

Werk

Titel: Vorträge während der 78. Hauptversammlung

Ort: Weimar

Jahr: 2003

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0120|LOG_0014

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

VORTRÄGE

GERHARD KAISER

*Wandrer und Idylle im Werk Goethes – speziell im „Faust“**

Dichtung und Wahrheit enthält eine bekannte Episode zwischen dem damals 25jährigen Dichter und seiner Mutter:

Ein sehr harter Winter hatte den Main völlig mit Eis bedeckt und in einen festen Boden verwandelt. [...] Grenzenlose Schrittschuhbahnen, glattgefrorene weite Stellen wimmelten von bewegter Versammlung. Ich fehlte nicht vom frühen Morgen an und war also, wie späterhin meine Mutter, dem Schauspiel zuzusehen, angefahren kam, als leichtgekleidet wirklich durchgefroren. Sie saß im Wagen in ihrem roten Sammetpelze, der, auf der Brust mit starken goldnen Schnüren und Quasten zusammengehalten, ganz stattlich aussah. „Geben Sie mir, liebe Mutter, Ihren Pelz!“ rief ich aus dem Stegreife [...] „mich friert grimmig.“ Auch sie bedachte nichts weiter; im Augenblick hatte ich den Pelz an, der, purpurfarb bis an die Waden reichend, mit Zobel verbrämt und mit Gold geschmückt, zu der braunen Pelzmütze, die ich trug, gar nicht übel kleidete. So fuhr ich sorglos auf und ab [...].¹

In der handschriftlichen Gedichtsammlung für Charlotte von Stein findet sich aus dem Winter 1776 Goethes *Eislebens Lied*, wohl eine Verdichtung dieser und anderer Jugenderfahrungen:

Sorglos über die Fläche weg
Wo vom kühnsten Wager die Bahn
Dir nicht vorgegraben du siehst,
Mache dir selber Bahn! –
Stille, Liebchen mein Herz!
Krachz! gleich, brichts doch nicht,
Brichts gleich, Brichts nicht mit dir!
(Faksimile in: SchrGG 23)

* Festvortrag, gehalten auf der 78. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar 2003.

¹ 4. Teil, 16. Buch (HA 10, S. 84 f.; auch weitere Goethe-Zitate nach dieser Ausgabe). Da es sich hier um einen Thesenvortrag handelt, der eine übergreifende Struktur im Gesamtwerk Goethes verfolgt, unterlasse ich den expliziten Rückbezug auf die Forschung zu den dabei berührten Einzelthemen und Einzeltexten, denn er würde – speziell für *Faust* – ins Uferlose führen. Auch die Forschung allein zur Wandrerthematik und Idyllenthematik bei Goethe erwähne ich hier nicht, da es mir um eine der bei Goethe zentralen Polaritäten geht. Soweit ich sehe, ist seit meinem Sammel-

In der Prosaschilderung und im Gedicht vom Eislauf spricht sich Goethe leichthin frei von der Sorge, die er sonst so oft als lebensuntergrabend schwernimmt. Er ist im Offenen bei sich selbst. Schon im Gedichttitel ist der Schlittschuhlauf nun zum Gleichnis eines kraftvollen Lebenslaufs geworden, der sich im Ungebahnten seinen Weg schafft. Dabei wird in der Prosa-Episode das Lebenshochgefühl des Genies in seiner Pracht durch die mütterlich umhüllende Wärme verstärkt, die der Sohn mit dem Pelz ins Weite hinausnimmt, und im Gedicht erfüllt die innere Zwiesprache mit der Geliebten die gleiche Funktion. In wundervollem Doppelspiel der Sprache wird das „Liebchen“ beruhigt und der Ruhe zugeordnet; steht „mein Herz“ als *pars pro toto* für das sprechende Ich und zugleich für die still verharrende Geliebte, ist das „Brichts gleich, Brichts nicht mir dir!“ eine Hyperbel des grenzgängerischen Wagemuts und ein Treueversprechen – wieder eine Bindung, eine Entfesselung, eines im anderen.

Auch die autobiographische Schilderung aus der Rückschau zeigt dichterischen Blick. Erst vom Sohn Goethe getragen, heißt der an der Mutter nur rote Sammet „purpurfarb“, mit Zobel verbrämt, mit Gold geschmückt, wird der Luxusdamenmantel also zum Königsornat im Kontrast zur „braunen Pelzmütze“, wie man sie von Darstellungen des Naturapostels Rousseau kennt. Hier steht der junge Wilde als Majestät, in seiner Selbstinszenierung liebevoll-ironisch durch den alten Dichter betrachtet, der die gewagte Vereinigung der Gegensätze nicht übel findet.

Ich mache einen Sprung. Das Zweihundertfünfzigjahresjubiläum von Goethes Geburt zeigte eine mir fatale Grundtendenz, vor der biographischen Person Goethe das Goethesche Werk zurücktreten zu lassen. Aber nur das Werk macht den Dichter, und nur das Werk rechtfertigt den Dichter. Es rechtfertigt sogar dessen Egoismus der Selbstbewahrung und der Lebensinstrumentalisierung, für die nicht zuletzt er selbst zu zahlen hat. Das ohne moralische Beckmesserei bei Thomas Mann oder James Joyce wahrzunehmen ist geläufig. Wie sehr hat auch Goethe darauf Anspruch, dessen Modernität nicht zum wenigsten darin besteht, daß er diese Problematik immer aufs neue im Werk thematisiert hat.² Beiläufig und leichtfüßig erscheint das Thema im 100. der *Venezianischen Epigramme*, wo der Dichter sich mit dem mythischen König Midas vergleicht, dem aus der Erfüllung seines törichten Wunsches, alles, was er berührt, möge sich in Gold verwandeln, der Hungertod droht.

Lustiger geht mir's in ähnlichem Fall; denn, was ich berühre,
Wird mir unter der Hand gleich ein behendes Gedicht.
Holde Musen, ich sträube mich nicht; nur daß ihr mein Liebchen,
Drück' ich es fest an die Brust, nicht mir zum Märchen verkehrt!
(MA 3.2, S. 147)

band *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*. Göttingen 1977, und dem korrespondierenden Band *Von Arkadien nach Elysium. Schiller-Studien*. Göttingen 1978 (in beiden Titeln Rückbezug auf die Forschung), diese Fragestellung nicht wieder grundsätzlich thematisiert worden. Wenn ich ausführlich eigene Arbeiten zu den behandelten Werken und Zusammenhängen zitiere, geschieht das zur genaueren Erläuterung oder Begründung meiner hier sehr gerafften Erörterungen.

² Zur Problematisierung des Künstlers und der Kunst bei Goethe siehe u. a. Gerhard Kaiser: *Wandrer und Idylle. Die zyklische Ordnung der Römischen Elegien*. In: ders. (Anm. 1), S. 148–174. Ders.: *Der Dichter und die Gesellschaft in Goethes „Torquato Tasso“*. In: ders. (Anm. 1), S. 175–208. „Ihr liebt, und schreibt Sonnette! Weh der Grille!“ *Das Verhältnis von Leben und Dichtung als Thema von Goethes Sonettenzyklus 1807/1808*. In: ders.: *Augenblicke deutscher Lyrik. Gedichte von Martin Luther bis Paul Celan interpretiert*. Frankfurt a. M. 1991, S. 197–236.

Hinter dem Scherz steht der Ernst des ähnlichen Falles: die für den Dichter lebensbedrohliche Entfremdung der eigenen gelebten Lebenswirklichkeit zu Dichtung. Das Beispiel vom Schlittschuhlauf kann sichtbar machen, was gemeint ist: Zuweilen hinter dem Rücken seines eigenen Bewußtseins lebt und erlebt der Dichter symbolisch, d. h. dergestalt, daß sich ihm *ab ovo* seine Lebenssituationen mit Bedeutung, Reichweite und Repräsentanz aufladen. Potentiell immer schon unterwegs zum Werk, gewinnen sie an Leuchtkraft, sind aber in Gefahr, an Unmittelbarkeit zu verlieren. Indem sie zur Quintessenz gelebten Lebens werden, hören sie auf, gelebtes Leben zu sein, und schieben sich vor dessen diffuse Spontaneität. Im Bild des Epigramms gesprochen: Das Liebchen wird zum Märchen, das Märchen zum Liebchen; Verwechslung droht.

Die Frankfurter Eislauf-Episode mit ihrem Wechselbezug von Entgrenzung und Bergung gewinnt bereits in der autobiographischen Erzählung die Bedeutungsfülle und symbolische Topik der Dichtung. Keimhaft ist das Motiv der Wanderschaft in Korrespondenz zur in sich ruhenden Idylle angelegt, das sich überreich und vielfältig in Goethes Werk entfaltet, und so spiele ich programmatisch das biographische Motiv von Goethes Reisen in sein literarisches Motiv von Wandrer und Idylle hinüber, wo es seine dichteste Gestalt annimmt. Hier mehr als irgendwo finden wir Goethe, der uns als Dichter angeht. Er ist nirgends so sehr Wandrer und Reisender wie in den Wandrern und Reisenden seiner Dichtung.

Geradezu modellhaft tritt bei Goethe erstmals die polare Zuordnung von Wandrer und Idylle in der Dialogidylle *Der Wandrer* von 1772 heraus.³ Schon bei dem Gattungsgründer Theokrit besteht ein Hauptreiz der Darstellung von Hirten und anderen kleinen Leuten in der Spannung zwischen den schlichten Gegenständen und der geschmacklich kennerhaften Wahrnehmungs- und Darstellungsweise für ein distanzierendes gehobenes Publikum. Bei Vergil kann der Distanzblick zum Sehnsuchtsblick werden. Bei Goethe wird der Sehnsuchtsblick in die Welt des Ursprünglichen einer gedichteten Person inkorporiert, die von außen in sie eintritt. Es ist die titelgebende Gestalt des Wandrers. Als handelnde, betrachtende und sprechende Person wird er einer Sphäre zugeführt, die unter seinem evokativen Blick ihren Charakter als Idylle offenbart. Damit entsteht als dichterische Binnenkonstellation der Idylle die Korrespondenz von Weite und Enge, die uns in den Eislaufsituationen begegnet ist, nur daß dort die Blickrichtung in die Weite ging. Der Wandrer als Idyllenfigur entdeckt das seinem Leben polare Glück der Begrenztheit und bringt es auf den Begriff. Denn die Idylle hat kein Bewußtsein ihrer selbst; sie kommt erst im Wandrer zum Bewußtsein.

Das Gespräch zwischen Wandrer und Frau in Goethes Dialogidylle markiert in beiläufiger Exposition die traditionellen Topoi der Idylle. Die Ulme ist das idyllische Gegenbild zur heroischen Eiche. Der Brunnen ist Lebensquell, die Hütte des Ackersmanns und der überhängende Fels sind Formen naturnaher und naturhafter Bergung für den Menschen, der als Hirt oder Bauer lebt. Der sandige Weg verbindet zu einer großen Welt draußen, aus der inselhaft der idyllische Raum ausgegrenzt ist. Der Wandrer kommt aus dieser nicht nur räumlichen Ferne, von der die Frau lediglich vage Kunde hat. Es ist die Sphäre der geschichtlichen, gesellschaftlichen und ökonomischen Veränderungen, der kulturellen und sozialen Differenzierungen.

³ Gerhard Kaiser: *Goethes Idylle „Der Wandrer“ – gelesen im Licht der Vergil-Tradition*. In: ders.: *Mutter Natur und die Dampfmaschine. Ein literarischer Mythos im Rückbezug auf Antike und Christentum*. Freiburg i. Br. 1991, S. 13–36.

Dieser Wanderer ist als Bildungsreisender unterwegs, der ‚erfahren‘ möchte, was er geographisch, geschichtlich, sozial, künstlerisch schon weiß. So will er nach Cumae, dem Ort der römischen Sibylle und der Landung des Aeneas, des Anführers der aus ihrer Heimat in die Fremde geflohenen Trojaner und Stammvaters der Römer. Die Frau des Bauern mit dem saugenden Knaben an der Brust wohnt auf dem vom Vater ererbten heimatlichen Boden, geborgen in einem gesellschaftlichen Naturverband. Der Wanderer ist allein im Unvertrauten; vor sich die Einsamkeit eines Fußmarschs bis in die Nacht hinein zu seinem Ziel. Die Rede der Frau in der Begegnungssituation ist alltagsbezogen, gegenständlich, auf das Nächstliegende gerichtet; die Rede des Wanderers ist übergreifend, reflektierend, kenntnisreich. Er erlebt bewußt und mit geschultem Blick für landschaftliche und künstlerische Reize: „Wie herrlich alles blüht umher / Und grünt“. Das ist der idyllenkonstitutive Blick jemandes, der weiterwandern wird. Immer wird er dabei als Sehnsuchtsbild vor sich haben, was er, kaum betreten, eben schon wieder zu verlassen im Begriff ist. Die Frau meint ihn mit ihrer Rede; er redet weitgehend über sie hinweg, auch wenn er zu ihr spricht und gerade, wenn er sie und ihre kleine Welt interpretiert. Nahe kommen sie sich in symbolischen Handlungen: Sie holt ihm Trinkwasser, er hält das Kind, sie spendet das Element des Lebens, er einen Segen, das Element des Geistes, für ihr Kind.

Wie in der Erstfassung von 1775 des berühmten Zürichsee-Lieds *Auf dem See* die Natur als Mutter gedeutet ist – „Ich saug an meiner Nabelschnur / Nun Nahrung aus der Welt. / Und herrlich rings ist die Natur / Die mich am Busen hält“ –, so steht hier die Frau als eine Naturmadonna am Anfang und am Ende der Idylle, die sich in ihr zusammenfaßt. Ihre Hütte ist in die Trümmer eines Tempels der Venus eingefügt, der Göttin der Liebe und gleichermaßen der Fruchtbarkeit. Der Mann hingegen beruft den Genius, seit der Antike Inbegriff der zeugenden Kräfte des Mannes. Auch in den beiden Eislaufszenen war übrigens die Frau als Mutter oder als Geliebte Repräsentantin der Geborgenheit, der Eisläufer Repräsentant der Entgrenzung. Mit Werken wie diesen gehört Goethe zu den Begründern einer heute verblässenden Philosophie der Geschlechterpolarität.⁴ Sie bringt Mann und Frau in ein Verhältnis, das Natur und Kunst aufeinander projiziert, dergestalt, daß die Natur die Kultur präformiert, die Kultur die Natur definiert. Mann und Frau stehen in dieser Wechselbeziehung zueinander wie Geist und Natur, Zeugung und Empfängnis, Kopf und Herz, Bewegung und Beharrung usw. Im Gegensatz zusammengehörig, machen sie das Ganze des Menschen aus.

Noch sind zwei zentrale Momente der Dialogidylle unerörtert: Ihr Ort ist ja offensichtlich im höchsten Sinn geschichtlicher Boden, den die Frau, ohne sich dessen bewußt zu sein, bewohnt, dessen Geschichtlichkeit überwachsen, quasi in Natur zurückgesunken ist. Es ist der Blick des Wanderers, der auch Geschichte hervorruft und als Fundament der Idylle erkennt. Goethes geistiges Leben war umgeben von Geschichtsdeutungen: dem aufklärerischen Schema des Fortschritts oder – spiegelverkehrt bei Rousseau – der Depravation, der Herderschen Lehre der Entwicklung vom Ursprung zum Alter der Kultur, schließlich der dreistufigen Geschichtsphilosophie Schillers und der Romantiker, die einen Gang von der Harmonie des Ursprungs durch die Dialektik der Kulturbewegung zu höherer Harmonie am Geschichtsziel postulierte. Vor dem Hintergrund solcher Konzepte, aber weitgehend gegensätzlich dazu, sieht Goethe Natur und geschichtliche Kultur nicht in einem irreversiblen

⁴ Dazu Gerhard Kaiser zuletzt: *Polarität von Mann und Frau. Ein kulturelles Konzept und was daraus zu retten ist*. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 579 (1997), S. 496–509.

linearen Verhältnis von Früher und Später, sondern im schon demonstrierten punktuellen Kreislaufmodell: Aus der Natur kommen mit dem Menschen Kultur und Geschichte als Entfaltungsformen hervor und treten ihr gegenüber; in die Natur können sie zurückgeholt werden in einen Latenzzustand, aus dem sie sich abermals zu aktualisieren vermögen. Das aus der Geschichte heute Ausgegrenzte kann alter Geschichtsboden sein. Die Natur ist das Grab des Genius, der einst den antiken Tempel gebaut hat, der nun paradoxerweise glühend über dessen Trümmern webt und im Sohn der Naturmadonna, den der Wandrer zur Reinkarnation dieses Genius einsegnet, wieder zum Leben und Schaffen erwachen kann. Die Einweihung des Knaben erfolgt zum Künstler.

In die Wechselwendigkeit gehört also auch die Kunst hinein. Die Anklage der fühllosen Natur, die vom Wandrer beschuldigt wird, im Werk des Künstlers ihres „Meisterstücks Meisterstück“ zu zertrümmern, wendet sich zum Lobpreis, weil sie ihn aus sich wiedergebären kann. Darin ist die Natur göttlich, und Venus, deren Tempel hier in Trümmern liegt und die sich doch in der Mutter mit dem Kind lebendig bezeugt, ist in einem tieferen Sinn ein Göttliches der Natur. Das also sind die Spielfelder der Thematik von Wandrer und Idylle bei Goethe: Natur – Kultur, Frau – Mann, Natur – Kunst, Natur – Geschichte. Was ich nun hier sichtbar machen möchte, das ist – weg vom nur Biographischen des Wanderns und Reisens bei Goethe – die Logik einer enormen Motiventfaltung. Sie führt weit über die Gattung Idylle hinaus, die im Werk Goethes nur beiläufig vertreten ist. Die Konstellation Wandrer und Idylle dagegen durchzieht als ein Hauptstrang das Gesamtwerk, wobei sie mannigfache Metamorphosen erfährt bis hin zu *Hermann und Dorothea*, von Goethe im Briefwechsel mit Schiller immer wieder als Idylle bezeichnet, wo die Ackerbürgerkleinstadt, zur Idylle stilisiert, dem Ansturm der kollektiven geschichtlichen Kräfte ausgesetzt wird – nicht nur im Elendszug der Flüchtlinge, nicht nur in der Geschichtsdeutung des Richters, der an die Mosesgestalt des Exodus erinnert, nicht nur in der Bewußtseinsweite des Flüchtlingsmädchens Dorothea, die den Geist der Aufbruchsbereitschaft und Wanderschaft in die Idylle hineinträgt, sondern schließlich sogar in Gestalt des revolutionären Zeitalters selber, wie er sich in der Abschiedsrede des toten Bräutigams artikuliert.⁵ In solcher Sprengung der relativ statischen Gattung Idylle und in diesen mannigfaltigen Transformationen erfährt der Gesamtkomplex Geschlechterphilosophie – Natur – Kultur – Kunst – Geschichte seine volle Durcharbeitung und polare Strukturierung.

Da ich diese Struktur bei Goethe – und kontrastiv dazu auch bei Schiller – schon vor vielen Jahren dargelegt habe, aber mit meiner Fragestellung in der Forschung wenig beachtet worden bin, greife ich sie hier noch einmal auf. Weil mir aber an dieser Stelle die Zeit zur Entwicklung dieses großen und komplexen Gewebes fehlt, das zum Beispiel auch die gesamte Parkthematik vom *Triumph der Empfindsamkeit* über *Tasso* bis zu den *Wahlverwandtschaften* umfaßt, konzentriere ich mich im zweiten Teil meines Vortrags darauf, stellvertretend am „Hauptgeschäft“ Goethes, der *Faust*-Dichtung, die Ausformung des Motivs von Wandrer und Idylle in die drei Hauptrichtungen Geschlechterphilosophie, Natur und Kunst, Natur und Geschichte zu skizzieren.⁶

⁵ Gerhard Kaiser: *Französische Revolution und deutsche Hexameter. Goethes „Hermann und Dorothea“ nach zweihundert Jahren*. In: ders.: *Goethe – Nähe durch Abstand*. Vorträge und Studien. Jena, Weimar 2001, S. 61–82.

⁶ Zu meiner *Faust*-Konzeption siehe Gerhard Kaiser: *Ist der Mensch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes „Faust“*. Freiburg i. Br. 1994.

Zuerst zum Thema Geschlechterphilosophie: Die Polarität von männlichem Wanderer und weiblich repräsentierter Idylle ist bestimmend für das Verhältnis von Faust und Margarete.⁷ Schon im *Prolog im Himmel* vergleicht Mephisto den Menschen mit einer

[...] der langbeinigen Zikaden,
Die immer fliegt und fliegend springt
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt;
Und läg' er nur noch immer in dem Grase!
In jeden Quark begräbt er seine Nase.
(V. 288 ff.)

Dieses Zerrbild von springendem Fliegen und fliegendem Springen zwischen Luftraum und Quark ist eine Karikatur des Menschen überhaupt in seiner gattungshaften Exzentrizität als Wanderer, herausgestellt oder besser herausgeworfen aus dem Bei-sich-Sein der Natur. In äußerster Zuspitzung aber erscheint dieses Menschenwesen in Faust, in seinem Drang ins Unbegrenzte, in seinen Grenzsprengungen: „Ihn treibt die Gärung in die Ferne“ (V. 302). Er gibt die Parole aus:

Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit
Ins Rollen der Begebenheit!
(V. 1754 f.)

Und so wird denn der Wanderer Faust auf Weltfahrt von Mephistopheles bei Frau Marthe Schwerdtlein und Margarete als „braver Knab'! ist viel gereist“ (V. 3019) eingeführt.

Wie erblickt der Wanderer Faust, kurz und schnell im Vorübergehen abgeblitzt, die Idyllenfigur Margarete? Zuerst in seiner Deutung der von ihm als anwesend imaginierten Abwesenden (V. 2687 ff.): Ihr Zimmer ist für Faust „Kerker“ und idyllische „Hütte“, „Heiligtum“ und „Himmelreich“, nämlich der Kokon ihrer von außen ungestörten, naturhaften Selbstentfaltung. Margarete heißt „Kind“, „Engel“, „Götterbild“ der „Natur“. Die erste Begegnung spielt sich im Garten ab, als umgrenzter, naturnah kultivierter Raum bei Goethe ein privilegierter Idyllenort, und das erste Gespräch zwischen Faust und Margarete erinnert an den Dialog zwischen Wanderer und Frau in der Dialogidylle von 1772 – sie naiv konkret, mit gegenständlichem Bewußtsein, die Rede vom vielgereisten, erfahrenen Mann aufnehmend, ihr Gefühl einem naiven Orakel anvertrauend; Faust interpretierend, sentenziös, egozentrisch, hyperbolisch, mit Leitbegriffen der Idyllenliteratur: Einfachheit, Unschuld, höchste Gaben der liebevoll austeilenden Natur usw., ein Idealbild beschwörend. Der erste Kuß zwischen ihnen findet im „Gartenhäuschen“, der idyllischen Hütte also, statt.

Der Wanderer der frühen Dialogidylle berührt den Idyllenraum transitorisch. Die Kleinform der Idylle kann die immanenten Konfliktgehalte der Konstellation von Wanderer und Idylle in der Schwebe halten. Faust, der dramatische Expansionist, greift auf die Idyllenfigur zu und wird zum Zerstörer der Idylle Gretchens. Während der deutende Wanderer in der Dialogidylle die Spuren der Geschichte und großer vergangener Kunst wahrnimmt und in sein Bild der Idylle integriert, überlagert Faust mit Gretchens Verklärung

⁷ Zu diesem Verhältnis siehe Gerhard Kaiser: *Faust und Margarete. Hierarchie oder Polarität der Geschlechter?* In: ders. (Anm. 5), S. 127–145. Gerhard Kaiser: *Verführung mit Herz. Der Monologist Faust im Dialog.* In: ders. (Anm. 5), S. 109–126.

zum naturhaften Idyllentypus von vornherein ihre ständische Eingebundenheit in ein enges Kleinbürgermilieu, aber auch ihre persönliche Eigentümlichkeit, ihre Schutzlosigkeit als Halbwaise mit einer zurückgezogen lebenden kränkenden Mutter, ihre Affizierbarkeit durch den Glanz des Goldes und der großen Welt, ihre halb ahnungslose Vertrautheit mit der Kupplerin.

Fausts Stilisierung und Ideologisierung Gretchens ist nicht nur Ausdruck dafür, daß der Geist nie die Natur ganz erreichen, sondern sich immer nur ein Bildnis von ihr machen kann; sie ist bei Faust zugleich ein taktisches Mittel des Betrugs und Selbstbetrugs, mit dessen Hilfe er Margarete für sich handhabbar macht. Er verdeckt auch vor sich die Skrupellosigkeit seines Besitzwillens, seine Instrumentalisierung Gretchens, wenn er nun – nach den monologischen Unternehmungen der Makrokosmosmagie, Erdgeistbeschwörung und des Selbstmordanlaufs – in der rauschhaften Selbstentgrenzung der Liebesleidenschaft ihr Leben aufs Spiel setzt. Das erste Gespräch im Garten mündet nicht in ein Liebesgeständnis Fausts, das ihn mit ihr zur Einheit zusammenfaßte, vielmehr in eine abstrakte, fast monomanische Beschwörung des verewigten Augenblicks der Leidenschaftsektase:

Sich hinzugeben ganz und eine Wonne
Zu fühlen, die ewig sein muß!
Ewig! – Ihr Ende würde Verzweiflung sein.
Nein, kein Ende! Kein Ende!
(V. 3191 ff.)

Es ist verräterisch, daß Faust bei der Vergegenwärtigung der tiefsten Vereinigung innerlich ganz weit weg ist von Gretchen – der Wandrer die Idylle nicht nur überfliegend, sondern in die Luft jagend.

So ist denn auch die Szene von Fausts intensivster Selbsteinbettung in die Natur, seine Einwühlung in *Wald und Höhle*, voller Zwiespältigkeit – Flucht in die Natur vor Gretchen, die ihm doch „Engel der Natur“ ist, und zugleich Umkehr hin zu ihr als Entscheidungsschritt zu ihrer wissentlichen Zerstörung, erstmalige bewußte Selbsteinbeziehung Fausts in die Konstellation von Wandrer und Idylle, aber in einer Zerrform, in der er sich als Wandrer vom Subjekt des Geistes umdeutet in eine getriebene Naturkraft jenseits eigener Verantwortung.

Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehauste?
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh',
Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste
Begierig wütend nach dem Abgrund zu?
Und seitwärts sie, mit kindlich dumpfen Sinnen,
Im Hüttchen, auf dem kleinen Alpenfeld,
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt.
(V. 3348 ff.)

Das ist die explizite und zugleich deformierende Evokation des Bildes von Wandrer und Idylle am Wendepunkt zu ihrer Vernichtung. Noch ehe der Wandrer Faust zu Gretchen ins Bett steigt, stiehlt er sich innerlich schon davon.

Während Gretchens Lebensumwelt durch Fausts Einbruch ausgelöscht wird, ist sein Zugriff auf sie als Zerstörung zugleich ein tragisches Herausmodellieren dessen, was in ihr

angelegt ist. Soweit in Fausts Affizierung durch sie doch auch eine, freilich unentfaltete, Anlage zur Liebe als Einlassung auf das ganz andere verborgen ist, soweit also in ihm – mit Hilfe der Goetheschen Polarität formuliert – keimhaft doch der Wanderer die Idylle liebt, läßt dieser Liebeskeim in ihr Möglichkeiten der Idyllennatur hervortreten, die vorher verdeckt waren. Auch der Wanderer Faust kann die produktive Anschauung zustande bringen, die – wie sich an der frühen Dialogidylle gezeigt hat – Idylle durch Evokation produziert. Es bestätigt sich dadurch, daß Natur, als Kategorie menschlicher Erfahrung verstanden, bei Goethe weder ein ideal gesetzter Ausgangspunkt einer Entwicklung noch einfach vorhandene empirische Realität ist, sondern eine anschauliche und durch Anschauung hervorrufbare Idee wie etwa die Urpflanze. Scharf tritt diese Eigenart des Goetheschen Denkens in der Ballade *Der Gott und die Bajadere* heraus, wo die als Prostituierte verstandene Bajadere unter dem Blick des Gottes zu Natur erst wird: „Und des Mädchens frühe Künste / Werden nach und nach Natur“ – übrigens auch das eine der hervorragenden Varianten der Konstellation Wanderer und Idylle bei Goethe.

So wird Gretchen reine Natur in der Begegnung mit dem sie als solche deutenden und doch zerstörenden Faust, sie wird reine Natur als zerbrechende Natur und in radikaler und radikal schuldhafter Absetzung aus ihrer gesellschaftlichen Sphäre. Ihr Spinnlied beim in sich kreisenden Rad ist der lyrische Augenblick der in sich kreisenden Liebe, die in ihrer Unbedingtheit Gott und Schoß sozusagen aufeinander reimen kann (*Urfaust*, V. 1098f.) und die schon im Begriff ist, zum Bewußtsein als zersplitterndem Bewußtsein zu kommen:

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.
(V. 3382 ff.)

Gretchens Schuldigwerden an der kleinen Welt familiärer und demi-familiärer Bindungen, in denen sie gelebt hat, ist zugleich der Absprung aus der kulissenhaft in sich zusammenstürzenden Scheinidylle. So wird Gretchen zwar nicht zum Wanderer – keine der Naturrepräsentationsfiguren Goethes wird es. Ihre letzte aus dem Wahnsinn auftauchende Entscheidung lautet gegen die Flucht auf die Straße, wohin Faust sie entführen will, für den Kerker, der sich unter ihrem Gebetschrei zum Ort der Engel verwandelt – eine paradoxe Umsetzung von Fausts Prädikation ihrer Jungmädchenkammer zum Kerker und himmlischen Ort zugleich.

Margarete wird aber mehr und anderes als der Wanderer. Wo der Wanderer und Geistrepräsentant Faust am Widerspruch der Situation schmählich versagt, denkt Gretchen adäquat im Zerreißen ihres Bewußtseins das Zerreißen ihrer Welt, so wie Lessings Gräfin Orsina formuliert: „Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren“ (*Emilia Galotti*; IV, 7) – Faust ist Verführer, Mörder, Liebender, sie Mörderin, Verführte, Liebende, schuldig und gerechtfertigt durch das Beste in ihr. Ruiniert und hergestellt in einem durch Faust, geht Gretchen den Weg der unbedingten Liebe als Weg der unbedingten Buße – keine Schuldzuweisung an Faust –, aber ohne Reue, denn:

[...] – alles was mich dazu trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!
(V. 3585 f.)

Das ist der Weg, auf dem Margarete zuletzt als Peccatrix und Verklärte im Gefolge der Mater Gloriosa Faust bei seiner Himmelfahrt entgegenkommt.

Nur scheinbar hat die Tragödie zwischen Faust und Margarete fortschreitend den Bezugsrahmen Wandrer und Idylle, erst recht die Gleichung Wandrer – Mann, Idylle – Frau, damit die Repräsentanz der Gretchentragödie für Goethes Philosophie der Geschlechter zurücktreten lassen. Immerhin kann schon jetzt diesem möglichen Einwand entgegengehalten werden, daß gerade an der Ausnahmefigur Faust Kernbestände der Goetheschen Anthropologie und Geschlechterauffassung in ein starkes Licht treten. Ehe aber diese Argumentation abgeschlossen und schlüssig gemacht werden kann, ist es notwendig, die Wandrer-Idylle-Konstellation dieses Dramas in den Bezugsfeldern Natur und Kunst sowie Natur und Geschichte zu skizzieren.

Ich habe bereits in den früheren Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Lebenswirklichkeit die Nahtstelle und den Riß zwischen beiden angedeutet: Die Kunst steigert die Lebenswirklichkeit zum höchsten Ausdruck, zur Vollendung, aber um den Preis, daß das Lebendige in ihr gerinnt, zum Kristall wird. Bei Fausts magischer Beschwörung von Paris und Helena als Musterbildern von Mann und Frau im Schäferkleid vor Tempelhintergrund stoßen diese Kunstsphäre und die Praxisphäre unvermittelt aufeinander – so unvermittelt wie spätmittelalterlicher Kaiserhof und Antike –, und Fausts Versuch, die Sphären kurzzuschließen und Helena als höchste Erscheinung des Schönen in seine Handlungswirklichkeit hinüberzureißen, schlägt katastrophal fehl. Der alternative Vermittlungsweg aber ist erfolgreich:⁸ Der nordische Faust wandert als Anschauer in die Südsphäre ein, wo in der klassischen Walpurgisnacht sogar das Chaos als Gestaltursprung Gestalt in monströsen Figuren annimmt. Aus einer hier nicht näher zu verfolgenden Umschlägigkeit von Chaos und Form, die sowohl naturphilosophisch wie ästhetisch als Dialektik von Werden und Sein durchgeführt ist, tritt am Ende – mit dem dritten Akt des zweiten Dramenteils – Helena hervor, in der die Linien Natur und Kunst zusammenlaufen. Die höchste Erscheinungsform der Naturgestalt, der höchste Anschauungsgegenstand der philosophischen Naturbetrachtung ist auch der Zielpunkt der Kunst und Ästhetik: der schöne Mensch. Die gestalthafte Anschauung ist bei Goethe der Punkt, an dem Wissenschaft, Philosophie und Ästhetik zusammentreffen und sich zusammen von der Handlungswirklichkeit abheben. Es ist das Reich der antiken Theoria, das sich, durch Goethe modern neuformuliert, auftut.

Hier ‚bewandert‘, kann Faust Helena später aus ihrem eigenen Ursprung aufnehmen, indem er als nordischer Wandrer in Griechenland ihr und sich die Glückssphäre der Idylle hervorruft:

So ist es mir, so ist es dir gelungen;
Vergangenheit sei hinter uns getan!
O fühle dich vom höchsten Gott entsprungen,
Der ersten Welt gehörst du einzig an.

Nicht feste Burg soll dich umschreiben!
Noch zirkt in ewiger Jugendkraft
Für uns, zu wonnevollem Bleiben,
Arkadien in Spartas Nachbarschaft.

⁸ Nahezu parallel zu diesem Vortrag erscheint mein Beitrag: *Wandrer und Idylle. Antezedenzen und Konsequenzen in der Helena-Handlung im „Faust II“*. In: „Auf klassischem Boden begeistert“. *Antike-Rezeptionen in der deutschen Literatur*. Fs. für Jochen Schmidt zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Olaf Hildebrand u. Thomas Pittrof. Freiburg 2004, S. 191–212.

Gelockt, auf sel'gem Grund zu wohnen,
 Du flüchtetest ins heiterste Geschick!
 Zur Laube wandeln sich die Thronen,
 Arkadisch frei sei unser Glück!
 (V. 9562 ff.)

In solchen ebenso sinnlichen wie begrifflich konzentrierten Versen treten Züge der Goetheschen Idyllik pointiert heraus, die uns schon begegnet sind oder sich angedeutet haben. Der Antikenbezug der Idylle faßt sich im Formelwort Arkadien zusammen, der traditionellen Landschaft der Idylle. Der idyllische Raum ist erste Welt im Sinn der Ursprünglichkeit („O fühle dich dem höchsten Gott entsprungen“) und des In-sich-Ruhens. Die Idylle ist nicht Gegenwart der Vergangenheit, sondern eine Welt der Gegenwärtigkeit und Vergegenwärtigung, damit ewiger Jugendkraft.

Zugleich aber wird die Idylle in sich überschritten, und das ist wiederum tendenziell schon darin angelegt, daß bereits in der Antike das Arkadien der Hirtendichtung eine geistige Landschaft, man könnte sagen ein geographisch benannter, aber übergreifender Lebensstil als Kunststil ist. Jetzt schiebt Arkadien die Geschichte aus sich heraus, indem es ihr gegenübertritt. Es verhält sich nun zur Geschichte nicht mehr wie Insel zu Ozean, sondern wie Bild und Gegenbild. Auch in dieser Weise liegt Sparta, die kriegerische Polis, in Arkadiens Nachbarschaft, und zugleich ist Arkadien „Mitte“ (V. 9509).

Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,
 Ergreifen alle Welten sich.
 (V. 9560 f.)

Das geschieht, indem Herrschaft in einer Natur aufgehoben wird – „Zur Laube wandeln sich die Thronen“ –, aus der arkadische Freiheit austritt. Hier waltet mehr als ein Glück in der Begrenzung, nämlich Idealität.

Indem Arkadien universal gesetzt wird, entrollt sich als umfassende Glücksvorstellung die Möglichkeit der freien Selbstübereinstimmung des Menschen. Es kann als heiterstes Geschick imaginiert werden, daß Spontaneität ihr Maß in sich hat und Normeinhaltung infolgedessen nicht geschichtlich-sozial-kulturell erzwungen werden muß. Daß mit dieser Kultur als zweiter Natur Schmerz, Leid und sogar Tragik nicht aufgehoben sind, versteht sich von selbst, zumal Goethe das „Abscheiden“ (sowohl Abschied wie Tod) gerade in einer Betrachtung zu *Tischbeins Idyllen* (IX) das „Grundmotiv [...] aller tragischen Situationen“ genannt und damit naturhaft verankert hat; nur wird Tragik im Arkadien der Kunst an der höchsten Möglichkeit von Glück, noch das Schreckliche an der höchsten Möglichkeit von Schönheit gemessen. Beides sind äußerste Möglichkeiten der Selbstübereinstimmung.

In dieser Hervorrufung Arkadiens durch den Wanderer Faust fallen Imagination, Realisierung und Deutung in eins; in der Charakterisierung der idyllischen Sphäre ist sie aufs äußerste sublimiert und ausgefaltet. Die antike Tradition der Idylle wird dabei transformiert aus dem bloßen Faktum ins konstitutive strukturelle Element: Die Antike ist idealer Raum der Idylle und des Idyllischen, weil in ihrem Entwurf menschlicher Schönheit und Harmonie Kunst und Natur aufs engste benachbart sind. In dieser Sicht ist – überspitzt gesagt – nicht mehr Arkadien in die klassische Antike eingebettet, sondern umgekehrt die klassische Antike in Arkadien. Dabei kann die Antike hier von Goethe ganz in das Zeichen Arkadiens gestellt werden, weil insgesamt für die Neuzeit – man denke nur an Johann Joachim

Winckelmann – die Antike weniger geschichtlicher Handlungsraum als Imaginationsraum ist, in produktiver Anschauung hervorgerufen wie die Idylle und das Idyllische durch Goethes Wandrergestalten. Das Land der Griechen wird mit der Seele gesucht und in der produktiven Phantasie betreten und angeeignet. Es entsteht eine Wechselwendigkeit Antike – Arkadien – Natur – Kunst. Weil die Kunst quasi Quintessenz der Natur ist, die künstlerische Anschauung quasi die Quintessenz der Naturanschauung, finden die Idylle und das Idyllische ihre höchste Erscheinung darin, daß sie als Kunst thematisch gemacht werden. Und eben das geschieht an dieser Stelle der *Faust*-Dichtung.

Der Blick der Goetheschen Wandrer evoziert in der frühen Dialogidylle und in der Gretchenhandlung und auch anderwärts anschauend die Idylle, in die er eintritt. Der Faust des Helena-Akts aber steht zunächst ja in einer höchst kriegerischen Umgebung als Burgherr, also Kommandant einer Festungsanlage. Das ist eine Umgebung, in der Goethe synkretistisch antike Kriegswirren, Kreuzzüge und den zeitgenössischen griechischen Befreiungskampf gegen die Türken zusammenfließen läßt. Hier proklamiert er Arkadien. Das geschieht in Versen, die weiterer einläßlicher Interpretation bedürften. Hier kann nur noch angedeutet werden, daß sie in spezifisch moderner Weise Dichtung über und aus Dichtung sind. Sie indizieren das durch Anwendung eines an sich traditionellen, in diesem Zusammenhang aber besonderen literarischen Mittels, indem sie ein grandioses Patchwork aus Zitaten der gesamten Idyllen-tradition von der Antike bis zur Renaissance bilden. So wird nicht nur eine Idylle gedichtet; es wird gedichtet, daß Idyllik im höchsten Sinne Dichtung ist, Natur aus Kunst.

Und genau entsprechend entwickelt sich die Szene, denn erst als Antwort auf diese Proklamation entsteht Arkadien durch eine Totalverwandlung auf der Bühne:

Der Schauplatz verwandelt sich durchaus. An eine Reihe von Felsenhöhlen lehnen sich geschlossene Lauben. Schattiger Hain bis an die rings umgebende Felsensteile hinan. (HA 3, S. 289)

Allein an dieser Stelle des Dramas gelingt es Faust, seinen Gottgleichheitsanspruch in letzter Konsequenz einzulösen, indem er eine Weltschöpfung durch das Wort erzielt – die Schöpfung einer Kunstwelt allerdings, der Idylle. Diese dichterische Schöpfung ist modal gesehen etwas anderes als das im 3. Akt erfolgte Auftauchen der faustischen Burg aus einer Nebelwand, das Phorkyas bewirkt. Denn Phorkyas leitet dieses Geschehen geschichtlich ab, als Rettungsaktion vor dem Zugriff des rächend herannahenden Menelaos, während Faust mit der Ausrufung Arkadiens den Austritt aus der Geschichte verkündet. Im Gegensatz zu Phorkyas beruft er mit Arkadien einen traditionellen klassischen Raum der Dichtung aus klassischen Topoi dieses Dichtungslands. Das ist nicht sensationelle Zauberei, sondern schöpferische Evokation, die vertraute innere Bilder nach außen treten läßt.

Und in dieser Grandiosität liegt auch das schon früher angesprochene kunstphänomenale Problem und die Katastrophe: Die Idylle als Anschauungswelt tritt der Praxiswelt gegenüber – als erscheinendes, doch scheinhaftes Ideal der Realität, wesentlich leuchtender, aber weniger wirklich als die Wirklichkeit. Faust als Dichter hat die geistig entgrenzte Idylle kontrastiv aus einer geschichtlich tief erschütterten, von Mord und Krieg verstörten Welt herausgehoben, ein Land der Seligen in Anschauung des Vollkommenen vor einer Folie von Gewalt, Tod und Vernichtung, das nur bestehen kann im Absehen von dem Schrecklichen ringsum. Faust hat in einem herrlichen Liebesdialog Helena die Kunst des Reims der nordischen Völker gelehrt, aber um den Preis, daß damit nicht nur der Reim zur Metapher der Liebe, sondern auch die Liebe zur Metapher des Reims wird. Er zeugt mit Helena den Sohn Eupho-

tion, aber der, zwitterhaft als „Genius ohne Flügel“ (V. 9603), bezahlt für den Eskapismus. Er stürzt sich als poetischer Fremdling heroisch in die geschichtliche Handlungswelt, aber als Überflieger stürzt er tödlich ab. Die Handlungswirklichkeit widerlegt in diesem Zerschellen die Anschauungswelt der Kunst; und doch widerlegt auch diese die Handlungswelt, denn die von Faust hervorgerufene Vision arkadischer Freiheit hält im dichterischen Bild einen Anspruch fest, ohne den der Mensch nicht Mensch wäre.

Der fünfte Akt des zweiten Dramenteils zeigt den uralten Faust wieder als Figur der Handlungssphäre, und noch einmal wird auf diesem Boden die Thematik von Wanderer und Idylle weitergeführt – zu ihrem Ende. Die Schöpfung durch das Wort als Inbegriff der Allmacht und Absolutheit des Menschen – als Schöpfung einer dichterischen Kunstwelt ist sie Faust gelungen, wobei der Dichter als *alter deus* zwar nicht auf seine, aber auf die Grenzen der Kunst stieß. Aber die kontrastive Schöpfung einer neuen Erde durch ein gewaltiges Kolonisationsunternehmen in der Praxiswelt ist zum Scheitern verurteilt. Faust will vom Kaiser, dem er den Sieg im Bürgerkrieg gebracht hat, nicht mit Land, sondern mit Neuland belehnt werden, Neuland so radikal, daß es erst von ihm erzeugt werden soll, paradiesisch, weil nicht befleckt durch die düstere menschliche Geschichte, in die doch Faust selbst tief und schuldhaft verstrickt ist und bleibt. Wieder geht es um Austritt aus der Geschichte, aber nicht, wie im Helena-Akt, um den Übertritt nach Arkadien, sondern in die Utopie einer menschengemachten perfekten Welt. Dabei opfert Faust die Gegenwart für einen Zukunftswahn – ein prophetischer Hohn auf alle Sozialutopien und diktatorischen Systeme der heraufkommenden Epoche, die vermeintliche zukünftige Freiheit mit gegenwärtiger Diktatur erkaufen wollten.

„E in Geist“, nämlich seiner, genügt Faust für „das größte Werk“, alle Mitwirkenden sind ihm nur – manipuliert im Wortsinn – „Hände“ (V. 11509 f.). Arbeiter „Meng' auf Menge“ befiehlt er „beizupressen“ (V. 11552 ff.). Entfesselte Technik erscheint als blutige Magie. Die Menge soll „frönen“, um die „Erde mit sich selbst zu versöhnen“ (V. 11540 f.) – ein abgründig ironischer Reim, der die Versöhnung der Erde mit sich selbst, ein ultimatives säkularisiert-religiöses Weltbeglückungsunternehmen, einem Diktator überantwortet. Worauf das hinausläuft, zeigt sich an der Idylle von Philemon und Baucis, eines sehr alten Paares, das in einer Hütte unter Linden – mit ihren herzförmigen Blättern der Baum der Liebe! – in den Dünen wohnt, daneben eine Kapelle „mit des Glöckchens Silberlaut“ und ein „Gärtchen“. Der Akt wird eröffnet mit dem Eintritt eines als „Wanderer“ bezeichneten Mannes in diese Idylle, der von den Alten einst aus einem Schiffbruch gerettet worden ist. – Eine wohlbekannte Konstellation also. Die Idylle kommt in der Perspektive des Wanderers in den Blick, und in der Idyllenperspektive – das heißt von ihr her geortet und vorgreifend beurteilt –, erscheint nun wiederum Fausts Großprojekt.

Das geschieht dergestalt, daß Philemon, der Mann, in seiner Schilderung das Faustische Unternehmen aufschönt, Baucis hingegen, als Frau in der Idylle tiefer den Naturkräften verbunden, die schreckenerregenden Züge heraushebt:

Menschenopfer mußten bluten,
Nachts erscholl des Jammers Qual;
Meerab flossen Feuergluten,
Morgens war es ein Kanal.
(V. 11127 ff.)

Die wichtigste Sehweise aber ist die des weitgereisten, weltkundigen Wanderers, der auf die Düne tritt, um angesichts des grenzenlosen Meers zu beten. Er verstummt radikal und end-

gültig über dem, was er da sieht; im symbolischen Sinn ist ihm jeglicher Appetit vergangen, so daß Baucis, die das Mahl aufgetragen hat, besorgt nachfragt:

Bleibst du stumm? und keinen Bissen
Bringst du zum verletzten Mund?
(V. 11107 f.)

Diese Stummheit, und zwar derjenigen Figur, die bei Goethe als Deutungs-, ja Evokationsfigur *par excellence* dient, ist von anders nicht erreichbarer Beredsamkeit, denn sie ist schrecklicher als alles, was man über das sagen kann, was Faust großsprecherisch seine „neuste Erde“ nennt (V. 11566). Der selbst sehr alte Goethe hat die dichterische Großtat vollbracht, eines seiner zentralen Motive – Wandrer und Idylle – in Sprachlosigkeit aus seinem Werk verschwinden zu lassen. Erst als Mordopfer Mephistos wird der Wandrer noch einmal erwähnt, der ihn mit den beiden Alten zusammen bei der Zerstörung ihrer Idylle ausgelöscht hat. In der letzten Variation der Thematik sind Wandrer und Idylle nicht mehr polar angeordnet, sie sind gemeinsam untergegangen. Das hat einen tiefen Sinn, der sich vom ersten Wort des Akts her andeutet, der Bühnenanweisung „Offene Gegend“. Als offene Gegend, am freien Meer gelegen, erscheint die Idylle, trotz der sonst traditionellen Charakteristika, von vornherein verändert und geweitet.

Entsprechend sind die Merkmale der Enge paradoxerweise an Fausts Neuwelt übergegangen, die im zweiten Bild des Akts den schärfsten Kontrast zur Philemon-und-Baucis-Sphäre abgibt: dort eine Mahlgemeinschaft, hier der Menschheitsbeglückter als Egozentriker allein; dort die Hütte der Idylle, hier der Palast des Alleinherrschers. Das Meer, elementar lebendig und unendlich, in der *Faust*-Dichtung symbolisch aufgeladen durch die grandiose Liebes- und Lebensfeier der klassischen Walpurgisnacht in der Ägäis, ist ausgegrenzt, das neugewonnene Land reglementiert und sequestriert, von einem ausdrücklich geradgezogenen großen Schifffahrtskanal gequert, eine befremdliche Mischung von ökonomisch-technischer Großanlage und „Ziergarten“. Alle gewohnten positiven Konnotationen von Kolonisation sind beim ersten Blick auf Fausts ‚Schöpfung‘ zum Verschwinden gebracht vor dem Schrecken einer total durchrationalisierten Welt, in der selbst der Dichter – Lynkeus als Propagandist mit Sprachrohr – und das letzte bißchen Natur als Zier und Ornament dressiert und funktionalisiert sind. Wenn er als Türmer die Harmonie der Natur, den Wald und das Reh besingt, geschieht das imaginativ bei tiefer Nacht, während schon Mephisto und seine Mordgesellen gegen Philemon und Baucis vorzugehen beginnen. Real dürfte das Reh in Fausts planquadratischer Welt nicht vorkommen.

Gegenläufig dazu besteht die geistige Weitung der Idylle in ihrer Verschmelzung mit der Geschichtssphäre. Schon anlässlich der frühen Dialogidylle habe ich darauf hingewiesen, daß die Idylle Geschichte überwachsen und in sich verpuppen kann; umgekehrt stand das Arkadien des Helena-Akts als Anschauungswelt des Schönen gegen die Praxiswelt der Geschichte. Im fünften Akt zeigt sich eine neue Weltbedrohung – die Utopie der vom Menschen entworfenen und gemachten Welt, in der alles im Griff ist. Sie ist das neue Gegenüber der Idylle, in der nun gewachsene und gewordene Welt zusammentreten.

Zwar sind im Lebensraum des alten Paares noch die traditionellen Idyllenzüge auszumachen, und wir haben es getan; aber ausschlaggebend ist eine neue, durch den Tod besiegelte Zusammengehörigkeit von Wandrer und Idylle, ausschlaggebend ist ferner die symbolische und zitathafte Ausstrahlung der Kleinwelt in das ganze große Feld europäischer Geschichte. Die geschichtliche und die idyllische Sphäre, vorher im Gegensatzbezug, verschmelzen

dadurch zum Widerlager der utopischen Planwelt. Freilich verschmelzen sie auch zum Index eines Veraltens der Geschichtswelt, deren Erstarrungszüge der vierte Akt satirisch sichtbar gemacht hat. Fausts Projekt ist eine hybride Reaktion auf eine Weltkrise, wo das in der Idylle anwesend gedachte Ursprüngliche keine Präsenz mehr besitzt. In Philemon und Baucis ist die Idylle mit der Geschichte vereint alt geworden.

Im Helena-Akt haben wir der dichterischen Schöpfung Arkadiens beigewohnt, die sich als Evokation der Kunstidylle aus literarischen Idyllenzitaten vollzog. Auch in der Charakterisierung der Philemon-Baucis-Sphäre werden zitathafte Momente bedeutungsträchtig, aber sie bezeichnen hier die Praxissphäre, also die modal gleiche Wirklichkeit, in der auch Faust als der große Macher handelt. Da ist das Kirchlein und der aus dem Schiffbruch gerettete Wanderer, der zum Beten niederknien will und an die Missionsreisen des Apostels Paulus gemahnt. Aber zugleich erinnert der Reisende bei dem alten gastlichen Paar Philemon und Baucis an die *Metamorphosen* des Ovid, wo Zeus und Merkur das alte Paar dieses Namens besuchen, das sich als die einzigen menschlichen Menschen erweist. Antike und Christentum, die beiden großen Kultur- und Geschichtsreservoirs Europas, sind als real präsent anwesend und vereinigt dargestellt. Und Fausts Wüten gegen das verdammte Läuten des morschen Kirchleins und die braune Baute der Idylle zielt letztlich auf die vorgegebene und vorhandene Welt überhaupt, weil sie Welt der Überlieferungen und Bedingungen ist und ihm den „Hochbesitz“ (V. 11156), den „Weltbesitz“ (V. 11242), seines „Menschengeistes Meisterstück“ (V. 11248), seine Neue Welt vergällt. Wie ein Pfahl steckt ihm die Geschichts-Idyllensphäre im Fleisch als Erscheinungsform des „verfluchten Hier“ (V. 11233), der Bindung des Menschen in Raum und Zeit, der er nicht entkommen kann.

Diese Bindung Fausts reicht tief bis in sein Innerstes. Von dem Trümmerhaufen der gewachsenen Welt, in der noch die herrlichsten Linden verglüht sind, steigt der Rauch auf, aus dem sich die vier Weiber inkorporieren, deren mächtigstes, die Sorge, Faust durch ihren Anhauch zum blinden Visionär macht. Und noch die Utopie des Visionärs, sein Traum der vollkommenen Welt, ist nichts anderes als ein Zerrbild des Alten, der Idylle: „Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde / Sogleich behaglich auf der neusten Erde“ (V. 11565 f.). Auf den technischen Substruktionen, auf der Superplattform der Planwelt erhebt sich in Fausts Phantasie das angeblich Neue als das neue Alte einer Universalidylle. Faust kann die neuste, der Geschichte entgegensetzende Erde nicht nur nicht machen, er kann sie nicht einmal denken. Und wie denkt er sich selbst? Nicht mehr als Wanderer; nicht nur als Schöpfer, sondern, im Vorgriff auf das Letzte, Höchsterrungne seines Lebens, als Zweck und Ziel der damit pervertierten Universalidylle. Sie soll sein die Äonen durchragendes Monument sein: die Pseudo-Ewigkeit des zum Denkmal versteinerten Demiurgen.

Fausts Tod und Katastrophe ist überwölbt von den christlichen Bildern eines nichtchristlichen, innerweltlichen Erlösungsglaubens. Der einst ins Grenzenlose strebende Wanderer Faust erscheint zuletzt als von Kräften der Liebe zur Mater Gloriosa Emporgetragener. An sie als „Jungfrau, Mutter, Königin, / Göttin“ sind aus der Liebesfeier der *Klassischen Walpurgisnacht* Züge der Magna Mater übergegangen (V. 12102 f.). Vermittelnd zu ihr erscheint eine erlöste Büsserin, einst Gretchen genannt. Statt des toten Faust evozieren und interpretieren nun in Stufung zur Höhe Männer, Anachoreten, Pater Profundus, Pater Seraphicus, Doctor Marianus, die weiblich repräsentierte Himmelsphäre. Ist das repetiert, erweitert und sublimiert die Konstellation der Dialogidylle *Der Wanderer*? Das ist nicht ganz abwegig, trifft aber nicht das neue Moment der Elevatio auf ein nur in unendlicher Annäherung erreichbares Ziel hin, das hier mit einem christlich vorgeprägten Begriff ‚Erlösung‘ genannt wird.

Wie Fausts Scheitern nicht das Ende der Geschichte, sondern eine katastrophische Möglichkeit des Endes der Geschichte vorführt, signalisiert der *Faust*-Schluß nicht eine Gewißheit, sondern eine letzte Reserven aktivierende Hoffnung auf Erlösung Fausts, des Wandrers, des repräsentativen Menschen. Also doch: der Mann – der Mensch? Nein, denn „Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan“ (V. 12110f.). Wir sind, wie in Aussicht gestellt, abschließend wieder bei der geschlechterphilosophischen Valenz der Thematik von Wandrer und Idylle, denn sie kann nun im Blick auf Fausts Karriere als *deus artifex mundi* und *homo faber* in ihrer Konsequenz überblickt werden. Als deutender Wandrer der in der Frau inkorporierten Idylle, der zum Poeten Arkadiens mit Helena als inkorporierter Schönheit und Natur gesteigert wird, schließlich als Erzeuger einer depravierten utopischen Universalidylle, verkörpert Faust in Goethes Geschlechterphilosophie den Pol des Männlichen in seinen extremen Möglichkeiten und Gefahren. Der umfassenden dieser Gefahren ist er zum Opfer gefallen: Er hat über dem Versuch, die Welt zum Material seines Ich zu machen, die Liebe und Hingabe als polare Ausprägung des menschlichen Weltverhältnisses vergessen. Sie stellt sich bei Goethe im Pol des Weiblichen dar.

Konzediert, daß in dieser Geschlechterphilosophie viel Zeitgebundenes und deshalb uns – ausdrücklich auch dem Referenten – fremd Gewordenes steckt; aber es darf nicht verkürzend derart mißverstanden werden, daß Frauen lieben und Männer denken und machen. Vielmehr geht es bei Goethe in der Geschlechterphilosophie letztlich um eine Symbolik der Geschlechter. Im ‚Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht‘, symbolisieren sich bei Goethe die Kräfte der Liebe und Hingabe, die auch der Mann hat und braucht; und im Ewig-Männlichen – erlauben sie mir diese Analogiebildung – symbolisieren sich bei Goethe auch die bildenden Kräfte, die der Frau eigen sind. So sind auch Geist und Natur in ihrem Verhältnis zu denken: Auch im Geist ist Hingabe und Empfängnis; auch in der Natur nach Goethes Vorstellung sind Bildungskräfte als formgebendes Geistiges.

Und so steigt in der dichterischen Welt Goethes der Geist aus der Natur auf, in dem die Natur sich anblickt. In der Natur als Anfang ist auch das Ziel präformiert, das der Geist auf seinem Weg herausarbeiten muß. Letztlich ist das menschliche Richtungsbewußtsein in Margarete tiefer als in Faust, aber dieses Richtungsbewußtsein tritt hervor durch Fausts Provokation. Derart kommt bei Goethe die Polarität in ein Kreisen, in dem jede Position die andere übergreift. Das ist ein konzentrisches Gleichgewichtsmodell, das in der *Faust*-Tragödie in einer tragischen Exzentrik vorgeführt wird. Sie ist die historisch aktuelle, vom Dichter als Seismograph der Zeit aufgezeichnete Erscheinungsweise einer anthropologischen Grundproblematik. Die Zeichen der Zeit sind aber: Veralten des Überkommenen, Revolutionen, die Utopien und Diktatoren hervorbringen – und das vor dem Horizont des heraufkommenden Maschinenzeitalters.

Faust, der Zerstörer des Gewachsenen, weist zuletzt vor auf die entfesselte Effizienz und Zweckrationalität, in der wir heute richtungslos schwimmen und die auf nichts so angewiesen ist wie auf den Weltbezug der Liebe, des liebenden Umgangs mit allem, worin wir gründen und was uns anvertraut ist. So ist schließlich auch Goethes Erlösungshoffnung über der Tragödie zwar von weit her entworfen und in nicht wenigem weit weg, aber im Kern hochaktuell als appellativer Glaube an die innerweltlich gedachte Liebe, in der der Mensch nicht nur, sich loslassend, zeugt und empfängt, sondern auch empfangen wird – sogar der Manipulator des Lebens und des Todes, der zwar vieles erkennen, aber sich nicht unter die Füße sehen kann. Und so zieht denn in der Symbolwelt und Symbolsprache Goethes das Ewig-Weibliche „uns hinan“ – ‚uns‘, also auch die Frauen.

MARGRIT WYDER

*Landschaften und Begegnungen auf Goethes Schweizer Reisen:
der Vierwaldstättersee*

„Es lächelt der See, er ladet zum Bade“ (SNA 10, S. 131) – mit diesem Eingangsvers des *Wilhelm Tell* hat Friedrich Schiller das historische und geographische Zentrum der Schweiz, den Vierwaldstättersee, als Schauplatz seines Freiheitsdramas eingeführt. Die Landschaft kannte er nicht aus eigener Anschauung, doch gab es damals bereits viele bildliche Darstellungen und Beschreibungen davon. Vor allem aber war ihm die Gegend von Goethe geschildert worden, dem sie bestens vertraut war. Denn dieser hatte auf jeder seiner drei Schweizer Reisen – 1775, 1779 und 1797 – nicht nur den Gotthardpaß bestiegen, sondern auch den Vierwaldstättersee befahren. Er schätzte den See weit über seine Funktion als notwendigen Zubringer zur hochalpinen Zone.¹ In einem Brief vom 4. Juni 1780 empfahl Goethe seinem Freund Karl Ludwig von Knebel die Route auf dem Urnersee von Brunnen nach Flüelen mit den Worten: „Dieser Weg ist mit das größte was man auf der ganzen Reise zu sehen kriegt“ (WA IV, 7, S. 360). Goethe rät dem Freund weiter, „diese Gegenden mit einem sachten Genusse recht einzuschlürfen. Ich bin die beiden Male [1775 und 1779; M. W.] nur wie ein Vogel durch, und sehne mich immer wieder hin“ (WA IV, 7, S. 361).

1775: Naturraum und Gedächtnisraum

Wie ein Vogel – so betrachtete Goethe auch den Vierwaldstättersee zum ersten Mal, nämlich aus der Vogelschau von der Höhe der Rigi. Noch war der nachmals so berühmte Aussichtsblick wenig erschlossen. Nur Pilger besuchten seine Höhen. Goethe übernachtete mit seinem Begleiter Jakob Ludwig Passavant, einem deutschen Theologiestudenten aus Zürich, am 17. und 18. Juni 1775 im Gasthof Ochsen in Rigi-Klösterli. Von dort bestiegen sie am 18. Juni die Rigi. „[...] in Wolcken und Nebel rings die Herrlichkeit der Welt“ (WA III, 1, S. 6), notierte Goethe in sein Tagebuch. Jahrzehnte später hat er dieses Erlebnis in *Dichtung und Wahrheit* ausführlicher geschildert:

Ein Viertel nach zwei hatten wir die Höhe erstiegen; wir fanden uns in Wolken, diesmal uns doppelt unangenehm, als die Aussicht hindernd und als niedergehender Nebel

¹ Die Handels- und Verkehrsrouten Richtung Gotthard führten bis zur Eröffnung der Axenstrasse im Jahr 1865 nur zu Schiff von Luzern, Küßnacht oder Brunnen nach Flüelen am Südufer des Urnersees.

netzend. Aber als sie hie und da auseinander rissen und uns, von wallenden Rahmen umgeben, eine klare, herrliche, sonnenbeschienene Welt als vortretende und wechselnde Bilder sehen ließen, bedauerten wir nicht mehr diese Zufälligkeiten; denn es war ein nie-gesehener, nie wieder zu schauender Anblick, und wir verharrten lange in dieser gewissermaßen unbequemen Lage, um durch die Ritzen und Klüfte der immer bewegten Wolkenballen einen kleinen Zipfel besonnerter Erde, einen schmalen Uferzug und ein Endchen See zu gewinnen. (HA 10, S. 144f.)

Aus der Gucklochperspektive also sah Goethe zum ersten Mal auf den Vierwaldstättersee. Statt eines immensen Panoramas boten sich ihm einzelne Bilder dar, gerahmt durch die Wolken.² Sie gaben gleichsam eine Vorschau auf das, was die Reisenden da unten erwarten sollte: Das war die mythische Wiege der Schweiz, Naturraum und Kulturraum zugleich,

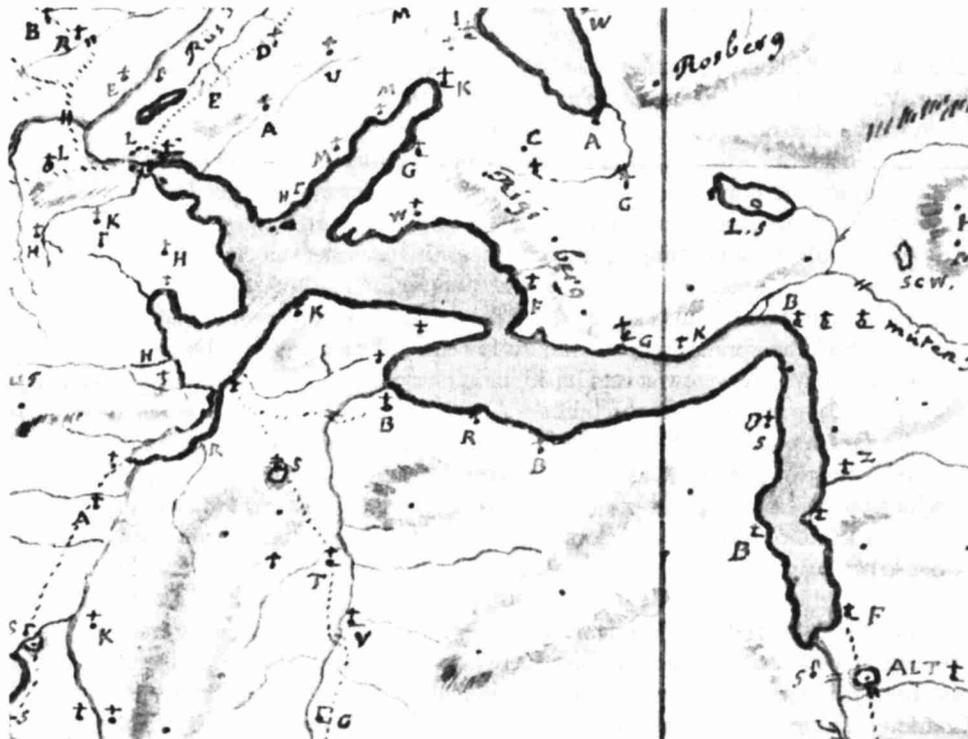


Abb. 1

Der Vierwaldstättersee auf einer Karte von Franz Ludwig Pfyffer von Wyher, die er als Vorlage für sein Modell der Innerschweiz erstellte (ca. 1770). Links oben am See befindet sich Luzern, rechts unten Flüelen

² Für die Beschreibung eines uneingeschränkten Panoramas hätten Goethe damals vielleicht ebenso die Worte gefehlt wie seinem Zeitgenossen Salomon Schinz, als er 1774 den Uetliberg bei Zürich bestieg. Der „touristische Blick“ war erst im Entstehen begriffen. Vgl. Daniel Speich: *Wissenschaftlicher und touristischer Blick. Zur Geschichte der „Aussicht“ im 19. Jahrhundert*. In: *Traverse* 3 (1993), S. 83–99.

erhabenes Schauspiel und Ort des kollektiven Gedächtnisses an die Taten Tells und der ersten Eidgenossen. Der Gründungsmythos der Schweiz war hier nicht nur lokalisiert, sondern auch konkretisiert, so in der Rütliwiese und der Tellsplatte, wo seit dem 14. Jahrhundert eine Gedächtniskapelle stand. Wie zwei Wachtposten lagen diese Zeichen der Freiheit links und rechts am Weg zum Gotthard.

In Richtung Gotthard war auch der junge Goethe unterwegs. Am 19. Juni 1775 wandert er mit seinem Begleiter von Rigi-Klösterli über den First hinunter nach Vitznau, wo sie sich einschiffen. In einem Wirtshaus am See – vermutlich war es die Treib bei Seelisberg – essen sie zu Mittag. Als der Nauen in den Urnersee einbiegt, geht es laut Tagebuch plötzlich Schlag auf Schlag:

[...] gegen zwey dem Grütli über wo die 3 Tellen schwuren drauf an der Tellen Platte wo Tell aus sprang. Drauf 3 Uhr in Flüely wo er eingeschiff ward. 4 Uhr in Aldorf wo er den Apfel abschoss. (WA III, 1, S. 6)

Diese staccatohafte Aufzählung muß erstaunen. Die einstündige Schifffahrt und die ebenso lange Wanderung von Flüelen nach Altdorf werden im Tagebuch zu einem schnellen, atemlosen Lauf – aber nicht etwa durch die Natur, sondern durch die Legende. Kein Wort findet sich von der beeindruckenden Berglandschaft am Urnersee; statt dessen Reminiszenzen an den damals gerade auch in Deutschland beliebten Freiheitsmythos der Tellsage.³ Der alte Goethe spürte hier einen Erklärungsbedarf. Er übernimmt in *Dichtung und Wahrheit* die Passage fast wörtlich aus dem Jugendtagebuch, ergänzt sie aber mit einem Kommentar:

Gegen 2 Uhr dem Grütli gegenüber, wo die drei Tellen schwuren, darauf an der Platte, wo der Held aussprang und wo ihm zu Ehren die Legende seines Daseins und seiner Taten durch Malerei verewigt ist. Um 3 Uhr in Flüelen, wo er eingeschiff ward; um 4 Uhr in Altdorf, wo er den Apfel abschoss.

An diesem poetischen Faden schlingt man sich billig durch das Labyrinth dieser Felsenwände, die steil bis in das Wasser hinabreichend uns nichts zu sagen haben. Sie, die Uner-schütterlichen, stehen so ruhig da, wie die Kulissen eines Theaters; Glück oder Unglück, Lust oder Trauer ist bloß den Personen zudedacht, die heute auf dem Zettel stehen. (HA 10, S. 145)

Literatur als Medium der Naturerfahrung, wie es im 18. Jahrhundert gängig war,⁴ wird hier vom alten Goethe ausdrücklich gebilligt. Dem jungen Dichter war sie eigentlich Rettung. Er gesteht seine Überforderung ein, als er nach vollendeter Seefahrt gleichentags aus Altdorf an Charlotte Kestner – die Lotte seines *Werther* – schreibt: „Ich kann nichts erzählen nichts beschreiben. Vielleicht erzähl ich mehr wenn mirs abwesend ist, wie mirs wohl eh mit lieben Sachen gangen ist“ (WA IV, 2, S. 268).

³ Vgl. Eduard Ziehen: *Die deutsche Schweizerbegeisterung in den Jahren 1750–1815*. Frankfurt a. M. 1922, und neu Uwe Hentschel: *Mythos Schweiz. Zum deutschen literarischen Philhelvetismus zwischen 1700 und 1850*. Tübingen 2002.

⁴ Vgl. Petra Raymond: *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit*. Tübingen 1993.

Der 25jährige Goethe der ersten Schweizer Reise also begegnete hier vor allem den Freiheitsmythen der Eidgenossen, die Seefahrt strukturierte ihm einen Gedächtnisraum, nicht einen sozialen oder Naturraum. Er verstand damals auch noch nichts von geologischen Phänomenen – der gereifte Autor von *Dichtung und Wahrheit* jedoch um so mehr. Deshalb mag verwundern, daß dieser hier von einem „Labyrinth“ spricht, von steilen Felswänden, die „uns nichts zu sagen haben“.

1779: Das topographische Kunststück

Auf der zweiten Schweizer Reise von 1779 wird Goethe bereits anders und anderes sehen. Schon ganz am Anfang dieser *Grand Tour*, die ihn von Basel in die Westschweiz, dann durchs Wallis hinauf über Furka- und Gotthardpaß wiederum in die Innerschweiz führte, erlebt Goethe das Durchqueren der Birsschlucht im Basler Jura – den ersten landschaftlichen Höhepunkt auf Schweizer Boden – wie eine Initiation in die neue Sphäre.

Die Versuche zur Wiederaufnahme des Bergbaus in Ilmenau hatten den jungen Weimarer Minister seit 1776 zunehmend mit Gesteinskunde und geologischen Theorien vertraut gemacht. Im Herbst 1779, als er, diesmal zusammen mit Herzog Carl August, zum zweiten Mal durch die Schweiz reist, ist er bereits vertraut mit Buffons *Théorie de la Terre*. Dieses kühne Werk von 1749, das die Entstehung der Erde vom biblischen Schöpfungsbericht abgelöst hatte, und nicht die Legenden der Eidgenossenschaft lenken nun seine Wahrnehmung. Nach Buffon ist die Erde eine Reihe von geologischen Revolutionen durchgegangen, bis sie in den aktuellen, beruhigten Zustand gelangte.⁵ Dieser Theorie folgt Goethe in seiner Beschreibung der Birsschlucht im Basler Jura, aber mit einer für ihn und seine später sich ausbildenden geologischen Überzeugungen bereits charakteristischen Akzentsetzung. Am 3. Oktober 1779 berichtet er Charlotte von Stein:

Man ahndet im Dunkeln die Entstehung und das Leben dieser seltsamen Gestalten. Es mag geschehen seyn wie und wann es wolle, so haben sich diese Massen nach der Schwere und Aehnlichkeit ihrer Theile gros und einfach zusammengesetzt. Was für Revolutionen sie nachhero bewegt, getrennt, gespalten haben, so sind auch diese auch nur einzelne Erschütterungen gewesen und selbst der Gedanke einer so ungeheuren Bewegung giebt ein hohes Gefühl von ewiger Festigkeit. (WA IV, 4, S. 71 f.)

Diese Jurafelsen also hatten Goethe damals viel zu sagen, und er verstand gerade das labyrinthische Gewirr als Ausdruck einer übergreifenden Ordnung in der Natur. So lautet sein Fazit: „Man fühlt tief, hier ist nichts willkürliches, alles langsam bewegendes ewiges Gesez“ (WA IV, 4, S. 72). Die chaotischen Felstrümmer der Schlucht sind ihm durch die neue wissenschaftliche Perspektive zu Zeugen einer ewigen Ordnung geworden.

Von der zweiten Begegnung mit dem Vierwaldstättersee hat Goethe auf dieser Reise keine schriftlichen Aufzeichnungen hinterlassen. Doch sein Begleiter, der damals 22jährige Herzog Carl August von Sachsen-Weimar, führte ein Tagebuch. Am 15. November 1779

⁵ Buffons *Epoques de la nature* von 1778, in denen diese Theorie weiter ausgebaut wurde, studierte Goethe bald nach seiner Rückkehr aus der Schweiz. Vgl. LA II, 7, S. 285 f. (Zeugnisse vom 2. und 7. 4. 1780).

mieten die beiden auf der Rückreise vom Gotthard in Flüelen ein Schiff und fahren mit einem Zwischenhalt bei der Telskapelle nach Brunnen.

Die Telskapelle – es war nicht mehr die mittelalterliche, sondern der heute noch bestehende Bau aus dem 16. Jahrhundert – wird von Carl August eher kühl beurteilt. Sie sei, schreibt er, „sehr bunt mit Tells u. etl. Schlachten Geschichten bemahlt“.⁶ Der Ort selbst aber erhält sogar nach der mehrwöchigen Tour durch die Schweiz noch einen Superlativ. Der Herzog schreibt: „Ich wolte, ich könnte die Gegend des Sees beschreiben, es ist die schönste Landschaft, die ich gesehn habe“.⁷

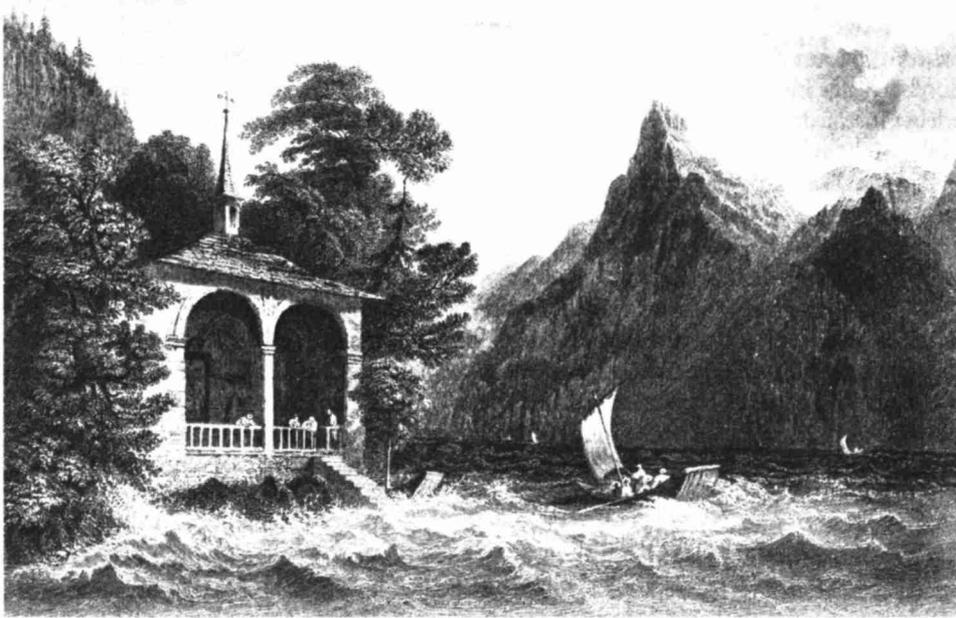


Abb. 2
Die Telskapelle, dargestellt von William Henry Bartlett und R. Wallis (1832/33)

Während das Innere der Gedächtniskapelle bei der Telsplatte eher als Störung des ästhetischen Arrangements wahrgenommen wird, gilt also dem Naturraum volle Anerkennung. Die Topographie des Urnersees ist für den jungen Feudalherrscher nicht eine der Erinnerung an Heldentaten, sondern sie erscheint als sich aufblätternes Album schöner Landschaftsbilder. Das ruhige Vorübergleiten im Schiff ermöglicht ungestörtes Schauen, bietet mit jeder Biegung des stark gekammerten Sees neue Veduten – und was sich nicht beschreiben ließ, ließ sich immerhin malen, wie die zeitgenössischen Ansichten des Urnersees belegen. Goethe selbst hat dazu später angemerkt: „Die Seelinie macht das Ganze so ruhig“

⁶ Tagebuch, 15. 11. 1779; zit. nach: *Funde und Forschungen. Eine Festgabe für Julius Wable*. Leipzig 1921, S. 191.

⁷ Ebd.

(WA III, 2, S. 168). Diese topographischen Eigenheiten erklären etwas von der ästhetischen Faszination, die die Landschaft des Vierwaldstättersees auf Generationen von Besuchern ausgeübt hat.

Nach einem kurzen Aufenthalt in Schwyz nehmen die Schiffsreisenden Kurs auf Luzern. Hier bricht Carl Augusts Tagebuch ab. In einem Brief an seine Mutter, die Herzoginwitwe Anna Amalia, schreibt er aber von Zürich aus, was ihn in Luzern am meisten beeindruckt, ja vielleicht sogar die Reiseroute durch diese Stadt gelenkt hat:

Hier sahen wir das Kunststück des Generals Pfeifer. Es ist dieses der sonderbarste Gedanke, wunderbarste Unternehmung und grösstes Meisterstück eines Ingenieurs; es ist nemlich das Modell des Vierwaldstedter Sees mit fast allen daran stossenden Kantons, mit allen Dörfern, Häusern, Brücken, Wäldern, Gebirgen, bis auf merklich abgerissenen Felsstücken; es ist nichts Gespieltes, die genaueste Proportion, alles ist auf den Fleck selbst gemessen; sogar die Arten der Waldungen unterschieden.⁸

Was Carl August hier so begeistert beschreibt, gehörte damals zu den größten Sehenswürdigkeiten der Schweiz. General Pfeifer, wie ihn der Herzog nennt, hieß mit vollem Namen Franz Ludwig Pfyffer von Wyher (1716–1802). Der aristokratischen Familientradition folgend hatte er vierzig Jahre in der französischen Armee gedient und es darin zum zweithöchsten Rang, zum Generalleutnant, gebracht. Während seiner Heimaturlaube und vermehrt nach der Pensionierung arbeitete er an dem Relief der Zentralschweiz. 1762 begonnen und 1786 vollendet, bildet das Modell im horizontalen Maßstab 1 : 12.500 eine Fläche von 4 000 km² ab. Pfyffer schuf damit das erste große Landschaftsrelief Europas.⁹ Das Modell mit einer Ausdehnung von 6,5 x 4 Meter wurde Ziel vieler Reisenden, denen es half, sich auf ihren Touren durch die Schweiz zu orientieren. Denn das leicht überhöhte Relief war genauer als jede damalige Landkarte, ja es diente seinerseits Kartenstechern als Vorlage für die schwierige Darstellung der Gebirgstopographie.¹⁰ Neben der vermessungstechnischen Leistung wurde von den Besuchern immer wieder die Natürlichkeit des Werkes hervorgehoben. Man steigerte die Wirkung des Modells noch mit einem technischen Trick, wie ihn Carl August seiner Mutter verraten hat:

Was am meisten dafür, nemlich vor die Trefflichkeit des Werks zeugt, ist, wenn man es durch ein Glas perspektivisch ansieht, es die Erinnerung der Würkung hervorbringt, die die Natur auf einen gemacht hat.¹¹

Das ausschnittweise Betrachten durchs Fernglas löst das Ganze des Reliefs in Einzelbilder auf. Neben der orientierenden Übersicht ermöglicht das Modell so erinnerndes Vergegenwärtigen der gesehenen Landschaftsbilder. Was 1775 das Rigi-Panorama auf natürliche Weise darbot, wird hier künstlich wiederholt.

⁸ 19. 11. 1779; *Briefe des Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar an seine Mutter, die Herzogin Anna Amalia*. Hrsg. von Alfred Bergmann. Jena 1938, S. 30.

⁹ Im Gegensatz zu vielen späteren Landschaftsmodellen blieb das Pfyffer-Relief erhalten und ist heute im Gletschergarten-Museum in Luzern ausgestellt.

¹⁰ Vgl. Madlena Cavelti Hammer: *Herstellung und Auswirkungen des Reliefs der Urschweiz von Franz Ludwig Pfyffer*. In: *Cartographica Helvetica* 18 (1998), S. 11–18.

¹¹ 19. 11. 1779; *Briefe des Herzogs Carl August* (Anm. 8), S. 30.

Daß Goethe von dem Modell Pfyffers ebenso beeindruckt war wie der Herzog, geht aus dem bereits zitierten Brief vom 4. Juni 1780 an Knebel hervor, wo Goethe Empfehlungen für eine ideale Schweizer Reise gibt. Natürlich gehört dazu eine Wanderung zum Gotthard. Doch dann schreibt Goethe:

Du kommst, wie ich gesagt habe, den alten Weg bis Flüelen zurück, setzt dich auf den See und fährst grad auf Luzern. Dasselbst besuchst du den General Pfeiffer, der das merkwürdige Modell von der umliegenden Gegend gemacht hat, den du vom Herzog und mir grüssen und versichern kannst, daß es uns sehr leid gethan hat, seine Bekanntschaft nicht zu machen. (WA IV, 7, S. 360f.)

Die verpaßte Begegnung mit Pfyffer war für den geographisch und geologisch interessierten Goethe sicher ein Verlust. Nach den Bekanntschaften mit Jacob Samuel Wyttenbach in Bern und Horace-Bénédict de Saussure in Genf, der mit Pfyffer eng befreundet war, hätte

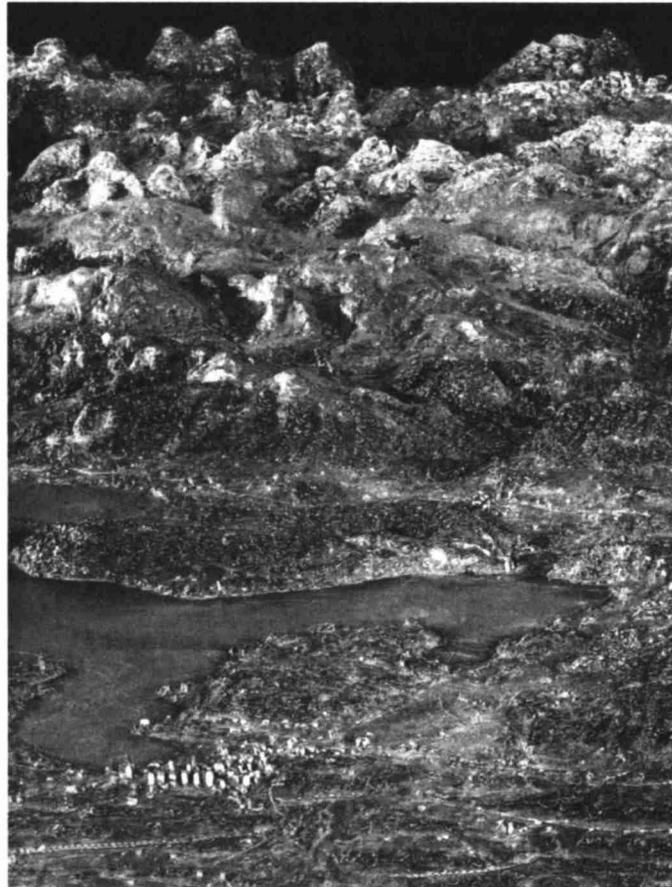


Abb. 3
Ausschnitt aus dem Landschaftsmodell von Franz Ludwig Pfyffer von Wyher.
Im Vordergrund die Stadt Luzern

ihm auch dieser dritte große Schweizer Alpenkenner ein wertvoller Gesprächspartner sein können.

Mit Bedacht wohl setzte Goethe in seinem Reisevorschlag für Knebel die Besichtigung des Modells ans Ende der Reise durch die Innerschweiz. Denn die Wirkung verstärkt sich, wenn man, wie Carl August es beschrieben hat, die Erinnerung an das in der Natur Gesehene mitbringt und anhand des Reliefs eine zusammenfassende Rückschau halten kann. Das Modell ersetzt damit auch den Panoramablick von der Rigi, der in Goethes Empfehlungen an Knebel nicht vorkommt und nach seiner eigenen Erfahrung ja sehr wetteranfällig war.

1797: Steine des Anstoßes

Achtzehn Jahre sollte es dauern, bis Goethe den Vierwaldstättersee noch einmal, zum dritten Mal, gesehen und befahren hat. Von dieser Reise im Spätherbst 1797 zeugt ein minutiös geführtes Tagebuch, das er seinem Diener Johann Ludwig Geist diktierte. Die Seefahrt wird sowohl auf der Hinfahrt zum Gotthard wie auf dem Rückweg protokolliert. Goethes Blick ist nun der eines geübten Geologen – und zwar eines neptunistisch ausgerichteten.¹² Gleich bei der Anreise von Schwyz her registriert er am 30. September in Brunnen: „Nackte Kalkflöze, die nach Mittag und nach Mitternacht einfallen und sich gleichsam über einen Kern, auf dem sie ruhen, hinlegen“ (WA III, 2, S. 167) – Goethe gebrauchte den Bergmannsausdruck „Flöze“ für alle geschichteten Gesteine, die nach neptunistischer Lehre Niederschläge aus einem Urmeer über einem Grundgebirge sind. Entscheidend für das Relief einer Landschaft ist demnach dieses zugrundeliegende granitische Urgebirge, das nach Goethes Überzeugung bei der Bildung der Erde zuerst durch Kristallisation entstand und die heute sichtbaren Gebirgszüge vorbildete. Ein solches kristallinisches Gebirge macht den Kern aus, den er hier unter den Kalkschichten vermutet – d. h., in diesem Fall sind es mindestens zwei Kerne, der nördliche unter der Rigi-Hochfluh, der südliche unter dem Seelisberg.

Nach diesem theoriegeleiteten Auftakt der Schifffahrt bemerkt Goethe dem Rütli gegenüber „Abermals nord- und südwärts fallende Flötze“ (WA III, 2, S. 168) – damit sind die gekrümmten Schichten unterhalb von Morschach gemeint. Doch dann wird es komplizierter. Vor Sisikon notiert Goethe: „Links steile Felsen. Confusion der Flötze hüben und drüben, die selbst in ihren Abweichungen correspondiren“ (WA III, 2, S. 168). Mitten in all den Beobachtungen, die Goethe festhält, taucht also plötzlich eine ‚Konfusion‘ auf – und das nicht nur einmal, sondern gleich parallel auf beiden Seiten des Urnersees. Wie läßt sich das erklären? Goethe gibt im Tagebuch keine Antwort. Er rettet sich vielmehr in die Verfertigung eines Bildes, das Halt und Rahmen gibt. Denn wenig später heißt es: „[...] wir stiegen aus in Tells Capelle. Wenn man die gegenüberstehenden Felsen, aus der Capelle, gleichsam als ein geschlossnes Bild sieht, so geben sie gleich einen andern Anblick“ (WA III, 2, S. 168).

Das Naturphänomen der ‚konfusen‘ und konfus machenden Felsen wird also durch das Kunstprodukt der Tellskapelle eingerahmt und damit in eine ästhetische Ordnung übergeführt. Diese bietet Zuflucht vor den ‚Felsen des Anstoßes‘.

¹² Zur Entwicklung von Goethes Anschauungen in der Geologie vgl. Max Semper: *Die geologischen Studien Goethes*. Leipzig 1914. Goethes Versuche zur Visualisierung seiner Erkenntnisse sind dargestellt bei Margrit Wyder: *Wissen sichtbar machen. Zu Goethes Visualisierungsmethoden in der Geologie*. In: *Wir wandeln alle in Geheimnissen. Neue Erfahrungen mit Goethe*. Beiträge des fünften Kasseler Goetheseminars. Kassel 2002, S. 87–126.

Was aber hat Goethe auf den beiden Seiten des Sees gesehen? Nach heutiger geologischer Terminologie handelt es sich um eine Synklinale, eine v-förmige, nach oben geöffnete Falte. Als erster hat sie Johann Scheuchzer, der jüngere Bruder des Zürcher Naturgelehrten Johann Jacob Scheuchzer, dargestellt, und zwar in dessen Werk *Helvetiae Stoicheiographia* von 1716. – Es ist die erste tektonische Darstellung einer alpinen Landschaft. Goethes ‚Konfusion‘ nun findet sich am Ostufer bei der Schiberenegg und am Westufer beim sogenannten Teufelsmünster – *nomen est omen*, denn eine Tektonik, also eine Lehre vom Bau und den Bewegungen der Erdkruste, konnte es für Goethe nur in einer mephistophelischen Geologie geben, wie er sie mit Verdruß zunehmend überhandnehmen sah.¹³ Schief liegende Gesteinsschichten waren für den Neptunisten Goethe nicht Folgen von späteren Verlagerungen, sondern er hielt sie für ursprünglich in dieser „widernatürliche[n] Lage“ (LA I, 11, S. 308) entstanden – und zwar in Form eines chemischen Niederschlags, der sich seitlich oder sogar von unten an die Überhänge des Grundgebirges angelagert hatte. Deshalb mußte Goethe annehmen, daß „in den ersten Epochen unsrer Erdbildung alles Chemische und überhaupt alles Dynamische kräftiger und stärker wirksam gewesen“ (ebd.) sei als heute.

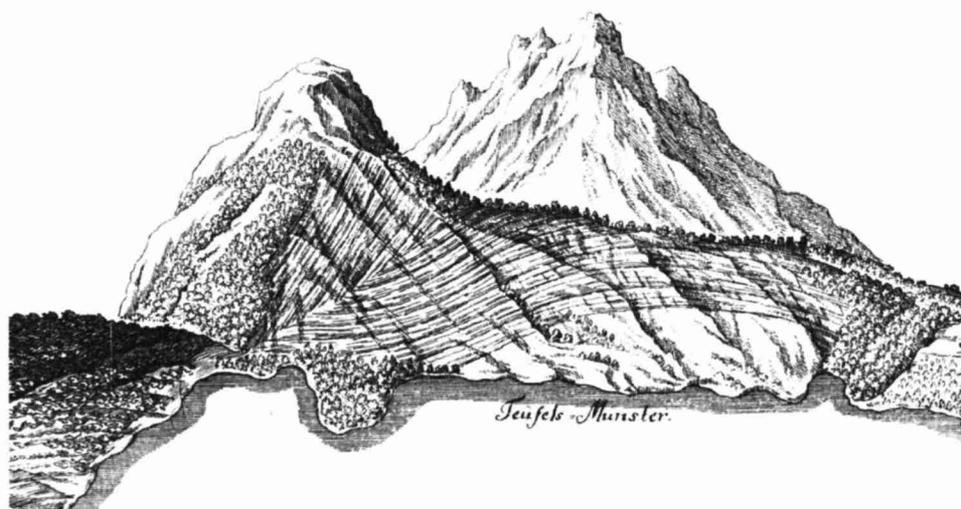


Abb. 4

Die v-förmige Falte beim „Teufelsmünster“, dargestellt von Johann Scheuchzer

Ein ähnlicher Fall wie am Vierwaldstättersee war Goethe auf heimatlichem Boden schon begegnet und hatte ihm dort viele Unannehmlichkeiten bereitet: Es handelte sich um die vermutete Neigung des Kupferschieferflözes bei Ilmenau. Erst nach erfolgter Schachtabteufung zeigte sich, daß die erzführende Schicht am Rand des granitischen Grundgebirges des Thüringer Waldes nicht steil abwärts verläuft, wie man zuerst vermutete, sondern „sogar überhängig“ (LA I, 11, S. 308) gefunden wurde. Dies war ein Hauptgrund für das Miß-

¹³ Vgl. die Eingangsszene Faust – Mephisto im 4. Akt von *Faust II*.

lingen des Unternehmens, da man so am Fuße des mühsam erbohrten Schachtes nicht auf die erzeiche Stelle an der Sohlenkrümmung traf.¹⁴ 1796, also gerade im Jahr vor Goethes dritter Schweizer Reise, führte dann ein Wassereinbruch zum Ende des glücklosen Bergbauunternehmens.

Am Urnersee ist ein noch spitzwinkligerer Schichtverlauf zu sehen, als ihn Johann Carl Wilhelm Voigt für das Profil von Ilmenau angenommen hatte. Nach der von Goethe vertretenen Theorie hätte über der Knickung ein ganzes, nun abgetragenes Urgebirge gewesen sein müssen. Doch eine solche Macht der Erosion war er nicht bereit zuzugeben – der Zeit-horizont in der damaligen Geologie war allerdings auch bei weitem nicht mit den heutigen Dimensionen vergleichbar. Es bleibt daher für Goethe bei der ‚Konfusion‘, und die spätere Rede vom „Labyrinth“ der stummen Felsen in *Dichtung und Wahrheit* könnte sich auf die Hilflosigkeit des im 19. Jahrhundert immer einsamer dastehenden „verjährten Neptunisten“ (LA I, 2, S. 132) Goethe beziehen. Was diese Steine zu sagen hatten, wollte oder konnte er nicht hören.

Aber auch eigentliche Kenner der alpinen Geologie wie der Zürcher Hans Conrad Escher (1767–1823), der spätere Erbauer des Linthkanals, standen bei diesem Phänomen buchstäblich am Berg. Escher beschreibt in seinen *Geognostischen Nachrichten über die Alpen* die „unbegreifliche Schichtenbiegung“¹⁵ am Urnersee. Goethe erwähnte zwar lobend die Aufsätze Eschers, die er als Vorbereitung für die dritte Schweizer Reise gelesen hatte,¹⁶ doch bemühte er sich offenbar nicht um Kontakt zu dem Forscher, obwohl er in Herrliberg dessen Stiefbruder kennen lernte. Wie 1779 im Fall Pfyffer von Wyhers kennzeichnet eine verpaßte Begegnung also auch die dritte Reise über den Vierwaldstättersee – diesmal vielleicht mit Absicht. Goethe ahnte wohl, daß er dem Bau der Alpen mit seinen neptunistischen Ansichten nicht beikommen würde. Doch auch Escher gelangte in seiner Lebenszeit nicht zu einer konzisen Theorie der Alpenentstehung.¹⁷

Wenn die Felsen am Urnersee bei Goethe Anstoß erregten, so läßt sich das von einem anderen Stein noch mehr sagen, bei dem sich Natur, Kultur und Politik eng verzahnen. Dieser Stein des Anstoßes war behauen, und er sollte ursprünglich auf das Rütli zu stehen kommen. Goethe war schon sehr früh an dem Projekt interessiert, denn er schrieb am 7. Mai 1781 an Johann Kaspar Lavater nach Zürich: „Ists wahr was ich in den Zeitungen lese, daß der Abbt *Raynal* den drey ersten Eidgenossen auf der Imgrütli's Wiese ein Monument will aufrichten lassen?“ (WA IV, 5, S. 123) – Ja, es war wahr. Der französische Abbé Guillaume-Thomas Raynal (1713–1796), einer der bekanntesten philosophisch-politischen Schriftsteller im Vorfeld der Französischen Revolution, hatte 3 000 Livres für die Errichtung eines Denkmals auf dem Rütli gespendet. Es sollte der Erinnerung an die Schweizer Freiheitshelden gewidmet sein. Goethe konnte offenbar aus den Zeitungen noch Genaueres erfahren,

¹⁴ Eine Knickung in der Art, wie sie Johann Carl Wilhelm Voigt vermutet hat, ist mit den realen Aufschlüssen des Flözes aber nur schwer in Übereinstimmung zu bringen. Es liegt wohl eher eine Faltenüberschiebung vor. Vgl. Kurt Steenbeck: *Silber und Kupfer aus Ilmenau. Ein Bergwerk unter Goethes Leitung*. Weimar 1995 (= SchrGG, Bd. 65), S. 279 f.

¹⁵ H[ans] C[onrad] Escher: *Auszüge aus den geognostischen Nachrichten über die Alpen, in Briefen aus Helvetien*. In: Bibliothek der Schweizerischen Staatskunde, Erdbeschreibung und Litteratur 2 (1796), S. 671–695; hier S. 688.

¹⁶ Vgl. Goethe an C. G. Voigt, 26. 9. 1797 (WA IV, 12, S. 317).

¹⁷ Zu Eschers Stellung in der Geologie seiner Zeit vgl. Bernhard Studer: *Geschichte der Physischen Geographie der Schweiz bis 1815*. Bern, Zürich 1863, S. 596–604.

denn im Brief an Lavater heißt es weiter: „Der 30 Fus hohe Obelisk wird sich armseelig zwischen der ungeheuren Natur ausnehmen. Was sich der Mensch mit seiner Nadelspitze von Marmor einbildet. Ich hoffe es soll nicht zu Stande kommen“ (WA IV, 5, S. 123). Nicht nur ästhetische, auch politische Ablehnungsgründe sprachen dagegen. Denn mit einer verbalen Verbeugung vor den alten Eidgenossen und der Schweizer Verfassung schließt Goethe: „Ihr Monument ist eure Constitution“ (ebd.).

Abbé Raynal verdankte seine Berühmtheit vor allem einem Werk, der *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*. Wegen der scharfen Kritik an der europäischen Kolonialpolitik war es 1770 in Amsterdam anonym erschienen. Die publikumswirksame Übersicht zur Kolonialgeschichte entstand unter Mitwirkung von Diderot, Holbach, Pechméja und anderen. Eine neue Edition mit noch schärferen Angriffen auf die Kolonialmächte führte im Mai 1781 zur öffentlichen Verbrennung des Werkes in Paris und zum Exil des Autors. Raynal hatte die Verurteilung bewusst provoziert und wußte auch sein Exil gut zu inszenieren. Der Denkmalsplan, schon 1780 während eines Aufenthalts in der Westschweiz entstanden, und andere von ihm ausgerichtete großzügige Stiftungen sicherten ihm öffentliche Aufmerksamkeit.

Raynal hatte zwei angesehene Schweizer als Fürsprecher des Plans gewinnen können, den Lausanner Schriftsteller Jean Pierre Béranger und den Schöpfheimer Pfarrer und Historiker Johann Josef Schnyder von Wartensee. Doch die Regierenden des Kantons Uri, zu dessen Territorium das Rütli gehörte, fühlten sich vom Antikolonialisten Raynal selbst in kolonialistischer Manier behandelt. Ihre Erinnerungskultur beruhte auf gelebter Tradition – zumindest nach eigener Einschätzung. In einem stolzen Brief wurde Raynals Angebot für überflüssig erklärt, mit der Begründung, daß die Erinnerung an die Taten der Ahnen bei den Eidgenossen immer noch lebendig sei. Und wenn, was sie nicht hofften, ihre Söhne oder Enkel „diese Empfindungen einst verlieren sollten, würde ein solches Denkmal der Eydsgenossenschaft so wenig nützen, als in den letzten Zeiten der Republick dem in die Knechtschaft sinkenden Rom seine so häufigen Monumente geholfen“.¹⁸ Etwas weniger eindeutig wird diese Stellungnahme allerdings, wenn man erfährt, daß der ehrgeizige Landammann Josef Anton Müller im Namen der führenden Urner Familien wenig später verlangte, daß ihre Wappen an dem Denkmal anzubringen seien – was Raynal ablehnte.¹⁹

Mit der Planung des Monuments hatte Raynal den Architekten Pierre Adrien Pâris aus Besançon beauftragt. Ein Marmorobelisk im klassischen Geschmack der Zeit sollte es sein, gekrönt vom vergoldeten Tellenapfel. Der Stifter legte Wert darauf, daß in der lateinischen Inschrift zu Ehren von Fürst, Stauffacher und Melchthal ein Passus erschien, nach dem das Denkmal „aux frais de Guillaume-Thomas Raynal, Français“,²⁰ errichtet worden sei. Daß das Monument nicht zuletzt dazu diene, seinen Namen auf dem Rütli zu verewigen, war allen Zeitgenossen Raynals klar und wurde je nach politischer Ausrichtung mehr oder weniger kritisch kommentiert.

Vom ersten Exilland Belgien aus bereiste Raynal mehrere europäische Staaten. Auch im Herzogtum Sachsen-Weimar war er im Mai 1782 für einige Tage zu Gast, wo man sich von

¹⁸ *Auszüge aus Zuschriften an den Herausgeber*. In: Schweitzersches Museum 1 (1783), S. 268. Die Zuschrift von Johann Josef Schnyder von Wartensee im *Schweitzerschen Museum* ist das früheste Zeugnis des vielfach zitierten patriotischen Briefes. Das Original der Antwort ist verloren.

¹⁹ Vgl. Anatole Feugère: *Raynal et son monument de Guillaume Tell*. In: *Revue de Fribourg* 8 (1909), S. 572.

²⁰ „Auf Kosten des Franzosen Guillaume-Thomas Raynal“; zit. nach: Feugère (Anm. 19), S. 572.

ihm „sehr angenehm unterhalten“ (WA IV, 5, S. 319) fühlte, wie Goethe seinem Freund Knebel am 5. Mai meldete. Im selben Brief resümiert Goethe auch den Eindruck, den der eloquente Reisende in eigener Sache auf ihn machte: „Er stikt voll der angenehmsten Anekdoten die er mit dem französisch-philosophischen Weltgeiste unter einander verbindet. Er sagt den Königen die Wahrheit und schmeichelt den Frauen, läßt sich aus Paris verbannen, und weiß sich sehr gut in ieden kleinen Hof zu schiken“ (ebd.).

Ob bei diesem Besuch in Weimar auch vom Denkmalsplan die Rede war? Um diesen stand es zu der Zeit schlecht. Die Hoffnung Goethes und mit ihm vieler Schweizer, daß das Denkmal nicht zustande komme, hätte sich wohl erfüllt, wenn Raynal im Herbst 1782 nicht einen ebenso einflußreichen wie tatkräftigen Verbündeten gewonnen hätte: Es war kein Geringerer als Franz Ludwig Pfyffer von Wyher, der Topograph und Luzerner Ratsherr. Dieser kannte die Frankophobie der Urschweizer bestens. Er sah schnell, daß auf dem Rütli, diesem emotional hoch besetzten Erinnerungsort, nichts auszurichten war. Auch schätzte er seine Innerschweizer Miteidgenossen als wenig konzilient ein. „Les sauvages de l’Amérique ne le sont pas autant que les Suisses des cantons populaires,“²¹ schrieb er an Raynal in Anspielung auf dessen kolonialhistorisches Vorwissen. Aber Pfyffer gab den Plan deshalb nicht verloren, sondern suchte nach einer Alternative. Anfang 1783 präsentierte er als ideale Lösung die Insel Altstadt beim Meggenhorn. Die Lage war äußerst verkehrsgünstig, lag die Insel doch am Seeweg zur Hohlen Gasse bei Küßnacht und damit auch an der Nord-Süd-



Abb. 5
Raynals Monument auf der Insel Altstadt bei Luzern in einer Darstellung von Wilhelm Friedrich Gmelin aus dem Jahr 1786, erschienen bei Christian de Mechel in Basel

²¹ „Die Wilden Amerikas sind es nicht so sehr wie die Schweizer der Volkskantone“; zit. nach: Feugère (Anm. 19), S. 577.

Verkehrsachse von Zürich und Zug zum Gotthard. Vor allem aber gehörte die Altstadt zum Kanton Luzern, wo Pfyffer politisch Einfluß nehmen konnte.

Pfyffers Voraussicht und praktischer Verstand gingen über die technischen Aspekte hinaus. So regte er an, „de faire graver ce monument et d'en distribuer de petites images dans le peuple afin que chaque paysan l'affiche dans sa chambre“.²² Trotz dieser geschickten Werbung blieb das Monument bei den Einheimischen unbeliebt. Als am 25. August 1796 ein Blitz den Obelisken beschädigte, war das sein Ende. Daß das beschädigte Denkmal nicht renoviert wurde, lag wohl einerseits daran, daß Raynal im Frühling desselben Jahres verstorben war. Andererseits hatte sich die politische Lage grundlegend geändert. Die Innerschweizer sahen in dem Vorfall einen Wink des Himmels. War der Blitzschlag nun aber ein schlechtes Omen für das Schicksal der alten Eidgenossenschaft oder eher ein göttlicher Ansporn zur Abwehr der französischen Gefahr? Die Geschichte sollte schon bald den Pessimisten recht geben.

Als Goethe im Herbst 1797 auf seiner Reise zu Schiff unterwegs von Stans nach Küßnacht die Insel Altstadt passierte, wußte er offenbar noch nichts von dem unrühmlichen Ende der Innerschweizer Touristenattraktion. Er notierte ins Tagebuch vom 7. Oktober 1797: „Wir sahen uns überall nach dem Raynaldischen Monument um, aber vergebens; man wies uns den Felsen wo es gestanden hatte. Durch die Zuleitung des goldnen Knopfs auf der Spitze, ward es vom Gewitter getroffen, beschädigt und abgetragen“ (WA III, 2, S. 183).

Epischer Epilog

Einen großen literarischen Plan allerdings hatte diese letzte Begegnung mit dem Vierwaldstättersee und seinen Mythen bei Goethe geweckt. Er offenbarte ihn dem Freund Friedrich Schiller in einem Brief, der nach der Gotthardreise am 14. Oktober 1797 in Stäfa am Zürichsee entstanden ist:

Was werden Sie nun aber sagen wenn ich Ihnen vertraue daß, zwischen allen diesen proaischen Stoffen, sich auch ein poetischer hervorgethan hat, der mir viel Zutrauen einflößt. Ich bin fast überzeugt, daß die Fabel vom Tell sich werde episch behandeln lassen, und es würde dabey, wenn es mir, wie ich vorhabe, gelingt, der sonderbare Fall eintreten, daß das Märchen durch die Poesie erst zu seiner vollkommenen Wahrheit gelangte, anstatt daß man sonst um etwas zu leisten die Geschichte zur Fabel machen muß. Doch darüber künftig mehr. Das beschränkte höchst bedeutende Local, worauf die Begebenheit spielt, habe ich mir wieder recht genau vergegenwärtigt, so wie ich die Charaktere, Sitten und Gebräuche der Menschen in diesen Gegenden, so gut als in der kurzen Zeit möglich, beobachtet habe, und es kommt nun auf gut Glück an ob aus diesem Unternehmen etwas werden kann. (WA IV, 12, S. 328)

Daß aus dem Unternehmen etwas ganz anderes wurde, ist bekannt. Schiller begeisterte sich an den Schilderungen Goethes immer mehr, so daß ihm dieser schließlich den Stoff zur Bearbeitung abtrat.²³ Schillers *Wilhelm Tell*, am 17. März 1804 im Weimarer Hoftheater

²² „Das Monument in Kupfer stechen zu lassen und kleine Bilder davon im Volk zu verteilen, damit es jeder Bauer in seiner Stube aufhänge“; zit. nach: Feugère (Anm. 19), S. 580.

²³ Vgl. *Tag- und Jahreshefte* zu 1804 (WA I, 35, S. 183 ff.), sowie Walter Fischli: *Goethes Tell*. In: *Innerschweizer Jb. für Heimatkunde* 13/15 (1949/50), S. 9–29.

uraufgeführt, wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts zu dem Schweizer Freiheitsdrama. Das hätte Goethes Epos nicht geleistet. Allein seine Beschreibung der Figur Geßlers in den *Tag- und Jahreshäften* macht die unpathetische Anlage des Ganzen deutlich:

Mein Landvoigt war einer von den behaglichen Tyrannen, welche herz- und rücksichtslos auf ihre Zwecke hindringen, übrigens aber sich gern bequem finden, deßhalb auch leben und leben lassen, dabei auch humoristisch gelegentlich dieß oder jenes verüben, was entweder gleichgültig wirken oder auch wohl Nutzen und Schaden zur Folge haben kann. (WA I, 35, S. 184)

Die Hauptrolle aber hätte in Goethes Hexameter-Epos die „ungeheure Landschaft“ (WA I, 35, S. 183) der Urschweiz gespielt, mit dem See als alle Schauplätze verbindendem Zentrum, wie es ja in der Eingangsszene von Schillers *Tell* auch der Fall ist. Die „unglaubliche Sehnsucht“ (ebd.), die Goethe nach dieser Gegend verspürte, sollte jedoch nicht zu einem vorzeigbaren Ergebnis führen. Zwar nahm er den Plan nach Schillers Tod noch einmal auf, doch die politischen Entwicklungen des Jahres 1806 gaben ihm „so wenig Hoffnung zu einem freieren Athemholen, daß ein Plan, auf dem Vierwaldstädter See und auf dem Wege nach Altorf, in der freien Natur concipirt, in dem beängstigten Deutschland nicht wohl wäre auszuführen gewesen“ (WA I, 35, S. 248).

Wenn man Eckermanns Ausführungen folgt, stand Goethe jedoch auch in seinen späten Jahren die „reizende, herrliche und großartige Natur“ (AA 24, S. 633) der Urschweiz noch lebhaft vor Augen. Fast dreißig Jahre nach seinem Besuch, am 6. Mai 1827, findet sich da eine poetische Würdigung der Vierwaldstättersee-Landschaft:

Von diesem schönen Gegenstande [der Freiheitssage; M. W.] war ich ganz voll, und ich summte dazu schon gelegentlich meine Hexameter. Ich sah den See im ruhigen Mondschein, erleuchtete Nebel in den Tiefen der Gebirge. Ich sah ihn im Glanz der lieblichsten Morgensonne, ein Jauchzen und Leben in Wald und Wiesen. Dann stellte ich einen Sturm dar, einen Gewittersturm, der sich aus den Schluchten auf den See wirft. Auch fehlte es nicht an nächtlicher Stille und an heimlichen Zusammenkünften über Brücken und Stegen. (AA 24, S. 634)

Am linken Ufer des Urnersees hatte Goethe bei seiner letzten Fahrt Richtung Brunnen „Flötze wie Mauerwerk und Thürme“ (WA III, 2, S. 179) beobachtet. Seit 1860 steht hier der Schillerstein: „Dem Sänger Tells / Friedrich Schiller / Die Urkantone“ lautet die Widmung auf der aus dem See ragenden Felsklippe. Dieses Denkmal war im Gegensatz zu Raynals kurzlebigen Monument von einem breiten Einverständnis getragen – und es wäre ohne Goethe wohl nicht entstanden. Schon 1775 durchreiste er hier eine historisierte Landschaft. Doch hat sich als Folge seiner Besuche die beschriebene Gegend weiter verändert. In einer Art ‚Rückkopplung‘ wurde die Tellgeschichte, wie sie Schiller in seinem Drama umgesetzt hat, im 19. Jahrhundert wiederum einbezogen in die Inszenierung des schweizerischen Geschichtsmythos. Auch die Malereien in der Kapelle bei der Tellsplatte, die Goethe sah, wurden von 1880 bis 1882 durch neue Fresken mit Szenen aus Schillers *Tell* ersetzt. So hat Goethe zumindest indirekt Anteil an der Kulturlandschaft gewonnen, die bis heute den Vierwaldstättersee prägt.

Bergbesteigung/Hadesfahrt. Topik und Symbolik der „Harzreise im Winter“

1. „Ideelle“ Reise

Die Hymne *Harzreise im Winter* (1777, Erstdruck: 1789) gilt als einer der schwierigsten Texte Goethes.¹ – Und dies nicht erst seit Albrecht Schöne, den ich mit dieser Eröffnung zitiere.² Goethe selbst hat bekanntlich in seinem späten Selbstkommentar, der sogenannten Kannegießer-Rezension von 1821,³ dieses Gedicht ein „sehr schwer“ zu entwickelndes genannt (HA 1, S. 393) und mit entsprechenden Kautelen von „wunderlich“ bis „bizarr“ und „mysterios“ nicht gespart (S. 392, 393, 399): im „besondern“ („Reellen“) der darin geschilderten Reise stecke ein „Allgemeines“ („Ideelles“) (S. 393, 399). Damit war das Gedicht als ein ‚symbolischer‘ Text im Sinne des Symbolkonzepts der *Maximen und Reflexionen* (HA 12, S. 470 f., Nr. 749–752) markiert, ja mehr noch, als ein Rätsel. Zwar scheint zu dessen Auflösung Goethe in genannter Rezension freigiebig bereit, doch gibt er dort dem Leser zugleich neue Rätsel auf. Wie in vergleichbaren Fällen auktorialer Rezeptionssteuerung stellt sich auch hier die Frage nach Absicht, Strategie und Verbindlichkeit solcher Kommentierung eigener Werke. Doch so oder so, mit dieser Selbstausslegung lag der Handschuh im Ring, und die Goethe-Philologie war eingeladen, ihn aufzuheben. Sie ließ sich freilich Zeit damit. Das goldene Zeitalter der *Harzreise*-Deutungen kam erst spät, in den siebziger und achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts, mit den grundlegenden Beiträgen von Heinrich Henel, Albrecht Schöne, Jochen Schmidt, auch David Wellbery und Klaus Weimar.⁴ Wer

¹ Das Gedicht wird mit Verszahlen zitiert nach HA 1, S. 50–52; auch sonst ist, soweit möglich, die Hamburger Ausgabe zugrunde gelegt.

² Albrecht Schöne: *Götterzeichen: „Harzreise im Winter“*. In: ders.: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. München 1982 (3., ergänzte Aufl. 1993), S. 13–52; hier S. 15 (erstmal erschienen u. d. T. *Auguralsymbolik* in: GJb 1979, S. 22–53). – An Schönes Befunde zur auguralen Sinnschicht des Gedichts werde ich im späteren Verlauf meiner Überlegungen anknüpfen.

³ *Rezension zu: Über Goethes „Harzreise im Winter“*. *Einladungsschrift von Dr. [Karl Ludwig] Kannegießer, Rektor des Gymnasiums zu Prenzlau*. Dezember 1820 (HA 1, S. 392–400). – Kannegießers Aufsatz selbst in: GJb 1962, S. 224–236.

⁴ Heinrich Henel: *Der Wanderer in der Not: Goethes „Wandrer Sturmlied“ und „Harzreise im Winter“*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47 (1973), S. 69–94; auch in: ders.: *Goethezeit*. Frankfurt a. M. 1980, S. 76–101; Schöne (Anm. 2); Jochen Schmidt: *Goethes Bestimmung der dichterischen Existenz im Übergang zur Klassik: „Harzreise im Winter“*. In:

heute das Gedicht zu deuten sich anschickt, darf angesichts dessen die Ambition, wieder einmal das Rad neu erfinden zu wollen, getrost begraben. Philologie ist ein Fach, in der allzu steiles Innovationspathos schnell Gefahr läuft, in Attitüden der Unbescheidenheit umzuschlagen, die den Leser nur ermüden. Das Neue kommt auf leisen Sohlen, und meistens stellt sich seine Neuheit erst *post festum* und im Rückblick heraus. So versteht sich dieser Beitrag vor allem als eine Einladung, die Meisterstücke älterer Goethe-Philologie einmal wieder und mit frischem Blick zu lesen.

Bei Goethe-Gedichten wie diesem kommt man vom biographischen Bezug nicht los. Die sonst geübte Regel der genauen Trennung von poetischem und autobiographischem Text (Briefe, Tagebücher etc.) will hier nicht greifen; die *Harzreise* als poetisches Artefakt ‚autonom‘ zu stellen und aus dem kommunikativen Kontext, in dem (und für den) es entstand, zu lösen, täte ihm nur die Gewalt einer Abstraktion an, die das Verständnis wenig fördert. Die überlieferten Harzreise-Texte – außer dem Gedicht die Tagebuchaufzeichnungen vom Dezember 1777 (WA III, 1, S. 54–58), die Briefe an Charlotte von Stein aus denselben Wochen (WA IV, 3, S. 188–203), die schon zitierte ‚Kannegießer-Rezension‘ sowie der späte Rückblick auf die Harzreise in der *Campagne in Frankreich* von 1822 (HA 10, S. 321–335) – bilden zusammen ein diskursives Geflecht, welches, wer dem Gedicht beikommen will, als Ganzes ins Auge fassen muß. Für die Analyse kompatibel sind das Gedicht und diese Zeugnisse schon insofern, als auch letztere nicht einfach einen Niederschlag außertextueller (‚biographischer‘) Wirklichkeit, sondern ihrerseits textuelle, semantische „Inszenierungen“ darstellen, die einer Logik des „Imaginären“ kaum weniger folgen als genuin literarische Texte.⁵ Wenn also im Folgenden der Text der *Harzreise* mit dem der Briefe, Tagebücher und späteren Selbstkommentare überblendet wird, so nicht, um ein poetisches Werk auf ein realgeschichtliches Substrat – die Historie und Topographie der ‚wirklichen‘ Harzreise Goethes – abzubilden, sondern um die Logik jener imaginären, „ideellen“ Reise zu rekonstruieren, die uns im Gedicht – und in den autobiographischen Zeugnissen – vorliegt.

2. Rätselhaftes Faktum

Am 16. November 1777 notiert Goethe im Tagebuch: „Projecte zur heimlichen Reise“ (WA III, 1, S. 54). Am 27. November begibt sich Herzog Carl August von Weimar aus in Richtung Eisenach zur Jagd auf Wildschweine, die den Bauern die Felder verderben. Goethe erbittet sich Urlaub davon; er wolle sich erst nach einem „kleinen Umweg“ anschließen.⁶ Er

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 57 (1983), S. 613–635; gekürzt auch in: ders.: *Die Geschichte des Geniegedankens*. 2 Bde. Darmstadt 1985, Bd. 1, S. 282–309; David E. Wellbery/Klaus Weimar: *Johann Wolfgang von Goethe: „Harzreise im Winter“*. Eine Deutungskontroverse. Paderborn 1984; Wellberys Beitrag erweitert wieder in: ders.: *The Specular Moment. Goethe's Early Lyrics and the Beginnings of Romanticism*. Stanford/Cal. 1996, S. 346–401. – Die Quintessenz dieser Diskussionen fand Eingang in die Kommentare der *Münchener* und der *Frankfurter Ausgabe* sowie des *Goethe-Handbuchs*; vgl. MA 2.1, S. 563–568 (Hartmut Reinhardt); FA I, 1, S. 1035–1044 (Karl Eibl); *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, S. 159–163 (Bernd Leistner), dort weitere Literatur.

⁵ Die Begriffe nach Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M. 1991.

⁶ Vgl. *Campagne in Frankreich* (HA 10, S. 325).

selbst verläßt Weimar am 29. November, nach Norden, im Morgengrauen, zu Pferd und „in scharfen Schlossen“ (WA III, 1, S. 54), also in heftigem Hagelwetter. Ein passender Auftakt für das, was Goethe im Rückblick die „düsterste Nachtreise in den Harz hinein“⁷ nennen wird. Das Wetter bei diesem einsamen, abenteuerlichen Ritt bleibt denn auch überwiegend so: „ganz entsezlich“, „unsäglich“, „Sturm, Schnee, Schlossen, Regen“, „Nebel“;⁸ es könnte unwirtlicher nicht sein. Am 1. und 2. Dezember besichtigt der heimliche Reiter die Baumannshöhle bei Rübeland. Unmittelbar darauf, am 3. Dezember, sucht er – inkognito – in Wernigerode einen seiner Leser auf, durch dessen Briefe sein Interesse geweckt worden war, einen *Werther*-Leser und schweren Melancholiker, der sich hilfesuchend an den Autor gewandt hatte: Friedrich Plessing. Wenige Tage später, nach Besuchen verschiedener Berg- und Hüttenwerke, ersteigt Goethe am 10. Dezember von Altenau aus über Torfhaus – freilich erst, nachdem es ihm gelungen ist, das dringende Abraten des dortigen Försters zu überwinden – in Begleitung eben dieses Försters den tiefverschneiten Brocken. Eine nicht ganz ungefährliche Aktion,⁹ die freilich durch den Gipfelblick belohnt wird: „droben, heiterer herrlicher Tag, rings die ganze Welt in Wolcken und Nebel, oben alles heiter“.¹⁰ Am 15. Dezember, also fast drei Wochen nach dem Aufbruch Carl Augusts, trifft er in Eisenach auf die herzogliche Jagdgesellschaft, die aber – und mit ihr Goethe – schon am folgenden Tag, also am 16. Dezember, wieder in Weimar eintrifft.

Wozu dieses extreme Unternehmen (nach Schönes Nachrechnungen ein Ritt und teilweise Fußmarsch von fast 500 Kilometern!)¹¹ und wozu die bewußte Herbeiführung einer riskanten Situation? Die Briefe aus diesen Tagen an Charlotte von Stein geben darüber einige Auskunft, und die Goethe-Philologie hat denn auch, soweit möglich, die Zusammenhänge erhellt.¹² Was Goethe im Harz suchte, war eine Art Test des Schicksals, eine Orakelbefragung an die Natur. Er habe, so schreibt er der Freundin, „einen Wunsch auf den Vollmond“, und wenn er in Erfüllung ginge, so wolle er dies als „befestigungs Zeichen“ für Größeres und Weiteres, im weitesten Sinne für sein künftiges Leben, nehmen.¹³ Dieser Wunsch war wohl, daß es ihm gelingen möge, unter denkbar widrigsten Bedingungen, sozusagen bei maximalem Handicap, den Brockengipfel zu besteigen.¹⁴ Dies gelang ihm denn auch, und er nahm beglückt sein ‚Befestigungszeichen‘ mit zurück nach Weimar. Wofür aber ein Befestigungszeichen? Albrecht Schöne meinte seinerzeit: für das schwierige politische Amt (Goethe war am 11. Juni 1777 zum Geheimen Legationsrat und Mitglied des Geheimen Consiliums ernannt worden), für die Aufgabe des „Regierens“; Jochen Schmidt hielt entgegen: für die Hoffnung, bei dieser Belastung und Verantwortung noch Dichter bleiben zu können; Karl Eibl schließlich, im Kommentar zur Frankfurter Ausgabe, vermittelte: für

⁷ Ebd., S. 327.

⁸ An Charlotte von Stein, 4. 12. 1777 (WA IV, 3, S. 190), 7.–9. 12. 1777 (ebd., S. 194).

⁹ „Unmöglichkeit hinauf zu gehn“, hatte des Försters strikter Bescheid zunächst gelautet; es sei „leichtfertig“ im Winter und bei Nebel, zumal ohne Führer (weshalb er Goethe dann doch, als das Wetter etwas aufklärte, begleitete); vgl. an Charlotte von Stein, 10./11. 12. 1777 (WA IV, 3, S. 200 f.).

¹⁰ Ebd., S. 202 (15. 12. 1777); ebenso S. 201 (10./11. 12. 1777) und das Tagebuch vom 10. 12. (WA III, 1, S. 56); vgl. auch die Beschreibung der ‚Kannegießer-Rezension‘ (HA 1, S. 398).

¹¹ Schöne (Anm. 2), S. 25.

¹² Die genaueste Rekonstruktion dieser Reise bei Schöne (Anm. 2).

¹³ An Charlotte von Stein, 6./7. 12. 1777 (WA IV, 3, S. 192), 10./11. 12. 1777 (ebd., S. 199).

¹⁴ Ebd., S. 200.

die Balance zwischen beidem.¹⁵ Wie auch immer – das Zeichen war da, und Goethe sah sich gehalten, dafür dankbar zu sein. Diesen Dank formuliert die wohl noch im Dezember 1777 fertiggestellte¹⁶ *Harzreise im Winter*; sie ist primär zu lesen als ein Dankgedicht.

3. Narrative Fügung

Die *Harzreise im Winter* hat elf Strophen (‚Strophe‘ im heute auch üblichen offenen, nicht-isometrischen Sinne, versteht sich). Es liegt nahe, sie in vier Gruppen zu unterteilen. Die erste Gruppe, Strophe 1 und 2, gibt eine Art „verdeckter“¹⁷ Exposition. „Dem Geier gleich [...] Schwebe mein Lied“ (1–5): das eindruckstarke Bild eines beuteheischenden Raubvogels ‚verdeckt‘ die konventionelle, der hymnischen Rede inhärente Vertikalstruktur und Erhebungstopik,¹⁸ die den Sprecher/Sänger mit dem Gott bzw. einer anderen ‚höheren‘ Instanz verbindet und das Lied aufsteigen lässt wie Rauch vom Altar – als ein poetisches Opfer (analog dem ‚musikalischen Opfer‘), und zwar hier, wie schnell klar wird, als Dankopfer. Die zweite Strophe, mit einem „Denn“ (6) beginnend, benennt den Grund dafür. In ihr kommt eine gewisse Schicksalsgläubigkeit zum Ausdruck, ohne die Gedicht und Reise nicht zu verstehen sind: „Vorgezeichnet“ (8) seien die Lebensbahn des Individuums und ihre entweder glückliche („zum freudigen Ziele“; 10 f.) oder unglückliche Richtung, ins Verderben (12 ff.).¹⁹ Hierfür wollte der jetzt Dankende ein Zeichen: Wohin geht der Weg? Der Text zitiert mit dieser Eingangssituation den moralischen Topos des „homo in bivio“, des Ich am Scheidewege,²⁰ und variiert ihn zugleich, denn es geht hier ja nicht um eine moralische Entscheidung (gut/böse, Tugend/Laster), die das Ich selbst zu treffen hat, sondern um eine schon gefallene (Vor-)Entscheidung des Schicksals, die nur mehr abzufragen ist.

Die Strophen 3 bis 6 (zweite Gruppe) springen in die konkrete Situation der Harzreise. Strophe 3 gibt ein Naturbild, das – indirekt, im Zuflucht suchenden Getier – den Winter zeigt. Strophe 4 lenkt den Blick auf einen fürstlichen „Troß“ (die herzogliche Jagdgesellschaft), der, von „Fortuna“ geführt und auf „gebesserten Wegen“ reisend (25–27), einer glücklichen Bahn zu folgen scheint. Strophe 5 dagegen zeigt einen, der „abseits“ (29) sich befindet. „[...] wer ist’s?“ (29) – „Plessing ist’s“, meinte damals dezidiert Albrecht Schöne.²¹

¹⁵ Schöne (Anm. 2), S. 34; Schmidt 1983 (Anm. 4), S. 634; Eibl, FA I, 1, S. 1040.

¹⁶ Zu Textgenese und Überlieferungsgeschichte Schöne (Anm. 2), S. 16–23.

¹⁷ Der hier und später verwendete (und an sich aus gänzlich anderen Zusammenhängen geborgte) Begriff der „verdeckten Schreibweise“ nach Erwin Rotermund; vgl. zuletzt Heidrun Ehrke-Rotermund/Erwin Rotermund: *Zwischenreiche und Gegenwelten. Texte und Vorstudien zur „Verdeckten Schreibweise“ im „Dritten Reich“*. München 1999, S. 16–24: *Einführung in die Poetik, Rhetorik und Hermeneutik der „Verdeckten Schreibweise“*.

¹⁸ Vgl. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Harald Fricke u. a. Berlin, New York 1997–2003, Bd. 2, S. 105–107: *Hymne* (Andreas Kraß); Karl Pestalozzi: *Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik*. Berlin 1970.

¹⁹ Vgl. an Charlotte von Stein, 4. 12. 1777 (WA IV, 3, S. 190 f.): „die Götter wissen allein was sie wollen, und was sie mit uns wollen, ihr Wille geschehe“.

²⁰ Vgl. zu diesem Topos, um nur einen Hinweis zu geben, das berühmte Buch von Erwin Panofsky: *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst* (1930). Mit einem Nachwort zur Neuauflage von Dieter Wuttke. Berlin 1997.

²¹ Schöne (Anm. 2), S. 38.

Zwar ist es mehr als naheliegend (und kann aus dem Konnotationsraum des Textes auch gar nicht ausgeschlossen werden), daß hier der Gedanke an den Unglücklichen aus Wernigerode hereinspielt. Doch von der situativen Inszenierung der Hymne und dem in der zweiten Strophe evozierten ‚Zwei-Wege‘-Schema her ist es zunächst einmal ein einsamer Wanderer (der Harzreisende) in der Wildnis („Öde“, 34), auf widriger Route. Zumal mit der antithetischen Wegequalität – „gebesserte Wege“ / „[...] verliert sich sein Pfad“ (27, 30) – die *bivium*-Topik der bequem-breiten vs. beschwerlich-schmalen Straße noch einmal unmißverständlich aufgenommen wird. Erst Strophe 6 gelangt von diesem Einsamen zu einem eigentlich Unglücklichen, zu Plessing, dem Schmerzensmann – frustriert in sich befangen, misanthropisch auf sich fixiert („In ungnügender Selbstsucht“, 42): ein Prototyp der Vereinseitigung des Charakters im Sinne von Goethes Denkfigur der Polarität von Expansion und Konzentration.²² Hier wird der Leser mit einem Inbild vereinseitigter Konzentration konfrontiert, das zugleich zurückweist auf Strophe 2 („Wem aber Unglück / Das Herz zusammenzog [...]“, 12 f.). Ein solch ‚zusammengezogenes Herz‘ liegt hier und bei Plessing vor.

Die dritte Gruppe (7 bis 9) würde ich als Bittstrophen bezeichnen, gerichtet an den „Vater der Liebe“ (44), später an die „Liebe“ (65) selbst. Und im Schutze der Liebe – der brieflich unterhaltene Seelenkommerz mit Charlotte von Stein belegt es – wagte Goethe ja sein Abenteuer. Die drei Bittstrophen korrespondieren der triadischen Personenkonstellation der unmittelbar vorangegangenen Strophen 4 bis 6 genau. Strophe 7 bittet für den Unglücklichen aus Strophe 6: um Aufhellung des „umwölkten“ (47) Gemüts; Strophe 8 für den Troß, die Jagdgesellschaft: um Jagderfolg zu Nutzen der Bauern; Strophe 9 für den „Einsamen“ (60), den Reiter in der Wildnis: um den Schutz der „Goldwolken“ (61), sprich den Beistand der Liebe.²³ Schon dieser der Liebe sich zuwendende, ‚öffnende‘ und in diesem Sinne ‚expansive‘ – wenn man so will ‚ganymedische‘²⁴ – Habitus des Bittenden setzt dessen Gemütszustand dem des in sich „zusammengezogenen“ Misanthropen aus Strophe 6 bewußt und ‚polar‘ entgegen.

Die Strophen der Schlußgruppe schließlich, 10 und 11, wären demgemäß die Erfüllungsstrophen zu nennen. Die Redehaltung wechselt ab Vers 66 aus dem bittenden in einen konstatierenden Modus. Das Bitten sieht sich nun erfüllt, genauer (denn nur auf sie, auf Strophe 9, wird noch Bezug genommen) die letzte Bitte, für den Wanderer in „Nacht“ (68) und Wildnis („Über grundlose Wege / Auf öden Gefilden“, 69 f.), im „beizenden Sturm“ (73). Mit dieser Engführung der Erfüllungs-Gruppe auf die dritte Bittstrophe hin wird zugleich klargestellt, was der Leser sich bis dahin freilich schon selbst zusammengereimt hat, daß nämlich das Ich der Hymne kein anderer ist als jener „abseits“ (29) reisende „Einsame“ (60) aus den Strophen 5 und 9. Die eigentliche Pointe dieser ‚Wiederbringung‘ aller Motive

²² Hierzu immer noch Andreas B. Wachsmuth: *Geeinte Zwiennatur*. Berlin, Weimar 1966; bes. S. 86 bis 139; Rolf Christian Zimmermann: *Das Weltbild des jungen Goethe*. 2 Bde. München 1969–1979, mit Blick auf die *Harzreise* und Plessing Bd. 2, S. 233; vgl. speziell hierzu die Schilderung des Plessingbesuchs in der *Campagne in Frankreich*: „eigens-beschränkte Selbstigkeit“, „alle seine Kraft und Neigung aber nach innen gewendet“ und dadurch „zugrunde gerichtet“ u. ä. (HA 10, S. 331).

²³ „Gold“ wird in den Briefen Charlotte von Stein genannt (vgl. etwa WA IV, 3, S. 196, 9. 12. 1777). Als literarisches Motiv kennt man die „Goldwolken“ aus dem Liebeslager von Zeus und Hera auf dem Berg Ida, wo sie die intime Szene vor den Blicken der anderen Götter schützen (Homer: *Ilias*, XIV, V. 343 f.).

²⁴ Vgl. die aus dem Jahr 1774 stammende Hymne *Ganymed* (HA 1, S. 46 f.).

der „düstersten Nachtreise“ in Strophe 10 ist aber, daß die Schrecken des winterlichen Gebirges sich durch die unmittelbar zuvor, in Strophe 9, angerufene „Liebe“ sämtlich ins Gegenteil gekehrt sehen. Eben darin besteht die ‚Erfüllung‘ dieser Erfüllungstrophe. Die Nacht wird erleuchtet (64 f.), „Morgen“-Freude ‚lacht‘ inmitten der Ödnis dem Einsamen „ins Herz“ (71 f.), vom Sturm wird er nicht niedergedrückt, sondern „empor“ gehoben (73 f.). Für diese „Umkehrung“ oder „Inversion“²⁵ des Naturschreckens in Freude und Heiterkeit – dieselbe Heiterkeit, von der das Tagebuch anlässlich des Blicks vom Brockengipfel spricht – erfolgt der „Dank“ (77) des „Dichters“ (65). Auf diese Inversion kommt hier alles an. Der „gefürchtete Gipfel“ (78) – der topische ‚mons maledictus‘, die ‚montagne maudite‘, unterstrichen durch die ihm zugehörige abergläubisch-mythologische Vorstellung vom Gipfel als Sitz von (bösen) Naturgeistern („Geisterreihen“, 80) – verwandelt sich von einem Ort des Schreckens in einen Schauplatz der Liebe, zum „Altar des lieblichsten Danks“ (77).²⁶

Strophe 11 zeigt das lyrische Ich auf der erreichten Höhe. Das „Du“ des ersten sowie des vorletzten Verses (82, 87) ist mehrdeutig: Zum einen spricht es den Berg, den Brocken, an, also eben den Naturort, der zuvor als „gefürchteter“ apostrophiert war; zugleich aber auch den Harzwanderer selbst, der den ‚Blick ex alto‘, „aus Wolken“ (85) auf die „Welt“ (84), ihre „Reiche und Herrlichkeit“ (86), herab genießt. Es ist dies die klassische Situation des Gipfelblicks, wie ihn dann etwa auch Schiller in der Elegie *Der Spaziergang* (1795) inszenieren wird und wie ihn prototypisch Petrarca im Brief über die Besteigung des Mont Ventoux beschrieben hat. Über Petrarca reicht die Geschichte der Inszenierung solcher emphatischen Fern- und Weitblicke zurück in die Antike (der Blick aus der hochgelegenen Villa, auch der imperiale Herrscher- und Feldherrenblick gehören hierher) und findet hier ihr mythologisch-literarisches Urbild in Vergils *Aeneis*, im Götterblick des Jupiter aus olympischer Höhe herab auf die ihm zu Füßen liegenden Länder und Küsten, das vielbefahrene Meer und die weitverstreuten Völkerschaften.²⁷

²⁵ Zu dieser poetischen Technik grundlegend Dimitri Tschishewskij: *Umkehrungen der dichterischen Metaphern, Topoi und anderer Stilmittel*. In: *Welt der Slaven* 6 (1961), S. 337–354.

²⁶ Klar ausgesprochen wird diese Inversion im Brief an Charlotte von Stein vom 10./11. Dezember (WA IV, 3, S. 200): „[...] ich war oben heut und habe auf des Teufels Altar meinem Gott den liebsten Dank geopfert“. – Zur angesprochenen Gipfeltopik und ihrer Geschichte: Jacek Woźniakowski: *Die Wildnis. Zur Deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit*. Frankfurt a. M. 1987, bes. S. 71 ff.; Wolfgang Riedel: *Der Blick vom Mont Ventoux. Zur Geschichtlichkeit der Landschaftswahrnehmung bei Petrarca*. In: *Jb. Selbstorganisation* 10 (1999), S. 123–152; hier S. 127–130, II: *Gute Berge/Schlechte Berge*.

²⁷ „Iuppiter aethere summo / despiciens mare velivolum terrasque iacentes / litoraue et latos populos“ (Vergil: *Aeneis*, I, V. 223–225); dazu Riedel (Anm. 26), bes. S. 139–148, IV: *Das antike Modell*. – So weit, im „wässerst“ des letzten *Harzreise*-Verses (88) eine Anspielung auf den in *Wandlers Sturmlied* (aus demselben Jahr 1777) angerufenen „Jupiter Pluvius“ (HA 1, S. 35) zu erkennen, würde ich trotz angedeuteter Motivgenese aus dem Jupiterblick zwar vorerst nicht gehen wollen; gleichwohl wäre aber über die offene und versteckte Jupitertopik dieser sog. großen Hymnen der 1770er Jahre (s. a. *Prometheus* und *Garrymed* oder das in Anm. 23 angesprochene ‚Goldwolken‘-Motiv) einmal neu und im Zusammenhang nachzudenken. – Petrarca's Brief ist leicht greifbar: Francesco Petrarca: *Die Besteigung des Mont Ventoux*. Lat.-dt. hrsg. von Kurt Steinmann. Stuttgart 1995 u. ö. – Zu Schiller und zur Gipfeltopik um 1800: Wolfgang Riedel: *„Der Spaziergang“*. *Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie bei Schiller*. Würzburg 1989, S. 96–120, VII: *Wildnis und Idylle*, hier etwa auch S. 117, zu Goethes Aufsatz *Über den Granit*, 1784 (HA 13, S. 253–258). Das dort beschriebene Erfahrungsschema der Beruhigung des unruhigen Herzens durch eine Art

4. Naturtopik und binäre Struktur

Der Harzreiter bewegt sich, wie nun schon angeklingen, in topischer Landschaft. Über alle topographische und meteorologische Empirie hinaus verleiht das Gedicht seinem Naturschauplatz die denkbar sinnträchtigste Gestaltqualität. Zwei klar umrissene, konventionell negativ besetzte und in dieser Bedeutungsprägnanz einem Autor der 1770er Jahre auch geläufige Landschaftsformeln treffen hier zusammen: das Gebirge und der Winter. Für die Winterlandschaft geben das klassische Muster Ovids *Tristia* und *Epistulae ex Ponto*, die Trauerlieder und Briefe vom Schwarzen Meer, dem Ort seiner Verbannung.²⁸ Ovids Winterbilder zeigen eine Schreckens- und Todeslandschaft. Alles Leben ersterbe hier, am durch Dauerkälte verdorrten Pontus („*ustus ab adsiduo frigore Pontus*“; *Tristia* III, 2, V. 8). Menschenfeindlich und unbewohnbar („*non habitabile*“; *Tristia* III, 4 b, V. 51), wird die Winterlandschaft konsequent (und kalkuliert klischeehaft) bis ins Einzelmotiv hinein zur Antithese und Inversion der südlich-lebensfreundlichen, amönen Landschaft Italiens stilisiert, zum ‚*locus terribilis*‘.²⁹ Dieser topische Schreckens- und latente Todesaspekt wird m. E. auch noch in der *Harzreise* aktualisiert: In eine feindliche Winterwelt begibt sich der Reiter, und dort ganz bewußt auch durchaus in Gefahr.

Auch das Gebirge gilt traditionell als ein genuiner Ort der Gefahr und des Todes (und dies nicht erst im Winter). Daß wir uns vor 1800 noch in Zeiten vor der touristischen Erschließung der Hoch- und Mittelgebirge befinden, die also in weiten Teilen immer noch als ‚Wildnis‘, als ein Terrain außerhalb der durch Besiedlung und Erschließung ‚gesicherten‘ Naturräume erfahren wurden, ist hier immer mitzubedenken. Und auch das Gebirge firmiert deshalb in der literarischen (und bildkünstlerischen) Konvention als Umkehrung und Negation des ‚*locus amoenus*‘. Vorzugsweise ins Bild gesetzt als unkultivierte Wüstenei (‚*locus desertus*‘: „Öde“, 34) und Ort der Einsamkeit (‚*locus solus*‘: „abseits“, 39), dient die gebirgig-wilde, mit Felsen oder Wald bestückte Szenerie konventionell als Ort der Traurigkeit und der Klage, vor allem, seit Properz („*deserta saxa*“; *Elegien* I, 18, V. 32), der Liebesklage.³⁰ Wie das glückliche Paar den ihm angemessenen Naturort (und Liebesplatz) im

‚Fundamentgefühl‘ („Auf einem hohen nackten Gipfel sitzend und eine weite Gegend überschauend, kann ich mir sagen: Hier ruhest du unmittelbar auf einem Grunde, der bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht“; „Grundfeste, auf der ich noch sicher ruhe“; S. 255, 256 f.) mag man auch auf das Brockenerlebnis übertragen; vielleicht erhellt diese ‚Polarität‘ von Ich und Fels auch die Doppelbesetzung des „Du“ in V. 82 u. 87 der Hymne? Der „Gipfel“ ist übrigens im Aufsatz ebenfalls als ein „Altar“ gefaßt, auf dem das Ich ein „Opfer“ bringt, hier dem „Wesen aller Wesen“ (S. 256).

²⁸ Vgl. Publius Ovidius Naso: *Briefe aus der Verbannung: Tristia – Epistulae ex Ponto*. Lat.-dt. Übertragung von Wilhelm Willige. Eingeleitet u. erläutert von Niklas Holzberg. Zürich 1995. Die bekanntesten Winterstücke sind etwa *Tristia* III, 2 (S. 114 f.); III, 4 b (S. 128 f.); III, 10 (S. 148 ff.); III, 12 (S. 160 ff.); sowie *Epistulae* IV, 10 (S. 518 ff.). – Zu Ovids Schwarzmeer-Dichtung und ihrer Poetik resümierend zuletzt Niklas Holzberg: *Ovid. Dichter und Werk*. München 1997, S. 181 bis 202: *Exil als verkehrte elegische Welt*.

²⁹ Vgl. etwa *Tristia* III, 10, V. 70–78 (ebd., S. 154), wo die Pontuslandschaft *ex negativo* vom ‚*locus amoenus*‘ her, durch eine Serie von Verneinungen („non“, „nec“, „negat“ usw.) der Vorzüge Italiens (grüne Fluren, Bäume, Früchte, Wein) beschrieben wird. – Zu Toposkontur und -geschichte des ‚*locus terribilis*‘ zusammenfassend Riedel: „*Der Spaziergang*“ (Anm. 27), S. 102–117 (dort weitere Literatur).

³⁰ Dazu ebd. – Das Properz-Zitat nach Sextus Propertius: *Sämtliche Gedichte*. Lat.-dt. hrsg. von Burkhard Mojsisch u. a. Stuttgart 1993, S. 52. Opitz hatte diese Elegie ins Deutsche übersetzt:

‚locus amoenus‘ findet, so der Unglückliche oder Verlassene seine Klagestätte im ‚locus desertus‘ oder ‚terribilis‘. Im 18. Jahrhundert ist dieses symbolische Schema durchaus noch in Kraft. Rousseau etwa schickt in seiner *Novvelle Héloïse* (1761) den unglücklich Liebenden St. Preux ins winterliche Gebirge, um ihn in solch „fürchterlicher“ und „schrecklicher“ Alpenlandschaft einen Aufenthalt finden zu lassen, der seinem Schmerz „entspricht“.³¹ Und derselben Inszenierungsregel folgt auch Goethe noch, im *Werther*:

[...] einen jähren Berg zu klettern ist dann meine Freude, durch einen unwegsamen Wald einen Pfad durchzuarbeiten, durch die Hecken, die mich verletzen, durch die Dornen, die mich zerreißen! Da wird mir's etwas besser! Etwas! [...]. (HA 6, S. 55)

Wohl nicht zufällig kommt einem hier Strophe 5 der *Harzreise* in den Sinn. Goethe muß genau gewußt haben, an welchen Naturort er sich begab auf seinem Ritt durch den Harz und welche symbolischen Valenzen also schon seine wirkliche Reise besaß. Und um so mehr muß ihm bewußt gewesen sein, in welche ‚literarische Landschaft‘ er den „Einsamen“ (60) seines Gedichts sandte. Liest man die Hymne von diesem Toposkontext her, stellt sich die Frage, ob man sich dann nicht doch auch diesen Wanderer – und nicht allein den Wer-nigeroder „Schmerzens“-Mann (35) – als einen Unglücklichen denken muß. Und in der Tat, meine ich, muß man so fragen.

Erinnern wir uns noch einmal an den Gedichteingang, an die zwei Wege – einer, der ins Glück, und einer, der ins Unglück führt. Man tut wohl daran, dies recht dramatisch gefärbte Bild eines Entweder-Oder ernst zu nehmen. Struktural gelesen, führt dieses Scheideweg-Motiv eine Dichotomie ein, ein binäres Schema, das, technisch gesprochen, als „Isotopie“ (= kohärentes Bedeutungsfeld in einem Text)³² die Semantik der Hymne organisiert. Man kann, ausgehend von der Leitunterscheidung ‚Glück/Unglück‘, diese binäre Isotopie als Tabelle aufschreiben (die Ziffern bezeichnen die Verszeilen):

Glück (9)	vs.	Unglück (2)
Ziel (11)	vs.	Verirrung (30)
Gesellschaft (26)	vs.	Einsamkeit (29, 60)
Zuflucht (19 ff.)	vs.	‚Draußen‘ (34)
Expansion (74)	vs.	Konzentration (13)
Liebe (44, 65)	vs.	Haß (37)
Freude (51)	vs.	Schmerz (35)
Licht (67)	vs.	Nacht (68)
Segen (53, 88 f.)	vs.	Unbill (57)

Man sieht dann leicht, wie diese binäre Struktur die triadische Personenkonstellation des Textes – Harzwanderer (‚Ich‘), Troß, Schmerzensmann (*cum grano salis* also: Goethe, Jagdgesellschaft, Plessing) – gleichsam überformt. Bis zur Mitte des Gedichts, bis einschließlich Strophe 6 (d. h., bevor die Bittstrophen einsetzen), gehören der einsame Reiter und der Schmerzensmann aus Strophe 6 auf die rechte Seite unserer Tabelle, auf die Seite des

Martin Opitz: *Weltliche Poemata* (1644). Hrsg. von Erich Trunz u. a. Bd. 2. Tübingen 1975, S. 304 f.: *Echo oder Widerschall*.

³¹ Jean-Jacques Rousseau: *Julie oder die neue Héloïse*. Hrsg. von Reinhold Wolf. München 1979, S. 89 (Kap. I, 26).

³² Vgl. Reallexikon (Anm. 18), Bd. 2, S. 191 f.: *Isotopie* (Wolfgang Heinemann).

Unglücks. Daß dies der biographischen Situation entspricht, belegt der Brief an Charlotte von Stein vom 9. Dezember, dem Vortag der Brockenbesteigung. Goethe spricht hier von der „Unruhe“, die in ihm „stickt“ („Ich hab an keinem Orte Ruh, ich hab mich tiefer ins Gebürg gesenckt, und will morgen von da in seltsame Gegenden streifen, wenn ich einen Führer durch den Schnee finde“), und fühlt sich in dieser Verfassung an seine Jugendjahre erinnert (WA IV, 3, S. 195 f.). Die Empfindung der Einsamkeit ruft das einstige Gefühl des Unglücklichseins wieder herauf: „Wenn ich so allein bin, erkenn ich mich recht wieder wie ich in meiner ersten Jugend war, da ich so ganz allein unter der Welt umhertrieb. [...] da war ich elend, genagt, gedrückt, verstümmelt, wie Sie wollen“ (ebd., S. 195).

Doch beläßt es das Gedicht nicht bei dieser Zuordnung. Der Harzreiter wird, unter dem Schutz der „Liebe“ (65), in den letzten Strophen ins Glück geführt und erlebt am Ende, an einem ‚locus terribilis‘ und ‚mons diaboli‘, wie er im Buche steht, eine Epiphanie der reinsten Heiterkeit. Hier ist es nun so, daß umgekehrt die triadische die binäre Struktur aufhebt. Und genau damit wird auch der an sich „fürchterliche“ Naturort, wie bereits festgestellt, in seiner Funktion invertiert: kein Ort der Melancholie und Klage, sondern einer des Glücks und des Dankes. Solche Umkehrung dieses Naturtopos bleibt um 1800 keineswegs singulär. Schiller wird, im schon genannten *Spaziergang*, in strukturell ähnlicher Weise eine wilde Gipfellandschaft („Wild ist es hier und schauerlich öd“; V. 181), die auch hier als einsamer und an sich melancholischer Ort *par excellence* angelegt ist, in den Schauplatz einer Glückserfahrung verkehren, die ebenfalls im Zeichen der ‚Liebe‘ steht, hier der liebenden Versöhnung von Mensch und Natur: „In deinen Armen, an deinem / Herzen wieder, Natur [...]“ (V. 185).³³

5. *Nekyia*

Der Weg des Harzreiters führt vom Dunkel ins Licht – der Weg im ganzen wie in den einzelnen Stationen. Den Durchgang durch das Dunkel bezeichnet mein Titelstichwort ‚Hadesfahrt‘ (*Nekyia*).³⁴ Man lasse sich nicht dadurch täuschen, daß, wer in den Harz reist, im geographisch-„reellen“ Sinne immer schon ‚aufsteigt‘. „Ideell“ präsentiert sich dieser Anstieg, jedenfalls zunächst, als Ein- und Abstieg in eine Dunkelwelt („düsterste Nachtreise in den Harz hinein“; HA 10, S. 327). Der Reisende sucht, indem er ins Gebirge zieht, die Gespenster der Furcht und der Vergangenheit auf und taucht aus diesem Schattenreich am Ende – fast möchte man sagen, wie neugeboren – wieder auf. Und nicht erst beim schließlichen Brockenaufstieg,

³³ Vgl. Riedel: „*Der Spaziergang*“ (Anm. 27), S. 96–102; die entsprechende Gedichtpassage umfaßt die Verse 173–200.

³⁴ *Nekyia* lautet der Titel des 11. Buches der *Odyssee*, das von der Hadesfahrt des Helden erzählt; das altgriechische Wort ‚nekylia‘ bezeichnet ein Totenopfer bzw., wenn mit auguraler Funktion, Totenorakel. Die Totengeister in der Unterwelt werden heraufbeschworen (oder aufgesucht), um von ihnen die Zukunft zu erfahren. Um eines solchen Orakels willen unternimmt auch Odysseus seine Fahrt ins Totenreich: der Geist des Sehers Teiresias soll Richtung und Weg der ersehnten Heimkehr künden (*Odyssee*, 10, V. 539; 11, V. 90 ff.) – also, übersetzt in unser *bivium*-Schema, den Weg ins Glück, oder direkt mit den Worten der *Harzreise*, „zum freudigen Ziele“ (10 f.) weisen. Vielleicht ist es nicht überflüssig hinzuzufügen, daß Kirke, aus deren Banden Odysseus sich befreien will, es ist, die ihm die Notwendigkeit der Hadesreise nahebringt (*Odyssee* 10, V. 490 ff.). – Vgl. Uvo Hölscher: *Die „Odyssee“*. Epos zwischen Märchen und Roman. München ³1990, S. 119 bis 121: *Vorwelt*.

sondern schon zu Beginn der Harzwanderung wird dieses Wechselspiel von Abstieg und Aufstieg deutlich. Am 1. und 2. Dezember besichtigt Goethe ausführlich („Den ganzen Tag“) die Baumannshöhle bei Rübeland, eine weitläufige Tropfsteinhöhle, die zu den Hauptzielen der Harzreisenden gehörte.³⁵ Er steigt, so der rückblickende Bericht in der *Campagne in Frankreich*, hinab in die „düster“-„schwarze“ Unterwelt („ich durchkroch sie“), und gelangt, reich von den tellurischen „Wunderbildern“, wieder „ans Tageslicht“ (HA 10, S. 327). Wichtiger als dieser ‚handgreifliche‘ Unterweltsbesuch ist aber (und dadurch wird auch auf ihn ein spezifisches Licht zurückgeworfen), daß nach exakt demselben Schema sich tags darauf der Besuch bei Plessing gestaltet. Auch hier betritt der Harzreiter eine Höhle der Düsternis und verschlossenen Innerlichkeit („eigens-beschränkte Selbstigkeit“, „von der Außenwelt niemals Kenntnis genommen“, „alle seine Kraft und Neigung [...] nach innen gewendet“; ebd., S. 331), und auch hier begrüßt er, als er das Haus verläßt, erleichtert den „völlig aufgehellten Himmel“, in diesem Fall allerdings „fest entschlossen“, in dieses Dunkelreich nicht mehr hinabzusteigen, sprich „den jungen Mann nicht wieder zu sehen“ (S. 333).

In Plessing begegnet Goethe einem veritablen ‚Schatten‘ und Wiedergänger, nämlich Werthers, und damit seines eigenen jugendlichen Selbst, wie es der zitierte Brief vom 9. Dezember denn auch wachruft. Was das Gedicht in Strophe 6 von jenem unglücklichen Misanthropen aussagt: „Erst verachtet, nun ein Verächter“ (39), eben das konstatiert dieser Brief rückblickend vom jungen Goethe: „[...] solange [...] die Menschen erst mich nicht achteten, dann wegen einiger widerrennender Sonderbarkeiten scheel ansahen, hatte ich mit aller Lauterkeit meines Herzens eine Menge falscher, schiefer Prätensionen“ (WA IV, 3, S. 195). Kein Wunder, daß Goethe diese Spiegelung seiner selbst (genauer eines wie auch immer vergangenen und insofern mindestens Partialaspekts seiner selbst) in dem Wernigeroder Sonderling nicht geheuer ist. Und man darf es als apotropäische Inszenierung lesen, daß er inkognito bei ihm auftritt („erklärt‘ ich mich für einen Zeichenkünstler von Gotha“; HA 10, S. 329). Die Maske dient ihm zur Beherrschung dieser heiklen kommunikativen Situation und damit zur Stabilisierung der eigenen, vielleicht auch psychischen Souveränität. Die Camouflage sorgt dafür, daß das Spiegelungsverhältnis einseitig und damit hierarchisch bleibt: Goethe erkennt sich – oder einen (als erledigt betrachteten) Teil von sich – wohl in Plessing wieder, dieser sich selbst aber nicht im Besucher, weil er nicht wissen kann, daß es sich um den Autor des *Werther* handelt. Indem er seine Identität verbirgt, vermag er sich Plessing vom Leibe zu halten, nicht nur als äußerliches Gegenüber in dessen Haus, sondern, und das könnte noch wichtiger sein, als Spiegelung jenes Alter ego in ihm selbst, des Werther-Komplexes im eigenen Ich, der, zwar sozusagen schon ‚begraben‘, mit dem Besuch in Wernigerode, ja schon mit der Absicht dazu, unweigerlich und, wie der Brief vom 9. Dezember zeigt, auch nachhaltig heraufbeschworen und zu neuem Leben erweckt ist. Vor allem er wird mit dieser Maskerade – ‚Ich bin nicht Goethe‘ – auf Distanz gehalten. Ganz los wird Goethe ihn ja bekanntlich nie. Wie jeder echte Revenant ist auch Werther nicht wirklich tot zu kriegen und beweist seine Wiedergängerqualitäten schon dadurch, daß er bis ins Alterswerk hinein immer neu und dennoch als derselbe auftauchen wird: im Eduard der *Wahlverwandtschaften*, im melancholisch-ruhelosen Faust des Zweiten Teils,³⁶ und noch

³⁵ Näheres bei Schöne (Anm. 2), S. 24, mit Literatur; das Zitat: Tagebuch, 2. 12. 1777 (WA III, 1, S. 55).

³⁶ Hierzu die aufschlußreichen Studien von Hans-Jürgen Schings: *Willeir und Notwendigkeit. Goethes „Wahlverwandtschaften“ als Kritik an der Romantik*. In: Jb. der Berliner Wissenschaftlichen Gesellschaft 1989, S. 165–181; *Fausts Verzweiflung*. In: GJb 1998, S. 97–123.

ganz spät in der *Trilogie der Leidenschaft*, deren erstes Gedicht den nun schon mehrfach zu den Toten Verabschiedeten noch einmal explizit und namentlich – *An Werther* – heraufruft: „Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten, / Hervor dich an das Tageslicht“ (HA 1, S. 380).

Doch zurück nach Wernigerode. Goethe sucht, indem er Plessing aufsucht, diese ambivalente Nähe seines „Schattens“ Werther.³⁷ Man darf sich das einigermaßen schwierig, vielleicht sogar bedrängend vorstellen: Werther steht für Unglück, Verderben und Tod – und Plessing auch! So daß wir also auch unter dieser Perspektive im Projekt ‚Harzreise‘ auf die konnotative Schicht des Letalen stoßen, und ich daher nicht zu übertreiben meine, wenn ich vermute, daß Goethe hier in Wernigerode, symbolisch (imaginär) und im Spiegel eines Werther-Doubles, diese letale Sphäre konfrontiert oder sie zumindest streift. Und nur unter Einschluß dieser latenten Todesdrohung, die ja auch in der Topik der äußeren Natur und zumal in der riskanten Brockenaktion präsent ist, gewinnt die ganze Orakel- und Schicksalsmythe der Briefe an Charlotte von Stein den lebensgeschichtlichen Ernst, den sie beansprucht und den man ihr als Außenstehender attestieren muß, wenn man sie nicht als abergläubischen Galimathias zu den Akten legen oder gar als narzißtische Farce verwerfen will.

Also: Der Reiter hat mit Plessing mehr zu tun, als ihm lieb ist. Das Gedicht läßt dies denn auch präzise erkennen, indem es einerseits die triadische Konstellation aufbaut: einsamer Harzwanderer – Troß – Unglücklicher (Plessing), zugleich aber diese Trias durch eine binäre Struktur zerschneidet und so den Einsamen mit dem Unglücklichen partiell überblendet oder verdichtet. Wie gesagt, bis Strophe 6; danach, in den Bittstrophen 7 und 9, wird diese Verdichtung aufgelöst. Indem der Einsame von der „Liebe“ ins Helle geführt wird, gehen er und der Unglückliche nun getrennte Wege, ganz im Sinne des zu Beginn des Gedichts etablierten ‚Zwei-Wege‘-Schemas. Und genau so stellt die *Campagne in Frankreich* den Ausgang des Besuchs in Wernigerode auch dar (HA 10, S. 331–333). Als Goethe Plessing verläßt, bleibt dieser im Dunkel der verstockten Innerlichkeit, wenn man so will, in der Unterwelt, zurück; die „Kur“-Empfehlung seines Gastes: Weltzuwendung, „Naturbeschauung“,³⁸ befolgt er nicht. Mit seiner (Plessings) „Versicherung, es könne und solle ihm nichts in dieser Welt genügen“, sieht Goethe sich „abgewiesen“ (S. 333). Spätestens damit kündigt er seine halbe Sympathie für den Unglücklichen ganz auf und spaltet den in Plessing repräsentierten Komplex erleichtert ab. Er selbst aber gelangt auf dem empfohlenen Weg, nämlich durch die Natur, aus dem ‚Abseits‘ ins Licht.³⁹

³⁷ Nur nebenbei bemerkt: C. G. Jungs Begriff des „Schattens“, der all das umfaßt, was das Ich „nicht sein möchte“, bezeichnet recht gut, was Werther für Goethe war. Vgl. Andrew Samuels u. a.: *Wörterbuch Jungcher Psychologie*. München 1991, S. 191–193: *Schatten*.

³⁸ Der festen Überzeugung, „daß in einem solchen Fall eine rasche gläubige Wendung gegen die Natur [...] das beste Heilmittel sei“, riet Goethe, so stellt er es später im Rückblick dar, Plessing: „[...] man werde sich aus einem schmerzlichen, selbstquälerischen, düstern Seelenzustande nur durch Naturbeschauung und herzliche Teilnahme an der äußern Welt retten und befreien. Schon die allgemeinste Bekanntschaft mit der Natur, gleichviel von welcher Seite, ein tätiges Eingreifen, sei es als Gärtner oder Landbebauer, als Jäger oder Bergmann, ziehe uns von uns selbst ab“ (*Campagne in Frankreich*; HA 10, S. 331).

³⁹ ‚Durch die Natur‘ – das schließt hier für Goethe den Abstieg in die Baumanns- und andere Höhlen ein (HA 10, S. 332). Daß diese Höhlen nicht nur den ‚positiven‘ Aspekt der „Naturbeschauung“, sondern auch einen imaginären ‚negativen‘, einen latenten Todesaspekt, besitzen, wird übrigens von Goethes Text selbst explizit gemacht – wenn auch im Plessing-Zitat und also markiert als

„Den Tod [...] statuiere ich nicht“, lautet ein bekannter Satz Goethes.⁴⁰ Hier, in der *Harzreise*, so meine Vermutung, statuiert er ihn, wenn auch nicht als ein finales Negativum, sondern gleichsam als eine Transitzone. Sowohl der Naturort (wie die Jahreszeit) als auch der Besuch bei jenem ‚Werther redivivus‘ evozieren die Idee des Todes als unausgesprochenen ‚dunklen Grund‘⁴¹ des Gedichts. Allerdings wird man dieses Reisebild darum nicht melancholisch, ‚wertherisch‘ oder gar todessüchtig nennen wollen. Es zielt im Gegenteil – im auguralen Einsatz, in den Bitt- und Dankstrophen, und im Schlußbild der erreichten Höhe – energisch auf Gewinnung des Lebens, auf Versicherung („befestigung“) der Zukunft, auf ‚vita nuova‘. Dies ist wohl, und ganz fraglos seit den *Harzreise*-Studien Albrecht Schönes und Jochen Schmidts, das ‚Offenbare‘ dieser Hymne, die das ominöse „Du“ der letzten Strophe (in der ja das lyrische Ich mitgemeint ist) beziehungsreich als „Geheimnisvoll-offenbar“ (83) apostrophiert. Mit dieser Formel, die hier erstmals im Werk auftaucht, greift die *Harzreise* explizit in das Begriffsfeld des späteren Goetheschen Symboldiskurses voraus⁴² und indiziert sich selbst bereits als Text mit doppeltem Boden. Sein ‚Geheimnisvolles‘ freilich liegt, so meine ich, darin, daß jener Weg ins Offene, „zum freudigen Ziele“, durch eine verschwiegene Nekyia, eine imaginäre Todespassage, hindurchführt.

6. Palimpsest

Gesetzt, es verhielte sich so – in Goethes späteren Kommentaren zu Gedicht und Reise klingt nichts davon an. Die ‚Kannegießer-Rezension‘ nennt zwei Motive der Reise, das ministeriale Interesse am „Bergbau“ und ein menschlich-selbstloses, gleichsam ärztliches Interesse an Plessing („einen jungen, äußerst hypochondrischen Selbstquäler zu besuchen und

Rede eines, dem das Reale vom Imaginären völlig verschlungen und in ein „trübes Phantom seiner düstern Einbildungskraft“ (ebd.) verdreht zu werden droht. Denn dieser sieht in der Baumannshöhle nichts (und diese Ausschließlichkeit ist hier wichtig, denn sie trennt seinen Blick von dem seines Gastes) als „den Vorhof des Plutonischen Reiches“ (ebd.). Goethe selbst werden diese naheliegenden Hadesassoziationen nicht *a limine* fremd gewesen sein; entscheidend ist aber ohnedies, daß er diese Unterweltfahrt wie seine „düsterste Harzreise“ insgesamt nur unternimmt, um (‚zweiter Weg‘) am Ende wieder aufzutauchen.

⁴⁰ Gespräche, Bd. 3.2, S. 289. – Das Wort bezieht sich auf ein Gemälde, ein romantisches Naturstück im Stile Caspar David Friedrichs, und zwar, sehr sprechend in unserem Kontext, auf eine Winterlandschaft, und es bestärkt die Vermutung, daß Goethe wohl sehr gut die Semantik dieses Sujets gekannt haben dürfte, als er einst selbst eine solche Landschaft gezeichnet hatte: „Das sind ja lauter Negationen des Lebens und ‚der freundlichen Gewohnheit des Daseins‘, um mich meiner eignen Worte zu bedienen. Zuerst also die erstorbene Natur, Winterlandschaft; den Winter statuiere ich nicht; dann Mönche, Flüchtlinge aus dem Leben, lebendig Begrabene; Mönche statuiere ich nicht; dann ein Kloster, zwar ein verfallenes, allein Klöster statuiere ich nicht; und nun zuletzt, nun vollends noch ein Toter, eine Leiche; den Tod aber statuiere ich nicht“. – Das Wort ist im Kontext des spinozistisch inspirierten „Gedenke zu leben“ aus den *Lehrjahren* (HA 7, S. 540) zu lesen; vgl. Hans-Jürgen Schings: *Natalie und die Lehre des ¶¶¶. Zur Rezeption Spinozas in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“*. in: Jb. des Wiener Goethe-Vereins 89/90/91 (1985–1987), S. 37–88; hier S. 70–73.

⁴¹ Nach dem bekannten Vierzeiler *Zart Gedicht* aus der Sammlung *Sprichwörtlich* von 1815 (FA I, 2, S. 395).

⁴² Vgl. *Maximen und Reflexionen*, Nr. 749: „ausgesprochen, doch unaussprechlich“ (HA 12, S. 470); *Epirrhema* (1820): „Heilig öffentlich Geheimnis“ (HA 1, S. 358); u. ö.

wieder aufzurichten“); als „Thema“ der Hymne sei mithin „auszusprechen“ [!] erstens diese „doppelte Absicht“, sowie zweitens als Ergebnis des „einsamen, wunderlichen Ritt[s]“, daß es dem Reiter nicht nur geglückt sei, diese „seine Wünsche erfüllt zu sehen“, sondern auch „auf den beschneiten Brockengipfel zu gelangen“ (HA 1, S. 399; ähnlich die *Campagne in Frankreich*, HA 10, S. 324f.). Schon ein Blick in das Tagebuch und die Briefe an Charlotte von Stein aus dem Dezember 1777 läßt indes erkennen, was und wieviel in diesem öffentlichen Resümee nicht ausgesprochen wird, nämlich zuvörderst der Wunsch nach dem persönlichen, auf das eigene Leben bezogenen „befestigungs Zeichen“ (WA IV, 3, S. 199). Die zitierten Sätze der ‚Kannegießer-Rezension‘, daß es dem „Dichter“ geglückt sei, „seine Wünsche erfüllt zu sehen“ (HA 1, S. 399), entpuppen sich so im genauesten Sinne als „verdeckte Schreibweise“⁴³. Denn wer nur diese Rezension und nicht zugleich die frühen Zeugnisse kennt, muß die Formulierung „seine Wünsche“ auf jene kurz zuvor genannte „doppelte Absicht“ – und nur auf sie – beziehen, während sie für den Rezensenten selbst jenen hier nicht mitgeteilten „Wunsch auf den Vollmond“ (WA IV, 3, S. 200) verschwiegen mit-artikulieren. *In nuce* erkennt man in diesem kleinen Sprachspiel die Struktur wieder, der auch Goethes Denkfigur vom „Heilig öffentlich Geheimnis“ (HA 1, S. 358) folgt: Das Exoterische ist das Esoterische oder – im Anwesenden ist das Abwesende präsent, ‚versteckt‘. Indem eines „ausgesprochen“ wird, wird zugleich, in und mit denselben Worten, ein zweites verborgen, „unaussprechlich“ gehalten (HA 12, S. 470).

Ebenfalls verschwiegen wird die ambivalente Stimmung, in der die Harzreise unternommen wurde. Froher Optimismus trug der ‚Kannegießer-Rezension‘ zufolge den Reiter durch die Ödnis des Wintergebirges: „Begonnene Ausführung eines bedenklichen und beschwerlichen Unternehmens stählt den Mut und erheitert den Geist. Der Dichter gedenkt seines bisherigen Lebensganges, den er glücklich nennen, dem er den schönsten Erfolg versprechen darf“ (HA 1, S. 394). Man meint herauszuhören, wie das Schreiben dieser Zeilen vor allem den „Geist“ des Schreibers „erheitert“ hat ob der erwartbar gelingenden Irreführung. Kein Wort von der „Unruhe“ und der Wiederkehr „gedrückter“ „Jugend“-Reminiszenzen (WA IV, 3, S. 195), kein Wort also von dem, was Goethe mit Plessing auch nur von ferne ‚vermitteln‘ könnte. Klar und scharf wird hier im Gegenteil geschieden: hier der Dichter im Glück – dort der Unglückswurm aus Wernigerode. Den Werther-Komplex ordnet die ‚Kannegießer-Rezension‘ daher, als mehr oder weniger pathologisch, gänzlich Plessing zu und stellt ihm einen froh-gesunden „Dichter“ entgegen, der, nachdem er „den Werther geschrieben“ und es so vermocht hat, „sich wenigstens persönlich von der damals herrschenden Empfindsamer-Krankheit zu befreien“, damit nun nichts (mehr) zu tun hat (HA 1, S. 394). Ähnlich verfährt die (ausführlichste) Schilderung des Plessing-Besuchs in der *Campagne in Frankreich*, wenn sie den Besucher als Arzt und den Besuchten als Patienten zeichnet und mit dieser ‚übereindeutigen‘ Disjunktion Goethes Selbstinszenierung in Wernigerode doubliert und gleichsam die Außenseite jener Maske festschreibt (HA 10, S. 329–333).

Nicht allein verglichen mit den privaten Brief- und Tagebuch-Zeugnissen, sondern auch gemessen am öffentlich vorliegenden *Harzreise*-Gedicht selbst und seiner diffizilen Fügung darf man den Auslegungseffekt der rückblickenden Kommentare wohl als ‚Komplexitätsreduktion‘ bezeichnen. Die Dynamik von Nähe und Ferne zwischen Wanderer und Unglücklichem, genauer die Entwicklung von beider Nähe in der ersten Hälfte des Gedichts zu ihrer Entfernung von einander in der zweiten Hälfte, fällt einer robusten Vereindeutigung

⁴³ Nach Rotermund (Anm. 17).

zum Opfer. Daß das Ich der Hymne sich zu Beginn an einem Scheideweg sieht, daß also der am Ende befestigte ‚glückliche‘ Weg zu Beginn gerade kein Fragloses, sondern eben die Frage war, dieser problematische Grund und Ausgangspunkt der im Gedicht erzählten Reise wird von der späten Selbstausslegung restlos ‚überschrieben‘ und getilgt. Goethe spielt hier sein Spiel des „Geheimnisvoll-offenbar[en]“ in zweiter Potenz. Durch Mitteilung historisch-biographischer Details bedient er die Entschlüsselungserwartung des Lesers und macht ihn glauben, der Metatext des Kommentars spreche aus, was im Primärtext des Gedichts verschwiegen geblieben sei. Tatsächlich aber verbirgt das in den Erläuterungen Explizierte das Implizite der Hymne nur um so gründlicher. Statt den doppelten Boden zu öffnen, verschließt der Kommentar den *Harzreise*-Text mit einer zweiten Oberfläche; kein Geheimnis wird hier offenbart, sondern nur und noch einmal das bereits Offenbare.

ACHIM AURNHAMMER

Goethes „Italienische Reise“ im Kontext der deutschen Italienreisen*

[...] zwischen Weimar und Palermo hab' ich manche Veränderung gehabt.

(Goethe: *Italienische Reise*; Palermo, 8. 4. 1787)

Goethes *Italienische Reise* gilt allgemein als epochale Marke der Weimarer Klassik. Einer einheitlichen Charakterisierung von Goethes Unternehmen steht aber die langwierige Textgeschichte von mehr als vierzig Jahren entgegen: Sie reicht von den Aufzeichnungen während der Reise über die frühen *Auszüge aus einem Reise-Journal* im *Teutschen Merkur* (1788/89) bis zur Reisebeschreibung aus dem Jahre 1816/17 als Teil des autobiographischen Projekts *Aus meinem Leben*. Ergänzt um den *Zweiten Römischen Aufenthalt*, erschien die *Italienische Reise* vollständig erst im Jahre 1829.

Die nachträgliche Literarisierung der Reisebriefe und Tagebuchaufzeichnungen verbucht die Forschung als Authentizitätsverlust, aber Poetizitätsgewinn. Mit der sukzessiven Selbststilisierung verfolgte Goethe die Absicht, sein individuelles Italienerlebnis in ein allgemeines Bildungsmodell zu transformieren. Die jüngere Forschung hat Brüche und Widersprüche in der angeblichen Programmschrift der Klassik geltend gemacht und sogar die Gattungszugehörigkeit der *Italienischen Reise* in Frage gestellt.¹ Doch erklären diese Kontroversen nicht die Sonderstellung, die Goethes *Italienische Reise* in der Geschichte der deutschen Italienreisen behauptet. Um ihre kulturgeschichtliche Signifikanz zu erweisen, bedarf es über die isolierende Betrachtung hinaus des diachronen Vergleichs. Zu Recht hat daher Reiner Wild „die Integration der *Italienischen Reise* in den historischen Zusammenhang der Reiseliteratur“ gefordert.² Diese Forderung benennt mein Erkenntnisziel.

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Literarische Gestaltungen von Italienreisen vor und nach Goethe*.

¹ So relativierte man sogar die Zuordnung zur Reisebeschreibung, da die *Italienische Reise* auch als Autobiographie, Italiendichtung, Bildungsroman oder „autobiographischer Roman“ zu lesen sei; vgl. Jörg-Ulrich Fechner: „zugleich völlig wahrhaft und ein anmutiges Märchen“: Goethes „Italienische Reise“ – keine Reisebeschreibung! In: „Italienische Reise“ – Reisen nach Italien. Hrsg. von Italo Michele Batafarano. Trient 1988, S. 231–255, sowie Italo Michele Batafarano: *Die im Chaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes „Italienischer Reise“*. Bern u. a. 1999; bes. S. 12 bis 21. Zu Goethes Überarbeitung seiner Reiseaufzeichnungen siehe Melitta Gerhard: *Die Redaktion der „Italienischen Reise“ im Lichte von Goethes autobiographischem Gesamtwerk*. In: Jb. des Freien Deutschen Hochstifts 1930, S. 131–150. Einen guten Überblick über die Textgeschichte gibt Stefan Oswald: *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770–1840*. Heidelberg 1985, S. 88–106 (*Goethe in Italien – eine Reise und ihre Fassungen*).

² Vgl. Reiner Wild: „Italienische Reise“. In: Goethe-Handbuch, Bd. 3, S. 331–369; hier S. 368. Zwar haben die Kommentatoren die *Italienische Reise* auf Parallelstellen in Goethes wichtigsten Reiseführern (Johann Wilhelm Archenholtz, Johann Jacob Volkmann, Johann Hermann von Riedesel)

Im folgenden sollen zunächst die Diskursmuster vorgestellt werden, welche die Reiseliteratur prägten, als Goethe die *Italienische Reise* abfaßte. Der spezifischen Assimilation dieser Tradition durch Goethe widmet sich der Hauptteil: Er sucht Goethes Reisebeschreibung als einzigartige Synthese konkurrierender Diskurstypen zu beschreiben. Schließlich soll in einem Ausblick die Wirkung von Goethes *Italienischer Reise* auf spätere deutsche Italienreisen skizziert werden.

1. Diskursmuster aufklärerischer Italienreisen

Die meisten Geschichten der Italienreisen vermischen systematische und historische Kategorien. Auch Wilhelm Waetzolds bekannte Typologie der Italienreisen (1. Pilgerreise, 2. Kavaliertour, 3. empfindsame Reise, 4. gelehrte Reise) reicht selbst in Joachim Wieders aktualisierter Form (5. romantische Reise, 6. Erholungs- oder Sightseeingreise) nicht hin,³ die Vielfalt der Reisetypen zu ordnen.

Sinnvoller lassen sich die Italienreisen nach dem Verhältnis von Beschreibungsobjekt und beschreibendem Subjekt kategorisieren. Auf diese Weise gelangt man zu einer Skala, deren Enden zwei konträre idealtypische Modelle bezeichnen: die objektzentrierte Beschreibung und die subjektzentrierte Schilderung.⁴

Diese Typologie erlaubt eine Periodisierung der Italienreisen. In der frühen Neuzeit dominieren noch knappe faktographische Beschreibungen, die meist enumerativ verfahren, doch gewinnen seit der Aufklärung paradoxerweise sowohl das Wahrnehmungsobjekt als auch das Wahrnehmungssubjekt Dominanz. Zur Kavaliertour und Gelehrtenreise der frühen Neuzeit gesellen sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts einerseits politische, landeskundliche, philanthropische Reisen und wissenschaftliche Spezialtouren etwa zum Zwecke ökonomischer, mineralogischer, antiquarischer oder bibliothekarischer Information. Andererseits entsteht im Zuge der aufklärerischen Gefühlskultur der Typus der empfindsamen Reise.

1.1. Objektive Authentizität: Informationsreise

Die objektzentrierte ‚Informationsreise‘ der Aufklärung entwickelt das Modell der enzyklopädischen Bildungsreise systematisch weiter. Sie beschränkt sich nicht mehr auf touristische Sehenswürdigkeiten, sondern kontextualisiert sie, indem sie über die sozialen, ökonomischen

bezogen, doch bislang keineswegs systematisch mit den Diskursmustern und Topiken vorgängiger und späterer italienischer Reisen verglichen. Auch Peter J. Brenner: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen 1990, S. 286, wirft der Goethe-Philologie vor, die „reisegeschichtlichen und literarhistorischen Zusammenhänge [der *Italienischen Reise*] [...] weitgehend ignoriert“ zu haben.

³ Vgl. Wilhelm Waetzold: *Die Kulturgeschichte der Italienreisen*. In: Preußische Jbb. 230 (1932), S. 13 bis 24, und Joachim Wieder: *Vom deutschen Italienerlebnis. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Italienreisen*. In: *Nisus in libronum nitore*. Fs. für Werner Goebel zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Max Leonhard. München 1980, S. 132–172; hier S. 167. Trotz mancher Reserven übernehmen Gunter E. Grimm, Ursula Breymayer und Walter Erhart: „*Ein Gefühl von freierem Leben*“. *Deutsche Dichter in Italien*. Stuttgart 1990, S. 14, die Typologie von Waetzold/Wieder.

⁴ Vgl. Joseph Strelka: *Der literarische Reisebericht*. In: *Jb. für Internationale Germanistik* 3 (1971), S. 63 bis 75; hier S. 64.

und politischen Verhältnisse informiert. Da der aufgeklärte Reisende die kulturelle Differenz zwischen seinem Heimatland und Italien analysiert, lobt er nachahmenswerte Errungenschaften ebenso wie er rückständige Verhältnisse kritisiert⁵. Neben Vergleich, Abstraktion und Historisierung gehört die Referenz auf vorgängige Reiseberichte zu den Beglaubigungsstrategien der objektzentrierten Reise. Insbesondere die kritische Auseinandersetzung mit den Vorläufern ist ein charakteristisches Spezifikum der aufklärerischen Reiseliteratur.⁶

Eine typische Informationsreise ist etwa der *Viaggio per l'Italia*, den Goethes Vater, Johann Caspar Goethe, im Jahre 1740 unternommen und in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts in italienischer Sprache abgefaßt hat.⁷ Diese Reisebeschreibung spiegelt den Übergang von der Bildungsreise zur aufklärerischen Informationsreise wider. So kommt der enzyklopädische Anspruch zwar noch zur Geltung, indem alle wichtigen Gebäude genannt und Inschriften zitiert werden, doch werden soziale und kirchliche Mißstände schon aus aufklärerischem Blickwinkel kritisiert. Auch wirft Johann Caspar Goethe, der sich seines eigenen Urteils und seiner Italienischkenntnisse rühmt, den traditionellen Reiseberichten vor, „nur aus bereits gedruckten Werken zusammengesucht“ zu sein⁸, und rechtfertigt seine eigene Darstellung damit, daß sich „ein Großteil der Dinge, die schon vor längerer Zeit beschrieben wurden, inzwischen sehr verändert“ habe und „heute mit anderen, wenigstens sorgfältigeren Augen als damals betrachtet“ werde.⁹ Dabei zitiert Johann Caspar Goethe immer wieder seine Gewährsleute. Hinweise auf Joachim Christoph Nemeitz und Johann Georg Keyßler, Mitte des 18. Jahrhunderts vielgelesene Reisehandbücher, entlasten den eigenen Reisebericht, ohne das Prinzip der Autopsie zu schwächen; vielmehr objektivieren sie die eigene Wahrnehmung im Sinne kritischer Information. Wie die Informationsreise der Aufklärung zunehmend unter den Zwang wissenschaftlicher Argumentation geriet, zeigt beispielhaft die eklektische Beschreibung von Verona durch Goethes Vater:

Ich könnte nun in gebührender Ausführlichkeit auf das Amphitheater, die Triumphbögen und die anderen Altertümer der Stadt eingehen, wenn nicht schon Scipio Maffei in

⁵ So gehört die Kritik am italienischen Katholizismus wie am römischen Papsttum zum topischen Arsenal der Informationsreise – exemplarisch genannt sei nur Karl Philipp Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*. 3 Bde. Berlin 1792–93; vgl. dazu Oswald (Anm. 1), S. 34–36. Die Tradition der aufklärerischen Religionskritik wirkt noch in Heines *Stadt Lucca* fort; vgl. Klaus Pabel: *Heines „Reisebilder“*. Ästhetisches Bedürfnis und politisches Interesse am Ende der Kunstperiode. München 1977, S. 209–230, und Kay Kufelke: *Himmel und Hölle in Neapel. Mentalität und diskursive Praxis deutscher Neapelreisender um 1800*. Köln 1999; bes. S. 253–255.

⁶ Nach Karol Sauerland: *Der Übergang der gelehrten zur aufklärerischen Reise im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. In: *Virtus et Fortuna. Zur deutschen Literatur zwischen 1400 und 1720*. Fs. für Hans-Gert Roloff zu seinem 50. Geburtstag. Hrsg. von Joseph P. Strelka u. Jörg Jungmayr. Bern, Frankfurt a. M., New York 1983, S. 557–570; hier S. 561, ist der „Bezug auf zuvor erschienene Reisewerke“ ein Charakteristikum der ‚gelehrten Reise‘. Kritisch dazu Brenner (Anm. 2), S. 153 f. Albert Meier: *Als Moralist in Italien. Johann Caspar Goethes „Viaggio per l'Italia fatto nel anno MDCCXL“*. In: *Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung*. Hrsg. von Hans-Wolf Jäger. Heidelberg 1992, S. 71–85; bes. S. 85, identifiziert diese Reise mit der ‚aufklärerischen Reise‘ und stellt ihr Johann Wolfgang Goethes angeblich ‚romantische Reise‘ gegenüber.

⁷ Vgl. die Zeittafel in der deutschen Übersetzung von Johann Caspar Goethe: *Reise durch Italien im Jahre 1740* [*Viaggio per l'Italia*, dt.]. Übers. und kommentiert von Albert Meier. München 1986, S. 500 f.

⁸ Johann Caspar Goethe (Anm. 7), S. 7.

⁹ Ebd., S. 7 f.

seinem Buch ‚Verona illustrata‘ eine vollständige Beschreibung davon geliefert hätte. Dennoch will ich kurz anmerken, daß besagtes Amphitheater ein herrliches Bauwerk ist [...]. Es heißt, daß es schon zur Zeit des Augustus erbaut worden sei, aber Keyßler hat mit kaum widerlegbaren Gründen das Gegenteil bewiesen. Mehr will ich dazu nicht sagen, da sich bei Maffei die umfassende Darstellung findet.¹⁰

Der Typ der aufklärerischen Informationsreise bestimmt die Italienreisen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gerät erst nach 1800 in eine Krise, tritt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hinter die Inspirationsreise zurück, um in Form der Spezialreisen fortzudauern.

1.2. Subjektive Authentizität: Inspirationsreise

Die Suche nach Authentizität begründet zwei konträre Formen der Reiseliteratur. Seit den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts konkurrieren mit den objektzentrierten Informationsreisen empfindsame Reisen, Kunst- und Inspirationsreisen, in denen die ästhetische Erfahrung des Subjekts dominiert.¹¹ Sie verinnern die Authentizität¹² in der Nachfolge von Lawrence Sternes *Sentimental Journey*.¹³ Subjektives Empfinden und „Selbstgefühl“ im Dienste autobiographischer Vergewisserung charakterisieren diesen weniger gut erforschten Strang aufklärerischer Reisebeschreibungen.¹⁴ So konträr objektiver Reisebericht und subjektive Reise-

¹⁰ Ebd., S. 397 f.

¹¹ Vgl. dazu William E. Stewart: *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. Bonn 1978, S. 43. Stewart registriert zwar die „autoptische“ Reisebeschreibung, erklärt sie aber grob vereinfachend als Reaktion auf die „Wissenschaftsorthodoxie“ und verkennt damit das Nebeneinander der konkurrierenden Beschreibungstypen. In der Forschung herrscht noch immer die Meinung vor, der Typus der Informationsreise sei mit der Aufklärungsreise gleichzusetzen; vgl. etwa Hans Erich Bödeker: *Reisen: Bedeutung und Funktion für die deutsche Aufklärungsgesellschaft*. In: *Reisen im 18. Jahrhundert. Neue Untersuchungen*. Hrsg. von Wolfgang Griep u. Hans-Wolf Jäger. Heidelberg 1986, S. 91–110. Wenn Hans Erich Bödeker: *Reisebeschreibungen im historischen Diskurs der Aufklärung*. In: *Aufklärung und Geschichte*. Hrsg. von Hans Erich Bödeker u. a. Göttingen 1986, S. 276–298, die wahrnehmungsgeschichtlichen Veränderungen rekonstruiert, vermerkt er aber die „Subjektivierung“ und „Pluralität von Standpunkten“ und erkennt sogar ihre Bedeutung für die Entwicklung eines Geschichtsbewußtseins an (ebd., S. 294). Auch Albert Meier: *Textsorten-Dialektik. Überlegungen zur Gattungsgeschichte des Reiseberichts im späten 18. Jahrhundert*. In: *Neue Impulse der Reisetforschung*. Hrsg. von Michael Maurer. Berlin 1999, S. 237–245; hier S. 241, pluralisiert den aufklärerischen Reisediskurs und betont die Subjektivierung.

¹² Vgl. Stewart (Anm. 11), S. 101.

¹³ Vgl. Gerhard Sauder: Sternes „*Sentimental Journey*“ und die „empfindsamen Reisen“ in Deutschland. In: *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Wolfgang Griep u. Hans-Wolf Jäger. Heidelberg 1983, S. 302–319. Peter Michelsen: *Lawrence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 1972, S. 76–101, hat die deutschen empfindsamen Reisen in der Nachfolge Sternes zusammengestellt, ohne aber reine Reisebeschreibungen zu verzeichnen. Die empfindsamen Inspirationsreisen sind ein Komplement der Informationsreise und stellen nicht, wie Brenner (Anm. 2), S. 190, meint, „einen Gegentypus zur aufklärerischen Reisebeschreibung“ dar.

¹⁴ Vgl. Ralph-Rainer Wuthenow: *Erfahrene Welt. Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung*. Frankfurt a. M. 1980, S. 269.

schilderung sind – beide sind Ausdrucksformen des aufklärerischen Empirismus, zum einen als Faktizismus, zum anderen als Subjektivismus ausgeprägt. Obwohl die Empfindsamkeit in der Forschung längst als integraler Aspekt der Aufklärung gilt, wurden die „deutschen Nachahmungen der empfindsamen Reise“ Sternes von der neueren Forschung kaum in den Blick genommen.¹⁵ Bislang setzte man ausschließlich die enzyklopädische Informationsreise mit der aufklärerischen Reise gleich und erklärte die empfindsame Inspirationsreise zum späteren Modell.

Da die Inspirationsreise vorrangig der Selbstbeobachtung des Verfassers dient, interessieren Objekte nur, insoweit sie im Betrachter Empfindungen auslösen. Genese und Wandel von Gefühlen nachzuzeichnen, ist das eigentliche Ziel der empfindsamen Reise. Da nicht Nützlichkeit, sondern ästhetische Erfahrung den Ausschlag gibt, wird die Begegnung mit der Kunst zu einem entscheidenden Faktor der Selbstfindung. Kühne Metaphern und Vergleiche, Selbstreflexionen, die Tendenz zur projektiv-fiktionalen Überformung sowie Sprach- und Wahrnehmungskritik charakterisieren diese subjektive Form der Reise. Ältere Reiseautoritäten werden übergangen, da sie die eigene künstlerische Wahrnehmung relativieren könnten. Im Vordergrund stehen ästhetische Erfahrung und empathetische Aneignung von Kunst und Natur.

Für die Praxis der Italienreisen im 18. Jahrhundert fällt die Inspirationsreise noch nicht ins Gewicht, sie lag jedoch als neues Diskursmuster bereits vor 1770 vor: So subjektiviert Johann Gottfried Herders *Journal meiner Reise im Jahre 1769* eine Schiffsreise von Riga nach Nantes ebenso zur sensualistischen Selbsterfahrung wie Johann Georg Jacobis *Winterreise* (1769) durch das winterliche Westfalen die poetische Inspiration auf die Probe stellt.¹⁶ Doch beschränkte sich die Inspirationsreise im 18. Jahrhundert noch auf kürzere Reisen und isolierte Situationen, die zwischen Empirie und Fiktion vermitteln und in denen die Außenwelt eine geringere Rolle spielt. Erst nach 1800 gewinnt die Inspirationsreise strukturelle Dominanz und überformt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch die deutschen Italienreisen.

Aber auch schon vor Goethe entfalten manche Italienreisen, etwa Wilhelm Heineses Tagebücher von der italienischen Reise (1780–1783), das neue Diskursmuster. Zwar liefern gelegentliche Zahlenangaben durchaus objektive Sachinformationen, doch Heineses ungewöhnliche Bilder und Vergleiche, subjektive Kunst- und Landschaftserfahrungen oder Selbstreflexionen gehören nicht mehr der Informations-, sondern der Inspirationsreise an. Dies zeigt exemplarisch Heineses Beschreibung von Venedig:

Venedig von der Brenta sieht aus wie ein endlich sichrer Zufluchtsort von dem Lande weggeprügelter, und weggescheuchter furchtsamer Hasen; die sich hernach groß und zu geflügelten Löwen gemacht haben, als die Feinde ihnen übers Wasser nicht nach konnten, und sie von fern sicher sehen mußten. Eine unüberwindliche Festung ists gewiß, weil durch die Sümpfe nichts anders als kleine Barken anlanden können. Schön ist es nicht;

¹⁵ Brenner (Anm. 2), S. 191.

¹⁶ Während man Herders *Journal meiner Reise* wegen der Kritik an der Kolonialpraxis, an der Geschichtsschreibung und an der französischen Kultur immer als ‚aufklärerischen‘ Text verbuchte, rückte man Jacobis empfindsame *Winterreise* trotz Mönchs- und Klosterkritik von der Aufklärung ab. Dabei konvergieren beide Texte auch in der Verabsolutierung des Empfindens und Selbstgefühls. In beiden Reisebeschreibungen dominiert das Wahrnehmungssubjekt über die Wahrnehmungsgegenstände. Wie Herder auf der Schiffsreise von Riga nach Nantes fast der Objektwelt entbehrt, setzt sich Jacobi geradezu programmatisch – als Bewährungsprobe seiner ästhetischen Phantasie – dem winterlichen Westfalen aus.

die spitzen Thürme, und paar Kuppeln sind ein Elend gegen Rom, Neapel und Genua. Es ist ein unzukommlich Hasennest; aber eben weil es unüberwindlich, und unzukommbar ist, trägt es, vom unendlichen Meer umgeben, eine gewisse Majestät an sich.¹⁷

Der originelle Tiervergleich, der den Markuslöwen und den heroischen Gründungsmythos ironisch verkleinert, Negationen und das Verneinungspräfix ‚un-‘ kontrastieren das übliche Bild der Serenissima aus eigener Anschauung. Die Subjektivität von Heinse's ästhetischer Erfahrung zeitigt radikale Übergänge von Kunst und Leben. So wechselt seine Beschreibung eines Tizian in der Kirche San Giovanni e Paolo zur Beschreibung einer schönen Beterin:

Und doch wie wirft Natur alle Kunst über den Haufen! gleich daneben kniete eins der schönsten Venezianischen Mädchen, eine wahre Laura, nur reizender und heitrer und natürlicher. Welche Freyheit und reine Süßigkeit in ihrem Blick! und welch ein Geist im Zug ihrer netten festen Nase hervor, und welch ein Zauber Götterbeglückendes Wesen in ihrem Mund! Die Brüste wie zart empor schwellend! ihr Leib wie schlank zur seeligen Umarmung! So ein Geschöpf wirft bey einem Natursohn Römische Göttinnen auf die Seite.¹⁸

Die Hyperbeln, Anaphern und Interjektionen, der Übergang von polysyndetischer Schilderung zu asyndetischer Emphase, die literarische Anspielung auf Petrarca's Liebesbegegnung mit Laura in der Kirche und die Vitalisierung des petrarkistischen Beschreibungsschemas (von Kopf bis Fuß) zeigen: Heinse verabsolutiert bereits in seiner Italienreise die ästhetische Erfahrung.

Vor Goethe kommt es auch schon zu Annäherungen zwischen beiden Diskurstypen aufklärerischer Reisebeschreibungen. So bevorzugen Informations- wie Inspirationsreise die Form des Briefes. Der Brief kommt als charakteristisches Medium der Aufklärung dem Ideal ‚äußerer wie innerer Authentizität‘ zupaß. Denn der enge Zusammenhang von Wahrnehmung und Beschreibung fingiert ebenso empirischen Wahrheitsgehalt wie Unmittelbarkeit. Freilich unterscheidet sich die Inspirationsreise durch ihren subjektiven Briefstil wesentlich von der Informationsreise, welche der „generalisierenden Geisteshaltung des Rationalismus“¹⁹ verpflichtet bleibt.

Als Goethe im Jahre 1816/17 seine *Italienische Reise* von 1786 bis 1788 veröffentlichte, hatten sich die Italienreisen bereits die subjektive Sicht der Inspirationsreise zu eigen gemacht: So teilt Friedrich Johann Lorenz Meyer in seinen *Darstellungen aus Italien* (1792) „nur den Eindruck [...] mit, den ihr Anblick auf *mich* wirkte“,²⁰ und Elisa von der Recke

¹⁷ Wilhelm Heinse: *Tagebuch von der italiänischen Reise*, den 2. August [1783]. In: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Carl Schüddekopf. Bd. 7: *Tagebücher von 1780 bis 1800*. Leipzig 1909, S. 190 f. – Oswald (Anm. 1), S. 21–27, weist auf die Heterogenität der Tagebuchaufzeichnungen hin, die zwischen Informations- und Inspirationsreise changieren.

¹⁸ Vgl. Heinse (Anm. 17), S. 195.

¹⁹ Albert Meier: *Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise. Italienreisen im 18. Jahrhundert*. In: *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Peter J. Brenner. Frankfurt a. M. 1989, S. 284–305; hier S. 287.

²⁰ Vgl. Friedrich Johann Lorenz Meyer: *Darstellungen aus Italien*. Berlin 1792, S. V (Hervorhebungen; A. A.).

will in dem Tagebuch ihrer Reise durch Italien „nur darlegen, wie *mir* die Dinge erschienen“²¹. Goethes *Italienischer Reise* haben solche subjektivierte Reisebeschreibungen die Bahn bereitet.

Goethe selbst strebte nach einem Ausgleich von ‚Objektivität‘ und ‚Subjektivität‘. So stark er von Sternes *Sentimental Journey* affiziert war – er las sie wieder im September 1817 –, so sehr bemühte er sich systematisch, als er die *Italienische Reise* schrieb, um eine Objektivierung der Inspirationsreise:

Seit Sterne’s unnachahmliche Sentimentale Reise den Ton gegeben und Nachahmer geweckt, waren Reisebeschreibungen fast durchgängig den Gefühlen und Ansichten des Reisenden gewidmet. Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich so viel als möglich zu verläugnen und das Object so rein als nur zu thun wäre in mich aufzunehmen. Diesen Grundsatz befolgte ich getreulich, als ich dem römischen Carneval beiwohnte. Ausführlich ward ein Schema aller Vorkommenheiten aufgesetzt, auch fertigten gefällige Künstler charakteristische Maskenzeichnungen. Auf diese Vorarbeiten gründete ich meine Darstellung des *Römischen Carnevals* [...].²²

2. Das Diskursmuster von Goethes „Italienischer Reise“

Goethes *Italienische Reise* ist, wie die Forschung hinreichend herausgearbeitet hat, der aufklärerischen Informationsreise verpflichtet. So kritisiert Goethe den Jesuitenorden (HA 11, S. 26), erklärt die „uns so sehr auffallende Unreinlichkeit und wenige Bequemlichkeit der Häuser“ mit dem Leben auf der Straße (HA 11, S. 50) und bemängelt die Rückständigkeit Italiens „in allem Mechanischen und Technischen“ (HA 11, S. 120). Auch die Art und Weise, wie sich Goethe im ersten Teil der *Italienischen Reise* auf vorgängige Reisebeschreibungen bezieht, scheint ganz dem Gattungsmuster der Informationsreise zu entsprechen. So entlastet Goethe seinen eigenen Bericht und fundiert ihn zugleich autoritativ:

Das Gebirge, die Steinarten erwähne ich nur kürzlich, denn Ferbers Reise nach Italien und Hacquets durch die Alpen unterrichten uns genugsam von dieser Wegstrecke. (HA 11, S. 37)

Goethe geht mit den Autoritäten anders um als sein Vater. Zwar sind seine beiden wichtigsten Gewährsleute gute Aufklärer: sowohl Johann Wilhelm von Archenholz, dessen Kulturvergleich (*England und Italien* 1785 [²1787]) Italiens Rückständigkeit gegenüber England erweisen soll, als auch Johann Jacob Volkmann mit seinen *Historisch-kritischen Nachrichten von Italien* (3 Bde., 1770/71 und ²1777/78), dem „wirkungsvollsten deutschen Italienführer des späten 18. Jahrhunderts“²³. Doch sentimentalisiert, subjektiviert und ironisiert Goethe

²¹ Elisa von der Recke: *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien, in den Jahren 1804 und 1806*. Hrsg. von [Karl August] Böttiger. 4 Bde. Berlin 1815; hier Bd. 1, S. IX.

²² Goethe: *Tag- und Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse [1749–1806] 1789* (WA I, 35, S. 12).

²³ Vgl. Albert Meier: Art. *Volkmann*. In: *Literatur Lexikon*. Hrsg. von Walther Killy. Bd. 12. Gütersloh, München 1992, S. 56 f.

seine Bezugnahmen auf Reiseberichte der Aufklärung. So vermitteln die Reminiszenzen eher Distanz als Beweiskraft, selbst wenn er sich auf seinen eigenen Vater bezieht: „Ich verzieh es allen, die in Neapel von Sinnen kommen, und erinnerte mich mit Rührung meines Vaters, der einen unauslöschlichen Eindruck besonders von denen Gegenständen, die ich heut zum erstenmal sah, erhalten hatte“ (HA 11, S. 186). Ein Possessivpronomen ironisiert den Bezug auf „meine[n] Volkmann“ (HA 11, S. 103) ebenso wie der Gebrauch moker Epitheta: „Der gute und so brauchbare Volkmann nötigt mich, von Zeit zu Zeit von seiner Meinung abzugehen“ (HA 11, S. 332) oder: „Jetzt will ich an des ehrlichen Volkmanns zweiten Teil, der Rom enthält, um auszuziehen, was ich noch nicht gesehn habe“ (HA 11, S. 172). Im Verlauf der Reise schwächt die eigene Anschauung sukzessive die aufklärerischen Autoritäten:

Zufällig habe ich hier Archenholzens „Italien“ gefunden. Wie so ein Geschreibe am Ort selbst zusammenschumpft, eben als wenn man das Büchlein auf Kohlen legte, daß es nach und nach braun und schwarz würde, die Blätter sich krümmten und in Rauch aufgingen. Freilich hat er die Sachen gesehen; aber um eine großtuige, verachtende Manier gelten zu machen, besitzt er viel zu wenig Kenntnisse und stolpert lobend und tadelnd. (HA 11, S. 145)²⁴

Goethe setzt sich vom kritischen wie enzyklopädischen Anspruch der Informationsreise ab, indem er nicht die Außenwelt, sondern sich selbst als Ziel seiner Reise bezeichnet:

Was ich von Gemälden gesehen, will ich nur kurz berühren und einige Betrachtungen hinzufügen. Ich mache diese wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betriegen, sondern um mich an den Gegenständen kennen zu lernen [...]. (HA 11, S. 45)

Wie Heinse betont Goethe bei der Darstellung Venedigs die eigene Anschauung:

Von Venedig ist schon viel erzählt und gedruckt, daß ich mit Beschreibung nicht umständlich sein will, ich sage nur, wie es mir entgegenkömmt. (HA 11, S. 67)

Dennoch wertet Goethe seine Vorgänger keineswegs pauschal ab, sondern historisiert deren Reisen, wie er sich auch selbst historisch sieht. Freilich relativiert diese doppelte Historisierung den aufklärerischen Wahrheitsanspruch:

Vorgearbeitet in dem Steinreiche Siziliens hat uns Graf Borch sehr emsig, und wer nach ihm gleichen Sinnes die Insel besucht, wird ihm recht gern Dank zollen. Ich finde es angenehm sowie pflichtmäßig, das Andenken eines Vorgängers zu feiern. Bin ich doch nur ein Vorfahr von künftigen andern, im Leben wie auf der Reise! (HA 11, S. 251)

Auch uneingeschränkt positive Referenzen passen nicht ins Gattungsschema der Informationsreise. Wenn Goethe etwa Johann Hermann von Riedesel huldigt, dessen *Reise durch*

²⁴ Ironisch stellt Goethe fest: „Gott sei Dank, daß alles, was wir heute gesehen, schon genugsam beschrieben ist“ (HA 11, S. 296), und tröstet sich damit, „daß in unsern statistischen Zeiten dies alles wohl schon gedruckt ist und man sich gelegentlich davon aus Büchern unterrichten kann. Mir ist jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu tun, die kein Buch, kein Bild gibt“ (HA 11, S. 25).

Sicilien und Großgriechenland (1771) er die Gräzisierung seiner Italienerfahrung in Sizilien verdankt, dann überschreitet seine Emphase die Konventionen der Aufklärung:

Aus frommer Scheu habe ich bisher den Namen nicht genannt des Mentors, auf den ich von Zeit zu Zeit hinblicke und hinhorche; es ist der treffliche von Riedesel, dessen Büchlein ich wie ein Brevier oder Talisman am Busen trage. (HA 11, S. 277)

Zeigen die Relativierungen der aufklärerischen Attitüde bereits deutlich, wie Goethe vom Muster der Informationsreise abweicht, so kommt die Transgression des Diskurstyps durch das Wahrnehmungssubjekt auch in inspirationsästhetischen Nebendiskursen zur Geltung.

Dazu gehört vor allem eine für die Informationsreise ganz ungewöhnliche Selbstbeobachtung. Bereits im ersten Teil wird das Subjekt zum Objekt der Reisebeschreibung. So konstatiert Goethe:

Überhaupt ist mit dem neuen Leben, das einem nachdenkenden Menschen die Betrachtung eines neuen Landes gewährt, nichts zu vergleichen. Ob ich gleich noch immer derselbe bin, so mein' ich, bis aufs innerste Knochenmark verändert zu sein. (HA 11, S. 146)

Doch erreicht die Selbstbeobachtung im *Zweiten Römischen Aufenthalt* ihren Höhepunkt. Ständig bilanziert das Wahrnehmungssubjekt seine Veränderungen in Rom:

Mir geht es sehr wohl, ich finde mich immer mehr in mich zurück und lerne unterscheiden, was mir eigen und was mir fremd ist. Ich bin fleißig und nehme von allen Seiten ein und wachse von innen heraus. (HA 11, S. 350)

Dabei überwiegen die Fortschritte und Steigerungen der ästhetischen Anlagen: „Kein Tag vergeht, daß ich nicht in Kenntnis und Ausübung der Kunst zunehme“ (HA 11, S. 382), oder: „Ich genieße immer reiner, immer mit mehr Kenntnis, das gute Glück wird immer weiter helfen“ (HA 11, S. 397 f.). Gegen Ende des *Zweiten Römischen Aufenthalts* resümiert ein anaphorischer Parallelismus den Erfolg der ästhetischen Schule: „Jetzt seh' ich, jetzt genieß' ich erst“ (HA 11, S. 478). Wie sehr Goethe die *Italienische Reise* zu einer Etappe auf dem Weg der künstlerischen Selbstfindung stilisiert, zeigt sich im programmatischen Abschied: „Ich raffte alles mögliche zusammen, um Ostern eine gewisse Epoche, wohin mein Auge nun reicht, zu schließen“ (HA 11, S. 478). Noch in Rom hält Goethe Rückschau und resümiert den Erfolg seiner Inspirationsreise: „In Rom hab' ich mich selbst zuerst gefunden, ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst glücklich und vernünftig geworden“ (HA 11, S. 530).

Den Erfolg seines inspirationsästhetischen Programms illustriert Goethe in der Metapher der Wiedergeburt, welche die italienische Reise durchzieht: „ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat“ (HA 11, S. 147).²⁵

²⁵ „Gewiß, es wäre besser, ich käme gar nicht wieder, wenn ich nicht wiedergeboren zurückkommen kann“ (HA 11, S. 217). Die leitmotivische Bedeutung von „Wiedergeburt“ und „Neuem Leben“ erhellt Klaus H. Kiefer: *Wiedergeburt und Neues Leben. Aspekte des Strukturwandels in Goethes „Italienischer Reise“*. Bonn 1978; den wirkungsgeschichtlichen Aspekt beleuchtet Peter Sprengel: *Nachwort*. In: Johann Wolfgang von Goethe: *„Italienische Reise“*. Hrsg. von Peter Sprengel. München 1986, S. 518–552; hier S. 550 f.

Diese Wiedergeburt setzt die systematische „Bildung des Auges“ und die Übung der eigenen künstlerischen Gestaltungskraft voraus (HA 11, S. 354).²⁶ Das „neue Sehen“ wird gleichermaßen vor Kunst und Natur der klassischen Landschaft geübt.

Ausdruck einer Relationierung des Objekts vom Wahrnehmungssubjekt sind auch die Rekurrenzen und Iterationen in der *Italienischen Reise*. Wie Goethe in Rom verschiedene Ansichten ein und desselben Objekts zeichnet, finden sich im Reisebericht themengleiche Schilderungen. So beschreibt er drei Besteigungen des Vesuv (HA 11, S. 188 f., 192 ff. u. 214 ff.). Anders als aufklärerische Informationsreisen, die sich mit der einmaligen Information begnügen, übt sich Goethe gezielt im wiederholten Wahrnehmen und Beschreiben: „Ich fange nun schon an, die besten Sachen zum zweitenmal zu sehen, wo denn das erste Staunen sich in ein Mitleben und reineres Gefühl des Wertes der Sache auflöst“ (HA 11, S. 151). Ganz im Sinne eines naturwissenschaftlichen Experiments, das zwischen Subjektivität und Objektivität vermittelt,²⁷ stellt die Variation die ästhetische Wahrnehmung buchstäblich auf die Probe: „Das Vorzüglichste wird zum zweiten- und drittenmal betrachtet, und nun ordnet sich's einigermaßen“ (HA 11, S. 171).

Zu den Transgressionen der aufklärerischen Informationsreise gehört des weiteren Goethes selektive Wahrnehmung. Sie erklärt sich hauptsächlich als Selbstschutz: „ich muß mich schon auf eine wunderliche Weise zusammenfassen; denn ich finde auch hier leider gleich das, was ich fliehe und suche, nebeneinander“ (HA 11, S. 53). Ihn interessiert vorrangig die Klassik: So besichtigt er in Assisi zuallererst den Minerva-Tempel.²⁸ Das bewußte Übergehen der florentinischen Renaissance, das ihm noch moderne Kritiker anlasten, gehört zur Strategie einer künstlerischen Selbstfindung: „Hier tut sich wieder eine ganz neue, mir unbekannte Welt auf, an der ich nicht verweilen will“ (HA 11, S. 113). Ebenso zurückhaltend reagiert Goethe auf die Eindrücke der Bologneser Malerschule: „An diesem Himmel treten wieder neue Gestirne hervor, die ich nicht berechnen kann und die mich irremachen“ (HA 11, S. 105). Immer wieder diagnostiziert Goethe unter der Fülle der ästhetischen Eindrücke bei sich selbst eine „Verwirrung“ (HA 11, S. 107) und vergleicht sich selbstironisch mit „Bileam, dem konfusen Propheten“ (ebd.).

Die Forschung hat die Anleihen bei der Informationsreise in der *Italienischen Reise* als Brüche in der Redaktion bewertet, ohne ihre Funktion zu deuten. Dabei bezeugen gerade diese Formzitate einen bewußten Widerspruch zwischen traditioneller Diskursnorm und der präntendierten Autonomie des künstlerischen Subjekts. Der Künstler bedient sich

²⁶ Vgl. HA 11, S. 354: „Mein Auge bildet sich unglaublich, und meine Hand soll nicht ganz zurückbleiben“.

²⁷ Goethes *Italienische Reise* stimmt hierin mit den wissenschaftstheoretischen Überlegungen überein, wie er sie in seinem Aufsatz über den *Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* darlegt. Dort erklärt Goethe die Wiederholung zur Grundlage jeglichen Experiments: „Wenn wir Erfahrungen, welche vor uns gemacht worden, die wir selbst oder andere zu gleicher Zeit mit uns machen, vorsätzlich wiederholen und die Phänomene, die theils zufällig, theils künstlich entstanden sind, wieder darstellen, so nennen wir dieses einen Versuch“ (WA II, 11, S. 26 f.). Nach Goethes erkenntniskritischer Verallgemeinerung verbürgt sogar erst die Wiederholung die Gewißheit: „Eine jede Erfahrung die wir machen ein jeder Versuch, durch den wir sie wiederholen, ist eigentlich ein isolierter Theil unserer Erkenntniß; durch öftere Wiederholung bringen wir diese isolirte Kenntniß zur Gewißheit“ (WA II, 11, S. 28 f.).

²⁸ Vgl. HA 11, S. 116: „Aus Palladio und Volkmann wußte ich, daß ein köstlicher Tempel der Minerva, zu Zeiten Augusts gebaut, noch vollkommen erhalten dastehe“.

des alten Gattungsmusters, um die Fülle der ästhetischen Erfahrungen zu distanzieren und zu beherrschen. Wie Goethe mit Hilfe herkömmlicher Beschreibungstechniken gezielt dem eigenen Enthusiasmus entgegensteuert, zeigt die Episode auf dem malerischen Berg Soracte. Dort dämpft Goethe seine überschwengliche Vorfreude auf Rom durch eine minutiöse geologische Beschreibung.²⁹ Solche Anleihen bei der Informationsreise bedeuten keinen Rückfall in das überwundene Gattungsschema, sondern einen Selbstschutz vor der Gefahr überbordender „Phantasiebilder“ (HA 11, S. 123), wie folgende Reflexion auf „klassischem Boden“ bezeugt: „und so habe ich immer bisher den geologischen und landschaftlichen Blick benutzt, um Einbildungskraft und Empfindung zu unterdrücken und mir ein freies, klares Anschauen der Lokalität zu erhalten“ (HA 11, S. 122).

Außerdem verschafft sich Goethe mit zahlreichen Selbstvergleichen, nicht selten ironisch verfremdet, die nötige Distanz zur Objektwelt: Er beschreibt sich als „nordische[n] Flüchtling“ (HA 11, S. 83) oder als „das fremde Murreltier“ (HA 11, S. 143), vergleicht sich mit deutschen Italienreisenden wie Albrecht Dürer, auch „so ein armer Narr von Künstler“ (HA 11, S. 104), oder mit Winckelmann, „ein noch ärmerer Narr als ich“ (HA 11, S. 148). Daneben vermitteln literarisch-mythologische Antonomasien die Doppelrolle von Wahrnehmungssubjekt und Wahrnehmungsobjekt: So kommt sich Goethe „vor wie Antäus“ (HA 11, S. 110), wie Ixion (HA 11, S. 121) und versteht sich als den belebenden Künstler Pygmalion (HA 11, S. 126). Kurz vor der Sizilienfahrt verdichten sich die Selbstvergleiche mit Odysseus: Ausgehend von Allusionen seiner „Irr- und Inselfahrt“ (HA 11, S. 210), gelockt von „Sirenen jenseits des Meeres“ (HA 11, S. 217), strukturieren zahlreiche Homer-Bezüge die Sizilienreise.³⁰

Den Übergang von der Informationsreise hin zur Inspirationsreise bezeugen auch sprachkritische Reflexionen, welche die Möglichkeiten und Grenzen der Beschreibung einer künstlerischen Selbstfindung erörtern. Anders als die Informationsreise, die ihre Objektivität nicht in Zweifel zieht, hält Goethe die Schreibsituation als Bedingung seiner Darstellung gegenwärtig: „In einer bessern Stimmung als gestern schreibe ich aus Guercins Vaterstadt“

²⁹ Vgl. HA 11, S. 124.

³⁰ Die intertextuellen Bezüge zu Homer in der *Italienischen Reise* sind recht gut erschlossen. Den Weg weisen Albert Meier: *Seekranke Betrachtungen auf der Königin der Inseln. J. W. Goethes Sizilienfahrt im Zusammenhang der „Italienischen Reise“*. In: Germanisch-Romanische Monatschrift N. F. 39 (1989), S. 180–195, Sprengel (Anm. 25), S. 547 f., ders.: *Sizilien als Mythos. Das Sizilienbild in Goethes „Italienischer Reise“*. In: *Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens / Un paese indicibilmente bello. Il „Viaggio in Italia“ di Goethe e il mito della Sicilia*. Hrsg. von Albert Meier. Palermo 1987, S. 158–179, und Battafarano (Anm. 1); bes. S. 31–37 (*Eine homerische Reise nach Arkadien*) u. S. 190–194, sowie Norbert Miller: *Der Wanderer. Goethe in Italien*. München 2002, S. 284 ff. (*Homerische Haushaltung*) u. pass. Dabei verweisen die Homer-Bezüge nicht nur auf das *Nausikaa*-Projekt (vgl. unten im Text), sondern fundieren das Sizilienerlebnis, wie folgende Zitate illustrieren: „das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie ins Gedächtnis. Ich eilte sogleich, einen Homer zu kaufen, jenen Gesang mit großer Erbauung zu lesen und eine Übersetzung aus dem Stegreif Kniepen vorzutragen“ (HA 11, S. 241); „Homerische Schreckbilder“ (HA 11, S. 290); „Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen“ (HA 11, S. 323). Auch in den mythologischen Referenzen und Allusionen erweist sich die *Odyssee* als zentraler Subtext: „Einladung des Zyklopen“ (HA 11, S. 307), „Odysseus“ (ebd.), „Skylia“ und „Charybdis“ (HA 11, S. 313), „Ulysses“ (HA 11, S. 344).

(HA 11, S. 101). Nicht Erzähldistanz, sondern Unmittelbarkeit erstrebt er: „Verzeihung der laufenden Feder. Ich muß schreiben, ohne zu denken, damit ich nur schreibe. Der Gegenstände sind zuviel [...] und doch meine Begierde allzugroß, einiges dem Papiere anzuvertrauen“ (HA 11, S. 181). Zudem erinnert er an die Vorläufigkeit der Beschreibung: „es mag stehen als Denkmal des ersten Eindrucks“ (HA 11, S. 97). Goethes sprachskeptische Formeln wie „Zu keiner Silbe weiter bin ich fähig“ (HA 11, S. 223) oder „Weiter mag ich gar nichts sagen“ (HA 11, S. 351)³¹ bekunden das Mißtrauen in die sprachliche Vermittlung der ästhetischen Erfahrung.³²

Im Einklang mit dem sogenannten ‚Corpus Italicum‘, Goethes Kollektaneen zur Vorbereitung einer weiteren Reise nach Italien aus den Jahren 1795/96,³³ entsubjektiviert der *Zweite Römische Aufenthalt* die Inspirationsreise tendenziell durch eingeschaltete „Berichte“, Aufsätze (über „Philipp Neri, den humoristischen Heiligen“), fremde Texte (Karl Philipp Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen* [1788]; HA 11, S. 534–541) und Freundesbriefe (Briefe von Tischbein; HA 11, S. 355–361). Dennoch läßt Goethe keinen Zweifel daran, daß seine *Italienische Reise* die Reise eines Dichters auf der Suche nach Klassizität ist.³⁴ Demgemäß schildert er ausführlich die Fortschritte seiner poetischen Werke während der italienischen Reise. Begleitet der Umguß der Prosa-*Iphigenie* in eine metrische Version den ersten Teil, so bestimmt die Überarbeitung des Dichterdramas *Torquato Tasso* den zweiten Römischen Aufenthalt. Die Mitte bildet das *Nausikaa*-Projekt, zu dem ihn der „klassische Boden“ begeistert. Stadien der dichterischen Arbeit sind auf die ästhetische Erfahrung von Natur und Kunst in Italien bezogen: Wie Goethe in Palermo den „öffentlichen Garten“ aufsucht, um sein „Pensum in der ‚Odyssee‘ zu lesen und [...] den Plan der ‚Nausikaa‘ weiter durchzudenken“ (HA 11, S. 266, Z. 12–15), so sitzt er bei Taormina in einem Orangenbaum, „den Plan zu ‚Nausikaa‘ weiter denkend, eine dramatische Konzentration der ‚Odyssee‘“ (HA 11, S. 298).

Goethe entsubjektiviert die empfindsame Reise, indem er sie durch distanzierende Elemente der Informationsreise anreichert. Er subjektiviert andererseits die Informationsreise durch Anleihen beim Diskurstyp der Inspirationsreise: Selbstbeobachtungen, Iterationen, sprachkritische Reflexionen und selektive Wahrnehmungen prägen die *Italienische Reise*. Goethe ersetzt somit nicht einfach den „Vorrang des Ethisch-Politischen durch den Primat des Ästhetischen“,³⁵ sondern kombiniert vielmehr die objektive Informationsreise mit der subjektiven Inspirationsreise. Dadurch objektiviert er seine Dichterweihe und verschafft sich selbst Klassizität.

³¹ Vgl. ähnliche Bemerkungen: „es ist besser zu tun als zu reden“ (HA 11, S. 386) oder „schreiben muß man nur wenig, zeichnen viel“ (HA 11, S. 446).

³² „Und doch tritt gar oft das Lückenhafte der Bemerkungen hervor, und wenn die Reise dem, der sie vollbracht hat, in einem Flusse vorüberzuziehen scheint und in der Einbildungskraft als eine stetige Folge hervortritt, so fühlt man doch, daß eine eigentliche Mitteilung unmöglich sei“ (HA 11, S. 348).

³³ Vgl. die Zusammenstellung der „Italienischen Kollektaneen 1795–1796“. In: Johann Wolfgang Goethe: „*Italienische Reise*“. Hrsg. von Christoph Michel u. Hans-Georg Dewitz (FA 1, 15.2), S. 935–1038. Dieses Projekt einer dritten Italienreise ist bisher kaum gewürdigt worden.

³⁴ Daß Goethe sich seiner kulturellen Rolle und Verpflichtung zur Rückkehr gewiß war, bekundet die auf den Fasanentraum (HA 11, S. 108) rekurrende Wendung: „mein Fasanenschiff nirgends als bei euch ausladen“ (HA 11, S. 224). Siehe dazu auch Ferdinand van Ingen: *Goethes „Italienische Reise“. Ein fragwürdiges Modell*. In: „*Italienische Reise*“ – *Reisen nach Italien* (Anm. 1), S. 177–231.

³⁵ Vgl. Meier (Anm. 19), S. 291.

3. Zur Wirkung von Goethes „Italienischer Reise“

Goethes Mischung der Diskurstypen in der *Italienischen Reise* irritierte zahlreiche Zeitgenossen. „Es ist unbegreiflich, wie Goethe Dergleichen hat drucken lassen. Es ist fast unbegreiflich, wie er eine Menge von Dem, was hier vorkommt, auch im Rausch dieser seltsamen Reise, in ihrer Stimmung, hat schreiben können“.³⁶ So entrüstete sich Barthold Georg Niebuhr, Preußischer Gesandter beim Vatikan, im Jahre 1817 über den ästhetischen Fundamentalismus der *Italienischen Reise* und erläuterte dem Freund Friedrich Carl von Savigny seine Entrüstung über Goethes Subjektivismus:

Ein wunderlicher, mir meistens unbegreiflicher Rausch! Mit Versäumnis des Herrlichsten an manchen Orten! Und welche Bewunderungen! [...] Aber möchte man nicht darüber weinen? Wenn man so eine ganze Nation und ein ganzes Land bloß als eine Ergötzung für sich betrachtet, in der ganzen Welt und Natur nichts siehet, als was zu einer unendlichen Dekoration des erbärmlichen Lebens gehört, alles geistig und menschlich Große, Alles, was zum Herzen spricht, wenn es da ist, vornehm beschaut, wenn es vom Entgegengesetzten verdrängt und überwältigt worden, sich an der komischen Seite des Letzteren ergötzet ...³⁷

Niebuhrs kritischer Maßstab ist die aufklärerische Informationsreise. Deswegen rügt er Goethes selektive Wahrnehmung: „Übrigens ist es seltsam, wie er das Herrlichste meist gar nicht gesehen hat oder, wenn er es sieht, es ihm im zweiten Range stehet“.³⁸ Auch die empörte Präteritio: „Von Florenz will ich gar nichts sagen, wie man durchfliegen konnte!“³⁹ verdeutlicht, wie sehr diese Kritik Goethes Synthese von Informations- und Inspirationsreise verkennt.

Niebuhrs aufklärerische Einwände vermochten die Attraktivität von Goethes inspirationsästhetisch überformter Italienreise kaum zu schmälern. Viele junge romantische Dichter und Künstler reisten zur Probe des eigenen Künstlertums im Stile Goethes nach Italien und beglaubigten ihren Dichterberuf durch Beschreibungen ihrer Inspirationsreisen sowie durch intertextuelle Bezüge zu Goethes *Italienischer Reise* – eine Wirkung, die Goethe gefällig registrierte, vielleicht gar beabsichtigte.⁴⁰ Die romantischen Italienerfahrungen changieren frei-

³⁶ Vgl. Barthold Georg Niebuhr aus Rom am 7. Februar 1817 an Dorothea Hensler. In: *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*. Hrsg. von Wilhelm Bode. Bd. 3: *Das Alter*. (Berlin 1923) Bern 1969, S. 21–22; hier S. 21.

³⁷ Vgl. Barthold Georg Niebuhr aus Rom an Friedrich Carl von Savigny, 16. 2. 1817. In: *Goethe in vertraulichen Briefen* (Anm. 36), Bd. 3, S. 16–21; hier S. 16f. Niebuhr hatte die *Italienische Reise* in Rom zusammen mit den deutschen Künstlern Peter Cornelius, Johann Friedrich Overbeck, Johann Gottfried Schadow und Joseph Anton Koch (1816/17) gelesen.

³⁸ Ebd., S. 19.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Goethe illustriert in den *Tag- und Jahreshften* zu 1789 die ‚Selbstverleugnung‘ und das Bemühen um Objektivität in der *Italienischen Reise* mit dem *Römischen Carneval* und freut sich über Nachahmer des neuen Diskursmusters: „Auf diese Vorarbeiten gründete ich meine Darstellung des Römischen Carnevals, welche, gut aufgenommen, geistreiche Menschen veranlaßte, auf ihren Reisen gleichfalls das Eigenthümlichste der Völkerschaften und Verhältnisse klar und rein auszudrücken; wovon ich nur den talentvollen, früh verschiedenen Friedrich Schulz nennen und seine Beschreibung eines polnischen Reichstags in Erinnerung bringen will“ (WA I, 35, S. 12f.).

lich zwischen ästhetischer Überdehnung und ironischer Ernüchterung der Inspirationsreise, man denke nur an Karl Morgenstern oder Heinrich Heines *Reise von München nach Genua* (1830).⁴¹

Die Verabsolutierung der ästhetischen Erfahrung in Goethes *Italienischer Reise* suchte Gustav Nicolai zu bekämpfen. Mit seiner polemischen Beschreibung *Italien wie es wirklich ist* aus dem Jahre 1834 wollte er das Modell der Informationsreise rehabilitieren. Da Nicolai in Goethes *Italienischer Reise* die Wurzel des neuen Übels sieht, polemisiert er ausdrücklich gegen den Dichter, der

[...] weniger die Wahrheit, als die Schönheit der darstellenden Farben vor Augen hatte. Es konnte auch ihm, der überall nur an sich selbst dachte, nicht darauf ankommen, ob er im Interesse seiner Landsleute schrieb. Bald tummelten, durch Göthe angeregt, auch andere Dichter ihre Phantasie in den hesperischen Gefilden, wiewohl sie dieselben gewöhnlich nie selbst gesehen hatten.⁴²

Nicolai versucht die Italien-„Manie“, die subjektiven Ästhetisierungen Italiens durch Goethe und seine romantischen Nachfolger, im Sinne einer aufklärerischen Kritik richtigzustellen: Er bemängelt, um den Topos vom ‚irdischen Paradies‘ zu entkräften, die einförmige Vegetation und Topographie des Landes, wertet die Architektur Venedigs und Roms ab und tadelte die „Altertumskrämerei“. Vor allem beklagt Nicolai Bettelei und Geldschneiderei, das abscheuliche Essen, schlechte Unterkünfte und die entsetzliche Flohplage. Gewiß verfehlt Nicolais Kritik das Paradigma der inspirationsästhetischen Überformung, das Goethe begründete, und wirkt heute unfreiwillig komisch. Gleichwohl provozierte Nicolais Reise durch „Hesperiens Flohgefilde“ eine heftige Polemik, die bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts dauerte.⁴³ Viele Italienreisende, unter ihnen Ludwig Hermann Friedländer, Victor Hehn, Franz von Gaudy und Wolfgang Menzel, gingen mit der ungewollten Selbstparodie einer Informationsreise hart ins Gericht und verteidigten das Paradigma der Inspirationsreise und der ästhetischen Subjektivität: Nicolais *Italien wie es wirklich ist* stellt etwa August

⁴¹ So schwankt Karl Morgenstern: *Auszüge aus den Tagebüchern und Papieren eines Reisenden. Reise in Italien*. Dorpat, Leipzig 1811–1813, der ausdrücklich keine „Reisebeschreibung“, sondern „nur gelegentliche Reisebemerkungen“ (S. XII) bieten will, zwischen der Nachahmung Goethes, dem schon die Vorrede huldigt (S. XVIII f.), und Eigenständigkeit. Diese Ambivalenz zeigt sich in einer imaginären Reise mit Goethes Wanderer, die zwischen Potentialis und Irrealis wechselt (Bd. 1, S. 39–43). Noch stärker wechseln inspirationsästhetischer Enthusiasmus und ironische Ernüchterung in Heinrich Heines *Reise von München nach Genua* (1830), deren zentraler Prätext Goethes *Italienische Reise* ist. Vgl. die neuere rezeptionsgeschichtliche Studie von Gretchen L. Hachmeister: *Italy in the German literary imagination: Goethe's „Italian Journey“ and its reception by Eichendorff, Platen, and Heine*. Rochester, NY 2002.

⁴² Gustav Nicolai: *Italien wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden, als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen*. 2 Theile. Leipzig 1834, 1. Theil, S. 3 f.

⁴³ Vgl. Joachim Wieder: „Italien wie es wirklich ist“. *Eine stürmische Polemik aus der Geschichte der deutschen Italienliteratur*. In: *Fs. für Luitpold Dussler. 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte*. Hrsg. von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth. München 1972, S. 317–333. Die Polemik um Nicolais Italienreise ist bislang noch nicht systematisch gewürdigt worden. Ansätze dazu bei Italo Michele Battafarano: *L'Italia ir-reale. Antropologia e paesaggio peninsulare nella cultura tedesca (1649–1879)*. Trient 1992, S. 119–152, und Oswald (Anm. 1), S. 142–147.

Eberhard sein *Italien wie es mir erschienen ist* (1839) entgegen. Die Kontroverse um Nicolais Werk kam der Wirkung von Goethes *Italienischer Reise* zugute. Doch wurde auch die Inspirationsreise bald relativiert. So parodiert Eduard Boas in seinem Reiseroman *Des Kriegskommissär Pipitz Reisen nach Italien* (4 Bde., 1841) verschiedene Ansichten von Italien, darunter die aufklärerische wie die empfindsame Perspektive. Spätestens um 1850 wuchsen die Zweifel an der Klassizität Italiens. Volkskundliches Interesse, die Zurückdrängung der Antike durch die Renaissance, neue Reiseformen (Eisenbahn) und Massentourismus minderten das ästhetische Italienerlebnis und die Geltung von Goethes Reisebeschreibung. Ernst Willkomm suchte in seinen *Italienischen Nächten* noch den inspirationsästhetischen Diskurs fortzuschreiben, indem er ihn auf den „verschönernden Glorienschein des Mondes“ einschränkte, dessen „bannende Zauberkraft [...] in jedem gefühlvollen Menschen den Götheschen Ausspruch zur Wahrheit werden läßt: Wer Italien sah, kann nie ganz unglücklich werden!“⁴⁴ Dagegen geht Adolf Stahr, der schon mit der Bahn nach Rom reiste, bereits scharf ins Gericht mit Goethes klassizistischer Palermo-Schilderung.⁴⁵ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts setzt eine Historisierung der Reisebeschreibung ein: Sie führt zu einer wissenschaftlichen Systematisierung und merklichen Entsubjektivierung der inspirationsästhetischen Italienerfahrung wie bei Ferdinand Gregorovius und Jacob Burckhardt oder endet wie bei Paul Heyse in der Bildungslyrik des ästhetischen Historismus. Als Inbegriff der Klassik polarisiert Goethes *Italienische Reise* die Avantgarde der Klassischen Moderne, und selbst noch in Rolf Dieter Brinkmanns subjektivistischer Annihilation des Italien-Mythos in *Rom, Blicke* behauptet Goethes *Italienische Reise* seine Wirkung.⁴⁶

⁴⁴ Ernst Willkomm: *Italienische Nächte. Reiseskizzen und Studien*. 2 Bde. Leipzig 1847, S. VI.

⁴⁵ Adolf Stahr: *Ein Jahr in Italien*. 3 Bde. Oldenburg 1863–1865; hier Bd. 2, S. 143–147.

⁴⁶ Vgl. Timm Menke: *Die italienische Reise als Schwanengesang auf die alte Welt: Hans Henry Jahnn und Arno Schmidt in Rolf Brinkmanns „Rom, Blicke“*. In: *Reisen, Entdecken, Utopien. Untersuchungen zum Alteritätsdiskurs im Kontext von Kolonialismus und Kulturkritik*. Hrsg. von Anil Bhatti u. Horst Turk. Bern u. a. 1998, S. 103–111; bes. 110 f., wo ein Goethe-Zitat Brinkmanns erläutert wird.

JUTTA LINDER

Totes und Lebendiges. Zu Goethes Begegnung mit der griechischen Antike in Sizilien

In einem Brief an Carl Friedrich Zelter vom 28. Juni 1831 kommt Goethe auf die Italienreise des jungen Mendelssohn Bartholdy zu sprechen, wobei er im einzelnen bemerkt:

Nun ein Wort von dem guten Felix; der Herr Papa hatte sehr Unrecht, ihn nicht nach Sicilien zu schicken; der junge Mann behält eine Sehnsucht ohne Noth. Es muß in meinen letzten sicilianischen oder darauf folgenden neapolitanischen Briefen eine Spur sich finden, welchen unangenehmen Eindruck mir diese vergötterte Insel zurückgelassen hat; ich mag durch Wiederholung auf diesen Punct nicht lasten. (WA IV, 48, S. 258)¹

Was Goethe bei der Gelegenheit über sich selbst sagt, überrascht zunächst, da er in der Regel genau das Gegenteil behauptet, wenn er sich zur Bedeutung seiner Sizilienreise äußert. Verwiesen sei beispielsweise auf das Schreiben an Carl August vom 27. bis 29. Mai 1787, wo er, indem er seine Rückkehr von der Insel meldet, unter anderem verkündet: „Daß ich Sicilien gesehen habe, ist mir ein unzerstörlicher Schatz auf mein ganzes Leben“ (WA IV, 8, S. 221).²

Aus der Mitteilung an Zelter muß man schließen, daß es bei dem Sizilienunternehmen, so positiv es in vielem für Goethe gewesen sein mag, wohl auch eine Art Wermutstropfen gegeben hat. Eine diesbezügliche „Spur“, wie er sie dem Freund gegenüber geltend macht, findet sich in der Tat im Text der *Italienischen Reise*, und zwar dort, wo beim Bericht von der Rückfahrt nach Neapel per Schiff von der *Vanitas* menschlicher Bemühungen die Rede

¹ Bezug nimmt Goethe auf einen Brief Zelters vom 10. bis 15. Juni 1831, wo dieser über das Scheitern des Sizilienplans des damals in Rom weilenden Komponisten sagt: „Der Vater hat ihm durchaus nicht erlauben wollen Sicilien zu sehn. Er mag seine Ursachen haben doch soll ein Vater eines folgsamen Sohnes seiner Gewalt Grenzen kennen. Dies habe ich dem Alten bemerklich gemacht“ (*Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*; MA 20.2, S. 1488).

² Gleichlautend drückt sich Goethe ebenfalls dem Diener Seidel gegenüber aus, indem er ihm am 15. Mai 1787 schreibt: „Die Reise durch Sicilien ist denn auch glücklich vollbracht und wird mir ein unzerstörlicher Schatz auf mein ganzes Leben bleiben“ (WA IV, 8, S. 213). Vgl. auch seinen Brief an Charlotte von Stein vom 18. April 1787, wo er nach circa zweiwöchigem Aufenthalt auf der Insel schon berichtet, daß die ganze Reise nun „Gestalt“ annehme, wohingegen sie, wäre es bei Neapel geblieben, „zu stumpf aufgehört“ hätte (vgl. WA IV, 8, S. 212). Siehe schließlich – um ein letztes der vielen möglichen Beispiele anzuführen – die *Italienische Reise* selbst, wo er unter dem 13. April 1787 den dann auch vielzitierten Satz bringt: „Italien ohne Sicilien macht gar kein Bild in der Seele: hier ist erst der Schlüssel zu allem“ (WA I, 31, S. 124).

ist; insbesondere wird dabei die Sprache auf die Tempelstätten Trinakriens gebracht, indem es heißt: „Selinunt liegt methodisch umgeworfen, die Tempel von Girgenti niederzulegen waren zwei Jahrtausende nicht hinreichend“ (WA I, 31, S. 224).³

Wenn es demzufolge vor allem Überreste hellenischer Baukunst waren, die auf Goethe bei der Sizilienreise einen „unangenehmen Eindruck“ gemacht haben, dann war die Angelegenheit als solche für ihn allerdings gravierend, denn die griechische Antike bildete ja damals schon seit geraumer Zeit – spätestens seit den Jahren des Sturm und Drang⁴ – einen der wichtigsten Punkte in seiner Weltorientierung. Und wenn er somit an einer besonders empfindlichen Stelle getroffen worden ist, dann erklärt sich auch die Radikalität, die sein Urteil im Brief an Zelter bestimmt hat, als er sich im Alter daran erinnerte.

Schaut man jetzt weiter auf den Bericht der *Italienischen Reise*, so finden sich noch mehr Anzeichen dafür, daß es in dieser Hinsicht Probleme gegeben hat. Im Falle Segestas etwa, der archäologischen Stätte, an der Goethe zuerst Halt machte, als er mit Christoph Heinrich Kniep⁵ von Mitte April bis Mitte Mai 1787 um die Insel reiste, liefert er in der Autobiographie – ganz entgegen seiner sonstigen Gewohnheit, wenn es sich um Zeugen des Altertums handelte⁶ – eine völlig nüchterne Beschreibung des dortigen dorischen Peripteros, so

³ Bei dieser „Spur“, die Goethe in der Dichtung – wohl um nicht deutlicher werden zu müssen – in die Form von „wahrhaft seekranken Betrachtungen“ (WA I, 31, S. 224) kleidet, berücksichtigt er zwar auch die beiden von Erdbeben heimgesuchten Städte Catania und Messina, doch konzentriert er sich in der Hauptsache auf die fraglichen Tempelstätten, indem er schon einleitend im Hinblick auf sie von antiken Völkern wie den Karthagern, Griechen und Römern spricht (vgl. WA I, 31, S. 223 f.). Bislang wurde von der Forschung die Mitteilung an Zelter überwiegend auf anderes bezogen, und zwar vor allem auf die sozialen und politischen Mißstände des zeitgenössischen Sizilien, die laut der *Italienischen Reise* zweifellos auch, aber mit Sicherheit nicht so nachhaltig negativ auf Goethe gewirkt hatten. Vgl. etwa Peter Sprengel: *Sizilien als Mythos. Das Sizilienbild in Goethes „Italienischer Reise“ / La Sicilia come mito. L'immagine della Sicilia nel „Viaggio in Italia“ di Goethe*. In: *Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens / Un paese indicibilmente bello. Il „Viaggio in Italia“ di Goethe e il mito della Sicilia*. Hrsg. von/a cura di Albert Meier. Palermo 1987, S. 158–179, und Wilhelm Emil Mühlmann: *Goethe, Sizilien und wir*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 26 (1976), S. 440–451.

⁴ Verwiesen sei diesbezüglich nur auf die Akzentuierung der griechischen Antike in Hymnen wie *Wandrerers Stummlied*, *An Schwager Kronos* und *Prometheus*. Zur Griechenland-Rezeption Goethes im Sturm und Drang siehe insbesondere Mauro Ponzi: „*Eines Schattens Traum*“. *Goethe und Pindar*. In: *Goethes Rückblick auf die Antike. Beiträge des deutsch-italienischen Kolloquiums Rom 1998*. Hrsg. von Bernd Witte u. Mauro Ponzi. Berlin 1999, S. 38–58, und Hans-Jürgen Schrader: *Götter, Helden, Waldteufel. Zu Goethes Sturm-und-Drang-Antike*. In: a. a. O., S. 59–82. Zur Entwicklung der Goetheschen Griechenland-Idee in den einzelnen Lebensphasen empfiehlt sich vor allem die neuere Studie von Jochen Schmidt: *Metamorphosen der Antike in Goethes Werk*. Heidelberg 2002.

⁵ Den Zeichner und Maler Christoph Heinrich Kniep hatte Goethe laut Reisebericht im März 1787 in Neapel kennengelernt. Vereinbart hatte er mit ihm, daß dieser gegen Überlassen aller „Konture“, die er auf Sizilien anfertigen würde, ihn kostenlos auf der Reise durch Trinakrien begleiten könnte. Vgl. die betreffenden Eintragungen unter dem 23. März 1787 (WA I, 31, S. 70). Die noch erhaltenen Blätter Knieps befinden sich im Goethe-Nachlaß, SWKK/GNM (Schuchardt I, S. 270 ff.). Zu Kniep selbst insbesondere Georg Striehl: *Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep (1755–1825). Landschaftsauffassung und Antikenrezeption*. Hildesheim, Zürich, New York 1998.

⁶ Als Beispiel siehe folgende Reaktion auf die antike Fassade der Santa Maria della Minerva zu Assisi, eine in eine spätere Kirche integrierte Tempelfront aus Augusteischer Zeit: „An der Façade konnte ich mich nicht satt sehen, wie genialisch consequent auch hier der Künstler gehandelt. [...] Ungern

als ob ihn dieser nichts anginge. „Der Tempel von Segesta ist nie fertig geworden“ (WA I, 31, S. 152),⁷ eröffnet er seine Ausführungen, um in ähnlichem Ton fortzufahren:

[...] man hat den Platz um denselben nie verglichen, man ebnete nur den Umkreis, worauf die Säulen gegründet werden sollten; denn noch jetzt stehen die Stufen an manchen Orten neun bis zehn Fuß in der Erde, und es ist kein Hügel in der Nähe, von dem Steine und Erdreich hätten herunter kommen können. (WA I, 31, S. 152)⁸

Und was Agrigent anbelangt, wo er nach dem Besuch Segestas Station gemacht hat, geht Goethe bei seinen Beschreibungen sogar zu deutlicher Kritik über. Vom Tempel der Juno sagt er, daß dessen Trümmer „jährlich mehr“ (WA I, 31, S. 161) verfielen; die Ruinen des Jupitertempels bezeichnet er als „Knochenmasse eines Riesengerippes“, ja als „Schutthaufen“, aus dem fast alles Gebildete „verschwunden“ (ebd., S. 162 f.) sei. Auch bei dem schönsten Bauwerk dieser archäologischen Stätte, dem Tempel der Concordia⁹, spart er nicht mit Einwänden. Zwar räumt er anfangs ein, daß dieser sich im Vergleich zu den Peripteroi Paestums dank seines schlankeren dorischen Baustils wie „Göttergestalt zum Riesenbilde“ (WA I, 31, S. 162) verhalte, doch setzt er daraufhin fort:

Ich will mich nicht beklagen, daß der neuere löbliche Vorsatz, diese Monumente zu erhalten, geschmacklos ausgeführt worden, indem man die Lücken mit blendend weißem

riß ich mich von dem Anblick los und nahm mir vor, alle Architekten auf dieses Gebäude aufmerksam zu machen, damit uns ein genauer Riß davon zukäme“ (WA I, 30, S. 183 f.).

- ⁷ Der auf das letzte Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. zurückgehende dorische Tempel der südwestlich von Palermo liegenden – ursprünglich elmymischen – Siedlung Segesta ist vermutlich durch den Krieg mit Selinunt von 416 nicht zur Fertigstellung gekommen. Dazu Gottfried Gruben: *Die Tempel der Griechen*. Aufnahmen von Max Hirmer. München 1986, S. 316 f.
- ⁸ Vgl. die Aufzeichnungen zum Tempel Segestas, die von den wenigen Süditalien betreffenden Papieren, die Goethe nach Fertigstellung der *Italienischen Reise* nicht vernichtet hat, noch erhalten geblieben sind. Der entsprechende Passus lautet dort: „Tempel zu Segeste. / Ist nie fertig geworden und man hat den Platz um denselben nie verglichen, vielmehr hat man nur den Raum geebnet auf dem man den Tempel bauen wollte, ringsumher den Grund zu den Säulen gelegt. Denn noch jetzt stehn die Stufen an manchen Orten 9–10 Fuß unter der Erde und es ist kein Hügel in der Nähe, von dem Steine und Erdreich hätten herunterkommen können“ (WA III, 1, S. 338 f.). Wenn sich Goethe bei der Ausarbeitung der dichterischen Version dergestalt an die ursprünglichen Reisenotizen gehalten hat – im weiteren Fortgang zum Kapitel Segesta hat er nur von wenigen Details, namentlich zu den Säulenbasen, und von diesbezüglichen zeichnerischen Wiedergaben abgesehen –, dann sollte man auch im Hinblick auf die sonstigen Sizilienausführungen der *Italienischen Reise* von einer vom Faktischen her recht treuen Wiedergabe der damaligen Erfahrungen ausgehen können. Bestärkend wirkt in dieser Hinsicht auch eine als Handschrift Goethes überlieferte Liste sizilianischer Reisestationen, da ihre Datierungen genau mit denen der Autobiographie übereinstimmen. Vgl. SWKK/GSA 25/XXVII, N. 3. Daß sich vom Faktischen her die Dichtung bis zum ersten römischen Aufenthalt auch an das für Charlotte von Stein geschriebene Reisetagebuch hält, sei abschließend dazu angeführt.
- ⁹ Der gegen Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. entstandene sogenannte Tempel der Concordia (vermutlich wurde er aber zu Ehren von Castor und Pollux erbaut), der gleichfalls dorischen Stils ist, hat sich besonders gut aufgrund der Tatsache erhalten, daß er zwischenzeitlich durch einen ihn umgebenden – vor Goethes Besuch längst wieder aufgelösten – Kirchenbau geschützt wurde. Hierzu wiederum Gruben (Anm. 7), S. 312 f.

Gyps ausbesserte; dadurch steht dieses Monument auch auf eine gewisse Weise zertrümmert vor dem Auge; wie leicht wäre es gewesen, dem Gyps die Farbe des verwitterten Steins zu geben. Sieht man freilich den so leicht sich bröckelnden Muschelkalk der Säulen und Mauern, so wundert man sich, daß er noch so lange gehalten. (WA I, 31, S. 162)

Neben kritischen Anmerkungen solcher Art – von Ausnahmefällen wird später die Rede sein – gibt es noch anderes, was darauf schließen läßt, daß sich in fraglichem Punkt Probleme gezeigt haben. Gemeint ist die Tatsache, daß Goethe auf Sizilien beileibe nicht die Möglichkeiten ausschöpfte, die ihm im Hinblick auf Zeugen griechischer Kunst geboten wurden. So hat er gegenüber dem – durch Winckelmanns Einfluß auf Hellenisches konzentrierten – Reisebericht Johann Hermann von Riedesels¹⁰, den er als Führer bei seiner Exkursion benutzte und den zu loben er im übrigen nicht müde wurde,¹¹ doch vieles unbeachtet gelassen, darunter auch Wichtiges. Das griechische Theater von Segesta hat er nicht aufgesucht, obwohl es ihn vom Tempel aus nur einen kürzeren Fußmarsch gekostet hätte. In Selinunt, einem der größten Tempelgebiete überhaupt, von dem er ja, wie gezeigt, selbst in der Autobiographie gesprochen hat, war er nicht; dabei hat der Ort auf seinem Weg gelegen, als er sich von Segesta kommend südwärts nach Agrigent wandte. Auch auf Syrakus, das einst eine so bedeutende hellenische Kolonie gewesen ist, hat er bei seinem Rundgang verzichtet; einer „gewissen eigensinnigen Grille“ (WA I, 31, S. 171) folgend, so die Auskunft der Autobiographie, beschloß er, als er von Agrigent aufbrach, die Reise durchs Landesinnere fortzusetzen und somit erst auf der Höhe von Catania, mithin ein ganzes Stück oberhalb der berühmten Stadt, auf die Ostküste der Insel zu stoßen.

Gab es beim Sizilienaufenthalt im Hinblick auf die Kunst Schwierigkeiten, so verhielt es sich geradezu entgegengesetzt bezüglich der Natur. Bei seiner ohnehin so starken Ausrichtung auf sie – erinnert sei an das Interesse an den Naturwissenschaften und die Orientierung an Spinoza – hat Goethe das Mediterrane dann gleichsam als Offenbarung erlebt. Dies läßt sich bereits dem Bericht von der Ankunft im Hafen Palermos entnehmen, wo es in der *Italienischen Reise* unter anderem heißt:

¹⁰ *Reise durch Sicilien und Großgriechenland*, Zürich 1771. Schon Monate vor dem eigenen Sizilienunternehmen hatte Goethe sich für den – ihm aus der väterlichen Bibliothek bekannten – anonym erschienenen Reisebericht des Johann Hermann von Riedesel als Führer entschieden, wie aus einer Bemerkung im Brief an den Weimarer Freundeskreis vom 6. Januar 1787 hervorgeht (vgl. WA IV, 8, S. 120). Daß der hessische Baron seinerseits Trinakrien streng nach Winckelmannschen Kriterien, ja sogar nach persönlichen Anweisungen des in Rom weilenden Altertumsforschers inspiziert hatte, ist bekannt. Zu den Einzelheiten: Ernst Osterkamp: *Johann Hermann von Riedesel, Goethes Reiseführer in Sizilien / Johann Hermann von Riedesel, la guida di Goethe in Sicilia*. In: Meier (Anm. 3), S. 194–213, und Walter Rehm: *Johann Hermann von Riedesel, Freund Winckelmanns, Mentor Goethes, Diplomat Friedrichs des Großen*. In: Imprimatur 8 (1938), S. 71–101.

¹¹ „Aus frommer Scheu habe ich bisher den Namen nicht genannt des Mentors, auf den ich von Zeit zu Zeit hinblicke und hinhorche; es ist der treffliche von Riedesel, dessen Büchlein ich wie ein Brevier oder Talisman am Busen trage“ (WA I, 31, S. 164), bemerkt Goethe beispielsweise bei der ersten Nennung seines Reiseführers in der *Italienischen Reise*. Wenn er hier ferner bekennt: „Sehr gern habe ich mich immer in solchen Wesen bespiegelt, die das besitzen was mir abgeht“ (ebd.), dann ist auch dies als Hinweis darauf zu verstehen, daß der Zugang zu den griechischen Sehenswürdigkeiten ihm selbst in dem Fall schwer war.

Mit keinen Worten ist die dunstige Klarheit auszudrücken, die um die Küsten schwebte, als wir am schönsten Nachmittage gegen Palermo anfahren. Die Reinheit der Conture, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. Wer es gesehen hat, der hat es auf sein ganzes Leben. (WA I, 31, S. 91)

Wie sich jetzt schon denken läßt, war es auch die Natur, die Goethe anführte, wenn er – und das ja in der Regel – sein Sizilienerlebnis als besonders wertvoll auswies. So macht er etwa im eingangs zitierten Schreiben an den Weimarer Landesherrn, wo er diese Erfahrung als „unzerstörlichen Schatz“ fürs „ganze Leben“ begreift, geltend: „Das ist an Sicilien so lustig, daß, wenn man kaum eine Strecke in's Land hinein ist, gleich auf der andern Seite das Meer wieder erscheint und eine neue Küste uns entgegen lacht“ (WA IV, 8, S. 222). Und in einem Brief an Philipp Seidel aus derselben Zeit, nämlich vom 15. Mai 1787, in dem er sich gleichfalls der Formulierung vom Lebensschatz bedient, schreibt er: „Besonders kann man sich keinen Begriff von der Fruchtbarkeit des innern Landes machen wenn man es nicht gesehen hat“ (WA IV, 8, S. 213).¹²

Und die Natur war es dann, die – anders, als es bei der Kunst durchweg der Fall war – Goethe auf Sizilien Griechenland erleben ließ, was er selbst in der *Italienischen Reise* immer wieder unterstreicht, indem er etwa davon spricht, er werde „in's Alterthum“ (WA I, 31, S. 105) versetzt oder er wandle auf einem „überclassischen Boden“ (ebd., S. 201). Detailliert beschreibt er hierbei, wie ihm im öffentlichen Garten von Palermo, wo „Citronenspaliere“ sich „zum niedlichen Laubengange“ wölbten, wo „hohe Wände des Oleanders, geschmückt von tausend rothen nelkenhaften Blüten“ (WA I, 31, S. 105) das Auge lockten, die „Insel der seligen Phäaken“ (ebd., S. 106) in den Sinn kam, wie er sich daraufhin einen Homer beschaffte¹³ und schließlich an den Entwurf einer *Nausikaa*-Dichtung ging¹⁴. In welchem Maß er bezüglich der Natur Sizilien mit Hellas identifizierte, zeigt sich besonders, wenn man die überlieferten Reiseaufzeichnungen mit den Formulierungen des Dichters vergleicht, so etwa

¹² Zum Nachweis der Formulierung gegenüber Seidel siehe Anm. 2. Auch an der Stelle der *Italienischen Reise*, wo er Sizilien als „Schlüssel zu allem“ bezeichnet, führt Goethe die Natur als Erklärung an, indem er fortfährt: „Vom Klima kann man nicht Gutes genug sagen; jetzt ist's Regenzeit, aber immer unterbrochen; heute donnert und blitzt es, und alles wird mit Macht grün. Der Lein hat schon zum Theil Knoten gewonnen, der andere Theil blüht. Man glaubt in den Gründen kleine Teiche zu sehen, so schön blaugrün liegen die Leinfelder unten. Der reizenden Gegenstände sind unzählige!“ (WA I, 31, S. 125). Daß auch die Fortschritte bei Goethes Suche nach der „Urpflanze“ vor dem Hintergrund des überwältigenden sizilianischen Naturerlebnisses zu sehen sind, versteht sich.

¹³ Belegt wird dies durch eine handschriftliche Ausgabenliste Goethes von der Sizilienreise, die unter dem 15. April 1787 die Eintragung „Homeri Opera“ aufweist. Siehe SWKK/GSA 25/XXVII, N. 3. Vgl. auch die Eintragung gleichen Datums in dem als Paralipomenon überlieferten Kalendarium der Sizilienreise (WA I, 31, S. 329).

¹⁴ Vgl. die Eintragungen vom 7. u. 16. April 1787 in der *Italienischen Reise* (WA I, 31, S. 106 f. u. 147). Entsprechend war es auch in Taormina die Natur, und zwar ein Garten mit Orangenbäumen, wo Goethe das (bekanntlich dann unvollendet gebliebene) *Nausikaa*-Projekt weiterentwickelte. Vgl. den Bericht unter dem 8. Mai (WA I, 31, S. 197 f.). Zu seiner Mythisierung des sizilianischen Naturerlebnisses siehe besonders Margherita Cottone: *Itinerari. Metafore e simboli della letteratura tedesca*. Palermo 1988, S. 60 f.

Notizen wie „Himmel mit weislichem Dunste“ (WA I, 31, S. 333) oder „Weiser Morgen alles in Duft“ (ebd., S. 334) mit folgendem Paralipomenon zu *Nausikaa*: „Ein weiser Glanz ruht über Land und Meer / Und duftend schwebt der Aether ohne Wolcken“ (WA I, 10, S. 423).

Daß es bei Goethes Griechenlanderfahrung in Sizilien zu einem derartigen Gefälle in der Wahrnehmung von Natur und Kunst wie dem beschriebenen gekommen war, ist als solches von der einschlägigen Forschung schon oft herausgestellt worden.¹⁵ Offen geblieben ist aber immer noch die Frage, weshalb es überhaupt dazu kam, und dabei im speziellen, wie es sich letztlich erklären läßt, daß die Überreste griechischer Bauwerke auf Goethe einen „unangenehmen Eindruck“ machen konnten.¹⁶ Dem nachzugehen ist die Aufgabe dieses Beitrags.

Vorangestellt sei die grundsätzliche Feststellung, daß Ruinen *per se*, unabhängig davon, von welcher Baukunst sie zeugen, aufgrund ihres Verfallzustands der Ruch des Erstorbenen anhaftet. Und was Goethe betrifft, so war ihm bekanntlich eine Aversion gegen Dinge eigen, die auch nur annähernd in diese Richtung schlugen. Geäußert hat sich das im praktischen Leben zum Beispiel darin, daß er es möglichst vermied, mit Erscheinungen des Verfalls in Berührung zu kommen und schon deswegen nicht an Bestattungen teilzunehmen gedachte – selbst dann nicht, wenn es sich um die des eigenen Landesherrn handelte.¹⁷ Auch im Bereich der Kunst hat sich diese Aversion geltend gemacht, wie sich etwa an dem Gespräch mit Friedrich Christoph Förster vom 25. August 1831 zeigen läßt, in dem Goethe angesichts des Gemäldes von Carl Friedrich Lessing *Klosterhof im Schnee* ausruft:

Was ist mir das für eine frostige Jugend, die eine solche Winterlandschaft wie diese hier [...] malt; ich höre viel Gutes von dem jungen Manne, er verrät Talent, aber mit seiner

¹⁵ Vgl. etwa die Studien von Norbert Miller: *Die Insel der Nausikaa. Spiegelungen des Sizilianischen Abenteuers*. Stuttgart 1994, S. 6 f., und *Der Wanderer. Goethe in Italien*. München, Wien 2002, S. 254 f., 273, 279 f., sowie von Ernst Osterkamp: *Zur Geschichte der deutschen Sizilienwahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert / L'immagine della Sicilia nei viaggiatori tedeschi del XVII e XIX secolo*. In: Meier (Anm. 3), S. 138–157; hier S. 146, Wilfried Barner: *Altertum, Überlieferung, Natur. Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes „Italienischer Reise“*. In: GJb 1988, S. 64–92; hier S. 74, und Albert Meier: *Seekranke Betrachtungen auf der Königin der Inseln. J. W. Goethes Sizilienfahrt im Zusammenhang der „Italienischen Reise“*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 39 (1989), S. 180–195; hier S. 188 f.

¹⁶ Offen geblieben ist die Frage insofern, als die bislang von der Kritik angeführte Erklärung, es sei der dorische Baustil gewesen, der bei Goethe die beschriebene Reaktion ausgelöst habe, im Fall Sizilien nicht zutreffen kann. Dazu Anm. 25.

¹⁷ Siehe den Brief vom 10. Juli 1828, in dem Goethe an Zelter schreibt: „Bey dem schmerzlichsten Zustand des Innern mußte ich wenigstens meine äußern Sinne schonen und ich begab mich nach Dornburg, um jenen düstern Functionen zu entgehen“ (WA IV, 44, S. 179 f.). Bezeichnend ist auch das Verhalten Goethes, von dem im Zusammenhang mit Schillers Tod Carl von Stein in seinen Erinnerungen berichtet: „Als Schiller starb, wollte ihn [Goethe] meine Mutter bereden, ihn noch zu sehen. Er antwortete aber mit Widerwillen: ‚O nein! die Zerstörung!‘“ (Gespräche, Bd. 2, S. 9). Wenn Goethe sich später dann aber doch dem Anblick von Schillers Schädel (wie schon auf der Italienreise dem Raffaels) aussetzte, ein Tatbestand, von dem das berühmte Beinhausgedicht Zeugnis ablegt, so hat in einem solchen Fall, wie letztthin Albrecht Schöne herausgestellt hat, das osteologische Interesse des Naturwissenschaftlers obsiegt (vgl. Albrecht Schöne: *Schillers Schädel*. München 2002, S. 5 ff. u. 40).

Winterlandschaft will ich nichts zu schaffen haben, und dabei noch Mönche und Begräbnis, lauter Negationen, die ich nicht statuere. (Gespräche, Bd. 3.2, S. 804)

Daß sich aus einer solchen Haltung auch Goethes Kritik an der Romantik erklärt – man denke nur an Bezeichnungen wie „Lazarettpoesie“¹⁸ und dergleichen –, sei im übrigen vermerkt.

Zurück zum Thema Ruinen: Selbstverständlich hat es angesichts dieser Aversion dann auch am Moment des Toten an sich gelegen, wenn bauliche Überreste einen „unangenehmen Eindruck“ auf Goethe machten. Nur unter bestimmten Bedingungen, und zwar in Fällen, wo dieses Tote durch besondere Umstände gewissermaßen verwischt wurde, konnten sich ihm die Dinge anders darstellen, was zunächst am Beispiel Roms illustriert sei. „Wie man geht und steht, zeigt sich ein landschaftliches Bild aller Art und Weise“ (WA I, 30, S. 206), schreibt er wenige Tage nach der Ankunft in der „Hauptstadt der Welt“ (WA I, 30, S. 198), um anschließend zu präzisieren: „Paläste und Ruinen, Gärten und Wildniß, Fernen und Engen, Häuschen, Ställe, Triumphbögen und Säulen, oft alles zusammen so nah, daß es auf ein Blatt gebracht werden könnte“ (WA I, 30, S. 206 f.). Dadurch also, daß sich um die Überreste des alten Rom die Bauten und Naturflecken der neueren Stadt wie ein lebendiger Rahmen rankten, war ihm die Erscheinung insgesamt – und auf die Gesamterscheinung kommt es bei Goethe immer an¹⁹ – eine willkommene. Fiel das Moment des lebendigen Rahmens weg, wie es beim Abschied von der Metropole während eines nächtlichen Spaziergangs geschah, weil so vieles in Finsternis versank, kehrte sich der Eindruck wieder in sein Gegenteil. So heißt es im Reisebericht:

[...] in der Einsamkeit der Via Sacra erschienen die sonst so bekannten Gegenstände fremdartig und geisterhaft. Als ich aber den erhabenen Resten des Coliseums mich näherte und in dessen verschlossenes Innere durch's Gitter hineinsah, darf ich nicht läugnen, daß mich ein Schauer überfiel und meine Rückkehr beschleunigte. (WA I, 32, S. 336)²⁰

¹⁸ Verwiesen sei nur auf das Gespräch mit Eckermann vom 24. September 1827, wo Goethe den Begriff „Lazarettpoesie“ aufbringt und dabei von der damaligen Romantikergeneration sagt: „Die Poeten schreiben alle, als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazaret. Alle sprechen sie von dem Leiden und dem Jammer der Erde und von den Freuden des Jenseit, und unzufrieden, wie alle schon sind, hetzt einer den andern in noch größere Unzufriedenheit hinein“ (FA II, 12, S. 262). Warum Goethe so schnell etwas als „krank“ bezeichnete, versteht sich vor dem Hintergrund, daß ihn das Phänomen des Kranken aufgrund des Bewußtseins von einer latenten eigenen Gefährdung als Genie ganz besonders beschäftigt hat. Näheres dazu in meiner Arbeit „*Falsche Tendenzen*“. *Der Staatsdiener Goethe und der Dichter*. Soveria Mannelli 2002, S. 141–153.

¹⁹ Zur Illustration ein Beispiel zum Thema Bühnengestaltung: Im Gespräch mit Eckermann vom 17. Februar 1830 bemerkt Goethe eingedenk der eigenen Erfahrungen als Weimarer Theaterdirektor, die Schauspieler müßten die Farben ihres Aufzugs auf die des Bühnenhintergrunds abstimmen. „Tritt ein Schauspieler mit einer roten Uniform und grünen Beinkleidern in ein rotes Zimmer“, „so verschwindet der Oberkörper und man sieht bloß die Beine; tritt er mit demselbigen Anzuge in einen grünen Garten, so verschwinden seine Beine und sein Oberkörper geht auffallend hervor“ (FA II, 12, S. 384 f.).

²⁰ Daß selbst unter den grundsätzlich günstigen Umständen Roms Goethe sich im Hinblick auf das Phänomen Ruinen auch dort des öfteren schwertat, ist noch weiteren Stellen der *Italienischen Reise* zu entnehmen. So notiert er etwa unter dem 22. Januar 1787: „Doch auch in Rom ist zu wenig für den gesorgt, dem es Ernst ist, in's Ganze zu studiren. Er muß sich alles aus unendlichen, obgleich

Betrachtet man nun die anstehenden Fälle aus dem beschriebenen Blickwinkel, dann lassen sie sich relativ mühelos klären. Fangen wir mit denen an, wo günstige Begleitumstände den Faktor des Beklemmenden bzw. im Sprachgebrauch Goethes des „Apprehensiven“²¹ auszuscalten vermochten. Verhalten hat es sich so bei den Überresten zweier bisher noch nicht genannter kleinerer, etwas abgelegenerer Tempel von Agrigent, dem des Aeskulap und dem der Demeter, und zwar deshalb, weil sie seinerzeit in neuere Bauwerke einverleibt worden waren, was ihnen folglich ganz den Ruinencharakter nahm. Bei ersterem tat noch ein Naturmoment das Seinige hinzu, weshalb Goethe dann auch im Reisebericht sagen konnte: „Der Tempel des Äsculap, von dem schönsten Johannisbrotbaum beschattet und in ein kleines feldwirthschaftliches Haus beinahe eingemauert, bietet ein freundliches Bild“ (WA I, 31, S. 163 f.).²² Gegeben sind entsprechende Bedingungen auch beim Theater von Taormina, das der Klarheit halber an dieser Stelle gleichwohl zu erwähnen ist, obschon es strenggenommen, da es aufgrund einschneidender Umbauten aus römischer Epoche seine griechischen Charakteristika nahezu verloren hat, nicht mehr zum eigentlichen Gegenstand der Untersuchung gehört. Die Bedingungen sind insofern gegeben, als sich die Ruinen inmitten der schönsten natürlichen Umgebung präsentieren: vor dem Hintergrund des Ätna einerseits und der Küsten des Ionischen Meeres von Kalabrien bis hinunter nach Syrakus andererseits – eine Besonderheit, die auch Goethe selbst, der bezeichnenderweise von „Natur- und Kunstwerk“ (WA I, 31, S. 195) spricht, rühmend hervorhebt.²³ Und gegeben

überreichen Trümmern zusammenstoppeln“ (WA I, 30, S. 259). Eingehend behandelt hat Goethes Auseinandersetzung mit den antiken Überresten Roms Wilfried Barner: *Die Trümmer der Geschichte. Über römische Erfahrungen Goethes*. In: *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. Hrsg. von Hartmut Eggert, Ulrich Profitlich u. Klaus R. Scherpe. Stuttgart 1990, S. 140–150.

²¹ Zu Goethes Gebrauch des Terminus siehe z. B. den Brief an Boisserée vom 10. November 1826, wo er in Bezugnahme auf die anstehende Überführung der Gebeine Schillers vom Landschaftskassengewölbe des Weimarer Jakobsfriedhofs in die Fürstengruft des neuen Friedhofs erklärt: „Das Ereigniß mit den Schillerschen Reliquien hat immer etwas Apprehensives, selbst für die, welche das Geschehene nicht mißbilligen, sogar für mich, der ich die Nothwendigkeit vorzuschreiten einsehend die Angelegenheit im Stillen geleitet und gefördert habe“ (WA IV, 41, S. 223). Aufschlußreich sind in dem Zusammenhang auch die Erzählungen Goethes von seinen frühen Versuchen, sich „von aller Apprehension gegen widerwärtige Dinge zu befreien“, im neunten Buch von *Dichtung und Wahrheit* (vgl. WA I, 27, S. 258).

²² Was den kleinen – fälschlich oft mit Ceres und Proserpina in Verbindung gebrachten – Tempel der Demeter betrifft, in den das Kirchlein San Biagio einverleibt worden ist, so betont Goethe auch hier das Erfreuliche der Verbindung beider Bauwerke (vgl. WA I, 31, S. 165 f.). Anders als in diesem Fall ist in dem des Aeskulaptempels aufgrund der fortgeschrittenen Zerstörung heute kaum mehr etwas von der baulichen Verbindung zu sehen.

²³ „Setzt man sich nun dahin, wo ehemals die obersten Zuschauer saßen“, führt Goethe im einzelnen zu diesem Panorama aus, „so muß man gestehen, daß wohl nie ein Publicum im Theater solche Gegenstände vor sich gehabt. Rechts zur Seite auf höheren Felsen erheben sich Castelle, weiter unten liegt die Stadt [...]. Nun sieht man an dem ganzen langen Gebirgsrücken des Ätna hin, links das Meerufer bis nach Catania, ja Syrakus; dann schließt der ungeheure dampfende Feuerberg das weite breite Bild, aber nicht schrecklich, denn die mildernde Atmosphäre zeigt ihn entfernter und sanfter als er ist. / Wendet man sich von diesem Anblick in die an der Rückseite der Zuschauer angebrachten Gänge, so hat man die sämtlichen Felswände links, zwischen denen und dem Meere sich der Weg nach Messina hinschlingt“ (WA I, 31, S. 195 f.). Aufschlußreich ist in dem Kontext wiederum, daß Goethe, als er eine Zeichnung des Theaters von Taormina anfertigte, dieses als fast

sind diese Bedingungen auch bei dem im Salernitanischen gelegenen Paestum, das gleichfalls aus Gründen der Deutlichkeit noch zu erwähnen ist. Nicht die natürliche Umgebung ist es hier, sondern vielmehr die Anlage der archäologischen Stätte selbst²⁴, die das Ganze ins Gefälligere wendet. Zum einen geschieht dies durch die Einbettung der Bauten in ein Ambiente aus Ringmauern, Toren und internen Sträßchen und zum anderen durch ein ganz dichtes Nebeneinander zweier Tempel, was Goethe schließlich zu einer ‚Kontaktaufnahme‘ animiert hat, die er in der *Italienischen Reise* beschreibt. Er berichtet hier, wie er sein anfängliches Befremden über den altdorischen Stil²⁵ überwand: „[...] wenn man sich“, so sagt er

ganz restauriert darstellte, indem er das Moment des Ruinenhaften auf die bloße Andeutung eines Risses im Zentrum der Bühnenwand reduzierte. Abgebildet im *Corpus der Goethezeichnungen*, III, Nr. 32. Das Original befindet sich im Goethe-Nachlaß, SWKK/GNM, Inv.-Nr. 393.

²⁴ Siehe die Beschreibung durch Winckelmann, der zusammen mit Johann Jakob Volkmann (jenem Volkmann, an dessen Reisebericht Goethe sich bis einschließlich Rom gehalten hat) 1758 die erst wenige Jahre zuvor ins öffentliche Bewußtsein getretene archäologische Stätte besichtigt hat, im Vorbericht der *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*: „Von der Stadt Pesto, welche etwa anderthalb italiänische Meilen von dem Gestade des Meers entfernt ist, hat sich die ganze Ringmauer mit ihren vier Thoren, in's Gevierte gezogen, erhalten [...] auf der Mauer stehen in gewisser Weite von einander runde Thürme. Innerhalb der Mauern und in der Mitte der ehemaligen Stadt stehen zween Tempel und ein drittes öffentliches Gebäude, welches entweder eine Basilika, oder eine Palästra oder Gymnasium gewesen ist“ (*Johann Winckelmanns sämtliche Werke*. Bd. 2. Hrsg. von Joseph Eiselein. Donauöschingen 1825, S. 336 f. Wiedergegeben hat Volkmann dann die Beschreibung unter Berufung auf Winckelmann in den eigenen *Historisch-kritischen Nachrichten von Italien*. Bd. 3. Leipzig 1771, S. 333 f.).

²⁵ „[...] der erste Eindruck“, so berichtet Goethe ganz zu Beginn über Paestum, „konnte nur Erstaunen erregen. Ich befand mich in einer völlig fremden Welt. Denn wie die Jahrhunderte sich aus dem Ernsten in das Gefällige bilden, so bilden sie den Menschen mit, ja sie erzeugen ihn so. Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Baukunst hingetrieben und entschieden bestimmt, so daß uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen“ (WA I, 31, S. 71 f.). Diese Aussage war es, die die einschlägige Forschung dazu veranlaßt hat, auch die Reaktion Goethes auf die griechischen Tempel Siziliens unter dem Zeichen eines schwierigen Sich-Anfreundens mit dem altdorischen Baustil zu sehen und somit das Ganze als eine die Kunst selbst betreffende Problematik zu behandeln (siehe beispielsweise unter den jüngsterschienenen Studien zum Thema: Müller 2002 [Anm. 15], S. 272 ff. u. 280, und Andreas Beyer: *Dorisch in Weimar – Zu Goethes architektonischem Lehrgebäude*. In: *Das Römische Haus in Weimar*. Hrsg. von Andreas Beyer. München, Wien 2001, S. 13 ff.). Entgegenhalten läßt sich dem zunächst einmal, daß Goethe während des ersten Paestumbesuchs, also noch vor der Sizilienreise, zur dorischen Tempelarchitektur als solcher durchaus Zugang gefunden hat: „Doch nahm ich mich bald zusammen“, erklärt er in unmittelbarem Anschluß, „erinnerte mich der Kunstgeschichte, gedachte der Zeit, deren Geist solche Bauart gemäß fand, vergewöhnliche mir den strengen Stil der Plastik, und in weniger als einer Stunde fühlte ich mich befreundet, ja ich pries den Genius, daß er mich diese so wohl erhaltenen Reste mit Augen sehen ließ“ (WA I, 31, S. 72). Hinzu kommt, daß die jeweiligen Tempel, die er in Sizilien *de facto* in Augenschein genommen hat, im Schnitt jüngeren Datums als die Paestums sind und sich folglich in ihrem spezifisch dorischen Charakter auch schon entsprechend gemäßigter erweisen. Hätte es – um es einmal überspitzt zu formulieren – wirklich am Dorischen gelegen, dann hätte die Reaktion auf Sizilien positiver ausfallen müssen als die auf Paestum, doch das Gegenteil war der Fall. Angemerkt sei, daß Goethe die in der *Italienischen Reise* beschriebene Dynamik des Poseidonia-Erlebnisses – das Ablösen des Befremdetseins durch Begeisterung – im zweiten Teil seines *Faust*, und zwar mit einem Redeabschlag zwischen dem Architekten und dem Astrologen in der Ritter-

von den Tempeln, „um sie her, durch sie durch bewegt, theilt man ihnen das eigentliche Leben mit; man fühlt es wieder aus ihnen heraus, welches der Baumeister beabsichtigte, ja hineinschuf“ (WA I, 31, S. 72). Und daß er hier sogar den Terminus „Leben“ ins Spiel bringt, spricht für sich.

Kommen wir nun zu dem für uns Wichtigsten, nämlich zu jenen Fällen, wo keine vergleichbaren Bedingungen herrschen, die für Goethe seinerzeit den Eindruck des Toten zu mildern vermochten. Der Tempel der Concordia Agrigents – um mit diesem den Anfang zu machen – hat sich zwar wie die von Paestum bemerkenswert gut über die Jahrtausende erhalten, doch präsentiert er sich innerhalb der ausgedehnten archäologischen Stätte als Teil einer Kette von Peripteroi, die ihrerseits in hohem Maße unter Zerstörung gelitten haben. Auf ihn färbt naturgemäß das Verfallene der Umgebung ab, und dies war es offensichtlich, was Goethe entsprechend negativ gestimmt hat; in der *Italienischen Reise* bemerkt er daher, daß der Bau mit seiner eigentümlichen Restaurierungstechnik „auch“ in gewisser Weise „zertrümmert vor dem Auge“ stehe. Und was Segesta betrifft, so geht es wiederum um ein Problem der Lage; diesmal weil der seinerseits gleichermaßen wohlkonservierte Tempel in verlorenster Einsamkeit auf einem Hügel thronet.²⁶ Goethe spricht bei seiner Beschreibung von „trauriger Fruchtbarkeit“ (WA I, 31, S. 154) der Umgebung, was um so bezeichnender ist, als er im allgemeinen mit Fruchtbarkeit das genaue Gegenteil verbindet. Und wenn er in der *Italienischen Reise* das Kapitel Segesta mit der Bemerkung schließt: „Der Wind saus'te in den Säulen wie in einem Walde, und Raubvögel schwebten schreiend über dem Gebälke“ (ebd.), dann gibt er mit einem solchen eher einem E. T. A. Hoffmann oder einer Annette von Droste-Hülshoff gemäßen Aperçu einmal mehr zu verstehen, daß das Ganze für ihn zur Kategorie des „Apprehensiven“ gehört hat.

Wenn sich die Dinge wie beschrieben verhalten, dann versteht sich von selbst, daß Goethe Ruinen, die wirklich nur noch aus Trümmern bestanden, keine weitere Beachtung mehr schenkte, wie es – von den heutigen Restaurierungen muß man absehen – beim Tempel der

saalszene, dichterisch verarbeitet hat, indem er zunächst ersteren in bezug auf einen „alte[n] Tempelbau“ Worte wie „Das wär' antik! ich wüßt' es nicht zu preisen, / Es sollte plump und überlästig heißen“ sprechen läßt, um wenig später letzterem in den Mund zu legen: „Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt, / Ich glaube gar der ganze Tempel singt“ (WA I, 15.1, S. 80 u. 82, V. 6403 f., 6409 f. u. 6447 f.). Und wie konsequent er dann an seiner Befürwortung des Dorischen festhielt, hat er u. a. bei dem einige Jahre nach der Rückkehr aus Italien in Angriff genommenen Bau des Römischen Hauses in Weimar bewiesen, zu dem ihm der Landesherr freie Hand gelassen. So wie er an der Frontseite des Gebäudes im Erdgeschoß vier ionische Säulen anbringen ließ, so tat er es zuvor im Untergeschoß – offensichtlich um die historische Aufeinanderfolge der Stilrichtungen zu unterstreichen – an der Rückseite mit vier dorischen. Detailliertes dazu bei Beyer, a. a. O., S. 19 ff., und Rainer Ewald: *Goethes Architektur. Des Poeten Theorie und Praxis*. Weimar 1999, S. 398 ff.

²⁶ Auf die Eigentümlichkeit der Lage wird generell von den Sizilienreisenden hingewiesen; der Zeitgenosse Goethes Houel beispielsweise spricht von einer „campagne déserte“. Vgl. Jean Pierre Louis Houel: *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*. Bd. 1. Paris 1782, S. 9. In den überlieferten Reisenotizen von 1787 nimmt Goethe im Segesta-Kapitel auf den Franzosen Bezug, indem er bemerkt, er wolle vom „Ganzen“ nichts sagen, das müsse „Houels Werck besser kennen machen als Worte“ (WA III, 1, S. 341). Auch in dem Fall handelt es sich wieder um eine „Spur“, denn was Houels Werk – gemeint sind dessen graphische Darstellungen im Reisebericht (bes. Tafel VI) – besonders „kennen“ macht, ist die Verlorenheit der Erscheinung, mithin das „Apprehensive“.

Juno und dem des Jupiter von Agrigent der Fall war. Und natürlich versteht sich dann auch, weshalb er auf seiner sizilianischen Rundreise so manches aus dem Besichtigungsprogramm eines Riedesel von vornherein gestrichen hat. „Die Mühseligkeit, in den unscheinbaren Trümmern eines Theaters heranzusteigen“, sagt er in der Autobiographie bezüglich des damals noch nicht wieder hergerichteten Theaters von Segesta, „benahm uns die Lust, die Trümmer der Stadt zu besuchen“ (WA I, 31, S. 154). Was Syrakus betrifft, dem er eine Besichtigung des Landesinneren, der Kornkammer Roms, vorzog, erklärt er: „Wir folgten dieser Lockung Syrakus aufzugeben, indem uns nicht unbekannt war, daß von dieser herrlichen Stadt wenig mehr als der prächtige Name geblieben sei“ (WA I, 31, S. 171).²⁷ Und für Selinunt findet sich eine Erklärung in der anfangs zitierten Textstelle, wo es – vermutlich im Hinblick auf die Zerstörung der Siedlung durch die Karthager von 409 v. Chr. – heißt: „Selinunt liegt methodisch umgeworfen“. Wie wenig der Besuch einer solchen Stätte in Goethes Sinne sein mußte, mag im übrigen die zeitgenössische Beschreibung verdeutlichen, die der Jenaer Gelehrte Karl Wilhelm Götting *ex loco* liefert, indem er – als Altertumsforscher selbstredend unter anderen Vorzeichen – in einem Brief an den Dichter vom 24. Juni 1828 ausführt: „Alle sechs Tempel [...] sind göttlich, wohl durch ein Erdbeben gefallen: wie große Todte liegen die ungeheuren Säulen, 17 in einer Reihe, in Fächerpalmen- und Myrthenbüschen halb begraben, jede ihr gigantisches Capitäl und ein Stück des Architravs über sich“.²⁸ Und wenn Goethe beim Anblick des Hippolytos-Sarkophags im Dom zu Agrigent – seinen sonstigen Reaktionen auf die Altertumsgegenstände Italiens wiederum entsprechend – dann doch in helle Begeisterung gerät, so kann das nur als Bestätigung des bislang Gesagten gelten. Denn worum es sich hierbei handelt, ist ein Halbreief, das „vollkommen erhalten“ (WA I, 31, S. 159)²⁹ als geschlossenes

²⁷ Möglich, daß sich Goethe mit diesen Worten am Reisebericht Brydones orientiert hat, in welchem es nämlich über Syrakus heißt: „Diese stolze Stadt, die selbst mit Rom wetteiferte, ist nun in einen Schutthaufen verwandelt, denn das, was davon übrig geblieben ist, verdient den Namen einer Stadt nicht“ (Patrick Brydone: *Reise durch Sicilien und Malta, in Briefen*. Aus dem Englischen. Leipzig 1774, S. 229). Daß Goethe die Veröffentlichung, die in der Weimarer Bibliothek mit der Riedesels zusammengebunden ist, dort mehrmals entliehen hat, ist nachgewiesen (vgl. Elise Keudell: *Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek*. Leipzig 1982, S. 3, 112, 299). Detailliert hat auch Riedesel selbst (Anm. 10; bes. S. 82f.) die starke Zerstörung des alten Syrakus beschrieben.

²⁸ *Briefwechsel zwischen Goethe und K. Götting in den Jahren 1824–1831*. Hrsg. u. mit einem Vorwort begl. von Kuno Fischer. München 1889, S. 49. Vgl. auch die Reaktion des ähnlich begeisterten Sizilienreisenden Gregorovius auf die – heute stellenweise restaurierten – Tempelreste Selinunts: „Der Anblick dieser Trümmer am Meer, in grenzenloser Oede, ist vielleicht ohne Gleichen in der Welt. Hier hatte ich zum ersten mal den ganzen und vollen Eindruck von Dem, was man sich unter dem Begriff ‚klassische Ruinen‘ vorstellt. Aus der Ferne wie aus der Nähe betrachtet erregen diese verlassenenen Ueberreste hellenischer Größe ein gemischtes Gefühl von sprachlosem Erstaunen und von schauerlicher Lust. Die Wüstheit der Trümmer unter wucherndem Pflanzenwuchs ist unbeschreiblich malerisch, um so mehr, als aus den riesigen Steinblöcken überall Gebild und Gestalt hervortritt“ (Ferdinand Gregorovius: *Siciliana. Wanderungen in Neapel und Sicilien*. Leipzig 1861, S. 177f.).

²⁹ Im Detail heißt es in der *Italienischen Reise* unter dem 24. April 1787 zu dem – heute in der Kirche S. Nicola nahe des archäologischen Museums Agrigents befindlichen – Sarkophag: „Hippolyt, mit seinen Jagdgesellen und Pferden, wird von der Amme Phädra’s aufgehoben, die ihm ein Täfelchen zustellen will. Hier war die Hauptabsicht, schöne Jünglinge darzustellen, defswegen auch die Alte, ganz klein und zwergenhaft, als ein Nebenwerk, das nicht stören soll, dazwischen gebildet ist. Mich dünkt von halberhabener Arbeit nichts Herrlichers gesehen zu haben, zugleich

Gebilde wirkt und dergestalt eben nichts von dem Störenden an sich hat, das sich bei einer Ruine so leicht einstellt.

Was zuvor von Rom ausgehend als Wirkungsmechanismus gezeigt wurde, galt für Goethe auch bei Ruinendarstellungen im Bilde. So wie ihm im Gegensatz zu einem Gemälde wie Lessings *Klosterhof im Schnee* Darstellungen von holländischen Winterlandschaften doch wieder zusagen konnten, insofern dort, wie er im Gespräch mit Förster betont hat, „Schlittschuh gelaufen“ wird, „Schlote rauchen“, „Leben und Bewegung“ (Gespräche, Bd. 3.2, S. 804) vorwalten,³⁰ so fand er auch Geschmack an Bildern, die Ruinenmotive durch entsprechende Gestaltungen gefällig zu machen vermochten. Hinzuweisen ist insbesondere auf Leo von Klenzes Darstellung vom Tempel des Jupiter zu Agrigent von 1827/28, eben jenem, den er selbst seinerzeit auf Sizilien als „Schutthaufen“ und dergleichen abgetan hatte. Im Bilde nun – es zeigt einen Telamon in restauriertem Zustand inmitten freundlicher Natur – gefiel ihm der Gegenstand dermaßen, daß er dem Künstler dazu schrieb: „Der so glücklich in dem geschmackvollen Ganzen restaurirt aufgestellte Koloß gibt der mächtigen Ruine eine ganz originelle Anmuth“ (3. 5. 1828; WA IV, 44, S. 84).³¹ Sich selbst hat er ja auch in dem berühmten Gemälde Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins auf Ruinen sitzend darstellen lassen, aber eben in Verbindung mit der römischen Campagna,³² also einer alles zum Gefälligen wendenden Natur.

vollkommen erhalten. Es soll mir einstweilen als ein Beispiel der anmuthigsten Zeit griechischer Kunst gelten“ (WA I, 31, S. 159). Eine noch detailliertere Beschreibung des Gegenstands findet sich bei Friedrich Leopold zu Stolberg: *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien*. Bd. 3. Königsberg, Leipzig 1794, S. 385 f.

³⁰ Entsprechend äußert sich Goethe auch Schadow gegenüber, indem er bei der Beurteilung der Winterlandschaften Caspar David Friedrichs sagt: „[...] schöne Arbeit, aber ich meinte immer, die Kunst solle das Leben erheitern; hier ist kühles Erstarren, Hinsterben u. Trostlosigkeit – wenn die Holländer den Winter darstellen, so sieht man Schlitten u. Schlittschuhläufer u. Lebenslust“ (zit. nach Johann Gottfried Schadow: *Kunstwerke und Kunstansichten. Ein Quellenwerk zur Berliner Kunst- und Kulturgeschichte zwischen 1780 und 1845*. Kommentierte Neuausgabe der Veröffentlichung von 1849. Hrsg. von Götz Eckhardt. Bd. 2. Berlin 1987, S. 531). Grundsätzliches zu Goethes Auseinandersetzung mit der neuen Malergeneration in der Studie von Ernst Osterkamp: *Goethe und die Maler seiner Zeit. Die Geburt der Romantik aus dem Geiste des Klassizismus. Goethe als Mentor der Maler seiner Zeit*. In: GJb 1995, S. 135–148.

³¹ In dem Brief hebt Goethe hervor, daß ihm von den Sizilieneindrücken her der Gegenstand bis dato „als ein mißgestaltetes Chaos vor der Seele“ (WA IV, 44, S. 84) gelegen habe, womit er dann auch selbst auf die Wirkungsdifferenz zwischen der Ruine in der Realität und ihrer Darstellung im Bild hinweist. Eingehend mit der zeitgenössischen Diskussion über den Jupitertempel in Agrigent – im Falle Goethes freilich mit einer anderen, mehr auf ästhetischen Positionswandel abhebenden Akzentsetzung – hat sich in letzter Zeit Cometa befaßt. Vgl. Michele Cometa: *Duplicità del classico. Il mito del tempio di Giove Olimpico da Winckelmann a Leo von Klenze*, Palermo 1993; bes. S. 18 f., und ders.: *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il grand tour nell'età di Goethe*. Roma, Bari 1999; bes. S. 165 f. Im übrigen sei vermerkt, daß Goethe besagtes Bild, das er 1828 von Klenze als Geschenk erhielt, auch in seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* rezensiert hat, wobei er die Formulierungen des Briefes exakt wieder aufgriff (vgl. WA I, 49.1, S. 387).

³² Siehe dazu Goethes Äußerungen in einem Brief an Charlotte von Stein vom 29. bis 30. Dezember 1786 aus Rom über Tischbeins Gemälde: „Er mahlt mich Lebensgröße, in einen weisen Mantel gehüllt, in freyer Luft auf Ruinen sitzend und im Hintergrunde die Campagna di Roma. Es giebt ein schönes Bild, nur zu groß für unsre Nordische Wohnungen“ (WA IV, 8, S. 105).

Fassen wir zusammen: War es der Eindruck des Toten, der Goethe – bis auf die gezeigten Ausnahmen – im Falle der griechischen Überreste den Zugang zu den Dingen versperrt hat, so war es das Lebendige, was im Hinblick auf die Natur die Inselserfahrung zu einem Hellaserlebnis werden ließ. Gesehen werden muß dies vor dem Hintergrund, daß das Griechische für ihn Leben überhaupt bedeutete, wie er selbst immer wieder betont hat, insbesondere dann, wenn es um die Bestimmung des Klassischen ging. Erinnerung sei nur an die berühmte Stelle bei Eckermann, wo Goethe Klassisches und Romantisches wie folgt unterscheidet:

Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. Und da sind die *Nibelungen* klassisch wie der *Homer*, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im Reinen sein. (2. 4. 1829; FA II, 12, S. 324)

Im Lichte dieser Äußerungen läßt sich jetzt sagen, daß sich mit den fraglichen Tempelruinen Siziliens für Goethe in romantischem Gewand präsentiert hat, was eigentlich von Klassischem hätte Zeugnis ablegen sollen.

Noch eine Betrachtung zum Schluß: Von der Entdeckung der beiden Archäologen Jacques Ignace Hittorff und Karl Ludwig Zanth, daß die griechischen Bauwerke wie auch die Skulpturen entgegen der verbreiteten (Winckelmannschen) Vorstellung von marmorweißer Antike in Wirklichkeit farbig bemalt waren, hat der alte Goethe noch Kenntnis erhalten, wie die Tatsache beweist, daß er selbst eine der einschlägigen Veröffentlichungen der beiden Forscher³³ in *Ueber Kunst und Alterthum* angezeigt hat. Die Archäologen hatten ihre Entdeckung im übrigen auf Sizilien gemacht, worauf er auch Bezug nimmt, indem er in seinem Artikel über die *Architecture antique de la Sicile* sagt:

Von diesem Werke sind 31 Tafeln in unsern Händen; sie enthalten die Tempel von Segeste und Selinunt, geographische und topographische Karten, die genauesten architektonischen Risse und charakteristische Nachbildungen der wundersamen Basreliefs und Ornamente, zugleich mit ihrer Färbung, und erheben uns zu ganz eigenen neuen Begriffen über alte Baukunst. (WA I, 49.2, S. 147)³⁴

Es handelte sich dabei um eine Entdeckung, die von einer ganz anderen Realität zeugte, als jene es war, die seinerzeit auf Goethe „unangenehm“ gewirkt hatte, denn Farben drücken ja Leben aus. Wenn er also auf Sizilien das Dargebotene als – in der eigenen Terminologie – „Negation“ des Lebens nicht „statuieren“ wollte, dann hat bezüglich Griechenlands der Instinkt des Genies das Wahre getroffen.

³³ Jacques Ignace Hittorff/Karl Ludwig Zanth: *Architecture antique de la Sicile, ou recueil des plus intéressans monumens d'architecture des villes et lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne mesurés et dessinés* [...]. Paris [1827].

³⁴ Wenn Goethe bei seinem noch unvollständigen Exemplar, das im Unterschied zu der kompletten, in Heften erschienenen Veröffentlichung nur eine einzige Tafel mit Darstellungen der Polychromie aufweist (siehe SWKK/GNM, Ruppert Nr. 2071, Tafel XVII), schon derart seine Aufmerksamkeit auf das Moment der Färbung richtet, dann zeigt dies einmal mehr, wie sehr ihn diese Entdeckung beeindruckt hat.

KLAUS-DETLEF MÜLLER

*„Auch ich in der Champagne“ – und im republikanischen Mainz:
Goethe als Schlachtenbummler in den Revolutionskriegen*

Die Jahre nach der Französischen Revolution hat Goethe als eine Periode gesteigerter Mobilität wahrgenommen und als solche auch literarisch gestaltet: in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in *Hermann und Dorothea* und indirekt auch in den Wilhelm-Meister-Romanen. Diese Mobilität war aufgezwungen und unerwünscht und das genaue Gegenteil jener befreienden und beglückenden Reiseerfahrungen, die Goethe in den unmittelbar vorausliegenden Jahren in Italien machen konnte. Diese haben ihn inspiriert und produktiv gemacht, und er konnte auf umfangreiche Aufzeichnungen und Materialien zurückgreifen, als er sie im autobiographischen Kontext schilderte und würdigte.

Ganz anders verhält es sich mit den beiden Reisen, die ihn 1792 und 1793 zu den Schauplätzen der Revolutionskriege in die Champagne und nach Mainz führten. Er folgte hier einer Aufforderung des Herzogs Carl August, der seine Anwesenheit im Feldlager wünschte, wie schon 1790 in der Schlesischen Campagne. Konnte er unmittelbar nach seiner Rückkehr vom zweiten Italienaufenthalt diesem Verlangen seines Fürsten nicht widersprechen, nachdem der die Flucht nach Italien so großzügig hingenommen hatte, so entstand damit zugleich eine Verpflichtung, der er sich unter den sehr viel ernsthafteren Bedingungen erneut unterwerfen mußte, obwohl ihn, wie kaum je zuvor, alles an Weimar band: die glückliche Verbindung mit Christiane Vulpius, der heranwachsende Sohn August, die Hausgemeinschaft mit dem Freund Johann Heinrich Meyer und der Umbau des Hauses am Frauenplan. Was ihn in Frankreich erwartete, erschien noch im Rückblick auf die nach dreißig Jahren schließlich realisierte Schilderung als das „Widerwärtigste“, das allenfalls „durch milde Behandlung wenigstens erträglich werden“ konnte.¹ Auf ähnliche Weise beklagte er es in den *Tag- und Jahreshäften*, „persönlicher Zeuge höchst bedeutender und die Welt bedrohender Umwendungen gewesen zu seyn, das größte Unglück was Bürgern, Bauern und Soldaten begegnen kann mit Augen gesehen, ja solche Zustände geteilt zu haben“.²

Direkte Lebenszeugnisse aus diesem Zeitraum sind kaum erhalten, wenn man von den Briefen absieht. Ein Tagebuch aus der Campagne in Frankreich und verschiedene gesammelte

¹ Brief an Christoph Ludwig Friedrich Schultz, 12. 6. 1822 (WA IV, 36, S. 67). Entsprechend erinnert Goethe in der *Campagne in Frankreich* daran, daß er: „das Unerfreuliche [...] nur gemäßigt meinen Lesern mitzuteilen gewagt“ habe (FA I, 16, S. 515).

² *Tag- und Jahreshäfte* zu 1794 (FA I, 17, S. 26).

Materialien will Goethe in Pempelfort vernichtet haben (522 f.),³ weil es von Irrtümern bestimmt war – er bedauert das nachträglich, weil es zur „Einsicht in den Gang der Vorfälle und die Folge meiner Gedanken darüber“ nützlich gewesen wäre (523). Während der Belagerung von Mainz hat er, wie er dem Freund Friedrich Heinrich Jacobi schreibt, „manches aufzuzeichnen angefangen“, dann aber auf einen solchen Versuch verzichtet, weil er erkannte: „alles was man weiß und grade das worauf alles ankommt darf man nicht sagen“.⁴ Und einige Tage später bestätigt er diese Haltung:

Es widersteht mir etwas aufzuschreiben von dem was ich sehe und höre, sonst hätte ich ein schönes Tagebuch führen können. Die Letzten Tage, der Capitulation, der Übergabe, des Auszugs der Franzosen gehören unter die interessantesten meines Lebens, ich wünsche dir einmal davon zu erzählen.⁵

Die *Campagne in Frankreich* und die *Belagerung von Mainz* sind deshalb keine durch eigene Aufzeichnungen gestützten Reiseschriften, sondern im zeitlichen Abstand von dreißig Jahren verfaßte autobiographische Texte, die sich der literarisierenden Techniken der Goetheschen Selbstdarstellung bedienen. Man muß nicht so weit gehen wie Thomas P. Saine,⁶ der sie als Roman bezeichnet, aber die Stilisierung des Berichteten im Kontext der Autobiographie ist unverkennbar, und Goethe hat sich dazu bekannt, daß er „durchaus wahr bleiben und zugleich den gebührenden Euphemismus nicht versäumen“ wollte.⁷

Er hat für seine Darstellung zahlreiche historische Quellen benutzt,⁸ den Texten also die Distanz einer historischen Betrachtungsweise eingeschrieben, zugleich aber eine Erlebnissnähe fingiert. Das war möglich, weil er auf einen detaillierten Erlebnisbericht aus der Umgebung seiner eigenen Erfahrungen zurückgreifen konnte: auf das Tagebuch von Carl Augusts Kämmerier Johann Conrad Wagner,⁹ das in der Weimarer Bibliothek aufbewahrt wurde. Er ging also in der Darstellung bewußt hinter den durch das Quellenstudium vorhandenen Kenntnisstand zurück. Die Übereinstimmungen mit Wagners Aufzeichnungen und die Abweichungen von ihnen sind in den Arbeiten von Gustav Roethe¹⁰ und von Edith Zehm¹¹ gründlich und akribisch nachgewiesen worden – das erlaubt weitere Schlüsse.

³ Seitenangaben im Text beziehen sich auf: Johann Wolfgang Goethe: „*Campagne in Frankreich*“. „*Belagerung von Mainz*“. *Reiseschriften*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche* (FA). I. Abt., Bd. 16. Hrsg. von Klaus-Detlef Müller. Frankfurt a. M. 1994.

⁴ Brief an F. H. Jacobi, 7. 7. 1793 (WA IV, 10, S. 88).

⁵ Brief an F. H. Jacobi, 27. 7. 1793 (WA IV, 10, S. 100).

⁶ Thomas P. Saine: *Goethes Roman „Campagne in Frankreich 1792“*. In: Wilfried Barner/Eberhard Lämmert/Norbert Oellers (Hrsg.): *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Stuttgart 1984, S. 529–558.

⁷ *Tag- und Jahreshefte* zu 1821 (FA I, 17, S. 327).

⁸ Nachweise in FA I, 16, S. 908–910.

⁹ Johann Conrad Wagner: *Meine Erfahrungen in den Jahren 1792. 1793. und 1794 in dem gegenwärtigen Kriege*.

¹⁰ Gustav Roethe: *Goethes „Campagne in Frankreich 1792“*. Eine philologische Untersuchung aus dem *Weltkriege*. Berlin 1919, S. 57–157.

¹¹ Edith Zehm: *Der Frankreichfeldzug von 1792. Formen seiner Literarisierung im Tagebuch Johann Conrad Wagners und in Goethes „Campagne in Frankreich“*. Frankfurt a. M., Bern, New York 1985.

Da Wagner die Kriegereignisse vom gleichen Standort erlebt hatte wie Goethe, war es möglich, die zurückliegenden Erfahrungen in der Tagebuchform wiederzugeben, also die Eindrücke eines anderen durch die eigene Erinnerung so zu überschreiben, daß der Anschein einer nahezu zeitgleichen Aufzeichnung entsteht, ein Reisetagebuch aus der Perspektive des nicht aktiv in die Kriegshandlungen Einbezogenen. Weil Goethe diese fingierte Unmittelbarkeit offenbar wichtig war, verzichtete er auf eine schon formulierte historisch-politische Einführung, die den Feldzug in die europäische Geschichte seit dem Ende des Siebenjährigen Krieges eingeordnet hat.¹² Planvoll wird also das historische Wissen nicht zur Grundlage der Darstellung, die vielmehr auf den Anschein einer direkten Wahrnehmung setzt, die zeitliche Distanz aufhebt und damit auch zu keiner kritischen Beurteilung des unglücklichen Feldzugs verpflichtet ist. Das ist um so auffälliger, als der zweite Teil der *Campagne*-Schrift im Hinblick auf die lebensgeschichtliche Bedeutung der ersten Jahre nach der Italienreise eine sehr ausdrücklich reflektierte und kritisch beurteilende Perspektivierung erfährt. Hingegen wird die Ankunft auf dem Kriegsschauplatz ausdrücklich als Eintritt ins „Reiseleben“¹³ verstanden. Rückblickend hat Goethe die Schilderung als „Abriß meiner wunderlichen Militairlaufbahn“ bezeichnet und die wirklichen Zusammenhänge aufgerufen: „durch diese Erbkrankheit der Welt muß ich einmal durch, damals ging ich der Weltgeschichte entgegen, nachher hat sie uns am eigenen Herde aufgesucht“.¹⁴ In der *Campagne*-Schrift erscheint er jedoch als ein zwar nicht begeisterter, aber interessierter Schlachtenbummler, der durch die Bewegungen der Armee bestimmt wird, aber zugleich an Natur und Landschaft, an den Menschen in einem anderen Land und an seinen ganz kriegsfernen Beschäftigungen interessiert ist, eben als ein in den Krieg verschlagener Reisender, nicht als ein zum Zeugen großer historischer Ereignisse Aufgerufener. Nicht von ungefähr fehlt jede Begründung für die Anwesenheit auf dem Kriegsschauplatz: die Aufforderung des Herzogs und die ihr widerstrebenden Wünsche lassen sich nur aus den Briefen erschließen. Auch fehlen alle Hinweise auf eine besondere Nähe zu seinem Fürsten – er nimmt ihn nicht anders wahr als die übrigen Weimarer Bekannten. Und so entsteht ein von den Bewegungen des Heeres bestimmter tagebuchartiger Reisebericht. Von Trier bis zur Ankunft im Lager bei Praucourt schildert Goethe den Reiseweg durch ein von Plünderungen und Kriegsspuren und von der Belästigung durch die französischen Emigranten gezeichnetes Land. Da er sich nicht als Revolutionsfeind gebärdet, wird er für einen Republikaner gehalten (392) und erhält instruktive Auskünfte über die fragwürdigen Übergriffe der Preußen.

Für das Folgende geben die Aufzeichnungen Wagners die zuverlässigen zeitlichen und räumlichen Daten und die Informationen über die Abfolge der Kriegereignisse. Von hier aus wird das Erzählte von Tag zu Tag datiert und im Tagebuchstil berichtet, beginnend mit dem 28. August, also Goethes 43. Geburtstag. Der Schlachtenbummler, der in die Kriegsmaschinerie und ihre Wahrnehmungsperspektive nur am Rande involviert ist, entwickelt einen eigenen Blick für Landschafts- und Städtepanoramen, für die Lebensformen einer von den natürlichen Ressourcen nicht privilegierten, aber genügsam auf sie eingestellten Lebenswelt und für historische und kunsthistorische Zeugnisse in einer alten Kulturlandschaft. Alles erscheint zugleich im Zeichen der durch den Krieg bewirkten Entstellungen, die eine Bevölkerung zu ertragen hat, die nicht als feindlich wahrgenommen wird, selbst wo sie mit

¹² Vgl. FA I, 16, S. 666 f.

¹³ FA I, 16, S. 1018 (zu Paralipomenon 38).

¹⁴ Brief an Johann Friedrich Rochlitz, 22. 4. 1822 (WA IV, 36, S. 26).

Patriotismus reagiert. Damit gibt Goethe der Ereignisfolge des Wagnerschen Tagebuchs einen ganz eigenen Wahrnehmungshorizont, ohne den Typus der Erfahrungen, ihren Gegenwartscharakter, zu verändern, wie das dem Wissen zum Schreibzeitpunkt entspräche.

Der Wahrnehmungsfreude des Reisenden entsprechen auch die verschiedenen szenischen Berichte über Begegnungen mit Einheimischen, insbesondere aber die Mitteilungen über die Beschäftigungen und Interessen, die völlig außerhalb des kriegerischen Kontextes liegen. Kriegsszenen werden ästhetisiert, indem sie als würdige Gegenstände für Gemälde wahrgenommen werden, Monumente, Orte und Landschaften finden ein historisches und kunsthistorisches Interesse.¹⁵ Ein eigener und ganz individueller Gesichtspunkt ist die fortgesetzte Beschäftigung mit naturwissenschaftlichen Beobachtungen und Forschungen, also mit jenen Tätigkeiten, die durch den Befehl des Herzogs in Weimar unterbrochen werden mußten.¹⁶ Diese Akzentuierung wird auch in der entsprechenden Notierung der *Tag- und Jahreshefte* deutlich. Von den immerhin benannten „ernsteren Szenen“ des Feldzugs und von seiner historischen Bedeutung ist keine Rede; verzeichnet wird hingegen der wissenschaftliche Ertrag des Unternehmens:

Mancherley Naturerfahrungen schlangen sich, für den Aufmerksamen, durch die bewegten Kriegsereignisse. Einige Theile von *Fischers* physikalischem Wörterbuche begleiteten mich, manche Langeweile stockender Tage betrog ich durch fortgesetzte chromatische Arbeiten, wozu mich die schönsten Erfahrungen in freyer Welt aufregten, wie sie keine dunkle Kammer, kein Löchlein im Laden geben kann.¹⁷

So distanziert das eigentliche Kriegsgeschehen dargestellt wird, bestimmt es doch die Wirklichkeit des reisenden Schlachtenbummlers. Das für den Heereszug katastrophale schlechte Wetter, die Zerstörungen und der Schmutz sind zentrale Erfahrungen, und immer wieder gerät er auch in Lebensgefahr, der er sich zusätzlich aussetzt, als ihn das Kanonenfieber packt und er allein und ungeschützt auf dem Schlachtfeld von Valmy herumirrt und seine Befindlichkeit sorgfältig beobachtet (434 f.).

Gegen den Anschein ist der Bericht aber doch nicht so unpolitisch, wie es die Tagebuchform fingiert. Um das zu erkennen, muß man allerdings das erzählerische Arrangement beachten. So benutzt Goethe den Sachverhalt, daß die alliierten Armeen auf dem gleichen Weg und mit den gleichen Stationen den Rückzug aus Frankreich vollziehen müssen, auf dem sie vorgerückt sind, um daraus eine sinnfällige Pointe zu gewinnen: die eigenen Zerstörungen und Verwüstungen machen den Truppen das Leben schwer. Auffällig dominant werden Szenen und Situationen schwieriger Nahrungsbeschaffung. Dabei wird weniger der Hunger geschildert als das unverhältnismäßige Glück über kaum noch erhoffte Mahlzeiten. Die erst auf dem Rückzug erwähnte verheerende Seuche zwingt dazu, die Kranken der Fürsorge des Kriegsgegners zu überlassen, wobei zugleich die Gefahr für die Einwohner des

¹⁵ Solche Reflexionen finden sich auch schon bei Wagner, sie erhalten aber bei Goethe eine andere Qualität.

¹⁶ Vgl. hierzu Gisela Horn: *Goethes Kriegstagebuch „Campagne in Frankreich“*. In: *Philosophie und Frieden. Beiträge zum Friedensgedanken in der deutschen Klassik*. Weimar 1985, S. 185–189.

¹⁷ *Tag- und Jahreshefte* zu 1792 (FA I, 17, S. 24). Ähnlich ist die Akzentuierung beim Bericht über den Schlesischen Feldzug 1790: „In Breslau hingegen [...], wo man die schönsten Regimenter ununterbrochen marschiren und manövriren sah, beschäftigte mich unaufhörlich, so wunderlich es auch klingen mag, die *vergleichende Anatomie*“ (ebd., S. 19).

Landes in dem Maße steigt, wie sie sich kooperativ gezeigt und auf den Sieg der Alliierten gesetzt hatten. So wird das schon auf dem Hinweg erwähnte Monument von Igel erst auf dem Rückweg genau geschildert, und zwar als ein Sinnbild des guten Friedens in einem jetzt sinnlos zerstörten Land.

Und erst im Zeichen der Niederlage tritt Goethe aus der Rolle des anonymen Schlachtenbummlers heraus, ohne daß sich der Status des reisenden Beobachters ändert. Das wird im Text sehr kunstvoll arrangiert. Der Herzog von Braunschweig, den Goethe ausdrücklich als ihm von jeher keineswegs wohlgesonnen einführt, verlangt von ihm als einem „einsichtigen, glaubwürdigen Mann“ das Zeugnis, „daß wir nicht vom Feinde, sondern von den Elementen überwunden worden“ (467). Goethe wird damit als prominenter Augenzeuge angesprochen, der sich aber nicht äußert, nachdem er schon an zwei Stellen das Problem der konkurrierenden Befehlsgewalt angedeutet hatte.¹⁸ Daß er aber über solche sinnfälligen Evidenzen hinaus keineswegs einen Kriegsbericht, sondern gewissermaßen nur einen Reisebericht, Erzählung von einer höchst unfreiwilligen Erfahrung des Fremden, vorlegt, hat Goethe indirekt, aber äußerst explizit verdeutlicht. Am Ende des verunglückten Feldzugs trifft er mit einem alten Husaren-Offizier zusammen, der ihn, wie schon der Herzog von Braunschweig, als öffentliche Person wahrnimmt und es als Mißbrauch erklärt, daß er die „unerhörte Not“ und die Lebensgefahr, die schon für die Soldaten eine „unverantwortliche“ Zumutung darstellte, teilen mußte (492). Die beschönigende Replik, daß Goethe seinem Fürsten „nicht ganz unnütz gewesen“ sei und deshalb die Campagne zu „eigner Prüfung“ erduldet habe, läßt er nicht gelten, und ebensowenig akzeptiert er den Hinweis, daß von seiner „geschickten Feder“ möglicherweise „Darstellung und Aufklärung“ zu erwarten sei: „glaubt es nicht, er ist viel zu klug! was er schreiben dürfte mag er nicht schreiben, und was er schreiben möchte wird er nicht schreiben!“ (493). Das ist ein Hinweis zur Rezeption: Die *Campagne in Frankreich* ist ausdrücklich nicht der Versuch einer historischen Würdigung der Kriegsergebnisse – sie ist das allenfalls als Verweigerung einer kritischen Würdigung durch den dazu befugten Schriftsteller.

Und wenn am Ende doch so etwas wie eine Gesamtbeurteilung des verfehlten Feldzugs steht, so ist gerade das eine subtile und ironische Verweigerung der erwarteten Stellungnahme. Goethe zitiert nämlich, ohne das als Zitat kenntlich zu machen, das Fazit der Vorgänge aus der Lebensbeschreibung des Generals Charles François Dumouriez, also des Kriegsgegners, als Kontrapunkt zum kläglichen Selbstmitleid des Herzogs von Braunschweig,¹⁹ und er verweist darauf, daß nur „das grimmige Leibes- und Seelenleiden“ das gebotene und selbstauferlegte Stillschweigen gelegentlich und von Fall zu Fall unmöglich macht. (507)

Und so ist das fingierte Kriegstagebuch gegen den äußeren Anschein doch mehr als die Wiedergabe von Erlebtem, mehr als das in den schlichten, wenn auch keineswegs subalternen

¹⁸ Bei der Ankunft im Feldlager an seinem Geburtstag, also in einer doppelt akzentuierten Situation, wird der Auftritt des preußischen Königs und des Herzogs von Braunschweig mit deren jeweiligem Gefolge als Bild zweier Kometen geschildert, deren Konkurrenz bedenklich erscheint: „Wir nun, obgleich mehr zum Beobachten als zum Beurteilen geneigt, konnten doch der Betrachtung nicht ausweichen, welche von beiden Gewalten denn eigentlich die obere sei?“ (FA I, 16, S. 398). Auf dem Rückzug überqueren beide Heerführer mit ihrem Troß zwei parallele Brücken über die Aisne, wobei dieses Nebeneinander ausdrücklich nicht als „Beispiel und Gleichnis“ erzählt wird (ebd., S. 456), sondern als wirklicher Vorgang, aber gerade mit diesem Hinweis zum Gleichnis wird.

¹⁹ FA I, 16, S. 506 (Z. 28) – 507 (Z. 20).

Aufzeichnungen des Kämmeriers Wagner schon analog Vorgegebene, obwohl Goethe sich in einem äußeren Sinne an die Wahrnehmungsweise des interessierten Schlachtenbummlers hält. Er überschreitet sie aber, indem er deutlich macht, daß er verschweigt, was zu kritischer Einschätzung der Vorgänge zu sagen wäre. Das ist jenem „gebührenden Euphemismus“, jener „milden Behandlung“ geschuldet, zu der er sich in seinen Äußerungen zum Text bekannt hat.

Nur an einer Stelle ist die ereignisorientierte und an den Tag gebundene Perspektive von vornherein überschritten, in jener berühmten und für die Einschätzung der *Campagne*-Schrift grundlegenden Sentenz nach der Schlacht bei Valmy: „von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen“ (436). Sie ist im Text die Antwort auf die Ratlosigkeit in einem Heer, das ausgezogen war, „die sämtlichen Franzosen anzuspießen und aufzuspeisen“ (436), und das nun zu einem ruhmlosen Rückzug gezwungen ist. Goethe wird hier eine das Ganze überblickende Urteilsfähigkeit zugesprochen, und er wird dieser Erwartung gerecht und kommt dann später bei der Belagerung von Mainz noch einmal auf seine Sentenz zurück (575), nun mit dem bestätigenden Zusatz, daß das republikanische Frankreich den Beginn des Revolutionskalenders von hier aus datiert.²⁰ Die historische Forschung hat den Wahrheitsgehalt des Goetheschen Diktums inzwischen in Frage gestellt,²¹ und die Goethe-Philologie hat zugleich die beanspruchte Weitsicht angezweifelt und eine nachträgliche Projektion unterstellt.²² Tatsächlich ist aber in einem Brief an Karl Ludwig von Knebel vom 27. September 1792 schon eine sehr ähnliche, im Aussagegehalt nahezu identische Äußerung überliefert: „dieses Musterstück von Feldzug giebt mir auf viele Zeit zu denken. Es ist mir sehr lieb daß ich das alles mit Augen gesehen habe und daß ich, wenn von dieser wichtigen Epoche die Rede ist sagen kann et quorum pars minima fui“.²³

Ebenso war sich Goethe über die Konsequenzen des gescheiterten Unternehmens im klaren. Schon am 15. Oktober 1792, also mitten im Rückzug, beklagt er in einem Brief an Christian Gottlob Voigt, daß der Krieg zum Reichskrieg erklärt worden ist: „Wir werden also auch mit der Heerde ins Verderben rennen – Europa braucht einen 30jährigen Krieg um einzusehen was 1792 vernünftig gewesen wäre“.²⁴ Es waren denn zwar nicht ganz dreißig Jahre, die bis zur Wiederherstellung der europäischen Ordnung notwendig waren, aber die Größenordnung der unruhigen Zeit ist doch schon richtig bezeichnet.

²⁰ Die neue Zeitrechnung wurde zwar erst am 6. Oktober 1793 eingeführt, war aber lange zuvor beschlossen, so daß Goethes auf den 28. Mai 1793 datierter Hinweis kein Beweis für eine nur fiktive Weitsicht ist (vgl. hierzu Saines [Anm. 6] Einwand [S. 538]).

²¹ Vgl. Arno Borst: *Valmy 1792 – ein historisches Ereignis?* In: *Der Deutschunterricht* 26 (1974), S. 102.

²² Siehe etwa Saine (Anm. 6), S. 538 f.

²³ Brief an C. v. Knebel, 27. 9. 1792 (WA IV, 10, S. 25 f.). Das Zitat ist eine Anspielung auf die Äußerung des Aeneas zur Zerstörung von Troja in Vergils *Aeneis*, also auf das Schlüsselereignis der mythischen Geschichte Griechenlands und Roms, mithin ebenfalls auf eine weltgeschichtliche Dimension der Vorgänge.

²⁴ Brief an C. G. Voigt, 10. u. 15. 10. 1792 (WA IV, 10, S. 34 f.). Im gleichen Brief weist Goethe darauf hin, daß die Wahrheit über den Feldzug, der „als eine der unglücklichsten Unternehmungen in den Jahrbüchern der Welt eine traurige Gestalt machen“ wird, verschwiegen bleibt, wie er es denn auch in der Schilderung nachträglich noch weitgehend praktiziert: „Es läßt sich viel über das alles sagen, es wird viel gesagt werden, und doch wird ein großer Theil dieser sonderbaren Geschichte ein Geheimniß bleiben“ (ebd., S. 32 f.).

Der zweite Teil der Campagne-Schrift, der in der schon erwähnten Weise vom Tagebuchstil zur distanzierten Erinnerungserzählung der Autobiographie wechselt, verknüpft die politische mit der persönlichen Krise.²⁵ Durch den in Italien gewonnenen Realismus und die damit verbundene Akzentverlagerung von der Poesie auf die Naturwissenschaft fühlt sich Goethe seinem Publikum, das an seinem Bild des Dichters festhält, entfremdet und findet diesen Eindruck durch die alten Freunde des Jacobi-Kreises in Pempelfort bestätigt. Weil er, aus dem gemeinsamen Lebenskreis herausgetreten, „ein ganz anderer Mensch geworden“ ist, erscheint er seinen „alten Freunden fast unkenntlich“ (513),²⁶ wobei der „durch eine schreckliche Campagne verhärtete Sinn“ (517) die Fremdheit noch steigert. Damit erhält das Motto „Auch ich in der Champagne“ seinen präzisen Sinn – es tritt in Opposition zum Motto der *Italienischen Reise*: „Auch ich in Arkadien“.²⁷ Die gesteigerte Glückserfahrung der Italienreise wird durch die in gleicher Weise gesteigerte Erfahrung des Leidens in den Kriegszusammenhängen konterkariert, auch wenn die Augenzeugenschaft zugleich einen Erkenntnisgewinn bezeichnet. Durch das Motto wird also der Euphemismus der „milden Behandlung“ wieder aufgehoben. Das erklärt auch den auffallenden Perspektivenwechsel und die Veränderung der Darstellungsweise, die in der *Zwischen-Rede* begründet wird. Öffentliche Person ist Goethe als Dichter – das weiß der Husarenoffizier, der seine Gefährdung durch die Kriegereignisse als mißbräuchlich thematisiert. Auf dem Schlachtfeld hingegen wird Goethe zur Privatperson, die sich in der aufgezwungenen Situation durch das Kanonenfieber auf unvernünftige Weise noch zusätzlich gefährdet. Privat und öffentlich sind also doppelt bestimmt, wobei die in der Antithese angenommene Spiegelung dialektisch zu verstehen ist. Wenn aber der öffentliche Bereich für Goethe die Dichtung und die Dichterexistenz ist, dann ist die Überlagerung der ästhetischen und naturwissenschaftlichen Interessen über die historiographisch-dokumentarischen und die damit verbundene Darstellungsweise legitim. Was ihm auf dem Schlachtfeld begegnet, bleibt privat, was ihm dann in den privaten Zirkeln von Pempelfort und Münster als Entfremdung bewußt wird, ist objektiv und öffentlich bedeutsam, so daß es zum legitimen Gegenstand der Dichterautobiographie wird.

Der Selbstfindungsprozeß, der Gegenstand des zweiten autobiographischen Teils der Schrift ist,²⁸ wird durch die neuerliche Aufforderung des Herzogs zur Rückkehr auf das „Kriegstheater“ (572) unterbrochen, jetzt mit dem ausdrücklichen Hinweis, daß er dem Ansinnen nur äußerst ungern folgt. Das Zitat des Gedichts *Hausgarten* stellt der lästigen Wirklichkeit das erwünschte Idyll entgegen:

Wir wenden uns, wie auch die Welt entzücke,
Der Enge zu, die uns allein beglücke. (572)

²⁵ Es ist aufschlußreich, daß Goethe in der *Zwischen-Rede* die folgende Darstellung als „vor vielen Jahren flüchtig verfaßte Blätter“ fingiert, die er nur ungern nicht „nach gegenwärtiger Einsicht und Überzeugung“ umgeschrieben habe (FA I, 16, S. 515). Damit wird die Tagebuchfiktion der Campagne-Schilderung bestätigt.

²⁶ Das ist eine nachträgliche Sicht, die sich durch den Briefwechsel mit Jacobi in den Jahren 1792 und 1793 nicht bestätigen läßt, die aber die Darstellungsintention verdeutlicht.

²⁷ Zur Bedeutung dieses Mottos vgl. die Ausführungen von Christoph Michel und Hans-Georg De-witz in FA I, 15.2, S. 1168–1170 (*Italienische Reise*).

²⁸ Vgl. hierzu Klaus-Detlef Müller: *Goethes „Campagne in Frankreich“ – Innenansicht eines Krieges*. In: GJb 1990, S. 115–126.

Für die Schilderung des „stationären“ Übels (der Belagerung), die dem „beweglichen“ (dem Feldzug) folgt (572), kann Goethe wieder auf das Tagebuch des Kämmeriers Wagner zurückgreifen. Wo es wegen einer zeitweiligen Abwesenheit Wagners vom Kriegsschauplatz eine Lücke aufweist,²⁹ markiert auch Goethe eine solche Lücke, die er aber sogleich kompositionell nutzt. Die Darstellung ist insgesamt sehr viel knapper, obwohl der Krieg nun das heimische Territorium erreicht hat und es nicht mehr um die Strafaktion des Ancien régime gegen den Umsturz in einem anderen Land, sondern um die Rückgewinnung einer von den Franzosen eroberten Region geht. Diese weitere Konsequenz der revolutionären Veränderungen ist kompositionell schon dadurch angedeutet, daß die *Campagne in Frankreich* mit dem Eintreffen Goethes in Mainz („in vaterländischer Luft“ [387]) beginnt, nicht mit seiner Ankunft auf dem Kriegsschauplatz in Trier. Hier werden die politischen Standpunkte der Revolutionsgegner (Freiherr Johann Friedrich von Stein) auf der einen und der Revolutionsanhänger (Johann Georg Forster und Ludwig Ferdinand Huber) auf der anderen Seite noch kurz ins Spiel gebracht – bei der Belagerung der inzwischen republikanischen Stadt bleiben die Gegensätze unerwähnt, obwohl ein Hinweis auf das Schicksal Forsters im Zusammenhang mit den Mainzer Jakobinern nahegelegen hätte.

War die Tagebuchform für den Frankreichfeldzug noch ein Mittel perspektivischen Erzählens, so wird sie nun in auffälliger Weise bis zu Stichworten verkürzt. Nur für den „Ausfall der Franzosen auf Marienborn“ benutzt Goethe eine von ihm 1793 im Auftrag des Herzogs verfaßte *Relation*³⁰, die andeutet, daß ihm die Rolle eines Augenzeugen und Berichterstatters zugeordnet war. Der Kontrast dieser Schilderung zum Lakonismus der übrigen auf die Kriegereignisse bezogenen Aussagen verdeutlicht die Verweigerung dieser Erwartung. Goethe beschränkt sich auf den Habitus eines unbeteiligten Schlachtenbummlers, dessen Interesse sich ebenso wie das der aus Weimar angereisten Freunde Georg Melchior Kraus und Charles Gore auf die malerischen „Eindrücke“ und auf schauspielhafte Episoden wie das „trojanische Meerpferd“ (587) der schwimmenden Batterie konzentriert und der im übrigen intensiv mit der Arbeit an *Reineke Fuchs* beschäftigt ist. Die „Lücke“, in der auch die Erfahrung des Kanonenfiebers bei Valmy noch einmal in Erinnerung gerufen und analogisch wiederholt wird, rechtfertigt die verkürzte Darstellung mit dem Hinweis, daß es geboten ist, „über diese schrecklichen Tage wie über einen glühenden Boden hinüber zu eilen“ (592).

Ausführlicher und anschaulicher wird der Bericht erst nach der Kapitulation am 22. Juli – von hier aus überwiegen die eigenen Erinnerungen über die aus fremden Zeugnissen übernommenen Fakten. Und hier läßt sich sowohl eine erzählerische Organisation als auch eine Perspektivierung beobachten. War die Zerstörung der alten Bischofsstadt ein malerisches Spektakel, das auch für die Menschen aus der Umgebung und bis nach Frankfurt Gegenstand sonn- und feiertäglicher „Lustpartien“ (588) war und als „Schauspiel“ (589) genossen wurde, so verkehrt sich diese gewissermaßen ästhetische Distanz aus der Nahaussicht in die Schreckensbilder kriegerischer Zerstörung. Goethe erfährt sie auch in der Gesellschaft eines wirklich Betroffenen, des Anatomen und Physiologen Samuel Thomas Sömmerring, mit dem ihn seit langem naturwissenschaftliche Interessen verbanden.

Neben diese Bilder der Verwüstung und neben dem Betrachter mitgeteilte Episoden aus dem Kriegsgeschehen tritt aber eine weitere Thematik. Die Kapitulation führt dazu, daß

²⁹ Vgl. hierzu Roethe (Anm. 10), S. 145.

³⁰ Vgl. den Brief an J. G. Herder, 2. 6. 1793 (WA IV, 10, S. 64–68), dem die ‚Relation‘ als Anlage beigefügt ist.

zum gleichen Zeitpunkt die französische Besatzung und die deutschen Jakobiner die Stadt verlassen und die während der Kriegshandlungen vertriebene Zivilbevölkerung zurückkehrt. Wo sich die beiden gegenläufigen Züge begegnen, entstehen kritische Situationen. Dabei sind die französischen Truppen und auch die von Paris eingesetzten Kommissarien vor der Wut der Menge sicher, und selbst die Mainzer Mädchen, die ihren Liebhabern unter den französischen Soldaten folgen, werden nur mit „Zungenruten“ (600) verspottet. Mit Wut reagieren „die armen ausgewanderten, grenzenlos unglücklichen Maynzer“ (599) aber auf die „Clubbisten“, d. h. auf die deutschen Mitglieder des Mainzer revolutionären Jakobiner-Clubs. Sie drohen zu Opfern des Volkszorns zu werden. Goethe hat diese Zuspitzung in einer Erzählfolge thematisiert, die weit mehr als episodischen Charakter hat. Einen zurückkehrenden Mainzer Perückenmacher, der „den zurückgelassenen Clubbisten Tod und Verderben zu bringen schwor“ (597) und der ihn deshalb bittet, sein Kind im Wagen in Sicherheit zu bringen, warnt er vor der geplanten Selbstjustiz, die das Unglück durch „neue[n] bürgerlichen Krieg, Haß und Rache“ (597) nur verewigen würde. Und auf diese vorgängige Reflexion läßt sich dann eine gestufte Folge von Ereignissen beziehen, die das Gefährliche der zur Eskalation drängenden Situation verdeutlichen. Zunächst gelingt einigen Clubbisten in einem großen dreispännigen Wagen die Flucht, als die rachsüchtige Menge durch das Mittagessen abgelenkt ist. Anschließend rettet der französische Kommissar Merlin de Thionville einen Clubbisten, indem er sich auf die „Würde eines französischen Repräsentanten“ (599) und auf das königliche Wort beruft. Diese doppelte Enttäuschung veranlaßt die frustrierte Menge, ihre Wut an einem „Erz-Clubbist[en]“ (599) auszulassen, der in einem französischen Reisewagen zu flüchten hoffte, indem man ihn auf brutale und schimpfliche Weise verprügelt: Der Anblick des Mißhandelten ist als „traurigste[s] und ekelhafteste[s] aller Schauspiele“ (600) nicht einmal den Widersachern zuzumuten. Eine nochmalige Steigerung der Aggression ergibt sich, als die Menge einen Architekten erkennt, dem sie unterstellt, die Dom-Dechanei zuerst geplündert und dann in Brand gesteckt zu haben (601).³¹ Jetzt droht die Steigerung des Volkszorns bis zum Totschlag. Und hier greift Goethe ein, um den Burgfrieden vor dem Quartier des Herzogs, wo sich die Vorfälle abspielen, zu wahren. Er verbietet im Namen seines Fürsten Gewalttätigkeit, indem er den Wütenden vorhält, „ihr Unglück und ihr Haß gebe ihnen hier kein Recht“ (601). In dieser kritischen und von den zuschauenden Freunden als gefährlich eingeschätzten Situation erkennt Goethe den Perückenmacher, den er an die erste Begegnung und an die Warnung vor der „Selbstrache“ erinnern kann, und verhindert so den drohenden Totschlag. Mit der Figur des Perückenmachers werden die Situationen der vom Krieg bestimmten zivilen Gewalttätigkeit nicht nur erzählerisch zusammengefaßt, sondern auch gedeutet, denn Goethe erklärt dem über die Waghalsigkeit der Intervention erschrockenen Gore die Gründe seines Verhaltens. So gut er die „verzeihliche Wut“ gegen die Clubbisten verstehen kann und so wenig er bestreitet, daß der Architekt womöglich ein „verbrecherischer Mensch“ sei (603), besteht er doch auf legalistischen Praktiken: „es liegt nun einmal in meiner Natur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen als Unordnung ertragen“ (603).³² Auch die folgenden Wahrnehmungen beziehen sich auf die schwierigen Bemühungen, „eine bewegte Menge

³¹ Vgl. hierzu Eberhard Mannack: *Goethes „Belagerung von Mainz“ – eine Korrektur von Mißverständnissen*. In: *Études germaniques* 38 (1983), S. 102–117; hier bes. S. 110f.

³² Vgl. hierzu auch die Maxime: „Es ist besser, daß Ungerechtigkeiten geschehen, als daß sie auf eine ungerechte Weise gehoben werden“ (FA I, 13, S. 217).

wieder zur Ruhe zu bringen“ (605). Was dabei als größtes Übel und Unglück erscheint, ist „nicht der Krieg allein, sondern der durch Unsinn aufgelöste bürgerliche Zustand“ (608) – in der Ermahnung an den Perückenmacher war schon ausdrücklich vom „bürgerlichen Krieg“ (597) die Rede. Hier sieht Goethe die eigentliche Gefahr, die von der Französischen Revolution ausgeht und sich in den Revolutionskriegen verbreitet.

Und so ist die Kapitulation der republikanischen Truppen dann auch nur scheinbar das erfreulichere Gegenstück zum Waffenstillstand von Valmy. In einem weiteren Sinne sind beides Niederlagen, wobei die Zerstörung der von früher Jugend vertrauten Stadt und die Drohung des Bürgerkriegs womöglich noch gravierender sind als die militärische Niederlage in Frankreich. Deshalb ist die Rückkehr „aus dem schrecklichsten Kriegszustand [...] ins ruhige Privatleben“ (611) in beiden Fällen zwar höchst erwünscht, aber erschwert durch die Entfremdung vom Publikum, die ihm auch hier durch den Schwager Johann Georg Schlosser noch einmal bestätigt wird.

Subjektiv waren die Reisen zu den Schauplätzen der Revolutionskriege sicher die beschwerlichsten und die Goethes Selbstverständnis am wenigsten gemäßen. Ihre objektivierende Darstellung ist aber sowohl in autobiographischer als auch in historischer Perspektive höchst aufschlußreich, gerade weil der Schlachtenbummler am stärksten fremdbestimmt war.

Ein zusätzlicher Gesichtspunkt ergibt sich aus dem abschließenden Hinweis, daß der Herzog Carl August nach geendigter Campagne aus preußischen Diensten ausgetreten ist und damit seine geliebte militärische Karriere vorerst aufgegeben hat – auch für Goethe ist das „ein ganz eigener Wechsel der gewohnten Lebensweise“ (612).

Mit seiner Teilnahme an den Kriegshandlungen folgte Goethe einem Wunsch des Herzogs, durchaus widerstrebend und das schließlich sogar artikulierend. Die Schilderung zeigt, daß es ein reiner Euphemismus ist, wenn er mit dieser Präsenz seinem Fürsten „nicht ganz unnütz“ gewesen sein will. Auch ist sein Bericht keineswegs ein Lobpreis der militärischen Fähigkeiten, auf die Carl August sich so viel zugute hielt und die etwa im Tagebuch Wagners in der entsprechenden Weise gewürdigt werden. Immerhin ist der um seine Soldaten besorgte Heerführer aber mit Sympathie gezeichnet, so daß Goethe im Gespräch mit dem Kanzler Friedrich von Müller ein positives Echo vermelden konnte: „Der Großherzog ist recht zufrieden damit, [...] es handelt sich zwar nicht geradezu von ihm, aber so oft er vorkommt, so fällt immer, wie aus einem Spiegel, ein interessantes Bild von ihm zurück“.³³ Trotzdem war das Begehren des Landesherrn eigentlich eine Zumutung, und die naive, aber eben deswegen auch vernünftige Sicht des Husarenoffiziers bestätigt das.

Aber gerade daraus leitet Goethe eine freundschaftliche Huldigung ab. Denn ausgerechnet während der französischen Campagne erhält er durch einen Brief an seine Mutter die Mitteilung, daß der Frankfurter Magistrat ihm nach dem Tode seines Oheims Johann Jost Textor eine Ratsherrenstelle anbietet (494). Damit werden alte Träume einer alternativen Lebensform wieder wach:

Welcher Reichsstädtische Bürger wird leugnen daß er, früher oder später, den Ratsherrn, Schöff oder Burgemeister im Auge gehabt und, seinem Talent gemäß, nach diesen viel-

³³ Gespräche, Bd. 3.1, S. 369.

leicht auch nach minderen Stellen emsig und vorsichtig gestrebt: denn der süße Gedanke, an irgend einem Regimente Teil zu nehmen erwacht gar bald in der Brust eines jeden Republikaners [...]. (495)

Zwar ist diese Aussicht angesichts der Bedrohung sowohl von Frankfurt als auch von Mainz durch die französischen Revolutionsheere im Augenblick nicht so attraktiv, vor allem aber hindert ihn das Dankbarkeits- und Treueverhältnis zu Carl August:

Aber auch in der glücklichsten Zeit jenes ehrwürdigen Staats-Körpers wäre mir nicht möglich gewesen auf diesen Antrag einzugehen; die Gründe waren nicht schwer auszusprechen. Seit zwölf Jahren genoß ich eines seltenen Glückes, des Vertrauens wie der Nachsicht des Herzogs von Weimar. Dieser von der Natur höchst begünstigte, glücklich ausgebildete Fürst ließ sich meine wohlgemeinten, oft unzulänglichen Dienste gefallen und gab mir Gelegenheit mich zu entwickeln, welches unter keiner andern vaterländischen Bedingung möglich gewesen wäre; meine Dankbarkeit war ohne Grenzen so wie die Anhänglichkeit an die hohen Frauen Gemahlin und Mutter, an die heranwachsende Familie, an ein Land, dem ich doch auch manches geleistet hatte. (496)

Ein solches Bekenntnis zu einem Zeitpunkt, wo er Grund hätte, die Nähe zu seinem Herzog als eine Last zu empfinden, macht die Kriegsschriften zu autobiographischen Bekenntnisschriften, in denen das Verhältnis zu Carl August ein organisierender Kontext ist. So ist es auch nicht unwichtig, daß ausgerechnet an Goethes Geburtstag ausdrücklich zuerst und vor allem auf das Wohl des Herzogs angestoßen wird:

Wie wir nun alle hier Versammelten uns mit Leib und Seele einem Fürsten angehörig bekannten, der seit mehreren Regierungsjahren so große Vorzüge entwickelt und sich nunmehr auch im Kriegshandwerk, dem er von Jugend auf zugetan gewesen, das er seit geraumer Zeit getrieben, sich bewähren sollte; so ward auf sein Wohl und seiner Angehörigen nach guter deutscher Weise angestoßen und getrunken [...]. (395 f.)

Und mit dem Abschied Carl Augusts aus preußischen Diensten, also dem vorläufigen Ende seiner Aktivitäten im Kriegshandwerk, erhält das Reisebuch einen zweiten Schluß über das Selbsterlebte hinaus.

CHRISTOPH MICHEL

„ein Kontinent mitten im Kontinente“ – Goethe in Böhmen*

Noch immer stellt sich, wenn das Stichwort „Goethe und Böhmen“ fällt, am ehesten die Assoziation der Badereisen ein, und diese wiederum evoziert meist die Vorstellung einer biedermeierlichen Welt, wie sie die von Sigrid Canz präsentierten Bilder-Suiten¹ oder Umschlag und Einband des von Jörn Göres 1982 herausgegebenen Katalogbandes zur Ausstellung *Goethes Badeaufenthalte 1785–1823*² zeigen: Vor der Kulisse einer herrlich leuchtenden Natur und repräsentativen Brunnen-Architektur bewegt sich in verordnetem Schlendrian eine à la mode gekleidete, scheinbar leidlose Gesellschaft, geeint durch das Requisit des Sprudelbechers. Die Tendenz zum darstellerischen Realismus scheint über die Wiedergabe einiger genrehafter, meist komischer Szenen, die auf die Heterogenität des Badepublikums verweisen, nicht hinauszugehen. Dieses im Hinblick auf Goethes böhmische Reisen unzutreffende, weil anachronistische und einseitige Bild versuchen die folgenden Ausführungen durch ein realistischeres zu ersetzen. Es soll der Illusion entgegengewirkt werden, daß Goethe auf seinen Reisen nach Böhmen in eine gleichsam phäakische Sonderwelt eingetreten und in ihr selber, wie es offenbar auch der postume tschechische Goethe-Denkmal-Kult will und suggeriert³, temporär zum ‚Phäaken‘ mutiert sei.⁴ Im Gegenzug

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Goethe in Böhmen*.

¹ Sigrid Canz: *Die böhmischen Bäder. Bilder aus dem Biedermeier*. Dortmund 1982.

² „Was ich dort gelebt, genossen ...“. *Goethes Badeaufenthalte 1785–1823. Geselligkeit – Werkentwicklung – Zeitereignisse*. Hrsg. von Jörn Göres. Königstein/Ts. 1982. – Dem nachkolorierten Bildausschnitt auf dem Umschlag liegt eine Bleistiftzeichnung Bernhard von Arnswaldts, *Curplatz der Bäder Carlsbads 1834*, zugrunde; siehe S. 144, Nr. 113 des Katalogs. – Die in die Umschlaggraphik eingebundene autographe Anfangszeile des Gedichts „Was ich dort gelebt, genossen [...]“, das 1817 erstmals gedruckt, 1827 in die Spruchfolge *Rhein und Mayn* eingestellt wurde, suggeriert den Bezug zum Hedonismus des Badelebens; Goethe hat die Verse jedoch nicht ohne Grund zuerst als Motto der Abteilung *Zur Kenntnis der böhmischen Gebirge* in seiner Zeitschrift *Zur Naturwissenschaft überhaupt* I, 1 (1817) abgedruckt (MA 12, S. 412); daß das Gedicht neben „Freude“ und „Genuß“ auch „Kenntnis“ und „Erfahrung“ thematisiert, wird durch seine willkürliche Zuordnung verdunkelt.

³ Augenfällig in den zahlreichen idealisierenden Stein- und Bronzedarstellungen Goethes, die Milošlav Wajs im Anhang seines Büchleins *Westböhmen in Goethes Leben, Werk und Wirken*. Pilsen 1972 (2., auch im Abbildungsteil vermehrte Auflage. Karlsbad 1992) abbildet; siehe vor allem Adolf Donndorfs Goethe-Büste in Karlsbad und das neuere Denkmal Goethes und Ulrikes von Heinrich Drake in Marienbad.

⁴ So hat schon Hugo Siebenschein am Beginn seines Artikels *Böhmen/Böhmische Studien* in der 2., von Alfred Zastra u. hrsg. Auflage des *Goethe-Handbuchs*. Bd. 1. Stuttgart 1961, Sp. 1301 f., bemerkt:

wird hier, wie dies ja in vielen Publikationen bereits geschehen ist⁵ und nur allgemein noch zu wenig wahrgenommen wird, auf die vielfältigen Bemühungen hingewiesen, durch die Goethe sich reelle Kenntnisse über Böhmen erworben hat,⁶ auch über die letzte seiner sieben Reisen (1823) hinaus, wobei die erschließende Kraft seines zunehmend methodischen Vorgehens, aber auch einige Grenzen seiner Hermeneutik sichtbar werden sollen.

Als Goethe, für den das Egerland das bevorzugte ‚Portal‘ seiner Reisen nach Böhmen war, Anfang Juli 1785 zum erstenmal, auf dem Weg nach Karlsbad, vom Fichtelgebirge kommend, das er mit geologischem Interesse durchstreift hatte, das spätere Franzensbad passierte, traf er in moorigem Gelände nahe dem Dorf Schlada lediglich ein Badehaus mit einigen Gastzimmern an, das neben dem Sauerbrunnen errichtet worden war. Erst 1791 wurde ein Brunnenhaus gebaut und erhielt die Quelle den Namen „Egerbrunnen“. 1793 übernahm Kaiser Franz I. von Österreich das Patronat über den Brunnen und verlieh dem Ort seinen Namen, aber sein erster Besuch ließ bis 1812 auf sich warten; erst dann war von der Eleganz einiger Häuser die Rede. Die erste gedruckte Kurliste erschien 1800, die Erschließung weiterer Quellen nahm nochmals drei Jahrzehnte in Anspruch. 1828 wurde das erste öffentliche Badehaus errichtet, erreichte der Export des Egerwassers, das Goethe sich schon längst nach Weimar hatte schicken lassen, seinen Höhepunkt. Erst um die Jahrhundertmitte war der Ort ‚mondän‘ und machte der Zustrom der Kurgäste Ausweichquartiere nötig.⁷

Die kurze Revue der erst langsamen, dann rasanten Entwicklung Franzensbads soll veranschaulichen, mit welchen elementaren Zuständen Goethe hier zunächst konfrontiert war und daß seine Lebenszeit nicht ausreichte, die Blüte und den voll entfaltenen Komfort dieses

„Es wäre falsch und abwegig, diese [von G. in Böhmen verbrachte; Ch. M.] Zeit lediglich oder auch nur vorwiegend als Erholungs-, Kur-, Vergnügungs- und Urlaubsphasen aufzufassen“, obwohl zunächst „gesundheitliche Rücksichten die Veranlassungen zu diesen Reisen abgaben“. Auch Jaromír Loužil, Verfasser des Artikels *Böhmen* im neuen *Goethe-Handbuch* (hrsg. von Bernd Witte u. a. Bd. 4.1. Stuttgart, Weimar 1998, S. 131–137), weist darauf hin, daß bereits „die reichen Mineralquellen der von ihm [Goethe; Ch. M.] besuchten Kurorte [...] ihn nicht nur als Badegast, sondern auch als Naturforscher“ angezogen hätten (S. 134).

⁵ Stellvertretend sei hier Johannes Urzidil's umfassende Darstellung *Goethe in Böhmen*. Zürich 1962 (21965, 31981; die Erstausgabe war bereits 1932 erschienen) genannt, die freilich im Detail revisionsbedürftig ist; siehe dazu jetzt: Gerhard Trapp: *Johannes Urzidil's „Goethe in Böhmen“*. Entstehungsgeschichte und Nachwirkungen im Spannungsfeld der deutsch-tschechischen Kulturbeziehungen. In: *Goethe in Olmütz. Beiträge der internationalen Konferenz Olmütz, 6.–8. 12. 1999*. Olmütz 2000, S. 63–92. – Die Hintergründe der Gesamtperspektive Urzidil's, Goethes Gestalt als Inbild humaner Existenz und die aus Urzidil's Exilsituation verständliche Verklärung Böhmens als eines verlorenen geistigen Reiches, hat Herbert Zeman aufzuhellen versucht: *Johannes Urzidil's Goethe-Bild – ein Vortrag*. In: *Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes-Urzidil-Symposiums 1984*. Hrsg. von Johann Lachinger, Aldemar Schiffkorn u. Walter Zettl. Linz 1986, S. 99–106.

⁶ Für den naturkundlichen Bereich zieht Hartmut Schmidt: *Goethes Naturstudien in den Badesommern 1785–1823*. In: Göres (Hrsg.) (Anm. 2), S. 276–284, eine eindrucksvolle Bilanz. Siehe auch den Abschnitt *Naturwissenschaftliche Studien Goethes* in dem von Willy Handrick erarbeiteten Ausstellungskatalog *Goethe und Böhmen 1785–1832*. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar 1964, S. 17–26 (Kat.-Nrn. 45–96); ferner: Siebenschein (Anm. 4), Sp. 1304–1308.

⁷ Dem Überblick liegt die ausführlichere Darstellung von Canz (Anm. 1), S. 109–112, zugrunde. Siehe auch Adolph Kohut: *Goethes Beziehungen zu Franzensbad*. In: GJb 1913, S. 101–117.

Kur- und Badeorts kennenzulernen. Noch primitiver, von ihm selbst drastisch geschildert, präsentierte sich ihm 1820 bei seinem ersten Besuch Marienbad, das fünf Jahre zuvor noch eine Ansammlung von einigen aus Holz errichteten Logierhäusern gewesen und nun durch den Abt des Klosters Tepl, Karl Kaspar Reitenberger⁸, in eine Großbaustelle verwandelt worden war. Goethe verglich diese creatio ex nihilo mit der Gründung Karthagos⁹ oder der Kolonisation „in den nordamerikanischen Wäldern“¹⁰; das „Wunder“ der künftigen Entwicklung, das er voraussagte, konnte er nur noch während zweier Badesommer verfolgen.

Freilich zeigte sich ihm das Zentrum seiner böhmischen Badereisen, Karlsbad (das er dreizehnmal besuchte), von Anfang an in der seinem Renommee entsprechenden Eleganz.¹¹ Aber nachdem die Sprudelexplosion von 1809 nicht nur an den Quellen, sondern im gesamten Ort nachhaltige Zerstörungen bewirkt hatte und 1810 infolge der Reparationszahlungen Österreichs an Frankreich eine enorme Teuerung einsetzte, verdüsterte sich für Goethe der zunächst durch den Besuch der Kaiserin Maria Ludovica im Juni 1810 gesellschaftlich glanzvolle Aufenthalt, und er wich, der Einladung seines Herzogs folgend, Anfang August gerne in das ruhigere und heiterere Teplitz aus. Ein großer Bekanntenkreis, vornehmlich aus dem Adel – erwähnt seien nur die Fürstin Solms, die Herzogin von Kurland, Fürst Karl Joseph Lamoral von Ligne („der frohste Mann des Jahrhunderts“¹²) und seine natürliche Tochter Titine sowie Amalie von Levetzow – und aus der Welt der Künstler und Wissenschaftler – der Philologe Friedrich August Wolf, Johann Gottlieb Fichte und Carl Friedrich Zelter –, machte ihm den Kuraufenthalt für weitere sechs Wochen erträglich.¹³

Versuchen wir aufgrund des schmalen Materials der drei bisher genannten Beispiele bereits ein erstes Fazit: Goethe bereist Böhmen (mit dem ihm empfohlenen Hauptziel Karlsbad) in der Erwartung, durch den Gebrauch der Kurmittel, aber auch durch die Erweiterung des Bekanntenkreises, einer neuen Welt im kleinen, von akuten psychophysischen Beschwerden befreit oder abgelenkt zu werden, später auch, um der bedrängenden politischen Lage – vor allem der Bedrohung durch das Frankreich Napoleons – vorübergehend auszuweichen. Um ihn schließt sich ein Kreis, der dem in Weimar strukturell ähnlich ist, freilich ‚große Welt‘, ‚große Politik‘ und Internationalität repräsentiert, im Grunde bereits all das, was Goethe durch seine Korrespondenz und als Zielpunkt von Besuchern in späteren

⁸ Zu ihm siehe Urzidil (Anm. 5), S. 115.

⁹ Goethe an August von Goethe, 29. 4. 1820: „Das Ganze sieht aus als hätte Dido soeben ihre Riemer um den Raum geschlagen und nun ginge das Bauen los. Seit drey Jahren ist es erst recht Ernst, in den nächsten dreyen wird man Wunder sehen. Das Wunder aber wird dadurch bewirkt, daß das Haus, im ersten Jahre, wo es kaum fertig dasteht, schon zehn Procent einträgt. Dadurch werden nicht allein die Umwohner, sondern auch Fremde angelockt, und mancher, vermuth ich, um sein unsicheres Papiergeld zu fixiren“ (WA IV, 33, S. 3).

¹⁰ Goethe an August von Goethe, 28. 4. 1820 (WA IV, 33, S. 1); ähnlich an Carl Friedrich Zelter, 2. 5. 1820: „Mir war es übrigens als wäre ich in den Nordamericanischen Einsamkeiten, wo man Wälder aushaut um in drei Jahren eine Stadt zu bauen“ (MA 20.1, S. 600); wörtlich wiederholt im Brief an den Großherzog Carl August, 7. 5. 1820 (*Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe*. Hrsg. von Hans Wahl. Bd. 2. Berlin 1916, S. 284).

¹¹ Doch war auch diese nicht historisch gewachsen, sondern Resultat des raschen Wiederaufbaus nach dem verheerenden Stadtbrand von 1759; siehe Urzidil (Anm. 5), S. 14.

¹² So nennt ihn Goethe in der Widmungsüberschrift seines ihm zugedachten, aber unvollendet gebliebenen *Requiems* (1815) (MA 11.1.1, S. 280).

¹³ Vgl. die Schilderung des Aufenthaltes und des Bekanntenkreises bei Urzidil (Anm. 5), S. 64–77.

Jahren, vor allem in seinem letzten Lebensjahrzehnt, als er nicht mehr reist, als „Weltbewohner“ und „Weimaraner“ um sich versammelt. Von den äußeren, oft kümmerlichen und beschwerlichen lokalen Gegebenheiten seines Gastlandes scheint Goethe innerhalb dieses Zirkels kaum betroffen zu sein, sie nicht zur Kenntnis zu nehmen oder ihnen auszuweichen.

Dieser summarisch-oberflächliche Eindruck täuscht jedoch. Veranschaulichen wir uns kurz den geographischen Raum durch eine Übersicht der wichtigsten von Goethe bereisten böhmischen Orte: das schmale Band Nordwestböhmens mit seinen Zentralorten, den Bädern, von Franzensbad bis Teplitz, und die auf der kurzen Exkursion nach Ostböhmen während der schlesischen Campagne 1790 gestreiften Städte Braunau und Adersbach sowie das Riesengebirge. Konfrontieren wir diese Überschau¹⁴ mit einer Nahsicht aus Alfred Zastraus Kartenwerk sämtlicher Reisen Goethes, der Detailkarte zur Region um Eger, die alle ‚Reisebewegungen‘ Goethes zwischen 1785 und 1823 bündelt¹⁵, so entsteht ein Eindruck, wie man ihn hat, wenn man den Sternenhimmel einmal mit bloßem Auge und danach durchs Teleskop betrachtet. Setzen wir das starre Schema in Bewegung um und die Fülle der Namen und Stationen wenigstens in einigen wenigen Beispielen in Besuche oder auch nur Haltepunkte Goethes.

Als Geologe reiste Goethe 1785 ins Egerland, nachdem er, durch die Harzreisen 1783 und 1784 unter Führung des Berghauptmanns Friedrich Wilhelm Heinrich von Trebra (ihm seit der beschlossenen Wiederbelebung des Ilmenauer Bergbaus 1777 bekannt und befreundet) bestens präpariert, die Granitfelsen des Ochsenkopfs und der Luisenburg im Fichtelgebirge besucht und ein geologisches Tagebuch geführt hatte. Setzt auf dieser und der Reise im folgenden Jahr Goethes geologische Forschung erst im Erzgebirge ein, in Johanngeorgenstadt und Schneeberg (wo er „die Kobolde in ihrem eigensten Hause“¹⁶ besucht, d. h. in die Erzgruben einfährt und die böhmischen Blaufarbenwerke kennenlernt¹⁷), so kehrt er in späteren Jahren mit der Erkundung der Egeran-Felsen bei Haslau zu den im Fichtelgebirge beobachteten Vorkommen zurück. Sebastian Grüner (1780–1864), Kriminalrat in Eger, ein Mineraliensammler, wird sein Begleiter, Gesprächspartner, Korrespondent und Informant (seiner ungedruckten Abhandlung *Über die ältesten Sitten und Gebräuche der Egerländer*¹⁸ verdankt Goethe volkskundliche Kenntnisse), auch Vertrauter des Goethesohnes und angehenden Mineralogen August. Dem Egeran, Haslau und der Gräfin Nathalie von Kielmansegge, die ihm von dort einen „Aplomgranaten von seltener Vollkommenheit“ geschickt hatte, dankt Goethe 1831 mit dem Gedicht „Haslaus Gründe, Felsensteile [...]“.¹⁹ Über den Haslauer Egeran, eine Silikat-Varietät, hatte er schon 1821 einen Bericht verfaßt.²⁰

¹⁴ Eine auf einen Blick überschaubare Ansicht der Reiserouten Goethes in Böhmen findet sich auf dem Vorsatz von Urzidils Buch (Anm. 5).

¹⁵ Zastra (Anm. 4), Bd. IV, Stuttgart 1956, Teilkarte 9 (Böhmen).

¹⁶ Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 13. 8. 1786 (WA IV, 8, S. 1).

¹⁷ Vgl. Goethes Aufzeichnungen über das Schneeberger Bergfeld und die Organisation der Blaufarbenwerke: LA II, 7, S. 167–173 (M 80–83); MA 2.2, S. 521–524.

¹⁸ Ein handgeschriebenes Exemplar (179 S., 8 farbige Zeichnungen) befindet sich im GSA; siehe Hans Ruppert (Bearb.): *Goethes Bibliothek*. Weimar 1958, Nr. 3421. Zu Grüners mündlichen Mitteilungen an Goethe über Eger und das Egerland siehe Urzidil (Anm. 5), S. 229–234.

¹⁹ MA 18.1, S. 49; siehe dazu: Else Engelen: *Der Granat der Gräfin Kielmansegge*. In: GJb 1937, S. 63–68 (Wiedergabe der im Nachlaß der Gräfin gefundenen Hs. des zwischen dem 14. und 20. August 1831 entstandenen Gedichts sowie der Korrespondenz).

²⁰ MA 13.2, S. 239 f.

Die dazugehörige geologische Karte vermerkt zu einem Felsen, an dem Goethe auf seinen Exkursionen zu rasten pflegte: „Quarzmasse, welche Göthe liebt, und daher für immer nicht berührt werden wird“.²¹ Der Felsen ist noch heute als Gedenkstein erhalten.²² Über den Egeran diskutierte Goethe aber auch am 30. Juli 1822 in Eger mit dem in Stockholm lehrenden Chemiker Johann Jakob von Berzelius und dem Paläobotaniker Kaspar Graf Sternberg, einem seiner vertrautesten böhmischen Freunde,²³ wobei Goethe „bitterlich“ beklagte, sich wegen seines Alters nicht mehr im Gebrauch des LötKolbens ausbilden zu können, der für den Nachweis von Titan nützlich war.²⁴

Tritt schon mit dieser mineralogischen Einzelheit ein Gewebe aus fachspezifischem Wissenserwerb, Personenbezügen, dichterischer Vergegenwärtigung und, nicht zuletzt, lebensgeschichtlicher Verknüpfung mit einem böhmischen Ort und einer Landschaft zutage, so finden wir dies in noch viel erstaunlicherem Maße bei einem anderen, äußerlich völlig unscheinbaren Objekt, dem aus vulkanischen Produkten bestehenden Kammerberg bei Eger.

Von 1808 bis 1822 übte dieser äußerlich ganz unscheinbare Hügel auf Goethe eine ungewöhnliche Faszination aus (allein im Jahr 1808 sind acht Besuche verzeichnet); deren Grund war die ungelöste Frage, ob der Hügel von vulkanischer oder pseudovulkanischer Beschaffenheit sei. Goethe versammelt die Produkte des „problematischen“ Bergs²⁵, zeichnet ihn²⁶, schreibt über ihn eine Abhandlung²⁷, ein glänzendes Muster wissenschaftlicher Prosa, das die gesamte Landschaft des Egerlandes in ein geophysikalisch-ästhetisches Panorama faßt. Er plant einen Durchstich²⁸, bespricht sich über ihn mit Naturforschern, u. a. mit Berzelius, der Vulkane in der Auvergne und im Vivarais zum Vergleich heranzieht²⁹, und stellt ihn 1824, zusammen mit dem Wolfsberg bei Czérlochin und dem Rehberg bei Boden und Altalbenreuth, in seiner Zeitschrift *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (II 2) erneut als submarinen Pseudovulkan zur Diskussion.³⁰

²¹ Ebd., S. 241: Abb. des Lageplans zum Fundort des Egeran; Bleistiftzeichnung des Straßenkommissärs Alwertha.

²² Siehe die Farbfotographie in Hermann Braun/Michael Neubauer: *Goethe in Böhmen*. Hof 1982, S. 10.

²³ Siehe den von August Sauer hrsg. *Briefwechsel zwischen Johann Wolfgang von Goethe und Kaspar Graf von Sternberg*. Prag 1902; ferner das Kapitel *Kaspar Sternberg* in Urzidil (Anm. 5), S. 439–448.

²⁴ Siehe die autobiographischen Aufzeichnungen von Berzelius in: *Gespräche*, Bd. 3.1, S. 394.

²⁵ MA 12, S. 441 (*Sammlung*); siehe auch Hans Prescher (Bearb.): *Goethes Sammlungen zur Mineralogie, Geologie und Paläontologie*. Berlin 1978, S. 417.

²⁶ *Corpus der Goethezeichnungen*. Bd. I–VII. Bearb. von Gerhard Femmel, hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Leipzig 1958 bis 1973, Bd. V B, Nrn. 204–207.

²⁷ *Der Kammerberg bei Eger* (1808). Zuerst in *Leonhards Taschenbuch für die gesamte Mineralogie* 1809; 1820 aufgenommen in *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (I, 2); diese Fassung in MA 12, S. 431–442.

²⁸ Eine genaue Beschreibung des geplanten Stollenvortriebs gibt Goethe 1820 in *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (I, 3): *Kammerberg bei Eger* (MA 12, S. 545).

²⁹ *Gespräche*, Bd. 3.1, S. 393; Goethe selbst dachte sich die Entstehung des Kammerbergs zunächst wie die von Seneca, *nat. quaest.* II 26, beschriebene Entstehung der Inseln im Ägäischen Meer: *An Herrn Assessor Leonhard*, 18. 11. 1808 (MA 9, S. 884).

³⁰ *Uralte newentdeckte Naturfeuer- und Glutspuren* (MA 12, S. 797). Siehe auch Goethes frühere Bemerkung zu Sulpiz Boisserée, Wiesbaden, 2. 8. 1815: „[...] wenn ich einmal einen Vulkan anerkenne und verteidige, dann will es auch was heißen; so in Böhmen, da habe ich bewiesen, wie ich

Dieser hier an geologischen Beispielen aufgezeigte Prozeß einer allmählichen, umfassenden, vor- und zurück- und wieder vorschreitenden, durch Vergleiche nach allen Seiten ausgreifenden ‚Landnahme‘ Goethes in fremdem Terrain vollzieht sich ganz unspektakulär, ja für die meisten unsichtbar. Die beiden ersten Badeaufenthalte Goethes in Böhmen, 1785 und 1786, lassen den Dichter vielmehr als Mittelpunkt eines fast komplett von Weimar nach Karlsbad übergewechselten Kreises in Erscheinung treten. Es schien, als ob „der thüringische Musenhof [der Herzog, die Herzogin Luise, Charlotte von Stein, Knebel, Herder und andere; Ch. M.] plötzlich nach Böhmen versetzt worden wäre“.³¹ Es wird darüber kaum wahrgenommen, daß Goethe im ersten Jahr mit der Hilfe eines jungen Botanikers³², den er auf die Reise mitgenommen hatte, sich eine Übersicht über die Flora der Gegend um Karlsbad erarbeitet, daß er über den böhmischen Hopfenanbau Erkenntnisse sammelt (die ihn später zu einer Spezialschrift über die Hopfenkrankheit „Ruß“ befähigen³³), aber auch einen Transfer zum Volksfest der Hopfenlese anbaut, die in einem Gedicht zu beschreiben er den böhmischen ‚Naturdichter‘ Anton Fürnstein in Falkenau anregt, dessen über ein lebenslanges körperliches Gebrechen siegreichen Geist er ausdrücklich rühmt.³⁴

Nicht weniger kryptisch bleibt, gemessen am gesellschaftlichen Ereignis der öffentlichen Feier von Goethes Geburtstag während des zweiten Karlsbader Aufenthaltes 1786, die schon erwähnte unterirdische Erkundungsfahrt Goethes, die Einfahrt in die Schneeberger Gruben, wie auch der so folgenreiche erste Kontakt mit dem Karlsbader „Steinschneider“ Joseph Müller.³⁵ Das am striktesten gewahrte Geheimnis freilich, nur (und erst spät) dem Herzog bekannt, ist der am Beginn der späteren Reiseschilderung mit der berühmt gewordenen exakten Zeit- und Ortsangabe versehene („Früh drei Uhr stahl ich mich aus Karlsbad“³⁶) Aufbruch zur Reise nach Italien.

mich eines Vulkans annehmen kann“ (Sulpiz Boisserée: *Tagebücher*. Hrsg. von Hans-J. Weitz. Bd. 1: 1808–1823. Darmstadt 1978, S. 226).

³¹ Urzidil (Anm. 5), S. 15 (das Zitat ist in Goethes Briefen an Merck nicht nachweisbar!).

³² Friedrich Gottlieb Dietrich (1765–1850) aus einer alten Botaniker-Familie in Ziegenhain bei Jena, später Hofgärtner in Weimar und Eisenach (Leiter des herzoglichen Botanischen Gartens zu Wilhelmstal); siehe Goethes Würdigung seiner Verdienste in *Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit* (MA 18.2, S. 443–445).

³³ *Von dem Hopfen und dessen Krankheit, Ruß genannt*. In: *Zur Morphologie II 2* (1824), S. 74–76 (LA I, 9, S. 328 f.); siehe auch MA 12, S. 327–333 u. 344 f., sowie den Katalog *Goethe und Böhmen* (Anm. 6), S. 18 (Nrn. 48 f.).

³⁴ Vgl. Goethe an Kaspar Graf Sternberg, 26. 8. 1822 (WA IV, 36, S. 132); siehe auch Goethes Aufsatz *Deutscher Natur-Dichter* (MA 13.1, S. 474–476); eine Gedichtauswahl bringt Ludwig Schlesinger: *Anton Fürnstein und seine Gedichte*. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 18. Jg. (1880), S. 108–116; kritisch über das Gedicht *Der Hopfenbau*, von dem er einige Strophen abdruckt, Urzidil (Anm. 5), S. 296 f.

³⁵ 1817, durch Joseph Müllers Tod veranlaßt, gedenkt Goethe in den mit *Carlsbad* überschriebenen Erinnerungen, die er der überarbeiteten Version seiner erstmals 1806/1807 veröffentlichten Abhandlung *Joseph Müllersche Sammlung* voranstellt, der ersten Begegnung (1806) und der folgenden langjährigen Zusammenarbeit mit dem „auf das treuflüßigste behülflich[en]“ Steinschneider (in: *Zur Naturwissenschaft überhaupt I*, 1; MA 12, S. 413 f.; die Beschreibung der Sammlung ebd., S. 413–430; siehe auch S. 621–623); ferner: Urzidil (Anm. 5), S. 402–410, und Richard W. Eichler: „Hier bin ich Mensch ...“. *Goethe unter schlichten Menschen, skizziert am Umgang mit Joseph Müller, seinem Begleiter im Erzgebirge*. In: *Goethe in Olmütz* (Anm. 5), S. 28–42.

³⁶ MA 15, S. 9.

Auch an diesem Punkt empfiehlt es sich, einzuhalten und zusammenzufassen. Bereits 1786, vor der Italienreise, hat Goethe sich ein erstes, im Wortsinn gründliches Bild von Böhmen erarbeitet. Während er äußerlich am Badeleben teilnimmt und dabei unter anderem für den Herzog und den gemeinsamen Freundeskreis in einem Gelegenheitsgedicht zum Abschied von Karlsbad „im Namen der Engelhäuser Bäuerinnen“³⁷ die Kur und die städtische Topographie humoristisch Revue passieren läßt, arbeitet er an einem sehr viel genaueren, auf Dauer und Erweiterung angelegten Bild seines Gastlandes. Es sind, mit einem Begriff aus dem mittelalterlichen Dombauwesen, den Goethe auch für seine literarische Produktion reklamiert, „Warte-Steine“³⁸, die er als Reisender und Forscher stehenläßt: Erkenntnisdaten, Tätigkeiten, Beziehungen zu Fachleuten, an die er jeweils wieder anknüpfen kann. Daraus entstehen nebenbei Transfers, Möglichkeiten des Vergleichens. So vergleicht er unmittelbar nach dem Aufbruch von Karlsbad die bayrischen Wegeverhältnisse mit den böhmischen³⁹ oder in Italien das seltsame „Gewebe von Bergrücken“ im etruschischen Apennin mit den böhmischen Gebirgen.⁴⁰

Was wir soeben für den Weimarer Freundeskreis und eingangs für die triviale Rezeption der Beziehungen Goethes zu Böhmen anhand von Beispielen diagnostiziert haben – eine partielle Blindheit gegenüber der Breite und Tiefe, Technik und Systematik der Erschließung –, wird auch im Bezug auf Goethes Italienreise sichtbar. Selbst neuere, auf gründlicher und umsichtiger Einzelforschung basierende Goethe-Editionen legen sich in der Kommentierung der *Italienischen Reise* (einem allerdings durch Goethe selbst aus dem Abstand des Alters überformten und teilweise zum Kanon für die Nachwelt aufbereiteten Text) einseitig auf den Kunstaspekt⁴¹ fest: Die naturwissenschaftlichen, volkskundlichen Beobachtungsergebnisse, deren Vorstufen im Nachlaß seit langem offenliegen und in separaten Editionen erschlossen sind, werden noch immer ignoriert, allenfalls als sekundär eingestuft. Daß Goethe eine Synthese seiner Reisen nach Böhmen nicht unternommen, offenbar auch nie in Erwägung gezogen hat, erweist sich demnach als Chance für eine künftige, aus dem großen Schatten Johannes Urzidils heraustretende, die Zugänglichkeit des Landes wie das erweiterte und revidierte, heute leichter abrufbare Quellenmaterial nutzende Gesamtdarstellung. Neben der Darlegung der Fakten wäre in ihr eine sich schon aus der Frequenz der Wiederkehr ergebende spezifische Reise-Hermeneutik zu extrapolieren, die im Unterschied zur hochgespannten, ideenorientierten und „Wiedergeburt“ als Ereignis inszenierenden Auto-

³⁷ MA 2.1, S. 109 f.

³⁸ MA 12, S. 644–652 (in: *Zur Naturwissenschaft überhaupt* I, 4: *Chromatik*); vgl. Goethe an Schiller, 12.7.1796, über eine Fortsetzung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: „es müssen Verzahnungen stehen bleiben, die, so gut wie der Plan selbst, auf eine weitere Fortsetzung deuten“ (MA 8.1, S. 217).

³⁹ *Tagebuch der italienischen Reise* 1786 (MA 3.1, S. 11).

⁴⁰ Ebd. (MA 3.1, S. 140); dazu Herbert Lehmann: *Goethe und Gregorovius vor der italienischen Landschaft*. Wiesbaden 1967, S. 13 f.: Die Stelle zeige, „wie Goethe das Fremdartige durch Vergleich mit ihm bekannten Mittelgebirgsformen (Böhmen) zu bewältigen sucht. [...] das erste Mal, daß der etruschische Apennin in seiner [...] Eigenart gesehen und beschrieben wird“. Goethe hat diese Charakteristik und den Vergleich jedoch nicht in die *Italienische Reise* übernommen.

⁴¹ So die kunstgeschichtlich reich kommentierte Edition der *Italienischen Reise* in Bd. 15 der Münchner Ausgabe (MA), München, Wien 1992, die allerdings wegen des diachronen Aufbaus der MA u. a. auf die Präsentation der in Italien niedergeschriebenen naturwissenschaftlichen Notizen an dieser Stelle verzichten mußte.

biographie der italienischen Reise wohl insgesamt eine flachere Verlaufskurve nähme, anhand der Fülle der überwiegend sachbezogenen Einzelschriften aber Kontinuitäten erkennen lassen würde, wie sie sich während des Aufenthaltes in Italien nicht hatten herausbilden können.

Goethes Beziehung zu Böhmen war bereits vor der Italienreise derart gefestigt, daß man von einer bruchlosen Wiederaufnahme seiner Reisen nach der Rückkehr von Rom sprechen kann. Die Wiederbegegnungen sind allerdings voneinander durch große Zwischenräume getrennt und setzen erst 1795 ein; zuvor hatte Goethe, unterbrochen nur von der widerwillig angetretenen ‚Dienstreise‘ nach Venedig (1790) und der unmittelbar darauf folgenden schlesischen Campagne, die ihn kurz auch auf ostböhmisches Gebiet geführt hatte, seinen Hausstand begründet und am ersten Koalitionskrieg gegen Frankreich teilgenommen. Zwischen 1795 und 1806 hat Goethe Böhmen nicht besucht. Jedoch hat Schiller, der 1791 in Karlsbad eine Kur absolviert und auf dem Rückweg sich Eger hatte zeigen lassen, einen Austausch über Böhmen in Gang gesetzt, der vor allem während der Arbeit an der *Wallenstein*-Trilogie von Schillers genauer Geschichts- und Goethes zuverlässiger Landeskenntnis getragen war.⁴²

Die fast lückenlose Folge der jährlichen Kuraufenthalte von 1806 bis 1813, mehrere von ihnen fast vier Monate (einer, 1812, sogar viereinhalb Monate) dauernd, erweiterte Goethes Bekanntenkreis, wie Urzidil und vor ihm schon August Sauer⁴³ eindrucksvoll vorgeführt haben, beträchtlich. Die Liebe zu Silvie von Ziegessar, der Besuch der österreichischen Kaiserin Maria Ludovica, die Begegnung mit Ludwig van Beethoven fallen in diese Zeit, werkgeschichtlich die Konzeption und Vollendung der *Wahlverwandtschaften* und die Arbeit an *Dichtung und Wahrheit*. Hartmut Schmidt hat für diese Phase trotz betonter Zurückhaltung Goethes von der ‚großen Politik‘ dessen Bedeutung als Ansprechpartner und beratende Instanz im politischen Kräftespiel und vor allem seine ausgleichende Wirkung gegenüber der schroffen und gefährlich provokanten antinapoleonischen Haltung Carl Augusts hervorgehoben.⁴⁴ Im Entscheidungsjahr 1813 besuchte Goethe, um sich von den Beängstigungen abzulenken, von Teplitz aus mehrmals die Klosterstädte Ossegg und Mariaschein, die Bergstädte Graupen und Klostergrab, Bilin mit seinem markanten Klingsteinfelsen, dem Borschen, schließlich Zinnwald und Altenberg.⁴⁵

Während des folgenden Jahrfünfts führten Goethes Wege nicht nach Böhmen, verfolgte er vielmehr die bedeutende west-östliche Spur. Noch 1817, ein Jahr nach dem als dämonischer Einhalt interpretierten Reiseunfall auf dem Weg in die Rhein-Main-Gegenden, lehnte er die ihm ärztlicherseits angeratene böhmische Badekur mit der nur vordergründig unverständlichen Begründung ab, er fürchte, dort „außer aller Verbindung“⁴⁶ zu sein. Daß er in

⁴² Vgl. dazu Urzidil (Anm. 5), S. 25–31; noch die *Elegie* von Marienbad enthält einen Reflex auf Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*.

⁴³ August Sauer (Hrsg.): *Goethe und Österreich. Briefe mit Erläuterungen*. 2 Teile. Weimar 1902 und 1904 (= SchrGG 17 u. 18).

⁴⁴ *Goethes Badeaufenthalte im zeitgeschichtlichen Zusammenhang*. In: Göres (Hrsg.) (Anm. 2), S. 200 bis 213.

⁴⁵ Vgl. Urzidil (Anm. 5), S. 93–100 u. 198–207.

⁴⁶ An Sulpiz Boisserée, 17. 4. 1817 (WA IV, 28, S. 63); Goethe fährt fort: „Ältere Verhältnisse sind zerstoben, und neue mag man nicht mehr im Getümmel suchen“. – Noch am 1. Mai 1818 schreibt Goethe an Boisserée: „Die Ärzte wollen mich nach Karlsbad, ich gehe ungern hin, weil ich den Glauben daran verloren habe; ferner wird man gewohnt mancherley zu leiden und ist nicht so

dieser Zeit jedoch den Bezug zu Böhmen lebendig erhielt, zeigen der 1816 veröffentlichte Aufsatz über die Prager *Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde*⁴⁷, die Erinnerungen an Böhmen in der Schrift *Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit* (zuerst 1817; erweitert 1831) sowie der Aufsatz *Zur Kenntnis der böhmischen Gebirge* (1817). Sind diese Aufsätze Rückschau, so richtet sich gleichzeitig ein neues Interesse Goethes auf das immer deutlichere Streben der Böhmen nach nationaler Eigenständigkeit, beschäftigen ihn erneut die ältere böhmische Geschichte und Kultur.⁴⁸ Während seiner Kuraufenthalte in Karlsbad und Marienbad 1818 bis 1823, doch auch in den folgenden Jahren intensiviert Goethe den Austausch mit böhmischen Historikern und Sprachforschern und empfängt die ersten Übersetzungen seiner Werke ins Tschechische, u. a. Simon Karel Macháček's Übertragung der *Iphigenie* (1822) und František Ladislav Čelakovský's *Marinka* (*Die Geschwister*; 1827), nachdem zuvor schon (1820) der Begründer der neuen tschechischen Literatursprache, Josef Jungmann (1773–1847), Proben aus Goethes Lyrik übersetzt hatte. Pavel Josef Šafařík (1785–1861) übersandte Goethe 1818, in Anknüpfung an Johann Gottfried Herders Sammlung, Proben slawischer Volkslieder. Über die Bedeutung der Volkslieder für seine eigene Dichtung äußerte sich Čelakovský 1830 gegenüber Goethe, dem er sein Buch *Ohlas písní ruských* (*Nachhall russischer Lieder*) mit eigens für Goethe gefertigten Übersetzungen geschickt hatte. Seinerseits befaßte sich Goethe 1821 in Eger mit der tschechischen Sprache⁴⁹, gestaltete 1822 in Marienbad das altböhmische Gedicht *Das Sträußchen* aus der sogenannten Königinhofer Handschrift neu (wohl schon im Bezug auf Ulrike von Levetzow)⁵⁰, ließ sich zur selben Zeit Vertonungen seiner Gedichte von Václav Jan Tomášek (1774–1850) vorsingen⁵¹ und lernte Jan Kollárs (1793–1852) Sonettensammlung *Die Tochter der Slava* (*Slavy dcera*) kennen. Parallel zu diesem Austausch, der auch im Zeichen von Goethes umfassendem Konzept der ‚Weltliteratur‘ zu sehen ist, erneuerte sich sein Interesse an der böhmischen Geschichte. Anregend war für ihn zunächst Karl Ludwig von Woltmanns (eines 1812 nach Prag emigrierten, sich mit den Tschechen solidarisierenden Historikers) *Inbegriff der Geschichte Böhmens* (1815). Aber auch mit Woltmanns Frau Caroline, die 1815 eine Sammlung *Volkssagen der Böhmen* herausgegeben hatte, stand er in brieflicher Verbindung. Mit Josef Dobrovsky (1753–1829), dem Begründer der slawischen und tschechischen Literaturwissenschaft, den er 1823 in Marienbad getroffen hatte, korrespondierte er wegen des in Jena aufbewahrten Hussitenkodex des Bohuslav von Čechtice und ließ ihm Abschriften zukommen. Abschreiben ließ Goethe weiterhin ein Verzeichnis der 1620 nach der Schlacht am Weißen Berge gegen Prager Aufständische gefällten Urteile, ein Dokument aus der Geschichte der böhmischen Freiheitsbewegung und ihrer Unterdrückung durch die katholisch-österreichische Reaktion.⁵²

ungeduldig wie in der Jugend, wo man sich einbildet eine unbeschränkte und unbedingte Existenz erreichen zu können“ (WA IV, 29, S. 158).

⁴⁷ MA 11.2, S. 355.

⁴⁸ Zum folgenden vgl. die Kapitel *Geschichte, Begegnungen a) Böhmisches Deutsche; b) Die Tschechen, Literarische Äußerungen Goethes zum böhmischen und tschechischen Thema* in: Urzidil (Anm. 5), S. 223–238, 285–334, und den Katalog *Goethe und Böhmen* (Anm. 6), S. 26–51 (*Böhmen in Goethes Dichtungen und frühe tschechische Übersetzungen seiner Werke, Studium der Geschichte Böhmens, Förderung der tschechischen Nationalliteratur*).

⁴⁹ Siehe den Katalog *Goethe und Böhmen* (Anm. 6), S. 44 f., und das Faksimile von Goethes Hs.

⁵⁰ MA 13.1, S. 74 f.

⁵¹ Vgl. Tomášeks Bericht in seiner Autobiographie: *Gespräche*, Bd. 3.1, S. 399–404.

⁵² Siehe den Katalog *Goethe und Böhmen* (Anm. 6), S. 39, Nrn. 136 f.

1830 veröffentlichten Goethe und Karl August Varnhagen von Ense in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik* eine umfangreiche Besprechung des ersten Jahrgangs der *Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen*.⁵³ Für Goethe bedeutete dieses Gemeinschaftswerk über das Resümee seiner Kenntnis böhmischer Geschichte und Kultur hinaus in mehrfachem Sinn eine Huldigung: an die Institution, die die vaterländischen Traditionen und Kulturgüter bewahrte, an ihren Präsidenten, den mit Goethe eng befreundeten Grafen Sternberg, an große böhmische Historiker wie Dobrovsky, an die Idee der nationalen Wiedergeburt, nicht zuletzt an die Stadt, die er, aus welchen Gründen auch immer, nie besucht hatte: Prag⁵⁴, und an deren vornehmste Institution, die Universität. Das *Vaterländische Museum*, zu dessen Ehrenmitglied Goethe bereits 1823 ernannt worden war, verwahrte, wie Goethe, der darin ein symbolisches Faktum sah, dankbar vermerkte, auch „manche Früchte“ seiner böhmischen Naturstudien. Den am *Vaterländischen Museum* Mitwirkenden gegenüber hatte Goethe unbegrenztes Vertrauen: „Es ist“, schrieb er am 11. März 1827 an Zelter, „ein so männlich ruhiger Sinn in diesen Dingen, ein stilles Fortschreiten, Schritt vor Schritt, daß, wenn sie das Glück haben, noch zehn bis zwanzig Jahre auf dieselbe Weise fortfahren zu können, so gelangen sie zu philosophisch-literarischer Freiheit ohne Revolution, und bewirken die Reformation im Stillen. Inzwischen verliert niemand dabei, denn ich kenne die hochkultivierten Männer die dieses bedächtig zu leiten wissen“.⁵⁵ Der bewaffnete Aufstand der Prager Studenten und Arbeiter von 1848 hat Goethes Vision einer evolutionären Lösung der nationalen Frage in der Folge jedoch zunächst nicht Wirklichkeit werden lassen.

Zu der eingangs erwähnten Idealisierung, ja Idyllisierung der böhmischen Welt scheint der Weg zurückzuführen, wenn wir uns nun noch Goethes in Böhmen verfertigte Reiseskizzen vergegenwärtigen, wie sie zum Teil in dem Prinzessin Caroline von Sachsen-Weimar gewidmeten *Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein* (1806/07)⁵⁶ und im *Roten Reisebüchlein* (1808)⁵⁷ versammelt, zum Teil von Goethe ausgearbeitet in den Zyklus der *Zweiundzwanzig Handzeichnungen von 1810* aufgenommen worden sind.⁵⁸ Doch stehen diese Bilder bei genauerem Hinsehen durchaus nicht im Dienst einer Verschönerungsstrategie. Vielmehr wechseln Zeichnungen von dokumentarischer Genauigkeit (wie das Einzelblatt, das die Verheerungen der Sprudelexplosion von 1809 festgehalten hat⁵⁹) mit solchen, in denen die Phantasie vorwaltet, indem Goethe in die böhmische Landschaft südliche, auch antike Architekturelemente einspielt. Solche visionären Elemente hat bereits Friedrich Wilhelm Riemer dem dichterischen Naturell Goethes zugeordnet und aus einer geheimen Sehnsucht zu

⁵³ MA 18.2, S. 153–176.

⁵⁴ Siehe dazu das Kapitel *Imaginäres Prag* in Urzidil (Anm. 5), S. 335–350, sowie Peter Bechers „Gedankenspiel“ *Goethe in Prag*. In: *Goethe in Olmütz* (Anm. 5), S. 43–51.

⁵⁵ MA 20.1, S. 1065 f. (der am 11. März geschriebene Brief wurde erst am 17. Oktober abgeschickt).

⁵⁶ Siehe den von Gerhard Femmel hrsg. Reprint, Leipzig 1985.

⁵⁷ Siehe die in Bd. IV A des *Corpus der Goethezeichnungen* abgebildeten Blätter aus dem *Roten Reisebüchlein*.

⁵⁸ Hier handelt es sich um die Blätter 16–22 mit den Motiven *Capelle in Carlsbad*, *Schloßruine Graupen* (2 Ansichten), *Die Stadt Bilin bei Teplitz*, *Der Borschen bei Bilin* (2 Ansichten), *Schloß und Stadttor von Bilin* (*Corpus*-Nrn. IV A 195, 223; IV B 169; IV A 225, 224; V B 208; IV B 170). Siehe jetzt die Edition des *Zyklus* *Goethe: Handzeichnungen. Die zweiundzwanzig Handzeichnungen von 1810. Ein Zyklus von Johann Wolfgang Goethe*. Hrsg. von Margarete Oppel. Frankfurt a. M., Leipzig 1998.

⁵⁹ *Corpus der Goethezeichnungen* IV B (Anm. 26), Nr. 159.

erklären versucht: „Daher ward auch was sonst unbedeutend erschien, imposant dadurch, daß es seinen Character behielt und von Zufälligkeiten befreit, eine ideale Wirkung hervorbrachte, ohne eigentlich idealisirt zu seyn. [...] Seine Zeichnungen gelten also nur als skizzierte Ideen, als bildlicher symbolischer Ausdruck dessen, was seine Phantasie, sein Gemüth beschäftigte, als Topo- und Chorographie der Regionen in denen sein Geist zu schweben liebte“.⁶⁰ Die poetische „Semantik“ der böhmischen Skizzen (ihrerseits ‚Dichtung und Wahrheit‘) könnte vielleicht auch eine Erklärung dafür liefern, daß sich die Schauplätze von Dichtungen, die Goethe in Böhmen niedergeschrieben oder weiterimaginiert hat, wie die *Wahlverwandtschaften* oder die *Novelle*, ihrer eindeutigen Identifizierung immer wieder entzogen haben.⁶¹

Abschließend sei eine problematische Ikone in den Blick genommen, die ihrerseits zur Idyllisierung von Goethes Aufenthalt in Böhmen beigetragen hat. In einem der Eckermannschen *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* wird ein an sich alltäglicher Gegenstand, eine von Goethe früher in Marienbad erworbene Tragetasche, in den Mittelpunkt des Gesprächs gerückt:

Mit Goethe nach Berka. [...]

Im Wagen zu unsern Füßen lag ein aus Binsen geflochtener Korb mit zwei Handgriffen, der meine Aufmerksamkeit erregte. „Ich habe ihn, sagte Goethe, aus Marienbad mitgebracht, wo man solche Körbe in allen Größen hat, und ich bin so an ihn gewöhnt, daß ich nicht reisen kann, ohne ihn bei mir zu führen. Sie sehen, wenn er leer ist, legt er sich zusammen und nimmt wenig Raum ein; gefüllt dehnt er sich nach allen Seiten aus und faßt mehr, als man denken sollte. Er ist weich und biegsam und dabei so zähe und stark, daß man die schwersten Sachen darin fortbringen kann.“

Er sieht sehr malerisch und sogar antik aus, sagte ich.

„Sie haben Recht, sagte Goethe, er kommt der Antike nahe, denn er ist nicht allein so vernünftig und zweckmäßig als möglich, sondern er hat auch dabei die einfachste, gefälligste Form, so daß man also sagen kann: er steht auf dem höchsten Punkt der Vollenendung. Auf meinen mineralogischen Exkursionen in den böhmischen Gebirgen ist er mir besonders zu Statten gekommen. Jetzt enthält er unser Frühstück. Hätte ich einen Hammer mit, so möchte es auch heute nicht an Gelegenheit fehlen, hin und wieder ein Stückchen abzuschlagen und ihn mit Steinen gefüllt zurückzubringen.“⁶²

Die Szene steht, unter dem Datum des 24. September 1827, am Ende des 1836 publizierten ersten Teils der *Gespräche*, somit an prominenter Stelle; auch deshalb ist dem Korb besondere Aufmerksamkeit zuteil geworden: als „Marienbader Korb“ hat er Berühmtheit erlangt.⁶³ An

⁶⁰ Friedrich Wilhelm Riemer: *Mittheilungen über Goethe*. Bd. 1. Berlin 1841, S. 390/395; siehe auch Urzidil (Anm. 5), S. 215–222 (*Zu den böhmischen Landschaftsblättern*).

⁶¹ Zu möglichen Vorbildern aus der Topographie Böhmens in der *Novelle* siehe Spiridion Wukadinovič: *Goethes „Novelle“*. Halle a. d. S. 1909, S. 13–79; Urzidil (Anm. 5), S. 77, 205 f., 392; Ewald Rösch: *Goethes „Novelle“*. *Durch Arbeit gleich, durch Taten groß, durch Liebe frei*. In: *Aurora* 61 (2001), S. 42.

⁶² FA 39, S. 262 f.

⁶³ Der früher in Goethes Gartenhaus in Weimar aufbewahrte Korb befindet sich noch in Goethes Sammlungen. Abb. in: *Goethe. Sein Leben in Bildern und Texten*. Hrsg. von Christoph Michel. Frankfurt a. M. 2001, S. 363, Abb. 584.

der Authentizität der Szene hat man, wie generell an der von Eckermanns *Gesprächen*, kaum je gezweifelt. Und doch ist, wie man bereits Eckermanns eigenen Äußerungen entnehmen und auch aus H. Hubert Houbens Forschungen lernen kann, der Text kein Dokument, sondern ein aus erinnerten Detail und erfundenen Elementen collagiertes Kunstgebilde. Der Fortgang des Gesprächs, das von den Bestandteilen des Frühstückes zu den „viele[n] Gedanken“ „über den *zweiten Teil des Faust*“ gleitet und damit endet, läßt die Mischung von Geist und Materie, Banalem und Klassizität, hohem Pathos und Genre-Szene noch augenfälliger werden. Eckermanns – durchaus rezeptionssteuernd eingesetztes – Verfahren, Goethes langjährige, ernsthafte Erkundung Böhmens einem so bequemen wie gefälligen Bild einzuschreiben, wirkt bestechend, jedoch um den Preis einer Nivellierung im Sinn eines déjà-vu. Demgegenüber sollten die oben vorgetragenen Fakten auf die Komplexität der Annäherung Goethes an Böhmen hinweisen und zu einer erneuten einläßlichen Beschäftigung mit den Zeugnissen seiner Teilnahme an Böhmens Vergangenheit und Gegenwart auffordern.

PETRA MAISAK

„ein Paar Blicke in die freye Welt!“ Zu Goethes Reise-Zeichnungen

Der reisende Zeichner

„[...] ein Paar Blicke in die freye Welt“ (WA IV, 2, S. 267) zu tun war ein Anliegen, das Goethe von früher Jugend an mit Lust und Nachdruck verfolgte. Er schrieb die Worte 1775 auf dem Weg in die Schweiz, doch im Grunde begann die „freye Welt“ für ihn gleich vor den Toren Frankfurts oder Weimars, d. h. außerhalb seines engeren Lebensbereichs mit dem von Pflichten und Konventionen eingeschränkten Alltag. Bei seinen Streifzügen durch die nähere und fernere Umgebung führte er ebenso wie bei seinen Dienstfahrten im Auftrag des Herzogs oder bei seinen großen Reisen nicht nur das obligatorische Schreibzeug mit sich, sondern auch alle Utensilien, die er zum Zeichnen benötigte. So gibt es kaum eine Ortsveränderung, die Goethe nicht zumindest in einer kursorischen Skizze dokumentiert hätte. Vieles davon ist verloren; die erhaltenen Blätter machen indessen einen nicht unerheblichen Bestandteil seines über zweieinhalbtausend Zeichnungen umfassenden Œuvres aus.¹

In jüngeren Jahren enthielt sein Gepäck Papierbögen unterschiedlichen Formats und Skizzenbücher, wie Künstler sie verwenden, dazu Graphitstifte, Kreide, Federn und Pinsel, in Italien auch Aquarellfarben. Unterwegs ging er mit Begeisterung auf die „Bilderjagd“,² und von einer tatsächlichen Jagdpartie mit dem jungen Carl August im Thüringer Wald berichtet Goethe 1776: „der Herzog geht auf Hirsche, ich auf Landschaften aus und selbst zur Jagd führ ich mein Portefeuille mit“ (WA IV, 3, S. 90). Später siegte die Bequemlichkeit, denn 1814 wird über Goethe berichtet: „Seinen Zeichen-Apparat ließ er sich von seinem Bedienten überallhin nachtragen, so daß er immer in der Lage war, alles, was ihm irgendwie interessant erschien, sofort aufzunehmen“.³

¹ Vgl. *Corpus der Goethezeichnungen*. Bd. I-VII. Bearb. von Gerhard Femmel, hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Leipzig 1958–1973. Band VII versammelt die schriftlichen Zeugnisse, in denen auch von verlorenen Reise-Zeichnungen die Rede ist. Weiterführendes Material und Literaturhinweise finden sich bei Petra Maisak: *Johann Wolfgang von Goethe. Zeichnungen*. Stuttgart 1996.

² Friedrich Wilhelm Gotter an Heinrich Christian Boie, vor dem 18. 9. 1772; zit. nach: *Gespräche*, Bd. 1, S. 74.

³ Dorothea Stammer geb. Cramer: *Erinnerungen*; zit. nach: *Gespräche*, Bd. 2, S. 949. Die Passage bezieht sich auf Goethes Aufenthalt in Wiesbaden 1814.

Die visuellen Eindrücke direkt fürs Auge festzuhalten, sie auch unabhängig von der Transformation durch die Sprache zu bewahren, war für den Augenmenschen Goethe ein existenzielles Bedürfnis. Wenn er in *Dichtung und Wahrheit* apodiktisch feststellt: „Das Auge war vor allen anderen das Organ, womit ich die Welt faßte“ (WA I, 27, S. 16), so umschreibt er eine Grunderfahrung seiner Persönlichkeit und die lebenslang beobachtete Struktur seiner individuellen Wahrnehmung. Das richtige Sehen bildet für Goethe die Voraussetzung dafür, in die ihm so außerordentlich wichtige Kategorie der ‚lebendigen Anschauung‘ vorzustoßen,⁴ bei der Augenschein, Erfahrung und Erkenntnis eines Gegenstandes zusammenfallen. Nichts sollte für ihn ein lediglich übernommener Begriff, eine abstrakte Vorstellung bleiben. Unter dieser Prämisse schulte Goethe sein Sehen ganz bewußt, gerade auf Reisen, wo die Begegnung mit Unbekanntem dazu beitrug, seinen Blick zu schärfen und sein Weltbild zu erweitern – die neuen Eindrücke wollten konkret aufgenommen, anschaulich festgehalten und verarbeitet sein.

Das einzige Medium, das Goethe für die optische Übertragung des Gesehenen zur Verfügung stand, war die eigene Zeichentätigkeit, es sei denn, er ließ einen mitreisenden Künstler wie Georg Melchior Kraus im Harz oder Christoph Heinrich Kniep auf Sizilien die Flut der Bilder protokollieren. Eine solche professionelle Hilfeleistung war indessen kein Ersatz für den wertvollsten Effekt, den das persönliche, obschon dilettantische Zeichnen mit sich brachte: Es zwang Goethe, die Motive so genau zu fixieren und zu durchdringen, daß sie sich nachhaltig seinem Gedächtnis einprägten und seine Vorstellungskraft bereicherten. Die unterwegs skizzierten Bilder dienten ihm als Erinnerungszeichen, wie er anlässlich einer Fahrt auf dem Rhein (1772) mit Merck konstatiert: „Wir hatten fleißig gezeichnet, und uns wenigstens dadurch die tausendfältige Abwechslung jener herrlichen Ufer fester eingezeichnet“ (WA I, 28, S. 187).⁵

Neben der objektiven Funktion einer Seh- und Gedächtnisschule besaß das Zeichnen für Goethe aber noch eine subjektive Komponente, die von seiner Sehnsucht bestimmt war, nicht nur als Dichter, sondern auch als bildender Künstler schöpferisch tätig zu sein. Durch sein Zeichnen versuchte er, eine Doppelbegabung zu realisieren, die auf Künstlertum in einem umfassenden Sinn gerichtet war. Diesem Wunschbild von schöpferischer Totalität kam Goethe in Italien am nächsten, wo er von sich behaupten konnte: „[...] da doch einmal Kunst und Nachbildung eine der entschiedensten Eigenschaften meiner Natur sind; so bin ich wenigstens ganzer geworden als ich war“ (WA IV, 8, S. 324). In der Reflexion des Alters staunte er selbst über diesen leidenschaftlichen Trieb zur bildenden Kunst, den er jetzt gern als „falsche Tendenz“ entschuldigte, doch er war sich gewiß, daß dieses Ringen um ein Metier, das sich ihm immer wieder entzog, einen notwendigen Gegenpol zu der mit größter Selbstverständlichkeit erworbenen Meisterschaft auf dem Gebiet der Sprache darstellte.

Die Ausnahmesituation des Reisens steigerte Goethe wiederholt durch den Gebrauch eines Inkognitos, das ihm einen gewissen gesellschaftlichen Freiraum gewährte. Mehrfach

⁴ „Wort und Zeichen sind nichts gegen sicheres, lebendiges Anschauen“, heißt es in diesem Kontext in der *Farbenlehre* (WA II, 5.1, S. 254), und in der *Italienischen Reise*: „[...] ich wandle nun im Anschauen, in der wahren unterscheidenden Erkenntnis“ (WA I, 32, S. 160).

⁵ Die Edition seiner *Radirten Blätter* kommentiert Goethe 1821 im gleichen Sinn: „[...] also ist es auch mit flüchtigen Skizzen nach der Natur, wodurch uns Bilder, Zustände, an denen wir vorübergegangen, festgehalten werden und die Reproduction derselben in der Einbildungskraft glücklich erleichtert wird“ (WA I, 49.1, S. 332).

gab er sich als Maler aus: Auch das war ein Wunschbild, denn er wäre nur zu gerne ein Maler gewesen – für ihn der Inbegriff des Künstlers schlechthin. Er scheute jedoch die mühsame Technik und beschränkte sich deshalb lieber aufs weit einfachere Zeichnen. In den Harz reiste Goethe 1777 unter dem Pseudonym eines Johann Wilhelm Weber, Maler aus Darmstadt,⁶ und in Italien trat er als „Filippo Miller, tedesco, pittore“ auf. Das Spiel mit den Facetten der eigenen Identität läßt sich kaum besser als auf Reisen verwirklichen, und so nutzte auch Goethe die Gelegenheit, außerhalb seines gewohnten Lebenskreises zumindest zeitweise in eine andere Rolle zu schlüpfen, um die Künstler-Seite seiner Persönlichkeit aus-zuleben, die der Alltag erschwerte.

Da das Reisen Goethe nicht selten als Flucht vor einer scheinbar ausweglosen Situation oder als Therapeutikum in einer Krise diente, ist dieses Rollenspiel auch als ein Beitrag zur Selbstheilung zu werten. Die heilende Kraft der Kunst, die Goethe sich seit seiner Jugend zunutze machte, war in besonderer Weise in Italien wirksam. So bestätigt er am Ende des italienischen Aufenthalts, den er emphatisch mit „Wiedergeburt“ und „neuem Leben“ gleichsetzte: „[...] ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? – Als Künstler!“ (WA IV, 8, S. 357).⁷

Wenn das Reisen *per definitionem* eine Begegnung mit dem Fremden ist, so gibt es bei Goethe zwei Reiseziele, die diesen Anspruch in hohem Maß erfüllen: Das eine ist die grandiose Gebirgswelt der Schweiz mit ihrer urtümlichen Natur, das andere ist der klassische Boden Italiens mit der ganzen Schönheit mediterraner Landschaft und Kultur. An den in der Schweiz und in Italien entstandenen Reisezeichnungen, die Goethe vor bisher unbekannte künstlerische Herausforderungen stellten, manifestiert sich die Eigenart der Spezies am deutlichsten. Es handelt sich vornehmlich um Landschaftsdarstellungen, die der Zeichner aus Neigung stets anderen Themen vorzog.

Unter dem Einfluß der Frankfurter Maler und von Adam Friedrich Oeser in Leipzig hatte der junge Goethe zunächst einen leichten, gefälligen Duktus ausgebildet, der sich an der konventionellen Kunst orientierte. Das belegt die Radierung *Landschaft mit Wasserfall* von 1768 nach einer Vorlage von Alexander Thiele, die noch ganz dem Spätbarock verpflichtet ist.⁸ Mit Hilfe einer in sich geschlossenen, wie durch einen Rahmen gesehenen Komposition, einer dekorativen Aufteilung der Bildfläche und einer formalen Stilisierung der Motive wird hier die wirkliche Natur durch ein artifizielles Konstrukt ersetzt. Dieses Vorgehen, das sich an normativen künstlerischen Vorbildern ausrichtet, ihren Darstellungsmodus und sogar ihre Naturschau übernimmt, bildet einen durchgehenden Strang in Goethes zeichnerischem Schaffen. Die Inszenierung einer erfundenen Natur wird allerdings immer wieder von einem freien, spontanen Skizzenstil überlagert, der in schnellen Zügen ein erlebnisnahes Bild der intuitiv empfundenen Natur zu geben versucht.

⁶ „Ich heise Weber, bin ein Mahler habe iura studirt, oder ein Reisender überhaupt, betrage mich sehr höflich gegen jedermann, und bin überall wohl aufgenommen“ (WA IV, 3, S. 192).

⁷ Am 17./18. März 1788 aus Rom an Herzog Carl August. Die gesamte Korrespondenz jener Zeit dokumentiert, daß Goethe gegen Ende des römischen Aufenthalts keineswegs daran dachte, „auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht“ zu tun, wie es in der *Italienischen Reise* unter dem 22. Februar 1788 heißt. Nach der Rückkehr aus Italien setzte er seine zeichnerische Arbeit fort, wenn auch nicht mehr mit dem Ehrgeiz, den Rang eines professionellen Künstlers zu erreichen.

⁸ *Corpus der Goethezeichnungen* I (Anm. 1), Nr. 48; Maisak (Anm. 1), Nr. 6.

Reise in die Schweiz 1775

Dreimal bereiste Goethe die Schweiz (1775, 1779, 1797), doch die aussagekräftigsten Blätter entstanden während der ersten Exkursion 1775. Sie markieren zugleich eine wichtige Station im zeichnerischen Frühwerk: Unter dem Einfluß der Genie-Ästhetik des Sturm und Drang formte Goethe damals seinen charakteristischen, emotional aufgeladenen Skizzenstil aus, der sich auf knappe Andeutungen beschränkte und in der Schweiz vollends zum Durchbruch gelangte. Wichtig ist die Tatsache, daß schon der junge Zeichner den direkten Zugang zur Natur suchte und plein-air-Skizzen in einer Zeit anfertigte, in der das noch keineswegs allgemein üblich war.

Am Anfang der ersten Schweizer Reise steht der Blick von der Terrasse des Gasthauses *Storchen* in Schaffhausen hinüber zu einer kleinen Kapelle: ein touristischer Schnappschuß *avant la lettre*.⁹ Der anscheinend willkürlich gewählte Bildausschnitt mit der vom unteren Rand überschrittenen Diagonale des Tisches vor der diffusen Folie einer Bergwand wirkt für die Zeit ebenso unüblich wie die beiden schemenhaften, nicht ins Bild hinein, sondern seitlich aus dem Bild heraus blickenden Rückenfiguren. Es sind zwei der Reisegefährten, die man nach dem Bericht von Christian Graf zu Stolberg an ihren runden Filzhüten erkennt: „In Frankfurt haben wir uns alle Werthers Uniform machen lassen, einen blauen Rock mit gelber Weste und Hosen; runde graue Hüte haben wir dazu“.¹⁰ Man reiste also in Werther-Tracht, ein Tribut an die Mode des Sturm und Drang und zugleich ein bezeichnendes Rollenspiel, das die Verhaltensmuster dieser ‚Genie-Reise‘ vorgab. Daß der junge Werther nach Goethes Entwurf auch das Inbild eines scheiternden Künstlers ist, gibt dieser Verkleidung eine – sicher nicht beabsichtigte – pikante Note.

Die Zeichnung befindet sich auf der Rückseite des Briefes, in dem Goethe die besagten „Blicke in die freye Welt“ ankündigt. „Gehe ietzt aus den Rheinfall zu sehen“, heißt es weiter.¹¹ Der Rheinfall bei Schaffhausen war eine touristische Attraktion erster Ordnung, an dessen überwältigenden Anblick der Zeichner Goethe sich allerdings noch nicht heranwagte.

Statt dessen skizzierte er Wasserfälle von bescheidenerer Dimension, die er mit seinen technischen Mitteln besser bewältigen konnte. Bei der *Waldansicht mit Wasserfall in der Schweiz* stürzt sich das Wasser in mehreren Stufen über eine steile Waldschlucht hinab und ergießt sich im Tal in einen Bach, den ein kleiner Holzsteg überquert.¹² Motive aus Goethes *Gesang der Geister über den Wassern* scheinen in diesem Bild schon antizipiert. Es ist ein malerischer Landschaftsausschnitt, den Goethe zwar mit sicherem Auge erkannte, aber in der Verbindung und Akzentuierung von Vorder- und Hintergrund noch nicht ganz bewältigte. Das erforderliche tektonische Gerüst für eine solche Komposition konnte er zwar nach einem Vorbild kopieren, wie bei der *Landschaft mit Wasserfall nach Thiele*; selbst ein stimmiges Raumkontinuum zu konstruieren, hatte er noch nicht gelernt.

In der Schweizer Gebirgswelt manifestierte sich für den jungen Goethe das Prinzip des Erhabenen, das in seiner Urigewalt alle Affekte anspricht und nach einem adäquaten Ausdruck

⁹ *Blick von der Veranda eines Gasthauses auf eine Kapelle in Schaffhausen*, vom 7. Juni 1775; *Corpus der Goethezeichnungen* VI B (Anm. 1), Nr. 21; Maisak (Anm. 1), Nr. 26.

¹⁰ *Gespräche*, Bd. 1, S. 140.

¹¹ „Hier liebe Tante ein Paar Blicke in die freye Welt! Das schreib ich [in] Schaffhausen“ (an Johanna Fahlmer, 7. 6. 1775; WA IV, 2, S. 267).

¹² *Corpus der Goethezeichnungen* I (Anm. 1), Nr. 112; Maisak (Anm. 1), Nr. 27.

verlangt, wie er es aus der englischen Naturphilosophie kannte. Caspar Wolf, dessen grandiose Alpenbilder diesen Anspruch zuerst einlösten, war Goethe damals noch kein Begriff. Mit seinen expressiven, direkt vor der Natur gefertigten Ölskizzen, etwa dem in Nahsicht aufgenommenen *Geltenschuss im Lauenental*,¹³ setzte Wolf den Maßstab für die spätere, auf eine starke Wirkung und überzeugende Naturstimmung bedachte Alpen-Darstellung.



Abb. 6
Wasserfall der Reuss

Überraschenderweise gelangte Goethe bei seinem *Wasserfall der Reuss* (Abb. 6) auf subjektivem Weg zu einer ähnlich nahsichtigen, betont bewegten Interpretation des Motivs wie Wolf.¹⁴ Um sich auf die Wucht des zwischen Felsbrocken herabschäumenden Wassers konzentrieren zu können, verzichtet Goethe auf die umgebende Landschaft und hält das Motiv in kühnen Abkürzungen fest, deutet mit großzügigen Federstrichen die Konturen an und gliedert die Fläche durch summarische Lavierungen. Um die Vehemenz des Wasserfalls anzudeuten, dynamisiert er seinen Duktus und versucht, durch das Aufreißen der konventionellen Form die Besonderheit des Sujets anzudeuten. Indem er das Naturbild nicht reproduziert, sondern chiffrenhaft imaginiert, entwickelt er ein Abstraktionsvermögen und eine spezifische Handschrift, die auch späterhin seine schnell erfaßten Skizzen auszeichnen.

In der Schweiz richtete sich Goethes Ehrgeiz indessen auf Landschaftsbilder, die analog zu den im 18. Jahrhundert üblichen Veduten eine weite, repräsentative Aussicht auf die Bergwelt vermitteln sollten. Dazu gehört das *Hospiz auf dem St. Gotthard*, dessen Paßlage durch die

¹³ Vgl. den Katalog: *Goethe und die Kunst*. Schirn Kunsthalle Frankfurt a. M./Kunstsammlungen zu Weimar. Stiftung Weimarer Klassik. Hrsg. von Sabine Schulze. Ostfildern 1994, Nr. 176.

¹⁴ *Corpus der Goethezeichnungen I* (Anm. 1), Nr. 118; Maisak (Anm. 1), Nr. 28.

ungewöhnlich hoch gezogene Horizontlinie betont wird.¹⁵ Das Blatt steht am Anfang einer Reihe von Gipfelbildern, die Goethe auf seinen Reisen gestaltet. Es sind Zeugnisse von Bergbesteigungen, die – in der Tradition von Petrarcas Aufstieg zum Mont Ventoux – die Erfahrung einer Grenzsituation, einer physischen und psychischen Erhebung über die Welt enthalten.



Abb. 7
Scheideblick nach Italien

Direkt auf dem Gotthard entstand Goethes wohl berühmteste Reise- und Berg-Zeichnung: der *Scheideblick nach Italien* (Abb. 7), der zeigt, daß es ihm zwar nicht am großen Wurf und am künstlerischen Blick fehlte, aber doch an technischem Können.¹⁶ Um gar ein großes, raumgreifendes Alpen-Panorama wie Caspar Wolf schaffen zu können, hätte es anderer künstlerischer Voraussetzungen bedurft.¹⁷ Mit Bleistift hielt Goethe zunächst die groben Strukturen fest, um dann im Hintergrund die schneebedeckten Gipfel des Alpen-Panoramas

¹⁵ *Corpus der Goethezeichnungen I* (Anm. 1), Nr. 121; Maisak (Anm. 1), Nr. 29.

¹⁶ *Corpus der Goethezeichnungen I* (Anm. 1), Nr. 120; Maisak (Anm. 1), Nr. 30. Vgl. neuerdings dazu auch: Norbert Puzkar: „Scheide Blick“. *Abschluß und Ausschluß in Goethes „Italienischer Reise“*. In: *Études germaniques*, Octobre-Décembre 2002, No. 4, S. 649–670.

¹⁷ Vgl. etwa Caspar Wolf: *Panorama des Grindelwaldtales mit Wetterhorn, Mettenberg und Eiger*, 1774. In: *Goethe und die Kunst* (Anm. 13), Nr. 175.

mittels fast ornamentaler Lavierungen aufs Blatt zu bannen. Dieser Fernsicht galt das Hauptinteresse des Zeichners, der dann offenkundig am Problem der Tiefenräumlichkeit und der perspektivischen Verbindung von Ferne und Nähe scheiterte und die Lust an der weiteren Ausführung verlor. Das Bild erfüllte dennoch die Funktion eines wichtigen Erinnerungszeichens, denn es führte Goethe bei den Vorarbeiten zu *Dichtung und Wahrheit* die damalige Situation vor Augen: „Der Gotthardt selbst. Wundersamer Eindruck dieses Gebirgs, der sich in eine fixe Idee verwandelt, die ich nie los geworden. Versuch nach Aérolo hinabzugehen. Durch Lilis Andenken contraballancirt. Wir kehren um“ (WA I, 29, S. 228).¹⁸

Der biographische Kontext wird bei der Interpretation dieses Blatts stets besonders hervorgehoben, zumal mit den beiden Rückenfiguren sicherlich Goethe selbst und sein Reisegefährte Passavant gemeint sind. Diese Staffage an der Bildschwelle, die den Blick des Betrachters in die Ferne lenken und die Kleinheit des Menschen vor der Naturkulisse vermitteln soll, entspricht ganz der Veduten-Tradition. Keineswegs entspricht sie hingegen Goethes Duktus, dessen Figuren um 1775 sehr vage bleiben und nie eine solche Präzision des Umrisses und Sicherheit der Gestaltung aufweisen wie hier. Es ist zu vermuten, daß die helfende Hand eines Künstlers die Figuren später eingefügt oder nachgebessert hat, um dem Vordergrund etwas mehr Gewicht zu verleihen.

In *Dichtung und Wahrheit* schildert Goethe die Zeichen-Episode am Gotthard ausführlich, nennt sie dilettantisch, bekräftigt aber: „Indessen ist mir durch diese fruchtlose Bemühung jenes Bild im Gedächtniß unauslöschlich geblieben“ (WA I, 29, S. 128). Rückblickend schließt er eine prinzipielle Reflexion seiner Zeichenpraxis an, die so treffend ist, daß sie im Wortlaut zitiert sei:

Ehe wir aber von diesen herrlichen Höhen wieder [...] hinabsteigen, muß ich noch eine Bemerkung machen über meine Versuche durch Zeichnen und Skizziren der Gegend etwas abzugewinnen. Die Gewohnheit von Jugend auf die Landschaft als Bild zu sehen, verführte mich zu dem Unternehmen, wenn ich in der Natur die Gegend als Bild erblickte, sie fixiren, mir ein sichres Andenken von solchen Augenblicken festhalten zu wollen. Sonst nur an beschränkten Gegenständen mich einigermaßen übend, fühl' ich in einer solchen Welt gar bald meine Unzulänglichkeit.

Drang und Eile zugleich nöthigten mich zu einem wunderbaren Hülfsmittel: kaum hatte ich einen interessanten Gegenstand gefaßt und ihn mit wenigen Strichen im Allgemeinen auf dem Papier angedeutet, so führte ich das Detail, das ich mit dem Bleistift nicht erreichen noch durchführen konnte, in Worten gleich daneben aus und gewann mir auf diese Weise eine solche innere Gegenwart von dergleichen Ansichten, daß eine jede Localität wie ich sie nachher in Gedicht oder Erzählung nur etwa brauchen mochte, mir alsobald vorschwebte und zu Gebote stand. (WA I, 29, S. 132 f.)

Eine derartige Verflechtung von Skizze und Notizen-Text findet sich zwar nicht beim *Scheideblick*, doch bei zahlreichen anderen Reise-Zeichnungen, deren eigentliche Aussage sich erst in der Synthese von Wort und Bildzeichen erschließt. Diese gegenseitige Ergänzung

¹⁸ Der Nachsatz: „Schwache Versuche nach der Natur gezeichnet und der Skizze gleich auf demselben Blatte mit Beschreibung nachzuhelfen, wodurch aus beyden nichts wird“, bezieht sich nicht auf den *Scheideblick*, sondern auf das Blatt *Berggücken in der Schweiz* (*Corpus der Goethezeichnungen* I, Nr. 129), dessen fragmentarische Umrisse Goethe in der für ihn typischen Art durch eine beschreibende Textpassage ergänzt.

und Steigerung von Bild und Schrift ist typisch für Goethe; am Ende des Prozesses steht dann oft ein literarisch überformter Text, in dem der Natureindruck kulminiert.¹⁹ Die intensive Wahrnehmung des Zeichners bereichert das Vorstellungsvermögen des Autors, der im Rückblick auch noch aus seinen dürftigsten Skizzen einen ganzen Schatz von Erinnerungen zu ziehen vermag. Das belegt ein Umschlag mit 16 Skizzen der Schweizer Reise von 1775, der sich in Goethes Weimarer Arbeitszimmer befand und ihm im Alter sicher als Anregung für die entsprechenden Passagen in *Dichtung und Wahrheit* diente.²⁰

Aufenthalt in Italien 1786 bis 1788

Als Goethe 1786 endlich die Alpen überquerte, um als deutscher Maler Filippo Miller nach Italien hinabzusteigen, konnte er auf beträchtliche zeichnerische Fortschritte zurückblicken. In Weimar hatte er eine Vorliebe für idyllische Motive in der Art der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts entwickelt. Goethe bevorzugte nun kleine Ausschnitte aus ländlichen Gegenden, lauschige Winkel mit bäuerlichen Hütten, die verhältnismäßig einfach wiedergegeben waren, gleichmäßig die Bildfläche füllten und eine intensive Naturstimmung vermittelten. Sein großes Vorbild war Allaert van Everdingen, dessen Landschaftsradierungen Goethe kopierte und in der Natur als Bild wiederzuentdecken suchte.

Das gelang ihm noch in der rauhen Gebirgswelt am Brenner: „Einige Mühlen über dem reißenden Strom [Eisack] waren völlige Everdingen“ (WA III, 1, S. 173), schwärmte Goethe in dem für Charlotte von Stein verfaßten Reisetagebuch, dem er zur Veranschaulichung eine Reihe von Zeichnungen beigab, darunter das Blatt *Gegen den Brenner* (Abb. 8) vom 8. September 1786.²¹ Text und Bild ergänzen sich auch hier auf signifikante Weise. Im Gegensatz zu den früheren Schweizer Landschaften ist die Brenner-Ansicht nun aber vom Vorder- bis zum Hintergrund homogen durchgeformt. Wie bei Everdingen füllen malerische Motive in gedrängter, kleinteiliger Ausführung das gesamte Blatt.

Als Goethe drei Tage später Rovereto erreichte, eine Stadt südlich von Trient, sah er sich von einer ganz neuen Welt umgeben, für die seine bisherigen Darstellungskriterien nicht ausreichten. Die Landschaft weitete sich, Licht und Farben wurden intensiver, Vegetation, Architektur und Kultur nahmen südlichen Charakter an. Mit der sich ins Weite dehnenden, lichten Ansicht von *Rovereto an der Etsch* (Abb. 9) versuchte der Zeichner Goethe erstmals, diesem Wechsel auf die Spur zu kommen.²² Das Empfinden für die „große simple Linie“, die er angesichts des grenzenlosen Horizonts über dem Meer als Charakteristikum der mediterranen Natur erkennen wird, deutet sich hier bereits an.

¹⁹ So gipfelt der Eindruck des Gotthard im *Gebeth, Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775*: „Vor dir, wie vor dem Schaum stürmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneegebürge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees, und deiner Wolkenfelsen und wüsten Thäler, grauer Gotthard! Wie vor jedem grossen Gedanken der Schöpfung, wird in der Seele reeg was auch Schöpfungskraft in ihr ist. In Dichtung sammelt sie über, in krätzlenden Strichen wühlt sie auf dem Papier Anbethung dem Schaffenden, ewiges Leben, umfassendes, unauslöschliches Gefühl des, das da ist und da war und da seyn wird“ (*Der junge Goethe*. Hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg. Bd. 5: *Januar – Oktober 1775*. Berlin, New York 1973, S. 239).

²⁰ Vgl. *Corpus der Goethezeichnungen I* (Anm. 1), Nr. 106, 108, 110, 113–120, 122, 123, 126–128.

²¹ *Corpus der Goethezeichnungen II* (Anm. 1), Nr. 11; Maisak (Anm. 1), Nr. 76.

²² *Corpus der Goethezeichnungen II* (Anm. 1), Nr. 13; Maisak (Anm. 1), Nr. 77.



Abb. 8
Gegen den Brenner

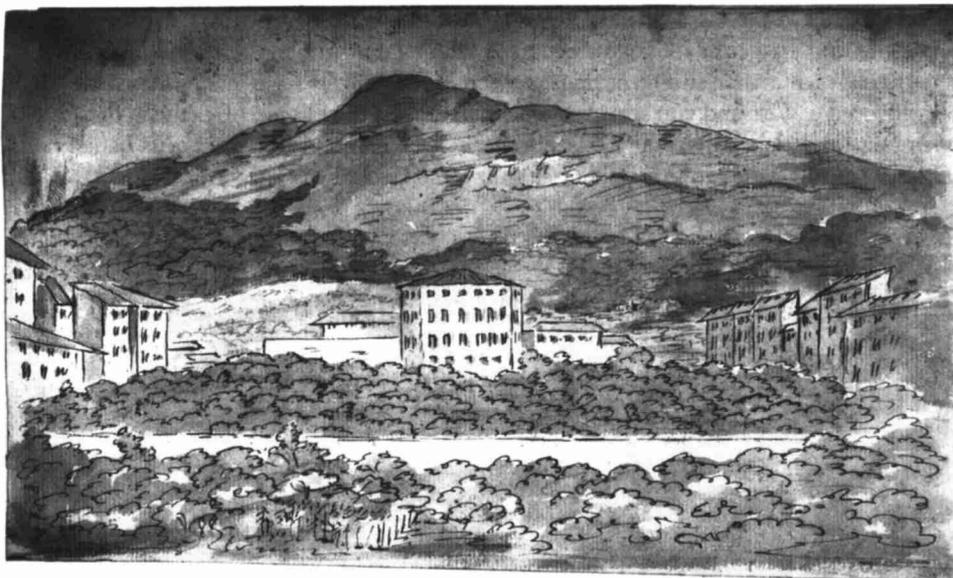


Abb. 9
Rovereto

In der Folge ist zu beobachten, wie der reisende Zeichner mit verschiedenen Möglichkeiten des Skizzierens, der Farbgebung und der kompositorischen Ausformung experimentiert, um seine Wahrnehmung der Verhältnisse adäquat wiederzugeben.

Auf die Ausweitung und Vereinfachung der Formen im Süden antwortet Goethe zunächst mit einer Reduktion des Gegenständlichen, die so weit gehen kann wie bei der kaum noch erkennbaren Skizze der Lagune von *Venedig*.²³ Darauf bezieht sich der Tagebuch-Eintrag vom 1. Oktober 1786: „Heute Abend war herrlicher Mondschein. Ein Gewitter kam übers Meer von Südost [...], zog am Mond vorbey [...] nach dem Tyroler Gebirg [...]. Einige Striche hab ich auf grau Papier gemacht von dieses Abends Erscheinung auf dem Wasser“ (WA III, 1, S. 254). Die unvergleichliche Schönheit einer venezianischen Mondnacht, die den Reisenden aus dem Norden bezauberte, das Meer und die Pracht der palladianischen Bauten entzogen sich dem Zugriff des Zeichners ebenso wie vor Jahren die Erhabenheit des gewaltigen Bergpanoramas am Gotthard. Doch nun unterließ Goethe es von vornherein, das mit seinen bescheidenen künstlerischen Mitteln nicht Darstellbare zu bewältigen. Ähnlich wie beim *Wasserfall der Reuss* (Abb. 6) ersetzte er die Nachahmung der Natur durch eine assoziative Chiffre, deren Gehalt – die Lagune, eine Gondel, ein Schiff und San Giorgio Maggiore im Hintergrund – nur mit Hilfe der Phantasie aufzuschlüsseln ist.

Goethes Vorgehen, seine Reise-Eindrücke in flüchtigen, informellen Skizzen festzuhalten, ist zunächst zu untersuchen; dieser unverstellten Naturbeobachtung soll danach als zweiter, gegenläufiger Strang seine Intention gegenübergestellt werden, bildmäßige Zeichnungen aufgrund von normativen künstlerischen Paradigmen zu entwerfen.

Das Meer – und das ist leicht nachvollziehbar – zählte zu den tiefsten Eindrücken des Reisenden. Hatte ihn in der Schweiz die elementare Gewalt der Wasserfälle als sichtbares Zeichen des Erhabenen fasziniert, so steigerte sich diese Empfindung noch angesichts der Weite und Urkraft des Meeres. Dazu kam die Wißbegierde des Naturforschers, der sich lebhaft an dem Diskurs zwischen Neptunisten und Plutonisten beteiligte, ob es die Macht des Wassers oder die des Feuers sei, welche die urgeschichtliche Bildung der Erdoberfläche und ihrer Gesteine bewirkt habe. „Hat man sich nicht ringsum vom Meere umgeben gesehen, so hat man keinen Begriff von der Welt und von seinem Verhältniß zur Welt“, resümiert Goethe in der *Italienischen Reise* und zieht daraus die Konsequenz für seine Kunstanschauung: „Als Landschaftszeichner hat mir diese große simple Linie ganz neue Gedanken gegeben“ (WA I, 31, S. 90).



Abb. 10
Stürmische See

²³ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 22; Maisak (Anm. 1), Nr. 81.

Die Erfahrung des unbegrenzten Horizonts wird an einer Skizze wie der *Stürmischen See* (Abb. 10) evident.²⁴ Goethe wählt dafür das im ausgehenden 18. Jahrhundert häufig verwendete Panorama-Format, das breiter als der Sehwinkel des Auges ist; zudem verzichtet er auf eine seitliche Bildbegrenzung, um die unendliche Weite des Raums zu suggerieren. Mit großer Vehemenz und nahezu autonomer Strichführung skizziert er einen Küstenstreifen bei hohem Wellengang, den er in unterschiedlichen Blauschattierungen aquarelliert. Beobachten konnte Goethe eine solch stürmische See bei der Überfahrt nach Sizilien und im Golf von Neapel: „Die Stürme dieser Tage haben uns ein herrliches Meer gezeigt, da ließen sich die Wellen in ihrer würdigen Art und Gestalt studiren“ (WA I, 31, S. 34).

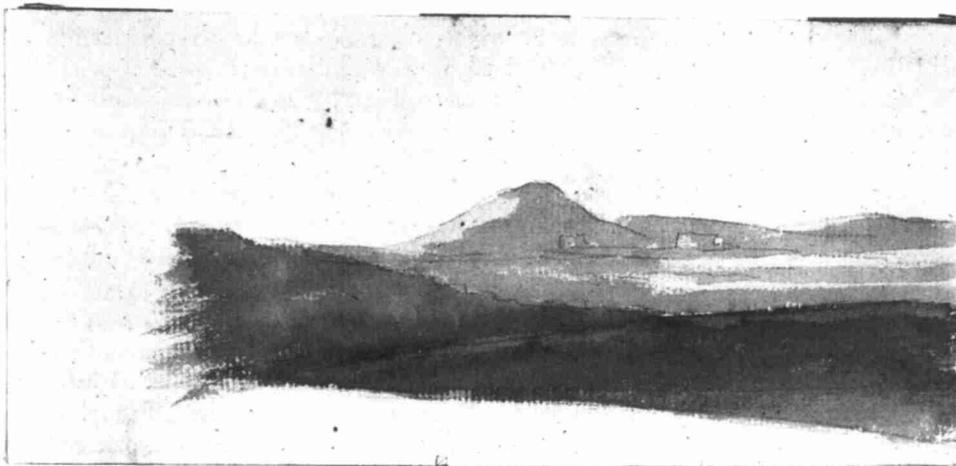


Abb. 11
Meeresbucht mit Kegelberg

Vollkommen ruhig angelegt ist dagegen die Aquarellskizze einer *Meeresbucht mit Kegelberg* (Abb. 11), in der Goethe seine Vorstellung von der „großen simplen Linie“ auf höchst einfache, überzeugende Art verwirklicht.²⁵ Es ist eine auf Grundformen der Landschaft reduzierte Farbstudie, wieder im Panorama-Format, deren delikat abgestufte Felder sich keilförmig ineinander schieben. Grüne, violette und blaue Töne, alle ins Grau gebrochen, imaginieren ein bewachsenes Ufer im Vordergrund, eine Wasserfläche im Mittelgrund und eine Bergkette im Hintergrund. Die Bildschwelle und der Himmel bleiben ausgespart. Die flächigen Formen sind bildparallel angeordnet und bleiben auch hier ohne seitlichen Abschluß, so daß ein Eindruck von Unendlichkeit entsteht, der schon auf Caspar David Friedrich vorauszuweisen scheint.

Ein Farbschleier löst die Konturen auf und erzeugt eine duftige Atmosphäre, wie Goethe sie in der *Italienischen Reise* angesichts der sizilischen Küste schildert. Der Text beginnt mit einem rhetorischen Gestus der Sprachverweigerung: „Mit keinen Worten ist die dunstige Klarheit auszudrücken, die um die Küsten schwebte, als wir am schönsten Nachmittage gegen

²⁴ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 126; Maisak (Anm. 1), Nr. 102.

²⁵ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 317; Maisak (Anm. 1), Nr. 101.

Palermo anführen“. Sodann wird ein sprachmächtiges Bild entworfen, das im Zeichen von Claude Lorrain steht:

Die Reinheit der Conture, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. Wer es gesehen hat, der hat es auf sein ganzes Leben. Nun versteh' ich erst die Claude Lorrain und habe Hoffnung, auch dereinst in Norden aus meiner Seele Schattenbilder dieser glücklichen Wohnung hervor zu bringen. Wäre nur alles Kleinliche so rein daraus gewaschen als die Kleinheit der Strohdächer aus meinen Zeichenbegriffen (WA I, 31, S. 91).

Mit den „Strohdächern“ erinnert Goethe an seine voritalienische Zeichenweise unter dem Einfluß von Everdingen. Vergleicht man seine kleinteilige Ansicht der Berghütten am Brenner (Abb. 8) mit dieser großzügigen Meeresbucht, so wird die künstlerische Entwicklung, die der Zeichner in Italien durchgemacht hat, augenfällig. Eher an der atmosphärischen Behandlung als an der formalen Gestaltung dieses Blattes wird deutlich, daß er sich nun Claude Lorrain als Vorbild wählt.

Überwog bei den letzten Beispielen die subjektive malerische Komponente, gibt es doch auch eine große Zahl von Reise-Zeichnungen, die ein primär naturwissenschaftliches Interesse bezeugen. So geht es Goethe beim *Widerschein der Sonne im Meer* eindeutig um die objektive Schilderung eines optischen Phänomens.²⁶ Er entwarf die grau lavierte Skizze auf der Überfahrt von Neapel nach Sizilien im Reisetagebuch (1. April 1787), um seinen Bericht über die spezifische Form von Lichtspiegelungen auf dem Wasser zu illustrieren. Das Farbenspiel selbst, nach Goethes Worten „erst rötlich dann gelblich dann Silber“ (FA I, 15.2, S. 797), sparte der Zeichner aus, obwohl sein Reisegefährte, der Künstler Christoph Heinrich Kniep, ihm damals gerade einen Aquarell-Kurs erteilte. Die Farben zu evozieren blieb – wie so oft bei Goethe – dem Text überlassen; das Bild diente lediglich als Hilfsmittel, um die Form der Spiegelung schematisch wiederzugeben. Das Schematisieren entsprach Goethes Neigung zur Reduktion, und in diesem Sinn definiert er auch seine Skizzen im Unterschied zu Kniep, der ihm auf Sizilien das beschwerliche Geschäft der bildlichen Reisedokumentation abnahm: „Kniep zeichnete, ich schematisirte, beide mit großem Genuß“ (WA I, 31, S. 93).

Zeichenhaft abstrahiert wirkt auch die Ansicht der *Solfatara bei Pozzuoli* in den Campi Phlegraei, bei der sich naturwissenschaftliches und malerisches Interesse überlagern.²⁷ Mit impulsiven, zügigen Kurvaturen versucht Goethe, einen atmosphärischen Eindruck dieser, wie er sagt, „wundersamste[n] Gegend von der Welt“ zu geben (WA I, 31, S. 20). Ausführlich beschreibt er in der *Italienischen Reise* dieses Kraterbecken eines halb erloschenen Vulkans, aus dem heiße Mineralquellen und schwefelwasserstoffhaltige Dämpfe aufsteigen: „Unter'm reinsten Himmel der unsicherste Boden. [...] Siedende Wasser, Schwefel aushauchende Grüfte [...] und dann doch zuletzt eine immer üppige Vegetation [...], sich über alles Ertödtete erhebend“ (ebd.). Goethe sieht hier die Urpolarität von Neptunismus und Vulkanismus auf spektakuläre Weise am Werk. Er erkennt aber auch den pittoresken Reiz, den das Naturschauspiel entfaltet, und versucht, ihn mit einem optischen Stenogramm einzufangen.

²⁶ *Corpus der Goethezeichnungen* VI A, (Anm. 1), Nr. 225; Maisak (Anm. 1), Nr. 96.

²⁷ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 87; Maisak (Anm. 1), Nr. 103.



Abb. 12
Blick vom Ätna

Die Elemente Feuer und Wasser thematisiert Goethe auch beim *Blick vom Ätna* (Abb. 12), den er, vom Sturmwind fast umgerissen, während der Bergbesteigung im Mai 1787 mit Bleistift skizziert und später koloriert.²⁸ Obwohl er nur bis zur Nebenkratergruppe der Monti Rossi vordrang, erlebt er wieder die Faszination des Gipfelblicks wie ein Jahrzehnt zuvor auf dem St. Gotthard. Doch nun gelingt es ihm wirklich, die Aussicht auf ein großes Panorama als ein Raumkontinuum darzustellen, auch wenn es nur mit summarischen Strichen und mit Hilfe einer vereinfachten Farbperspektive angedeutet wird. Der Betrachterstandpunkt im Vordergrund mit den feinen Feuerzungen der Fumarolen ist dunkler und kräftiger angelegt, die große Rauchwolke rechts wirkt als Repoussoir, das die Tiefenräumlichkeit verstärkt, und die Bucht von Taormina leitet als glatte Fläche im Mittelgrund zu der blaugrauen Bergkette im Hintergrund über. Große Unmittelbarkeit der Naturbeobachtung verbindet sich hier mit einer bemerkenswerten Fähigkeit zur formalen Reduktion und zur Dynamisierung der Darstellung. Das gedämpfte Kolorit gewinnt einen hohen Grad an Autonomie, da die Gegenstände sich weniger aus der Linie als aus der Farbe entwickeln. Die schwerelose Darstellung der im Höhenwind aufzüngelnden Flammen und der Dampfvolken unter dem hellen Morgenhimmel runden sich mit der stillen Bucht zu einem harmonischen Ganzen, das die latent drohende Gefahr des Vulkans vergessen lässt.

²⁸ *Corpus der Goethezeichnungen II* (Anm. 1), Nr. 170; *Maisak* (Anm. 1), Nr. 99.



Abb. 13
Vesuvausbruch

Wie nah Schrecken und Schönheit beieinander wohnen, erfuhr Goethe, als gegen Ende seines neapolitanischen Aufenthalts der Vesuv ausbrach. Das unerhörte Schauspiel des feuerspeienden Bergs wird in der *Italienischen Reise* ausführlich geschildert, viel unmittelbarer erscheint freilich die Zeichnung *Vesuvausbruch* (Abb. 13), deren grandiose Wirkung über das kleine Format hinwegtäuscht – vielleicht stellt sie den notwendigen Zwischenschritt zwischen dem Erlebnis und der späteren sprachlichen Umformung dar.²⁹ Hier zeigt sich der Zeichner von einer neuen Seite: Er überrascht durch die ungewohnte Kraft der Darstellung, durch die kompositorische Festigkeit und durch das intensive Kolorit, dessen Rot und Gelb vor dem nächtlich dunklen Hintergrund aufleuchten. Beim *Vesuvausbruch* wird das Meer von der Glut erhellt, und Glut leuchtet im Zentrum auch durch eine Phantasiearchitektur mit gatterbewehrtem Tor, das wie das sprichwörtliche Höllentor anmutet. Im Vordergrund der auf Symmetrie bedachten Komposition bilden stilisierte Bootskeile eine Barriere, die wie

²⁹ *Corpus der Goethezeichnungen* VI B (Anm. 1), Nr. 64; Maisak (Anm. 1), Nr. 105. – Goethes unmittelbare sprachliche Reaktion auf den Vesuv-Ausbruch war lapidar: „Es ist ein großer Anblick“ (8. 6. 1787; WA IV, 8, S. 229). Der Text in der *Italienischen Reise* erfährt dagegen eine reiche Ausschmückung (WA I, 31, S. 273 ff.).

die Silhouette eines gewaltigen Meerungeheuers aussieht. Nichts Kleinliches haftet diesem Blatt mehr an, alles wird mit souveräner Geste ins Bild gesetzt.

Bei diesem Aquarell handelt es sich um keine spontane Erlebnisskizze des Reisenden, sondern um eine höchst kunstvolle, zu symbolischer Form verdichtete Komposition, die dem individuellen Wahrnehmungsphänomen einen ornamentalen Charakter verleiht und damit überzeitliche Gültigkeit evoziert.³⁰ Nicht das Ereignis selbst, sondern seine Imagination des Erlebnisses stellt der Zeichner Goethe dar und vollzieht damit einen ähnlichen Schritt wie der Dichter, der aus einer Notiz einen poetisch stilisierten Text gewinnt. Das Blatt entstand sicher nicht vor Ort, sondern nach Goethes Gewohnheit aus der Erinnerung. Manche topographische Ungenauigkeit seiner Reise-Zeichnungen wird durch die Tatsache erklärt, daß er das Gesehene später aus der Erinnerung oder aufgrund flüchtigster Skizzen wiederholte und dabei vereinfachte oder seiner Intention anpaßte.



Abb. 14
Küstenpartie mit Wachturm

Mit der Komposition *Küstenpartie mit Wachturm* (Abb. 14) kommen wir nun zum zweiten Strang von Goethes Reise-Zeichnungen: den bildmäÙig ausgearbeiteten Darstellungen, die sich an einem normativen künstlerischen Ideal orientieren und mehr sein wollen als ein

³⁰ Die Zeichnung gelangte in Weimar in die herzogliche Sammlung; möglicherweise hat Goethe sie Carl August persönlich als Reise-Souvenir zugedacht, um den Souverän von seinen künstlerischen Fortschritten zu überzeugen, von denen in ihrer Korrespondenz ausführlich die Rede ist.

bloßes Festhalten von individuellen Eindrücken.³¹ Anders als in der frühen Zeit des Sturm und Drang, als die Genie-Ästhetik auch die unvollkommenste Skizze als Emanation eines schöpferischen Blicks rechtfertigte, galt ihm nun das „Hinwerfen und Andeuten“ als untrügliches Zeichen des Dilettantismus, das „höchstens nur an einem Liebhaber gelobt werden“ kann (WA IV, 5, S. 138).³² Da Goethe sich voll Ehrgeiz das Ziel gesetzt hatte, in Italien den künstlerischen Durchbruch zu erreichen, gab er sich größte Mühe, seine intuitiven Skizzen in eine korrekte Form zu bringen, wie sie in dem von Johann Joachim Winckelmann sanktionierten Kanon der klassischen Kunst festgeschrieben war. Dafür unterzog er sich mit Hilfe befreundeter Künstler wie Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Angelika Kauffmann oder Philipp Hackert einer gründlichen Ausbildung, die seine technischen Fertigkeiten und seinen künstlerischen Blick gleichermaßen schulte. Zudem besuchte er die Privatakademie von Maximilian Verschaft, um ein dem akademischen Lehrplan ähnliches Studium zu absolvieren. Ein Vorbild für solche Privatinitiativen boten die Accademia di S. Luca oder die Académie de France in Rom, in denen die Winckelmannsche Ästhetik und der Primat des Disegno hochgehalten wurden.³³ Bei der Ausbildung stand zwar eindeutig die Figurenzeichnung im Vordergrund – die Arbeit nach antiken Skulpturen und nach dem lebenden Modell, das Studium der Anatomie und der Proportion –, doch auch die Landschaftskunst kam zu ihrem Recht. Goethe lernte die grundlegenden Regeln der Perspektive, der Farbgebung und der Komposition. Er lernte, die Landschaft als tiefenräumliches Gebilde zu erfassen, zeichnerisch zu strukturieren und als harmonisches, wie durch einen Rahmen gesehene Ganzes auf die Bildfläche zu übertragen.

Als Maßstab diente ihm – ebenso wie den anderen klassizistisch ausgerichteten Künstlern in Italien – die klassische römische Ideallandschaft des Seicento, insbesondere das Werk von Claude Lorrain. Bei seinen Besuchen in den Gemäldegalerien zog Goethe den Vergleich zwischen dem Urbild der Natur und ihrem idealen Abbild in der Kunst, was nach eigenem Bekunden seine Begriffe erweiterte und ihm die Entstehungsbedingungen der südlichen Kunst bewußt machte. Seine „alte Gabe, die Welt mit Augen desjenigen Mahlers zu sehen, dessen Bilder ich mir eben eingedrückt“ (WA I, 30, S. 132), ließ ihn erkennen, daß die generelle Klarheit, die Harmonie der Formen, die frischen Farben und lichten Schatten des Landes die Künstler und ihr Werk zutiefst prägten. So fand der in Rom tätige Claude Lorrain einen Darstellungsmodus, der die ohnehin schöne Landschaft zu einem Idealbild zu steigern vermochte, wodurch nach Goethes Verständnis nicht mehr die Wirklichkeit, sondern die Wahrheit der Natur evoziert wurde. Dieses Ideal schwebte ihm vor Augen, wenn er die italienische Landschaft in Wort oder Bild zu schildern versuchte; in seinem Gedicht *Amor als Landschaftsmaler* kulminiert diese Sicht.

Was Goethe so beschwingt beschreiben konnte, gestaltete sich in zeichnerischer Hinsicht weit schwieriger. Seine Kompositionen erfolgten selten als großer Wurf, sondern entwickelten

³¹ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 41; Maisak (Anm. 1), Nr. 90. – Diese von normativen künstlerischen Vorbildern abhängige Seite von Goethes Zeichentätigkeit analysiert Werner Busch: *Die „große, simple Linie“ und die „allgemeine Harmonie“ der Farben. Zum Konflikt zwischen Goethes Kunstbegriff, seiner Naturerfahrung und seiner künstlerischen Praxis auf der italienischen Reise*. In: GJb 1988, S. 144–164.

³² Am 21. Juni 1781 an Friedrich Müller, den Goethe wegen seines flüchtigen Skizzierens kritisiert und ihm mangelnde künstlerische Disziplin vorwirft.

³³ Vgl. Nikolaus Pevsner: *Die Geschichte der Kunstakademien*. München 1986, S. 141–186.

sich schrittweise: Zunächst entstanden vor der Natur oder aus der Erinnerung vage Umrisse in Bleistift, oft in mehreren Varianten, die später mit Feder und Pinsel in Form gebracht und laviert oder koloriert wurden. Bei dem Blatt *Garten und Terrassentreppe* ist zu erkennen, wie Goethe über einer ganz leichten Bleistift-Skizze mit kräftigem Federstrich die Konturen anlegt und ein paar Farbproben mit dem Pinsel hinzufügt, die er dann, wieder einmal das Medium wechselnd, durch schriftliche Notizen bezüglich des Kolorits ergänzt.³⁴

Das Ergebnis, das darauf basiert, ist ein sorgfältig ausgeführtes Bild, das den flüchtigen Natureindruck in eine dekorative Komposition verwandelt. Künstler wie Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, in dessen römische Atelierwohnung am Corso Goethe gezogen war, Christoph Heinrich Kniep in Sizilien oder Jakob Philipp Hackert, den er in Neapel kennenlernte, halfen ihm bei solchen Übungen. Goethe, der zuvor selten Farben benutzt hatte, eignete sich in Italien die Aquarell-Technik an, um auch das unverwechselbare Kolorit des Südens einfangen zu können. „Nun macht mirs Lust mit Farben zu spielen“, meinte er. „Die Künstler freuts mich etwas zu lehren, denn es geht geschwinde mit mir“ (WA IV, 8, S. 184).³⁵

Zu den ersten Zeugnissen gehört eine Reihe von farbigen Ansichten, die im Februar 1787 in der Gegend der Villa Borghese, am Pincio oberhalb des Corsos, entstanden. Goethe wählte typische Motive, etwa eine Ansicht von *Muro torto vor der Porta del Popolo* mit einem Rest der alten römischen Stadtmauer.³⁶ Diese Motive lagen alle nahe beieinander und sollten in ihrer Gesamtheit einen Eindruck des Ortes und seiner besonderen Stimmung vermitteln. Die Aquarelle waren für Charlotte von Stein und die Weimarer Freunde bestimmt, und Goethe verschickte sie mit der Bemerkung: „Sie sind klein und ist nicht viel dran, allein sie werden dir eine Idee des Landes geben, behalte sie beysammen, einzeln bedeuten sie gar nichts“ (WA IV, 8, S. 183 f.).

Der Gedanke, daß Bilder, die im einzelnen noch nicht ganz überzeugen, durch eine zyklische Reihung an Aussagekraft gewinnen können, ist fest in Goethes Kunstanschauung verankert und kommt auch in dem Aufsatz *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* von 1797 zum Ausdruck. Unter dieser Prämisse kann die Gesamtheit seiner italienischen Reise-Zeichnungen als eine aufschlußreiche Bildfolge betrachtet werden, deren Wert als Ganzes die Frage nach der Qualität des einzelnen Blattes obsolet erscheinen läßt.

Für Goethe sind die Aquarelle vom Februar 1787, zu denen auch das zartfarbige, duftige *Motiv aus der Villa Borghese* gehört,³⁷ die ersten „Versuche in einer neuen Manier“, mit der er die ungewohnten Landschaftseindrücke in eine künstlerisch verbindliche Form zu bringen hofft. „Es kostet mich Aufpaßens biß ich meine kleinliche deutsche Art abschaffe“, bekennt er selbstkritisch. „Ich sehe lang was gut und besser ist; aber das Rechte in der Natur zu finden und nachzuahmen ist schwer, schwer. Nur durch Übung kann man vorwärts kommen“. Doch nach seiner Gewohnheit begreift er diese beschwerliche Aufgabe als Seh- und Gedächtnisschule: „Indeßen ist mir das armseelige Bißgen Zeichnen unschätzbar, es erleichtert mir jede Vorstellung von sinnlichen Dingen und das Gemüth wird schneller zum

³⁴ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 289; Maisak (Anm. 1), Nr. 121. Danach führte Goethe die Zeichnung *Garten und Terrassentreppe mit Sphinx* aus – *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 287; Maisak (Anm. 1), Nr. 122.

³⁵ In Italien interessierte Goethe sich generell für neue Techniken und Materialien, etwa für die Enkaustik oder für die Sepia-Tinte vom Tintenfisch.

³⁶ *Corpus der Goethezeichnungen* VI B (Anm. 1), Nr. 56; Maisak (Anm. 1), Nr. 92.

³⁷ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 55; Maisak (Anm. 1), Nr. 93.

allgemeinen erhoben, wenn man die Gegenstände genauer und schärfer betrachtet“ (WA IV, 8, S. 180 f.).

In der *Italienischen Reise* widmet Goethe dem tiefgreifenden Wandel seiner bislang an den Niederländern geschulten Sicht- und Zeichenweise eine ausführliche Passage. Er reflektiert die Abkehr von der schlichten ländlichen Idylle, dem malerischen Winkel, und zeigt, auf welche Weise er sich den neuen Verhältnissen anzupassen sucht:

Manchmal erinnere ich mich, wie der Künstler in Norden den Strohdächern und verfallenen Schlössern etwas abzugewinnen sucht, wie man sich an Bach und Busch und zerbröckeltem Gestein herumdrückt, um eine mahlerische Wirkung zu erhaschen, und ich komme mir ganz wunderbar vor, um so mehr als jene Dinge nach so langer Gewohnheit einem noch immer ankleben; nun habe ich mir aber seit vierzehn Tagen einen Muth gefaßt und bin mit kleinen Blättern hinausgegangen, durch die Tiefen und Höhen der Villen, und habe mir, ohne viel Besinnens, kleine, auffallende, wahrhaft südliche und römische Gegenstände entworfen und suche nun, mit Hülfe des guten Glücks, ihnen Licht und Schatten zu geben. (WA I, 30, S. 272 f.)

Der autobiographische Text macht evident, mit welcher Genauigkeit der Reise-Zeichner sich selbst beobachtet und seine Fortschritte als Teil eines tiefgreifenden Wandlungsprozesses referiert. Auf diese Art führt Goethe die in *Dichtung und Wahrheit* begonnenen Betrachtungen über seine zeichnerische Entwicklung fort und verdeutlicht die Erfolge, die er insbesondere seit den Skizzen der ersten Schweizer Reise aufweisen kann. In der *Italienischen Reise* notiert Goethe zudem voll Stolz jede Unterstützung und jedes Lob, das ihm durch seine arrivierten Künstlerfreunde zuteil wird.

Den wichtigsten Lehrer fand er in Hackert, der zu den berühmtesten Landschaftsmalern des ausgehenden 18. Jahrhunderts zählte. Goethe redigierte seine Biographie und gab sie 1811 heraus, um seinen Zeitgenossen ein – wenn auch nutzloses – klassizistisches Gegengift gegen die Kunst der Romantik zu verabreichen. Hackert baute seine Bilder nach den Regeln der klassischen römischen Ideallandschaft auf, verband das Prinzip der Naturschönheit aber als Erbe der Aufklärung mit Naturtreue und topographischer Stimmigkeit. Diese Synthese von Ideal und Wirklichkeit, von Klassizismus und Realitätssinn, beeindruckte Goethe und regte ihn zur Nachahmung an.

Hackert muß ein guter Lehrer gewesen sein, der seinen Schüler durch Lob anspornte und in probaten Techniken unterwies, etwa der einfachen Anwendung der Farbenperspektive mit Hilfe von drei unterschiedlich gefärbten Tuschlavierungen: In dunklem Ton wird ein schwerer Vordergrund angelegt, ein hellerer bezeichnet den Mittelgrund, und der hellste, leichteste den Hintergrund, so daß eine tiefenräumliche Wirkung entsteht. Mit Aquarellfarben verfeinerte Goethe dieses Prinzip, wie sich am *Blick auf die Peterskirche in Rom von der Villa Pamphilij* (Abb. 15) erweist.³⁸ Hier gelingt es ihm, nach Hackerts Vorbild einen detailliert durchgestalteten dunklen Vordergrund mit seitlicher Rahmung durch kräftige Repoussoirs anzulegen, dahinter entwickelt er einen heller getönten Mittelgrund, leitet dann zu einem lichten Hintergrund über und läßt am Horizont die Peterskirche wie eine Fata Morgana erscheinen. Im Vergleich zum *Scheideblick vom Gotthard* (Abb. 7) und zum *Blick vom Atrna* (Abb. 12) bewältigt Goethe die weite Überschaulandschaft nun durch eine nahezu

³⁸ *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 263.

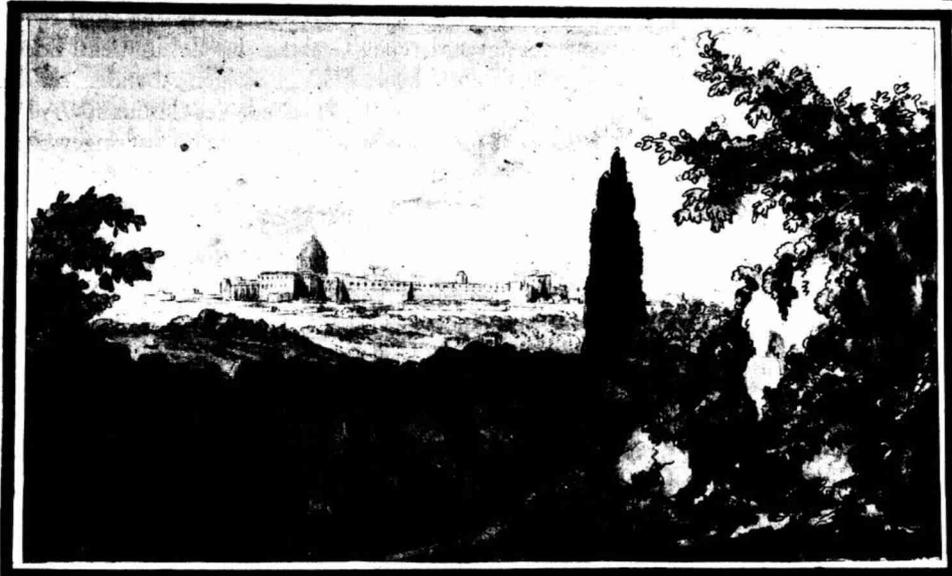


Abb. 15
Blick auf die Peterskirche

professionell ausgeführte perspektivische Raumkonstruktion, die er nach Maßgabe des goldenen Schnitts gliedert. Unter Hackerts Einfluß zeichnet sich bei Goethe eine Verfestigung und Harmonisierung der Form ab, die zugleich aber auch konventioneller wird, um dem normativen Kanon der Kunst zu entsprechen. Nichts bleibt offen, nichts dem Zufall überlassen wie in den spontan ausgeführten Blättern, in denen Natur empfunden und nicht als *belle nature* erfunden wird.

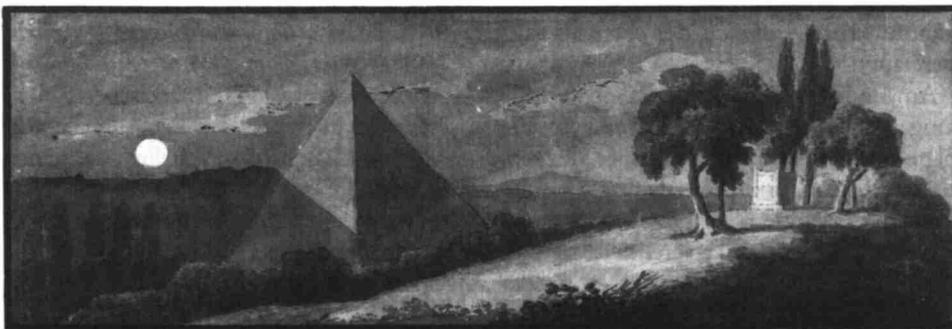


Abb. 16
Pyramide im Mondlicht

Zwei eindrucksvolle Blätter vom Ende des Italienaufenthalts demonstrieren jedoch, daß es Goethe immer wieder gelang, sich von fremden Einflüssen freizumachen, um eigenständige

Bildschöpfungen hervorzubringen. Es sind Landschaften im Mondschein mit einer Pyramide (Abb. 16), einem Motiv, das auf das ägyptisierende Grabmal des Cestius beim Friedhof für nichtkatholische Ausländer in Rom zurückgeht.³⁹ „Vor einigen Abenden, da ich traurige Gedanken hatte, zeichnete ich [mein Grab] bei der Pyramide des Cestius“ (WA IV, 8, S. 352), berichtet Goethe im Februar 1788 nach Weimar, für ihn eine höchst ungewöhnliche Idee, da er dem Tod sonst mit atavistischer Scheu begegnete.

Unter einer Baumgruppe ist rechts ein Hain mit einem klassischen Sarkophag zu erkennen, links das Totenmal der Pyramide. Das Licht des Vollmonds steigert die melancholische Aura des Ortes, an dem das wirkliche Italien zu einem poetischen Arkadien verklärt erscheint. Dort konnte Goethe sich in der elegischen Abschiedsstimmung von Rom seine letzte Ruhestätte vorstellen: klassisch schön, wie „die Alten den Tod gebildet“, um ihm seinen Schrecken zu nehmen, und in einem fernen Arkadien, um ihn in gehöriger Distanz zu halten.

Den Abschied aus Rom empfand Goethe wie eine Vertreibung aus dem „Paradies“,⁴⁰ oder, um an den klassischen Topos anzuknüpfen, wie den Verlust seines Arkadiens. „Auch ich in Arcadien!“ lautet ja das Motto in der Erstausgabe der *Italienischen Reise*, das an diesen Verlust erinnert. Eine Vollmondnacht ging Goethes Abschied aus Rom voraus, die den Zauber der ewigen Stadt ins Unwirkliche steigerte. Seinem eigenen Erleben verlieh er in der *Italienischen Reise* Klassizität, indem er seinen Abschied dem Ovids gleichsetzte, der ebenfalls in einer Mondnacht Rom verlassen mußte, um in die Verbannung zu gehen. Anstatt mit eigenen Worten beschließt Goethe seinen Text mit Ovids Elegie.

Die Bilder von Pyramide und Sarkophag in einer Vollmondnacht, die alle Formen schwermütig verklärt, entsprechen Goethes Abschiedsstimmung und scheinen in ihrer klassischen Motivwahl den Ausgang der *Italienischen Reise* zu antizipieren. Ein metaphorischer Kreis schließt sich: Spricht Goethe zu Beginn seiner Italienreise von „Wiedergeburt“ und „neuem Leben“, so setzt er das Ende mit einem Sterben, mit Bildern von Grab und Tod gleich. Dem Zeichner Goethe gelingen unter diesem Eindruck Darstellungen, die vom Wirklichen ins Symbolhaft-Allgemeine zielen und ein ganzes Weltverhältnis umschreiben. Über die erlebnisnahen Skizzen und die bildhaft komponierten Landschaften hinaus gelangt er hier zu einer symbolischen Verdichtung von Form und Gehalt, die als höchste Stufe seiner Zeichentätigkeit betrachtet werden kann. In diese Reihe gehört auch der bereits erwähnte *Vesuv-Ausbruch*, der ebenfalls mit einem Abschied – dem von Neapel – zusammenhängt.

Am Ende der Reise konnte Goethe auf ein Konvolut von etwa 700 italienischen Zeichnungen zurückblicken – das ist fast ein Viertel seines Gesamtwerks. Bereits in Italien verfolgte er die Absicht, anhand seiner Skizzen eine Art von Bildbericht zu erstellen, der seinen Weg und seine Eindrücke als Ganzes dokumentieren sollte; aus diesem Grund bat er die Weimarer Freunde, alle zugeschickten Zeichnungen beisammen zu halten und ihm zurückzugeben. 300 der Blätter vereinte er in Weimar sorgsam in Mappen, die später analog zur Reise-Route in einem – inzwischen wieder aufgelösten – Sammelband zusammengestellt

³⁹ *Pyramide des Cestius im Vollmondlicht*; *Corpus der Goethezeichnungen* II (Anm. 1), Nr. 332; Maisak (Anm. 1), Nr. 129, und *Pyramide am Ufer eines Sees bei Vollmond*; *Corpus der Goethezeichnungen* VI B (Anm. 1), Nr. 210; Maisak (Anm. 1), Nr. 130.

⁴⁰ „[...] wie soll ich den Ort verlassen, der für mich allein auf der ganzen Erde zum Paradies werden kann“ (WA IV, 8, S. 237).

wurden.⁴¹ Als 1815 der erste Teil der *Italienschen Reise* ediert wurde, wünschte Goethe, seinem Text eine Auswahl dieser Zeichnungen als authentische Illustrationen beizugeben, denn er war davon überzeugt, daß es der „wörtlichen Darstellung sehr zum Vortheil gereichen müßte, wenn, aus meinen eigenen Skizzen [...] was bedeutend ist und erläutern könnte, in Kupfer gestochen, dem Werklein beygefügt würde“ (WA IV, 25, S. 181).⁴² Obgleich er im Alter den Wert seiner Zeichnungen eher skeptisch beurteilte, glaubte er doch, daß Reproduktionen, die von einem professionellen Kupferstecher hergestellt würden, die Gesamtwirkung der Publikation noch steigern könnten. „Worte und Bild sind Correlate, die sich immerfort suchen“ (WA I, 42.2, S. 130), lautete seine Devise. Das Projekt kam nicht zustande – ob es einem zeitgenössischen Stecher überhaupt gelungen wäre, Goethes eigenwillige Zeichnungen adäquat wiederzugeben, bleibt ohnehin fraglich.

Das Illustrations-Projekt zeigt indessen, welch hohen autobiographischen Wert Goethe seinen Zeichnungen beimäß; das geht auch aus den Skizzen der Schweizer Reise hervor, die er für die Arbeit an *Dichtung und Wahrheit* heranzog. Es sind Erinnerungszeichen persönlichster Art, Mosaiksteine eines ganzheitlichen Erlebens, bei dem Wort und Bild unverbrüchlich zusammengehören. Goethes Reise-Zeichnungen besitzen nie den Charakter von Veduten, die eine Gegend topographisch genau erfassen, sondern lassen stets die eigene Interpretation einfließen: sie geben kein Abbild der Welt, wie sie ist, sondern ein Bild von Goethes unverwechselbarer Welt-Aneignung.

⁴¹ In einem Brief an Knebel vom 25. Oktober 1788 berichtet Goethe erstmals von dem Projekt: „Da nichts recht vom Flecke wollte habe ich indessen geordnet, unzählige kleine Scizzen die ich mitgebracht habe in Bücher gebracht, daß sie nur einigermassen geniesbar werden“ (WA IV, 9, S. 44).

⁴² Am 29. Januar 1815 an den Künstler Jakob Wilhelm Roux, den Goethe als Stecher gewinnen wollte. – Theodor Kräuter berichtet Sophie Caroline von Hopfgarten am 18. November 1821 über Goethes Reise-Zeichnungen: „Auf seiner ersten Reise in Italien [...] hat er durch Abbildung jedes malerischen Punktes eine große Anzahl Handzeichnungen zusammengebracht [...], worunter auch freilich solche sein mußten, zu deren malerischen Vollkommenheit noch einiges mangelte, da hat nun Goethe aus der Tiefe seines Gemüts mit kecker Feder nachgeholfen, und aus solchen Blättern, Wahrheit und Dichtung, wird größtenteils die angefangene Sammlung bestehen. Die treuen Ansichten und Prospekte aus Italien dürften zur Zeit einmal als Goethes malerische Reise in Italien viel Aufsehen erregen“ (zit. nach: Gespräche, Bd. 3.1, S. 355 f.).

ANNE BOHNENKAMP

Goethes poetische Orientreise

Aber ist denn Bagdad so weit?¹

Daß man auf sehr unterschiedliche Weise und zu ganz unterschiedlichen Zwecken reisen kann, dafür bietet Goethes Leben und Werk reiches Anschauungsmaterial. Wie es im *Deutschen Wörterbuch* heißt, ist „die gewöhnliche bedeutung von *reise* in der ältern sprache ‚Aufbruch zum kriege, der kriegszug selbst“² und diese – wortgeschichtlich gesehen – ‚Urform‘ des Reisens finden wir auch bei Goethe: bekanntlich begleitete er 1792 seinen Herzog auf dem Feldzug nach Frankreich und mußte für diesen Zweck Christiane und den noch nicht dreijährigen August allein zu Hause lassen, was ihm wenig gefiel. Aber auch Dienstreisen anderer Art unternahm der Geheimrat im Auftrag seines Herzogs.³ Eine wichtige Rolle spielen seit 1785 zudem Goethes Kur- und Badereisen, die der Erholung und Regeneration gewidmet waren. Berühmt sind vor allem aber seine Studien- oder Bildungsreisen, zu denen die Reisen in die Schweiz und natürlich die Reise nach Italien zu rechnen sind. Als Mittel der für eine Reise konstitutiven Fortbewegung hat Goethe sich verschiedener Vehikel bedient; das Spektrum reicht von den Fußwanderungen über die Fortbewegung zu Pferd, zu Schiff oder in der Kutsche bis zu den Reisen, die Goethe im Geiste unternahm – ausschließlich mit den Flügeln der eigenen Vorstellungskraft oder auch mit der Hilfe von Büchern, inspiriert durch Lektüre.

Zu dieser letzten Art Reisen gehört offensichtlich die, um die es im folgenden gehen soll: Goethes poetische Orientreise. Der Titel bezeichnet Goethes erstaunliche Begegnung mit den Dichtern des Orients in den Jahren von 1814 bis 1819 und das Werk, das daraus entstand. Es geht also um den *West-östlichen Divan*, der mindestens in doppelter Hinsicht eine ‚poetische‘ Reise ist – eine Reise hin zu der Poesie des Orients und eine Reise mit den Mitteln der Poesie: der Phantasie und der literarischen Gestaltung.

Beide Teile des *West-östlichen Divans*, die Versammlung der Gedichte selbst und der diese in größere Zusammenhänge stellende Prosateil, beginnen mit dem Aufbruch zu einer Reise:

¹ Diese Frage aus einem Nachlaßgedicht (*Hudhud, als einladender Bote*; FA I, 3.1, S. 613) spielt an auf einen Vers aus dem *Buch Suleika*, der die Antwort zu geben scheint: „Für Liebende ist Bagdad nicht weit“ (FA I, 3.1, S. 88). Während der Arbeit an diesem Vortrag wurde Bagdad von amerikanischen Streitkräften bombardiert.

² *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Fotomechan. Nachdruck d. Erstausgabe 1893–1924, Bd. 14 [= Bd. 8], Sp. 718.

³ So etwa verschiedene Reisen im Zusammenhang mit Fragen des Bergbaus oder auch die zweite Reise nach Italien, als er 1790 die Herzoginmutter in Venedig traf und nach Hause geleitete.

„Flüchte du, im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten“ (FA I, 3.1, S. 12) heißt es im eröffnenden Gedicht *Hegire*, das den Band mit diesem Titel unter das Zeichen einer spezifisch motivierten Reise stellt: unter das Zeichen einer Flucht, die gleichzeitig den Beginn einer neuen Zeitrechnung markiert. Neben der dominanten Bezugnahme auf Mohammeds Emigration von Mekka nach Medina im Jahr 622 kommt hier auch Goethes Italienreise ins Spiel, die er ebenfalls als „Hegire“ bezeichnet hat.⁴ Wie damals, als Goethe 1786 heimlich aus Karlsbad aufbrach, treibt ihn auch 1814 eine als unbefriedigend empfundene Gegenwart aus dem Lande: „Ich segne meinen Entschluß zu dieser Hegire, denn ich bin dadurch der Zeit und dem lieben Mittel-Europa entrückt, welches für eine große Gunst des Himmels anzusehen ist, die nicht einem jeden widerfährt“ (an Knebel, 8.2. 1815; WA IV, 25, S. 190).

Unter dem Motto „Wer das Dichten will verstehen / Muß in's Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen / Muß in Dichters Lande gehen“ (*West-östlicher Divan*; FA I, 3.1, S. 137) setzt dann auch der *Besserem Verständniss* gewidmete zweite Teil ein mit der Aufforderung zum Aufbruch in andere Länder, die nun jedoch anders begründet wird: die vorangestellten Verse erklären das Reisen zur notwendigen Bedingung des Verstehens. Die folgende *Einleitung* entwickelt eine entsprechende Fiktion vom Autor als Reisendem, die ausdrücklich als solche reflektiert wird:⁵

Am liebsten aber wünschte der Verfasser vorstehender Gedichte als ein Reisender angesehen zu werden, dem es zum Lobe gereicht, wenn er sich der fremden Landesart mit Neigung bequemt, deren Sprachgebrauch sich anzueignen trachtet, Gesinnungen zu theilen, Sitten aufzunehmen versteht. (FA I, 3.1, S. 138)

Anders als sein empirischer Autor, der ja gleichzeitig in die entgegengesetzte Richtung zu einer Reise an Rhein und Main nach Westen aufbricht,⁶ ist der „Verfasser vorstehender Gedichte“ als fiktiver Orientreisender nicht in der Kutsche unterwegs, sondern zu Fuß – „Jeden Pfad will ich betreten / Von der Wüste zu den Städten“ (*Hegire*; FA I, 3.1, S. 12) –

⁴ „meiner Hegire von Karlsbad“ (*Italienische Reise*; FA I, 15.1, S. 429f.). Vgl. auch an Carl August, 14. 10. 1786 (WA IV, 8, S. 33).

⁵ Es handelt sich im *Divan* also nicht um einen jener Reiseberichte, für den die Frage nach der Authentizität im Vagen bleibt, wie das in zeitgenössischen Reiseberichten durchaus üblich war. Vgl. Mirjam Weber: *Der „wahre Poesie-Orient“. Eine Untersuchung zur Orientalismus-Theorie Edward Saids am Beispiel von Goethes „West-östlichem Divan“ und der Lyrik Heines*. Wiesbaden 2001, S. 14: „Bei der Produktion wie der Rezeption von Reiseliteratur haben häufig weder Leser noch Autoren zwischen realen und imaginären Reisen unterschieden: Fiktive, konstruierte Berichte traten mit dem gleichen Anspruch auf Authentizität auf wie Schilderungen empirisch erfahrbarer Realität“. Goethes *Divan* ist dagegen ausdrücklich eine Reise im Modus des ‚als ob‘, eine vorgestellte, eine dichterische Reise.

⁶ Daß die imaginäre Reise im Entstehungsprozeß des *Divans* mit Goethes ganz realen Reisen an Rhein und Main zusammenfällt – die beiden handlichen Hafis-Bändchen, die Goethe gerade von seinem Verleger Cotta geschenkt bekommen hatte, steckte er als Reiselektüre ein, als er am 25. Juli 1814 mit der Kutsche von Weimar nach Westen aufbrach –, hat vielfache Spuren hinterlassen: Der ‚hybride‘ Effekt einer stereoskopischen Wahrnehmung beider Reisen in einer ist am deutlichsten dem Gedicht *Liebliches* (FA I, 3.1, S. 19f.) eingeschrieben, das unter Anspielung auf Goethes viele Jahre zurückliegende Übersetzung eines serbischen Liedes die imaginierte östliche und die reale westliche Landschaft ineinander blendet. Daß dieser Westen ganz konkret Goethes Thüringen ist, verrät die erhaltene Erstfassung des Beginns der vierten Strophe: „Ja es sind die bunten Mohne, / Die um Erfurt sich erstrecken“ (FA I, 3.1, S. 476 u. 3.2, S. 940).

oder auf dem Rücken eines Reittiers: „Und ich reite froh in alle Ferne, / Ueber meiner Mütze nur die Sterne“ (*Freysinn*; FA I, 3.1, S. 14). Der Dichter inszeniert sich dabei als ein Handelsreisender: „Damit aber alles was der Reisende zurückbringt den Seinigen schneller behage, übernimmt er die Rolle eines Handelsmanns, der seine Waaren gefällig auslegt und sie auf mancherley Weise angenehm zu machen sucht; ankündigende, beschreibende, ja lobpreisende Redensarten wird man ihm nicht verargen“ (FA I, 3.1, S. 139), heißt es in einer charakteristischen metapoetischen Reflexion der schon zitierten *Einleitung* zum Prosateil. Diese „Rolle eines Handelsmanns“ übernimmt der Dichter nicht nur in dem schon zitierten Eröffnungsgedicht *Hegire*⁷, sondern besonders anschaulich und detailreich auch im *Buch Suleika*, in dessen zwischen Main und Euphrat changierendem „Duo-Drama“⁸ der Liebende als reisender Händler auftritt: „Mich, der von den Indostanen / Streifte bis Damascus hin, / Um mit neuen Caravanen / Bis an's rothe Meer zu ziehn.⁹ / Mich vermählst du deinem Flusse, / Der Terrasse, diesem Hayn, / Hier soll bis zum letzten Kusse / Dir mein Geist gewidmet seyn“ (*West-östlicher Divan*; FA I, 3.1, S. 77). In der hyperbolischen Überbietungsmetaphorik des Gedichtes *Nur wenig ist's was ich verlange* legt der Dichter die Gewinne des „ganzen Handelswesens“ dann der Geliebten zu Füßen. Von den Kostbarkeiten der orientalischen Welt – Edelsteine, Früchte, Stoffe, Gewürze – bringt „alles was die Welt ergetzte / Die Caravane dir heran“ (FA I, 3.1, S. 81 f.). Wie im Prosateil wird jedoch auch im Gedicht deutlich, daß das alles nicht in der Wirklichkeit geschieht, sondern in der Phantasie des liebenden Dichters: „Oft sitz' ich heiter in der Schenke / Und heiter im beschränkten Haus; / Allein so bald ich dein gedenke, / Dehnt sich mein Geist erobernd aus“ (ebd., S. 82). Die Schätze, die der handlungsreisende Dichter unterwegs erwirbt, sind poetische Schätze; die Perlen, die Hatem Suleika verehrt, „dichtrische Perlen“ (*Die schön geschriebenen*; FA I, 3.1, S. 83). Die Handelsware, um die es hier geht, sind also Gedichte; das Handelswesen gilt der Poesie, dem literarischen Austausch.

Das für den *West-östlichen Divan* zentrale Bildfeld der poetischen Handelsreise stellt Goethes letzte große Gedichtsammlung sehr deutlich in einen Zusammenhang mit seiner Idee einer ‚Weltliteratur‘, wie er sie ein gutes Jahrzehnt nach den *Divan*-Jahren entwickelte – zu einer Zeit, als im Rahmen der ‚Ausgabe letzter Hand‘ gerade die zweite erweiterte Ausgabe des *West-östlichen Divans* erschien. ‚Weltliteratur‘ im Sinne Goethes bezeichnet in Analogie zum internationalen Warenaustausch der Kaufleute den „Wechseltausch“¹⁰ von Kulturgütern zwischen den Völkern; abweichend vom heute dominierenden Wortgebrauch meint Goethe mit ‚Weltliteratur‘ nicht die Summe aller literarischen Erzeugnisse oder einen Kanon weltweit und überzeitlich gültiger literarischer Werke, sondern eine Tätigkeit der Kommunikation und des Austauschs,¹¹ den er wiederholt als „mehr oder weniger freyen

⁷ „Wenn mit Caravanen wandle, / Schawl, Caffee und Moschus handle“ (FA I, 3.1, S. 12).

⁸ So Goethes Charakterisierung dieses Buches in seiner Ankündigung des *Divans* im *Morgenblatt für gebildete Stände* (FA I, 3.1, S. 550).

⁹ Die Verse bezeichnen das „traditionelle – von den Reichen Vorderindiens über die [...] omajjadsche Hauptstadt Damaskus bis nach Mekka und nach Ägypten reichende – arabische Handelsgebiet“ (Hendrik Birus in: FA I, 3.2, S. 1188).

¹⁰ *German Romance*. In: *Ueber Kunst und Alterthum VI 2*; FA I, 22, S. 434.

¹¹ Das von Goethe in Umlauf gebrachte Kompositum stellte er 1827 und 1828 in den Heften seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* vor (vgl. FA I, 22, S. 293–520, sowie Anne Bohnenkamp: „Den Wechseltausch zu befördern“. *Goethes Entwurf einer Weltliteratur*; FA I, 22, S. 937–964).

geistigen Handelsverkehr“¹² oder auch als „Freihandel der Begriffe und Gefühle“ beschrieben hat.¹³ Auf dem Weg zu diesem Konzept des alten Goethe stellt der *Divan* einen entscheidenden Schritt dar; er bietet ein frühes Beispiel für solchen interkulturellen und internationalen literarischen Austausch, wie Goethe ihn später als ‚Weltliteratur‘ konzipiert hat.¹⁴ Ja, ohne Goethes Orientfahrt hätte es das Konzept der ‚Weltliteratur‘ so nicht gegeben.

Die enge Verbindung zwischen dem *West-östlichen Divan* und der Idee einer ‚Weltliteratur‘ wird auch in der zentralen Rolle sichtbar, die für beide das Übersetzen spielt. Für den Austausch zwischen den „Litteratoren und Litteraturen“¹⁵ verschiedenster Weltgegenden über Nationalitäts- und Sprachgrenzen hinweg, für Goethes ‚Weltliteratur‘ also, kann das Übersetzen geradezu als paradigmatische Tätigkeit gelten: der Übersetzer ist der eigentliche Handelsreisende in Sachen Literatur. Besonders deutlich wird das in einem Aufsatz über Thomas Carlyles Übersetzungen deutscher Texte, in dem Goethe die große Bedeutung von Übersetzungen für den „allgemeinen Weltverkehr“ herausstellt und den Übersetzer als „Vermittler dieses allgemein geistigen Handels“ charakterisiert, der „auf dem Markte wo alle Nationen ihre Waaren anbieten [...] den Wechseltausch zu befördern sich zum Geschäft macht“.¹⁶ Im *West-östlichen Divan* sind Übersetzungen bekanntlich ebenfalls von hoher

¹² So im *Vorwort zu Carlyles „Leben Schillers“*. In: *Aufsätze, Entwürfe, Notizen 1824–1832*; FA I, 22, S. 870: „Es ist schon einige Zeit von einer allgemeinen Weltliteratur die Rede und zwar nicht mit Unrecht: denn die sämtlichen Nationen, in den fürchterlichsten Kriegen durcheinander geschüttelt, sodann wieder auf sich selbst einzeln zurückgeführt, hatten zu bemerken, daß sie manches Fremde gewahr worden, in sich aufgenommen, bisher unbekannte geistige Bedürfnisse hie und da empfunden. Daraus entstand das Gefühl nachbarlicher Verhältnisse, und anstatt daß man sich bisher zugeschlössen hatte, kam der Geist nach und nach zu dem Verlangen, auch in den mehr oder weniger freyen geistigen Handelsverkehr mit aufgenommen zu werden“.

¹³ Nach dem Bericht von Anton Eduard Odyniec. In: *Gespräche*, Bd. 3.2, S. 471.

¹⁴ Dieser Zusammenhang ist in der Forschung auch immer wieder gesehen worden. Vgl. neuerdings ausführlich die Studie von Manfred Koch: *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff ‚Weltliteratur‘*. Tübingen 2002.

¹⁵ Die hier zitierte Tagebuchnotiz vom 8. Mai 1826 steht im Kontext der Entwicklung einer Idee der ‚Weltliteratur‘: „Einiges dictirt über mein Verhältniß zu fremden Litteratoren und Litteraturen“ (WA III, 10, S. 189).

¹⁶ *German Romance*. In: *Ueber Kunst und Alterthum VI 2*; FA I 22, S. 434. Daß es bei diesem ‚Wechseltausch‘ um ‚Weltliteratur‘ geht, kommt ausdrücklich in einem Schreiben an Carlyle vom 1. Januar 1828 zum Ausdruck, den Goethe um die Beurteilung einer Übertragung seines *Tasso* ins Englische bittet: „Nun aber möcht ich von Ihnen wissen, inwiefern dieser Tasso als Englisch gelten kann. Sie werden mich höchlich verbinden, wenn Sie mich hierüber aufklären und erleuchten; denn eben diese Bezüge vom Originale zur Übersetzung sind es ja, welche die Verhältnisse von Nation zu Nation am allerdeutlichsten aussprechen und die man zu Förderung der vor- und obwaltenden allgemeinen Weltliteratur vorzüglich zu kennen und zu beurtheilen hat“ (WA IV, 43, S. 222). Vgl. dazu auch Goethe an Boisseree am 24. 4. 1831 (WA IV, 48, S. 188–191). – Den Gewinn, den Goethe sich von dem durch Übersetzungen geförderten „Wechseltausch“ verspricht, erläutert er mit Bezug auf das ebenfalls in *Ueber Kunst und Alterthum VI 2* besprochene *Leben Schillers* von Carlyle im Gespräch mit Eckermann am 15. Juli 1827: „Es ist aber sehr artig, daß wir jetzt, bei dem engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen, in den Fall kommen uns einander zu korrigieren. Das ist der große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt und der sich immer mehr zeigen wird. Carlyle hat das Leben von Schiller geschrieben und ihn überall so beurteilt, wie ihn nicht leicht ein Deutscher beurteilen wird. Dagegen sind wir über Shakspeare und Byron im Klaren und wissen deren Verdienste vielleicht besser zu schätzen als die Engländer selber“ (FA II, 12, S. 257).

Relevanz. Sie spielen nicht nur für die konkrete Entstehung der *Divan*-Gedichte eine entscheidende, dabei im einzelnen ganz unterschiedliche Rolle, sondern die Übersetzer und das Übersetzen sind auch im Prosateil des *West-östlichen Divans* präsent. In der zweiten Hälfte der *Noten und Abhandlungen*, die mit einer Folge von Kapiteln zu *Reisenden* und *Lehrern* den Goethe vorangegangenen Vermittlern zwischen Orient und Okzident gewidmet ist, kulminiert die Darstellung keineswegs zufällig in einem Kapitel, das unter dem Titel *Übersetzungen* Goethes wichtigste übersetzungstheoretische Überlegungen enthält und das den verschiedenen möglichen Verfahren des Übersetzens gewidmet ist (FA I, 3.1, S. 268–283).

Abweichend von der in diesem Zusammenhang üblichen Dichotomie, wie sie Goethe 1813 in seiner *Rede zu Wielands Andenken* vorstellt und wie sie auch aus Friedrich Daniel Ernst Schleiermachers Akademie-Rede aus dem gleichen Jahr, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, bekannt ist,¹⁷ unterscheidet Goethe im *West-östlichen Divan* drei mögliche Vorgehensweisen. Während die ersten beiden „Arten der Uebersetzung“, „eine schlicht-prosaische“ (die „uns in unserm eigenen Sinne mit dem Auslande bekannt“ macht) und die „parodistische“ (wo man „nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigem Sinne wieder darzustellen bemüht ist“; FA I, 3.1, S. 280 – Goethe nennt Luther und Wieland als Beispiele), keine größeren Verständnisschwierigkeiten machen, ist die Deutung der dritten Art, „wo man die Uebersetzung dem Original identisch machen möchte“ (FA I, 3.1, S. 281), von Goethe dem ‚höchsten und letzten‘ Zeitraum zugeordnet, bis heute umstritten.¹⁸ Es spricht jedoch vieles dafür – nicht zuletzt, daß Goethe für dieses dritte Verfahren die Übertragungen von Johann Heinrich Voß als Beispiel anführt –, daß der Übersetzungstyp, den er hier vor Augen hatte, mit dem von Schleiermacher beschriebenen Verfahren, ‚den Leser zum Schriftsteller zu bringen‘, konvergiert. „Diese Art“, so Goethe, „erlitt anfangs den größten Widerstand; denn der Uebersetzer der sich fest an sein Original anschließt giebt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf, und so entsteht ein Drittes, wozu der Geschmack der Menge sich erst heran bilden muß“ (*West-östlicher Divan*; FA I, 3.1, S. 281).

Im Gegensatz zu den ersten beiden Verfahren, die sich als Spielarten der Methode beschreiben lassen, ‚den Schriftsteller zum Leser zu bringen‘, indem sie, auf unterschiedliche Weise, etwas Eigenes an die Stelle des Fremden setzen und das Fremde damit so ‚einbürgern‘,

¹⁷ Schleiermacher stellt in seiner berühmten Rede aus dem Sommer 1813 zwei Wege vor, die der Übersetzer einschlagen kann, um „seinen Schriftsteller und seinen Leser [...] einander zu[zuführen“: „Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe, und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen“ – Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*. In: ders.: *Akademievorträge*. Hrsg. von Martin Rössler. (Bd. 11 der ersten Abteilung [*Schriften und Entwürfe*] der Kritischen Gesamtausgabe Schleiermacher.) Berlin, New York 2002, S. 67–93; hier S. 74. Goethe formuliert diese traditionsreiche übersetzungstheoretische Alternative in seiner Wieland-Rede aus dem Februar desselben Jahres so: „Es giebt zwey Uebersetzungsmaximen. Die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seinen Styl, seine Eigenheiten finden sollen“ (*Rede zu Wielands Andenken*, 18. 2. 1813; FA I, 17, S. 438).

¹⁸ Vgl. Antonella Nicoletti: *Übersetzung als Auslegung in Goethes „West-östlichem Divan“ im Kontext frühromantischer Übersetzungstheorien und Hermeneutik*. Tübingen, Basel 2002; bes. S. 105 bis 137.

daß es als Fremdes möglichst nicht mehr zu erkennen ist,¹⁹ läßt sich das dritte Verfahren dadurch kennzeichnen, daß es die grundsätzlich allem Übersetzen eigene Hybridität als solche sichtbar hält, statt sie zu verschleiern.²⁰ Solches Übersetzen verhält sich damit umgekehrt analog zu dem Reisenden, den wir als den „Verfasser vorstehender Gedichte“ kennengelernt haben und der sich zwar „der fremden Landesart mit Neigung bequemt“ und ihren „Sprachgebrauch“, ihre „Gesinnungen“ und „Sitten aufzunehmen“ trachtet, aber doch, so heißt es in der *Einleitung* weiter, „immer noch an einem eignen Accent, an einer unbezwinglichen Unbiegsamkeit seiner Landsmannschaft als Fremdling kenntlich bleibt“ (*West-östlicher Divan*; FA I, 3.1, S. 138 f.). Solche Übersetzung holt das fremde Werk zwar in die eigene Sprache herüber, aber so, daß sie, um noch einmal Schleiermacher zu zitieren, „ahnden läßt, daß sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Aehnlichkeit hinübergebogen sey“²¹. Deutlich wird, daß die verschiedenen Übersetzungsverfahren grundsätzlich unterschiedliche Haltungen gegenüber dem Fremden implizieren, ja, mit Klaus Reichert läßt sich sagen: Hinter den „entgegengesetzten Forderungen ans Übersetzen verbirgt sich [...] eine Kulturtheorie, eine heimliche Theorie über den Umgang mit dem Fremden“.²²

Zu fragen wäre nun, wie sich Goethes Vorstellung von ‚Weltliteratur‘ zu diesen Übersetzungen der dritten Art verhält und welche Art des Übersetzens für Goethes eigenen Umgang mit dem Fremden im *West-östlichen Divan* charakteristisch ist. Während Bernd Witte in einem Aufsatz aus dem Jahre 2001 konstatiert: „Es ist evident, daß Goethe mit diesen Übersetzungen der dritten Art auch auf seine eigenen Bemühungen um den Divan des persischen Dichters Hafis zielt“,²³ kommen andere Untersuchungen zum *West-östlichen Divan* zu dem Ergebnis, daß für Goethe die Forderung, „das Fremde in seinem Fremdsein zu belassen“, „historisch außerhalb seiner Möglichkeiten lag“²⁴ und daß Edward Saids Beschreibung der westlichen Beschäftigung mit dem Orient als „Orientalism“ – einer Sichtweise auf den Orient, die eigene Vorurteile projiziert, statt das Andere als solches wahrzunehmen –

¹⁹ Als weitgehend unangefochtenes Ideal der literarischen Übersetzung gilt bis heute, so zu übersetzen, daß sich der übersetzte Text liest ‚wie ein Original‘. Vgl. u. a. Jiří Levý: *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Ins Deutsche übertragen von Walter Schamschula. Frankfurt a. M., Bonn 1969.

²⁰ Zur ‚hybriden‘ Übersetzung vgl. Anne Bohnenkamp: „Hybrid“ statt „verfremdend“. *Überlegungen zu einem Topos der Übersetzungstheorie*. In: *Linguistik in der Übersetzungswissenschaft*. Hrsg. von Peter Colliander, Doris Hansen u. Ingeborg Zint-Dyhr. Tübingen 2004, S. 9–26.

²¹ Schleiermacher (Anm. 17), S. 81.

²² Klaus Reichert: *Zur Übersetzbarkeit von Kulturen – Appropriation, Assimilation oder ein Drittes?* In: „Zwischen den Kulturen“. *Theorie und Praxis des interkulturellen Dialogs*. Hrsg. von Carola Hilfrich-Kunjappu u. Stephane Mosès. Tübingen 1997, S. 35.

²³ Bernd Witte: „Hegire“. *Transkulturelle Übersetzung in Goethes „West-östlichem Divan“*. In: Dagmar Ottmann/Markus Symmank (Hrsg.): *Poesie als Auftrag*. Festschrift für Alexander von Borrmann. Würzburg 2001, S. 83–92; hier S. 84.

²⁴ Vgl. Stefan Blessin: *Goethes „Westöstlicher Divan“ und die Entstehung der Weltliteratur*. In: *West-östlicher und nordsüdlicher Divan. Goethe in interkultureller Perspektive*. Hrsg. von Ortrud Gutjahr. Paderborn u. a. 2000, S. 59–71, der bei Goethe ein Verfahren der ‚produktiven Anverwandlung‘ erkennt, das im Rahmen heute geforderter „Interkulturalität“ nicht mehr am Platze sei: „Goethe in interkultureller Perspektive gibt es strenggenommen nicht“ (ebd., S. 69 u. 70).

mit gewissen Einschränkungen auch Goethes *West-östlichen Divan* trifft, dessen Umgang mit dem Orient als Anverwandlung und Einbürgerung beschrieben wird.²⁵

Untersucht man nun die konkreten im *West-östlichen Divan* nachweisbaren Übersetzungsstrategien, bleibt das Resultat zunächst widersprüchlich. Zuerst wäre festzuhalten, daß Übersetzungen für den *West-östlichen Divan* schon als Voraussetzung seiner Entstehung eine große Rolle spielen – wie Goethe in den *Noten und Abhandlungen* deutlich gemacht hat und wie wir auch aus der Entstehungsgeschichte des *West-östlichen Divans* wissen, die mit der Lektüre der soeben erschienenen ersten vollständigen Übersetzung der Gedichtsammlung (pers. *dīwān*) des großen persischen Dichters Hafis in einer Kutsche beginnt²⁶. Unter den Gedichten des Goetheschen *Divans* selbst gibt es jedoch nur ganz wenige, die als Übersetzungen gelten können. Zwar lassen sich für zahlreiche Gedichte überwiegend orientalische Quellen nachweisen; um Übersetzungen in einem engeren Sinne handelt es sich jedoch nur selten. Die einzige umfangreiche Übersetzung der Sammlung ist das Gedicht *Der Winter und Timur* aus dem *Buch Timur*. Wie bei den freieren Bearbeitungen handelt es sich auch hier um eine Übertragung ‚aus zweiter Hand‘. Das arabische Gedicht, das Goethes *Der Winter und Timur* zugrunde liegt, hat Goethe aus einer lateinischen Fassung weiterübersetzt²⁷, anderes übernimmt er aus dem Französischen seiner orientalistischen Quellen wie z. B. den *Fundgruben des Orients*²⁸, oder auch aus dem Deutschen der Hafis-Übertragung Joseph von Hammers.²⁹ Dabei werden ganz verschiedene Verfahren des Übertragens eingesetzt – die Skala reicht von der seltenen wörtlichen Übernahme über die freie Bearbeitung bis zur produktiven Weiterverwendung einzelner Verse oder Motive.

So sind auch die von Witte herangezogenen Beispiele *Selige Sehnsucht* und *Der Winter und Timur* ausgehend von Goethes Typologie unterschiedlich einzuordnen: Während es sich bei dem letzteren tatsächlich um eine weitgehend wörtliche Übersetzung aus dem Lateinischen handelt, läßt sich das erste nur in einem sehr weiten Sinn überhaupt als Übersetzung

²⁵ So bei Mirjam Weber (Anm. 5), S. 13–28. Vgl. aber Hendrik Birus (*Goethes imaginativer Orientalismus*. In: Jb. des Freien Deutschen Hochstifts 1992, S. 107–128), der ausgehend von Saids Untersuchung ein differenzierteres Bild von Goethes „spielerisch-reflektiertem Umgang mit seiner eigenen, zwischen Exteriorität und Empathie oszillierenden, west-östlichen Position gegenüber der Welt und Dichtung des Orients“ zeichnet (ebd., S. 128) und Goethes Verhältnis zum Orient als Exempel beschreibt „für die von Said eingeräumte Möglichkeit, daß ein unabhängiger oder skeptischerer Denker andere Ansichten der Sache [des Orients] haben konnte“ (ebd., S. 127 f.).

²⁶ Joseph von Hammer: *Der Divan von Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt*. Stuttgart, Tübingen 1812 [tatsächlich beide Bde. erst 1814], 2 Bde.

²⁷ Zugrundeliegende Quelle ist die in arabischer Reimprosa abgefaßte Timur-Biographie des Ibn Arabšāh. Auszüge daraus kannte Goethe aus William Jones' *Poeseos Asiaticae Commentariorum*. Bei dem Gedicht *Der Winter und Timur* handelt es sich um eine fast wortgetreue Übertragung eines Abschnitts der lateinischen Prosavorlage in reimlose vierhebige Trochäen. Vgl. FA I, 3.2, S. 1163–1165, sowie Peter Michelsen: *Goethes Gedicht „Der Winter und Timur“ und seine Vorlage*. In: *Formen innerliterarischer Rezeption*. Hrsg. von Wilfried Floeck, Dieter Steland, Horst Turk. Wiesbaden 1987, S. 445–458.

²⁸ *Fundgruben des Orients*, bearbeitet durch eine Gesellschaft von Liebhabern, 6 Bde., Wien 1809 bis 1818.

²⁹ So z. B. die beiden berühmten Gedichte *Erschaffen und Beleben* und *Selige Sehnsucht* (Vgl. FA I, 3.1, S. 18 u. 24 f. mit Kommentar) und auch das Motto zum *Buch Hafis*, das Hammers Übersetzung der Schlußverse von Hafis' Ghaseel Dal 109 in überarbeiteter Form aufnimmt.

charakterisieren. So handelt es sich bei allen fünf Gedichten, die sich im Stadium des Wiesbadener Registers schon im Titel ausdrücklich auf Ghaselen von Hafis beziehen, durchaus nicht um Übersetzungen ‚der dritten Art‘, bei denen sich der Übersetzer „fest an sein Original anschließt“ (FA I, 3, S. 281), sondern um freie Weiterdichtungen Hammerscher Hafis-Übertragungen, bei denen auch eine Einordnung als ‚parodistische‘ Übersetzungen schwerfiele: häufig verbindet Goethes Gedicht mit dem Prätext nicht mehr als ein motivischer Anklang.

Trotzdem meine ich, daß Bernd Witte recht hat, wenn er konstatiert, daß Goethe mit den ‚Übersetzungen der dritten Art‘ auch auf seinen eigenen *West-östlichen Divan* zielt. Freilich nicht das einzelne übersetzte Gedicht in seinem Verhältnis zum jeweiligen Original, sondern die Gedichtsammlung als Ganzes trägt „die Zeichen ihrer Herkunft aus dem Fremden an sich“³⁰. Das gilt nicht nur in bezug auf ihre vielfältigen orientalischen Prätexte bzw. auf die östliche Kultur. Wie die das Fremde signalisierenden Elemente aus *Hegire* (die Wendung „Chisers Quell“ etwa oder der Ausdruck „Huris“; FA I, 3.1, S. 12 f.) beziehen sich die meisten solcher Signale im *West-östlichen Divan* weniger auf bestimmte Ghaselen bei Hafis als auf fremdkulturellen Text im weiteren Sinn. Das gilt auch für den Einsatz fremdsprachlicher Elemente aus dem westlichen europäischen Kontext. Witte verweist überzeugend auf ungewöhnlich ‚anglisierte‘ Wortformen wie Schawl, Kriegesthunder, bewhelmen (FA I, 3.1, S. 12, 19 u. 86) und auf die französische Vokabel *Hegire* als Titel des prominenten Eröffnungsgedichts,³¹ die hier ganz wie die Übersetzungen der ‚dritten Art‘ als Zeichen dafür stehen, „daß Kultur niemals monolingual ist, sondern aus vielen Wurzeln erwächst“³² oder, so formuliert es der russische Kulturphilosoph Michail Bachtin, „daß jede Einsprachigkeit im Grunde relativ ist. Die eigene einzige Sprache ist ja nicht allein: in ihr gibt es stets Überreste und Möglichkeiten der Anderssprachigkeit“³³.

Im Kontext seiner Überlegungen zur ‚Weltliteratur‘ betont Goethe, daß ein wesentlicher Gewinn von Übersetzungen nicht die Bereicherung der Zielkultur um ihr bis dahin unbekannte literarische Schätze sei, sondern daß ein wesentlicher Gewinn für die Ausgangskultur

³⁰ Witte (Anm. 23), S. 89.

³¹ Vgl. auch Wittes einleuchtende Beobachtungen zu Goethes Verfahren einer „Bedeutungserweiterung der eigenen Sprache durch Übersetzung“, die er am Beispiel der Herkunft des Goetheschen Neologismus „stängeln“ aus dem Französischen erläutert (*Sommernacht*; FA I, 3.1, S. 112).

³² Witte (Anm. 23), S. 91.

³³ Michail Bachtin: *Aus der Vorgeschichte des Romanwortes*. In: *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. von Rainer Gröbel. Aus dem Russischen übersetzt von Rainer Gröbel u. Sabine Reese. Frankfurt a. M. 1979, S. 301–337; hier S. 323. Ein Übersetzungsverfahren, das die nicht mehr wahrgenommene natürliche Hybridität von Sprache (und Kultur!), eben die „Überreste und Möglichkeiten der Anderssprachigkeit“ auf vielfältige Weise an die Oberfläche kehrt, verwandelt die Sprache – mit den Worten Bachtins – „vom absoluten Dogma, das sie im Rahmen von Abgeschlossenheit und tauber Einsprachigkeit bildet, in eine Arbeitshypothese des Begreifens und Ausdrückens der Realität. [Ja, ...] die wechselseitige Erhellung mit einer anderen Sprache beleuchtet und objektiviert im Prozeß des literarischen Schaffens gerade die ‚weltanschauliche‘ Seite der eigenen (und der fremden) Sprache, ihre innere Form, das ihr eigene System der Bewertung und Akzentuierung“ (ebd., S. 318 f.). Und mit dieser „aktiven wechselseitigen Erhellung der Sprachen und Kulturen“ tritt an die Stelle „der einheitlichen und einzigen, abgeschlossenen, ptolemäischen sprachlichen Welt [...] die offene galileische Welt der vielen, sich gegenseitig beleuchtenden Sprachen“ (ebd., S. 322).

darin liegen kann, das Eigene in fremder Gestalt wiederzusehen. Die Erfahrung, daß die fremde Perspektive – die Spiegelung des Eigenen im Fremden in Gestalt von Übersetzungen oder auch von Besprechungen oder Gesprächen – zu veränderter Wahrnehmung und Klärung des Eigenen verhelfen kann, ist ein zentraler Gedanke der Goetheschen Überlegungen zur ‚Weltliteratur‘.³⁴ Solchen ‚Verfremdungseffekt‘ bestimmt er dann auch ganz analog an anderer Stelle als den „eigentlichste[n] Gewinn der Reisen“: „Das Bekannte wird neu durch unerwartete Bezüge, und erregt, mit neuen Gegenständen verknüpft, Aufmerksamkeit, Nachdenken und Urteil“ (FA I, 24, S. 746 f.).

Diese „ins Ganze greifende Bemerkung“ (ebd., S. 746) stammt bemerkenswerterweise nicht aus einem der bekannten Reiseberichte Goethes, sondern aus der *Geschichte seiner botanischen Studien* – und es lohnt sich ein Blick auf diesen Kontext. Es geht hier um morphologische Studien, genauer um die *Metamorphose der Pflanzen*, und Goethe schildert seine Reiseerfahrungen in diesem Zusammenhang als Voraussetzung und Auslöser für seine Entdeckung der ‚Urpflanze‘.³⁵ Er berichtet von seiner Beobachtung,

daß alles was uns von Jugend auf umgab, jedoch nur oberflächlich bekannt war und blieb, stets etwas Gemeines und Triviales für uns behält, das wir als gleichgültig neben uns bestehend ansehen, worüber zu denken wir gewissermaßen unfähig werden. Dagegen finden wir, daß neue Gegenstände in auffallender Mannigfaltigkeit, indem sie den Geist erregen, uns erfahren lassen daß wir eines reinen Enthusiasmus fähig sind; sie deuten auf ein Höheres, welches zu erlangen uns wohl gegönnt sein dürfte. (FA I, 24, S. 746)

³⁴ Daß für Goethe dieser Effekt von Übersetzungen im Mittelpunkt seiner ‚Weltliteratur‘-Idee steht, wird sehr plastisch z. B. in einem weiteren Schreiben an Thomas Carlyle, dem er über eine Übersetzung des Schillerschen *Wallenstein* – eine Übersetzung nicht von Carlyle selbst, sondern von dessen Landsmann George Moir – im Juni 1828 folgendes schrieb: „Die Übersetzung des Wallensteins hat auf mich einen ganz eignen Eindruck gemacht, da ich die ganze Zeit, als Schiller daran arbeitete, ihm nicht von der Seite kam, zuletzt, mit dem Stück völlig bekannt, solches vereint mit ihm auf das Theater brachte, allen Proben beywohnte und dadurch mehr Qual und Pein erlebte als billig, die nachfolgenden Vorstellungen nicht versäumen durfte, um die schwierige Darstellung immer höher zu steigern; so läßt sich’s denken, daß dieses herrliche Stück mir zuletzt trivial, ja widerlich werden mußte; auch hab ich es in zwanzig Jahren nicht gesehen und nicht gelesen. Nun aber da ich es unerwartet in Shakespeare’s Sprache wieder gewahr werde, so tritt es auf einmal wie ein frisch gefirnißtes Bild in allen seinen Theilen wieder vor mich, und ich ergötze mich daran wie vor Alters und noch dazu auf eine ganz eigene Weise. Sagen Sie das dem Übersetzer [...]. Hier aber tritt eine neue, vielleicht kaum empfundene, vielleicht nie ausgesprochene Bemerkung hervor: daß der Übersetzer nicht nur für seine Nation allein arbeitet, sondern auch für die aus deren Sprache er das Werk herüber genommen. Denn der Fall kommt öfter vor als man denkt, daß eine Nation Saft und Kraft aus einem Werke aussaugt und in ihr eigenes inneres Leben dergestalt aufnimmt, daß sie daran keine weitere Freude haben, sich daraus keine Nahrung weiter zueignen kann. Vorzüglich begegnet dieß den Deutschen, die gar zu schnell alles was ihnen geboten wird verarbeiten und, indem sie es durch mancherlei Wiederholungen umgestalten, es gewissermaßen vernichten. Deshalb denn sehr heilsam ist, wenn ihnen das Eigne durch eine wohlgerathene Übersetzung späterhin wieder als frisch belebt erscheint“ (Goethe an Carlyle, 15. 6. 1828 [ähnlich in einer Besprechung, die Goethe in *Ueber Kunst und Alterthum* veröffentlichte]; WA IV, 44, S. 139 f.).

³⁵ *Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit.* Nachtrag zum *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. In: *Deutsch-französische Ausgabe des Versuchs über die Metamorphose der Pflanzen*; FA I, 24, S. 732–752.

Es folgt die oben schon zitierte Passage: „Dies ist der eigentlichste Gewinn der Reisen, und jeder hat nach seiner Art und Weise genugsamen Vorteil davon. Das Bekannte wird neu durch unerwartete Bezüge, und erregt, mit neuen Gegenständen verknüpft, Aufmerksamkeit, Nachdenken und Urteil“ (ebd., S. 746 f.). Und er fährt fort:

In diesem Sinne ward meine Richtung gegen die Natur, besonders gegen die Pflanzenwelt, bei einem schnellen Übergang über die Alpen lebhaft angeregt [...]. Ich ging allen Gestalten, wie sie mir vorkamen, in ihren Veränderungen nach, und so leuchtete mir am letzten Ziel meiner Reise, in Sizilien, die *ursprüngliche Identität* aller Pflanzenteile vollkommen ein, und ich suchte diese nunmehr überall zu verfolgen und wieder gewahr zu werden. (FA I, 24, S. 747 f.)

Von dieser im botanischen Garten von Palermo erfahrenen „Erleuchtung über botanische Gegenstände“ (FA I, 15.1, S. 239) hat Goethe auch in der *Italienischen Reise* berichtet: „Im Angesicht so vielerlei neuen und erneuten Gebildes fiel mir die alte Grille wieder ein: ob ich nicht unter dieser Schar die Urpflanze entdecken könnte?“ (ebd., S. 286).³⁶

Wie der Blick auf die fremden Pflanzen als Katalysator wirkte für die Erkenntnis der „sinnlichen Form einer übersinnlichen Urpflanze“ (FA I, 24, S. 748) als einem aller Pflanzenbildung zugrundeliegenden Gesetz, so zielt der *West-östliche Divan* als ‚poetische Orientreise‘ – und als ‚Weltliteratur‘ *avant la lettre* – auf das entsprechende poetische ‚Urphänomen‘. Den Begriff ‚Urpoesie‘ hat Goethe dabei nirgends gebraucht, in direktem Kontext der ersten öffentlichen Verwendung des ‚Weltliteratur‘-Begriffs ist dagegen von ‚Weltpoesie‘ die Rede. In einer Besprechung neuer deutscher Übersetzungen serbischer Volkspoesien, die von Goethe mit Gedichten des zeitgenössischen französischen Dichters Pierre Jean de Béranger verglichen werden, heißt es:

Auffallend mußte hiebey seyn daß ein halbbrohes Volk mit dem durchgeübtesten gerade auf der Stufe der leichtfertigsten Lyrik zusammentrifft, wodurch wir uns abermals überzeugen daß es eine allgemeine Weltpoesie gebe und sich nach Umständen hervorthue; weder Gehalt noch Form braucht überliefert zu werden, überall wo die Sonne hinscheint ist ihre Entwicklung gewiß. (*Ueber Kunst und Alterthum VI 1*; FA I, 22, S. 386 f.)

Im Gegensatz zu dem Phänomen aktueller internationaler Kommunikation, das Goethe als ‚Weltliteratur‘ bezeichnet, bezeichnet ‚Weltpoesie‘ – in deutlicher Analogie zur ‚Urpflanze‘ – die „Eine Dichtung, die ächte“ (*Ueber Kunst und Alterthum V 3*; FA I, 22, S. 287), die „ein Gemeingut der Menschheit ist“ und „überall und zu allen Zeiten in hunderten und aber hunderten von Menschen hervortritt“ (zu Eckermann, 31. 1. 1827; FA II, 12, S. 224).³⁷

³⁶ „Eine solche muß es denn doch geben! Woran würde ich sonst erkennen, daß dieses oder jenes Gebilde eine Pflanze sei, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet wären“ (*Italienische Reise*, Palermo, 17. 4. 1787; FA I, 15.1, S. 286).

³⁷ Der von Goethe nicht eindeutig bestimmte Begriff ‚Weltliteratur‘ meint bei ihm vorwiegend den Vorgang – des Reisens, der Übersetzung –, nicht das Resultat solcher Tätigkeiten. Ziel wäre also nicht Weltliteratur (etwa im Sinne eines Kanons), sondern die Erkenntnis von ‚Urpoesie‘ – nicht als Selbstzweck, sondern als Ermöglichungsgrund eines Verstehens des Fremden.

Die Überzeugung, daß „Poesie eine allgemeine Welt- und Völkergabe sei“, die Goethe nach seinem Bericht in *Dichtung und Wahrheit* in Straßburg von Herder übernommen hatte,³⁸ bildet die Basis seiner Idee einer ‚Weltliteratur‘ und die Voraussetzung für Goethes hermeneutische Konzeption des ‚Fremdverstehens‘, wie sie dem *West-östlichen Divan* und der ‚Übersetzung der dritten Art‘ zugrunde liegt.³⁹ Im Fall der Poesie hat Goethe freilich nicht geglaubt, eine der ‚Urpflanze‘ vergleichbare sinnliche Konkretisierung der allgemeinen Idee in einem symbolischen Phänomen gefunden zu haben. Als paradigmatische Zeugen für das universale Phänomen ‚Weltpoesie‘ aber verweist er in der einschlägigen Passage aus *Dichtung und Wahrheit* auf ganz konkrete Beispiele: neben der „Volkspoesie, deren Überlieferungen im Elsaß aufzusuchen er [Herder] uns antrieb“, nennt er die „hebräische Dichtkunst“ (FA I, 14, S. 454). Auf die Bibel als „der ältesten Sammlung“ orientalischer Poesie kommt Goethe keineswegs zufällig auch ganz zu Beginn der *Noten und Abhandlungen* des *West-östlichen Divans* zu sprechen und gedenkt hier ausdrücklich eben „jener Zeit wo Herder und Eichhorn uns hierüber persönlich aufklärten [als] [...] eines hohen Genusses, dem reinen orientalischen Sonnenaufgang zu vergleichen“ (FA I, 3.1, S. 140). Zwei Bücher des Alten Testaments greift Goethe im folgenden heraus: Neben dem *Buch Ruth* als Inbegriff einer epischen Idylle kommt er auf das „hohe Lied“ zu sprechen „als dem zartesten und un-nachahmlichsten was uns von Ausdruck leidenschaftlicher, anmuthiger Liebe zugekommen“ (ebd.). Eben dieses Beispiel hebräischer Dichtkunst hatte Goethe wenige Jahre nach der Straßburger Begegnung mit Herder selbst übersetzt. Die als Handschrift erhaltene Übertragung zeigt Goethes Bemühen um eine philologisch treue Übersetzung und gleichzeitig das Bestreben, den Text sich anzueignen, ein deutsches Gedicht eigenen Rechts daraus zu gewinnen.⁴⁰ Viel später nennt er diese biblische Poesie dann in einem der ‚Weltpoesie‘ gewidmeten Gedicht aus dem ‚Weltliteraturheft‘ seiner Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*. Hier steht „der Winzerin Lied“ in einer Reihe mit den Psalmen Davids, den Ghazelen des Hafis und den Liedern südamerikanischer Ureinwohner.⁴¹

Auf dieses Beispiel „Naive[r] Dichtkunst“ (FA I, 3.1, S. 140) kommt Goethe nicht nur im Prosateil des *West-östlichen Divans* zurück. Das *Hohe Lied* hat auch in den Gedichten des *West-östlichen Divans* seine Spuren hinterlassen. Auf ganz andere Art als die philologisch-wörtliche Übersetzung des jungen Goethe läßt sich das *Buch Suleika* auffassen als produktive Aufnahme und Spiegelung dieser „herrlichste[n] Sammlung Liebeslieder, die Gott

³⁸ „Die hebräische Dichtkunst, welche er [Herder] nach seinem Vorgänger Lowth geistreich behandelte, die Volkspoesie, deren Überlieferungen im Elsaß aufzusuchen er uns antrieb, die ältesten Urkunden als Poesie, gaben das Zeugnis, daß die Dichtkunst überhaupt eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer“ (*Dichtung und Wahrheit*; FA I, 14, S. 445).

³⁹ Vgl. Manfred Koch: *Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff „Weltliteratur“*. Tübingen 2002, S. 266 (Fußnote 85): „Das ‚allgemein Menschliche‘ ist auch für Goethe weniger die substantielle Gleichheit der Lebensformen als ihre wechselseitige Verstehbarkeit in der Differenz (die allerdings basiert auf einem Kernbestand an Universalien)“.

⁴⁰ Vgl. FA I, 12, S. 364–370 u. Kommentar.

⁴¹ „Wie David königlich zur Harfe sang, / Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang, / Des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt, / Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt, / Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun – / Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel – / Lasst alle Völker unter gleichem Himmel / Sich gleicher Gabe wohlgenuth erfreun!“ (FA I, 22, S. 390).

erschaffen hat“ (an Johann Heinrich Merck, 11. 10. 1775; WA IV, 2, S. 299). Wörtliche Anklänge an den Text des *Hohen Liedes* lassen sich hier kaum finden, allenfalls im Gedicht *Vollmondnacht* könnte man solche vermuten. Der Refrain „Ich will küssen! Küssen sagt' ich“ und die Formulierung „Lieblicher als Weines Lippen“ erinnern durchaus an den Eingang des seit Luther im Deutschen als *Hohes Lied* vertrauten ‚Liedes der Lieder‘: „Er küsse mich / Mit seines Mundes Küssen: / Denn deine Lieb' ist lieblicher, denn Wein“, lauten die beiden ersten Verse in der 1778 erschienenen Übertragung Herders.⁴² Das Verhältnis des *Buchs Suleika* zum *Hohen Lied Salomos* ist jedoch nicht das einer Übersetzung oder Weiterdichtung, es handelt sich aber auch nicht lediglich um die Aufnahme einzelner Motive, sondern es geht um die Aufnahme und produktive Anwendung eines bestimmten Modells von Liebesdichtung, wie es im *Hohen Lied* paradigmatisch realisiert ist. Ganz deutlich nämlich sind eine Reihe von strukturellen Analogien: Wie das *Lied der Lieder* bietet das *Buch Suleika* eine Sammlung von Einzelgedichten, in denen sich ein vom Sich-Finden, Sich-Verlieren und Wiederfinden der Liebenden geprägtes „Duodrama“ zwischen den Protagonisten abspielt,⁴³ das in beiden Fällen die Rezipienten wiederholt zum Versuch einer Rekonstruktion des ‚ursprünglichen‘ Handlungszusammenhangs motiviert hat. Die entscheidende Gemeinsamkeit aber ist die grundlegend dialogische Struktur beider Gedichtsammlungen. Es verbindet sie die in der Geschichte der Liebesdichtung keineswegs häufig anzutreffende Tatsache, daß beide Stimmen zu hören sind; im *Hohen Lied* wie im *Buch Suleika* sind die Liebenden einander ebenbürtige Partner, die als gleichberechtigte Sprecher einen Dialog führen.⁴⁴ Daß in beiden Dichtungen als dritte Sprecherinstanz zusätzlich eine Gruppe junger Frauen auftritt – die „Töchter Jerusalems“ im *Hohen Lied* und die „Mädchen“ im *Buch Suleika* –, verstärkt die strukturelle Analogie.⁴⁵

Darüber hinaus aber sind die Lieder Salomos und diejenigen des *West-östlichen Divans* vor allem durch die Vermittlung einer Liebeserfahrung verbunden, die von konkreter zwischen-

⁴² Johann Gottfried Herder: *Lieder der Liebe. Die ältesten und schönsten aus Morgenlande*. In: ders.: *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Hrsg. von Ulrich Gaier (Bd. 3 der Werk-Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags), Frankfurt a. M. 1990, S. 431–521; hier S. 434. In der Übersetzung Goethes lauten die Verse: „Küß er mich den Kuß seines Mundes! Trefflicher ist deine Liebe denn Wein“ (FA I, 12, S. 364).

⁴³ Das ‚Lied der Lieder‘ hat im Laufe seiner reichen Rezeptionsgeschichte immer wieder zur Rekonstruktion in dramatischer Form herausgefordert; auch die von Goethe 1820 wohlwollend besprochene Übertragung Friedrich Wilhelm Karl Umbreits (vgl. FA I, 20, S. 654) gehört zu den zahlreichen Bearbeitungen, die aus der Liedersammlung ein dramatisches Geschehen gestalten. Für das *Buch Suleika* unternahm Hermann August Korff den Versuch, die „Liebesgedichte des West-östlichen Divans in zeitlicher Folge“ zu edieren und so den „Zusammenhang des poetischen Romans“, den Goethes Anordnung absichtlich verschleierte, wieder sichtbar zu machen (Leipzig, Stuttgart, Zürich 1947).

⁴⁴ Daß die Geliebte „persönlich als Dichterin auftritt“, nennt Goethe selbst als charakteristisches Merkmal des *Buchs Suleika* (in der Ankündigung des *Divans* im *Morgenblatt für gebildete Stände*; FA I, 3.1, S. 550), das den Dialog zwischen Suleika und Hatem enthält. Daß einige der schönsten hier versammelten Gedichte tatsächlich Gedichte Marianne von Willemers sind, blieb lange unbekannt. Der Sprecherwechsel ist ein charakteristisches Merkmal auch des *Hohen Liedes*, Lieder der weiblichen Liebenden wechseln sich hier ab mit solchen aus männlicher Perspektive.

⁴⁵ Die „Töchter Jerusalems“ werden im *Hohen Lied* wiederholt angesprochen; sie sprechen selber in V,9–16 sowie VI,1–2. Im *Buch Suleika* vgl. das Zwiegespräch zwischen „Hatem“ und den „Mädchen“ (FA I, 3.1, S. 85–87).

menschlicher und sinnlich-körperlicher Liebe ins Geistige, Symbolisch-Transzendente weist: „der Schleier irdischer Liebe scheint höhere Verhältnisse zu verhüllen“⁴⁶. Diese Charakterisierung des *Buchs Suleika* aus Goethes Ankündigung des *West-östlichen Divans* im *Morgenblatt für gebildete Stände* läßt sich ohne weiteres auch für das *Hobe Lied* in Anspruch nehmen, das in der abendländischen Tradition wohl als Inbegriff aller zwischen sinnlich-erotischer und geistig-symbolischer Liebesauffassung vermittelnden Dichtung gelten kann.

Haben wir uns von unserem Thema jetzt zu weit entfernt? Was hat das alles noch mit dem *West-östlichen Divan* als Reise, mit dem *West-östlichen Divan* als ‚Weltliteratur‘ zu tun?

Nun, die vorgestellte produktive Wiederaufnahme des *Hohen Liedes* im *Buch Suleika* scheint mir ein Beispiel für das den *West-östlichen Divan* wie das Konzept ‚Weltliteratur‘ prägende Verfahren der ‚wiederholten Spiegelungen‘ zu bieten, ein Verfahren, das in Analogie zu Goethes Erfahrungen mit der ‚Urpflanze‘ das Allgemeine und Gesetzmäßige gerade in der Wahrnehmung der Vielfalt und im Austausch mit dem Fremden erkennbar werden läßt. Dieses Verfahren ließe sich für den *West-östlichen Divan* selbstverständlich in erster Linie auch im Umgang mit der persischen Dichtung zeigen. Erkennbar wird ‚das Allgemeine‘ allerdings hier nicht in dem Sinne, daß es sich festhalten und bestimmen ließe, eine Definition oder Demonstration von ‚Urpoesie‘ also möglich wäre. Denn für solche müßte wohl gelten, was Goethe nach dem Bericht Eckermanns über „das Schöne“ gesagt hat: Es „ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen des schaffenden Geistes sichtbar wird, und so mannigfaltig und so verschiedenartig ist, als die Natur selber“ (18. 4. 1827; FA II, 12, S. 598).

Goethes Überlegungen zur Weltliteratur lassen erkennen, daß es ihm nicht darum geht, die Besonderheiten der jeweils unterschiedlichen Sprachen, Länder und Kulturen im Interesse eines ‚Allgemein-Menschlichen‘ zu überwinden. Gerade umgekehrt bildet die Annahme eines solchen Allgemeinen aber die Voraussetzung für die Möglichkeit jedes Fremdverstehens – ohne daß der mit dem Austausch in Gang gesetzte Spiegelungsprozeß, der in „jedem Besondern [...] durch Nationalität und Persönlichkeit hin jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchscheinen“⁴⁷ lasse, zum Stillstand eines endgültigen Ergebnisses gebracht werden könnte. ‚Weltliteratur‘ bezeichnet im Sinne Goethes gerade nicht das zukünftige Resultat eines Vorgangs, das als ein Allgemeines an die Stelle der Besonderheiten träte, sondern den das Besondere im Hinblick auf das ‚allgemein Menschliche‘ reflektierenden Spiegelungsprozess selbst. Das postulierte ‚Allgemein-Menschliche‘ übernimmt für diesen Vorgang die Funktion einer ‚regulativen Idee‘, die sich aus den miteinander in Kontakt kommenden verschiedenen besonderen Standpunkten immer wieder neu verhandeln lassen muß.

Mit solchen Überlegungen scheint mir Goethe ‚in interkultureller Perspektive‘ durchaus bis heute aktuell.

⁴⁶ *Morgenblatt für gebildete Stände*. In: *West-östlicher Divan*; FA I, 3.1, S. 550.

⁴⁷ *German Romance*. In: *Ueber Kunst und Alterthum VI* 2; FA I, 22, S. 433.

HENDRIK BIRUS

Goethes Reisen in die Rhein- und Main-Gegenden

I.

Seine Reisen an Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815 waren die letzten, über die Goethe der literarischen Öffentlichkeit berichtet hat – und dies in so kurzem Abstand vom Geschehen wie nie zuvor, nämlich noch vor dem ersten Band der *Italienischen Reise* (Oktober 1816)¹ und allen übrigen großen Reiseberichten Goethes, die sich auf Jahrzehnte zurückliegende Ereignisse bezogen. Denn nach der ausführlichen Anzeige im *Morgenblatt für gebildete Stände* vom 9. bis 12. März 1816 (FA I, 20, S. 581–592) erschien dieser Bericht bereits Anfang Juni 1816 unter dem Titel *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden. Von Goethe. Erstes Heft*;² in den beiden nächsten Heften 1817 gefolgt von Ergänzungen zu einzelnen Städten (185–190), vom *Sanct Rochus-Fest zu Bingen. Am 16. August 1814* (130–158) und vom „Supplement des Rochus-Festes“ *Im Rheingau Herbstage* (199–211).

Über ihren Lebens- und Werkkontext heißt es rückblickend in den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1814:

Indessen war die neue Ausgabe meiner Werke vorbereitet; der biographische dritte Band gelangte zu Jubilate ins Publicum. Die italiänische Reise rückte vor, der *westöstliche Divan* ward gegründet; die Reise nach den Rhein-, Mayn- und Neckargegenden gewährte eine große Ausbeute und reichlichen Stoff an Persönlichkeiten, Localitäten, Kunstwerken und Kunstresten.

In Heidelberg bey Boisserees, Studium der Niederländischen Schule in Gefolg ihrer Sammlung. Studium des Cölner Doms und anderer alten Baulichkeiten nach Rissen und Plänen. Letzteres fortgesetzt in Darmstadt bey *Moller*. Alte Oberdeutsche Schule in Frankfurt bey *Schütz*. Von dieser Ausbeute und reichlichem Stoff an Menschenkenntniß, Gegenden, Kunstwerken und Kunstresten mitgetheilt in der Zeitschrift *Rhein und Mayn*. (FA I, 17, S. 258 f.)

Im Nachlaßband 3 der ‚Ausgabe letzter Hand‘ sind jene Texte aus *Ueber Kunst und Alterthum* schließlich von Eckermann und Riemer unter dem Titel *Aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815*³ zusammengefaßt worden.

¹ Vgl. hierzu Hendrik Birus: *Goethes „Italienische Reise“ als Einspruch gegen die Romantik*. In: *Europäische Begegnungen – Die Faszination des Südens*. Hrsg. von Stefan Krimm u. Ursula Triller. München 2001, S. 116–134.

² FA I, 20, S. 12–100 (künftig zitiert unter einfacher Seitenangabe).

³ *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*. Bd. 43. Stuttgart, Tübingen 1833, S. 245–436.

Doch trotz der Eröffnungswendung: „Nach einer glücklichen Rheinfahrt [...]“ (17) und der Gliederung nach Stationen, von Köln bis Heidelberg, ist es keineswegs ausgemacht, daß es sich hierbei wirklich um einen Reisebericht handelt.⁴ Beispielsweise heißt es in Goethes ‚Ankündigung‘ im *Morgenblatt* über die drittletzte Station (65 f.): „Daß der Reisende *Aschaffenburg* nur aus Erzählungen kennt, und also nur oberflächlich von dortigen Gegenständen spricht [...]“ (588). Warum sollte davon in einem Reisebericht die Rede sein? Handelte es sich überhaupt um eine Reise? Und an wen ist der Bericht adressiert?

II.

Verfolgt man zur Klärung dieser Fragen die Entstehungsgeschichte von Goethes Bericht, so beginnt diese bereits am Rückkehrtag seiner „Fahrt nach Cöln in der ehrennen Gesellschaft des Herren Staatsminister von Stein“.⁵ Denn gleich nach seinem Abschied von ihm hatte Goethe am 31. Juli 1815 im Tagebuch notiert: „Nach Tische abgefahren. Glückliche Fahrt. Kunstschätze am Mayn und Rhein überdacht“.⁶ Und er schrieb am Tag darauf an seinen Sohn:

Mündlich habe viel zu erzählen: denn du kannst dencken daß diese Tour so bedeutend als kurz war. Alle Beamten und Angestellte haben die größte Deferenz für Herrn v. Stein, und die Menschen-Masse den besten Willen gegen mich. Sie haben mich enthusiastisch, ja fanatisch aufgenommen, so daß man es kaum erzählen darf. Beynahe alles habe gesehen und bin aufgeregt worden über Erhaltung und Ordnen der Kunstschätze am Rhein mein Gutachten abzugeben. Das will ich denn auch wohl thun, denn es ist der Mühe werth, die besten Dinge stehn am Rande des Verderbens und der gute Wille der neuen Behörden ist groß, dabey herrscht Klarheit und so läßt sich etwas wircken. (FA II, 7, S. 475)

Enthüllte Goethe damit wenigstens im Familienkreise die Identität seines sonst anonym bleibenden Führers durch Köln, so erfahren wir einzig aus dem Tagebuch seines damaligen Begleiters Sulpiz Boisserée, von wem und für wen eigentlich Goethe zu einem förmlichen Gutachten ‚aufgeregt‘ worden ist:

Stein hat ihn ersucht an Hardenberg ein Memoire zu schreiben über die Kunst und die antiquarische Angelegenheiten; darüber will er mich beraten. Er geht gleich darauf ein, daß es geradezu, ohne Steins Veranlassung zu erwähnen, geschehen müsse, um dem nächsten Parteiwesen zu entgehen.⁷

⁴ Vgl. hierzu ausführlicher Hendrik Birus: *Goethes „Reise nach den Rhein-, Mayn- und Neckargegenden“ und ihre literarische Verarbeitung*. In: „Ein Dichter hatte uns alle geweckt“. *Goethe und die literarische Romantik*. Ausstellung im Frankfurter Goethe-Museum, 19. Juni – 31. Juli 1999. Hrsg. von Christoph Perels. Frankfurt a.M. 1999, S. 248–261.

⁵ *Tag- und Jahres-Hefte* zu 1815 (FA I, 17, S. 262).

⁶ WA III, 5, S. 174.

⁷ Sulpiz Boisserée: *Tagebücher I. 1808–1823*. Hrsg. von Hans-J. Weitz. Darmstadt 1978, S. 224 (2. 8. 1815).

Das von Goethe zu meidende „nächste Parteiwesen“: dies meinte zunächst das spannungsvolle Verhältnis zwischen dem Freiherrn vom Stein als dem wichtigsten politischen Exponenten der Befreiungskriege und seinem ungeliebten Nachfolger als preußischem Staatskanzler, Karl August von Hardenberg; doch es schloß auch noch den Gegenspieler von beiden, den österreichischen Außenminister Clemens Wenzel von Metternich, ein – wie Boisserée notierte:

G. geht gleich weiter, meint er könne ja das Memoire zugleich an Metternich schicken, er sei ihm ohnehin noch den Dank für den Orden schuldig. Haupt-Grundsatz soll darin sein, daß die Kunstwerke und Altertümer vielverbreitet, jede Stadt die ihrigen behalte und bekomme, nur daß dabei geltend gemacht und ein Mittelpunkt gegeben würde, wovon aus über das Ganze gewacht würde. „Laßt Düsseldorf wieder etwas haben, wie es in seinen Sälen aufgestellt war, wozu alles in München? laßt Köln Bonn ja Andernach etwas haben! [...]“.⁸

Vom 19. bis 31. August finden sich dann fast täglich Tagebucheintragungen wie: „Aufsatz über die Künste und Kunstwercke durchdacht“ (19. 8. 1815; WA III, 5, S. 177), bis Goethe am 13. September seinem Verleger Johann Friedrich Cotta – wiederum ohne Nennung seines eigentlichen Adressaten – mitteilte: „daß ich dringend aufgefordert bin über manches was über Kunst und Alterthum auch Wissenschaft auf der Reise gesehen, bedacht und besprochen worden, einen Aufsatz bald möglichst ins Publicum zu senden“ (WA IV, 26, S. 81).

Zwar schätzte der Jenaer Verlagsbuchhändler und Drucker Karl Friedrich Ernst Frommann, daß dafür eine Auflage von 1500 bis 2000 Exemplaren ausreichen dürfte.⁹ Für Goethe war aber die letztgenannte Zahl allenfalls das Minimum; wußte doch Frommann an Cotta aus einem ‚sehr gemüthlichen‘ Gespräch mit Goethe am 21. November 1815 von dessen martialischen Größenphantasien zu berichten:

Nach seinem Ausdruck soll die Schrift eine Congrevsche Rakete seyn, geworfen Regierungen, Künstler, Kunstfreunde den ganzen Rhein entlang von Düsseldorf bis Basel, den Main seitwärts auf und anzuregen. Sie umfaßt in leichten Andeutungen und nähern Bezeichnungen alte aber auch neue Kunst, Vergangenheit, Gegenwart u. zu hoffende wie zu begründende Zukunft, berührt mehr oder minder Düsseldorf, Cöln, Bonn, Coblenz, Mainz, Wisbaden, Biberich, Frankfurth, Hanau, Aschaffenburg, Heidelberg, Manheim, Schwetzingen, Darmstadt, Carlsruhe, Strasburg bis Basel, nennt Nahmen aller Art, hebt das bestehende Gute freundlich aus u. sucht so einen Kunstverein zu veranlassen. [...]

G. sagt es muß geheftet seyn, damit es gleich lesbar u. wünscht es schnell u. allgemein u. häufig verbreitet, besonders den ganzen Rhein entlang u. in Berlin [...]. Auch scheinen schon mehrere dafür interessirt zu seyn.¹⁰

Die Anonymität des eigentlichen Anregers lüftete Goethe zunächst nur gegenüber seiner Frau, dann aber auch dem Großherzog gegenüber, wenn er am 8. Oktober 1815 – unter

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Frommann an Riemer, 21. 10. 1815. In: *Quellen und Zeugnisse zur Druckgeschichte von Goethes Werken*. Bd. 4: *Die Einzeldrucke*. Bearb. von Inge Jensen. Berlin 1984, S. 211, Nr. 669.

¹⁰ Ebd., S. 214f., Nr. 681.

Verschweigung des *Divan*-Hintergrunds – seine überstürzte Abreise von Heidelberg nach Weimar begründet und entschuldigt:

Eigentlich ist es derselbige Dämon, der aus Herrn v. Steins Munde mich zu einem Aufsatz über Alterthum, Kunst, ja Wissenschaft in den Rhein- und Mayngegenden verführte. Dieser, wenn er wircken soll, muß diesen Augenblick hervortreten, wo so vieles in Bewegung ist und sich nach allen Richtungen durchkreuzt. (WA IV, 26, S. 97)

Doch das Verschweigen der eigentlichen Adressaten gegenüber Dritten blieb auch weiterhin Goethes Taktik. So berichtete er selbst Zelter am 29. Oktober 1815 nur unter Verschweigung des Anregers von dem aktuellen Vorhaben:

Nicht leer komm ich von meinem Kreuzzuge, in einiger Zeit erhältst du gedruckt meine Betrachtungen über Kunst und Altertum, beiläufig über Wissenschaft, in den Rhein- und Mayngegenden. Es ist zwar meine Art nicht auf den Tag zu wirken, diesmal aber hat man mich so treulich und ernsthaft zu solcher Pflicht aufgefordert, daß ich mich nicht entziehen kann. Eigentlich spiele ich auch nur den Redakteur, indem ich die Gesinnungen, Wünsche und Hoffnungen verständiger und guter Menschen ausspreche. In diesen Fächern, wie in allen andern, ist soviel guter Wille als Verwirrung und Unvertraun; jeder möchte etwas leisten und zwar das Rechte, und niemand begreift, daß das nur geschehen kann, wenn man mit und in einem Ganzen wirkt. (FA II, 7, S. 540)

Bemerkenswerterweise verschweigt Goethe die Namen Stein und Hardenberg auch in seinem Brief vom 1. November an den preußischen Innenminister Caspar Friedrich Freiherr von Schuckmann (WA IV, 26, S. 127). Schon vier Tage später konnte er dann die angekündigte Sendung an ihn übermitteln, deren Begleitbrief mit den Worten beginnt:

Ew. Excellenz
überreiche hierbei den ersten Bogen des bewußten Aufsatzes, zu geneigter Beurteilung. Sie werden diesen Blättern gleich ansehen, daß es bloß ein exoterischer Text ist, über den man mit Personen von Ansehn und Einfluß vertraulich zu kommunizieren hat, wenn er von einigem Nutzen sein soll. Wie sehr danke ich daher Denenselben, daß Sie mir Gelegenheit gegeben, in hergebrachtem Vertrauen mich darüber zu äußern. (FA II, 7, S. 542)

Wenn Goethe zur gleichen Zeit für den neuen „Adreß-Calender“ als seine eigene Tätigkeitsbeschreibung vorschlug: „Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst in Weimar und Jena“ und alsbald eine ins einzelne gehende „Übersicht“ über diese Einrichtungen verfaßte,¹¹ so trifft dies auch genau den professionellen Aspekt der in Arbeit befindlichen Denkschrift *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* als einer externen öffentlichen Evaluierung der ‚Anstalten für Wissenschaft und Kunst‘ in den neugewonnenen preußischen Rheinprovinzen sowie im angrenzenden Südwestdeutschland.

In diesem Kontext bekommt auch die sonst völlig unmotivierte Einbeziehung Aschaffenburgs ihren präzisen Sinn, stand doch seine Vereinnahmung durch das zentralistisch

¹¹ Goethe an Voigt, 15. 12. u. 18. 12. 1815 (WA IV, 26, S. 178 f. u. 184–187).

organisierte Königreich Bayern und die geplante Verbringung des Grünewald-Gemäldes *Die Hll. Erasmus und Mauritius* aus der Stiftskirche St. Peter und Alexander nach München (seit 1836: Alte Pinakothek) in schärfstem Kontrast zu der von Goethe für die preußischen Rheinprovinzen vorgeschlagenen dezentralen Organisation des Kulturbereichs, besonders der Kunstschätze und Altertümer.

Tatsächlich sollte Goethes Aufsatz bei der Einrichtung der Museen in Köln eine wichtige Rolle spielen. Noch im Mai 1816, also vor dessen Publikation, veranlaßte nämlich von Schuckmann eine vollständige Inventarisierung der großenteils aus den Säkularisationswirren stammenden privaten Kunstsammlung von Ferdinand Franz Wallraf, die dann den Grundstock des heutigen Wallraf-Richartz-Museums bilden sollte, und die Anfertigung eines Gutachtens über ihre künftige Aufbewahrung. Nach zähen Verhandlungen mit Wallraf wurde schließlich ein „Plan über die Einrichtung und Nutzenwendung des Wallrafschen Museums“¹² ausgearbeitet, dessen Verfasser betont:

Daß eine nach diesem Maaßstabe durch die verschiedenen Jahrhunderte durchgeführte innere Ausstattung des Museums auf den Beifall Gefühl- und Geschmackhabender Kenner und Profanen rechnen dürfe, muß ich freilich vor der Hand lediglich der Einbildungskraft der verehrlichen Mitglieder der Commission zu beurtheilen überlassen. Um indessen einen Gewährsmann für das Zweckmäßige dieser Einrichtung zu nennen, theilt der Unterzeichnete hier das mit, was *Goethe*, nachdem er die *Lyversberg'sche* Hauskapelle gesehen hatte, in seinem Werk über Kunst und Alterthum darüber gesagt hat: [...]

Und er zitiert seitenlang (mit wenigen Kürzungen) aus dem Köln-Kapitel von *Ueber Kunst und Alterthum* (19,5–22,35), wobei er die Goethesche Wendung unterstreicht: „wie leicht eine Regierung hier einwirken kann, wenn die Obern und Vorgesetzten zuerst dasjenige freundlich anerkennen, was von Einzelnen aus freyer Neigung und Liebhaberey bisher geschah“ (19,33–36). Faktisch wurden Goethes Vorschläge dann von den preußischen Behörden weitgehend befolgt.

III.

Doch diese amtliche Adressierung war nur die eine Funktion von Goethes *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden*. Denn nicht minder war diese Broschüre von Anfang an als Werbeschrift für die Gemäldesammlung der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée gedacht. Ja, beide Aspekte überlagerten sich, seit die preußische Regierung Ende 1815 Interesse daran zeigte, die Boisseréesche Sammlung für Berlin zu erwerben:

Boisserée war bestrebt, die endgültige Entscheidung noch hinauszuzögern, da er hoffte, Goethes Stellungnahme in ‚Kunst und Altertum am Rhein und Main‘ [sic] werde seine Verhandlungsposition gegenüber der preußischen Regierung weiter stärken. Hinter seiner Taktik stand der wenig verhohlene Wunsch, eine Möglichkeit zu finden, die es ihm und seinem Bruder ermöglicht hätte, die Sammlung zurück nach Köln zu führen, wenn

¹² Geheimes Staatsarchiv PK, Berlin: I. HA, Rep. 76 Vc Sekt. 14. Abt. III, Nr. 3, Bl. 55r-62v; auszugsweise zitiert in: Rolf Hübner: *Goethes Zeitschrift „Ueber Kunst und Alterthum“. Untersuchung und Erschließung*. Phil. Diss. Jena 1968 [Masch.], S. 193 f.

dort für geeignete Rahmenbedingungen seitens des preußischen Staates die Voraussetzungen geschaffen worden wären.¹³

Während eines Paris-Aufenthalts 1803 hatten die in den besetzten Ländern konfiszierten und nun im Musée Napoléon versammelten alten Kunstwerke in lebensentscheidender Weise das Interesse der Brüder Boisserée an der Kunst des Mittelalters geweckt, das noch durch die Freundschaft mit Friedrich Schlegel vertieft wurde, der seit Anfang 1802 in Paris lebte und 1804 bis 1808 zu ihnen nach Köln übersiedelte. Ab 1804 war es ihnen gelungen, aus den durch die Säkularisation herrenlos gewordenen Kirchen- und Klosterbeständen zu günstigen Preisen eine Sammlung von etwa zweihundert mittelalterlichen Gemälden aufzubauen, mit der sie gemeinsam mit Johann Baptist Bertram 1810 nach Heidelberg in den ehemaligen Adelssitz der Freiherren von Sickingen umzogen. Hier lernte Goethe sie kennen. Auf dem Umweg über Stuttgart (1819) kam ihre Gemäldesammlung durch das Engagement König Ludwigs I. von Bayern schließlich 1827 nach München, wo sie seit 1836 den Kern der altniederländischen und altdeutschen Abteilung der Alten Pinakothek bildet.

Als sich Goethe auf seinen beiden Rhein-Reisen vom 24. September bis 9. Oktober 1814 und nochmals vom 20. September bis 7. Oktober 1815 in Heidelberg aufhielt, hat er „bei den Brüdern Boisserée, eigentlich wohl bei ihren Gemälden, gewohnt“.¹⁴ Boisserée berichtete darüber an Schmitz:

Nun laß mich Dir von Goethe erzählen; daß er volle vierzehn Tage bei uns gewohnt hat, wirst Du wissen, daß wir aber durch diesen längern Umgang, der in jeder Hinsicht sehr lehrreich und erfreulich für uns war, sein ganzes Vertrauen erworben und ein sehr enges Verhältniß mit ihm geknüpft haben, weißt Du noch nicht. Es ist die Rede davon, über unsere Sammlung, über unser Bemühen um das altdeutsche Bauwesen, und über die Art und Weise, wie wir dazu gekommen, eine eigene kleine Schrift zu schreiben. Ei der Teufel (sagte er mir mehrmal), die Welt weiß noch nicht, was Ihr habt, und was Ihr wollt, wir wollens ihr sagen, und wir wollen ihr, weil sie es doch nun einmal nicht anders verlangt, die goldenen Aepfel in silbernen Schalen bringen; wenn ich nach Haus komme, mache ich ein Schema, das schicke ich Euch, damit Ihr eure Bemerkungen dazu machen und sehen könnt, was für Materialien mir allenfalls noch abgehen, die schickt Ihr mir, die Redaktion behalte ich, und es müßte seltsam zugehen, wenn wir nicht etwas recht Schönes zu Stande brächten; es ist schwer, so was zu schreiben, aber ich weiß den Weg ins Holz, laßt mich nur machen, um Ostern komme ich wieder, dann bringe ich es mit, und ists Euch recht, so lassen wir es bei Mohr und Zimmer drucken.¹⁵

¹³ Manfred Koltes: „... ohne Volkes Versammlung noch die Bestimmung als Volkesredner zu erfüllen.“ *Goethes strategischer Briefwechsel mit Sulpiz Boisserée*. In: *Das Goethe- und Schiller-Archiv. 1896–1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv*. Hrsg. von Jochen Golz. Weimar, Köln, Wien 1996, S. 229–250; hier S. 247.

¹⁴ Johann Heinrich Voß d.J. an Christian Truchsess Freiherr von Wetzhausen, 30. 10. 1814. In: *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*. 3 Bde. Zusammengestellt von Wilhelm Bode, neu hrsg. von Regine Otto u. Paul-Gerhard Wenzlaff. Berlin, Weimar 1979; hier Bd. 2, S. 618, Nr. 1884.

¹⁵ Sulpiz Boisserée: *Briefwechsel/Tagebücher*. 2 Bde. Hrsg. von Mathilde Boisserée. Stuttgart 1862. Repr. Göttingen 1970; hier Bd. 1, S. 233 f. (24. 10. 1814).

Kein Wunder, daß Boisserée jubelte: „Seitdem nun selbst der alte Heidenkönig dem deutschen Christkind hat huldigen müssen, sind wir voll des süßen Uebermuths“.¹⁶

Nach der Rückkehr von seinem zweiten Besuch schrieb Goethe am 23. Oktober 1815 an Boisserée:

Den 11. Oktbr. zu Mittag kam ich in Weimar an, nachdem mir zuletzt die Dämonen noch einige Gesichter geschnitten hatten. Ich tat aber nicht dergleichen und so ging es vorüber. Vor allen Dingen warf ich mich auf den Aufsatz. Nun ist der Anfang, ohngefähr wie Sie ihn kennen, in die Druckerei; das Übrige mußte alles umgeschmolzen werden. An trockenem Holz und zinnernen Tellern haben wir's nicht fehlen lassen. [...] Unser Vorsatz ist schon weit genug erschollen, das ist desto besser; sobald das Werkchen erscheint, werde ich eine Anzeige davon in's Morgenblatt geben und dabei alles benutzen, was ich bei Seite ließ und deutlicher aussprechen, was ich in dem Heft nur andeutete. Und so müßte es nicht von rechten Dingen zugehen, wenn der löbliche Zweck verfehlt würde, wenn unsere patriotischen Feuerchen, die wir auf soviel Bergen und Hügeln des Rheins und Mayns anzünden, nicht auch patriotische Gesinnungen erregen und glücklich fortwirken sollten. (FA II, 7, S. 535f.)

Und Goethe konkretisierte diese Pläne am 6. November gegenüber Boisserée:

Nun aber von unserm Hauptwerk, welches durch jene Episoden, mehr als billig, retardirt wurde. Die zwey ersten Bogen sind schon revidirt, der dritte wird es zunächst. Mit diesem gelange ich bis Maynz. Sodann wird Frankfurt, Hanau, Darmstadt wieder soviel betragen, wann aber die Sonne über'm Heidelberger Schlosse aufgeht, wird es der längste Tag seyn. Ausführlich schematisirt ist schon, was ich über Ihre Sammlung zu sagen gedenke. Riemer, dem ich es vortrug, war sehr damit zufrieden. Ich hoffe, es soll nicht nur wahr, sondern auch plausibel werden. Ich halte mich an die ganze Arbeit ununterbrochen, doch mit Bedacht.

Denn ich kann im Vertrauen vermelden, daß der Hauptzweck schon erreicht ist. Durch Herrn Staatsrath Süvern veranlaßt hat Herr Staats-Minister von Schuckmann von mir eine schriftliche Mittheilung verlangt, dessen, was am Rhein von mir beobachtet und verhandelt worden. Ich schicke ihm nunmehr die Aushängebogen, als Text, mit vertraulichen Noten, und so ist die Sache im Gange. Man tritt aufgefördert heran, und kann auf doppelte Weise zeigen, daß man unterrichtet ist, indem man dem Publicum sein Theil zu geben weiß, einwirkenden Geschäftsmännern aber das Ihrige. Ich hoffe, diese für uns alle so wichtige Angelegenheit soll einen erwünschten Erfolg haben. (WA IV, 26, S. 138)

Am 27. Februar 1816 endlich konnte Goethe im Tagebuch notieren: „Abschluß des ersten Heftes von Kunst und Alterthum. Beredung wegen des Bindens“ (WA III, 5, S. 210). Doch was hier wie ein Abschluß erschien, war in Wahrheit der Beginn eines ununterbrochen bis über Goethes Tod hinaus fortgesetzten Unternehmens: der Herausgabe seiner Hefte *Ueber Kunst und Alterthum*.

¹⁶ Boisserée an A. von Helvig, 23. 10. 1814 (ebd., S. 229).

IV.

Was beide ganz unterschiedlichen – allenfalls durch das aufkommende Interesse der preußischen Regierung an der Sammlung Boisserée nachträglich miteinander verknüpften – Stränge dieser Schrift *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* miteinander verband, war ein lockerer autobiographischer Faden. Diesen hervorzuheben, gab Goethe erstmals in einem Brief vom 6. Dezember 1815 an seinen Verleger Cotta zu bedenken: „Es hat sich so viel Stoff zugeedrängt, daß wir auf achtzehn bis vierundzwanzig Bogen kommen werden, ja man könnte weitergehen wenn man wollte. In der Folge kann es einen Theil meiner Biographie ausmachen“ (WA IV, 26, S. 175). Und wenn er am 11. März 1816 an Zelter schreibt: „Ich habe bei'm dreizehnten Bogen abgebrochen, wie Scheherazade. Wenn ich die Bedeutung solcher Blätter früher erkannt hätte; so würde ich das ganze Geschäftlein abgelehnt haben, auch bin ich nur nach und nach hinein verführt worden und so mag es denn auch dahin fließen“ (FA II, 7, S. 575), so zeigt dies, wie weit er mittlerweile die beiden ursprünglichen, klar umschriebenen Funktionen seines Berichts hinter sich gelassen hatte.

Goethe konnte dabei an seine gelegentliche auktoriale Selbstcharakteristik als ‚Fremder‘ (23, 39), ‚Besuchender‘ (70), ‚Reisender‘ (23, 26, 37, 57, 69, 94, 98) oder ‚Durchreisender‘ (30) anknüpfen, obwohl diese gleich im ersten Absatz über das unbestimmte „wir“ ins verallgemeinernde „man“ überführt wird und die Darstellung der einzelnen Stationen von Köln bis Darmstadt weit mehr als ein wohlinformiertes, häufig auf Autopsie gegründetes Memorandum denn als individueller Reisebericht erscheint. Das abschließende Heidelberg-Kapitel beginnt dann zwar (nach einer allgemeinen Bemerkung) ganz persönlich: „Der Weg [...] führt uns zuerst in die Sammlung alter Gemälde“ und: „Indem ich nun die Boissereesche Sammlung, nach einer jährigen Pause, zum zweytenmal betrachte“ (70f.); doch mit der Begründung: „damit das Besondere dieser Sammlung deutlicher hervortrete, ist vor allen Dingen ihre Entstehung zu bedenken“ (71), läuft es auf den skizzenhaften Entwurf einer Geschichte der christlichen Kunst vom Ende der Antike bis zur frühen Neuzeit – unter besonderer Berücksichtigung einiger Gemälde der Boissereeschen Sammlung – hinaus, was aber (so Goethes Versicherung) „eigentlich nur als ein fortwährender Dank des Reisenden für so vieles empfangene Gute angesehen werden dürfte“ (94). Mit seinen dem Rheingau gewidmeten Nachträgen akzentuiert Goethe dann gerade dieses bislang eher beiläufige autobiographische Moment.

Dies gilt vor allem für sein zwar schon in der zweiten Augushälfte 1814 konzipiertes, dann aber erst im Herbst 1816 für das zweite Heft von *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* verfaßtes Prosastück *Sanct Rochus-Fest zu Bingen. Am 16. August 1814* (130–158), von dem Emil Staiger (gewiß mit einiger Übertreibung) behauptet hat, „daß sich aus diesen zwei Dutzend Seiten, die ganze deutsche Prosa, wenn sie verloren ginge, wieder herstellen ließe“.¹⁷ Während sich sein großer Bericht überwiegend auf 1815 bezog, erzählt Goethe hier von einer einzelnen Episode während seines ersten Kuraufenthalts in Wiesbaden. Am 15. August 1814 hatte er nämlich nach dem morgendlichen Baden den „Einfall nach Rüdesheim zu gehen“ (WA III, 5, S. 126) und „fuhr mit Bergr[at] Cramer und Zelter nach Tische ab; durch das übermäsig schöne *Rheingau*. Wir kamen zeitig genug an, dass wir bey Sonnen Untergang die alte, von Graf Ingelheim, auf eine gar löbliche

¹⁷ Emil Staiger: *Goethe*. 3 Bde. Zürich, Freiburg 1952–1959; hier Bd. 3, S. 72.

Weise, wiederhergestellte römische Ruine besteigen konnten“.¹⁸ Goethes Brief an seine Frau gibt dabei besonders eindringlich die Atmosphäre dieses Tages wieder:

Dienstag d. 16ten war auf dem jenseitigen Rheinufer, grosse erste Wallfarth zu einer, nach dem Kriege, wiederhergestellten Capelle, dem heil. *Rochus* gewiedmet. Wir setzten über bey dem heitersten Wetter, und fanden auf der Höhe wohl 10 000 Menschen um das Kirchlein sich versammelnd. Die Manigfaltigkeit und Lust dieses Festes ist schriftlich nicht zu beschreiben. Bis Mittag währte das Gedränge. Dann gingen wir nach *Bingen* hinunter, fuhren im Kahn durchs Bingerloch hin und zurück und liesen uns nach Rüdesheim hinauf ziehen. Nachdem wir trefflich gespeist, fuhren wir nach *Elfeld*, blieben im Gasthaus zur *Rose*, das unmittelbar auf den Rhein Sieht. Morgens regnete es gewaltig, nach so langer Dürre höchst erwünscht. Doch konnten wir abfahren. (FA II, 7, S. 361 f.)

Ungeachtet jenes Unsagbarkeits-Topos („Die Manigfaltigkeit und Lust dieses Festes ist schriftlich nicht zu beschreiben“) heißt es freilich bereits am Abreisetag, dem 17. August 1814, in Goethes Tagebuch: „Elfeld frühe Schema des Rochus Festes“ und: „Wiesbaden. Im Adler gegessen. Schema fortgesetzt, und sonst arrangirt und redigirt“ (WA III, 5, S. 126); wie hier auch am 19. und 26. August das Stichwort „St. Roch“ (ebd., S. 126 u. 128) zu finden ist. In einem Brief an Riemer vom 29. August 1814 berichtete Goethe nicht nur vom Anwachsen des frühesten *Divans* („Gedichte an *Hafis*“) auf 30 Gedichte, sondern er fügte hinzu:

Das Fest des Heil. Rochus habe schematisirt. Es kann recht artig werden. Freylich fehlt mir gar sehr jemand dem ich auf der Stelle dictiren könnte, da wäre das alles schon fertig. Mit Wehmuth gedenke ich der Zeit in welcher Sie mir Feder und Rath leihen wollten. (FA II, 7, S. 363)

Erst nachdem er fast zwei Jahre später ein von ihm angeregtes, von seinem kunstkritischen Berater Heinrich Meyer entworfenes und von der jungen Weimarer Malerin Luise Seidler ausgeführtes Gemälde des Hl. Rochus an die geistliche Behörde zu Bingen gesandt hatte,¹⁹ machte sich Goethe – wie zahlreiche Tagebucheintragungen zwischen dem 25. Juli und 15. August 1816 (WA III, 5, S. 257–264) belegen – an die Ausarbeitung des Manuskripts und konnte dann bereits am 7. August an Boisseree berichten: „Das Rochusfest 1814, von dem ich mich immer wegdrückte, ist so gut als fertig. Ich darf eine heitere Wirkung hoffen“ (FA II, 8, S. 34). Daß aber die Schrift „so gut als fertig“ sei, war – wie so oft – eine Selbsttäuschung; denn sie ging erst ein reichliches Vierteljahr später in den Satz.²⁰

Obwohl dieser autobiographische Bericht einem ganz anderen Genre als das im 1. Heft erschienene Memorandum *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* angehört, hat es mit ihm mehr als nur den zeitlichen und lokalen Kontext gemein. Denn wie sich jene Denkschrift auf Anregung des Freiherrn vom Stein mit der kulturellen Neuordnung des Rheinlands nach der Niederwerfung Napoleons beschäftigte und gleich im zweiten Satz den preußischen König Friedrich Wilhelm III. ins Spiel brachte, so bezieht sich auch

¹⁸ An Christiane, 13.–19. 8. 1814 (FA II, 7, S. 361).

¹⁹ Vgl. Goethes Begleitbrief vom 15. 7. 1816 (WA IV, 27, S. 95–97).

²⁰ Vgl. Goethes Brief an Boisseree, 16. 12. 1816 (FA II, 8, S. 70).

dieses kürzere Seitenstück unmißverständlich auf die historische Situation nach den Befreiungskriegen. Bezeichnet doch Goethe das von ihm geschilderte Rochus-Fest von 1814 als „politisch-religiöse[s] Fest [...], welches für ein Symbol gelten sollte des wiedergewonnenen linken Rheinuferes, so wie der Glaubensfreyheit an Wunder und Zeichen“ (142).

Goethes letzter Bericht von seinen Reisen an Rhein, Main und Neckar – *Im Rheingau Herbsttage. Supplement des Rochus-Festes, 1814* (199–211) – bezog sich dann auf seinen ebenfalls von Wiesbaden aus unternommenen Besuch bei dem Ehepaar Franz und Antonia Brentano in Winkel am Rhein (1.–8. 9. 1814). Nachdem er bereits in *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* (42) eine knappe Charakteristik der Brentanoschen Gemälde- und Kupferstichsammlung in Frankfurt gegeben hatte, verfaßte er – vor allem gestützt auf seine damaligen Tagebuchaufzeichnungen – den Bericht über seinen Aufenthalt auf ihrem Landgut gleich im Anschluß an seine Überarbeitung des *Sanct Rochus-Fests zu Bingen* im Herbst 1816. In seinem schnörkellosen Tagebuch-Charakter ist er zwar der letzte unmittelbar autobiographische Beitrag im Gesamtunternehmen von *Ueber Kunst und Alterthum*, bereitet aber – gerade im Kontrast zum *Sanct Rochus-Fest zu Bingen* – bereits den nüchternen Berichts- und Beschreibungsstil der literatur- und kunstkritischen Beiträge dieser Hefte vor, die weder Regierungen beraten, noch für Sammlungen werben, noch auch direkte Einblicke in Goethes Leben geben wollen, sondern in denen sich schrittweise seine Idee von ‚Weltliteratur‘ vorbereitet und realisiert.

PETER J. BRENNER

*Von der Bewegung zur Beharrung
Goethes Reisen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz**

I. Der Reisende Goethe

Goethe ist sicher der prominenteste Reisende der deutschen Reisekulturgeschichte. Mit seiner *Italienischen Reise* hat er einen Text hinterlassen, der reisehistorisch bahnbrechend und literaturgeschichtlich stilprägend gewirkt hat. Literatur- und gattungsgeschichtlich ist der Text der *Italienischen Reise*, wie ihn Goethe dann drei Jahrzehnte später als Teil eines großangelegten autobiographischen Projekts vorgelegt hat, ein Wendepunkt. Weder die bekannten, aus der Tradition der deutschen Reisegeschichte überlieferten Modelle der enzyklopädischen Reise noch die der älteren, aber weiter nachwirkenden *Grand Tour* werden aufgegriffen. Goethe entwickelt vielmehr das Konzept einer „ästhetischen Reisebeschreibung“,¹ das die reiseliterarischen Konventionen hinter sich läßt. Damit ist dieser Text so erfolgreich gewesen wie kein anderer Text der deutschen Reisekulturgeschichte. Obwohl Goethes Italien-Reise als Modell durchaus nicht konkurrenzlos geblieben ist, ist ihre „ungeheure Wirkung im 19. Jahrhundert“² ein unbestreitbares kulturhistorisches Faktum.

Um so merkwürdiger mutet es an, daß sowohl die Reise selbst wie auch der Text, in dem Goethe sie biographisch rückblickend deutet, in seinem eigenen Werk kaum echte Parallelen hat und zu seinen anderen literarischen Werken wenig Anschlußstellen bietet.³ Das Reisen bleibt in der Summe von Goethes Leben und erst recht in seiner Selbstdeutung eher marginal. Neben der *Italienischen Reise* lassen sich, mit Mühe, ein knappes halbes Dutzend Texte – oder besser: Textkomplexe – herauskristallisieren, in denen Goethe eigene Reisen thematisiert. Biographisch sind sie über sein ganzes Erwachsenenleben verteilt; thematisch läßt sich kein greifbarer Zusammenhang feststellen, eine gewisse Bevorzugung der Schweiz als Reiseziel dürfte eher zufällig gewesen sein, und die Entscheidung der Frage – die allerdings auch nicht entschieden werden muß – fällt schwer, ob es sich hier überhaupt um

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Goethe und die Reiseliteratur*.

¹ Vgl. Albert Meier: *Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise. Italienreisen im 18. Jahrhundert*. In: *Der Reisebericht. Zur Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Peter J. Brenner. Frankfurt a. M. 1989, S. 284–305; hier bes. S. 296 f.

² Michael Maurer: *Reisen interdisziplinär. Ein Forschungsbericht in kulturgeschichtlicher Perspektive*. In: *Neue Impulse der Reiseforschung*. Hrsg. von Michael Maurer. Berlin 1999, S. 287–411; hier S. 377.

³ Vgl. zusammenfassend Helmut Koopmann: *Goethe als Prosaschriftsteller*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 3, S. 1–50; hier S. 41–44.

Reisetexte handelt oder, wie Goethe selbst es eher gesehen hat, um autobiographische Texte.⁴

Goethe ist viel, gemessen am zeitgenössischen Kontext wahrscheinlich sogar sehr viel gereist. Die Goetheforschung hat diese Reisen längst minutiös vermessen und kartographisch erfaßt.⁵ Der größte Teil dieser Reisen waren Gelegenheitsreisen. Sie hatten ein bestimmtes Ziel und verfolgten einen bestimmten, meist klar benennbaren Zweck. Die wenigen Reisen, über die er ausführlichere Niederschriften angefertigt oder sie in anderer Weise dokumentiert hat, sind verbunden durch einige Grundmotive, die sich schon bei den frühesten dieser Texte ausmachen lassen.

II. Die Reise als Flucht: Die ersten Schweizer Reisen und die Harzreise

Eins dieser Grundmotive ist die enge Verbindung von autobiographischer Selbstvergewisserung und Reisebericht. Bereits die erste dieser Reisen, die Schweizer Reise von 1775, läßt eine starke biographische Färbung erkennen. Sie ist die einzige – neben der *Italienischen Reise* –, die Goethe zur Gänze in den Komplex seiner autobiographischen Schriften aufgenommen hat. Der Bericht über diese Reise wurde in *Dichtung und Wahrheit* integriert und geglättet. Aber das eine, entscheidende Grundmotiv, das Goethes Reisen abhebt von denen seiner Zeitgenossen, ist auch hier schon erkennbar: die Reise als Flucht. In der Tat ist diese Schweizer Reise vor dem Hintergrund der Lilli-Erfahrungen „in einer Reihe von Fluchten“ gestaltet,⁶ die erst im Rückblick der Autobiographie öffentlich aufgearbeitet werden: „mit einiger Andeutung, aber ohne Abschied, trennt' ich mich von Lilli; sie war mir so ins Herz gewachsen daß ich mich gar nicht von ihr zu entfernen glaubte“ (FA I, 14, S. 786). Aber auch das andere, komplementäre Motiv ist in dieser Reise zu erkennen: die Reise als Heilmittel in einer Lebenskrise. Goethe hat auf dieser Reise „nicht die Schweiz, sondern in der Schweiz sich selber gesucht“⁷. Jedenfalls notiert er nicht nur die Erfahrung, nichts mehr schreiben zu können, sondern andererseits auch den persönlichen Gewinn, den er durch die Reise erfahren hat. An Anna Luise Karsch schreibt er an seinem 26. Geburtstag: „Von meiner Reise in die Schweiz hat die ganze Circulation meiner kleinen Individualität viel gewonnen“; aber dem so konstatierten Bildungswert der Reise stellt er sogleich wieder die Beunruhigung gegenüber: „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden“ – die dann in der *Iphigenie* noch eine Rolle spielen wird – „wieder aus meinem Vaterland“ (FA II, 1, S. 470).

Die zweite Unternehmung Goethes, die einen bedeutenden Text als Spur hinterlassen hat, ist seine geheimnisumwitterte Reise in den Harz gewesen. Durch vielfältiges und größtenteils zielloses Hin- und Herreiten hat Goethe die Strecke von 130 Kilometern, die zwischen Weimar und dem Brocken liegt, auf rund 500 Kilometer ausgedehnt, wie gewis-

⁴ Vgl. Uwe Hentschel: *Studien zur Reiseliteratur am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Autoren – Formen – Ziele*. Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 95 f.

⁵ Vgl. Jochen Klauß: *Goethe unterwegs. Eine kulturgeschichtliche Betrachtung*. Weimar 1989, S. 9. Routenverzeichnisse der wichtigen Reisen finden sich bei Georg Balzer: *Goethe auf Reisen*. München 1979, S. 220–223.

⁶ Vgl. Günter Niggel: *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert. Theoretische Grundlegung und literarische Entfaltung*. Stuttgart 1977, S. 161.

⁷ Wolfgang Binder: *Das Ungeheure und das Geordnete. Die Schweiz in Goethes Werk*. Zürich, München 1979, S. 21.

senhafte Germanisten ausgerechnet haben.⁸ Goethe hat dabei auch Bergwerke erkundet und ist bis in die tiefsten Stollen hinabgestiegen. Eine ‚Dienstreise‘ im beamtenrechtlichen Sinne war es aber dennoch nicht – im Gegenteil: Goethe hat sich ausdrücklich allen dienstlichen Verpflichtungen entzogen, nämlich der zugesagten Teilnahme an einer Wildschweinjagd des Herzogs. Erst mit zweiwöchiger Verspätung stößt er zu der Jagdgesellschaft, die sich schon wieder zur Heimreise anschickt.

Aus dieser Reise ist ein Text hervorgegangen, aber er macht deutlich, daß Goethe von dieser seiner Harzreise im Wortsinne gerade nichts ‚erzählen‘ konnte. Es ist ein lyrischer Text, der die Reise, ihren Verlauf und vor allem ihre Absichten eher verschlüsselt als offenlegt. Albrecht Schöne hat vor zwanzig Jahren präzise herausgearbeitet, daß dicht unter der rätselhaften Oberfläche des Textes handfeste Spuren des Reiseerlebnisses zu finden sind. Die eigentliche Frage nach dem Zweck – um nicht zu sagen: nach dem Sinn – dieser Reise bleibt zwar unbeantwortet, aber sie rückt doch als Frage ins Zentrum des Textes. Die begleitenden Dokumente, insbesondere die Briefe an Charlotte von Stein, deuten an, daß für Goethe diese Reise von existenzieller Bedeutung gewesen ist. Die im Winter gefährliche Besteigung des Brockens und ihr Gelingen wird ihm zum Zeichen der Götter, die ihm damit einen Wink für die eigene Lebensgestaltung geben.⁹ Goethe schweigt sich darüber aus, worin seine Krise bestand und wohin ihn das Zeichen der Götter geführt hat. Aber der Verweis auf Victor Leberecht Plessing – „abseits wer ist’s?“ (FA I, 1, S. 322), heißt es in dem Gedicht – läßt doch erkennen, daß das Werthersyndrom den Hintergrund dieser persönlichen Krise darstellt, die Goethe offensichtlich auf Plessing projiziert.

Wie stark Goethe davon beeinflusst war und blieb, zeigt sich darin, daß er fünfzehn Jahre später im Rahmen seines Berichts *Campagne in Frankreich* noch einmal recht ausführlich und eigentlich zusammenhanglos darauf zurückkommt. In diesem späteren Text stellt Goethe den Zusammenhang zwischen der Harzreise und der ‚Werther-Krankheit‘ ausdrücklich her und macht deutlich, daß Plessing das Bindeglied ist: „Ich hatte mir, unter bekannten Umständen, schon eine Zahl von jungen Männern aufgebürdet, die, anstatt mit mir auf meinem Wege einer reineren höheren Bildung entgegen zu gehen, auf dem ihrigen verharrend sich nicht besser befanden und mich in meinen Fortschritten hinderten“ (FA I, 16, S. 531).¹⁰

In Goethes Biographie folgt auf die *Harzreise im Winter* die zweite Schweizer Reise. In ihr spielt das Fluchtmotiv keine Rolle mehr. Es handelt sich schon um eine Art Dienstreise. Goethe begleitet im Herbst 1779 seinen Herzog und den Oberforstmeister Moritz von Wedel als Cicerone und führt sie zu jenen Stellen, die ihm selbst bei seiner ersten Reise bedeutsam geworden sind. Goethe kommentiert die Reise in Briefen nach Weimar sowie in Tagebucheinträgen und erwähnt mehrmals die Absicht einer Überarbeitung und Publikation, zu

⁸ Vgl. Albrecht Schöne: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. München 1982, S. 43 f. u. S. 49 f.

⁹ Wer mag, kann sich an Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux erinnert fühlen, die Goethe sicherlich nicht präsent war. Auch hier ist das Motiv der Bergbesteigung verbunden mit dem der Bewältigung einer individuellen Krise, die nicht durch den Ausgriff auf die Welt, sondern durch die *contemplatio* – in Petrarcas Fall die Versenkung in das Werk Augustinus’ – bewältigt wird. – Vgl. Hans Blumenberg: *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*. Frankfurt a. M. 1973. – Blumenberg zieht den Bogen von Petrarca zu Goethe: „Goethe hatte keine Bekenntnisse bei sich, er muß für sich selbst aufkommen, für einen halben Monat sorgfältig inszenierter Entrückung: ‚Da war ich vierzehn Tage allein, daß kein Mensch wußte, wo ich war‘“ (S. 145).

¹⁰ Der direkte Werther-Bezug findet sich: FA I, 16, S. 528 f.

der es dann aber erst 1796 in Schillers *Horen* kommt. Goethe hat sie sicherlich geglättet, und auch Schiller hat sie vor der Publikation auf Goethes Wunsch noch einmal redigiert.

Goethe findet in der Reiseliteratur seiner Zeit offensichtlich keine Anknüpfungspunkte, die ihm ein Muster geben könnten. Dabei machte gerade die Schweiz in jenen Jahrzehnten ein überreiches Angebot an Projektionsmöglichkeiten, das auch in der europäischen Literatur vielfältig genutzt wurde. Albrecht von Haller hatte mit seinen *Alpen* ebenso wie Rousseau mit seiner *Novvelle Héloïse* für die Schweiz-Begeisterung des ausgehenden 18. Jahrhunderts die Bahn bereitet.¹¹ Goethe verzichtet aber darauf, irgendeines der Muster aufzugreifen, das die umfangreiche Schweiz- und Alpenliteratur ihm angeboten hätte. Er muß seinen eigenen Weg zur literarischen Gestaltung der Naturerfahrung finden, für den er in der Reiseliteratur seiner Zeit keine Anhaltspunkte findet.¹²

Erst recht verweigert er sich dem zweiten Grundmotiv, von dem das Schweizbild dieser Jahrzehnte bestimmt ist. Die Freiheitsbegeisterung schlägt keine Saite in ihm an – das ist wenig überraschend.¹³ In der europäischen Wahrnehmung war seit den sechziger Jahren das Schweizbild ziemlich genau festgelegt auf diese beiden Komponenten, die politische Freiheit und die erhabene Bergwelt, die sich gut in den Erhabenheitsdiskurs, der in der ästhetischen Diskussion jener Zeit Eingang gefunden hatte, einfügte.¹⁴ Goethe verweigert sich in seiner Schweizdarstellung beiden Mustern.

Die Texte, in denen die zweite Schweizer Reise dokumentiert ist, zeigen Goethes kaum bewußtes Bestreben, sich allen Konventionen der Reisebeschreibung und der länderkundlichen Stereotypenbildung zu entziehen. Daß er freilich an die Stelle der verweigerten Konventionen ein eigenes Konzept setzte, läßt sich auch nicht behaupten. Goethes Rezeption und Darstellung der Schweiz bleibt heterogen. Deutlich aber ist wieder die Rückwendung auf das eigene Selbst, das ihm als Beschreibendes ins Bewußtsein tritt und problematisch wird: „Meine Beschreibung fängt an unordentlich und ängstlich zu werden, auch brauchte es eigentlich immer zwei Menschen, einen der's sähe und einen der's beschriebe“ (FA I, 16, S. 48). Auch hier ist es wieder ein Moment der Beunruhigung, das den Text prägt. Aber es ist nicht die Beunruhigung durch das Erhabene, das, wie in der zeitgenössischen Diskussion üblich, als sittliche Herausforderung begriffen würde;¹⁵ es ist eine Beunruhigung, die sich am Ende auf die eigene Fähigkeit zum Schreiben richtet. Die Schweizer Reiseerfahrungen geben ihm Anlaß zu einer noch weiter gehenden Reflexion. Die Einsamkeit der Gegend, die Enge der Täler zwischen den Gebirgen geben der „Imagination graue und unangenehme Bilder, die einen, der nicht recht fest im Sattel säße, gar leicht herab werfen könnten. Der Mensch ist niemals ganz Herr von sich selbst“ (FA I, 16, S. 70 f.).

¹¹ Vgl. Victor Klemperer: *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*. Bd. II: *Das Jahrhundert Rousseaus*. Halle 1966, S. 223–236.

¹² Vgl. Binder (Anm. 7), S. 14; vgl. auch Willy Andreas: *Carl August von Weimar. Ein Leben mit Goethe. 1757–1783*. Stuttgart 1953, S. 431.

¹³ Vgl. Binder (Anm. 7), S. 49 f.

¹⁴ Vgl. Peter Faessler: *Reiseziel Schweiz. Freiheit zwischen Idylle und „großer“ Natur*. In: *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*. Hrsg. von Hermann Bausinger, Klaus Beyrer u. Gottfried Korff. München 1991, S. 243–248; bes. S. 246 f. – Petra Raymond: *Von der Landschaft im Kopf zur Landschaft aus Sprache. Die Romantisierung der Alpen in den Reiseschilderungen und die Literarisierung des Gebirges in der Erzählprosa der Goethezeit*. Tübingen 1993, S. 72 f.

¹⁵ Vgl. Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*. Stuttgart, Weimar 1995, S. 124–128 u. S. 160–162.

Das ist wohl die Frage, die Goethe bei dieser Reise und in seinen Reisebriefen für sich selbst entscheiden muß: die Frage, ob er denn „recht fest im Sattel säße“. Als er die Briefe 1796 in den *Horen* veröffentlichte, war die Frage wohl beantwortet; als sie geschrieben wurden, sechzehn Jahre vorher, war Goethe sich der Antwort noch nicht so sicher. Die zweite Publikation des Textes, im 11. Band der *Werke* von 1808, stellt dann auf editorischem Wege noch einmal den Zusammenhang mit dem Thema ‚Lebenskrise‘ her: Dem jetzt *Briefe aus der Schweiz. Zweite Abteilung* genannten Reisetext stellt er fiktive *Briefe aus der Schweiz. Erste Abteilung* voran, die nach Goethes eigener Charakterisierung in *Dichtung und Wahrheit* ein „Fragment von Werthers Reisen“ (FA I, 14, S. 815) sein sollten.

III. Begegnung mit der Geschichte: die „Campagne in Frankreich“ und die „Belagerung von Mainz“

Neben der *Italienischen Reise* ist die *Campagne in Frankreich* zweifellos der prominenteste von Goethes Reisetexten. Das entspricht wahrscheinlich nicht unbedingt Goethes Selbsteinschätzung, der diesen Text ebenso wie die anderen kleinen Reisetexte doch offensichtlich eher als marginal betrachtet hat. Die neuere Rezeptionsgeschichte hat der *Campagne in Frankreich*, die sachlich, editorisch und biographisch eng verbunden ist mit der *Belagerung von Mainz*, jedoch deshalb einen besonderen Status zugewiesen, weil hier die unmittelbare Konfrontation Goethes mit der Französischen Revolution dokumentiert ist, die er ansonsten in einer Vielzahl von literarischen Texten – vom *Groß-Cophta* über den *Reineke Fuchs* bis zur *Natürlichen Tochter* – eher umkreist als thematisiert hat.

Goethe hat als Begleiter seines Herzogs an dem Feldzug teilgenommen, den eine preußisch-österreichische Koalition unter dem Oberbefehl des Herzogs Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig im Herbst 1792 gegen das revolutionäre Frankreich unternahm. Goethe folgte damit einem Wunsch – oder auch einer Anordnung – seines Herzogs, dem er nur widerwillig nachkam.¹⁶ Die schriftliche Aufarbeitung der eigenen Feldzugserlebnisse folgt viel später; erst um 1820 beginnt Goethe sich wieder damit zu befassen. In Aufarbeitung von historischen Quellen und unter Verwertung von eigenen Tagebuchnotizen wie auch besonders solcher des herzoglichen Kammerdieners Johann Konrad Wagner¹⁷ arbeitet er schließlich den Text aus, der 1822 gemeinsam mit der *Belagerung von Mainz* unter dem Titel *Aus meinem Leben. Zweite Abteilung fünfter Teil* erscheint.

Der Text ist aus der historischen Situation eines der bedeutendsten Ereignisse der europäischen Neuzeit hervorgegangen. In Goethes Wahrnehmung und Darstellung jedoch findet sich von dieser epocheprägenden Relevanz nur wenig wieder. Wie schon in den anderen Reisetexten steht auch hier die Reflexion auf die eigene Situation im Vordergrund. Goethe stellt sich als ein nicht nur unfreiwilliger, sondern durchaus auch als ein unwilliger Reisender dar. Denn die Teilnahme an der Kampagne hat für ihn eindeutig Pflichtcharakter. Er hat

¹⁶ Warum er es dann doch tat, ist nicht klar; die Weimarer Umgebung zeigte sich befremdet über Goethes Einverständnis, Boyle spekuliert über die „moralische Verpflichtung, die Goethe der Kauf des 6000-Thaler-Hauses auferlegte“ (Nicholas Boyle: *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Bd II: 1791–1803. München 1999, S. 149).

¹⁷ Edith Zehm hat diese Quelle ausführlich beschrieben und in ihrem Verhältnis zu Goethes Text analysiert; vgl. Edith Zehm: *Der Frankreichfeldzug von 1792. Formen seiner Literarisierung im Tagebuch Johann Conrad Wagners und in Goethes „Campagne in Frankreich“*. Frankfurt a. M. u. a. 1985.

sich dem Kriegszug angeschlossen, ohne daß seine Position formal geklärt wäre oder er selbst sich auch hätte Klarheit darüber verschaffen können: „Goethe ist im Feldzug auf einen Status reduziert, der seiner Bedeutung nicht entspricht, und er muß seine Identität erst wiedergewinnen“;¹⁸ er hatte einen besonderen Status, der sich auch nach außen dokumentierte in der „böhmischen Chaise“, mit der er reiste, aber er nahm an dem Kriegszug auch „ohne Amt und Auftrag“¹⁹ teil. Aus dem Bericht geht in hinreichender Deutlichkeit hervor, daß Goethe sich unbehaglich fühlt, weil sein sozialer Status ungeklärt bleibt. Mit dem Herzog von Weimar hat er kaum Kontakt, da dieser mit seinen militärischen Angelegenheiten beschäftigt ist; der Herzog von Braunschweig, der die Kampagne offiziell anführt, pflegt ein deutlich gespanntes Verhältnis zu Goethe – er „hatte mich eigentlich niemals geliebt“ (FA I, 16, S. 468) –, und Goethe zahlt es ihm in verschiedenen süffisanten Bemerkungen über die Politik des Herzogs heim (FA I, 16, S. 441 u. S. 449).

Im Gefüge der dann auch bald in Desorganisation geratenden Armee bleibt Goethe ein Fremder. Er sieht sich darauf verwiesen, seine Position selbst zu definieren, und er tut dies auf eine charakteristische Weise. Charakteristisch ist zunächst die Isolierung. Mehrfach berichtet er, daß er alleine ausgeritten sei und oft nicht ohne Gefährdung des eigenen Lebens weite Streifzüge unternommen habe. Bei seinen Kreuz- und Querzügen, das ist die zweite Komponente der sozialen Selbstvergewisserung, trifft er immer wieder auf Personen unterschiedlicher Stände.²⁰ Goethe pflegt hier ein Inkognito, wie er es bei der italienischen Reise auch schon getan hat. Auf diese Weise läßt er sich seine Rolle, die er in dem Feldzug wahrnimmt, von außen bestätigen. Er zitiert – tatsächliche oder fiktive – Äußerungen, die ihm eine exponierte Bedeutung nicht in der Durchführung, aber in der nachträglichen Würdigung des Feldzugs zuweisen: „indessen ein Zivilist zu uns trat und dagegen erwiderte: man sei mir Dank schuldig daß ich das alles mit ansehen wollen, indem man sich nun gar wohl, von meiner geschickten Feder, Darstellung und Aufklärung erwarten könne“ (FA I, 16, S. 492 f.; vgl. auch ebd., S. 536 f.).

Seine weit über die aktuelle Rolle im Feldzug hinausreichende Bedeutung, deren er sich bewußt war und deren er sich in Begegnungen während des Feld- und Rückzugs zu vergewissern suchte, scheint in der Tat das Problem gewesen zu sein, das ihn beschäftigte und das das geheime Zentrum seiner Aufzeichnungen bildet. Etliche Episoden charakterisieren dieses Selbstverständnis. Goethe schützt eine Wasserstelle klug durch eine Umzäunung und handelt sich die Unzufriedenheit der Umgebung ein: „Da fragte einer von unsern Reitern den andern, die eben ganz gelassen an ihrem Zeuge putzten: wer ist denn der, der sich so mausig macht? Ich weiß nicht! versetzte der andere, aber er hat Recht“ (FA I, 16, S. 399 u. S. 421). Goethe sieht sich im Zentrum der Aufmerksamkeit: „Sie“ – befreundete Kriegsgenossen – „sagen dies sei das einzige Mal gewesen wo ich ein verdrießlich Gesicht gemacht und sie weder durch Ernst gestärkt, noch durch Scherz erheitert habe“ (FA I, 16, S. 458). „Goethe erzählt seine Erlebnisse aus dem Blickwinkel des Einzelgängers“²¹ – so ist es in der Tat. Die Selbstinszenierung der eigenen Person ist ein durchaus legitimes Verfahren der

¹⁸ Klaus-Detlef Müller: *Goethes „Campagne in Frankreich“ – Innenansicht eines Krieges*. In: GJb 1990, S. 115–126; hier S. 125.

¹⁹ Zehm (Anm. 17), S. 267.

²⁰ Zu diesen Selbstinszenierungen vgl. Zehm (Anm. 17), S. 273 f.

²¹ Arno Borst: *Valmy 1792 – ein historisches Ereignis?* In: *Der Deutschunterricht* 26 (1974), S. 88 bis 104; hier S. 97.

Reiseliteraturgeschichte. In diesem – Goethes – Fall erscheint es nicht nur legitim, sondern notwendig: Der chaotischen individuellen wie historischen Situation wird, einem Grundzug des neuzeitlichen Denkens von Descartes bis Kant entsprechend, die Ordnungsleistung des eigenen Ichs entgegengesetzt. Die ordnungsstiftende Funktion, die Goethe sich in dieser biographischen und historischen Konstellation selbst zuschreibt, wird am deutlichsten in jener berühmten Episode, die er in seiner *Belagerung von Mainz* erzählt. Durch das bloße Auftreten seiner Persönlichkeit, so schildert er den Vorgang, hindert er den Mob daran, einen der aus Mainz ausziehenden Jakobiner zu lynchen. In diesem Zusammenhang fällt die berühmte und vielumstrittene Sentenz: „ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen als Unordnung ertragen“ (FA I, 16, S. 603). Ähnlich erscheinen ihm an anderer Stelle „Ordnung und Mannszucht“ als Garanten der „Menschlichkeit“ (FA I, 16, S. 402).

Ordnungsstiftend freilich ist nicht nur das Auftreten Goethes und seine sentenzhafte Strukturierung des Geschichtsverlaufs, ordnungsstiftend ist seine gesamte Erzählung von seiner Teilnahme an dem Feldzug. Nur schattenhaft tritt in den Blick, was wirklich passiert ist. Wer sich einen Eindruck davon verschaffen will, wie chaotisch die faktische Niederlage und der darauffolgende Rückzug verlaufen ist, wird sich nicht an Goethe, sondern an Friedrich Christian Laukhard halten müssen.²² Es ist nicht nur eine Frage des sozialen Standorts, von dem heraus die Kriegereignisse wahrgenommen werden. Auch Goethe gibt hinreichend Hinweise darauf, daß er an der Erfahrung von Schmutz und Chaos, Leid und Zerstörung nicht achtlos vorbeigegangen ist. In einem Brief an das Ehepaar Herder benennt Goethe die Kriegserfahrungen sehr viel drastischer, als er sie in seinem *Campagne*-Text schildert:

Ich eile nach meinen mütterlichen Fleischtöpfen, um dort wie von einem bösen Traum zu erwachen, der mich zwischen Koth und Noth, Mangel und Sorge, Gefahr und Qual, zwischen Trümmern, Leichen, Äsern und Scheishaufen gefangen hielt. (FA, II, 3, S. 647)²³

Schwer vorstellbar, daß Goethe einen solchen Text publiziert hätte, und bemerkenswert wiederum, daß selbst in dieser drastischen Darstellung ein Moment der rhythmischen Inszenierung und der Distanzierung durch die „Traum“-Metapher nicht fehlt – ganz zu schweigen davon, daß die Aussicht auf die mütterlichen Fleischtöpfe die aktuelle Erfahrung in einem erträglicheren Licht erscheinen läßt.²⁴

²² Lahnstein hat die gegensätzliche Wahrnehmung desselben Feldzugs durch Goethe und Laukhard systematisch herausgestellt. Vgl. Peter Lahnstein: *Die Campagne in Frankreich. Eine Studie über die Aufzeichnungen Goethes und Laukhards*. In: Neue Rundschau 74 (1963), S. 417–430; bes. S. 426–429.

²³ Vgl. auch Hans-Wolf Jäger: *Reineke Fuchs (1792)*. In: *Interpretationen. Goethes Erzählwerke*. Hrsg. von Paul Michael Lützeler u. James E. McLeod. Stuttgart 1995, S. 102–132; hier S. 102 f. – Thomas P. Saine: *Campagne in Frankreich / Belagerung von Mainz (1822)*. In: *Interpretationen. Goethes Erzählwerke*. Stuttgart 1985, S. 396–428; hier S. 414–417. – Wilhelm Mommsen: *Die politischen Anschauungen Goethes*. Stuttgart 1948, S. 97 f.

²⁴ Hans Christoph Buch hat nicht ganz zu Unrecht darauf hingewiesen, daß „Goethes Hauptsorge [...] seinem Magen galt“, auch wenn Arno Borst diese Spitze empört zurückgewiesen hat. Vgl. Hans Christoph Buch: *Der „menschlichste aller Menschen“: Retuschen an meinem Goethebild*. In: *Literaturmagazin 2: Von Goethe lernen? Fragen der Klassikrezeption*. Hrsg. von Hans Christoph Buch. Reinbek b. Hamburg 1974, S. 49–67; hier S. 55; dagegen Borst (Anm. 21), S. 97.

Die Drastik der Erlebnisschilderung jedenfalls prägt den veröffentlichten Bericht Goethes nicht, wie es in weiten Passagen von Laukhards Autobiographie der Fall ist. Ganz ernst kann und muß Goethe die Kriegsergebnisse nicht nehmen, weil ihm Mittel zu Gebote stehen, sich ihnen zu entziehen. Goethe weiß die Kriegsergebnisse auf Distanz zu halten: Der „Schlafwagen“ mit seiner „Bequemlichkeit“ blieb ihm „doch dergestalt unzugänglich“, daß er sich „Abends mußte hinein, und Morgens wieder heraustragen lassen“ (FA I, 16, S. 394 u. S. 433 f.).

Was ihm in der historischen Situation nach der eigenen Schilderung immer nur vereinzelt gelang und gelingen konnte, wird im niedergeschriebenen Text dann zum Konstituens des Erzählens: die Bändigung der Kriegsergebnisse im Akt des Schreibens. Seine ausgereifte Form erreicht dieser Umgang mit den historischen wie den biographischen Revolutionsergebnissen in Goethes *Reineke Fuchs*. In der Aufarbeitung des spätmittelalterlichen Tierepos verarbeitet und gestaltet Goethe in klassischer Weise stilisierend und sublimierend seine Erfahrungen; Hans-Wolf Jäger hat die literarischen Techniken ebenso wie die treibenden Impulse dieses Textes minutiös herausgearbeitet und kommt zu dem Schluß, der analog auch für die *Campagne in Frankreich* gilt: „Kunst bannet die Schrecken der Realität, distanzieren den Verdruß“ und ist ein Instrument zur „Bewältigung des zeitgenössischen Schreckens“.²⁵ Fast vier Jahrzehnte später hat Goethe diese Auffassung von Kunst im Gespräch mit Johann Peter Eckermann noch einmal programmatisch bekräftigt, wenn er feststellt, daß die Poesie „uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustand zufrieden zu machen“ (FA II, 12, S. 262).

In dem Reisetext verwendet Goethe eine ganze Reihe literarischer Techniken – die meist durchaus nicht neu sind –, um sich von den eigenen Erfahrungen durch stilistische Inszenierungen zu distanzieren. Schon ausführlich beschrieben wurde, wie sehr ihm die Naturbeobachtung und speziell seine Vorarbeiten zur Entwicklung der Farbenlehre zu einem Gegenmodell zu kriegerischen historischen Auseinandersetzungen werden.²⁶ Er selbst betont dies mehrfach und ausdrücklich (FA I, 16, S. 405 f. u. S. 419). Die Abwendung von der Geschichte und die Hinwendung zur Natur paßt ins fundamentale Weltverständnis Goethes; deshalb kann leicht übersehen werden, daß es im konkreten Zusammenhang auch eine Technik ist, sich den biographischen Erfahrungen zu entziehen.

Neben ihr stehen andere, ähnlich gelagerte Strategien. Goethe inszeniert Geschichte als Schauspiel. Die theatralische Inszenierung trägt schon deutliche Züge einer Ästhetisierung, die bei Goethe dann das Generalverfahren wird, um sich die Unordnung des Krieges vom Leibe zu halten. Bemerkenswert ist im Kontrast dazu die sehr bewußte Umkehrung der Schauspielmetapher, die sich in den Erinnerungen Laukhards findet:

Ich war Zuschauer und Mitakteur, obgleich einer der geringsten, wenn gleich nicht gerade der kurzsichtigsten, auf einem Theater, worauf eine der merkwürdigsten Tragikomödien unsers Jahrtausends aufgeführt worden ist.²⁷

²⁵ Jäger (Anm. 23), S. 109 u. S. 119.

²⁶ Vgl. Karl Richter: *Das „Regellose“ und das „Gesetz“*. Die Auseinandersetzung des Naturwissenschaftlers Goethe mit der Französischen Revolution. In: GJb 1990, S. 127–143; hier bes. 130–132. – Müller (Anm. 18), hier bes. S. 120 f.

²⁷ Friedrich Christian Laukhard: *Leben und Schicksale, von ihm selbst beschrieben*. 3. Theil. Leipzig 1796 (reprograph. Nachdr. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1987), S. 3.

Goethe hingegen sieht sich weniger als Akteur denn als Zuschauer. Er singularisiert häufig die historischen Ereignisse, die in ihrer Unordnung und Monumentalität ihm überwältigend entgegentreten, und er reduziert sie zu einzelnen Szenen pittoresken Charakters:

Diese Reitermassen machten zu der angenehmen Landschaft eine reiche Staffage, man hätte einen van der Meulen gewünscht um solchen Zug zu verewigen; alles war heiter, munter, voller Zuversicht und heldenhaft. Einige Dörfer brannten zwar vor uns auf, allein der Rauch tut in einem Kriegsbilde auch nicht übel. (FA I, 16, S. 423)²⁸

Die Epocheninszenierung gehört dazu; mit ihr wird eine Ordnung des Vorher und Nachher geschaffen, die eine Grundkonstituente historischer Ordnungsentwürfe ist. Sein Text über die *Campagne in Frankreich* verdankt die große Prominenz, die er bei der Nachwelt bekommen hat, nicht zuletzt der berühmten Bemerkung über den epochalen Charakter der Kanonade von Valmy. Darüber ist schon viel gesprochen und geschrieben worden. Ob Goethe diesen Satz tatsächlich gesagt und ob er ihn so gesagt und ob er ihn zu diesem Zeitpunkt gesagt hat, wird unentschieden bleiben müssen; der Hinweis, daß er eine ähnliche, aber doch nur entfernt verwandte Briefäußerung zeitnah zu dem Ereignis gemacht hat,²⁹ mag eher dafür als dagegen sprechen, daß Goethe dieses Ereignis so gesehen hat. Das freilich ist ebenso wenig das eigentliche Problem dieses Satzes wie der andere Einwand, der gegen Goethes Selbststilisierung vorgetragen wurde – nämlich der, daß die Äußerung falsch war, falls sie überhaupt gefallen sein sollte: Die Kanonade von Valmy war gerade nicht ein historisches Ereignis, sondern eine belanglose Episode in der Geschichte der Französischen Revolution.³⁰

Eigentlich interessant aber ist nicht die Frage nach der Authentizität der Äußerung oder nach ihrer historischen Richtigkeit, sondern nach ihrem Status im Reigen der Selbstinszenierungen Goethes. Das vermeintlich epochale Ereignis der Kanonade von Valmy erhält seine Bedeutung im Kontext dieses Reisetextes doch wohl vor allem dadurch, daß Goethe dem Ereignis beigewohnt hat: „Wenn heute irgendwo die Kanonade von Valmy als historisches Ereignis bezeichnet wird, geschieht es einzig und allein, weil Goethe diesen Satz 1820/21 niederschrieb“.³¹

Goethe verfolgt den Schiffbruch, den die Koalitionstruppen vor Valmy erfahren haben, unbewegten Gemüts. Vielleicht folgt er hier einem sozialpsychologischen Muster, das ihn zu einem guten Beispiel „für das frühbürgerliche Desinteresse am Krieg“³² macht, wenn er sich wiederum auf die bei Lukrez vorgegebene Konstellation „Schiffbruch mit Zuschauer“ zurückzieht, die sich zu einem bewährten Topos der Bearbeitung von Katastrophenerfahrungen entwickelt hat und der gerade im 18. Jahrhundert im Zuge der Erhabenheitsdiskussion wieder einen neuen Aufschwung erfuhr. Fünfzehn Jahre später, als sich die Folgen der Französischen Revolution ihrem Ende zuneigen, wiederholt sich die Konstellation. Goethe

²⁸ Vgl. dazu auch Lahnstein (Anm. 22), S. 424. Solche und ähnliche Passagen in Goethes Text erinnern natürlich an Ernst Jüngers Tagebucheintrag zum Brand von Paris am 27. Mai 1944; vgl. Ernst Jünger: *Sämtliche Werke*. 1. Abt.: *Tagebücher III. Strahlungen II*. Stuttgart 1979, S. 271.

²⁹ In einem Brief an Knebel vom 27. September 1792; vgl. Mommsen (Anm. 23), S. 96.

³⁰ Vgl. Borst (Anm. 21), S. 100f.

³¹ Ebd., S. 101.

³² Wilfried von Bredow: *Goethe in Valmy*. In: *Die Wiedergeburt des Krieges aus dem Geist der Revolution. Studien zum bellizistischen Diskurs des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Johannes Kunisch u. Herfried Münkler. Berlin 1999, S. 113–130; hier S. 116.

wird zum Beobachter der Niederlage der preußischen Truppen in Jena gegen Napoleon. Heinrich Luden, der während der Kriegswirren ausgeplündert worden war, trifft Goethe – zu dem er ausweislich seiner Memoiren ein durchaus spannungsreiches Verhältnis hatte – ein Jahr später bei Knebel und spricht ihn auf seine Gemütsverfassung angesichts der preußischen Niederlage und ihrer Folgen an, worauf Goethe antwortet:

„Ich habe gar nicht zu klagen. Etwa wie ein Mann, der von einem festen Felsen hinab in das tobende Meer schauet, und den Schiffbrüchigen zwar keine Hülfe zu bringen vermag, aber auch von der Brandung nicht erreicht werden kann, und nach irgend einem Alten soll das sogar ein behagliches Gefühl sein.“ – („nach Lukrez!“ rief Knebel hinein) – „so habe ich wohlbehalten da gestanden und den wilden Lärm an mir vorüber gehen lassen.“ Ich will nicht leugnen: bei diesen Worten, in der That mit einer gewissen Behaglichkeit ausgesprochen, lief mir einige Kälte über die Brust hinweg.³³

Eine Eintragung in den *Tag- und Jahreshften* zu 1793 zeigt, daß Goethe sich seines Verhaltensmusters durchaus bewußt war:

Und so hielt ich für meine Person wenigstens mich immer fest an diese Studien, wie an einem Balken im Schiffbruch: denn ich hatte nun zwey Jahre unmittelbar und persönlich das fürchterliche Zusammenbrechen aller Verhältnisse erlebt. (FA I, 17, S. 25)

Bei seinem dritten Besuch des Rheinfalls von Schaffhausen im Zuge seiner dritten Schweizer Reise hat Goethe seinen Eindruck des Naturereignisses, ganz entsprechend der zeitgenössischen Erhabenheits-Diskussion, mit einer Variante des Lukrez-Zitats kommentiert: „Sicherheit neben der entsetzlichen Gewalt“ (FA I, 16, S. 193). Was hier für die Naturbeobachtung festgestellt wird, gilt gleichermaßen für die Betrachtung der Geschichte, wie sie Goethe im Frankreich-Feldzug oder eben nach der Schlacht von Jena entgegentritt.

In der „Zwischen-Rede“ zieht Goethe eine Bilanz. Sie macht deutlich, wie sehr das Persönliche für ihn vor dem Historischen stand. Wiederum sentenziös und abschließend stellt Goethe im Rückblick auf den Feldzug, aber in bedeutender Verallgemeinerung fest, daß ihm das „wunderbare Los beschieden war, durch manche Stufen der Prüfung, des Tuns und Duldens durchzugehen, so daß ich, in eben der Person beharrend, ein ganz anderer Mensch geworden“ (FA I, 16, S. 513).

IV. Die dritte Schweizer Reise

Goethes dritte Reise in die Schweiz steht einerseits durchaus in der Kontinuität der anderen Reisen; zum anderen aber unterliegt sie erkennbar neuen Gesetzen. Goethe unternimmt die Reise im Sommer 1797; mehr als ein Vierteljahrhundert später, unmittelbar nach dem Erscheinen der *Campagne in Frankreich* und der *Belagerung von Mainz*, beginnt Goethe auch über die Publikation jener Texte nachzudenken, die im Zusammenhang mit dieser

³³ Heinrich Luden: *Rückblicke in mein Leben. Aus dem Nachlasse*. Jena 1847, S. 103; die Stelle wird kommentiert bei Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt a. M. 1979, S. 47–50.

dritten Schweizer Reise entstanden sind.³⁴ Erschienen sind sie zu Lebzeiten nicht mehr. Goethe hat aber testamentarisch ausdrücklich verfügt, daß Eckermann diese Texte nach eigenem Ermessen redigieren und herausgeben solle. Der markante Unterschied zu den anderen Reisen Goethes ist der, daß diese Reise von ihm sorgfältig vorbereitet und jahrelang geplant war.³⁵ Es war eine Reise, die wissenschaftlichen Zwecken dienen sollte und die er gemeinsam mit Heinrich Meyer unternehmen wollte, was dann teilweise auch realisiert wurde. Ihr eigentliches Ziel war es, ein wissenschaftliches Werk zu „Geographie und Kultur Italiens“ zu schreiben. Von diesem Plan geben ausführliche vorbereitende Notizen und Schemata Auskunft (FA I, 15.2, S. 935–1038). Erneut kommt Goethe nicht dazu, die Reise nach Italien in der geplanten Weise zu unternehmen; und erneut wird die Reise in die Schweiz zu einem sehr unzureichenden Ersatz dafür. Aber offensichtlich sind es diese wohlkalkulierten Vorbereitungen, die der Durchführung der Reise ein anderes Gepräge geben.

Goethe findet einen neuen Zugang zum Problemfeld ‚Reise‘. Goethe definiert einen Reisezweck, er formuliert eigene Techniken der Beobachtung, und er nimmt schließlich einen Adlatas mit, Johann Jacob Ludwig Geist, der die Reise schriftlich dokumentieren soll und von dem in den Reisenotizen Goethes keine Spur sichtbar ist. Über die eigene Technik des Reisens und der Beobachtung hat Goethe im Kontext dieser Reisebriefe recht ausführlich Rechenschaft gegeben. Er reist von Weimar nach Frankfurt, stellt dort seine junge Familie, Christiane und den Sohn August, der Schwieger- und Großmutter vor, findet offensichtlich wenig Anklang, schickt die Familie zurück und streift damit die Elemente des Autobiographischen ab, die der Reise bis dahin angehaftet haben. Von Frankfurt an wird die Reise zur wissenschaftlichen. Ausdrücklich grenzt Goethe diese Reise und ihre Wahrnehmung von früheren ab:

In früherer Zeit imponieren und verwirren uns die Gegenstände mehr, weil wir sie nicht beurteilen noch zusammenfassen können, aber wir werden doch mit ihnen leichter fertig, weil wir nur aufnehmen was in unserm Wege liegt und rechts und links wenig achten. Später kennen wir die Dinge mehr, es interessiert uns deren eine größere Anzahl und wir würden uns gar übel befinden, wenn uns nicht Gemütsruhe und Methode in diesen Fällen zu Hülfe käme. (FA I, 16, S. 101)

„Gemütsruhe und Methode“ also sind die Prinzipien, denen die neue Reise folgt. An Schiller schreibt er von unterwegs, er habe „schon ein Paar tüchtige Aktenfaszikel gesammelt“, in die „alles [...] eingeschrieben und eingehftet“ (FA I, 16, S. 204) worden sei, was ihm unterwegs begegnete; „in der fast pedantischen Art der Vorbereitung“³⁶ zeigt sich der neue Zugang Goethes zur erfahrenen Wirklichkeit, wobei Goethes „Fähigkeit zur Pedanterie und zur entschlossenen Unterdrückung der Phantasie durch den Umgang mit Meyer wohl gefördert worden ist“.³⁷

³⁴ Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte vgl. Thomas P. Saine: *Campagne in Frankreich 1792 / Belagerung von Mainz*. In: Goethe-Handbuch, Bd. 3, S. 369–385; hier S. 375–377.

³⁵ Vgl. den Kommentar zu Johann Wolfgang Goethe: *Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe*. Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik hrsg. von Jochen Golz unter Mitarb. von Wolfgang Albrecht, Andreas Döhler u. Edith Zehm. Bd. II/2: 1790–1800. Hrsg. von Wolfgang Albrecht u. Edith Zehm. Stuttgart, Weimar 2000, S. 549–593.

³⁶ Andreas (Anm. 12), S. 432; vgl. auch Hentschel (Anm. 4), S. 87–90.

³⁷ Vgl. Boyle (Anm. 16), S. 116.

Auf diese Weise gelingt es Goethe, sich der Überfülle der Wahrnehmung zu entziehen: „der Stoff inkommodiert mich nicht, weil ich ihn gleich zu ordnen oder zu verarbeiten weiß“ (FA I, 16, S. 231). Die Tendenz ist klar: Das Prinzip heißt Ordnung, und es ist jetzt die wissenschaftliche, nicht mehr die persönliche Ordnung, die Goethe dem Stoff seiner Wahrnehmung auferlegt, aber die Reise ist auch – und nicht zuletzt – eine biographische Inszenierung: eine künstliche Wiederholung der Reise von 1775.³⁸

Freilich bleibt Goethe dabei nicht stehen. Die dritte Schweizer Reise ist noch nicht die letzte Station in der Entwicklung des Reisenden Goethe. In einem Brief an Schiller deutet er selbst an, wohin ihn der Weg noch führen wird:

Von dem unfruchtbaren Gipfel des Gotthardts bis zu den herrlichen Kunstwerken, welche Meyer mitgebracht hat, führt uns ein labyrinthischer Spazierweg durch eine verwickelte Reihe von interessanten Gegenständen, welche dieses sonderbare Land enthält. (FA I, 16, S. 231)

In der Tat tritt die Herausforderung durch die erhabene Natur für den Reisenden Goethe immer weiter zurück. Die drei Schweizer Reisen lassen sich, etwas schematisch, aber doch nicht verfehlt, mit den Begriffen „eine *Geniereise*, eine *Erlebnisreise* und eine *Bildungs- und Forschungsreise*“³⁹ charakterisieren. Goethe hat einen weiten Weg von der Harzreise und dem Brocken, der einen „mythischen, autobiografisch beunruhigenden Reiz ausübte“, bis zur dritten Schweizer Reise zurückgelegt: Am Ende „ist es jetzt die Kunst, die Goethes Interesse erweckt“.⁴⁰

V. Zurück zur Kunst: Das Sankt-Rochus-Fest zu Bingen und die Reise an Rhein, Main und Neckar

Dieses neue Interesse findet schließlich seinen literarischen Ausdruck im letzten größeren Komplex von Reisetexten. Knapp zwanzig Jahre nach der Schweizer Reise, 1816, veröffentlicht Goethe unter dem Titel *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* einen Bericht über die Kunstgegenstände, die er während seiner Reisen von 1814 und 1815 in verschiedenen Orten am Rhein und Main vorgefunden hatte.

Dieser Bericht versteht sich als kulturpolitische Dokumentation, nicht als persönliche Reisebeschreibung. Im Jahr darauf, 1817, läßt er dieser Schrift einen Bericht seiner Rheinreise von 1814 folgen (*Sanct Rochus-Fest zu Bingen*), den er zusammen mit dem gemeinsam mit Meyer verfaßten Aufsatz *Neu-deutsche religios-patriotische Kunst* und einigen kleineren Beiträgen als „Zweytes Heft“ unter dem Titel *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* veröffentlichte. Unter dem gleichen Titel erschien ebenfalls 1817 ein drittes Heft, das mit einem weiteren Bericht der Rheinreise von 1814 eröffnet wurde: *Im Rheingau Herbsttage. Supplement des Rochus-Festes, 1814*. In den beiden Schriften zum Rochus-Fest zeigt sich Goethe wiederum angezogen von katholischen Festbräuchen: Während er noch aus Rom sich verächtlich darüber geäußert hatte, bewies er schon im

³⁸ Vgl. ebd., S. 691 f.

³⁹ Binder (Anm. 7), S. 20.

⁴⁰ Andreas (Anm. 12), S. 431.

Anschluß an die Campagne während seines Besuchs in Westfalen soviel Sinn für die katholischen Riten (FA I, 16, S. 552), daß er in den Verdacht kam, katholisch geworden zu sein.⁴¹

Die berühmteste seiner Fest- und Volksbeschreibungen ist sein Bericht *Das Römische Carneval* während seines zweiten römischen Aufenthalts. Es ist bekannt, wie beängstigend Goethe dieses Fest, „das dem Volke eigentlich *nicht gegeben wird, sondern das sich das Volk selbst gibt*“, empfunden hat. Er stellt fest, „daß das Römische Carneval einem fremden Zuschauer, der es zum erstenmal sieht und nur *sehen will und kann*, weder einen ganzen noch einen erfreulichen Eindruck gebe, weder das Auge sonderlich ergötze, noch das Gemüt befriedige“ (FA I, 15.1, S. 518). Im römischen Carneval trat ihm eine fremde Welt entgegen, die weit entfernt war von jener Klassizität, die er in Italien gesucht und ohnehin nur vereinzelt gefunden hatte. Das Gewimmel und das Chaos, das er in Rom beobachtet, nehmen die Großstadterfahrungen vorweg: „It is a description which anticipates our contemporary techniques of ‚shock‘“⁴².

Das Sankt-Rochus-Fest in Bingen hingegen erfährt Goethe anders. Im Ganzen zeigt er eine freundliche Teilnahme, die nicht ohne leichte, aber doch wohlwollende Ironie beschrieben wird. Die Harmonie und die Abrundung des Volkslebens, die Heiterkeit, die Ordnung, die der katholische Ritus dem Volksleben aufprägt, sprechen Goethe an. Vor allem aber, so darf man vermuten, ist es die Geschichtsferne, die ihn in dieser neuerlichen Schlüssel-epoche der europäischen Geschichte freundlich berührt.

Das Sankt-Rochus-Fest findet in jener Zeit statt, die den Abschluß der Revolutionswirren markiert. Napoleon ist besiegt, der Wiener Kongreß ist 1814/15 gerade dabei, Europa neu zu ordnen und eine postrevolutionäre restaurative Ordnung herzustellen; Prozesse, die 1816, als Goethe seine Reise beschreibt, abgeschlossen sind. Es ist sicher plausibel, in diesem kleinen Text eine Art „Summe seiner Gedanken über die Zeit nach den Befreiungskriegen“⁴³ zu sehen.

Das Sankt-Rochus-Fest ist diesen historischen Entwicklungen weit entrückt. Auf der anderen Seite aber bleibt Goethe durchaus nicht verborgen, daß die Harmonie dieses Festes eigene Abgründe verbirgt. Ganz beiläufig – „um ein Fest zu feiern, das seit vielen Jahren durch Schickung Gottes unterbrochen worden“ (FA I, 16, S. 367) – weist er darauf hin, daß es im Laufe der revolutionären Wirren über lange Jahre unterbrochen werden mußte, und daß erst jetzt, im Zuge der Restauration offensichtlich der alte Brauch wieder aufgenommen werden kann. Daß hinter der Festliturgie auch die Gewalt verborgen ist, zeigt seine Beschreibung der Dachsjagd:

Ein flinker, derber Bursche läuft hervor, einen blutenden Dachs behaglich vorzuweisen. Das arme schuldlose Tier, durch die Bewegung der andringenden frommen Menge aufgeschreckt, abgeschnitten von seinem Bau, wird, am schonungsreichsten Feste, von

⁴¹ Vgl. Boyle (Anm. 16), S. 185.

⁴² Karl Heinz Bohrer: *Covert Confessions: The Tension between Goethe and Schiller, a Prelude to Modernism*. In: *Goethe Revisited. A Collection of Essays*. Hrsg. von Elizabeth M. Wilkinson. London, New York 1983/84, S. 85–110; hier S. 93 f. Vgl. zu Goethes Anspruch bei der Beschreibung des Karnevals, welche die „verwirrende Erscheinungsvielfalt“ in ein „klassisches Beschreibungskonzept“ einbinden wollte, Hentschel (Anm. 4), S. 82 f.

⁴³ Alfred G. Steer, jr.: „*Sankt-Rochus-Fest zu Bingen*“. *Goethes politische Anschauungen nach den Befreiungskriegen*. In: *Jb. des Freien Deutschen Hochstifts* 1965, S. 186–236; hier S. 186.

den immer unbarmherzigen Menschen, im segenvollsten Augenblicke getötet. (FA I, 16, S. 356 f.)⁴⁴

Wie so oft beim klassischen Goethe, so zeigt sich hier, daß die Harmonie ein künstliches Produkt ist, das auch in einer Phase der geschichtlichen Beruhigung eher der literarischen Darstellung der Wirklichkeit angehört.

Im Zentrum der Berichte über Kunst und Altertum an Rhein und Main steht die Kunst, ihre Betrachtung, ihre verwaltungsmäßige und institutionelle Pflege: „Während der turbulenten Zeit nach Napoleons Sturz galt Goethes besonderes Interesse der Rettung der kulturellen Werte“⁴⁵. Das war der Plan. In weitgehend nüchterner, klar gegliederter Darstellung, die sich nur gelegentlich Emphase gönnt, werden die Institutionen beschrieben, die am Rhein und Main der Pflege der Kunst dienen.

Die Reise wie auch ihre Schilderung gewinnen durch diesen Gegenstand Maß und Ziel. Erstmals und abschließend ist Goethes Reiseprosa dort angekommen, wohin sie vielleicht seit der *Harzreise* strebt. Aus den fragmentarischen, stets das eigene Leben auf- und angreifenden früheren Texten wird am Ende die Objektivität des betrachtenden Reisenden, der sich den Gegenständen unterwirft. Goethe hat auch durchaus einen Sinn gehabt für diese seine eigene Entwicklung. In den *Tag- und Jahreshäften* hat er selbst den Weg beschrieben, den er teils schon gegangen war und den er teils noch gehen wird:

Seit Sterne's unnachahmliche sentimentale Reise den Ton gegeben und Nachahmer geweckt, waren Reisebeschreibungen fast durchgängig den Gefühlen und Ansichten des Reisenden gewidmet. Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich soviel als möglich zu verläugnen und das Object so rein als nur zu thun wäre in mich aufzunehmen. (FA I, 17, S. 17)

In der Kunst, und weniger in ihrer Betrachtung als in ihrer institutionellen Organisation, findet der Reisende Goethe seine Ruhe. Die Beunruhigungen, die zunächst von seinem eigenen Ich ausgingen, dann von der Geschichte, die mit ihren revolutionären Ereignissen in sein Leben eingegriffen hat, werden hier stillgestellt. In seiner Auseinandersetzung mit den Romantikern insistiert Goethe auf einem klassischen – von Johann Heinrich Meyer beeinflussten – Kunstverständnis, wie Friedrich Wilhelm Riemer im Mai 1811 festhielt: Goethe klagte ihm gegenüber darüber, daß jedem nur daran liege, sein „Subjekt und sein Subjektives zu pronieren, niemals das Objekt oder die Objekte hervortreten zu lassen, ihm Ehre und Würde zuzugestehen“.⁴⁶

Goethes kleine Reisetexte bewegen sich im Spannungsfeld von Natur, Subjekt und Geschichte; und die Spannung findet schließlich ihre Auflösung in der Kunst.

VI. Ein Nachspiel

Mit seiner Rhein-, Main- und Neckarreise ist der Reisende Goethe noch nicht an seinem Ziel angekommen. Am Ende findet er eine neue Lösung der Spannungen, von denen seine Reiseprosa geprägt ist. Just in der Zeit, nachdem seine letzte Reisebeschreibung erschienen

⁴⁴ Auf die Bedeutung dieser Textpassage hat Christoph Michel in der Weimarer Diskussion hingewiesen. – Zur Interpretation vgl. Steer (Anm. 43), S. 223–225.

⁴⁵ Steer (Anm. 43), S. 198; vgl. auch S. 210.

⁴⁶ Gespräche, Bd. 2, S. 661.

ist, findet der Weimarer Bibliotheksverwalter Goethe einen ganz eigenen Zugang zur Reiseliteratur, auf den jetzt Karl S. Guthke aufmerksam gemacht hat. Guthke hat die Berichte von Johann Christian Hüttner über den englischen Buchmarkt systematisch ausgewertet. Es handelt sich um rund dreitausend Quartseiten, die Hüttner zwischen 1814 und 1829 in der Art von Buchberichten und -rezensionen für den Weimarer Herzog geschrieben hat. Goethe hat, nach der Rekonstruktion Guthkes, diese Berichte sehr aufmerksam wahrgenommen. Hier, in Form der Buchlektüre, holt er manches nach, was er als schwieriger Reisender versäumt hat. Daß Goethes Interesse an der weiten Welt das endgültige – aber eben doch nur lesende – Ausgreifen über das eigene Ich und seine Probleme und ebenso über die bloße Kunstbetrachtung in die „weite Welt“ hinaus ist, ist sicherlich ein wichtiger Befund, der den Reisenden Goethe im Alter in einem neuen Licht erscheinen läßt.

Interessanter und amüsanter aber ist das Nachspiel, das Guthke seinem Text anfügt. Goethe erscheint nicht als Reisender, sondern als Monument. Es ist bekannt, daß Goethe im Alter zu einem international angesehenen Dichter geworden ist, den zu besuchen durchaus als Pflicht eines europäischen intellektuellen Reisenden verstanden werden konnte. Heinrich Luden erinnert sich daran:

Kamen die Fremden von Weimar her, so erzählten sie mir ihre Abenteuer in Beziehung auf Goethe. Einige, von bedeutendem Namen durch Geburt, hohe Stellung oder literarische Werke, hatten das Glück gehabt, von dem außerordentlichen Mann empfangen zu werden, und diese Glücklichen waren gewöhnlich auf das Höchste erbaut.⁴⁷

Mit unerschütterlichem Gleichmut läßt Goethe die Reisenden an sich vorüberziehen. „[...] tatsächlich waren in dem täglichen Besucherstrom auch solche, die Goethe nur zu *sehen* wünschten, wie einen Wasserfall auf der Reiseroute“⁴⁸. Damit hat der Reisende Goethe endgültig die Rolle gefunden, die ihm angemessen erschien und die er durchaus nicht ohne Ironie zu spielen weiß. Das mag als Endpunkt von Goethes Reiseleben stehen bleiben: Das reisende Subjekt wird zum Objekt der Reisenden.

⁴⁷ Luden (Anm. 33), S. 1.

⁴⁸ Karl S. Guthke: *Goethes Weimar und „Die große Öffnung in die weite Welt“*. Wiesbaden 2001, S. 174.

ADRIAN HSIA

*Goethes poetische Chinareise
Unterhaltungen europäischer Chinafahrer*

Seit Woldemar Freiherr von Biedermann zwischen 1879 und 1894 dreimal auf mögliche chinesische Elemente im Werk Goethes eingegangen ist¹, sind zahlreiche Aufsätze und mindestens eine Dissertation zu diesem Thema veröffentlicht worden², auch ein Symposium *Goethe und China*³ hat stattgefunden. Nach gut einem Jahrhundert scheint so ziemlich alles gesagt zu sein. 1994 hat Günther Debon ein Buch mit dem Titel *China zu Gast in Weimar*⁴ publiziert. Ihm folgte Adrian Hsia mit einer Analyse von Herders Sinophobie und von Seckendorffs Sino-Romantik.⁵ Diesen Kreis schloß im Jahr 2000 Wuneng Yang mit der Veröffentlichung seiner überarbeiteten Magisterarbeit zur Goethe-Rezeption in China.⁶

Wie läßt sich Goethes Chinareise poetisch gestalten, wenn er nur in kleineren Arbeiten China berührte? Alles Poetische würde an Reiz verlieren, wenn man noch einmal das *Elpenor*-Fragment, die Novelle *Der Mann von fünfzig Jahren*, Goethes Übersetzungen chinesischer

¹ Woldemar Freiherr von Biedermann: *Elpenor*. In: ders.: *Goethe-Forschungen*. Bd. 1, Frankfurt a. M. 1879, S. 94–123; *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten*. In: ders.: *Goetheforschungen*, N. F. (Bd. 2). Leipzig 1886, S. 436–446; *Goethe und das chinesische Schrifttum*. In: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*. N. F. 7 (1894), S. 383–401. Dieser Aufsatz ist wieder abgedruckt in: ders.: *Goetheforschungen*. Bd. 3. Leipzig 1899, S. 173–197.

² Zur Bibliographie hierüber siehe u. a. Christine Wagner-Dittmar: *Goethe und die chinesische Literatur*. In: Erich Trunz: *Studien zu Goethes Alterswerken*. Frankfurt a. M. 1971, S. 122–228; hier S. 227. Erich Ying-yen Chung: *Chinesisches Gedankengut in Goethes Werk*. Dissertation. Mainz 1977; hier: S. 255–262. Günther Debon: *Goethes Berührungen mit China*. In: *GJb* 2000, S. 46–55.

³ Das Symposium *Goethe und China – China und Goethe* wurde 1982 von Günther Debon und Adrian Hsia in Heidelberg veranstaltet. Die Beiträge wurden unter demselben Titel als Bd. 1 der Reihe *Euro-Sinica*, Bern 1985, publiziert.

⁴ Heidelberg 1994.

⁵ Siehe das Kapitel über *Chinesia in Weimar*. In: Adrian Hsia: *Chinesia. The European Construction of China in the Literature of the 17th and 18th Centuries*. Tübingen 1998; hier S. 115–130.

⁶ Frankfurt a. M. 2000. Yang hat auch ein Büchlein zum Thema *China und Goethe* auf Chinesisch herausgebracht, in dem aber auf die Goethe-Rezeption in China kaum eingegangen wird. Dagegen hat er die grenzenlose Verehrung Goethes für die chinesische Kultur dargestellt. Er gab den chinesischen Lesern bekannt, daß Goethe in Deutschland schlechthin als der „Konfuzius von Weimar“ bekannt sei. In meiner Rezension habe ich angeregt, daß er, statt die China-Rezeption Goethes kreativ zu entwickeln, sich der chinesischen Goethe-Rezeption widmen sollte. Es ist erfreulich für die Goethe-Forschung, daß dies geschehen ist.

Gedichte und die *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten* präsentierte und noch einmal „O Ouen Ouang“ ausriefe. Ein Goethe-Leser bleibt nicht lange wie Faust in seiner Studierstube, er sucht Hilfe bei Goethe und seinem Umkreis selbst. Vielleicht angeregt durch das Buch *Goethes Morgenlandfahrten*⁷, hört man plötzlich von einem unbekanntem Manuskript, das allerdings erst im 10. Millennium nach der chinesischen Zeitrechnung – wir befinden uns erst im 5. Jahrtausend – aufgefunden werden sollte. Da es aber den sagenhaften Titel *Unterhaltungen europäischer Chinafahrer mit Goethe* trägt, wollen wir schon heute davon Bericht erstatten.

Wegen des Abstands zwischen der Fund- und der Berichtszeit ist es nicht genau auszumachen, wo das kostbare Manuskript gefunden werden wird. Auch ist die Zeit der Reise Goethes nicht sicher feststellbar. Es ist ja bekannt, daß er im 18. Jahrhundert die Chinamode ablehnte und deren Kunstprodukte als ‚Schnickschnack‘ abtat. Überhaupt schien er sich um diese Zeit, wenn überhaupt, mehr für das Sachliche an China zu interessieren.⁸ Erst um die Zeit der Völkerschlacht bei Leipzig, im Oktober 1813, begann bei Goethe eine kurze Sinica-Periode. Vom 4. Oktober bis zum 17. November lieh er neun Bücher über China aus. Allein vier davon behandeln die Gesandtschaftsreise des Grafen Macartney nach China. Auf seiner poetischen Reise wird Goethe einem der Buchautoren begegnen. Corneille de Pauws *Recherches philosophiques sur les Egyptiens et les Chinois*⁹ haben ihn wohl besonders interessiert, denn er behielt das Buch fast zwei Jahre. De Pauws negative Sicht der Ägypter und Chinesen teilte er nicht. Da aber Herder teilweise sich dessen Auffassungen anschloß, wird Goethe sich mit dem Weimarer Freund auf seiner Reise nach China über de Pauw unterhalten. Goethes Interesse an China um die Zeit der Völkerschlacht war nur von kurzer Dauer. Es bezeichnete für etwa zwei Monate einen geistigen Fluchtpunkt. Nach allgemeiner Auffassung hat sich Goethe um diese Zeit hauptsächlich für die geologischen Verhältnisse Chinas interessiert. Das ist sicherlich richtig, bedarf aber der Einschränkung. Marco Polos Reisen und Corneille de Pauws Reflexionen über die Ägypter und Chinesen, gewiß keine geologischen Fachbücher, gehörten zu Goethes Lieblingslektüre. Auch Aeneas Andersons Bericht über Macartneys Gesandtschaftsreise, den Goethe sowohl im englischen Original als auch in zwei verschiedenen deutschen Übersetzungen las, enthält nichts Geologisches. Die später (und auch früher) ausgeliehenen Bücher über China behandeln kaum Naturwissenschaftliches, sondern vor allem Kultur und Literatur Chinas¹⁰, darunter auch Übersetzungen aus dem Chinesischen. Diese Lektüre führte schließlich zu der Äußerung Goethes gegenüber Eckermann am 31. Januar 1827:

Die Menschen denken handeln und empfinden fast eben so wie wir und man fühlt sich sehr bald als ihres Gleichen nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht. Es ist bei ihnen alles verständig, bürgerlich, ohne große Leidenschaft und poetischen Schwung und hat dadurch viele Ähnlichkeit mit meinem Hermann und Dorothea [...]. (MA 19, S. 205)

⁷ Der Untertitel ist *West-östliche Begegnungen*, hrsg. von Jochen Golz, Frankfurt a. M. 1999.

⁸ Vgl. u. a. Christine Wagner-Dittmar: *Goethe und die chinesische Literatur*. In: Erich Trunz (Hrsg.): *Studien zu Goethes Alterswerken*. Frankfurt a. M., S. 122–228.

⁹ Berlin 1773.

¹⁰ Erich Ying-yen Chung besprach diese Bücher, siehe das dritte Kapitel *Die Beziehung zwischen Chinesischem und Goethe* seiner Dissertation, S. 103 ff.

Dieser Vergleich ist sehr aufschlußreich, weil Goethe die drei chinesischen Romane, die zwei Dramen und die Novellen, deren Übersetzung er gelesen hatte, mit einem seiner Werke gleichstellte. Das heißt, Goethe war von der chinesischen Literatur weder besonders angetan noch stand er ihr ablehnend gegenüber. Kühl stellte er eine gewisse Wesensverwandtschaft fest. Diese Haltung war sowohl im 18. als auch im 19. Jahrhundert ungewöhnlich. Auch Goethes Erkenntnis, daß bei den Chinesen „die äußere Natur neben den menschlichen Figuren immer mitlebt“ (MA 19, S. 205), war bemerkenswert. Trotz der wenigen und noch dazu mangelhaften Übersetzungen hatte Goethe zwei Hauptzüge der chinesischen Dichtung und folglich des chinesischen Geistes erfaßt: die Bürgerlichkeit und die Naturnähe. In diesem Punkt war er seiner Zeit um Jahrzehnte voraus. Aufgrund seiner Erkenntnis war er in der Lage, die *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten*¹¹ zu schreiben, einen Gedichtzyklus, der Chinesisches sowie Deutsches anklingen läßt.

1827 war ein wichtiges Jahr nicht nur für Goethes Chinarezeption, sondern auch für seine von solcher Rezeption angeregte poetische Produktion. Es gibt keine Anzeichen dafür, daß sich Goethe danach weiter mit China beschäftigte. Aus diesem Grund vermutet man, daß seine poetische Reise in eine spätere Zeit fällt. Feststellen läßt sich leider nicht, ob er seine poetische Reise noch zu Lebzeiten angetreten hat. Es ist nicht auszuschließen, daß Goethe nicht nur einmal gereist ist. Er kann wiederholt gereist sein, bis zu dem Zeitpunkt, wo das Manuskript aufgefunden wird. Anscheinend hat Goethe einen kundigen Reisebegleiter, der manchmal das Wort ergreift, sonst aber damit beschäftigt ist, die Unterhaltungen aufzuzeichnen. Wegen der Materialfülle können wir nur über die wichtigsten Gespräche berichten. Auf Goethes Unterhaltung mit Marco Polo müssen wir leider verzichten, weil die Reise des Italieners keine nennenswerten Auswirkungen hinterlassen hat. Außerdem ist die Forschung sich darüber immer noch nicht einig, ob Polos Reise eine tatsächliche oder gedichtete war.

Als erstes werden wir über Goethes Begegnung mit den Frühaufklärern Gottfried Wilhelm Leibniz und Christian Wolff berichten. Auf einem der fünf heiligen Berge in China rastet Goethe mit seinem Reiseführer in einem Teehaus und sieht dort die beiden Philosophen. Sie kommen sofort ins Gespräch. Leibniz meint, Goethe sei von der Vorsehung favorisiert worden, da es nur etwa fünfzig Jahre gedauert habe, bis Biedermann auf Goethes Beschäftigung mit China aufmerksam machte. Leibniz selbst mußte über zweihundert Jahre warten, bis man sein Buch *Novissima Sinica* (1697 und 1799) wiederentdeckte. Erst 1979 gab es eine deutsche Übersetzung¹². Goethe bemerkte, daß es selten sei, daß ein protestantischer Denker sich solidarisch mit den Jesuiten erkläre, da das erwähnte Buch eine Auswahl der Jesuiten-Berichte darstelle. Leibniz¹³ erwidert, ähnlich wie die Napoleonischen Kriege und die Völkerschlacht bei Leipzig Goethe zu China geführt hätten, sei er selbst durch die Hugenottenkriege in Frankreich und die Aufhebung ihrer Religionsfreiheit im Jahre 1685

¹¹ Zur Bibliographie der Interpretation dieses Gedichtzyklus siehe Willy Richard Berger: *China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung*. Köln, Wien 1990, S. 283–284. Danach hat Günther Debon das XVII. Kapitel seines Buches *China zu Gast in Weimar* (Heidelberg 1994, S. 199–240) noch einmal der Interpretation des Zyklus gewidmet.

¹² Diese Übersetzung ist in Adrian Hsia (Hrsg.): *Deutsche Denker über China*. Frankfurt a. M. 1985, S. 9–27, abgedruckt.

¹³ Über Leibniz und China vgl. Rita Widmaier: „Das ferne Ebenbild“: *Leibniz und China*. In: Lutz Bieg, Erling von Mende, Martina Siebert (Hrsg.): *Ad Seres et Tungusos*. Festschrift für Martin Gimm zu seinem 65. Geburtstag am 25. Mai 1995. Wiesbaden 2000, S. 451–476.

motiviert worden. Um diese Zeit näherten sich die jesuitischen Lobpreisungen des aufgeklärten Absolutismus Chinas und der Religionsfreiheit dem Höhepunkt. Wenn der Kaiser der Heiden alle Religionen in China gleich behandeln und Schutz gewähren könne, warum sei das christliche Europa dazu nicht in der Lage, zumal Frankreich unter dem allerchristlichsten König Ludwig XIV.? Deshalb habe er, erklärt Leibniz, die *Novissima Sinica* 1697 drucken lassen, um darauf aufmerksam zu machen, daß Europa zwar die Gnade der Offenbarung empfangen hatte, aber nicht das einzige Kulturland war. Danach erst nahm er Pater Joachim Bouvets Schrift *Portrait historique de l'empereur de la Chine, présenté au Roy* wahr, die gleichzeitig erschienen ist. Er meinte, setzt Leibniz fort, Ludwig sollte sich wirklich ein Beispiel am Kaiser von China nehmen. Daher habe er die Schrift in sein Buch aufgenommen und es sofort wieder nachdrucken lassen. 1699 kam die neue Ausgabe heraus. Allerdings sei er bis heute nicht sicher, ob Ludwig XIV. überhaupt sein Buch wahrgenommen habe.

In diesem Moment ergreift Christian Wolff das Wort. Er meint, sein Mentor habe klug gehandelt, daß er die *Novissima Sinica* nicht der Öffentlichkeit vorlegte, sondern privat drucken ließ und nur an seine Freunde schickte. Dadurch sei das Buch nicht in die falschen Hände geraten. Er selbst, der politisch Unkundige, war nicht so vorsichtig. Wolff erzählt von seinem Ungeschick, 1721, fünf Jahre nach Leibniz' Tod, in der Universität Halle bei der Übergabe des Prorektorats eine Rede über die Sittenlehre der Chinesen gehalten zu haben.¹⁴ Er habe, so erzählt Wolff weiter, die chinesische Morallehre dafür gepriesen, daß sie ohne die Offenbarung Gottes, sondern lediglich mittels der natürlichen Vernunft von Konfuzius geschaffen worden sei. Für die orthodoxen Christen an der Universität war dies reine atheistische Propaganda. Die Nachricht davon kam zu Ohren des Soldatenkönigs, der ihn 1723 aus Preußen verbannte. Diese Episode brachte Wolff zwar eine Eintragung im *Dictionnaire Philosophique* von Voltaire ein¹⁵, und seine Rede wurde fortan als „La belle Wolffienne“ in Frankreich bekannt und folglich als „die schöne Wolffianerin“ rückübersetzt,¹⁶ doch preußischen Boden durfte Wolff erst 1740 nach der Thronbesteigung von Friedrich II. wieder betreten. Wolff fordert seine Zuhörer auf, sich die Konsequenzen vor Augen zu führen, wenn Leibniz' Lobpreisungen der chinesischen atheistisch-heidnischen Kultur öffentlich verbreitet worden wären. Goethe schaut Leibniz gespannt an, und es herrscht Stille. Endlich spricht Leibniz wieder. Er sagt, heutzutage wisse man im allgemeinen, daß er lange Zeit mit dem China-Missionar Pater Bouvet daran geglaubt habe, daß sein binäres System und die Zahlenphilosophie des *I Ging* identisch seien, so daß er sich als deren Wiederentdecker bezeichnen könne. Aber kaum jemand wisse davon. Genauso unbekannt sei sein unvollendeter *Discours sur la Theologie naturelle des Chinois*, der eine Art Grundlage für Wolffs Ausführungen war. Seine eigenen Anschauungen, setzt Leibniz fort, beruhen tatsächlich auf den Nachrichten der Jesuiten, die seit der Verdammung durch die Theologische Fakultät der Sorbonne im Jahr 1700 zunehmend von Rom aus bekämpft wurden, bis 1742 die jesuitischen Praktiken in China, die als Akkommodation bekannt sind, verboten wurden. Leibniz stellt

¹⁴ Diese Rede ist bei Adrian Hsia (Hrsg.): *Deutsche Denker über China*. Frankfurt a. M. 1985, S. 42 bis 72, abgedruckt.

¹⁵ Siehe Voltaire: *Kritische und Satirische Schriften*. Übersetzt von K. A. Horst, J. Timm u. L. Ronte. München 1970, S. 588 f.

¹⁶ Vgl. Willy Richard Berger: *China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung*. Köln, Wien 1990, S. 57 ff.

weiter fest, daß man fast das ganze 20. Jahrhundert gebraucht habe, um seine Anschauungen über chinesische Kultur herauszuarbeiten und seine Leistungen darin anzuerkennen, eben weil er alles privat betrieben habe. „Du dagegen“, sagt er zu Christian Wolff, „wurdest schon zu Lebzeiten von den französischen Kollegen als Märtyrer gefeiert“. In diesem Moment tritt Voltaire in das Teehaus ein, vernimmt den letzten Teil des Gesprächs und bestätigt es sofort.

Voltaire freut sich, seine deutschen Kollegen auf dem heiligen Berg in China anzutreffen. Denn er, obwohl strenger Gegner der Jesuiten, war Verfechter ihrer Chinakunde, die er für seine Bibel- und Kirchenkritik benutzte. Die Deutschen wissen, daß kein europäischer Philosoph mehr über China schrieb als er, und laden ihn sofort ein, bei ihnen Platz zu nehmen. Er sagt Leibniz sofort, daß die Hugenottenfrage nicht nur bei ihm, sondern auch bei Pierre Bayle eine Rolle gespielt habe. Um die Ursachen von Intoleranz aufzufinden, wandte sich dieser China zu, zumal er glaubte, daß dieses atheistische und sittliche Land seine Theorie bestätigte, wonach die Moralität nicht von Religion und Glauben abhängt.¹⁷ „Hierin unterscheidet er sich allerdings von dir“, sagt er zu Leibniz. Jener propagierte Atheismus, während Leibniz mit seiner Dyadik die Schöpfung des Universums durch Gott zu beweisen suchte. Denn die binären Zahlen 0 und 1 sollen den gebrochenen und ungebrochenen Linien des *I Ging* entsprechen. Das Zusammenwirken von 0 und 1 bzw. von *Yin* und *Yang*, so interpretiert Leibniz, habe aus nichts alles geschaffen. Davon hätte das alte China gewußt, aber es nur im Laufe der Zeit vergessen. Leibniz' Überzeugung, daß China sich zum Christentum bekehren lasse, wenn es von der wahren Bedeutung des *I Ging* erführe, sei nicht glaubhaft, meint Voltaire. Er, d. h. Voltaire selbst, habe keinen vergleichbaren Ehrgeiz. Er wolle lediglich das europäische Weltbild von der Befangenheit bibeltheologischer Perspektive abbringen, die Bibel sei eben nicht die Weltgeschichte. Sein *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* von 1756 sei kein Privatdruck und habe, glaubt er, seinen Zweck erfüllt. Hier ergreift Goethes Reisebegleiter das Wort. Er gibt zu, daß Voltaire tatsächlich China und andere außereuropäische Kulturnationen ins Geschichtsbewußtsein der Europäer gebracht habe. Während Jacques Bénigne Bossuets *Discours sur l'histoire universelle*¹⁸ noch ausschließlich die christliche Heilsgeschichte dargestellt habe, sei dies nach Voltaire nicht mehr möglich gewesen. Herder, der, obwohl protestantisch, nicht weniger christozentrisch war, behandelte beispielsweise die nichtchristlichen Kulturen in seinem Werk *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791). Der Begleiter meint auch, in der China-Rezeption seien die deutschen Philosophen dem Christentum tiefer verpflichtet als die französischen. Denn Bayle operiere mit Atheismus und Voltaire mit Deismus, während die deutschen Denker tief im Theismus verwurzelt seien. Er fragt sich, ob dies auch den Unterschied zwischen der französischen und der deutschen Aufklärung ausmache. Auf diese Frage hin tritt Stille ein. Jede Gruppe setzt ihre Reise getrennt fort.

Durch seine Lektüre der Berichte über die Gesandtschaftsreise Macartneys hat Goethe von der kaiserlichen sommerlichen Residenzstadt in der Mongolei erfahren. Dort hatte der Manchu-Kaiser den britischen Grafen empfangen. Daher reist Goethe mit seinem Begleiter dorthin. Es ist Anfang September, wegen der nördlichen Lage ist es nachts bitter kalt. Die Besichtigung dauert Tage, und sie werden im gleichen Haus wie seinerzeit Macartney

¹⁷ Über Bayle siehe Virgile Pinot: *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France (1640 bis 1740)*. Paris 1932, S. 314–329, und René Etiemble: *L'Europe chinoise*. Paris 1988, S. 308–320.

¹⁸ Paris 1681.

untergebracht. Eines Abends, als die beiden gemütlich beim Reiswein sitzen, kehrt eine kleine Gruppe von Europäern ein, die sommerlich gekleidet ist und vor der Kälte draußen Schutz sucht. Unter ihnen befinden sich Montesquieu, Herder und Diderot. Goethe will nicht schon wieder in ein Gespräch verwickelt werden und sitzt schweigend da. Er hört, daß die beiden Jüngeren Montesquieu das Kompliment machen, eine geniale Klimatheorie erfunden zu haben. Daraufhin erklärt der Meister, obwohl seine Stimme und sein Körper noch von der Kälte draußen zittern, daß die Chinesen weibisch veranlagt seien, weil China ein heißes Klima habe und die Chinesen demzufolge die natürliche Neigung besäßen, sich versklaven zu lassen. Die wiederholte Eroberung Chinas durch die Tataren, auch das jetzige Manchu-China, sei ein Beweis dafür.¹⁹ Daraufhin flüstert Goethe seinem Begleiter zu, daß es ein Glück sei, daß Voltaire, der Montesquieus Meinung im *Essai* bereits zurückgewiesen habe, jetzt nicht hier sei. Goethe sagt weiter, er habe, wie Montesquieu, George Ansons Buch *Voyages Around the World in 1740–44* (1848) gelesen, in dem stehe, daß die Chinesen von Natur aus betrügerisch und falsch seien. Dazu bemerke Voltaire, der das Buch ebenfalls kenne, Anson sei nur in der Stadt Kanton gewesen und übertrage seine Meinung sofort auf alle Chinesen.²⁰ Dann hört man Herders Stimme. Goethe bleibt nichts anderes übrig, als sich zu erkennen zu geben. Goethe kennt natürlich Herders Hauptwerk *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* und weiß, daß dieser den Schöpfer der Klimatheorie dort als den „großen Montesquieu“²¹ bezeichnet. Er weiß auch, daß Herder zusätzlich zur Klimatheorie Montesquieus auch vom innern Klima, das das Genie eines Volkes ausmache, spricht. Dieses müßte, mindestens theoretisch, den negativen Einfluß des Klimas ausgleichen können, so daß kein Volk von vornherein aufgrund des tatsächlichen oder vermeintlichen heißen Klimas minderwertig sei. Goethe ist natürlich auch kein Geheimnis, daß Herder streng an die Bibel, wie er sie interpretiert, glaubt. Herder ist fest davon überzeugt, daß das Paradies der Bibel in Kaschmir zu finden sei, demzufolge müßten auch die Kaschmiri das schönste Volk der Erde sein. In seiner Vorstellung konkurrieren sie manchmal mit den Griechen, deren Kultur Goethe ebenfalls hoch achtet. Unklar ist es dagegen für ihn, warum die Mongolen, laut Herder, das häßlichste Volk der Erde sein sollen. Goethes Reflexion wird von Herder unterbrochen, denn dieser stellt die mongolische Herkunft der Chinesen fest und erklärt, sie seien ein „Volksstamm mit kleinen Augen, einer stumpfen Nase, platter Stirn, wenig Bart, großen Ohren und einem dicken Bauch“.²² Über die chinesische Sprache hört Goethe Herder sagen:

Alle Nachrichten sind darüber einig, daß sich die Mongolische Völkerschaften [...] durch eine Feinheit des Gehörs auszeichnen [...]; die Sprache der Sinesen ist von dieser Feinheit des Gehörs Zeuge. Nur ein Mongolisches Ohr konnte darauf kommen, aus dreihundert dreißig Sylben eine Sprache zu formen, die sich bei jedem Wort durch fünf und mehrere Accente unterscheiden muß, um nicht statt Herr eine Bestie zu nennen und jeden Augenblick die lächerlichsten Verwirrungen zu sagen [...].²³

¹⁹ Man findet diese Ausführungen im Buch XVII des *Esprit des Lois* (Paris 1748) von Montesquieu. Siehe auch das Kapitel *La Chine de Montesquieu*. In: *Etiemble: L'Europe chinoise II*. Paris 1989, S. 50 ff.

²⁰ Vgl. Berger (Anm. 16), S. 73.

²¹ Herders Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernhard Suphan. 33 Bde. Berlin 1877–1913, Bd. 13, S. 268.

²² Ebd., Bd. 14, S. 8.

²³ Ebd.

Die chinesische Schrift entspreche dem Volkscharakter. Goethe hört aus Herders Mund: „Welch ein Mangel von Erfindungskraft im Großen und welche unselige Feinheit in Kleinigkeiten gehörte dazu, dieser Sprache aus einigen rohen Hieroglyphen die unendliche Menge von [...] Charakteren zu erfinden“.²⁴ Obwohl Goethe Herders *Ideen* kennt, da er seinerzeit den Freund ermutigte, das Werk zu vollenden, kommt er nicht umhin, über dessen Urteile zu staunen. Da vernimmt er wieder Herder, der sich zu den Nationalmängeln der Chinesen äußert:

Eine Mongolische Organisation gehörte dazu, um sich in der Einbildungskraft an Drachen und Ungeheuer, [...] in den Vergnügungen des Auges an das unförmliche Gemisch ihrer Gärten, in ihren Gebäuden an wüste Größe oder pünktliche Kleinheit, in ihren Aufzügen, Kleidungen und Lustbarkeiten an jene eitle Pracht [...] zu gewöhnen. [...] so stehen [...] sie, [...] ein Mongolischer Stamm, in einer Erdecke der Welt, zur Sinesischen Sklavencultur verartet.²⁵

Goethe flüstert schnell seinem Reisebegleiter zu, daß Herder die Chinesen nicht immer so hart beurteilt habe. 1802 gestand er in der *Adrastea* den Chinesen das Recht zu, so zu sein, wie sie sind. Goethe zitiert: „Der an sein Land, an die Sitten seiner Vorfahren gefeßelte, von aller Welt abgeschlossene Sineser ist ganz ein Sineser und wird es wahrscheinlich noch Jahrtausende hinab bleiben“.²⁶ Goethe sagt weiter, daß Herder in diesem Zusammenhang sowohl die jesuitischen China-Missionare als auch die vermittelnden deutschen Philosophen, besonders Leibniz, gelobt habe. Alle haben Goethes Worte gehört. Herder scheint ganz zufrieden zu sein, Diderot dagegen wirkt eher verlegen. Nach einer Weile sagt er, er habe 1781 im *Tableau de la Chine selon des détracteurs*²⁷ in zwanzig Punkten die markantesten prochinesischen, d. h. anti-europäischen, Meinungen von Voltaire und den Physiokraten widerlegt, weil diese Europa durch ihr Lob über China einfach gedemütigt hätten. Er fragt alle, ob er falsch gehandelt habe. Keiner antwortet, und die Gesellschaft geht auseinander.

Nun hat Goethe genug vom 18. Jahrhundert. Sein Wunsch ist es, die poetische Chinareise fortzusetzen, ohne sich wieder mit Denkern des 18. Jahrhunderts und deren Problemen auseinandersetzen zu müssen. Er geht nach Peking. Bei der Besichtigung des kaiserlichen Palastes trifft er auf eine britische Gruppe. Er ist erleichtert, denn er weiß, daß sich die britischen Insulaner lediglich für die Chinoiserie und allenfalls noch für die englisch-chinesischen Gärten interessieren und daß sich kein einziger britischer Denker des 18. Jahrhunderts mit der chinesischen Kultur befaßt hat.²⁸ Die Auseinandersetzungen der deutschen und französischen Philosophen über China sind ihnen etwas Fremdes. Goethe nähert sich der englischsprechenden Gruppe und erkennt bekannte Gesichter und Namen: Lord Macartney, Sir Staunton, Aeneas Anderson, John Barrow, Samuel Holmes und Johann Christian Hüttner. Macartneys eigene Aufzeichnungen wurden erst im 20. Jahrhundert publiziert, so daß Goethe sie zu Lebzeiten nicht gelesen haben konnte. Doch den offiziellen Bericht

²⁴ Ebd., S. 9.

²⁵ Ebd., S. 9f.

²⁶ Ebd., Bd. 24, S. 8.

²⁷ Siehe Marc Crépon (Hrsg.): *L'Orient au Miroir de la philosophie*. Paris 1993, S. 178–192.

²⁸ Im 17. Jahrhundert nahmen britische Gelehrte noch an Diskussionen über China teil, beispielsweise John Webb: *An Historical Essay Endeavoring a Probability that the Language of the Empire of China is the Primitive Language*. London 1669.

über Macartneys Reise hatte George Staunton verfaßt, und diesen hat Goethe gelesen. Die Bücher von Aeneas Anderson und John Barrow kannte er ebenfalls. Offenbleiben muß, ob Goethe jemals Samuel Holmes' Buch gelesen hat. Ein Beleg dafür, daß er das Buch entliehen hat, existiert nicht, obwohl eine deutsche Übersetzung 1805 ausgerechnet in Weimar erschienen war.²⁹ Hüttners Bericht³⁰ wurde 1797 in Berlin veröffentlicht. Ob Goethe aus der Weimarer Bibliothek dieses Buch entliehen hat, wissen wir nicht. Da Hüttner aber Barrows Buch ins Deutsche übersetzte, dürfte er Goethe nicht fremd gewesen sein.

Goethe freut sich, mit Menschen sprechen zu können, die China schon von früher kennen. John Barrow ist der gesprächigste unter ihnen, wahrscheinlich weil er nach der Reise seine Kenntnisse über China in den Dienst seines Landes gestellt hat.³¹ Außerdem erfreut er sich als Autor des Buches *The Mutiny and Piratical Seizure of H. M. S. Bounty* (1831) eines gewissen Rufs. Goethe hört ihn sagen, daß die wahre Freiheit nur in Großbritannien zu finden sei, wo man nach dem Prinzip der aufgeklärten Frömmigkeit lebe.³² Er sagt, London und Peking seien die großartigsten Städte der Welt, die erste sei abends und die andere morgens am geschäftigsten.³³ Er mißtraut allem, was die katholischen Missionare über den Buddhismus sagen, weil jene über die Tatsache verärgert seien, daß sich beide Religionen in Trachten und Zeremonien so sehr ähneln. Er verwirft die seit dem 17. Jahrhundert aufgekommene Theorie, China sei eine ägyptische Kolonie gewesen, weil beide Völker angeblich Hieroglyphen geschrieben hätten. Mit der neueren Theorie, die alten Hindus hätten China ursprünglich kolonisiert³⁴, ist er auch nicht einverstanden. Er selbst vertritt die Meinung, daß die Chinesen und die Tataren, aber auch die Japaner und die malaiischen Völker verwandt seien, weil sie dieselben Gesichtszüge hätten. Die Tataren seien die direkten Nachfahren von Noah, weil seine Arche auf den Gebirgen der Tatarei gelandet sei.³⁵ Aus diesem Grunde glaube er, wie er ganz offen sagt, an die Identität von Noah und dem chinesischen Sagenkönig Fu Xi. Dann hört Goethe ihn auf Englisch folgendes sagen:

As a corroborating proof the Chinese being of Scythic origin, it may be observed, that the adjunct character *Shee* (to the family name *Foo*) is composed of a *sheep*, *rice*, and *arrow*, and the conjunctive character *also*, from whence may be inferred that he united the occupations of *shepherd*, *agriculturist*, and *warrior*.³⁶

Goethe, der durch Vermittlung von Julius Heinrich Klaproth selbst ein wenig Chinesisch getrieben hat, muß ihm recht geben. Skeptisch steht er jedoch Barrows Behauptung gegen-

²⁹ Samuel Holmes: *Tagebuch einer Reise nach Sina und in die Tatarei mit der Britischen Gesandtschaft in den Jahren 1792 und 1793*. Weimar 1805.

³⁰ Johann Christian Hüttner: *Nachricht von der britischen Gesandtschaftsreise durch China und einen Teil der Tartarei*. Berlin 1797.

³¹ Lord Macartney starb 1806 und Sir George Staunton schon 1801, während Barrow als Second Secretary to the Navy bis kurz vor seinem Tod im Jahre 1848 tätig war.

³² Siehe John Barrow: *Travels in China*. London 1804, S. 419.

³³ Barrow (Anm. 32), S. 420.

³⁴ Der später geborene französische Rassen-theoretiker Arthur Joseph de Gobineau führt diese Theorie in allen Einzelheiten aus. Siehe das Kapitel *Les Chinois* (Livre III/Chapitre V) in *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris 1853–1855.

³⁵ Barrow (Anm. 32), S. 428.

³⁶ Ebd., S. 433 u. Anmerkung.

über, daß die Chinesen und die Hottentotten Südafrikas genetisch verwandt seien. Auch die zwei Bilder, die Barrow als Beweis vorführt, können ihn nicht überzeugen.

Der Engländer läßt sich aber nicht beirren, er zeigt auf die Bilder und sagt, daß beide einen schmalen Knochenbau, dieselbe Stimme und Art des Sprechens, dieselbe Hautfarbe und Gesichtszüge, dieselben schrägen Augen und breiten Nasen usw. hätten. Allerdings gibt er einen Unterschied zu. Der Chinese habe kein krauses Haar.³⁷



Von den Altkulturen, fährt Barrow fort, sei die chinesische die schwächste. Daher hätten weder Homer noch Herodot Notiz von China genommen. Was die Römer als Seres bezeichneten, seien nicht die Chinesen gewesen, sondern die Juden, die die Seidenkultur, die sie bereits seit Salomon gekannt, nach China gebracht hätten.³⁸ Es sei ihnen zwar zugute zu halten, daß sie die Juden tolerierten, aber von der Religion vermochten die Chinesen nur gewisse Zeremonien zu übernehmen, wie den Ritus, daß man auf dem höchsten Berg dem Himmel Opfer darbringe. Aus diesem Grunde habe man beispielsweise in Peking den Himmelstempel auf einem künstlichen Hügel gebaut.³⁹

Glücklich, daß er Goethe unter seiner Zuhörerschaft sieht, gibt er seine Theorien weiter zum besten. China habe nur einen einzigen nennenswerten Denker hervorgebracht, dessen Morallehre akzeptabel, aber dessen Metaphysik vollkommen konfus sei. Was Leibniz in *I Ging* als sein binäres System erkenne, sei in Wirklichkeit nur eine Wahrsagekunst, die Konfuzius

³⁷ Ebd., S. 49.

³⁸ Ebd., S. 46.

³⁹ Ebd., S. 451 ff.

erfunden habe, um die Aberglaubenssucht des Pöbels zu befriedigen. Seine Lieblingstheorie ist aber, daß das chinesische Wort „tian“, das Himmel bedeutet, vom Griechischen *Θεειν* (theein) abstamme. Weil die Chinesen nicht den th-Laut wiedergeben können, sei dieses Wort zu „tian“ korrumpiert worden. Eine Bestätigung dieser Theorie finde sich in der Übereinstimmung der stoischen und der konfuzianischen Kosmologie, also:

[...] the whole universe as one animated system, made up of one material substance and one spirit, of which every living thing was an emanation, and to which, when separated by death from the material part it had animated, every living thing again returned.⁴⁰

In diesem Moment fragt der Reisebegleiter Goethe flüsternd, ob diese Art der Assoziation mit zur aufgeklärten Pietät Großbritanniens gehöre. Barrow bemerkt das Geflüster und wechselt daraufhin das Thema. Er beginnt jetzt die römische Kirche zu kritisieren und meint, daß deren Heiligenverehrung und Marienkult die Vernunft mehr beleidigen würden als die Praktiken chinesischen Aberglaubens, wie zum Beispiel die des Ahnenkultes.⁴¹ Er sei wie viele nichtrömische Christen besonders unglücklich darüber, daß Rom die Akkommodationspraktiken der Jesuiten als ketzerisch verurteilt habe, sonst wäre es ihnen vielleicht gelungen, ganz China zum Christentum zu bekehren.⁴² Man kann deutlich spüren, daß für Barrow Katholiken nur zur Hälfte Christen sind. Zur anderen Hälfte gehörten sie zum Heidentum, weil ihre Zeremonien den buddhistischen einfach zu ähnlich seien. Goethe hat genug von der neuen Theorie kennengelernt und möchte das von den Jesuiten entworfene Sommerpalais sehen, bevor es im Opiumkrieg niedergebrannt werden wird. Er verabschiedet sich höflich von der englischen Reisegruppe.

Der Sommerpalast, bevor er ausgeplündert und niedergebrannt werden wird, ist eine glänzende Erscheinung der chinesischen und europäischen Kunst. Bei der Besichtigung hat Goethe kein einziges Mal „Schnickschnack“ gesagt, sondern hat häufiger die Jesuiten, zumal Castiglione, gelobt. Plötzlich wird er zweier Männer ansichtig, die anscheinend etwas Besonderes suchen. Es sind Friedrich Schlegel und Friedrich Wilhelm Schelling. Goethe fragt sie, was sie suchen. Sie erklären, daß sie gekommen seien, um mit eigenen Augen zu sehen, ob der chinesische Drache tatsächlich nicht dem biblischen Drachen ähnelt. Goethe versteht sofort, was sie meinen. Denn sowohl Schelling als auch Schlegel haben im *I Ging* über den Drachen gelesen, und beide haben ihn sowohl mit der Schlange der Genesis als auch mit dem roten Drachen der Apokalypse identifiziert. Schelling⁴³ ergreift sofort das Wort und sagt, ein Drache sei doch eine geflügelte Schlange, die die Macht alles Weltlichen verkörpere. Jeder Christ wisse, daß die Schlange oder der rote Drache der Teufel sei. Doch das Emblem des chinesischen Kaisers sei der Drache. Logischerweise, meint Schelling, sei China ein vom Himmel herabgefallenes Reich. Der Kontakt zum Himmel bzw. zum Herrn des Himmels werde nur vom Kaiser aufrechterhalten. Daher werde er auch Sohn des Himmels genannt. Folgerichtig sei China an sich eine weltlich gewordene Theokratie, ein Universum ohne Gott. Daß eine Theokratie gottlos werden könne, führe auf die Tatsache zurück, daß der

⁴⁰ Ebd., S. 458.

⁴¹ Ebd., S. 461 f.

⁴² Ebd., S. 449.

⁴³ Schellings China-Kapitel der *Philosophie der Mythologie* (gehalten in Berlin 1841) ist in Adrian Hsia (Hrsg.): *Deutsche Denker über China*, S. 189–242, abgedruckt.

chinesische Himmelsgeist nicht der allmächtige Schöpfungsgott sei, denn jener habe weder Wille noch Vorsehung. Was könne er nun sein, fragt Schelling. Hier wendet er sich Goethe zu und sagt, er mache sich Sorge um den neuen Trend in Europa, daß man glaube, die Religion habe nur den Zweck, die Moral zu fördern. Ließe man diesem Trend freien Lauf, dann würde Europa dem chinesischen Atheismus verfallen. Dann würde man die christliche Religion gänzlich abschaffen und Ahnen- sowie Drachenkult einführen können.

Aufgeregt schaltet sich hier Schlegel⁴⁴ ein und sagt, er habe vor Schelling den chinesischen Drachen identifiziert. Dieser sei lediglich der Beweis, daß die chinesische Tradition von der mosaikalen abgeleitet werden könne. Nachdem er vom Himmel herabgefallen sei, sei der Drache das heilige Symbol des Reiches und von dessen Kaiser geworden. Daher hieße der Sohn des Himmels zutreffend auch Sohn Gottes, da er nicht nur über Natur und Geister herrschen, sondern auch Herr über Himmel und Erde sein solle.⁴⁵ Des Kaisers Anspruch, der alleinige Weltherrscher zu sein, der Tribut von anderen Königen verlange, sei eine Widerspiegelung vom Gottesanspruch. Aus demselben Grund ähnele die politische Hierarchie Chinas der der Kirche. Sie sei die reine staatliche Idolatrie.⁴⁶ Ein so verkehrtes System könne unmöglich Frieden stiften. Daher sei China wiederholt von Revolutionen und Eroberungen heimgesucht worden, was dem Gesetz der Dialektik entspreche. Demzufolge könne die Morallehre nicht moralisch sein, weil sie auf den Kopf gestellt worden sei. Dieser Zustand habe den Boden für die Einführung des Buddhismus bereitet. Dieser sei genau das Gegenteil vom Islam, statt Vielweiberei praktiziere der Buddhismus Vielmännerei. Doch sei Mohammed weniger böse zu nennen, weil er sich nur zum Propheten stilisiert habe, während Buddha und seine Anhänger leibliche Inkarnationen proklamierten. Buddhismus sei, betont Schlegel, die anti-christliche Religion schlechthin. Goethe äußert sich dazu nicht, denkt aber im stillen: Zu meinen Lebzeiten habe ich mich nicht über den Buddhismus geäußert, auf meiner poetischen Reise werde ich es auch nicht tun. Er zieht weiter seines Wegs.

Goethes Begleiter empfiehlt ihm, Tsingtau zu besuchen, das gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine deutsche Kolonie sein wird. Auf dem Weg dorthin kommt ihnen Schopenhauer entgegen. Da Goethe ihn und seine Mutter gut kennt, kommen sie ins Gespräch. Außerdem glaubt Goethe zu wissen, daß Schopenhauer, als Verehrer der Upanischaden, die China benachbarte Kultur Indiens anders sehen würde als traditionelle Christen. Tatsächlich fragt dieser Goethe sofort, ob er auch der Meinung sei, daß die Upanischaden die Frucht der höchsten menschlichen Erkenntnis und Weisheit und das größte Geschenk des 19. Jahrhunderts darstellten.⁴⁷ Weil Goethes Antwort auf sich warten läßt, sagt Schopenhauer sofort, daß alle Missionare, einschließlich der Jesuiten, nur daran interessiert gewesen seien, die Bestätigung ihrer eigenen Religion in Indien und China zu finden, ohne den Grundunterschied wahrzunehmen, daß nämlich die chinesischen und indischen Religionen nicht theistischer Natur seien.⁴⁸

⁴⁴ Zwischen März und Mai 1728 hielt Friedrich Schlegel achtzehn Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Die dritte Vorlesung wird China gewidmet. Siehe *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Eingeleitet und hrsg. von Ernst Behler. Bd. 9 hrsg. von Jean-Jacques Anstett. München 1971.

⁴⁵ Ebd., S. 77.

⁴⁶ Ebd., S. 78.

⁴⁷ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Bd. 1. Zürich 1988, S. 460. Günther Debon hat über „Was wußte Schopenhauer von der chinesischen Philosophie“ geschrieben. Siehe *So der Westen wie der Osten*. Heidelberg 1996, S. 70–84.

⁴⁸ Schopenhauers Äußerungen über China sind in seinem Essay *Sinologie* in *Kleinere Schriften*, Zürich 1988, S. 305–314, enthalten.

Er ist sich dessen bewußt, daß er von den chinesischen Religionen nur den Buddhismus genauer kenne. Durch die Kenntnis von Buddhismus und Hinduismus kann er aber die Lehre des Tao besser verstehen, zumal er die maßgebenden Bücher französischer Sinologen zu diesem Thema gelesen hat.⁴⁹ Da bisher noch niemand mit Goethe über den Taoismus gesprochen hat, lauscht dieser interessiert. Schopenhauer gibt zu, daß seine formellen Kenntnisse der Tao-Philosophie zur Zeit der Niederschrift seines Werks *Die Welt als Wille und Vorstellung* nicht weniger fehlerhaft waren als die der zeitgenössischen Sinologen, aber die Lehre sei ihm durch seine indischen Studien nicht fremd gewesen. Daher wolle er seine Theorie der Welt als Wille und Vorstellung taoistisch darstellen. Der Wille sei das Ding an sich, eine neutrale und allmächtige Entität, die jenseits des menschlichen Wissens liege. Diese Eigenschaften ähnelten denen des Taos. Es sei ohne Absicht und Bewußtsein, daher auch blind oder neutral. Dennoch sei es die Ursache allen Seins. Wie Schopenhauers Wille ist das Tao jenseits der Moral. Es verursache sowohl Gut als auch Böse, Geburt und Tod. Die Welt oder die Vorstellung, die das Tao oder der Wille schaffe und erhalte, sei gleichzeitig wirklich und unwirklich. Sie sei reell,⁵⁰ weil sie existiere, sie sei unwirklich, weil nur das Tao bzw. der Wille an sich wirklich sein könne. Mit anderen Worten sei die durch das Tao erschaffene Welt oder die durch das Subjekt wahrgenommene bzw. vorgestellte Welt der Schleier Mayas. Schopenhauer meint, seine Kritiker in Deutschland bemängelten meistens seine anti-hegelianische Haltung, was einer Verdammung der östlichen Philosophien gleichkomme.

Zum Abschied empfiehlt er Goethe den Aufsatz eines Sinologen namens Richard Wilhelm aus dem 20. Jahrhundert mit dem Titel: *Goethe und Laotse*.⁵¹ Goethe ist ein wenig amüsiert darüber, daß darin auch von Schopenhauer die Rede ist; dieser erkenne zwar „die Nichtigkeit des Lebens“, d. h. die Welt als den Schleier Mayas an, aber sei nicht imstande, zur Welt des Willens oder des Tao zurückzufinden, so daß er „zur Unfruchtbarkeit [...] in einem unerlösten Pessimismus“⁵² verdammt sei. Über sich selbst findet Goethe geschrieben, daß die Kenntnis Laotses nicht ausreichend sei, das Kontemplative und das Tätige seines Wesens zu erfassen, sondern daß die Lehre des Konfuzius einbezogen werden müsse. Besonders Wilhelms Erläuterungen zum *Faust II* machen ihm Eindruck. Goethe nimmt wahr, daß der Sinologe den Gang des Dramas von der Mummenschanz her über die Klassische Walpurgisnacht bis zu den Müttern erklärt und ihn mit Laotses Lehre vergleicht. Wilhelm zitiert Laotse: „Wenn wir verstehen, die Stille unerschütterlich zu wahren, so mögen alle Wesen zugleich sich regen: wir schauen zu, wie sie wiederkehren. Der Wesen zahllose Menge entwickelt sich, doch jedes wendet sich zurück zu seiner Wurzel“.⁵³ Er kommentiert diese Sätze so:

Die Erscheinungen sind nicht sinnloses Zufallsspiel, sondern wer den Schlüssel hat, der steigt hinab zu den Müttern, die jenseits von Raum und Zeit thronen und umgeben sind von den Bildern, die in allem Vergänglichem unvergänglich wohnen. [...] Es ist nicht ein

⁴⁹ Davon von Jean-Pierre Abel-Rémusat zwei Bücher: *Le livre des récompenses et des peines*, Paris 1816, und *Mémoire sur la vie et les opinions de Lao-Tseu*, Paris 1823; Jean-Pierre-Guillaume Pauthiers *Mémoire sur l'origine et la propagation de la doctrine du Tao, fondée par Lao-Tseu*. Paris 1831; und Stanislas Juliens Übersetzung des *Daode Jing* von 1842.

⁵⁰ Vgl. Walter Abendroth: *Schopenhauer*. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 45.

⁵¹ Richard Wilhelm: *Goethe und Laotse*. In: Europäische Revue, 4. Jg., April 1928, S. 1–12.

⁵² Wilhelm (Anm. 51), S. 9.

⁵³ Ebd., S. 8–9.

Akt des einfachen Nachdenkens. Es ist der Schritt ins Unbetretene, Unbetretbare, der Schritt aus der Zeit in die Ewigkeit [...]. Auch Laotse hat seine tiefsten Erkenntnisse nicht anders gewonnen.⁵⁴

Wilhelm entwickelt die These, daß im *Taote King* Aussagen über das Wesen der Mütter zu finden seien. Eine Stelle dort lautet: „Es gibt ein Ding, das wirkt geheimnisvoll. Bevor Himmel und Erde war, ist es schon da. So still! [...] Man kann es nennen die Mutter der Welt. Ich weiß nicht seinen Namen. Ich gebe ihm die Bezeichnung ‚der Sinn‘ (Tao)“. Eine andere: „Der Sinn ist ein Ding: unsichtbar, unfafßbar. Unfafsbar, unsichtbar sind in ihm Bilder! Unfafsbar, unsichtbar sind in ihm Dinge. [...] Das ist es, was gestaltlose Gestalt heißt, und was bildloses Bild heißt. Das ist es, was Unsichtbarkeit heißt“.⁵⁵ Diesen Passagen werden Fausts Worte gegenübergestellt:

In eurem Namen, Mütter, die ihr thront
 Im Grenzenlosen, ewig einsam wohnt,
 Und doch gesellig. Euer Haupt umschweben
 Des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.
 Was einmal war, in allem Glanz und Schein,
 Es regt sich dort; denn es will ewig sein.
 Und ihr vertheilt es, allgewaltige Mächte,
 Zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte.
 Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
 Die andern sucht der kühne Magier auf;
 (WA I, 15.1, S. 81)

Wilhelm meint, Goethes Konzeption stehe der platonischen Ideenlehre sehr nahe, dennoch gebe es einen Grundunterschied, nämlich: „die platonischen Ideen sind vollkommen statische Gebilde, die sich weder bewegen noch ändern“.⁵⁶ Goethes Bilder dagegen seien dynamisch wie die Laotses. Soll das heißen, daß Goethe eher der chinesischen als der europäischen Tradition verpflichtet sei? Nein, davon kann nicht die Rede sein, denn Wilhelm macht auf eine wesentliche Differenz aufmerksam:

[...] jeder moderne Europäer fühlt in diesem titanischen Ende [Fausts] in Wirklichkeit den Sieg gegen die Schicksalsmächte. Hier liegt ein ganz tiefer Unterschied zwischen China und Europa. Indem China den Menschen nicht herausfallen läßt aus dem harmonischen Zusammenhang mit der Natur, kennt es im letzten Grunde auch die Tragik nicht, die nur daraus entspringt, daß der einzelne sich selbst behauptet gegen den Weltzusammenhang. Hier ist die Kluft, die Kontinente scheidet.⁵⁷

Die Gespräche mit Schopenhauer und Richard Wilhelm haben Goethe nachdenklich werden lassen. Er ist auf seiner poetischen Reise europäischen Chinafahrern aus drei Länder begegnet. Seine Unterhaltungen begannen mit Frühaufklärern, er sprach dann mit französi-

⁵⁴ Ebd., S. 9.

⁵⁵ Ebd., S. 10.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd., S. 12.

schen Aufklärungsphilosophen und sogar mit wirklichen Chinafahrern der seinerzeit stärksten Weltmacht. Eine einheitliche Vorstellung von China gibt es nicht. Jedes Land und jede Epoche scheinen sich ein eigentümliches Bild von China zu machen. Leibniz beispielsweise hat die chinesische Toleranz den verschiedenen Religionen gegenüber herausgehoben, seine Überzeugung aber, daß das Christentum, besonders das protestantischer Prägung, die einzig wahre Religion sei, hat ihn veranlaßt, den Jesuiten seine Dyadik für die Christianisierung Chinas anzubieten. Daß die Chinesen Heiden waren, scheint die französischen Aufklärer wie etwa Bayle und Voltaire weniger gestört zu haben. Sie suchten eine Alternative zu der europäischen Paarung Staat und Kirche und benutzten China als eine Art Chiffre. Denn ihr China war das China des Altertums. Über das zeitgenössische China sagte Voltaire beispielsweise im Vorwort seines *L'orphelin de la Chine*, daß es zu rückständig sei, um die Erregungenschaften Europas wahrnehmen zu können. Auch die Gegner der China-Enthusiasten in Frankreich benutzten kein religiöses oder bibelorientiertes Argument, um ihren Widerspruch gegen das Chinabild der Aufklärer anzumelden. Ihre Gegenargumente basierten auf Klima und Kultur. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahmen Schlegel und Schelling die Existenz des chinesischen Drachens zum Anlaß für die Behauptung, daß die chinesische Kultur die Bibel auf den Kopf gestellt habe, während die britischen Chinafahrer, die sich dem stärksten und ehrenhaftesten Volk zugehörig fühlten, aus einer gemischt antik-christlichen Perspektive China beobachteten. Schopenhauer lehnte zwar das christlich orientierte Weltbild seiner Mitdenker ab, konnte aber sich bzw. seine Philosophie vor dem Pessimismus nicht bewahren. Der ehemalige Missionar und Sinologe Richard Wilhelm hat wohl Goethes Wesen am besten mit dem chinesischen Geist verbinden können, ohne ihn zum Chinesen zu machen. Dies bestätigt Günther Debon im Jahre 2000.

Mein eigenes Weltbild, reflektiert Goethe, ist vielleicht doch mit dem Begriff Weltliteratur⁵⁸ am besten umschrieben. Denn die Welt gehört der Menschheit. Wer, sich auf seine Wurzeln besinnend, seinen Geist auf die Welt richtet und nicht sektiererisch wirkt, dem ist die entfernteste Kultur nicht fremd und umgekehrt. In diesem Moment sieht sich Goethe von Hunderten von großen und kleinen Faust-, Werther-, Meister-Figuren und anderen Gestalten umringt, die ihn alle auf Chinesisch willkommen heißen und ihn bitten, zu bleiben. Hier endet die poetische Chinareise Goethes eigentümlicherweise mit der widerhallenden Frage, ob das Zeitalter der Weltliteratur tatsächlich schon angebrochen sei.

⁵⁸ Vgl. Martin Bollacher: *Goethes Konzeption der Weltliteratur*. In: *Ironische Propheten. Sprachbewußtsein und Humanität in der Literatur von Herder bis Heine*. Hrsg. von Markus Heilmann u. Birgit Wägenbaur. Tübingen 2001, S. 169–185.

HANS-MARTIN GAUGER

Goethe unterwegs – in der Kutsche

Als ich Peter von Matt, dem Germanisten in Zürich, von meinem Vorhaben berichtete, über Goethe und die Kutsche einiges zusammenzustellen, schrieb er mir (das war März 2002): „Einfach ist das nicht. Die Kutsche war ja so gewöhnlich wie heute das Auto, und wem käme es in den Sinn, über ‚Grass und das Auto‘ oder ‚Frisch und die Straßenbahn‘ zu recherchieren?“¹

Mit dieser zielsicher hingeworfenen Bemerkung sind wir mitten im Thema, denn tatsächlich muß dies der evidente Hintergrund für uns sein: die völlige Normalität der Kutsche damals.

Der Postkutschenverkehr war von der Mitte des 18. Jahrhunderts an in Deutschland (und anderswo) stark ausgebaut und eben ‚normalisiert‘ worden. Es gab also erstens die Postkutsche, die „Linienpost“, daneben die schnellere und darum auch teurere „Extrapost“, dann gab es zweitens die gemietete Kutsche (wobei Pferde und in der Regel der Kutscher mitgemietet wurden), und es gab drittens natürlich – und diese war ja zuerst da – die eigene Kutsche der Wohlhabenden.

Goethe selbst besaß seit 1792, vier Jahre also nach seiner Rückkehr aus Italien, eine eigene Kutsche – ein Geschenk des Herzogs. Es ist aber selbstverständlich, daß er auch zuvor schon über etwas verfügte, das heute „Fahrbereitschaft“ heißt. Aber das zum Hausstand gehörende eigene Gefährt – das ist doch (und war es gewiß auch für Goethe) eine Steigerung an Bequemlichkeit, Freiheit und Gefühl des Besitzes.

Die Normalität der Kutsche galt für Goethe auch biographisch, denn schon zwölf- und vierzehnjährig hatte er den Vater auf Reisen begleitet: November 1761 und Januar 1763 ging es zum Beispiel nach Mannheim, andere Fahrten führten nach Hanau und Offenbach, und im Sommer 1765 reiste der Kaiserliche Rat mit dem Sohn in den Taunus, „ins Gebirge“, wie man damals in Frankfurt sagte, und dann weiter nach Wiesbaden und nach Mainz. Wenige Wochen später, Ende September, fuhr der Sechzehnjährige dann allein, unter Führung freilich des Buchhändlers Fleischer, zum Studium nach Leipzig, wobei es in der Gegend von Auerstädt eine Schwierigkeit gab:

Durch Thüringen wurden die Wege noch schlimmer, und leider blieb unser Wagen in der Gegend von Auerstädt bei einbrechender Nacht stecken. Wir waren von allen Menschen entfernt, und taten das Mögliche uns los zu arbeiten. Ich ermangelte nicht, mich mit

¹ An dieser Stelle danke ich nicht nur Peter von Matt für gute Hinweise, sondern auch und besonders Christoph Michel, dann Jochen Schmidt, Norbert Miller, Heinrich Detering, Edith Zehm und Jochen Golz, Paul Goetsch, Gottfried Schramm und Martin Flashar.

Eifer anzustrengen, und mochte mir dadurch die Bänder der Brust übermäßig ausgedehnt haben; denn ich empfand bald nachher einen Schmerz, der verschwand und wiederkehrte und erst nach vielen Jahren mich völlig verließ. (FA I, 14, S. 267)

Auch hierin ist Normalität, denn es wurde von den Reisenden erwartet, an bestimmten Stellen, wo ein stärkerer Anstieg war, das Gefährt zu verlassen, um hinter oder neben ihm zu gehen oder auch mit Hand anzulegen. Bemerkenswert, daß der Sechzehnjährige dies offenbar ausgiebig tat.

Zur Normalität der Kutsche gehört übrigens rein sprachlich bereits, daß das normale Wort damals eben nicht ‚Kutsche‘, sondern das allgemeinere ‚Wagen‘ war; auch für Goethe war ‚Wagen‘ das normale Wort. ‚Kutsche‘ ist – retrospektiv – unser Wort. Aber natürlich gebrauchte es Goethe ebenfalls schon. Man denke nur an den eigentümlich modernen medias-in-res-Einsatz der *Lehrjahre*: „Das Schauspiel dauerte sehr lange. Die alte Barbara trat einigemal ans Fenster und horchte, ob die Kutschen nicht rasseln wollten“.

Zu erinnern ist sodann an die Selbstverständlichkeit, daß es damals, was das Reisen zu Lande anging, drei Arten gab. Die Reise zu Fuß, die also „auf Schusters Rappen“, war damals ganz normal und hatte mit sportlicher Kräftigung oder innerer Sammlung nichts zu tun. Davon zeugt etwa das autobiographische Buch *Anton Reiser* von Goethes späterem Freund Karl Philipp Moritz, und es gibt ja auch, von Sachsen aus, den *Spaziergang nach Syrakus* von Johann Gottfried Seume, der in den Jahren 1801 und 1802 geschah. „Auf Schusters Rappen“ also oder gelehrter: „per pedes apostolorum“: auch sie, die Apostel, hätten ja in der Tat schon fahren oder reiten können. Dann die Reise zu Pferde oder auf einem Maultier oder einem Esel (man sagt „zu Pferde“, aber nicht, da zeigt sich der Unterschied, „zu Maultier“ oder „zu Esel“); schließlich das Reisen im Wagen. Somit: Gehen, Reiten und Fahren (noch heute gibt es ja – sportlich – die „Reit- und Fahrturniere“).

Alle drei Arten des Reisens hat Goethe ausgiebig praktiziert. Natürlich dominierte im Fortgang seines Lebens mehr und mehr und auch für kürzere Strecken das Fahren. Aber er blieb, wie es scheint, lange gut zu Fuß.

Versuchen wir nun, uns die Besonderheit des Fahrens in der Kutsche klarzumachen. Suchen wir, uns in dieses spezifische Fahren einzuleben. Dabei müssen wir auf zwei verschiedene Vorstellungsbewegungen achten. Es gibt da die Unterschiede zwischen damals und heute – das ist die erste, die retrospektive Richtung, die Rekonstruktion dessen, was damals, im Unterschied zu heute, war, technisch und mehr noch (denn dies interessiert uns ja stärker) im Erleben. Uns interessiert das damalige Fahr-Erleben allgemein und dasjenige Goethes speziell. Dazu brauchen wir dann zweitens die andere Vorstellungsbewegung, die sich in ‚synchronischer‘ Hinsicht auf damals bezieht: Wie wurde die Kutsche damals, im Unterschied zu den anderen Arten des Reisens, erlebt? Zur ersten Vorstellungsbewegung: Die Kutsche assoziieren wir heute mit ‚Romantik‘, etwa mit Joseph von Eichendorffs „Posthorn im stillen Land“ aus dem Gedicht (wie sollte es anders heißen?) *Sehnsucht*, das mit magischer Präzision unverrückbar so beginnt: „Es schienen so golden die Sterne, / Am Fenster ich einsam stand / Und hörte aus weiter Ferne / Ein Posthorn im stillen Land“.² Es ist die romantische Ursituation: Nacht, Sterne, Einsamkeit, das (doch wohl offene) Fenster, Stille, Land (nicht also Stadt), der aus der Ferne (noch dazu von einem Posthorn) kommende Ton. Es

² Joseph von Eichendorff: *Gedichte, Erzählungen, Biographisches*. Hrsg. von Max Wehrli. Zürich 1945, S. 29.

ist bemerkenswert – sind wir noch Romantiker? –, daß wir dies alles noch immer augenblicklich nachvollziehen. Die ‚romantische‘ Assoziation mit der Kutsche ist aber historisch – genauer: ‚synchronisch‘, von damals aus gesehen – falsch. Erst die Eisenbahn, als aus dem Posthof der Bahnhof wurde (die Sprache spiegelt hier die Entwicklung genau), und später dann das Automobil, das ja zunächst noch ganz kutschenartig war und sich nur langsam von ihr löste, rückten die Kutsche in ‚romantisches‘ Licht. Die Kutsche war zuvor also keineswegs ‚romantisch‘, oder genauer: Sie konnte dies sekundär auch sein, für diejenigen nämlich, wie für den Einsamen (oder die Einsame) an Eichendorffs Fenster, denen das Reisen selbst ‚romantisch‘ war, was es sein konnte und ja auch für uns noch immer sein kann. Auch wir kennen noch die eigentümliche und unvernünftige Erregung, die man noch immer ‚romantisch‘ nennen darf, die sich mit einer ‚Ausfahrt‘ verbindet.

Und nun ‚synchronisch‘: Natürlich war das Fahren damals die bequemste oder doch am wenigsten unbequeme Art zu reisen. Man saß – einigermaßen – bequem und vor Regen, Kälte und Sonne – einigermaßen – geschützt. Nun aber wieder von heute aus gesehen: Da ist es am bemerkenswertesten, daß es sich bei der Kutsche um eine hochkommunikative Form des Reisens handelte, für die wir in dieser Radikalität wirklich keine Entsprechung haben. Dies gilt sogar für den Fall, daß man alleine reiste. Man war da sozusagen mit sich selbst kommunikativ allein. So sorglos allein ist man heute auch im Auto, wenn man alleine fährt, nicht, obwohl das Auto heute mehr und mehr zum einzigen wirklichen Privatraum wird, in dem man zum Beispiel – fahrend – schreien kann. Aber man fährt ja doch selbst, und dies bedarf immerhin einiger Konzentration. Sehen wir einmal ab von dem seltenen Fall eines Chauffeurs. Aber auch dann ist man nicht so allein, wie man es in der Kutsche war (weil man ja den Raum, von gewissen albritischen Autos mit Trennwand abgesehen, mit dem Chauffeur teilt). Und wenn man mit anderen im Auto fährt, ist man nicht so kommunikativ beieinander, wie man es in der Kutsche war. Da ist erstens in der Kutsche die hier sehr wichtige Sitzanordnung – nebeneinander oder gegenüber (es gab freilich auch in einigen Postkutschen die Sitzanordnung hintereinander). Dann zweitens im Auto die stets latente Gefahr, ja Lebensgefahr, die bei der Kutsche doch fehlte – sie konnte allenfalls umstürzen, ein Achsenbruch war möglich, oder sie konnte einfach im Feuchten oder im Sande stecken bleiben (freilich konnte sie auch überfallen werden). Wie sehr sich das Fahren zu zweit im Auto, nicht zuletzt wegen jener Gefahr, zum Streiten – besonders unter Paaren – eignet, ist ziemlich bekannt. Dann ist drittens der Kutscher vom eigentlichen Wageninnenraum getrennt: Er ist außen vor; man konnte damals deutlich miteinander sprechen, ohne daß er es verstanden oder auch nur gehört hätte. Da ist also in der Kutsche ein Grad von Entspannung möglich, den weder das Auto noch ein anderes Fahr- oder Flugzeug heute bietet. Reiste man allein, war man wirklich mit sich selbst auf gleichsam kommunikativ entspannte Weise allein; reiste man mit anderen, so war hier wirklich die Situation des Nicht-Nichtkommunizieren-Könnens. Da ist zunächst die Enge, die große Nähe, das ständige Zueinandergeschütteltwerden. Hätte man jedes Mal, wenn man den anderen anstieß, „Verzeihung“ gesagt, wie wir dies heute etwa in der Bahn oder im Flugzeug tun, hätte man dies unausgesetzt sagen müssen. War also unter den Reisenden Erotisches im Spiel, war die Situation alsbald brisant. Und war man zu zweit erotisch allein, hatte man bei vollständig geschlossenem Wagen einen vollständig privaten Raum, ein perfektes *chambre séparée*. Somit, von heute aus gesehen, ein entspanntes und unvermeidlich kommunikatives Fahren, wie es uns – Ambivalenz des Fortschritts – nicht mehr gegeben ist. Zwar reisen wir ungleich bequemer, nicht aber so entspannt und kommunikativ. Übrigens galt dies auch umgekehrt. Das unvermeidbar Kommunikative dieses Fahrens konnte äußerst unangenehm sein, wenn

man sich nämlich nicht mochte (da sind wir nun heute wieder besser dran). In den *Wanderjahren* gibt es eine Episode, ominös überschrieben mit *Nicht zu weit*, in der ein Wagenunfall zur Aufdeckung einer Liebesbeziehung, eines Liebes- und Freundschafts verrats führt, und der Autor schließt diese Episode alterslakonisch so:

Albertine stand vor sich hinschauend, einzeln, kaum bemerkt; jene erholten sich, nahmen sich zusammen, der Schade war geschehen, man war denn doch genötigt sich wieder in den Wagen zu setzen, und in der Hölle selbst könnten widerwärtig Gesinnte, Verrätene mit Verrätern so eng nicht zusammengepackt sein. (FA I, 10, S. 685)

Begeben wir uns nun einmal direkt in Goethes Wagen hinein. In den *Tag- und Jahres-Heften* zu 1805 berichtet Goethe von einem Besuch, von Halle aus, bei dem skurrilen, damals hochberühmten Gelehrten Gottfried Christoph Beireis in Helmstedt. Goethe reist hier mit seinem damals fünfzehnjährigen Sohn und keinem geringeren als dem berühmten Altphilologen Friedrich August Wolf:

[...] man mußte sich schelten daß man eine so einzig merkwürdige Persönlichkeit, die auf eine frühere vorübergehende Epoche hindeutete, nicht mit Augen gesehen, nicht im Umgang einigermaßen erforscht habe. Professor Wolf war in demselbigen Falle und wir beschlossen, da wir den Mann zu Hause wußten, eine Fahrt nach ihm, der wie ein geheimnißvoller Greif über außerordentlichen und kaum denkbaren Schätzen waltete. Mein humoristischer Reise-Gefährte erlaubte gern daß mein vierzehnjähriger Sohn August Theil an dieser Fahrt nehmen durfte und dieses gerieth zur besten geselligen Erheiterung; denn indem der tüchtige gelehrte Mann den Knaben unausgesetzt zu necken sich zum Geschäft machte, so durfte dieser des Rechts der Nothwehr, welche denn auch wenn sie gelingen soll offensiv verfahren muß, sich zu bedienen, und wie der Angreifende auch wohl manchmal die Gränze überschreiten zu können glauben; wobey sich denn wohl mitunter die wörtlichen Neckereyen in Kitzeln und Balgen zu allgemeiner Heiterkeit, obgleich im Wagen etwas unbequem, zu steigern pflegten. Nun machten wir Halt in Bernburg, wo der würdige Freund gewisse Eigenheiten in Kauf und Tausch nicht unterließ, welche der junge lose Vogel, auf alle Handlungen seines Gegners gespannt, zu bemerken, hervor zuheben und zu bescherzen nicht ermangelte. (FA I, 17, S. 151 f.)

Das Reisen in der Kutsche war also extrem kommunikativ. Für das Reisen zu Fuß galt dies sicher auch, aber vielleicht doch etwas weniger wegen der mit ihm verbundenen – und im Wagen fehlenden – Anstrengung. Freilich: Das Erleben der Natur war im Gehen etwas intensiver.

Eben dies wurde nun gerade zur Goethezeit so empfunden. Rousseau natürlich ging gleichsam voraus, dann folgten die englischen und deutschen Romantiker. Von William Wordsworth etwa gibt es explizite Äußerungen. Er vergleicht „two companions lolling in a postchaise“ und „two travellers plodding slowly along the road“ und folgert: „how much more of heart between the two latter!“ Und der Spaziergänger nach Syrakus, Seume, erklärt mit philosophisch deutscher Genauigkeit: „Wer geht, sieht im Durchschnitt anthropologisch und kosmisch mehr, als wer fährt [...] wo alles zu viel fährt, geht alles sehr schlecht [...] Man sehe sich nur um! So wie man im Wagen sitzt, hat man sich sogleich um einige Grade von der ursprünglichen Humanität entfernt“. Dies ist nun in der Tat sehr rousseauhaft gesagt. Man muß sich ja immer wieder klarmachen, daß kaum ein Mann einflußreicher war

(und zwar auf den verschiedensten Gebieten – Politik, Literatur, Pädagogik, Welterleben) als dieser enorme Autodidakt, dem wir übrigens auch die erste ‚moderne‘ Verwendung des Worts ‚romantisch‘ (‚romantique‘) verdanken – vorher meinte das Adjektiv etwas wie ‚romanhaft‘. Hans Ulrich Seeber, der sich im Blick auf englische Autoren mit dem Thema befaßt (und die Wordsworth-Stellen zitiert), erklärt: „Wer um achtzehnhundert wandert oder den verbesserten Postkutschenservice benutzt, der ist tatsächlich modern im doppelten Sinn“. Seeber meint: der verhält sich in jedem Fall modern, entweder im Sinne Rousseaus und der Romantiker oder dann im Sinne der, wie er sagt, „seit 1770 einsetzenden technologischen Transportrevolution“. – Modern also im Sinne Rousseaus und der Romantiker und modern im Sinne der „Technologie“. Wahrscheinlich ist das allzu retrospektiv gesehen und auch überzogen. Und der hier etwas modische Ausdruck „Technologie“, rein etymologisch gewiß zu rechtfertigen, ist wohl verfrüht. Das war ja doch Handwerk! Und von dort zu eigentlicher Technologie geht noch ein erheblicher Weg. Richtig ist, daß es vereinzelt, bei einigen Intellektuellen, eine Kritik am Kutschenreisen gab und daß dann, sozusagen unter Protest und in Absetzung, zu Fuß gegangen wurde.³

Zum Kommunikativen, zur Bequemlichkeit, zur Normalität und Modernität der Kutsche damals kommt nun noch einiges hinzu. Die Kutsche war zum Beispiel extrem laut. Man denke bloß an die Eisenreifen, die auf die hölzernen Felgen geschmiedet waren. Da war also immer der „rasselnde Trott“ und der „schallende Trab“, wie *An Schwager Kronos* apostrophiert. Die Kutsche war umso lauter, als damals die Stille in den Häusern und auch sogar in denen der Städte unvorstellbar größer war als heute. Die eigentliche und fast ausschließliche Unterbrechung dieser Stille geschah also durch die Kutschen und die anderen Wagen. Sie machten einen Rieselärm, der etwa gar bei Kopfsteinpflaster das Getrappel der Hufe gewiß übertönte. Auch die mehrmals ans Fenster tretende alte Barbara wartete ja auf das „Rasseln der Kutschen“. Dann war da, auch nicht zu vergessen, ein spezifischer Geruch – der der Pferde und dessen, was diese auszuschcheiden hatten. Eine Kutsche ist zwar ein technisch handwerkliches Gerät, aber doch eines mit organisch biologischem Komplement. Schließlich gab es die Kutscher, die man auch, mit Unterschieden, ‚Hauderer‘ oder ‚Postillione‘ – italienisch ‚vetturino‘ (Goethe sagt dann nach alter deutscher Übung ‚der Vetturin‘) – oder ‚Schwager‘ nannte, und auch die Fuhrknechte und alle mit ihren professionellen und individuell variablen Eigenheiten.

Außerdem hatte die Kutsche bereits etwas, das heute gesteigert das Auto hat: auch sie differenzierte sozial, auch sie war schon ein Statussymbol. Zunächst war da das Element „Ich habe es nicht nötig, zu Fuß zu gehen“. „Avoir carrosse“ heißt französisch bis heute schlicht „reich sein“. Zweitens „Mein Wagen ist mein eigener (ich brauche keinen Linienwagen)“. Drittens „Mein eigener Wagen ist nicht so, sondern so“. Bereits im Blick auf die Wagen Altägyptens lesen wir im *Neuen Pauly*: „neben der militärischen Funktion diente der Wagen vor allem im neuen Reich der Zurschaustellung des sozialen Prestiges seiner

³ Hans Ulrich Seeber: *Von den Wordsworths zu De Quincey: Gehen und Kutschenfahren in der englischen Romantik oder die Entdeckung der Gewalt der Geschwindigkeit*. In: Vera Alexander/Monika Fludernik: *Romantik*. In: *Literatur, Imagination, Realität. Anglistische, germanistische, romanistische Studien*. Hrsg. von Günter Berger, Stephan Kohl, Werner Röcke. Bd. 26. Trier 1997, S. 7–32. Ein oder wohl doch der frühe Spezialist für Geschwindigkeitsrausch ist also Thomas de Quincey. Die oft herangezogene Rousseau-Stelle lautet: „Les rives du lac de Bienne sont plus romantiques que celles du lac de Genève“ (in den *Souvenirs du promeneur solitaire*).

Besitzer“.⁴ Es ist also schon etwas merkwürdig, wenn Roland Barthes erklärt: „Ich glaube, daß das Auto heute das genaue Äquivalent der großen gotischen Kathedralen ist“. Erstens ist dieses Element am Auto ganz und gar nicht neu, zweitens ist da auch sonst keine Analogie: Die Kathedrale ist für jedermann, jeder kann da hinein, was für die Wagen, vom alten Ägypten an bis heute, gerade nicht gilt. Übrigens widerlegt auch Barthes' Tod seine Äußerung, denn er kam ums Leben, bedauerlicherweise, als er von einem Auto angefahren wurde. In einer Kathedrale, gotisch oder nicht, wäre ihm dies nicht geschehen. Ich insistiere ein wenig, weil man derlei Verrücktheiten – das Auto ist das Äquivalent der Kathedralen – heute sagen muß, um ernst genommen zu werden.

Das Element ‚Statussymbol‘ besaß der Wagen also immer. Goethe selbst hebt es in seinem allerletzten Gespräch mit Eckermann indirekt hervor. Am Sonntag, den 11. März 1832 äußerte sich Goethe, der ja sonst gerne etwas ‚katholisierte‘ (nicht nur in der Schluß-Szene *Bergschluchten* von *Faust II*) dezidiert protestantisch:

Es ist gar viel Dummes in den Satzungen der Kirche. Aber sie will herrschen, und da muß sie eine bornierte Masse haben, die sich duckt und die geneigt ist, sich beherrschen zu lassen. Die hohe, reich dotierte Geistlichkeit fürchtet nichts mehr, als die Aufklärung der unteren Massen. Sie hat ihnen auch die Bibel lange genug vorenthalten, so lange als irgend möglich. Was sollte auch ein armes christliches Gemeindeglied von der fürstlichen Pracht eines reich dotierten Bischofes denken, wenn es dagegen in den Evangelien die Armut und Dürftigkeit Christi sieht, der mit seinen Jüngern in Demut zu Fuß ging, während der fürstliche Bischof in einer von sechs Pferden gezogenen Karosse einherbrauset! (FA II, 12, S. 748)

Da haben wir die Kutsche als Karosse, als Statussymbol, und die Zahl der Pferde hatte ebenfalls damit nahezu ausschließlich zu tun. „Vater fuhr vierspännig übers Land!“, war eine stehende Wendung, wenn es um den Rang der Familie ging, noch der Tony Buddenbrook.

Blicken wir zurück, ist wieder einmal festzuhalten, daß sich in den zweihundert Jahren zwischen 1800 und 2000 enorm viel verändert hat, während in den zweihundert Jahren zwischen 1600 und 1800 auch hier kaum Veränderungen sind. Auch Michel de Montaigne etwa machte eine Reise nach Italien (1580/1581). Er hat darüber ein hinreißendes Buch geschrieben, von dem Goethe sagte, man lese es eigentlich noch lieber als die *Essais*. Bei Montaignes Reise war in der Tat fast alles schon, wie es zu Goethes Zeiten immer noch war. Die Kutschen freilich waren wegen fehlender oder noch schlechterer Federung zu Montaignes Zeiten noch weit unbequemer. Montaigne ist, wegen seiner Krankheit (Nierensteine), lieber geritten als gefahren, und zwar auf einem Maultier, und redet übrigens weit mehr als Goethe von den Fahrzeugen und – da ist ein Zusammenhang – seinen körperlichen Befindlichkeiten. Einer seiner *Essais* (3. Buch, Kapitel 6) führt auch direkt den Titel *Über die Kutschen / Des coches* (wie zumeist, geht es darin aber auch um vieles andere). Heute dagegen haben wir gegenüber der Zeit Goethes einen völligen Wandel.⁵ Das Fahren in der Kutsche und das

⁴ *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Hrsg. von Hubert Cancik u. Helmuth Schneider. Bd. 6. Stuttgart, Weimar 1999, siehe *Landtransporte*.

⁵ Michel de Montaigne: *Journal de Voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne*. In: ders.: *Ceuvres Complètes*. Texte établi par Albert Thibaudet et Maurice Rat. Paris 1962, S. 1101–1344. Eine schöne deutsche Version gibt es jetzt von Hans Stilett, Frankfurt 2002. Dieses erstaunliche Reisebuch

Reiten sind für Reisezwecke ganz verschwunden; auch übrigens die humangetragene völlig geräuschlose Sänfte. Hinzugekommen sind bekanntlich: die Bahn, das Fahrrad, das Auto, das Motorrad, der Bus, das Flugzeug (mit all dem, was mit all dem zusammenhängt). Was Goethe meinte mit seinem vielzitierten Wort vom „Veloziferischen“ (das ja indirekt – es ist, was ich ein ‚durchsichtiges Wort‘ nenne – ‚Luzifer‘ enthält), tritt wieder einmal drastisch hervor!

Der einschlägige Artikel des *Neuen Pauly* stellt fest (und da ist man doch überrascht): „Die zur Fortbewegung von Lasten genutzten Energiequellen haben sich vom Neolithikum bis zur Erfindung der Dampfmaschine nur wenig verändert“. Allerdings sei es, durch „die *pax Romana* und die Erschließung großer Binnenräume in der Prinzipatszeit begünstigt“, „in den Bereichen der Anschirrung und des Wagenbaus zu erheblichen Verbesserungen in Einzelheiten“ gekommen. Zweiachsige Wagen aus Holz mit „doppelter Rinderbespannung und Scheibenrädern“ sind seit der Mitte des dritten Jahrtausends vor Christus bezeugt, daneben gab es ebenso früh „schnellere Vierspanner mit hoher Kastenfront und Equiden als Zugtieren“. Übrigens gab es auch schon früh „grüne Zonen“ oder Verkehrsberuhigungen: „ein Gesetz des Claudius verbot Reisenden, Städte in Italien anders als zu Fuß oder in einer Sänfte zu durchqueren“.

Doch zurück zu Goethes Zeiten! Es gab da – und es war häufiger Anlaß zur Klage – eine lukrative (sicher nicht immer bloß unterstellte) Koalition zwischen zwei Berufen: den Wagern und den Schmieden. Sie schanzten sich offenbar, was Reparaturen anging, gegenseitig Arbeit zu. Die Schmiede waren zuständig erstens für das Beschlagen der Pferde und Maultiere mit Hufeisen, zweitens für die Eisenbänder, die auf die Felgen der hölzernen Räder gezogen werden mußten.

Unter den involvierten Personen, den Kutschern oder Postillionen und den Fuhrknechten darf man übrigens auch die sogenannten Vorspanndienste nicht vergessen – das waren zusätzliche Knechte mit Pferden, die nötig waren, wo es größere Steigungen gab –, für die Bauern der Umgebung eine nicht unwichtige Einnahmequelle.

Die Fahrtkosten einer Reise setzten sich so zusammen: zunächst der Fahrpreis für die Teilstrecken; dann das Chaussée- oder Straßen- oder Pflastergeld, also eine Maut; dann das sogenannte Schmiergeld, das wir heute nur noch in der übertragenen Bedeutung kennen („Schmieren und Salben / hilft allenthalben“). Wir wissen also gar nicht mehr, daß da vormals eine Übertragung war, das Schmiergeld war zunächst – unübertragen – ein Trinkgeld für diejenigen, die, was immer wieder notwendig war, die Räder schmierten; dann das Trinkgeld für den Postillion; schließlich der Preis für den eventuell notwendigen Vorspann.⁶

Welche Geschwindigkeit erreichte solch ein Wagen? In Bayern, berichtet Goethe in der *Italienischen Reise*, kam man „mit unglaublicher Schnelle“ voran; Nicholas Boyle präzisiert: 12 bis 14 Kilometer in der Stunde, „doppelt so viel wie in Böhmen“. Das war also schon

wurde teils von einem unbekanntem, aber offensichtlich recht klugen Sekretär Montaignes, teils, nachdem der Sekretär sich in Rom abgesetzt hatte (vielleicht hatte er nur eine ‚Mitfahrgelegenheit‘ gesucht), von diesem selbst geschrieben (zum Teil auf italienisch). Die deutsche Version zitiert im Nachwort die genannte Äußerung Goethes. Über den Essai *Des coches* vorzüglich: Karlheinz Stierle: *Vom Geben, Reiten und Fahren. Der Reflexionszusammenhang von Montaignes „Des coches“*. In: *Poetica* 14 (1982), S. 195–212.

⁶ Zu diesen Fragen zwei Bücher von Ludwig Steinfeld: *Die alte Straße von Frankfurt nach Leipzig. Geschichte, Ereignisse, Reiseberichte*. Horb 1989, und *Goethes Reisen zwischen Frankfurt und Weimar*. Frankfurt a. M. 1991 (beide mit vielen schönen Abbildungen).

gut – noch nicht einmal dreimal so viel wie zu Fuß! Goethe fuhr bekanntlich am Sonntag, den 3. September 1786 – das war der Geburtstag des Herzogs – von Karlsbad ab, und zwar um 3 Uhr nachts. Er war mittags in Eger, von dort ging es bald weiter Richtung Waldsassen, er fährt die ganze Nacht hindurch und ist um 10 Uhr, also am 4. September, in Regensburg – 33 Stunden von Karlsbad nach Regensburg. Am 5. nachmittags fährt er von Regensburg ab und ist um 6 Uhr morgens in München. Das sind – und in Bayern ging es schnell – 120 Kilometer, wofür er somit 14 Stunden brauchte. Es ist ein Stundendurchschnitt von 8,6 Kilometern. Am 9. September abends 7 Uhr war dann der entscheidende Aufbruch vom Brenner nach Italien hinunter. Boyle kommentiert: „Goethes letzter und konsequentester Versuch, sich in die Privatheit zurückzuziehen“ – sicher war Italien ein solcher Versuch; es ist der wichtige verneinende Teil dieser Reise. War es aber der letzte Versuch dieser Art? Jedenfalls (und das interessiert uns hier) fährt Boyle fort: „Es wurde bald Nacht, und in halbrecherischer Fahrt jagte die Kutsche bei hellem Mondschein an den Stromschnellen des Etsch entlang“.⁷ Ein schöner träumerischer Satz (übrigens geht es da um den Eisack, noch nicht um die Etsch, die man erst südlich von Bozen erreicht). Goethe selbst schreibt: „Der Postillon schlief ein, und die Pferde liefen den schnellsten Trab bergunter“ – eingewöhnte Pferde in der Tat brauchen da keinen Lenker (auch hier, nebenbei, ein beträchtlicher Unterschied zum Auto – ein Pferd oder auch ein Ochse sind doch ‚intelligenter‘ als ein noch so ‚hochgezüchteter‘ Motor). Dann, etwas später: „Die Postillons fuhren daß einem Sehen und Hören verging, und so leid es mir tat, diese herrlichen Gegenden mit der entsetzlichsten Schnelle und bei Nacht, wie im Fluge, zu durchreisen; so freuete es mich doch innerlich, daß ein günstiger Wind hinter mir her blies, und mich meinen Wünschen zujagte“ (FA I, 15.1, S. 26 f.). Soviel zum Erleben; was nun die allgemeinen objektiven Angaben angeht, so erzielte man zu Pferde, reitend also, 12 bis 14 Kilometer pro Stunde – bei Goethe waren es 9, und er ritt bis zu 9 Stunden am Tag; der Postwagen schaffte, bei drei Post-Stationen, pro Tag bis an die 75 Kilometer; die Extrapost, mit weniger Pausen, brachte es auf 100. Für die wichtige Schnellpost Frankfurt – Leipzig gab es einen Fahrplan, der auch die Station Weimar enthielt. Da lesen wir: 18 Uhr in Frankfurt ab, Ankunft in Weimar am übernächsten Morgen um 3.30 Uhr in der Nacht – das sind 33 Stunden für eine Strecke von 260 Kilometern, das macht also 7,75 Kilometer im Schnitt.⁸ Zum Briefverkehr ein Detail: August Kestner teilt Goethe den Tod seines Sohns mit; der Brief wurde am 28. Oktober 1830 in Rom geschrieben und abgesandt; er kam am 10. November in Weimar an – somit knapp zwei Wochen (heute brauchen Briefe für diese Strecke oft länger).

Fausts Wagner – ein (nicht völlig ernster) Einschub

Warum heißt Fausts Famulus, der später, während Fausts langer und behördlich nicht genehmigter Abwesenheit vom Lehrstuhl, sein würdiger Stellvertreter wird, ausgerechnet Wagner? Gewiß: Goethe fand diesen Namen schon vor. Aber er hätte ihn ja ändern können.

⁷ Nicholas Boyle: *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Bd. I: 1749–1790. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fließbach. München 1995, S. 475.

⁸ Bei Steinfeld 1991 (Anm. 6), S. 105: „Schnell-Post-Cours zwischen Leipzig, Halle und Frankfurt am Main“ aus dem Jahr 1830; aus demselben Jahr in der „Chronik einer Straße“, S. 51, die umgekehrte Richtung.

Es ist ‚sicher kein Zufall‘, daß er dies nicht tat und es bei diesem Namen, der ihm offensichtlich angemessen schien, beließ oder – andere beliebte Begründung: ‚nicht umsonst‘ ließ er ihm diesen Namen. Im *Urfaust*, jetzt, nach Albrecht Schöne, „frühe Fassung“, bezeichnet Faust Wagner mit schönem Oxymoron als „trock’nen Schwärmer“; definitiv wird daraus die nur scheinbar zurückhaltendere Kennzeichnung „trock’ner Schleicher“. Hier muß eingehakt werden, denn „schleichen“ meinte für Goethe – ohne jede Abwertung – schlicht „gehen“. Mit dem „Gehen“ sind wir jedoch bereits in der Nähe des Wagner, des Handwerkers also, der für Beschleunigung und Verbequemlichung des Gehens in einem sehr wörtlichen Sinn die notwendige und die hinreichende Voraussetzung schafft. „Voraussetzung“ wiederum enthält ‚setzen‘: Im Wagen setzt man sich in der Tat, um auf diese Weise, sitzend also, schneller und bequemer zu gehen! Der Wechsel in der Kennzeichnung Wagners vom „Schwärmer“ zum „Schleicher“, von manchen vorschnell als Abschwächung beurteilt, muß also eben hier eingeordnet werden. Schöne geht in seinem Kommentar auf Wagners Namen und auf diesen Wechsel der Kennzeichnung kaum ein (er sagt nur, die neue Formulierung sei „eindeutiger verächtlich“). Aber Schöne bleibe ja, wird mir von einschlägiger Seite gesagt, immer dort stehen, wo es interessant zu werden beginnt (während ich bisher meinte, er bleibe stehen, wo es unvernünftig zu werden droht). Wagner also heißt ‚Wagner‘, es ist evident, weil Goethe der Wagen so wichtig war! Fausts Famulus, eine wissenschaftliche Hilfskraft, die übrigens sogar, heute durchaus unüblich, beim Lehrer selbst wohnte, sollte diesem laufend, „schleichend“ somit, Material herbeischaffen! Wagner war ihm Vehikel, und wichtig ist Faust dieser Mann nur und gerade, insofern als er, purer wissenschaftlicher ‚Kärner‘ (so sagen wir ja noch immer und sind da wieder beim Karren, also einem minderen Synonym zu ‚Wagen‘), es ihm erlaubte, sich selbst als ‚das andere‘ von ihm abzuheben. Und wenn wir, was unumgänglich ist, da sie Goethe zweifellos präsent war, die norddeutsche Bezeichnung ‚Stellmacher‘ hinzunehmen, sind wir schon – halb oder ganz – beim Stellvertreter. Von diesem redet ‚gewiß nicht zufällig‘ Mephisto in seiner zweiten Studienberatung, *Faust II*, die diejenige von *Faust I* – komplex autoreferentiell – wiederholt, so ausführlich und insistent:

Doch euer Meister das ist ein Beschlagner:
 Wer kennt ihn nicht den edlen Doktor Wagner,
 Den ersten jetzt in der gelehrten Welt!
 Er ist’s allein der sie zusammenhält,
 Der Weisheit täglicher Vermehrer.
 Allwißbegierige Horcher, Hörer
 Versammeln sich um ihn zu Hauf.
 Er leuchtet einzig vom Katheder;
 Die Schlüssel übt er wie Sankt Peter,
 Das Untre so das Obre schließt er auf.
 Wie er vor allen glüht und funkelt,
 Kein Ruf, kein Ruhm hält weiter stand;
 Selbst Faustus Name wird verdunkelt,
 Er ist es, der allein erfand.⁹

⁹ V. 6642–6655, Szene *Hochgewölbtes enges gotisches Zimmer ehemals Faustens unverändert* (FA I, 7.1, S. 271 f.). *Faust* wird auch im folgenden nach FA zitiert.

Dies sagt Mephisto mit sozusagen schwebender Ironie (denn es ist ja nicht so, daß schlicht das Gegenteil richtig wäre) und sagt es eben dem Famulus dessen, der in Teil I Famulus war. Es ist kein Zweifel: „Schwärmer“, „Schleicher“, „Wagner“, „Stellmacher“, „Stellvertreter“ – man sieht oder besser hört hier, ineins mit dem latent religiösen Charakter von „Stellvertreter“, der mit der direkten Nennung von Petrus überdeutlich hervortritt, das „unausgesetzte Gleiten der Signifikanten“, das „Gleiten des Sinns unter den Signifikanten“. Für Jochen Hörisch zum Beispiel ist es ungeheuer wichtig, daß Werther Werther heißt: zeige dies doch im Sinne eines „Subtexts“ (Hörisch interessiert sich für das Geld), daß Geld, der Geldwert, in dem Jugendwerk eine verborgene Bedeutung hat. Auch bezeichnete ja „Pistole“, vom 17. Jahrhundert an, ebenfalls eine Goldmünze – „Was bedürfen wir weiteres Zeugnis?“.

Zusätzlich erklärt sich von der Figur des Famulus Wagner her schlagend auch das ihm durch seinen eigenen Namen suggerierte oder, wie er es sehen mußte, geradezu auferlegte Bemühen nunmehr Richard Wagners, aus dieser inferioren Rolle des Goethe-Famulus ohne Rest herauszutreten und es Goethe gleichzutun, ja ihn zu überbieten. Zeigt dies nicht, ohne jeden Zweifel, der *Ring*? Der *Ring* – dieser andere und nun nicht bloß zweiteilige, sondern dreiteilige *Faust*, der zudem ebenfalls, ganz wie derjenige Goethes, mit einem „Vorspiel“ beginnt, das nun freilich gleich einen – allerdings kurzen – „Abend“ besetzt; statt eines schlichten „Vorspiels“, bereits hier die Goethe-Übersteigerung Wagners, ein ganzer „Vorabend“. So wurde der Name des Faust-Famulus – durch produktive Irritation – zum Vehikel, zum Fahrzeug, zum Wagen für die größte künstlerische Potenz der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

Goethe also hatte seit 1792 als Geschenk des Herzogs eine Halbchaise aus Böhmen. In Ludwig Steinfelds Buch *Goethes Reisen zwischen Frankfurt und Weimar* (1991) heißt es, sie sei heute noch in der Remise des Goethe-Hauses in Weimar zu sehen. Dies ist aber unzutreffend. Die erste Kutsche blieb nach der Campagne in Frankreich in Koblenz zurück; Friedrich Heinrich Jacobi überließ ihm leihweise einen „bequemen, obgleich an Eisen ziemlich schweren Reisewagen“ (FA I, 16, S. 526). Die zweite Kutsche, die Goethe 1799 selbst erwarb, war eine viersitzige Berline. Hinzu kamen nun auch eigene Pferde und ein Kutscher.¹⁰

Im Jahr 1799 wurde Goethe fünfzig. Golo Mann berichtet in einem bisher nur sehr versteckt publizierten Vortrag *Mein Vater Thomas Mann*, er habe „einmal in einer Biographie Goethes auf der Seite, wo von der Equipage die Rede ist, die Goethe sich in seinem 50. Lebensjahr anschaffte“, am Rand eine Bleistifteintragung seines Vaters gefunden, die lautete: „Mit Fünfzig!“ Er fährt fort: „Was er da meinte, war mir klar. Er selber hatte sich auch mit Fünfzig sein erstes Automobil angeschafft. Eine solche kleine Koinzidenz machte ihm tiefen Spaß. Sie bestätigte ihm das Spiel, das er spielte und das im 7. Kapitel des Romans ‚Lotte in Weimar‘ seinen künstlerischen Höhepunkt gefunden hat“.¹¹

Im Jahr 1810, etwas über zehn Jahre später also, erwarb Goethe in Karlsbad eine neue Kutsche. Diese Kutsche ist es „wahrscheinlich“, sagt Renate Müller-Krumbach, die nun, seit 1992, „gründlich restauriert“ durch Michael Hädrich aus Seitenbrück in Thüringen, wieder

¹⁰ Hierzu Renate Müller-Krumbach: *Goethes Wagen im Haus zum Frauenplan. Ergänzungen zum Ausstellungskatalog „Goethe in Trier und Luxemburg“*. In: Kurtrierisches Jb. 33 (1993), S. 213–215.

¹¹ Golo Mann: *Mein Vater Thomas Mann*. Lübeck 1970, S. 29; es ist dies wohl die einzige zusammenhängende öffentliche Äußerung Golo Manns über seinen Vater.

in der Remise steht. Ein Schlitten, der da, dem Briefwechsel mit Christiane zu entnehmen, auch noch war, ist ohne Spur verschwunden. Die Kutsche ist nicht signiert, daher eine kleine Unsicherheit, ob es wirklich die ist, für die es (vom 15. Juni 1810) einen Kaufvertrag gibt: „1 200 Gulden“, „Herrn Geheimrat von Goethe von Weimar eine Reisebatarde, samt Coffer, Magazin, Vache, eisernem Hemmschuh und sonstigem Zubehör“. Extras also, die aber alle notwendig sind: das „Magazin“ ist ein Holzkasten unter dem Sitzpolster, der an zwei Lederschleifen herausgehoben werden konnte, die „Vache“ ist eine kleine Standfläche hinter der Gondel für den Diener (bei Stadtfahrten), die aber auch als Gepäckauflage zu verwenden war. Die Gondel war gelb, das Verdeck schwarz, und in diesen Farben waren auch das Fahrgestell und die Räder. „Batarde“ heißt das Gefährt, weil es eine Mischung ist von zwei Kutschentypen: dem offenen (Landauer) und dem fest oder steif gedeckten (Berline). Die Batarde – der biologische Ausdruck ist hier kennzeichnend (es ist ein klassischer Herenausdruck) – konnte also offen und gedeckt gefahren werden. Geschlossen konnte man immerhin nach vorn (wo freilich auch der Rücken des Kutschers war) hinaussehen, denn da waren Glasfensterchen in das Leder eingefügt. Das Gefährt war für Stadtfahrten und kürzere Reisen besonders geeignet. Was die Berline angeht, die Goethe mit 50 anschaffte, so ist sie wohl verlorengegangen, möglicherweise wurde sie verkauft. Es gibt jedenfalls auch da, wie beim Schlitten, keine Spur.¹²

Gehen, Reiten und Fahren im Leben und im Werk Goethes – es ist oder wäre ein interessantes Kapitel, das nicht wenig zu berühren hätte. Auch vom Fliegen müßte – im Blick auf das Werk – geredet werden.

Die *Walpurgisnacht* in *Faust I* beginnt, wieder eigentümlich modern *medias in res* (auf dem Theater freilich ist dies weniger überraschend), mit einer unmittelbar zu unserem Thema gehörenden Frage. Mephistopheles zu dem mit ihm nach oben wandernden Faust:

Verlangst du nicht nach einem Besenstiele?
Ich wünschte mir den allerderbsten Bock.
Auf diesem Weg sind wir noch weit vom Ziele!

Mephisto also macht das Gehen – zumindest hier, wohl aber auch prinzipiell – keinen Spaß. Warum auch sollte ein Weltmann wie er mit so vielen Möglichkeiten sich zu Fuß bewegen? Denn so, als Weltmann, nicht als primär und von vornherein evident ‚dämonisch‘, hat ihn der sehr junge Goethe – war da Freund Behrisch das Vorbild? – angelegt (wir müssen uns da von Gustav Gründgens etwas befreien). Mephisto also wird – weltmännisch – der ganze Weg zu lang. Gleich anschließend legt er – es ist ja Frühlingsbeginn – seine trübe Stimmung dar: „Mir ist es winterlich im Leibe“. Er will also zumindest reiten – auf einem Besenstiel oder auf einem Bock. Er will abkürzen. Faust aber sieht dies ganz anders:

So lang' ich mich noch frisch auf meinen Beinen fühle,
Genügt mir dieser Knotenstock.
Was hilft's daß man den Weg verkürzt?
Im Labyrinth der Täler hinzuschleichen,

(wieder das ganz neutrale „schleichen“ – Faust kann es hier doch gar nicht negativ meinen)

¹² Angaben in dem Aufsatz von Renate Müller-Krumbach.

Dann diesen Felsen zu ersteigen,
Von dem der Quell sich ewig sprudelnd stürzt,
Das ist die Lust, die solche Pfade würzt!

Faust also genießt – gerade im Gehen, im „Schleichen“ – den Weg. Er ist nicht einmal dafür, ihn irgend abzukürzen. Ihm gefallen die „Labyrinthe der Täler“, die schauende Langsamkeit. Den weltmännischen Mißmut Mephistos teilt er ganz und gar nicht. Was Faust hier äußert, ist gleichsam ‚synchronisch‘ gesagt: Jetzt, meint er, ist es noch so; sollte es sich ändern in der Gegenwart dieses Aufstiegs selbst (insofern also ‚Synchronie‘), dann, ja, in der Tat etwas zum Reiten. Erst wenn Gehen nicht mehr geht, wird geritten. Und es wird vielfach geritten auf diesem gewaltigen Zug nach oben:

Die alte Baubo kommt allein;
Sie reitet auf einem Mutterschwein.

Und beide Chöre, der der Hexen und der der Hexenmeister, vereinigen sich bald und lassen sich in schönem und wie reitendem Rhythmus so vernehmen:

Es trägt der Besen, trägt der Stock,
Die Gabel trägt, es trägt der Bock;

Da wird also vielfältig geritten. Und geflogen wird hier auch. Gleich danach heißt es:

Die Salbe gibt den Hexen Mut,
Ein Lumpen ist zum Segel gut,
Ein gutes Schiff ist jeder Trog;
Der flieget nie, der heut nicht flog.

Auch übrigens Euphorion fliegt:

Gönn't mir den Flug!¹³

Dies somit der ‚synchronische‘ Gedanke (genauer: das ist ‚Diachronie‘ in der ‚Synchronie‘): Solange ich mühelos gehen kann, gehe ich, denn gehend habe ich mehr davon; ich sehe mehr und sehe genauer. Und dies läßt sich nun im engeren Sinn ‚diachronisch‘ fassen, lebensgeschichtlich: je älter, desto weniger „frisch auf den Beinen“, desto mehr fahren als gehen oder reiten. Auch dies gehört zur Normalität des Fahrens. Was wir zum ‚romantischen‘ Gehen unter Hinweis auf Wordsworth sagten, findet sich bei Goethe nur in Ansätzen (wie hier – literarisch – bei Faust). Goethe ist auch in diesem Punkt vernünftig, frei von Überspanntheiten, frei auch von Ideologischem. Er geht und wandert nicht ideologisch. Daher kann er ohne weiteres, ohne schlechtes Gewissen, jederzeit fahren.

Goethe reiste gern, wie etwa Mozart dies tat, der es freilich von Kindesbeinen an extrem gewohnt war – aber dies hätte auch als Reaktion zu späterer Seßhaftigkeit führen können. Goethe war auch hier jedenfalls ganz anders als der extrem seßhafte Kant, von dem Kuno Fischer sagte, daß sein Leben „wie das regelmäßigeste aller Zeitwörter ging“. Von Kant berichtet dessen Schüler Jachmann, der zehn Jahre hindurch auch sein Sekretär war, daß er

¹³ *Faust II*, 3. Akt, *Arkadien*, V. 9900.

eines Tags vom gewohnten Spaziergang zurückkehrend, von einem Grafen, der auf einem „Kabriolett“ fuhr und dem er zufällig begegnete, eingeladen wurde zu einer kleinen Spazierfahrt, und Kant stieg ein. Der Graf macht aber dann noch Besuche auf einigen Gütern nahe der Stadt. Kant, den wohl auch die Wildheit der Hengste etwas schreckte, denn der Graf muß versichern, er habe sie völlig im Griff, muß sich fügen und erreicht erst gegen 10 Uhr nachts „voll Angst und Unzufriedenheit“ seine Wohnung. Und nun faßt er die Maxime: „nie wieder in einen Wagen zu steigen, den er nicht selbst gemietet hätte, und über den er nicht selbst disponieren könnte, und sich nie von jemand zu einer Spazierfahrt mitnehmen zu lassen“. Daß man mit solcher Maxime besser überhaupt zu Hause bleibt, sich jedenfalls nicht auf Reisen begibt, wo Flexibilität ständig von Nöten ist, liegt auf der Hand.¹⁴ Nie hätte Goethe eine solche Maxime gefaßt oder sich an sie gehalten. Ihm waren die Reisen nie nur Unterbrechungen seiner Tätigkeit. „Die Mühen, die Gefahren, die Nöte des Reisens“, „Les travaux / les dangers, les soins du voyage“, von denen Jean de La Fontaine in einer seiner schönsten Fabeln redet (*Les deux pigeons*) – er nahm sie gern in Kauf. Das englische „travel“ kommt ja von französisch „travail“, und das hieß zunächst (und also noch bei La Fontaine) nicht nur Arbeit, sondern auch „Mühe“ oder gar „Qual“ (ebenso übrigens spanisch „trabajos“, zum Beispiel in dem Titel von Cervantes' *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*).

Es ist zu betonen, daß Goethe gerade die kleinen Ausfahrten (Tennstedt, Berka, Jena, Ilmenau) wichtig waren. Immer wieder brach er auf, und diese kleinen Ausfahrten mit anderen waren dann auch etwas wie „brainstormings“, auf denen er viel lernte, wie er denn überhaupt ein kommunikativer Lerner war. Und da war ihm der Wagen mit den rasch zusammengestellten Teilnehmern ein Instrument – der Wagen wurde ihm in der Tat zum Vehikel seines (dort jedenfalls, wo er es wollte) unausgesetzten Lernens. Er nutzte dessen kommunikative Möglichkeiten. Und er wollte, wie man weiß, durch die anderen informiert werden, legte Wert auf ihre professionellen Kenntnisse und schätzte unter den Meinungen besonders die „positiv ausgesprochenen“, denn: „Problematisches habe ich in mir selbst genug“.

Zur Normalität des Wagens und seines Wagen-Erlebnisses gehört auch, daß Goethe wenig vom Fahren und seinen Beschwerden redet. Für ihn ist das Fahren mit allem, was nun einmal dazugehört, eben normal. In der *Italienischen Reise* finden sich Hinweise zu den Fahrzeugen, die da im Spiele waren, kaum, was gewiß auch durch den zeitlichen Abstand zwischen Reise und Abfassung erklärbar wäre. Einmal notiert er dort etwa, und zwar in Padua (26. 9. 1786): „In vier Stunden bin ich heute von Vicenz herübergefahren, auf ein einsitziges Chaischen, Sediola genannt, mit meiner ganzen Existenz gepackt“ (FA I, 15.1, S. 63). Man spürt da übrigens die Freude an der Freiheit von Ballast, am unbürgerlich unbeschwerten „omnia mea mecum porto“ (aber gut, der Rest des Gepäcks war nicht weit). Im Tagebuch findet sich etwas mehr übers Fahren. So heißt es dort (nur eines unter vielen Beispielen) unter dem 16. September 1797 – da ist er im Schwäbischen in der Gegend zwischen Balingen und Rottweil unterwegs: „Schömberg. Starker Stieg, den vor einigen Jahren ein Postwagen hinunter rutschte“ (WA III, 2, S. 136). Somit: jemand – der Kutscher vermutlich – hat es ihm gesagt, er hält es für buchenswert immerhin – was unbestreitbar ein gewisses Interesse zeigt (ich kenne die Stelle gut und kann die Stärke des „Stiegs“ bestätigen).

Daß Goethe im Wagen reisend nicht nur lesen, sondern auch schreiben und gar zeichnen konnte, ist belegt. Diener Stadelmann, in seiner hübschen Aufzeichnung, berichtet darüber

¹⁴ Kuno Fischer: *Geschichte der Neueren Philosophie. Immanuel Kant und seine Lehre*. Erster Teil. Heidelberg 1928, S. 120f.

(eine Reise nach Wiesbaden, Sommer 1815).¹⁵ Und der berühmteste und bewegendste Fall ist ja die im Herbst 1823, zwischen dem 5. und 13. September, auf der Fahrt von Karlsbad nach Jena, in einer ersten Fassung niedergeschriebene *Marienbader Elegie*. Er schrieb da in den *Großherz.-Weimarschen Schreib-Calendar* des abgetanen Jahres 1822 hinein. Stefan Zweig zögerte nicht, die Episode um Ulrike, wegen dieses Gedichts, zu den „Sternstunden der Menschheit“ zu zählen.¹⁶

Es ist auch von zwei Kutschen-Unfällen zu berichten. Zunächst ist da der vom 9. Oktober 1815: „gegen acht“ abends, berichtet er Rosine Städel, der Freundin der Willemers, „bey hellem Mondschein“ legte, so drückt er sich aus, „der Wagen um“. Dann: „Da ich aber in den besten Gedancken war lies ich mich nicht stören“ (WA IV, 26, S. 100). Als Tagebucheintrag findet sich am 9. Oktober: „Von Boisserée geschieden. Werneck 1 1/2 P. Poppenhausen 1 P. Munnerstadt 1 P. Mellrichsstadt 1 1/2. Meiningen 1 1/4. Schadhafter Wagen. Zu Fuß bis Meiningen. Schöne Nacht. Um 9 Uhr angekommen im Hirsch. Der Wagen um 10 Uhr. Betrachtung über das Posthorn. Schönster Tag“ (WA III, 5, S. 186). Zweitens dann besonders der Unfall am 20. Juli 1816 (Christiane war erst seit 6 Wochen tot). Da sollte es nach Wiesbaden (oder auch Baden-Baden) gehen – es ist oder wäre die dritte Rheinreise gewesen, und im Hintergrund war da als Motiv – als eines zumindest und vielleicht doch als wichtigstes – die Wiederbegegnung mit Marianne von Willemer. An Willemers schickt Goethe dieses knappe Absage-Billet: „Am 20. July früh 7 Uhr fuhr ich mit Hofrath Meyer von Weimar ab, um 9 Uhr warf der Fuhrknecht höchst ungeschickt den Wagen um, die Achse brach, mein Begleiter wurde an der Stirn verletzt, ich blieb unversehrt. Hierbey blieb nichts übrig als nach Weimar zurückzukehren, wo wir denn auch gegen 1 Uhr wieder anlangten“ (WA IV, 27, S. 116). Bedeutsam ist nun, daß Goethe Marianne in der Tat nicht wiedersah – aber dies, muß man einschränkend doch gleich hinzusetzen, konnte er da nicht wissen. Bedeutsamer, eindeutiger jedenfalls ist, daß er diesen Unfall, den Sturz des Wagens und den Achsenbruch und die Verletzung des ihm wichtigen Gefährten als ungünstiges Omen nahm. Kaum wird man dies abergläubisch nennen wollen. Statt nach Wiesbaden oder Baden-Baden ging es nun ganz in die Nähe: nach Tennstedt. Übrigens ist es offensichtlich so, aber es führt uns über die Kutsche hinaus, daß sich in Goethes Haltung gegenüber Marianne etwas geändert hatte, was sich in der Folgezeit deutlich zeigt (besonders in den ganz erstaunlichen Briefen Johann Jacob Willemers vom 20. Februar und gar vom 30. Oktober 1818). Goethe hatte irgendwie (und sei es auch nur durch die Entfernung – gibt es Natürlicheres?) die Lust verloren. Die Goethe-Freunde reden in solchem Fall gern von „Entsagung“ ... So kam das ‚Omen‘ jenes Unfalls möglicherweise etwas, das schon in ihm war, entgegen.

Was aber die große Ausfahrt 1786 nach Italien angeht – die Ausfahrt seines Lebens –, muß diese These gewagt werden: daß nämlich Goethe – durch Italien tief verändert – sich *nach* Italien in Weimar nicht mehr so selbsthaft verhielt wie zuvor, daß er, vielleicht nur halb bewußt, nach 1788 – in Weimar – Italien im Kleinen gleichsam fortzusetzen strebte. Die Kutsche wurde ihm noch wichtiger als zuvor. Seine Reisen waren zuvor schon, seit 1775, immer auch Reaktionen auf Weimar, wie er ja auch bei der Reise nach Italien – trotz aller

¹⁵ Teilweise dokumentiert bei Steinfeld 1991 (Anm. 6), S. 60–65.

¹⁶ Hierzu das schöne Bändchen: Goethe: *Elegie von Marienbad. Urschrift. September 1823*. Hrsg. von Jürgen Behrens u. Christoph Michel. Mit einem Geleitwort von Arthur Henkel. Frankfurt a. M. 1991.

positiven Motive, die ihn von früh an, vom Vater an geradezu, bestimmten – besonders von einem negativen Motiv getrieben war: Loslösung, befreiende Trennung von Weimar, von all dem, was sich in ihm mit Weimar verband: das Amt oder die Ämter, der Herzog und Charlotte von Stein.

In diesem Zusammenhang wäre auch Ortega y Gasset's bemerkenswerte These von 1949, dargelegt in dem Essay *Um einen Goethe von innen bittend*, erneut zu diskutieren (wurde sie je ernsthaft diskutiert?), nach welcher Weimar insgesamt für Goethe ungünstig war. Es ist in der deutschen Geistesgeschichte etwas wie ein Tabu.¹⁷ Doch wie immer: Da war jedenfalls, auch schon unter Einbeziehung des sehr nahen Gartenhauses, in dem er zuerst gewohnt hatte, eine Mobilität, etwas wie ein definitives Provisorium des Wohnens. Das schöne ‚italienische‘ Treppenhaus in seinem Haus, 1792 nach Entwürfen Goethes unter Aufsicht Johann Heinrich Meyers gebaut, symbolisiert sicher nicht nur Goethes Italienerlebnis. Diese Treppe sollte „die Erinnerung an das Italienerlebnis [...] wachhalten“ (so in dem schönen Buch von Gisela Maul und Margarete Oppel über Goethes Wohnhaus, 1996) – als ob diese Erinnerung, die doch immer da war, einer äußeren Stütze bedurft hätte!¹⁸ Nein, diese schöne Treppe, das ganze schöne und ja vorwiegend rührende Treppenhaus, das mit dem „Salve“ auf der Schwelle endet, symbolisiert auch und vor allem Mobilität. Es ist, als wäre diese Erinnerung, gerade auch im Blick auf Italien, auf sein Leben dort, jenes „Und so fortan!“, das wir aus den Goetheschen Briefschlüssen kennen. Es ist daher überaus stimmig, wenn Thomas Mann den Siebenundsechzigjährigen so erwachen läßt: „Und nun, was ist? Wo kommst du zu dir? Jena? Berka? Tennstedt? Nein, das ist die Weimarer Steppdecke, seiden, die heimische Wandbespannung, der Klingelzug ...“. Und der Traum, aus dem Goethe da erotisiert erwacht, bezog sich wieder auf Italienisches, auf das Gemälde *Venus und Adonis*: „es war der l'Orbetto, der Turchi war's“ – allerdings (erneut Italien in Deutschland) nun „auf der Dresdener Galerie“.¹⁹

Seine letzte Ausfahrt, eine Spazierfahrt, war am 15. März 1832. Dabei, hören wir, soll er sich „erkältet“ haben. Gut, wie wir von den Ärzten wissen, man ‚erkältet‘ oder ‚verküht‘ sich ja nie – es ist immer eine Infektion, die durch Kälte, durch die durch sie herabgesetzte Widerstandskraft allenfalls ‚begünstigt‘ wird. Goethe hatte sich also infiziert – wir wollen die Kutsche nicht unmittelbar an seinem Ende Schuld sein lassen. Am Tag darauf, dem 16. März, lautet der Eintrag (und es ist der allerletzte) im Tagebuch: „Den ganzen Tag wegen Unwohlseyns im Bette zugebracht“ (WA III, 13, S. 234).

¹⁷ Conrad Wiedemann bemüht sich seit geraumer Zeit in einem großen Projekt, dieses Tabu, den ja kaum noch bewußten ‚Mythus Weimar‘ bewußt zu machen und Berlin als – nicht unterlegenen – Schauplatz neben Weimar (und Jena) zu etablieren. Nichts zeigt diesen Mythus so deutlich und so geradezu dummfrech wie die Verbringung des seinem wachsenden Ruhm längst entzogenen Bruders nach Weimar durch die arge Schwester. Und Hitler schließt sich der „hohen Frau“, die ja erst 1935 starb, mit bei ihm ja wahrlich nicht seltener präziser Intuition alsbald an und macht den „Elephant“ – noch heute ist dies überaus sichtbar – zu ‚seinem‘ Hotel. Hier ist nun, muß man leider sagen, die konkrete Verbindung Weimar und Buchenwald: Nietzsche wegen Goethe etc. nach Weimar und Hitler dorthin wegen Nietzsche – der reale Konnex also ging über Nietzsche, der am wenigsten dafür konnte.

¹⁸ *Goethes Wohnhaus*. Mit Beiträgen von Erich Trunz, Katharina Krügel, Marie-Luise Kahler. München, Wien 1996.

¹⁹ *Lotte in Weimar*. Frankfurter Ausgabe. Gesammelte Werke in Einzelbänden, Frankfurt 1982, S. 259.

Nun zum Werk. Wo wurde hier die Kutsche, der Wagen dichterisch? Wo wurde der Wagen zu einem Element von Dichtung? Zählen wir zumindest auf, denn um ‚Interpretation‘ kann es hier nicht gehen, auch nicht um Vollständigkeit einer Liste. Am bekanntesten ist gewiß *An Schwager Kronos* aus dem wichtigen Jahr 1774 – da war Goethe 25 (Erstaufführung des *Götz*, Erscheinen des *Clavigo*, Niederschrift und Erscheinen des *Werther*, erste Bekanntschaft mit Klopstock, dann mit dem Prinzen Carl August). Und wir haben da über dem Schwager-Kronos-Gedicht die genaue Angabe: „In der Postchaise d 10 Oktbr 1774“.²⁰ Wir wissen auch, es war eine Rückkehr aus Darmstadt, wo er ab Februar 1772 immer wieder war. Der Wagen und das Reisen im Wagen sind im Gedicht keineswegs Thema, vielmehr ist da dieses intensive Erleben: der Vergleich oder eigentlich die Gleichsetzung des Lebens dessen, der hier redet, mit einer raschen, ja rasenden Fahrt in der Kutsche. Wieder einmal wird hier also, mit Wagners Gurnemanz (im *Parsifal*) zu reden, die Zeit zum Raum („Zum Raum wird hier die Zeit“). Dieses sozusagen klassische Sturm-und-Drang-Gedicht hat zwei Schlüsse – einen früheren, stolzeren und stärkeren, und einen späteren, der nicht nur abmildert, sondern umbiegt. Doch fände man den späteren Schluß sehr gut, würde man nicht (da steckt ein interessantes Problem) den früheren, ungleich kräftigeren, einfach besseren ebenfalls kennen. Da sehe ich nicht Hans-Ulrich Gumbrechts „powers of philology“, sondern eher deren Ohnmacht, einfach weil Wissen – auch hier – keineswegs immer Macht ist.²¹

Die *Marienbader Elegie* können wir hier kaum nennen, denn sie wurde, wenigstens in einer ersten Fassung, in der Kutsche geschrieben. Immerhin: Sie „spielt“ sozusagen im Freien: Sonnenaufgang, Wolken, Felsenwände, Ernte, „ein grün Gelände“ und „Laßt mich allein am Fels, in Moor und Moos“. Sie bringt übrigens viele biblische Zitatelemente, die gerade hier überraschen.

Besonders ergiebig wäre die Betrachtung zweier merkwürdiger, sehr offener und in dem (so modern anmutenden) Goetheschen objektiven Alterslakonismus erzählten Episoden aus den *Wanderjahren*, und zwar aus dem 3. Buch: *Die neue Melusine* (6. Kapitel) und *Nicht zu weit* (10. Kapitel). In der ersten ist immer wieder von Wagen die Rede. Gleich am Anfang lesen wir: „Einst nahm ich mir eine Reise vor, die mir guten Gewinn verschaffen sollte; aber ich machte meinen Zuschnitt ein wenig zu groß, und nachdem ich sie mit Extrapost angefangen und sodann auf der ordinären eine Zeitlang fortgesetzt hatte, fand ich mich zuletzt genötigt dem Ende derselben zu Fuße entgegen zu gehen“. Die Erzählung oder Novelle *Nicht zu weit*, ungeheuer kompliziert dargeboten, so daß sie sich nur langsamer und mehrfach wiederholender Lektüre erschließt, bringt, wie schon angedeutet, einen Wagen-Unfall, der ein „geheimen Verhältnis [...] blitzschnell [...] offenbart“ – da ist ein „untreuer Freund“ und eine „verräterische Freundin“. Und beide, der Liebes- und der Freundschaftsverrat, treten also durch den Unfall, der die Konventionen und Verstellungen, hinter denen alles verborgen war, abrupt aufhebt, auf das deutlichste hervor: „der Schade“, heißt es trocken, „war geschehen“. Der Unfall selbst wird wie nebenbei und hastig beschrieben: „Einen Tanz, schon nach dem Frühstück begonnen, setzte man nach Tafel fort; die Bewegung zog sich in die Länge, man fuhr zu spät ab, und von der Nacht“ (also: nachts) „auf schlimmem Wege, doppelt schlimm, weil er eben gebessert wurde, ehe man’s dachte, schon überrascht, versah’s der Kutscher und warf in einen Graben“. Der Kutscher also – es

²⁰ FA I, 1, S. 201 f. und, spätere Fassung, S. 324–326.

²¹ Hans-Ulrich Gumbrecht: *Die Macht der Philologie*, deutsche Version. Frankfurt a. M. 2003.

ist wirklich äußerst lakonisch und fast lateinisch – „versah’s und warf in einen Graben“. Dann ebenfalls gewaltig, auch etwas abgründig – Nutzlosigkeit oder doch Ambivalenz menschlichen Tuns – und uns durchaus aktuell anmutend: „auf schlimmem Wege, doppelt schlimm, weil er eben gebessert wurde“.²²

Am direktesten wird der Wagen zum Thema in einem Gedicht, das genau datiert und auch lokalisiert ist: 25. Juli 1814, abends, 6 Uhr, Eisenach – da war Goethe auf der Fahrt nach Wiesbaden; es war die Reise an den Rhein vom 25. Juli zum 27. Oktober 1814, die Reise somit, die die erste Begegnung mit Marianne bringen sollte. Also *Divan*-Zeit, unser Gedicht sollte auch da hinein, wurde aber wieder herausgenommen. Das Gedicht, auf das mich Friedhelm Kemp aufmerksam machte, lautet:

Artges Häuschen hab ich klein,
Und, darin verstecket,
Bin ich vor der Sonne Schein,
Gar bequem, bedecket.

Der Wagen also als kleines Haus, in das man sich versteckt, und zwar bequem. Dann weiter:

Denn da gibt es Schalterlein,
Federchen und Lädchen,
Finde mich so wohl allein
Als mit hübschen Mädchen.

Die „Schalterlein“ sind Türchen, die „Federchen“ Beschläge zum Verschließen, und mit „Lädchen“ sind Fensterlädchen gemeint. Da ist also die kommunikative Einsamkeit in der Kutsche, und der Vergleich, zur Verdeutlichung des beträchtlichen Glückserlebnisses in ihr, ist, von Goethe her gesehen, wahrlich hoch: „Als mit hübschen Mädchen“, mehr konnte gerade er da schwerlich sagen. Und nun eine weitere Begründung für sein Kutschen-Glück:

Denn, o Wunder! mir zur Lust
Regen sich die Wälder,
Näher kommen meiner Brust
Die entfernten Felder.

Dazu gibt es eine (ich finde, stärkere) Variante:

Drückte gern an meine Brust
Die beblühten Felder.

Dann:

Und so tanzen auch vorbei
Die bewachs’nen Berge,
Fehlet nur das Lustgeschrei
Aufgeregter Zwerge.

²² FA I, 10, S. 633 u. S. 684 f. Natürlich gehören solche Stellen zu dem, was man jetzt seine „ästhetische Objektivität“, auch seine „kalte Sprache“ nennt; hierüber, sehr bemerkenswert, Norbert Christian Wolf: *Ästhetische Objektivität. Goethes und Flauberts Konzept des Stils*. In: *Poetica* 34 (2002), H. 1/2, S. 125–169.

Hierzu nun die Varianten: „Die vollkommenen Berge“ und „Der vertracten Zwerge“. Danach:

Doch so gänzlich still und stumm
 Rennt es mir vorüber
 Meistens grad und oft auch krumm,
 Und so ist mir's lieber.

Bevorzugung also des Krummen. Schließlich:

Wenn ichs recht betrachten will
 Und es ernst gewahre,
 Steht vielleicht das alles still
 Und ich selber fahre.²³

Goethe – hier redet er doch ganz als er selbst – spielt in den Schlußversen auf die kopernikanische Wende an, daher der Titel *Der neue Copernikus*, der den älteren Titel *Vision* ersetzte. Zunächst also meinte der Fahrende, da laufe etwas an ihm vorbei, komme auf ihn zu und entferne sich wieder, bis er jetzt sieht: Es ist er, der sich bewegt, und das, was an ihm vorüberzuziehen scheint, steht in Wirklichkeit still. Der Schluß ist überraschend, weil er in die pure Selbstverständlichkeit der Evidenz mündet: Es ist der Fahrende, der fährt. Jedoch impliziert er auch: Die Dinge kommen, wenngleich bloß scheinbar, nur in Bewegung, wenn man fährt, unterwegs ist; auch und gerade diese Schein-Bewegung der Dinge ist wichtig – so ist da ein indirektes Lob auf die Bewegung, den Aufbruch, die Ausfahrt, die Hegire.

Am exponiertesten und geradezu dramatisch pathetisch erscheint der Wagen – aber auch wieder nur als Vergleich, als Symbol – am Ende von *Dichtung und Wahrheit*, und dieser 4. Teil wird ja erst im letzten Lebensjahr, Oktober 1831, beendet. Da zitiert der Autor sich selbst. Genauer: Er zitiert ein Zitat aus *Egmont* (2. Akt), das er damals, an entscheidender Wegwende, der Demoiselle Delph entgegenhielt, als diese ihn abbringen wollte von der Fahrt nach Weimar – und die Alternative zu Weimar war ja da schon Italien!

Der Wagen stand vor der Tür, aufgepackt war, der Postillion ließ das gewöhnliche Zeichen der Ungeduld erschallen, ich riß mich los, sie wollte mich noch nicht fahren lassen, und brachte künstlich genug die Argumente der Gegenwart alle vor, so daß ich endlich leidenschaftlich und begeistert die Worte Egmonts ausrief:

Kind, Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mütig gefaßt, die Zügel festzuhalten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam. (FA I, 14, S. 852)

Es ist dies eine große Stelle – für sich selbst zunächst und dann gerade auch als Zitat durch ihren Platz im Werk: „unsers Schicksals leichter Wagen“; „die Sonnenpferde der Zeit“, wieder somit die verräumlichte Zeit; „unsichtbare Geister peitschen“ – wir sind also Getriebene,

²³ FA I, 2, S. 478 f.; Varianten aus der Dokumentation von Anke Bosse: „*Meine Schatzkammer füllt sich täglich ...*“. *Die Nachlaßstücke zu Goethes „West-östlichem Divan“*. Göttingen 1999, Bd. 1, S. 141.

mit anderen Worten: Wir leben nicht, sondern werden gelebt; wir können nur – und dazu bereits gehören Mut und Glück – Stürze verhindern; die Richtung jedoch und auch die Bewegung selbst und ihr Ende sind keineswegs in unserer Hand.

In größter Goethe-Nähe hat Thomas Mann die Kutsche, den Wagen, poetisch ‚eingesetzt‘, wobei er nicht selten, wie schon der Golo-Mann-Hinweis zeigte, auch nahe bei sich selber blieb. Es gibt überhaupt in *Lotte in Weimar* viele und ziemlich genaue Hinweise auf die Kutsche. Gleich zu Beginn, bei der Ankunft von Lotte Kestner geborene Buff (das war, wie es heißt, „ziemlich tief im September des Jahres 1816“), ist von ihr durchaus mit Einzelheiten die Rede. Das letzte Kapitel schildert Charlottes Besuch im Theater. Goethe hatte ihr seine Loge angeboten. Diener Carl bringt sie in Goethes Wagen hin: „ein bequemer, mit blauem Tuch ausgeschlagener und mit zwei glatthäutigen Braunen bespannter Landauer“. Und Carl holt sie nachher in der Loge wieder ab, bringt sie zum Wagen, dem „Landauer, mit aufgeschlagenem Verdeck, zwei Laternen zuseiten des hohen Bocks“. Auf dem saß schon der Kutscher; rasch setzt sich Carl neben ihn.

Da ist sie nun allein in dem „eleganten und behaglichen“ Inneren des Wagens und sieht plötzlich, daß sie nicht alleine ist. Hier nun ein gewaltiger, auch gewaltig kurzer Satz: „Goethe saß neben ihr“. Ich kenne einen vorzüglichen jüngeren Germanisten, der mir sagte, er habe beim ersten Lesen des Buchs an dieser Stelle geweint. Man kann dies nicht tadeln. Auch nicht angesichts des nun folgenden Gesprächs, das sich auf einen schönen Monolog Goethes zubewegt; das Ganze bleibt aber doch ein Gespräch. Ganz eindeutig ist es nicht, ob Goethe tatsächlich – in der Tatsächlichkeit des Romans – neben ihr saß oder ob dies alles nur ihrer intensiven Imagination entspringt, ob es nur im Raum dieser Imagination ist. Der Wagen ist hier als kommunikativ abgeschlossener Innenraum (Kutscher und Carl sind draußen) der Raum Goethes selbst: Er selbst, als wäre der Wagen er selbst, nimmt Lotte in sich auf – redet zu ihr und antwortet ihr. Der Wagen somit als Substitut seines Besitzers, weil er wie ein Teil von ihm, nein: weil er, der Besitzer, in ihm überall ist. Wäre die Goethe-Präsenz bloße Imagination, gerade d a n n würde der Wagen sich so bewähren, sich also zeigen als das, was er ist: Goethe unterwegs – in der Kutsche. Auch wenn er, in diesem besonderen Fall, gar nicht in ihr war. Goethe hier ist sein Wagen.²⁴

²⁴ *Lotte in Weimar* (Anm. 19), S. 394 u. 398. Andere literarische Vorkommen oder gar Instrumentalisierung der Kutsche, die mir bekannt sind, etwa: Mörikes *Mozart auf der Reise nach Prag* – da wird gleich zu Beginn das Aussehen einer Kutsche genauer geschildert als dies bei Goethe, soweit ich sehe, je vorkommt; dann Eichendorffs *Taugenichts* – er ist eine Art Kontrafaktur des Goethe-Reisens in Italien – während Goethe mit aufgerissenen Augen reist, schläft der Taugenichts vielfach in der Kutsche, die Kutsche ist hier aber enorm wichtig; von Ludwig Börne gibt es eine *Monographie der deutschen Postschmucke* (Sämtliche Schriften. Bd. I. Düsseldorf 1964, S. 639–667; dann die Reisen bei Jean Paul (*Dr. Katzenberger*); Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlein* (Mitte 16. Jahrhundert) ist Lesestoff fürs Reisen, hat aber sonst keinen Bezug dazu; Marivaux' *La voiture embourbée* ist eine Sammlung von Erzählungen, ausgelöst immerhin durch das Steckenbleiben einer Kutsche, welches also hier der Rahmen ist; sehr schön ‚eingesetzt‘ ist die Kutsche in Maupassants grandioser Novelle *Boule de suif* – da wird sie als intensiv eine Gemeinschaft bildend präsentiert; dann, phantastisch geradezu, einmalig gewiß, Flauberts *Madame Bovary*: die hocherotische Szene Léon Dupuy und Emma Bovary in einer schwarzverhängten Kutsche an einem heißen Sommernachmittag in Rouen, eigens zum Zweck der Vereinigung gemietet, als sicheres ‚chambre séparée‘ („So macht man das in Paris!“ ist Léons schlagendes Argument gegenüber der zögernden Frau aus der Provinz) – eine der sinnlichsten Stellen der Literatur, in der man gleichwohl rein ‚gar nichts‘ erfährt.

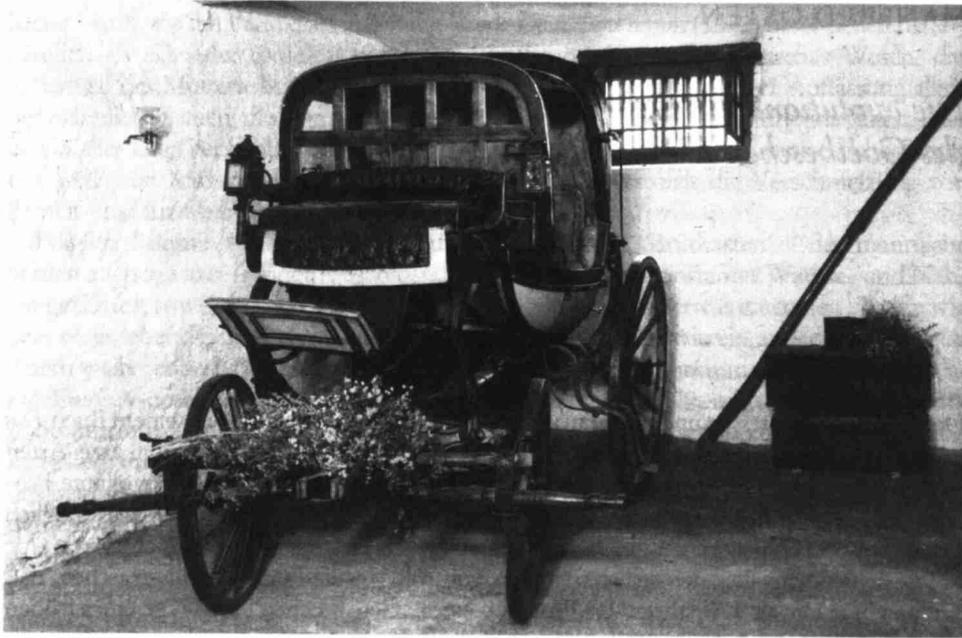


Abb. 17
Goethes Reisekutsche

MANFRED OSTEN

*Die evolutionäre Reise – zur Modernität
des Goetheschen Homunculus*

Der Princeton-Professor und Molekularbiologe Lee M. Silver vermutet in seinem Buch *Das geklonte Paradies*, daß sich spätestens ab dem 24. Jahrhundert die Menschheit in zwei Arten spalten wird: in die „Naturbelassenen“ und die „Gen-Reichen“.¹ – Eine provokante Prognose, die Silver mit der nicht weniger provokanten These begleitet, daß das, was möglich sei, auch Wirklichkeit werde, gleichgültig, ob es ethisch vertretbar ist oder nicht.

Wie sehr dürfte aber den selbsternannten Futurologen die Nachricht überraschen, daß bereits vor mehr als 170 Jahren der Prototyp eines „Gen-Reichen“ im Wege eines frühen „human engineering“ das Licht der Welt erblickt hat, wenn auch (zunächst) nur als poetische Fiktion. – Dies allerdings vor dem Hintergrund eines damals soeben Wirklichkeit gewordenen biochemischen Experiments, das man bislang für unmöglich gehalten hatte. Die Rede ist von der 1828 erstmals gelungenen Umwandlung anorganischer in organische Materie in Gestalt der Wöhlerschen Harnstoffsynthese und der hieraus für Goethe resultierenden Neukonzeption der Homunculus-Szenen im zweiten Akt des zweiten Teils der *Faust*-Tragödie.

Friedrich Wöhler hatte an der Berliner Gewerbeschule mit Hilfe cyansauren Ammoniaks eine „krystallisirte Substanz“² gewonnen, die sich als identisch mit tierischem Harnstoff erwies. Seinem Lehrer Johann Jakob Berzelius in Stockholm hatte Wöhler als stolzer Famulus über sein biochemisches Experiment mit dem Hinweis berichtet, daß er nunmehr „Harnstoff machen kann, ohne dazu Nieren [...] nöthig zu haben“³. – Eine Nachricht, deren lebenswissenschaftliche Tragweite für Goethe offenbar eine ähnliche Bedeutung hatte wie für die Nachgeborenen heute die postmoderne Nachricht von der Entschlüsselung des menschlichen Genoms. Heute wie damals verschränkte sich jedenfalls der Blick auf das soeben aufgeschlagene neue Blatt im Buch des Lebens mit vorausseilenden Blicken der Phantasie auf eine plötzlich als möglich erscheinende – wie auch immer geartete – „künstliche“ Generierung des Menschen.

Bevor Goethe vom Wöhlerschen Experiment Kenntnis erlangte, hatte sich allerdings seine Phantasie zunächst noch nach rückwärts gewandt. Denn ursprünglich (zwischen Frühjahr 1826 und Herbst 1827) hatte er den Homunculus im 2. Akt des *Faust II* noch als ein Produkt spätmittelalterlich alchemistischen Denkens geplant; als einen „chemischen

¹ Lee M. Silver: *Cloning the Paradise*. Princeton University Press. 2001, S. 11.

² Zit. nach: *Faust*-Kommentar von Albrecht Schöne in FA I, 7.2, S. 506.

³ Ebd.

Menschen⁴, wie ihn Paracelsus in seinem Werk *De natura rerum* (1572) beschrieben hatte – nämlich als ein jeder ‚political correctness‘ entbehrendes antifeministisches Wesen, das außerhalb des Mutterleibs entwickelt werden konnte, da nach damaliger Auffassung allein der männliche Samen, die Spermatozoen, als Träger des Lebens und des Erbguts galten. Dies ist ein allerdings verzeihliches Vorurteil, wenn man bedenkt, daß die menschliche Eizelle erst 1827 von Karl-Ernst von Baer entdeckt und 1875 erstmals die Verschmelzung von Samen- und Eizelle beobachtet wurde.

Folglich konnte – unter Verzicht auf den weiblichen ‚Brutkasten‘ – der männliche Samen auch *in vitro*, in einem geschlossenen Gefäß und bei konstanter Wärme- und Nahrungszufuhr, soweit heranreifen, daß nach vierzig Wochen so etwas entstehen könnte wie „ein recht lebendig menschlich kint [...] mit allen glitmaßen wie ein ander kint, das von einem weib geboren wird, doch vil kleiner. dasselbig wir ein homunculum nennen“ (Paracelsus)⁵. Goethe hat sich allerdings dann, im Dezember 1829, mit der Endfassung der Laboratoriumsszene von diesen altväterlichen Allmachtsphantasien zugunsten eines völlig neuen, durch die Wöhlersche Harnstoffsynthese angeregten Konzepts verabschiedet, das bei Licht besehen sehr viel mehr ist als das, was modischer Sprachgebrauch als Paradigmenwechsel bezeichnen würde. Vielmehr antizipiert die Biographie dieses neuen Homunculus bereits eine bestürzende Modernität im Zeichen bio- und nanotechnologischer Phantasmagorien. Es ist eine Modernität, die uns erst heute einzuholen beginnt. Wenn nämlich Homunculus seine Dienste anbietet mit den Worten: „Ich leuchte vor“ (FA I, 7.1, V. 6987)⁶, so gilt dies im doppelten Sinne – zum einen als Antizipation wissenschafts-utopischer Gespenster und zum anderen als Goethes Versuch einer ironischen Haltung gegenüber diesen Gespenstern, die Durs Grünbein inzwischen auf die Formel gebracht hat:

Die wahrhaft tief greifende Revolution wird sein, dass man den Körper nunmehr von innen her angreift. Die Gespenster, die immer von außen kamen und als solche erkennbar blieben, in Zukunft kommen sie aus dem Zellkern selbst, endogene Kräfte, die im Innern des Menschen wirken und ihn von dort her umgestalten. Ist der Kern aber erst einmal gespalten, versiegen die Differenzen, ein tiefer Verdacht fällt auf das Subjekt. Der Mensch aus der Gen-Werkstatt tritt in ein Zwielficht. Seine Erbsubstanz ist nicht mehr nur Produkt von Vater und Mutter und dem Chor zahlreicher Ahnen, sondern Resultat einer technischen Intervention.⁷

Wenn Goethe versucht, diesen Gespenstern durch die ironische Faktur seines Homunculus als Protagonist „sehr ernste[r] Scherze“ (an W. von Humboldt, 17. 3. 1832; WA IV, 49, S. 283) zu begegnen, so fordert er damit vor allem jene Distanz des Menschen gegenüber sich selbst ein, die er als notwendiges Korrektiv verstand angesichts seiner Einsicht: „An ihm [dem Menschen] nichts Wahr [ist] als daß er irrt“ (FA I, 13, S. 62). Oder, wie es an anderer Stelle heißt: „Sobald man spricht, beginnt man schon zu irren“ (FA I, 2, S. 420).

⁴ Ebd.

⁵ Zit. nach: *Faust-Kommentar* (Anm. 2), S. 505.

⁶ Alle *Faust*-Zitate im folgenden nach FA I, 7.1.

⁷ Durs Grünbein: *Leute, wollt ihr ewig sterben?* In: *Der Spiegel*, Nr. 46, 13. 11. 2000, S. 270–272; hier S. 272.

II.

Und ironisch geht es in der Tat zu – schon im wissenschaftlichen Vorfeld des Goetheschen Homunculus. Denn damals wie heute gab sich die wissenschaftliche Zunft seriös; sie verhielt sich zunächst skeptisch gegenüber den kursierenden Utopien eines Menschen aus der Retorte. Ja, Berzelius, der damalige Repräsentant der herrschenden Lehre, hatte auch allen Grund zur Skepsis gegenüber der angeblich gelungenen Harnstoffsynthese seines Famulus. Hatte doch Berzelius noch 1827 selber festgestellt, „diese unvollständige Nachahmung [sei] immer zu unbedeutend, als dass wir jemals hoffen könnten es zu wagen, organische Stoffe künstlich hervorzubringen“. Weshalb er denn auch Wöhlers Nachricht über das gelungene Experiment entsprechend ironisch kommentierte: „Sollte es nun gelingen, noch etwas weiter im Produktionsvermögen zu kommen [...] welche herrliche Kunst, im Laboratorium der Gewerbeschule ein noch so kleines Kind zu machen“.⁸

Goethes „sehr ernste Scherze“ im Lichte des Wöhlerschen Experiments gehen allerdings schon ganz andere Wege. Bereits der Ort des Experiments ist ironisch-abgründig konzipiert. Fausts jetzt zum Biochemiker avancierter Famulus, Wagner, der sich schon im ersten Teil der Tragödie ausgewiesen hatte als Grundlagenforscher im Zeichen der Freiheit der Wissenschaft („Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen“; V. 601), befindet sich hier, im zweiten Akt des zweiten Teils, genau dort, wo Faust seine eigene Tragödie der Übereilungen mit der modernsten aller Verwünschungen einleitete: „Fluch vor allen der Geduld!“ (V. 1606). Und so wie einst Mephisto zur Stelle war, um Fausts Ungeduld zu bedienen mit dem weitgefächerten Arsenal zukunftsweisender Instrumente der Ungeduld (vom schnellen Mantel über das schnelle Geld bis hin zum schnellen Mord), so ist er jetzt wieder zur Stelle, um Wagners Ungeduld des Wissens zu bedienen und mitzuwirken an der Entstehung des künstlichen Menschen. Mephisto erweist sich auch hier wieder als der Katalysator übereilender Tendenzen. Er ist bereit, Wagner zu Akzelerationsschüben zu verhelfen im Sinne eines sich ständig beschleunigenden Tempos naturwissenschaftlicher Forschungsergebnisse: „Ich bin der Mann das Glück ihm zu beschleunigen“ (V. 6684).

Entsprechend ungeduldig erweist sich denn auch das Produkt des Wagner/Mephisto-Experiments: Denn im Gegensatz zum ursprünglichen Goetheschen Konzept entspringt Homunculus nicht als ein zwergwüchsiges Menschlein der Phiolen, sondern er bewegt sich eingeschlossen und bauchrednerisch in vitro; und sofort drängt es ihn, „faustisch“ in Gestalt übereilten Handelns aus der Flasche zu entweichen: „möchte gern im besten Sinn entstehn / Voll Ungeduld mein Glas entzwei zu schlagen“ (V. 7831 f.). Aber gemacht. Anders als im Falle des Doktor Faust schiebt Goethe jetzt der Ungeduld jäh einen Riegel vor: Homunculus muß in der Phiolen verharren, er kann nicht entfliehen. Wagners Experiment aber ist damit halb gescheitert. – Ein Experiment, das Goethe von Anfang an verschränkt hatte mit dem Geschwisterkind der Ungeduld: der Neugier. Wagners Neugier antizipiert bereits die Utopien der ‚Moderne‘: Er will nicht nur „alles wissen“, er ist inzwischen zum selbstherrlichen Menschenschöpfer avanciert. Er implementiert das Genesis-Zitat aus dem ersten Teil des *Faust*: Mephisto hatte dort das Genesis-Zitat „Eritis sicut Deus“ – ihr werdet sein wie Gott – bereits mit einem weit ins 21. Jahrhundert vorausweisenden Kommentar bedacht: „Folg' nur dem alten Spruch und meiner Muhme der Schlange, / Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange!“ (V. 2049 f.). Wagner folgt dem Spruch, und ihm wird auch

⁸ Zit. nach: *Faust-Kommentar* (Anm. 2), S. 507.

tatsächlich „bange“; ihn überfällt zumindest für einen Moment eine Art Erschrecken über sein eigenes wissenschaftliches Tun. Denn Mephisto kündigt sich jetzt ironisch-blasphemisch zu Beginn der Laboratoriumsszene an als der Erlöser aller noch nicht gestillten Neugier: es erklingt nämlich ein apokalyptischer Glockenton, der „die Hallen erbeben und die Türen aufspringen“ (Regieanweisung nach V. 6619) läßt. Und Wagner halluziniert auch prompt die Parusie: die Erscheinung des wiederkehrenden Christus. Das heißt, für den wissenschaftshistorisch Kundigen stellt Goethe hier den geheim-offenbaren Rapport her zwischen der Nicht-Wiederkehr Christi auf Erden im ausgehenden Mittelalter und der Entstehung des neuzeitlichen Wissenschafts-Eros. Manches spricht dafür, daß das, was wir heute Wissenschaft nennen, etwa um 1600 vor allem in England (unter anderem durch Francis Bacons Begründung der Wissenschaft aus der apokalyptischen Verheißung) entstanden ist aus der pragmatischen Wendung zur Natur in einer sich allmählich vollziehenden Abkopplung von Gott und der Herrschaft der Theologie: Der Mensch übernimmt in eigener Regie die Restitution des ausgebliebenen Paradieses.

Ironisiert Goethe hier also die spätestens seit John Miltons *Paradise Lost* grassierende Literaten-Phobie gegenüber Neugierde und Ungeduld? Jene Ungeduld, die Kafka als „Haupt-sünde“ bezeichnet hat:

Es gibt zwei menschliche Hauptsünden, aus welchen sich alle andern ableiten: Ungeduld und Lässigkeit. Wegen der Ungeduld sind sie aus dem Paradiese vertrieben worden, wegen der Lässigkeit kehren sie zurück. Vielleicht aber gibt es nur eine Hauptsünde: die Ungeduld. Wegen der Ungeduld sind sie vertrieben worden, wegen der Ungeduld kehren sie nicht zurück.⁹

Ungeduld und Neugier also als die Ursünde der ersten Menschen und zugleich als Ursprung aller Sehnsuchts-Phantasien von einem perfektionierten Menschen? Wolfgang Frühwald hat in diesem Zusammenhang gesprochen vom

Konflikt zwischen einer rationalen (sogar rationalistischen) Wissenschaftskultur, ihren jetzt offen geträumten Unsterblichkeitsträumen, und einer ästhetischen Kultur, die das Paradies des Nicht-Wissens verkündet; nicht das Paradies der Dummheit, nicht einmal das der Wissensverweigerung, sondern das des vernunftgeleiteten Verzichts auf Wissen dort, wo es den Menschen überfordert und ihm schadet. Auch dieser Traum des Nicht-wissen-Wollens ist ein Traum.¹⁰

Auch wenn Goethe bereits bemerkt, „Das Wissen wächst die Unruh wächst mit ihm“ (FA I, 7.1, S. 551), und am Ende des Goetheschen Jahrhunderts Friedrich Nietzsche notiert, er wolle „ein für allemal, vieles *nicht* wissen. – Die Weisheit zieht auch der Erkenntnis Grenzen“¹¹, so läßt Goethe Fausts Famulus gerade hier nicht Halt machen – hier, wo ein vernunftgeleiteter

⁹ Franz Kafka: *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*, Nr. 3. In: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Gesammelte Werke. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1953, S. 39.

¹⁰ Vorlesung am 22. 6. 2001 in Düsseldorf; zit. nach Privatmitschrift.

¹¹ Friedrich Nietzsche. Hrsg. von Karl Schlechta. Bd. 1–3. München 1960; hier Bd. 2: *Sprüche und Pfeile*, Nr. 5, S. 943.

Verzicht auf Wissen sich aufzudrängen scheint. Bereits Praetorius, der das Paracelsus zugeschriebene Werk *De natura rerum* vermittelte, hatte in seiner (Goethe bekannten) Schrift *Vom Chymischen Menschen* (1666) die Schaffung eines künstlichen Menschen in die Nähe der Sünde gerückt, als eine „der aller höchsten und größten heimlichkeiten [...], die got den tödlichen und sündigen menschen hat wissen lassen“¹². Goethe rückt bewußt Homunculus in die Nähe dieser Sünde. Denn wenig bemerkt worden ist, daß Homunculus bereits den Wagnerischen Neugier- und Wissens-Horizont auf utopisch-moderne Weise transzendiert durch seine Kenntnisse der „höchsten und größten heimlichkeiten“. Für Homunculus ist die Frage nach einem vernunftgeleiteten Verzicht auf Wissen damit bereits obsolet! Denn er verfügt über eine wie auch immer, genetisch oder künstlich, generierte Intelligenz, die das Wissen seiner beiden Produzenten, Wagner und Mephisto, jedenfalls weit übertrifft. Ja, Homunculus könnte mit seinem optimierten Wissen durchaus schon Anlaß genug sein für jene euphorischen Erwartungen, die Hans Magnus Enzensberger inzwischen diagnostiziert hat als „manische“¹³ Phase der modernen Leitwissenschaften: Der depressiven Phase der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts mit ihren Untergangsvisionen und Prophezeiungen vom Ende der Welt folge jetzt eine manische Phase mit „systematischen Wirklichkeitsverlusten“¹⁴. Diesen Sachverhalt hat bereits Goethe mit seinem Hinweis antizipiert, die Menschheit erscheine ihm wie ein Kranker, der sich von einer Seite auf die andere wälze im Glauben, auf der jeweils anderen Seite besser zu liegen.

III.

Obleich die extrakorporale In-vitro-Züchtung dem Biochemiker Wagner nur halb ge-
glückt ist, so ist ihm also gleichsam als Nebenprodukt des „nur halb zur Welt gekom-
men[en]“ (V. 8248) Homunculus doch etwas gelungen, was noch die kühnsten Erwartun-
gen selbst der Protagonisten der sogenannten dritten Kultur übertrifft: Die durch New
Yorker Literaturagenten verbreitete utopisch-literarische *Mélange* aus Science Fiction, Wis-
senschaft, Feuilleton und Spaßkultur vor dem Hintergrund der gen- und nano-technologi-
schen Leitprojekte des 21. Jahrhunderts läßt Wagners Homunculus jedenfalls weit hinter
sich durch Intelligenz-Merkmale, die selbst von Autoren wie etwa Ray Kurzweil und Bill
Joy noch gar nicht thematisiert worden sind. Fausts Famulus Wagner weiß zwar noch
nichts von der geplanten Kartierung des menschlichen Gehirns. Er weiß auch noch nichts
von der durch die Entzifferung des menschlichen Genoms sichtbar gewordenen Urschrift
des Lebens. Aber es ist Wagner durch puren Zufall bereits eine Synthetisierung utopisch an-
tizipierter Ergebnisse beider Leitprojekte des 21. Jahrhunderts gelungen. Zumindest Me-
phisto, als Ko-Produzent des Homunculus, erkennt sofort die sensationelle Bedeutung des
halbgeglückten Experiments. Er fordert Homunculus nämlich auf: „Hier zeige deine Gabe“
(V. 6901). Und tatsächlich verfügt Homunculus über eine Fülle wahrhaft unerhörter
Gaben, die jetzt das einlösen, wovon in Wagners Laboratorium bereits die Rede war – näm-
lich von einem „Hirn, das trefflich denken soll“ (V. 6869). Immerhin hatte bereits Alphonse
de Lamartine in seiner (Goethe bekannten) Schrift *L'Homme machine* (1748) von sprechen-

¹² Zit. nach: *Faust-Kommentar* (Anm. 2), 7.2, S. 504.

¹³ Hans Magnus Enzensberger: *Putzisten im Labor. Über die neueste Revolution in den Wissenschaften*. In: *Der Spiegel*, Nr. 23, 2. 6. 2001, S. 216–222; hier S. 219.

¹⁴ Ebd.

den und denkenden Maschinen-Menschen fabuliert. In der modernen Fortsetzung bei Kurzweil heißt es hierzu: „Wir können Milliarden winziger Nanoboter durch die Adern schicken, durch die Kapillaren bis zum Hirn, um es, immer in drahtloser Kommunikation miteinander, von innen heraus zu kartografieren. [...] Haben wir erst einmal den Gesamtüberblick, können wir beginnen, es [das Hirn] technisch zu verbessern“.¹⁵ Homunculus aber verfügt bereits über dieses verbesserte Gehirn, allerdings mit der Besonderheit, daß es das von Ray Kurzweil skizzierte Gehirn um die Dimension der Goetheschen Bildung übertrifft.

Das ‚Opfer‘ der ersten Kostprobe dieses durch Bildung optimierten Gehirns ist Faust höchstpersönlich. Mit Mephistos Hilfe hatte er im 1. Akt des zweiten Teils seinerseits bereits mit digitaler Lichtgeschwindigkeit und virtuellen Produktionen der modernen Medien-Gesellschaft die kaiserliche Hofgesellschaft amüsiert. Und nun – nach der Explosion im Rittersaal – liegt er bewußtlos auf der Couch in Wagners Laboratorium, wo er Homunculus Gelegenheit gibt, die Ergebnisse der modernen Tiefenpsychologie zu antizipieren und zu übertreffen. Das Gehirn des Phiolen-Psychiaters Homunculus steht jedenfalls bereits im Sinne der Ray Kurzweilschen Utopien in offenbar drahtloser (telepathischer) Verbindung mit den neuronalen Traumarealen des Faustschen Zerebralsystems. Anhand der Hirnströme seines Probanden dringt Homunculus denn auch sofort zum erotischen Urgrund Sigmund Freudscher Traumdeutungen vor. Homunculus wird hierbei für seine sensationslüsternen Zuhörer, Mephisto und Faust, zum Berichterstatter eines erotischen Films mythologischer Schattenbilder, die aus Platons Höhlengleichnis stammen könnten. Gleichzeitig aber antizipiert er bereits Tendenzen der modernen Informationsgesellschaft. Denn Homunculus praktiziert Herrschaftswissen gegenüber den von seinen Informationen ausgeschlossenen Zuhörern. Er ist jener gesuchte künftige Spezialist, der aufgrund von Urteilskraft durch Bildung (noch) in der Lage ist, in Bezügen zu denken und die Relevanz von Informationen zu erkennen und zu bewerten. Homunculus allein erkennt, daß es sich beim Traumbild Fausts um die Zeugung der Helena handelt, um die mythische Vereinigung von Zeus in Gestalt des Schwans und Leda, der Gattin des Spartaner-Königs Tyndareos.

Es folgen nun Schlag auf Schlag weitere Proben einer Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart umfassenden Allwissenheit. Homunculus verblüfft nicht nur seinen diabolischen Mit-Erzeuger Mephisto mit Äußerungen über Mephistos Herkunft. Er zeigt sich auch als allwissender Therapeut und „leuchtet vor“ auf dem modernen Pfad medizinischer (und ökonomischer) Heilserwartungen, die sich mit dem Fortschritt der Lebenswissenschaften verbinden. Homunculus kennt nämlich bereits das Mittel, durch das Faust genesen könnte. Mephistos Vergangenheit ist ihm gegenwärtig, aber auch Fausts Zukunft – und dies mit größter Detail-Genauigkeit. Er weiß, daß Faust im 3. Akt des zweiten Teils (in der Burghof-Szene) „in ritterlicher Hofkleidung des Mittelalters“ (Regieanweisung nach V. 9181) auftreten wird. Denn schon jetzt spricht Homunculus vom Mantel, der „um den Ritter umgeschlagen“ (V. 6984) werden soll.

Vor allem aber erscheint Homunculus als allwissender Garant jener Gedächtnis- und Traditionskultur, deren letzte Repräsentanten, Philemon und Baucis, Faust dann in einem hybriden Akt der Ungeduld („Geboten schnell, zu schnell getan“ [V. 11382], so Fausts Kommentar post festum!) durch seine Helfer (im 5. Akt, *Faust II*) auslöschen wird. Mit der Konsequenz, daß auch die mit der alten Gedächtniskultur verschwisterte Metaphysik

¹⁵ Gespräch Jordan Mejias mit Ray Kurzweil. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 153, 5.7.2000, S. 51.

eliminiert wird: Der unerkant unter den Menschen wandelnde Göttervater Zeus, der bei Philemon und Baucis Gastrecht genoß, wird ebenfalls ermordet.

Wenn Goethe im Brief an Carl Julius Sillig vom 30. Juli 1830 erklärt: „Wir würden ja noch in der Barbarei leben, wenn nicht jene Überreste des Altertums in verschiedner Gestalt vorhanden wären“ (FA II, 11, S. 293), so repräsentiert Homunculus diese „Überreste des Altertums“. Er ist damit zugleich ein Spätling jenes wissenschaftlichen Deutungsmonopols, das den Geisteswissenschaften als Verwalter des Gedächtnisses der Menschheit spätestens Anfang des 20. Jahrhunderts abhanden gekommen ist. Der von Franz Grillparzer prognostizierte Dreischritt der Bildung von der Humanität über die Nationalität zur Bestialität ist nicht zuletzt durch die Beseitigung dieser „Überreste des Altertums“ im Zeichen „faustischer“ Ungeduld erst ermöglicht worden. Nietzsche (als gründlicher Kenner der Gespräche Eckermanns mit Goethe) wird diesen Sachverhalt dann mit den Worten präzisieren: „Aus Mangel an Ruhe läuft unsere Zivilisation in eine neue Barbarei aus“.¹⁶ Er wiederholt hiermit Goethes frühe Einsichten in das Scheitern von Zivilisation, in die Dialektik der Aufklärung, aber auch in die Verschränkung wachsender Möglichkeiten der Naturbeherrschung und gleichzeitiger Barbarisierung der Triebe im Verbund mit der Unbelehrbarkeit der Wünsche.

Homunculus weist noch einmal den Weg zurück zu den „Überresten des Altertums“. Aber er ist bereits der einzig Wissende, der ihn noch kennt, den Weg zur „klassischen Walpurgisnacht“. Er allein kennt Ort und Stunde dieses Ereignisses. Er allein ist auch fähig, den alten Schauplatz dieses Ereignisses – Pharsalus, der Ort der Entscheidungsschlacht zwischen Caesar und Pompejus (48 v. Chr.) – kraft Bildung neu zu deuten für die (damalige) Gegenwart, nämlich für den Freiheitskampf der Griechen (1821/29) gegen die Türken auf den pharsalischen Feldern. Homunculus spricht es aus: „Ich leuchte vor“. Das heißt: Mephisto und Faust sind auch hier als die Nicht-Informierten dem Herrschaftswissen des Spezialisten ausgeliefert.

Der Biochemiker Wagner aber muß zurückbleiben. Homunculus beauftragt ihn als Grundlagenforscher, die Lebenswissenschaften zu fördern. Er bestimmt ihn zum Pionier der Leitwissenschaft des 21. Jahrhunderts. – Allerdings mit dem warnenden Zusatz, hierbei umsichtig zu verfahren: „Nach Vorschrift sammle Lebens-Elemente / Und füge sie mit Vorsicht eins ans andre“ (V. 6990 f.). Und Mephisto schließt die Szene mit Worten, deren Aktualität schwerlich zu leugnen sein dürfte: „Am Ende hängen wir doch ab / Von Kreaturen die wir machten“ (V. 7003 f.). Mephisto meint mit seinen „Kreaturen“ vor allem Homunculus, dem er jene moderne Rolle zuweist, die bereits Paracelsus dem „chymischen Menschen“ zuge-dacht hatte: Es sind „wunderleut, die zu einem großen werkzeug und instrument gebraucht werden, [...] alle heimlichen und verborgne Ding wissen, die allen menschen sonst nicht möglich sein zu wissen“.

IV.

Homunculus wäre nun sicherlich keiner vom Schlage dieser „wunderleut“, wenn er als Allwissender und zugleich faustisch Ungeduldiger nicht wüßte, warum er ausgerechnet den Weg zur „klassischen Walpurgisnacht“ einschlägt. Hier nämlich, wo sich sein diabolischer Geburts-Mithelfer Mephisto als Ignorant erweist (Mephisto wird verhöhnt und in die Irre geleitet), sucht Homunculus nichts Geringeres als das, was in der Bioethik-Debatte inzwischen

¹⁶ Nietzsche (Anm. 11): *Menschliches, Allzumenschliches; erster Band*, Kap. 285: *Die moderne Unruhe*, Bd. 1, S. 620.

als Grundrecht des Menschen diskutiert wird: das Recht auf Existenz. Denn nichts wünscht der halbfertige Homunculus mehr, als vollkommen zur Welt zu kommen. Er will seine eigene Zukunft gestalten. Und er will sie dialektisch meistern durch Rückgriff auf die fernste Vergangenheit, auf die Antike. Es ist ein Versuch, bei dem er Mephisto und Faust weit hinter sich läßt: Sie haben in dieser Zukunft nichts mehr zu suchen. Sie gehört ihm allein; und ihm allein gehört denn auch die Schlußszene des zweiten Aktes, die „Felsbuchten des Ägäischen Meers“.

Homunculus läßt hierbei sogar die fortschrittsgläubige Optimierungsbesessenheit des ungeduldigen Projektentwicklers Faust hinter sich. Denn Faust verwechselt am Ende einen (Entwässerungs-)Graben mit seinem Grab und bleibt damit jenen beiden Konstanten der Menschheitsgeschichte treu, die Goethe im Brief an Friedrich von Müller vom 17. Dezember 1824 diagnostiziert hatte als „Torheiten und Schlechtigkeiten“ (FA II, 10, S. 229) – das heißt Irrtum und Gewalt als Resultate übereilten Denkens und Handelns. Homunculus aber will mehr. Er will offenbar über den Menschen und diese Konstanten der Menschheitsgeschichte hinaus.

Wenig beachtet worden ist in diesem Zusammenhang, daß Goethe in den letzten Jahren seines Lebens ganz offensichtlich apokalyptische Gedanken einer Umartung und Verwandlung des Menschen im Sinne einer Optimierung der Menschheit gehegt hat. Gegenüber Eckermann hat er 1829 jedenfalls Gedanken dieser Art offenbart:

Ich sehe die Zeit kommen, wo Gott keine Freude mehr an ihr hat und er Abermals alles zusammenschlagen muß zu einer verjüngten Schöpfung. [...] es steht in der fernen Zukunft schon Zeit und Stunde fest, wann diese Verjüngungs-Epoche eintritt. (FA II, 12, S. 675)

Homunculus soll offenbar im Wege „sehr ernster Scherze“ einer solchen „Verjüngungsepoche“ bereits zugeführt werden – allerdings ohne den ontologischen Kardinaldefekt der Menschheit, an der Gott „keinen Gefallen“ mehr hat. Es ist jener Defekt, der bereits der *Faust*-Tragödie zugrunde liegt: die Ungeduld als die Quelle aller Übereilungen. Goethe hat sie jedenfalls als das „größte Unheil“ seiner Zeit verstanden. In einem nicht abgesandten Postscriptum an seinen Großneffen, den Berliner Juristen Georg Heinrich Ludwig Nicolovius, hat er im November 1825 diese Einsicht mit den Worten formuliert: „Für das größte Unheil unsrer Zeit, die nichts reif werden läßt, muß ich halten daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist [...] so springt's von Haus zu Haus, von Stadt zu Stadt, von Reich zu Reich und zuletzt von Weltteil zu Weltteil, alles veloziferisch“ (FA II, 10, S. 333 f.).

Das „Veloziferische“ aber, diese Verschränkung von Velocitas, der Eile, und Luzifer, eignet Faust in hohem Maße. Mephisto hatte ihn bereits in diesem modernen Sinn charakterisiert:

Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und dessen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überspringt.
(V. 1856–1859)

Goethe, der schon bei Aristoteles ein übereilendes Verfahren bei der Erklärung der Phänomene moniert, hat dann in den *Maximen und Reflexionen* den Quellgrund aller Ungeduld als neuronalen ontologischen Defekt lakonisch dingfest gemacht: „Theorien sind gewöhnlich Uebereilungen eines ungeduldigen Verstandes, der die Phänomene gern los seyn möchte“ (FA I, 13, S. 353).

Goethe läßt vor diesem dunklen Hintergrund Homunculus genial agieren: Um diesen gefährlichen Defekt des Menschen auf dem Weg zur Existenz zu vermeiden, läßt er Homunculus nicht Rat bei den Naturwissenschaften holen, sondern bei einem vorsokratischen Philosophen: Thales. Das heißt, Homunculus beharrt auf seinem Recht, ganz und nicht halb zur Welt zu kommen; die ihm durch den Biochemiker Wagner zugewiesene halbe, wissenschaftlich-künstliche Existenz genügt ihm nicht. Das naturwissenschaftliche Experiment der eigenen Menschwerdung ist eben nur halb gelungen und bedarf nun – nach Goethes Intention – der geisteswissenschaftlichen Ergänzung. Das aber heißt: Goethe will, im Vorgriff auf die Probleme der Moderne, die bereits damals auseinanderdriftenden Wissenskulturen (noch einmal) zusammenführen.

Homunculus erhält für den Prozeß seiner Existenzwerdung aber nicht nur vorsokratischen, sondern sogar mythologischen Rat. Es ist ein sehr kühner, ein posthumaner Rat, den ihm sein Reisegefährte ins offene Meer, Proteus, mit auf den Weg gibt:

Beliebig regest du dich hier;
Nur strebe nicht nach höheren Orden,
Denn bist du erst ein Mensch geworden,
Dann ist es völlig aus mit dir.
(V. 8329–8332)

Ein halbes Jahrhundert später wird dieses Urteil über den *homo sapiens* bei Nietzsche dann noch um einige Grade pessimistischer ausfallen: „Die Erde [...] hat eine Haut; und diese Haut hat Krankheiten. Eine dieser Krankheiten heißt zum Beispiel: ‚Mensch‘“¹⁷.

Wenn daher Thales Homunculus zurück ins Meer verweist („Im Feuchten ist Lebendiges erstanden“; V. 7856), in den Quellgrund allen Lebens, und ihm vorschlägt: „Gib nach dem löblichen Verlangen / Von vorn die Schöpfung anzufangen“ (V. 8321 f.), so eröffnet er gleichzeitig die Möglichkeit einer Korrektur der Schöpfung im Sinne eines neuen Menschen. Dies geschieht allerdings nicht im Sinne eines „höheren Ordens“ im herkömmlichen Selbstverständnis des Menschen, sondern im Geiste einer anderen und verjüngten Schöpfung.

Dieses poetisch-symbolische Konzept eines neuen Menschentyps steht freilich quer zu allen gentechnologischen Utopien der Moderne. Denn in der Schlussszene des zweiten Aktes, in den ägäischen Meeresbuchten, wird Homunculus bewußt jedem menschlichen Zugriff auf eine wie auch immer geartete Veränderung des menschlichen Phänotyps durch Veränderung des Genotyps entzogen. Statt dessen wird Homunculus hier einem Entschleunigungsprozeß durch Rückgriff auf die Evolution unterworfen. Seine Ungeduld wird radikal gedämpft.

Denn seine von Proteus-Delphin ins Meer hinausgetragene Phiolen zerschellt am „Muschelthron“ (V. 8450) der Galatee, löst sich als Meeresleuchte im Wasser auf und Homunculus folgt dem Rat des Thales:

Da regst du dich nach ewigen Normen,
Durch tausend abertausend Formen,
Und bis zum Menschen hast du Zeit.
(V. 8324–8326)

¹⁷ Nietzsche (Anm. 11): *Also sprach Zarathustra. Von großen Ereignissen*. Bd. 2, S. 386.

Den Allmachtsphantasien der Ungeduld verordnet Goethe ironisch ein evolutionshistorisches Moratorium von immerhin rund dreieinhalb Milliarden Jahren: Homunculus muß phylogenetisch nachsitzen. Er, der „voller Ungeduld“ entstehen wollte, muß die veloziferische Geschwindigkeit seiner „künstlichen“ Entstehung nun „organisch“ kompensieren im Wege einer gigantischen Entschleunigung der Zeit. Möglicherweise sogar in Richtung eines Menschentyps, der auch den extremsten Beschleunigungsturbulenzen der fernsten Zukunft noch gewachsen sein könnte? Die Möglichkeit jedenfalls, noch einmal „nach höheren Orden“ im Sinne des tradierten Phänotyps des Menschen zu streben, dürfte für Homunculus gegen Null tendieren. Denn bereits in der zurückliegenden Geschichte des Lebens auf unserem Planeten verdankt sich nach allem, was wir hierüber wissen, die Hominidenevolution einem schwerlich wiederholbaren „Zufall“. Sie beruht über Millionen Jahre hinweg auf sehr kleinen Populationsisolaten, die ununterbrochen von der Ausrottung bedroht waren.

V.

Immerhin, in *The Origin of Species* hat Darwin Goethe ausdrücklich gerühmt als „an extreme partisan of similar views“¹⁸. Goethes Homunculus sucht den Weg der evolutionären Stammesgeschichte des Menschen zurück zum „Origin of Species“. Aber er geht von dort aus andere Wege nach vorn und mit einem neuen Ausgang im Sinne einer organisch-evolutionären Umartung des alten ontologischen Defekts der Ungeduld. Homunculus also als poetische Fiktion eines Abschieds vom antiquierten Menschen, das heißt eines ‚verdüsterten und beschränkten‘ Menschen? Goethe legt diese Deutung zumindest selbst nahe durch seinen erläuternden Hinweis zum Verständnis des Homunculus, indem er ihn vieldeutig als ein „geistige[s] Wesen“ charakterisiert, das den großen Vorzug habe, „durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt“ zu sein (zu Eckermann, 16. 12. 1829; FA II, 12, S. 365).

Offenbar hegte Nietzsche ähnliche Gedanken, allerdings nicht im Sinne einer evolutionären Umartung, auch nicht – wie behauptet wurde – im Sinne einer gewollten biologischen Züchtung, sondern im Geiste einer neuen Erziehung. Immerhin notierte er 1881: „Die Behauptungen Darwins sind zu prüfen – durch Versuche! [...] Es müssen Versuche auf 1000^{de} von Jahren hin geleitet werden! Affen zu Menschen erziehen!“¹⁹ Das heißt, wenn Nietzsche im *Zarathustra* im Namen des „Übermenschen“ fordert, „Der Mensch ist etwas, das überwunden werden muß“, so zielt dies auf eine kulturelle Evolution als Korrektur der defizienten biologischen Evolution – wobei auch Nietzsche mit dieser Korrektur offenbar die Ungeduld domestizieren wollte. Denn Nietzsche hat seine Befürchtung, daß „unsere Zivilisation in eine neue Barbarei ausläuft“, ausdrücklich mit der Forderung verbunden:

Es gehört deshalb zu den notwendigen Korrekturen, welche man am Charakter der Menschheit vornehmen muß, das beschauliche Element in großem Maße zu verstärken.²⁰

¹⁸ Charles Robert Darwin: *On the origin of species, by means of natural selection*. Cambridge/Mass. 1964, S. 17.

¹⁹ Friedrich Nietzsche: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Fünfte Abteilung, zweiter Band. Berlin, New York 1973: *Nachgelassene Fragmente*, Nr. 11 [177], S. 406.

²⁰ Nietzsche (Anm. 11): *Menschliches, Allzumenschliches; erster Band*, Kap. 285: *Die moderne Unruhe*, Bd. 1, S. 620f.

Bei Goethe wird diese „notwendige Korrektur“ in der Schlusszene der ägäischen Meereshäfen eingeleitet, indem Homunculus elementar einbezogen wird in das große mysteriöse Erosfest der Galatee, die hier „als Göttin selbst verehrt“ wird (V. 8147). Goethe hat von sich behauptet, daß die Gegenwart die einzige Göttin sei, die er verehere. Während die übereilenden Tendenzen der Ungeduld grundsätzlich diese Göttin verfehlen – sei es in Form ausschließlicher Progreßorientierung oder (nach Goetheschem Verständnis) krankhafter Vergangenheitssehnsucht der Romantiker –, sichert Eros allein und im weitesten Sinn die Gegenwart. Eros erscheint in der Schlusszene des zweiten Aktes jedenfalls als das allmächtige Therapeuticum gegen die selbstzerstörerischen Tendenzen der Ungeduld. Goethe hat diese Tendenzen lakonisch definiert: „Unsrer Krankheit schwer Geheimnis / Schwankt zwischen Übereilung / Und zwischen Versäumnis“ (FA I, 2, S. 394). – Eine Einsicht, die Nietzsche (in seiner Rezension der Ouvertüre von Richard Wagners *Meistersingern*) dann wieder aufgreifen wird mit nationaler Zuspitzung: „Diese Art Musik drückt am besten aus, was ich von den Deutschen halte: sie sind von vorgestern und von übermorgen – sie haben noch kein Heute“.²¹

Eine ähnliche Umartung im Sinne der Entschleunigung leistet Eros dann noch einmal am Ende der *Faust*-Tragödie. In einer gleichnisartig wiederholten Spiegelung des Erosfestes der Galatee und des Homunculus wird hier – in den *Bergschluchten* des fünften Aktes – durch die „Mater Gloriosa“ und die vita contemplativa der Anachoreten erneut das Beschauliche mit den abschließenden Worten gestärkt: „Das Unbeschreibliche / Hier ist es getan“ (V. 12108 f.). Post mortem jedenfalls wird es getan im Falle Fausts, während Homunculus schon vorher den Sprung nach rückwärts wagt ins Antediluvianische, ins Jenseits aller Entwicklungen der ungeduldigen Großhirnepoche.

VI.

Goethe hat mit Bedacht seinen eigenen Zeitgenossen die Lektüre des *Faust II* durch Versiegeln des Manuskripts vorenthalten. Das Moratorium, das er Homunculus verordnet, empfindet er den Nachgeborenen als Bedenkzeit. Und dies mit der Frage, die ihn selber offenbar schon umgetrieben hat und die sich zunehmend dringlicher stellt angesichts der Ambivalenz moderner Optimierungsstrategien und wachsender Möglichkeiten posthumaner Wüstenbildungen: ob es den Naturwissenschaften überlassen werden sollte, den Menschen zu definieren, oder ob er sich selbst auch weiterhin noch in kulturellen Bezügen verstehen will.

Goethe selber trifft – jenseits aller Debatten der Moderne – in Gestalt des Homunculus jedenfalls bereits ironisch eine inhaltliche Sachentscheidung zur Definition des Menschen, deren Radikalität bislang noch nicht bemerkt worden ist. Es ist eine Sachentscheidung auf höchstem Qualitätsniveau. Das heißt, Goethe verfährt nach seinem eigenen Satz: „Den lieb ich der Unmögliches begehrt“ (V. 7488). Und dennoch: Homunculus und dessen „salto mortale“ rückwärts dürfte für Goethe wenig tröstlich gewesen sein. Sein Vertrauen in einen Progreß der Menschheit scheint jedenfalls sehr gering gewesen zu sein. Statt eines Fortschritts hat er ein bloßes Fortschreiten offenbar für wahrscheinlicher gehalten. Da aufgrund der Ungeduld (wie es im *West-östlichen Divan* heißt) „Niemand versteht zur rechten Zeit“ (FA I, 3.1, S. 64), hat Goethe vorsorglich – und mit Blick auf Risiken und Kollateralschäden unseres Handelns – seinem böhmischen Briefpartner Caspar Graf von Sternberg empfohlen:

²¹ Nietzsche (Anm. 11): *Jenseits von Gut und Böse*. Bd. 2, S. 706.

„[...] mit dem Positiven muß man es nicht so ernsthaft nehmen, sondern sich durch Ironie darüber erheben und ihm dadurch die Eigenschaft des Problems erhalten“²².

Bei den Propheten der Hypermoderne mit der euphorischen Prognose, daß es der Menschheit gen- und nano-technologisch zum ersten Mal in ihrer Geschichte vergönnt sei, die Evolution selbst in die Hand zu nehmen, dürfte diese Empfehlung auf Befremden und Unverständnis stoßen. Dies um so mehr, als sich im Goethe-Jahr 1999 jenes Phänomen wiederholt hat, das Nietzsche bereits vor über hundert Jahren im Blick hatte: nämlich die Einschätzung Goethes als herz- und empfindungskaltes Leitfossil einer abgelebten Zeit, als ein von den Deutschen in seiner Modernität unverständener „Zwischenfall ohne Folgen“²³. Für manische Utopien der Moderne dürfte Goethe allerdings auch weiterhin nicht als Eideshelfer taugen. Stammt doch von ihm das Wort: „Allgemeine Begriffe und großer Dünkel sind immer auf dem Wege entsetzliches Unglück anzurichten“ (FA I, 13, S. 41). Enzensberger hat diese Einsicht für die Gegenwart immerhin bestätigt mit den Worten:

Letzten Endes wird die Utopie der totalen Beherrschung der Natur und des Menschen, wie alle bisherigen Utopien, nicht an ihren Gegnern scheitern, sondern an ihren eigenen Widersprüchen und an ihrem Größenwahn. Noch nie hat sich die Menschheit freiwillig von ihren Allmachtsphantasien verabschiedet.²⁴

Ähnliche Einsichten müssen Goethe bereits Anfang des 19. Jahrhunderts umgetrieben haben:

Ja, schelte nur und fluche fort,
Es wird sich Beßres nie ergeben.
Denn Trost ist ein absurdes Wort:
Wer nicht verzweifeln kann, der muß nicht leben.
(FA I, 2, S. 394 f.)

²² Goethe an Sternberg, 19. 9. 1826 (WA IV, 41, S. 169).

²³ Nietzsche (Anm. 11): *Menschliches, Allzumenschliches; zweiter Band*, Kap. 125: *Gibt es „deutsche Klassiker“?*, Bd. 1, S. 928.

²⁴ Hans Magnus Enzensberger: *Elixiere der Wissenschaft*. Frankfurt a. M. 2002, S. 169.

