

Leseprobe

Gernot Böhme

Goethe: Was hat er uns  
heute zu sagen?

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2020

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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2020

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1593-6

E-Book ISBN 978-3-8498-1594-3

ISSN 2191-4796

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

I.	Einführung ins Thema .....	7
II.	Goethes Naturbegriff .....	23
III.	Natur hat weder Kern noch Schale. Goethes Methode der Naturbetrachtung .....	39
IV.	Über allen Gipfeln ist Ruh ... Zu Goethes Naturlyrik .....	50
V.	Goethe und das Wetter. Für eine Phänomenologie des Wetters .....	57
VI.	Licht am Werk. Licht-Ästhetik bei Goethe und Mack .....	74
VII.	Skulpturen sehen Über Anfänge der Rezeptionsästhetik am Beispiel von Goethes Schrift <i>Laokoon</i> .....	82
VIII.	Frauengestalten in Goethes Werk .....	95
IX.	Goethe und die moderne Zivilisation .....	112
X.	Drucknachweise .....	123



## I. Einführung ins Thema

Nach zehn Jahren, in denen ich den Vorsitz der Darmstädter Goethe-Gesellschaft innehatte, musste ich die Mitgliederversammlung bitten, ihre eigene Auflösung zu beschließen. Das allgemeine öffentliche Bedauern, das sich dazu vernehmen ließ, täuscht darüber hinweg, dass die Goethe-Gesellschaft zwar als Institution auch in Darmstadt ein hohes Ansehen genießt, nicht aber mit einer Teilnahme, die diesem Ansehen entspricht, rechnen konnte. Die Besucherzahlen der monatlich abgehaltenen Vorträge rechtfertigten nicht die Einladung an die Referenten – meistens bedeutende Goethe-Forscher und Forscherinnen –, und die Mitgliederzahl in der Goethe-Gesellschaft ist in den zehn Jahren meines Vorsitzes um mehr als die Hälfte zurückgegangen. Es waren zuletzt noch etwa 40 bis 50 Personen. Dieser Rückgang war nicht etwa durch Wegzug bedingt, sondern in der Regel durch Tod. Das Durchschnittsalter der Mitglieder betrug zuletzt ca. 70 Jahre. Das bedeutet aber: Das Verenden der Darmstädter Goethe-Gesellschaft ist wesentlich darauf zurückzuführen, dass der Nachwuchs fehlt. Dabei hat es nicht an Bemühungen gefehlt, jüngere Menschen, vor allem Schüler und Studenten, heranzuziehen. Die Veranstaltungen wurden immer in allen neun Darmstädter Gymnasien plakatiert, die Fachlehrer immer wieder angesprochen, und natürlich waren die Ankündigungen der Vorträge in der Regionalpresse und im Internet zu finden. Da die Darmstädter Goethe-Gesellschaft mit ihrem Schicksal keineswegs allein dasteht und, wie ich höre, in den letzten Jahren auch andere Ortsvereinigungen der Weimarer Goethe-Gesellschaft sich aufgelöst haben, muss man wohl sagen: Derartige Gesellschaften sind wohl nicht mehr zeitgemäß.

Warum und in welcher Hinsicht war das einmal anders? Goethe war einmal *der* deutsche Nationaldichter und die Galionsfigur der deutschen Kultur. Er wurde dazu allerdings erst mit der Gründung des Kaiserreichs, also in den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Vorher hatte Schiller diese Position inne – wie man statistisch an den Auflagen des *Büchmann* ablesen kann.<sup>2</sup> Schillers Dramen passten eben ideologisch besser zu den

---

1 Siehe dazu Bertold Heizmann, „*Die Kultur an die Stätten der Arbeit*“. *100 Jahre Goethe-Gesellschaft Essen 1920-2020*, Essen: Klartext 2020. Für das Folgende auch Willi Jasper, *Faust und die Deutschen*, Berlin: Rowohlt 1998.

2 *Geflügelte Worte: Der Citatenschatz des deutschen Volkes von Georg Büchmann*, Berlin: Haude- und Spenersche Buchhandlung (F. Weidling) 1864 und folgende Auflagen.

Freiheitskriegen, die ja in der Abwehr französischer Herrschaft über Europa in den Tagen Napoleons das Treibhaus für die Entwicklung eines deutschen Nationalbewusstseins waren. Dann aber, mit der Gründung des Deutschen Reichs brauchte man auch für die deutsche Kultur eine Art Krönung und dafür eignete sich Goethe als Dichter und Staatsmann wesentlich besser. Auf diesem Hintergrund muss man den außerordentlichen Erfolg der Weimarer Goethe-Gesellschaft – gegründet 1885 – sehen. Goethe und sein Werk eignen sich dazu, der politischen Einheit Deutschlands auch einen kulturellen Kern zu geben, der der Nation als gemeinsamer Besitz diene und Kristallisationspunkt ihrer kulturellen Identität werden konnte. Natürlich ist dabei in erster Linie insbesondere an das Bildungsbürgertum zu denken. Von daher datiert die Selbstverständlichkeit, mit der für alle Abiturienten die Lektüre des *Faust* vorausgesetzt wurde. Aber auch für die Arbeiterbildungsvereine waren Goethe und Schiller ein wichtiger Lehrinhalt. Diese Funktion Goethes, nämlich Galionsfigur und – nach außen – ein Aushängeschild deutscher Kultur zu sein, ist ihm geblieben. Das hat vor allem darin seinen Grund, dass weltweit die vom Außenministerium der BRD betriebenen Kulturinstitute *Goethe-Institute* heißen. Doch nach innen – wenn man überhaupt noch von so etwas wie einem kulturellen Nationalbewusstsein reden kann – : Goethe ist nicht mehr dessen Kristallisationspunkt und die föderale Struktur unserer Bildungspolitik hat dazu geführt, dass es keinen gemeinsamen Hintergrund mehr für die gebildete Schicht gibt. Nach einer jüngeren Übersicht ist in der Pflichtlektüre für Abiturienten Goethe – und im engeren Sinne sein *Faust* – nur noch auf den Listen von 7 der 16 Bundesländer präsent.<sup>3</sup> Dieses schrittweise Verschwinden Goethes aus dem Bildungskanon wird keineswegs daraus erklärt, dass ihn andere an künstlerischem Wert übertreffen, sondern daraus, dass die Inhalte seiner Werke – insbesondere des *Faust* – uns nicht mehr so viel zu sagen haben. So wird in dem zitierten Artikel von Anna-Lena Scholz mit guten Gründen festgestellt, dass *Nathan der Weise* wegen seines Themas eine viel größere aktuelle Bedeutung hat. So gesehen muss man sagen, dass die schwindende Bedeutung von Goethe und seinem Werk primär den Inhalt seiner Werke betrifft, nicht so sehr seine Person. Das hieß und heißt für die regionalen Goethe-Gesellschaften, dass ihre Arbeit bzw. die Themen der bei ihnen gehaltenen Vorträge sich in überwiegendem Maße auf Goethes Biografie

---

3 Siehe dazu zuletzt Anna-Lena Scholz, „Neuer Lehrplan: Goethe, mir graut“, in: *Die Zeit*, Nr. 42 vom 10.10.2019.

beziehen. Diese interessiert nach wie vor viele Leute, auch dann, wenn sie fast nichts von Goethe gelesen haben.

Goethe und die Frauen, Goethe und die Musik, Goethes Freunde, Goethes Reisen, das sind die Themen, die das mögliche Publikum von Goethe-Gesellschaften nach wie vor interessieren. Es ist ein Interesse an einer bedeutenden Person, und dieses Interesse ist durchaus den Interessen der Regenbogenpresse vergleichbar, die sich ja auch ungebrochen auf öffentliche Persönlichkeiten bezieht, deren politische Bedeutung längst geschwunden ist. Nach Analyse dieser Lage hatte ich mich entschlossen, gleich von Beginn der Übernahme des Vorsitzes in der Darmstädter Goethe-Gesellschaft an die Arbeit auf Goethes Werk zu konzentrieren, d. h., Jahr für Jahr eine Vortragsreihe über eine bestimmte Werkgruppe Goethes zu organisieren. Die Grundlage einer Vereinigung im Namen Goethes müsse doch das Interesse an seinen Werken sein, und die Aufgabe der Gesellschaft sei mithin, den Mitgliedern – und über die Vorträge auch einer größeren Öffentlichkeit – eine breite Kenntnis des Goethe'schen Werkes zu vermitteln bzw. das Interesse an dessen Inhalt zu fördern. Das heißt also, dass meine Arbeit mit der Goethe-Gesellschaft Darmstadt von Anfang an von der Frage geleitet war: *Was hat uns Goethe heute zu sagen?* – eine Frage, mit der ich diese Arbeit nun auch schließen möchte.

Bevor ich mit der Beantwortung dieser Frage beginne, muss noch gesagt werden, dass in der Formulierung *Was hat uns Goethe heute zu sagen?* das Wort *Goethe* nicht Goethe als interessante Person bezeichnet oder als „maßgebenden Menschen“ – wie Karl Jaspers sagen würde –, sei es nun als biografisches Subjekt oder gar als historischer Titan. Die Frage richtet sich vielmehr darauf, was uns seine Werke heute bedeuten. Wenn also überhaupt Goethe, dann richtet sich die Frage darauf, wie er durch seine Werke zu uns spricht. Dadurch löst, was nach der Frageformulierung noch durch die Einheit eines Sprechers zusammengehalten zu sein scheint, sich in eine Mannigfaltigkeit von Stimmen auf. Die Lyrik spricht zu uns in anderer Weise als etwa die Goethe'sche Naturwissenschaft. Und wenn wir uns durch das, was wir lesen oder hören, betroffen fühlen, wird in uns auch etwas anderes angerührt, wenn wir etwa einer Dramenfigur wie Gretchen begegnen oder wir Goethes autobiografische Schriften lesen und zwar so, dass wir unser selbst in der Zeit gewahr werden.

Es lohnt sich, die gestellte Frage als eine nach Goethes Werken zu verstehen, weil seine Diskussion im Bildungskanon ja gerade diese Frage impliziert: Was hat uns *Faust* heute zu sagen? Die hervorragende Stellung, die dieses Werk im kulturellen Selbstbewusstsein der Deutschen einnahm, wird

nicht dadurch gerechtfertigt, dass dieses Werk als Tornister-*Faust* deutsche Soldaten durch beide Weltkriege begleitet hat, und durch den Hinweis auf seine Stellung quasi als ‚Flaggschiff‘ humanistischer Bildung. Sie ist uns heute geradezu unverständlich. Wenn sich der Deutsche historisch als faustischen Menschen verstand, also Faust als Vorbild dafür ansah, wie man als wahrer Deutscher sein sollte, so gibt das der Text des *Faust* genauer besehen gar nicht her. Faust ist keineswegs der Mann der Tat, er taumelt vielmehr durch die Welt und geht, von Mephisto geleitet, nicht etwa von Werk zu Werk, sondern vielmehr von Missgeschick zu Missgeschick. Auch strebt er nicht nach höheren Zielen, wie Goethe es uns durch viele Formulierungen nahelegt und wie Houston Stewart Chamberlain es als Motto seiner germanophilen Geschichte, nämlich seinem Werk *Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, voranstellt.<sup>4</sup> Wenn man Goethe aufgrund seiner Meisterromane zum Dichter menschlicher Entwicklung stilisiert, so findet der Entwicklungsgedanke im *Faust*-Drama fast kein Material. Fast, denn in einem ist dieses Drama wirklich eindrucksvoll und wird – d. h. beide Teile des *Faust* – in der Tat für uns gegenwärtige Leser zur Einheit, nämlich zur Einheit einer Tragödie. Es ist die Magistertragödie. Faust, der bereits nach dem Durchgang durch die klassischen akademischen Wissensformen gescheitert ist, öffnet sich für ein Wissen durch Teilhabe, um sich dann auf weltgestaltende Praxis einzulassen und bei dem Versuch einer Humanisierung der Natur schließlich scheitert. Die Entwicklung des Wissen-Suchenden endet in vermeintlicher Klarheit, nämlich in Verblendung.

Goethes *Faust* als Magistertragödie gelesen<sup>5</sup> lehrt uns also zweierlei: Zum einen führt sie uns eine von der neuzeitlichen Naturwissenschaft charakteristisch andere Weise der Naturerkenntnis vor Augen, zum anderen enthält sie eine grundsätzliche Kritik der technischen Naturbeherrschung.

Es ist vor allem eine Wende in Fausts Erkenntnisstreben, wie sie sich in der Szene *Wald und Höhle* manifestiert, die die Möglichkeit einer gegenüber der neuzeitlichen Naturwissenschaft anderen Naturerkenntnis möglich macht. Neuzeitliche Naturwissenschaft, das ist Erkenntnis eines gegenüber ihrem Gegenstand – der Natur – distanzierter transzendentalen Subjekts, und

---

4 Chamberlains Motto ist ein verdorbenes Goethe-Zitat. Siehe dazu meinen Aufsatz „Goethes *Faust* im Spiegel der geflügelten Worte“, in: *Faust-Jahrbuch* 2007/2008. Tübingen: Francke 2009, S. 229-239. Auch in Gernot Böhme, *Faust lesen – Faust verstehen*. Schriften der Darmstädter Goethe-Gesellschaft 4, Bielefeld: Aisthesis 2014.

5 Siehe auch dazu *Faust lesen – Faust verstehen* (wie Anm. 4)



eine Erkenntnis, die in der technischen Reproduktion des Gegenstandes ihre Erfüllung findet. Dagegen ist, was Faust nun vorschwebt, eine Erkenntnis durch Teilhabe und sinnliche Gegebenheit: Das Subjekt ist qua Organismus selbst Natur und erfährt so die anderen Naturwesen als Schwestern und Brüder. Diese Art von Naturerkenntnis wurde von Goethe paradigmatisch in seiner Farbenlehre vorgeführt, nach der Farbe „die gesetzmäßige Natur in Bezug auf den Sinn des Auges“ ist. Diese Art von Naturwissenschaft wird heute vom Forschungsinstitut des Goetheanums in Dornach als *goetheanistische* betrieben

Das andere, was uns der *Faust* lehrt, ist Kritik der Moderne, soweit sie sich als Projekt einer technischen Naturbeherrschung entwickelt hat. Fausts Projekt einer Kultivierung von Natur durch Eindämmung, d. h. durch technische Beherrschung der Naturgewalten von Ebbe und Flut, erweist sich als desaströs: Die Technik, die eigentlich zerstörerische Naturgewalten eindämmen soll, erweist sich selbst als Entfaltung zerstörerischer Gewalt, und die für faustische Großprojekte nötige Disziplinierung der Menschen lässt keine *freie Gesellschaft* entstehen, sondern eine Menge von Funktionsträgern. Wir können heute nicht umhin, diesen tragischen Zusammenhang in der ursprünglich so hoffnungsvoll betriebenen *friedlichen* Entwicklung der Kernenergie und der Manifestation ihrer zerstörerischen Gewalt in den Unglücken von Tschernobyl und Fukushima zu erkennen.

Damit haben wir zugleich gesagt, was aus einer der Gruppen Goethe'scher Werke zu lernen ist, nämlich aus den naturwissenschaftlichen Schriften. Ich will nun nicht alle Gruppen, die in Vorlesungsreihen in Darmstadt behandelt wurden, durchgehen, sondern mich im Folgenden auf drei beschränken, nämlich die Lyrik, die dramatischen Werke und die autobiografischen Schriften.

Es ist bemerkenswert, dass in den geflügelten Worten des *Büchmann* Goethes Lyrik überhaupt nicht vorkommt. Das erklärt sich dadurch, dass die geflügelten Worte – jedenfalls bei Goethe – in der Regel *Minima Moralia* sind, d. h. Sinnsprüche und Alltagsweisheiten. Derartiges lehrt uns die Lyrik nicht, gleichwohl lehrt sie zu hören, zu sehen und zu fühlen. Es ist zwar eine gute Methode und gerade für Goethes Lyrik treffend, wenn sie Wilhelm Dilthey nach dem Schema von *Erlebnis und Dichtung*<sup>6</sup> betrachtet. Und Goethe hat ja auch selbst in *Dichtung und Wahrheit* festgestellt, dass es

6 Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht<sup>14</sup>1965.

ihm in der Lyrik um Ausdruck ging und zwar, um das, was ihn erschütterte und umtrieb, zu bewältigen. Wir als Leser nehmen an seinen Erfahrungen teil, bzw. Goethes Lyrik ermöglicht uns gewisse Anmutungen, die in ihrer Wahrheit und Sprachlosigkeit uns verloren gingen, überhaupt als *etwas* zu erfahren.

So ist es, um ein Beispiel zu nehmen, die Erfahrung der Stille, die uns Goethe mit seinem Gedicht *Über allen Gipfeln ist Ruh* vermittelt. Dieses Gedicht artikuliert ein Verhalten, ein vorübergehendes Verweilen im Vorschreiten der abendlichen Dämmerung. Es ist wie der Stillstand zwischen zwei Atemzügen bzw. das *Verhalten* zwischen der Windbewegung vom Meer auf's Land und dann vom Land auf's Meer, wie man es gelegentlich am Strand erfährt. Von einem derartigen Verhalten spricht Goethes Gedicht aus der bergigen Landschaft von Ilmenau. Es ist die synästhetische Erfahrung der Stille, der Goethe eine Sprache verleiht. Goethe artikuliert sie durch Übergänge, so von der Bewegung zur Ruhe: „In allen Wipfeln spürest Du kaum einen Hauch“ und das Verstummen der Vogelstimmen: „Die Vögelein schweigen im Walde“. Man kann sagen: Das Gedicht lehrt die Erfahrung der Stille als die eines *Nichts* im Vorübergehenden – als etwas Ephemereres.

Ein Stück Lyrik, meinem ersten Beispiel ganz verwandt, ist die erste Strophe des Gedichtes mit dem Titel *An den Mond*, im engeren Sinne sogar nur die ersten beiden Verse:

Füllest wieder Busch und Tal  
Still mit Nebelglanz.

Auch hier geht es um eine synästhetische Erfahrung, was sich daran zeigt, dass ein Phänomen des Visuellen: Licht, Glanz, durch einen Ausdruck, der primär dem Akustischen angehört, nämlich *still*, qualifiziert wird. Was sagt uns dieses Gedicht? Es vermittelt uns Licht als Präsenzerfahrung. Diese Erfahrung ist zwar fundamental, wird aber in der Regel übersprungen, insofern Licht quasi funktional verstanden wird als das Medium oder gar das physikalische Agens, das etwas, nämlich die Dinge, sehen lässt. Demgegenüber ist Licht als Helle ein Zustand des Raums, der gegebenenfalls durch ein räumliches Medium wie hier Nebel oder Dunst als solcher manifestiert werden kann. Das Licht wird als Leuchten oder Glänzen des Nebels selbst zu etwas quasi Materiellem, das den Raum zwischen Busch und Tal füllt. Goethe hat in seinem Gedicht dieses Phänomen durch das *Wieder* als ein ihm vertrautes wiederkehrendes Phänomen angesprochen. Der Leser dagegen wird auf diese verhaltene Erscheinung erst aufmerksam. Der Signifikant *still*

bringt zum Ausdruck, dass das Phänomen – „still mit Nebelglanz“ – ohne Ankündigung erscheint und verschwindet und im Vorübergehen der teilnehmenden Person Ruhe vermittelt.

Schließlich als drittes Beispiel, nun aus einem anderen Hauptgebiet der Lyrik genommen, dem Thema Liebe, ein Gedicht, dessen Eingangsvers lautet:

Warum gabst Du uns die tiefen Blicke [...]

Die Beziehung von Liebe und Blick (französisch *regard*) ist vielfach behandelt worden, insbesondere von Jean Paul Sartre als Dialektik von sehen und gesehen werden in seinem Werk *Das Sein und das Nichts*. Dabei geht er allerdings davon aus, dass der Blick etwas erblickt und damit zum Gegenstand macht. Zwischen Liebenden kann das nach Sartres Analyse zu einer heillosen Dialektik führen, die er nach Hegels Dialektik von Herr und Knecht modelliert. Freilich findet er schließlich in der Zärtlichkeit (*caresse*) deren Auflösung, die allerdings eher durch das leibliche Spüren als durch das Sehen zustande kommt.

Hier im Goethe-Gedicht haben wir es allerdings von Anfang an mit einem Ineinander der Blicke zu tun, wobei das Anblicken nicht mehr ein Sehen von etwas ist, sondern sich vielmehr quasi im Blick des Anderen verliert. Was das Goethe'sche Gedicht uns sagt, ist der Hinweis auf das Besondere dieser Erfahrung, in der zwar gelegentlich einmal aufleuchten kann, aber in der Regel hinweg gespült wird: das Ansehen der oder des Geliebten, die oder der durch ihr oder sein Aussehen uns faszinieren kann. Diese besondere Liebeserfahrung, die im Sich-Anblicken ihre Wirklichkeit hat, bedarf nicht irgendwelcher attraktiver Eigenschaften des Anderen. Sie ist deshalb nicht erotisch und für uns als Lesende vielleicht nicht völlig unbekannt. Ober doch?

In Wahrheit handelt es sich um einen durchaus bekannten Liebestyp, der zwar durch die Zeitläufte verloren gegangen ist, den Goethe aber in seiner Liebe zu Frau von Stein sehr wohl noch erlebt hat, nämlich die Minne. Die Minne ist reine Augenliebe und spielt gewöhnlich zwischen Personen ungleichen Standes: Der junge Mann oder Knappe liebt die Frau seines Ritters, eine Liebe die wegen der notwendigen Achtung, die der Knappe seiner Dame schuldet, allein durch seine tapferen Taten in ihren Augen wirklich werden kann. Entsprechend lässt Goethe den Liebenden zur Geliebten sagen

Fühlte sich in Deinem Auge gut.

Erfüllung findet die minneliche Liebe nicht im Konkreten, sondern allein im gegenseitigen Sich-Anblicken.

Goethe teilt nun in dem Gedicht mit, worin wohl diese eigentümliche Erfüllung, in der die Liebenden nichts sehen und nur im Blick des Anderen verloren sind, besteht. Im Gedicht heißt es, dass „die Liebenden einander in das Herz“ sehen. Sie entdecken dabei eine tiefe, unvordenkliche Verbindung, die so ist, als ob sie sich schon immer kennen und schon immer zueinander gehören würden:

Ach, Du warst in abgelebten Zeiten  
Meine Schwester oder meine Frau.

Nachdem mit diesen Worten der männliche Partner eine gewisse Distanz zum Blickgeschehen gewonnen hat, kann er sagen, dass dieses Gefühl, dass sie einander „in das Herz“ sehen, von ihm so erfahren wird, dass er in seinem *verborgenen Wesen* klar vor ihr liegt, dass er in ihrem Blicke wirklich sein kann, was er in seiner Tiefe eigentlich ist und dass er so in ihrem Blick überhaupt erst Wirklichkeit gewinnt.

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,  
Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,  
Konntest mich mit einem Blicke sehen,  
Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.

Auch hier lässt uns Goethes Lyrik an einem Phänomen teilhaben, das an sich gar nicht so ungewöhnlich ist, das aber gewöhnlich durch seine Flüchtigkeit und durch die gewohnte Orientierung der erotischen Liebe an den Eigenschaften des oder der Geliebten gewöhnlich als solches überspielt wird. Das Gedicht lehrt uns die Besonderheit dieser Erfahrung im Gegenseitig-sich-Anblicken überhaupt erst kennen.

Die Frage, was uns Goethes Dramen zu sagen haben, ist insofern schwer zu beantworten, als nur ein ganz kleiner Teil von ihnen – vor allem *Faust*, *Iphigenie* und *Tasso* – gegenwärtig überhaupt auf deutschen Bühnen inszeniert werden. Daraus könnte folgen, dass sie uns Heutigen wenig oder nichts sagen. Andererseits könnte ein Studium der Texte auch zu einer Antwort führen wie der, dass sie uns sehr wohl etwas zu sagen hätten, wenn nicht gewisse Vorurteile Regisseure davon abhielten, sie uns als Zuschauern überhaupt anzubieten.

Ich beginne mit einer Leseerfahrung, die allerdings in einem der Texte dieses Heftes gerade nicht an Charakteren der Bühnenstücke, sondern an

Frauenfiguren in Goethes Romanen mitgeteilt wird: Die Frauengestalten, die uns aus den *Meisterromanen* und den *Wahlverwandtschaften* entgegentreten, enthalten eine Antwort auf unsere Verlegenheit, wie *Weiblichkeit* nach der Frauenemanzipation zu verstehen ist. Sie lautet: Es ist müßig, nach Weiblichkeit überhaupt zu fragen, weder existiert sie als ein Wesen, das mehr oder weniger in der einzelnen Frau in Erscheinung tritt, noch als Norm, an der sie sich zu orientieren hätte. Weiblichkeit existiert nur in der Mannigfaltigkeit und den charakteristischen Formen, in denen uns Frauen begegnen. Das ist eine typisch Goethe'sche Antwort, sie sagt uns aber etwas, weil sie uns aus der Verlegenheit löst, in die uns der Genderdiskurs gestürzt hat. Sie tritt uns in dem Reigen Goethe'scher Frauengestalten entgegen.

Sie ist allerdings nicht im Rahmen eines einzelnen Goethe-Dramas enthalten. Andererseits betrifft sie sehr wohl die Erfahrungen, die man mit Goethes Dramen machen kann und sollte. Dabei ist allerdings ein Unterschied zu beachten im Vergleich zu den großen Dramen der Antike, deren Thema nämlich darin besteht, wie *die Helden* sich mit dem über sie verhängten Schicksal auseinandersetzen und wie sie am Ende daran tragisch scheitern. Vielmehr scheitern Goethes Heldinnen und Helden an sich selbst, und das Geschehen im Drama ist nicht so sehr ein Handlungszusammenhang als vielmehr die Ausbildung und Entfaltung des Charakters seiner Figuren. Daraus folgt, dass die Teilnahme eines Zuschauers am Goethe'schen Drama etwas anderes ist, als bei den von Aristoteles analysierten klassischen Tragödien. Die Erfahrungen des Zuschauers sind auch nicht dadurch bestimmt, dass sie sich mitfühlend mit den Protagonisten identifizieren und so an sich selbst erfahren, was ihnen geschieht – und damit einen Reinigungsprozess (Katharsis) erleben. Die Dramen Goethes sind nicht auf eine derartiger Identifikation angelegt. Es ist deshalb eine verfehlte Inszenierung des *Faust*, wenn sie uns nahelegen will: Wir alle sind Faust, wir alle sind wie Faust. Die Erfahrung, die der gegenwärtige Zuschauer an und mit Goethes Dramen machen kann, ist vielmehr die einer Begegnung – und auch die kann zutiefst erschütternd sein. Kein Mann wird sich heute mit Faust identifizieren, keine Frau mit Gretchen – und ein Mann schon gar nicht. Die Erfahrung, die man mit Goethes Dramen machen kann oder machen könnte, ist die Begegnung mit Menschen einer Ausprägung, also eines Charakters derart, wie man gerade *nicht* ist. Diese Erfahrung, dass ein Mensch charakteristisch anders ist als man selbst, kann erschütternd sein, zumindest löst sie Selbstreflexion aus und im Alltag kann man sie kaum machen, weil jedermann zivilisiert, konzilient und unbestimmt ist – in einer Weise, die auch immer das Gegenteil von dem zulässt, was gerade manifest ist. Was

man früher ein Original nannte oder auch einen Charakter, das gibt es nicht mehr.

Das also ist es, was uns Goethes Dramen vermitteln können: die Erfahrung des Anderen. Für diese Art der Aussage sind Goethes Dramen angelegt: Sie machen charakteristische Ausprägungen des Menschseins erfahrbar und sie bestehen sogar darin, dass diese Ausprägung eines Charakters im Laufe des Stückes geschieht. Das hat eine Konsequenz für die Aufführungs- bzw. Inszenierungspraxis. Es ist gänzlich verfehlt, den gegenwärtigen Zuschauern Goethes Dramen nahe zu bringen, indem man etwa Faust als Unternehmer stilisiert oder Gretchen zur forschen, wenngleich unerfahrenen Adoleszentin. Auf der anderen Seite ergäbe sich die Chance einer Inszenierung von Goethe'schen Stücken, deren Charaktere geradezu als Antihelden auf die Bühne bringen. Ich habe andernorts schon darauf hingewiesen, dass Goethe eine auffallende Vorliebe für schwache Männer und für starke Frauen hat. Die bekannteste Entgegensetzung bieten Hermann und Dorothea im gleichnamigen Epos Goethes. Viel wäre gewonnen, wenn etwa ein so wetterwendischer Charakter wie Clavigo einem auf dem Theater entgegen träte, also als ein Charakter dem, was Freunde und eine unbestimmte Öffentlichkeit ihm sagen, jeweils für sein Verhalten maßgeblich ist und der deshalb an seiner gleichwohl wichtigen Liebe zu Marie Beaumarché versagt. Das *Lernen* des Zuschauers wäre in einem solchen Fall nicht Identifikation mit dem Protagonisten des Dramas, sondern bestünde in Abwehr und Ablehnung. Wenn man also fragt, was Goethe'sche Dramen uns heute sagen oder zu sagen hätten, so besteht ihre Mitteilung in der Begegnung mit dem Anderen. Sie vermitteln die Erfahrung von Verschiedenheit und legen die Akzeptanz der besonderen Ausprägungen des Menschseins nahe. Diese Erfahrung, dass Begegnungen mit Goethe'schen Charakteren zu einer Anerkennung von Rängen führen, kann in einer Zeit, in der durch missverstandene Demokratisierung Begegnungen immer *auf Augenhöhe* stattfinden sollen, im gewöhnlichen Leben kaum stattfinden. Goethes Dramen jedoch vermitteln sie, so etwa wenn Egmont im gleichnamigen Stück souverän dem folgt, was er für Recht, was er für das Wohl des Volkes hält, – souverän aber auch naiv und zu nachgiebig: Auch er ein Antiheld. Oder aber, wenn uns Eugenie, die *natürliche Tochter*, die Goethe uns gleich Anfangs als starke und entschiedene Frau vorstellt, sich am Ende dem Unausweichlichen fügt und ihre Hoffnung auf weltlichen Glanz fahren lässt, um *gelassen* sich auf das Leben einer bürgerlichen Ehefrau einzulassen. Der Zuschauer wird mit Achtung vor einem Verhalten, zu dem er nicht fähig wäre, das Theater verlassen. Und nun schließlich Iphigenie: Über zehn Jahre hat sie als Priesterin der Göttin Diana auf Tauris gedient,

und nichts von weltlichen Verstrickungen und Ränken kennengelernt. Den König der Skythen, Thoas, der um sie wirbt, hat sie zu humanem Umgang mit Fremden bewegt, also dazu, das traditionelle Tötungsgebot von Flüchtlingen und Gestrandeten aufzuheben. Dem Volke nachgebend ist Thoas jedoch zur alten Sitte zurückgekehrt. Als nun ihr Bruder Orest sie mit einem Schiff heimlich nach Griechenland zurückbringen will, widerstrebt es ihr, König Thoas, der über Jahre seine schützende Hand über sie gehalten hat, zu betrügen. Ihr reines Herz – wenn man das so sagen darf – bringt sie dann dazu, dem König im Vertrauen auf seine Menschlichkeit die ganze Wahrheit zu sagen. Auf die Gefahr ihres eigenen Todes, dem ihres Bruder Orest und seiner Leute hin riskiert sie, die Wahrheit zu sagen und bleibt so ihrem Charakter treu. Und sie gewinnt: König Thoas lässt sie ziehen. Dieses Happy End ermöglicht es dem Zuschauer, Iphigenie, der Anderen der Achtung gebührt, diese wie einer Heiligen entgegenzubringen – und sich so zu verabschieden.

Kommen wir schließlich zum dritten Beispiel dafür, dass Goethes Schriften uns etwas zu sagen haben, nämlich zu dem Komplex seiner autobiografischen Schriften. Diese sind natürlich interessant in dem Sinne, dass sie uns viel über die Person Goethes lehren, unterscheiden sich in dieser Hinsicht aber nicht von anderen biografischen Schriften, auf die sich das Interesse an bedeutenden Personen richtet. Allerdings weist der Terminus *bedeutend* bereits in die richtige Richtung. Wenn man ihn im Goethe'schen Sinne nimmt, nach dem eine Person als *bedeutend* bezeichnet werden kann, wenn sie in ihrer Individualität etwas Allgemeines repräsentiert. In dieser Weise wollte nun Goethe in seinen autobiografischen Schriften über sich selbst sprechen. Ich zitiere dafür die Maxime, die er der wichtigsten seiner autobiografischen Schriften, nämlich *Dichtung und Wahrheit*, voranstellt:

[...] dieses scheint die Hauptaufgabe der Biografie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt. Hierzu wird hier aber kaum Erreichbares gefordert, dass nämlich ein Individuum sich und sein Jahrhundert kenne [...].<sup>7</sup>

Goethe hätte in dieser Maxime statt Biografie *Autobiografie* schreiben sollen, denn für einen Text, der von außen über einen Menschen – gegebenenfalls

---

<sup>7</sup> Aus *Dichtung und Wahrheit*, als Vorwort dem ersten Buch vorangestellt, HA IV, S. 9.

sogar erst nach dessen Tod – geschrieben wird, stellt sich kaum die *unerreichbare* Forderung, dass er „sein Jahrhundert kenne“, also genau genommen noch während des Ablaufes sich der entscheidenden und besonderen Lebensbedingungen seiner Zeit bewusst sei. Es ist aber gerade diese Forderung, die Goethe an sich stellt und die seine Schriften in der Geschichte der Autobiografie zu etwas Besonderem machen.<sup>8</sup>

Es fällt an jenem Zitat auf, dass Goethes Interesse die Wechselwirkung zwischen den *Zeitverhältnissen* und dem Menschen, um den es geht, nur bezüglich seiner *Welt- und Menschenansicht* thematisiert. Es geht also bei ihm noch nicht um die von der Zeit bedingte Prägung der Biografie-Form eines Menschen, die wir seit dem 20. Jahrhundert feststellen müssen.<sup>9</sup>

Halten wir uns an das, was Goethe selbst für seine autobiografischen Schriften fordert, nämlich darzustellen, inwieweit der Autor in seiner Weltanschauung – *Welt- und Menschenansicht* – durch die Zeit, in der lebt, geprägt wird und bzw. inwiefern er als Künstler, Dichter, Schriftsteller im besten Fall auf die Ideologie seiner Zeit zurückgewirkt hat.

Goethe hat sich bemüht, seine Autobiografie im Sinne seiner Maxime zu schreiben. Am deutlichsten wird das an den Partien von *Dichtung und Wahrheit*, in denen er explizit auf die Verhältnisse deutschsprachiger Literatur und überhaupt den Status der deutschen Sprache und auf die Frage der Entwicklung eines Nationaltheaters eingeht.<sup>10</sup> Diese Partien sind allerdings enttäuschend, weil sie die literarische und künstlerische Szene, in die sich Goethe hineinbegibt, zwar informativ schildern, doch nicht explizit mit seinem Willen zur Entwicklung der deutschen Sprache, einer nationalen Literatur und einem Nationaltheater konfrontiert, auf die er, wie wir aus vielen Bemerkungen entnehmen können, eigentlich hinauswill, und sich nicht Rechenschaft gibt, inwieweit er in diesem Sinne wirksam geworden ist. Man wird deshalb für die geforderte Wechselwirkung zwischen Zeitläuften und Autobiografie sich eher an Schriften wie *Die Campagne in Frankreich* oder *Die Belagerung von Mainz* halten. Allenfalls noch an das, was man über Goethes Tätigkeit im Ilmenauer Bergwerk liest. Auch hier wird man enttäuscht. Es ist nicht so, dass die kriegerischen Ereignisse, in die Goethe verwickelt war, sein Welt- und Menschenbild wesentlich verändert hätten. Vielmehr ist er in

---

8 Vgl. dazu meinen Aufsatz „Die Autobiografie als Text“, in: Gernot Böhme, *Ich-Selbst. Über die Formation des Subjektes*, München: Fink 2012.

9 Vgl. dazu im selben Buch das Kapitel „Lebensgestalt und Zeitgeschichte“ (ebd.).

10 Vgl. die ersten Partien des 7. Buches von *Dichtung und Wahrheit* und die des 10. Buches.



diese Ereignisse hineingegangen mit einer pazifistischen Weltsicht und einer Ablehnung dessen, was man als Diktum von Scharnhorst kennt, nämlich der Krieg sei die Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln. Hinzu kommt, dass Goethe sowohl bei der *Campagne* als auch bei der *Belagerung* nicht als Mittäter, sonder quasi als Kriegsberichterstatter anwesend war, also immer mit einer gewissen Distanz auf die Ereignisse blickte und seine Darstellung, wie insbesondere die Analyse von Rainer Wild gezeigt hat, noch 30 Jahre nach den Ereignissen äußerst diplomatisch war.<sup>11</sup> Und in Goethes Berichten über seine Ilmenauer Tätigkeit zur Wiederbelebung des dortigen Bergwerks vermisst man ein Bewusstsein davon, dass es dabei gar nicht um wirtschaftliche Rohstoffgewinnung, sondern im Sinne des Merkantilismus oder Kame-ralismus um Staatsfinanzierung ging: Das Ilmenauer Bergwerk war, als es noch lief, im Wesentlichen ein Silberbergwerk. Wenn man nach Reflektionen im Sinne der eingangs zitierten Maxime in Goethes Werk sucht, so wird man viel eher fündig bei Schriften, die nicht im engeren Sinne zum Korpus der autobiografischen gehören. So in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in dem es an mehreren Stellen explizit um den Zustand des deutschsprachigen Theaters geht, und Wilhelm Meister sich sehr ausführlich zu dessen Reform mit Shakespeare, insbesondere mit dem *Hamlet*, auseinandersetzt. Oder wenn man, ebenfalls in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, eine hellsichtige Darstellung der *Zeitverhältnisse* findet und eine Darstellung „inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt“ (aaO. HA VIII, Seite 9). Ich denke an die Partien, in denen sich Wilhelm Meister Gedanken macht über die Ständegesellschaft, insbesondere über das Verhältnis von Adligen und Bürgern. Ich zitiere hier aus dem langen Brief von Wilhelm an seinen Freund Werner die wichtigsten Stellen:

Ich weiß nicht wie es in fremden Ländern ist, aber in Deutschland ist nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine, wenn ich sagen darf, personelle Ausbildung möglich. Ein Bürger kann sich Verdienst erwerben und zur höchsten Not seinen Geist ausbilden; seine Persönlichkeit geht aber verloren, er mag sich stellen wie er will... er darf nicht fragen: „was bist Du“, sondern nur: „was hast Du? Welche Einsicht, welche Kenntnis, welche Fähigkeit, wieviel Vermögen?“ Wenn der Edelmann durch die Darstellung seiner Person alles gibt, so gibt der Bürger durch seine Persönlichkeit nichts und soll nichts geben. Jener darf und soll scheinen; dieser soll nur sein, was er scheinen will, ist lächerlich

---

11 Vgl. Rainer Wild, „Campagne in Frankreich. Belagerung von Maynz“, in: Gernot Böhme (Hrsg.), *Über Goethes autobiografische Schriften*. Schriften der Darmstädter Goethe-Gesellschaft, Heft 10, Bielefeld: Aisthesis 2020, S. 79-90

oder abgeschmackt. Jener soll tun und wirken, dieser soll leisten und schaffen; er soll einzelne Fähigkeiten ausbilden, um brauchbar zu werden, und es wird schon vorausgesetzt, dass in seinem Leben keine Harmonie sei, noch sein dürfe, weil er, um sich auf eine Weise brauchbar zu machen, alles übrige vernachlässigen muss. (Wilhelm Meisters Lehrjahre, HA VII, Seite 290-291).

Er fährt fort:

Nun leugne ich Dir nicht, dass mein Trieb täglich unüberwindlicher wird, eine öffentliche Person zu sein, und im weiten Kreis zu gefallen und zu wirken... Du siehst wohl, dass das alles für mich nur auf dem Theater zu finden ist, und dass ich mich in diesem einzigen Elemente nach Wunsche rühren und ausbilden kann. (ebd., Seite 292).

Wilhelm Meister versucht also in seiner Person, die *Zeitverhältnisse*, in denen er sich findet und die er als solche nicht ändern kann, zu überwinden, indem er seinen Ort auf den *Brettern, die die Welt bedeuten*, sucht. Wir wissen, dass er später diesem Weg *entsagt*, indem er einen bürgerlichen Beruf, nämlich den eines Wundarztes erlernt, und der Ausweglosigkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse in Deutschland entkommen will, indem er sich der aus der Turmgesellschaft hervorgehenden Gruppe von Amerikaauswanderern anschließt. Goethe ist den Weg seines Protagonisten Wilhelm Meister nicht gegangen, aber immerhin hat er die *Welt- und Menschenansicht*, die sein Jahrhundert ihm vermittelt hat, als Schriftsteller wenigsten thematisiert und ist insofern über sie hinaus gewesen. Und das ist es, was man schließlich aus seinen autobiografischen Schriften, insbesondere dem hier zitierten Textstück lernen kann, nämlich die Betrachtung der Gesellschaft, in der man lebt, in der Perspektive *vernünftiger Verhältnisse*: Das nennt man kritische Theorie.<sup>12</sup>

Wenn wir uns diese Form zeitbezogenen Selbstbewusstseins von Goethe vor Augen führen lassen, fragen wir uns, was wir in Analogie dazu von uns verlangen müssten. Goethe war für Kommendes außerordentlich sensibel, blickte mit erstaunlicher Klarheit in mögliche Zukünfte. So sah er die Industrialisierung der Produktion voraus und reflektierte im Schlussakt von *Faust II* bereits die Perspektive gesellschaftlicher Veränderungen auf

---

12 Vgl. dazu meinen Aufsatz „Vom Interesse an vernünftigen Zuständen durchherrschte“, in: Gernot Böhme und Alexandra Manzei (Hrsg.), *Kritische Theorie der Technik und der Natur*, München: Fink 2003, S. 13-23.

der Basis technischer Großprojekte.<sup>13</sup> Außerdem spürte er Tendenzen zur Auflösung der Ständegesellschaft – ganz im Gegenteil zu Hegel, der diese in seine Rechtsphilosophie noch problemlos voraussetzt – und rechnete mit einer Überwindung der Nationalstaatlichkeit im Zuge des napoleonischen *Empire*. Diese Ahnungen zusammengenommen führten bei ihm zur – nicht standesgemäßen – Heirat mit Christiane Vulpius wenige Tage nach der Schlacht bei Jena und Auerstedt 1806. Er zog also sogar praktische Konsequenzen aus seinem kritischen Zeitbewusstsein.

Was würde dem bei uns heute entsprechen? Wir müssen uns von Goethe sagen lassen, dass es äußerst schwierig ist, ein Bewusstsein der Zeit, in der wir leben, zu entwickeln, während die aktuellen Wandlungsprozesse noch im Gange sind. Versuchen wir es gleichwohl:

Man redet viel von Digitalisierung – doch das ist nur die technische Seite der Entwicklung. Was sich anbahnt, ist eine Virtualisierung der Gesellschaft – mit der Folge, dass der einzelne Mensch zur Gesellschaft gehört, wenn und soweit er ein Anschluss ist bzw. einen Anschluss hat.<sup>14</sup> Auch habe ich darauf hingewiesen, dass der Ort, an dem heute Emotionen ausgelebt werden, im überwiegendem Maß die Medien sind bzw. der Medien-Konsum.<sup>15</sup> Ein zeitadäquates Selbstbewusstsein im Sinne Goethes würde hier also eine Denkweise und Lebensform verlangen, die die gesellschaftliche Existenz des Einzelnen und dessen Möglichkeiten emotionalen Lebens in der virtualisierten Gesellschaft kritisch reflektieren.

Als zweiten Punkt will ich nur noch die Entwicklung des globalen Kapitalismus als unserer dominanten Wirtschaftsform nennen. Ich habe darauf hingewiesen, dass Wachstum als Grundmaxime des Kapitalismus heute nur noch in Form des ästhetischen Kapitalismus möglich ist<sup>16</sup> – doch gerade so wegen der Transformation der Bedürfnisstruktur auf Dauer gestellt wird. Inzwischen haben wir durch die Corona-Pandemie gelernt, dass der Kapitalismus als globale Vernetzung von Produktion und Konsum prekär ist. Das dürfte dem Wandel des Konsumbewusstseins, der schon in dem genannten

---

13 Vgl. dazu meinen Aufsatz „Goethe und die moderne Zivilisation“ in diesem Heft.

14 Vgl. dazu meinen Aufsatz „Die Technostrukturen der Gesellschaft“, in: B. Lutz (Hrsg.), *Technik und sozialer Wandel*, Frankfurt/M.: Campus 1987, S. 53-65.

15 Vgl. dazu das Kapitel „Das Imaginäre“, in Gernot Böhme: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1985). Aktualisierte Ausgabe mit Nachwort: Bielefeld/Basel: Edition Sirius im Aisthesis Verlag 2010.

16 Gernot Böhme, *Ästhetischer Kapitalismus*, Berlin: Suhrkamp 2016, 2018.

Buch als private Ökonomie im Sinne einer Haushaltung der eigenen Bedürfnisse bezeichnet wurde, einen Schub von außen geben. Es ist uns in der Corona-Krise bewusst geworden, „Wie viele Dinge gibt es doch, die ich alle nicht brauche!“<sup>17</sup> – um mit einem Kant-Zitat zu schließen.

---

<sup>17</sup> Immanuel Kant, *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*, Werke Bd. I, Darmstadt: WBG 1963, S. 984.