen ist] Die Geschäftsleitung der *NRbZ* hatte in den Nummern 184 bis 187 (1. bis 5. Januar 1849) unterhalb des Zeitungstitels folgenden Hinweis gedruckt: „Für Frankreich übernimmt Abonnements Herr Dr. Ewerbeck, rue de l’Ulm 33 und das königl. Oberpostamt in Aachen [...].“ Entsprechend Ewerbecks Einspruch in seinem Brief wurde ab der Nummer 188 vom 6. Januar 1849 folgende Angaben gemacht: „Für Frankreich übernimmt Abonnements Herr *A. Havas*, Nr. 3 Rue Jean Jacques Rousseau in Paris und das königl. Oberpostamt in Aachen.“

Monsieur A. Havas] Charles-Louis Havas (1783-1858) übersetzte seit 1826 Meldungen ausländischer Zeitungen für Pariser Blätter, hauptsächlich für das „Journal des Débats“, den „Moniteur universel“ und „Le Constitutionnel“.

1832 richtete Havas ein Korrespondenzbüro ein nach dem Vorbild der „Correspondance Garnier“ (rue du Coq-Héron, heute rue de la Jussienne N° 1). 1835 weitete er sein Büro durch mehrsprachige Übersetzungen französischer Zeitungen für die ausländische Presse aus und gründete die „Agence Havas“. Neben mehreren kleinen Korrespondenzdiensten kaufte er die „Correspondence Garnier“ und Heinrich Börn-

steins „Deutsche Korrespondenz“ (1840) auf und verschaffte sich auf diese Weise eine Monopolstellung in Paris.

1840 führte Havas eine Briefftaubenpost zwischen den drei europäischen Metropolen ein; die Nachrichten zwischen London und Paris konnten nun innerhalb von sechs Stunden übermittelt werden, zwischen Brüssel und Paris benötigten sie nur vier Stunden. Dadurch hatte die „Agence Havas“ einen bedeutenden Informationsvorsprung gegenüber ihren Journalistenkollegen, die ihre Nachrichten auf dem Postweg oder die Eilmeldungen per Stafette an die Redaktionen übermittelten. Inzwischen hatte die Agentur ihren Sitz verlegt in die rue Jean-Jacques-Rousseau N° 3, nahe dem Hauptpostamt; auch die Entfernung zur „Cour de Belloi“, von der die Post in die Départements versandt wurde, betrug nur 200 Meter.

Als 1845 die erste Telegraphenverbindung Paris – Rouen fertiggestellt war, nutzte der geschäftstüchtige Pressemann auch dieses Kommunikationsmittel. Havas übersetzte Zeitungen der unterschiedlichsten Richtungen. Von seinen Kollegen und Zeitgenossen wurde er als ministeriell und regierungstreu eingestuft. Tatsächlich hat er während der Amtszeit des Ministerpräsidenten François-Pierre Guillaume Guizot (1787-1874) eine regelmäßige Geldzuwendung erhalten. – Nach dem Tod von Charles Havas wurde die Agentur von seinem Sohn Auguste Havas (gestorben 1898) fortgeführt; 1879 wurde sie in eine Aktiengesellschaft umgewandelt.

(Vgl. Bellanger, Godechot, Guiral, Terrou: *Histoire Générale de la presse française*. Tome II: De 1815 à 1871. Paris: Presses universitaires de France. 1969, S. 124f.; Barbara Remmel-Gortat: *Deutscher Journalismus im Vormärz. Die Pariser Berichterstattung der „Allgemeinen Zeitung“ von 1840-1843 und Heinrich Heines „Lutezia“*. Düsseldorf 1989 (Diss. masch.) S. 100f.)

N. 3 rue Jean Jaques Rousseau] Die rue Jean-Jacques-Rousseau liegt im I. Arrondissement, nördlich vom Louvre. Ganz in der Nähe, am Nordende der Straße (N° 61) befand sich die 1757 erbaute Pariser Hauptpost (la Ferme-Générale des Postes). Das imposante Gebäude grenzte mit der Rückseite an die rue du Coq-Héron (heute rue de la Jussienne), wo 1832 Havas sein Korrespondenzbüro begründete und im Norden an die rue Verdelet (heute rue Étienne-Marcel; vgl. Jacques Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*. 2 Bde. Paris: Les Éditions de Minuit 1963).

Eure Annoncen] konnte nicht ermittelt werden.

N. 12 (nicht 33) rue d'Ulm] Die rue d'Ulm, in der Ewerbeck zu dieser Zeit wohnte, liegt im V. Arrondissement (Cité) und verläuft östlich parallel zum Boulevard St. Michel, vom Panthéon aus zur rue Claude-Bernard. Die von Weerth bzw. von der Redaktion fälschlicherweise benutzte Nr. 33 stammt vermutlich von der alten Wohnanschrift Ewerbecks, rue L'Odéon Nr. 33; diese Adresse jedenfalls teilte Ewerbeck den Freunden in Brüssel im Brief vom 30. Juni 1846 mit (vgl. Ewerbeck an Marx, 30. Juni 1846; MEGA² III/2, S. 239).

Fabrikstadt Elbeuf] Stadt am linken Ufer der Seine in der Normandie, 18 km südlich von Rouen; vor allem bekannt wegen ihrer Textilindustrie.

Lumpenjournale namentlich (Presse, Débats u.s.w.)] „La Presse“, Pariser Tageszeitung. Sie wurde 1836 gegründet und trug während der Julimonarchie einen oppositionellen Charakter. In der Revolution 1848/49 unterstützte das Blatt die bürgerlichen Republikaner, später die Bonapartisten. Es wurde von 1836 bis 1857 von Émile de Girardin redigiert.

Die Pariser Tageszeitung „Journal des Débats politiques et littéraires“, gegründet 1789, erschien unter diesem Titel seit 1814. Während der Julimonarchie war sie Regierungsorgan, nach der Februarrevolution von 1848 konservativer Orientierung und im Gefolge des Staatsstreichs vom 2. Dezember 1851 Organ der gemäßigten orleanistischen Opposition.

bei den Blättern unserer Couleur] Im Brief an Marx vom 12. Dezember 1848 betonte Ewerbeck: „Auch die freundliche Haltung von La Réforme, la Révolution démocratique et sociale Ledrürollin's, der République, und so mancher Provincialjournale (die viel öfter Artikel aus der Rheinischen nehmen, die ich ihnen zusende, als die pariser) hätte von Seiten des Centralcomité eine schriftliche Entgegnung verdient“ (MEGA² III/2, S. 533). Gemeint ist das Ende Oktober 1848 in Berlin gewählte Zentralkomitee der Demokraten Deutschlands.

Zu den von Ewerbeck angedeuteten demokratischen Provinzblättern gehörten zweifellos u.a. „Le Peuple souverain“ (Lyon), „Démocrate constituant“ (Toulouse), „Républicain de l'Allier“ (Moulin), da er sie häufig in seinen Korrespondenzen charakterisiert hat.

Geldzahlung] Da verlässliche Angaben über die Höhe der Honorarzah- lungen an Korrespondenten der *NRbZ* nicht vorliegen, können lediglich ungefähre Größenordnungen als Vergleich herangezogen werden. Marx erhielt als „Redakteur en chef“ von den Gesellschaftern der „Neuen Rheinischen Zeitungs-Gesellschaft“ ein Jahresgehalt von 1500 Talern (Caroline von Westphalen aus Trier an Werner von Veltheim in Ostrau am 26. Juni 1848. Familiennachlass von Veltheim, Gutsarchiv Ostrau,

Nr. 1150: Acta des Herrn Rittergutsbesitzers Werner von Veltheim ..., Landesarchiv Magdeburg – Landeshauptarchiv, Rep. H Ostrau, Nr. 1150, Bd. 2), Karl Schapper als Korrektor der Zeitung jährlich 500 Taler (Karl Schapper an Jenny Marx, London 8. November 1851, RGASPI, Moskau, Sign. f. 6, Nr. 118). Ernst Dronke betonte in einem Brief, dass er „In Betreff [...] des Redaktionsgehalts [...] monatlich *nie* mehr als durchschnittlich 35-40 Thlr. erhalten habe“ (MEGA² III/2, S. 510). Zum Vergleich: Der in Köln bekannte Armenarzt Dr. Andreas Gottschalk erhielt ein jährliches Gehalt von 180 Talern (Karl Stommel, „Andreas Gottschalk (1815-1849)“, *Rheinische Lebensbilder*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. 11 (Köln 1988), S. 170).

Da die Zeitung permanent unter Geldmangel litt, waren jedoch Klagen über nicht gezahlte Entlohnung der Redakteure und monatelang ausstehende Honorarforderungen, wie der Brief Ewerbecks vom 22. Februar 1849 zeigt, an der Tagesordnung.

Borreste] Gemeint ist Eugène Baresté [Barreste] (5.8.1814-3.6.1861), französischer Journalist und Schriftsteller. Er debütierte als Zwanzigjähriger mit der „Biographie des hommes du peuple“ (1834, 4 Aufl.). Von der Regierung in die Provinz gesandt, redigierte er mehrere Monate das „Journal de l'Aube“ (1836). Wieder in Paris, nahm er seine Tätigkeit als Kunstkritiker für mehrere Journale auf. 1840 begründete er den „Almanach prophétique“, in dem er Nostradamus' Vorhersagen erläuterte neben zahlreichen bizarren Berechnungen und Voraussagen; außerdem veröffentlichte er Novellen (u.a. „Marquise de Brinwilliers“, wurde mehrfach aufgelegt). Baresté übersetzte die *Ilias* und die *Odyssee*, illustriert von Célestin Nanteuil. Am Abend des 24. Februar 1848 erschien die erste Ausgabe der wichtigsten Revolutionszeitung „La République“, deren Chefredakteur Baresté bis zu ihrer letzten Ausgabe war. Nach dem Staatsstreichs vom 2. Dezember 1851 wurde sie verboten. Einem drohenden Landesverweis, wie ihn viele republikanische Redakteure und Journalisten erlitten, kam Baresté dadurch zuvor, dass er sich freiwillig stellte. Nach seiner Haft kehrte er nicht mehr zum Journalismus zurück.

In seinem nur wenige Tage später geschriebenen Brief an Marx, vom 26. Februar 1849, beschreibt Ewerbeck, welche Schwierigkeiten es bereite, Artikel aus der *NRbZ* in Pariser Zeitungen unterzubringen: „Ich habe sehr große Schwierigkeiten, die Artikel der N. Rheinischen in die pariser Blätter zu bringen, und wünsche daß Du mir diese Schwierigkeit erleichtern mögest. Nämlich so: schreibe durch mich an den Barreste von der

République, oder laß durch Ferdinand Wolff nochmals ihm schreiben [...]« (MEGA², III/3, S. 260).

die Annonce kostet für 3 mal 9 Franken] Vor jedem Quartalsbeginn ließ die Geschäftsführung in größeren Tageszeitungen des In- und Auslandes Annoncen für das Abonnement auf die *NRbZ* einrücken (u.a. „Allgemeine Zeitung“ (Augsburg), Nr. 363, 28.12.1848, S. 5728; „Mannheimer Abendzeitung“, Nr. 306, 308, 23., 25.12. 1848, S. 3022 bzw. 3030; „Schweizerische National-Zeitung“ (Basel), Nr. 2, 3.1.1849, S. 8). Neben den Angaben über die Bestellmöglichkeit und Abonnementhöhe pro Quartal sowie die Kosten für Inserate wies sie – höchstwahrscheinlich von Marx verfasst – für das 1. Quartal 1849 expressis verbis auf einen neuen Aspekt der politischen Richtung der Zeitung hin: *„Die bisherigen Monatsgänge der ‚Neuen Rheinischen Zeitung‘ sind ihr Programm. Durch ihre persönlichen Verbindungen mit den Chefs der demokratischen Partei in England, Frankreich, Italien, Belgien und Nordamerika ist die Redaktion in Stand gesetzt, ihren Lesern die politisch-soziale Bewegung des Auslandes richtiger und klarer abzuspiegeln, als irgend ein anderes Blatt. Die ‚N. Rh. Ztg. ist in dieser Beziehung nicht blos das Organ der deutschen, sondern der europäischen Demokratie.“* (*NRbZ*, Nr. 172 bis 195, 19. Dezember 1848 bis 14. Januar 1849, Zweite Ausgabe).

schreib sogleich ob ihr mir das Geld dazu schicken wollt?] An Engels schrieb Dronke: „Ewerbeck [...] versichert mir auf Ehrenwort, außer 4 Thlrn. für Zeitungsabonnement nichts erhalten zu haben; [...]“. Ernst Dronke an Engels, 31. Januar-1. Februar 1849, in: MEGA², Bd. III/3, S. 189.

bei H. Hinsberg/Nr. 21 Hochpforte] Ende Mai 1848 zog Georg Weerth als Untermieter in Hohepforte (Hochpfort) Nr. 21 ein. Das Haus gehörte zum VI. Polizeibezirk und zur Gemeinde St. Peter. Ein gewisser Hinsberg, Handelsagent, hatte dort seit länger Zeit seinen Wohnsitz (Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger (Adreß-Buch) für Köln, hrsg. v. Wilhelm Greven, Köln 1848, S. 27, 199; Kölner Adreß-Buch, hrsg. v. J. G. Heyn, Köln 1849, S. 75, 403).

Überlieferung

August Hermann Ewerbeck an Georg Weerth

in Köln

Paris, 22. Februar 1849

Der Standort der Originalhandschrift ist zur Zeit nicht bekannt. Die Veröffentlichung erfolgt nach einer Fotokopie (RGASPI, Sign. f. 23, op. 1, d. 13/17; Fotosign. 2023a-b).

Soweit aus der Fotokopie zu ersehen ist, besteht der Brief aus einem Blatt. Die erste Seite hat Ewerbeck vollständig beschrieben, die zweite wurde als Adressseite benutzt.

Der Brief wird zum erstenmal veröffentlicht.

Erläuterungen

Herren Geranten] Ewerbeck bezog sich auf die drei Herausgeber (Geranten) der *NRhZ*. Mit dem Abschluss des Gesellschaftsvertrages der „Neuen Rheinischen Zeitungs-Gesellschaft“ am 29. Juli 1848 vor dem Kölner Notar Werner Adolph Krahe wurden auch Hermann Jacob Korff (geb. 1825), Louis Schulz und Stephan Adolph Naut als Geranten bzw. Kogeranten offiziell bestätigt (*NRhZ*, Nr. 62, 63, 1., 2.8.1848). Laut Statut trug der Gerant die gesetzliche Verantwortung für den Inhalt der Zeitung, er besorgte die kommerziellen Geschäfte der Gesellschaft, die Expedition der Zeitung, die Redaktion der Annoncen und die Revision der Blätter. Nachdem es zwischen Marx und Korff seit Ende 1848 zu Unstimmigkeiten über die Geschäftsführung kam, übernahm am 1. April 1849 Naut die Herausgeberschaft des Blattes.

durch meine Briefe vor meiner Reise] Ewerbeck weilte Ende Oktober bis Mitte November 1848 in Deutschland. In Berlin nahm er als Abgesandter des Deutschen Vereins zu Paris am zweiten Demokratenkongress Deutschlands teil, dessen Tagungen im „Englischen Haus“ (Mohrenstraße) am 26. Oktober 1848 begannen. Vor seiner Rückreise nach Paris suchte er in Köln die Redaktion der *NRhZ* auf (14./15. November).

Dronke meint jetzt sei Geld vorhanden] Ernst Dronke klagte aus Paris wiederholt über seine finanzielle Notlage. So beschwerte er sich am 20. November bei Marx: „Ich kann in diesem Scheißdreck nicht länger

mehr so fortexistieren. Viermal habe ich Dich dringend um einiges Geld ersucht [...]. Daß ich in diesem dem Lumpenproletariat sehr nahen Zustand, in abgerissenem Sommerrock, ohne Wäsche [...] für die Zeitung nicht fortarbeiten kann, wirst Du natürlich finden [...]“. Ganz ähnlich heißt es zwei Wochen später: „Seit 1 Monat sitze ich nun ohne Geld hier [...] Du könntest mir doch ein paar Thaler schicken, statt mich hier in einem wahren Lumpenproletarierzustand zu lassen!“ (MEGA III/2, S. 510, 525).

Wenn Ewerbeck hier Weerth schrieb, Dronke meine, es sei jetzt „Geld vorhanden“, so lässt sich dies durch die überlieferten brieflichen Aussagen Dronkes nicht belegen. Vermutlich bezieht sich Ewerbeck hier indirekt auf die Kölner Geldsendung an Dronke vom 12. Januar (25 Taler) und versucht so, seine eigenen finanziellen Ansprüche gegenüber der *NRbZ* geltend zu machen (MEGA III/2, S. 260f.).

Reinhard [...] lebt glücklich mit seiner Dulcinea] Der in Neuwied geborene Richard Julius Reinhardt (1829-1898) war ein langjähriger Bekannter und Freund von Engels und der Familie Marx; während Marx ihn erst nach dem Untergang der *NRbZ* kennenlernte. Einziger bekannt gewordener literarischer Versuch Reinhardts ist das längere Gedicht *An die junge Menschheit*, veröffentlicht in der von Hermann Püttman herausgegebenen „wahr“-sozialistischen Anthologie *Album. Originalpoesien ...* (Bremen, Brüssel 1847 [Dezember 1846]). Spätestens seit September 1846 lebte Reinhardt in Paris, wo er Sprachunterricht gab. Zum ersten Mal erwähnt wird er von Engels in einem Brief vom 16. September 1846 an das Kommunistische Korrespondenzkomitee in Brüssel (MEGA² III/2, S. 37). 1851 lieferte Reinhardt Marx wichtige Berichte über die politische Situation aus der französischen Metropole, die dieser für den *Achtzehnten Brumaire* verwendete. Über vier Jahre, von Ende 1850 bis 29. Mai 1855, war er Heinrich Heines Sekretär, Vorleser, Schreiber und Übersetzer und spielte für das Spätwerk und die französische Lévy-Ausgabe eine eminent wichtige Rolle. Zu seiner Einführung bei Heine hatte Reinhardt Ende 1849 eine leider verschollene (Teil-) Übersetzung von Weerths satirischem Feuilletonroman *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski* an Heine gesandt: „Il y a quelque temps j'ai l'avantage de vous faire remettre, de la part de mon ami M^r George Weerth, l'amplification qu'il a faite de votre chevaleresque esquisse fugitive de Schnapphahnski. [...]

Depuis, vu l'intérêt général du livre en question, en tant que critique mordante et enjouée de la vie aristocratique actuelle, je me suis mis à la

traduire en français, et ayant presque fini ma besogne, je serais bien aisé d'avoir un bon conseil pour trouver à la vendre. [...] Si vous désiriez, avant de vous prononcer, jeter un coup d'œil sur la traduction.“ – Zu seiner weiteren Empfehlung verwies er in seinem Schreiben auf die gemeinsamen Freunde Marx und Engels. (vgl. Reinhardt an Heine, 31. Dezember 1849; HSA XXVI, S. 243).

Über Reinhardts Geliebte von Anfang 1849 – vermutlich ist sie identisch mit Henriette, von der er Karl und Jenny Marx Mitte 1851 grüßen ließ (MEGA² III/4, S. 429), konnten keine weiteren biographischen Angaben ermittelt werden. Seit den 50er Jahren lebte Reinhardt als Geschäftsmann in Paris, 1867 heiratete er die Französin Marie-Josèphe Maréchal, mit der er ein Kind hatte. Er lebte mit seiner Familie bis zu seinem Tod in Paris (siehe zu Reinhardt vor allem: Bernd Füllner: Richard Reinhardt – Knotenpunkt im Netzwerk von Engels, Heine, Marx und Weerth. – In: *Klassen, Revolution, Demokratie. Beiträge zur Marx-Engels-Forschung.*; Neue Folge 2002. Hamburg (u.a.) 2003, S. 83-99.

Der Karneval ging hier ganz ungewöhnlich leise] Im „Moniteur“ wurde unter dem 14. Februar 1849 die offizielle „Faschingsordnung“ veröffentlicht. In Artikel 3 hieß es: „Kein Individuum darf eine Verkleidung tragen, welche die öffentliche Ruhe stören oder den Anstand und die öffentliche Sitte verletzen könnte. Ebenso wenig dürfen Anzüge und Abzeichen von Geistlichen und Beamten bei Maskeraden benutzt werden“; in Artikel 5 werden folgende Einschränkungen festgelegt: „Niemand darf auf der Straße oder den öffentlichen Plätzen innehalten und Reden halten. Jede unanständige Geberde und Anrede ist verboten u.s.w.“ (NRbZ, Beilage zu Nr. 224 vom 17.2.1849; Karnevalssamstag). Ewerbeck schrieb in seiner Pariser Journalschau vom 21. Februar: „Die Karnevalszeit ist ohne besondere Merkwürdigkeiten verstrichen“ (NRbZ, Nr. 230 vom 24.2.1849, S. 3, Sp. 1).

Proudhon ist jetzt le grand homme du jour] Zwei Gründe waren es, die viele der Pariskorrespondenten im Januar/Februar 1849 veranlassten, über Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), der 1848 Abgeordneter der französischen Nationalversammlung war, zu berichten. Zum einen hatte Proudhon in seiner „Hauszeitung“, „Le Peuple“, in einer Ende Januar 1849 erschienenen Artikelserie, mit heftigen Attacken gegen den Staatspräsidenten Louis Napoleon für Furore und große Publizität im In- und Ausland gesorgt. Die Folge war eine gerichtliche Untersuchung, die am 14. Februar auf Beschluss der Nationalversammlung zugelassen wurde. Am 28. März 1849 wurde er zu einer dreijährigen Haftstrafe verurteilt.

Einer Verhaftung entzog er sich durch die Flucht nach Belgien. Nach seiner Rückkehr nach Paris wurde er am 7. Juni 1849 inhaftiert.

Möglicherweise war die Popularität von Proudhon auch für Marx ein Motiv dafür, einen von Engels in der Schweiz gegen Proudhon geschriebenen Artikel nicht in der *NRhZ* erscheinen zu lassen. Dieser Beitrag ist in Handschrift erhalten geblieben (vgl. MEW, Bd. 6, S. 562-565).

Das zweite in den Parisberichten viel besprochene Ereignis, mit dem Proudhon an die Öffentlichkeit trat, stellte das Erscheinen seines Plans zur Errichtung der „Banque du Peuple“ (vgl. *NRhZ*, Beilage zu Nr. 217 vom 9.2.1849) dar, über das vor allem Ferdinand Wolff in der *NRhZ* berichtete. Marx und Engels hatten sein „ganzes Bankensystem“, seinen „Produktaustausch“ bereits im August 1848 als „kleinbürgerliche Illusion“ abgefertigt (vgl. *NRhZ*, Nr. 66 vom 5.8.1848). Seine Hauptkritik galt den „gegen die Politisierung der Arbeiter gerichteten Wirkungen dieses Projekts“ (Walter Schmidt: Ferdinand Wolff. Zur Biographie eines kommunistischen Journalisten an der Seite von Marx und Engels 1848/49. Berlin: Akademie-Verlag 1983, S. 9). Mitte Februar ist in den Pariskorrespondenzen der *Neuen Rheinischen Zeitung* die „Banque du peuple“ Proudhons noch einige Male Thema der Frankreichberichterstattung. So in einem Bericht Ferdinand Wolffs vom 14. Februar, in dem es heißt: „An der Börse geht das Gerücht mehrere der bedeutendsten Bankhäuser wollten sich verbinden, einen Kapitalstock von 300 Million Frk. aufbringen und damit *à prix réduit* eskomptiren, d.h. der Proudhonschen Banque du Peuple Konkurrenz zu machen. So hätten wir dann, sagt Proudhon, schon einen ersten günstigen Erfolg durch unsere Volksbank. Das baare Geld, das sich aus Furcht vor den rothen Mützen in die tiefsten Keller verkroch, wird gezwungen, wieder zum Vorschein zu kommen und sich dem Verkehr zu widmen“ (*NRhZ*, Beilage zu Nr. 224 vom 17. Februar 1849). Einige Tage später, am 16. Februar, wird aus Paris gemeldet: „Die Volksbank läßt unsre *haute finance* nicht ruhig schlafen. Bis zum 15. Febr. belief sich ihr Zuwachs [...] in zwei Tagen auf 15172 Frs. Außerdem wurden 800 kleine Broschüren zu 10 Cent. verkauft, welche die Statuten der Volksbank und ihre Organisation enthalten.“ (*NRhZ*, Nr. 226 vom 19. Februar 1849.)

Über eine zunehmende „Bedeutsamkeit“ Proudhons berichtet am 14. Februar 1849 ebenso der Pariskorrespondent der *Allgemeinen Zeitung*: „Hr. Proudhon ist aber [...] kein zu verachtender Gegner, das Elend das in Folge der Februarrevolution über Frankreich gekommen, hat ihm eine gewaltige Bedeutsamkeit verliehen, die nothwendig in dem Maße

zunimmt, als der Staat in seiner Gleichgültigkeit [...] gegen die Leiden der untern Volksklassen beharrt“ (AZ, Nr. 52 vom 21.2.1849).

seine Karrikatur] Cham, eig. Conte Amedée Charles Henry de Noé (1819-1879) lernte Zeichnen im Atelier von Charlet und Paul Delaroche. Seit 1843 arbeitete er für den „Charivari“, für den er wechselnd politische Beiträge, Skizzen, Sittenbilder und aus mehreren Skizzen bestehende Bilderbogen lieferte. Chams Karikaturen erschienen daneben auch in separaten Alben.

Pierre-Josef Proudhon lieferte dem Karikaturisten Cham unerschöpflichen Stoff zu Karikaturen. So war Proudhon z.B. in den *Sozialen Studien*, die 1848 im „Charivari“ erschienen, die hauptsächlich Zielscheibe seines Spottes (vgl. die Karikaturen vom 8. August und 9. September 1848 in: Ursula E. Koch, Pierre-Paul Sagave: *Le Charivari. Die Geschichte einer Pariser Tageszeitung im Kampf um die Republik (1832-1882)*. Köln 1984, Abb. 56, 57 und Text S. 112, 388-390). 1849 erschien Chams Karikaturenalbum *P.-J. Proudhon en voyage. Caricatures*. (Paris, Au bureau du journal Le Chavari, [1849]). Darin befinden sich zwei Karikaturen zum Tagessthema „banque du peuple“, bei einer der beiden versetzt Proudhon seiner „banque“ einen Tritt und entscheidet sich statt dessen zu einer Reise nach Kalifornien (*Proudhon en voyage*. S. 2).

Considerant hat sich mit ihm versöhnt und 200 Franken Aktien zur Volksbank genommen] Victor Considérant (1808-1893) war französischer Publizist, utopischer Sozialist, Schüler und Anhänger Fouriers. Ewerbeck ironisierte hier das bekanntermaßen schlechte Verhältnis zwischen Considérant und Proudhon; mit dem Erwerb der Aktien für „200 Franken“ spielt er auf die von Proudhon eingerichtete „Banque du peuple“ an.

Das unversöhnliche Verhältnis zwischen den beiden politischen Lagern verdeutlichte Ferdinand Wolff in seinem Bericht für die *NRhZ* vom 14. Februar: „Fast sollte man glauben, die ‚gute alte Zeit‘ wäre wieder da, wo unter Louis Philipps friedfertiger Regierung Männer wie Proudhon und Considerant mit ihrer sogenannten ‚sozialen‘ Wissenschaft hervortraten, um die Welt, die Gesellschaft, zu ‚reorganisieren‘ [...] Es war dies vor der Februar-Revolution, und Proudhon [...] bekämpfte alle Konkurrenten, wie namentlich Considérant [...]“.

Die ‚sozialen Systeme‘ überstürzten sich damals; und Proudhon und Considerant, die noch nothwendig hatten, nicht ihr fertiges System der unerwarteten Revolution, sondern die unerwartete Revolution ihrem

System anzupassen, waren ganz erstaunt, daß nach vollbrachter Arbeit die Männer der Revolution ihre ‚Systeme‘ ganz beiseite liegen ließen.

Sehn wir wie Proudhon mit Considerant und Considerant mit Proudhon fertig werden will, bis die neue Revolution beide auf eine ganz andere Weise abfertigt, als sie es gegenseitig unter sich thun.“ (NRhZ, Beilage zu Nr. 224 vom 17.2.1849.)

Ganz anders äußert sich der Korrespondent der konservativen *Allgemeinen Zeitung* in seinem Artikel „Proudhon und Considérant“ vom 14. Februar: er weist auf die Gefahr einer möglicherweise bevorstehenden Verständigung zwischen Proudhon und Considérant hin: „Der Spott des J. des Débats, des Constitutionnel und Consorten wird weder den Hirngespinnsten des Hrn. Considérant noch den Doctrinen des Hrn. Proudhon einen einzigen Anhänger kosten, wohl aber dazu beitragen die Verständigung dieser beiden keineswegs zu verachtenden Feinde der gegenwärtigen gesellschaftlichen Zustände zu beschleunigen, sowie sie denn auch heute schon der eine im Peuple der andere in der Démocratie pacifique erklären daß ihr Streit ein persönlicher sey, und ohne Einfluß auf ihr Streben nach Schaffung besserer socialer Verhältnisse. [...]“ (AZ, Nr. 52 vom 21.2.1849).

Marx'sche antiproudhon'sche Broschüre] Karl Marx' Polemik *Misère de la Philosophie. Réponse à la Philosophie de la Misère de M. Proudhon* (1847) richtete sich gegen Proudhons 1846 in Paris erschienene Schrift *Système des contradictions économiques ou Philosophie de la misère*. Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) hatte in den vierziger Jahren bedeutenden Einfluss auf die Arbeiterbewegung gewonnen durch seine Schrift: *Qu'est-ce que la Propriété? Ou recherches sur le principe du droit et du gouvernement* (1840).

Eoin Bourke (Galway)

Moritz Hartmann, Bohemia and the Metternich System

In Moritz Hartmann's novella *Der Krieg um den Wald* there is a vignette of the village on the river Litawka where he was born:

[...] Ein kleines Schlößchen mit einer unbedeutenden Thurmuhr, und ein mit Mauern umgebener Kohlgarten, der sich Schloßgarten nennt, bilden seinen ganzen Schmuck. Sonst Strohdächer, teilweise noch mit Rasen bedeckt, aus denen wilde Pflanzen aufwuchern, einzelne Bäume, zerbrochene Holzhecken, tiefe Lehmgruben mitten zwischen den Häusern, ein heiliger Johann von Nepomuk in der Mitte, einige rotangestrichene Fensterläden an den wohlhabendsten Häusern – in der Ferne das dumpfe Klopfen der Eisenhämmer und der ewig aufsteigende Rauch der Silberschmelzhütte – das ist das ganze Dorf, das ist Duschnik [...].¹

Although the story is set in the year 1744, the village of Duschnik (Daleké Dušniky) would have changed little by the time Hartmann spent his childhood there and was still typical of many Bohemian villages in the Metternich Era in being dominated economically and socially by the landed gentry in their manors as well as insofar as industrialisation, though widespread, was still in its early stages, small-scale and rural. Also the fact that the village square had as its central feature a statue of Johannes Nepomuk with his halo of five stars, as so many villages and towns in Bohemia did, was a reminder of the triumphs of the Counter-Reformation. The Roman Catholic Church of the Baroque Period, in its extraordinary propensity for propagandist ideography, had orchestrated the cult of “Jan von Nepomuk” purely in order to replace and extinguish the Czech folk memory of that other Jan, namely Hus, a historical and national paradigm which Moritz Hartmann would later strive to reinstate.

The Hartmann family occupied one of the prosperous houses mentioned in the above description, as Hartmann's father, an owner of one of those steam hammers that featured dominantly in the local landscape, had made a good living from trading and silver mining. The parents were orthodox Jews, being descended from a long line of eminent Rabbis

¹ Moritz Hartmann, *Der Krieg um den Wald – eine Historie in zwölf Kapiteln*, in Hartmann, *Gesammelte Werke*, ed. Ludwig Bamberger & Wilhelm Vollmer, Stuttgart 1873, vol. IV, p. 4.

and Talmudic scholars, but Moritz, typical of those generations which reaped the fruits of Joseph II's Tolerance Patent of 1781 and his educational reforms, was to become assimilated as fast as he could, the 13-year-old histrionically casting his phylacteries into the bushes soon after his Bar Mitzwah. For his secondary education his parents placed him in the Latin School of Piarist Brothers in Jungbunzlau (Mladá Boleslav) so that he would be housed and kept in tow by his pious grandfather Rabbi Isaak Spitz. That he went to a Roman Catholic school was unavoidable, as second- and third-level education had become almost entirely dominated by that Church since Joseph II's death. This is not surprising when one considers that under Metternich the only semblance of provincial Bohemian government took the form of a Diet made up of four Estates, prelates, lords, knights and the cities, the highest being that of the prelates, consisting of the Archbishop of Prague, all the bishops, most of the abbots and many other prominent clerics, but no representatives of any other religion. The prelates, lords and knights of Bohemia had between them 200 votes, while the combined cities of Bohemia and Moravia, which might have constituted the only anticlerical voice, had one single vote.²

In school Hartmann suffered from the philistine and anti-humanistic tuition of a system intent on shielding young impressionable minds from stimulating images and ideas:

Sechs Jahre lernten wir wörtlich lateinische Regeln auswendig,
ohne je einen ordentlichen lateinischen Autor lesen zu dürfen;
vier Jahre lernten wir Griechisch, um am Ende nicht zwei Verse
Homers übersetzen zu dürfen [...].³

At the end of his schooling he could speak better Latin and Greek than Czech. (All secondary-school instruction throughout Bohemia was through the medium of German.) In the subject of geography the modern Kingdom of Greece was left unmentioned because the pupils were not to find out that a rebellion can be successful – *any* rebellion, even if it was against a Turkish regime. Hartmann and his Jewish classmate Leopold Kompert, in later years the author of the well-known ghetto idylls, also began to feel the brunt of the ubiquitous if undercurrent anti-Semitism prevalent in Bohemia. An ex-Jesuit Latin teacher liked to make

² Cf. Stanley Z. Pech, *The Czech Revolution of 1848*, Chapel Hill 1969, p. 9.

³ Cit. Otto Wittner, *Moritz Hartmanns Leben und Werke. Ein Beitrag zur politischen und literarischen Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert*. Vol. I: *Der Vormärz und die Revolution*, Prague 1906, p. 11.

an example of the Jewish pupils by saying: “Die Juden sollen schachern und nicht Lateinisch lernen”. As in most schools, Jewish pupils, even if they were the best in the class, were excluded from awards, so-called “Prämien”. The same teacher used to tell Hartmann and Kompert gleefully: “Wenn ihr keine Juden wäret, so wäret ihr hier die Ersten.”⁴

From his visits to his grandfather and listening to the Rabbi’s reminiscences, Hartmann learnt of the “Golden Age” of Josephinism, in which not only the Jews were given permission for the first time to build synagogues where they needed them, to move freely, buy property and practise any profession of their choice, but also when serfdom was abolished and the peasants were accorded free mobility. These accounts of a better past began to sharpen the young Hartmann’s awareness of the glaring anachronisms of the present, in which the so-called “robot”, i.e. the (mostly Czech) peasants’ obligation to perform unpaid labour services for the (mostly German) landlords, as well as the patrimonial system of justice, i.e. the right of the landlord to personally sit in judgement over his peasants and to punish them as he thought fit, whether by a box on the ears or a public flogging, had been gradually restored under the arch-conservative regime of King Franz I and his all-powerful and equally illiberal minister Prince Metternich. Even the humiliating practice of the peasant’s having to kneel before the landlord’s agent, address him as “gracious lord” and kiss his hand, a custom forbidden by Joseph II in 1789, had been everywhere reinstated.⁵

To study medicine at Prague University, as was Hartmann’s plan, he first had to study philosophy for two years. Here again, the curriculum was designed, to use Hartmann’s own words,

dem jungen Menschen allen Geschmack an Spekulation und Wissen zu verderben. Die Philosophie dieser philosophischen Jahrgänge waren eine Schulphilosophie des 17. Jahrhunderts, wie sie in feststehenden Formeln die Jesuiten vorgetragen hatten, und für die Kant, Fichte und Hegel nicht existiert hatten.⁶

Bernhard Bolzano, the “gentle philosopher”, a priest who in his thinking and lecturing had moved dangerously in the direction of non-dogmatic

⁴ Ibid., p. 12. Cf. Hillel J. Kieval, ‘The social vision of Bohemian Jews: intellectuals and community in the 1840s’, in *Assimilation and Community: the Jews in Nineteenth-Century Europe*, ed. Jonathan Frankel & Steven J. Zipperstein, Cambridge/New York/Port Chester/Melbourne/Sydney 1992, pp. 251-252.

⁵ Cf. Pech, p. 16.

⁶ Cit. Wittner, p. 20.

theology, social rather than catechismal ethics and a rationalist belief in freedom of the individual and of cultural group identity, as for instance the right of Czech self-consciousness to express itself, had been removed from the Chair of Religious Philosophy by the centralist State in 1819. Hartmann came to Prague University too late to experience an inspiring lecturer. Professors had to submit their lists of prescribed textbooks and their own lecture texts to censorship boards and, if these were sanctioned, they were not allowed to depart from those texts in the course of the lecture. Lectures had to be held in the German language, including those on the history of Czech literature, and students had to note down every word of the official Austrian state history that they received in a stodgy and unchanging format. Not only had student fraternities been strictly forbidden since the Carlsbad Decrees but also the singing of student songs, the wearing of sashes or caps or the forming of clubs for any purpose whatsoever. What is called “student life” was to take place only in the lecture-halls under the hawk-like eye of the university authorities and controlled by frequent roll-calls. The function of the university was to produce utterly obedient and monarchist German-speaking state servants.

No wonder that the young Hartmann sought intellectual stimulation more and more in the cafés of Prague, and in particular in a small, dark, smoke-filled pub in the Zeltnergasse (Čeletná) called “der Rote Turm”, as any exchange of ideas and discussion of literature had to be both verbal and clandestine due to the existence in the German Federation of Europe’s strictest censorship system masterminded by the notorious Count Sedlnitzky,⁷ whose index of forbidden books read like a guide to the best of world literature and contained many works by Lessing, Goethe and Schiller, not to speak of the recently banned “Young Germans”. There was a separate index for works in the Slavic languages as well as a total ban on all foreign newspapers with the exception of the *Augsburger Allgemeine Zeitung*. Contraband copies of the works of such authors as Heinrich Laube were treated as very precious and circulated among friends. In the “Roter Turm” Hartmann became acquainted with such young radical writers as the then “red republican” Alfred Meissner, the Hungarian Friedrich Hirschl, who would later rename himself Szarvady as a manifestation of Magyar patriotism, and Isidor Heller, who was to abandon his studies and head for Spain to fight for the cause of a liberal constitution. Hartmann also came into contact with young Czech

⁷ Cf. Pech, pp. 9ff.

nationalists like the journalist Karel Havlíček, a former classmate of his, who studied closely Daniel O'Connell's Repeal Agitation and was to co-found a Czech secret society called "Repeal" and to spearhead the cause of Czech autonomy in 1848.

The Czech Awakening, as it came to be known, had begun in the academic spheres of philology and linguistics, as in Josef Dobrovský's seminal *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur* of 1791, characteristically written in German, or Josef Jungmann's Czech-German dictionary (*Slownik česko-německý*) of 1835-39, and in historiography, as in František Palacký's *Geschichte Böhmens*, the first volume of which, though appearing in German in 1836, caused a sensation in both German and Czech intellectual circles, because it uncovered for the first time the former might and expanse of the "Kingdom of St. Wenceslas" and the glorious and far-reaching Hussite Movement, centred as it was in Prague, along with other historical facts that had been carefully and systematically buried by centuries of the Germanicisation of society and a Jesuitical rewriting of history. Added to this was Václav Hanka's announcement of his discovery in 1817 of Czech scrolls referred to as the Königinhof (Dvůr Králové) and Grünberg (Zelená hora) Manuscripts and allegedly dating from the 9th/10th centuries. In the 1880s there were established by Czech philologists to have been a forgery, but despite that fact had as fructifying an effect in Slavic-speaking regions as James Macpherson's *Ossian* had once had all over the Europe of Early Romanticism. The manuscripts persuaded their readers that Czech, after all, was an ancient literary language and not just the patois of peasants, workers and servants. "Ob nun die Königinhofer Handschrift apokryph sei oder nicht," wrote Hartmann in his *Revolutionäre Erinnerungen*,

die slawische Bewegung war es auf keinen Fall. Mit der Veröffentlichung dieser Handschrift, welche beweisen sollte, daß die Tschechen eine Sprache, eine Nationalität und endlich eine Literatur hatten, beginnt in Böhmen ein neues Leben, das anfangs nur wie ein dünnes Rinnsal still und bescheiden, bald aber, wenn auch nicht breiter, doch viel lärmender dahinzog.⁸

Although Palacký was later to oppose Hartmann's Frankfurt politics passionately, the latter goes on in his reminiscences to praise that "excellent historian",

⁸ Moritz Hartmann, *Revolutionäre Erinnerungen*, ed. H.H. Houben, Leipzig 1919, p. 7.

der mit seinem heldenmütigen Fleiße, seiner großen Gelehrsamkeit, seinem weitreichenden Blick und Kombinationsgeiste, bei der bisherigen Vernachlässigung, Verfälschung und Verwirrung der vaterländischen Geschichte, allerdings wie von der historischen Vorsehung geschickt war, um seine Landsleute mit dem Stolze und, was mehr ist, mit dem Bewußtsein einer historischen Existenz zu durchdringen.⁹

Hartmann and his Prague friends, whether German-Gentile or German-Jewish, rallied enthusiastically to the cause of what at first was a reawakening of suppressed Bohemic cultural nationalism and a move towards a cross-fertilisation of the two main lingual cultures (Czech/German) and the three main ethnicities (Czech/German/Jewish) of the country. They soon saw themselves as a “Jungböhmisches Bewegung” to correspond to Young Germany. The Prague writer Rudolf Glaser founded a literary journal called *Ost und West* for the express purpose of bringing together German and Slavic literary impulses under the Goethean motto: “Orient und Occident sind nicht mehr zu trennen”. With Bohemia as the bridge, *Ost und West* published German translations from all the Slavic languages including Pushkin and Gogol, contributions by German writers sympathetic to the cause of emerging nations like Heinrich Laube, Ferdinand Freiligrath, Ernst Willkomm, but above all the Prague circle of Young Bohemians like Alfred Meissner, Isidor Heller, Uffo Horn, Gustav Karpeles and Ignatz Kuranda. Also Hartmann made his literary debut in the journal with a love poem entitled “Der Drahtbinder”, and featuring a subtitle which was in keeping with the spirit of the times: “nach einem slavischen Lied”.

Hartmann moved to Vienna in 1840 to escape the stifling regime of Prague University, expecting a more cosmopolitan atmosphere in the Imperial capital, but was surprised to find an even more oppressive one there than in Prague due to the proximity and concentrated impact of Sedlnitzky's *Polizei- und Zensur-Hofstelle*. As Otto Wittner, Hartmann's biographer, put it:

[Der rücksichtslos waltenden Zensur] war alles unterworfen, was zum Druck oder zu öffentlicher Bekanntgabe bestimmt war, vom dickeleibigen Wälzer bis zur Firmentafel und dem Pfeifenkopf. Sie begleitete den Österreicher von der Saugflasche bis zum Grabstein.¹⁰

⁹ Ibid.

¹⁰ Wittner, p. 43f.

Newspapers and journals were not allowed to make any reference whatsoever to government policy, fiscal or administrative matters, the Church, the clergy or the army. It was forbidden to quote from foreign newspapers, whether the quotations had to do with Austria or not. Decisions on what to censor in literary productions were arbitrary, depending on the individual official's private whims. The official was not obliged to give the writer reasons for the decision to ban his or her book or article. It was strictly forbidden to circumvent the Austrian censorship by publishing abroad. The effect, as Hartmann saw it, was that of a proliferation of society gossip in the newspapers and a marked trivialization of literature and drama. Adolf Wiesner wrote of the situation:

Will man in Wien einen halblauten Tadel über irgend eine, die Gemüter lebhaft in Anspruch nehmende Tatsache, über Mißbräuche usw. durch die Scheere der Zensur bringen, so muß man eine Harlekinsjacke umwerfen; im Ernst bringt man den Ernst nie durch, in Spässen zuweilen.¹¹

On hearing that a literary society with a distinguished membership from the professions and civil service and called the "Juridisch-politische Lesegesellschaft" had been founded to campaign for a relaxation of the censorship laws, Sedlnitzky's retort was: "Dort lesen sich die Leute zu Verbrechern!"¹² When the playwright Eduard von Bauernfeld and other members of the same group drafted a petition of innocuous content and docile formulation, signed among others by Hartmann, and hoped to be able to present it in May 1844 to Metternich himself, the latter refused to receive them and gave an audience instead to just one member, Professor Endlicher, dressing him down with the indignant words:

Seit 28 Jahren beschäftige ich mich mit dem Fortschritte, und sehen Sie, hier liegen die Karlsbader Beschlüsse zu einer Revision vorbereitet. Da kommen Sie mir nun mit Ihrer unglücklichen Petition dazwischen und verderben mir alles; – abzwängen läßt sich die Regierung nichts!¹³

After this rebuttal an exodus of young Austrian writers to Leipzig followed, among them Hartmann, because the Saxon censorship laws were somewhat more relaxed. He immediately found a publisher for his collection of poetry *Kelch und Schwert*, having to add an extra page

¹¹ Adolf Wiesner, *Denkwürdigkeiten der österreichischen Zensur*, cit. Wittner, p. 44.

¹² Cit. Wittner, p. 82.

¹³ Cit. *ibid.*, p. 84.

bearing the emblems of the title so that the book would exceed 20 folios in size and therefore be free of pre-censorship. (The strange logic of this rule is probably to be explained as follows: the authorities considered thicker and therefore more expensive books to be beyond the purchasing powers of the most feared section of society, that of the peasant-cum-proletarian.)

Kelch und Schwert was firmly within the ambit of Hartmann's Bohemic patriotism and made thorough use of the codes of that newly launched discourse. The title itself was drawn from the symbology of Hussitism, the chalice representing the demands of the so-called Utraquists (derived from *sub utraque specie*) to have the Communion administered in both forms of wine and bread, while the sword conveys the holy wrath of religio-political conviction and the readiness to die for one's beliefs. Particularly the section entitled *Böhmische Elegien* evinces all the elements of the awakening Bohemic pathos: the concept of resurrection inviting comparison of the downtrodden Bohemians with the crucified Christ ("Du Märtyrer der Völker du, / Wann wirst du auferstehn wieder?"¹⁴), the loss of a national language ("Verkannt ist deine Sprache"¹⁵), religious persecution and forcible re-catholicisation ("du kniest demüthig jetzt / An den entweihten Altaren, / Dahin mit Hunden man gehetzt / Der Väter geißelwunde Schaaren. // O Volk, dem man den Gott geraubt / [...]").¹⁶ Jan Hus himself, who is alleged to have sung a hymn while being burnt at the stake at Constance, and the Hussite generals Thurn and Jan Žižka are invoked, the last named catching the imagination of both Hartmann and Alfred Meissner, who published an epic poem about him in 1846, as a figure of unparalleled heroism in being a general who remained undefeated in the battles of the Habsburg/Czech conflict of the Thirty Years' War despite the fact that he was blind. Of the Czech language Hartmann writes:

Sie dröhnet wie der eherne Fuß
Anstürmender Hussiten,
Und tönet wie das Lied von Huß
Aus seiner Flammen Mitten.

Sie grollet wie die Trommel, stumpf,
Bedeckt von Ziska's Felle,

¹⁴ "Böhmische Elegien I", in Hartmann, *Gesammelte Werke*, vol. I, p. 56.

¹⁵ "Böhmische Elegien II", *ibid.*, p. 57.

¹⁶ "Böhmische Elegien III", *ibid.*, p. 59.

Und rollet hin wie Thurns Triumph
An seines Kaisers Schwelle.¹⁷

In an admonition to the Czechs that they should show more resolution, Hartmann compares the Czech people not with Hus himself but rather – because in the past they had succumbed to Roman Catholicism – with Jeronimo of Prague, who, at the Council of Constance, first renounced his support for Hus but later re-affirmed his adherence to Hussite principles, causing him, too, to be burnt at the stake in 1416:

Dein Volk ist nicht wie jener Huß,
Der sich den Holzstoß hat erkoren;
Es gleichet dem Hieronymus,
Der seinen Glauben abgeschworen.

O Volk, so hast du durch Verrat
Ein schmachbedecktes Sein gefristet;
Man stahl dir deine schöne That,
Man hat dich pfäffisch überlistet.¹⁸

To make his nation aware of its historic mission, Hartmann reminds the Bohemians of the historical ramifications of Hussitism throughout Europe, inspiring the Huguenots, the Albigensians and the Lutherans to revolt against the corruption of the Roman Church:

O Böhmens Volk! – das heil'ge Korn,
Daß du in alle Welt gegossen,
dir bracht' es rosenlosen Dorn,
Du hast die Früchte nicht genossen.

Aufblüht' es im Cevennenland
Und in the Thalen der Provence,
Der Albigenserstreiter wand
Daraus sich ew'ge Märtyrerkränze.

Aufschob es spät im deutschen Land,
Und seine Frucht ward heimgetragen
Von jenes Mönches kühner Hand,
Dem, wie dem Huß, das Herz geschlagen.¹⁹

Hartmann also instrumentalizes the myth of the White Mountain to the utmost in “Böhmische Elegien VIII”. The White Mountain is a plateau

¹⁷ “Böhmische Elegien II”, *ibid.*, p. 57.

¹⁸ “Böhmische Elegien III”, *ibid.*, p. 58.

¹⁹ *Ibid.*

of slate northwest of Prague, so-called because of the white stone quarried from it to build the prestigious buildings of the city. It was the scene of the battle between Frederick V the Elector Palatine and Ferdinand II of Austria in 1820 in which the Czech forces were defeated. Historically, the battle was a mere one-and-a-half-hour-long skirmish fought out largely by mercenaries on both sides, with the Bohemian army being badly prepared and badly led by the Czech aristocratic generals. If anything, the occasion was rendered traumatic by the ritualistic and “exemplary” public executions of the 27 Czech leaders that took place afterwards in Old Town Square of Prague as well as by the ensuing and long-drawn-out process of brutal re-catholicisation of the populace. But despite the actual battle’s insignificance in terms of military history, Palacký gave it a mythopoeic dimension in his *Geschichte Böhmens*, making it the central pivot of Czech national history, and Hartmann follows suit in lending the occasion even more mythic reverberations in the balladic rhythm and use of metaphors of the tree of life, the raven of sorcery, evil and death and the eagle as the newly rising power, a metaphor with similar connotations to that of an avenging angel or a phoenix rising from the ashes. The poem starts and ends with the image of the White Mountain, its whiteness, stained as it is by the sacrificial blood of the Czech martyrs, suggesting virginal innocence raped and murdered by the brutish intruder. It is arguably the best constructed and most rousing poem in the cycle *Böhmische Elegien*, expertly playing the registers most likely to call forth the awakening Czech sense of outrage:

Am weißen Berge steht ein Baum,
 Uralt, verdorrt und astlos,
 Sein Haupt, gleich einem wüsten Traum,
 Umschwirrt ein Rabe rastlos.

Der Rab ist alt zweihundert Jahr
 Und einer von den Raben,
 die mit Gekrächz die heil’ge Schaar
 Hier halfen einst begraben.

Des Baumes Wurzel sind getaucht
 In Herzen, die noch bluten,
 Er steht im Boden, wo verraucht
 Der Freiheit letzte Gluthen.

Ich hab’ zu meinem Troste mir
 Ersonnen manche Sagen,

Die vor mir her, wie ein Panier,
Den Traum der Zukunft tragen.

So sieht mein Aug den dürrn Baum
Von Blüthen überflossen
Und ringsum auf den öden Raum
den Frühling ausgegossen.

Der Rabe sinket todesmatt
Beim Gruß des Frühlingsboten,
Und tief in ihrer Lagerstatt
Still regen sich die Todten.

Und statt des Raben kreist ein Aar
Um jenes Baumes Gipfel –
Und betend kniet die Freiheitsschaar
Am Weißenberger Gipfel.²⁰

If there is a specifically Jewish element in the collection, it lies in the comparison of Prague with Jerusalem: “Du hast dich selber einst genannt / Zur Zeit der rächenden Hussiten: / Das heilige, gelobte Land – / Du hast wie jenes viel gelitten.”²¹ And: “Nur Eine Stadt hat noch der Ost, / Mit der du schmerzvoll dich verglichen: // Ein slavisches Jerusalem, Das bist du [...]”.²² It is a comparison that most Czech nationalists will have felt uncomfortable about, for reasons to be explained later. Three other aspects would also have at least been seen as controversial, the first being Hartmann’s sympathy for Poland. This was not shared by all Czech Slavs because of Poland’s support of Magyar independence despite Hungary’s harsh treatment of the Slovaks in its territory. The second was Hartmann’s heroicisation of Joseph II. Hartmann even chides Bohemia for its thanklessness towards the enlightened monarch:

Es kam ein Arzt, der wollte heilen,
Mein Vaterland, dein altes Leid;
An deinem Bette wollt’ er weilen
In lindernder Barmherzigkeit.
[...]
Du hast mit Starrsinn und Empörung
Dem Guten seine Müh gelohnt –
Du scheutest tückische Bethörung,
Weil im Palaste er gethront.

²⁰ “Böhmische Elegien VIII, *ibid.*, p. 63.

²¹ “Böhmische Elegien I”, p. 56.

²² “Böhmische Elegien IX”, p. 64.

Wohl selten kommen sie vom Throne,
 die segnend durch die Völker gehn;
 Doch hast du nur die goldne Krone
 Und die von Dornen nicht gesehn.
 [...]

 So ging mit seinem heißen Lieben
 Mein Kaiser Joseph aus der Welt,
 Und du bist blaß und krank geblieben,
 Und deine Nacht blieb unerhellt.²³

Although it had been Joseph II's educational reforms that in the course of time made it possible for a Czech bourgeoisie and intelligentsia to be formed in the first place, the Czech nationalists, the products of his reforms, abhorred his centralisation and Germanisation policies. Even though both Maria Theresa and he had promoted the cultivation of the Slavic languages, both were adamant that the unified official language of Cisleithania should be German. Even the orthodox Jewish communities were critical of Joseph's Tolerance Patent, because they foresaw that, as in the case of Hartmann himself, Jewish participation in the Gentile educational system would inevitably lead to acculturation. It has to be remembered, too, that in his benevolent despotism Joseph II tried to ban the use of Hebrew outside of religious services and to abolish Yiddish altogether. And yet his regime, as Rabbi Spitz will certainly have told the young Moritz, was infinitely more progressive than that of his mother, who, at one stage, attempted to banish Jews entirely from the Czech Lands. It was only at the behest of the Christian communities, who feared that trade would decline if the Jews were banished, that she relented.

A third controversial aspect of Hartmann's cycle of poems is his attempt to eschew Pan-Slavism and to present the West, i.e. Germany, as the panacea for Bohemia's ills. He was quite right in seeing Russia under the Czarist rule of the Romanovs as the most reactionary and one of the more powerful forces in Europe with distinctly expansionist aspirations, a power that had no qualms whatsoever in oppressing other Slavic nations like Poland or the Ukraine if it served its geopolitical purposes to do so. Thus Czar Nicholas I is described as "ein Autokrat / In seinem wüsten Kaisertraume".²⁴ Hartmann was also right in considering the Metternich system too reactionary to provide a space in which the Bo-

²³ "Böhmische Elegien X", p. 65.

²⁴ "Böhmische Elegien IXII", p. 67.

hemian nation could flourish. On the other hand, he underestimated Prussia's hegemonic, militaristic and reactionary nature, and was certainly foolish to expect the Czechs, who felt enough of the arrogance and cultural elitism of the Bohemian Germans in their everyday dealings with them ever to wish to throw in their lot with that massive German bloc further west and north.²⁵ Hartmann was being not a little ethnocentric himself in his expectation that a German-Czech Bohemia should transport the culture and civilization of the West to the East at a time when the Czechs were bent on salvaging their own half-smothered indigenous culture.

In the heady and elated atmosphere of Leipzig – Alfred Meissner called it a “Wetterleuchten”, “eine Hast, eine Ungeduld!”²⁶ – Hartmann also probably felt that the proclamation of the German Republic and the dawning of a new age was just about to happen. The whole tone of *Kelch und Schwert* is redolent of such an expectation. But he himself was to become one of the best chroniclers of the speedy demise of German parliamentarism at the hands of those same Prussians. In other words, it is understandable that his well-intentioned but somewhat naive lines below not only fell on deaf ears among the Czechs but caused outright indignation:

O Böhmen, fremdes grünes Blatt
 Von einem fremden Wunderbaume,
 Nach dem sich seht ein Autokrat
 In seinem wüsten Kaisertraume,

 Gen Westen kehre dein Gesicht,
 Die Freiheitssonne kommt aus Westen,
 Siehst du das junge Morgenlicht
 Wie Rosen über Kron' und Aesten?

 Im Osten ist es Nacht und kalt –
 Auf einem Thron von Bruderleichen
 Sitzt dort die blutige Gestalt
 Mit ihrem neuen Kainszeichen.

 An Deutschlands Halse wein' dich aus,
 An seinem schmerzverwandten Herzen,
 Geöffnet steht sein weites Haus
 Für alle großen, heil'gen Schmerzen.

²⁵ Cf. Hartmann, *Revolutionäre Erinnerungen*, p. 16.

²⁶ Cit. Wittner, p. 107.

Vergiß, vergiß den alten Groll –
 Mein deutsches Herz kann dir verkünden:
 Auch Deutschland fühlt, das Maß ist voll,
 Und büßet seine alten Sünden.²⁷

The Viennese censorship official dealing with the volume of poetry found it “in hohem Grade anstößig und zensurwidrig”. Of the *Böhmische Elegien* in particular he reports:

In der ersten [Elegie] spricht sich die **Trostlosigkeit über Böhmens Bedrückung seit Josephs II. Tode** [...] und die Hinweisung auf hussitische Repressalien [...] aus. In den letzten berührt der Verfasser **alle empfindlichen Stellen seines Vaterlandes**, und es **aufschreien** zu machen über seine **Gesunkenheit** [...], über seine **Verbannung** [...], über seine **Glaubensbeschränkung** [...], über sein Absterben [...], über seine **Not** bei **Wiens** Luxus [...], über seine **eingebüßte Königskrone** [...], über seine **Gottverlassenheit** [...] und fordert es auf, abgewendet von dem **Czar mit dem Kainszeichen** im Osten [...], seine Hoffnung auf Deutschlands **Westen**, auf **Deutschlands verwandte Sympathien** zu bauen, wo ihm der **Dichter** ein **Herold** sein wollte [...].

The official concludes his extensive analysis of the volume with the following recommendation:

Bei so bewandten Umständen läßt sich, den bestehenden Zensurvorschriften gemäß nichts anderes tun, als das Buch, seines aufreizenden Inhaltes wegen, **dem öffentlichen Verkehr möglichst entziehen** und **die Person des Verfassers** aber, in Anbetracht seiner Jugend [Hartmann was 23 at the time], seines seltenen Talents und der Wahrscheinlichkeit einer Palinodie bei halbwegs gereifterer Erfahrung und ruhigerem Blute **nachsichtsvoller Schonung** anzuempfehlen.

Damnatur.

J.G. Seidl.

Wien am 17.1.1845.²⁸

This meant not only that the book’s circulation within the German Federation was proscribed but also that literary journals were forbidden to print reviews of the book. Yet the book went into a second print run in Germany. In Prague, several booksellers who were found to be secretly

²⁷ “Böhmische Elegien XII”, op. cit., p. 67.

²⁸ Cit. Wittner, p. 120.

distributing the book underwent confiscations and interrogations. Single poems were translated into Czech and passed around in manuscript form. How Hartmann's poems were received among the Czech nationalists was of particular importance to him. On enquiring from Alfred Meissner in Prague about this, Meissner replied:

Dein Kelch und Schwert macht hier soviel Aufsehen, als ein Buch überhaupt machen kann, und die Wirkung davon wird eine **nachhaltige** sein ... Dein Erfolg bei den echten Czechen ist indessen kleiner, als ich es erwartet hätte. Sie sind sämtlich russisch gesinnt und werden dir den Vers: ‚an Deutschlands Halse wein‘ dich aus‘ nie verzeihen können. ‚Er hat noch nicht den rechten Standpunkt‘, sagt mir ein böhmischer Literat, ‚aber es ist schon viel, daß er so weit ist. Mit seiner Verklärung des Huß ist er ganz auf dem rechten Weg. Auch wir wollen nach und nach dem Volke seine Scheu vor Huß und den Beranys ausreden, wollen das Volk dem Katholizismus, dem römischen, entfremden.‘ ‚Um es dann desto leichter griechisch zu machen‘, sagte ich [a reference to the Orthodox Church and therefore to Pan-Slavism]. Er lächelte. Ja, der alte Huß muß auch herhalten, dem Zar zu dienen. ... Ach ich weiß nicht, ob sich etwas aus den Böhmen machen läßt. Sie sind jetzt allesamt Orbiten, Verwaiste, Menschen ohne Haupt und Leitung.²⁹

In fact, the Czech nationalists were brilliantly organized, as Hartmann was later to recall, but were rapidly moving away from the common ground which the German and Czech intellectuals had initially shared – that of an all-embracing, bilingual Bohemic patriotism – to an increasingly exclusivist ethno-Slavic nationalism. This was to be made brutally clear to the German and particularly the German-Jewish sympathisers in 1848. But even before that there had been a demonstration of Czech anti-Semitism in the course of a cotton-printers' riot in Prague in the summer of 1844. It was a spontaneous and essentially Luddite uprising against the increasing introduction of machines. As many of the largest textile manufacturers – such as the Epstein and Porges families – were known to be Jewish, the mob, as so often in history, took the easy option and turned upon the defenceless inhabitants of the Judenstadt. General Windischgrätz's grenadiers crushed the rebellion with their customary coldbloodedness, upon which Windischgrätz unfortunately gained the reputation of being a saviour among some ghetto Jews. Hart-

²⁹ Cit. Wittner, p. 121f.

mann wrote to Meissner in reaction to the pogrom: “Wir werden in Zukunft in Böhmen als Deutsche dazustehen haben. Da wird in Zukunft unser Platz sein.”³⁰

A further ominous note was to be heard on a journalistic level in a critique of Siegfried Kapper’s *České listy* (Böhmische Blätter) written in 1846 by Karel Havlíček. Kapper, like Hartmann, was a Bohemian Jew who passionately supported the cause of Bohemian independence, but felt that consistency demanded that one should embrace the culture totally and therefore write in the Czech language. To this end he established the *České listy* in order to convert Bohemian Jews to Czechdom. Havlíček showed nothing but contempt for Kapper’s efforts, commenting in his own journal *Česká včela* (Tschechische Biene):

Und wie können die Israeliten zum tschechischen Volk gehören, wenn sie semitischen Ursprungs sind? Eher können wir Deutsche, Franzosen, Spanier, Engländer usw. zu unserem Volke rechnen, als die Juden, denn alle diese Völker sind uns verwandter als die Juden.³¹

This piece of racism did its work in causing a gap of a whole generation before Bohemian Jews would once again write in Czech.³²

At the same time as this review appeared, Hartmann made himself very much a *persona non grata* with the Viennese authorities by bringing out a second volume of poetry, *Neuere Gedichte* in 1846, of an even more trenchantly pro-Hussite tone than the first. He was warned by friends that a sentence of imprisonment of one to five years could be awaiting him if he attempted to return to Bohemia, and that the Saxon government might yield to Austrian pressures to extradite him, and so he left for Brussels in 1845 and Paris in 1846. He returned to Duschnik and Prague in 1847 after he heard that the case against him had been dropped, but he and his family were harassed by the police and he was shadowed by government agents the whole time while there. A new case was opened against him for having taken part in a Schiller festival in

³⁰ Moritz Hartmann, *Briefe aus dem Vormärz*, ed. Otto Wittner, Prague 1911, p. 255.

³¹ Cit. Wilma Iggers (ed.), *Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch*, Munich 1986, p. 129.

³² Hillel Kieval gives a more differentiated account of Havlíček’s general attitude to Bohemian Jews, but also concludes that “Havlíček’s reply to Siegfried Kapper did close the door on the brief experiment in Czech-Jewish literary and cultural co-operation.” Cf. Kieval, p. 270.

Leipzig at which allegedly incendiary dinner speeches had been made, but the March Revolution broke out before he could be brought to court.

After the fall of the French monarchy, Havlíček's Repeal organization met on March 11 in St. Václav's Baths to vote on a citizens' committee and to draft a petition for reforms to the Viennese government. The attendance was largely Czech. It was decided to elect a central committee to formulate the draft. In subsequent meetings, Hartmann, Meissner and some more Germans were elected to the committee. When the committee became afraid of its own courage and wanted to insert a clause limiting freedom of the press, Hartmann and Havlíček, both writers, spoke out passionately against this voluntary self-censorship. It was the last time they were to speak in one voice. Hartmann and his German friends wanted Bohemia to take part in the preparations for a Frankfurt Parliament, but Palacký and Havlíček, the leaders of the Czech party, were vehemently against it, fearing that Czech interests would be disregarded in a pan-German parliament. Besides, to the politically conservative Palacký the idea of republicanism was anathema. He formulated instead a programme of Austro-Slavism that foresaw a combined Slavic majority in an Imperial Austrian parliament, and Havlíček supported him. The two groups became increasingly polarized, the Czechs objecting to the Germans wearing the black-red-golden cockade in the streets of Prague, the Germans, particularly the Sudeten Germans in Vienna, demanding that German should remain the official language of Bohemia and the language of instruction at Prague University. Havlíček instructed his followers to tear down signs in German, while Hartmann pleaded that the old regime would use this split in ethno-cultural standpoints to practice its perfidious policy of divide and rule, that the cause was not that of nationality but rather of freedom. An anonymous appeal from within the Jewish community to the quarrelling parties made the same point in pamphlet form about the dangers of ethno-linguistic nationalism:

Wir brauchen von moderner Sprachenverwirrung nichts zu wissen. Bei uns gilt der Spruch: „Ein jeder rede, wie ihm der Schnabel gewachsen ist.“³³

The pamphlet goes on to say that the whole question is an over-intellectualized urban concern, and that if one were to talk about nationality in a Bohemian village, whether Czech or German, one would be asked:

³³ Iggers, p. 138.

„Was ist das für ein Tier?“ Ja, es ist auch ein Tier, und zwar eines der gefährlichsten – ein reißendes.

Wo dies einreißt, da ist's um alles geschehen: Eintracht, Hausfriede, ja sogar das Lebensglück mancher Familie ist zerstört.

Darum, liebe Landsleute, liebe tschechische Brüder, schenket dem Nationalitätenschwindel, wenn man euch denselben vielleicht erklären wollte, kein Gehör; weiset ihnen die Tür und saget ihnen: „Dieser Würgengel unseres gemütlichen Stillebens paßt und ziemt wohl für euch in der großen Stadt, wo ihr aus Langleweiligkeit nichts Besseres erfinden konntet; bei uns heißt: „Vereint arbeiten!“³⁴

On reading these lines, warning as they do against the definition of nation on the basis of ethno-linguistic lines in a multicultural area, one cannot help thinking of the recent situation in the Balkan countries, or of Grillparzer's dictum of 1849: „Der Weg der neueren Bildung geht von Humanität durch Nationalität zur Bestialität.“³⁵

The Prague pogrom of 1844 repeated itself in the course of 1848. Hartmann ascribed it to the descent into ethnic nationalism:

Aber ich will weiter erzählen, welche Entwicklung die Prager Bewegung durchgemacht hat und was die Revolution, die überall so viel Erhebendes, Großes, Edles ans Licht gebracht, was diese selbe Revolution in Prag erbärmlich, gemein, widerwärtig machte.

Der Heldensinn des Prager Pöbels, sein Freiheitsdrang wandte sich erst gegen einige Bäckerläden und, infolge dieses Triumphes ermutigt, gegen die Juden.³⁶

When Hartmann observed the reluctance of the new National Guard to intervene, he himself led a small band of armed students – incidentally, both German and Czech³⁷ – to protect the inhabitants of the Judenstadt.

The Czechs opposed elections for the Frankfurt Parliament and tried to sabotage them even in the regions of West Bohemia where Germans predominated. Hartmann went to Frankfurt as the “Deutschböhmisches” representative of the city of Leitmeritz (Litoměřice). Palacký, on the other hand, on being invited to take part in the 50-member Pre-Parliament, flatly rejected the offer in a famous letter to the Frankfurt Assem-

³⁴ Ibid.

³⁵ Cit. Jörg K. Hoensch, *Geschichte Böhmens. Von der slavischen Landnahme bis ins 20. Jahrhundert*, Munich 1987, p. 323.

³⁶ Hartmann, *Revolutionäre Erinnerungen*, p. 25.

³⁷ See *ibid.*, p. 26.

bly in which he pronounced: “Wahrlich, existierte der österreichische Kaiserstaat nicht schon längst, man müßte im Interesse Europas, im Interesse der Humanität sich beeilen, ihn zu schaffen.”³⁸ Therewith, every aspiration on the part of Hartmann to create a multi-ethnic democratic Bohemian state within a German Federal Republic was laid to rest. But also Palacký’s and Havlíček’s politically more conformist concept of a semi-autonomous Slavo-Czech region within the “k. und k.” Monarchy was nipped in the bud when in 1852 Franz Joseph 1 revoked the March Constitution of 1849 and established a neo-absolutist police state under the watchful eye of his Minister of the Interior Alexander Bach. When Havlíček campaigned against Bach’s draconian censorship measures, he was imprisoned in Brixen, Tyrol, for four years, while Hartmann was exiled for his part in the October Revolution of 1848 until his amnesty in 1867. The latter, though remaining a democrat, was never to take up the Czech cause again, returning not to Prague but rather to Vienna, where he died in Oberdöbling in 1872. Long after, he was to be quoted once more as a Czech patriot in a context of which he would surely have approved, when refugee Prague writers in London headed their anthology of *Stimmen aus Böhmen* (Verlag der Einheit, London, 1944) with a motto from *Kelch und Schwert*: “Der ich komm’ aus dem Hussitenlande...”³⁹

³⁸ Cit. Adalbert Schmidt, *Dichtung und Dichter Österreichs im 19. und 20. Jahrhundert*, Salzburg/Stuttgart 1964, p. 185.

³⁹ Cf. Margarita Pazi, ‘Moritz Hartmann, der Reimchronist des Frankfurter Parlaments’, in *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte* (1973), p. 266, fn. 75.

III. Rezensionen

Karl August Varnhagen von Ense/Heinrich Düntzer: „durch Neigung und Eifer dem Goethe’schen Lebenskreis angehören“: Briefwechsel 1842-1858. Herausgegeben von Berdt Tilp. Teil 1: Einführung und Text. Teil 2: Kommentar (Forschungen zum Junghegelianismus, hrsg. v. Konrad Feilchenfeldt und Lars Lambrecht, Band 7), Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt/Main 2002

Zweifellos auf den ersten Blick eine reizvolle Kombination: hier Varnhagen von Ense, der gebildete Weltmann, Diplomat, Schriftsteller und Philologe mit reichen persönlichen Erinnerungen an die „Goethezeit“ und zahllosen Kontakten zu ihren nach 1842 noch lebenden Protagonisten, da Düntzer der nachgeborene und, obwohl jedem noch so unscheinbaren Detail nachjagend, doch in der akademischen Karriere erfolglose Goethephilologe. Beide eint die unerschütterliche Liebe zu dem Dichterkönig und das Ziel, dessen Werke so populär wie nur irgend möglich werden zu lassen und alles aufzuhaschen, „was wissenswerth und als solches zu erhalten ist“ (Varnhagen am 26.03.1854, I/58) – Varnhagen aus der sentimental Position des rückblickenden, allmählich einsamer werdenden alten Mannes, Düntzer aus der des offenbar von dem Ehrgeiz Besessenen, zum allwissenden Goethekenner zu werden. Die Liebe zum Gegenstand gebiert aber offensichtlich keine gegenseitige. Das Verhältnis bleibt eigentümlich instrumentell. Für Varnhagen ist Düntzer, dessen philologischer Furor Berge von Literatur (nicht nur) zu Goethe produziert, ein ideales Medium der Verbreitung und des Verständlichmachens des Olympiers, für Düntzer bedeuten Varnhagens Auskunftsfreude, seine Beziehungen und Autorität nicht zuletzt ein großes Pfund beim Ausbau des eigenen Renommées und damit die Chance, den verhinderten Weg zum Universitätsprofessor doch noch zu einem guten Ende zu bringen. Diese monomanisch verfolgten Ziele scheinen Gedanken an eine irgendwie persönlich geprägte Beziehung weitgehend unterdrückt zu haben, wenn auch an Floskeln der gegenseitigen Hochachtung und der guten Wünsche bei Geburtstagen, Jubiläen oder auch bei Krankheiten in ihrem Briefwechsel kein Mangel ist. Entsprechend belanglos scheint auch ihr einziges persönliches Treffen im Jahr 1853 verlaufen zu sein.

Angesichts solcher Voraussetzungen setzt sich, als die Korrespondenz ab 1848 intensiv wird, schnell ein Grundschema im Aufbau der einzelnen Briefe durch: Düntzer übersendet Varnhagen seine neueste Publikation und legt ihm als Zeitgenossen der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts Fragen zu Personen und Sachverhalten aus Goethes Leben und

Werk vor, um mit seiner Arbeit weiterzukommen. Selten fehlt der Bezug auf die Verhinderung seiner Karriere und der wütende Verweis auf die Hauptschuldigen und ihre neuesten Ränkespiele: Ritschl, der intrigante und die Behandlung neuer Literatur an der Universität ablehnende Klassische Philologe an der Bonner Universität, wo sich Düntzer habilitiert hatte und nun vergeblich auf eine Stelle hoffte, und der Direktor im Preußischen Kultusministerium Johannes Schulze, der Düntzer offensichtlich mit dem Verweis auf fehlende Stellen hinhielt, in Wahrheit als Erfüllungsgehilfe Ritschls und seiner „Partei“ aber gar nicht willens war, ihm in irgendeiner Weise weiterzuhelfen. Varnhagen antwortet stets mit überschwänglichem Dank für den belehrenden Genuss, den er aus Düntzers Arbeit gezogen habe, kann in vielen Fällen die gewünschten Auskünfte geben und tut dies offensichtlich gern und nicht selten ausführlich – nicht zuletzt, weil er sich durch Düntzers Arbeiten in eine für ihn noch gänzlich lebendige Vergangenheit zurückversetzt fühlt. Gleichzeitig entrüstet er sich darüber, wie Düntzer hinsichtlich seiner Karriere mitgespielt wird, und führt dies auch auf die illiberalen politischen Verhältnisse zurück, die für Bildung allgemein und Goethe im Besonderen keinen Platz lassen, was dann von Düntzer gern zustimmend aufgegriffen wird. Gelegentlich und mit der gebotenen Vorsicht weist Varnhagen den Philologen aber auch auf einen Umstand hin, der ganz gewiss bei Düntzers Fortkommen hinderlich ist: dessen gnadenloser und gänzlich distanzloser Umgang mit Kollegen, die seiner Ansicht nach falsche Auffassungen vertreten, und sei der Anlass noch so nichtig. In seinen Rezensionen und Abhandlungen decouvriert sich Düntzer als notorischer Besserwisser, der keinen Spaß versteht. Es liegt nahe, dass er mit seinem undiplomatischen Verhalten schon früh seinen Bonner Kollegen und später auch der Kultusbürokratie derart auf die Nerven ging, dass schon daher die Bereitschaft, sich für ihn einzusetzen, sich in Grenzen gehalten haben wird. Für Varnhagen drohten Düntzers Charaktereigenschaften zu einem ernsthaften Problem bei der Goethemissionierung zu werden. Vieles, was Düntzer an seinen Konkurrenten en detail kritisierte, war ihm angesichts des höheren Zieles herzlich gleichgültig, und so ließ er auch Publikationen gelten, die Düntzer als Anschlag auf die philologische Wahrheit erschienen wie manches von dem Schulmann Heinrich Viehoff und besonders die frühe Goethebiographie des Engländers G. H. Lewes, der noch nicht einmal Philologe war. Diese zu Düntzers Verdruss auch noch sehr erfolgreiche Arbeit war Varnhagen aber besonders wichtig, weil sie wertvolle Dienste für die Goethepopularisierung

leistete. Düntzers Verriss bezeichnet er daher an anderer Stelle sogar als peinlich. Eine nachhaltig erzieherische Wirkung hat Varnhagen aber bekanntlich nicht erzielen können: Je älter Düntzer wurde, ohne dass er von seiner seit 1846 angetretenen Bibliothekarsstelle in Köln wieder herunterkam, desto gnadenloser rechnete er mit wirklichen oder vermeintlichen Gegnern und mit philologischer Inkompetenz ab, und desto mehr manövrierte er sich selbst in die Rolle des autistischen, partiell paranoid und skurril wirkenden Außenseiters. Varnhagen machte sich, wie eine Tagebuchnotiz nach dem Besuch in Köln ausweist, über Düntzers Persönlichkeit keine Illusionen: „Gelehrte Einseitigkeit, ohne allgemeine Bildung, ohne Gewandtheit des Lebens, und oft auch ohne die freundliche, menschlich=güthige Gesinnung, die zu allem nöthig ist. Düntzer wußte auch uns, außer Kenntnissen, wenig zu bieten, wenig zu entnehmen; wir erfuhren nichts Näheres von seinem Leben, seinen Verhältnissen, er nichts von den unsrigen.“ Von der bei aller Übereinstimmung der Interessen grundsätzlichen Inkongruenz der Perspektiven ist der gesamte Briefwechsel, ein „Dialog zwischen zwei Außenseitern“ (I/XC), geprägt. Bemerkenswert ist aber nicht zuletzt die Übereinstimmung in der besonders von Varnhagen verfolgten Intention, Goethe für die liberale Sache einzugemeinden, so in dessen kühner Behauptung vom 21.06.1849: „Goethes Abneigung gegen alles Revolutionaire kann den gesunden Sinn nicht täuschen, der in ihm den entschiedensten Freund der Volks- und Freiheitssache sieht“ (I/12).

In seiner Einleitung stellt der Herausgeber Berndt Tilp den Briefwechsel in den Kontext der frühen Goethephilologie und ihrer Probleme, sowohl was die Zugänglichkeit zu Informationen vor allem in Weimar angeht als auch hinsichtlich des universitären, noch ganz von der klassischen und altdeutschen Philologie geprägten Diskurses. Früher Kulminationspunkt der Auseinandersetzungen mit dem damaligen Dekan der Philosophischen Fakultät in Bonn Ritschl war (mit Unterstützung A. W. Schlegels) das Verbot einer Vorlesung über „Iphigenie“ im Jahr 1842. Danach war für Düntzer an eine Anstellung an der Bonner Universität nicht mehr zu denken, und resignierend stellt er 1857 schließlich fest: „Mich scheint das Ministerium ganz zu den Todten geworfen zu haben“ (I/111). Varnhagens Archiv wird laut Tilp so etwas wie eine Gegenquelle zu dem durch Goetheenkel und Großherzog verschlossen gehaltenen Goethearchiv, auch wenn es in seiner Bedeutung mit diesem nicht zu vergleichen ist. Tilp sieht überdies in diesem Privatarchiv schon

die Einlösung von Diltheys in den 80er Jahren formulierten „Archivintentionen“.

Zwar sieht Tilp Düntzer schon durch frühere Forschungsarbeiten „partiell rehabilitiert“, eine derart freundliche Beurteilung dieses „Vaters der philologischen Goethe-Forschung“ (R. M. Meyer) dürfte bislang aber einzigartig sein. Ein wenig scheint hier Varnhagens eigene Haltung Pate gestanden zu haben: „Ich bewundere Ihren Fleiß, ihre Rüstigkeit, – Band auf Band geht aus Ihrer tüchtigen Arbeit hervor –, noch mehr aber Ihre Geisteskraft, die in der ungeheuern Menge des Einzelnen nie die Richtung verliert, alles ordnend beherrscht und zusammenfaßt.“ (I/42). Genau letzteres wurde von den Düntzer-Kritikern aber schon früh mit guten Gründen bestritten. Methodische Reflexion auf dem Niveau seines Lehrers Boeckh war Düntzers, des Mikrologen, Sache sicher nicht. Seine sprachlichen, darstellerischen und stilistischen Fähigkeiten blieben begrenzt und beruhten auf der Zuversicht, dass alles aus eines großen Mannes Leben Bedeutung habe und allein durch seine Präsentation schon für sich selbst spreche. Wer so denkt, kann nie ein Hermeneutiker von hohen Graden sein (und darf dies im Dienst an der Sache auch gar nicht). Charakteristisch ist Düntzers Umgang mit der auch von ihm unterstellten „Idee“ einer Dichtung, die ihm – wie in seinem Faustkommentar – ein Detail unter anderen wird und für die Organisation des Materials nur eine untergeordnete Rolle spielt. Die tödliche Langeweile solcher Form von Mikrologie haben schon die Zeitgenossen empfunden und auch, dass diese zugleich eine nahezu unerschöpfliche Quelle unfreiwilliger Komik ist. Allerdings unterscheidet sich die tägliche Praxis der Goethephilologie ab etwa 1880 – nun universitär etabliert und mit der Öffnung der Weimarer Archive gesegnet – nicht grundlegend genug von Düntzers Verfahrensweise. Trotz Scherers weit anspruchsvollerer Programmatik ging es etwa bei der Suche nach Modellen für literarische Figuren oder im Umgang mit der Textgeschichte vergleichsweise krude zu. Genau das wird der Schererschule nach 1900 in der geistesgeschichtlichen Kritik zum Verhängnis. Düntzer selbst wird aber – anders als Tilp (I/XVIII) meint – nicht erst da zum Schreckbild des beschränkten und zugleich extrem streitsüchtigen Goetheauslegers. Möglich, dass Düntzer, wäre er 20 Jahre jünger gewesen, mehr Glück in seiner Karriere gehabt hätte; sehr wahrscheinlich ist das aber nicht.

Außer den genau 100 Briefen Varnhagens und Düntzers bietet der erste Band der Edition weitere Dokumente aus dem Umkreis des Briefwechsels, u.a. mehrere Eingaben Düntzers an Johannes Schulze, dessen

„Molluskennatur und verrätherische Geschwätzigkeit“ er gleichzeitig gegenüber Varnhagen beklagt. Diese Schriftstücke leiten zum außerordentlich umfangreichen Kommentarband über. Hier bleibt in der Erläuterung des in den Briefen Verhandelten kein Wunsch offen. Der Herausgeber hat sich vor allem intensivster Archiv- und Quellenarbeit gewidmet und kann zahlreiche Sachverhalte aus den Briefen noch bis in kleinste Einzelheiten aufklären. Nicht zuletzt die Dokumente zu Düntzers veränderter Karriere scheinen eine eigene und dann wissenschaftsgeschichtlich vermutlich höchst aufschlussreiche Darstellung zu ermöglichen. Tilp versteht die vorliegende Edition auch als Anregung zur Herausgabe weiterer Briefwechsel Düntzers und Varnhagens und nennt als Düntzers Korrespondenzpartner Eckardt, Jung und Simrock und im Falle Varnhagens Boas, Eckardt, Gottschalk, Guhrauer, Jung und Viehoff. Inwieweit es überhaupt sinnvoll ist, nur einen kleinen Kreis von Spezialisten interessierende Briefe herauszugeben (für Düntzer gilt dies auf jeden Fall), dazu müsste eine eigene, sehr grundlegende Diskussion geführt werden.

Hans-Martin Kruckis (Bielefeld)

Helmut Bleiber/Walter Schmidt/Susanne Schötz (Hg): Akteure eines Umbruchs. Männer und Frauen der Revolution von 1848/49. Fides Verlags- und Veranstaltungsgesellschaft, Berlin 2003.

Die Geschichte der Demokratie Deutschlands im 19. Jahrhundert bietet der wissenschaftlichen Forschung noch immer ein weithin unbestelltes Feld. Über viele Menschen, die sich im Vormärz, in den Revolutionsjahren und auch später für Veränderung der halbabsolutistischen Verhältnisse, für Demokratie und gesellschaftlichen Fortschritt eingesetzt haben, wissen wir häufig nur wenig, oft auch gar nichts. In vielen Fällen sind einseitige oder falsche Wertungen überliefert, die dringend der Korrektur bedürfen. Das vorliegende, neue, sehr umfangreiche Buch schließt manche Lücke, nimmt neue Bewertungen vor und bietet so eine wesentliche Bereicherung für unser Bild von dieser Zeit. Es ist biographisch angelegt und porträtiert in Ausschnitten, teils auch umfassend, Lebensläufe von Männern und – was hervorgehoben zu werden verdient – auch Frauen, die den gesellschaftlichen Umbruch, in dessen Zenit die bürgerlich-demokratische Revolution von 1848/49 stand, erlebten und mitgestalteten.

Die porträtierten Akteure entstammen allen Gesellschaftsschichten und politischen Lagern. Doch nicht alle Gruppierungen werden in gleichem Umfang berücksichtigt. Die „überproportionale Bevorzugung von Vertretern der demokratischen Linken“, so begründen die Herausgeber ihre Auswahl, „rechtfertigt sich aus den nach wie vor vorhandenen Forschungsdefiziten auf diesem Gebiet“ (S. 9). Dafür bietet das Buch nicht wenige Beispiele. Lars Lambrecht weist in seinem leidenschaftlichen Plädoyer für den Radikaldemokraten und Frankfurter Parlamentarier Karl Nauwerk darauf hin, daß dieser verdiente Mann „von der historischen Forschung bisher zu Unrecht übersehen oder vernachlässigt“ wurde (S. 431), obwohl er ein „enormes demokratietheoretisches und schriftstellerisches Werk“ (S. 434) hinterlassen hat. 48er Demokraten wurden von rechtsgerichteter Forschung oft gemieden, aber auch in der DDR vernachlässigt, wenn ihnen Marx, berechtigt oder nicht, keine uneingeschränkte Sympathie entgegenbrachte. August Willich, den einflussreichsten Führer des gegen Marx gerichteten Willich-Schapperschen Kommunistenbundes, beurteilt Rolf Dlubek im Unterschied zu früheren Wertungen „zwar kritisch, aber keineswegs einseitig negativ“ (S. 957) und gelangt mit seiner Sicht auf den gesamten Lebensweg dieses Mannes zu einer ausgewogenen Würdigung. Arnold Ruge, ein aufrechter Demokrat der Revolutionszeit, wurde im Briefwechsel zwischen Marx und Engels mit wenig schmeichelhaften Prädikaten bedacht. Nicht zuletzt deshalb wurde wohl seine Rolle in der Revolution, wie Helmut Reinalter anmahnt, „bis heute noch nicht gründlich erforscht“ (S. 576). R. bereitet eine umfangreiche politische Biographie vor. Sein Beitrag hier bietet einen vielversprechenden Einblick in das zu erwartende Werk. Auch das überlieferte Bild von Michail Bakunin wurde überschattet durch einen „Vorhang von Missverständnissen, Verleumdungen, negativen Etikettierungen oder bedenkenlosen Idealisierungen“, stellt Erhard Hexelschneider fest und korrigiert diese Fehlleistungen unter dem Motto: „Zurück zu den Quellen!“ (S. 37). Das gilt ebenfalls für François Melis, der die „Forschungs- ‚Blockade‘“ erfolgreich aufbricht, die bislang eine sachliche Biographie von Heinrich Bürgers, dem Redakteur der „Neuen Rheinischen Zeitung“, verhinderte. Die Aufzählung lässt sich fortsetzen mit dem Verweis auf gelungene Erstporträts aus neuerschlossenen Quellen, so von Kurt Wernicke über Julius Berends, ein hervorragendes Mitglied der Preußischen Konstituierenden Versammlung, von Heinz Warnecke über Gustav Julius, der sich Verdienste um die Demokratie als Redakteur der Berliner-Zeitungs-Halle erwarb, von Walter Schmidt, der den

nahezu unbekanntem Prediger Franz Schmidt vorstellt, dessen „Auftritte in der Nationalversammlung“ als „Markenzeichen für deutschen acht- und vierziger Radikal-Demokratismus“ (S. 689) gelten können und weiter von dem differenzierten Bild, das Dorothea Minkels über den Berliner Volkshelden Friedrich Ludwig Urban entworfen hat. Sehr verdienstvoll ist auch Helmut Bleibers Biographie vom aufrechten Vormärzdemokraten Schlöffel, vom „alten Schlöffel“, wie ihn die Zeitgenossen zur Unterscheidung von seinem Sohn benannten. Allerdings schildert B. diesen Lebensweg nur bis zum Vorabend der Revolution, und es ist zu hoffen, daß der Abschluss des lebendigen, faktenreichen Erstporträts möglichst bald erfolgt.

Eine zweitrangige Rolle spielt bei der Darlegung von Problemen der 48er Revolution noch immer das Handwerk. Mit dem Porträt des Braunschweiger Handwerksmeisters Johannes Jacob Selenka bietet Karl Traube Einblick in diesen Bereich des gesellschaftlichen Lebens. Vom selben Autor wurde auch eine Porträtskizze über Karl Heinrich Jürgens aufgenommen, der als antipreußisch-großdeutscher Liberaler im Verfassungsausschuss des Frankfurter Parlaments Verdienste erwarb.

Interessant ist der bisher kaum behandelte Zusammenhang zwischen der bereits im Vormärz erhobenen Forderung nach Einrichtung von Kindergärten mit der zeitgleichen demokratischen Frauenbewegung. Katja Münchow charakterisiert die Verdienste, die sich Amalie Krüger, eine nahezu vergessene Frau, auf diesem Felde erworben hat. Ein „bislang unbekanntes Beispiel für das selbstbewusste und couragierte Eintreten von Frauen für eigene Interessen in der Revolution 1848/49“ (S. 587) benennt Susanne Schötz mit ihrer Schilderung von sächsischen Schneiderinnen, die mutig für ihr Recht auf selbständige Erwerbstätigkeit eintraten.

Große Aufmerksamkeit wird im vorliegenden Buch mehreren Frauen geschenkt, die in der demokratischen Vormärzliteratur eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. Berechtigt stellt Uwe Lemm in seinem Beitrag die Frage, ob eine Frau wie Bettina von Arnim auf einen Platz in einem Porträtband zum Revolutionsgeschehen Anspruch hat. Der Autor bejaht dies nachdrücklich mit dem Verweis auf ihr „mutiges Eintreten für Unterdrückte“ und für die „Errichtung demokratischer und sozialer Strukturen“ auch in der preußischen Monarchie (S. 30). Mit gleichem Recht wurde die Porträtskizze von Marion Freund über die in ihrer Zeit vielgelesene Schriftstellerin Marie Norden aufgenommen, die sich als „Anhängerin einer nationalen Einheits- und demokratischen Freiheitsbe-

wegung“ (S. 469) nicht zuletzt für die Emanzipation der Frau tatkräftig engagierte. Sie verdient nicht weniger Anerkennung als Louise Otto-Peters, die einen geachteten Platz im linken Spektrum der 48er-Demokratie eingenommen hat und deren Leistung Johanna Ludwig als ein „wichtiges literarisches Zeugnis der Vormärz-Frauendichtung“ bewertet (S. 497). Als vierte literarisch profilierte Frau würdigt der Band die „aristokratische“ Demokratin“ Malwida von Meysenbug (S. 405), die, wie Werner Broer hervorhebt, in ihr Demokratieverständnis auch „gründliche Bildung“ für Frauen (S. 421) einschloss. Ergänzt wird die Literatenzunft durch zwei männliche Vertreter: Adolf Glaßbrenner und Robert Schweichel. Ersterer stand im Mittelpunkt der politischen Auseinandersetzungen in Berlin, und Wilfried Forstmann wendet sich entschieden gegen das verbreitete Fehlurteil, Glaßbrenner auf das „Fach des harmlosen Berliner Possenreißers“ (S. 256) abzudrängen. Ursula Herrmann kritisiert, dass in bisherigen biographischen Aussagen über Schweichel die Jahre 1848 bis 1850 weitgehend unterbelichtet geblieben sind. Dabei haben die Revolutionsjahre „für sein gesamtes weiteres Leben“ (S. 806), vor allem für sein von sozialistischen Idealen bestimmtes literarisches Schaffen entscheidende Bedeutung gehabt. Nur drei Repräsentanten aus dem Lager der aristokratisch-monarchischen Kräfte wurden in den vorliegenden Band aufgenommen. Ernst II. Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha, von Gerd Fesser als weißer Rabe unter den damaligen deutschen Fürsten charakterisiert, erwies sich als „Sympathisant und Schirmherr der Liberalen“ (S. 223). Ernst von Pffel und Felix Fürst zu Schwarzenberg haben dagegen aktiv zur Unterdrückung der Revolution beigetragen. Doch Schwarz-Weiß-Malerei gibt es in dem Buch nicht. Harald Müller bietet eine ausgewogene Wertung der „interessanten, widerspruchsvollen Persönlichkeit“ Pffels (S. 550), der vergeblich versuchte, zwischen dem preußischen König und dem Parlament zu lavieren. Gunther Hildebrandt sieht in Schwarzenberg keinen „Metternichianer“ (S. 773), aber einen Politiker, dessen „modernes konservatives Denken“ (S. 759) Österreich und dem Kaiser half, die Stürme der Revolution zu überleben.

Das in Inhalt, Art und Umfang ungewöhnliche Buch steht in der Tradition biographischer Darstellungen von Persönlichkeiten des historischen Umbruchs um die Mitte des 19. Jahrhunderts, die mit zwei von DDR-Historikern 1970 und 1987 vorgelegten Bänden begonnen wurde. Die Berücksichtigung von Frauen in dieser bewegten Zeit, die Erschließung neuen Quellenmaterials und darauf fußender Erstbiographien, neue Bewertungen vieler der vorgestellten Akteure und nicht zuletzt die

Beteiligung von Autoren aus neuen und alten Bundesländern prägen die neue Qualität der Publikation. Hilfreich für die Leser wäre neben den reichen und gründlichen Anmerkungen auch ein Verzeichnis gewesen, das Auskunft gegeben hätte über viele Personen, deren Erwähnung in einzelnen Beiträgen nicht vermutet wird.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Wilhelm von Sternburg: Als Metternich die Zeit anhalten wollte. Unser langer Weg in die Moderne. München: C. Bertelsmann, 2003

Die Bewertung dieses Buches hängt sehr davon ab, wen man sich als Leser vorstellt. Denkt man an Menschen, die wenig historische Kenntnisse haben und für die vor allem der Vormärz kaum ein Begriff ist, dann ist es ein wertvolles Buch. Man kann aus ihm viel lernen über die Epoche zwischen 1814/15 und 1848/49. Besonders die vorwärts weisenden Entwicklungen und Tendenzen werden umfassend und verlässlich dargestellt. Sternburg stellt die Geschichte des Deutschen Bundes ins Zentrum, macht aber auch ihre Einbindung in die europäische Geschichte deutlich. Und bei all dem ist die Chance groß, dass ein Leser bei der Stange bleibt. Sternburg treibt keine Faktenhuberei, sondern erzählt mit großem Schwung und bezieht die Vormärzzeit immer wieder auf die Gegenwart. Das ist überhaupt das besondere Kennzeichen dieses „historischen Essays“, wie der Klappentext das Werk nennt. Sternburg ist davon überzeugt, dass man aus der Geschichte lernen kann. Er fragt allerdings nicht zurück aus der Gegenwart in die Zeit, die zu ihren Wurzeln gehört, sondern verfährt umgekehrt, stellt die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts dar und entdeckt dabei immer wieder Parallelen zum 20. und beginnenden 21. Jahrhundert. Der Leser kann schließlich alle paar Seiten stauend sagen: „Es ist alles schon einmal da gewesen!“

Damit ist jedoch auch schon gesagt, warum Vormärzkenner das Buch enttäuschend finden werden: Es ist für sie kaum etwas Neues zu erfahren. Gewiss, Sternburg bleibt nicht bei einer Dimension, sondern gibt neben der Politik- und Ideengeschichte auch der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte sowie der Mentalitätsgeschichte breiten Raum. Aber die Bereiche sind in verschiedenen Kapiteln behandelt und bleiben unverbunden. Viel mehr als ihre gegenseitige Verschränkung interessiert Sternburg die Verbindung mit späteren Zeiten bis zur Gegenwart. Die fällt jedoch oft (ist dies das Essayistische?) recht assoziativ aus, statt Ent-

wicklungslinien werden nur Analogien aufgezeigt. Gelegentlich verselbständigen sich die Ausführungen etwa zur „Ursünde“ der Annexion Elsass-Lothringens 1871 oder zu den ausbeuterischen Strukturen in der Dritten Welt.

Ein Essay muss eine These haben, die es in stringenter Weise durchführt. Sternburgs These klingt schon im Titel durch: Jeder Versuch, die natürliche geschichtliche Entwicklung zu unterdrücken, muss scheitern. So konnte die europäische Ordnung des Wiener Kongresses, so klug sie auch erdacht war, dem Ansturm nicht Stand halten, den der wachsende Nationalismus, der Freiheitswille der Völker, das steigende Selbstbewusstsein des Bürgertum, die Emanzipationswünsche von Juden und Frauen und nicht zuletzt die Erfordernisse einer sich entwickelnden Industrie gemeinsam ausübten. Das ist eine These, die offene Türen einrennt bei allen, die sich für den Vormärz interessieren. Die Art, wie Sternburg die These der unaufhaltsamen historischen Entwicklung immer wieder auf die Gegenwart anwendet, wirkt jedoch fragwürdig. Und problematisch ist auch, dass er die Macht der beharrenden Kräfte kaum plausibel machen kann. Er weist mit Recht darauf hin, dass in der deutschen Historiographie lange Zeit die Märzrevolution als ein Betriebsunfall angesehen wurde. Sternburg verfällt jedoch der umgekehrten Gefahr: Bei ihm ist die Niederschlagung der Revolution letztlich ein Betriebsunfall, verdankt dem Verrat des Königs Friedrich Wilhelm IV. und der Macht der preußischen Bajonette, durch den die Macht des Fortschritts sich aber nur ein halbes Jahrzehnt aufhalten ließ. So hört es sich jedenfalls am Ende des Kapitels zum Revolutionsjahr 1848/49 an, mit dem das Buch schließt. In den zahlreichen Vorausblicken in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war dagegen deutlich geworden, dass die Bismarckära keineswegs eine Wiederanknüpfung an die Tendenzen der Vormärzzeit brachte.

Überhaupt ist Bismarck ein hervorragendes Beispiel für Sternburgs Vorgehensweise. Obwohl es um seine Zeit ja überhaupt nicht geht, gehört er (ausweislich des Personenregisters) zu den am häufigsten genannten Personen. Und immer mit äußerst negativen Bewertungen. Sternburg, der bei dem eigentlichen Gegenstand seiner Darstellung die nötigen Differenzierungen noch weitgehend durchhält, verteilt ansonsten ungeniert Zensuren und lässt seine persönlichen Animositäten, vor allem gegen Preußen und seinen Staatsphilosophen Hegel, häufig allzu plump erkennen.

An einer Stelle wird Sternburg, der in den Tatsachen sonst weitgehend zuverlässig ist, durch sein Vorurteil sogar zu einem verräterischen Fehler verleitet. Auf S. 272 spricht er von „Karl Marx' berühmte[m] Satz, dass Religion Opium für das (Not leidende) Volk sei“. Nun hat Marx bekanntlich von „Opium *des* Volkes“ geschrieben; nicht eine allein von den Herrschenden zur Beruhigung ersonnene Ideologie, sondern „der Seufzer der bedrängten Kreatur“, eine aus dem Volk selbst hervorgehende Illusion ist für ihn die Religion. Sternburg kann sie in vulgärmarxistischer Weise aber nur als Herrschaftsideologie sehen. Deshalb kommt für ihn das Christentum nur unter dem Gesichtspunkt des Bündnisses von Thron und Altar in den Blick. Die zahlreichen Erneuerungstendenzen in Theologie und Kirche, auch die schweren Konflikte zwischen Staat und katholischer Kirche im Mischehenstreit, bleiben völlig ausgeblendet. Friedrich Schleiermacher kann nur als preußischer Hoftheologe und dumpfer Nationalist vorkommen (31); dass er in den Demagogenverfolgungen (192-194) unter staatliche Aufsicht gestellt wurde und dass er der führende Theoretiker der bürgerlichen Geselligkeit war, wird ausgespart, ebenso wie bei dem Frühsozialisten Wilhelm Weitling (311f.) der christliche Hintergrund völlig verschwiegen wird. Sternburg, der sich ansonsten um eine Synthese der verschiedenen Dimensionen und Zugangsweisen bemüht, hat hier einen wesentlichen Bereich des Vormärz vernachlässigt. Damit fällt seine Darstellung doch hinter die der von ihm als Gewährsleute genannten Schnabel und Nipperdey zurück.

Martin Friedrich (Bochum)

Irina Hundt (Hg): Vom Salon zur Barrikade. Frauen der Heinezeit. Mit einem Geleitwort von Joseph A. Kruse. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2002.

Der Kampf der Frauen um ihre Gleichberechtigung auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens hat in der Geschichte eine lange Tradition. In ihrem Verlauf gibt es, wie Joseph A. Kruse in seinem Geleitwort betont, „auch kopernikanische Wenden“, und als eine solche bezeichnet er in Deutschland die Jahre „seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts, [...] vor allem seit dem Jungen Deutschland und dem Vormärz“ (S. 9). Dies war die Hauptperiode im Leben und Wirken der im vorliegenden Buch gewürdigten Frauen, wobei allerdings auch die Revolutionsjahre 1848/49 und die unmittelbar nachfolgende Zeit einbezogen werden, die Jahrzeh-

te also, die als „Heinezeit“ den Lebenslauf des deutschen Dichters markieren. Dieser zeitlichen Eingrenzung folgen die Porträtskizzen vom berühmten Salon der Rahel Varnhagen von Ense, mit der Volker Schindler den Reigen eröffnet, bis hin zu den mutigen Frauen, die die Märzbarrikaden als Hoffnungssignal einer neuen anbrechenden Zeit, auch für die Stellung der Frau in der Gesellschaft, begrüßten, wie z.B. Kathinka Zitz-Halein, Louise Dittmar, Marie Norden, Malwida von Meysenbug, Bertha Traun-Ronge, Louise Otto oder Emilie Emma von Hallberg, die in den Beiträgen von Christian Liedtke, Manuela Köppe, Marion Freund, Karin Füllner, Inge Grolle, Johanna Ludwig und Ehrhard Kiehnbaum vorgestellt werden.

Die Frauen, die durch ihr mutiges, kluges, selbstbewusstes Auftreten maßgeblich zum verheißungsvollen Beginn und Fortschritt der deutschen Frauenbewegung beitrugen, waren mehrheitlich Künstlerinnen, Schriftstellerinnen vor allem, die die benachteiligte Stellung der Frau in der Gesellschaft als Unrecht empfanden, durch ihre eigene Leistung als solches entlarvten oder den Zeitgeist mit seinen Vorurteilen geißelten. Auch wenn viele von ihnen heute meist unbekannt sind, waren ihre Namen in ihrer Zeit weit verbreitet, wie z.B. der von Caroline de la Motte Fouqué, deren „scharfe Zeitbeobachtungen und -analysen“ (S. 53) von Petra Kabus lobend vermerkt werden. Inge Rippmann gelingt es, „eigenes Profil“ im literarischen Schaffen von Jeanette Strauß-Wohl „aus der eng mit Börnes Leben verwobenen Textur herauszulösen“ (S. 81) und Lorely French rühmt die „Prachtstücke“ im „überwältigenden Werk“ (S. 139) der Amalia Schoppe nicht weniger als die „Freiheitsliebe“ (S. 134) dieser „interessanten Frau“ (S. 140). Auch Marie Norden, dokumentiert der Aufsatz von Marion Freund, nahm mit ihren „22 meist mehrbändige(n) Romane(n), Novellen und Erzählungen“ sowie durch ihre Mitarbeit an renommierten Journalen (S. 338) in der progressiven Literaturszene damaliger Zeit einen geachteten Platz ein. Und Emilie Emma von Hallberg, erfahren wir von Erhard Kiehnbaum, war „eine der ersten ihrer Zeit“, die ihre „Rebellion gegen die der Frau aufgezwungene Rolle in moralischer, sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht“ (S. 429) auch in Verse gefasst hat. Von den genannten Schriftstellerinnen wissen wir heute noch immer sehr wenig, und es ist verdienstvoll, dass besonders ihnen neben anderen, die etwas bekannter sind, ein Platz in dem Buch eingeräumt wurde.

Doch nicht nur Schriftstellerinnen werden porträtiert. Die Herausgeberin war bemüht, „Vertreterinnen der verschiedensten Berufe oder

Tätigkeitsfelder“ (S. 14) vorzustellen. Till Gerrit Waidelich hat sich auf die Sängerinnen Anna Milder-Hauptmann und Wilhelmine Schröder-Devrient konzentriert. Louise Henry, porträtiert von Barbara Bruderreck, war eine Malerin, die, ungewöhnlich für das Jahr 1833, in die Berliner Akademie der Künste aufgenommen wurde. Allerdings erhielt sie nur den Titel eines außerordentlichen Mitglieds, worin sich neben der ohnehin niedrigen Anzahl weiblicher Mitglieder die Unterschätzung des künstlerischen Talents bei Frauen äußerte. Und Louise Henry war im 19. Jahrhundert die letzte Frau überhaupt, die diese Ehrung erfuhr. Erst 1919 wurde mit Käthe Kollwitz wieder eine Frau „in den ‚exklusiven akademischen Herrenclub‘ aufgenommen“ (S. 193). Die gleiche Tendenz beherrschte auch das Musikschaffen. Fanny Hensel, in der von Cornelia Bartsch zitierten Literatur als „verkannte Schwester“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy benannt (S. 251), war eine begabte Komponistin, die vor allem wegen ihres Geschlechts auf die Vertonung von Liedern festgelegt wurde. Das Schicksal der Marie von Colomb, der trotz ihrer Leistung als erfolgreicher Hydrotherapeutin Approbation und Konzession für eine eigene Kaltwasserheilanstalt verwehrt wurden, behandelt Irina Hundt. Ein „tragisches Beispiel“, resümiert H., für die Schwierigkeiten einer Frau, damals den Arztberuf zu ergreifen, was heute „als selbstverständlich empfundenen“ wird (S. 300). Erwähnenswert ist noch ein Beitrag über eine Frau, die im Unterschied zu nahezu allen der hier Porträtierten keine herausragenden kulturellen oder politischen Leistungen vollbrachte. Heinrich Gemkow erinnert an Helena Demuth, die Haushälterin der Familie Marx. Ihre aufopfernde Fürsorge für Karl, Jenny und die Kinder kann, besonders in den harten Londoner Exiljahren, nicht hoch genug bewertet werden, und deshalb bildet auch dieser Beitrag eine wertvolle Bereicherung des Buches.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts stand der Salon im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Verkehrs und des kulturellen Austauschs gebildeter Kreise, wovon die frühe Frauenemanzipationsbewegung wesentlich profitierte. Die Barrikade dagegen gilt als Synonym für politischen Auf- und Umbruch – auch für den Kampf um die Rechte der Frau. Das einprägsamste Porträt einer Frau, die durch ihr politisches Engagement in den Revolutionsjahren „zu einer in ganz Deutschland bekannten Persönlichkeit“ (S. 223) aufstieg, bietet der Aufsatz von Christian Liedtke über Kathinka Zitz-Halein. Im übrigen bleibt die Rolle, die Frauen im Revolutionsprozess gespielt haben, überwiegend blass. Unter den Opfern der im März 1848 erfolgten Berliner Barrikadenschlacht be-

fanden sich doch auch mehrere Frauen! Bei dem republikanischen Aprilaufstand in Baden standen Emma Herwegh und Amalie Struve ihren Männern tapfer zur Seite. Sie und andere hätten auch einen Platz in dem Buch beanspruchen dürfen. Der Gesangskunst von Schröder-Devrient hat sich W. gewidmet, aber ihr Verhältnis zu den Barrikadenkämpfen 1849 in Dresden wird nicht einmal erwähnt. Nimmt man den Titel des Buches beim Wort, so bleibt die Barrikade leider unterbelichtet.

Davon abgesehen stellen die Arbeiten insbesondere für die Vormärzforschung einen wertvollen Beitrag dar. Die mehr oder minder umfassenden Lebensbilder von 25 Frauen, repräsentativ für Beginn und Fortschritt ihres Emanzipationsprozesses im 19. Jahrhundert, bereichern das Bild dieser Zeit. Ein bislang weitgehend unbekannter Reichtum der Vormärzliteratur und des kulturellen Lebens überhaupt, der Frauen zu verdanken ist, wird sichtbar. Die einzelnen Beiträge sind wissenschaftlich fundiert und beruhen auf der Erschließung vieler unbekannter Quellen. Und uneingeschränkte Zustimmung verdient deshalb das Fazit des Geleitwortes: „Dem Unternehmen ist zugunsten der Einsicht in das weite Feld gesellschaftlicher Wandlungen an der Nahtstelle der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Wirkungen bis heute bei einem möglichst breiten Publikum viel Erfolg zu wünschen!“ (S. 11)

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Bernd Kortländer: Heinrich Heine. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003
(*Universal-Bibliothek Nr. 17638*)

In seinem Jubiläumsjahr ist Heine nicht nur aller Orten ausgiebigst gehrt, sondern auch von Forschern aller Herren Länder äußerst reich ‚bedacht‘ worden. Zu seinem 200. Geburtstag 1997 wurde er arithmetisch mit mindestens eben so vielen ‚Gaben‘ in Form von Vorträgen und Studien verschiedenster Art überhäuft. Alle jetzt und später veröffentlichten Kongressbände, Themenhefte und Heinestudien dürften zusammen mit weiteren Einzelarbeiten die doppelte Menge an Beiträgen erreicht haben.

Hat sich die Sekundärliteratur so ins Unüberblickbare ausdifferenziert, wurde das Bedürfnis nach einer neuen Synthese immer dringlicher. Woran sich seit längerer Zeit – speziell 1997 – keiner gewagt hat, das verdanken wir jetzt Bernd Kortländer: Auf 366 kleinen Reclam-Seiten ist ihm eine aktuelle, den letzten Stand der Forschung berücksichtigende

und gut lesbare Gesamtdarstellung mehr als gelungen. Angesichts der inflationär anwachsenden Forschung ein wahrer Parforceritt, dem man die Anspannung aller philologischen Kräfte nicht anmerkt.

Als ausgewiesener Heine-Forscher, Werk-Herausgeber (z.B. der gesamten Lyrik im selben Verlag) sowie Editor von Interpretations- und Kongressbänden konnte der Verfasser aus einem großen Fundus schöpfen. Die Bände der Universal-Bibliothek zwingen jedoch jeden Autor zu einer strengen Ökonomie: Er muss sich auf das Wesentliche konzentrieren. Das geht nicht ohne einen ausgeklügelten Plan ab, dessen Gliederung bestimmte Akzente spürbar macht. Drei Entscheidungen verleihen Kortländers Arbeit ihr eigenständiges Profil.

Zunächst besteht der sehr übersichtlich gegliederte Band im Grunde aus zwei ungleichgewichtigen Teilen: Der knappen Lebensbeschreibung folgt das nach Gattungen aufgeteilte, chronologisch dargestellte Werk, mit einem „Epilog“ zu den wichtigsten Etappen des schon zu Lebzeiten einsetzenden Streites um Heine. Das stellt sich im Mittelpunkt, dem Werkteil, quantitativ folgendermaßen dar: 50 Seiten werden der Lyrik, 6 den Dramen und 193 der Prosa gewidmet. Diese Aufteilung unterstreicht eindeutig die Vorrangstellung des Prosawerks. Am Schluss befindet sich noch auf knapp 17 Seiten eine gegliederte Bibliographie, die vornehmlich die neuere bzw. jüngste Forschung berücksichtigt.

Der Werkteil bietet dem Leser auf durchschnittlich 4-6 Seiten alles Wichtige und Wissenswerte komprimiert und nach einem wiederkehrenden Muster dar. In der Regel wird zuerst die Entstehung eines Werks im Kontext der Zeit und/oder des Gesamtwerkes skizziert. Dann folgt eine präzise Beschreibung der Hauptthemen, welche die von der Forschung diskutierten Fragen leserfreundlich einblendet. Die berücksichtigte Literatur wird nicht im Detail nachgewiesen, sondern nur am jeweiligen Kapitelende verkürzt angeführt. Damit fallen Urteile über einzelne Forschermeinungen ebenso weg wie störende, mäanderartige Darstellungen. Außerdem referiert Kortländer oft bestimmte Werkpassagen und Textbeispiele, um Ton und Stil eines Werkes möglichst anschaulich wiedergeben zu können. Abschließend werden meist die wichtigsten Aspekte von Aufnahme und Wirkung skizziert (falls sie nicht eingangs mit der Entstehung verkoppelt wurden).

Stellt Kortländer alle Lyrikbände, Versepen und Dramen chronologisch der Reihe nach vor, so fällt in puncto Übersichtlichkeit auf, dass er das Prosawerk in größere Gruppen unterteilt hat. So berücksichtigt er zuerst alle *Reisebilder* und anschließend die Erzählfragmente, bündelt

dann aber Deutschland- und Frankreich-Schriften, Schriften zur Literatur und Politik sowie zur Mythologie, gefolgt von autobiographischen Schriften. Dieser sinnvollen Gliederung sind nur sehr kleine Werke und Texte, z.B. Vorworte, zum Opfer gefallen. Die spannenden Polemiken aus den 30er Jahren wurden dem Kapitel „Kampf gegen die Zensur“ zugeordnet. Das Kapitel „Die Ballette“ behandelt die *Faust*- und *Diana*-Libretti.

Über Proportionen lässt sich nun bekanntlich gut streiten. Dazu nur ein Aspekt, d.h. eine überraschende Gewichtung. Zwar wird das Reisebilder-Projekt mit seinen Voraussetzungen vorab gesondert erörtert, aber die Werkanalysen gehören dann zu den kürzesten der ganzen Arbeit – der *Harzreise* ist sogar nur der kleinste Anteil an der frühen Prosa zugefallen. Den Löwenanteil hat dagegen *Lutezia* mit 15 Seiten davongetragen.

Dann zeichnet sich – zweitens – der Aufbau der Werkmonographie durch übergreifende und auflockernde Einführungen zur Lyrik und Prosa aus (74ff. u. 140ff.). Speziell in seinen Erörterungen zu Heines schriftstellerischem Selbstverständnis, die Essay-Charakter haben, geht der Verfasser auf das für den Dichter untrennbare Verhältnis von Politik und Poesie ein und schreibt so die Ergebnisse der Debatte fest, die für die Heine-Renaissance in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts maßgeblich gewesen sind (man muss, heißt es, „den poetischen Heine im Zusammenhang mit dem politischen Heine lesen, zitieren, zu verstehen versuchen“). Näher betont der Verfasser, auf welchem hohem Niveau Heines Politik-Begriff angesiedelt ist – jedoch von dem der Poesie noch übertroffen. Zwar werde die Prosa aufgewertet, unterstreicht Kortländer, aber sie sei „Zweck“, d.h. Mittel im politischen Kampf, während Poesie „sich selbst Zweck ist“ – eine Auffassung, die sich zumindest mit *Atta Troll* gut vertreten lässt.

Schließlich sichert sich der Einführungsband sein eigentliches Profil nicht durch irgendwelche Zugeständnisse an modische Methoden, sondern durch einen originellen Ansatz, der sich geschichtsphilosophischer Reflexion verdankt. „Offenheit“ heißt der hier zu Grunde gelegte Begriff, denn um nichts in der Welt – so die bemerkenswerte These des Verfassers – habe sich Heine so bemüht wie um das „Offenhalten der Geschichte“ bzw. als darum, „unserem Blick auf die Geschichte das Offene zu bewahren“ („Zum Geleit“, S. 9). Damit werden Eindeutigkeit und Abgeschlossenheit jeglicher Art prinzipiell ausgeschlossen. Was paradigmatisch im Mittelpunkt von Heines Schriftstellertum steht, müsste

nun auch im Mittelpunkt der Interpretation stehen – und findet sich dort auch deutlich spürbar im Sinne von Öffnen, Aufschließen oder Aufbrechen wieder, am deutlichsten bei der Interpretation der frühen Prosa. In einem vorangehenden Exkurs zu den *Reisebildern* (145ff.) stellt der Verfasser die Verbindung von „Offenheit“ und weiteren Hauptbegriffen wie „Bewegung“ und „Leben“ her, um den für Heines Denken so charakteristischen Gegensatz von Stillstand und Bewegung, von Ruhe und Wandel herausarbeiten zu können. Auf dieser Leitlinie kann er immer wieder und ‚en detail‘ betonen, worin die subversive Dynamik der *Reisebilder* besteht – präzise in dem, was Heine formal, inhaltlich, ideologisch oder politisch aufgesprengt hat. – Ein solcher Ansatz lässt sich verständlicherweise in der ganzen Arbeit nicht streng durchhalten, bleibt aber immer präsent, wie z.B. in der *Troll-* und *Lutezia-*Darstellung. An den Frankreichberichten betont Kortländer mehrmals Heines erfolgreiche Bemühungen, „die prinzipielle Offenheit des historischen Prozesses“ sicher zu stellen (S. 257 u. 266).

Mit diesem Verständnis von Offenheit vermag Kortländer die Flanken seiner Darstellung gut bedeckt zu halten – verbietet sich doch jedes endgültige bzw. eindeutige Urteil, wenn die Position des Autors selbst bei weltanschaulichen Fragen „als offen und schwankend“ bezeichnet wird (S. 75). Eröffnet das Bekenntnis zur Offenheit die Werkmonographie, so steht ihr Ende jedoch in deutlichem Widerspruch zum Anfang; der letzte Satz betont regelrecht ‚abschließend‘: „Heine ist endgültig bei den Klassikern angekommen.“ Wird hier nicht erkennbar, wie sehr die heutige Kanonisierung Heines den Kern von Bernd Kortländers Interpretation wieder zunichte machen könnte? Besteht nicht zukünftig die Gefahr, dass die Diskussion der vom Verfasser ständig betonten Modernität des Schriftstellers und Intellektuellen Heinrich Heine wieder die Spitze abbricht? Gerade mit der Akzentuierung von Heines kritischen Potentialen ist es Bernd Kortländer geglückt, eine so anregende Gesamtdarstellung vorzulegen. Für Studenten, Schüler und Heinefans wird sie unentbehrlich sein, denn mit Geschick hat Kortländer alles ‚nur‘ Wissenschaftliche klein und mit genauer Werkkenntnis alles Wichtige groß gehalten. So mündet sein ausgefeiltes Porträt des größten deutschen politischen Dichters des 19. Jahrhunderts in dem einzig gültigen Imperativ: Heine lesen!

Gerhard Höhn (*Barbizon/Paris*)

Madleen Podewski: *Kunsttheorie als Experiment. Untersuchungen zum ästhetischen Diskurs Heinrich Heines.* (Berliner Beiträge zur neueren dt. Literaturgeschichte; 25) Peter Lang, Frankfurt/M. u.a. 2002.

Die Berliner (FU) Dissertation von 2001 bietet auf dem aktuellen Wissensstand dem am Biedermeier/Vormärz im allgemeinen wie an Heine als dem wohl einzigen seiner kanonisierten Akteure interessierten Leser einen höchst erfrischenden, so sachlich wie unpräntiös vorgetragenen Zugang an. Erreicht wird dieser, indem die Arbeit gleichsam einen Schritt zurücktritt und aus größerer Distanz zunächst versucht, Verlaufsmuster der Heine-Forschung in den Blick zu nehmen. Nicht voraussetzungsreich von einer bestimmten Position innerhalb dieses literaturwissenschaftlichen Feldes aus setzt damit die Untersuchung ein, sondern indem sie die Prämissen, Strukturen und Funktionsannahmen der einzelnen Positionen darin herausstellt und deren gemeinschaftliche Aporien kenntlich macht und wie es zu ihnen kommen mußte.

Es ist mithin nicht das geringste Verdienst der Autorin, diese Aporien der Forschung herausgearbeitet zu haben, die mit Gegensatzpaaren wie Autonomie versus Engagement, Artistik versus Operativität oder Tradition versus Moderne eine Entscheidung über Heines Standort erzwingen wollte, ihn damit jedoch vorab in einen gegenstandsfremden Schematismus der „Kunstperiode“ einspannen mußte. Folge war eine zweigeteilte Forschung („Romantik“ *oder* „Vormärz“) mit den entsprechenden vermittelnden Stellungnahmen („Ambivalenz“, „Dialektik“, „Entwicklungsprozeß“). Podewski blickt, um ihre Verlaufsmuster zu analysieren, auf die stagnierende Forschungsdiskussion, die sich, wie an jüngsten Besprechungen von Symposiumsbänden zu Heines Bicentennarium abzulesen war, zunehmend in mikrologischen Detailauseinandersetzungen verliert, die Aporien als ungelöste Kernprobleme allerdings damit unbesehen weiter transportiert. Diese Außenansicht erlaubt es dem Leser jetzt, statt eine paradoxe Konstellation in Heines Werk voraussetzen zu müssen, diese als eine solche zu erkennen, aus der die Heine-Forschung nicht herauszufinden versteht, sich immer wieder abarbeitend, die aber auch die Heine-Industrie als Dichter-Philologie in Lohn und Brot hält.

Gegenstand der Arbeit ist Heines ästhetischer Diskurs der 1830er Jahre. Der Band enthält nach einer ausführlich sein Erkenntnisziel entwerfenden und in der Forschungslandschaft situierenden Einleitung fünf Kapitel, in deren Mittelpunkt semiotisch informierte Textarbeit steht, die Heines jeweiligen Argumentationsgang in seiner spezifischen Logik prä-

zise nachzeichnet und dessen Implikationen entfaltet. Das abschließende sechste Kapitel versucht, die Erträge der Einzelanalysen zu sichern und zu systematisieren, damit die Muster kenntlich zu machen, die Heines ästhetischen Diskurs regeln.

Podewski führt dazu Kunstbegriffe mittleren Abstraktionsniveaus ein, die eine angemessene Beobachtung der Textsemantiken, ihrer Verschiebungen und der jeweils korrespondierenden Verfahrensweisen, Textstrategien und Argumentationsfiguren, ermöglichen. Das Beschreibungsinventar um die erkenntnisleitenden Gegensatzpaare „Selbstreferenz“/„Funktionalität“ und „Massen“/„Individuum“ befreit die Analysen davon, den Unterscheidungsrastern von Zeitgenossen und Autor folgen zu müssen, so daß deren differenzierende konzeptuelle Arbeit überhaupt erst einmal in den Blick kommen kann: es gelingt derart, „Heines ästhetische Programmatik als das Resultat einer komplexen Rhetorik“ (S. 24) nachzuzeichnen. Unter „Selbstreferenz“ ist dabei eine „Struktur zu verstehen, die die Einordnung in übergreifende Funktionszusammenhänge verhindert“, während unter der Perspektive der „Funktionalität“ „Elemente erst dann eine Bedeutung besitzen, wenn sie auf übergeordnete Abstrakta wie ‚Idee‘ oder ‚Geschichte‘ bezogen“ (S. 25) werden können. Die Beobachtung eines weiteren, ebenfalls merkmalsreichen semantischen Komplexes operiert mit „Individuum“ als qualitativer und „Masse“ als quantifizierender Kategorie.

Auf der Grundlage dieser Unterscheidungen können Heines Ausfaltung verschiedenster Merkmalspaare und die wechselnden Varianten ihrer Verknüpfung nachgewiesen werden. Das Verfahren Heines zeugt dabei von einer erst noch zu regulierenden *Problematik* und ist alles andere als ihre *Lösung* im Sinne einer nebeneinanderordnenden, bei Heine vorweggenommenen *Poetik der Moderne* (vgl. S. 182). Indem freilich die Problematik diese dynamische, komplex korrelierende und damit changierende Gestalt annimmt, ist sie Index einer bestimmten historischen Formation im *Modernisierungsprozeß*. Diese Formation ist mit Podewski als eine des ‚Experiments‘ anzusprechen – und man könnte auf der Basis ihrer Ergebnisse ergänzen: des ‚begrenzten Experiments‘ –, in der tentativ auf Verunsicherungen tradiertener Deutungsmuster von Dichtung und weit darüber hinaus reagiert wird. Damit wird deutlich – so ließe sich Podewskis Analyse für eine Anschlußhypothese ausbeuten –, warum Heine als repräsentativ für die spezifische historische Signatur der Zeit zwischen Goethezeit und Realismus kanonisiert wurde: Er laboriert von

den 20er bis in die 50er Jahre an der *Problematik*¹, die allen literarischen Versuchen dieser Phase des Übergangs innewohnt. Welche Gestalt diese Problematik im einzelnen annimmt, zeigen die fünf analytischen Kapitel des Buches.

Das erste widmet sich dem „Fall Goethe“, dabei vornehmlich der *Romantischen Schule* folgend, und verfolgt am Einsatz dieser Spielmarke Heines Versuche, „Selbstreferenz‘ als Verschränkung von Person, Werk und Wirklichkeit“ (S. 29) genauer zu beleuchten. Am Beispiel gelingt der auch für ähnliche Objekte repräsentative Nachweis, „daß für Heines ästhetischen Diskurs die Abgrenzung von Goethe zwar durchaus ein zentrales Moment in der Einschätzung der Tradition bildet, daß sich daraus aber keinerlei systematische Konsequenz in der Verwendung des Objektes ‚Goethe‘ ergibt. Denn im ästhetischen Diskurs können Goethe verschiedene Positionen zugewiesen werden, weil sein Fokus nicht primär *personal*, sondern *funktional* und auf die Bewältigung struktureller Probleme ausgerichtet ist.“ (S. 34f.) Wichtig für den gesamten poetologischen Diskurs Heines ist, daß die Organisation seiner Elemente nicht mehr *systematisch* entlang homolog aufeinander projizierbarer, bevorzugt dreigliedriger Schemata erfolgt wie in Goethezeit und Idealismus, sondern *punktuell* und nur mehr *regionale* Kombinatoriken erzeugt, die auf ihre Folgen hin durchgespielt und demgemäß bewertet werden. Heine selbst kommt damit nicht auf einer Seite einer durchgängigen Kreuztabelle zu stehen, sondern aus seinen Überlegungen erwächst die Einsicht in Vor- und Nachteile bestimmter Selbstplatzierungen in einer merkmalsreichen Matrix von etwa besprochenem ‚Goethe‘ und sprechendem ‚Ich‘. Anders als in den je länger je effektloser auf Vollständigkeit und Kohärenz abzielenden Kunstsystemen der ausgehenden Goethezeit, die parallel zu Heines Œuvre ja noch immer entstehen, werden solche Objekte und Merkmalskomplexe im poetologischen Diskurs Heines als *logisch unabhängige* und damit *frei kombinierbare* Größen gebraucht – als offenkundiges Hauptproblem der Forschung ergibt sich daraus, daß sie Heine mit Hegel, seine verstreuten Äußerungen zur Kunsttheorie wie eine idealistische Ästhetik lesen wollte, und daß dieses Vorgehen über die Heine-Deutung einen massiven Systemzwang verhängte.

Wie er ‚Goethe‘ in verschiedene Figurationen der „Selbstreferenz“ einstellt, so entfaltet Heine auch unterschiedliche Ansätze zur Korrektur ihrer Einseitigkeiten. Effekt dieser Prozesse der korrigierenden Interven-

¹ Vgl. Richard Sheppard. „The Problematics of European Modernism“. *Theorizing Modernism: Essays in Critical Theory*. Hg. Steve Giles. London 1993. S. 1-51.

tion, der Modifikation und Ergänzung ist nun nicht der einfache Ausschluß einer zu verwerfenden Position, die sich als ‚Goethe‘ oder in Mitgliedern der ‚Romantischen Schule‘ personifizieren ließe. Effekt ist vielmehr eine „Komplexitätssteigerung von Wissensbeständen, Subjekt- und Werkstrukturen“ (S. 34), die speziell in den Unterkapiteln 1.4 und 1.5 herausgearbeitet wird.

‚Komplexität‘ wird damit aber zu einer bedeutsamen Beschreibungskategorie, die von der Autorin zwar verwendet, jedoch nicht weiter theoretisch und analytisch entfaltet wird. ‚Komplexität‘ scheint hier eine historisch neue Ebene in der Diskursorganisation der Kultur zu bezeichnen, die erstmals systematische, auf klaren Distinktionen beruhende kulturelle Ordnungen – partiell und wohl vor allem an einem niederrangigen Sprechort wie der Literatur – zu suspendieren bereit ist.

– Eine weitergehende Anwendung dieser Beschreibungskategorie könnte womöglich Aufschluß darüber geben, entlang welcher poetologischen Lizenzen es zur heterogenen Außenansicht der Literatur im Biedermeier/Vormärz kommen konnte und mußte. ‚Komplexität‘ wäre dazu konkret auf diese Phase in der historischen Entwicklung zu beziehen, in der systematisch-universale Relationen von Begriffsreihen durch kombinatorische Ordnungen und regionalisierte Geltungen abgelöst werden – ein Zustand der Episteme, der hier nur unter massiven Vorkehrung erträglich erscheint: Eine Vorkehrung ist die zeitgenössische Rede von der „Übergänglichkeit“ – sie gewährt zumindest prognostische Sicherheit, in einem labilen historischen Moment zwischen zwei stabilen Ordnungen der Welt *dennoch* aufgehoben zu sein; „Epigonalität“ (S. 89, 176 u.ö.) etwa ist unter diesem Vorzeichen dann als strategische, nicht als resignative Form zu deuten, sich auf die Tradition insbesondere der „Kunstperiode“ und der Romantik zu beziehen, aber auch auf Dichtergenies (S. 92ff.) und Freiheitskämpfer der Vergangenheit zu referieren. Eine weitere Vorkehrung ist die Voraussetzung einer Größe des „Einheitsbezugs“, hier das soziosemiotisch autonome „Subjekt“, die „Person“. Literarästhetisches Produkt einer von den Akteuren ‚komplex‘ entfaltenen Konstellation sind nur mehr als heterogen formal beschreibbare Textoberflächen und Aussagesysteme, die auffällig logisch inkohärent, voller unterbestimmt bleibender Kategorien sind, an deren Sukzession kaum teleologische Entwicklungsmomente einer Systemgenese ablesbar sind, vielmehr tentative Ansätze wahrnehmbar werden, die alternierende freigesetzte Elemente aus dem Traditionszusammenhang in verschiede-

ne Funktionspositionen verschieben und mit neuen Elementen zu variierenden semantischen Komplexen zusammenführen. –

Die Kapitel 2 und 4 widmen sich der Rekonstruktion von Heines ästhetischem Diskurs in eher vernachlässigten, allenfalls als Zitatensteinbruch mißbrauchten Texten: der *Einleitung* [zu Cervantes] und *Über die französische Bühne*. Die Kapitel 3 und 5 dagegen erschließen den Argumentationszusammenhang der *Vorrede zu „Salon I“*, *Französische Maler* und *Shakespeares Mädchen und Frauen* und verwandeln die Wahrnehmung bislang so vertraut scheinender Texte. Deutlich wird sowohl in der einen wie der anderen Textgruppe, daß sie eben nicht eine vorhandene kunsttheoretische Position Heines abrunden, sondern daß in immer erneutem Ansetzen neue Konstellationen mit je spezifischem Für und Wider entstehen, die es auszuloten und zu bewerten gilt. Wie schwierig sich die Justierung einer möglichen Position gestaltet, belegen besonders eindringlich die konstellationsspezifischen „Figuren der Vermittlung“, die Podewski nachweist: der „selbstbewußte Narr“ (Kap. 2.4), die Malerpalette (Kap. 3.5), das Exil (Kap 4.2) und „der einsame Kämpfer“ (Kap. 4.4).

Auf diese Weise wird die Aufnahme der Kategorie „Experiment“ als Grundfigur der Heineschen Kunsttheorie in den Titel der Arbeit als berechtigt erwiesen. Ein Ansetzen wie das Heinesche, das ‚komplex‘ Merkmalskombinatoriken zuläßt, kann nicht mehr deduktiv oder konstruktiv über Kunst sprechen, sondern experimentell von Fall zu Fall. Im übrigen ist daran zu erinnern, daß auch die Ordnungsanstrengungen der Kunstsysteme der philosophischen Ästhetiken von Heines Zeitgenossen zunehmend in den Sog auftretender Fälle.

Wenn aus der *Vorrede* der Vergleich des Dichterherzens mit dem „Leib einer Gebälerin“ (S. 110) angezogen wird, dann scheint auch die Geschlechterordnung konstitutiv für die kunsttheoretische Modellbildung zu sein. Sie steht für eine weitere polare Spannung, die offenbar ebenfalls in die Person des Dichters hereingenommen wird. Vor allem an Stellen wie dieser wären Hinweise über den Status der ausgewählten Aspekte im Werk wünschenswert gewesen.

Wie das abschließende Kapitel der Arbeit zeigen kann, entzieht sich auch ein ‚komplexer‘ Gegenstand wie Heines Kunsttheorie nicht der genauen Beschreibung als geregelte Menge von Elementen, Varianten und Kombinationen. Diese Menge und ihre Eigenschaften, vor allem aber die Begrenzungen und Ausschlüsse markieren den genauen historischen Ort von Heines Unternehmen. Sie heben ihn gleichermaßen von der „Kunstperiode“ ab, wie sie ihn von der Moderne trennen. Zentral für

die Experimente gerade in der ‚komplexen‘ Konstellation bleibt die „ordnungsstiftende Funktion“ und die „Sicherung wichtiger Differenzierungen“ (S. 186) durch den Kunstdiskurs, ja diese Aufgaben scheinen die sich verselbständigenden Vorreden, Einleitungen wie die Weiterungen der Kunstkritiken ins allgemeine erst hervorzutreiben. Eine Ursache für die wiederkehrenden Reden kann die Arbeit in der „Unterbestimmtheit der Subjektposition“ ausmachen und benennt damit „eines der zentralen Probleme von Heines ästhetischem Diskurs: daß für die genaue Klassifizierung eines Subjekts, das ‚selbstreferentielle‘ und ‚funktionale‘ Ansprüche in sich vereint, gerade keine Kategorien zur Verfügung stehen und daß Herkunft und Ort ihrer Koordination im Argumentationshaushalt der Texte nur negativ als eine Leerstelle und nicht etwa als eine Erweiterung des Kunstbegriffs bestimmt werden können.“ (S. 191) ‚Komplexität‘ wird von Heine nur insoweit zugelassen, als die „Wahrung einer qualitativen Differenz des Subjekts“ (S. 191) nicht in Frage steht. Dieses steht gegen die „Eigengesetzlichkeit“ (S. 224) von sozialen und semiotischen Systemen und Prozessen im Zeichen der ‚Masse‘. Die Personkonstanz scheint die letzte Grenze zu sein, und sie wird mit der Autonomieästhetik der Klassik und Romantik geteilt, ja macht diese zu einer situationell beliebten Referenzgröße in Heines Texten. Innerhalb dieser absoluten Grenze wird verschoben, reorganisiert, kombiniert und rekombiniert, innoviert und wieder rekursiv relativiert, empirisiert und psychologisiert: Mit dem Subjekt als „Schaltstelle“ „entwerfen die Texte verschiedene Lösungsmodelle, ohne daß entscheidbar ist, welchen davon die Favoritenrolle zukommt und ohne daß sie als Stufen eines Entwicklungsprozesses lesbar sind.“ (S. 223)

Ganz offensichtlich ist Heine einer der wenigen, die sich den verunsichernden Bedingungen der ‚Komplexität‘ ausgesetzt und darauf mit unablässigem ‚Experiment‘ geantwortet haben. Eine auf graduellen statt disjunkten, auf logisch unabhängigen statt systematisch homologen Größen beruhende Welt scheint einer Vielzahl seiner Zeitgenossen unerträglich, wo überhaupt vorstellbar gewesen zu sein, auch wenn die ‚Wissenschaften vom Menschen‘ in dieser Phase „unterhalb der Bezugseinheit ‚Mensch‘“ (S. 224) zu operieren beginnen. So wird auf ‚Komplexität‘ gern mit (der Ankündigung des) Abbruch(s) jeglicher Experimente reagiert. Der Realismus ist das konsequente Programm dieser Komplexitätsreduktion, das Heine schließlich zum Außenseiter machen wird.

Das Buch ist ausgezeichnet durch seinen klaren Aufbau; es basiert auf einer schrittweisen Argumentation. Es erweist sich dabei in erstaunli-

chem Ausmaß als eine vom untersuchten Text und seinen argumentativen Bewegungen getriebene Lektüre, die eine semiotische, rhetorische und poetologische Informiertheit sowie eine medien- und kommunikationstheoretische Sensibilität ganz in ihren Dienst nimmt. Von Vorannahmen frei, die allenfalls noch aus den Texten zu illustrieren wären, kann sich diese Lektüre der Eigengesetzlichkeit der Texte stellen und ihr folgen, ohne von ihnen determiniert zu werden.

Es ist nicht vorauszusetzen, daß dem erfrischenden Buch beschieden ist, in der doch sehr klar aufgestellten Heine-Philologie Epoche zu machen, obgleich dies zu wünschen wäre. Wer jedoch den Solitär Heine in die zeitgenössische Literaturentwicklung fassen möchte, dem bietet der konzise Band eine Handreichung; an ihn läßt sich zukünftige Vormärz-Forschung anschließen. Es wäre zu wünschen, daß die Autorin sich an solchen Anschlußunternehmen beteiligte.

Gustav Frank (Nottingham)

Eduard Gans (1797-1839). Politischer Professor zwischen Restauration und Vormärz, hg. von Reinhard Blänkner, Gerhard Göhler und Norbert Waszek. Leipzig 2002 (Deutsch-Französische Kulturbibliothek, hg. von Michel Espagne, Etienne François, Werner Greiling und Matthias Middel, Bd. 15).

Die aus einer wissenschaftlichen Tagung der ehemaligen Reimers-Stiftung in Bad Homburg aus dem Jahr 1995 hervorgegangene Aufsatzsammlung dokumentiert ein buntes Panorama einschlägiger Arbeiten zu Eduard Gans als Repräsentant und Exponent ganz unterschiedlicher Strömungen und Interessen seiner Epoche. Dabei ist an der Bedeutung dieses Mannes kein Zweifel angebracht, ist er doch – trotz gelegentlichen Differenzen mit ihm (S. 72) – der unbestrittene, wo nicht sogar „Lieblingsschüler“ seines Lehrers Hegel gewesen und damit eines der auf seinem Fachgebiet einflußreichsten zeitgenössischen Gelehrten (S. 105). Gans ist deswegen als intellektueller Repräsentant seiner Zeit ein Autor, der sich bis auf den heutigen Tag auf dem Feld der Philosophie als wissenschaftlicher Disziplin einen Namen gemacht hat, vor allem als Herausgeber von Hegels Werken, auch wenn er unter den Alt- und Junghegelianern seiner Generation, die das geistige Erbe ihres Namenspatrons fortgeschrieben haben, weder mit Marx noch mit Lassalle und nicht einmal mit Ruge an Popularität konkurrieren konnte und kann.

Bei Gans steht die Geschichte seines Nachruhms unter dem Vorzeichen eines Schicksals, das er paradoxerweise mit seinem prominentesten Widersacher, dem Rechtshistoriker und Mitbegründer der historischen Rechtsschule, Savigny, teilt (S. 106). Gans ist im Kreis der ihn umgebenden illustren Berliner Geselligkeit zwischen 1820 und 1840 eine Randfigur geblieben, ebenso wie Savigny im Kreis der ebenso illustren Familie Brentano, in die er hineingeheiratet hatte, eine Randfigur geblieben ist und von dem Glanz, an dem seine Schwägerin Bettine von Arnim und seine Schwäger Clemens Brentano und Achim von Arnim in hohem Maße beteiligt waren, für seine eigene Person nicht profitieren konnte. So wie deswegen aber Savignys Bedeutung für die Familie Brentano-Arnim vor allem in quellenkundlicher Hinsicht eine Folge seines von ihm hinterlassenen Familienarchivs gewesen ist, und die Familienbriefe an Savigny zu den bedeutendsten Zeugnissen Arnim-Brentanoscher Korrespondenz geworden sind, würde vermutlich auch im Fall von Gans sein Nachlass, wäre er denn ausreichend dokumentiert und in seinem jetzigen Bestand uneingeschränkt zugänglich, den wichtigsten Fixpunkt seiner Würdigung darstellen. Johann Braun hat in diesem Betreff eine „Edition des Briefwechsels von Gans“ angekündigt, ohne dabei aber ein bestimmtes Textkorpus anzugeben. Namentlich eine „Edition des Briefwechsels zwischen Gans und Rahel und Karl (sic!) Varnhagen von Ense“ steht dagegen aber demnächst von Barbara Hahn und Daniel Magilow zu erwarten (S. 19 Anm. 27), und dass von dieser Edition bzw. von diesem bisher nur sporadisch gedruckten Briefwechsel ein erheblicher Informationsfluss gerade hinsichtlich des „Netzwerkes“ ausgeht, das für Gans in seiner zeitgenössischen Wirkung von größter Bedeutung ist, betont unter Berufung auf Werner Greiling in seinem Beitrag auch Jonathan Knudsen (S. 37).

Angesichts einer solchen Quellenlage, die den quellenkundlichen Zugang zu den einschlägigen Archivalien infolge von in Arbeit befindlichen Projekten nicht uneingeschränkt offen legen kann, ist ein Beitrag wie derjenige von Reinhard Blänkner, der den bisher ungedruckten Briefwechsel zwischen Gans und dem Ehepaar Varnhagen immerhin nach Bedarf durchaus zitiert (S. 376 Anm. 32; 388f. Anm. 74, 78ff.), eine wohlthuende Ausnahme, wie hier überhaupt die Persönlichkeit von Gans – und nicht zuletzt im Licht seiner Freundschaft mit Varnhagen – an einzelnen Charakterzügen sehr viel lebendiger wird, als dies in den vergleichenden Würdigungen des Gelehrten Gans im Spiegel seiner Kontroversen mit den Fachkollegen der Fall sein kann. Dies gilt jedenfalls

exemplarisch für die hübsche Anekdote, derzufolge es Gans gelungen sei, in einem Privatbrief unter Ausnutzung der Briefzensur einen aktuellen politischen Sachverhalt der zuständigen Behörde so darzustellen, dass sie den subversiven Kern der Aktion, über die die Mitteilung erfolgte, nicht richtig einzuschätzen wusste. Varnhagen, der der Gewährsmann dieses trickreichen Vorgehens von Gans ist, notiert dementsprechend, Gans habe sich „in solcher Weise geäußert, wie er wünschte, dass die Behörden hier die Sache wissen sollten“ (S. 400 Anm. 110), und gerade von solchen Zügen einer ungetrübten Vitalität im Umgang mit der politischen Realität des Lebens wissen wir im Fall von Gans noch viel zu wenig, und das Verhalten, mit dem er die Zensurbehörde überlistete, stellt ihn am ehesten noch in einen geselligkeitsgeschichtlichen Zusammenhang mit Erfahrungen, die vergleichbar – übrigens auch aus dem Varnhagenkreis – von David Ferdinand Koreff überliefert sind; nur ist Koreff – im Unterschied zu Gans – durch eine umfangreiche Sammlung seiner Briefe und durch Lebenszeugnisse über ihn vergleichsweise sehr gut dokumentiert.¹

So wünschenswert daher bessere persönliche Kenntnisse über Eduard Gans und seine Lebensgeschichte – nicht nur im Sinne einer Geschichte der Berliner Geselligkeit nach 1820 – auch immer noch sein mögen, ist damit das wissenschaftsgeschichtliche Interesse an seinem akademischen und publizistischen Wirken nicht berührt, und der vorliegende Sammelband erweist sich als das lebendige Zeugnis einer Forschungsinitiative, die sich auch unter eingeschränkten quellenkundlichen Bedingungen ihren Gegenstand nicht einfach entgehen lassen möchte. Interessant sind dabei allerdings die Motive, mit denen diese Initiative ihr Interesse begründet, nämlich – um mit einem Wort von Elisabeth Kraus zu reden – die „Jüdischkeit“², die philosophiegeschichtliche Positionierung im deutschen Universitätsmilieu und der internationale Standort im Kontext außerdeutscher, d.h. europäischer Verbindungen. Unter diesen drei Interessenschwerpunkten lassen sich die Beiträge strukturieren, die jedoch im Rahmen ihrer Drucklegung durch die vorliegende Aufsatzsammlung inhaltlich und konzeptionell sonst keine explizite abschnittsweise Gliederung aufweisen; auf jeden Fall steht im ersten Teil der Aufsätze das Inte-

¹ Vgl. David Ferdinand Koreff. Serapionsbruder, Magnetiseur, Geheimrat und Dichter, hg. von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Berlin – Leipzig 1928, übrigens mit Erwähnungen von Gans gemäß Register.

² Elisabeth Kraus, *Die Familie Mosse. Deutsch-jüdisches Bürgertum im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1999, S. 105.

resse am Judentum bei Gans im Vordergrund. Dabei geht es einerseits um die lebensgeschichtliche Herkunft und die zeitgenössische Auseinandersetzung mit der deutschen Judenfeindlichkeit nach 1815, auf die Gans und andere einerseits mit der Gründung des ‚Vereins für Cultur und Wissenschaft der Juden‘ reagierten, andererseits aber auch mit der Bereitschaft, sich taufen zu lassen (S. 12). In diesem Zusammenhang rückt Gans lebensgeschichtlich in die zeitgenössische Parallele mit bekannter jüdischer Prominenz wie Heine und Börne, mit deren mit Gans gemeinsamem Schicksal sich Michael Werner an prominenter Stelle des Buches beschäftigt. Interessanter aber als die mit dieser Problematik grundsätzlich verbundene Frage nach der ‚Akkulturation‘ der jüdischen Bevölkerung in Deutschland ist die andere Frage nach der Zusammengehörigkeit von einerseits Hegels Philosophie und andererseits ihrer Interpretationsgeschichte unter seinen ‚jüdischen‘ Anhängern und Schülern. Was aus der Geschichte der Goethe-Verehrung, wie Wilfried Barner gezeigt hat, ein bekanntes Phänomen der jüdischen Akkulturationsgeschichte in Deutschland gewesen ist³, erweist sich, wie Will Jasper nahe legt (S. 57f.), auch im Zusammenhang mit der Hegel-Rezeption als ein Thema von ebenfalls höchster Brisanz, und Norbert Waszek führt den Diskurs dieses Themas noch einen Schritt weiter aus, indem er den von ihm einerseits untersuchten Einfluß Hegels auf die ‚Wissenschaft des Judenthums‘ mit Hegels andererseits umstrittener Judenfeindlichkeit in Beziehung setzt. Hier zeigen sich jedoch methodische Probleme bei einer Auseinandersetzung mit der deutsch-jüdischen Beziehungsgeschichte, insofern mit der Kategorie des Jüdischen zwar ein brisantes Interesse befriedigt, jedoch heuristisch eine ungenaue Anwendung in Kauf genommen wird, wenn sogenanntes jüdisches Denken oder jüdische Philosophie mit der angeblich philo- oder antisemitischen Haltung desjenigen konfrontiert wird, um dessen Denken es geht (S. 67, 72, 87), und unter diesem Blickwinkel erweist sich – eben in Ermangelung genauerer Personenkenntnis – auch eine Persönlichkeit wie Gans als ein willkommenes Opfer methodischer Anwendung von Fragestellungen, die bei bedeutenderen Autoren von größerem Bekanntheitsgrad vermutlich gar nicht erst so grundsätzlich entwickelt werden könnten bzw. entwickelt worden wären.

³ Wilfried Barner, *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundolf. Juden als deutsche Goethe-Verehrer*. Göttingen 1992 (Kleine Schriften zur Aufklärung, Bd. 3).

Der zweite, implizit erkennbare Themenschwerpunkt, den die Aufsatzsammlung dokumentiert, betrifft die philosophische Positionierung sowohl im Begrifflich-Terminologischen, als auch im Rezeptions- und Geistesgeschichtlichen. Auch hier steht Hegel wiederum im Mittelpunkt eines Interesses, das Gans als Hegel-Schüler qualifiziert und seine Stellung zu Hegel sowohl aus der ideen- und sozialgeschichtlichen Sicht seiner Zugehörigkeit zu den Junghegelianern – so Edda Magdanz – interpretiert, als auch aus der Sicht seiner Auseinandersetzung mit Hegels Geschichts- und Rechtsphilosophie und damit in der Tradition einer Rechtsschule, die ihn in der Nachfolge des Heidelbergers A.F.J. Thibaut zum Gegner und damit auch Opfer seines Gegenspielers Friedrich Karl von Savignys werden lässt, nicht ohne dass auch diese fachliche Divergenz unter dem Vorzeichen judenfeindlicher Motive bei Savigny interpretiert worden ist (S. 11). Der „Streit zwischen ‚historischer‘ und ‚philosophischer‘ Rechtsschule“ erweist sich dabei als ein so zentrales Thema, dass ihm sogar zwei unabhängige, einschlägige Beiträge gewidmet sind, von Joachim Rückert, dessen Beitrag beinahe den Umfang einer selbständigen Abhandlung erreicht, und von Alfons Bürge, der diesen „Streit“ im Kontext seiner französischen und damit außerdeutschen Koordinaten einzuordnen versucht, und damit ist gleichzeitig der dritte Schwerpunkt der Aufsatzsammlung bezeichnet. Dass Gans als Philosoph und Universitätslehrer, aber auch als Publizist in vielfältiger Weise aus Frankreich und im Besonderen durch die von dort ausgegangene Bewegung des Saint-Simonismus beeinflusst worden ist, erweist sich dabei nur als ein Aspekt dieser Beziehungsgeschichte. Neben Bürge haben sich auch Myriam Bienenstock und Reinhard Blänkner bei Gans gerade dem Thema Frankreich gewidmet und damit einen – im Sinne von Norbert Waszeks Dokumentation zu Gans – europäischen Kontext aufgezeigt⁴, der exemplarisch auch im Beitrag von Marek N. Jakubowski über Gans und seine polnischen Schüler verarbeitet ist.

Was im Sinne eines klaren Konzepts der Aufsatzsammlung fehlen mag, kommt ihr unter dem Blickwinkel ihrer unterschiedlichen Ansätze einzelner Forschungsleistungen und -interessen jedoch zugute. Darin liegt vielleicht auch der Reiz einer historischen Persönlichkeit, die ganz im Sinne Hegels nicht als Gestalterin ihrer Epoche schlechthin der Epoche auch ihren Namen gegeben hat, sondern hinter ihrer Epoche zurücksteht und sie insofern in ihrem Schicksal authentischer repräsentiert,

⁴ Norbert Waszek, Eduard Gans (1797-1839): Hegelianer – Jude – Europäer. Texte und Dokumente. Frankfurt am Main [u.a.] 1991 (Hegelianna, Bd. 1).

als es ihr Namenspatron könnte. Gans selbst hat in seiner Besprechung von Varnhagens ‚Biographischen Denkmalen‘ auf diese Problematik hingewiesen, indem er an den von Varnhagen dargestellten Lebensgeschichten die Zweitrangigkeit ihrer Titelhelden als Kennzeichen seiner biographischen Leistung gewürdigt und darin aber auch ein spezifisches Interesse erkannt hat.⁵ Auch Gans selbst stellt sich in den zusammengestellten Aufsätzen nicht als der Held seiner Epoche, aber als ein wichtiger Zeitzeuge dar, der durch seine Wiederentdeckung auch über seine Person hinaus interessante Fragestellungen grundsätzlicher Art anregen kann. Das gilt für die Überlegungen, mit denen Alfons Bürge seinen Beitrag einleitet (S. 313f.), ebenso wie für die Beiträge ganz generell, mit denen sich Gerhard Göhler, Angelica Nuzzo, Hans-Christian Lucas, aber auch Heinz Mohnhaupt in den Eduard Gans gewidmeten Sammelband einfügen. Die Spannweite, in der sich die Kritik, aber auch die fruchtbare Diskussion um die vorgelegte Aufsatzsammlung aussprechen könnte, reicht von der akribischen Einzelkorrektur, z.B. der falschen Jahreszahl 1821 statt 1822, die als Todesdatum des Staatskanzlers Fürsten Hardenberg angegeben wird (S. 14), oder vom stillschweigenden Nachweis eines bisher unbekanntes Aufsatzes von Varnhagen von Ense in der Zeitschrift *Der Freihafen* (S. 188 Anm. 47) bis zu einem geschichtsphilosophischen Konzept, das als „die Hegelsche Idee“ bezeichnet wird, „nach der jedes Volk seine spezifische Mission in dem Geschichtsablauf hat“ (S. 63); dass dabei daran erinnert werden sollte, dass diese Vorstellung von Nationalgefühl nicht erst bei Hegel, sondern bereits bei Schiller und Fichte vergleichbar ausgebildet gewesen ist, bleibt an dieser Stelle unerwähnt. Aber darin liegt der Reiz des Buches, dass es eine Fülle von Informationen auch in Form von Recherche-Referenzen beibringt, die zu weiterführender Lektüre und Recherche anregen, und diese Wirkung hat das Buch keineswegs nur auf die eingeschworenen Gans-Forscher, sondern auch auf alle diejenigen, die sich mit dem Umkreis von Gans befassen möchten und mit der Zeit, in der er lebte und wirkte.

Konrad Feilchenfeldt (München)

⁵ Vgl. Konrad Feilchenfeldt, *Varnhagen von Ense als Historiker*. Amsterdam 1970, S. 214f.

Ute Promies: Karl Gutzkow – Romanautor und kritischer Pädagoge. Bielefeld: Aisthesis, 2003.

Die Gutzkow-Rezeption, soweit man von ihr überhaupt sprechen kann, hat vielleicht am meisten unter der von Kritik und Literaturwissenschaft unternommenen Persönlichkeitsspaltung in einen journalistisch-essayistischen und einen belletristischen Autor gelitten. Salopp formuliert, lässt sich die dazu veröffentlichte Meinung dahin verkürzen, dass er zwar ganz annehmbare Ansichten vertreten, als Romanautor aber, mangels literarischer Potenz, vollständig versagt habe. Das entsprechende Urteil Fontanes wirkte nachhaltig weiter. Angesichts der traditionellen Abwertung journalistischer und essayistischer Schreibweisen gegenüber der so genannten „schönen Literatur“, konnte man getrost bedauern, dass Gutzkow leider nur auf der Schattenseite des Olymp gewirkt habe.

Ute Promies hat in ihrer Dissertation an einem konkreten Themenkomplex den Zusammenhang beider Schreibweisen und damit die grundsätzliche Bedeutung von Grenzüberschreitungen für Gutzkows literarische Konzeption nachgewiesen. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen die beiden zeitlich weit auseinander liegenden „pädagogischen“ Romane Gutzkows: der Roman *Blasedow und seine Söhne* von 1838 und der Roman *Die Söhne Pestalozzis* von 1870. Wie schon in Gert Vonhoffs grundlegender Arbeit zu Gutzkows Romanwerk (G.V.: Vom bürgerlichen Individuum zur sozialen Frage. Romane von Karl Gutzkow. Frankfurt/M 1994), erweist sich der Vergleich zwischen frühen und späten Werken als erhellend. Es zeigt sich nämlich, dass Gutzkows liberale Überzeugungen vom Vormärz bis ins Kaiserreich, die Politik wie die Pädagogik betreffend, ziemlich stabil geblieben sind. Der Wandel ereignet sich in der Romanform, die zum literarischen Experimentierfeld wird, weil im Roman Gutzkows liberales Ideal mit den wechselnden gesellschaftlichen Realitäten konfrontiert wird.

Die beiden „pädagogischen“ Romane Gutzkows reflektieren, wie Ute Promies bis ins Detail belegen kann, anschaulich den Paradigmenwechsel, der im Verlauf des 19. Jahrhunderts an den Begriffen der Pädagogik exekutiert wurde: von einer zentralen Idee der Aufklärung zum Instrument einer autoritären Dressur. Gutzkow hat, wie seine kritischen Schriften zeigen, intensiv mit der Geschichte und der zeitgenössischen Theorie der Pädagogik beschäftigt, deren kritischer Darstellung Ute Promies zwangsläufig große Bedeutung beimisst. Den Romanen liefert die Theo-

rie die negative Folie: Die Romane zeigen die pädagogische Praxis und in ihr das Urteil über die Theorie.

Das gilt besonders für den frühen Roman *Blasedow und seine Söhne*, der, wie Promies im Vergleich mit Gottlieb Schummels *Spitzbart* von 1779 zeigt, die Herkunft vom satirischen Roman der Aufklärung nicht verleugnet. Es ist der Roman eines gescheiterten pädagogischen Experimentes, das nach dem Vorbild des historischen Johann Bernhard Basedow auf Rationalisierung der Bildung im Verständnis der bürgerlichen Ökonomie zielt, d.h. auf Einsparung von Sinnlichkeit und Phantasie zugunsten der neuen bürgerlichen Tugenden. Nach den Worten Ute Promies' sind das „Eigenschaften, von denen die Philantropen glauben, dass sie für ein florierendes Wirtschaftsleben unentbehrlich sind: Fleiß, Ordnung, Sparsamkeit, Reinlichkeit, Pünktlichkeit und vor allem Industriosität.“ (S. 91). Gutzkows Roman parodiert ein seit Rousseaus *Emile* beliebtes Modell des 18. Jahrhunderts – die Bildung eines unverbildeten Naturwesens – wie es noch in Jean Pauls *Unsichtbarer Loge* spukt. Er zeigt an der pädagogischen Praxis, die Basedow seinen Söhnen ange-deihen lässt, wie schon die Pädagogik der Aufklärung die zentralen Vorstellungen Rousseaus im Sinne einer Mechanisierung und Industrialisierung der Bildung in ihr Gegenteil verkehrt.

Anders als den frühen Roman könnte man *Die Söhne Pestalozzis* tatsächlich als den Roman der pädagogischen Theorie bezeichnen, in dem „Gutzkow in Form eines Romans eine kritische Geschichte der Pädagogik des 18. und 19. Jahrhunderts vorlegt und zugleich den Versuch einer künftigen Konzeption von Pädagogik unternimmt.“ (Promies, S. 146). Die „Söhne“ dieses Romans sind nicht wie bei „Basedow“ die Objekte einer untauglichen Pädagogik, sondern es sind Pestalozzis selbst ernannte Nachfolger, die dessen Erziehungswerk, ähnlich wie es Basedow mit Rousseau vollbracht hatte, ins Gegenteil verkehren. Was diese Söhne betrifft, handelt es sich um einen Schlüsselroman, wobei allerdings die diversen Erzieher, wie Ute Promies mit ihrer Entschlüsselung der Figuren zeigen kann, eher unscharf auf ihre Vorbilder verweisen, weil Gutzkow sie mit Lesefrüchten aus seiner stupenden Kenntnis der Theorie ausstattet, nicht zuletzt auch aus den Erfahrungen der eigenen Biographie.

Auch diesem Roman liegt als Folie der Handlung die Geschichte einer Erziehung zugrunde. Gutzkow bedient sich für seine Fiktion der Geschichte Kaspar Hausers, dessen gut dokumentierte Erziehungsgeschichte tatsächlich nichts anderes als die Beschreibung eines Dressuraktes ist. Das ist umso entlarvender, als Kaspar Hauser eher nicht „der lebendig

gewordene Emile des 19. Jahrhunderts, Inbegriff des heiß ersehnten Naturmenschen, den sich die bürgerliche Pädagogik seit Locke für Experimente erträumt“, gewesen ist, wie Ute Promies (S. 240) meint. Im frühen Roman folgt die Erziehung von Blasedows Söhnen streng der Vorstellung der Aufklärung des 18. Jahrhunderts von der kindlichen Natur als unbeschriebenem Blatt, dem die künftige Person eingeschrieben wird. Das gilt für das Kaspar-Hauser-Modell nicht mehr, denn dort gibt es eine schon vorhandene Schrift, die einerseits zu enträtseln, andererseits zu überschreiben ist. Erziehung erweist sich in diesem Modell des 19. Jahrhunderts als Kriminalgeschichte, wobei Gutzkow auch hier, nicht anders als bei seinem Umgang mit dem Modell der Aufklärung, die von der Theorie gefundene Lösung des Falles umkehrt. Im Gegensatz zum historischen Fall Kaspar Hausers ermittelt er nämlich den oder die Täter. Und es ist nicht der unbekannte Vater des Kindes, sondern es sind die Pädagogen selbst. Der neue Kaspar Hauser kann gerettet werden.

Kaspars Lebensgeschichte stammt aus dem Vormärz, eine finstere Biedermeiergeschichte. Gerade deshalb gehört sie merkwürdig passgenau in den Roman der pädagogischen Theorie des 19. Jahrhunderts: Dieser nämlich erweist in der von Ute Promies ergänzten Chronologie Gutzkows, dass die Umkehrung der von der Aufklärung gesetzten Theoreme 1848 schon abgeschlossen war. Das Ideal des freien Geistes, den die Aufklärung heranbilden wollte, und mit ihm Gutzkows liberales Politikkonzept, wurde mit Hilfe der Pädagogik im Sinn einer national- und wirtschaftsliberalen, chauvinistischen und autoritären Erziehungspraxis umfunktioniert. Was Gutzkow literarisch in den 50er Jahren bei Julian Schmidt, Gustav Freytag und den „Grenzboten“ bekämpfte, und was dann im Kaiserreich Wirklichkeit wurde, hatte die Pädagogik schon vorgefertigt.

Ute Promies macht nicht den Fehler, Gutzkows Überzeugungen aus den Aussagen seiner Romanfiguren zu rekonstruieren. Das essayistische Werk enthält unverstelltes Material und besonders gilt das für *Die Zeitgenossen* von 1837, auf deren grundlegende Bedeutung für Gutzkows Schaffen Martina Lauster bereits hingewiesen hat. Die Differenzen zwischen dem frühen und dem späten Roman werden damit noch deutlicher. Während im *Blasedow* das Vorbild des satirischen Romans immer schon ein Urteil des Autors enthält, scheint der Autor des Spätwerkes aus seinem Roman vollständig verschwunden zu sein. In dem, was Gert Vonhoff Gutzkows „nichtidentifikatorisches“ Schreiben genannt hat, ist der Autor nur mehr jene Instanz, in der sämtliche Urteile und Meinun-

gen als „konkrete Negativität“ (Vonhoff) auftreten. Das erklärt, wie Ute Promies an Beispielen belegt, den Misserfolg des Romans, der letzten Endes auf dem Missverständnis beruht, dass sich die Rezensenten jeweils Überzeugungen der Romanfiguren zu Eigen machten. Vermieden wurde konsequent die Einsicht, dass jede Überzeugung durch ihre eigene Geschichte relativiert wird: Gutzkows späte Romane sind Geschichten des Konjunktivs.

Trotz der Fülle des verarbeiteten Materials hat die Autorin ein ausgesprochen lesbare Buch geschrieben, wie es bei einer Dissertation eher selten vorkommt. Das verdankt sich nicht zuletzt der Vorliebe für Abschweifungen und Nebenbemerkungen, die Ute Promies mit Gutzkow und dem von ihm verehrten Jean Paul teilt. Sie spiegeln das „Nebeneinander“ der oft widersprüchlichen Facetten des 19. Jahrhunderts.

Kurt Jauslin (Altdorf)

Vanessa van Ornam: Fanny Lewald And Nineteenth-Century Constructions of Femininity. New York, Washington, D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Brüssel, Wien, Oxford: Peter Lang, 2002 (*North American Studies in Nineteenth-Century German Literature*, hrsg. v. Jeffrey L. Sammons, Bd. 29).

»Für und wider die Frauen« – Das zwiespältige Verhältnis der Schriftstellerin Fanny Lewald (1811-1889) gegenüber ihren Geschlechtsgenossinnen, die sie gleichermaßen förderte wie verspottete, ist bekannt. Hat sie nun in ihrem erzählerischen Werk bestehende Geschlechterrollen hinterfragt oder eher zementiert? Beides, so lautet die These von Vanessa van Ornam, die in ihrer Untersuchung *Fanny Lewald and Nineteenth-Century Constructions of Femininity* Gespräche und Handlungsweise der Figuren vor dem Hintergrund herrschender Geschlechterverhältnisse, medizinischer, juristischer und pädagogischer Fachtexte sowie Handbüchern für junge Ehefrauen im Hinblick auf ihre realitätsstiftende Funktion prüft und zu dem Ergebnis kommt: Ihre Charaktere sind sowohl Befürworter von gesellschaftlichem Wandel als auch Verfechter des Status quo.

Stärker als bisher in der Kritik zu finden weist van Ornam emanzipatorische Tendenzen vor allem im Spätwerk Fanny Lewalds nach. Ein Novum, denn meist wird ab 1850 der Bruch der Erzählerin mit den jungdeutschen Tendenzen ihres Frühwerks (*Clementine, Jenny, Lebensfrage*) bedauert. Indem Lewald in *Doktor Melchior* (1880) die Sichtweise von

Ärzten als untrüglichen Kennern des weiblichen Körpers in Frage stellt, in *Liebesbriefe* (1850) das Krankenzimmer als einen Ort weiblicher Stärke definiert und in *Treue Liebe* (1883) Sterilität als selbstverschuldeten körperlichen Mangel der Frau in Frage stellt, widerlegt Lewald nach Ansicht van Ornams die allgemein geltende medizinisch-anthropologische Vorstellung von weiblicher Defizität und stellt gleichzeitig die Norm der Mutterrolle und mangelnde Eignung der Frau für geistige Arbeit in Frage.

Doktor Melchior verursacht den Tod einer Patientin, indem er der Frau, die er liebt, die Konvenienzehe verordnet, der diese sich wiederum durch Suizid entzieht. Des Doktors Schuld – die Bedürfnisse der Patientin nicht zu beachten – dient Zuhörern und Lesern seiner Geschichte als Moral: „Möge Ihr Schicksal Sie vor Schuld bewahren und das Glück geteilter Liebe Ihrem Leben leuchten“ (S. 27). Nach Justines – der Patientin – Tod macht sich Doktor Melchior weibliche Eigenschaften wie Gefühl und Instinkt zu eigen und wird durch eigene Krankheitserfahrung zum „besseren“ Arzt, seine Vorstellung von männlichen und weiblichen Rollen gerät ins Wanken.

Auch im Krankenzimmer können Geschlechterrollen bestätigt und neu definiert werden. In *Liebesbriefe* erweist sich ein junger Arzt als fähig, die an einem schweren Nervenfieber leidende Patientin (Mathilde) vom Empfindsamkeitskult und einem falschen Liebesideal – dem völligen Aufgehen in einer symbiotischen Liebesbeziehung – zu kurieren. Symbolisch werden der Patientin die „alten Zöpfe“ abgeschnitten und ihre heißen Tränen in einem „Sturzbad“ gekühlt, so daß sie fortan Herrin ihres Geschickes ist und ihr Gemüt wieder hergestellt wird. Als Exkurs verweist van Ornam auf die Symptomatik der Beziehung Lewalds zu ihrem Mann Adolf Stahr, der lange kränkelte und von Lewald hingebungsvoll gepflegt wurde; trotz aller Anpassung an den Ehemann bot ihr das Krankenzimmer die eigentliche Führungsrolle in der Beziehung.

In *Treue Liebe* – so weist van Ornam nach – stellt Lewald das Recht der Selbsterhaltung der nervenkranken Heldin Urika über das Recht des Ehemanns, seine Frau zu dominieren. Krankheit bietet die Möglichkeit der Selbstbestimmung, ein Recht, das das Gesetz den Frauen verweigert. Als die vermeintlich unfruchtbare Urika – mittlerweile von ihrem ersten Mann und seinem krank machenden Reiseleben geschieden – ihrem zweiten Mann einen Sohn schenkt, widerlegt Lewald die Vorstellung, die Frau sei bei Kinderlosigkeit die allein „Schuldige“.

Mit diesen Beispielen – so van Ornam – revidiert Lewald die Vorstellung von der naturgemäßen und unabänderlichen Unterordnung der

Frau. Weibliche Schwäche dient vielmehr dazu, die häuslichen Bedingungen der Protagonistinnen zu verbessern.

In ihrem zweiten Kapitel beleuchtet van Ornam die rechtlichen Grundlagen des Allgemeinen Landrechts für die Preußischen Staaten, die Frauen in die Abhängigkeit als Tochter, Ehefrau und Mutter zwingen, und die Reaktion von Lewalds Frauenfiguren. In drei Texten Lewalds *Eine Lebensfrage* (1845), *Das große Loos* und *Kein Haus* (beide 1856) sieht van Ornam nicht nur eine Beschreibung der historischen Realität weiblicher „Verhinderung“, sondern gar einen Versuch zur Änderung des Status quo: Forderung nach Schutz der Frau gegen Mißbrauch.

Die Erzählung *Das große Loos* zeigt die Ehe als Ort sozialer Diskriminierung. Nicht der Mann, sondern die Frau schafft hier mit ihrem Vermögen die materielle Lebensgrundlage und kann trotzdem nicht über ihr Geld verfügen.

Gegen bestehendes Armen-, Niederlassungs- und Heiratsrecht opponiert Lewald in *Kein Haus*: Eine Dienstmagd, der die Ehe verweigert wird, endet im Arbeitshaus und Suizid.

Diese beiden Aspekte weiblicher Abhängigkeit sind nicht neu. Auch ist es nicht neu, daß Lewald mit ihrer *Lebensfrage* Kritik an einer geplanten Reform des preußischen Eherechts äußert. Wichtiger als die erfolgreiche Bemühung des Protagonisten Alfred von Reichenbach, sich aus seiner Konvenienzehe zu befreien, sieht van Ornam den mißglückten Versuch einer Nebenfigur – Madame Berent – sich im Scheidungsprozeß als Frau gegen die diffamierenden Aussagen ihres Ehemannes Gehör zu verschaffen. Das Gericht stellt die männliche Autorität des notorischen Spielers und Trinkers nicht in Frage und verurteilt damit Frau und Tochter zum Leben in Armut und Angst vor Gewalttätigkeit.

Es gibt zahlreiche Äußerungen Lewalds zur Reform der Mädchenerziehung – besonders wichtig in diesem Zusammenhang sind ihre frauenemanzipatorischen Schriften *Osterbriefe für die Frauen* (1863), *Für und wider die Frauen/Für die Gewerbtätigkeit der Frauen* (1870), *Die Frauen und das allgemeine Wahlrecht* (1870). Lewald fordert den öffentlichen Schulbesuch von Mädchen – zu einer Zeit, als Hauserziehung noch üblich war, die gleichen Bildungseinrichtungen für Mädchen wie für Jungen, als die Idee der Frauenbildungseinrichtungen und Frauenuniversitäten populär ist, Gewerbeschulen, Realschulen, Gymnasien, die Ausbildung und Beschäftigung von Frauen in Männerberufen und – im Prinzip – das aktive und passive Wahlrecht.

Van Ornam zitiert Beispiele aus einigen von Lewalds späten Erzählungen, um die Diskrepanz zwischen ihrem erzählerischen Werk und ihren didaktisch-appellativen Schriften zu relativieren. In *Ragaz* (1880) erfährt die Heldin eine defizitäre Erziehung als „Kindfrau“ durch Schule und Ehemann, ein Mangel, der nicht nur ihre Ehe, sondern auch ihr Leben bedroht. In *Nella* (1870) wendet sich Lewald gegen die Kritiker von Mädchenschulen und eines Curriculums, das es Frauen ermöglicht, als Lehrerin selbst für ihren Unterhalt zu sorgen. Indem sie betont, daß Erziehung und Bildung die gesellschaftliche Stellung der Frau stärken und damit die Suche nach einem Partner erleichtern, nähert sich Lewald in dieser Erzählung ihrer sonst häufig geäußerten Forderung nach einer Erziehung der Frau für die Ehe, als einer frei gewählten, frei geschlossenen Verbindung gleichberechtigter Partner an: „Denn halten Sie es fest: Die Emanzipation der Frauen zu Arbeit und Erwerb ist das sicherste Mittel zur Beförderung der Ehe [...]“.¹

In ihrem letzten Kapitel stellt die Autorin die Frage, welchem Familienideal Lewald in ihrem Werk Rechnung trage. Sie zitiert dazu frühe (*Clementine*, 1843) und späte Romane und Erzählungen (*Schloß Tannenburg*, 1859 und *Der Magnetberg*, 1870), in denen das Ideal der Familie brüchig erscheint (als Beleg gelten ihr inzestuöse Beziehungen zwischen Bruder und Schwester, die allein der Dramatik wegen gewählt worden sein könnten), ein Ideal, dem sich die Protagonistinnen oft nur widerwillig beugen, oft unter dem Vorwand, es handle sich um ihre freie Entscheidung.

Zu einer generellen Neubewertung trägt van Ornams Dissertation nicht bei, dazu ist ihre Darstellung zu wenig umfassend, die Auswahl der zur Analyse herangezogenen Texte Lewalds zu cursorisch. Es ist jedoch ihr Verdienst, Lewalds Romane und Erzählungen aus einer anderen Perspektive zu betrachten: Wie sie in ihrem ersten Kapitel zeigt, gibt es durchaus Lesarten, die eine stärkere Kritik Lewalds an der bürgerlichen Gesellschaft und an der Position der Frau zulassen, Lesarten einer versteckten Kritik, die zeitgenössischen Lesern entgangen sein muß, da sie zu brisant war, als daß Lewald sie deutlicher hätte formulieren können, ohne dafür abgestraft zu werden. Eine detailliertere Untersuchung, wie die Erfolgsautorin des Bürgertums „Ideenschmuggel“ betrieb, könnte die Ambivalenz zwischen dem fiktionalen und nicht-fiktionalen Werk Lewalds widerlegen.

Gabriele Schneider (Mettmann)

¹ Fanny Lewald: Politische Schriften. Für und wider die Frauen. Ed. Ulrike Helmer, Frankfurt am Main 1989, S. 173.

Sabina Becker (Hrsg.): Rahel Levin Varnhagen. Studien zu ihrem Werk im zeitgenössischen Kontext. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2001 (Sofie. Saarländische Schriftenreihe zur Frauenforschung Bd. 13).

Was Jean Paul, Novalis, Lenau und Philo vom Walde beanspruchen durften – unter selbstgewählten *noms de guerre* in die Literaturgeschichte einzugehen –, wird ihr nicht gegönnt: „Rahel Friederike Antonie Varnhagen von Ense, gebohrne Robert=Tornow“, die so und nicht anders ihr Testament, ihre Texte aber mit keinem Namen öfter als mit „Rahel“ zeichnete, und die auf ihrem Vornamen bestand, als es sich längst ausgegädigefraut hatte, darf so nicht mehr heißen. „Die Zitation dieser Autorin mit ihrem Vornamen in Wissenschaftspublikationen suggeriert [...] Vertrautheit“, argwöhnt die Herausgeberin; schlimmer noch, es „schafft die saloppe Anrede mit dem Vornamen eher eine Vertraulichkeit“, die „ein Relikt aus der biographisch orientierten Rahel-Varnhagen-Forschung“ sei, „einmal ganz abgesehen von dem Umstand, daß man männliche Autoren vermutlich kaum mit ihrem Vornamen zitieren würde“ (S. 14). Einmal ganz abgesehen von dem Umstand, daß keine ernstzunehmende Textanalyse eine „Anrede“ ihres Gegenstands braucht: Der Titel ist ein Kunstname, den die Autorin nie getragen, dessen mittleren Bestandteil sie knapp zwei Jahrzehnte vor ihrer Ehe abgelegt hat und der das Buch verwechselbar mit einem Vorläufer von 1987 macht (*Rahel Levin Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin*; hrsg. v. Ursula Isselstein und Barbara Hahn, LiLi, Beiheft 14). Beide Sammelbände erwecken nicht den Eindruck, daß die Neubenennung die erstrebte Distanz zum Objekt der Erkenntnis schafft; vielmehr wird durch diese fruchtlose Debatte erst recht die Persönlichkeit vereinnahmt, deren Biographie für ungelöste und von ihr selbst noch kaum erahnte Gegenwartsprobleme eintreten soll. – Die aphoristische und antilineare Struktur der Sammlung *Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde* (1833/34) mag den enthistorisierenden Umgang begünstigen, den Sabina Becker in ihrem Beitrag *Gelebte „Universalpoesie“ über Rahel Varnhagens Lebensprojekt im Kontext der frühbromantischen Kunsttherorie* mit den Texten pflegt (S. 17-31; laut Inhaltsverzeichnis: *Rahel Varnhagen und die frühbromantische Gesprächs- und Geselligkeitskultur*). Der Verfasserin gelten eckige Klammern als Lizenz zur beliebigen grammatikalischen und syntaktischen Zurichtung von Worten und Wendungen; zitierte Clip-Art-Fundstellen werden auf dem Spieltisch der Erörterung bald hierhin, bald dorthin geschoben. Aber es paßt nicht immer. Hätte die Briefschreiberin 1801 den Jargon der Textkörperlich-

keit vorweggenommen, so wäre dies gewiß ein Erkenntnis-Hauptgewinn. Doch ist kein germanistisches, sondern ein musikalisches Gleichnis gesetzt, wenn Rahel Varnhagen ihr „Leben als Text“ bezeichnet; an dieser Stelle, die schon Liliane Weissberg im älteren Sammelband gleichen Titels ausgehoben hat, ging es nicht um den „Versuch der Verschriftung ihres Lebens“ (S. 18), sondern um das „richtigste Accompagnement“, nämlich „ein langes hélas“ zur Prosa der Verhältnisse bzw. zum metaphorischen Libretto der – im Anschluß detailliert aufgezählten – Mißlichkeiten einer Paris-Reise (GW I, 236). In diesen Brief verlegt Becker auch einen Satz, den sie als „Vorsatz“ und „Versuch der Poetisierung des Lebens“ deutet: „[m]ein Leben soll zu Briefen werden“ (S. 17). Sie hätte ihn dort, wo er in Wirklichkeit steht, ganz ohne eckige Klammern anführen können; er meint kein romantisch inspiriertes Lebensmodell, sondern den Ennui des Alleinseins und die Trennung von „Varnhägchen“ im Dezember 1808 (GW IV, 183). Schlegels „progressive Universalpoesie“ und die „Formel ‚Leben = Kunst‘ und ‚Kunst = Leben““ des Novalis faßt Sabina Becker im Sinne einer Doktrin auf, wobei Rahel Varnhagen „die Forderung nach der Poetisierung des Lebens nachhaltig in die Praxis umzusetzen“ und „mit aller Konsequenz das Postulat der Romantisierung des Lebens zu realisieren sich bemüht“ habe (S. 34f.). Selbst dem Understatement in der Mitteilung an einen Zeitschriftenredakteur, sie könne „nur Briefe schreiben; und manchmal einen Aphorism“, liege „die romantische Kunsttheorie zugrunde“ (S. 37) – zum Beleg wird u. a. ein Schlegelscher Brief an Novalis zitiert, der Rahel kaum zum Schreiben ihres ersten „Aphorism“ veranlaßt haben dürfte. Daß ihre Korrespondenz mit David Veit im wesentlichen vor Erscheinen der romantischen Frühschriften stattfand, hat bereits Hermann Trog (*Rahel Varnhagen und die Romantik*, Kiel 1926, S. 14f.) gegen Emma Graf (*Rahel Varnhagen und die Romantik*, Berlin 1913, S. 15) eingewandt; mit keiner dieser schlanken Dissertationen setzt sich Becker auseinander. In einer Endnote räumt sie immerhin ein, daß „Rahel [!] in vielem auch der Literatur und Poetik des Sturm-und-Drang verpflichtet“ sei; dies belegten u.a. „der Einsatz der Sprache als Ausdruck ihrer Stimmung und ihrer Befindlichkeit, der Entschluß, mittels der Sprache seelische Nuancen und Emotionen zum Ausdruck bringen zu wollen“, sowie „Doppelpunkte, Ausrufezeichen, Strichpunkte“ (S. 49). Letztere müßten dann aber im Zitat ebenso wie Kommata und Sperrungen getreulich wiedergeben werden. – Geistreicher, aber nicht viel zitiertgenauer verfährt Ulrike Landfester, wenn sie sich an eine poetologische Bestimmung des Rahel Varnhagenschen Schaf-

fens wagt. Ihr Aufsatz *Durchstreichungen. Die Ordnung des Werkes in Rahel Levin Varnhagens Schriften* (S. 53-79) bringt eine behutsame und stets motivierte Redaktionspraxis auf einen skandalös vergrößernden, dem Sammeln und Tradieren entgegengesetzten Begriff, den sie als „produktionsästhetischen Steuerungsmechanismus“ vorstellt; allerdings enthielten „Rahels Briefe bestenfalls einmal die Tilgung einzelner Buchstaben oder Wortfragmente, keiner aber Streichungen“ (S. 56). *Durchstreichungen* sollen daher aus der Perspektive der Autorin als existenzielles Paradox und nicht als Textphänomen gelten; den Tod habe sie als Fluchtpunkt der Vollendung ihres eigenen (Brief-)Werks antizipiert. Gibt indessen einer ihrer Brieffreunde ein Urteil über Wilhelm von Humboldt in redigierter Form weiter, so wittert Landfester „Textzensur“ (S. 59) und macht vollends Karl August Varnhagen als „öffentlichem Exekutor der Durchstreichungsfigur“ (S. 74) den Prozeß. Daß er die Texte seines Opfers – mit dessen Einverständnis – redigieren und in die literarische Zirkulation schleusen durfte, soll ein „Abhängigkeitsverhältnis“ begründen, das sich „durch Rahels Tod im März 1833 radikalisiert“ habe: „Eine Auswahl aus dem riesigen Korpus der von Rahel hinterlassenen Manuskripten [!] kann nicht anders, als qua Auslassung zu tilgen, um das Hinterlassene überhaupt in den Grenzen des Mediums Buch an die Öffentlichkeit bringen zu können [...]“ (S. 74) Briefe landen in der Regel bei Empfängern und nehmen nur ausnahmsweise den Rückweg, Tagebücher werden kaum druckreif geführt. Daß Rahel Varnhagen Kisten und Schränke voller Manuskripte hinterlassen habe, ist ein Wunschtraum derjenigen, die zur *Wiederentdeckung einer Schriftstellerin* aufrufen, weil sie meinen, nur eine solche ließe sich kanonisieren. Der Herausgeber, der in gleicher Absicht schon 1833 einen „unendlichen Vorrath von Briefen“ imaginierte, aus dem er „Proben“ liefern wolle (GW I, 2), hat sie den Adressaten über Jahrzehnte hinweg abkomplimentiert. Wie „riesig“ mag der Korpus gewesen sein, wenn Pauline Wiesel und Friederike Liman die Briefe verweigerten, Karl Gustav Brinckmann und Karoline Fouqué nur zögernd Abschriften gewährten? Das von Landfester als „penetrant“ empfundene „harmonisierende Ende von Varnhagens Vorwort“ (dessen eindringliche Reportage aus dem Sterbezimmer eher verstörend wirkt), sein Hinweis auf Rahels „einfaches tägliches Leben“, das Fehlen von „Stand und Namen“ und darauf, daß sie zu Lebzeiten nicht „durch schriftstellerische und künstlerische Verdienste berühmt werden“ konnte (GW I, 49), stellen eine Einladung an das Publikum dar, sich ohne heroisierende und literarisierende Deutungsvorgaben auf die Lektüre privat-persönlicher

Korrespondenzen einzulassen. Landfester erkennt darin eine Propaganda für „biedermeierlich idealtypische, sanft-bescheidene Weiblichkeit“ und die „Vignette einer Jüdin, die nicht nur unattraktiv und ohne Vermögen, sondern auch [...] zum Erwerb ‚schriftstellerischer und künstlerischer Verdienste‘ a priori unfähig“ sei (S. 75). Das hat Karl August so freilich weder geschrieben noch gemeint, und es sollte auch nicht mit Veits Lessing-Reminiszenzen interpoliert werden, deren Anklänge an den Geniekult der Offenheit dieses Editionsprojekts durchaus zuwiderliefen. Als *work in progress* wären die mit jedem Druck – vorbehaltlich der Wiederherstellung des Originaltextes – revidierten Fassungen zu untersuchen. Landfester zitiert aber den Veit-Briefwechsel nicht immer, wie angegeben, nach der Ausgabe von 1861, sondern nach dem Andenkenbuch (S. 61f.), und unterschlägt wie Sabina Becker sinnfällige Hervorhebungen, z. B. in: „Ich bin *so* einzig, als die größte Erscheinung dieser Erde“ (GW I, 266; VII/2, 177; vgl. Becker S. 27, Landfester S. 62). Jedes veröffentlichte Rahel-Wort, auch ein nach Meinung mancher Forscher nur „angeblich wörtlich niedergeschriebenes“ (S. 76) über ihre jüdische Herkunft, war seit 1833 der Wahrheitskontrolle durch Mit- und Nachlebende unterzogen. Ihre Dementis hätten das Projekt dem Skandal preisgegeben; statt dessen erwarb sich der Herausgeber mit den Publikationen das Vertrauen der ‚Freunde‘ und schuf so, was mit Recht ‚Sammlung Varnhagen‘ und nicht Rahels Nachlaß heißt. Bettine von Arnim wußte jedenfalls, als sie ca. 1000 Blätter ihrer Familienkorrespondenz dafür hergab. – Liliane Weissberg (*Zur Pathologie des Salons*, S. 119-161) bringt das komplizierte Dreiecksverhältnis zwischen Regina Froberg, Rahel und Karl August Varnhagen auf einen ebenso schlichten Begriff, indem sie dessen Verriß Frobergischer Romane als „*Diagnose eines Arztes*“ (S. 140) liest. Tatsächlich heißt es dort, gar nicht speziell auf Froberg gemünzt, „schwache Kränklichkeit gleichsam ein hysterischer Seelenzustand“ (S. 144f.) wirkten sich nachteilig auf die weibliche Literaturproduktion aus. Einleitend ist weit ausführlicher von der Bildungsproblematik, der Ehe und anderen Hindernissen, auch wohl von rühmlichen Gegenbeispielen (Caroline Pichler, Dorothea Schlegel, Caroline von Wolzogen) die Rede: Differenzierungen, mit denen sich Weissberg nicht aufhalten mag. Zwischen Rezension, Andenkenbuch, Brief- und Romanstellen sowie den *Denkwürdigkeiten* Varnhagens frei assoziierend erklärt sie diesen zum vorfreudianischen Analytiker, der „Teegesellschaften und Salons als Symptome physischer Krankheiten und falscher sozialer Anpassung“ schildere (S. 148). Geschlossen wird dies aus einem Vergleich der Romanhelden

mit Leichen, in deren Adern Tee zu fließen scheine. Da Frobergische Briefe, wie Weissberg mutmaßt, „durch Vernichtung zensiert“, die an sie gerichteten „zu Teilen von Rahel Varnhagens fiktivem Tagebuch“ gemacht (S. 142f.) oder mit dem Kürzel Frau v. F. (einer „Vorgängerin [...] späterer jüdischer Hysterikerinnen“, z.B. der „Patientin Anna O.“) im *Buch des Andenkens* zitiert wurden, leiste letzteres als „Fallstudie“ (S. 146) schlechte Dienste: „Die Kenntnis des Frobergischen Lebens muß dabei entweder aus Rahels Bemerkungen oder aus Varnhagens ediertem bzw. manipuliertem Text erfahren werden.“ (S. 143) Der Hysterieverdacht sei dann auf Varnhagen selbst zurückgefallen, als Gutzkow in der Rezension seiner *Tagebücher* das „Irrewordensein eines bedeutenden Mannes“ konstatierte (S. 148); möge dies Tagebuchautoren und Rezensenten eine Lehre sein. – Dagmar Barnouw (*Einzigartig. Rahel Varnhagen und die deutsch-jüdische Identität um 1800*, S. 81-117) und Jürgen Eder (*Rahel Varnhagen und das Junge Deutschland*, S. 201-230) widmen sich dem epochengeschichtlichen Umfeld; Joseph A. Kruse (*Gewonnen und verloren. Rahel Varnhagen und Heinrich Heine*, S. 163-199) versammelt Belege für biographische Parallelen, Verflechtungen, Berührungspunkte und Mißverständnisse der beiden Autoren. Mit Aspekten der Rezeption befassen sich Claudia Schulze-Christophersen, die Rahel Varnhagens Goethe-Lektüre in der Deutung Käte Hamburgers untersucht (S. 231-258), und Konrad Feilchenfeldt, der die neuere Rahel-Philologie angesichts offenkundiger Fehlleistungen ermahnt, Entzifferungen durch frühere Herausgeber nicht zu verschmähen, schon gar nicht die des Witwers, der die Schrift lesen konnte (S. 259-285). Womöglich haben viele Korrespondenzpartner erst aus dem *Buch des Andenkens* erfahren, welche Schätze Rahel Varnhagens Briefe bergen.

Nikolaus Gatter (Köln)

Rolf Parr: *Interdiskursive As-Sociation. Studien zu literarisch-kulturellen Gruppierungen zwischen Vormärz und Weimarer Republik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2000 (*Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 75).

In der „Kronika der Glocke“ von 1844 zeichnet der Dichter und Chansonnier Franz Dingelstedt, zu diesem Zeitpunkt als Bibliothekar und Vorleser des württembergischen Monarchen Wilhelm I. tätig, die Entstehungsgeschichte der zwischen 1843 und 1849 im Königreich Württem-

berg bestehenden Künstlergesellschaft „Die Glocke“ nach und entwirft im Laufe dieses Vereinsrundblicks ein erstes Bild von ihr. Dabei geht er vor allem auf die Anfänge der Gesellschaft ein, auf deren Konstituierungsphase, Namensgebung und sozialen Zusammensetzung und beschreibt sehr anschaulich, wie ihm und drei Freunden „der Gedanke (kam): eine Gesellschaft in Stuttgart zu stiften für Kunst und Kunstgenossen zu allerlei Kurzweil und Amusemento, gleichsamig ein Orden der Nichtsthuerei und Vergnügbarkeit“, und wie sich dann aus jener ‚privaten‘ Idee allmählich eine Stände übergreifende, vom Hofadel, bis zu Malern, Poeten, Publizisten und Architekten reichende musische Vereinigung herausbildete und im Oktober 1843 offiziell gründete. Gemäß dem satzungsmäßig festgeschriebenen Gesellschaftszweck der „gesellige(n) Unterhaltung und gegenseitige(n) Mittheilung literarischer und artistischer Arbeiten“ und dem symbolträchtigen Namen der ‚Glocke‘ sollten alle Vereinsmitglieder, ungeachtet ihrer Standeszugehörigkeit und Tätigkeitsfelder, in dieser Gemeinschaft Gleichgesinnter „zu Theilen eines übergeordneten Ganzen“ werden und die „Glocke“ zum Paradebeispiel einer gelungenen Integration „von Adel und bürgerlicher Intelligenz auf dem Territorium der Kunst und der angrenzenden Wissenschaften“ machen (S. 25, 29, 364 u. 379).

Eine vollkommen anderslautende Programmatik als die als freimaureischer Orden des Vormärz zu begreifende Gesellschaft der „Glocke“ verfolgte hingegen der mehr als sechs Jahrzehnte später von dem Architekten und Professor für Philosophie der Baukunst an der Technischen Universität Berlin, Friedrich Seeßelberg, ins Leben gerufene Werdandi-Bund, ein für die Vereinstopographie der Wilhelminischen Ära im Deutschen Kaiserreich typischer und besonders interessanter konservativ-kulturkritischer Verein. Am 5. Mai 1907 auf einer Versammlung in Berlin, in der Absicht „den immer auffälliger hervortretenden dekadenten Erscheinungen in unserer Kunst und Literatur entgegenzuwirken“, gegründet, konnte sich der von Hochschullehrern sowie von ausübenden Künstlern und Intellektuellen aller Fachgebiete getragene Bund auf ein von seinem langjährigen Vorsitzenden Seeßelberg in dessen Buch „Volk und Kunst“¹ entwickeltes kunstpolitisches Programm zur Erneuerung des ‚Deutschtums‘ stützen: Wichtigstes Anliegen des Bundes war es demnach, „durch das Mittel der Kunst die Seelenkraft [...] des deutschen Volkes zu erhalten und zu stärken“ und gerade „den Künstlern, deren Kunst auf gesunder Gemütsgrundlage beruht, größeren und

¹ Friedrich Seeßelberg: *Volk und Kunst. Kulturgedanken*. Berlin 1907.

unmittelbaren Einfluß auf die Kultur“ zu verschaffen. Mit dem Bekenntnis zu diesen Grundsätzen und dem bewußt gewählten Vereinsnamen der germanischen Schicksalsgöttin ‚Verdhandi‘ für die wiederentdeckten Leitbegriffe der ‚Gegenwart‘ und des ‚Werdenden‘ unterstrichen die bildungsbürgerlichen Träger des Vereins nicht nur ihren national- und gesellschaftspolitischen Führungsanspruch, sondern bekräftigten auch ihr reformerisches Vorhaben zur Neubelebung der deutschen Kultur, zur Schaffung einer auf das Volk abhebenden nationalen Identität und zur Formierung einer damit verbundenen neuen Gemeinschaft, eines *Socius Nation*, der durch eine idealistische, „ein möglichst weites Spektrum von Praxisbereichen integrierende Kunst“ begründet werden sollte (S. 60 u. 166).

Beide hier erwähnten Vereinigungen, die zum Teil noch im romantischen Denken verhaftete Künstlergesellschaft „Die Glocke“ von 1843 wie der im konservativen kulturellen Protest des Kaiserreichs verwurzelte *Werdandi-Bund* von 1907, gehören dem breiten literarisch-kulturellen Vereinswesen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts an, dem sich der Germanist Rolf Parr in seiner Monographie über „Interdiskursive As-Soziation“ aus dem Jahre 2000, einer Fassung seiner an der Universität Dortmund angenommenen literaturwissenschaftlichen Habilitationsschrift, eingehend widmet. Hervorgegangen aus einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zwischen 1987 und 1993 geförderten Projekt zu „Literarisch-kulturellen Vereinen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ und gestützt auf erste Ergebnisse des aus dem DFG-Projekt entstandenen, von Parr mitherausgegebenen und sich zu einem Standardwerk der literatur- und kulturhistorischen Vereinsforschung entwickelnden „Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde“² möchte der Autor mit seiner Arbeit dazu beitragen, den im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft von der Germanistik lange Zeit vernachlässigten Themenbereich der Associationen endgültig aus seinem „Schattendasein“ (S. 1) hervorzuholen und in den durch diskurstheoretische Verfahren konstituierten Kanon literaturwissenschaftlicher Forschungsgegenstände zu integrieren.

Da in der älteren Forschung vor allem berufsständische Organisationen wie Schriftstellerverbände und Rezipientenvereinigungen wie Lesegesellschaften behandelt worden waren und eine übergreifende Material-

² Wulf Wülfing/Karin Bruns/Rolf Parr (Hg.): *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933*. Stuttgart, Weimar 1998 (Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte, Bd. 18).

basis für weitergehende Arbeiten zum kulturellen Vereinswesen zudem nicht verfügbar war, waren die Kenntnisse zu den diversen geselligen und programmatischen Kreisen, Gruppen und Bündeln des literarischen Lebens, genauer von produzierenden Schriftstellern und Künstlern doch relativ veraltet. Trotz der sich in den 1990er Jahren verbessernden Forschungssituation fehlte bislang eine quellengesättigte moderne, literatursoziologische und diskurstheoretische Ansätze miteinander verbindende Untersuchung zu den genannten Zusammenschlüssen von der Vormärz-epoche bis zur Ära der Weimarer Republik. Genau in diese Lücke stößt nun Rolf Parr mit seinem Werk vor und entwirft in ihm eine Literatursoziologie literarisch-kultureller Gruppierungen, die das methodische Instrumentarium der Diskursanalyse nutzt, um „die ‚harten‘ sozialhistorischen Daten der Vereinsmitglieder und die ‚weichen‘ ästhetischen Strukturen der [...] ‚Programme‘ und ‚Werke‘“ im Schnittfeld ihrer gemeinsamen interdiskursiven Elemente aufeinander zu beziehen (S. 5).

Der zu diesem Zweck von ihm herangezogene allgemeine „Ansatz einer ‚Literaturanalyse als Interdiskursanalyse‘“ (S. 11) wird für den spezifischen Fall der Beschreibung der sich in diesem Zeitraum überwiegend als gemischte Literaten- und Künstlerverbindungen präsentierenden Vereine weiterentwickelt und im ersten Teil der Abhandlung an der Gesellschaft „Die Glocke“, deren Nachfolgeorganisation „Das strahlende Bergwerk“ (1850-1910), dem Straßburger „Stürmerkreis/Jüngstem Elsaß“ (1901-1905) und dem Berliner „Charonkreis“ um den Lyriker Otto zur Linde (1903-1924), überprüft. Daran schließt sich im zweiten umfangreicheren Teil der Abhandlung eine monographische Darstellung des Werdandi-Bundes an, dessen vereinsinterne Strukturen, Publikationen und ideologische Orientierungen, aber auch die Beziehung namhafter Persönlichkeiten zum Bund, etwa von Marie von Ebner-Eschenbach, Wilhelm Raabe, Wilhelm Busch, Ferdinand Avenarius, Karl Lamprecht oder Theodor Heuss, näher beleuchtet werden. Im Mittelpunkt der von Parr durchgeführten Vereinsanalysen wie der von ihm mitgetragenen Forschungsrichtung stehen zwei Leitfragen, die sich generell bei der Auseinandersetzung mit literarisch-kulturellen Gruppierungen stellen und die in jeder vereinsgeschichtlichen Untersuchung immer wieder neu beantwortet werden müssen: erstens diejenige, was ein so heterogenes Ensemble von Teilnehmern und Mitgliedern in einem Verein unter einer Programmatik zusammenführt; und zweitens diejenige, warum die verschiedenen künstlerischen Produkte dieses Personenkreises dennoch als

eine Art von ‚Ganzheit‘ wahrgenommen werden, und zwar sowohl in der Sicht von außen als auch aus der Binnenperspektive.

Abgerundet wird die informative und instruktive Vereinsstudie des Dortmunder Germanisten von einem ergiebigen dokumentarischen Anhang, der Vereinsforschern jeder Fachrichtung eine wahre Fundgrube an interessanten Quellenmaterialien zum Werdandi-Bund und zu den Associationen „Die Glocke“ und „Das strahlende Bergwerk“ bietet, die der wissenschaftlichen Forschung bislang fast unbekannt waren und die, aufbewahrt in insgesamt 43 Archiven und Bibliotheken, oft nur an entlegener Stelle zu finden sind. Dazu zählen programmatische Texte des Werdandi-Bundes ebenso wie die erstmals ediert vorgelegte Vereinschronik der „Glocke“ oder die Satzungen der beiden Künstlergesellschaften. Selbst Kurzbiographien zur Trägerschaft des Werdandi-Bundes mit speziellen, auf den Verein hin abgestimmten Informationen werden in dem Anhang auf über 40 Seiten detailliert aufgeführt. Zu guter Letzt beschließen eine ausführliche Bibliographie, ein Abbildungsverzeichnis und ein aussagekräftiges Personen-, Vereins- und Periodika-Register die Abhandlung.

Wenn die Rezensentin am Ende der hier vorgelegten Besprechung von Rolf Parrs Grundlagenwerk zum literarisch-kulturellen Vereinswesen in Deutschland zwischen Vormärz und Weimarer Republik noch zwei kritische Anmerkungen machen möchte, dann sind diese eher als Verbesserungsvorschläge für künftige Überarbeitungen zu verstehen und sollen in keinerlei Weise den überaus positiven Gesamteindruck des Buches oder gar den beeindruckenden Beitrag, den der Autor mit seinen wegweisenden theoretischen und methodischen Überlegungen, sachkundigen Analysen und anregenden Deutungen zur literaturwissenschaftlichen Vereinsforschung wie zu einer Literaturgeschichtsschreibung vom Standort der Interdiskurstheorie aus leistet, schmälern. Im Gegenteil: Parr bietet mit seiner Untersuchung der verschiedenen geselligen und programmatischen Zusammenschlüsse von Künstlern und Schriftstellern zuhauf Ansätze, Anknüpfungspunkte und Materialgrundlagen, die für weitere kultur- und literaturhistorische Forschungen zum deutschen Vereinswesen genutzt werden können und auf die Historiker und Germanisten gleichermaßen aufbauen können.

Trotzdem vermißt man in Parrs Werk, und an diesem Punkt setzt eine erste Kritik an, eine breitere Auseinandersetzung mit der vereinsgeschichtlichen Forschung, ihren aktuellen Trends und Tendenzen und in dem Zusammenhang besonders einen Rekurs auf die umfangreiche his-

torische Vereinsliteratur. Denn schließlich haben Experten dieses Fachgebietes wie Otto Dann, Ute Frevert, Wolfgang Hardtwig, Dieter Hein, Thomas Nipperdey, Helmut Reinalter oder Rudolf Vierhaus mit ihren Arbeiten zu Aufklärungs-, Geheim-, Lese- und patriotischen Gesellschaften, nationalen Bünden, städtischen Honoratiorenklubs, Künstlergruppierungen sowie allgemeiner zu bürgerlichen Associationen der sozial- und kulturhistorischen Vereinsforschung in den letzten 20 Jahren entscheidende Impulse gegeben, zentrale Erkenntnisse und weiterführende Ansätze vermittelt und insgesamt das Wissen über das Vereinswesen im bürgerlichen Zeitalter erheblich erweitert. Von diesen Forschungserträgen, die auch für die literaturwissenschaftliche Forschung von großer Bedeutung sind, kommen bedauerlicherweise nur einige wenige in Parrs Werk zur Sprache, darunter Beiträge von Dann und Hardtwig in der Einleitung und bei der Darstellung eines Vereins. Selbst wenn Parr bereits an anderen Orten sein Konzept einer Literaturanalyse als Interdiskursanalyse aus unterschiedlichen Blickwinkeln näher erläutert hat (S. 11-12, Anm. 15), so hätte ein komprimierter, interdisziplinär angelegter Forschungsüberblick unter Einschluß der historischen Fachliteratur es dem Autor erlaubt, seine Theoreme, Methoden und Untersuchungsergebnisse stärker an die gegenwärtige Forschungsdiskussion anzubinden und gleichzeitig entlang jener zu entfalten, dabei die Besonderheiten und Vorzüge der eigenen Verfahrensweisen deutlicher hervorzuheben und auf diese Weise der gesamten Darstellung eine größere, innere Geschlossenheit zu verleihen. Eine weitere Kritik setzt bei dem inhaltlichen Schwerpunkt der Arbeit an, der im Anschluß an das angeführte DFG-Projekt in erster Linie auf der Behandlung von Vereinen aus der zweiten Hälfte des 19. und den ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts liegt. Nicht nur aus Sicht des Vormärzforschers wäre es sehr wünschenswert gewesen, wenn entsprechend dem Buchtitel eine ausgewogenere Gewichtung bei der Auswahl der zu betrachtenden Vereinigungen in dem Werk vorgenommen und der Leser nicht nur über eine vormärzliche Association, nämlich über die Gesellschaft „Die Glocke“, ausführlich unterrichtet worden wäre, sondern zusätzlich auch noch etwas über andere Gruppen von Kulturschaffenden und vor allen Dingen mehr über die ungemein facettenreiche literarisch-künstlerische Vereinslandschaft jener Epoche erfahren hätte: So hätten für Parrs interdiskurstheoretisch angelegte Studien eine intensive Untersuchung der Vereinsbildung, sozialen Schichtung und programmatischen Ausrichtung verschiedener vormärzlicher Verbindungen, etwa der rheinischen poetischen „Maikäfersell-

schaft‘ um Gottfried und Johanna Kinkel aus den 1840er Jahren oder des sich um verfolgte Literaten wie Jakob Venedey, Ferdinand Freiligrath und Georg Herwegh in Paris bildenden „Deutschen Nationalvereins“ von 1844, und ein damit verbundener gründlicher Vergleich dieser Vereine mit denjenigen der Wilhelminischen Ära sicherlich überaus lohnend und wissenschaftlich fruchtbar sein können...

Birgit Bublies-Godau (Dortmund/Bochum)

Klaus Schmidt: Franz Raveaux. Karnevalist und Pionier des demokratischen Aufbruchs in Deutschland. Köln: Creven Verlag, 2001.

Wer war Franz Raveaux? Berechtigt zweifelnd fragt der Autor einleitend, ob diesen prominenten 48er Demokraten heute mehr als nur einige Spezialisten kennen würden. Und es mag wohl stimmen, daß die Erinnerung an den aufrechten „Pionier des demokratischen Aufbruchs“, wie es im Untertitel auch heißt, weitgehend verblaßt ist. Denn auch Raveaux, wie viele damalige Demokraten, die opfermütig kämpften um die Überwindung der in Deutschland noch immer halbabsolutistischen, halbfeudalen gesellschaftlichen Verhältnisse, wurde, wie Sch. mit Recht betont, ablehnend gemieden von einer Mehrheit derer, die „meist die Geschichte“ schrieben. Er stand eben „für preußisch geprägte Geschichtsbücher [...] auf der ‚falschen Seite der Barrikade‘“. (S. 7)

Deshalb sollte im Untertitel eigentlich der Demokrat vor dem Karnevalisten stehen, womit keine Abwertung des Engagements Raveaux‘ im Kölner Karnevalsverein gemeint ist. Denn er hat sich als Kölner Karnevalist gerade auch durch „das Hinzuziehen der Politik in die komischen Vorträge“ (S. 31) große Verdienste erworben. Und diese Politisierung trug besonders in den Vormärzjahren zunehmend demokratischen Charakter. Damit verschärfte sie auch das politisch gespannte Verhältnis der rheinländischen Bürger zur preußischen Obrigkeit, die für Karnevalsveranstaltungen ohnehin wenig Verständnis hatte. Bereits Friedrich Wilhelm III. fragte einmal mokant, „welche Behörde eigentlich die Erlaubnis zu dieser ‚anomalischen, in Deutschland nicht üblichen Volkslustbarkeit‘ gegeben habe“ (S. 27), und Friedrich Wilhelm IV. witterte im Auftreten des Karnevalsvereins, in dem auch Raveaux den Ton angab, nicht mit Unrecht „höchst widerwärtige demokratischen Ansichten“ (S. 29).

Sch. hat unser Bild von Raveaux, besonders sein Wirken im Jahrzehnt vor der bürgerlich-demokratischen Revolution, beachtlich bereichert. Dem Verständnis für die politische Entwicklung seines Helden dient vor allem auch die Schilderung der antifeudal-oppositionellen Bewegung im Rheinland in ihrer Breite und Vielfalt durch lebendige Bilder des politischen und kulturellen Lebens, durch Seitenblicke auf Polizeischnüffeleien, Erwerbsmöglichkeiten, Massenarmut trotz großer Fortschritte der Industrie und nicht zuletzt durch die skizzierte Geschichte der Karnevalsveranstaltungen, die mehrfach brutalen Attacken des preußischen Militärs ausgesetzt waren. So wird Raveaux' politischer Einfluß, den er sich in Köln erworben hatte, überzeugend begründet: „Raveaux' Bemühen wird von der Bevölkerung mit Sympathie verfolgt. Mehr noch aber tragen seine sozialen Aktivitäten zu seiner wachsenden Popularität bei.“ (S. 42)

Im Revolutionsverlauf hat Raveaux eine herausragende Rolle gespielt. Dank seiner Popularität und Mitgliedschaft im Kölner Stadtrat wurde er bereits ins Vorparlament delegiert. Als in seiner Heimatstadt die besonders von demokratischer Seite erhobene Forderung nach einer Bürgerwehr durchgesetzt wurde, ernannte ihn eine Kommission des Gemeinderats zum Vizekommandanten. Schließlich wählten die Kölner Bürger den bekannten Demokraten zum Abgeordneten des ersten deutschen Parlaments, das sich in der Frankfurter Paulskirche am 18. Mai konstituierte. Sch. zeichnet Raveaux' Haltung und Handlung im Verlauf der über einjährigen Arbeit der Nationalversammlung gewissenhaft nach, schildert seinen Einsatz für demokratische Rechte des Volkes und verschweigt auch nicht Irrtümer und politische Fehlentscheidungen. So z.B. entsprach die „Akzeptanz des Reichsverwesers“ durchaus nicht seiner demokratischen Grundhaltung und erregte deshalb auch „den Unwillen vieler Freunde“ (S. 93). Die Illusion, demokratische Verhältnisse mit einem fürstlichen Oberhaupt zu verwirklichen, hat Raveaux schon im Verlauf der Septemberkrise korrigiert. Entschieden distanzierte er sich von der „Geld-Aristokratie“, die die Unterdrückung des Volksaufstands begrüßte (S. 107). Als 1849 die Mehrheit der liberalen Abgeordneten dem Parlament den Rücken kehrte, blieb er auch in der zunehmend nahezu aussichtslosen Situation für parlamentarische Wirksamkeit seinem Mandat treu. Als einer der gewählten Reichsregenten unterstützte er den Kampf der Demokraten in der Reichsverfassungskampagne. Wegen „Rebellion, Umsturzbestrebungen und Hochverrat“ verurteilte ihn da-

raufhin der Assisenhof in Köln am 8. Juli 1849 zum Tode (S. 158). Rechtzeitig vermochte er ins Ausland zu fliehen.

Indem Sch. das demokratische Engagement Raveaux' auch im Revolutionsverlauf hervorhebt, entspricht das in vorliegender Biographie vermittelte Lebensbild weniger der Wertung, die wir z.B. bei Wolfgang Mommsen finden, der in Raveaux nur einen „Kölner radikalen Abgeordneten“¹ sieht, als vielmehr dem Schlaglicht in der von Gunther Hildebrandt verfaßten Geschichte des Paulskirchenparlaments, nach der Raveaux „als erbitterter Gegner des Absolutismus“ zu den „prominentesten Demokraten“ unter den Abgeordneten zählte.² Es ist wenig verständlich, daß diese Arbeit, wie auch andere einschlägige in der DDR erschienene Publikationen in dem sonst reichhaltigen Anhang fehlen. Auch einige Ungenauigkeiten sollten bei einer dem Buch durchaus zu wünschenden Neuauflage berichtigt werden. Z.B. kann Ferdinand Freiligrath Raveaux nicht am 21. März 1848 in Köln aufgesucht haben (s. S. 84). Der Dichter befand sich zu dieser Zeit noch in London und traf lt. „Kölnischer Zeitung“ v. 15. Mai erst am 14. dieses Monats in Düsseldorf ein.³

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Ulrich Kittstein (Hg.): Wilhelm Hauff. Aufsätze zu seinem poetischen Werk. Mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur. St. Ingbert: Röhrig, 2002 (= Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 28).

Nicht nur die Geschichte des Lesens und des schulischen Literaturunterrichts, sondern auch die Literaturgeschichtsschreibung und die literaturwissenschaftliche Forschung sind von nachhaltigen Kanonisierungsprozessen begleitet, die einst prominente AutorInnen in Vergessenheit geraten lassen. Zu den Aufgaben der literarhistorischen Forschung gehört daher nicht nur die fortlaufende Weiterentwicklung der Grundlinien literaturgeschichtlichen Wissens im Zeichen methodologisch aktueller

¹ Wolfgang Mommsen: 1848. Die ungewollte Revolution, Frankfurt a. M. 1998, S. 180.

² Gunther Hildebrandt: Die Paulskirche. Parlament in der Revolution, Berlin 1985, S. 73.

³ Vgl. Ferdinand Freiligrath: Werke. Hg. v. Werner Ilberg, Berlin u. Weimar, S. (26).

Erkenntnisinteressen, sondern auch die immer neue kritische Überprüfung der Kanonisierungsergebnisse durch die Wiedereinholung des Vergessenen und Ausgeblendeten, sei es zur Bekräftigung, sei es zur Revision geläufig gewordener literarhistorischer Konstruktionen.

In diesem Sinne kommt dem vorliegenden Aufsatzband, der aus Anlaß des 200. Geburtstags von Wilhelm Hauff (1802-1827) entstand, das Verdienst zu, das literarische Werk dieses „Erfolgsschriftstellers“ (S. 12) der frühen Restaurationsperiode in seiner Breite erneut in Erinnerung zu rufen und zugleich in kritischen Lektüren seine literatur- und kulturgeschichtliche Repräsentanz nachzuweisen. Als repräsentativ und daher weiterhin literarhistorisch signifikant zeigt sich Hauffs Werk sowohl durch seine gekonnte und selbständige Handhabung „fast alle[r] literarische[r] Moden der zwanziger Jahre“ sowie durch seine „Fähigkeit, im Medium der Dichtung auf die prägenden Erfahrungen und Ängste seiner Zeitgenossen zu reagieren“ und so gerade in seiner Orientierung an den Erfordernissen des sich ausbildenden literarischen Marktes „der Verunsicherung, die durch die großen Transformationsprozesse der beginnenden Moderne ausgelöst wurde, literarisch entworfene Modelle bürgerlicher Selbstverständigung und Selbstvergewisserung entgegenzuhalten“ (S. 13). Dieser Interpretationsansatz verbindet Ulrich Kittsteins einleitenden Überblick über Hauffs literarisches Werk mit den sich anschließenden Einzelstudien.

Eine kritische sozial- und mentalitätsgeschichtliche Analyse der Grundzüge von Hauffs Märchen, mit denen der Autor heute noch am ehesten literarhistorisch präsent geblieben ist, bildet den Ausgangspunkt. In seiner Einleitung zeigt Kittstein, wie die Durchsetzung bürgerlicher Ideologie gegen die romantische Märchenpoetik alle Bereiche von Hauffs Märchen durchzieht: in der Depotenzierung der Phantasie auf eine kompensatorische Rolle „am Rande der bürgerlichen Lebenswelt“ (S. 15), in der „typische[n] Polarisierung und Hierarchisierung der Geschlechtscharaktere“ im Rahmen „bürgerlich-partriarchalische[r] Familienstrukturen“ (S. 15f.), in der Funktion der Konflikte und Verwechslungsmotive „als Darstellungen von Sozialisationsprozessen männlicher Jugendlicher“ (S. 21) oder in der Orientierung der Protagonisten an bürgerlichen Wertmaßstäben und bürgerlicher Existenzsicherung – die von Helmut Bachmaier nachgewiesene „Konzeption der Arrivierung“ (*Jb. der deutschen Schillergesellschaft* 23, 1979) – bei gleichzeitiger Kritik an den sozio-ökonomischen Implikationen der beginnenden Modernisierung mit Hilfe typisch biedermeierlicher ‚regressiver Idyllen‘ (S. 27). Die wieder abgedruckte

Mannheimer Antrittsvorlesung von Reiner Wild (zuerst: *Athenäum* 4, 1994) vertieft diese Märchenanalyse in machtkritischer und sozialpsychologischer Hinsicht durch den Blick auf die ‚Gewaltverhältnisse‘ in der dargestellten „bürgerliche[n] Kleinfamilie“ und die mißlingende „Integration von Sexualität“ der männlichen Initiationsgeschichten (S. 49f., 52). In der genau komponierten Rahmenhandlung des Märchenalmanachs *Die Karawane* um den „sich verbergende[n] Retter“ Selim Baruch alias Räuber Orbasan sieht Wild analog Pubertätsphantasien wie das „Phantasma des verkannten Kindes“, Allmachtsgefühle, Schuldgefühle und Aggressionen sowie den Wunsch nach „Übernahme der väterlichen Gewalt“, der aber in Hauffs Märchen regelmäßig „mit dem Verzicht auf die (Neu-) Gründung einer eigenen Familie“ erkaufte werde (S. 56, 58). David Luther Smith skizziert ergänzend die motivische Struktur kleinbürgerlicher Aufstiegswünsche bei gleichzeitiger Materialismuskritik in dem Märchen *Das kalte Herz*.

Außerhalb der Märchen liegt der Schwerpunkt des Bandes auf dem historischen Roman *Lichtenstein* (1826) und den Novellen *Jud Süß* (1827) und *Das Bild des Kaisers* (1827), während Hauffs satirischer Erstling *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* (1825) und seine Prosaskizzen – Anknüpfungspunkte für weitergehende Forschungen zur Verflechtung von Erzählprosa und entstehendem Feuilleton im Biedermeier – leider nur gestreift werden, ebenso wie seine eigenständigen *Phantasien im Bremer Ratskeller* (1827), seine teils parodistische Imitation der „Clauren-Manier“ in *Der Mann im Mond* (1825) und deren anschließende Rechtfertigung in einer frühen Reflexion über die Strukturen der Trivilliteratur (*Kontrovers-Predigt über H. Clauren und den Mann im Monde*).

Daß Hauff in seinem historischen Roman *Lichtenstein* an den Erfolg Walter Scotts und solche Grundstrukturen seines Vorbilds wie den ‚mittleren Helden‘ oder die „Mythisierung der Landschaft“ (S. 111) anknüpft, ist ebenso bekannt wie die grundsätzliche Spiegelungsfunktion der dargestellten Vergangenheit im historischen Roman für die zeitgeschichtliche Selbstreflexion der darstellenden Gegenwart. Durch einen genaueren vergleichenden Blick auf die politische Situation des von Napoleon gegründeten und durch Mediatisierung gewachsenen Königreichs Württemberg gelingt es Frank Vögele in seinem Beitrag, diese zeitgeschichtliche Reflexionsfunktion des historischen Erzählens auf allen Strukturebenen des *Lichtenstein*-Romans herauszuarbeiten, insbesondere in dem Zuschnitt des historischen Verfassungskonflikts, seiner Repräsentation in der Figurenkonstellation und der Bewertung des Landesherrn, aber

auch in der suggestiven Deutung der nachnapoleonischen Gegenwart als Telos der dargestellten Vergangenheit und in dem ideologischen Zuschnitt des apolitischen, aber „mit sicherem Machtinstinkt“ (S. 99) ausgestatteten Protagonisten als Reflexionsfigur bürgerlicher Werte in der Restaurationsepoche. Der Herausgeber kommt für die zeitgeschichtliche Novelle *Das Bild des Kaisers* (über das Napoleonbild der 1820er Jahre als Spiegel der politisch-gesellschaftlichen Konfliktlinien) zu ähnlichen Ergebnissen. Der „gemeinschaftsbildende[n], integrative[n] und identitätsstiftende[n] Funktion“ des *Lichtenstein*-Romans für das junge Königreich Württemberg steht hier die Ausblendung oder Verharmlosung der ange deuteten Konflikte (um das politische Erbe Napoleons oder die sog. „Demagogenverfolgung“ etwa) gegenüber. Der Streit der Figuren über die geschichtliche Bewertung Napoleons wird durch die „Konzentration auf die überragende *Persönlichkeit* Bonapartes“ entschärft (S. 167) und die Wandlung eines jungen Liberalen veranschaulicht den „für die Restaurationszeit so typische[n] biedermeierlich-resignativen Rückzug in die Sphäre des häuslichen und familiären Lebens“ vermittelt der Internalisierung des „von der Staatsgewalt ausgeübten Drucks“ (S. 166).

Am problematischsten ist Hauffs historische Repräsentanz aber zweifellos in seiner Novelle *Jud Süß*, und Rolf Düsterweg hat die Stellung Hauffs in der Genese des deutschen Antisemitismus erst kürzlich nachhaltig herausgearbeitet (Wilhelm Hauffs ‚opportunistische‘ Judenfeindschaft. In: *ZfdPh* 119, 2000). Jürgen Landwehr ergänzt diese mentalitäts- und diskursgeschichtliche Kritik im vorliegenden Band durch einen genaueren ideologiekritischen Blick auf die „mißratene Konstruktion“ der Novelle (S. 114). Die Isolierung des Protagonisten und seine durchgängige Darstellung aus der Fremdperspektive seiner Gegner machen Oppenheimer narrativ zum Fremden (S. 133) und konstruieren die Leserrolle als „Richteramt“ mit vorgeprägter Verurteilung, zumal die „*angehängten* ‚aufgeklärten‘ Kommentare“ des Erzählers sich Landwehr zufolge als „kraftlose Vorwegnahme“ möglicher Kritik an dieser antisemitischen Perspektivierung selbst widerlegen (S. 136f.). Landwehr liest die Novelle daher als narrative ‚Erschaffung‘ des „Mythos ‚Jud Süß‘“, des Mythos vom „assimilierten, [...] gefährlichen Juden“ (S. 140f.). Diese prägnante Interpretation unterstreicht noch einmal das hohe methodologische und kritisch historische Reflexionsniveau dieses anregenden Bandes, der mit einer hilfreichen Bibliographie der schmalen Forschung zu Wilhelm Hauff schließt.

Dirk Göttsche (Nottingham)

Julia Bohnengel: *Sade in Deutschland. Eine Spurensuche im 18. und 19. Jahrhundert. Mit einer Dokumentation deutschsprachiger Rezeptionszeugnisse zu Sade 1768-1899.* St. Ingbert: Röhrig, 2003 (*Literatur im historischen Kontext*, Bd. 5)

„Il faut toujours en revenir à de Sade pour expliquer le mal.“ Dieses Diktum Baudelaires, man müsse immer auf de Sade zurückgreifen, um das Böse zu erklären, liefert in aller Kürze ein wichtiges Motiv für die intensive Sade-Rezeption in Frankreich: In seinem Werk negiert der Marquis Grundgedanken aufklärerischer Anthropologie, setzt dem positiv beurteilten Egoismus der menschlichen Natur und der prästabilierten Harmonie der Weltordnung ein pessimistisches Menschen- und Weltbild entgegen. Während schon Sainte-Beuve Donatien-Alphons-François de Sade deswegen als maßgeblichen Anreger moderner Literatur begriff und ihn in dieser Funktion mit Byron verglich, während sich – außer Baudelaire, Borel, Mirbeau und vielen anderen – auch die Surrealisten auf den ‚poète maudit‘ beriefen und ihn als literarischen Ahnherrn priesen, blieben die Schriften de Sades in Deutschland lange Zeit weitgehend unbekannt.

Wie dürftig das Wissen hierzulande im 18. und 19. Jahrhundert über den skandalumwitterten Aristokraten war und wie verhalten das literarische Echo auf sein Werk, zeigt jetzt erstmals die „Spurensuche“ Julia Bohnengels. Mittels unterschiedlicher, vielfach nicht primär literarischer Quellen liefert die Verfasserin eine umfassende, genau recherchierte Darstellung der Rezeptionsgeschichte dieses Autors. Übersetzungen französischer Zeitungsartikel, Briefwechsel, Einträge in Konversationslexika sind Zeugnisse, anhand derer sie die vielfach verschlungenen Wege nachzeichnet, auf denen die Texte de Sades und Informationen über sein Leben in Deutschland verbreitet wurden.

Der Kreis der Interessierten erweist sich dabei als überschaubar, und was bis dato ein unbewiesener literaturgeschichtlicher Verdacht war, wird von Bohnengel akribisch belegt: Für Legenden, die sich um den vermeintlich perversen Lüstling in Frankreich rankten und die das Bild der realen historischen Gestalt für lange Zeit überwucherten, war der Boden in Deutschland wenig fruchtbar. Beispielhaft hierfür ist die Berichterstattung über die Affären von Arceuil und Marseille in den Jahren 1768 und 1772. Im Nachbarland wurden sie zur Sensation hochgeschrieben, vielfach kolportiert und begründeten den zweifelhaften Ruhm de Sades', ein gefährlicher, abartiger Adliger zu sein. In Zeitungen aus Kle-

ve, Augsburg und Hamburg fiel die Beschreibung des Tatbestands in Arcueil sehr viel knapper und sachlicher aus, die späteren Geschehnisse in Marseille wurden darin gar nicht kommentiert. Die Gründe, die Bohnengel hierfür anführt, sind einleuchtend. Der bekannteste Vertreter der Familie de Sades war im 18. Jahrhundert ein Onkel Donatiens, Jacques François Paul Aldonze Abbé de Sade, Verfasser einer damals überaus populären Biographie Petrarcas. Dieser Abbé zählte zu den Ahnen der de Sades auch die von Petrarca besungene Laura. Ein positives Familienbild dominierte in der Öffentlichkeit. Die sexuellen Ausschweifungen eines missratenen, aber bis dato unbekanntem Neffen, der in Frankreich in den Fokus der Berichterstattung geriet, interessierte in Deutschland deswegen die breite Leserschaft kaum.

Auch deutschsprachige Reaktionen auf die Veröffentlichung der *Justine* im Jahr 1791 blieben spärlich. Das Werk fand nur wenige Leser und wurde – da anonym erschienen – zunächst nicht mit dem Marquis in Verbindung gebracht. Gleichwohl ergeben sich aus der Analyse der wenigen schriftlichen Zeugnisse über de Sade interessante Befunde, beispielsweise dass die frühe Sade-Rezeption in Deutschland vielfach indirekt verlief. Journalisten wie Karl August Böttiger, Georg Friedrich Rebmann und Johann Georg Heinzmann hatten den Roman zwar nicht gelesen, übernahmen jedoch einfach französischsprachige Artikel zum Thema und führten den Roman je nach individueller Einstellung zur Revolution und den Jahren danach als „Beleg“ für die Liederlichkeit und Grausamkeit „der“ Franzosen an. Diese Lesart schloss eine neutrale Beurteilung der philosophischen Implikationen von de Sades Werkes aus und beförderte die Dämonisierung des Autors.

Im 19. Jahrhundert wurden de Sades' Person und seine Schriften zum Symbol für den Niedergang des Ancien Régime und die Auswüchse der Revolution von 1789 begriffen – abschreckende Beispiele für gesellschaftliche Entwicklungen, vor denen man in Deutschland eindringlich warnte. Bohnengel führt an de Sade die Entstehung und Entwicklung nationaler Stereotypen vor, sein Beispiel diente zur Zeit des erstarkenden nationalen Konflikts zwischen Frankreich und Deutschland innerhalb der deutschsprachigen Literaturgeschichtsschreibung zur Diskreditierung der Nachbarn, als negativ bewerteter Gipfelpunkt der Entwicklung libertiner Literatur.

In der Memoirenliteratur der zwanziger und dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts dann wurde die skandalöse Biographie des Marquis vielfach reflektiert, die Aufmerksamkeit für seine Schriften nahm demge-

genüber merklich ab. Von dieser Entwicklung blieben auch Konversationslexika nicht unberührt, in denen vielfach explizit auf das Außergewöhnliche seines Lebenswandels und auf die Gefahr, die von seinen Ideen ausginge, hingewiesen wurde. Angaben zum Werk sind darin selten.

Das Fazit der ausführlichen Studie Bohnengels: Weil es in Deutschland – anders als in Frankreich – eine libertine Literaturtradition nie gegeben habe, stießen die Schriften de Sades weder bei Rezensenten noch beim Publikum und Schriftstellerkollegen auf besonderes Interesse. Die Anzahl der ermittelten Rezeptionszeugnisse von 1768 bis 1899 ist deswegen überschaubar. Im Anhang sind die Texte, die bislang nur mit großen Mühen zugänglich waren, dankenswerterweise vollständig abgedruckt.

Wegen der detailgenauen Untersuchung des berücksichtigten Materials und der Fülle von Einzelbeobachtungen wäre es aber wünschenswert gewesen, wenn die Verfasserin die Kapitel jeweils mit einer kurzen Zusammenfassung beendet hätte.

Anne-Rose Meyer (Bonn)

Dirk Göttsche: Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und 19. Jahrhundert.
München: Wilhelm Fink Verlag, 2001 (Corvey-Studien Bd. 7).

In seinem breit angelegten Werk untersucht Dirk Göttsche literarische Texte aus der Blütezeit wie auch aus „der Vor- und Frühgeschichte des Zeitromans“ (S. 168), insbesondere unter historischen und geschichtsphilosophischen Aspekten. Dabei fokussiert der Autor auf ein Desiderat der Gattungsforschung, in der der Begriff des Zeitromans bisher nicht untersucht wurde: Die Gattungsforschung „hat (anders als einige Einzelstudien) den Zusammenhang der Gattungsgenese mit der Krise der Aufklärung und der »Entdeckung der Zeit« im Roman des 18. Jh.s sowie die Entstehung früher Strukturmodelle des Zeitromans aus dem Geist der Spätaufklärung (deutlich vor dem romantischen Epochenroman) gar nicht wahrgenommen“ (S. 168). Der Autor widerspricht damit der bislang vorgenommenen zeitlichen Einordnung des Zeitromans und setzt den Beginn der Entwicklung um 1800 an. Der Zeitroman habe sich dann insbesondere in der napoleonischen Zeit bis in die frühe Restaurations-epoche um 1820 entfaltet. Göttsche nimmt hier eine zeitliche Einteilung vor, die an der legitimen Prämisse von einer Abbildfunktion außerliterarischer Phänomene in der Literatur ausgerichtet ist.

Der Roman trägt einer neuen Zeiterfahrung Rechnung, die sich um 1800 durch die Modernisierung der Gesellschaft und ihrer Lebensbedingungen entwickelt und zu einer Rationalisierung der Zeit noch vor der etablierten Industrialisierung führt. Im Roman kulminiert die Fragestellung nach Zeiterfahrung und Zeitgeschichte, nach Zeit- und Geschichtsbewusstsein. Götttsche fokussiert auf den Zeitroman, um dem u.a. von Erich Auerbach aufgeworfenen Vorurteil entgegenzutreten, der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts „habe sich infolge seiner Fixierung auf den Bildungsroman nicht mit der gesellschaftlichen und geschichtlichen Wirklichkeit seiner Zeit auseinandergesetzt“ (S. 17).

Im späten 18. Jh. bildet sich der neue Zeitroman vor dem Hintergrund der Französischen Revolution und ihrer Folgen heraus. Die Erzählstrukturen thematisieren die Beziehung des Individuums zur Geschichte. Den Rahmen für diese Verknüpfung bildet der Familien- und Individualroman, deren Begriffe von Götttsche nicht präzise und stringent verwendet werden. Die Bewertung der Zeitzeugen im Spannungsfeld von Liberalismus und Reaktion, der daraus entstehende politische Diskurs, die Bekräftigung des durch die napoleonische Herrschaft und durch die Befreiungskriege gestärkten Zeitbewusstseins und die Art der Erfahrung als kollektives Geschichtserleben werden inhaltlich konstitutive Elemente des Zeitromans.

Noch bevor 1830 das Junge Deutschland eine eigene Romantheorie entwickelt, werden in Vorreden zu Zeitromanen folgende Gattungsmerkmale für den Zeitroman bestimmt: Authentizität von erzählten Lebenswegen und Erfahrungen eines Protagonisten sowie der politischen und gesellschaftlichen Zeitgeschichte, Bewertung und Kritik der dargestellten Epoche. Dabei wird die Nähe zum historischen Roman deutlich, der parallel zum Zeitroman der von Götttsche ausgemachten zweiten Phase des frühen Zeitromans nach den Befreiungskriegen in Anlehnung an die Rezeption der Werke Walter Scotts entstand. Es ist jedoch bedauerlich, dass der Autor keine weiterführenden Untersuchungsergebnisse zur engen Verbindung von Zeitroman und historischem Roman „aufgrund der Fülle des neuen Materials“ (Fn. 138, S. 46) anführt. Ebenso fehlt eine detaillierte Ausarbeitung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Forschungsliteratur zu Untersuchungen über den Zeitroman sowie zur Historie und Geschichtsphilosophie, die einen gewichtigen Schwerpunkt in seiner Argumentation einnehmen. Götttsche verweist lediglich darauf, dass ohne Herders Geschichtsphilosophie, in der „die Epoche als ein eigenständiges Ganzes und zugleich als Teil einer sinn-

haften Bewegung der Geschichte gedacht wird“ (Fn. 212, S. 61) die Entwicklung des Zeitromans nicht denkbar sei. „Zweifellos hängen die veränderten Verfahrensweisen des Zeitromans im 20. Jahrhundert nicht nur mit den anderen geschichtlichen Erfahrungen, sondern zugleich auch mit einer veränderten (posthistoristischen) Struktur des Geschichtsdenkens zusammen.“ (Fn. 212, S. 61)

In den vierziger Jahren des 19. Jh.s findet eine Verlagerung von der Ausrichtung des Zeitromans auf politische Prozesse zur Sozialgeschichte statt. Der Zeitroman tritt nunmehr in der Gestalt des Sozialromans auf. Die Protagonisten agieren als Individuen vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Prozesse, wie beispielsweise einem veränderten Bewusstsein gegenüber „der Ehe, der Religion, der Emanzipation und der Moral“ (S. 555). Die Verarmung weiter Bevölkerungsschichten, die im Weberaufstand von 1844 ihren Ausdruck findet, führt zu einer Verbindung von gesellschaftlicher und politischer Perspektive im Zeitroman des Vormärzes. Entsprechend bilden die Auseinandersetzungen zwischen Bürgertum und Adel einerseits sowie Arbeitern und Unternehmern andererseits die Struktur des Zeitromans. Mittels Kontrastierung beider Lebensbereiche wird eine moralische Bewertung vorgenommen, die sich in der Darstellung des Raumes fortsetzt. Die Fabrik wird zum Sinnbild des physischen und moralischen Verfalls, in der die gewachsene Gemeinschaft zersplittert, aber auch das Individuum keine Entfaltungsmöglichkeiten mehr besitzt. Zudem findet eine Verbindung mit Strukturen des Familien- und Abenteuerromans statt, wodurch der Sozialroman der vierziger Jahre den dargestellten Figuren selbst kein Entwicklungspotential einräumt. Die Zeithematik beschränkt sich ausschließlich auf die Erfahrung der Industrialisierung.

Dem Autoren ist eine akribische Untersuchung des Zeitromans gelungen, wenngleich sich der Leser an vielen Stellen eine straffere und dichtere Argumentationsstruktur wünschen würde. Durch die Fokussierung auf den Aspekt der Zeiterfahrung und -darstellung im literarischen Kunstwerk vermittelt Göttisches Buch den Eindruck, als sei der Zeitroman ein genaues Abbild der außerliterarischen Realität. Die Abhandlung bietet dafür eine detaillierte Analyse, die der Autor durch die Verwendung einer großen Anzahl von Romanen zu untermauern weiß. Es findet jedoch an keiner Stelle eine Erörterung über die dem Werk zugrunde liegende literaturwissenschaftliche Methodik statt. Göttisches Buch bietet daher eine interdisziplinär angelegte Studie, die jedoch aufgrund ihrer Herangehensweise weder den Bereich der Historie und Geschichtsphilolo-

sophie noch den der Literatur in die Tiefe gehend darstellt und interpretiert. In diesem Zusammenhang ist auch die fehlende systematische Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur und einer Neubetrachtung und -bewertung des 19. Jh.s kritisch anzumerken.

Silke Gundermann (Trier)

Bernhard Fischer: Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlagsbibliographie 1787-1832. Aus den Quellen bearbeitet. 3 Bde. Bd. 1: 1787-1814. Bd. 2: 1815-1832. Bd. 3: Register. München: K. G. Saur, 2003.

Die von der Deutschen Schillergesellschaft in Verbindung mit dem K. G. Saur Verlag von Bernhard Fischer in drei Bänden herausgegebene Verlagsbibliographie kommt gewichtig und seitenreich daher. Zwei Bände enthalten die bibliographischen Einträge, der dritte Band ist den Registern vorbehalten.

Im ersten Band findet man neben einer Einleitung eine fast sechzigseitige Verlagsgeschichte des Cotta-Verlags, eine Übersicht zur relevanten Forschungsliteratur, mehrere Seiten unverzichtbare Benutzungshinweise und ein Siglen- und Abkürzungsverzeichnis. Eingestreut in die sich anschließende chronologische Bibliographie findet der Leser faksimilierte Auszüge aus den Kosten- und Abrechnungsbüchern des Cotta-Verlags. Die nachfolgenden, über den Zeitraum von fünfundvierzig Jahren jeweils eine einjährige Verlagsproduktion umfassenden Abschnitte sind, abhängig von den erschienenen bzw. verzeichneten Titeln, in bis zu vier Unterabschnitte aufgeteilt: „Bücher und Graphik“, „Zeitungen, Zeitschriften, Almanache“, „Werke in Kommission“ und „Angekündigte, aber nicht erschienene Werke“. Sind in einer Kategorie keine Einträge verzeichnet, fehlt der Abschnitt in der jeweiligen Jahresaufstellung.

Über den bibliographierten Zeitraum von 45 Jahren verzeichnet die Auflistung der Verlagswerke 2.246 Nummern. Wie konnte es zu einer so umfangreichen Produktion kommen? „Als Johann Friedrich Cotta am 1. Dezember 1787 die Johann Georg Cottaische Buchhandlung übernahm, waren seine Aussichten keineswegs glänzend. Promovierter Jurist mit mathematischem Talent, hatte er weder eine Buchhandelslehre noch Vermögen, und dies in einem Geschäft, das wegen der Vorfinanzierung der Herstellungskosten und der langfristigen Kapitalbindung durch die Lager größere »Fonds« erforderte. Mehr noch: Die Buchhandlung war

von seinem Vater für 15.000 fl. auf Kredit gekauft, der binnen zehn Jahre abzuzahlen war. Buchhandlung und Verlag lagen darnieder«. (15) Die Startbedingungen waren nicht gerade günstig, und es sollte einige Anstrengungen erfordern, um das Verlagsunternehmen auf dem Markt zu etablieren. Man versicherte sich von Seiten Cottas zuerst des Wohlwollens der Leipziger Buchhändler, ohne deren Unterstützung ein Verlag längerfristig kaum bestehen konnte. Cotta wollte von vornherein den Markt auch auf das lukrative Norddeutschland ausdehnen und beschaffte sich das nötige Kapital für die ersten Unternehmungen über Kredite. Das erste Jahr war erfolgreich, und man kann den Einträgen in der vorliegenden Bibliographie Strategie und Verlagskonzept ebenso entnehmen wie die Eingeschränktheit des Handlungsspielraums des noch am Beginn stehenden Unternehmens. Diese Beschränkung war auch dem *Unternehmer* Cotta bewusst, und er sollte sich in den nächsten Jahren auf die wesentlichen Aspekte bei der Ausdehnung seiner verlagstechnischen Aktivitäten konzentrieren. Und gerade diese Strategien in Hinsicht auf die Stabilisierung und Konsolidierung eines Unternehmens sind es, die sich aus den 45 Jahren Verlagsprogramm rekonstruieren lassen und damit fast den Sprung zur Unternehmensgeschichte in bibliographischer Form leisten.

So wie Fischer es in den einleitenden Worten formuliert, kann seine einführende Verlagsskizze natürlich nicht eine ausführliche Verlagsgeschichte ersetzen, aber die in der „Skizze“ vorgestellte Systematisierung des historischen Ablaufs und der Unternehmensentwicklung des Verlages Cotta sind eine produktive Grundlage für die noch zu schreibende Unternehmensgeschichte: „Zwar gibt es eine Fülle von profunden Detailstudien und die mustergültigen Editionen der Briefwechsel Cottas mit Goethe (von Dorothea Kuhn) und mit Schiller (von Wilhelm Vollmer) oder Waltraud Hagens stupende druckgeschichtliche Arbeiten zu Goethes Schriften, aber eine Synthese, welche die ganze Breite der Überlieferung ins Auge fasste, die sich der betriebswirtschaftlichen Seite des Verlags und seiner Verbindung zu Cottas sonstigen Aktivitäten annähme, fehlt bis heute.“ (13f.)

Die von Fischer gewählten sieben Zeitabschnitte, die sich an der Verlagentwicklung orientieren, geben eine Gliederung der Historie vor und erleichtern die Systematisierung des Materials und die Zuordnung der historischen Ereignisse und ihrer Auswirkungen auf die Verlagsgeschichte. Und wie wichtig die Berücksichtigung der Wechselwirkungen der verschiedenen Ereignisebenen sind, zeigen vor allem die letzten Jahre des

Verlages: Cotta, in vielerlei Geschäfte involviert, mit Risikoinvestitionen und unsicheren Partnern in Geschäfte verwickelt, versäumte auf der privaten Ebene seine Nachfolge zu regeln, verzettelte sich, Misshelligkeiten im Verhältnis zu seinen besten Autoren kamen hinzu: „So glänzend sich für Johann Friedrich Cotta die Jahre 1827 bis 1832 mit den monumentalen Klassikerausgaben, mit Prechtls ›Technologischer Enzyklopädie‹ und mit den agronomischen Lehrbüchern – zu denen auch noch die bayerischen ›Jahrbücher der landwirthschaftlichen Lehranstalten zu Schleißheim‹ gekommen waren – darbieten, so glänzend sich der Karten- und Kunstverlag etwa mit den Galeriewerken, mit Klenzes ›Entwürfen‹, der archäologische Verlag mit Eduard Gerhards ›Antiken Bildwerken‹ entwickelt hatte: die langen Schatten sind unübersehbar, die auf Cottas Leben fielen. 1827 riß der betrügerische Bankrott Häberlins, der mit Cotta an der Wiener Börse in Warentermingeschäften spekulierte, etwa 230.000 fl. in den Abgrund. Die hohen Investitionen in Dampfschiffahrtsgesellschaften brachten nichts ein. Als Goethe von Cotta schneidend die Anweisung des Honorars von der Übersendung des Manuskripts zum ›Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe‹ verlangte, kommt es im Spätjahr 1827 zum Zerwürfnis mit Goethe; nur mühsam und abermals unter Vermittlung von Sulpiz Boisserée konnte der Bruch geheilt werden.“ (63)

Als Cotta 1832 starb, war die Nachfolge nicht geregelt. Sein Sohn Georg sollte erst langsam in die Rolle des Verlagsleiters hineinwachsen. Aber das „reich bestellte“ und viele Optionen und Möglichkeiten offen haltende Verlagshaus ermöglichte es ihm, innerhalb von drei Jahren in diese Rolle hineinzuwachsen. Seine zielgerichtete, manchmal auch kleinliche Reorganisation des Verlagsunternehmens führte zu einer Konsolidierung der Geschäfte und stellte den Erfolg des Unternehmens für die nächsten Jahrzehnte sicher. Eine Übersicht dieser Unternehmungen, die sein Vater eingeleitet, begonnen und ihm hinterlassen hatte, die Erfolge und die langsam und schnell scheiternden Unternehmungen kann man der Bibliographie der Verlagsproduktion entnehmen. Besonders aufschlussreich ist diesbezüglich die Liste der nie oder erst später erscheinenden Bücher und Projekte – eine ›imaginäre Geschichte‹ des Scheiterns von unternehmerischen und schriftstellerischen Hoffnungen, denn jeder der bibliographischen Einträge dieser Kategorie verweist auf eine neue biobibliographische und buchgeschichtliche Historie, der nachzugehen sich lohnen würde und wo es noch manche Frage zu stellen gäbe – was letztendlich dann wieder auf die ausstehende Verlagshistorie des Unternehmens Cotta verweist. Aber mit dem vorliegenden Werk ist un-

verkennbar ein Schritt in die Richtung eines neuen ›Opus Magnum‹ gemacht worden. Sei dem Herausgeber auch für die weiteren Unternehmungen eine ebenso gute Hand bei seinen Geschäften gewünscht.

Thomas Neumann (Ditzingen)

Fragmente zu internationalen demokratischen Aktivitäten um 1848 (M. Bakunin, F. Engels, F. Mellinet u.a.). Herausgegeben und bearbeitet von Helmut Elsner, Jacques Grandjón, Elisabeth Neu und Hans Pelger. (Schriften aus dem Karl-Marx-Haus, Bd. 48.) Trier: Karl-Marx-Haus, 2000.

Dieser Band steht in einer langen Reihe wissenschaftlicher Veröffentlichungen aus dem Studienzentrum Karl-Marx-Haus, in denen Quellen aus Marx' Umfeld und seiner Zeit eine kritische Edition erfahren. Das Material ergab sich im Zusammenhang mit der Erforschung der 1847 in Brüssel gegründeten internationalen Association Démocratique, zu der ein Band in derselben Reihe seit längerem vorgesehen ist. Die hier nun vorgelegten Fragmente erlauben Einblicke in Strategien, Netzwerke und Kommunikationsstrukturen sowohl auf gouvernementaler als auch auf demokratisch-revolutionärer Seite.

Der erste der vier Teile des Bandes liefert Daten und Dokumente zur Überwachung und Verfolgung von deutschen Oppositionellen durch die französische Regierung von 1845 bis zum Februar 1848. Der Beginn der systematischen Überwachung ist insbesondere mit einem von ihr als skandalös empfundenen Artikel von Carl Ludwig Bernays im Pariser „Vorwärts“ zum Tschschew'schen Attentat auf den preußischen König verbunden. Als Informant der Polizei tritt auch Heinrich Börnstein in Erscheinung, welcher Vorgänger Bernays' als „Vorwärts“-Redakteur war. Es wird neben der intensiven Beobachtung politisch aktiver Immigranten durch hohe Chargen der französischen Exekutive bis hin zum Außenminister Guizot auch das Einwirken der Wiener, Berliner und Brüsseler Regierungen über die Kanäle der Diplomatie erkennbar.

Der zweite Teil befasst sich mit den Hintergründen der Ausweisung Engels aus Frankreich Ende Januar 1848 und dem erheblichen Presseecho darauf in Europa. Der eigentliche Hintergrund der für die Öffentlichkeit nicht nachvollziehbaren Sanktion liegt nach der vorgelegten Analyse in der Rolle, die die französische Regierung Engels in der internationalen demokratischen Bewegung zuschrieb. Die abgedruckten Zeitungsmeldungen und die Angabe ihrer jeweiligen Quellen sowie die do-

kumentierten Wiederaufnahmen von Meldungen in anderen Zeitungen geben zugleich einen Einblick in das Funktionieren der Presselandschaft dieser Zeit kurz vor der Revolution.

Im Zentrum des umfangreichen dritten Teils stehen Bakunins Reden zur polnisch-russischen Allianz, die im November 1847 in Paris und Mitte Februar 1848 in Brüssel gehalten wurden. Einleitend werden die an der polnischen Frage sich entzündenden Debatten um panslawistische, dekabristische und westeuropäisch orientierte Strategien nachgezeichnet, die von Auseinandersetzungen um Fragen der Autokratie, der Aristokratie, des Nationalismus, der Klassenkampfadee, des Zivilisationsverständnisses und der Demokratie geprägt sind. Bakunin kann für sein Konzept keine relevante Unterstützung gewinnen. Auch wenn die von ihm aufgeworfene Frage durch die schnell eintretenden revolutionären Ereignisse in Europa bald in den Hintergrund geraten, so zeigen doch die darum geführten Debatten bereits die verbreitete kritische Haltung nicht nur gegenüber dem zaristischen Herrschaftssystem, sondern auch gegenüber dem Entwicklungsstand der Zivilisation in Russland. Neben der Dokumentation der umfangreichen Reden und deren Wirkung enthält dieser Teil auch eine Liste der Personen, mit denen Bakunin im Westen Europas bis zur Revolution von 1848 nachweislich in Kontakt trat.

Der letzte Teil betrifft die „Affaire Risquons-Tout“. Hierbei geht es um die belgische Variante der verschiedenen „Legionen“, mit denen Ausländer die in der Pariser Februar-Revolution gewonnene Begeisterung in ihre jeweiligen Heimatländer tragen wollten. Im Abstand von wenigen Tagen waren Ende März 1848 zwei bewaffnete Gruppen beim Überschreiten der belgischen Grenze ohne große Mühe zerschlagen worden. Die relativ unbedeutenden Vorfälle werden von den belgischen Behörden für eine systematische Kampagne gegen Republikaner und insbesondere gegen die Association Démocratique genutzt. Ein Schauprozess gegen zweiunddreißig Teilnehmer im August 1848 in Antwerpen endet mit siebzehn Todesurteilen. Die Nichtvollsteckung dieser schwersten Strafe war zuvor von der Regierung dem Justizminister, dem Gericht und den wichtigsten Diplomaten avisiert worden. Friedrich Engels in Köln schrieb, gestützt auf zwei belgische Blätter, mit „S Antwerpen“ gekennzeichnete Pseudo-Korrespondenzen zu diesem Prozess für die Neue Rheinische Zeitung. Diese Korrespondenzen und einige Dokumente aus Regierungs- und Diplomatenkreisen werden präsentiert.

Wilfried Sauter (Essen)

Joachim Höppner/Waltraud Seidel-Höppner: Etienne Cabet und seine Ikarische Kolonie. Sein Weg vom Linksliberalen zum Kommunisten und seine Kolonie in Darstellung und Dokumentation. Schriftenreihe der Internationalen Forschungsstelle „Demokratische Bewegungen in Mitteleuropa 1770-1850“, Bd. 33. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2002.

Waltraud Seidel-H. und Joachim H. sind renommierte Wissenschaftler und haben durch Forschungen, veröffentlicht in zahlreichen Publikationen, unsere Kenntnisse über frühsozialistische und kommunistische Bestrebungen und Bewegungen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis hinein in die Mitte des 19. erheblich bereichert. Dies gilt auch für deren bedeutendste Repräsentanten. Der vorliegende Band ist ein neuer, bemerkenswerter Beitrag zur Erschließung dieser wichtigen Tradition der Arbeiterbewegung, denn es handelt sich um die erste deutschsprachige Gesamtdarstellung des politischen Werdeganges und Reifeprozesses der Persönlichkeit Cabets sowie seiner Initiative zur Verwirklichung eines kommunistischen Gesellschaftsideals durch Kolonisation in den USA. Vorliegende Ergebnisse der jüngeren französischen, italienischen und kanadischen Forschungen werden berücksichtigt und gewürdigt. Gegenüber den sowohl in der bürgerlichen als auch marxistischen Historiographie bislang verbreiteten Vorurteilen und Kurzschlüssen hinsichtlich der Wertung des Kommunisten Cabet, die sich bis zu dem verhärteten Klischee verstiegen hat, er sei ein heillos weltfremder Utopist und theoretischer Flachkopf gewesen, der nicht anders als Weitling in der Arbeiterbewegung nur Unheil angerichtet habe, repräsentiert die vorliegende Arbeit eine deutlich neue Qualität. Denn hier wird mit Konsequenz auf der Basis neuer Forschungsergebnisse der Weg weiter beschritten, den der Amerikaner Johnson und der Italiener Tumminelli angemahnt haben. So ist ein neues Geschichtsbild dieser historischen Phase frühkommunistischer Bewegungen entstanden, das zudem durch die Publikation des Fundes von 61 Briefen deutscher Mitglieder der kommunistischen Kolonie „Ikaria“ ein neues Gesicht erhält und außerdem noch durch die beigefügten wichtigen Dokumente zu ihrer Gründung, Verfassung und Organisation abgerundet wird.

Der Inhalt der Arbeit ist in vier Komplexe gegliedert. Nach der Schilderung des Weges von Cabet vom Linksliberalen zum Kommunisten folgt ein eindrucksvolles Bild des Aufbaues der Kolonie Ikarien bis zu ihrer Auflösung. Die Farbigkeit verdankt dieses Bild vor allem der um-

fangreichen Briefdokumentation im letzten Abschnitt des Buches, dem eine Charakteristik der Briefpartner vorangestellt wurde.

Die Biographie Cabets beginnt mit der Untersuchung, warum und auf welchem Wege ein konsequenter Demokrat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Weg zu grundsätzlich kommunistischen Überzeugungen beschritt, die er dann in seinem Hauptwerk, der „Reise nach Ikarien“, publizierte. Diese „berühmteste Utopie des 19. Jahrhunderts“, die aus den „Bedürfnissen der proletarischen Kämpfe der 30er Jahre“ (S. 49) hervorging, charakterisiert jenes „Modell einer gütergemeinschaftlichen Ordnung“ (S. 103), das dem verbreiteten Verlangen der werktätigen Massen entsprach und ihnen als realisierbar erschien. Die Autoren verfolgen Cabets Werdegang, der, aufbauend auf linksjakobinischen und babouvistischen Ideen und Erfahrungen auch „Elemente des Chartismus und Owenismus“ aufgriff und zu einer „Synthese von demokratischer Bewegung und kommunistischer Bestrebung“ (S. 52) verschmolz. Dieser Prozeß wurde in der internationalen Literatur mit vorliegender Arbeit erstmalig detailliert sichtbar gemacht. Auf dieser Grundlage wird ebenfalls Cabets politisches Engagement in Frankreich vor der 48er Revolution überzeugend erklärt und ein bislang in der Forschung unterbelichteter Einfluß bei der Herausbildung des ikarischen Kommunismus hervorgehoben. Capet erforschte demnach sehr gründlich die Geschichte revolutionärer und sozialer Bewegungen, verallgemeinerte deren Erfahrungen, hob sie „auf zeitgemäßen Erkenntnisstand und entwickelte sie in vieler Hinsicht weiter“ (S. 85). Damit legte er „die Sonde an soziale Wunden, die der sozialökonomische Umbruch aufwirft, der mit der bürgerlichen Revolution einsetzt, und sucht nach Heilmitteln, mit denen sich in der Folge alle Parteien auseinandersetzen müssen, wenn ihnen um Einfluß im arbeitenden Volk zu tun ist.“ (S. 83) Es war ein in seiner Zeit bemerkenswerter Versuch, ein kommunistisches Gesellschaftsideal zu konzipieren, das „in seinen Vorzügen und seinen Mängeln gleichermaßen“ eine Problematik widerspiegelt, die „der aufbrechende soziale Gegensatz des kapitalistischen Industriezeitalters“ (S. 95) hervorgebracht hat. Sachkundig abwägend werden in Cabets Biographie die Verdienste und die für die Arbeiterbewegung nützlichen Erkenntnisse herausgearbeitet, aber auch subjektive Schwächen nicht verschwiegen und letztlich Scheitern historisch begründet.

Während Cabet in der deutschsprachigen Historiographie vorrangig nur als Verfasser eines utopischen Romans gilt, heben die Autoren sein Bemühen um eine enge Verbindung von politischem Kampf um Demo-

kratie und die Forderung nach grundlegender Umwandlung des sozialen Systems der Gesellschaft seiner Zeit als bleibendes Verdienst hervor. Cabet hat dies in der Forderung zusammengefaßt: „Ich möchte das Bündnis zwischen allen Kommunisten und Wahlreformern, weil die politische Reform in meinen Augen der erste Schritt auf dem Wege zur sozialen Reform oder zur Gütergemeinschaft ist.“ (S. 160) In dieser Auffassung äußerte sich eine Neuorientierung der sozialistischen Vormärzbewegung – weg von Geheimbündelei zu neuen Formen des politischen Kampfes. Obwohl diese Konzeption grundsätzlich richtig war, denn sie holte, wie die Autoren betonen, „die kommunistische Bewegung der 40er Jahre aus ihren sektiererischen Kinderschuhen und stellt sie auf den Boden der Tagespolitik“ (S. 162), mußte sie dennoch damals in Frankreich scheitern, denn Cabets „Fiktion vom Kommunisten in jedem echten Demokraten erweist sich als Illusion.“ (S. 150) Der Verlauf der Revolution im Jahre 1848, an der er sich aktiv beteiligte, hat dies schmerzhaft bestätigt. „Sein Auswanderungsplan zur Gründung eines kommunistischen Gemeinwesens in Amerika vom Mai 1847 entspricht einer Bankrotterklärung seiner Konzeption des demokratischen Weges zum Kommunismus in Frankreich“ (S. 170), aber eine andere Möglichkeit, wirksam zu werden, gab es für ihn nicht.

Ins Blickfeld der Darstellung rückt nun die mehr oder minder aus der Not geborene Gründung eines kommunistischen Gemeinwesens in Übersee. Auch sie erwies sich als eine Illusion, denn Cabet glaubte „wirklich, er könne in dem erst wenig zentralisierten republikanischen Staatenbund der USA ungehindert einen eigenen Staat mit einem eigenständigen Wirtschaftssystem errichten, in dem die Ikarier ungeschmälert die Früchte ihrer Arbeit genießen, die sich in Frankreich das Kapital aneignet.“ (S. 195) Obwohl die Kolonie einer der „langlebigsten und bemerkenswertesten aller kommunitären Versuche“ (S. 352) auf diesem Felde gewesen ist, gelang es den Kolonisten nicht, „mit der allgemeinen Entwicklung der gesellschaftlichen Produktion mitzuhalten, geschweige denn sie (zu) überholen“ (S. 278). Die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit, die in der wirtschaftlichen Lage der Kolonie am deutlichsten hervortrat, produzierte letztendlich auch den politischen Konflikt, an dem das Unternehmen schließlich scheiterte. 1895 wurde die Kolonie von den letzten noch verbliebenen Ikarierern aufgelöst. Immerhin war die erste Koloniegründung vor mehr als 40 Jahren erfolgt. Cabet selbst, der 1856 verstarb, hat das Ende nicht erlebt. Doch der Ausgang hatte sich bereits in den 50er Jahren abgezeichnet, und Cabet war daran nicht

schuldlos. Hatte er sich doch bereits in den früher erfolgten Auseinandersetzungen als ein Theoretiker erwiesen, der seine Lehre wie kein anderer Kommunist der 40er Jahre „autoritär mit dem Dogma persönlicher Unfehlbarkeit“ (S. 121) umgab. Und diese Charaktereigenschaft konnte er auch in der Praxis der Leitung der Kolonie nicht verleugnen. So hatte er seiner Leistung und auch seiner Idee selbst geschadet. Doch dem subjektiven Faktor weisen die Autoren mit Recht eine sekundäre Rolle zu.

Lautstark werteten bereits zeitgenössische Gegner der Unternehmung Cabets generell „das Scheitern aller kommunistischen Koloniegründungen für ‚eine Bankrotterklärung des Kommunismus‘“ (S. 363). Daraus erwächst die bedrückend aktuelle Frage: „Hat der Reibungsprozeß mit einer reformbedürftigen Gesellschaft das Ideal eines harmonischen menschlichen Zusammenlebens nutzlos verschlissen, die sozialistische Idee als Utopie diskreditiert und weitere Suche nach Weg und Gestalt entmutigt, oder erbrachten solche Versuche trotz ihres Fehlschlagens und enttäuschter Erwartung auch Resultate, die das Interesse rechtfertigen, mit dem nicht nur Sozialisten deren Entwicklung verfolgten?“ (S. 379) Die vorliegende Arbeit über Leben und Werk Cabets ist ein überzeugender Beweis dafür, daß diese Frage bejahend zu beantworten ist.

Nicht nur neue Forschungsergebnisse und daraus resultierende Wertungen rechtfertigen die Arbeit auf diesem Felde. Es ist vor allem auch der Dokumententeil, im besonderem Maße die Briefe der damaligen Kolonisten, der Seltenheitswert in der internationalen Literatur besitzt. Ist es doch auch heute noch interessant, was die Menschen dachten und empfanden, die vor über einem Jahrhundert den Worten und dem Aufruf eines Cabet folgten und den Versuch unternahmen, bei aller Mühsal und aller Entbehrung ein neues, zukunftsträchtiges Leben zu gestalten? Darüber geben die Zeitzeugnisse Antwort. Und großen Respekt verdient ohne Einschränkung ihre Überzeugung, „Pioniere eines neuen Zeitalters“ (S. 385) gewesen zu sein, auch wenn sie ihr großes Ziel nicht erreichen konnten.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Christine Stangl: Sozialismus zwischen Partizipation und Führung. Herrschaftsverständnis und Herrscherbild der sozialistischen deutschen Arbeiterbewegung von den Anfängen bis 1875. (*Historische Forschungen*, Bd. 74.) Berlin: Duncker & Humblot, 2002.

„Je direkter und allgemeiner der institutionell verbindliche Zugang zu Herrschaft ist, desto partizipatorischer ist der Ansatz. Führung hingegen bedeutet, daß direkte Einflußmöglichkeiten in unterschiedlicher Abstufung abgegeben werden: in gemäßigter Form an Vertretungsinstanzen mit institutionalisierter Kontrolle und in überwiegender Weise, wenn es sich um Vorstellungen einer Diktatur einer Gruppe oder einer Person handelt [...].“ So grenzt Christine Stangl ihre zentralen Untersuchungsbegriffe ein (S. 22). Der Untersuchung, die den Zeitraum von 1830 bis 1875, teilweise auch bis 1914 und darüber hinaus umfasst, wird ein Überblick zu früheren Herrschafts- und Gesellschaftskonzepten vorangestellt, die als Grundlegung sozialistischen Denkens anzusehen sind.

Die Hauptteile des Buches nähern sich der gestellten Grundfrage auf drei verschiedenen Wegen, die nacheinander beschrrieben werden. Zunächst werden die „Herrschaftsstrukturen in Vereinen und Parteien“ untersucht, von den Emigrantenorganisationen des Vormärz bis zur Vereinigung der Arbeiterparteien in Gotha 1875. Anschließend erfolgt eine Untersuchung zum „Herrschaftsverständnis und Herrscherbild führender Theoretiker und Vertreter der deutschen Arbeiterbewegung“, darunter vor allem Wilhelm Weitling, Moses Heß, Karl Marx und Friedrich Engels, Johann Philipp Becker, Ferdinand Lassalle, Wilhelm Liebknecht und August Bebel. Die Aussagen dieser beiden Teile werden durch vielfache und inhaltsreiche Quellenzitate breit gestützt, wobei Lassalle und der Allgemeine Deutsche Arbeiterverein besonders im Blickpunkt stehen. Schließlich wird eine Analyse sozialistischer Gedichte, Lieder und Festveranstaltungen vorgenommen, um das „Bild des Herrschers in der Arbeiterkultur“ zu ermitteln. Im Schlussteil wird die durchgängige Konkurrenz verschiedener Herrschaftskonzeptionen konstatiert, die lediglich angesichts staatlicher Repressionsmaßnahmen oder durch das Wirken einer stark integrierenden Führungspersönlichkeit wie August Bebel zeitweilig zurücktritt.

Um das gestellte Thema zielgerichtet zu bearbeiten, wurde die Auswertung der Quellen strikt auf das Herrschaftsverständnis und das Herrscherbild beschränkt (s. S. 17). Das ist nachvollziehbar, wirft aber auch Probleme auf. So wird, um ein Beispiel zu nennen, auf S. 267 aus

einem Artikel Louise Ottos in Stephan Borns *Verbrüderung* (Nr. 16, 24.11.1848) zitiert, um die „an biblische Vorbilder“ (Stangl) erinnernde Überhöhung des in Wien hingerichteten Demokraten Robert Blum zu demonstrieren.

In der Tat trägt Louise Otto zu einer kultischen Verehrung ihres Freundes und Förderers Blum bei, allerdings ist das zitierte Pathos allein als Anerkennung der Persönlichkeit und ihrer Leistungen zu deuten. Keineswegs wird Blum als Herrscherfigur stilisiert, sondern sein Geist und damit die demokratische Idee wird von Louise Otto als geschichtsmächtig beschworen. Darüber hinaus ist der Passus zu Blum nur eine angesichts der Todesnachricht geschriebene Anfügung zu einem Artikel, dessen eigentlicher Titel „Revolution und Organisation“ heißt und dessen Kredo lautet: Das „Ende der sozialen Revolution wird die vollendete Organisation der Arbeit sein. Um näher zu diesem Ziel zu gelangen, beginnen wir mit uns selbst, mit der Organisation aller Arbeiter – und haben wir diese einmal durchgesetzt, dann wird sich alles andere von selbst machen. [Absatz] Aber ohne politische Freiheit können wir nicht zur sozialen Erlösung kommen [...].“ Hier entsteht nicht nur ein anderes Bild von Partizipation und Schwerpunktsetzung als in der von Stangl zitierten Passage, sondern es wird zugleich auch die Bedeutung einer die Existenz aller sichernden sozialen und wirtschaftlichen Ordnung im Staat deutlich höher angesetzt als die konkrete Herrschaftsstruktur. Ob die Frage der Herrschaftsorganisation im sozialistischen Denken von den Vorstellungen einer sozialistischen Gesellschaftsordnung insgesamt plausibel abgetrennt werden kann muss um so mehr problematisiert werden, als z.B. in der von Stangl auf S. 179 referierten Ronsdorfer Rede Lassalles die vermeintliche „Anerkennung der Regelung der Arbeiterfrage durch eine soziale Gesetzgebung“ seitens des preußischen Königs ein wichtiger Erklärungshintergrund für Lassalles Propagierung eines sozialen Königtums ist.

Zwischen der Notwendigkeit einer thematischen Eingrenzung und der Komplexität des zu erfassenden Kontextes muss ein nur näherungsweise aufzulösender Konflikt akzeptiert werden. Gelegentlich jedoch scheinen Texte zu wenig vor dem Hintergrund der jeweiligen Zeit verstanden zu werden, z.B. wenn Heines und Weerths sarkastische Königsverse noch in die Nähe „konstruktiver Kritik an dem amtierenden Herrscher“ gerückt werden (S. 258f.). Auch andere Thesen ließen sich durchaus diskutieren, beispielsweise wenn J. Ph. Becker auf schmalzer (und mit

hier nicht verwendeten Quellen relativierbarer) Basis als zeitweiliger Vertreter einer Ein-Mann-Diktatur bezeichnet wird (S. 162 und S. 331).

Insgesamt liefert Christine Stangl in ihrer Arbeit auf nüchterne Art Materialien zu einer klar umrissenen Fragestellung und bedient sich dabei eines im Grundsatz nachvollziehbaren Konzepts. Ein Personen- und ein Sachwortregister ermöglichen in Verbindung mit den zahlreich vorhandenen Quellenausügen eine handbuchartige Nutzung des Buches im Rahmen seines Themas.

Wilfried Sauter (Essen)

Gerd Fesser: Europa 1815-1914. Vom Wiener Kongress bis zum Ersten Weltkrieg. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2002.

Zwei historische Ereignisse greift F. auf, die eine für Vor- und Nachmärzforchung gleichermaßen wesentliche Ära markieren: den Wiener Kongress 1815 und den Beginn des Ersten Weltkriegs 1914. Damit wird zugleich auf die internationale Bühne verwiesen, die der nationalen Bewegung in Deutschland um die Mitte des 19. Jahrhunderts den historischen Rahmen schuf.

Überraschenderweise handelt es sich, wie man aus dem gegebenen Titel vielleicht schließen könnte, der 100 Jahre europäischer Geschichte zu behandeln verspricht, durchaus um keinen beschwerlich dicken Wälzer. In einem Büchlein von 200 Seiten trägt F. dem Interesse unserer Zeit an kurzen, bündigen Informationen Rechnung und bündelt Wissenswertes aus über 25 Ländern Europas. Und der Blick wird nicht nur auf Geschichte im engeren Sinne gerichtet. Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur erhalten den ihnen gebührenden Platz zunächst in gesonderten Abschnitten. Ein folgendes Kapitel fasst Grundzüge der europäischen Politik prägnant zusammen. Dann wendet sich F. den einzelnen Ländern zu, beginnt mit Angaben über Fläche und Bevölkerung, Regierungsformen, Religionen und bietet darüber hinaus jeweils eine Skizze der historischen Entwicklung jener Jahre.

Bei aller gebotenen Kürze finden prägende Einschnitte ihren Platz oder auch besondere Ereignisse wie die Ermordung Kotzebues durch Sand 1819, Zolas mutiges „J'accuse“ in der Dreyfus-Affäre 1898, die Wahlrechtsreformforderungen der Chartisten 1838 oder der Aufstand

der Dekabristen 1825, um nur einige Beispiele zu nennen, die der Autor für erwähnenswert hält.

Das Buch besitzt Lexikoncharakter, und F. hat, um den Zugriff zu Informationen zu erleichtern, auch ein ausführliches Register angefügt, das nicht nur Namen und andere Stichwörter enthält, sondern auch eine gediegene Auswahl weiterführender Literatur. Die Landeszentrale für politische Bildung Thüringen bietet angesichts des Informationswertes jedem Einsender eines frankierten Rückumschlags (A5, 1,53 E, Postfach 102151, 99021 Erfurt) ein kostenloses Exemplar dieses Buches an.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Kurt Pätzold/Manfred Weißbecker (Hg.): Schlagwörter und Schlachtrufe. Aus zwei Jahrhunderten deutscher Geschichte. 2 Bde., Leipzig: Miltitzke Verlag, 2002.

Den Bänden liegt die originelle Idee der Herausgeber zugrunde, Parolen und Losungen, Sprüchen, einprägsamen Wortwendungen, Zitaten, kurz gesagt Äußerungen nachzugehen, die einen hohen Bekanntheitsgrad über „Jahre, mitunter über Generationen“ (Bd. 1, S. 9) hinweg erlangten, und sie in ihrem historischen Ursprung, ihrer Geschichte und ihrer Wirkung darzustellen. Dieser Gegenstand, behandelt vorwiegend an Beispielen aus der deutschen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, wurde bislang kaum beachtet. Aber nicht dieser Sachverhalt allein charakterisiert Wert und Eigenart der vorliegenden historiographischen Publikation. Bemerkenswert ist auch die thematische Vielfalt des essayistisch angelegten Werkes, dessen mehr oder minder kurz gefasste Beiträge nicht chronologisch, sondern nach inhaltlichen Gesichtspunkten angeordnet sind. Die Fülle des Materials erforderte die Anlage von zwei Bänden, die wiederum insgesamt zehn inhaltlich eingegrenzte Kapitel aufweisen.

Die Herausgeber, die sich selbst eine größere Anzahl der ausgewählten Schlagwörter und Schlachtrufe vorgenommen haben, suchten und fanden die Bereitschaft zur Mitarbeit bei vielen Autoren. So entstand das umfangreiche Werk, das insgesamt 113 Beiträge vereint und von über 60 Fachleuten geschrieben wurde. Zu ihnen gehören „Historiker verschiedener Disziplinen, Juristen, Theologen, Philosophen, Politologen, Psychologen und Kollegen, die nach Neigung und Beruf der Kunst so nahe stehen wie der Wissenschaft“ (Bd. 1, S. 10). Die große Anzahl dieser Spezialisten, die neben Erkenntnisgewinn auch einen nicht zu un-

terschätzenden Unterhaltungswert verbürgen, empfahl dem Rezensenten, auf die Nennung von Namen der Autoren einzelner Beiträge zu verzichten.

Mit sprichwörtlichen Wendungen, die dem Freiheitsgedanken gewidmet sind, beginnt der 1. Band, der einführend den Bogen spannt von der häufig geforderten Freiheit für „Andersdenkende“ über „Mehr Demokratie wagen!“ zum Demonstrantenchor „Wir sind das Volk!“. Untersucht wird die Tradition derer, die in der Geschichte für Gedankenfreiheit stritten wie Rosa Luxemburg 1918 hinter Breslauer Gefängnismauern oder Ferdinand Freiligrath in einem, der Volksfreiheit gewidmeten 48er Revolutionsgedicht.

Bevorzugte Themen vieler Schlagwörter und Schlachtrufe betreffen Krieg und Frieden. Damit wird in zahlreichen Beiträgen eine Problematik aufgegriffen, die im Verlauf der vergangenen zwei Jahrhunderte die deutsche Geschichte in besonderem Maße geprägt hat. „Kriegslärm und Feldgeschrei“ ist deshalb das nächste Kapitel des 1. Bandes überschrieben, „Feinde und Feindbilder“ das folgende. „Gott mit uns“ wird hier vom biblischen Ursprung bis zum kriegerischen Wahlspruch der Hohenzollern ebenso kritisch untersucht wie die Trostparole des 1. Weltkriegs „Viel Feind viel Ehr“ oder die nationalistische These vom „Erbfeind“. Auch die Politik unter der Devise „Blut und Eisen“ oder das Kriegsleiden verschleiernde Unwort „Kollateralschaden“ gehören zu diesem Themenkreis. Fortgeführt wird er im zweiten Band mit Schlagworten wie „Platz an der Sonne“, den Deutschland im späten 19. Jahrhundert waffenrassehd einforderte, oder mit der berüchtigten späteren „Volk ohne Raum“-Forderung. Unverändert dominierte in diesen Fällen die Absicht der jeweils Herrschenden, das Volk für ihre Kriegziele zu gewinnen. Interessant ist auch, wie Schlagworte, entnommen oft aus Liedtexten, ihren Sinn im Geisteswandel der Zeiten veränderten oder gar verkehrten. Arndts Verse vom „Gott der Eisen wachsen ließ“, sind dafür ein charakteristisches Beispiel. Ursprünglich dem patriotischen Anliegen, der Vertreibung Napoleons zu Anfang des 19. Jahrhunderts gewidmet, dienten diese oder ähnliche Verse später der ideologischen Vorbereitung wilhelminischer oder faschistischer Eroberungskriege. Entsprechend des Grundanliegens der Publikation werden vor allem im 2. Band dem Kriegslärm, der in nicht wenigen Sprüchen aus der älteren wie aus der jüngeren und leider auch jüngsten deutschen Geschichte erklingt, allgemeinbekannte Friedensbotschaften entgegengestellt. Erinnert wird z. B. an Berta von Suttners „Die Waffen nieder“, August Bebel's „Diesem System

keinen Mann und keinen Groschen“ und die noch immer aktuelle Forderung des Propheten Jesaja im alten Testament: „Schwerter zu Pflugscharen“.

Wie einige der angeführten Beispiele belegen, werden Leser, die für die Geschichte des 19. Jahrhunderts besonders aufgeschlossen sind, feststellen können, dass viele der uns heute noch geläufigen Wortwendungen ihren Ursprung in dieser Zeit haben. An 1806 erinnert der später von Willibald Alexis als Romantitel verwandte Spruch „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“, an 1813 „Gold gab ich für Eisen“ oder „Ran wie Blücher an der Katzbach“. Für die Bourgeoisie hörte bei allem Respekt vor gekrönten Häuptern schon 1847 „in Geldangelegenheiten die Gemütlichkeit auf“, und Freiligraths, dem schottischen Dichter Robert Burns verpflichtetes „Trotz alledem!“ erklang im Vormärz und variiert noch einmal im Juni 1848. Karl Liebknecht verwandte die Worte 1919 in seinem letzten Mahnruf an das Volk. „Kunst ist Waffe“, in der Arbeiterbewegung der 20er Jahre nachdrücklich proklamiert, gilt auch für Dichtungen von Börne, Herwegh, Weerth und Heine, der mit spöttischen Versen zudem den „deutschen Michel“ bedachte. Womit die Zahl der Beispiele noch lange nicht erschöpft wäre.

Die Herausgeber verbergen nicht, dass es sich um ein politisches Werk handelt. Den Propagandalosungen des NS-Regimes und der mit ihnen verbundenen verbrecherischen Großmacht- und Kriegspolitik wird große Aufmerksamkeit geschenkt. Mit zwei Kapiteln rücken besonders im zweiten Band Geschehnisse der jüngeren deutschen Geschichte in den Vordergrund, wobei sachliche Würdigung von Leistungen in beiden deutschen Staaten, Anerkennung aber auch Kritik und Spott ausgewogen verteilt werden.

Die überwiegende Mehrzahl der Beiträge zeichnet sich durch geschliffene Sprache aus und ist deshalb bei allem dem Gegenstand verpflichteten Ernst auch vergnüglich zu lesen. Sicher kommen die unterschiedlichen Handschriften der einzelnen Autoren bei den Lesern auch unterschiedlich an, doch dürfte dies wohl eher als Vor- denn als ein Nachteil empfunden werden.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

IV. Mitteilungen

Personalia

Ausgeschiedene Mitglieder (seit 1. Mai 2003)

Tanja Coppola (Ludwigsburg)

Dr. Christine Haug (Mainz)

Dr. Hartmut Kircher (Köln)

Jutta Nickel (Frankfurt/M.)

Dr. Ernst-Ullrich Pinkert (Aarlborg/Dänemark)

Neue Mitglieder (seit 1. Mai 2003)

Rachid L'Aoufir (Berlin)

Dr. Annette Clamor (Osnabrück)

Grabbe-Gesellschaft e.V. (Detmold)

Ao.Univ. Prof. Dr. Primus-Heinz Kucher (Klagenfurt/Österreich)

Dr. Frank Mehring (Berlin)

Dr. Judith Purver (Manchester/GB)