

Gottfried Willems Geschichte der deutschen Literatur Band 3

Goethezeit



Böhlau

UTB

Gottfried Willems

Geschichte der deutschen Literatur. Band 3

Аннотация

Der dritte Band der deutschen Literaturgeschichte lädt dazu ein, sich in die Welt der Goethezeit einzulesen und ihre Klassiker kennenzulernen.

Das Spektrum der behandelten Autoren reicht dabei von Klopstock, Karl Philipp Moritz und Hölderlin über Schiller und Jean Paul bis hin zu Heinrich von Kleist und Novalis. Besondere Aufmerksamkeit erhält freilich Goethe, der Namensgeber der glanzvollen literarischen Epoche um 1800. Die literarischen Werke werden in ihren sozial-, ideen- und kulturgeschichtlichen Kontext eingebettet und dieser Schritt für Schritt ausgeleuchtet.

Die Reihe der fünf Einführungen bildet einen kompetenten und zuverlässigen Leitfadens durch die Geschichte der deutschen Literatur vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Jeder Band stellt eine Großepoche vor und ist für sich allein verständlich.

Содержание

Inhaltsverzeichnis	7
1 Einleitung	10
2 Probleme der Klassik-Doktrin	24
2.1 Germanistik und Klassik-Mythos	28
2.2 Das Epochenschema der germanistischen Tradition	46
2.3 Geschichtlich-gesellschaftliche Rahmen-	50
2.4 Revision des Epochenschemas	68
2.4.1 Sturm und Drang und Aufklärung	70
2.4.2 Das „klassische Jahrzehnt“	79
2.4.3 Jenaer Frühromantik und Weimarer Klassik	90
Конец ознакомительного фрагмента.	134



Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Wien · Köln · Weimar

Verlag Barbara Budrich · Opladen · Farmington Hills

facultas.wuv · Wien

Wilhelm Fink · München

A. Francke Verlag · Tübingen und Basel

Haupt Verlag · Bern · Stuttgart · Wien

Julius Klinkhardt Verlagsbuchhandlung · Bad Heilbrunn

Mohr Siebeck · Tübingen

Nomos Verlagsgesellschaft · Baden-Baden

Orell Füssli Verlag · Zürich

Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel

Ferdinand Schöningh · Paderborn · München · Wien · Zürich

Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart

UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz, mit UVK/Lucius ·

München

Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen · Bristol

vdf Hochschulverlag AG an der ETH · Zürich

Geschichte der deutschen Literatur

Band 1. Humanismus und Barock

Band 2. Aufklärung

Band 3. Goethezeit

Band 4. Vormärz und Realismus

Band 5. Moderne

Gottfried Willems

Geschichte der

deutschen Literatur

Band 3

Goethezeit

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN · 2013

Gottfried Willems ist Inhaber des Lehrstuhls für Neuere und
Neueste deutsche Literatur an der Friedrich-Schiller-

Universität Jena.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese

Publikation in der

Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische

Daten sind

im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Online-Angebote oder elektronische Ausgaben sind erhältlich
unter www.utb-shop.de.

© 2013 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien

Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich

geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

Satz: synpannier. Gestaltung &

Wissenschaftskommunikation, Bielefeld

Druck und Bindung: AALEXX Buchproduktion GmbH,
Großburgwedel

Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier

Printed in Germany

UTB-Band-Nr. 3734 | ISBN 978-3-8252-3734-9

Inhaltsverzeichnis

Cover

Impressum

1 Einleitung

2 Probleme der Klassik-Doktrin

2.1 Germanistik und Klassik-Mythos

2.2 Das Epochenschema der germanistischen Tradition

2.3 Geschichtlich-gesellschaftliche Rahmenbedingungen der

literarischen Entwicklung

2.4 Revision des Epochenschemas

2.4.1 Sturm und Drang und Aufklärung

2.4.2 Das „klassische Jahrzehnt“

2.4.3 Jenaer Frühromantik und Weimarer Klassik

3 Literarische Einzelgänger

3.1 Generationen und literarische Bewegungen

3.2 Die literarischen Einzelgänger

3.2.1 Friedrich Gottlieb Klopstock

3.2.2 Karl Philipp Moritz

3.2.3 Jean Paul

3.2.4 Friedrich Hölderlin

3.2.5 Heinrich von Kleist

4 Goethe und das literarische Leben seiner Zeit

4.1 Goethe und seine Zeit

4.1.1 Goethe als Einzelgänger

4.1.2 Goethe als Mittelpunkt des literarischen Lebens

4.2 Goethe und die literarischen Bewegungen

4.2.1 Goethe und die Dichter des Sturm und Drang

4.2.2 Goethe und die Dichter der Spätaufklärung

4.2.3 Goethe und Schiller

4.2.3.1 Schillers Weg zu Goethe

4.2.3.2 Weimarer Klassik

4.2.4 Goethe und die Frühromantiker

4.3 Genie-Kult und „Kunstreligion“

4.4 Goethe und die literarischen Einzelgänger

4.4.1 Goethe und Jean Paul

4.4.2 Goethe, Schiller und Hölderlin

4.5 Heine und Goethe

5 Die Literatur der Goethezeit und die Gefahren der Moderne

5.1 Moderne, Aufklärung und Gegenaufklärung

5.2 Die Gefahren der Moderne

5.3 Blicke in den Abgrund

5.3.1 Goethes „Werther“

5.3.2 Schillers „Räuber“

5.3.3 Hölderlins „Hyperion“

5.3.4 Jean Pauls „Rede des toten Christus vom Weltgebäude

herab“

5.3.5 Novalis' „Die Lehrlinge zu Sais“ und „Die Christenheit

oder Europa“

5.3.6 Kleists Briefe aus Paris

5.3.7 „Nachtwachen von Bonaventura“

6 Goethes „Faust“

6.1 Entstehung, Handlung und Aufbau des „Faust“

6.2 „Faust“ als Spiegel der Goethezeit

6.3 Mephisto und die Gefahren der Moderne

6.4 Der Mensch in der Moderne

Anhang

Siglen

Literaturhinweise

Personenverzeichnis

Rückumschlag

1 Einleitung

Klassik, Romantik, Goethezeit

Seitdem es in Deutschland ein Interesse an der Geschichte der deutschen Literatur gibt, ist die Zeit von 1770 bis 1830 meist als ein einziger, mehr oder weniger fest umrissener epochaler Zusammenhang gesehen worden, als eine Epoche überdies, die für die deutsche Kultur von besonderer Bedeutung wäre. Denn die Jahre, in denen Goethe und Schiller, Klopstock, Herder und Lenz, Novalis und Tieck, Hölderlin und Kleist, E. T. A. Hoffmann und Eichendorff schrieben, galten und gelten vielfach noch immer als die große Glanz- und Blütezeit der deutschen Literatur, als eine Periode, in der mehr Autoren von Rang hervorgetreten und mehr große Kunstwerke entstanden wären als in den Jahrhunderten zuvor und danach – mit einem Wort: sie galten als der klassische Höhepunkt ihrer Geschichte, und so hat man sich mit ihrer Literatur seit jeher besonders intensiv beschäftigt und alles dafür getan, um sie in Erinnerung zu halten.

Die Jahreszahlen 1770 und 1830 sind also als Epochengrenzen bestens eingeführt, aber warum gerade diese beiden Daten? Nicht nur daß sie zu der Einteilung in Jahrhunderte quer liegen, derer sich die Geschichtsschreibung ansonsten so gerne bedient – sie stimmen auch mit keiner der Jahreszahlen überein, an denen in anderen Bereichen der Kultur die epochalen Einschnitte und Umbrüche der geschichtlich-

gesellschaftlichen Entwicklung festgemacht werden, wie sie übrigens auch in der Geschichte anderer europäischer Literaturen keine Rolle spielen. Das letzte große politische Drama, der Siebenjährige Krieg (1756–1763), liegt 1770 bereits sieben Jahre zurück, und das nächste, die Französische Revolution (1788–1794), wird noch achtzehn Jahre auf sich warten lassen. Und das Jahr 1830 ist fast gleich weit von den epochemachenden Umbruchsphasen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von der Zeit der sogenannten Befreiungskriege und des Wiener Kongresses (1813–1815) und von der Revolution von 1848 entfernt. Warum also gerade 1770 und 1830?

[<< 7] Seitenzahl der gedruckten Ausgabe

Dafür scheint es nur einen einzigen Grund zu geben, einen Grund, der niemandem gefallen kann, der sich mit der Maxime „Männer machen Geschichte“ schwertut – und die moderne Geschichtsschreibung ist nicht müde geworden zu zeigen, wie problematisch sie sei – sie bezeichnen die Jahre, in denen – Goethe als Autor aktiv war. Schon für die Zeitgenossen war – Goethe die alles überragende Gestalt des literarischen Lebens, und erst recht für die Nachgeborenen. So hat man bereits in Goethes letzten Lebensjahren begonnen, von der Zeit seit seinem ersten Auftreten als der „Goetheschen Kunstperiode“ zu sprechen, eine Formulierung, die sich bei keinem geringeren als Heinrich Heine findet, und in einer Arbeit, die als ein erster Versuch zu einer umfassenden Darstellung der Epoche gelten kann, in seiner „Romantischen Schule“ von 1836 (HS

5, 360). Das Konzept der „Goethezeit“ lag also schon in den zwanziger, dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts in der Luft. Daß sich die Literaturgeschichtsschreibung bei ihren ersten Versuchen, die Konturen der Epoche herauszuarbeiten, weithin an den entsprechenden Kapiteln von Goethes Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ orientierte, tat ein übriges, um die Fokussierung auf Goethe und die Eckdaten seines Schriftstellerlebens weiter zu befestigen.

Es dauerte allerdings noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein, bis zu Hermann August Korff und seiner fünfbändigen Epochenmonographie „Der Geist der Goethezeit“ (1929–1957), bis der Begriff der „Goethezeit“ als Name für die Epoche in Gebrauch kam. Bis dahin hatte man sich vor allem an die Begriffe „Klassik“ und „Romantik“ gehalten. Verwirrenderweise hat man sich dieser sowohl bedient, um die gesamte Epoche zu benennen, als auch um vom Neben-, Gegen- und Nacheinander ihrer beiden wichtigsten literarischen Gruppierungen, der „Weimarer Klassik“ und der verschiedenen Zirkel von Romantikern zu handeln.

Daß die Begriffe der „Klassik“ und „Romantik“ nicht nur gebraucht worden sind, um unterschiedliche Bestrebungen innerhalb der Großepoche kenntlich zu machen, sondern auch, um dieser als ganzer einen Namen zu geben, ist zunächst kaum zu verstehen. Auch wer sich mit der Literatur der Goethezeit nur wenig auskennt, wird im allgemeinen mitbekommen haben, daß sie in sehr unterschiedliche, ja geradezu diametral

entgegengesetzte Richtungen weisen. „Klassik“ läßt an eine Kunst denken, die sich um klare, strenge Formen, um letzten Ernst und höchste Verbindlichkeit bemüht, „Romantik“

[<< 8]

hingegen an eine verspielte und verträumte, sich ganz der Phantasie überlassende Kunst; wie sollen sie sich da auf das gleiche Korpus von Texten anwenden lassen! Aber in Deutschland war und ist es durchaus üblich, von „Deutscher Klassik“ zu sprechen, wenn man nicht nur die „Weimarer Klassik“ – Goethe und seinen Kreis – sondern auch die „Klassiker der Romantik“ – Novalis, Tieck, Arnim, Brentano, - Hoffmann, Eichendorff – meint. Und außerhalb Deutschlands, etwa in Frankreich und England, wird die gesamte Epoche bis heute im allgemeinen unter „Romantik“ abgebucht, einschließlich der „Weimarer Klassiker“ Goethe und Schiller.

Dieser verwirrende Begriffsgebrauch ist der Niederschlag eines ständigen Ringens zwischen zwei verschiedenen Perspektiven auf die Epoche. Während für die einen die epochalen Gemeinsamkeiten im Vordergrund stehen, wie sie sich aus den großen geschichtlich-gesellschaftlichen Entwicklungen ergeben – wobei hier wiederum zwischen denen zu unterscheiden ist, die die „innere Einheit“ der Epoche eher auf „klassische“ oder eher auf „romantische“ Prinzipien zurückführen – denken die anderen zunächst und vor allem an das Widerspiel von „klassischer“ und „romantischer“ Kunst. Als Korff seinen „Geist der Goethezeit“ schrieb, hatte die Germanistik gerade eine

Phase hinter sich, in der sie sich besonders energisch um die Abgrenzung von „Klassik“ und „Romantik“ bemüht hatte, so daß Korff es für nötig hielt, den inneren Zusammenhang der Epoche neuerlich zur Geltung zu bringen. Und dieser innere Zusammenhang hieß für ihn eben Goethe, so wie schon für Heine und die anderen frühen Literarhistoriker.

Goethe und die Goethezeit

Johann Wolfgang Goethe – seit 1782 „von Goethe“ – ist 1749 geboren und 1832 gestorben. Bekannt wurde er vor allem durch zwei Werke, durch das Drama „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“ (1773) und den Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774), und nicht nur bekannt – er wurde durch sie mit einem Schlag zur zentralen Figur des literarischen Lebens in Deutschland. Schon der „Götz“ war eine literarische Sensation, und erst recht der „Werther“. Dieser entwickelte sich zu einem Bucherfolg, wie ihn ein deutscher Autor bis dahin noch nicht erlebt hatte. Wer immer auf sich hielt, wer auf der Höhe der Zeit sein und mitreden wollte, las Goethes Roman. Die jungen Leute kleideten sich wie Werther und seine geliebte Lotte,

[<< 9]

gaben sich und redeten wie sie, und die alten Leute schüttelten darüber den Kopf und verstanden die Welt nicht mehr. Es entstand eine regelrechte Werther-Mode, das sogenannte „Werther-Fieber“, 1 ein kultureller Hype, der in manchem schon an das moderne Fanwesen und den Rummel um „Kultfilme“ und „Kultstars“ erinnert. Der „Werther“ war übrigens nicht nur

eine deutsche, sondern auch eine europäische Sensation. So hat der französische Kaiser Napoleon einmal Goethe gegenüber bekannt, daß er seinen Roman siebenmal gelesen habe.

In solchen neuen Formen des Umgangs mit Literatur werden tiefgreifende Wandlungen faßbar, Wandlungen nicht nur des literarischen Lebens, sondern des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens überhaupt, und sie sind für die Zeitgenossen wesentlich mit dem Namen Goethes verknüpft. Eine immer größere Zahl von Menschen bringt der Literatur ein immer höheres Maß an Interesse entgegen, und ein immer vitaleres, persönlicheres, existentielleres Interesse; und dieses richtet sich gerade auch auf die zeitgenössische Literatur, sucht sie eben um ihrer Zeitgenossenschaft willen. Die Literatur gewinnt so einen neuen Stellenwert im Gefüge der gesellschaftlichen Institutionen, und damit wiederum neue Möglichkeiten, um in die Gesellschaft hineinzuwirken. Zugleich werden hier Wandlungen des gesellschaftlichen Lebens überhaupt greifbar. Daß die Literatur einen solchen Bedeutungszuwachs erfährt, setzt ja doch voraus, daß sich die Gesellschaft auf eine bestimmte Weise öffnet, daß sie nämlich jener medialen Öffentlichkeit, in der die Literatur zuhause ist, immer mehr Raum gibt und sie mehr und mehr zu dem Ort macht, an dem sich ihre Steuerrdiskurse formieren.

Dies alles sind Entwicklungen, die sich schon früher im 18. Jahrhundert abzuzeichnen beginnen, die nämlich bereits von der Aufklärung auf den Weg gebracht worden sind, die aber nun, in

der Goethezeit, immer stürmischere Formen annehmen, so daß hier das gesamte soziokulturelle Gefüge ein anderes wird, in das Kunst und Literatur eingestellt sind, und damit auch diese selbst.
Kunst und Literatur

[<< 10]

werden institutionell autark und ideologisch autonom, ja mancherorts werden sie nun geradezu zu einer Art Religionsersatz, zum Kultobjekt einer „Kunstreligion“.

Jeder Künstler, der sich der Erinnerung der Menschen einprägen und in das kulturelle Gedächtnis eingehen will, muß wenigstens einmal im Leben eine Sensation gewesen sein, muß einmal ein Rendezvous mit dem Zeitgeist gehabt, einmal den Nerv der Zeit getroffen haben. So war es bei Goethe im Fall des „Götz“ und des „Werther“. Wohl haben einzelne seiner Werke auch später noch ein gewaltiges Echo gehabt, etwa das Drama „Iphigenie auf Tauris“ (1779 / 1787), der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1795–1796), die epische Idylle „Hermann und Dorothea“ (1797), die Tragödie „Faust“ (1808 / 1833) und die Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ (1811–1813 / 1833), von seinen Gedichten ganz zu schweigen. Und einige von diesen Werken haben womöglich noch entschiedener und nachhaltiger auf die Entwicklung der Literatur eingewirkt als der „Götz“ und der „Werther“. So begann mit der „Iphigenie“ das Reden von einer klassischen deutschen Dichtung, begann mit „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ das Nachdenken über romantische Kunst, und der „Faust“ wurde nach Heine gar zu

einer Art „Bibel der Deutschen“ (HS 5, 400), um es 150 Jahre lang zu bleiben. Aber einen solchen allgemeinen Aufstand wie mit dem „Götz“ und dem „Werther“ hat Goethe nie wieder erlebt.

In den frühen siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts also ist Goethe zur zentralen Figur des literarischen Lebens in Deutschland geworden, und er ist es bis zu seinem Tod geblieben. Zwar waren bis dahin schon zwei Generationen von jungen Autoren aufgetreten, die Goethe als überholt empfanden und sich alle Mühe gaben, ihn und sein Werk als veraltet zu brandmarken – eine erste Generation hatte sich in den neunziger Jahren zu Wort gemeldet, die Generation der Frühromantiker, der Brüder Schlegel, der Tieck und Novalis, und eine zweite in den zwanziger Jahren, die Generation Heines und der Jungdeutschen – aber sie hatten dessen Position letztlich nicht erschüttern können, ja diese hatte sich angesichts ihrer Angriffe eher weiter befestigt. So wurde Goethes Tod 1832 allgemein als das Ende einer Epoche erlebt, auch von seinen Gegnern, und zwar als das Ende einer besonders glanzvollen Epoche, als Schlußpunkt hinter dem Besten, was die deutsche Literatur bis dahin gesehen hatte.

[<< 11]

Die Daten 1770 und 1830 lassen sich übrigens auch auf ein Hauptwerk Goethes beziehen, auf seinen „Faust“. Denn während all dieser Jahre – um genau zu sein: von 1772 bis 1831 – hat Goethe immer einmal wieder an ihm gearbeitet,

und er ist darüber zu einem Werk herangewachsen, das man wohl das große Buch der Epoche nennen darf. Nicht nur daß seine Entstehungszeit die gesamte Epoche umfaßt und daß es von allem, was seinerzeit geschrieben wurde, die größte Wirkung gehabt hat, eben jene Wirkung, die es zur „Bibel der Deutschen“ werden ließ – dank seiner langen Entstehungsgeschichte ist auch ungewöhnlich viel von dem in es eingeflossen, was die Menschen in diesen sechzig ereignisreichen Jahren beschäftigt hat, ist es zu einer Art Extrakt ihrer geschichtlichen Erfahrungen und ihrer theoretischen und praktischen Versuche geworden, sich mit dem geschichtlichen Wandel ins Benehmen zu setzen. So kommt man bis heute kaum am „Faust“ vorbei, wenn man sich ein Bild von der Goethezeit machen will.

Zum Aufbau dieses Bands

Im folgenden soll zunächst der Vorstellung von der - Goethezeit als der klassischen Blütezeit der deutschen Literatur nachgegangen werden. Es soll gefragt werden, wie es zu ihr gekommen ist und was sie besagt, um sie einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Denn es handelt sich bei ihr um eine durchaus problematische Vorstellung, um eine historische Bürde, die den Zugang zur Literatur der Goethezeit eher schwerer als leichter macht, zumal für einen Leser von heute. Daß diese Literatur im Strahlenkranz des Klassischen in das kulturelle Gedächtnis eingegangen ist, mag ihr zwar ein besonderes Maß an Aufmerksamkeit sichern, läßt jedoch zugleich ihre Konturen auf eine Weise verschwimmen, die ihrem Verständnis nicht

zutraglich ist. So besteht die erste Aufgabe für uns darin, uns Rechenschaft von der Klassik-Doktrin zu geben und diese, soweit sie zu einer Hürde des Verstehens geworden ist, aus dem Weg zu räumen.

Zu diesem Zweck soll zunächst das Epochenschema rekapituliert werden, das von der frühen Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert konstruiert worden ist und das von ihr aus in das kulturelle Gedächtnis eingegangen ist, das Schema Aufklärung – Sturm und Drang – Klassik – Romantik – Epigonenzeit. Seine Analyse wird einerseits zum Begriff des Klassischen als dem Herzstück des Konstrukts führen, und damit zu Fragen der Antike-Rezeption; denn „klassisch“ meint hier noch immer jene besonderen Qualitäten, die Werke der

[<< 12]

Kunst durch die Schulung an Vorbildern der klassischen Antike erreichen sollen. Und sie wird andererseits zum Begriff der „Nationalliteratur“ führen, wie er um 1800 unter dem Vorzeichen eines neuartigen Nationalismus Kontur annahm; unter Klassik wird hier nämlich die Blütezeit einer „Nationalliteratur“ verstanden.

Dabei wird auch auf die geschichtlich-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen einzugehen sein, die die Basis und den Hintergrund für die Entwicklung der Literatur bilden. Das aber heißt vor allem: es wird von der Französischen Revolution zu handeln sein. Nichts hat die Welt in der Goethezeit

heftiger durcheinandergewirbelt, nichts die Menschen intensiver beschäftigt als sie, einschließlich all derer, die schrieben. Die Geschichte setzte sich mit ihr auf eine Weise in Bewegung, riß die Gesellschaft durch sie in eine Dynamik hinein, über der noch dem versiertesten Zeitdiagnostiker Hören und Sehen verging – ein spektakulärer Modernisierungsschub, der sich in den Augen der meisten Zeitzeugen allerdings bald schon zu einer großen Modernisierungskrise auswuchs. So erblickten denn auch die Autoren seither ihre erste und vornehmste Aufgabe darin, eine Literatur zu schaffen, die vor dieser Herausforderung bestehen könnte.

Die kritische Revision der Klassik-Doktrin und des überkommenen Epochenschemas soll mit einem Blick auf Autoren fortgeführt und abgerundet werden, die nicht so recht zu den Begriffen des Sturm und Drang, der Klassik und der Romantik passen wollen und die doch das Bild der Epoche wesentlich mit prägen, auf die literarischen Einzelgänger Klopstock, Karl Philipp Moritz, Jean Paul, Hölderlin und Kleist. Von hier aus soll dann auch Goethe selbst ins Auge gefaßt und der Stellung Goethes im literarischen Leben seiner Zeit nachgegangen werden, also seiner Beziehung zu anderen Autoren und zu den verschiedenen literarischen Gruppen und Bewegungen. Wie steht es um Goethes Teilhabe an der Bewegung des Sturm und Drang, wie hat sich sein Verhältnis zu etablierten Größen des Literaturbetriebs wie Klopstock und Wieland entwickelt, und wie das zu jüngeren Autoren wie

Schiller, den Frühromantikern, Jean Paul, Hölderlin und Heine? Ein wichtiger Punkt wird hier die Ausbildung und kontroverse Diskussion der „Kunstreligion“ sein, wie sie sich seinerzeit zu einem der großen Konkurrenten der mehr und mehr die Kultur dominierenden „Nationalreligion“ gestaltete.

[<< 13]

Am Schluß soll ein Versuch stehen, so etwas wie die entscheidenden Impulse, die zentralen Fragen und Anliegen der Literatur jener Jahre herauszuarbeiten. Wenn es richtig ist, daß die Klassik-Doktrin und das alte Epochenschema den Blick auf diese Literatur eher verstellen als schärfen, dann muß wohl noch einmal neu und anders gefragt werden, worum es ihr zu tun ist und was sie allenfalls für einen heutigen Leser interessant und bedeutsam machen kann. Die These wird sein, daß es sich bei ihr um eine Literatur handelt, die sich erstmals umfassend von dem Rechenschaft zu geben versucht, was man heute „Modernisierung“ nennt; die sich um eine umfassende Bestandsaufnahme der Moderne bemüht und dabei eingehend mit dem auseinandersetzt, was ihre Autoren vor allem seit der Französischen Revolution an Gefahren der Modernisierung meinen ausmachen zu können.

Mit Modernisierung ist hier der historische Prozeß gemeint, der aus den alten europäischen Gesellschaften jene moderne Gesellschaft gemacht hat, in der wir heute leben, ein Prozeß, der im 18. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Aufklärung, wenn schon nicht begonnen, so doch

seine entscheidende Wendung genommen hat. Als zentrale Momente der Modernisierung werden zu vergegenwärtigen sein: die Verwissenschaftlichung der Welt auf der Basis der allmählich sich formierenden modernen Wissenschaft, die Mobilisierung der Menschen im Namen des wissenschaftlichen, technischen und gesellschaftlichen Fortschritts, die Entfaltung eines Pluralismus der Weltanschauungen und Lebensstile und die zunehmende Individualisierung. Und als Gefahren, die die Literatur der Goethezeit an solcher Modernisierung hat ausmachen wollen, werden zu verhandeln sein: das Umschlagen des Fortschrittsgedankens in einen totalitären Machbarkeitswahn, die äußere und innere „Entwurzelung“ des Menschen als Folge seiner Mobilisierung für den Fortschritt und die Tendenz des modernen wissenschaftlichen Denkens zu Materialismus und Nihilismus.

Es wird sich zeigen, daß sich die Literatur der Goethezeit unausgesetzt an diesen Gefahren abgearbeitet hat, wobei sie sich mit ihnen bald mehr im Sinne der Aufklärung und bald mehr in dem eines Bruchs mit dem aufklärerischen Denken, einer Wendung zur Gegenaufklärung auseinandergesetzt hat. An der Aufklärung hat sich vor allem die Klassik, an der Gegenaufklärung vor allem die Romantik orientiert. Auch die Konzepte der „Nationalreligion“ und der „Kunstreligion“

[<< 14]

finden von jener Gefahrendiagnose aus ihre Begründung, lassen sie sich doch nur als Versuche verstehen, die Gefahren der

Modernisierung einzufangen und zu bändigen. Was bei alledem an Aspekten zu Tage tritt, soll abschließend noch einmal an Goethes „Faust“ vergegenwärtigt und geprüft werden.

[<< 15]

1 Klaus Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Bad Homburg 1970. – Martin Andree: Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt. München 2006.

2 Probleme der Klassik-Doktrin

Die Goethezeit im kulturellen Gedächtnis

Wenn die Zeit von 1770 bis 1830, von der späten Aufklärung über den Sturm und Drang, die Klassik und die Romantik bis an die Schwelle zu Biedermeier und Vormärz hier als ein eigenes, besonderes Kapitel der Literaturgeschichte ins Auge gefaßt wird und wenn von ihr überdies als von der Goethezeit die Rede ist, so zeigt dies einmal mehr, daß die Wissenschaft bis heute kaum umhinkommt, der Tatsache Tribut zu zollen, daß diese Literatur und daß die Gestalt Goethes seit jeher als etwas Besonderes gelten; daß sie sich nämlich unter dem Vorzeichen des Klassischen in das kulturelle Gedächtnis eingegraben haben. Die Goethezeit – das soll die große „Blütezeit“, das „Goldene Zeitalter“ der deutschen Literatur, eben der klassische Höhepunkt ihrer Geschichte gewesen sein, und Goethe der klassischste unter den vielen klassischen Autoren jener Jahre, wenn nicht der deutsche Klassiker schlechthin.

Man mag das kritisieren; man mag es für problematisch, für ungerecht und unhistorisch halten, wenn eine bestimmte Epoche und ein einzelner Autor auf solche Weise aus der geschichtlichen Entwicklung heraus- und über anderes hinausgehoben werden, ja man mag darin geradezu ein Unheil erblicken – es ändert nichts an der Tatsache, daß sie lange Zeit so gesehen worden sind und daß sich ihr Bild in solcher Bedeutung im kulturellen Gedächtnis

festgefressen hat. Wie fest, mag man etwa daraus ersehen, daß eine unbedeutende Kleinstadt wie Weimar 1999 aus Anlaß des 250. Geburtstags von Goethe zur Kulturhauptstadt Europas ausgerufen wurde, welche Mengen von öffentlichen Geldern damals nach Weimar flossen und welche Beachtung die Events des Goethe-Jahrs in den Medien und bei einem breiten Publikum fanden. Oder man erinnere sich an das gewaltige Echo, das der Brand der Anna-Amalia-Bibliothek zu Weimar, einer zentralen Stätte der Erinnerung an die „Weimarer Klassik“, 2004 in der Öffentlichkeit hatte. Oder man denke an die zahllosen Goethe-Straßen und Goethe-Plätze, die sich überall in Deutschland

[<< 17] Seitenzahl der gedruckten Ausgabe

finden. Klassik-Mythos und Goethe-Kult sind nach wie vor feste Bestandteile der deutschen Kultur.

Sie sitzen tief, sie wirken bis heute, und so hat man sie zunächst einmal als Fakten der Kulturgeschichte und Faktoren des kulturellen Lebens zur Kenntnis zu nehmen – und zur Kenntnis nehmen heißt ja noch nicht gutheißen. Man hat sie zur Kenntnis zu nehmen als Teil der kulturellen Landschaft, in der man sich bewegt, so wie man die geographischen Gegebenheiten zur Kenntnis nehmen muß, wenn man sich nicht verlaufen will.

Der Klassik-Mythos als Problem der Literaturwissenschaft

Zumal die Literaturwissenschaft hat allen Grund, sich von dem besonderen Status der Goethezeit Rechenschaft zu geben. Denn der Klassik-Mythos hat mehr als 150 Jahre lang den Blick auf die Epoche bestimmt und unausgesetzt am Bild ihrer

literarischen Hinterlassenschaft mit herummodelliert. Was von ihm aus an Vorstellungen kultiviert worden ist, hat sich wie ein Firnis über die literarischen Werke gelegt, ja ist dank einer kontinuierlichen Rezeption und Interpretation in seinem Sinne tief in die Texte selbst eingedrungen. Schon bevor der Leser - Goethes „Faust“ zum ersten Mal aufschlägt, hat er Vorstellungen wie die im Kopf, daß es sich dabei um etwas besonders Bedeutendes handeln würde und daß es da um das „faustische Streben“ gehen werde, um etwas, das irgendwie typisch deutsch wäre; und wenn er sich dann an die Lektüre macht, wird er geneigt sein, derlei auch im Text wiederzufinden, wie immer er solche Vorstellungen bewerten mag, nachdem er sie sich bewußt gemacht und kritisch durchdacht hat.

Wer einen Zugang zur Literatur der Goethezeit finden, ihr gegenüber einen eigenen Standpunkt, eine eigene Sicht der Dinge entwickeln will, der kommt deshalb nicht umhin, mit ihr zugleich ihre Rezeptions- und Interpretationsgeschichte ins Auge fassen und sich Rechenschaft von dem Klassik-Mythos und den diversen Klassiker-Kulten, dem Goethe-, Schiller-, Novalis-, Hölderlin-, Kleist-Kult zu geben, sich eben mit all dem auseinanderzusetzen, was an Erinnerungskultur zwischen ihm und den Texten steht. Das gilt zumal für den, der einen wissenschaftlich vertretbaren Zugang sucht. Wenn auch in dieser Einführung der Begriff der Goethezeit und die Daten 1770 und 1830 als Epochengrenzen aufgegriffen werden, so sollen damit zunächst und vor allem die Voraussetzungen für eine solche

kritische Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte geschaffen werden.

So soll denn die Frage nach der Eigenart und den Grundlagen von Klassik-Mythos und Klassiker-Kult hier am Anfang stehen, als eine Art methodisches Sich-die-Augen-Reiben, das einen freieren Blick auf die Epoche und ihre Texte ermöglichen soll, einen Blick, der nicht immer schon mit dem ideologischen Beiwerk verklebt wäre, das ihnen im kulturellen Gedächtnis anhaftet. Wie ein Restaurator den Firnis von alten Gemälden entfernt, um die ursprüngliche Farbgebung wieder sichtbar zu machen, soll die Rezeptions- und Auslegungsgeschichte der Goethezeit von dem getrennt und abgehoben werden, was in ihren Texten niedergelegt ist. Das bedeutet freilich, daß diese Einführung gleich mit einem nicht ganz einfachen Kapitel beginnt. Denn methodische Fragen, Fragen des Zugangs zum Gegenstand, der angemessenen Zugangsweise sind nun einmal besonders anspruchsvoll und aufwendig. Doch nur wer es mit ihnen aufnimmt, vermag in eine Auseinandersetzung einzutreten, die allenfalls wissenschaftlich heißen kann.

2.1 Germanistik und Klassik-Mythos

Die Geburt der Neugermanistik aus dem Klassik-Mythos

Wer immer einen Weg zur Literatur der Goethezeit sucht, ist mit ihrem Klassik-Nimbus konfrontiert und tut gut daran, sich darauf einzustellen, ganz besonders aber der Germanist und Literaturwissenschaftler. Für ihn geht es dabei nicht nur um einen angemessenen Zugang zu den Werken einer bestimmten Epoche, sondern darüber hinaus geradezu um sein Fach als ganzes, um das Selbstverständnis des Fachs. Denn die Neugermanistik, die Wissenschaft von der Neueren Deutschen Literatur, ist als eine eigene, besondere Disziplin der akademischen Wissenschaft unmittelbar aus dem Klassik-Mythos hervorgegangen. Der Klassik-Mythos war ihr Schöpfungsbefehl, bezeichnet „das Gesetz, nach dem sie angetreten“, und das hat bis heute Folgen für ihre Arbeit.

Nun ist zwar auch die Kritik an der „Klassik-Legende“ schon über hundert Jahre alt, und sie hat sich seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts geradezu einen festen Platz im geistigen Haushalt der

[<< 19]

Germanistik erobert.² Doch lassen sich die Spuren des Klassik-Mythos bis heute unschwer in allen Arbeitsbereichen des Fachs nachweisen, selbst in Untersuchungen zu anderen Epochen, zu älteren Epochen wie Barock und Aufklärung

ebensowohl wie zu jüngerem, zum Realismus des 19. Jahrhunderts oder zur Moderne des 20. Jahrhunderts. Denn diese anderen Epochen sind von der Germanistik zunächst nur als Stationen auf dem Weg zum Höhe- und Gipfelpunkt der Klassik bzw. auf dem Weg von ihm weg begriffen worden, und das heißt: sie sind lange Zeit an den Vorstellungen der Klassik gemessen worden, oder vielmehr an den Vorstellungen, die man sich von ihr gemacht hat, etwa an den Begriffen von Autorschaft und vom literarischen Kunstwerk, die man ihr zuschrieb. An den Folgen hat die Germanistik bis heute zu tragen.

Die Neugermanistik ist als eine eigene, besondere Disziplin im 19. Jahrhundert aus dem Glauben, aus der allgemein unter den Deutschen verbreiteten und von den gesellschaftlichen Institutionen geförderten Überzeugung geboren, daß die Literatur der Jahre 1770 bis 1830 der unübertreffliche Höhepunkt der deutschen Literaturgeschichte gewesen sei, und insofern der kostbarste Schatz in der kulturellen Überlieferung der Deutschen; daß da etwas Gestalt angenommen habe, was für alle Deutschen, für jeden Einzelnen wie für die ganze Nation, von bleibender Bedeutung sei und daß es deshalb der jeweiligen Gegenwart immer wieder neu zu erschließen und darzustellen sei, im Namen der Identität der Deutschen und ihrer kulturellen Eigenart. Die „deutsche Literaturbewegung von Lessing bis - Goethe“ sollte den Deutschen über allen Wechsel der Zeiten hinweg nahegebracht werden. Das war die gesellschaftliche Mission, die die Neugermanistik als Wissenschaft im 19.

Jahrhundert ins Leben rief.3

[<< 20]

Literaturgeschichte im Dienst des Nationalismus

Genauer betrachtet, ist diese Neugermanistik in zwei Schritten entstanden. Ein erster Schritt wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts getan, wo die ersten großen „Geschichten der deutschen Nationalliteratur“ entstanden. Die bekannteste und einflußreichste von ihnen stammt aus der Feder von Georg Gottfried Gervinus und ist in 5 Bänden von 1835 bis 1842 erschienen. Literaturgeschichtliche Arbeiten hat es natürlich auch vor dem 19. Jahrhundert schon gegeben, aber keine, die sich ausschließlich der Darstellung der deutschen Literatur widmeten, die ausschließlich Geschichte einer deutschen „Nationalliteratur“ sein wollten. Derlei hat vorher schon allein deshalb nicht interessieren können, weil die Literatur der Antike, die Werke der alten Griechen und Römer, bis zum Ende des 18. Jahrhunderts als eine unentbehrliche Grundlage des literarischen Lebens galten. Über sie wollte man zunächst und vor allem informiert sein, wenn man sich mit Literatur befaßte.

Außerdem empfanden sich die Literaten und die meisten von denen, die sich mit Literatur beschäftigten, bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, bis hin zu Goethe und seinem Kreis, als Kosmopoliten, als „Weltbürger“, also als Menschen, denen die deutsche Literatur nicht unbedingt näher und wichtiger wäre als die große Literatur der alten Griechen und Römer und der modernen Italiener, Engländer, Franzosen und Spanier,

als Homer und Vergil, Dante und Petrarca, Shakespeare, Cervantes und Rousseau. Dieses literarische Weltbürgertum war hinterfangen von der aufklärerischen Vorstellung vom „Allgemein-Menschlichen“, von dem Glauben an die natürliche Gleichheit aller Menschen. In der Literatur wollte der literarische Weltbürger vor allem dem Allgemein-Menschlichen begegnen.

Das hat sich gerade in der Zeit zwischen 1770 und 1830 geändert. Die aufklärerische Vorstellung vom Allgemein-Menschlichen, von der allgemeinen Menschennatur wurde hier mehr und mehr vom Nationalismus, vom Gedanken der Nation als Dominante des kulturellen Lebens überlagert, wenn nicht vollends beiseite gedrängt. Man verstand sich nun nicht mehr in erster Linie als aufgeklärter Weltbürger, sondern als guter Deutscher, so wie jenseits der Grenzen als guter Franzose, als guter Engländer.

Moderner Nationalismus und Französische Revolution

Der moderne Nationalismus, wie er unter anderem das Konzept der Nationalliteratur hervorbrachte, erlebte seinen Durchbruch in

[<< 21]

der Französischen Revolution.⁴ Die Revolutionäre waren ja nicht nur Sozialrevolutionäre, sondern auch glühende Nationalisten; das wird gerne vergessen. Von der Französischen Revolution und ihren Folgen wird hier immer wieder zu handeln sein. Sie bezeichnet das wichtigste geschichtliche Ereignis der Epoche. Sie hat die Menschen und insbesondere die Literaten

unausgesetzt beschäftigt, von ihren Anfängen 1788/89 über die „Terreur“, die Schreckensherrschaft der Jahre 1793/94, die Herrschaft Napoleons, die Napoleonischen Kriege und die Besetzung weiter Teile Deutschlands durch die Franzosen nach der Schlacht von Jena und Auerstedt (1806) bis hin zu den sogenannten Befreiungskriegen von 1812/13 und zum Wiener Kongreß von 1814/15, mitsamt all den sozialen Umbrüchen und politischen und weltanschaulichen Debatten, die mit ihr einhergingen. Eine der Folgen der Französischen Revolution war nun eben der Durchbruch des modernen Nationalismus.

Die Revolution als Krise der Modernisierung

Schon darin wird greifbar, daß die Französische Revolution nicht nur ein politisches Ereignis ersten Ranges war, sondern auch eine Kulturrevolution, eine Umwälzung des kulturellen Lebens von kaum zu überschätzender Bedeutung.⁵ Sie machte mit ihren politischen und sozialen Aktivitäten noch der letzten Schlafmütze in Europa auf die drastischste Weise klar, daß Europa in eine Dynamik der Modernisierung eingetreten war. So wurde sie zum Anlaß, erneut und intensiver als je zuvor über die Eigenart, die Ursachen und die Folgen solcher Modernisierung nachzudenken.

Was aber heißt Modernisierung? Es heißt zunächst und vor allem: Umgestaltung der Lebensverhältnisse auf der Basis des Fortschritts der Wissenschaften, Verwissenschaftlichung der Welt im Namen des gesellschaftlichen Fortschritts. Und das wiederum bedeutet, daß die überkommenen Lebensverhältnisse,

an die die Menschen gewöhnt sind, nicht einfach fortgeschrieben werden; daß sich viele der überkommenen, traditionellen Bindungen lockern, in die sich die Menschen bis dato hineingestellt wußten, Bindungen, die einerseits zwar

[<< 22]

ihre Bewegungsfreiheit begrenzen, die ihnen andererseits aber auch Sicherheit und Orientierung geben, Bindungen wie die an einen Stand, einen Beruf, eine Region oder eine Kirche. Die Menschen werden mehr und mehr in eine umfassende soziale Mobilität hineingerissen, sie steigen auf und ab auf der sozialen Leiter, sie wechseln oder verlieren ihre Konfession und Religion, wechseln ihre „Weltanschauung“, sie verlassen ihre Heimat, ihre Familie und ihren Beruf und ziehen dahin oder dorthin.

Zu dieser Modernisierung des Lebens und Mobilisierung der Menschen gehört wesentlich mit dazu, was die Soziologie als Pluralismus und Individualismus beschreibt. Pluralismus meint, daß Menschen unterschiedlicher Religion, Konfession oder Weltanschauung und unterschiedlicher Herkunft, Menschen, die die verschiedensten Lebensstile praktizieren und die unterschiedlichsten Lebensziele verfolgen, in ein und derselben Gesellschaft nebeneinander leben und zusehen müssen, daß sie so, wie sie die Dynamik der Modernisierung durcheinandergewirbelt hat, miteinander auskommen können. Und Individualismus bedeutet, daß sich in dieser Dynamik der Modernisierung und Pluralisierung der Lebensformen für jeden Einzelnen die Möglichkeit eröffnet, einen eigenen Weg zu

gehen, sich eigene Ziele zu setzen und sich seiner besonderen Individualität gemäß an einer „Selbstverwirklichung“ zu versuchen.

Das alles ist natürlich im 18. Jahrhundert schon längst im Gange, vorangetrieben vor allem von der Bewegung der Aufklärung, aber es gewinnt im Zeitalter der Französischen Revolution doch eine neue Qualität, insofern die Gesellschaft hier in einem zuvor noch nie dagewesenen Maße in Bewegung gerät: Könige, Adlige und Kirchenfürsten verlieren ihren Kopf und ihr Vermögen, einfache Soldaten steigen in den Adel, ja bis zum Kaisertum auf, und mancherorts wird sogar die christliche Religion von Staats wegen abgeschafft.

Modernisierung und Nationalismus

Eben hier liegen nun auch die Quellen des modernen Nationalismus, wie er sich seinerzeit überall in Europa Bahn brach. Mit seiner Hilfe sollte irgendwie Ordnung in die Dynamik der Modernisierung gebracht werden, sollte die neue Mobilität gebändigt, sollten der neue Pluralismus und Individualismus begrenzt und die Kräfte der Bindung des Einzelnen an das Gemeinwesen gestärkt werden. Während des gesamten 19. Jahrhunderts haben sich die europäischen Gesellschaften

[<< 23]

darin geübt, die immer neuen Modernisierungsschübe und Modernisierungskrisen mit Hilfe des Nationalismus zu bestehen.⁶ Und so ist es bis weit ins 20. Jahrhundert hinein geblieben, und ist es in manchen Weltgegenden

heute noch immer. Selbst in Deutschland sammeln sich die Modernisierungsverlierer, diejenigen, die der Dynamik der Modernisierung nicht gewachsen sind, zum Teil noch immer unter der Fahne des Nationalismus und suchen die Mobilität der Moderne, ihren Pluralismus und Individualismus zu begrenzen, indem sie rufen: Deutschland den Deutschen, Ausländer raus!

Ideengeschichtliche Voraussetzungen des modernen Nationalismus

Das alles hat im Zeitalter der Französischen Revolution begonnen. Die theoretischen Grundlagen dafür, daß der nationale Gedanke nun zu einer Dominante der Kultur wurde, sind freilich bereits im 18. Jahrhundert geschaffen worden. Hier ist vor allem an den Begriff des „Volksgeists“ zu denken, wie er von dem französischen Schriftsteller Montesquieu (1689–1755) in seiner Abhandlung über den „Geist der Gesetze“ („De l'esprit des lois“) von 1748 entwickelt worden ist. Montesquieu erklärt die Tatsache, daß die Staaten der verschiedenen Nationen – der Griechen, Römer, Italiener, Spanier, Franzosen, Engländer, Deutschen – verschiedene Verfassungen, verschiedene „Gesetze“ haben, mit einem je anders gerichteten „esprit de la nation“; dieser soll für die Unterschiede verantwortlich sein, die der Kultur der verschiedenen Nationen ihre besondere Gestalt verleihen, und damit wie ihren Staaten, ihren Verfassungen, ihren „Gesetzen“, so auch ihrer Kunst und Literatur.

In Deutschland hat sich vor allem Johann Gottfried Herder

(1744 – 1803) für den Begriff des „Volksgeists“ stark gemacht – ein Autor, der sich selbst als Schüler von Montesquieu sah und ein „zweiter Montesquieu“ werden wollte – und er hat ihn mit besonderem Nachdruck in

[<< 24]

Fragen der Kunst und Literatur zur Geltung gebracht. Das literarische Kunstwerk ist für ihn wie jedes Artefakt zugleich ein Zeugnis der „allgemeinen Menschennatur“, ein Ausdruck des besonderen, individuellen „Genies“ seines Autors und die Manifestation eines bestimmten „Volksgeists“. Der „Volksgeist“ soll als Quelle des „Charakteristischen“ die Ebene bezeichnen, die zwischen der allgemeinen Menschennatur in ihrer unspezifischen Abstraktheit und der je besonderen Individualität des Autors vermittelt.

In diesem Zusammenhang hat eine Sammlung „fliegender Blätter“ Berühmtheit erlangt, die Herder 1773 herausgab und an der auch der junge Goethe mitwirkte, eines der wichtigsten Dokumente des Sturm und Drang, das den Titel trägt „Von deutscher Art und Kunst“. Der Titel spricht für sich: was die Deutschen an Kunst hervorbringen, soll nun wesentlich als Ausdruck deutscher Wesensart begriffen werden. Übrigens kann man schon dieser Schrift ansehen, daß der Begriff des deutschen Wesens eine Konstruktion war, die nicht ohne Gewaltsamkeiten und Schiefheiten zustande zu bringen war. Die wichtigsten Beiträge des Sammelbands stammen vom jungen Goethe und sind Shakespeare und dem Straßburger Münster gewidmet.

Shakespeare ist aber durchaus kein Beispiel für deutsche, sondern allenfalls für englische Art und Kunst, und die Gotik, die Goethe am Straßburger Münster bewundert, stammt aus Frankreich und nicht aus Deutschland; sie war zunächst die Kirchenbaukunst der französischen Könige. Beides, Shakespeare und die Gotik, wird hier aber für eine spezifisch deutsche Kultur reklamiert – was da als „deutsche Art und Kunst“ behauptet wird, ist offensichtlich von Anfang an krumm und schief.

Bei Herder ist der „Volksgeist“ zunächst nur ein Faktor der kulturellen Produktion unter anderen; die allgemeine Menschennatur und die Individualität, das „Genie“ des Autors bedeuten ihm mindestens genauso viel, wenn nicht noch mehr als der „Volksgeist“.⁸ Das ändert sich dann aber bei seinen Nachfolgern, und es ändert sich gerade in der Zeit der Französischen Revolution, in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Hier sind vor allem die Romantiker zu

[<< 25]

nennen, wie sie ihre Arbeit wesentlich als eine deutsche Antwort auf die Französische Revolution verstanden. Bei ihnen wird die Ebene des „Volksgeists“ nach und nach wichtiger als alles andere, wichtiger als die Ebenen der „allgemeinen Menschennatur“ und des individuellen „Genies“ eines Autors.

Dabei wird der Autor zu einer Art Medium des „Volksgeists“. Was ein Goethe schreibt und die Art, wie er schreibt, sollen nun wesentlich als Ausdruck des deutschen „Volksgeists“ und der deutschen „Volksseele“, als Manifestation des „deutschen

Wesens“ verstanden werden. Von „Volksseele“ spricht zum Beispiel einer der Propagandisten des deutschen Nationalismus und Mentoren der Hochromantik, der entlaufene Revolutionär Joseph Görres (1776–1848).⁹ In der Hochromantik entsteht die Vorstellung, daß Goethe ein Werk wie den „Faust“ nur geschrieben habe und nur habe schreiben können, weil er Deutscher war und weil der deutsche Mensch nun einmal von „faustischer“ Natur sei, irgendwie immer schon ein „faustisches“ Streben im Leib habe, so daß sich dieses „Faustische“ wie von selbst in seinem Werk habe manifestieren und wiederfinden müssen.

Weltliteratur vs. Nationalliteratur

Goethe selbst war keineswegs davon angetan, auf solche Weise für den neuen deutschen Nationalismus in Anspruch genommen zu werden. Er war und blieb ein Aufklärer, und das heißt, daß er sich zunächst und vor allem als Kosmopolit, als literarischer Weltbürger verstand.¹⁰ Erst einige Autoren der nächsten Generation, erst Männer wie Novalis, Hölderlin und Kleist waren für den neuen Nationalismus anfällig; Goethe war und blieb gegen ihn immun. Als man um 1795 herum anfing, den berühmten Goethe als die zentrale Figur der deutschen Literatur seiner Zeit einen „klassischen deutschen Nationalautor“ zu nennen, hat er dies umgehend zurückgewiesen, und je mehr sich der Geist des Nationalismus in Gesellschaft und Literatur

[<< 26]

breit machte, desto entschiedener hat er sich gegen jede

Vereinnahmung verwahrt.11

So begann Goethe gerade damals, den Begriff der „Weltliteratur“, das Konzept eines literarischen Kosmopolitismus zu propagieren (HA 12, 361–364). Ohnehin hat er sich nie nur mit der deutschen Literatur allein, sondern immer auch mit der des Auslands beschäftigt. Unausgesetzt hat er sich darum bemüht, den Deutschen französische, englische, italienische, ja sogar persisch-arabische, indische und chinesische Literatur nahezubringen, und in seinen eigenen Werken hat er immer wieder den produktiven Dialog mit diesen fremden Literaturen gesucht. „National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit“,12 so Goethe selbst – für den neuen Nationalismus eine unerträgliche Provokation. Für Goethe war die Literatur nicht so sehr der Ort, an dem ein nationales Selbstbewußtsein entsteht, an dem ein deutscher „Volksgeist“, eine deutsche „Volksseele“, ein deutsches Wesen ausdruckschaft zum Vorschein kommen, um in ihren Produktionen ihrer selbst innezuwerden und ein klares Bewußtsein von sich selbst zu gewinnen, als vielmehr ein Ort, an dem Menschen der unterschiedlichsten Herkunft und Lebensweise einander auf der Basis der „allgemeinen Menschennatur“ begegnen können.13

Nationalismus und Germanistik

Aber was Goethe auch immer in diesem Sinne unternahm – der Gedanke der Nationalliteratur war nicht mehr aufzuhalten, er setzte sich durch, und Goethe wurde als

Zentralfigur der deutschen Literatur für ihn vereinnahmt, wurde zum „klassischen deutschen Nationalautor“ ausgerufen, und sein Werk zum Höhepunkt und Inbegriff einer deutschen Nationalliteratur. Man kann diese Vereinnahmung auch eine Fälschung nennen. Zur wichtigsten Werkstatt solcher Fälschmünzerei wurde aber bald schon die neue Wissenschaft der Germanistik. Mit

[<< 27]

einer Lüge hat sie das Licht der Welt erblickt, der schiefe Blick war ihr Geburtsfehler, und manchmal möchte man meinen, daß er bis heute ihr Markenzeichen geblieben sei, wenn sie sich seither natürlich auch in manch anderen Formen des Schielens geübt hat.

Schon jetzt dürfte deutlich sein, wie wichtig es ist, sich bereits bei der ersten Annäherung an die Literatur der Goethezeit Rechenschaft vom Klassik-Mythos zu geben. Solche Rechenschaft ist die unabdingbare Voraussetzung dafür, etwas von dem in den Blick zu bekommen, was diese Literatur ursprünglich war und sein wollte. Dabei handelt es sich offensichtlich nicht nur um das Abtragen eines historischen Firnis, sondern um sehr viel mehr, nämlich um die Neutralisierung dessen, was die Fälscherwerkstatt des Nationalismus aus dieser Literatur gemacht hat. Die eifrigsten Arbeiter in dieser Fälscherwerkstatt waren aber nun einmal die Germanisten; sie mußten es sein, denn die *raison d'être* ihrer Disziplin war zunächst eben nichts anderes, als die Literatur

der Goethezeit als Blütezeit der deutschen Nationalliteratur zu erweisen, sie als Raum der Epiphanie des deutschen Wesens darzustellen und in Erinnerung zu halten.

Die Ausarbeitung des Klassik-Mythos zur Klassik-Doktrin

Wie bereits angedeutet, entstand die Neugermanistik in zwei Schritten. Der erste Schritt war das Konzipieren von Geschichten der deutschen Nationalliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Schaffung einer Geschichtsschreibung, die die Geschichte der deutschen Literatur als Geschichte einer Nationalliteratur zur Darstellung brachte.¹⁴ Bei Gervinus ist gut zu sehen, wie dieses neue Konzept umgesetzt wurde. Die ganze deutsche Literatur soll auf die Weimarer Klassik, auf das Werk Goethes und Schillers hinauslaufen. Die Literatur des Mittelalters, Luther, Opitz, Lessing – das alles sollen nur Stufen auf dem Weg hinauf zum Gipfel der Klassik gewesen sein, und seit dem Tod Goethes, ja schon mit dem altersbedingten Erlahmen seiner schöpferischen Kraft soll es mit der deutschen Literatur wieder bergab gegangen sein.¹⁵

[<< 28]

Lessing, der Sturm und Drang, die Klassik und die Romantik werden dabei als Stationen eines Prozesses verstanden, in dem der Einfluß des Auslands, insbesondere der der französischen Kultur, nach und nach immer weiter zurückgedrängt worden wäre, so daß der deutsche „Volksgeist“ immer entschiedener und bewußter zu sich selbst hätte finden können – bis dahin, daß er in Goethe und seinen Mitstreitern schließlich ganz bei sich selbst

angekommen wäre und Werke hätte entstehen lassen, die als sein vollkommener Ausdruck gelten könnten. Dementsprechend erscheinen diese Werke hier als ideale Medien einer Kultur der deutschen Identität, als Werke, deren Lektüre die Deutschen ihrer nationalen Identität innewerden ließe und aus ihnen eine selbstbewußte, ihrer selbst gewisse, in sich gefestigte Nation machen würde.

Goethe selbst hat sich, wie angedeutet, in diesem Modell nicht wiedererkennen mögen und statt dessen eine Weltliteratur propagiert. Damit zog er in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts trotz seiner Verklärung zum Klassiker immer wieder Kritik auf sich, bei Romantikern wie den Brüdern Schlegel und Ludwig Tieck oder dann auch bei einigen Jungdeutschen der Vormärz-Zeit wie Wolfgang Menzel. Goethe war insofern in der ersten Hälfte des Jahrhunderts ein durchaus umstrittener Autor. Aber in der zweiten Jahrhunderthälfte hat sich diese Kritik dank der Arbeit der Neugermanisten dann wieder gelegt; die Vereinnahmung Goethes für das Konzept einer deutschen Nationalliteratur war abgeschlossen.¹⁶

Die Neugermanistik an Universität und Schule

Eine Voraussetzung für diese durchschlagende Wirkung war, daß sich die Neugermanistik damals an den Universitäten als ein eigenes Fach, als besondere akademische Disziplin hatte etablieren können, daß nun überall Lehrstühle für neuere deutsche Literatur eingerichtet worden waren – der zweite große Schritt in der Entwicklung der Neugermanistik. Zugleich

wurde die neuere deutsche Literatur zu einem Gegenstand des Schulunterrichts; denn das war sie zuvor nur in engen

[<< 29]

Grenzen gewesen. Damals entstand z. B. Reclams Universalbibliothek, entstand das Institut des Reclamhefts, wie es die wachsende Nachfrage nach wohlfeilen Ausgaben literarischer Texte in Universität und Schule erkennen läßt; das Reclamheft Nr. 1 brachte 1867 bezeichnenderweise eine Ausgabe von Goethes „Faust“, der „Bibel der Deutschen“.

Die Neugermanistik zwischen klassischem Erbe und Moderne

Die Neugermanistik blieb dem Konzept der Nationalliteratur und der Ausrichtung auf die Blütezeit von Klassik und Romantik bis weit ins 20. Jahrhundert hinein treu, bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, im Osten Deutschlands nicht weniger als im Westen. Und dies, obwohl seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, seit dem Naturalismus von Arno Holz und Gerhart Hauptmann und dem Symbolismus von Stefan George, Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke eine moderne Literatur entstanden war, die die Literatur von Klassik und Romantik nicht mehr fraglos als klassisches Vorbild begriff, die alle epigonale Orientierung an der Vergangenheit hinter sich lassen und etwas ganz anderes, etwas durchaus Neues versuchen wollte; die sich vielfach auch weniger als Teil einer Nationalkultur verstand denn vielmehr als Teil einer internationalen Moderne. Für die Germanistik wurde der Siegeszug der literarischen Moderne

zunächst vor allem zu einem Anlaß, auf die bleibende Bedeutung des klassisch-romantischen Erbes hinzuweisen und es als einen unverlierbaren Schatz, als einen ewigen Hort des Wahren-Guten-Schönen der fortschreitenden Modernisierung entgegenzuhalten, als unverlierbaren Halt im Wirbel der „totalen Mobilmachung“ der Moderne.

Solange die Germanistik ihre Aufgabe so sah, hatte sie natürlich keinen Grund, mit dem Begriff der „Goethezeit“, den Epochengrenzen 1770 und 1830 und dem Bild vom Entwicklungsgang der deutschen Literatur unzufrieden zu sein, das die nationale Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts gezeichnet hatte. Daß daran manches zu kritisieren sein könnte, ging ihr erst auf, als sie die Literatur des 20. Jahrhunderts, die moderne Literatur im engeren Sinne, ernst zu nehmen begann, und das heißt: als sie damit begann, diese als eine Literatur zu nehmen, die eigenen Gesetzen gehorchte und sich nicht mehr am Maß der Klassik messen ließ. Was sie seither an kritischen Überlegungen angestellt hat, kam freilich nicht nur dem Verständnis der Moderne des 20. Jahrhunderts zugute, sondern auch dem von Klassik und Romantik, ja dem aller Epochen, der

[<< 30]

älteren nicht weniger als der jüngeren. In eben dem Maße, in dem man sich von den Insinuationen der nationalen Literaturgeschichtsschreibung löste, wurde ein freier Blick auf die gesamte deutsche Literatur möglich.

Wie sieht nun das überkommene Epochenschema im einzelnen aus, und was ist an ihm aus heutiger Sicht zu kritisieren?

2.2 Das Epochenschema der germanistischen Tradition

Von der Aufklärung zum Sturm und Drang

In seinen Grundzügen ist das Epochenschema, das die nationalistische Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhundert entwickelt hat, wohl auch heute noch jedem geläufig, der sich für die deutsche Literatur und ihre Geschichte interessiert. Die Jahre um 1770 werden da als eine Zeit der Rebellion, des kulturevolutionären Aufstands gegen die Aufklärung und den französischen Geschmack gehandelt, als Phase des Übergangs von der Aufklärung zum Sturm und Drang, vom französischen Geschmack der Aufklärer zu dem von Johann Gottfried Herder propagierten Konzept einer spezifisch „deutschen Art und Kunst“. Als Vorläufer und Wegbereiter dieses Übergangs gilt der Aufklärer Gotthold Ephraim Lessing mit seiner angeblichen Kritik am französischen Theater und seiner Umorientierung des deutschen Theaters auf das Vorbild William Shakespeares, der hier als ein Autor nordisch-germanischer Abkunft kurzerhand der „deutschen Art und Kunst“ zugeschlagen wird. In Lessing will man den großen Propheten, den Moses einer deutschen Nationalliteratur aus der Zeit vor dem Sturm und Drang erblicken.

Vom Sturm und Drang zur Klassik

Der Sturm und Drang soll 1775 mit Goethes Schritt von

Frankfurt nach Weimar, mit seiner Entscheidung für den Weimarer Hof, in die Weimarer Frühklassik übergegangen sein. Der erste rebellische Impuls ist vorüber, die Ansätze zu „deutscher Art und Kunst“ werden nun dadurch weiterentwickelt, daß sich die neue deutsche Literatur erneut an der Formkultur der Antike schult. Goethes italienische Reise von 1786/88 und der Ausbruch der Französischen Revolution 1788/89 sollen dann zur Weimarer Hochklassik übergeleitet haben, mit dem Höhepunkt des „klassischen Jahrzehnts“ der Jahre 1794 bis 1805, der Zeit der Zusammenarbeit Goethes mit Friedrich Schiller.

[<< 31]

Dieses „klassische Jahrzehnt“ soll vor allem durch zwei Momente gekennzeichnet sein: durch ein vertieftes Verständnis der Kunst der Antike, wie es Goethe aus Italien mitgebracht habe, und durch die Kritik an der Französischen Revolution. Den chaotischen Formen der Modernisierung im revolutionären Frankreich sollen Goethe und Schiller das Programm einer ästhetischen Erziehung entgegengestellt haben, das statt auf Revolution auf Reform, auf eine „organische Entwicklung“ der Gesellschaft gesetzt und sich seine Ordnungsvorstellungen und seine Formbegriffe bei der Kunst der Antike besorgt habe.

Romantik und Klassik

In diesem „klassischen Jahrzehnt“ sieht man freilich zugleich auch die Romantik entstehen, mit der Jenaer Frühromantik, mit den Brüdern August Wilhelm und Friedrich Schlegel,

mit Novalis und Ludwig Tieck. Nach der Verpflanzung der Romantik von Jena nach Heidelberg und Berlin soll sie um 1805 in die Hochromantik übergegangen sein, wo Autoren wie Achim von Arnim und Clemens von Brentano, Joseph von Eichendorff und E. T. A. Hoffmann den Ton angaben und nun auch einige große politische Publizisten wie Joseph Görres und Ernst Moritz Arndt als Vorkämpfer des neuen deutschen Nationalismus das Gesicht der romantischen Bewegung mitprägten. Um 1815, als sich die Romantik dank des Wirkens von Autoren wie Ludwig Uhland schließlich auch nach Süddeutschland und immer weiter durch Deutschland auszubreiten begann, soll die Hochromantik schließlich von der Spätromantik abgelöst worden sein.

Als wichtigstes Movens der literarischen Entwicklung seit 1805 gilt der Gegensatz zwischen dem klassischen Kunstprogramm Goethes und den Bestrebungen der Romantiker. Goethe und sein Anhang, so wird hier ausgeführt, orientieren sich an der heidnisch-sinnenfrohen Antike, die Romantiker hingegen an dem christlich-frommen, vergeistigten Mittelalter. Goethe kultiviert von seinem Glauben an die Natur aus eine Kunst der „Begrenzung“ und der festen Formen, die Romantiker betreiben im Namen der künstlerischen Freiheit eine Kunst der „Entgrenzung“ ins Phantastisch-Übernatürliche, Übersinnlich-Wunderbare.

Übergang zu Vormärz und Realismus

Bei Goethes Tod 1832 soll sich allerdings auch dieser Konflikt schon überlebt haben; nun soll die Generation Heinrich Heines,

sollen die „Jungdeutschen“ die Szene beherrschen, wie sie eine von heftigen politischen Impulsen und konkreten politischen Anliegen geprägte Literatur gepflegt hätten – die Epoche des „Vormärz“, die nach der

[<< 32]

enttäuschenden Revolution von 1848 schließlich der literarischen Bewegung des „bürgerlichen“ oder „poetischen Realismus“ hätte weichen müssen.

Wirkung

So etwa sieht das Bild, das die Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts im Namen des nationalen Gedankens vom Entwicklungsgang der deutschen Literatur gezeichnet hat, in seinen Grundzügen aus. Trotz aller Kritik, die seither an ihm geübt worden ist, und obwohl inzwischen mehr als deutlich geworden ist, was alles schief und problematisch an ihm ist, wirkt es bis heute. Seine Spuren lassen sich bis in die Germanistik der letzten Jahrzehnte hinein verfolgen. Wo liegen nun die Schwächen und Schiefheiten dieses Epochenschemas? Was ist an ihm problematisch, und was insbesondere an seinem Kernstück, der Klassik-Doktrin? Um dem im einzelnen nachgehen zu können, sei zunächst ein Versuch unternommen, das Epochenschema vor den Hintergrund der allgemeinen geschichtlich-gesellschaftlichen Entwicklungen zu projizieren.

2.3 Geschichtlich- gesellschaftliche Rahmen- bedingungen der literarischen Entwicklung

Das „Ancien régime“

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts herrschen in Deutschland noch immer jene Verhältnisse, die man in Frankreich, von der Französischen Revolution aus zurückblickend, das „Ancien régime“ genannt hat.¹⁷ Die Gesellschaft ist nach wie vor eine Ständegesellschaft, eine hierarchisch gegliederte, in Form einer Ständepyramide aufgebaute Gesellschaft. In ihr sind keineswegs alle Menschen vor dem Gesetz gleich; vielmehr sind die verschiedenen Stände – Fürsten, hoher und niederer Adel, hohe und niedere Geistlichkeit, Bürger, Handwerker, Bauern – mit je anderen „Privilegien“ ausgestattet, denen gemäß ihnen ein rechtlich abgestufter Anteil am politischen und gesellschaftlichen

[<< 33]

Leben zukommt. Die führende Rolle hat nach wie vor der Adel inne, auch wenn das Bürgertum als wichtigster Träger und Nutznießer der Modernisierung immer energischer nach vorne drängt. Die politische Macht liegt in der Hand monarchisch regierender Fürsten, konzentriert sich an ihren Höfen; sie

unterliegt im allgemeinen keiner Kontrolle, etwa einer Kontrolle durch Parlamente, allenfalls der durch eine Ständeversammlung, die „Landstände“. Denn es gibt noch keine allgemeinen, freien und gleichen Wahlen wie heute; die Monarchen herrschen weithin uneingeschränkt, „absolut“. Deshalb spricht man hier auch von „Absolutismus“.

Die Literatur zwischen Fürstenhof und Buchmarkt

Die Fürstenhöfe sind nach wie vor die wichtigsten Förderer von Kunst und Literatur, wenn sich inzwischen auch ein Kunst-, Buch- und Zeitschriftenmarkt herangebildet hat, der den Künstlern und Literaten eine Alternative zum Leben bei Hofe oder in einer anderen Institution der Ständegesellschaft eröffnet.¹⁸ Aber von diesem Markt können die meisten von ihnen noch nicht leben. Selbst Goethe, der im Lauf seines Lebens mit seinen Büchern schon viel Geld verdient hat, geht deshalb 1775 an den Weimarer Hof und bleibt ihm sein Leben lang als fürstlicher Rat und Minister verbunden. Das Amt bei Hofe sichert ihm die Existenz, und außerdem kann er von ihm aus manches für „Kunst und Wissenschaft“ tun, nicht nur für die eigene, auch für die anderer Autoren. Kunst und Literatur sind hier also noch nicht autark; sie sind noch von Institutionen wie den Fürstenhöfen abhängig.

Doch diese Verhältnisse beginnen sich gerade in der Zeit um 1800 zu ändern. Wenn sich Goethe und Schiller noch immer einem Fürstenhof wie dem Weimarer „Museum“ zuordnen lassen, so kann man sich Autoren wie Jean Paul und Kleist

hier kaum mehr vorstellen. Wohl hat auch ein Romantiker wie Friedrich Schlegel zunächst noch eine derartige Anbindung gesucht und sich bald in Weimar, bald bei Napoleon und bald bei dessen wichtigstem Gegner, dem Wiener Hof, um eine Anstellung bemüht – ein Zeichen der vielberufenen

[<< 34]

ideologischen Flexibilität des modernen Intellektuellen. Und selbst einen Hölderlin hat man eine zeitlang noch als Bibliothekar an dem kleinen Fürstenhof zu Homburg untergebracht.

Doch schon eine Generation später beherrschen Männer wie Heine die Szene, Autoren, die man sich eben durchaus nicht mehr an einem Hof vorstellen kann. Freilich, selbst Heine hat sich zeitweilig mit dem Gedanken getragen, bei Hofe zu reüssieren, und sich in München bei dem bayrischen König Ludwig I. um ein Amt beworben. Sein Versuch blieb aber ohne Erfolg, und man darf wohl davon ausgehen, daß er selbst dann zu einem Fehlschlag geworden wäre, wenn er gelungen wäre. Die Generation Heines, die Generation der „Jungdeutschen“ ist die erste Generation von Autoren, die sich bewußt und konsequent von den Fürstenhöfen löst. Sie braucht die Distanz zum Hof für ihre Arbeit und sucht ihr Auskommen eher im Journalismus, bei einer mehr oder weniger kritischen Presse; sie setzt mithin statt auf den Fürstenhof auf den Buch- und Zeitschriftenmarkt. Freilich finden sich selbst in dieser Generation noch Gegenbeispiele, doch wird deren Weg zum Hof nun zum öffentlichen Ärgernis und von den anderen Literaten

als Verrat angeprangert. Die entscheidenden Schritte hin zur institutionellen Autonomie der Kunst sind getan.

Das „Heilige Römische Reich deutscher Nation“

Das politische Leben bewegt sich in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts noch immer in den Bahnen, die ihm durch die Verfassung des „Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation“ vorgezeichnet sind. An der Spitze des Reichs steht der Kaiser in Wien, ein Österreicher aus der Dynastie der Habsburger. Er ist das Oberhaupt eines komplexen Gebildes, das sich aus zahllosen größeren und kleineren Fürstenstaaten wie dem Staat des Herzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach zusammensetzt. Insgesamt umfaßt das Reich an die 300 Fürstentümer und souveräne Herrschaften; diese suchen sich politisch in einem Spannungsfeld zu verorten, das durch den Kaiser zu Wien, den König von Preußen, den einflußreichsten deutschen Fürsten neben dem Kaiser, und den König von Frankreich bezeichnet wird, dem mächtigsten Nachbarn des Deutschen Reichs, einem aufdringlich interessierten Nachbarn.

Aufgeklärter Absolutismus

Viele dieser deutschen Fürsten verfolgen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine aufgeklärte Reformpolitik, suchen sich mit mancherlei Reformen zu Herren jener Modernisierungsdynamik zu

[<< 35]

machen, die von der Aufklärung ausgeht. Das gilt wie für die Höfe Friedrichs II. (1712–1786) in Berlin und Josephs II.

(1741–1790) in Wien, so auch für den „Musenhof“ zu Weimar, und es gilt für ihn in besonderem Maße. Der junge Herzog Carl August (1757–1828) war von einem führenden Kopf der deutschen Aufklärung, von Christoph Martin Wieland (1733–1813), erzogen und mit aufklärerischen Ideen vollgestopft worden, so daß er bei Antritt seiner Regierung 1775 nichts Eiligeres zu tun hatte, als Goethe und Herder, die Exponenten der allerneuesten Entwicklungen im Reich der „Kunst und Wissenschaft“, nach Weimar zu ziehen, um mit ihrer Hilfe eine moderne Politik zu gestalten. Das hatte übrigens zur Folge, daß der alte Adel in gewissem Maße durch Leute bürgerlicher Abkunft wie Goethe aus dem Zentrum der Macht verdrängt wurde, was in Weimar wie anderswo immer wieder böses Blut gab – der im 18. Jahrhundert allgegenwärtige Konflikt zwischen „noblesse d'épée“ und „noblesse de robe“, zwischen erblichem Blut- oder Schwertadel und neuem Amtsadel. Aber die Fäden laufen letztlich auch hier in der Hand des Fürsten, des „Souveräns“ zusammen; auch ein aufgeklärter Absolutismus ist noch immer ein Absolutismus.19

Französische Revolution

Eben gegen solche Verhältnisse sind die Männer der Französischen Revolution 20 seit 1788/89 angetreten, um dem Prinzip der „Volkssouveränität“ Geltung zu verschaffen. Nicht der Fürst, sondern das Volk sollte nun als Souverän fungieren; alle Macht sollte vom Volke ausgehen. Dieser Grundsatz sollte mit Hilfe von Verfassungen durchgesetzt werden, die die

Macht an Wahlämter knüpften; sie sollte sich in Volkswahlen legitimieren müssen. Damit zog die Französische Revolution auf ihre Weise die Konsequenzen aus dem Denken der Aufklärung und den Erfordernissen der Modernisierung, aus dem aufklärerischen Prinzip der Emanzipation von der Autorität der Tradition, wie er aller Modernisierung zugrunde liegt, und dem aufklärerischen

[<< 36]

Gedanken der allgemeinen Menschennatur, der natürlichen Gleichheit aller Menschen.

„Terreur“ und Revolutionskriege

Mit solchen Neuerungen verwickelte sich der Französische Staat – vor allem nachdem er sich 1792/93 seines Königs Ludwigs XVI. entledigt und in eine Republik verwandelt hatte – in Konflikte mit den alten Monarchien um Frankreich herum. Hinzu kam, daß die revolutionären Kräfte mehr und mehr aus dem Ruder liefen und bürgerkriegsähnliche Zustände heraufführten, die schließlich in die „Terreur“, das Schreckensregime der Jakobiner einmündeten, mit Massenhinrichtungen in Paris und in der französischen Provinz. Die alten Mächte schlossen sich in Koalitionen gegen Frankreich zusammen, um die Revolution einzudämmen, wo nicht vollends aus der Welt zu schaffen. So wurden die Jahre von 1792 bis 1815 zu einer Zeit immer wieder neu aufflammender Kriege, mit einer Militärmaschinerie, wie sie die Menschheit bis dahin noch nicht gesehen hatte. Denn auch das Militär hat sich damals

modernisiert. So wurde nun durch einen Revolutionär namens Barras in Frankreich die allgemeine Wehrpflicht eingeführt; deshalb geht man noch heute „zum Barras“, wenn man Soldat wird. Riesige Heere zogen kreuz und quer durch Europa, von Holland bis Italien und von Spanien bis Rußland, und das hieß naturgemäß zunächst einmal: sie zogen kreuz und quer durch Deutschland.

Das erste große Treffen in diesen Kriegen war die Schlacht bei Valmy (1792), in der sich das revolutionäre Frankreich ein erstes Mal gegen die Koalition der alten Mächte behaupten konnte. - Goethe hat diese Schlacht aus nächster Nähe miterlebt; sein Herzog Carl August, der im Nebenamt auch ein preußischer General war, hatte ihn auf den Feldzug mitgeschleppt. - Goethe will dabei den Anbruch eines neuen Zeitalters gespürt haben, wie wir aus einer seiner autobiographischen Schriften, der „Campagne in Frankreich“ (1822) wissen, einer ausführlichen Schilderung jener ersten kriegerischen Verwicklung der Revolutionszeit.

Deutsche Jakobiner

Nichts hat seinerzeit die Gemüter so sehr beschäftigt wie die Französische Revolution.²¹ Das gilt natürlich auch für die Schriftsteller, und

[<< 37]

es gilt ausnahmslos für einen jeden von ihnen. Über der permanenten Auseinandersetzung mit den Vorgängen in Frankreich vollzieht sich – vereinfacht gesprochen – eine

Spaltung des intellektuellen Deutschland in drei Parteien. Eine erste Gruppe umfaßt alle die, die von Verfechtern der Aufklärung zu Anhängern der Revolution werden und die deutschen Verhältnisse nach dem französischen Vorbild umgestalten wollen, die deutschen Jakobiner.²² Jakobiner nannte man zunächst die Mitglieder eines bestimmten politischen Clubs im revolutionären Paris, einer Art politischer Partei, zu der sich die Radikalen unter den Revolutionären zusammenschlossen; ihr Wortführer war der berühmte-berühmte Maximilien de Robespierre (1758–1794). Später bedachte man auch alle anderen Anhänger einer radikalen Revolution mit dem Namen „Jakobiner“.

Politische Romantik

Seht euch das revolutionäre Frankreich nur genau an!, hält eine zweite Gruppe von Intellektuellen dagegen; da kann man studieren, was bei all der Aufklärerei letztlich herauskommt, wohin es führt, wenn man wie die Aufklärer mit der Autorität der Tradition bricht, altehrwürdige Institutionen, Dogmen und Normen verwirft, sogar die Religion und die Kirche in Frage stellt und nur noch auf die Natur und das Naturrecht setzt – das Ergebnis sind Chaos, Terror und Krieg. Deshalb weg mit der Aufklärung, zurück zu den alten Ordnungsstrukturen, zu Monarchie, Adelherrschaft, Ständegesellschaft, Religion und Kirche! Dieses Denken entfaltet sich vor allem im Raum der Romantik, genauer: im Raum einer politisierten Romantik, also noch nicht so sehr in

der Jenaer Frühromantik, erst in der Hoch- und Spätromantik, soweit sie über poetische Konzepte hinaus zu politischer Programmatik übergeht.²³ Die romantische Verherrlichung des Mittelalters, der mittelalterlichen Frömmigkeit und der alten Ritterherrlichkeit ist mithin keineswegs eine Ausgeburt allein des poetischen Sinnes; sie hat einen politischen Unterton, den man nicht überhören darf.

Das antirevolutionäre und gegenaufklärerische Denken dieser zweiten Gruppe von Intellektuellen geht bald schon eine eigentümliche Verbindung mit dem neuen Nationalismus ein, der doch eigentlich zum

[<< 38]

ideologischen Repertoire der Jakobiner gehört. Es entsteht die Vorstellung, das Gedankengut der Aufklärung sei den Deutschen eigentlich immer wesensfremd geblieben, die deutsche Aufklärung sei im Grunde das Ergebnis einer Überfremdung der deutschen Verhältnisse durch den französischen Geist gewesen – und so viel ist daran immerhin richtig, daß die Impulse der Aufklärung, nachdem sie zunächst vor allem von England und Schottland ausgegangen waren, zuletzt mehr aus Frankreich nach Deutschland gelangt waren. Die Aufklärung, so heißt es nun, sei das Werk einer oberflächlichen Vernünftelei gewesen, eines oberflächlichen Rationalismus, der den Deutschen nie wirklich etwas hätte bedeuten können, denn der Deutsche sei seinem Wesen nach auf Tiefe hin angelegt, er neige zu metaphysischem und religiösem Tiefsinn; der Deutsche sei nicht

aufgeklärt, sondern tiefsinnig. Hier der deutsche Tiefsinn – da der oberflächliche Rationalismus, die „instrumentelle Vernunft“ des aufgeklärten Frankreich.

Aufklärung „trotz alledem“

Zwischen diesen beiden Gruppen, den radikalen Anhängern und den radikalen Gegnern von Aufklärung und Revolution, hält sich eine dritte Gruppe, für die Aufklärung und Französische Revolution keineswegs ein- und dasselbe sind, auch wenn sich die Revolutionäre natürlich immerzu auf die Aufklärung berufen haben, insbesondere auf den großen Aufklärer Rousseau. Hier bekennt man sich zu einer Aufklärung „trotz alledem“, will man an den Prinzipien der Aufklärung auch und gerade angesichts dessen festhalten, was während der Revolution an Schrecklichem geschehen ist.

Zu dieser Gruppe gehören die meisten der namhaften deutschen Autoren, allen voran die Weimarer Größen: Wieland, Goethe, Herder, Schiller. Sie wollen in der Französischen Revolution nicht so sehr die logische Folge und Vollendung der Aufklärung sehen denn vielmehr einen überstürzten Versuch zur Umsetzung ihrer Ziele, einen Versuch, der wegen der Ungeduld und Radikalität der Revolutionäre drauf und dran sei, alles zu verderben, was die Aufklärung auf den Weg gebracht hatte. Die Französische Revolution gilt hier nicht als Vollendung, sondern als Desavouierung der Aufklärung, als eine Blamage, die man um so heftiger empfindet, je mehr man sich mit den Zielen der Aufklärung identifiziert.

Hier heißt Aufklärung mithin Reform und nicht Revolution; hier glaubt man, daß der aufgeklärte Kopf, gerade weil er sich am Vorbild

[<< 39]

der Natur orientiere, nicht auf den radikalen Bruch mit dem Alten setzen könne, sondern das Neue, Bessere immer nur im Zuge einer „organischen Entwicklung“ anstreben werde; daß er nicht in spektakulären geschichtlichen Aktionen die Erlösung der Menschheit von allem Übel suche, sondern in der geduldigen Arbeit an vielen kleinen Entwicklungsschritten auf pragmatische Lösungen ausgehe. Der Aufklärer, so denkt man hier, sucht immer den Mittelweg und meidet Extremismus und Radikalismus; er wirft das Alte nicht einfach über Bord, sondern weiß es differenziert zu würdigen, verwirft nur, was er als unfruchtbar erkennt, und sucht die produktiven Momente der Tradition weiterhin zu nutzen. Und in der Tat: mit dieser Sicht der Dinge ist diese dritte Gruppe von Intellektuellen näher bei der Aufklärung des 18. Jahrhunderts als die Radikalen unter den Revolutionären in Frankreich.

So bereitet es den Angehörigen dieser dritten Gruppe auch größtes Unbehagen, mit ansehen zu müssen, welche tiefen Gräben die Jakobiner und die Gegenaufklärer mit ihrem Nationalismus zwischen den Völkern aufreißen. Der aufklärerische Glaube an die natürliche Gleichheit aller Menschen verbietet es ihnen ebensowohl, eine Überzeugung wie die der Jakobiner zu teilen, daß die französische Nation

mit ihrem revolutionären Modernismus allen anderen Nationen überlegen sei, wie sich auf den Gedanken der deutschen Romantiker einzulassen, daß die Franzosen von Natur aus zu einer oberflächlichen Vernünftelei geneigt seien, die Deutschen hingegen zu einem Tiefsinn, der tiefer reiche als alle französische Vernunft.

In diesem Sinne haben sich Männer wie Goethe in den Jahren nach 1789 darum bemüht, mit ihren aufklärerischen Überzeugungen Kurs zu halten, haben sie alles versucht, um die Fahne der Aufklärung weiterhin hochzuhalten. Für sie galt es, all das, was sie an der Französischen Revolution als Blamage des aufklärerischen Denkens empfanden, zu verwinden, ohne in das Fahrwasser der romantischen Gegenaufklärung zu geraten.[24](#)

[<< 40]

Napoleon

Das revolutionäre Frankreich hat sich bekanntlich bald wieder aus dem Chaos der Terreur herausgearbeitet und zu neuen Ordnungsstrukturen gefunden, vor allem dank des Revolutionsgenerals Napoleon Bonaparte, der 1799 Erster Konsul der Republik wurde und diese Republik 1804 in ein Kaiserreich verwandelte, um sich selbst zu dessen Kaiser zu krönen. Das politische System Napoleons war eine außerordentlich effiziente Mischung zwischen Errungenschaften der Revolution und dem alten Prinzip der Monarchie. So ist es Napoleon zeitweise gelungen, den größten Teil Europas zu unterwerfen; einzig bei England und Rußland blieb ihm der

Erfolg verwehrt. Was Deutschland anbelangt, hat Napoleon nach der Schlacht bei Jena und Auerstedt (1806) die beiden wichtigsten Mächte, Österreich und Preußen, niederwerfen und das „Heilige Römische Reich deutscher Nation“ zerschlagen können. Der Wiener Kaiser legte die deutsche Kaiserkrone nieder und nannte sich nur noch Kaiser von Österreich, weite Teile Deutschlands wurden in einem sogenannten Rheinbund an Frankreich angeschlossen, erhielten eine französische Besatzung und mußten Kontributionen und die Aushebung von Soldaten für die Kriege Napoleons über sich ergehen lassen.

Nationalromantik

Das sind nun eben die Jahre, in denen ein Großteil der Deutschen und ihrer Literatur zugleich romantisch und nationalistisch wurden, in denen sich romantische und nationalistische Vorstellungen zur „Nationalromantik“ verbanden und in den Mittelpunkt der kulturellen Bestrebungen traten. Da die politisch Interessierten unter der französischen Fremdherrschaft zur Untätigkeit verdammt waren, konzentrierten sie sich darauf, den Haß gegen die Franzosen zu schüren, und in einem Atemzug damit einen Haß auf die Revolution und die Kultur der Aufklärung, aus der sie hervorgegangen war; und sie scheuten keine theoretischen Mühen, um dem allem einen tiefen weltgeschichtlichen Sinn zu unterlegen. Zugleich widmete man sich der Besinnung auf die wahre „Deutschheit“, auf die deutsche Eigenart und die große deutsche Vergangenheit. Ein nationales Wir-Gefühl machte sich

breit, wie man es bis dahin in Deutschland noch nicht gekannt hatte. Die Zerschlagung des deutschen Reichs führte dazu, daß man sich auf des alten Reiches Herrlichkeit besann, auf das Mittelalter mit seinen römisch-deutschen Kaisern und seiner Ritterherrlichkeit, seiner tiefen Frömmigkeit, seinen Kreuzzügen und

[<< 41]

vielm anderem mehr, in dem man die reine „Deutschheit“ am Werk sehen wollte. Die romantische Bewegung richtete ihren Blick nun immer fester auf die Vergangenheit, wurde immer nationaler, frömmere und konservativer.

„Befreiungskriege“ und Restauration

Dieser Geist der Nationalromantik entlud sich dann in den sogenannten „Befreiungskriegen“ von 1813/15. Napoleon wurde nach dem gescheiterten Versuch zur Eroberung Rußlands und dem Verlust der „Völkerschlacht“ bei Leipzig aus Deutschland herausgeworfen, bis nach Paris verfolgt und abgesetzt. Auf dem Wiener Kongreß (1814/15) wurde dann die europäische Staatenwelt neu geordnet. In Deutschland machte sich das „System Metternich“ breit, benannt nach dem leitenden Minister Österreichs Clemens von Metternich (1773–1858) und basierend auf der „Restauration von Thron und Altar“, der Erneuerung der alten Monarchien und Kirchen.[25](#)

Aber diese gegen die Revolution gerichtete Restauration der alten Mächte hatte denn doch einige Schönheitsfehler. Das Deutsche Reich wurde nicht wirklich wiederhergestellt,

es gab keinen deutschen Kaiser mehr, nur noch einen Bund deutscher Fürsten, den „Deutschen Bund“. Die Herren der größeren deutschen Fürstenstaaten wie Bayern und Württemberg rückten die kleineren Fürstentümer und das Kirchengut nicht wieder heraus, die sie ihren Ländereien als Satrapen - Napoleons hatten einverleiben können. Und die Ideen der Französischen Revolution – Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Volkssouveränität, Verfassungsstaat mit gewähltem Parlament, Gleichheit vor dem Gesetz – ließen sich in den Köpfen der Menschen nicht einfach wieder ausknipsen; es blieb eine Grundunruhe in der Gesellschaft, ganz besonders aber unter den Intellektuellen und Literaten.

Viele Fürstenstaaten gaben sich nun immerhin eine Verfassung und wurden zu konstitutionellen Monarchien, als erster in Deutschland das Herzogtum Sachsen-Weimar, übrigens auf Betreiben des Herzogs Carl August selbst und gegen den Willen seines Rats Goethe. Erst später

[<< 42]

hat Goethe dafür ein Verständnis entwickelt und die Entscheidung gut geheißen, nachzulesen etwa in den „Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan“ (1819). Und das „System Metternich“ überdauerte am Ende weniger durch die heilige Allianz von „Thron und Altar“ als vielmehr durch die Zensur und das Spitzelwesen, mit dem es die aufmüpfigen Intellektuellen in Schach hielt, durch die sogenannte „Demagogenverfolgung“.

Restauration und Romantik

Die Romantik hat spätestens 1815 eben jene Unschuld verloren, an deren Wiederherstellung ihr so viel gelegen war. Denn ihre Begeisterung für die Ritterwelt und die schlichte Frömmigkeit des Mittelalters konnte nun kaum mehr anders verstanden werden denn als das schöngeistige Unterfutter der „Restauration von Thron und Altar“, als ideologische Stütze des „Systems Metternich“; in den Jahren vor 1815 hatte sie immerhin noch als Protest, als Widerstand gegen das Regime Napoleons durchgehen können. In einem Punkt allerdings blieb die Romantik auch weiterhin auf Konfrontationskurs mit den Machthabern. Als „Nationalromantik“ stand sie für die Idee der deutschen Einheit ein, kämpfte sie für einen deutschen Nationalstaat, und das konnte weder Metternich angenehm sein, der in Wien dem Vielvölkerstaat Österreich mit allerlei Territorien in Tschechien, Ungarn, Oberitalien und auf dem Balkan vorstand, noch den deutschen Fürsten, denn es stellte ihre Souveränität in Frage.

Biedermeier und Vormärz

In dieser Situation wurden die Autoren des „Vormärz“, [26](#) die „Jungdeutschen“ [27](#) groß, die sich einerseits der Welt der romantischen Poesie verbunden fühlten und andererseits durch die Ideen der Französischen Revolution und die antifranzösische Agitation der „Befreiungskriege“ politisiert waren. Heinrich Heine (1797–1856) hat seit 1822 Gedichte veröffentlicht, mit großem Erfolg; seine Anfänge als Autor fallen wie die der

meisten Jungdeutschen also noch in die Goethezeit. Neben den Jungdeutschen machte sich in der Literatur dann auch das sogenannte Biedermeier breit, halb der Klassik und halb der Romantik

[<< 43]

verbunden, dabei aber mehr oder weniger unpolitisch, jedenfalls auf den ersten Blick.[28](#)

Die erste große Erschütterung des „Systems Metternich“ ging wiederum von Frankreich aus, mit der Juli-Revolution von 1830, die hier die „Restauration von Thron und Altar“ beendete. Der „Bürgerkönig“ Louis Philippe kam an die Macht, Frankreich wurde zum Paradies einer Bourgeoisie, die sich ganz dem wissenschaftlichen Fortschritt und dem Kapitalismus verschrieben hatte, und zugleich zu einem relativ liberalen Land mit einer lebhaften Presse. Als solches wurde es zum Exil vieler politischer Emigranten, die vor dem „System Metternich“ aus Deutschland flohen. So wich etwa Heine 1831 nach Paris aus, um dort bis zum Ende seines Lebens zu bleiben. Der deutsche Vormärz blickte nach Paris, das nun erneut zu einer Brutstätte moderner Ideen wurde.

Und damit zurück zu dem Schema literarischer Epochen, wie es von der nationalen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts ausgearbeitet worden ist, zu der Vorstellung vom Stufengang der deutschen Literatur von der Aufklärung über den Sturm und Drang und die Weimarer Frühklassik hin zum Gipfelpunkt des „klassischen Jahrzehnts“, und von da

über Hoch- und Spätromantik wieder hinab zu den Epigonen von Klassik und Romantik, zu den „Biedermeiern“ und „Tendenzdichtern“ des Vormärz, und zurück zu der Frage, wo die Probleme dieses Epochenschemas liegen.

2.4 Revision des Epochenschemas

Lessing der Vorkämpfer einer „deutschen Nationalliteratur“?

Ein erstes problematisches Moment im überkommenen Bild der Epochenfolge, das hier nur gestreift werden kann, ist die Vorstellung von Lessing als dem großen Propheten und Vorkämpfer einer deutschen Nationalliteratur in Zeiten der Aufklärung. Wohl hat sich Lessing in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (1767–1769) und einigen anderen

[<< 44]

Schriften gegen das „französische Theater“ ausgesprochen und ihm das Theater Shakespeares als Gegenmodell entgegengehalten, aber was meinte er konkret mit diesem zu überwindenden französischen Theater? Es war das Theater von Corneille, Racine und ihren Nachfolgern, das Theater des Klassizismus aus den Zeiten Ludwigs XIV. (1638–1715), also aus jener Epoche, die man im Blick auf die deutsche Literatur als Barock bezeichnet. Was Lessing dagegen vorzubringen hat, ist im Kern die Kritik eines Aufklärers an der Literatur des Barock. Und bei solcher Kritik stützt er sich ausdrücklich auf gleichgerichtete Bestrebungen französischer Zeitgenossen, insbesondere auf die Theaterschriften von Denis Diderot (1713–1784), dem er in Sachen Poetik ausdrücklich einen ähnlichen Rang zuerkennt wie Aristoteles.²⁹ Im übrigen kann das Eintreten für den englischen Autor Shakespeare wohl kaum als

Plädoyer für eine spezifisch deutsche „Art und Kunst“ gewertet werden. Lessing – das ist Aufklärung gegen Barock und nicht so sehr deutsche gegen französische „Art und Kunst“.

2.4.1 Sturm und Drang und Aufklärung

Spätaufklärung

Ein zweiter Kritikpunkt betrifft die Vorstellung vom Sturm und Drang [30](#) als einer besonderen Epoche, als der Epoche, in der die Aufklärung ein- für allemal „überwunden“ und durch etwas typisch Deutsches abgelöst worden sei. Als die große Zeit des Sturm und Drang werden vor allem die Jahre 1770 bis 1775 genannt. Nun sind aber viele Hauptwerke der Aufklärung erst später entstanden, Lessings berühmtestes Schauspiel „Nathan der Weise“ zum Beispiel erst 1781. Auch die meisten Arbeiten des Aufklärers Wieland, der zu seiner Zeit einer der meistgelesenen zeitgenössischen Autoren in Deutschland war, sind erst nach 1770 geschrieben worden. Die siebziger, achtziger Jahre sind eigentlich die Jahre der großen Wirkung von Wieland und Lessing, und mit dieser verglichen war und blieb die Resonanz

[<< 45]

dessen, was die Stürmer und Dränger – der Straßburger Kreis um Herder, der „Göttinger Hain“ – schufen, deutlich begrenzt, mit den beiden Ausnahmen von Goethes „Götz“ und „Werther“. Um dem Rechnung zu tragen, ist inzwischen für die siebziger und achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts der Begriff der Spätaufklärung [31](#) eingeführt worden. Von ihm aus erscheint der Sturm und Drang als eine literarische Bewegung, der es

keineswegs gelungen ist, einer ganzen Epoche ihren Stempel aufzudrücken; den Grundcharakter der Epoche hat weiterhin die Aufklärung bestimmt.

Empfindsamkeit

Im übrigen ist zu fragen, inwieweit der Sturm und Drang überhaupt im Gegensatz zur Aufklärung des 18. Jahrhunderts steht, ob in ihm nicht bloß eine Sonderentwicklung, eine Unterströmung der Aufklärung zu sehen ist. Der Schlachtruf des Sturm und Drang, wie er etwa in der Rede Goethes zum Shakespeare-Tag niedergelegt ist, der Ruf nach Natur (HA 12, 226), war ja die Losung der gesamten Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Aufgeklärt zu sein, hieß hier vor allem, „vivere secundum naturam“, hieß „take Nature's path, and mad Opinion's leave“ (Alexander Pope);³² es hieß, auf die Natur zu setzen, insbesondere auf das, was am Menschen Natur ist und wodurch er Teil der Natur ist, auf seine Triebnatur, seine Instinkte, seine Sinne, sein Herz und seine Einbildungskraft. Der Mensch sollte nicht mehr in einen vernünftigen und einen triebhaften, einen rationalen und einen sinnlich-emotionalen Teil aufgeteilt werden, wie das der frühmoderne Humanismus im Zeichen des christlichen Menschenbilds und des Neustoizismus getan hatte, sondern es sollte deren ständigem Ineinandergreifen nachgegangen, sollte auf das Vernünftige an Sinnlichkeit und Gefühl und auf die Offenheit der Vernunft für das Natürliche gesetzt werden. Man nennt diese grundlegenden Tendenzen der Aufklärung des 18. Jahrhunderts auch Sensualismus und

Sentimentalismus.

Als der Literaturgeschichtsschreibung die Bedeutung von Sensualismus und Sentimentalismus für die Literatur der Aufklärung endlich

[<< 46]

aufgegangen war, hat sie dem zunächst dadurch Rechnung zu tragen versucht, daß sie diese in eine rationalistische und eine sensualistisch-sentimentalistische Richtung aufteilte und für letztere den Begriff der Empfindsamkeit einführte.³³ Aber auch das war noch immer schief, denn die gesamte Literatur der Aufklärung ist durch sensualistische und sentimentalistische Impulse geprägt, ja gewinnt allein von ihnen her ihre epochale Eigenart. Immerhin konnte der Sturm und Drang so der Aufklärung zugeordnet werden, ließ er sich nun doch als eine Bewegung begreifen, die aus der Empfindsamkeit, aus dem aufklärerischen Sensualismus und Sentimentalismus hervorgegangen war. Es zeigte sich, daß er sein spezifisches Profil eben dadurch gewann, daß er diesen Sensualismus und Sentimentalismus auf die Spitze trieb, daß er ihnen durch die bevorzugte Darstellung großer Gefühle, großer Leidenschaften, durch die Formulierung eines Absolutheitsanspruchs des Gefühls und besonders enthusiastische Formen des Redens eine radikale Wendung gab. Damit wurde der Weg von den früheren Formen der Aufklärung zum Sturm und Drang aber aus einem quasi revolutionären Umsturz zu einem fließenden Übergang.

Irrationalismus vs. Rationalismus?

Die alte Vorstellung von der „Überwindung“ der Aufklärung durch den Sturm und Drang beruhte ja auf der Opposition Rationalismus – Irrationalismus. Der Sturm und Drang sollte eine erste Stufe auf dem Weg zur Epiphanie des deutschen Wesens darstellen, insofern er den angeblichen Rationalismus der Aufklärung als etwas Undeutsches überwunden und mit der Exponierung großer, leidenschaftlicher Gefühle den deutschen Sinn für das Irrationale, für die Tiefe, den Tiefsinn freigesetzt hätte. Aber die gesamte Aufklärung des 18. Jahrhunderts lebte von der Kritik des Rationalismus, wie er ihr durch die christliche Theologie scholastischer Prägung und den frühneuzeitlichen Humanismus, insbesondere durch dessen Neustoizismus, überliefert war; sie hat sich unausgesetzt an einer „Kritik der Vernunft“ (Kant) abgearbeitet und um die Darstellung des Menschen als empfindsames

[<< 47]

Individuum bemüht. Hat man sich dies erst einmal klargemacht – die Aufklärung des 18. Jahrhunderts hat keineswegs einem wie auch immer zu definierenden Rationalismus gehuldigt, ihr Schlachtruf war „Natur!“, ihr ging es um den Menschen als ganzen, insbesondere um seine sinnlich-empfindsame Seite – dann wird es vollends unmöglich, den Sturm und Drang als eine Gegenbewegung zur Aufklärung zu begreifen.

Präromantik

Ein weiteres Moment kommt hinzu. Die ältere

Literaturgeschichtsschreibung wollte eine besonders gewichtige Neuerung des Sturm und Drangs darin erblicken, daß die Literatur von der neuen Begeisterung für die Natur her erstmals ein Interesse an ursprünglich-natürlichen Formen von Kultur entwickelt habe, insbesondere am Altertum der nordeuropäischen Völker, ein Interesse, das hier nun an die Stelle der humanistischen Orientierung am Altertum des Südens, an der griechisch-römischen Antike getreten sei. Überhaupt sei der Literatur hier in der Gestalt Herders erstmals der Sinn für Geschichte, für das Volksleben der nordischen Nationen und für ihre besonderen Überlieferungen aufgegangen, habe sie hier erstmals die poetischen Qualitäten des Volkslieds, der Volksballade und der Volkssage für sich entdeckt.

Aber das Interesse am Altertum des Nordens ist älter als der deutsche Sturm und Drang; es hat die Aufklärung im Grunde durch ihre gesamte Geschichte begleitet. Markante Beispiele dafür finden sich vor allem in England, sehr früh schon bei den englischen Aufklärern John Dryden (1631–1700) und Alexander Pope (1688–1744), und dann vor allem in den sechziger Jahren bei Männern wie Thomas Percy (1729–1811), der „Reliques of Ancient English Poetry“ (1765) sammelte, und James Macpherson (1736–1796), der in „The Works of Ossian“ (1765) altschottische Sagen bearbeitete. Man spricht in diesem Zusammenhang von „Präromantik“,³⁴ weil sich hier schon die Interessen bemerklich machen, die später vor allem von der Romantik gepflegt worden sind. Wer über den Tellerrand

der deutschen Literaturgeschichte hinausblickt, der weiß, daß sich das präromantische Interesse an Geschichte, nordischem Altertum und

[<< 48]

nordischem Volksleben nicht im deutschen Sturm und Drang, sondern in der englisch-schottischen Aufklärung Bahn gebrochen hat.

Montesquieu und Rousseau

Und nicht nur in der englischen Aufklärung, auch in der französischen fand der deutsche Sturm und Drang entscheidende Anknüpfungspunkte. So hat Herder das Programm, mit dem er zu einem der großen Mentoren des Sturm und Drang werden sollte, zu einem frühen Zeitpunkt, im „Journal meiner Reise im Jahr 1769“, einmal in die Formel gefaßt: „mit dem Geist eines Montesquieu sehen, mit der feurigen Feder Rousseaus schreiben“.³⁵ Er wußte noch sehr genau, daß er mit seinem neuen Sinn für die Geschichte, die Vielfalt der Kulturen und der Formen des Volkslebens einen Weg beschritt, der von - Montesquieu gebahnt worden war, und daß entscheidende Impulse für die „neue Beredsamkeit der Leidenschaften“ (- Goethe) von Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) ausgegangen waren, daß der Sturm und Drang hierin also den neuesten Entwicklungen der französischen Literatur verpflichtet war. Übrigens wurde auch Diderot, der schon für Lessing so große Bedeutung hatte, nach Goethes Zeugnis im Straßburger Kreis um Herder eifrig studiert (HA 9, 487).

Goethes „Werther“ ein Roman der Empfindsamkeit

Der Sturm und Drang war eine literarische Bewegung, die keineswegs einer ganzen Epoche ihren Stempel hat aufdrücken können, wie von der nationalistischen Literaturgeschichtsschreibung behauptet, deren Spuren sich vielmehr bald in anderen Entwicklungen verloren, während die aufklärerisch-empfindsamen Impulse, auf denen sie beruhte, weiterwirkten, ja ihre Potentiale erst in der Zeit von Klassik und Romantik voll entfalteten. Goethe ließ auf seinen Sturm-und-Drang-„Götz“ von 1773 gleich im nächsten Jahr 1774 den „Werther“ folgen, und das ist eben ein empfindsamer Roman, der wie alle Werke der Empfindsamkeit ein empfindsames Individuum auf der Suche nach dem Natürlichen zeigt und ebensowohl vom Glück des Gefühlslebens wie von den Problemen des Gefühlsüberschwangs, den Gefahren der „Schwärmerei“ handelt. Das vermag man unschwer zu erkennen, wenn man den „Werther“ mit seinen Vorbildern und Anregern aus dem Raum der englischen und der französischen Empfindsamkeit

[<< 49]

vergleicht, mit den Romanen von Samuel Richardson (1689–1761) und Rousseau,³⁶ oder auch mit dem Bürgerlichen Trauerspiel als einer besonders markanten Gattung der empfindsamen Literatur.³⁷ Dem Sturm und Drang mag am „Werther“ allenfalls noch die Art und Weise zuzurechnen sein, wie der Anspruch des Gefühls in ihm auf die Spitze getrieben

wird und in eine zerstörerische Leidenschaft umschlägt; Werther endet ja im Selbstmord.

Die Themen Selbstmord und Kindsmord

Doch selbst die literarische Behandlung des Themas Selbstmord im „Werther“ gehört ganz der Aufklärung an. Sie verweist auf eine Diskussion zurück, die sich durch das gesamte 18. Jahrhundert verfolgen läßt. Die Aufklärer wollten im Selbstmord nicht mehr nur eine Todsünde erblicken, wie es der christlichen Tradition entsprach, sondern auch den Ausdruck einer seelischen Notlage, deren „natürliche Ursachen“ sich ergründen ließen, bei dem es also auf ein Verständnis ankäme, das mit Mitteln der Psychologie und Soziologie der Lage und den Motiven des Selbstmörders nachginge.³⁸ Ähnliches gilt übrigens von einem zweiten Lieblingsthema des Sturm und Drang, das noch in Goethes „Faust“, in der sogenannten „Gretchentragödie“ eine wesentliche Rolle spielt, dem Thema des Kindsmords, der Tötung eines unehelich geborenen Kinds durch seine Mutter. Auch hier will sich der Aufklärer nicht mit einem metaphysischen Verdammungsurteil begnügen, wie es der Tradition des Christentums entspricht, will er versuchen, die Lage und die Motive der Kindsmörderin von ihren „natürlichen Ursachen“ her psychologisch und soziologisch aufzuhellen.³⁹

[<< 50]

Vom Sturm und Drang zur „Weimarer Frühklassik“

Was nun die sogenannte Weimarer Frühklassik ⁴⁰ der Jahre 1775 bis 1786 bzw. 1794 anbelangt, so läßt sie sich ohne

wesentliche Einbußen unter die Begriffe der Aufklärung und der Empfindsamkeit abbuchen. Daß einige aus der kleinen Gruppe von Literaten, die die Bewegung des Sturm und Drang bildeten, nun die gesamte Palette aufgeklärt-empfindsamer Themen und Formen für sich entdeckten, wie sie von der Literatur um sie herum kultiviert worden war, kann wohl kaum dazu herhalten, eine neue Epoche auszurufen. Die Kulturpolitik des Weimarer Hofes um die Herzoginmutter Anna Amalia und den Herzog Carl August, die Schaffung eines „Mushofes“ durch die Berufung großer Geister wie Wieland, Goethe und Herder war ja ein typisches Projekt aufgeklärter Fürstenpolitik. Goethe und Herder arbeiteten, nachdem sie in Weimar angekommen waren, sofort eng mit Wieland zusammen, unbeschadet der Kontroversen und Irritationen, die zuvor ihr Verhältnis zu Wieland bestimmten; es stellte sich heraus, daß es zwischen ihnen keinen grundsätzlichen Dissens gab. Und wenn man ein Hauptwerk der „Weimarer Frühklassik“ wie Goethes „Iphigenie auf Tauris“ (1787), eine Arbeit, die Wieland intensiv begleitet und begeistert begrüßt hat, oder Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784–1791) und „Briefe zur Beförderung der Humanität“ (1793–1797) zur Hand nimmt, wird man unschwer feststellen, daß in Weimar damals nichts anderes als die Sache der Aufklärung und der Empfindsamkeit verhandelt wird.[41](#)

2.4.2 Das „klassische Jahrzehnt“

Von der „Frühklassik“ zur „Hochklassik“

Die nächste epochale Stufe in der Entwicklung der deutschen Literatur soll nun mit dem Übergang von der „Weimarer Frühklassik“ zur „Hochklassik“, zum „klassischen Jahrzehnt“ der Jahre 1794 bis 1805 erreicht sein. In diesem Jahrzehnt soll der Scheitelpunkt des Entwicklungsbogens zu sehen sein, der Gipfel der deutschen

[<< 51]

Literaturgeschichte. Hier soll sich die Epiphanie des deutschen Wesens vollendet haben, in einer Literatur, die den Deutschen ein- für allemal ihre Identität offenbart, sie auf unüberbietbare, eben klassische Weise mit sich selbst bekannt gemacht und zum Bewußtsein ihrer selbst gebracht hätte. Drei Ereignisse sollen den Aufstieg zu dieser höchsten Stufe markieren: 1. Goethes italienische Reise von 1786 bis 1788, seine erste authentische Begegnung mit dem „klassischen Boden“ Italiens, wie sie ihm eine vertiefte Annäherung an den Geist und die Formkultur der Antike ermöglicht habe, 2. die Französische Revolution seit 1788/89, und 3. der Anschluß Schillers an Goethe im Jahr 1794.[42](#)

Werke des „klassischen Jahrzehnts“

Als Kernbereich der Hochklassik wird das „klassische Jahrzehnt“ angesehen; das soll die Zeit gewesen sein, in

der die „göttlichen Dioskuren“ Goethe und Schiller in enger Zusammenarbeit den Deutschen die klassischsten ihrer klassischen Werke geschenkt hätten. Im Gespräch mit Schiller schließt Goethe 1795/96 seinen Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ ab, das Muster des deutschen Entwicklungs- und Bildungsromans, und fördert seinen „Faust“, die „Bibel der Deutschen“ (Heine), bis dahin, daß er 1808 „der Tragödie ersten Teil“ veröffentlichen kann. Schiller schreibt seine großen philosophisch-ästhetischen Abhandlungen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795) und „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795/96) und entwickelt anschließend von ihnen aus das Modell seiner klassischen Dramen, von „Wallenstein“ (1800) über „Maria Stuart“ (1801), „Die Jungfrau von Orleans“ (1802) und „Die Braut von Messina“ (1803) bis zu „Wilhelm Tell“ (1804). Gemeinsam arbeiten Goethe und Schiller an ihren Balladen, an theoretischen Entwürfen wie dem Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“ (1797), an den satirisch-kulturkritischen Epigrammen der „Xenien“ (1797) und an literarischen Zeitschriften, mit denen sie den Deutschen ihr klassisches Kunstprogramm nahebringen.

[<< 52]

Das Konstrukt einer „Deutschen Klassik“

Die Konstruktion des „klassischen Jahrzehnts“ ist wahrhaft abenteuerlich und geht in einer Weise an den historischen Realitäten vorbei, die sich an Verdrehtheit kaum überbieten

läßt. In einer doppelten Konfrontation also soll der deutsche Volksgeist hier zu sich selbst gekommen sein: in der authentischen Begegnung mit der altgriechischen Kunst und Kultur und in der kritischen Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution. Und das Ergebnis soll nun eben eine durch und durch deutsche Literatur gewesen sein, eine Literatur, die in der Gegenwendung gegen die oberflächlich aufgeklärte, rationalistische Kultur der Franzosen und den politischen Aktionismus ihrer Revolutionäre den deutschen Tiefsinn, den Sinn für das Irrationale zur Geltung brächte, um neuerlich zu den ewigen Fragen der Menschheit vorzudringen und die Prinzipien der Humanität in einer Vollendung der Formen zu gestalten, wie sie zuvor allenfalls den Griechen gegeben gewesen wäre. Die Deutschen sollen so als einzige unter den modernen Nationen dahin gelangt sein, den Geist des Griechentums, seine Humanitäts- und Formkultur nicht nur nachzuahmen, sondern bis in ihre tiefsten Regungen hinein zu erfassen und unter den Bedingungen der Moderne neuerlich produktiv zu machen, sie in die moderne Welt hinein wiederaufleben zu lassen – die Deutschen allein, weil der deutsche Geist, wie man hier glaubt, dem der Griechen wesensverwandt sei.

Die Rezeption der griechischen Kultur

So viel ist an diesem Bild immerhin richtig, daß sich die Autoren der „Goethezeit“ in jeder erdenklichen Form mit der Kultur der Griechen und der Französischen Revolution auseinandergesetzt haben und daß diese Auseinandersetzung für

ihre Arbeit konstitutiv war. Freilich hatte man die Kultur der Griechen während des gesamten 18. Jahrhunderts schon immer mit im Blick, dafür mußte nicht erst ein Goethe nach Italien fahren. Seit den Zeiten des frühneuzeitlichen Humanismus war das Erbe der griechisch-römischen Antike allgegenwärtig, und gerade im Zeitalter der Aufklärung hatte sich das Interesse mehr und mehr von der römischen auf die griechische Antike verlagert, als auf die ursprünglich-natürlichere Schicht der antiken Kultur. So finden sich auch unter den Aufklärern schon zahllose Gräkomanen – man denke nur an Wieland, oder an den für Wieland und Goethe so wichtigen Kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) – und dies nicht nur in Deutschland, sondern überall im aufgeklärten Europa.

[<< 53]

Die Wirkung der Französischen Revolution

Neu war nun freilich die Französische Revolution, war die Art und Weise, wie Kunst und Literatur bis in die innersten Bezirke der künstlerischen Produktivität hinein von aktuellen politischen Ereignissen in den Bann geschlagen wurden. Denn die Revolution hat alle namhaften Autoren der Zeit bewegt, die Revolution hat alle persönlich aufwühlendsten Weise. Das gilt für einen altgedienten Aufklärer wie Wieland genauso wie für den alten Klopstock, den Abgott des Sturm und Drang. Wieland begleitete die Ereignisse in Frankreich mit einer Serie von Artikeln in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „-Teutscher Merkur“, und Klopstock dichtete eine Reihe von

Revolutionsoden, mit denen die moderne politische Lyrik in Deutschland beginnt. Die Revolution beschäftigte Goethe und Schiller, sie beschäftigte die Frühromantiker, die Brüder Schlegel und Novalis, und ihren philosophischen Mentor Fichte, und sie beschäftigte einen Jean Paul nicht weniger als einen Kleist oder Hölderlin.

Bei Goethe hatte der Ausbruch der Revolution zur Folge – und das kommt in dem alten Epochenschema und seinem Bild von der Hochklassik durchaus nicht zur Geltung – daß das Erlebnis Italiens und die Begeisterung für die Antike, wie er sie 1788 aus Italien mitgebracht hatte, in ihm zunächst wie ausgelöscht waren; sein ganzes Denken und Schaffen kreiste um das beunruhigend-faszinierende Ereignis der Revolution. Er mochte seine klassische „Iphigenie“ von 1787 nicht mehr sehen, Versuche, antike Autoren wie Sophokles wiederzulesen, empfand er nun geradezu als einen „höheren Grad von Folter“ (HA 10, 310–311), und die literarische Aufarbeitung der Italienreise, der Plan einer Reisebeschreibung, aus dem dann die berühmte „Italienische Reise“ hervorgegangen ist, blieb bis 1816 liegen, also bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Phase der kriegerischen Unruhe durch den Wiener Kongreß zum Abschluß gekommen war.

Goethe war nie weniger klassisch als im Übergang zum „klassischen Jahrzehnt“, hat sich nie weniger am Geist und an der Kunst der alten Griechen orientiert als in eben den Jahren, die von der älteren Literaturgeschichtsschreibung als Übergang

zur Hochklassik verbucht worden sind. Er schreibt Werke wie die politisch-satirischen Komödien „Der Groß-Cophta“ (1792), „Der Bürgergeneral“ (1793), „Die Aufgeregten“ (1794), wie die aufklärerisch radikalen, schneidend kritischen „Venetianischen Epigramme“ (1791) und die „Xenien“ (1796), wie den epischen

[<< 54]

Zyklus „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ (1794/95), in dem er die verschiedensten Gattungen und Formen des Erzählens durchprobiert und den man auch wie einen berühmten Text von Brecht „Flüchtlingsgespräche“ nennen könnte, wie die eigentümlich zwischen Epos, Idylle und Zeitgeschichte angesiedelte Verserzählung „Hermann und Dorothea“ (1796). Und da geht es überall ausdrücklich um die Revolution und ihre Folgen; auf die Antike und ihre Kunst hingegen verweist an diesen Werken nur wenig. Ähnliches gilt von den Hauptwerken dieser Zeit, von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ (1795/96) und „Faust I“ (1808); denn auch bei ihnen finden sich kaum Spuren der Antike.

Goethe ist offensichtlich durch die Französische Revolution und ihre Folgen zutiefst verunsichert. Es beginnt für ihn eine Phase des Suchens und Herumtastens, in der er es mit allen möglichen Themen und Formen versucht, insbesondere mit solchen, von denen er hofft, daß sie es ihm erlauben würden, „dieses schrecklichste aller Ereignisse in seinen Ursachen und Folgen dichterisch zu gewältigen“ (HA 13, 39). Er erprobt die verschiedensten Gattungen, modelt sie um und mischt sie

mit anderen – fast möchte man von einem Experimentieren sprechen – und entfernt sich so besonders weit von dem, was der Kunst der Antike an reinen, vollendet schönen, in sich ruhenden Formen, an „edler Einfach“ und „stiller Größe“ (Winckelmann)⁴³ zugeschrieben worden ist. Schon allein deshalb ist das Epochenetikett „Hochklassik“ für diese Jahre mehr als problematisch.

Autonomie der Kunst als Distanz zur Zeitgeschichte?

Ein weiteres problematisches Moment der Doktrin von der „Hochklassik“ liegt in der Vorstellung, Goethe und Schiller hätten sich hier, um die Autonomie der Kunst, die geistige Unabhängigkeit des Künstlers von institutionellen und ideologischen Bindungen weiter voranzutreiben, zu dem Grundsatz bekannt, die Kunst solle sich von Zeitgeist und Zeitgeschehen fernhalten; große, klassische Kunst, Kunst von bleibender Bedeutung könne nur dort entstehen, wo der Künstler aktuelle politische Fragen meide und sich ausschließlich auf Formprobleme, auf die ordnende Arbeit der Formgebung konzentriere.

[<< 55]

Zweifellos bezeichnet das Ringen um Autonomie, um eine Kunst, die der freien Entfaltung des Denkens Raum gäbe und sich nur an die Gesetze gebunden fühlte, die sie sich selbst gäbe, eine grundlegende Tendenz in der Arbeit von - Goethe und Schiller.⁴⁴ Doch zeigt die große Zahl von Werken, die sich der Auseinandersetzung mit der Französischen

Revolution verdanken und die diese Auseinandersetzung bald mit großer Direktheit und bald auf eine mehr indirekte Weise bezeugen, daß dies für sie keineswegs bedeutet, jederzeit gegenüber dem aktuellen Zeitgeschehen Distanz wahren zu müssen. Autonomie heißt hier nach Ausweis von Goethes und Schillers eigener literarischer Praxis, daß der Künstler, wenn ihm danach ist, durchaus politisch werden kann, daß er es aber nicht muß, wenn ihm nicht danach ist; daß er weder einer moralischen Verpflichtung noch einem geschichtlichen Zwang unterliegt, mit politischen Leitartikeln in poetischer Form auf das Zeitgeschehen einzugehen.

Goethe ist wie Schiller noch weit von dem Prinzip „l'art pour l'art“ entfernt, von dem Gedanken, Kunst nur um der Kunst willen zu schaffen. Die Position des „l'art pour l'art“ hat sich ebenso wie die Gegenposition einer engagierten Kunst, einer „art engagée“, erst nach Goethe und ohne sein Zutun herangebildet; als ein Mann der Aufklärung hätte er mit ihr nicht viel anfangen, ja sie womöglich gar nicht verstehen können. Man hat sie aber, nachdem sie einmal da war, im Rückblick gerade ihm als einem Klassiker zugeschrieben. Zu den ersten, die damit begannen, gehört Heine (s. Kap. 4.5); aber hier irrte Heine. Die Idee des „l'art pour l'art“ kommt ebenso wie die einer „art engagée“ erst in der Generation Heines auf; was Goethe und Schiller sich unter autonomer Kunst vorstellen, hat damit noch kaum etwas zu tun.

Nationalismus vor 1806?

Ein weiterer Schwachpunkt im überlieferten Bild der

Epöche der „Hochklassik“ ist, daß die Stellungnahmen zur Französischen Revolution hier zwar immer kritischer werden, vor allem im Blick auf die „Terreur“ der Jahre 1793 und 1794, daß diese Kritik an der Revolution zunächst aber noch kaum unter nationalem Vorzeichen steht. Man

[<< 56]

beklagt, daß die Ziele der Aufklärung im revolutionären Taumel mehr und mehr verrutschen und verlorengehen, aber man sucht die Ursachen dafür noch nicht primär in einem typisch französischen Unwesen, um dem typisch deutsche Werte entgegenzuhalten. Diese Sicht der Dinge gewinnt erst nach dem Ende des „klassischen Jahrzehnts“ 1805 die Oberhand, genauer gesagt: nach 1806, nach dem Sieg Napoleons über Preußen und Österreich, in der „Franzosenzeit“, der Zeit der französischen Vorherrschaft in Deutschland; sie ist im Kreis um Goethe und Schiller noch kaum wahrzunehmen.

Es waren vor allem die Verhältnisse in der Zeit der französischen Besatzung, die dem nationalistischen Denken zum Durchbruch verhalfen; erst die französische Fremdherrschaft hat den modernen deutschen Nationalismus ausgebrütet. Und zwar wurde er zunächst, in den Jahren 1806 bis 1813, besonders in den Kreisen der Gebildeten kultiviert, von den Intellektuellen, denen nun plötzlich etwas Tiefsinniges zum Begriff der „Deutschheit“ einfiel. Erst in den sogenannten Befreiungskriegen von 1813 bis 1815 konnte er schließlich auch von der in kriegerische Aktion versetzten breiten Masse der Bevölkerung Besitz ergreifen.

Die Zentren dieses neuen Denkens waren in erster Linie Universitätsstädte, Städte wie Heidelberg, wo Joseph Görres in nationalromantischem Sinne auf die junge Generation einwirkte und 1808 die „deutschen Volksbücher“ herausgab, und Berlin, wo Johann Gottlieb Fichte – ebenfalls 1808 – „Reden an die deutsche Nation“ hielt und wo eine „christlich-deutsche Tischgesellschaft“ den nationalen Gedanken pflegte. Hinzu kamen Epizentren wie Dresden, wo der Kleist-Freund Adam Müller im Winter 1806/07 „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur“ hielt; übrigens hat sich auch Kleist selbst zeitweise von der nationalistischen Propaganda in die Pflicht nehmen lassen. Aber das alles geschah eben erst nach 1806. Der Revolutionsdiskurs wird also gerade nicht im „klassischen Jahrzehnt“, sondern erst danach, in der Zeit der Heidelberger und Berliner Romantik, zu einer Plattform für Spekulationen über das französische und deutsche Wesen und für die Verpflichtung der deutschen Literatur auf dieses deutsche Wesen.

Aufbrechen des Gegensatzes von Klassik und Romantik

Vollends schwierig wird es mit der Vorstellung von einer Epoche namens „Hochklassik“, wenn man sich klarmacht, daß sich die deutsche Kultur, Kunst und Literatur im „klassischen Jahrzehnt“ gerade

[<< 57]

nicht auf jenes Ziel zu bewegt, in jene Verfassung hinein entwickelt haben, die sie laut Klassik-Doktrin eben hier

erreicht haben sollen: daß nämlich alle, die an dieser Kultur produktiv teilhaben, nun endlich von ein und demselben Geist ergriffen, durchdrungen und zusammengebracht worden wären; daß die Vielfalt und Gegenwendigkeit der Bestrebungen, die „Zersplitterung des geistigen Deutschland“ im kollektiven Innewerden nationaler Eigenart an ihr Ende gekommen wäre. Daß die Deutschen nun zum vollen Bewußtsein ihrer selbst als Deutsche gelangt sein sollen, müßte doch eigentlich heißen: alle Unsicherheit in Identitätsfragen hört auf, überall kann sich ein ähnlich gerichtetes Denken, Fühlen, Wollen und Handeln breitmachen. Aber das Gegenteil ist richtig; die „Zersplitterung des geistigen Deutschland“ geht in eine neue Runde. Denn gerade damals tut sich in der deutschen Kultur, Kunst und Literatur ein neuer Gegensatz auf, eine ganze neue Welt von Widerspruch und Streit, nämlich der Gegensatz von Aufklärern und Gegenaufklärern, zugespitzt im Gegensatz von Klassik und Romantik.

2.4.3 Jenaer Frühromantik und Weimarer Klassik

Die Frühromantiker

In eben den Jahren, in denen Goethe und Schiller ihre Zusammenarbeit begründen, beginnt mit der Jenaer Frühromantik zugleich auch die romantische Bewegung.⁴⁵ Seit 1795 treffen die jungen Leute, die die Romantik auf den Weg bringen sollten, in Jena ein. Sie kommen, um den Philosophen Johann Gottlieb Fichte (1762–1814) zu hören, aber auch um die Nähe von Goethe zu suchen. Als erster kommt August Wilhelm Schlegel (1767–1845), dann sein jüngerer Bruder Friedrich Schlegel (1772–1829), dann Ludwig Tieck (1773–1853), und sie kommen mitsamt ihren Damen; gelegentlich stößt Friedrich von Hardenberg (1772–1801) zu ihnen, der sich als Dichter den Namen Novalis gibt und der schon vor den anderen in Jena studiert hat. Um 1800 fliegt

[<< 58]

das Grüppchen dann schon wieder auseinander, aber bis dahin ist viel geschehen. Die Bewegung ist konsolidiert und kann sich kreuz und quer durch Deutschland ausbreiten.

Klassik und Romantik

In dem Jenaer Kreis ist nun etwas entstanden, das durchaus in eine andere Richtung zielte als das, was Goethe, Schiller und ihre Mitstreiter wollten und unternahmen, etwas, das sich

mit deren Bestrebungen kaum vereinbaren ließ, und doch sollen beide Gruppen gemeinsam für die Blütezeit der deutschen Nationalliteratur eintreten. Was ihr Verhältnis so kompliziert macht, ist, daß die Ideen, von denen aus Goethe und Schiller zu klassischen Nationalautoren der Deutschen stilisiert wurden, im Rahmen der literarisch-ästhetischen Programmatik der Frühromantik entwickelt worden sind, daß dies allerdings Ideen sind, die von Goethe und Schiller nicht geteilt wurden. Das Konzept einer deutschen Klassik ist im Grunde das Resultat eines großen Mißverständnisses.

Das Programm der Frühromantik

Die Anfänge der romantischen Bewegung [46](#) sehen zunächst noch nach einem engen Anschluß an Goethe aus. Friedrich Schlegel hat die Konstellation, in der die Romantik entstanden ist, einmal in das Bonmot gefaßt: „Die Französische Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre, und Goethe's Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters“.[47](#) Das ist wie bei so vielen Aphorismen von Schlegel zunächst nicht mehr als eine kühne Behauptung, doch gibt sich darin zu erkennen, was für die Romantiker selbst die wichtigsten Ansatz- und Orientierungspunkte ihres Programms waren. Und dazu gehören nun eben auch Goethe und sein Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“; und zwar werden sie hier auf eine Weise beschworen, durch die ihnen eine geschichtliche Bedeutung zugesprochen wird, die mit der der Französischen Revolution vergleichbar sein soll. Bei näherem Zusehen kann man

freilich entdecken, daß in Schlegels Aphorismus schon der Bruch mit Goethe lauert.

Zunächst macht er allerdings deutlich, daß die Frühromantiker wie Goethe, Schiller und all die anderen zeitgenössischen Autoren auf die Französische Revolution starren, daß sie das, was sie als Literaten treiben, im Blick auf die Revolution definieren. Auch sie wollen eine Revolution ins Werk setzen, als Gegenentwurf zu dem, was in Frankreich geschieht, eine durchaus anders geartete, nämlich eine geistige Revolution, eine Kulturrevolution. Als deren Leitsterne erwähnen sie sich eben Goethe und Fichte.

Freiheit tiefer denken

Die Maxime der Französischen Revolution lautet bekanntlich: „Liberté, Egalité, Fraternité“, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. An der ersten Stelle steht die Forderung nach Freiheit, und das heißt hier: nach der Freiheit des Individuums. Diese Freiheit soll nun durch das Rechtssystem eines Rechtsstaats garantiert und bis hin zu verfassungsmäßigen Rechten der Mitwirkung am politischen Geschehen weiterentwickelt werden. Freiheit bedeutet hier mithin zunächst und vor allem die rechtliche Absicherung und Förderung der Individualisierung, wie sie sich im Zuge der Modernisierung eingestellt hat und ohne solche Modernisierung nicht zu denken ist.

Die Frühromantiker greifen nun den von der Revolution

herausgestellten Begriff der Freiheit des Individuums auf, um ihn noch einmal neu und „tiefer“ zu denken als die zeitgenössische französische Politik. „Tiefer“ zu denken heißt für sie aber vor allem, den Begriff der Freiheit mit dem der Phantasie zu verknüpfen. Die Romantiker ziehen den Freiheitsbegriff aus dem Bereich der Politik und des Rechts in den der Kunst, der Ästhetik, wo die Phantasie zu Hause ist. Ich will frei sein, um mir selbst leben und ganz ich sein zu können, und ganz ich zu sein heißt hier zunächst und vor allem, seiner Phantasie leben zu können, in seinem ureigensten Phantasieleben ganz bei sich selbst anzukommen, den innersten Quellen der „Ichheit“, der Subjektivität nahekommen und sie ausleben zu können.

Dieser Ansatz führt die Romantiker zu Fichte und zu Goethe. Fichte ist der Philosoph des Ichs, der die Welt in der Nachfolge Kants vom Ich her denkt, von einer Subjektivität her, die der materiellen Welt, der Natur, der Gesellschaft, dem Erfahrbaren überhaupt immer schon vorausliegen soll; so haben ihn jedenfalls die Romantiker gelesen. Und

[<< 60]

was die Phantasie ist und kann, also wie man ich und frei sein kann, zeigen ihnen Goethe und sein Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In ihm erblicken sie die bedeutendste Manifestation des phantasierenden Individuums in der modernen Kunst, jedenfalls zu Anfang, bei seinem Erscheinen; später werden sie das anders sehen. Da wird es dann heißen, Goethe habe im Wilhelm Meister die Phantasie an die „Ökonomie“

– die Landwirtschaft – verraten; so ist es zum Beispiel bei Novalis zu lesen (NS 3, 638–639). Wilhelm Meister beendet seine Lehrjahre ja in einem Kreis von Gutsherren, die ihre Güter im Geist aufklärerischer Reformen bewirtschaften.

„Progressive Universalpoesie“

Demgemäß bedeutet für die Romantiker von Freiheit zu reden zunächst und vor allem, von dem zu reden, was Friedrich Schlegel „progressive Universalpoesie“ nennt.⁴⁸ Jede Erfahrung, jede Erkenntnis und Handlung des Menschen, jede menschliche Wirklichkeit kann von der Phantasie überstiegen und überboten werden, und jedes Phantasiegebilde von weiteren, neuen Phantasien. In dieser unendlichen Progression des Phantasierens, die alles, was schon einmal Gestalt angenommen hat, alles Endliche hinter sich läßt, komme ich aber allererst recht bei mir selbst an, erfahre ich mich allererst ganz in meiner Freiheit als Subjekt. Die eigentliche Revolution, der entscheidende Schritt in die Moderne ist deshalb für die Romantiker, die Phantasie zu entfesseln und damit der Subjektivität jede Fessel zu nehmen, das Ich seiner vollen, uneingeschränkten und durch nichts zu begrenzenden Freiheit innerwerden zu lassen. Eben dies nennen die Romantiker das „Poetisieren“. Und in diesem Sinne fordern sie eine romantische Poesie als eine Welt von poetischen Erfindungen, von Phantasieexperimenten, in denen erkundet wird, wie weit die Phantasie des Menschen und damit die Freiheit des Individuums zu gehen vermag.

Hier zeigt sich nun auch, was es bedeutet, wenn der Begriff der

Freiheit aus dem politischen in den ästhetischen Raum gezogen wird. Er verliert dabei seine konkrete politisch-gesellschaftliche Bedeutung – daß es mit ihm um bestimmte klar definierte Rechte des Individuums geht – und wird zu einer Kategorie der Innerlichkeit, der seelisch-geistigen Befindlichkeit. „Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg“,

[<< 61]

heißt es bei Novalis; „(i)n uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft“ (NS 2, 419). Vor allem um innere Freiheit soll es nun gehen. Eben dies nennen die Romantiker tief, verstehen sie als einen tieferen Begriff von Freiheit. Solchen Tiefsinn werden sie bald schon typisch deutsch nennen und dem entgegenstellen, was sie an den Franzosen als oberflächlich politisch begreifen. Und das wiederum werden sie mit dem Namen Goethes verknüpfen und auf sein Werk als das Werk des ersten Klassikers der Deutschen projizieren – die Keimzelle der Klassik-Doktrin.

Vom Vorbild der Antike zum Vorbild des Mittelalters

In diesem Zusammenhang ist schließlich auch zu sehen, daß die Romantiker auf die präromantischen Tendenzen der Aufklärung und des Sturm und Drang zurückgreifen, um die Kunst vom Vorbild der Antike, an dem sie sich seit der Renaissance und noch durch das gesamte 18. Jahrhundert hindurch orientiert hat, zum Vorbild des Mittelalters umzudirigieren. Was die Kunst der alten Griechen zu bieten hat, ist den Romantikern nicht tief genug; will sagen: was

die griechische Kunst an Individualität und Subjektivität und insbesondere an jenem subjektiv-individuellen Phantasieren zu bieten hat, durch das sich das Ich allererst in den Vollbesitz seiner inneren Freiheit setzen können soll, geht ihnen nicht weit genug. Den Griechen fehlt in ihren Augen die reiche, tiefe, geheimnisvolle Innerlichkeit. Ihre Kunst ist für sie nur sinnlich und nicht übersinnlich, sie bleibt an den festen, klaren Formen der Natur haften, bleibt im Natürlichen, im Wirklichen stecken und bekommt das Übernatürliche nie wirklich zu Gesicht.

Da hat das Mittelalter den Romantikern mehr zu bieten. Erst im Mittelalter soll sich dem Menschen das Reich der Innerlichkeit voll und ganz erschlossen haben, in jener religiösen Kultur der Weltverachtung, in der der Christ sich auf Gott und das Jenseits zu leben weiß. Hier erst, in der mittelalterlichen Welt des Glaubens und der Glaubenswunder, soll die menschliche Phantasie ihre ganze Macht entfaltet haben, in all den Wundergeschichten, den Sagen, Märchen und Heiligenlegenden, in denen sie die materielle, sinnlich erfahrbare Welt hinter und unter sich läßt, um in ihr eigenes Reich heimzukehren. Hier vor allem wollen die Romantiker die Vorbilder für ihr „Poetisieren“ finden. Natürlich wissen sie, daß auch die Griechen ihre Mythen, ihre wunderbaren Geschichten von Göttern, Halbgöttern und allerlei phantastischen Fabelwesen hatten. Aber an diesen Mythen fehlt ihnen

[<< 62]

das persönliche, subjektive, innerliche, ichhafte Moment;

sie sind für sie bloß kollektive Phantasieprodukte, Produkte einer gleichsam objektiven Phantasie, und auf das Subjektiv-Individuelle des Phantasierens kommt es ihnen ja vor allem an.

Soweit das Programm der Jenaer Frühromantik, wie es in den Schriften von Friedrich und August Wilhelm Schlegel und von Novalis niedergelegt ist. Inwieweit bedeutet dieses Programm nun, daß sich die Frühromantik von der Weimarer Klassik, von Goethe und seinem Kreis entfernt? Wo liegen in ihm vielleicht noch Momente der Nähe, wie sie die anfängliche Berufung auf Goethe plausibel machen können, und womit führt es von der Weimarer Klassik fort, gestaltet es sich zu einer Gegenposition, um nicht zu sagen: zum Programm einer Gegenklassik?

Die Aufwertung der Einbildungskraft durch die Aufklärung

Um hierauf eine Antwort finden zu können, muß man sich zunächst klarmachen, wie hier wie dort mit dem Erbe der Aufklärung verfahren wird. Wenn die Frühromantiker die Phantasie in den Mittelpunkt ihrer Poetik und ihres Menschenbilds rücken, dann knüpfen sie damit an eine Entwicklung an, die das gesamte 18. Jahrhundert durchzogen hat, an die Aufwertung der „Einbildungskraft“, wie sie von der Kunst- und Literaturtheorie der Aufklärung auf den Weg gebracht worden ist.⁴⁹ Diese Aufwertung beginnt spätestens mit einer Abhandlung über „The Pleasures of the Imagination“, die Joseph Addison (1672–1719) 1712 in einer der wichtigsten Zeitschriften der Frühaufklärung in England, dem „Spectator“, veröffentlicht hat, ein Beitrag, der von den Schweizern Johann

Jakob Bodmer (1698–1783) und Johann Jakob Breitinger (1701–1776) in ihrer eigenen Zeitschrift „Discourse der Mahlern“ (1721–1723) ins Deutsche übersetzt und damit im deutschen Sprachraum bekannt gemacht worden ist.

In diesem verstärkten Setzen auf die „Einbildungskraft“ läuft alles zusammen, was die Aufklärer an der Literatur-Konzeption des frühneuzeitlichen Humanismus zu kritisieren haben und wodurch sie der Literatur neue Ziele setzen. Anders als dort soll der Dichter nun nicht mehr so sehr belehren, eine gelehrte Bildung, insbesondere ein

[<< 63]

gelehrtes Wissen über den Menschen und über die Tugend vermitteln, als vielmehr sein Publikum unterhalten; und dem soll er vor allem dadurch genügen können, daß er die Phantasie in Bewegung setzt, die „Pleasures of the Imagination“ kultiviert.

Über solcher unterhaltlichen Aktivierung der Phantasie sollen sich die Gemütskräfte des Menschen – sinnliche Wahrnehmung, Gefühl, Witz, Scharfsinn – auf eine Weise entfalten können, zu der sie im wirklichen Leben kaum je Gelegenheit erhalten. So soll die Literatur den Menschen dahin führen, daß er alle diese Gemütskräfte in sich arbeiten spürt und sich darüber in seinen menschlichen Potentialen besser kennen lernt; daß er das, was den Menschen zum Menschen macht, unmittelbar an sich selbst erfahren, der „allgemeinen Menschennatur“, des „Allgemein-Menschlichen“ in der Selbsterfahrung unmittelbar innwerden kann. Kunst und Literatur sollen also nun nicht mehr so sehr

auf die Vermittlung eines Wissens über den Menschen ausgehen, das von der Vernunft eingesehen werden will, denn vielmehr das Innewerden des „Allgemein-Menschlichen“ in der imaginären Selbsterfahrung ins Werk setzen.

Dieses aufklärerische Konzept von Literatur ist in Deutschland zuletzt vor allem von Lessing und Wieland ausgearbeitet und umgesetzt worden. Nach ihrer Vorstellung kommt nun alles darauf an, eine Geschichte so in die Phantasie des Lesers „hineinzumalen“, daß er sich in die dargestellten Figuren einfühlen, sich mit ihnen identifizieren und von daher in der Phantasie all die Regungen der Gemütskräfte miterleben kann, die an ihnen vorgeführt werden; daß er also selbst in Wallung gerät und so an sich selbst erfahren und sich bewußt machen kann, was der Mensch an Bewegungspotentialen in sich hat.

Der neue Geist des Aufs-Ganze-Gehens

An diese Vorstellung von den Aufgaben und Möglichkeiten der Poesie knüpft die Frühromantik an, aber sie tut dies auf eine Weise, die den Aufklärern selbst niemals in den Sinn gekommen wäre. Sie treibt sie nämlich auf die Spitze, sie radikalisiert sie, indem sie den Menschen nun ganz und gar von der Phantasie her denkt und die Phantasie absolut setzt. Damit ist ein entscheidender Punkt berührt, ein Moment, von dem her die Aufklärung des 18. Jahrhunderts allmählich an ihr Ende kommt und durch etwas Neues verdrängt wird. Dieses Neue können und wollen sich freilich zunächst noch nicht alle zueigen machen;

zumal die Weimarer Klassik hat sich ihm mit

[<< 64]

Entschiedenheit verweigert, so daß sich die Literatur nun mehr und mehr gespalten hat und in allerlei Widersprüchen und Kontroversen auseinandergelaufen ist. Man könnte dieses Neue den Geist der Radikalisierung nennen, den Geist des Aufs-Ganze-Gehens, oder, in kritischer Wendung, „Totalitätsobsession“ – ein Zug, der der Aufklärung fremd war, ja den sie gerade als Aufklärung meinte bekämpfen zu müssen. So daß an der Aufklärung festhalten wollen nun vor allem heißt, die Menschen vor dem neuen Geist der Radikalisierung, des Aufs-Ganze-Gehens, vor Extremismus und Totalitarismus bewahren wollen.

Die Vorstellungen und Anliegen der Aufklärung werden in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts zunehmend auf die Spitze getrieben, ins Extrem geführt und verabsolutiert, so wie der Phantasiebegriff in der frühromantischen Ästhetik. Es geht nun immerzu ums große Ganze, so daß der Begriff der „Totalität“ [50](#) zu einem Schlüsselbegriff für das Denken der Epoche wird, für ihre Vorstellungen von Politik, ihre Philosophie, Wissenschaft, Ästhetik und Literaturtheorie. Nicht alle haben daran teil, vor allem die nicht, die an der Aufklärung festhalten wollen. Goethe partizipiert daran nur kurze Zeit, in der Phase des Sturm und Drang, was ihn vorübergehend in einen Konflikt mit Wieland hineintreibt, aber das ist für beide bald schon vorbei. Was im Sturm und Drang zunächst nur als

Möglichkeit aufblitzt, kann sich seit der Frühromantik dann auf Dauer in der Literatur etablieren. Hier liegt die Wurzel der meisten Konflikte und Kontroversen im literarischen Leben der Epoche.

Die Aufklärung des 18. Jahrhunderts hat Radikalismus und Extremismus verabscheut und statt dessen einem skeptischen Pragmatismus gehuldigt. Der Mensch ist für sie ein unvollkommenes, schwaches, zu Irrtümern und Fehlern neigendes Wesen; es bekommt ihm nicht, ja bringt ihn in höchste Gefahr, wenn er in seiner Fehlbarkeit aufs Ganze geht und nach dem Absoluten greift; er hat allen Grund, bescheiden zu sein, im Denken wie im Handeln, und natürlich auch in seinem Phantasieren. „The pride of aiming at more knowledge, and pretending

[<< 65]

to more perfection, (is) the cause of man's error and misery“, heißt es im „Essay on Man“ von Alexander Pope,⁵¹ einem der meistübersetzten und meistgelesenen Werke des 18. Jahrhunderts: der Stolz, mit dem der Mensch auf mehr Wissen und auf Perfektion ausgeht, ist die Ursache seiner Irrtümer und seines Elends.

Nie wird der Mensch „erkenne(n), was die Welt im Innersten zusammenhält“, wie es in der Eingangsszene von Goethes „Faust“ heißt (HA 3, 20) – „Faust“ ist, wie wir noch sehen werden, zunächst und vor allem das Drama des Menschen, der aufs Ganze geht, die Gestalt Fausts ist die Inkarnation

der neuen „Totalitätsobsession“ – und ebensowenig wird er die Entwicklungsprozesse der Gesellschaft jemals als ganze in den Griff bekommen. Deshalb soll er die Extreme meiden und nach dem „goldenen Mittelweg“ suchen, nach dem rechten Maß, das ihn in einem ihm gemäßen Rahmen irgendwo zwischen Himmel und Hölle trotz allem erfolgreich sein und sein Glück finden läßt. „Anstatt mit einander zu hadern, wo die Wahrheit sey? (...) lasset uns in Frieden zusammen gehen (...)“ (Wieland).[52](#)

Dieser skeptische Pragmatismus der Aufklärung wird nun in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts zunehmend in Frage gestellt, beginnend mit der Französischen Revolution, mit den Radikalen und Extremisten unter den Revolutionären. Natürlich wenden sich nicht alle gleichzeitig von ihm ab, viele wollen weiterhin an ihm festhalten, ja fühlen sich gerade angesichts der neuen Sehnsucht nach der Totalität, dem neuen Geist des Aufs-Ganze-Gehens und dessen praktischen Folgen in ihm bestärkt. Aber aus dieser Haltung wird nun eben eine Verteidigungsstellung, weil so viele und immer mehr von ihr abgehen.

Die Forderung nach dem „Großen und Ganzen“ im Sturm und Drang

In der deutschen Literatur hat sich der Geist des Aufs-Ganze-Gehens zum ersten Mal im Sturm und Drang zu Wort gemeldet. Wenn sich denn so etwas wie eine zentrale, alle Stürmer und Dränger verbindende Vorstellung benennen läßt, dann ist es der Gedanke, der in der Formel „ganz und groß“ (HA 12, 225)

niedergelegt ist,

[<< 66]

wie sie Goethes Rede „Zum Shakespeares-Tag“ (1771) durchzieht. Der Stürmer und Dränger sucht das „Große und Ganze“, ja er möchte selbst „groß und ganz“ sein. Er will nicht mehr im Gedanken an die Unvollkommenheit des Menschen, an die Grenzen seiner Vernunft und die Schwachheit und Fehlbarkeit seines Handelns „bescheiden“ sein müssen, will sich nicht mehr auf das verpflichten lassen, was andere das rechte Maß und den goldenen Mittelweg nennen. Ihn interessiert allein das Extrem der Größe; insofern sucht er nach einer Sprache des Enthusiasmus, die es seiner Dichtung erlauben würde, wahrhaft aufs Ganze zu gehen.

Ein neues Interesse an Helden

In diesem Sinne entwickelt der Sturm und Drang auch ein neues Interesse an Heldenfiguren. Die Aufklärung hat sich durchweg kritisch gegenüber einer Literatur verhalten, die wie die des Humanismus und des Barock Helden verherrlicht. Lessing hat „mittlere Helden“ gefordert und auf die Bühne gestellt. Ein Held ist bekanntlich einer, der ohne Rücksicht auf Verluste aufs Ganze geht, der dabei auch das Scheitern riskiert, der keine Kompromisse macht und seinen Prinzipien treu bleibt bis in den Tod. Im Sturm und Drang sind solche Heldenfiguren wieder zu literarischen Ehren gekommen.

Allerdings – und insofern bleibt der Sturm und Drang dann doch der Position der Aufklärung verpflichtet – lassen die

Dichter des Sturm und Drang ihre Helden, ihre großen Männer allesamt scheitern, von Goethes „Götz von Berlichingen“ (1773) bis zu den Helden von Schillers „Die Räuber“ (1781), „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“ (1783) und „Kabale und Liebe“ (1784). Und zwar lassen sie sie nicht nur an einer modernen Umwelt scheitern, in der kein Platz mehr für ein Heldentum nach dem Maß der heroischen Antike ist, sondern sie lassen sie auch an sich selbst scheitern, an der Heldenrolle, die sie – sei es aus Begeisterung für eine große Sache oder um des Ruhms und der Ehre willen – auf sich nehmen. Sie erleben alle ein Ende mit Schrecken, sind am Ende physisch oder moralisch ruiniert. Und dennoch, trotz eines Scheiterns, das aus der Verblendung durch die Idee des Groß-und-ganz-sein-Wollens erwächst, umgibt die Helden des Sturm und Drang eine Aura der Faszination.

Ein neues Interesse an großen Gefühlen

Mit dem neuen Interesse am Heldentum geht ein nicht weniger neues Interesse an der großen Leidenschaft einher. Der Sentimentalismus, die Empfindsamkeit der Literatur der Aufklärung wächst sich

[<< 67]

im Sturm und Drang zum Kult des großen, existentiellen Gefühls aus, eines Gefühls, das „groß und ganz“ sein will. Die kleinen Freuden und zärtlichen Regungen, die sanften Tränen, das Getändel und Gezärtel, das die Empfindsamkeit in ihren Idyllen und Romanen, bürgerlichen Trauerspielen und rührenden

Lustspielen kultiviert hat, gelten dem Sturm und Drang nichts mehr; er vermag in ihnen nurmehr noch eine Kinderei zu erblicken. Für ihn muß es immer gleich die große Leidenschaft und die extreme Begeisterung sein. Selbst wenn der Stürmer und Dränger sich bloß aufmacht zu einem nächtlichen Besuch bei seiner Liebsten, führt er sich „wild“ auf „wie ein Held“, der in die „Schlacht“ zieht; so Goethe in dem Gedicht „Es schlug mein Herz“ (1771), dem er später den Titel „Willkomm und Abschied“ gegeben hat (HA 1, 27). Wie um das Groß-und-Ganz-Sein kreist die Dichtung des Sturm und Drang unausgesetzt um den Absolutheitsanspruch des Gefühls.

Allerdings wird dieser Anspruch des Gefühls auf absolute Geltung hier ebenso wie das Heldentum als etwas Ambivalentes dargestellt; mag es auch noch so faszinierend sein, so erweist es sich zugleich doch auch als problematisch. Dafür ist gerade Schillers „Kabale und Liebe“ ein gutes Beispiel. Der Art und Weise, wie der Held Ferdinand mit seiner Liebe aufs Ganze geht (SW 1, 766–767, 774, 792–793, 807–808), überspringt den geliebten Menschen, wie er wirklich ist, und entpuppt sich am Ende als zerstörerische Obsession eines egomanen Gutmenschens. Auch hier wird der Standpunkt der Aufklärung mithin nicht wirklich verlassen.

Sturm und Drang und Aufklärung

Der Sturm und Drang testet die Grenzen des aufklärerischen Denkens aus, doch er überschreitet sie nicht. Und auch wenn man dem alten Epochenschema folgen und anerkennen wollte,

daß der Sturm und Drang diese Grenzen gesprengt und die Aufklärung hinter sich gelassen hätte, bliebe immer noch zu fragen, wie man wissenschaftlich begründen wollte, daß es sich dabei um ein Verhältnis der „Überwindung“ gehandelt hätte, also um einen Fortschritt, ein Bessermachen, einen Schritt zu mehr Wahrem-Gutem-Schönem. Wie wollte man wohl wissenschaftlich entscheiden, was von beidem als die größere Kinderei zu gelten hätte, das Gezärtel und Getändel der empfindsamen Idylle oder der Kult des Heldischen und der großen Leidenschaft im Sturm und Drang. Wie wollte man entscheiden,

[<< 68]

wo mehr Wahrheit zu finden sei, im skeptischen Pragmatismus der Aufklärung oder in den Totalitätsbegriffen ihrer Gegner? Hier von Verhältnissen der „Überwindung“ zu sprechen, hat wenig mit Wissenschaft, aber viel mit Ideologie zu tun, mit Vorurteilen und unausgewiesenen Wertungen.

Modernisierung und Individualisierung

Damit stellt sich nun die Frage, was dafür verantwortlich sein mag, daß so viele am Ende des 18. Jahrhunderts der Aufklärung und ihrem skeptischen Pragmatismus den Rücken gekehrt haben und zu einer Haltung des Aufs-Ganze-Gehens übergelaufen sind, daß sie das Ausgehen auf Totalitäten nun für „tiefer“ halten wollten als eine Kultur der Selbstkritik und Selbstbescheidung der Vernunft. Da es sich dabei um einen Prozeß handelt, den letztlich nichts von dem hat aufhalten können, was ihm diskursiv

an Argumenten entgegengehalten worden ist, sind die Ursachen in fundamentalen Tendenzen der geschichtlichen Entwicklung zu suchen.

Sie liegen wohl vor allem in der fortschreitenden Modernisierung und Individualisierung der Gesellschaft. Das wachsende Bewußtsein, in einem Prozeß der Modernisierung begriffen zu sein, ließ den Wunsch immer dringlicher werden, die Gesellschaft als ganze in den Griff zu bekommen, um den Modernisierungsprozeß rational steuern zu können – Französische Revolution. Und die Individualisierung, die Aufwertung des Persönlichen, Subjektiv-Individuellen brachte sich eben in dem Wunsch des Einzelnen zur Geltung, sich als „ganz und groß“ begreifen zu können. Klassische Formulierungen für diesen Wunsch finden sich in der schon erwähnten Rede Goethes „Zum Shakespeares-Tag“. Da meldet sich ein Ich zu Wort, das von sich sagt: „Ich! Der ich mir alles bin, weil ich alles nur durch mich kenne“ (HA 12, 224), und das auf den Spuren Shakespeares und seiner Dichtung in die Dimension eines genialischen Groß-und-Ganz-Seins hineinwachsen will; alles andere ist ihm zu wenig, empfindet es als kümmerlich und kleinmütig.

Schiller als Kritiker des Aufs-Ganze-Gehens

Zum Schluß dieser Überlegungen zum Umsichgreifen von „Totalitätsobsessionen“ in der „Goethezeit“ nun noch ein Beispiel dafür, wie Goethe und Schiller der Neigung ihrer Zeitgenossen zu Radikalismus und Extremismus

entgegengetreten sind, ein Beispiel aus der Feder Schillers, in dem mit dem Geist des Aufs-Ganze-Gehens sowohl in seinen theoretischen als auch in seinen praktischen Ansprüchen abgerechnet wird, ein Gedicht aus dem Jahr 1800.

[<< 69]

Die Worte des Wahns

Drei Worte hört man, bedeutungsschwer,

Im Munde der Guten und Besten.

Sie schallen vergeblich, ihr Klang ist leer,

Sie können nicht helfen und trösten.

Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht,

Solang er die Schatten zu haschen sucht.

Solang er glaubt an die Goldene Zeit,

Wo das Rechte, das Gute wird siegen, –

Das Rechte, das Gute führt ewig Streit,

Nie wird der Feind ihm erliegen,

Und erstickst du ihn nicht in den Lüften frei,

Stets wächst ihm die Kraft auf der Erde neu.

Solang er glaubt, daß das buhlende Glück

Sich dem Edeln vereinigen werde –

Dem Schlechten folgt es mit Liebesblick,

Nicht dem Guten gehöret die Erde.

Er ist ein Fremdling, er wandert aus

Und suchet ein unvergänglich Haus.

Solang er glaubt, daß dem irdschen Verstand

Die Wahrheit je wird erscheinen,

Ihren Schleier hebt keine sterbliche Hand,
Wir können nur raten und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der freie wandelt im Sturme fort.
Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn
Und den himmlischen Glauben bewahre!
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sahn,
Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre!
Es ist nicht draußen, da sucht es der Tor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor. (SW 1, 215–216)
[<< 70]

Es ist unschwer zu sehen, wie hier der skeptische Pragmatismus der Aufklärung noch einmal gegen den neuen Geist des Aufs-Ganze-Gehens in Stellung gebracht wird, der sich auf je eigene Weise in der Französischen Revolution und der Frühromantik Bahn gebrochen hat.

Der Phantasiebegriff der Frühromantik

Und damit zurück zur Frühromantik und zu ihren Versuchen, der Phantasie in Poetik und Anthropologie eine absolute Geltung zu verschaffen. Es hat sich gezeigt, daß die Frühromantik mit solcher Aufwertung des Subjektiv-Phantastischen und Phantastisch-Subjektiven an die Poetik der Aufklärung anknüpft, wie sie das Stimulieren der Einbildungskraft zur zentralen Aufgabe des Poeten erklärt hat, und daß bei ihr insofern nur die Radikalisierung neu ist, die sie diesem poetologischen Postulat zuteil werden läßt. Es ist

ferner deutlich geworden, daß sich die Frühromantik zu solcher Radikalisierung durch das Freiheitspathos der Französischen Revolution animieren läßt. Das darf man wohl als einen Beleg dafür werten, daß die neue Sympathie der Intellektuellen für die Extreme etwas mit der Logik der Modernisierung zu tun hat, ist die Französische Revolution doch das erste historische Großereignis in der Geschichte der Modernisierung, zumindest eine frühe Manifestation von besonderer Massivität und Auffälligkeit.

Die Frühromantik zieht den Freiheitsbegriff der Revolution – um die Hauptpunkte ihres Programms noch einmal zu benennen – in dem Bestreben, ihn noch radikaler, prinzipieller, „tiefer“ zu denken als deren politische Protagonisten, aus dem Politischen ins Ästhetische. Frei sein wollen, so ihre Überlegung, heißt, als Ich, Person, Individuum, Subjekt frei sein wollen. Worin aber bin ich Ich, was bildet das Zentrum dessen, daß ich Person, Individuum, Subjekt bin? Die Phantasie, wie sie dem sinnlich Gegebenen, der Erfahrung, dem Faktischen, der Realität, der Wirklichkeit, den natürlichen und gesellschaftlichen Gegebenheiten, in die das Ich eingebunden ist und die es insofern begrenzen, immer schon voraus ist. Deshalb muß die Befreiung des Ichs, des Individuum-Subjekts bei der Befreiung seiner Phantasie ansetzen.

Das eigentliche Werk der Befreiung ist eine „progressive Universalpoesie“, in der die Phantasie aufs Ganze geht, und zwar dadurch aufs Ganze geht, daß sie alles Gegebene, einmal

Erkannte, Getane und Gemachte sogleich wieder übersteigt, jeden Halt in der Realität als eine Fessel von sich abstreift und hinter sich läßt. Freiheit wird so aus

[<< 71]

einem politisch-rechtlichen Begriff zu einer Kategorie der Innerlichkeit, denn die Phantasie zu entfesseln ist nun einmal ein innerer Vorgang. Die Außenwelt – die Natur, die Wirklichkeit – behält hier lediglich die Bedeutung eines Sprungbretts für das „Poetisieren“, eines Gegebenen, das sogleich wieder ins Phantastische entgrenzt wird. Genau darin und nur darin, nur in solchem Phantasieren, soll ich wirklich frei sein können.

Deshalb will die Frühromantik auch die Kunst vom Vorbild der Griechen auf das des Mittelalters umdirigieren. Nach ihrer Auffassung klebt die griechische Kunst mit ihrer Natürlichkeit und ihrem Realitätssinn am Sinnlichen, während das Mittelalter die Fesseln der sinnlichen Welt, der Natur, der Wirklichkeit dank seiner Religiosität und seines Wunderglaubens immer schon hinter sich gelassen hat, immer schon übersinnlich, übernatürlich, wunderbar, phantastisch und innerlich ist.

Abrechnung mit der Aufklärung

Mit eben diesen Gesichtspunkten versucht sich die Frühromantik an einer Generalabrechnung mit der Aufklärung. Die Grundforderung der Aufklärung zielt ja eben auf Natur, auf das Natürliche; Dichtung soll für sie vor allem natürlich sein, soll den Menschen auf die natürlichste Weise zur Natur zurückführen und ebensowohl mit seiner Triebnatur wie mit

seiner Vernunftnatur bekannt machen. Das ist den Romantikern zu wenig. Nur im Übersteigen der Natur, im Übernatürlichen, Übersinnlichen, in der Hinwendung zum „Wunderbaren“ kann sich die menschliche Phantasie wahrhaft entfalten und damit das Ich „groß und ganz“ werden lassen. Die „Rehabilitation der Sinnlichkeit“, wie sie der gesamten Aufklärung und zuletzt vor allem Wieland ein zentrales Anliegen war, wird von der Romantik als schlüpfrig und frivol denunziert, und Wieland als loser Vogel und erotischer Schmutzfink. An der Lösung von der Sinnlichkeit, am Übersinnlichen, Wunderbaren soll nun alles gelegen sein.

Die Entdeckung des „Wunderbaren“ durch die Poetik der Aufklärung

Freilich, wie den Begriff der Phantasie, der „Einbildungskraft“, so verdankt die Romantik auch den Begriff des „Wunderbaren“ der Aufklärung. Denn schon hier ist er zu einem zentralen Begriff der Poetik geworden.⁵³ Die Romantiker übersehen, daß die von ihnen als

[<< 72]

Spitzenprodukte der menschlichen Phantasie bestaunten Wundergeschichten des Mittelalters – daß edle Ritter mit Drachen, Riesen und Zauberern kämpfen, daß in verfallenen Gemäuern des Nachts Geister ihr Unwesen treiben, daß Heilige mit ihren Glaubenstaten die Naturgesetze außer Kraft setzen – im Verständnis des Mittelalters selbst nicht als Phantasieprodukte gegolten haben, sondern als Geschichten von

wahren Begebenheiten. Erst im Horizont der Aufklärung werden sie zu Produkten der menschlichen Phantasie.

Als solche können sie nämlich erst begriffen werden, nachdem sie von der aufklärerischen Frage nach der Natur und den Naturgesetzen aus als Ausgeburten des Aberglaubens entlarvt worden sind. So etwas kann doch nicht wirklich geschehen – so der aufgeklärte Kopf – daß ein Heiliger seinen Pilgerhut an einem Sonnenstrahl aufhängt; es widerspricht den Naturgesetzen. Es kann sich dabei also nur um einen Fall von Aberglauben handeln, um eine vom Menschen erfundene Geschichte, will sagen: um eine Ausgeburt der menschlichen Phantasie. Erst die aufklärerische Kritik am Wunderglauben als Aberglauben macht aus der Wundergeschichte ein Produkt der Phantasie und damit etwas Poetisches; vorher gilt die Wundergeschichte als Sachgeschichte. Erst durch die Aufklärung wird das Wunderbare zu einer Sache der menschlichen Phantasie und damit zu einer Kategorie der Poetik.

Und in diesem Sinne hat die Poetik der Aufklärung seit Bodmer und Breitinger [54](#) sogar ausdrücklich gefordert, ein Werk der Poesie müsse wunderbar sein, allerdings mit einer Einschränkung, die die Romantiker dann nicht mehr gelten lassen, mit dem Beding, daß es nicht ausschließlich wunderbar, daß es zugleich auch „wahrscheinlich“ sei. Der Begriff des Wunderbaren wird an den des Wahrscheinlichen gekoppelt. Wunderbar soll eine Dichtung sein und allerlei „Neues“, Ungewöhnliches, Überraschendes, Staunenswertes zu bieten

haben, damit sie der Leser interessant finden und sich von ihr fesseln lassen kann. Und wahrscheinlich soll sie sein, damit er sich überhaupt etwas vorstellen kann, damit sich seine Einbildungskraft dann auch wirklich in Bewegung setzt. Denn nur von realen Erfahrungen her soll man sich etwas vorstellen können, nur dadurch, daß die Phantasie Erfahrenes aus der

[<< 73]

Erinnerung abrufen, um es nach ihren eigenen Bedürfnissen umzugestalten. Wenn eine Geschichte zu unwahrscheinlich, zu hanebüchen werde, dann werde die Einbildungskraft des Lesers überfordert, werde er über sie den Kopf schütteln und das Buch zuschlagen.

Man mag mit diesem Postulat der aufklärerischen Poetik selbst einmal die Probe aufs Exempel machen, indem man sich das Klingsohr-Märchen aus Novalis großem Roman „Heinrich von Ofterdingen“ (1802) zu Gemüte führt (NS 1, 290–315). Kann man sich all das, was da erzählt wird, noch vorstellen, ja will man es sich überhaupt vorstellen? Denn bei diesem Märchen handelt es sich um einen Versuch, die Forderungen der Wahrscheinlichkeit so weit wie möglich außer Kraft zu setzen; was da erzählt wird, soll so unwahrscheinlich sein wie nur irgend möglich, soll die Phantasie aufs äußerste herausfordern. Kann meine Phantasie, will sie dem noch folgen?

Die Lösung des „Wunderbaren“ vom „Wahrscheinlichen“

Was immer bei einer derartigen Lektüre herauskommen mag – jedenfalls hat die Romantik die Koppelung des Wunderbaren

an das Wahrscheinliche als poetischen Kleinmut verworfen. Wenn den Leser bei der Lektüre einer Erzählung irgendwann das Gefühl ereilt, den Boden unter den Füßen zu verlieren, wenn er nicht mehr recht weiß, was Wirklichkeit ist und was Traum, wie ihm das zum Beispiel bei der Lektüre der Werke von Ludwig Tieck und E. T. A. Hoffmann immer wieder widerfahren wird, dann ist er eben dort angekommen, wo ihn der Romantiker hat hinführen wollen. In solchen Momenten soll er spüren, daß es noch mehr gebe als das Wirkliche, Natürliche, Sinnliche, Endliche, daß er innerlich für das Unendliche offen sei. Man mag sich das an Hoffmanns berühmter Erzählung „Der Sandmann“ (1816) vergegenwärtigen, wo dank einer raffinierten Erzählregie immer wieder die Grenzen zwischen der Realität und der Phantasiewelt des Helden Nathanael verschwimmen.

Die Aufklärung wiederum hat ein solches Abheben der Phantasie vom Boden der Natur als „Schwärmerei“ gegeißelt, als eine Art Krankheit, zu der sich ein ungutes Zuviel an Innerlichkeit auswachsen könne, als eine Gefahr für das, was man heute Selbstverwirklichung nennt. Über dem Schwärmen soll dem Ich drohen, sich immer tiefer in sich selbst einzuschließen, um sich am Ende im Labyrinth des eigenen Inneren zu verlieren und brütend in sich selbst zu verglühen. Deshalb gilt es hier als Aufgabe der Poesie und gerade der Poesie als der höchsten

[<< 74]

Form der Phantasietätigkeit, das moderne Ich durch „Schwärmerkuren“ vor dem Absturz nach innen zu bewahren

und auf den Boden der Natur zurückzubringen. Ganz anders die Romantik; für sie ist der Mensch nur da ganz Mensch, wo er schwärmt. Wer nicht schwärmen kann, ist für sie nur ein trüber Gast auf Erden, ein „Philister“, ein „Spießer“, und als ein solcher Routinier der Alltäglichkeit mehr ein Tier, mehr eine Maschine, ein „Automat“ als ein Mensch.55

Mit dieser Auffassung von Poesie sind die Romantiker zu Entdeckern im Reich des Unbewußten und der Psyche überhaupt geworden. Kaum ein Autor vor ihnen hat die „Nachtseiten“ der menschlichen Natur schon so intensiv auszuleuchten vermocht wie sie. Wenn man so will, hat die Romantik das Pathologische poetisiert; das ist ihre große Stärke. Ein besonders überzeugendes Beispiel dafür ist E. T. A. Hoffmann. Wie er sich bei der zeitgenössischen Medizin und „Erfahrungsseelenkunde“ über Phänomene der Psychopathologie informiert hat, so sind seine Erzählungen später zu einer Inspiration für den Begründer der modernen Psychologie Sigmund Freud geworden.

Klassik und Romantik

Wie bereits dargelegt, haben die Frühromantiker dieses ihr philosophisch-poetologisches Programm – Entfesselung der Subjektivität, Verabsolutierung der Phantasie, Abkoppelung des Wunderbaren vom Wahrscheinlichen, „Poetisierung“ der Wirklichkeit, „progressive Universalpoesie“ als Weg des Ichs zu sich selbst, Kult der Innerlichkeit – zunächst im Blick auf – Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ entwickelt. Aber – und damit soll nun der Gegensatz zwischen Klassik und

Romantik näher ins Auge gefaßt werden, wie er gerade im „klassischen Jahrzehnt“ aufbricht [56](#) – Goethe selbst hat diese Vorstellungen durchaus nicht geteilt.

[<< 75]

Zwar sah sich auch Goethe als ein „Befreier des Individuums“, ja wollte er in seinem Beitrag zur Individualisierung geradezu den Kern seiner literarischen Lebensleistung erkennen (HA 12, 360), doch war und blieb ihm der Kult der Innerlichkeit letztlich ein Greuel. Und das kommt im „Wilhelm Meister“ auch überall mit großer Deutlichkeit zum Ausdruck; man denke nur an das 6. Buch, die „Bekenntnisse einer schönen Seele“, die ganz von der kritischen Distanz zur Feier des „geheimnisvollen Wegs nach innen“ leben. Auch Goethe ging es wesentlich um die Entfaltung von Individualität, Subjektivität und Phantasie, aber er verstand darunter etwas anderes als die Romantiker.

Goethe hat gelegentlich einmal bemerkt, die Maxime „Erkenne dich selbst“, jenes Wort, das als Inschrift am Tempel von Delphi angebracht war und seit den Zeiten der alten Griechen als das große Schibboleth der Theologie und Philosophie allgegenwärtig war, sei ihm „von jeher (...) immer verdächtig (vorgekommen)“ (HA 13, 38). Er empfand es als problematisch, weil es den Menschen dazu verleiten kann, über der Beschäftigung mit sich selbst die Fühlung mit der „Außenwelt“ und mit den anderen Menschen zu verlieren. In und um sich selbst zu kreisen, um seiner ureigensten Phantasie zu leben, macht nach Goethe keineswegs frei, macht vielmehr

unfrei, nämlich handlungsunfähig.

Phantasie ist für Goethe – um hier eine Formulierung aufzugreifen, die er im Alter im Gespräch mit Eckermann gebraucht hat – zunächst und vor allem „Phantasie für die Wahrheit des Realen“. [57](#) Die Bedeutung der Phantasie liegt für ihn nicht so sehr darin, daß sie in der Lage ist, die Welt der Erfahrung, die endliche Welt zu überspringen, denn vielmehr darin, daß sie allererst wahrhaft dazu befähigt, Erfahrungen zu machen und in der Welt anzukommen. Denn es bedarf der Phantasie, um die Welt und den Menschen, die Natur und die gesellschaftlichen Realitäten überhaupt erfassen zu können. Eben hierin soll die Literatur nach - Goethe die vornehmste Aufgabe der Phantasie erkennen. Das ist nun freilich eine Auffassung, die sich deutlich von der frühromantischen Programmatik des „Poetisierens“ und der „progressiven Universalpoesie“ unterscheidet, nämlich das genaue Gegenteil davon.

[<< 76]

Der menschliche Geist erweist seine Stärke für Goethe nicht darin, daß er in der Lage ist, die Wirklichkeit, die Natur, das sinnlich Gegebene nach Belieben zu überspringen und hinter sich zu lassen. Darin will er eher eine Schwäche erkennen, nämlich das, was die Aufklärer als Gefahr der Schwärmerei verhandeln. Die Stärke des Geistes liegt für Goethe darin, daß er den Menschen in die Lage versetzt, sich der wirklichen Welt, der Natur, dem Leben zu stellen und zu öffnen. Demgemäß heißt es

in seinem lyrischen „Vermächtnis“ (1829):

Den Sinnen hast du dann zu trauen,
Kein Falsches lassen sie dich schauen,
Wenn dein Verstand dich wach erhält. (HA 1, 370)

Will sagen: wenn der Verstand dich vor Schwärmerei bewahrt.

Goethe hält also bis zuletzt an jener „Rehabilitation der Sinnlichkeit“ (P. Kondylis) fest, um die sich die Aufklärung des 18. Jahrhunderts vor allem bemüht hat. Sich an der Sinnlichkeit vorbei in übersinnliche Dimensionen hineinzuschwärmen, gilt auch Goethe noch als etwas Gefährliches, ja Krankes. Eben hier verläuft die Grenze zwischen Goethe und der Romantik, und damit zugleich die Grenze zwischen Aufklärung und Gegenaufklärung. Wie für die Aufklärer Wieland und Lessing ist auch für Goethe „die Wahrheit des Realen“, das „offenbare Geheimnis“ der „Natur“ (HA 12, 467) das eigentlich Wunderbare, schön und schauerlich, bedrückend und faszinierend in einem, und so der Gegenstand, an dem sich die dichterische Phantasie vor allem abzuarbeiten hat.

Die „Lehrjahre“ als empfindsamer Roman

In diesem Sinne sind nun auch „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ zu lesen, also keineswegs so, wie ihn die Frühromantik interpretiert hat.⁵⁸ Es handelt sich bei ihnen um einen Roman in der Tradition des empfindsamen Romans der Aufklärung. Ein zentrales Anliegen der Aufklärung ist, wie bereits mehrfach erwähnt, die Darstellung des empfindsamen Individuums, die darstellende Erkundung einer Individualität, die sich in ihrem

Ich-Sein wesentlich über „Sinne“, „Herz“

[<< 77]

und „Einbildungskraft“ definiert. In diesem Sinne bringt der empfindsame Roman seit Samuel Richardson (1689–1761), Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) und Laurence Sterne (1713–1768) zugleich das Glück einer individuellen Selbstverwirklichung, die im Ausleben von Sinnlichkeit, Gefühl und Phantasie gründet, und die Gefahren zur Darstellung, die von der „Schwärmerei“ für eine solche Selbstverwirklichung ausgehen, nämlich davon, daß „Herz und Einbildungskraft“ mit einem Individuum durchgehen, so daß es im Gefühlsüberschwang seine Phantasieprodukte mit der Wirklichkeit verwechselt.

Nichts anderes führt Goethe im „Wilhelm Meister“ vor, wie zuvor schon auf andere Weise im „Werther“. Die Figuren der schwärmerischen Innerlichkeit, Mignon, den Harfner, die „schöne Seele“ – und das sind eben die Figuren, die die Frühromantiker vor allem fasziniert haben – läßt Goethe allesamt scheitern; das 6. Buch, die „Bekenntnisse einer schönen Seele“, liest sich fast schon wie eine Parodie auf die „deutsche Innerlichkeit“. Der Held Wilhelm Meister kommt nur davon, weil seine entsprechenden Neigungen von der „Gesellschaft vom Turm“ einer subtilen „Schwärmerkur“ unterzogen werden. Das haben die Frühromantiker zunächst übersehen oder nicht wahrhaben wollen.

Goethe geht also den Weg nicht mit, den die Frühromantiker

angesichts der Französischen Revolution und ihrer turbulent-chaotischen Folgen erkunden, den Weg nach innen, und innen nach oben. Statt dessen sucht er sich in Werken wie den „Lehrjahren“ und dem „Faust“ neuerlich der Prinzipien des aufklärerischen Denkens zu vergewissern, trotz oder vielmehr gerade wegen ihrer Desavouierung durch die Revolution, deren Verlauf von ihm zunächst ja als katastrophal erlebt worden ist. Insofern rücken für Goethe Revolution und Romantik eng zusammen; es sind für ihn beides gleichermaßen Formen eines schwärmerischen Aufs-Ganze-Gehens.

Goethe und die Antike

Hier liegen nun auch die Gründe dafür, daß Goethe anders als die Romantiker am Vorbild der Antike festgehalten hat,⁵⁹ so sauer ihm dies in Zeiten der Revolution zunächst geworden ist.

Natürlich hat

[<< 78]

er nicht mehr geglaubt, daß man die Kunst der Antike unter modernen Bedingungen einfach nachahmen und durch bloße Nachahmung wiederaufleben lassen könne; die Zeiten des frühmodernen Humanismus waren auch für ihn vorbei. Aber er war der festen Überzeugung, daß die Beschäftigung mit der Kunst der Griechen, wie er sie durch einen klaren Wirklichkeitssinn, durch Natürlichkeit und durch eine verfeinerte Sinnlichkeit ausgezeichnet sah, für das zu schwärmender Innerlichkeit neigende moderne Individuum eine Art Medizin sein könnte, ein Heilmittel, das es von seiner

Neigung kurieren könnte, sich in Subjektivitäten zu ergehen und in sich selbst zu verlieren, das seinen Realitätssinn schärfen könnte. Die Beschäftigung mit der Kunst der Antike ist für - Goethe zunächst und vor allem eine „Schwärmerkur“ für das moderne Individuum.

Dabei geht es ihm keineswegs darum, die Individualisierung, den modernen Drang zu individueller „Selbstverwirklichung“ generell zu begrenzen. Im Gegenteil – gerade solche „Selbstverwirklichung“, solche „Bildung“ des Individuums ist ihm von seinen Anfängen bis zu seinen letzten Arbeiten ein zentrales Anliegen gewesen; als ein „Befreier des Individuums“ und nicht als ein Klassiker wollte er den Deutschen in Erinnerung bleiben. Nicht um der Individualisierung und dem Drang zur „Selbstverwirklichung“ einen Riegel vorzuschieben, fordert er die Orientierung an der Kunst der Antike, sondern um sie zu fördern, um die Voraussetzungen dafür zu schaffen, daß sie in der Tat gelingen könne. In diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn er nach 1815 in Werken wie der „Italienischen Reise“ (1817) und dem „Zweiten Römischen Aufenthalt“ (1829) oder auch in dem Zeitschriftenprojekt „Über Kunst und Altertum“ (1816–1832) die Antike verstärkt gegen die romantischen Tendenzen der Zeit in Stellung bringt.

Der Bruch zwischen Romantik und Klassik

Das alles haben die Frühromantiker bei der Lektüre des „Wilhelm Meister“ zunächst überlesen, aber schließlich haben sie es doch gemerkt, und die Enttäuschung war groß. Es kam zum

Bruch mit den Weimarer Größen, zunächst mit Wieland, dann mit Schiller und schließlich auch mit Goethe. Die Romantiker verließen Jena, verließen den Dunstkreis Goethes. Friedrich Schlegel denunzierte Goethe vor dem mehr und mehr auf nationalromantische Vorstellungen gestimmten Publikum als einen „deutschen Voltaire“ (GU 1, 295), als einen irgendwie doch ein wenig platten und insofern undeutschen Aufklärer, und bald hat

[<< 79]

man sich trotz des einen oder anderen Wiederannäherungsversuchs nur noch bekämpft.

Die Schimäre der „Hochklassik“

Und damit ein letztes Mal zurück zum alten Epochenschema. Es dürfte deutlich geworden sein, daß die Zeit der sogenannten Hochklassik, daß insbesondere jenes „klassische Jahrzehnt“, das der Höhepunkt der Geschichte der deutschen Nationalliteratur gewesen sein soll, zwar eine äußerst bewegte, an literarischen Aktivitäten reiche, produktive Zeit gewesen ist, daß hier aber keineswegs das eingetreten ist, was man als Durchbruch zu einem kraftvollen und durch nichts zu irritierenden Selbstbewußtsein der deutschen Kultur im Zeichen des einen, alle verbindenden deutschen Volksgeists und zu einer Literatur von unüberbietbarer ästhetischer Vollendung hat begreifen wollen. Goethe ist durch die Französische Revolution verunsichert und erprobt die verschiedensten literarischen Modelle, und neben ihm und seinen Weimarer Mitstreitern Wieland, Herder und

Schiller wächst die romantische Bewegung heran, die letztlich ganz andere Ziele verfolgt als die Weimarer Klassik. Der Epochenbegriff Hochklassik faßt, insofern er eine einzige durchgreifende Tendenz, einen einheitlichen Geist der Jahre 1794 bis 1805 behauptet, kaum etwas von dem, was die Literatur damals wirklich beschäftigte. Es sind Jahre eines Auseinanderlaufens der Bestrebungen, eines sich immer mehr verschärfenden Konflikts zwischen Klassik und Romantik, zwischen Aufklärern „trotz alledem“ und Gegenaufklärern.

Jenseits der literarischen Fronten

Vollends unhaltbar wird die Vorstellung vom „klassischen Jahrzehnt“, wenn man sich vor Augen führt, daß in diesen Jahren neben den Weimarer Klassikern und den Romantikern eine ganze Reihe von Autoren aktiv waren, die sich weder der einen noch der anderen Seite zuschlagen lassen und die doch das Bild der Epoche wesentlich mit prägen. Zu diesen Einzelgängern jenseits der literarischen Fronten sind vor allem zu zählen: der alte Klopstock, der in der Goethezeit eine letzte produktive Phase durchlebte und nach wie vor sein Publikum hatte, Karl Philipp Moritz, ein Autor, der lange Zeit vergessen war, dessen Werk jedoch in den letzten Jahrzehnten eine Renaissance erlebte und in der Germanistik besonders große Beachtung fand, Jean Paul, der meistgelesene Autor der Epoche neben Goethe, und schließlich Hölderlin und Kleist, letztere seinerzeit sehr viel weniger erfolgreich als Goethe, Schiller oder Jean Paul, aber gerade aus heutiger Sicht aus

[<< 80]

dem Bild der Epoche nicht wegzudenken; denn von allen Autoren der Goethezeit sind sie von denen, die die Moderne des 20. Jahrhunderts gemacht haben, am meisten geschätzt und am intensivsten studiert worden.

Im folgenden sollen zunächst diese fünf Einzelgänger näher ins Auge gefaßt werden. Denn so läßt sich eine Perspektive auf die Epoche entwickeln, die besonders weit von dem alten Epochenschema wegführt und die insofern in besonderem Maße dabei helfen kann, sich von all dem zu lösen, was es der Auseinandersetzung mit der Literatur der Goethezeit an Hindernissen in den Weg legt.

[<< 81]

2 Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hrsg.): Die Klassik-Legende. Frankfurt 1971.

3 Klaus Weimar: Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. München 1989. – Jürgen Fohrmann, Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): Wissenschaft und Nation. Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft. München 1991. – Dies. (Hrsg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Stuttgart Weimar 1994. – Jost Hermand: Geschichte der Germanistik. Reinbek 1994.

4 Eric J. Hobsbawm: Nationen und Nationalismus seit 1780. Frankfurt 1992.

5 Michel Vovelle: Die Französische Revolution. Soziale

Bewegung und Umbruch der Mentalitäten. Frankfurt 1985.

6 Hagen Schulze: Der Weg zum Nationalstaat. Die deutsche Nationalbewegung vom 18. Jahrhundert bis zur Reichsgründung. 3. Aufl. München 1992. – Hans Mommsen: Nation und Nationalismus in sozialgeschichtlicher Perspektive. In: Wolfgang Schieder, Volker Sellin (Hrsg.): Sozialgeschichte in Deutschland. Bd. 2. Göttingen 1986, S. 162–184.

7 Michael Zaremba: Johann Gottfried Herder – Prediger der Humanität. Köln 2002. – Jens Heise: Johann Gottfried Herder zur Einführung. 2. Aufl. Hamburg 2006.

8 Michael Zaremba: Johann Gottfried Herders humanitäres Nations- und Volksverständnis. Berlin 1985.

9 Esther-Beate Körber: Görres und die Revolution. Husum 1986. – Armin Schlechter: Die Romantik in Heidelberg. Brentano, Arnim und Görres am Neckar. Heidelberg 2007. – Uwe Daher: Die Staats- und Gesellschaftsauffassung von Joseph Görres im Kontext von Revolution und Restauration. München 2007.

10 Andrea Albrecht: Kosmopolitismus. Weltbürgerdiskurse in Literatur, Philosophie und Publizistik um 1800. Berlin New York 2005.

11 Gottfried Willems: „Ihr habt jetzt eigentlich keine Norm, die müßt ihr euch selbst geben“. Zur Geschichte der Kanonisierung Goethes als „klassischer deutscher Nationalautor“. In: Gerhard Kaiser, Heinrich Macher (Hrsg.): Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Heidelberg 2003, S.

103–134.

12 Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe. Hrsg. v. Otto Schönberger. Stuttgart 1994, S. 238.

13 Manfred Koch: Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff „Weltliteratur“. Tübingen 2002.

14 Jörg-Jochen Müller (Hrsg.): Germanistik und deutsche Nation 1806–1848. Stuttgart 1974. – Rainer Rosenberg: Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik: Literaturgeschichtsschreibung. Berlin 1981. – Jürgen Fohrmann: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart 1989.

15 Rolf-Peter Carl: Prinzipien der Literaturbetrachtung bei Georg Gottfried Gervinus. Bonn 1969.

16 Wolfgang Leppmann: Goethe und die Deutschen. 2. Aufl. Frankfurt 1982. – Goethe im Urteil seiner Kritiker. Hrsg. v. Karl Robert Mandelkow. 4 Bde. München 1975–1984. – Karl Robert Mandelkow: Goethe in Deutschland. 2 Bde. München 1980–1989.

17 Hans Ulrich Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 1: Vom Feudalismus des Alten Reichs bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära. 1700–1815. München 1987. – Lothar Gall: Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft. München 1993. – Georg Schmidt: Wandel durch Vernunft. Deutschland 1715–1806. München 2009.

18 Reinhard Wittmann: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Tübingen 1982. – Jost Schneider: Sozialgeschichte des Lesens. Zur historischen Entwicklung und

sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland. Berlin New York 2004.

19 Karl Otmar v. Aretin (Hrsg.): Der aufgeklärte Absolutismus. Köln 1974. – Harm Klueting, Helmut Reinalter (Hrsg.): Der aufgeklärte Absolutismus im europäischen Vergleich. Wien u. a. 2002.

20 Ernst Schulin: Die Französische Revolution. 4. Aufl. München 2004. – Hans-Ulrich Thamer: Die Französische Revolution. 3. Aufl. München 2009.

21 Theo Stammen, Friedrich Eberle (Hrsg.): Deutschland und die Französische Revolution. Darmstadt 1988.

22 Inge Stephan: Literarischer Jakobinismus in Deutschland. Stuttgart 1976.

23 Carl Schmitt: Politische Romantik. 6. Aufl. Berlin 1998.

24 Hans-Dietrich Dahnke: Französische Revolution. In: Bernd Witte u. a. (Hrsg.): Goethe-Handbuch. 6 Bde. Stuttgart Weimar 2004. Bd. 4/1, S. 313–319.

25 Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1800–1866. München 1998. – Elisabeth Fehrenbach: Vom Ancien Régime zum Wiener Kongreß. München 2001. – Dieter Langewiesche: Europa zwischen Restauration und Revolution. 1815–1849. München 2007.

26 Walter Jaeschke (Hrsg.): Philosophie und Literatur im Vormärz. 2 Bde. Hamburg 1995. – Martina Lauster u. a. (Hrsg.): Vormärzliteratur in europäischer Perspektive. 3 Bde. Bielefeld 1996–2000.

27 Helmut Koopmann: Das junge Deutschland. Darmstadt 1993.

28 Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. 3 Bde. Stuttgart 1971–1980. – Manfred Engel: Vormärz, Frührealismus, Biedermeierzeit, Restaurationszeit? Komparatistische Konturierungsversuche für eine konturlose Epoche. In: Oxford German Studies 40 (2011), S. 210–220.

29 Lessing: Das Theater des Herrn Diderot. In: ders.: Werke. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. 8 Bde. München 1970–1978. Bd. 4, S. 148–151, hier S. 148.

30 Matthias Luserke: Sturm und Drang. Autoren – Texte – Themen. Stuttgart 1997. – Ulrich Karthaus: Sturm und Drang. Epoche – Werke – Wirkung. 2. Aufl. München 2007.

31 Klaus Peter: Stadien der Aufklärung. Wiesbaden 1980. – Wolfgang Albrecht: Deutsche Spätaufklärung. Halle 1987.

32 Alexander Pope: An Essay on Man. Hrsg. v. Frank Brady. New York London 1965, S. 42.

33 Gerhard Sauder: Empfindsamkeit. Bd. 1. Stuttgart 1974. – Lothar Pikulik: Leistungsethik kontra Gefühlskult. Göttingen 1984. – Frank Baasner: Der Begriff „sensibilité“ im 18. Jahrhundert. Heidelberg 1988. – Nikolaus Wegmann: Diskurse der Empfindsamkeit. Stuttgart 1988.

34 Karl S. Guthke: Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang. Göttingen 1958. – Paul van Tieghem: Le sentiment de la nature dans le Prérromantisme européen. Paris 1960.

35 Herder: Journal meiner Reise im Jahr 1769. In: ders.: Werke. Hrsg. v. Wolfgang Pross. 2 Bde. München Wien 1984–1987. Bd. 1, S. 355–473, hier S. 411.

36 Georg Jäger: Empfindsamkeit und Roman. Stuttgart 1969. – Peter Uwe Hohendahl: Der europäische Roman der Empfindsamkeit. Wiesbaden 1977.

37 Lothar Pikulik: „Bürgerliches Trauerspiel“ und Empfindsamkeit. Köln Graz 1966.

38 Heiko Buhr: „Sprich, soll denn die Natur der Tugend Eintrag tun?“ Studien zum Freitod im 17. und 18. Jahrhundert. Würzburg 1998. – Roger Paulin: Der Fall Wilhelm Jerusalem. Zum Selbstmordproblem zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit. Göttingen 1999. – Andreas Bähr: Der Richter im Ich. Die Semantik der Selbsttötung in der Aufklärung. Göttingen 2002.

39 Kirsten Peters: Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet. Eine motivgeschichtliche Untersuchung zur Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg 2001.

40 Rolf Selbmann: Deutsche Klassik. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt 2005.

41 Terence James Reed: Mehr Licht in Deutschland. Eine kleine Geschichte der Aufklärung. München 2009.

42 So z. B. noch: Wilhelm Voßkamp: Klassik als Epoche. In: Reinhart Herzog, Reinhart Koselleck (Hrsg.): Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. München 1987, S. 493–514. – Wilfried Barner: Altertum, Überlieferung, Natur.

Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes „Italienischer Reise“. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 64–92. – Conrad Wiedemann: Deutsche Klassik und nationale Identität. In: Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): Klassik im Vergleich. Stuttgart Weimar 1992, S. 541–569.

43 Johann Joachim Winckelmann: Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst. Dresden 1755. ND Baden-Baden Straßburg 1962, S. 19.

44 Gerhard Sauder: Ästhetische Autonomie als Norm der Weimarer Klassik. In: Friedrich Hiller (Hrsg.): Normen und Werte. Heidelberg 1982, S. 130–150.

45 Gerhard Schulz: Romantik. 2. Aufl. München 1996. – Helmut Schanze (Hrsg.): Romantik-Handbuch. 2. Aufl. Stuttgart 2003. – Monika Schmitz-Emans: Einführung in die Literatur der Romantik. 2. Aufl. 2007. – Detlef Kremer: Romantik. 3. Aufl. Stuttgart Weimar 2007. – Helmut Schanze: Literarische Romantik. Stuttgart 2008.

46 Lothar Pikulik: Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung. 2. Aufl. München 2000. – Armand Nivelle: Frühromantische Dichtungstheorie. Berlin 1970. – Manfred Frank: Einführung in die frühromantische Ästhetik. Frankfurt 1989.

47 Friedrich Schlegel: Fragmente. In: ders., August Wilhelm Schlegel (Hrsg.): Athenaeum. Eine Zeitschrift. 3 Bde. 1798–1800. ND Darmstadt 1973. Bd. 1, S. 179–322, hier S. 232.

48 Ebenda, S. 204–206.

49 Hans Peter Herrmann: *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670–1740.* Bad Homburg 1970.

50 Orrin F. Summerell: *Totalität.* In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie.* Hrsg. v. Joachim Ritter u. a. Bd. 10. Basel 1998, Sp. 1303–1307.

51 Pope: *Essay on Man* (Anm. 32), S. 5.

52 Wieland: *Was ist Wahrheit?* In: *ders.: Sämtliche Werke.* 39 Bde. u. 5 Supplementbände in 14 Bänden. ND Hamburg 1984. Bd. VIII/24, S. 39–54, hier S. 50. – Vgl. Gottfried Willems: *Von der ewigen Wahrheit zum ewigen Frieden.* In: *Wieland-Studien* 3 (1996), S. 10–46.

53 Karl-Heinz Stahl: *Das Wunderbare als Problem und Gegenstand der deutschen Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts.* Frankfurt 1975.

54 Wolfgang Bender: *J. J. Bodmer und J. J. Breitinger.* Stuttgart 1973.

55 Manfred Engel: *Die Rehabilitation des Schwärmers. Theorie und Darstellung des Schwärmens in Spätaufklärung und früher Goethezeit.* In: Hans-Jürgen Schings (Hrsg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert.* Stuttgart 1994, S. 469–498. – *Ders.:* *Das „Wahre“, das „Gute“ und die „Zauberlaterne der begeisterten Phantasie“.* *Legitimationsprobleme der Vernunft in der spätaufklärerischen Schwärmerdebatte.* In: *GLL* 62 (2009), 53–66.

56 Albert Meier: Klassik – Romantik. Stuttgart 2008.

57 Eckermann: Gespräche mit Goethe (Anm. 12), S. 174.

58 Klaus F. Gille: Goethes Wilhelm Meister. Zur Rezeptionsgeschichte der Lehr- und Wanderjahre. Königstein 1979.

59 Goethe und die Antike. Eine Sammlung. Hrsg. v. Ernst Grumach. 2 Bde. Berlin 1949. – Willems: Kanonisierung - Goethes (Anm. 11), S. 126–129.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.