Sandkühler, H. J., *F. W. J. Schelling,* Stuttgart 1998.
Schmidt, J., »Griechenland als Ideal und Utopie bei Winckekmann, Goethe und Hölderlin«, in: *Hölderlin-Jahrbuch,* 1993.
Ders., »Tragödie und Tragödientheorie«, in: *Hölderlin-Jahrbuch,* 1994/95, S. 64–82.
Schmidtgall, G., »Die französische Revolution im Stift und die Tübinger Studentenschaft. Das Stammbuch des C. F. Hiller«, in: *Tübinger Blätter,* 1948, S. 37–48.
Schuffels, K., »Griechenlandbild und Schönheitsideal als Ausdruck demokratischen Denkens – Zu Hölderlins Hyperion«, in: *Etudes Germaniques,* 1973, S. 305–317.
Stephan, I., *Literarischer Jakobinismus in Deutschland (1789–1806),* Stuttgart 1976.
Strauß, L., »Hölderlins Anteil an Schellings frühem Systemprogramm«, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte,* 1927, S. 679–734.
Ders., »Zu Böhms Erwiderung«, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte,* 1927, S. 743–748.
Szondi, P., »Der Fürstenmord, der nicht stattfand. Hölderlin und die Französische Revolution«, in: Ders., *Einführung in die literarische Hermeneutik,* Frankfurt a. M. 1975, S. 409–426.
Taylor, Ch., *Hegel,* 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1997.
Tilliette, X., »Niederschlag und Niedergang der Französischen Revolution im Frühwerk Schellings«, in: *Deutscher Idealismus und Französische Revolution,* Vorträge von M. Burg, J. D'Hondt u. a., gehalten bei den Kolloquien am 10. April, 31. Mai und 12. Juni 1987 im Studienzentrum Karl-Marx-Haus Trier, Trier 1988 (Schriften aus dem Karl-Marx-Haus Trier, 37).
Volke, W., »Hölderlin in Tübingen«, in: *Marbacher Magazin,* 1978, H. 11.
Wandel, U. J., *Verdacht auf Democratismus. Studien zu Geschichte von Stadt und Universität Tübingen im Zeitalter der französischen Revolution,* Tübingen 1981.

KLAUS MANGER
MITARBEIT: ANDREA HEINZ

Der Ort und das Ereignis Weimar-Jena: Kultur um 1800 *

Einleitung

Weimar und Jena, die herzogliche Residenz und die dazugehörige Universität, bieten im letzten Drittel des 18. und 19. Jahrhunderts eine einzigartige Kulturverdichtung. Es war folgenreich, daß die Herzoginwitwe Anna Amalia, die einen Prinzenerzieher für ihre beiden Söhne, darunter den Erbprinzen Carl August, brauchte, sich auf den seit 1769 im benachbarten Erfurt lehrenden Professor primarius Philosophiae besann und Christoph Martin Wieland gewann. Wieland zog 1772 nach Weimar. Was er in einem Brief vom 4. Dezember 1772 schrieb, sollte sich bewahrheiten: »Ich habe das Vergnügen gehabt, in der Hoffnung bestätigt zu werden, welche ich mir von unserem jungen Fürsten mache. Wenn der Himmel ihn und ein paar gute Freunde, die er hat, leben läßt, so sollen Sie in sechs Jahren a dato einen kleinen Hof sehen, der verdienen soll, daß man von den Enden der Welt komme, ihn zu sehen«.
Carl August, der 1775 die Regierungsgeschäfte von seiner Mutter übernahm, berief noch im gleichen Jahr Johann Wolfgang Goethe nach Weimar. Durch Goethes Vermittlung wurde 1776 Johann Gottfried Herder als herzoglich-sächsischer Generalsuperintendent, Oberkonsistorialrat und städtischer Oberpfarrer nach Weimar berufen. Zu den zahlreichen Personen, die Weimar bereits angezogen hatte und in der Folgezeit anzog, darunter Johann Carl August Musäus, Friedrich Wilhelm Riemer, Karl August Böttiger, Friedrich Justin Bertuch, Christian Joseph Jagemann, Carl Ludwig Fernow, um nur wenige zu nennen, gehören auch die Berufungen an die Jenaer Universität, beispielsweise in der Medizin Justus Christian Loder, in der Botanik August Johann Georg Carl Batsch, in der Mineralogie Johann Georg Lenz, in der Historie Friedrich Schiller und in der Philologie, Ästhetik oder Philosophie etwa Christian Gottfried Schütz, Johann Gottfried Eichhorn, Carl Leonhard Reinhold, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Diese Namen stehen für unterschiedlichste historische, sprachliche, künstlerisch-ästhetische, literarische, auch – und keineswegs abgegrenzt davon – fachwissenschaftliche Entwicklungen.

* Das Kapitel 2 hat Andrea Heinz verfaßt. Alle anderen stammen von Klaus Manger.

Die folgenden Einzelaufnahmen mögen auf dem Weg über die Literatur einen Zugang zu einem exemplarischen Kulturverständnis bahnen. Sie verfolgen keinen anderen Zweck als den, eine erste anregende Lektüre zu bieten.

1. Das Ereignis Weimar-Jena

›Weimar-Jena‹ um 1800 als Ereignis von dauerhaft weltbewegender Größe wurde, wie eine im Sonderforschungsbereich viel und kontrovers diskutierte These behauptet, nicht gemacht, sondern entstand. Sicher gab es auch geplante Bedingungen. Was aber tatsächlich zu dem Ereignis aufgeblüht ist, war so nicht konzipierbar. Der Ereignisraum Weimar-Jena scheint aufgrund der Überschaubarkeit seines zeitlichen, räumlichen und personellen Rahmens ein Exempel zu sein, das prinzipielle Einsichten in das, was wir unter Kultur verstehen, gewinnen läßt. Gleichwohl wurde die Gesamtkonstellation nie zum Thema. Wenn der Sonderforschungsbereich nun die erklärte Absicht hat, aus den fachlichen Perspektiven auszubrechen, dabei aber nicht einfach eine Vielzahl von Fragestellungen anhäufen will, sondern auf eine auch methodologische Synthese der unterschiedlichsten Ansätze hinarbeitet, soll das erlauben, die Kultur von Weimar-Jena in ihrer exemplarischen Bedeutung zu verstehen. Kultur, das, was der Mensch gestaltend hervorbringt, läßt sich als Überlagerung von Sozialem und Alltäglichem, Ästhetischem und Wissenschaftlichem erkennen. Jeder Einengung wird mit dem zugegebenermaßen emphatischen Verständnis von ›Ereignis‹ begegnet, in dem sich die Strukturen, Konstellationen und Wirkungen im Raum von Weimar und Jena um 1800 bündeln lassen. Aus der Zusammenarbeit von Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften heraus soll die Kultur im Ereignisraum erschlossen werden. In transdisziplinären Studien sind Voraussetzungen, Triebkräfte und Leistungen dieses Ereignisses zu klären und in ihrer Bedeutung auch für die heutige Kulturdiskussion zu bestimmen. Soweit sind dies Absichten des dem Jenaer Großprojekt zugrundegelegten Forschungsprogramms. An Beispielen ist ein Weg zu diesem Kulturverständnis zu bahnen, der große Aufmerksamkeit finden dürfte. Dieser Weg führt über die Literatur.

»Du siehst mich lächelnd an, […] Und siehst dich selber an und lächelst wieder. […] Du scheinst bedenklich, doch du scheinst vergnügt«. Mit diesem beredten wechselseitigen Blick treten uns zwei »Schäferinnen« vor die Augen. Wir treffen sie in bukolischer Atmosphäre bei friedvollem Tun. Sie winden Kränze, einen bunten Blumenkranz und einen Lorbeerkranz. Der

Lorbeer wird gleich die Herme Vergils kränzen, des Dichters des römischen heroischen Epos, die bunten Blumen die Herme Ariosts, des Dichters des italienischen komischen Epos. Die Bekränzung der Hermen des nach Zeitraum und Gattung ungleichen Dichterpaares eingangs von Goethes *Torquato Tasso* eröffnet eine bedeutungsvolle Szene. Ihr Ort ist der Gartenplatz auf dem Lustschloß Belriguardo, wo Alfons von Este, Herzog von Ferrara, sich aufhält, ein Förderer der Künste, der seinen Hof zu einem Kulturzentrum zu machen beabsichtigt und Tasso mäzenatisch Gastaufenthalt gewährt. In die heitere Schäferinnenszene tritt der Fürst, dem sich auch schon der Dichter des Hofes naht, um endlich sein langerwartetes Werk, das Epos vom *Befreiten Jerusalem,* zu überbringen und Dank abzustatten für die gewährte Fürstengunst. Während dieser Zeremonie feierlicher Übergabe des Werkes – der Dichter verspricht damit dem Hof dauernden Ruhm – läßt ihn der Fürst mit dem zuvor der Herme Vergils aufgesetzten Lorbeer krönen. Noch bevor das überbrachte Werk auch nur annähernd inhaltlich gewürdigt, geschweige bekannt ist, tritt Tasso als poeta laureatus in das Erbe Vergils. Mit seinem *Befreiten Jerusalem* hat er die Befreiung des Heiligen Grabes gestaltet und das religiös romantische Ritterepos mit dem antiken Heldenepos verschmolzen. Damit ist die heroische Epentradition fortgeführt und ihr Dichter Tasso Ariost als Vertreter des komischen Epos an die Seite gerückt. Beide Gattungsvertreter haben den Hof von Ferrara unsterblich gemacht.

Goethes ersten Plan zum *Tasso*-Drama vermerkt das Tagebuch unter dem 30. März 1780. Zum Zeitpunkt der Erfindung ist Goethe dreißig Jahre alt und das fünfte Jahr in Weimar. Wenige Tage zuvor hat er ein neues Epos zur Kenntnis bekommen, in dem Historie, Märchen und Heldenepos in eine zuvor unbekannte, wohl an Ariost anknüpfende, aber die bisherige epische Tradition überbietende Form zusammengeschlungen sind. Ein Blick in die Weimarer Tagebücher und Briefe überrascht. Um den 10. März 1780 wurde der von Wieland im Februar in Druck gegebene *Oberon,* um den es hier geht, ausgeliefert. Wenig später muß ihn Goethe erhalten haben. Denn mit einer spontanen Reaktion übersendet er das einzige Mal in seinem Leben am 23. März einen Lorbeerkranz – und diesen eben an Wieland. Mit Sachautorität, nicht in politischer Funktion, nimmt Goethe diese einzigartige Dichterkrönung von Dichter zu Dichter vor. Und sieben Tage später, am 30. März, faßt er den Entschluß zu seinem *Tasso,* dem ersten Künstlerdrama der Weltliteratur.

Allein mit Wielands *Oberon* und mit Goethes *Tasso* wäre der Weimarer Hof unsterblich geworden. Doch Goethe faßt in jener Zeit mehrere solcher Keimentschlüsse zu literarischen Werken. Im nachhinein sieht es beinahe so aus,

als seien sie ihm dann während der italienischen Reise in den Schoß gefallen, da er hier *Egmont, Iphigenie* und *Tasso* fertigstellt. Tatsächlich aber war ihm in Italien die 1785 erschienene Tasso-»Vita« des Abate Pierantonio Serassi in die Hände gefallen, auf deren Grundlage Goethe dann das Stück sich von neuem vornimmt und rasch fertigstellt. Damit sind die großen Traditionen von Homer über Vergil, Ariost, Tasso, Wieland und Goethe in Weimar angekommen. Ein Jahrzehnt später tritt Goethe mit den Epen von *Hermann und Dorothea* und der *Achilleis* auch zu unmittelbarer Aemulatio mit Homer an.

Es ist eine merkwürdige Erscheinung am literarischen wie am politischen Himmel, daß ein Autor, der sich mit dem *Tasso* befaßt, sich darüber auch noch mit seinem Fürsten berät. Es sei »einer der sonderbarsten Fälle«, in denen er gewesen, »besonders da ich nicht allein die Schwierigkeit des Sujets« schreibt Goethe am 1. Oktober 1788 an den Herzog Carl August, »sondern auch Ihr Vorurteil zu überwinden arbeiten muß«. Es ist nicht genau zu erkennen, worin des Herzogs Vorurteil bestand, ob er sich etwa gegen einen Stoff wehrte, der notwendigerweise in seine Umgebung führen mußte. Wir erkennen indessen ohne weiteres, daß mit diesem Stoff Goethes eigene Lebenssituation zu durchleuchten war. Auch wenn Tassos Leben dem Goethes etwa ebenso weit vorausliegt wie das Leben Goethes uns heute, so bleibt doch leicht bemerklich, daß die Welt der Höfe und des Alten Reiches Tasso und Goethe mehr verbanden, als heute der Hof von Sachsen–Weimar–Eisenach mit dem Freistaat Thüringen verbunden ist. Die Welt ist in ihren Strukturen heute eine andere. Dennoch bleibt uns das *Tasso*-Drama verständlich, weil es die Grundsituation des Dichters beleuchtet, der sich angesichts seiner Leiderfahrung erst seiner wirklichen Dichterkraft vergewissern muß. Als Tasso in Goethes Drama dieses Vermögens inne wird, wächst er zugleich in die Rolle eines modernen autonomen Dichters hinein. Gleichwohl ist weder Goethe Tasso noch Carl August Fürst Alfons. Gegen solche biographische Entschlüsselung spricht schon Goethes Einbeziehung in die politische Gestaltung, während Tasso im Drama darunter leidet, von politischen Beratungen seines Fürsten ausgeschlossen zu sein. Deshalb ist noch weiterzufragen, was Goethe an Tassos Schicksal wohl gereizt haben mag, daß er ihm sein Drama mit den wohl ausgefeiltesten Versen widmet. Die Jamben seien, sagt er, »noch besser als in der Iphigeneia«.

Diese Frage nach dem Grund für Goethes Zuwendung zum *Tasso*-Stoff führt uns nur scheinbar in die innerliterarische, die fiktive Welt. Denn über die Traditionskette Homer, Vergil, Ariost, Tasso, Wieland, Goethe hinaus gewinnen wir einen Einblick in den gesellschaftlichen Ort des Dichters. Während ihn Tasso im Drama aus seinen Leiderfahrungen heraus erst gewinnen muß, hat ihn Goethe bereits inne, da er zugleich als politische Person aktiv die Politik im Herzogtum mitgestaltet. Darüber hinaus ist er nicht nur über die Naturforschende Gesellschaft oder die Societät für die gesammte Mineralogie und hochschulpolitisch mit der Universität Jena verbunden, sondern auch fachlich mit den Vertretern der Medizin, Botanik, Mineralogie, Optik, Physik, Chemie, nicht von Anfang an mit allen, aber nach und nach immer mehr – und das allein aus der Neugier heraus, alles und jedes, wie er einmal an Schiller schreibt, im Zusammenhang eines »ungeheuren Weltganzen« zu betrachten, wobei er, bedeutsam genug, sich selbst immer zugleich als einen Teil dieses Ganzen sieht.

Mit dem *Tasso* ist erst eines von über 80 Dramen Goethes in den Blick gekommen, allerdings das Werk, das den Dichter ins Zentrum rückt. Eine Dichterwahrnehmung liegt schon der früheren *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen* zugrunde, nämlich die für die Entwicklung der deutschen Literatur bedeutsame Begegnung mit William Shakespeare, die sich bis in den Komplex des *Wilhelm Meister* zieht. Dieser ist die Auseinandersetzung beispielsweise mit der antiken Tragödie an die Seite zu stellen, so daß Wieland über den Verfasser der *Iphigenie,* der damals noch anonym war, 1782 sagen konnte, er verspreche ein Sophokles, Shakespeare und Racine in einer Person zu werden. In dem völlig neuartigen Weltgedicht von *Faust* gibt dann schon die klassisch-romantische Walpurgisnacht zu erkennen, daß Goethe unentwegt über die klassifizierenden Grenzen hinausstrebt und alles bisher Dagewesene noch einmal überbietet. Im *West-östlichen Divan* ist es eine Aemulatio mit Hafis. Auf den fernen und nahen Osten, um nur einige wenige Beispiele anzuführen, lenken schon Wielands Romane, beispielsweise der *Goldne Spiegel,* der die Herzoginwitwe auf ihn aufmerksam macht, so daß Anna Amalia den Philosophieprofessor von Erfurt als Prinzenerzieher nach Weimar zieht. Dieser Staatsroman oder Fürstenspiegel in der Tradition der *Kyrupaideia* des Xenophon lebt aus der Fiktion, daß die chinesisch verfaßte Chronik der Könige von Scheschian ins Lateinische übersetzt und vom Herausgeber nun ins Deutsche übertragen und kommentiert vorgelegt wird, ein vom orientalischen Erzählen angeregtes vielschichtig ironisiertes Werk, das die Urteilsfähigkeit in Staats- und Religionsordnungen schult. Zu verweisen wäre, wenn wir darauf achthaben, was im Ereignisraum als Weltliteratur wahrgenommen und gestaltet wird, außerdem auf die griechische Abderitengeschichte, auf den Briefwechsel des zur sokratischen Schule gehörigen Nordafrikaners Aristipp mit einigen seiner Zeitgenossen, auf den ägyptischen Priester Abulfauaris oder auf die mexikanische Erzählung von

Koxkox und Kikequetzel, die von einer Art mexikanischem Noah handelt. In seiner Jenaer akademischen Antrittsrede wendet sich Schiller als Historiker an »die ganze moralische Welt«, die er als Dramatiker nach dem spanischen *Don Karlos* mit national exemplarischen Ausschnitten gewissermaßen illustriert, mit dem böhmischen *Wallenstein,* der schottisch-englischen *Maria Stuart,* der französischen *Jungfrau von Orleans,* dem Schweizer *Wilhelm Tell* oder dem falschen russischen Zaren *Demetrius.* An Wielands Transformation der französischen Feenmärchen in den deutschen Sprachraum in der Sammlung *Dschinnistan,* aus der Schikaneder das Libretto für Mozarts *Zauberflöte* gewinnt, kann Novalis mit Ginnistan im *Heinrich von Ofterdingen* und dem Traum vom Goldenen Zeitalter anknüpfen.

Doch setzen sich die Frühromantiker in Jena auch von der tradierten Literaturentwicklung Weimars, mittelbar auch von einer Dichterkonzeption wie der Tassos ab. Zwar rechnen sie Goethes *Wilhelm Meister* unter die großen Tendenzen des Zeitalters, betreiben aber Wielands Annihilation. Das bedeutet einen erheblichen Einbruch in die aufklärenden, auf Vervollkommnung setzenden, Sinnlichkeit und Sittlichkeit ausbalancierenden literarischen Anstrengungen im Ereignisraum. Wenn dieses Aufeinanderprallen von Aufklärern und Romantikern, das auch ein Generationenkonflikt ist, aber zugleich vor allem eine Rivalität von vermeintlich Alten und vermeintlich Modernen bedeutet, ein zentrales Element im Ereignis Weimar-Jena bildet, so läßt sich das aus dem topologisch verstandenen Ereignisraum heraus am ehesten begreifen. Dieser erlaubt nämlich, was in der Regel als Nach- oder Nebeneinander verstanden worden ist, in seiner Gleichzeitigkeit von Aufklärung, Klassizismus, Romantik, Idealismus zu erfassen. Die potenzierenden Poetisierungsprogramme der Romantiker, deren neue Mythologie jetzt eine ewige Morgenröte, ein absolutes Goldenes Alter entwirft, rücken vom Bemühen der Aufklärer um eine Optimierung der wirklichen Zustände ab. Diese erkennen wir, wenn wir auf die im Ereignisraum entstandene Literatur weit vorausblicken, noch in Fausts Kanalbauaktivitäten. Das von innen heraus erfolgende Streben und der äußere Erfolg freilich sind sehr verschiedene Dinge. Deshalb gehört die Dissoziation von aufklärerischer Vervollkommnung und romantischer Poetisierung ins Zentrum des Ereignisses. Goethe mahnt schon 1797, der Künstler solle dichten und nicht poetisieren. Die Wege der romantischen Helden, voller Sehnsüchte und Träume, führen nach innen. Was bleibt nach dem Einsturz der äußeren Welt noch übrig, fragt Jean Paul, der in Weimar seinen *Titan* geschrieben hat, und antwortet, diejenige, worein sie stürzte, die innere. Was für Konsequenzen diese Verlagerung zeitigt, ist an Clemens Brentanos vor allem in Jena geschriebenem

»verwilderten Roman«, wie er ihn nennt, dem *Godwi* ablesbar. Unversehens springt der Held hier von der Wendeltreppe des Schlosses auf die Wendeltreppe seines Herzens. Und da der fingierte Autor des Romans über seinem Erzählen erkrankt, schließlich auch stirbt, da ist sein erfundener Held mit einem Male gefordert, den Roman selbst weiter zu erzählen. Dieses romantische Leben vollendet sich in der Fiktion. Es führt nicht wie bei Tasso aus der Literatur auf das Leben zurück, sondern, da hier ein erfundener Held zum Dichter wird, weiter in die Literatur hinein.

Solcher Fiktionsbildung liegen die literarischen Werke der Aufklärer diametral gegenüber. Sie beabsichtigen Schwärmerkritik, versuchen, die Empfänglichkeit für Taten der Einbildungskraft mit der Empfänglichkeit für ein Handeln in der Erfahrungswelt auszubalancieren. Die innere Welt der Phantasien und die äußere Welt der Erfahrungen kann dabei weit auseinanderliegen. Doch gibt es eine Phalanx von Gestalten, von Tasso über Don Giovanni bis Faust, die sich, Pioniere der Phantasie, in Extremsituationen manövrieren und in fiktiven Simulationen für die Erfahrungswelt erproben. So können wir den suizidal bis an den Rand seiner selbst geratenden Faust verfolgen, der sich schuldhaft verfängt und dennoch, wundersam genug, auf Rettung hoffen darf. Oder eben Tasso, der dank seiner Selbstbesinnung auf seine Dichterkraft dem Tragödienschicksal entgeht. Staunend nehmen wir wahr, wie mit Mitteln der Gattungstechnik eine Typologie der Menschenkunde vor unseren Augen entsteht.

Unter dem Schleier des schönen Scheins höfischer Etikette, einer Welt des Geziemenden und Gefälligen, wird Tasso, der fremde Welten aus sich herausspinnt, auf sich selbst geworfen. Die Gestalt des Godwi bleibt Literatur, Tasso weist ins Leben zurück. Jäh muß er sich seines eigenen Vermögens gewahr werden, er, der Hofdichter, selbst auch sagen zu können, wie er leidet. D. h. er entwindet dem schönen Schein sich selbst. Aus dem lächelnden Traum höfischer Existenz, den der Beginn des Dramas vorstellt – Du scheinst bedenklich, doch du scheinst vergnügt« –, fällt Tasso auf sich selbst zurück und entdeckt, daß ihn nicht die höfische Kultur, sondern seine eigene Sprache vor dem Absturz rettet, sein Eigenes als Dichter. Dieser Erkenntnisprozeß, die Geburt des modernen Dichters aus dem Geiste höfischer Kultur, ist ein zentraler Bestandteil des zu vollem Selbstbewußtsein gelangenden Menschen der Aufklärung. Es ist die Mündigkeit, über sich selbst, sein Innerstes, Auskunft geben zu können. Das Ereignis besteht nun darin, daß mit einem Male so viele Dichter – und welche – im Raum von Weimar-Jena gewissermaßen die ganze Menschheit zu dieser Selbstbesinnung auf die selbst zu bestimmende Kultur mitzureißen versuchen.

Nie zuvor haben so viele Kräfte mit so großen Anstrengungen auf so engem Raum so massiv auf den einzelnen Menschen gewirkt. Das Ereignis Weimar-Jena ist eine Kulmination von Kultur, deren Bedingungen historisch, sozial, ästhetisch und wissenschaftlich zu ergründen sind. Weil Kultur im Verständnis der Zeitgenossen um 1800 alles umfaßt, was Menschen gestalten, können wir mit Unterscheidungen wie der von den zwei Kulturen nichts anfangen. Wenn Goethes Wilhelm Meister Wundarzt wird, Schiller idealisierte Realisten auf die Bühne bringt, Wieland die Urbanität am Herzen liegt, haben sie jeweils den Einzelnen in dieser Erfahrungswelt im Visier. Die hochgradige Kulturverdichtung im Ereignisraum, der für die Zeitgenossen ihr Lebensraum war, hat offensichtlich die Balance von erfahrungsweltlicher Realität und fiktionsempfänglicher Phantasie zum Ziel, weshalb die konkreten praktischen Lebensbedingungen immer von neuem durch Literatur, bildende Kunst und Musik begleitet und durch Gegenbilder offengehalten werden sowie Realität und Idealität in wiederholten Spiegelungen aufeinander verweisen.

Lange vor dem *Tasso* läßt Wieland mit seinem am 28. Mai 1773 uraufgeführten Singspiel *Alceste* auf dem Weimarer Hoftheater die Fürstin Anna Amalia preisen. Der Liebesgott selbst stimmt an: »Sie würd' als Schäferin | Die Flur entzücken; | Sie würd' als Königin | Die Welt beglücken; | Doch immer würd' in ihr | sie selbst geliebt!«. Nicht in ihren Rollen als Schäferin oder Königin, sondern als Mensch ist sie Adressat. Auch in der späteren *Zauberflöte* ist mehr noch als Prinz – Mensch. In den Kultivierungsabsichten dieser Weltbürger mit ihrer Weltfrömmigkeit überlagern sich indessen nicht nur die antiken Vorbilder von Athen, sokratischer Schule und Aggregat griechischer Poleis mit römischer Urbanität, die Wieland aus seiner Carl August gewidmeten Horaz-Übertragung zieht, – und das zu einer Zeit, wo er noch daran erinnern zu müssen glaubt, daß Karl V. der Ansicht war, Deutsch nur mit seinem Pferde reden zu können. Nein, in diesen Kultivierungsabsichten, wenn wir den Bogen von Wielands *Attischem Museum* und der Romantiker *Athenaeum* etwa zu Bertuchs *London und Paris* schlagen, wird auch schon der herausfordernde Vergleich von der kleinen Residenz im Aggregat des Alten Reiches mit den Metropolen der Kultur gesucht. Entscheidend für diese Kultur sind nicht nur Voraussetzungen wirtschaftlicher Art, sondern Rahmenbedingungen, die erlauben, etwas daraus zu machen. Durch die Geschichte hindurchgreifend, holen die Autoren mehr oder weniger systematisch die Kultur und ihre Veredelungskräfte in ihre eigene Gegenwart und etablieren ein eminent dynamisches kulturelles Gedächtnis.

Alle die im Ereignisraum sich verdichtenden Aktivitäten sind an den Einzelnen gerichtet. Wie in der Fürstin der Mensch selbst geliebt wird, ist die anthropozentrische Botschaft der Aufklärung eine klare Wertordnung. Da stehen weder Machtanspruch noch Ideologie dahinter. Im Gegenteil werden die Surrogate, Rollen, Überfremdungen beiseite gerückt, damit der Blick auf den Menschen selbst fällt. Unüberbietbar steigert auch hier Wieland noch einmal den Anspruch, »anstatt im Andern nur sich selbst zu lieben, sich selbst nur im Andern zu lieben«. So ein Anspruch ist freilich nur schwer zu popularisieren. Er wohnt selbst einer Gelegenheitsdichtung wie Schillers *Huldigung der Künste* inne, die am 12. November 1804 zum Empfang der Großfürstin von Rußland und Erbprinzessin von Weimar, Maria Pawlowna, aufgeführt wird. Hier umfassen sich zum Schluß alle Künste mit dem Reim: »Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben | Erhebt sich, wirkend, erst das wahre Leben«. In dieser Form war das wahre Leben im Ereignisraum von Weimar und Jena ideale Realität.

Wenn der Jenaer Sonderforschungsbereich sich vorgenommen hat, die Voraussetzungen und das Ereignis Weimar-Jena historisch, ästhetisch und wissenschaftlich zu ergründen, so könnte doch das Ereignis wie von selbst wieder zum Ereignis werden. Denn die nützliche Anwendung auf uns selbst, das, was etwas für uns bedeutet, ist, wie Schiller in seiner Jenaer Antrittsrede zeigt, der Witz aller Wissenschaft. Wissenschaft ist ein Instrument. Wie ein Prisma nicht sich selbst bricht, soll Wissenschaft weniger auf sich selbst als auf die darin prismatisch gebrochenen Phänomene gerichtet sein. »Du siehst mich lächelnd an, […] Und siehst dich selber an und lächelst wieder. […] Du scheinst bedenklich, doch du scheinst vergnügt«. So erst läßt sich der Blick auf die Kulturverdichtung im Ereignisraum von Weimar und Jena richten und dabei wahrnehmen, daß die von ihr ausgehenden Impulse immer noch in der Gegenwart ankommen.

2. Wieland in Weimar – ein Philosoph und Kosmopolit in der Provinz

Christoph Martin Wieland (1733–1813) ist zum Zeitpunkt seiner Berufung als »Prinzenerzieher« bzw. »Philosoph« nach Weimar (1772) Philosophieprofessor in Erfurt und ein anerkannter Schriftsteller, der bereits auf ein umfangreiches Œuvre zurückblicken kann. Hier ist insbesondere auf die in den 60er Jahren in Biberach geschriebenen Werke wie *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva, Geschichte des Agathon, Komische Erzählungen* und *Musarion*

Abb. 1: Georg Melchior Kraus, *Abendgesellschaft (Tafelrunde) bei Herzogin Anna Amalia* (um 1795). Aquarell. Weimar, Goethe-Nationalmuseum. (3. von links: Goethe; 5. von links: Herzogin Anna Amalia; letzter nach rechts: Herder.)

oder die Philosophie der Grazien hinzuweisen, die Wieland zum bedeutendsten deutschen Autor seiner Zeit machten.

Weimar ist die kleine Residenzstadt des Herzogtums Sachsen–Weimar–Eisenach, die knapp 6000 Einwohner zählt. Das Herzogtum wird bis zum Jahr 1775, in dem der Erbprinz Carl August seine Volljährigkeit erlangt, von seiner Mutter, der Herzogin Anna Amalia regiert. Im November 1771 besucht Wieland erstmals Weimar, im März 1772 hält er sich eine Woche lang am Hof auf. Während dieses Aufenthaltes ist wohl die Idee entstanden, Wieland an den Weimarer Hof zu binden. Von den Vertragsverhandlungen und dem regen Briefwechsel, der von März bis September 1772 zwischen Erfurt und Weimar geführt wurde, sind vier Briefe an die Herzogin Anna Amalia, drei Briefe von Anna Amalia und 20 Briefe an den Prinzenerzieher Graf Görtz überliefert.

Laut Anstellungsdekret vom 28. August 1772 wurde Wieland »unter dem ihm beygelegten Charactére eines Obervormundschaftlichen Hof-Raths« in herzogliche Dienste genommen, um »bey der Instruction [der] beyden Prinzen mit gebrauchet [zu] werden« (WBr IV, 622)[1]. Von dieser offiziellen

1 WBr = *Wielands Briefwechsel*, hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1963ff. Zitiert mit Angabe der Band- und Seitenzahl.

Formulierung der Aufgaben (»Instruction der beyden Prinzen«) unterscheiden sich die brieflichen Formulierungen beider Vertragsparteien erheblich und spiegeln m.E. korrekter wider, aus welchen Motiven und in welcher Rolle Wieland wirklich an den Weimarer Hof berufen wurde.

In Briefen sowohl an Görtz als auch an Anna Amalia besteht Wieland darauf, als »Philosoph« (WBr IV, 555) und nicht als »Philosophielehrer« (WBr IV, 564) berufen zu werden. Im vollen Bewußtsein seines Ansehens und seines Marktwertes (denn Wieland führt in diesen Briefen auch sehr erfolgreiche Gehaltsverhandlungen) erklärt er es für seine Person unwürdig, den Philosophielehrer zu machen. Diese Selbsteinschätzung Wielands darf auf keinen Fall als Selbstüberschätzung gedeutet werden, denn seine Zeitgenossen waren ebenso der Meinung, daß der kleine unbedeutende Weimarer Hof sich glücklich schätzen könne, einen solchen berühmten Mann an sich zu ziehen. Hier seien stellvertretend zwei Zeitgenossen zitiert: zum einen Friedrich Justus Riedel, ein ehemaliger Erfurter Kollege Wielands, der meint: »Weimar und dem Prinzen sei mehr zu gratulieren als ihm« (WBr IV, 610) und zum anderen Gotthold Ephraim Lessing, der die Hoffnung ausspricht: »Diese Veränderung – o daß Sie eben so gut dabei fahren mögen, als der Prinz« (WBr IV, 624).

Wielands Formulierung – »Wenn ich einwilligen sollte, Aristoteles für unseren Prinzen zu sein« (WBr IV, 556) – drückt seine Selbsteinschätzung aus, und er setzt sich damit in Parallele zu Aristoteles, den er kurze Zeit später als »der Erste unter den Philosophen« (TM Jan. 1773, XIX)[2] bezeichnen wird. Wielands Werke und Briefe sind immer angefüllt mit Vergleichen zu historischen, mythologischen und literarischen Figuren. Die Figur, mit der er sich jedoch in erster Linie während seiner Vertragsverhandlungen identifiziert und mit der er auch von anderen identifiziert wird, ist der »Philosoph Danischmend«. Bereits in dem ersten Brief Wielands an Herzogin Anna Amalia vom 22. März 1772 erwähnt Wieland zweimal den Philosophen Danischmend, eine Hauptfigur seines Romans *Der goldne Spiegel*. Der Herzogin ist Danischmend offensichtlich wohlbekannt, sie nimmt diesen Namen auf und bezeichnet nun wiederum in ihrem Antwortschreiben vom 29. März Wieland dreimal als Danischmend – und zwar mit eindeutigen Ausdrücken der Hochachtung und Wertschätzung dieses »Danischmends«. Diese Identifizierung Wielands mit Danischmend, der er auch selbst in Briefen an andere Personen Vorschub leistet, kulminiert in dem Schreiben des Erbprinzen Carl August an Wieland in der folgenden Formulierung:

2 TM = *Der Teutsche Merkur*, hg. v. Christoph Martin Wieland, Weimar 1773ff. Zitiert mit Angabe des Monats, der Jahres- und Seitenzahl.

> Es erfreuet mich sehr wenn der Antrag meiner Frau Mutter bey uns als Philosoph, u. Leib Danischmende zu kommen, Ihnen gefällig gewesen ist. (Diese letztere Stelle wünschte ich ganz besonders daß Sie diese bey mir in eterna tempora bekleiden möchten) (WBr IV, 582).

Die Berufung Wielands als »Philosoph und Leib Danischmend« ist für alle Beteiligten – Wieland, Anna Amalia, Carl August und Görtz – konsensfähig, die in der Sekundärliteratur gängige Bezeichnung Wielands als Prinzenerzieher[3] trifft dagegen nicht den Kern der Intentionen der Beteiligten. An dieser Stelle ist nun weiter zu klären, wer eigentlich Danischmend war.
Es ist ein sowohl alltagsweltliches wie auch literaturwissenschaftlich häufig praktiziertes Mißverständnis, fiktive Figuren mit ihrem Autor zu identifizieren. Zwei Romanfiguren Wielands – Agathon und Danischmend – wurden mehrmals so interpretiert. Während die *Geschichte des Agathon* z. B. als »dichterische Verarbeitung des persönlich Erlebten«[4] bezeichnet wurde, galt Danischmend als »Sprachrohr«[5] seines Autors – eine Interpretation, die sich auf den ersten Blick mit Wielands brieflichen Äußerungen scheinbar unterstützen läßt. Neben grundsätzlichen poetologischen Bedenken, die man hiergegen anmelden kann, müssen aber auch simple, faktische Einwände geltend gemacht werden, denn Wieland schuf erst die Figur des Danischmend, des Philosophen am Hofe Schach Gebals, und wurde dann selbst Philosoph am Weimarer Hof. Ich möchte daher den umgekehrten Weg gehen – nämlich Wielands Leben und seine Rolle am Weimarer Hof mit Hilfe der von ihm und anderen zitierten Figur Danischmends zu interpretieren.
Die Handlung des Romans *Der Goldne Spiegel* setzt damit ein, daß sich der Sultan Gebal des Abends von der Sultanin eine Geschichte vorlesen läßt – ebenfalls anwesend ist »*Danischmend,* derjenige von den Filosofen des Hofes, den der Sultan am liebsten um sich leiden mochte, weil er in der That, eine

3 Die oft aufgeworfene Frage, ob Wieland als Prinzenerzieher erfolgreich war oder versagte, ist somit auch falsch gestellt. Ich will an dieser Stelle darauf hinweisen, daß sich der volljährige Herzog den im Alter von vierzehn Jahren formulierten Wunsch, Wieland möge die Stelle »als Philosoph, u. Leib Danischmende« für immer bei ihm bekleiden, erfüllte. Er erhöhte die vereinbarte Pension von 600 Talern auf 1000 unter der Bedingung, daß Wieland in Weimar bleibe. Hierdurch sicherte er sich und Weimar den Ruhm, der durch Wielands erfolgreiche schriftstellerischen Tätigkeiten auf Weimar abfärbte, und sorgte dafür, daß der Name Wielands bis heute untrennbar mit Weimar verbunden erscheint.

4 F. Sengle, *Wieland,* Stuttgart 1949, S. 331. Sengles Arbeit ist die bis heute maßgebliche Monographie zu Wieland, die Leben und Werk ausführlich behandelt und immer noch zu empfehlen ist.

5 I. Brender, *Christoph Martin Wieland,* Reinbek bei Hamburg 1990, S. 78.

der *gutherzigsten* Seelen in der Welt war« (VI, 37 f.)[6]. Danischmend wird vom Erzähler folgendermaßen charakterisiert:

> Danischmend hatte bey allen seinen vermeintlichen oder wirklichen Vorzügen einen Fehler, der, so wenig er an sich selbst zu bedeuten hat, in gewissen Umständen genug ist, den besten Kopf zu Schanden zu machen. Niemahls konnte er eine Antwort auf eine Frage finden, auf die er sich nicht versehen hatte. [...] Fragte ihn, zum Exempel, der Sultan etwas, das ihm unbekannt war; so stutzte er, entfärbte sich, öffnete den Mund und staunte, als ob er sich darauf besänne; man hoffte von Augenblick zu Augenblick, dass er losdrücken würde, und man konnt' es ihm daher um so viel weniger vergeben, wenn er endlich die Erwartung, worin man so lange geschwebt hatte, mit einem armseligen *das weiss ich nicht* betrog; weil er, wie man dachte, diess eben sowohl im ersten Augenblicke hätte sagen können (VI, 41).

Danischmend wird dem Leser nicht als weiser, allwissender Philosoph vorgestellt, sondern als sympathischer Mensch mit Fehlern, der nicht auf alle Fragen eine Antwort weiß. An einem der folgenden Abende befragt der Sultan wiederum seinen Philosophen:

> Herr Danischmend – fuhr Schach-Gebal fort – man ist kein Filosof um nichts! Wie wär' es, wenn deine Weisheit uns diese Sache ins Klare zu setzen belieben wollte?
> Sire, antwortete Danischmend, meine Weisheit ist zu Ihrer Majestät Befehlen. Aber zuförderst bitte ich demüthig um Erlaubniss, eine kleine Geschichte erzählen zu dürfen (VI, 75).[7]

Danischmend wird als Philosoph befragt, er antwortet aber mit einer Geschichte, d. h. als Dichter. Er übernimmt die Rolle des abendlichen Erzählers am Hofe, und der überwiegende Teil des Romans besteht nun aus den Erzählungen Danischmends. Danischmend ist also kein Prinzenerzieher oder Philosophielehrer, sondern ein Geschichtenerzähler, der seinem Fürsten in geselligem Kreise die Zeit vertreibt und somit auf angenehme Weise unterhält und belehrt. Hierbei darf man die Bezeichnungen »Philosoph« und »Dichter« aber nicht als Gegensätze oder als einander ausschließende

6 Ich zitiere alle Werke Wielands nach der Reprint-Ausgabe und im folgenden nur mit Angabe der Band- und Seitenzahl: Christoph Martin Wieland, *Sämmtliche Werke,* hg. v. der »Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur« in Zusammenarbeit mit dem »Wieland-Archiv« (Biberach/Riß), und Dr. H. Radspieler (Neu-Ulm), Hamburg 1984.

7 Eine ähnliche Situation schildert Lessing in seinem dramatischen Gedicht *Nathan der Weise.* Sultan Saladin befragt den weisen Nathan, der mit einer fast identischen Formulierung antwortet: »Erlaubst du wohl, dir ein Geschichtchen zu | Erzählen?« (III.7) und dann die bekannte Geschichte der Ringparabel erzählt.

Funktionen verstehen, da sie einander vielmehr ergänzen. Wieland war in seinem Leben gleichzeitig als Philosoph (sei es an der Erfurter Universität oder am Weimarer Hof) und als Dichter beruflich tätig und verstand sich zeit seines Lebens als Philosoph *und* Dichter. So ist Dichtung ohne Philosophie für sein persönliches Schaffen undenkbar. Im ersten Heft seiner Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* verkündet er z. B.:

> Wohl hat Plato Recht, die Philosophie zur Führerin und Vorsteherin der Künste der Musen zu machen. Ohne sie sind diese zu nichts geschickt, als Kinder in den Schlaf zu singen (TM Jan. 1773, 32).

Die enge und notwendige Verbindung zwischen beiden Disziplinen gilt sowohl für Wielands dichterisches Schaffen als auch für seine philosophische Tätigkeit: So spricht er beispielsweise in seinem für Weimar entworfenen Promemoria davon, dem Erbprinzen »einen mehr ergötzlichen als anstrengenden Unterricht in der *Philosophie der Historie*«[8] zu erteilen. Und diese Äußerungen machen plausibel, warum Wieland als Danischmend, nämlich als Dichter und Philosoph erkannt und berufen wurde.
Einige zusätzliche Beobachtungen unterstützen diese Schlußfolgerung und führen näher an Wielands literarische Produktion in Weimar heran. Wieland schreibt in den letzten Wochen in Erfurt, nachdem seine Berufung bereits feststeht, ausführliche Briefe an seinen zukünftigen Weimarer Kollegen Görtz. Er geht aber nicht auf den zukünftigen Unterricht des Prinzen oder sonstige Aufgaben am Weimarer Hof ein, statt dessen berichtet er über das Projekt der neuen Zeitschrift, des *Teutschen Merkurs,* den er in Weimar etablieren will, oder über das Singspiel, das er für den Geburtstag der Herzogin schreibt. Aber zentrales Thema dieser Briefe ist eindeutig: das Theater!
Im Zusammenhang mit dem Theater erwähnt Wieland erstaunlicherweise auch das Thema der Prinzenerziehung, das man sonst in seinen Briefen vermißt. Er schreibt:

> Le spectacle est une espece de besoin pour notre cour de *Weimar,* on ne peut pas s'en passer, et on ne devroit pas en avoir seulement l'idée. C'est même pour les Princes une partie de l'education; c'est là ou ils apprennent et s'accoutument à s'attendrir sur les maux des Humains, ou ils entendent la voix de la Nature etc. (WBr IV, 605).

Diese Hochschätzung des Theaters als Bestandteil der Prinzenerziehung und als Bedürfnis des Hofes ist Teil einer generellen Wertschätzung des

8 B. Seuffert, »Wielands Berufung nach Weimar«, in: *Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte,* 1888, S. 405.

Theaters, die in vielen Briefen Wielands, in seiner Singspielproduktion der 70er Jahre und in der exponierten Stellung von Theaterthemen im ersten Jahrgang des *Teutschen Merkurs* ihren Ausdruck findet.
Die Ausführungen zu Wielands Berufung und zu der Identifizierung mit Danischmend haben schon gezeigt, daß Wieland nicht nur als Philosoph, sondern auch insbesondere als berühmter Dichter nach Weimar berufen wurde. Aus dem Briefwechsel und Wielands Verhalten geht eindeutig hervor, daß er von vornherein plante, in Weimar nicht nur die Prinzen zu unterrichten, sondern weiterhin einen Großteil seiner Zeit der Dichtkunst zu widmen. Sowohl Görtz als auch Anna Amalia wußten davon und widersprachen nicht – im Gegenteil: Sie hofften und forderten Wieland sogar auf, einen Teil seiner dichterischen Muse dem Weimarer Hof zu widmen[9].
In den meisten Fällen bildete der Theaterbesuch die Abendunterhaltung des Hofes, hier stimmten Wieland und Herzogin Anna Amalia überein, die beide eine besondere Vorliebe für das Theater hatten, und Wieland blieb bis ins hohe Alter hinein ein regelmäßiger und begeisterter Theaterbesucher. Wieland schrieb schon in Erfurt zwei Werke für das Weimarer Theater – das Ballett *Idris und Zenide* und sein erstes Singspiel *Aurora* –, so daß seine erste Tätigkeit für Weimar eine dichterische war und er sich hiermit noch vor Vertragsabschluß in der Funktion eines Hof- und Theaterdichters vorstellte und empfahl. Das Singspiel *Aurora* wurde für den Geburtstag der Herzogin geschrieben, es folgten die Singspiele *Alceste* und *Die Wahl des Herkules,* das am Geburtstag Carl Augusts gegeben wurde. Wieland war nicht verpflichtet, solche Gelegenheitsstücke für den Weimarer Hof zu schreiben, er tat es aus Vergnügen und Überzeugung und pries es sogar öffentlich als Ehre, für das Theater und seine Fürstin dichten zu können. So schreibt er im *Teutschen Merkur* über das Weimarer Theater:

> Die Dichter werden aufgemuntert, für ein Theater zu arbeiten, welches ihnen für eine vortrefliche Aufführung ihrer Meisterstücke Bürge ist; der Gedanke begeistert sie, zum Vergnügen einer *Fürstin* zu arbeiten, deren Beyfall ihnen mehr ist, als der Epheukranz, der den Sieger in den griechischen Dichter-Spielen krönte (TM März 1773, 269).

9 Wieland trug zwar seltener als seine Romanfigur Danischmend durch Vorlesungen zur Abendunterhaltung des Hofes bei, aber selbst diese Funktion übernahm er gelegentlich. So berichtet Musäus in einem Brief vom 16. November 1772: »Herr Wieland [...] arbeitet an einer komischen Oper für das hiesige Theater Alcest betittelt wovon er gestern 2 Acte der Herrschaft vorgelesen hat« (zit. nach Th. C. Starnes, *Christoph Martin Wieland. Leben und Werk,* Bd. 1, Sigmaringen 1987, S. 450).

Neben seiner Tätigkeit als »Hof- und Theaterdichter«, der Singspiele und Huldigungsgedichte für den Weimarer Hof schrieb, erstreckte sich Wielands Wirken aber auch auf ganz Deutschland. Mit seiner auflagenstarken, erfolgreichen Zeitschrift *Der Teutsche Merkur,* die fast 40 Jahre lang bestand, verbreitete er seine Werke und Abhandlungen bei einem großen Lesepublikum und publizierte somit aus der »Weimarer Provinz« heraus seine philosophischen Entwürfe und u. a. auch seine Ideen zum Thema Kosmopolitismus.
Wieland war 1772 der erste bedeutende Dichter, der nach Weimar kam. Es folgten 1775 Goethe, 1776 Herder und 1799 Schiller, die ebenfalls bis zu ihrem Tode in Weimar blieben. Wieland verkündete in einem Brief vom 4. Dezember 1772 prophetisch:

> Ich habe das Vergnügen gehabt, in der Hoffnung bestätigt zu werden, welche ich mir von unserem jungen Fürsten mache. Wenn der Himmel ihn und ein paar gute Freunde, die er hat, leben läßt, so sollen Sie in sechs Jahren a dato einen kleinen Hof sehen, der verdienen soll, daß man von den Enden der Welt komme, ihn zu sehen (WBr V, 32).

Die kleine Residenzstadt Weimar wurde durch die in ihr lebenden Dichter wirklich zu einer Art geistigen Hauptstadt Deutschlands, die Besucher aus ganz Europa anzog. Wieland sehnte sich nicht aus Weimar weg, sondern schätzte die materielle[10] und geistige Freiheit, die ihm dort geboten wurde. Er unternahm auch fast keine Reisen; die Schweiz war das einzige europäische Land, das er jemals sah. Die Titulierung »Vater Wieland« wurde üblich für den Dichter, der sich vorzugsweise im Kreis seiner Familie, seiner vierzehn Kinder aufhielt. Wielands Abneigung gegen das Reisen sticht vor der Folie des reiselustigen 18. Jahrhunderts mit seiner enormen Produktion an Reiseliteratur seltsam ab. Wieland beschreibt sein Verhalten in einem Brief vom 8. Oktober 1790:

> Überhaupt bin ich auf eine, vielen Personen unbegreifliche Art, in den Weimarischen Boden *eingewachsen* und eine *häusliche Beschränktheit,* die mit der Freyheit meines Geistes vielleicht einen seltsamen Contrast macht, ist mir von vielen Jahren her, so habituell geworden, daß beynahe nichts als unwiderstehliche physische Notwendigkeit mich dahin bringen kann, mich nur vier Meilen von Hause zu entfernen.[11]

10 1775 endete seine Aufgabe, den Prinzen zu unterrichten, und er erhielt eine Pension von 1000 Talern.

11 Zit. nach Th. C. Starnes, *Christoph Martin Wieland. Leben und Werk,* Bd. 2, Sigmaringen 1987, S. 216f.

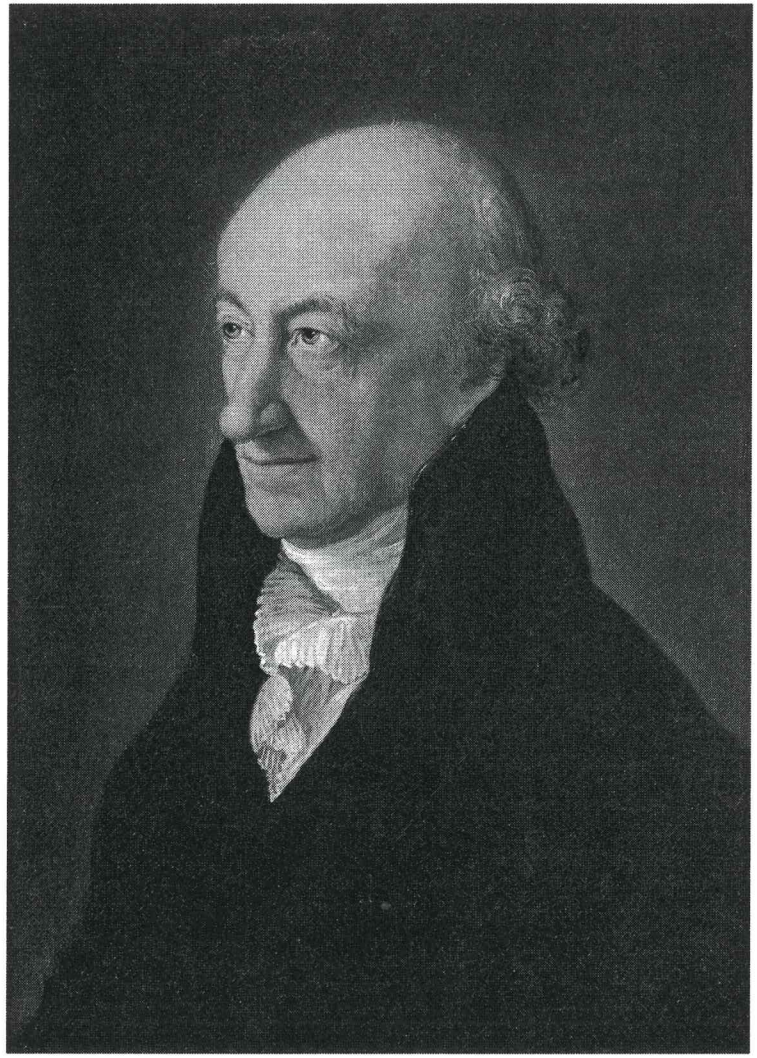

Abb. 2: Ferdinand Jagemann, *Christoph Martin Wieland* (1805). Gemälde. Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Studiensaal.

Wielands persönliches Verhalten kontrastiert stark mit dem in seinen Werken gestalteten. Seine Romane spielen in den verschiedensten Ländern nicht nur Europas, sondern sogar in Mexiko oder Ägypten, aber nicht in Deutschland. Er verlegt die Handlung vorzugsweise ins antike Griechenland und schickt z.B. seine Helden Agathon, Demokrit oder Aristipp auf langjährige Welt- und Bildungsreisen. In Griechenland spielen auch die beiden Romane *Sokrates mainomenos oder Die Dialoge des Diogenes von Sinope* (1769) und *Geschichte der Abderiten* (1774–1781), in denen Wieland einen Philosophen und Kosmopoliten als Protagonisten wählt – nämlich Diogenes und Demokrit[12].

Der Kosmopolitismusgedanke taucht bereits in der Antike auf. Die erste Verwendung des Wortes »Kosmopolit« wird Diogenes von Sinope zugeschrieben, von dem folgende Anekdote berichtet wird: »Gefragt nach seinem Heimatsort, antwortete er: ›Ich bin ein Weltbürger‹«[13]. Der Begriff »Weltbürger« wird zu einem der »Programmworte der Aufklärung«[14], an dessen Verbreitung Wieland maßgeblich beteiligt ist.

Es erscheint konsequent, daß Wieland bei seiner ersten dichterischen Gestaltung eines Kosmopoliten auf den ersten Philosophen, der sich als solchen bezeichnete, zurückging. Bereits in der Vorrede des Romans wird der kynische Philosoph Diogenes programmatisch als Kosmopolit vorgestellt, da er die »Gesinnungen eines Menschenfreundes und Weltbürgers« (XIII, 19) hat. Die Worte Menschenfreund[15] und Weltbürger werden teilweise synonym gebraucht, da der Weltbürger im wesentlichen als Menschenfreund charakterisiert wird. So ruft auch Diogenes später, nachdem er einen fälschlich angeklagten Menschen durch eine flammende Verteidigungsrede gerettet hat, erfreut aus: »Ich bin mit mir selbst zufrieden, ich habe dem Rufe der Menschlichkeit gefolgt« (XIII, 31). Doch ist diese Aktivität des Diogenes eher untypisch für seine kynische Lebenshaltung, die primär durch Un-

12 Ich werde im folgenden hauptsächlich Wielands Kosmopolitengedanken in seinen beiden frühen Romanen analysieren. Eine weiterreichende Beschäftigung bieten: I. Sahmland, *Christoph Martin Wieland und die deutsche Nation. Zwischen Patriotismus, Kosmopolitismus und Griechentum,* Tübingen 1990, K. Manger, »Wielands Kosmopoliten«, in: *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung,* hg. v. K. Garber und H. Wismann, Tübingen 1996, S. 1637–1667.

13 Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen,* Hamburg 1998, S. 326.

14 *Historisches Wörterbuch der Philosophie,* hg. v. J. Ritter und K. Gründer, Basel/Stuttgart 1976, Sp. 1159.

15 Auch Wielands Romangestalt Demokrit wird gleichermaßen als »*Menschenfreund* in der ächtesten Bedeutung des Wortes« und »*Weltbürger*« vorgestellt (XIX, 129).

abhängigkeit und Passivität gekennzeichnet ist. Die Romanfigur Diogenes verteidigt seine Passivität innerhalb des Staates und erörtert beispielhaft den die gesamte Aufklärungsdebatte durchziehenden Antagonismus zwischen Staatsbürgertum und Weltbürgertum. Er stellt paradigmatisch die zwei möglichen Lebensweisen gegenüber: »Wer Vortheile aus dem Staate zieht, ist ihm auch Dienste schuldig« (XIII, 103). Seine eigene Stellung zum Staat charakterisiert er dagegen folgendermaßen:

> Ich besitze keine Güter, ich habe keine Einkünfte, ich bedarf keines Schutzes; ich sehe also nicht, was Korinth oder irgend eine andere Partikulargesellschaft in der Welt an mir zu fordern haben sollte? (XIII, 110).

Diogenes lehnt die gängige Vorstellung ab, durch den Zufall der Geburt zu einem Bürger eines besondern Staats zu werden. Statt dessen plädiert er für die freie Entscheidung des vernünftigen Menschen, ob er »als Bürger irgend eines einzelnen Staates, oder als ein Weltbürger leben will« (XIII, 111f.). Diogenes betrachtet die gesamte Welt als sein Vaterland und definiert folglich einen Weltbürger als:

> Einen Menschen wie *ich* bin, – der, ohne mit irgend einer besondern Gesellschaft in Verbindung zu stehen, den Erdboden für sein Vaterland, und alle Geschöpfe seiner Gattung – gleichgültig gegen den zufälligen Unterschied, welchen Lage, Luft, Lebensart, Sprache, Sitten, Polizey und Privatinteresse unter ihnen machen – als seine Mitbürger oder vielmehr als seine *Brüder* ansieht, die ein angebornes Recht an seine *Hülfe* haben wenn sie leiden (XIII, 112).

Im Roman wird die Begegnung zwischen Diogenes und König Alexander geschildert. Alexander sieht zwar auch »den Erdboden für ein Ding an, das aus *Einem Stück* gemacht ist« (XIII, 151), aber seine Sicht der Welt unterscheidet sich in wesentlichen Punkten von der kosmopolitischen des Diogenes. Er hat den Wunsch, die ganze Welt zu erobern und in der »*Hauptstadt der Welt*« (XIII, 153) seine Residenz zu errichten. Alexander verbindet zwar mit seiner Eroberung der Welt wohltätige Absichten für die Menschheit, indem er eine gute Gesetzgebung sowie Wissenschaften und Künste verbreiten will, dieser gute Zweck kann aber trotzdem nicht die gewalttätigen Mittel heiligen. Die Ablehnung von Gewalt als Mittel, um kosmopolitische Ziele durchzusetzen, wird von Wieland ausführlich in seinem Aufsatz *Das Geheimniss des Kosmopoliten-Ordens* (1788) erörtert; die einzig zulässigen »Waffen« eines Kosmopoliten sind die typischen eines Aufklärers, nämlich die »Waffen der *Vernunft*« (XXX, 181). Die explizite Gegenüberstellung in der 1788 veröffentlichten theoretischen Abhandlung erscheint in der dichterischen Gestaltung

von 1769 – in der Gegenüberstellung des kriegführenden Alexander und des Philosophen Diogenes – schon präfiguriert.
Die Entscheidung, als Weltbürger zu leben, impliziert für Diogenes und andere Kosmopoliten die Abstinenz von allen Staatsdiensten. Diese passive Haltung wurde ihnen immer wieder vorgeworfen. So kritisierte beispielsweise Rousseau:

> Nehmt euch vor diesen Kosmopoliten in acht, die in ihren Schriften aus weiter Ferne Pflichten herholen, deren Erfüllung sie in bezug auf ihre eigene Umgebung verächtlich zurückweisen. Ein solcher Philosoph liebt die Tataren, um dessen überhoben zu sein, seine Nachbarn zu lieben.[16]

Das Beispiel der Romanfigur Diogenes, eines praktizierenden Kosmopoliten, hatte aber gezeigt, daß der wahre Kosmopolit immer dem Gebote der Menschlichkeit folgte und nur Pflichten im Staat und den Patriotismus ablehnte. Die Ablehnung des Patriotismus, sobald dieser mit dem Kosmopolitismus kollidierte, wurde von vielen Aufklärern geteilt. Lessing schrieb bereits am 16. Dezember 1758:

> Vielleicht zwar ist auch der Patriot bei mir nicht ganz erstickt, obgleich das Lob eines eifrigen Patrioten, nach meiner Denkungsart, das allerletzte ist, wonach ich geizen würde; des Patrioten nämlich, der mich vergessen lehrt, daß ich ein Weltbürger sein sollte.[17]

Es bleibt aber noch die Frage offen, wie ein Weltbürger leben sollte und wie er der Welt nützlich werden könne. Diogenes verteidigt den Kosmopoliten gegen den Vorwurf, passiv und damit unnütz zu sein.

> Übrigens ist ein Weltbürger, wie ich ihn schildre, kein so unnützlicher Mann, als man sich gemeiniglich einbildet. Es ist eure eigene Schuld, wenn ihr keinen Gebrauch von ihm macht. Er hat keine Vortheile davon euch zu schmeicheln, euch auf Abwege zu verleiden, euch in euern Thorheiten zu bestärken; er gewinnt nichts durch euern Fall; wer sollte sich also besser dazu schicken, euch die Wahrheit zu sagen, deren ihr am meisten vonnöthen habt? (XIII, 114).

Die Aufgabe eines Weltbürgers kann also darin bestehen, den Mitmenschen die Wahrheit zu sagen. Dies ist genau die Aufgabe, die sich Philosophen wie Sokrates, Diogenes oder Krates stellten. Mit anderen Worten: der wahre Kosmopolit ist Philosoph.

16 Jean-Jacques Rousseau, *Emile oder Über die Erziehung*, dt. Üb. Leipzig o.J., S. 19.
17 Gotthold Ephraim Lessing, *Briefe in einem Band*, hg. v. H. Greiner-Mai, Berlin/Weimar, 2. Aufl., 1983, S. 99.

In der *Geschichte der Abderiten* gestaltet Wieland mit der Person des Demokrit wiederum eine Romanfigur, die als Kosmopolit und Philosoph vorgestellt wird. Demokrit kehrt nach einer langen Weltreise in seine Heimatstadt Abdera zurück. Er sieht seine Aufgabe entsprechend der oben zitierten Bestimmung des Diogenes, »Wahrheit zu sagen«, und bemüht sich einige Zeit vergeblich, dem närrischen Volk der Abderiten Vernunft beizubringen. Resigniert zieht er dann folgendes Resümee:

> Was sie am nöthigsten haben, dacht' er, und das Beste was ich an ihnen tun könnte, wäre, sie vernünftig zu machen. Aber die Abderiten sind freye Leute. Wenn sie nun nicht vernünftig seyn *wollen,* wer kann sie nöthigen?
> Da er also bey so bewandten Umständen wenig oder nichts für die Abderiten als Abderiten thun konnte, so hielt er sich für hinlänglich gerechtfertigt, wenn er wenigstens seine eigne Person in Sicherheit zu bringen suchte, und einen so grossen Theil als immer möglich von derjenigen Zeit rettete, die er der Erfüllung seiner *weltbürgerlichen Pflichten* schuldig zu seyn meinte (XIX, 130).

Demokrit entfernt sich schrittweise aus der abderitischen Gesellschaft. Erst bezieht er ein Landhaus außerhalb der Stadt, »bald darauf zog er mit Sack und Pack aus der Gegend von Abdera weg, ohne einem Menschen zu sagen, wo er hinginge; und von dieser Zeit an hat man keine weitere Nachrichten von ihm« (XX, 168). Die einsame Existenz des Diogenes in seiner Tonne wird von Demokrit noch überboten, indem er sich völlig von den Menschen zurückzieht. Dieser resignative Rückzug signalisiert schon eine gewisse Skepsis, die Wieland gegenüber der Möglichkeit des erfolgreichen Wirkens der Kosmopoliten hegte.
Wieland gestaltete in seinen Romanen mit dichterischen Mitteln philosophisches Gedankengut. Die theoretische Erörterung folgte erst Jahre später mit der Abhandlung »Das Geheimniss des Kosmopoliten-Ordens«, die 1788 in der Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* publiziert wurde. Viele Aussagen Wielands stimmen mit denen des Diogenes im Roman von 1769 überein, es erfolgt aber zusätzlich eine Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen politischen Gegebenheiten. So beschreibt Wieland ein Jahr vor der Französischen Revolution prophetisch das Verhalten der Kosmopoliten bei einem solchen Umsturz, solange dieser friedlich verlaufen sollte:

> So würde [...] wenn die künftigen Repräsentanten der Französischen Nazion auf den guten Gedanken kämen, der willkührlichen Gewalt des Königs und seiner Minister zweckmässige und der Natur ihres Staates angemessene Schranken zu setzen, kein Kosmopolit einen Augenblick anstehen können, diese Partey, so lange sie in den oben bezeichneten Grenzen bliebe, aus allen seinen Kräften zu unterstützen (XXX, 186).

Der Widerstand der Kosmopoliten »gegen politischen und religiösen Despotismus« (XXX, 180) hält sich jedoch weiterhin in den bereits von Diogenes explizierten Grenzen, es sind ihnen nur die »Waffen der *Vernunft* erlaubt« (XXX, 181). Die Aufgabe, den Menschen die Wahrheit zu sagen und sie aufzuklären, kann aber im 18. Jahrhundert im viel größeren Rahmen vollzogen werden, da »die Buchdruckerkunst, die edelste und nützlichste aller Erfindungen« (XXX, 201) es ermöglicht, eine Vielzahl von entfernt lebenden Menschen mit Hilfe der Printmedien zu erreichen. Demzufolge mündet auch Wielands Aufsatz in ein leidenschaftliches Plädoyer für die Pressefreiheit – dem einzigen Mittel, um die Wahrheit verbreiten zu können. Wielands Zukunftsoptimismus gründet sich auf die Freiheit der Presse und die Publikation über Ländergrenzen hinweg:

> Da *die vernunftmässigste Verfassung und Regierung* der Völker [...] durch nichts mehr beschleunigt werden kann, als durch die möglichste Kultur der Vernunft, die möglichste Ausbreitung aller Grundwahrheiten [...]: so betrachten die Kosmopoliten *die Freyheit der Presse,* ohne welche diess alles nicht bewerkstelliget werden könnte, als das dermahlige wahre *Palladium der Menschheit,* von dessen *Erhaltung* alle Hoffnung einer bessern Zukunft abhängt (XXX, 197).

Aktive Kosmopoliten, die an der »Ausbreitung aller Grundwahrheiten« mitwirken, können also nur Schriftsteller, vor allem Philosophen und Dichter, sein. Der Kosmopolitismus gerät damit in den Verdacht, eine elitäre Haltung zu sein, und zeigt gewisse Affinitäten zur Gelehrtenrepublik. Wieland selbst greift den alten Topos von der Gelehrtenrepublik auf und schafft einen Zusammenhang zwischen Pressefreiheit, Gelehrtenrepublik und Kosmopolitismus:

> Viel weniger kann aus irgend einem solchen Vorwand ein Buch mit Gewalt unterdrückt werden, ohne sich an den wesentlichsten Rechten der Gelehrten-Republik zu vergreifen, die [...] vom Staat ganz unabhängig ist (XXX, 201).

Die Verbindung zwischen Gelehrtenrepublik und Kosmopolitismus findet sich bereits in Lessings 1747 entstandenem Lustspiel *Der junge Gelehrte*, in dem Damis, der junge Gelehrte, ausruft:

> Ich rede von der Republik der Gelehrten. Was geht uns Gelehrten, Sachsen, was Deutschland, was Europa an? Ein Gelehrter, wie ich bin, ist für die ganze Welt: er ist ein Kosmopolit: er ist eine Sonne, die den ganzen Erdball erleuchten muß.[18]

18 Lessing, *Werke,* hg. v. H. Göpfert, Darmstadt 1996, I, S. 318.

Es wird deutlich, daß es für die gelehrten Dichter Lessing und Wieland, die nicht für einen beschränkten Personenkreis, sondern für alle Menschen schrieben, selbstverständlich sein mußte, sich als Kosmopoliten zu verstehen. Wielands »häusliche Beschränktheit« in der kleinen Stadt Weimar erweist sich somit nicht als Widerspruch zu seiner kosmopolitischen Haltung, da er als vielgelesener Dichter und erfolgreicher Zeitschriftenherausgeber seine kosmopolitischen Ideen und Werke von Weimar aus weit verbreiten konnte und somit die Pflichten eines Weltbürgers erfüllen konnte.
Wielands Kosmopolitismus schlägt sich aber nicht nur in der direkten Gestaltung der beiden Romanfiguren Diogenes und Demokrit als Weltbürger nieder, sondern der Kosmopolitismusgedanke hat einen hohen Stellenwert in allen Werken Wielands. Goethe charakterisiert Wielands Dichtungen treffend: »Aus allen den Werken, die er in dieser Art geliefert, tritt ein weltbürgerlicher Sinn hervor«[19]. Des weiteren beeinflußte diese Geisteshaltung auch Wielands Verständnis von Dichtkunst im allgemeinen. Er lehnte beispielsweise das 1772 auftretende »Barden-Unwesen« (WBr V, 45) und den »Eifer, unsrer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben« (TM Mai 1773, 174) ab. Statt dessen publizierte er den Gedanken, die Dichtkunst »nach Griechischen Mustern, oder nach den neuern Mustern derjenigen Europäischen Nationen, welche früher als wir beleuchtet und verfeinert worden sind« (TM Mai 1773, 176f.) zu bilden. Für Wieland war die griechische Antike Vorbild und Fundament der gesamten europäischen Kultur, eine Aufspaltung in einzelne Nationaldichtungen erschien ihm ein Rückfall von der bereits erreichten Stufe der Kultur und der Vollkommenheit. Wielands *Der Teutsche Merkur* war zwar eine deutschsprachige Zeitschrift, das behandelte Spektrum beschränkte sich aber nicht auf deutsche Literatur, Künste oder Wissenschaften. Wieland sah es als Vorzug der Deutschen im allgemeinen und seiner Zeitschrift im besonderen an, daß »dem deutschen Publikum immer zuverläßige Nachrichten von dem Zustande der Litteratur und Künste in dem verfeinerten Theile von Europa« (TM Jan. 1774, 113) gegeben würden. Diese verbesserte Kenntnis der europäischen Nationen voneinander und ihre Annäherung aneinander wurde von Wieland begrüßt, in seinen Anmerkungen zum Thema »Der Eifer, unsrer Dichtkunst einen National-Charakter zu geben« verbindet er seine Sicht der Literatur mit seinem Kosmopolitismuskonzept und stellt beide gleichermaßen in den Dienst, an der »gemeinschaftlichen Vervollkommnung« (TM Mai 1773, 179) der Menschen zu arbeiten:

19 Johann Wolfgang Goethe, *Werke,* hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887–1919, hier I, 36, S. 332.

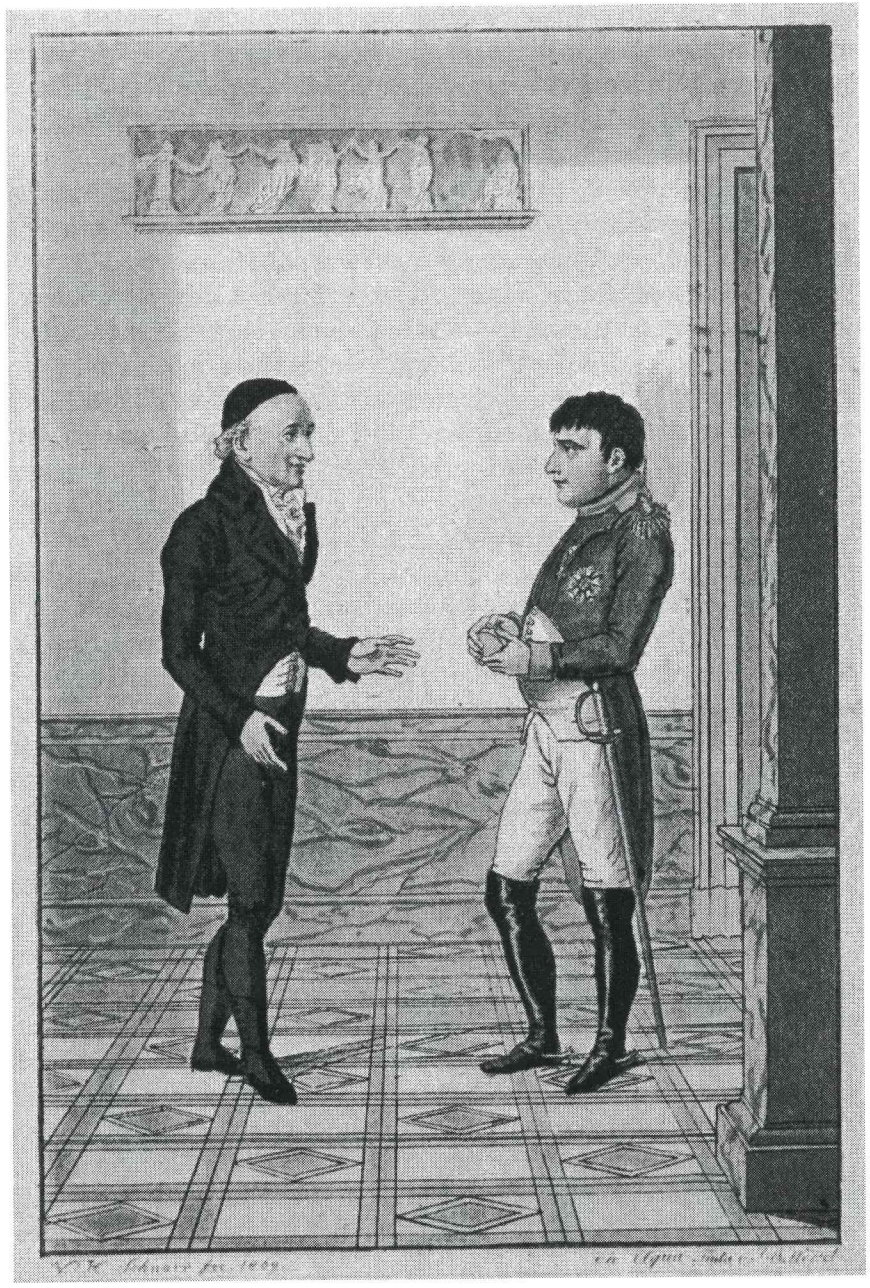

Abb. 3: Johann Baptist Hößel, *Wieland und Napoleon auf dem Erfurter Fürstentag*. Kolorierte Aquatintaradierung nach einer Zeichnung von Veit Hans Schnorr von Carolsfeld (1809).

> Je mehr ich die erste Pflicht der Menschen, sich einander zu nähern, sich mit einander zu verbinden, und als Glieder Einer grossen von der Natur selbst gestifteten Gesellschaft mit zusammengesetzten Kräften an ihrer gemeinschaftlichen Vervollkommnung zu arbeiten, überdenke: je mehr glaube ich Gründe zu finden, es für einen starken Fortschritt auf dem Wege, der zum Ziel der öffentlichen Glückseligkeit des menschlichen Geschlechtes führt, zu halten, daß wenigstens die Nationen von Europa immer mehr von dem verliehren, was ehmals den eignen Charakter einer jeden ausmachte, und wodurch jede sich mehr oder weniger von dem Charakter aufgeklärter und gesitteter Völker entfernte (TM Mai 1773, 179).

Wielands Zeit war aber für seine kosmopolitischen bzw. gesamteuropäischen Gedanken noch nicht genügend vorbereitet. Statt dessen wurde Wieland wiederholt der Vorwurf gemacht, daß seine Dichtkunst keine deutsche und er ein Nachahmer der Franzosen sei. 1773 arteten die patriotisch gefärbten Bestrebungen des Göttinger Hainbunds derart aus, daß sie Wielands Bildnis und sein Buch *Idris* verbrannten. Wieland ertrug Buchverbrennung, die Angriffe der Hainbündler 1773 und die Angriffe der Brüder Schlegel in ihrer Zeitschrift *Athenaeum* 1799 mit Geduld und verteidigte sich nur mit den Waffen der Vernunft – konsequent in seinen persönlichen Grundüberzeugungen und Gesinnungen standhaft bleibend – als Aufklärer, Kosmopolit, Philosoph und Dichter.

3. Goethes Aktualität

Die Vielfalt der Beschäftigungen mit Goethe hat im Jubiläumsjahr 1999 nach bereits über einem Jahrhundert andauernder Bemühungen um den ganzen Goethe, für die die Weimarer Ausgabe im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen seit 1887 den Grundstein gelegt hatte, vielleicht kein neues Goethe-Bild gebracht, aber seine bleibende Aktualität auch für das zweite Jahrhundert, dem er schon nicht mehr angehört, erwiesen. Genomprojekt und Klonierungsphantasien, Künstlichkeit und Fortschrittsideologien finden in Homunculus, Euphorion, in den medial eingeholten Walpurgisnachtträumen oder faustischen Expansionswünschen weithin Rückhalt. Aber auch Goethes Blick auf das Ganze der Natur, seine das denkende Subjekt nie außer Acht lassenden wissenschaftlichen Fragestellungen bleiben, selbst wenn wir heute mehr, differenzierter und mikro- und makroanalytisch vertiefter wissen, aktuell, weil seine bohrende Grundfrage danach, was das, was wir erkennen, für uns bedeutet, nicht veraltet.
Keiner der Autoren hat sich je so umfassend auf den ganzen Menschen kon-

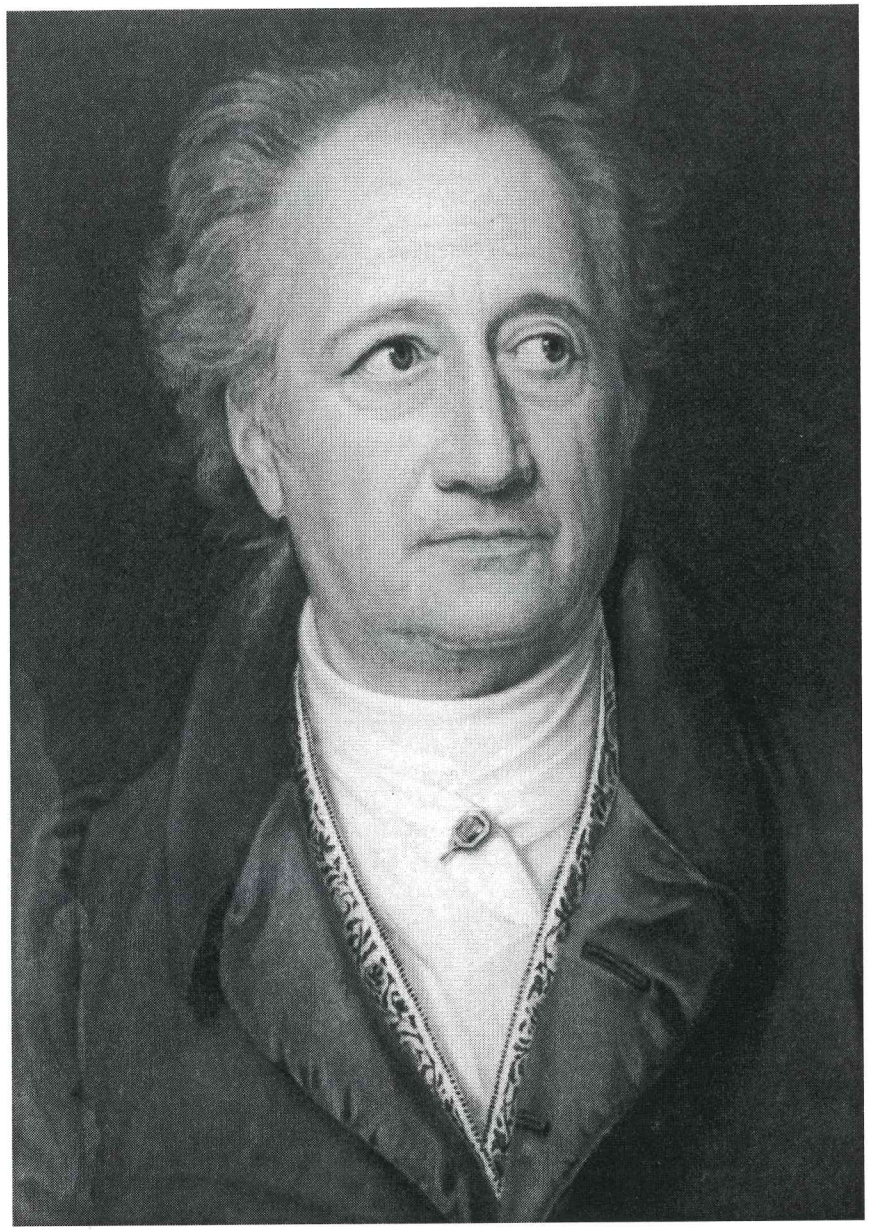

Abb. 4: J. K. Stieler, *J. W. Goethe* (1828). Ölgemälde

zentriert und dabei so gründlich das dem Menschen eigene sinnliche Vermögen miteinbezogen wie Goethe. Der ganze Mensch im Verständnis des 18. Jahrhunderts umfaßt den Menschen als Natur- und Geistwesen, seine von der Anthropologie betrachtete Leib-Geist-Seele-Einheit sowie die Gestaltungen und Reflexionen darüber. Wir sehen Goethe eine eigentümliche Balance zwischen Eigenem und Fremdem halten, auch zwischen Außen- und Innenwelt, und darüber hinaus zwischen der Versenkung in das Kleine und der Betrachtung der großen Weltzusammenhänge, zwischen mikro- und makrokosmischen Strukturen. Natürlich erkennen wir erst nachträglich die unerhörte Konsequenz, mit der Goethe in seinen Veranschaulichungen der Natur, der historischen und politischen Welt, der Welt der Wissenschaften zu neuen Einsichten vordrang. Darüber können wir heute nur staunen. Allerdings können wir auch nur staunend zur Kenntnis nehmen, wie wenig wir dieses Ausgreifende in Goethes Tätigsein wirklich in seiner Fülle wahrzunehmen in der Lage sind. Manchmal hat es gar den Anschein, als wolle man sich der überfordernden Größe durch anekdotenhafte trivialisierende Verkleinerungen erwehren. Schon zu Lebzeiten hat Goethe keiner Apologie bedurft. Heute kann auch die Aufgabe nur darin bestehen, die Augen auf die umfassende Vielseitigkeit seines Lebens- und Denkentwurfs, seine wache Neugier und seine Leistungen zu öffnen.

In seinen Gedanken *Über die Gegenstände der bildenden Kunst* (1797) fordert Goethe, der bildende Künstler solle dichten, nicht poetisieren. Diese sonderbare Forderung ist heute nur vor dem Hintergrund der gleichzeitigen romantischen Poetisierungsprogramme zu verstehen, die um so deutlicher zutagetreten, je besser sich uns Goethes beinahe unscheinbare Forderung erschließt. Er sagt nämlich, wenn der bildende Künstler dichten solle, so heiße das nicht, »bei sinnlicher Darstellung auch für die Einbildungskraft arbeiten«. Denn die falsche Anwendung der Poesie auf die bildende Kunst mache unangemessen auch die Einbildungskraft rege. Auf die Einbildungskraft aber arbeite der Dichter hin. Noch im *West-östlichen Divan* (1819), hier im »Buch der Sprüche«, ist die Skepsis groß, »Wenn so viele singen und reden! Wer treibt die Dichtkunst aus der Welt? Die Poeten!«.

Goethe ist ein Meister des Unterscheidens. Zunächst einmal geht es ihm um die Betonung des von Lessing im *Laokoon* (1766) getroffenen scharfen Unterschieds zwischen Dichtung und bildender Kunst, die konsekutive Handlungen und koexistente Bilder zu ihrem Gegenstand machen. Eine solche Differenz gehört zum treffenden Begriff des Kunstgemäßen, den Oeser, der noch Winckelmann von Dresden her kannte, in Leipzig an Goethe vermittelte. In den Kunstgattungen wie in der Dichtung, hier wiederum in den einzel-

nen literarischen Gattungen, geht es um dieses je spezifische Kunstgemäße. Doch sind wir damit noch nicht am Kern der Sache.

Johann Heinrich Meyer, der vielfach zu Unrecht seines angeblich unheilvollen Einflusses auf Goethe wegen geschmähte Kunst-Meyer, veröffentlichte einen mit Goethes Aufsatz gleichnamigen »Über die Gegenstände der bildenden Kunst«, und zwar in den von Goethe herausgegebenen *Propyläen* (1798). Daraus geht zum einen hervor, wie eng beide als Weimarische Kunstfreunde zusammenarbeiteten. Zum anderen aber wird aus folgendem kleinen Eingriff in diesen Aufsatz unmißverständlich deutlich, worauf es Goethe ankam. Dort bemerkt nämlich Meyer: »Wir verlangen aber nicht nur Anschauung von Gestalten, sondern daß uns diese Gestalten auch anziehen, interessiren, rühren sollen«. Das erkennt Goethe jetzt als »pathologisch« und kritisiert: »Hier scheint uns auf das wichtige ästhetische *Interesse der Form* und Behandlung nicht ganz Rücksicht genommen«. Dieser Kampf um die Form ist unverkennbar ein Kampf um Plastizität, die ihrerseits die Eigenständigkeit des Kunstwerks im kunstgemäßen Sinne für jede der Künste hervorhebt, hier, wie gesagt, für die Dichtung und die bildende Kunst. Aber obendrein verfolgt er generell eine scharfe Trennung nicht nur zwischen den Künsten, sondern insbesondere auch zwischen dem Bereich der auf ihren eigenen Gesetzen beruhenden Kunst gegenüber der menschlichen Welt der Erfahrung. Dieser also liegen die Gefilde der Phantasie diametral gegenüber. Genau diesen auf eigenen Gesetzen beruhenden Eigenwert beansprucht jenes »wichtige ästhetische *Interesse der Form*«.

Als eines der »vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst« sieht Goethe die romantische Vermischung der Kunstarten. Er parodiert hier die vielleicht prominenteste kunstästhetische Formulierung des 18. Jahrhunderts. Winckelmann schreibt in den *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755), das »allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke« sei endlich »eine *edle Einfalt* und eine *stille Größe,* sowohl in der Stellung als im Ausdrucke«. Lessing setzt im *Laokoon* mit eben diesem Satz ein. Indem nun Goethe in seiner Einleitung in die *Propyläen* für eine scharfe Spezifizierung der Künste eintritt, die er jetzt, indem er Lessing weiterdenkt, gegen das allesvermischende Poetisieren der jungen Romantiker wendet, vertritt er wohl auch einen gewissen Klassizismus. Doch weitet er ihn zu einem allgemeinen Grundsatz der modernen autonomen Kunst.

Jetzt erst wird uns der ›symbolische‹ Titel seiner Zeitschrift *Propyläen* voll verständlich. Natürlich rechnet Goethe damit, daß man sich bei dem Worte Propyläen jenes Tores erinnert, durch das man zur Athener Burg in das

Heiligtum der Athene gelangte. Goethe sagt, ein solches Erinnern sei »nicht gegen unsre Absicht, nur daß man uns nicht die Anmaßung zutraue, als gedächten wir ein solches Werk der Kunst und Pracht hier selbst aufzuführen«. Seine wirkliche Absicht tritt daraus deutlich zutage. Goethes *Propyläen* führen nicht in ein Heiligtum, sondern in den Bereich der Kunst. Damit markiert das Tor die Linie scharf, auf der es sich selbst erhebt, nur daß es jetzt zwischen dem Bereich der Kunst und der profanen Welt liegt, zwischen den Künsten und ihrem Reich der Phantasie auf der einen und Erfahrung auf der anderen Seite, zwischen dem Raum der Fiktionen und dem Raum der Historie. Da Geschichte immer ist und es auch Kunst- und Dichtwerke immer gibt, handelt es sich um eine grundsätzliche Unterscheidung. Goethe markiert sie so scharf wie sonst nur wenige und unter seinen Zeitgenossen sicher der mit ihm kunstverwandte Wieland am klarsten. Aber beide wehren auch in besonderem Maße die Grenzverwischungen der Romantiker ab wie auch die auf Goethes Initiative hin tätigen Weimarischen Kunstfreunde, zu denen Meyer oder Schiller gehören. Denn die romantische Poesie Schlegels ist nicht nur eine »progressive Universalpoesie«, die Poesie und Prosa oder Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen soll. Vielmehr soll sie auch das Leben und die Gesellschaft poetisieren. Hiergegen setzt Goethe sein Postulat des Kunstgemäßen und eine programmatisch kunstgemäße Dichtung und bildende Kunst. »Jede Kunst verlangt den ganzen Menschen, der höchstmögliche Grad derselben die ganze Menschheit«.

Goethes Grenzmarkierung gebietet, indem sie der Liquidation jenes schmalen Grates zwischen Phantasie und Erfahrung entgegenwirkt, den Surrogaten Einhalt. Dazu gehören Aberglauben, Schwärmerei, alle jene menschlichen Neigungen, die durch eine rege Tätigkeit der Phantasie in Kraft treten und die menschliche Sicherheit in der Erfahrungswelt unterlaufen. Bemerkenswerterweise versuchten die Aufklärer ausgerechnet mit Romanen diese Sicherheit zu stabilisieren, also mit Werken der Phantasie solche Schwärmerkuren zu veranstalten, um die Bewegungen einzudämmen, die die Objektivität zu verlassen und einseitig in innere Welten zu führen drohten. »Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der äußern Welt noch übrig?« fragt Jean Paul in seiner *Vorschule der Ästhetik* (1804), um die Antwort darauf selbst zu geben: »Die, worin sie einstürzte, *die innere*«. Hier ereignete sich, da Goethes Balanceakt ignoriert wurde, in diesem Ausmaß vielleicht zum ersten Mal so gründlich Moderne, weil diese implosiven Kräfte bis heute nachwirken, wenn der Außenwelt in einer Art panfiktionalem Salto mortale nurmehr Phantomcharakter zugestanden werden soll. Offenkundig

rühren daher die Instabilitäten, die Goethe in seiner Analyse einer aus der Balance geratenden Welt als das Kranke diagnostiziert hat.

Wie keiner vor ihm, bietet Goethe die Veranschaulichung der Natur auf, von der für ihn aus Prinzip nicht nur kein Bereich ausgeschlossen, sondern obendrein in seinem auf das Ganze gerichteten, holistischen Verständnis untereinander verbunden bleibt. Wer hat sich je so intensiv in die einzelnen Sparten menschlichen Wissens und Verstehens versenkt? Der Vergleich mit Faust ist da nur bedingt tauglich, weil dieser Nekromant, Schwarzkünstler, Geheimwissenschaftler zwar wissen will, »was die Welt im Innersten zusammenhält«, dann aber erst einmal der Verführung erliegt, das Leben in vollen Zügen genießen zu wollen. Dieser Opposition mit ihrer daraus herrührenden schuldhaften Verstrickung entgeht Goethe, indem er alles und jedes, wie er mit Bezug auf den astrologischen Aberglauben an Schiller schreibt, im Zusammenhang eines »ungeheuren Weltganzen« zu verstehen sucht. Die Intensität dieses Veranschaulichungsdranges geht schon aus der Quantität des Goetheschen Sammelns hervor: 18 000 Steine und Minerale (zuzüglich der zu seinen Lebzeiten auf über 50 000 Steine und Minerale angewachsenen Sammlung der 1797 gegründeten »Sozietät für die gesammte Mineralogie«), fossile und osteologische Funde, eine genealogische und systematische Versammlung der Pflanzen dieser Erde im Jenaer Botanischen Garten, womit nicht nur die neugierigen Einblicke in Stein-, Tier- und Pflanzenreich Anschauungsmaterial erhalten, sondern die auch Grundlage für Überlegungen zu Systematik und Ordnung bilden. Daneben existiert die Welt des Geistes und der Kultur, die sich in etwa 6000 Handschriften, ungefähr ebensoviel Notenhandschriften, vor allem aber in den rund 50 000 Kunststücken niederschlägt, von der Privatbibliothek und der Benutzung der herzoglichen Bibliothek ganz zu schweigen. Die Prinzipien für die Handschriften- und Notensammlungen sind noch nicht untersucht. Auch die Systematik in den Goetheschen Kunstsammlungen bedarf noch einiger Erhellung. So wie es für die Tiere und die Pflanzen die Ordnungskategorien von Linné, darüber hinaus den von Goethe mit Batsch diskutierten Vorschlag Jussieus oder Werners Systematik der Steine und Minerale gab, die alle darauf aus waren, die Ganzheit zu erfassen, hatte die Welt des Geistes zwar auch ihre Ordnung, aber keineswegs vergleichbare Ordnungssysteme. Im Grunde verlangten diese nach Schnitten durch die Kulturgeschichte anhand der einzelnen Disziplinen, allen voran der Philosophie, aber eben auch der Philologien (die sich als Fächer erst im 19. Jahrhundert herausbildeten), der Künste und ihrer Fächer, also der Kunstgeschichte und ihrer Gattungen, sowie der Musik.

Sicher hatte Goethe die differenziertesten Kenntnisse auf dem Feld der Literatur. Auch hier standen ihm alle Gattungen zur Verfügung. Aus ihrer souveränen Handhabung wuchsen ihm der shakespearisierende *Götz,* die antikisierende *Iphigenie,* der klassisch-romantische *Faust* zu, aber eben auch das erste Künstlerdrama der Weltliteratur im *Tasso,* das Hereinholen der großen Hymnen in die deutsche Literatur, eine zuvor unbekannte Erlebnisdichtung, der ewig jugendliche *West-östliche Divan* oder aber das ihn mit Schiller verbindende Gewitter in Distichen, das in den *Xenien* die gesamte deutschsprachige Literatur polarisierte. Und im Roman, um nur einmal grob in die Winkel dieses literarischen Schatzhauses zu leuchten, der Bucherfolg sondergleichen des *Werther,* der *Wilhelm Meister,* die *Wahlverwandtschaften* oder auch die Fiktion einer Rahmenerzählung mit Binnenerzählungen, wie sie Boccaccio begründet hat, die Goethe in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* aufgriff, die er poetisch ins Unendliche auslaufen läßt mit dem *Märchen* und in diesem veranschaulicht, was überhaupt einen Text zum Märchen macht.

Wie Goethe in der Literatur historisch und systematisch die Gattungen, Themen, Motive zur Verfügung stehen, so sucht er nach Ordnungen in den Künsten, immer auch wieder unter dem Gedanken, wie sich die Ordnungen systematisieren lassen. Die riesige Zahl an Kunststücken, gehortet im Weimarer Haus am Frauenplan, läßt gewisse Ordnungen nur ansatzweise erkennen, etwa die Gattungen, hier die Skulpturen in Originalen, Kopien und Abgüssen, die Fayencen, Ölgemälde, Zeichnungen und graphischen Blätter, Gemmen, Münzen. Der Kunstenthusiast möchte heute vielleicht auch danach fragen, ob darunter Leonardo, Michelangelo oder Raffael vertreten sind. Daß die Höhepunkte der Kunstgeschichte jeder modernen Sammlung zu größtem Glanze verhelfen, steht außer Frage. Aus solchen Erwartungen heraus enttäuschen Goethes Sammlungen eher. Dafür bieten sie dem Interessenten Schaustücke, die charakteristisch sind für die Venezianische, Florentiner, Bologneser Malerei, überhaupt für die italienische Kunst im Unterschied etwa zur Kunst der Niederländer oder der Deutschen. So ist am besten zu verstehen, wenn Goethe im Gespräch mit Kanzler von Müller sagt, er habe aus jedem Stück seines Besitzes etwas gelernt. Goethes eigene zeichnerischen Studien mögen überwiegend dem Festhalten der Veranschaulichung gedient haben, Skizzen des Wahrgenommenen – spontan, stimmungsvoll, erinnernd. Man sehe nur, wie er sich nach Schillers Tod nach Jena begab und von der gegenüberliegenden Anhöhe aus Schillers Gartenhaus und »Gartenzinne« zeichnerisch aufnahm. Aber daneben gibt es auch eine Reihe von Wolkenaquarellen, die in engem Zusammenhang mit

Goethes Versuch einer Klassifikation der Wolken stehen. Der Engländer Howard war ihm darin vorausgegangen, dem er ein dichterisches »Ehrengedächtnis« errichtet. Und die Aquarelle verfolgen nichts anderes als eine »Ordnung im Flüchtigen«.

Das sind keine weltentwerfenden, spekulativen und schon gar keine spektakulären Unternehmungen. Im Gegenteil hält Goethe in schreibender Betrachtung, zeichnerischer Skizze, gedanklicher Begleitung von Prozessen in aller Breite und Tiefe fest, wie »etwas ward, was es geworden«. So hatte der zur Betreuung von Herzogin Anna Amalias Büchersammlung nach Weimar berufene Carl Ludwig Fernow seine Devise benannt, unter der er das Leben seines Freundes Asmus Jacob Carstens beschrieben hat. Als Vorbild für diese Biographie läßt sich leicht die drei Jahre zuvor von Goethe herausgegebene Monographie *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805) ermitteln, zu der Fernow selbst beigetragen hat. Allenthalben erkennen wir, wie aus den unterschiedlichsten fachlichen Interessen heraus Goethe nach Ordnungen fragt, sich seiner eigenen Gegenwart aus den Strömen heraus vergewissert, die in sie münden. Diesem Lebensverständnis liegt insgesamt ein selten so gründlich gedachtes Naturverständnis zugrunde. Natur macht keine Sprünge, heißt es. Hier laufen *Metamorphose der Pflanzen,* die durch Loders Mitüberlegungen begünstigte Entdeckung des Zwischenkieferknochens, die Beschreibung der eigenen Entwicklung *Aus meinem Leben* mit dem die Methode bezeichnenden Untertitel *Dichtung und Wahrheit,* die Biographie Winckelmanns vor dem Hintergrund seines Jahrhunderts, die physikalischen, optischen, geologischen Studien zusammen. Und wozu das alles? Offensichtlich allein zur Selbstvergewisserung, zum Verstehen seiner selbst in einem ungeheuren Weltzusammenhang.

In wievielen Bezügen kann sich ein Mensch selbst verstehen? Womöglich in unzähligen. Das verlangt ein gerüttelt Maß an Liebhaberei. Doch welcher Art dieses Dilettieren ist, läßt sich vielleicht am besten en detail ermessen. Goethe hat als eine seiner intensivsten Beobachtungen über Jahrzehnte die *Farbenlehre* veröffentlicht, sein von ihm selbst am höchsten geschätztes Resultat. Da trifft er auf Keferstein, der gerade an den Druck seines geognostischen Atlas geht. Und wie Goethe mit ihm beratend ins Gespräch kommt, führt das zu einer Farbgebung der Karten, wie sie heute international geläufig ist. Natürlich mußte es Goethe verwundern, da er auf Beobachtung und Anschauung setzte, daß es Phänomene gab, die sich erst unter bestimmten Voraussetzungen zeigten. Vor allem der Regenbogen, aber auch das infrarote oder das ultraviolette Licht. Der unversöhnliche Streit mit Newton basiert auf der fachwissenschaftlich physikalischen Beschäftigung Newtons

mit dem Licht, wohingegen Goethe dessen physiologische Qualitäten miteinbezog. Dem Geologen ist heute ohne weiteres vertraut, daß Goethe in seiner Annahme, Granit sei das älteste, härteste, am tiefsten abgelagerte Gestein, die der Auffassung seiner Zeit entsprach, nicht Recht hatte. Doch erschöpft sich sein Aufsatz »Über den Granit« nicht in dieser sachlichen Beschreibung, sondern fragt in aufklärerischer Haltung weiter nach seiner Bedeutung für den Menschen. Da kommt er zu dem Schluß, daß der Granit in seiner Eigenschaft als gewissermaßen besonders stabiler Teil der Erde einem besonders instabilen Teil am entgegengesetztesten ist, dem menschlichen Herzen. Oder dem Aufstieg zum Rochusfest in Bingen, einem Volksfeste mit seinen Bräuchen, schickt Goethe die geologische Beschreibung der beim Aufstieg zur Höhe erkennbaren Schichten voraus. Manche der Goetheschen Beschreibungen erscheint uns womöglich nur deshalb ironisch, weil ihre wahren Bezüge oder ihre weitausgreifenden Dimensionen nicht oder nicht mehr erkennbar sind.

Zu den bestürzendsten Einsichten führen indessen gerade die mikro- und makrokosmischen Relationen, denen selbstverständlich die Dichtung am nachhaltigsten Aussagekraft verleiht. So erinnert Goethe im Didaktischen Teil der *Farbenlehre* (1810) an die Naturphilosophie der Griechen und an Plotin, wenn er die Verse einfügt: »Wär' nicht das Auge sonnenhaft, Wie könnten wir das Licht erblicken?«. Und doch klagt die späte *Elegie* (1823): »Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren«. Das Liebesereignis, das den Dichter immer wieder durchglühte, ließ der Geliebten büschelweise Lieder in den Schoß fallen, wie es die Rollendichtung des *Divan* ausdrückt. Vom furor poeticus war Goethe keineswegs frei, wie allein die Fülle seiner Dichtungen bezeugt. Diese »Sonettenwut und Raserei der Liebe« müssen wir auch beim späten Goethe bemerken, um zu sehen, wie lächerlich manche der distanzierten und philiströsen Verunglimpfungen sind. Dichtungen, Notizen, Briefe, wissenschaftliche Beobachtungen, Abhandlungen bezeugen insgesamt ein überaus reiches und, wie wir rückblickend sagen können, gelungenes Lebenskonzept. Es profitierte von dem Denkkonzept, das alles und jedes in dem ihm gebührenden Zusammenhang aufzusuchen nicht müde wurde. Im Rückblick neigen wir zur Verklärung. Doch werden so allzuleicht die Brüche, Irritationen, unglücklichen Momente wegretuschiert. Die gab es auch. Doch ist von ihnen hier nicht zu reden. »Und doch, welch Glück, geliebt zu werden, Und lieben, Götter, welch ein Glück!«. Der herben Einsicht in *Eins und Alles,* derzufolge alles in Nichts zerfallen müsse, wenn es im Sein beharren wolle, tritt das *Vermächtnis* entgegen, das weiß: »Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen! Das Ew'ge regt sich fort in allen,

Am Sein erhalte dich beglückt!«. Und in der *Metamorphose der Pflanzen* heißt es, das Ganze sei wie das einzelne belebt. In diesem lebendigen Zusammenhang es aufzusuchen und nichts davon auszunehmen, das gelingt in solchem Umfang nur Goethe.

Wie das der Sonne Licht empfangende »sonnenhafte Auge« zeigt, gibt Goethe dieses sich Erkennen in anthropozentrierten Strukturen nie auf. Mancher seiner aufgeklärten Zeitgenossen ist ihm darin vergleichbar. Doch ist bei ihm die Tiefendimension aufgrund der immer wieder komplexen Fragestellungen, die vom Menschen nie absehen, am ausgeprägtesten. So betrachtet ist Goethes Weltordnung zugleich eine Wertordnung. Von der Frage, was etwas für den Menschen bedeutet, läßt er im Grunde nie ab. Elias Canetti, der Nobelpreisträger für Literatur 1981, schätzt in seinem Hauptwerk *Masse und Macht* (1960) den französischen Romancier Stendhal besonders, weil er im Unterschied zu den machtfixierten Stammeshäuptlingen, Königen etc. es verstehe, gerade das Vereinzelte auf sich beruhen zu lassen. Dieses Verstehen, nicht nur jedem Vereinzelten seinen Ort zuzuweisen, sondern es überhaupt erst auch dort aufzusuchen, wo es im Ganzen der Natur seinen Platz hat, zeichnet Goethe aus. Er hat bereits früh eine Versformel gefunden, die sein Programm – damals noch in *Ganymed* komplementär zur Empörerhymne *Prometheus* – in unerhörter Einfachheit faßt. Sie lautet, in dieser komplexen Vereinigungsform eine Erfindung Goethes: »Umfangend umfangen!«. Um sie angemessen, ihr Kunstgemäßes angemessen zu verstehen, müssen wir ihren Doppelanspruch erkennen. Ist es doch ein alles einzelne umfangender Geist, der aufgrund seiner unermüdeten Differenzierungsleistung immer weiß, daß er seinerseits immer Teil dieses Ganzen, das ihn umfängt, bleibt.

4. Schiller, der Universalhistoriendramatiker

Am 26. Mai 1789 hat Friedrich Schiller an der Jenaer Universität seine akademische Antrittsrede gehalten. Sie ist eine der bekanntesten Antrittsvorlesungen. Ihr Titel: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* wird besonders gern parodiert, weil mit seiner Fragestellung im Grunde jedes Fach nach seiner eigenen Bestimmung fragen kann. Mit diesem Auftakt seiner Universitätslaufbahn, die Schiller nur wenig vorher noch verwünscht hatte, begibt er sich auf das damals nicht unbedingt originelle Feld der Universalgeschichte. Denn da hatten ihm schon manche vorgearbeitet. Aber wie sich Schiller diesem Thema zuwendet, ist auch heute und immer wieder

bedenkenswert. Zudem bestimmt er damit den Ort des Historikers nur wenige Wochen vor Ausbruch der Französischen Revolution.

Die historischen Studien haben ihn schon länger gereizt. Das muß einigermaßen überraschen, weil der Verfasser der *Räuber* keineswegs ein historisches Drama im Sinn hatte. Damit soll nicht gesagt sein, daß Schiller keine Quellen benutzt hätte. Im Gegenteil fallen seine reichen Quellenstudien regelrecht auf. Aber die historische Bühne betreten hat Schiller erst mit seinem *Don Karlos,* worin er das mächtige Spanien und die von der Inquisition kontrollierte Monarchie mit republikanischen Gesinnungen konfrontiert. Dieser *Don Karlos* von 1787 liegt der Antrittsrede als letztes Drama voraus. Zwei Jahre später wechselt Schiller in Jena in das historische Fach. Im folgenden Jahrzehnt, bis zum *Wallenstein* 1798/99, bleibt Schiller Historiker, Universalhistoriker. Daneben entstehen seine philosophischen Abhandlungen, doch auch zwei große historische Werke, *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* und *Geschichte des Dreyßigjährigen Krieges.* Der Historiker des Dreißigjährigen Krieges geht also dem Dramatiker des *Wallenstein* voraus. Im Jahrzehnt zuvor ist es umgekehrt. Hier geht der Dramatiker des *Don Karlos* dem Universalhistoriker voraus. Daß dieser Weg ins historische Fach kein Irrweg war, sondern seine Konsequenz in Schillers Entwicklung hatte, ist schon daraus ersichtlich, daß er im *Don Karlos* erstmals die höchste Höhe politischer Macht im Spanien des 16. Jahrhunderts als Dramensujet aufsucht und kurz darauf sein Verständnis vom Universalhistoriker in den Mittelpunkt rückt.

Gemeinhin laufen der Historiker Schiller und der Dramatiker Schiller nebeneinander her, ohne aufeinander bezogen zu werden. Da geraten der philosophische Denker und der Dramatiker schon eher in den Blick. Manchmal wurde auch der Brotberuf in den Vordergrund gerückt und zu dem von Schiller in der Antrittsrede angesprochenen Brotgelehrten in Verbindung gebracht, obwohl das etwas ganz Verschiedenes meint. Deshalb lohnt es sich, immer wieder, auch die berühmten Texte genau zu lesen und dabei zugleich die Kontexte zu beachten. Dann läßt sich nämlich erkennen, daß wir gut daran tun, den Dramatiker und den Historiker nicht zu dissoziieren, sondern in ihrem komplementären Verhältnis zu verstehen. Dazu ist es nützlich, sich der zentralen Aussagen des Universalhistorikers Schiller zu vergewissern und dann zu fragen, ob er nicht auch ein Universalhistoriendramatiker ist. Im Blickfeld der Geschichte, so Schiller in der Rede, liege »die ganze moralische Welt«. Wenn sich der Brotgelehrte ihr zuwendet, endet er in Zergliederung der in diachroner und synchroner Ordnung zu betrachtenden Weltgeschichte. Der philosophische Kopf hingegen leistet die

Abb. 5: Anton Graff, *Schiller um 1786*. Kreidezeichnung.

Zusammenschau. Schillers Unterscheidung zielt nicht so sehr auf soziale Bestimmung, sondern vielmehr auf das komplementäre Begriffspaar von Witz und Scharfsinn. Da der Scharfsinn Verschiedenes im Ähnlichen, der Witz dagegen Ähnliches im Verschiedenen entdeckt, ist schon zu sehen, daß die Sache des Universalhistorikers und philosophischen Kopfes der Witz ist. Freilich wäre auch Scharfsinn komplementär dazu eine Angelegenheit des philosophischen Kopfes, wenn es nicht auch zugleich um die Polemik gegen den Brotgelehrten ginge. Den mochte Schiller in seinem Jenaer Kollegen erblicken, von dem er sich schon um künftiger Hörer und damit zu erwartender Kolleggelder willen scharf abzugrenzen wünschen mußte.

Neue Entdeckungen in der Historie, die den Brotgelehrten niederzuschlagen vermöchten, entzückten den philosophischen Kopf, weil er die Wahrheit mehr liebe als ein System. In dieser Aufgeschlossenheit sei er der erste, wie Schiller betont, der sein Ideengebäude immer von neuem auseinanderlegt, um es vollkommener wieder herzustellen. Nicht also der Gegenstand, das, *was* er treibt, sondern die Methode, *wie* er das, was er treibt, behandelt, unterscheide den philosophischen Geist. Der Universalhistoriker zeichnet sich folglich durch seine besondere Methode aus. »Wo er auch stehe und wirke, er steht immer im Mittelpunkt des Ganzen«. Das ist die Universalgeschichte. In ihrem Blick liegt die ganze moralische Welt.

In dieser Perspektive erkennen wir ein dynamisches Geschichtsbild, das, topologisch betrachtet, einen einzigen Geschichtsraum mit unendlichen Eigenentwicklungen entwirft. In ihm findet sich die diachrone Entwicklung *eines* Volkes in die synchrone Betrachtung *vieler* Völker auseinandergelegt. Und umgekehrt lassen sich die universalen Bildungen in der eigenen vergegenwärtigen. Wenn Schiller von seinem Vorbild August Ludwig Schlözer, aus dessen *Vorstellung seiner Universal-Historie* (1772), den zusammenziehenden Blick gewinnt und das Aggregat von einzelnen Regional- oder Landesgeschichten, aber auch von gleichzeitigen Begebenheiten zum System erhebt, so faßt er nicht nur Einzelkarten in einer Universalkarte zusammen, sondern betrachtet diese zugleich aus einer perspektivierenden Optik. Er blickt also tatsächlich, indem er sie verräumlicht, in die Geschichte.

Schiller stellt sich die allgemeine Weltgeschichte vor allem als eine große Familie der europäischen Staatengemeinschaft vor. Ihr gilt zugleich auch die Aufmerksamkeit des Dramatikers. Denn er hebt exemplarische Ausschnitte aus der Geschichte dieser europäischen Staatengesellschaft aus. Die Schauplätze der *Räuber* (1781) und von *Kabale und Liebe* (1784) liegen in Deutschland. *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* (1783), wie später *Die Braut von Messina* (1803), spielt in Italien, der *Don Karlos* (1787) in Spanien, *Wallenstein*

(1798/99) in Böhmen. *Maria Stuart* (1801) führt nach England, *Die Jungfrau von Orleans* (1801) nach Frankreich, *Wilhelm Tell* (1804) in die Schweiz und der bei Schillers Tod als Fragment liegengebliebene *Demetrius* (1804/5) nach Polen und Rußland. Die Sujets seiner Dramen rufen europäische Geschichte herauf, die im Panorama der europäischen Nationen exemplarisch veranschaulicht wird.

Nun zielt der Universalhistoriker auf die allgemeine Weltgeschichte, der Dramatiker aber auf die besondere Situation. Wir erkennen schon die je spezifische, im ganzen aber universale Annährung des Dramatikers an die Geschichte. Wenn Schiller darüber hinaus von der Geschichte als einer »Kette von Begebenheiten« spricht, so verfolgt er damit das eigentliche Anliegen der Universalgeschichte. Doch im Unterschied zu den Universalhistorikern vor ihm verfolgt Schiller diese Kette nicht bis auf den Schöpfer zurück. Selbst Schlözer läßt Moses aus der Offenbarung und Buffon aus der Naturgeschichte einen Stammvater beglaubigen. Solche geschichtstheologischen Entwürfe haben schon vorher den Widerspruch nicht nur Voltaires herausgefordert, der den Menschen nicht mehr als Objekt der Geschichte, sondern als ihr handelndes Subjekt erkannte. Diese Umdeutung bezog ihren Hauptwiderspruch aus der Naturhaftigkeit des Menschen, mit der Voltaire der Weltgeschichte als Heilsgeschehen entschieden widersprach.

»Die Weltgeschichte ist das Weltgericht«, heißt es bei Schiller. Der seit eh und je in Gesellschaft lebende Mensch verleiht der Geschichte einen völlig neuen, ihr von innen heraus gegebenen Sinn. Dieser Immanenzgedanke schließt über- oder außerwirkliche Erscheinungen aus. Und Geschichtsschreibung dient mit einem Mal einem moralischen Zweck, ganz in Schillers Sinn, dessen Universalhistoriker die ganze moralische Welt vor Augen kommt. So bedeutet für den aus der Unmündigkeit in die moralische Welt geführten aufgeklärten Menschen die auf den Sündenfall erfolgte Vertreibung aus dem Paradies das glücklichste Ereignis der Menschheitsgeschichte. Mit der Preisgabe dieses Anfangs entfällt auch der Gänsemarsch von Geschichten, der nun bei Voltaire wie bei Schiller in einer vernünftigen Erzählstruktur darstellbar wird. Während der Universalhistoriker Schiller zum Verständnis seiner Gegenwart durch das Studium der Geschichte gelangt, veranschaulicht der Dramatiker Schiller ihre Lehrstücke zum Studium des Menschengeschlechts. Der Weg des Individuums in die Gattung ist der Weg des Universalhistorikers ins Allgemeine. Der umgekehrte und komplementär dazu ins Besondere führende Weg, in dem sich das Allgemeine konkretisieren läßt, ist der Weg des Universalhistoriendramatikers. Wenn Schiller sich als Historiker schon auf das Bühnengleichnis beruft und sagt,

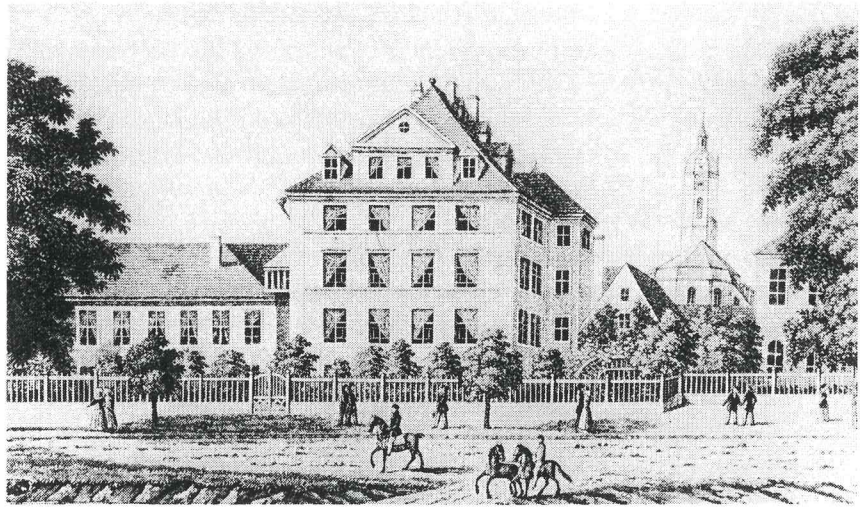

Abb. 6 L. Heß, *Das Griebachsche Haus am Löbdergraben in Jena* (um 1840). Zeichnung und Stich. (In dem Anbau links hielt Schiller 1789 seine Antrittsvorlesung; in dem Hause wohnte er von 1795–1799.)

der Mensch verwandele sich und fliehe von der Bühne, die Geschichte allein bleibe unausgesetzt auf dem Schauplatz, so ist für ihn das Agens die Geschichte. Der Universalhistoriendramatiker dagegen holt den einzelnen in seinem historischen Augenblick auf die Bühne und läßt ihn vor seinem Souverän, dem Publikum, Geschichte vorführen. In diesem Besonderen der Kunst wird das Allgemeine der Geschichte aktuell.

5. Das Abenteuer Romantik

> Nun hören Sie! Gestern Mittag bin ich mit Schlegels, Caroline, Schelling, Hardenberg und einem Bruder von ihm, dem Leutnant Hardenberg, im Paradiese (so heißt ein Spaziergang hier) – wer erscheint plötzlich vom Gebirg herab? Kein andrer als die alte göttliche Exzellenz Goethe selbst.

Dies köstliche Zeugnis, das arkadisch paradiesische und heroisch gebirgige Landschaft zusammenzieht und Goethe, der damals gerade erst 50 Jahre alt war, wie vom Sinai ins Paradies treten läßt, eine frühromantische Vision

von neuem Leben, übermittelte Dorothea Veit am 15. November 1799 an Schleiermacher in Berlin. Im Herbst zuvor war es dem norwegischen Mineralogen Henrik Steffens, den es an die »fast in ganz Europa allein berühmte Schule der Mineralogie« nach Freiberg zog, unmöglich, an Jena als »dem eigentlichen Sitze der geistigen Bestrebungen in Deutschland vorbeizugehen«. Die kleine Stadt in dem anmutigen Tale, schreibt er, war ihm sehr reizend, ja sogar »heilig«.

Um 1800 ist das Romantische in der Regel noch das Romanhafte, das Abenteuerliche wie etwa in den Phantasien Don Quijotes. Doch bildet sich auch schon der neue Begriff heraus. So schreibt der Maler Jacob Roux: »In einem der romantischsten Thäler, welche der malerische Lauf der sächsischen Saale bildet, liegt Jena, eine Stadt von unbeträchtlichem Umfang, aber berühmter als viele grössere, durch die gelehrte Anstalt, deren Sitz sie ist, in der Geschichte unserer Literatur«. Hier habe sich »ein herrliches Blüthenalter hindurch« der deutsche Geist »in seiner glücklichsten Freiheit, und seinem höchsten Streben offenbar«. Neben die malerische Schönheit, die Fruchtbarkeit, die »Fülle der Geistesfrüchte«, tritt die sakrale Verklärung, wenn Roux hinzufügt: »Die Unsterblichen unserer vaterländischen Dichter: Klopstock, Wieland, Goethe, Schiller, Herder, Schlegel, Tieck und Novalis, sie alle haben diese Stätte begrüßt, und sie durch ihre Werke der Kunst zum Tempel geweiht«. Um diese Zeit, 1806, ist – für Jena wenigstens, das von der schönen Natur wie eine Geliebte umschlossen werde, – das Abenteuer Romantik bereits Geschichte. Napoleon und seine Schlacht stehen noch bevor. Neuankömmlinge wie Johann Heinrich Voß beobachten schon 1803 eine Verödung der Universität. Und nur wenig später bemerkt Lorenz Oken, der Mediziner, im Brief an Schelling vom 3. Februar 1809: »Die Jenaer sind versauerte Philister!« Auf- und Niedergänge hat Jena wiederholt erlebt.

Glanzpunkt dieser wechselvollen Geschichte ist das Abenteuer Romantik, das sich in Nachbarschaft der Weimarer Residenz zwischen Paradies und Gebirge ereignet hat, wo »die forschensten Gelehrten der Nation [...] das Licht des freyen Denkens« angezündet haben. Magnet der jungen Generation war die Universität. Natürlich gibt es Standortvorteile von Universitätsstädten. Was aber zeichnet diesen Ort, da es auch andernorts große Gelehrte und schöne Gegenden und gestapeltes Wissen gab, vor jenen anderen aus, daß sich Jena als zum Herzogtum Sachsen-Weimar und Eisenach gehörige Universitätsstadt unvergeßlich unserem kulturellen Gedächtnis eingeprägt hat? Sicher war es zum einen die aufgrund begünstigender Umstände in den Personen wie in der Sache gipfelnde Kulturverdichtung in diesem Raum, die der Jenaer Sonderforschungsbereich »Ereignis Weimar-Jena. Kultur um

1800« zu verstehen versucht. Zum andern aber war es eben jenes Abenteuer Romantik, das ohne Rücksicht auf Herkommen und Gepflogenheiten, mit einer Reihe von Tabubrüchen, wozu oft Jüngere gegenüber Älteren neigen, ins Feld der Literatur, der Philosophie, der Naturforschungen eingebrochen ist. Mit einem Male war nichts mehr so wie früher.

Was ist das Spezifische dieses Abenteuers Romantik? Ja was ist eigentlich romantisch? Aus Ludwig Tiecks *Franz Sternbald* über Philipp Otto Runges Tageszeitenzyklus bis zu Joseph von Eichendorffs stereotypen Erzähleingängen steigt die Sonne eben prächtig auf, wirft das Morgenrot seine Flammen immer höher, kündigt Aurora die heraufziehende neue Zeit an. Als habe es keine Aufklärung gegeben bzw. sei sie in die Jahre gekommen, postuliert die junge Generation gegen sie jetzt einen ewigen Morgen, einen dauerhaften Anfang, ein immerwährendes Goldenes Alter. Die Zukunft hatte begonnen. Daß auch dieser Zukunft nur kurze Dauer verliehen war, läßt sich daraus erkennen, daß bereits Heinrich Heine in der erneuten Aufbruchsituation des Vormärz schon wieder bemüht ist, Deutschland aus dem Schlaf des Wintermärchens zu erwecken. Es ist offenbar nicht so, daß wir unentwegt avantgardistisch aus unseren gewohnten Bahnen geworfen werden wollen. Um 1800 aber wurde dieses Wohllebensbedürfnis, vorbildlich für alle Avantgardismen der Moderne, fundamental gestört. Da kämpften sie, die Schluß machten mit der Aufklärung, und bewirkten einen Traditionsbruch, wie er folgenschwerer kaum sein konnte. Sie kämpften, wie Ricarda Huch in ihrer Romantikdarstellung, dem um die vorletzte Jahrhundertwende erschienenen ersten Band *Blütezeit der Romantik* schreibt, mit dem Gefühl, »daß ihnen die Zukunft gehörte«. Gewappnet mit spekulativer Geistigkeit, entlud sich dieser Kampf für die Zukunft in einem Hagelschlag theoriegesättigter Fragmente. Auch sie waren eine Antwort auf Schillers und Goethes unmittelbar vorher vom Zaune gebrochenen Xenienstreit. Nun konnte der neue Tag, ein ewig jüngster Tag, anbrechen. Da es aber in einer solchen Situation nützlich war, auch ein klar konturiertes Feindbild zu haben, lehnten die Frühromantiker den Alltag, seinen Trott mit all den lieben Gewohnheiten, generell das Spießbürgerliche ab und belegten es mit dem Schimpfwort des Philisters.

Wenn das Abenteuer Romantik eine Proklamation der Jugend, des Frühlings und der Poesie war, so traf das Feindbild die Alten, das Finsterbild der Aufklärung und der unpoetischen Prosa schlafmütziger Alltäglichkeit. Damit war es auch ein ins Epochale gesteigerter Generationskonflikt, der witzig ironisch, aber auch massiv kämpferisch in unzähligen Schlagworten eine neue literarische Wirklichkeit schuf, die sich allem, was auch nur einen

Anschein von Philistrosität bot, widersetzte. Ihre Geschichtsvision mündete in das Goldene Alter, und ihre Einheitsvision propagierte eine »progressive Universalpoesie«, die nicht nur poetisch expandieren, sondern auch Leben und Gesellschaft poetisch haben wollte. Alles sollte Poesie werden und alle Poesie romantisch sein, wie das Friedrich Schlegel im *Athenaeum* 1798 fordert. Wenn die Romantiker dementsprechend gegen die Vernunft die Phantasie, gegen das Dunkel das Licht, gegen das Alter die Jugend aufbieten, so ist die Inkarnation ihres Feindes der regelbestimmte, düstere Alte mit der Schlafmütze auf dem Kopf, wie ihn uns Wilhelm Busch vor Augen führt, auch wenn seine Davidsgestalten Max und Moritz letztlich doch dem Philister Goliath in Gestalt des Meisters Müller erliegen. Diesen Kampf gegen eine im ganzen philiströse Welt galt es für die Romantiker zu bestehen.

Als Clemens Brentano seine erste Philistersatire, die *Naturgeschichte des Philisters,* Urform der nachmaligen Rede *Der Philister vor, in und nach der Geschichte,* die er 1811 vor der Deutschen Tischgesellschaft in Berlin hielt, 1799 in Jena vorlas, mochte ihn eine stadtgeschichtliche Reminiszenz angeregt haben. Etwa ein Jahrhundert, bevor die Romantiker in Jena einfielen, begab es sich an diesem Ort, daß sich Studenten mit den Torhütern am Johannistor stritten. Als die Studenten der vier Affen wegen, jener Wasserspeier am Torturm, die Torhüter als Affenwächter verspotteten, wurden sie handgemein. Einer der Studenten, obendrein ein unschuldiger, wurde von den Wächtern erschlagen. Beim öffentlichen Leichenbegängnis gab diesem der Pfarrer mit einer Predigt über die Worte »Philister über dir« (aus dem Buch Samuel) das Geleit. Entweder hießen die vier Affen zu jener Zeit schon Philister und gaben damit das Predigtmotiv. Oder sie wurden erst auf die Predigt hin zu Philistern. Seither aber standen die Jenaer aus Sicht der Studenten unter Philisterverdacht. Brentano konnte die Geschichte in Wiedeburgs Stadtchronik von 1785 gelesen haben, wenn nicht die Affen im Volksmund zu seiner Zeit um 1800 immer noch Philister hießen. Jedenfalls erzählt er in der Philistersatire den »herrlichen Tod des Simson«, der, nachdem er einer Buhlerin der Philister das Geheimnis seiner Stärke verleihenden Haare preisgegeben hatte, von ihr mit dem Ruf »Philister über dir« bezwungen wurde. Als indessen Simsons Haare nachgewachsen waren und er, allerdings von den Philistern geblendet, seine Stärke zurückerlangt hatte, da brachte er ihren Tempel zum Einsturz, der ihn, »ein herrlicher Tod«, mit diesen begrub. Wie David, wie Simson ist der Philisterfeind gewitzt, der Philister hingegen ein Feind aller Idee, Begeisterung, des Genies und der freien göttlichen Schöpfung. Deshalb hat er auch, so Brentano, die Silhouette des Teufels. Da alles zu Verteufelnde philiströs ist, muß es als ein negatives Element aus der

Welt. In der Berliner Tischgesellschaft hatte das insofern verhängnisvolle Folgen, als zunächst in Berlin, dann auch anderwärts, die Philisterschelte auf die Juden übertragen wurde. Das Abenteuer Romantik konnte, wie man sieht, weil es radikal poetisierte und politisierte, auch gefährlich sein.

Wenn den Frühromantikern die Welt so philiströs erschien, was boten sie dagegen auf? Diese Frage eröffnet uns einen Zugang zur Essenz des Romantischen. Gefühl, Sehnsucht, Liebe, Jugend, die blaue Blume: Poesie macht den Buchstab' zum Zauberstab. Poesie erlöst mittels des zum Leben erweckenden Zauberwortes, und die Welt hebt an zu singen. Diese Zaubermacht ist unverwelklich. Welcher fundamentale Konflikt aber auch hinter diesem Poetisierungsprogramm lauert, wird in dem Augenblick sichtbar, wenn klar wird, daß die schale Welt der Erfahrung, der Lebensraum, mit der Welt des Philisters zusammengedacht und dem Lebenstraum aus Poesie und Phantasie entgegengesetzt wird. Es ist eine Vereinseitigung, die mit dieser Dissoziation einherkommt, weil sie die innere Welt von der äußeren abspaltet und verabsolutiert. Das Abenteuer Romantik ist ein Weg nach innen – mit der Freisetzung der Träume, der Phantasien und des Phantastischen, auch des Un- und Unterbewußten. Diese Verlagerung nach innen bringt mit sich, daß die Form verwischt wird, Kontur und Plastizität verloren zu gehen drohen. Tatsächlich gibt es, wenn man von der Ruinenromantik absieht, keine eigentlich romantische Skulptur. Und selbst Ricarda Huch, die nun nicht gerade im Verdacht steht, die Romantik zu verzeichnen, sagt: »Die unbewußte Kraft, die mit instinktiver Sicherheit die Form bildet, fehlte den Romantikern«. Goethe fordert schon 1797, noch vor Erscheinen des *Athenaeum,* sie sollten nicht poetisieren, sondern dichten. Sein Interesse galt gerade der Form, worin beispielsweise der der Jenaer Romantik gegenüberliegende Weimarer Klassizismus begründet liegt. Ricarda Huch sagt von den Romantikern, »sie waren zu wenig Griechen«. D. h. der als philiströs und regelhaft verschrieene Klassizismus, formäquivalent zum Denken der Aufklärung, gerät in schroffen Gegensatz zum Abenteuer Romantik. Deshalb spricht Jean Paul schon 1804 von romantischer im Gegensatz zu plastischer und griechischer Kunst. Die ästhetischen Voraussetzungen der Romantik führen womöglich am konsequentesten in die Musik. Die Zaubersprache des romantischen Liedes bringt sicher am innigsten und ohne Umweg zum Klingen, was das Gemüt belebt. Wie keine andere Epoche, auch wenn sich die Romantiker selbst auf Shakespeare, Cervantes und Calderon berufen, hat sie die Wunderwelt des Inneren entdeckt, in funkelnden Höhlen, geheimnisvollen Bergwerken, im Ergründen der Mutter Natur. Gerade die romantischen Helden sind Pioniere der menschlichen Phantasie und leuch-

ten ihre Innenräume aus. Das gilt auch insofern für die Wissenschaften, als beispielsweise Johann Wilhelm Ritter, der Physiker, nicht mehr die Fülle des Wissens ordnet, sondern vom Detail aus neue Fragen entwickelt, experimentiert und dabei 1801 das UV-Licht entdeckt. Dieser Weg vom einzelnen aus, nicht mehr aus der Erfahrung, sondern aus der Spekulation der Wissenschaft neue Erkenntnisse zu sichern, ist auch wissenschaftsgeschichtlich ein tiefer Traditionsbruch, aus dem sich die unterschiedlich methodenkompetenten Wege der Geistes- und der Naturwissenschaften weiterentwickelt haben.

In jener in der Natur wie im Menschen schlummernden Innenwelt ist es »die flammende Liebe mit den heiligen Glutaugen«, von der Ludwig Tieck im *Phantasus* spricht, die das belebende Element darstellt, die den Urfunken nicht wie Prometheus vom Himmel holt, sondern aus dem Innern schlägt. »Kann die Liebe sterben, das Gefühl, das bis in die fernsten Tiefen meines Wesens blitzt und die dunkelsten Kammern und alle Wunderschätze meines Herzens beleuchtet?« Als Antwort hierauf wie auf die Frage nach dem letzten Ursprung des Abenteuers Romantik lesen wir in Tiecks *Phantasus* weiter:

> Nicht die Schönheit meiner Geliebten ist es ja allein, die mich beglückt, nicht ihre Holdseligkeit allein, sondern vorzüglich ihre Liebe; und diese meine Liebe, die ihr entgegengeht, ist mein heiligster, unsterblichster Wille, ja meine Seele selbst, die sich in diesem Gefühl losringt von der verdunkelnden Materie; in dieser Liebe seh ich und fühl' ich Glauben und Unsterblichkeit, ja den Unnennbaren selbst inmitten meines Wesens und alle Wunder seiner Offenbarung.

Auf diesem Wege ist auch Religion in den Urgrund zurückgeführt, aus der sie hervorgegangen. So heißt es bei Friedrich Schlegel: Jeder gute Mensch werde immer mehr und mehr Gott. Gott werden, Mensch sein, sich bilden aber seien Ausdrücke, die einerlei bedeuten. Wenn es denn möglich wäre, einen Liebesstaat als Liebeskirche auf Liebesgesetze zu gründen, dann hätte sich das Abenteuer Romantik erfüllt, aber auch erledigt. So aber bleibt das Abenteuer zu bestehen, auf das die Sehnsucht nach der blauen Blume lockt.

6. Das Frommannsche Haus in Jena

Aufgrund seiner Geschichte ist das Frommannsche Haus in Jena neben dem Collegium Jenense, dem Gründungsort der Universität von 1558, dem Griesbachschen Haus (»Prinzessinnenschlößchen«), dem Schillerhaus und dem Inspektorenhaus eines der ehrwürdigen Anwesen der Stadt. Für seine Nutzung ergibt sich seiner historischen Bedeutsamkeit als einstiger Mittelpunkt von Weimarer Klassik, Jenaer Romantik und Deutschem Idealismus gemäß geradezu ideal eine Belegung durch die Friedrich Schiller Universität. Als Haus des bedeutenden Jenaer Verlegers Carl Friedrich Ernst Frommann war es Treffpunkt der größten Geister seiner Zeit aus Wissenschaft, Literatur, Kunst, Politik und bot sich zur heutigen universitären Nutzung durch das Institut für Germanistische Literaturwissenschaft und das Kunsthistorische Seminar sowie die Volkskunde/Kulturgeschichte und das Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena gewissermaßen natürlich an.

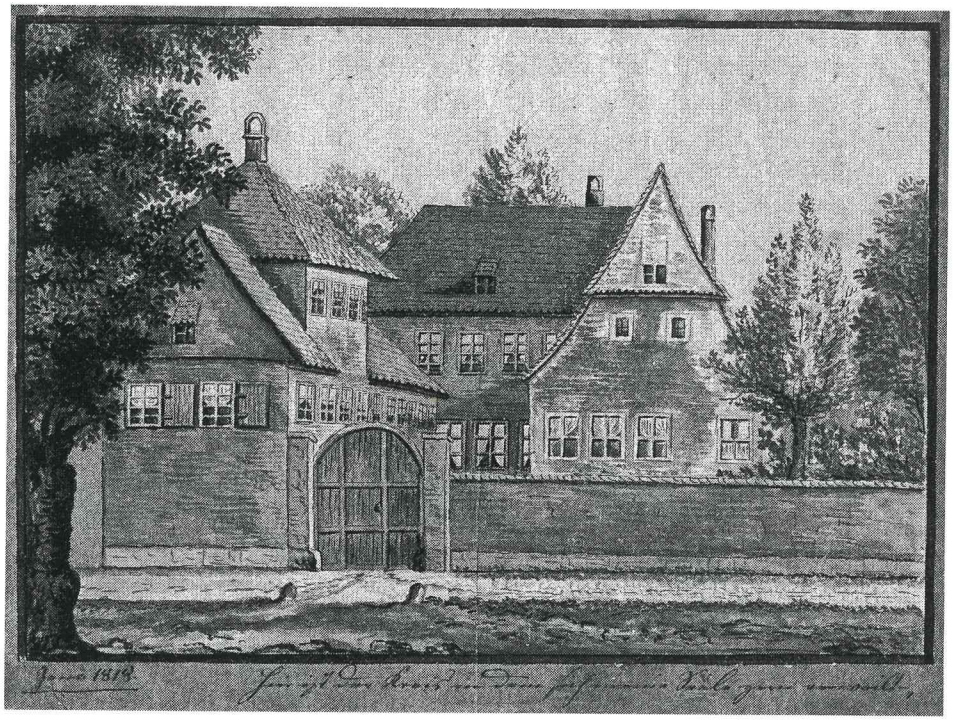

Abb. 7: Minchen Herzlieb, *Das Frommannsche Haus*. Lavierte Federzeichnung auf grauem Papier. Beschriftet: »Jena 1818. Hier ist der Kreis in dem sich meine Seele gern veerweilt« (*Tasso*, V, 449f.).

6.1. *Baugeschichte des Frommannschen Hauses*

Das historisch und atmosphärisch einzigartig gewachsene Gebäudeensemble Frommannsches Haus umfaßt am Fürstengraben, dem Hauptgebäude der Friedrich Schiller Universität schräg gegenüber, heute sechs Gebäudeteile. Durch bauliche Zuordnung, Hofbildung und Gartenstücke läßt es sich unschwer als verhältnismäßig einheitlicher Komplex erfassen.
Für den vom Fürstengraben von Süden das Grundstück Betretenden erstreckt sich zur Linken, also westlich, der Gebäudeteil, der nach seinem Bewohner von 1611–1654, dem Theologen Johann Major (1564–1654), auch Majorflügel heißt. Mit diesem Trakt, dem heute ältesten Teil, beginnt die Geschichte des Frommannschen Hauses. Die hier nicht gesondert zu berücksichtigenden Kellergewölbe sowie ein schwach erkennbarer Küchenteil im Zugangsbereich zu den Kellern weisen freilich in ältere, spätgotische Zeit und könnten Reste einer hier ursprünglich vorhandenen Vorratshaltung sein.
Der Majorflügel mit der sich anschließenden erhaltenen Bohlenstube aus dem 17. Jahrhundert begrenzt das Frommannsche Anwesen nach Westen. Wann genau an diesen Flügel das nach Osten angebaute Torhaus und der vom Fürstengraben aus zurückgesetzte Ostflügel, das eigentliche Frommannsche Haus, angebaut worden sind, ist nicht belegt. Der Zusammenklang dieser drei, im rechten Winkel zueinander stehenden zwei- und dreigeschossigen Gebäudeteile macht die seit der Goethezeit im Grunde unveränderte, unverwechselbare Ensemblewirkung aus. In diese greifen die Erweiterungen und Umbauten, die zwischen 1830 und 1844 vorgenommen worden sind, nicht ein. In der Hauptsache handelt es sich um den nördlichen Anbau, das sogenannte Zenkersche Haus, das erst nach Durchgang durch den Torbogen hinter dem Kernhaus sichtbar wird. Außerdem gehören zum heutigen Ensemble zwei weitere Gebäude im Osten des Grundstücks, der heutige Fernowflügel und das heutige Ritterhaus. Zum Fürstengraben, nach Süden, schließt eine Mauer mit einem kleinen auf dem Grundstück liegenden Gartenpavillon, der Neugierde, das Anwesen ab. Hinter ihr erstreckt sich bis zu den Gebäuden neben der Einfahrt ein Vorgarten.

6.2. *Besitzverhältnisse im Anwesen Frommannsches Haus*

Für die anderthalb Jahrhunderte nach dem ersten Bewohner Johann Major im nach ihm benannten westlichen Majorflügel gibt es offenbar keine Zeugnisse. Erst für die Zeit von 1780–1830 ist das Anwesen im Besitz der Madame Pfändelin (Pfründel?) nachweisbar. Von ihr bzw. der Familie Pfändel

mietete der 1798 von Züllichau nach Jena gezogene Verleger Carl Friedrich Ernst Frommann (1765–1837) das Anwesen. 1830 erbte ein Frl. Menninger den Komplex. Er befand sich in ihrem Besitz bis 1844. Während dieser Zeit wurden die entscheidenden Erweiterungen und Umbauten vorgenommen, durch die das Anwesen seine heutige Gesamtform erhielt. Im Jahre 1844 erwarb Prof. Dr. Gustav Zenker (1808–1875) die Gebäude und nutzte sie als Knaben-Institut. Dem Pädagogen oblag die Aufgabe, seine Schüler in Ermangelung eines Jenaer Gymnasiums zur Hochschulreife zu führen. Erst am 1. Oktober 1876 wurde in Jena gegenüber dem Anatomieturm das Großherzogliche Gymnasium eröffnet. Als Schlafsaal seines Knaben-Instituts diente Zenker der Fürstenkeller und als »Turnsaal« das aufgestockte Obergeschoß des Gartenhauses. Nach Zenkers Tod am 31. Dezember 1875 (die meisten seiner Lehrer und Schüler wurden vom Großherzoglichen Gymnasium übernommen) erbte seine Nichte Eugenie, geb. Zenker, 1876 das Anwesen. Seit 1870 war sie mit dem Theologen Prof. Dr. Adolf Hilgenfeld verheiratet. Durch die Erbschaft ging das Anwesen Frommannsches Haus in den Familienbesitz der Hilgenfelds über, in dem es sich seit 1991 wieder befand. 1917 hatte die Familie Hilgenfeld die Häuser Fürstengraben 14 und 16 hinzugekauft, den heutigen Fernowflügel und das Ritterhaus. 1958 wurde der Familienbesitz enteignet, 1991 an die Erben der Familie rückübertragen. Die Erbengemeinschaft, vertreten durch Dr. Hans-Adolf Hilgenfeld, Augenarzt in Arolsen, verkaufte 1994 das Anwesen der Universität.

6.3. *Historische Bedeutung des Frommannschen Hauses*

Gewohnt haben im Frommannschen Haus nach Ausweis der Namensschilder außer den schon Genannten folgende prominente Personen:
Christoph Wilhelm Hufeland, 1793–1801, Professor der Medizin;
Minchen Herzlieb, verh. Walch (1789–1865), 1798–1821;
Carl Ludwig Fernow, 1802–1804, Kunsthistoriker;
Oskar Ludwig Bernhard Wolff, 1830–1851, Professor der Philologie;
Karl Ernst Schmid, 1834–1843, Professor der Rechte;
A. L. J. Michelsen, 1842–1861, Professor der Rechte;
Adolf Hilgenfeld, 1876–1907, Professor der Theologie;
Heinrich Hilgenfeld, 1876–1945, Professor der Orientalistik und Pädagoge;
Friedrich Kluge, 1884–1893, Professor der deutschen und englischen Philologie.
Außerdem erinnert eine Tafel an den Besuch von Lew Nikolajewitsch Tolstoi an der Universität im April 1861.

Überragende historische Bedeutung gewann das Anwesen als Frommannsches Haus in der Zeit von 1798 bis 1830, nachdem Carl Friedrich Ernst Frommann mit seiner Familie darin eingezogen war und von hier aus sein prosperierendes Verlagsgeschäft betrieb.

6.4. Das Frommannsche Haus und sein Freundeskreis

Der Verleger Carl Friedrich Ernst Frommann (Abb. 8) hatte sich 1792 mit der 1765 in Hamburg geborenen Johanna Charlotte Wesselhöft verheiratet, der ältesten Tochter des Magisters und Konrektors am Johanneum in Hamburg und dessen Frau, der Tochter des Hamburger Buchhändlers Bohn. Mit seiner Frau, einer exzellenten Haushälterin, die Talent zum Zeichnen, Miniaturmalen und zur Musik hatte, die mehrsprachig in Hamburg aufgewachsen war (ihr Onkel Hanbury war englischer Konsul), wurden Frommann und das Frommannsche Haus zu einem geselligen Mittelpunkt Jenas. Zwei Jahre nach ihrer Übersiedlung zog auch Frommanns Schwager Johann Carl Wesselhöft von Chemnitz nach Jena und betrieb hier seine Druckerei in Gemeinschaft mit Frommann, wodurch sich auch gleichzeitig ein großer Verwandtschaftskreis bildete.

Frommann, der Verbindungen zu den bedeutenden Buchhändlern Perthes in Hamburg und Cotta in Stuttgart unterhielt, der der Freimaurerloge Anna Amalia in Weimar nahestand, der sich dem Hause des Gotha-Altenburgischen Ministers, Geheimrat von Ziegesar, in Drackendorf freundschaftlich verband, war sich bei seiner Übersiedlung nach Jena völlig im klaren, daß er, wie das sein Sohn sagt, in das »geographische und litterarische Herz Deutschlands« zog. Jena und Weimar zusammen galten damals als »Brennpunkt deutscher Wissenschaft und Poesie«. An der »mächtigen geistigen Bewegung« nahm er aktiv Anteil, indem er zu zahlreichen Wissenschaftlern, Gelehrten und Dichtern geschäftliche Beziehungen unterhielt und darüber hinaus sein Haus zu einem geselligen Mittelpunkt der Stadt machte. So heißt es in einem Brief von Christine Reinhard-Reimarus aus der Schweiz an seine Frau um 1800: »Deine Verpflanzung nach Jena muß in jeder Beziehung für Dich und Frommann wohlthuend gewesen sein. Dort bist Du in Deinem Element, von den gebildetsten Männern umgeben, und sitzest so recht der Cultur und allem, was sie jetzt hervorbringt, im Schooße«.

Für das gesellige Leben in Jena bedeuteten die meist kleinen und durchgängig niedrigen Stuben keine geringe Beschränkung. Dem von den Frommanns unterhaltenen geselligen Leben kamen der blaue Salon und Frommanns gute Stube, entgegen, die für größere Gesellschaften geöffnet wur-

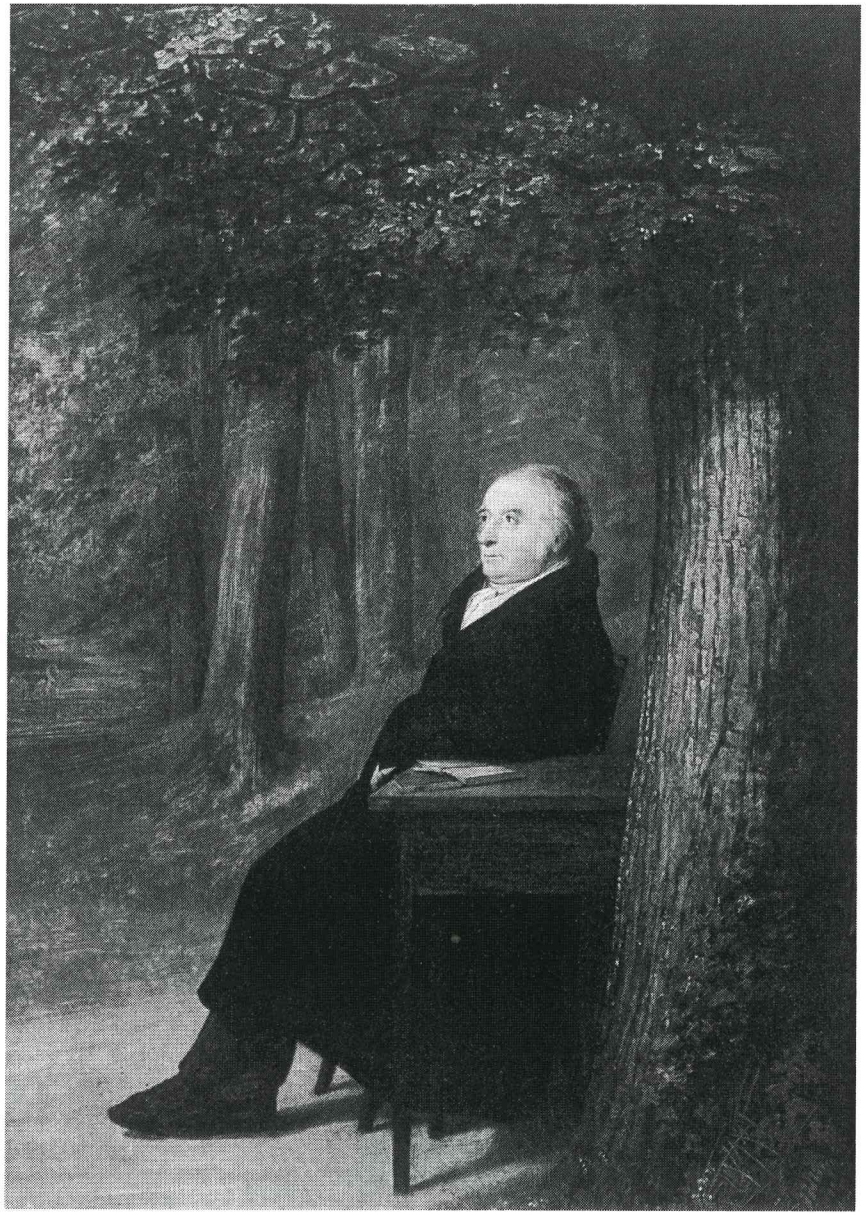

Abb. 8: Georg Friedrich Kersting, *Der Buchhändler Carl Friedrich Frommann*. Ölgemälde auf Holz.

den. Darüber befand sich, wie aus der Darstellung des Sohnes Friedrich Johann Frommann hervorgeht, die ansehnliche Privatbibliothek des Verlegers. Für viele war das Frommannsche Haus am Fürstengraben ein geselliger Mittelpunkt Jenas und während der Generation der Ära Frommann das einzige, das sie bei den doch verhältnismäßig häufigen universitätsbedingten Personalwechseln von alten Freunden vorfanden. Im Unterschied zu den gleichzeitig salonartig geführten Häusern des Theologen Griesbach und des Anatomen Loder war das Frommannsche Haus immer auch Geschäftshaus und gastfrei. Dadurch konnten hier auch ganz unterschiedliche Geister ein- und ausgehen wie die Generation der Aufklärer und der Romantiker, Philosophen, Theologen oder Naturwissenschaftler. Mit Hufeland, dem Juristen, war man ebenso wie mit dem Juristen Thibaut durch die Musik verbunden. Hufeland, der Mediziner, war Hausarzt und Freund. Friedrich Schlegel, Schelling, Steffens, der Physiker Ritter, Achim von Arnim, Ludwig Tieck, die Brüder Grimm, Hegel, der Landschaftsmaler Kaaz und zahlreiche andere waren und blieben dem Haus freundschaftlich verbunden. So schrieb beispielsweise Hegel am 9. Juli 1808, mit einer ordentlichen Besoldung würde er »nirgends lieber hingehn«. Und Schelling, der mit dem Gedanken spielte, Frommann nach München zu ziehen, meldete sich von da am 2. Oktober 1808: »Unter meinen angenehmsten Erinnerungen von Jena steht Ihr Haus und Ihre mir erzeigte Freundschaft obenan«. Der *Tasso*-Übersetzer Johann Diederich Gries, dessen bedeutende Übertragungen aus dem Italienischen Frommann verlegte, pries denn auch in einem Sonett *An Friedrich Frommann* am Tage des neuen Jahrhunderts, am 1. Januar 1801: »Was Achtzehn pries, stellt Neunzehn an den Pranger«. Dieses Sonett sprach, noch bevor der Roman *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis mit dem romantischen Bild der ›blauen Blume‹ erschienen war, bereits von der »Wunderblum«:

An Friedrich Frommann
Am ersten Tage des neuen Jahrhunderts.

Du siehst, wie schon, von Capstadt bis Stavanger,
Die Wunderblum', im großen Jahrescykel
Mühsam gepflegt, gleich einer Lenzaurikel
Ihr Haupt emporhebt auf gedüngtem Anger.

Die Gegenwart ist mit der Zukunft schwanger:
Arndts Christenthum, dein alter Hauptartikel,
Dient längst dem Käs' und Pfeffer zum Vehikel;
Was Achtzehn pries, stellt Neunzehn an den Pranger.

Frommt, Frommann, Frommes noch? Verlegne Waaren
Verlegner Theologen zu verlegen?
Merk' auf den Ruf: Genug des frommen Aeffens!

Laß Teller denn, und Stolz und Löffler fahren;
Nichts bringt im neunzehnten Jahrhundert Segen,
Als Schlegel, Schelling, Ritter, Tieck und Steffens.

An's Ziel! nur Wen'ge treffen's.
Begrüße froh die neue Wunder-Aera;
Heut ströme nur Champagner und Madera![20]

6.5. *Haus und Hausordnung*

Nach dem Bericht des Sohnes Friedrich Johann Frommann:

> Das Haus mit zwei Höfen und großem Garten, worin wir von 1800–1830 für eine Jahresmiethe von 24 Ld'or gewohnt haben, jetzt im Besitze des Zenker und im Innern für die Zwecke seines großen Knabeninstituts umgestaltet und erweitert, besteht [...] aus einem breitern und kürzern und einem schmalen aber langen Flügel, verbunden im Hintergrunde durch einen Überbau von zwei Stockwerken. Im Erdgeschoß waren alle Räume zu wirtschaftlichen Zwecken und Niederlagen für Bücher und Papier benutzt. Mit einer einzigen Ausnahme sind alle Stuben niedrig, wie in den meisten jenaischen Häusern. Die drei Fenster rechts dem Beschauer gehörten der Wohnstube der Mutter an, im Mittelhause die (höhere) »blaue Stube«, besser möblirt, war nur bei großen Gesellschaften geöffnet, oder wenn neben Goethe und Riemer auch noch andre, etwa F. U. Wolf, Zelter oder Zach. Werner Abends kamen. Daran schloß sich im langen Flügel die Fremdenstube mit Kammer und an diese nach dem Fürstengraben zu eine Bücherkammer und zuletzt das Comtoir, von wo aus mein Vater mit Neid, wie er scherzend behauptete, die Bürgler Töpfer mit ihrer zerbrechlichen Waare vorbeifahren sah, weil dieser es nie an Absatz fehlen könne. Die schöne große Stube im Mittelhause über der blauen mit einer geräumigen Kammer, die in vier großen Schränken seine ansehnliche Bibliothek enthielt, war meines Vaters. Während der Schlacht [von Jena und Auerstedt 1806] hatte sie General Oudinot inne und da war auch das große militärische Abendessen am 14. October.
>
> Die Tagesordnung in diesem Hause war: früh 7 Uhr Kaffee (mit manchen Surrogaten während der Continentalsperre), worauf alles an seine Arbeit ging. Um 10 Uhr kam der Vater aus dem Comtoir zum zweiten Frühstück, das aus Butterbrot und so lange möglich aus Obst bestand. Dann arbeitete er bis 1 Uhr, die

[20] Johann Diederich Gries, *Gedichte und Übersetzungen,* Stuttgart 1829, Bd. 2, S. 15.

Mutter gab uns Unterricht, um 12 Uhr meist Zeichenstunde mit Zuziehung der Wesselhöftschen Söhne. Punkt 1 Uhr wurde gegessen. Um 3 Uhr ging der Vater wieder aufs Comtoir. Um 5 Uhr war Theestunde. Wie es meine Mutter möglich machte, uns im Lesen, Schreiben, Rechnen, Zeichnen, später in den Anfängen des Französischen und Englischen zu unterrichten, für sich und die ganze Familie fast alle Wäsche, die weiblichen Kleidungsstücke und Hauben zu nähen, die Küche und alle andern häuslichen Geschäfte anzuordnen und zu überwachen, in denen allen sie Meisterin war, das wird sich am besten aus ihrer in der Beilage abgedruckten Zuschrift an eine junge Frau ergeben. Zur Theestunde um 5 Uhr war sie mit allem fix und fertig, was sie sich nicht zur Arbeit für den Abend aufgehoben hatte, die Theemaschine kochte, Butterbrot und Zwieback standen auf dem Tische – nun mochte kommen, wer wollte. Kam niemand, so las oft mein Vater vor, denn er las gern und gut; hatte Gries ein neues Stück von Calderon übersetzt, wurden die Tanten dazu eingeladen, vielleicht sonst noch dieser oder jener, und nachher zusammen gegessen. Fanden sich unverheirathete Hausfreunde zum Thee ein oder hatten sich Frauen melden lassen, so bliebs bei der Unterhaltung, die oft lebhaft genug war, denn die s. g. schöne und die wissenschaftliche Litteratur beschäftigten meinen Vater, der ihren Gang mit Interesse und Verständniß verfolgte, und auch die meisten andern lebhaft, meine Mutter aber wußte ohne die Gaben und das Verlangen, die Unterhaltung zu beherrschen, durch die Art, wie sie frug und zuhörte, die Männer zum Sprechen zu reizen, verstand es auch, wenn etwa ein Streit zu lebhaft werden wollte, der Sache eine andre Wendung zu geben. Streng gegen sich selbst, war sie mild und nachsichtig gegen andre; in ihrer Selbstlosigkeit lag das Geheimniß ihrer Macht über ihre Umgebung. Um 7 Uhr kamen meist die Männer nach, ihre Frauen abzuholen, um 8 Uhr war in der Regel alles vorbei und die Familie setzte sich zu Tische. Nach Tisch las der Vater der Mutter allein noch oft vor.[21]

6.6. *Goethe und das Frommannsche Haus*

Aufgrund der besonderen Verbindung Goethes zu Haus und Familie Frommann ist dieses aus der deutschen Kultur- und Geistesgeschichte nicht mehr wegzudenken. Goethe schätzte die private Atmosphäre des Frommannschen Hauses in besonderem Maße. Hier traf er auf Frommanns Pflegetochter Wilhelmine Herzlieb (1789–1865), die verwaist von Züllichau mit Frommanns nach Jena gezogen war und deren von Goethe literarisierter Eindruck heute eine literarhistorische Episode ist. Im Rückblick bemerkt Goethe am 19. Juni 1823 zu Eckermann: »Es wird Ihnen in diesem Kreise gefallen. Ich habe dort schöne Abende verlebt. Auch Jean Paul, Tieck, die Schlegel, und was in Deutschland sonst Namen hat, ist dort gewesen

21 Friedrich Johann Frommann, *Das Frommannsche Haus und seine Freunde 1792–1837*, Jena 1870, S. 33–35.

und hat dort verkehrt, und noch jetzt ist es der Vereinigungspunkt vieler Gelehrter und Künstler und sonst angesehener Personen«. Im Jahre 1807, am 26. Dezember, schrieb Goethe an die »Theuerste Freundinn«, Johanna Frommann, es sei für ihn eingemietet, »und ich werde einmal ganz ernsthaft ein Bewohner von Jena sein. […] Was werde ich nicht alles dabei zu thun haben und mir zu thun machen«. Und an Friedrich Frommann wendet sich Friedrich Wilhelm Riemer zusammen mit Goethe in einem Doppelbrief von Carlsbad am 1. Juli 1808 aus, indem er seine Skepsis gegen die Romantiker im allgemeinen und gegen Friedrich Schlegel im besonderen bekundet: »Aber es frommt nicht alles. – Wie nur sich die deutschen Mäuler gebehrden mögen bey dem Genuß der indischen Früchte, die der neue Adam, Schlegel, gebrochen!«. Es ist unschwer zu erkennen, wie zentral – »Sie wohnen im Licht« – Frommanns Rolle in der Kultur- und Geistesgeschichte seiner Zeit wirklich war. Für den Sohn allerdings war Goethe eigentümlicherweise zu sehr »dem Christenthume entwachsen«. Aber eine Betrachtung über die Generation des Verlegers Frommann, des Vaters, hinaus würde sich aus der Zeit der überragenden Bedeutung seines Hauses auch entfernen.

Johanna Frommann hat eine bedeutende und fesselnde Niederschrift über die Tage der Schlacht bei Jena angefertigt, die erwähnenswert ist. »Gewöhnlich standen wir in meiner Stube in einiger Entfernung vom Fenster, sahen die Trupps vorbeiziehen zu Pferde und zu Fuß, sie sahen sich nach dem von Außen unansehnlichen Hause, nach der hohen, häßlichen Pforte um – und gingen weiter«. Da die Frommanns so gut als möglich die Wirte machten, »so waren die Franzosen Gäste und betrugen sich artig«. Dabei kamen der Frau des Hauses ihre Französischkenntnisse wohl zustatten. Vor allem hat sie für das kaiserliche Lager nachts vom 13. auf den 14. Oktober 1806 um zwei Uhr noch eine Sendung von Braten, Eiern, Brot, Schnaps etc. bereitet und am Morgen vor der Schlacht nochmals. Zu jener Zeit hatte Hegel im Hause logiert. Aller Unordnung und Unbilden jener Tage zum Trotz wurde das Frommannsche Haus damals nicht in Mitleidenschaft gezogen. Bei allem Unglück, das über Jena hereingebrochen war, wurde die Gastfreiheit des Frommannschen Hauses aufrecht erhalten. Es war nach dem zweiten Pariser Frieden, die Universität wurde neu organisiert, auch besser dotiert, als Goethe über die Universität zu Friedrich Frommann, dem Sohn, bemerkte: »Ich habe Jena dreimal am Boden und dreimal wieder obenauf gesehen. Es besitzt eine ungeheure Vegetationskraft«.

Die so eng mit der Universität und der Stadt Jena verbundene glänzende Ära des Frommannschen Hauses endete am Fürstengraben 1830. In jenem

Jahr verheiratete sich der Sohn des Hauses. Die Mutter starb am 9. September, noch im Hause. Im selben Jahr bezog Friedrich Johann Frommann das neue Verlagshaus am südlichen Markt. 1836 erlebte der Vater sein fünfzigjähriges Firmen- und Prinzipaljubiläum, zu dem ihm Carl Friedrich, Großherzog von Sachsen-Weimar, ausdrückliche Anerkennung zuteil werden ließ, »welche Sie sich in einem für die deutsche Litteratur wichtigen Geschäftskreise erworben haben«. Am 12. Juni 1837 starb Carl Friedrich Ernst Frommann. Kaum ein Verleger vor oder nach ihm hatte je das Glück, Mittelpunkt so bedeutender geistiger, kultureller, menschlicher Verbindungen gewesen zu sein.

Für die heute im Frommannschen Haus angesiedelten Universitätsinstitute bedeutet die überragende Rolle, die Jena in der Nachbarschaft von Weimar vor zweihundert Jahren in der Kultur- und Geistesgeschichte gespielt hat, ein unvergängliches Vermächtnis.

Literatur: Vorschläge zum Weiterlesen

Behler, E., *Frühromantik,* Berlin u. a. 1992.

Biedrzynski, E., *Goethes Weimar. Das Lexikon der Personen und Schauplätze,* Zürich 1992.

Evolution des Geistes. Jena um 1800, hg. v. F. Strack, Stuttgart 1994.

Freundliches Begegnen. Goethe, Minchen Herzlieb und das Frommannsche Haus, hg. v. G. H. Wahnes, Stuttgart 1927.

Italienbeziehungen des klassischen Weimar, hg. v. K. Manger, Tübingen 1997.

Manger, K, *Klassizismus und Aufklärung. Das Beispiel des späten Wieland,* Frankfurt a. M. 1991.

Merseburger, P., *Mythos Weimar: zwischen Geist und Macht,* Stuttgart 1999.

Sahmland, I., *Christoph Martin Wieland und die deutsche Nation. Zwischen Patriotismus, Kosmopolitismus und Griechentum,* Tübingen 1990.

Schiller und die höfische Welt, hg. v. A. Aurnhammer, K. Manger und F. Strack, Tübingen 1990.

Sengle, F., *Das Genie und sein Fürst. Die Geschichte der Lebensgemeinschaft Goethes und dem Herzog Carl August von Sachen – Weimar – Eisenach. Ein Beitrag zum Spätfeudalismus und zu einem vernachlässigten Thema der Goetheforschung,* Stuttgart/Weimar 1993.

Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik, hg. v. W. Barner, E. Lämmert und N. Oellers, Stuttgart 1984.

Willems, G., *»Daß die Ideen habe ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe«. Goethes Jenaer Begegnung mit Schiller im Juli 1794 und sein aufklärerischer Naturbegriff,* Erlangen 1994.

Ziolkowski, Th., *Das Wunderjahr in Jena: Geist und Gesellschaft 1794/95,* Stuttgart 1998.