

Ironische Propheten

Sprachbewußtsein und Humanität
in der Literatur von Herder bis Heine

Studien für Jürgen Brummack
zum 65. Geburtstag

herausgegeben von
Markus Heilmann und Birgit Wägenbaur
in Verbindung mit dem Deutschen Seminar
der Universität Tübingen

Sonderdruck

2001

gnV Gunter Narr Verlag Tübingen

Inhalt

Birgit Wägenbaur Einleitung	7
Cornelia Blasberg „Das Wort tönet“. Zum Verhältnis von Akustik und Semantik bei Johann Gottfried Herder	17
Sven-Aage Jørgensen <i>Don Sylvio von Rosalba</i> – der erste deutsche Roman für den ästhetischen Kopf von europäischem Geschmack	37
Bernhard Greiner „Ob ihr mir Wahrheit gabt? O scharfgeprägte“. Das Wahrheitsspiel im <i>Zerbrochenen Krug</i> und dessen Vorgaben in den Ringparabeln Lessings und Boccaccios	51
Jürgen Wertheimer „Die Welt als Sprache zu sehen“. Hermann Burgers magisches Sprechen	75
Klaus-Detlef Müller Den Krieg wegschreiben. <i>Hermann und Dorothea</i> und die <i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i>	85
Klaus Schuhmacher Die Wiederkehr des „subjektiven Prinzen“ in Christoph Heins Roman <i>Das Napoleon-Spiel</i>	101
Ulrich Gaier Goethes Traum von einem <i>Faust</i> -Film	115
Peter Höfle „... ich fürchtete immer das Unglück zum zweitenmale zu erleben“. Über das Unerzählte in Goethes <i>Novelle</i>	145
Martin Bollacher Goethes Konzeption der Weltliteratur	169
Klaus-Peter Philippi Natur: Gedichtetes Leben. Zu Goethes Gedicht <i>Dornburg September 1828</i>	187

Klaus-Detlef Müller

Den Krieg wegschreiben

Hermann und Dorothea und die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*

In den Jahren 1820 und 1821 setzt Goethe das autobiographische Projekt *Aus meinem Leben* mit einem 5. Teil fort, der seine Erfahrungen und Erlebnisse während des 1. Koalitionskrieges der preußischen und österreichischen Truppen gegen das revolutionäre Frankreich zum Gegenstand hat, die *Campagne in Frankreich* und die *Belagerung von Mainz*. Zu dem „wunderliche[n] Unternehmen, mich in die [schrecklichen] Zustände von 92 und 93 zu versetzen“, schreibt er in einem Brief an Christoph Ludwig Friedrich Schultz vom 12. Juni 1822: „Die Darstellung reiner gefühlvoller Tage meines Lebens, [der Verlobungszeit mit Lili Schönemann, KDM] wie der ersten Abtheilung vierter Band fordert, wollte nicht gelingen [...]; da griff ich zum Widerwärtigsten, das durch milde Behandlung wenigstens erträglich werden kann.“¹ Das „Widerwärtigste“ ist der Feldzug, an dem Goethe auf Wunsch seines Fürsten und Mäzens, des Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar teilnehmen muß, obwohl ihm „weder am Todte der Aristocratischen noch Democratischen Sünder im mindesten etwas gelegen ist.“² Die Kriegserfahrungen führen ihn in eine der tiefsten Krisen seines Lebens. Er erfährt sich bei der Wiederbegegnung mit den alten Freunden des Jacobi-Kreises in Pempelfort als ein Autor, dessen Sinn „durch eine schreckliche Campagne“ verhärtet ist³ und dessen durch die Italienreise neu entstandener „Realismus [...] die Freunde nicht sonderlich erbaute.“⁴ Er weigert sich hartnäckig, aus der *Iphigenie* vorzulesen, weil er sich „dem zarten Sinne [...] entfremdet“ fühlt⁵, und mit der gleichen „unerklärlichen Verstocktheit“ läßt er sich auch in der „zarten Umgebung“ der *Münsteraner Gesellschaft* um die Fürstin Gallitzin nicht dazu bewegen, aus der *Luise* von Johann Heinrich Voß vorzutragen, obwohl er die berühmte Idylle „leidenschaftlich verehrte“ und

¹ Brief an Christoph Ludwig Friedrich Schulz, 12.6.1822, in: Johann Wolfgang Goethe, *Werke*, hg. im Auftrag d. Großherzogin von Sachsen, Repr. d. Ausgabe Weimar 1887-1919 (= Weimarer Ausgabe). Angegeben sind Abteilung, Band- und Seitenzahl, hier: *WA* IV, Bd. 36, S. 66f.

² Brief an Friedrich Heinrich Jacobi, 21.8.1792, *WA* IV 10, S. 6.

³ Goethe-Zitate nach der Frankfurter Ausgabe: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurt a. M. 1985-1999. Angegeben sind Abteilung, Band- und Seitenzahl, hier: *FA* I 16, S. 517.

⁴ Ebd., S. 516.

⁵ Ebd.

sonst „gerne vortrug“.⁶ Dagegen muß er erfahren, daß seine einem neuen Realismus geschuldeten Versuche einer dramatischen Auseinandersetzung mit den Revolutionsvorgängen (*Der Groß Cophtha*, *Der Bürgergeneral*, *Die Aufgeregten*) und deren allegorische Verfremdung im Romanfragment *Die Reise der Söhne Megaprazons* sowie das Hexameter-Epos *Reineke Fuchs* ohne jede Resonanz bleiben. Zugleich deutet er aber an, daß er zu einem späteren Zeitpunkt, in der Phase der die krisenhafte Isolierung aufhebenden intensiven Zusammenarbeit mit Schiller, noch einmal den Versuch unternommen hat, sich dem Publikum durch „Nachbildungen des Zeitsinns“⁷ verständlich zu machen: in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und in *Hermann und Dorothea*. Beide Texte sind sowohl als Formexperimente im Geiste des Klassizismus angelegt, als moderne Form des klassischen Epos und als Begründung novellistischen Erzählens, und beide beziehen sich dabei auf das „Widerwärtigste“, die Erfahrung des Krieges, der in der Begegnung mit Emigranten aus den von den Franzosen besetzten linksrheinischen Territorien immer gegenwärtig ist, wie denn das Emigrantenschicksal schon eines der durchgängig wichtigsten Motive der Schilderung der *Campagne in Frankreich* ist.

Obwohl Goethe sich also im unmittelbaren Kontakt mit den kriegerischen Zeitereignissen geweigert hatte, auch nur aus der *Luise* von Voß vorzulesen, beginnt er 1796 mit der Niederschrift eines Textes, den er zuerst ausdrücklich als Idylle verstanden wissen will⁸, der aber gleichwohl die Revolutionskriege thematisiert. Der Anstoß ist ein poetologischer: Goethe und Schiller hatten sich im Anschluß an *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und während Schillers Arbeit am *Wallenstein* über die Gattungsgesetzlichkeiten der epischen und dramatischen Schreibweise verständigt und waren bei der Reflexion auf die dem klassizistischen Bedürfnis entsprechenden reinen Formen zu einer Wesensbestimmung des Epos gelangt, die Schiller schließlich dazu veranlaßte, dem zuerst von ihm grenzenlos bewunderten *Wilhelm Meister* die poetologische Dignität abzusprechen: „Die Form des Meisters, wie überhaupt jede Romanform ist schlechterdings nicht poetisch, sie liegt ganz nur im Gebiete des Verstandes, steht unter allen seinen Forderungen und participiert auch von allen seinen Grenzen.“⁹ Dagegen sei *Hermann und Dorothea* „schlechterdings vollkommen in seiner Gattung“, bringe „die Stimme eines Homerischen Rhapsoden in dieser neuen politischen und rhetorischen Welt“ zum Ausdruck.¹⁰ Dieser Einschätzung, die von der zeitgenössischen literarischen Öffentlichkeit fast uneingeschränkt geteilt wird

⁶ Ebd., S. 553.

⁷ Ebd., S. 568. Vgl. hierzu den Brief Schillers an Goethe vom 4. März 1797, in: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 29: Briefwechsel, Schillers Briefe 1.11.1796 bis 31.10.1798, Weimar 1977, S. 54.

⁸ Brief Schillers an Goethe, 20.10.1797, Schiller (Anm. 7), S. 148f.

⁹ Ebd., S. 149.

¹⁰ Ebd., S. 148.

und die auch so bedeutende Kritiker wie Wilhelm von Humboldt, August Wilhelm Schlegel und Hegel vertraten, hängt mit der hohen Wertschätzung des Epos als der neben der Tragödie höchsten literarischen Gattung zusammen, die die klassizistische Poetik aus dem aristotelischen Dichtungsverständnis ableitete. Das eigentlich Epische ist nun aber, wie Hegel in seiner *Ästhetik* ausgeführt hat, mit den verdinglichten Verhältnissen der modernen Wirklichkeit nicht mehr vereinbar, die „prosaische Ordnung“ des gegenwärtigen nationalen und sozialen Lebens läßt sich nur in Schwundformen des Epischen, in Roman, Erzählung und Novelle darstellen. „Die epische Poesie hat sich deshalb aus den großen Völkerereignissen in die Beschränktheit privater häuslicher Zustände auf dem Lande und in der kleinen Stadt geflüchtet, um hier Stoffe aufzufinden, welche sich einer epischen Darstellung fügen könnten. Dadurch ist nun besonders bei uns Deutschen das Epos *idyllisch* geworden, nachdem sich die eigentliche Idylle in ihrer süßlichen Sentimentalität und Verwässerung zugrunde gerichtet hat.“¹¹ Die bedingte Rettung der epischen Form für die Gegenwart ist zwar ausdrücklich im Hinblick auf *Hermann und Dorothea* formuliert, macht aber deutlich, daß Goethe sein einziges erfolgreiches Epos im Horizont des zeitgenössischen Literaturverständnisses ansiedelt, wenn er es zunächst als Idylle konzipiert.

Er greift dabei auf eine Episode aus Gockings Geschichte der aus Salzburg vertriebenen Protestanten zurück, ein „Sujet wie man es in seinem Leben vielleicht nicht zweymal findet“¹², auf die Werbung eines Bürgersohns um eine Emigrantin, die er als Magd in sein Haus einführt, weil er ihr seine Liebe nicht zu gestehen wagt, die er seinen Eltern aber als seine Braut angekündigt hatte, so daß sich aus der zweideutigen Situation die auch von Goethe geschilderten Mißverständnisse ergeben.

Er versetzt die Konstellation in den Kontext der Revolutionskriege als das aktuelle Vertreibungsszenarium und gewinnt damit einen für die Gattungsgeschichte der Idylle äußerst folgenreichen Zusammenhang. Denn in ihrer Beziehung zu „den weitesten, mächtigsten Weltbegebenheiten“¹³ verlieren die idyllischen Vorgänge in der Kleinstadt und in der Familie das Süßliche und Schläffe, das Sentimentalische und die Geistesarmut, die Hegel der Idylle im Stile Salomon Geßners vorwirft. Mehr noch: die Idylle wird wieder zum Epos, wie denn auch die Bezeichnungen episches Gedicht und Epos sich rasch behaupten.

Goethe kann dabei auf die Vorarbeit von Johann Heinrich Voß zurückgreifen, der nicht nur mit seiner Übersetzung der *Ilias* und der *Odyssee* in deutsche Hexameter Sprache und Stil der Epen Homers auf überzeugende

¹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, hg. v. Friedrich Bassenge, 2 Bde., Frankfurt a. M. o. J., hier: Bd. 2, S. 468.

¹² Brief Goethes an Johann Heinrich Meyer, 28.4.1797, *WZ* IV, Bd. 12, S. 110.

¹³ Hegel (Anm. 11), Bd. I, S. 191.

Weise eingedeutscht, sondern dieses Formmuster in seiner bis dahin unvergleichlich populären *Laise* auch für die Idyllendichtung gewonnen hatte. Damit war das Entsprechungsverhältnis von antikem Epos und moderner Idylle vollständig exponiert und etabliert. Erst vor diesem Hintergrund läßt sich der Anspruch und die Reichweite des Goetheschen Vorgehens einschätzen, das ja nicht weniger leistet als die Aufhebung der Grenzen der Idylle zu einer gerade noch möglichen modernen Form des Epos, auch wenn dieser Versuch singulär bleiben mußte und den Siegeszug des Romans als der zeitgemäßen epischen Form in keiner Weise beeinträchtigen konnte. Wenn *Hermann und Dorothea* zuerst auch sehr viel erfolgreicher war als der *Wilhelm Meister*, so hat sich doch der Roman schon im zeitgenössischen Kontext als für die literarische Entwicklung folgenreicher erwiesen.

Wie aber geht Goethe mit dem Material der Idylle in der von ihm hochgeschätzten *Laise* von Voß um?¹⁴ Das rechtsrheinische Städtchen, die Familie des Wirts zum Goldenen Löwen, der Kreis der bürgerlichen Honoratioren und die Thematik der Verlobung, Heirat und Sicherung der überkommenen Lebensform in ihrer auf natürlichen Ressourcen begründeten auskömmlichen Behaglichkeit sind nicht nur typische, sondern unverzichtbare Elemente einer idyllischen Konstellation, für die Goethe sich ausdrücklich auf den Geist des Dichters der *Laise* beruft.¹⁵ Aber von Anfang an ist auch der Krieg präsent, vor dem die Grenze des Rheins nur scheinbar schützt – die Leser wissen das seit 1792 nur zu gut, so daß die Illusionen der behaglichen Bürger der Handlung schon von vornherein widerlegt sind. Hinzu kommt, daß die kriegerischen Ereignisse nicht nur in der bisher gewohnten Weise eine vorübergehende Störung der Ordnung sind, sondern im Kontext der Französischen Revolution auf eine grundlegende Umwälzung der gesellschaftlichen Verhältnisse abzielen. Goethe läßt nun aber diese Weltereignisse nicht in das Städtchen eindringen, sondern in Gestalt eines Zuges von Vertriebenen in sicherer Entfernung vorüberziehen, so daß sie zunächst nur als ein schwacher Reflex im Gespräch und in der Form mitleidiger Handlungen („Geben ist Sache des Reichen“¹⁶) wirksam werden. Das führt nun aber dazu, daß die idyllische Behaglichkeit in das Licht der Ironie gerät, wie es die neuere Forschung gegen die lange Tradition der affirmativen Verklärung deutscher Bürgerlichkeit festgehalten hat¹⁷, auch wenn diese Sichtweise

¹⁴ Vgl. hierzu Yahya A. Elsägha, *Untersuchungen zu 'Hermann und Dorothea'*, Bern 1990, S. 94-110.

¹⁵ In seiner Elegie 'Hermann und Dorothea', Z. 35f. (*FAI* 8, S. 623).

¹⁶ *FAI* 8, S. 807

¹⁷ Vgl. hierzu besonders Oskar Seidlin, Über 'Hermann und Dorothea'. Ein Vortrag, in: *dets., Klassische und moderne Klassiker. Goethe – Brentano – Eichendorff – Gerhart Hauptmann – Thomas Mann*, Göttingen 1972, S. 20-37 und Frank G. Ryder u. Benjamin Bennett, The Irony of Goethe's Hermann und Dorothea: It's Form and Function, in: *PMLA* 90 (1975), S. 433-446.

gelegentlich bestritten werden konnte.¹⁸ Wenn sich Hermanns Eltern den Anblick des Elends ersparen, wenn der Geiz des Apothekers und seine Sorge um den Besitz thematisiert werden¹⁹, wenn sich die Honoratioren in das „kühlere Sälchen“ zurückziehen, um sich bei einem „Gläschen Drei und achtziger [...] die Grillen [zu] vertreiben“, die die „traurigen Bilder“ des Leidens geweckt haben²⁰, so erweisen sie sich als Philister. Philiströs ist auch das Pathos, mit dem Hermanns später Aufbruch mit den zögerlich zusammengesuchten Spenden vom Vater gefeiert wird: Hermann „bändig die Hengste“, um mit seinem „Kütschchen“ leicht um die Ecke zu rollen²¹ – der Stil des großen Epos für einen banalen Vorgang. Philiströs ist auch die Lebensperspektive, die der Vater für Hermann entwirft: Er wünscht sich ein „wohl ausgestattet[es]“ [...] „Schwiegertöchterchen“, eine „Braut mit schöner Mitgift“²², die den bürgerlichen Besitz mehrt, und hat sich schon eine der Töchter des reichen Kaufmanns am Orte ausgesucht, die ihm das Klavier spielen und sonntags einen Salon für die vornehmsten Leute der Stadt einrichten soll.²³ Keinesfalls will er ein „bäurisches Mädchen“, eine „Trulle“ akzeptieren.²⁴ Dieser bürgerliche Aufstiegszweck sprengt schon das Beharrende und Statische, das für die Idylle konstitutiv ist und das auch den Horizont Hermanns bezeichnet, der zum Kummer des Vaters kein „Ehrgefühl im Busen“ hat, „nicht höher hinauf will“²⁵, und dessen Interesse den Pferden und dem Acker gilt, der in der Schule „immer der Unterste saß“²⁶ und die Bildungsangebote des Vaters, vor allem die Horizonterweiterung durch Reisen, beharrlich ausschlug.

Ausgerechnet dieser im Gegebenen beharrende, für die idyllische Existenz geradezu prädestinierte Ackerbürger ist nun aber von dem Zug der Emigranten, dem Reflex der großen Weltereignisse, am stärksten betroffen, weil er sich in Dorothea verliebt. Die Begegnung ist schicksalhaft und wird immer wieder auch so wahrgenommen, obwohl sie in höchstem Maße zu-

¹⁸ Vgl. etwa: Karl Eibl, Anamnesis des 'Augenblicks'. Goethes poetischer Gesellschaftsentwurf in 'Hermann und Dorothea', in: *DVJr* 58 (1984), S. 111-138. Nicholas Boyle (*Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*, Bd. II, 1791-1803, München 1999) will den Ton der Dichtung als humorvoll und nicht als ironisch verstanden wissen (S. 651). Er begründet das mit dem Hinweis, daß der narrative Stil sich aus dem Horizont einer bürgerlichen Intellektuellen- und Beamten-schicht herleite, das Thema hingegen von einem kleinstädtischen Bürgertum und daß diese Diskrepanz in der praktisch unrealisierbaren Wiederaneignung des antiken Ideals nur im Zeichen des Humors gelingen konnte (S. 650). Nicht die dargestellte Welt versteht sich als homerisch, sondern der Erzähler stiftet die Beziehungen, indem er eine Tradition festhält und zugleich erneuert (S. 652).

¹⁹ Ebd., S. 818f.

²⁰ Ebd., S. 813.

²¹ Ebd., S. 807.

²² Ebd., S. 821f.

²³ Ebd., S. 825.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. 825.

²⁶ Ebd., S. 824.

fällig ist: Zufällig zieht der Zug der Vertriebenen an dem Städtchen vorbei, zufällig verspätet sich Hermann, weil die Mutter bei der Wahl der milden Gaben allzu zögerlich verfuhr, und zufällig ist auch Dorothea hinter dem Zug der Flüchtlinge zurückgeblieben, weil sie Geburtshilfe leisten mußte. Das Zufällige, das Kontingente, ist aber das bestimmende Moment der modernen Wirklichkeitserfahrung, die nicht mehr auf die Verbindlichkeit gesicherter Ordnungsvorstellungen vertrauen kann, wobei im politischen Bereich insbesondere das Ereignis der Französischen Revolution den Inbegriff historischer Kontingenz bezeichnet. Dorothea ist in exemplarischer Weise eines ihrer Opfer, und so kommt der für die Idylle bestimmte und in seiner Mentalität hier beheimatete Hermann unversehens in den Bereich der großen Geschichte, wobei die Begegnung nicht zufällig am Rande seiner scheinbar noch immer gesicherten Welt stattfindet. Erst damit ergibt sich auch für Goethe die Möglichkeit, die Idylle zum Epos zu erweitern und den Anspruch der großen Form des Hexameterrepos, das in Voß' *Luiſe* noch ein zu weites Gewand für die im Grunde banalen Vorgänge war, gerecht zu werden.

Damit erklärt sich auch die Wahl des Namens Hermann für seinen Protagonisten. Der Name verweist für die Zeitgenossen erkennbar auf den Cheruskerfürsten Arminius, der im Jahre 9 n. Ch. den römischen Statthalter Varus besiegt und in der Folge die römische Eroberung Germaniens beendet hatte, und nicht zuletzt durch Tacitus *Germania* zur Legende des germanischen und deutschen Nationalhelden geworden war. Von Lohenstein über Johann²⁷ Elias Schlegel und Klopstock war er immer wieder Gegenstand literarischer Bemühungen, wie nach Goethe noch in Kleists *Hermanns-schlacht*, und im 18. Jahrhundert galt der Arminius-Stoff als der würdigste Gegenstand eines deutschen Nationalepos, das immer wieder in Angriff genommen, aber nie realisiert worden war. Nun ist Hermann zwar alles andere als ein germanischer Held, aber offenbar hat Goethe ihn doch als eine zeitgemäße Erscheinung nationaler Identität verstanden und ihn damit in einen geschichtlichen Kontext gestellt, wie es die Gattung des Epos verlangt.

Wenn er die zufällige Begegnung mit Dorothea als schicksalhaft begreift, dann ist das ein Vorgang der Kontingenzbewältigung, der im idyllischen Horizont zwingend ist. Der Name Dorothea bringt in den nationalen Kontext eine griechisch-christliche Dimension ein. Er bezeichnet in der christlichen Überlieferung eine der 14 Nothelferinnen, die Beschützerin der Frauen in Kindsnöten und der Wöchnerinnen, was ihrer ersten zufälligen Erscheinung auf der Handlungsebene entspricht. Der Name bedeutet Gottes-Geschenk, und genau so wird Dorothea von dem Geistlichen verstanden, der den widerstrebenden Vater davon zu überzeugen versucht, daß Hermanns Wahl, auch wenn sie auf ein mittelloses, vertriebenes Mädchen fällt, zu respektieren ist: „Die Braut (hat) ihm der Himmel/Hergeführt und gezeigt. [...] Die Gaben/Kommen von oben herab in ihren eigenen Gestal-

ten“.²⁷ Und Hermann ist im Recht, denn von jeher hat sich gezeigt: „Was er begehrte, das war ihm gemäß“.²⁸ Und so ist mit seiner Wahl, die ihn vom Jüngling zum Mann macht, auch „sein Schicksal entschieden“.²⁹ Die entscheidende Vermittlung, in der Hermann seinen Wunsch nicht etwa frei bekennt, sondern sich unter Tränen entlocken läßt, wird von der Mutter geleistet, die dem vor dem väterlichen Heiratsdiktat fliehenden Sohn nach-eilt, dabei ihren ganzen Besitz abschreitet, der damit für den Leser vergegenwärtigt wird, und Hermann an der „Grenze der Felder, die ihrem Hause gehörten“,³⁰ antrifft, also gewissenmaßen außerhalb des Territoriums der Idylle. Hermann zeigt sich hier entschlossen, zum „Wohle des Vaterlands“ in den Krieg zu ziehen, sich „jenem schrecklichen Volke, das wie ein Gewitter daherzieht“ als ein Deutscher entgegenzustellen.³¹ Die „gute, verständige Mutter“ ahnt, daß dieser plötzliche Patriotismus nur ein Vorwand ist, denn sie weiß: „Es ist deine Bestimmung, so wacker und brav du auch sonst bist,/Wohl zu verwahren das Haus und stille das Feld zu besorgen“.³² Sie holt ihn also in die Idylle zurück, deren Gefährdung durch den Krieg aber hier deutlich wird.

Mit der Werbung tritt dann aber die geschlossene Welt der bewahrenden Bürgerlichkeit in Beziehung zu den Weltereignissen und damit in die Gegenständlichkeit des Epos. Die stellvertretende Brautwerbung ist ein zentrales Motiv der mittelalterlichen Epik, etwa im *Nibelungenlied*, im *Tristan*, im *König Rother* und in der *Kudrun*, worauf Paul Michael Lützeler nachdrücklich hingewiesen hat.³³ Damit entsteht ein auf die Gattung des Epos bezogenes intertextuelles Verweisungssystem von großer Dichte und Prägnanz, das auch in zahlreichen Details auf die *Ilias* und die *Odyssee* sowie auf die Patriarchengeschichten des *Alten Testaments* Bezug nimmt, wie neuerdings wieder Waltraud Wiethölter gezeigt hat.³⁴ So groß der Abstand der Handlungs- von einer solchen Bedeutungsebene auch sein mag, wird damit jedoch der Anspruch der Aufhebung der Idylle zum Epos kenntlich gemacht.

Goethe verdeutlicht dies auch mit der späten Entscheidung, die ursprünglich sechs Gesänge durch eine Neueinteilung des Textes auf neun zu erweitern und ihren Überschriften jeweils den Namen einer der neun Musen hinzuzufügen. Er folgt dabei dem Muster Herodots, dessen Geschichtswerk ebenfalls in seinen neun Gesängen mit den Namen der neun Musen überliefert wurde. Herodot galt aber als der ‚Homer der Geschichts-

²⁷ Ebd., S. 840f.

²⁸ Ebd., S. 841.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 831.

³¹ Ebd., S. 832f.

³² Ebd., S. 834.

³³ Paul Michael Lützeler, ‚Hermann und Dorothea‘, in: ders. u. James E. McLeod, *Goethes Erzählwerke. Interpretationen*, Stuttgart 1985, S. 216-267, hier: S. 248ff.

³⁴ Waltraud Wiethölter (*FAI* 8, S. 1156ff.), zurückhaltender Lützeler (Anm. 33), S. 237ff.

schreibung³⁵, so daß auch diese Entscheidung als ein intertextuelles Signal zu verstehen ist, das zugleich auf die Form des Epos und auf den Gegenstandsbereich der Geschichte verweist. Abweichend von der traditionellen Anordnung des Musenkatalogs ordnet Goethe den 1. Gesang Kalliope, der Muse der epischen Dichtkunst, zu, obwohl hier der idyllische Gegenstandsbereich eingeführt wird, und unterstreicht damit die Gattungsintention, während der traditionelle Musenanruf erst zu Beginn des 9. Gesangs nachgetragen wird, als das Gedicht von seiner Gegenständlichkeit dem Anspruch gerecht wird, indem das Paar das Haus als Ziel seiner Bestimmung betritt und in der Schönheit seiner Bildung dessen altertümliche Proportionen gleichsam sprengt: „Ja, es schien die Türe zu klein, die hohen Gestalten/Einzulassen, die nun zusammen betraten die Schwelle.“³⁶

Es ist offenkundig Dorothea und die in ihrer Gestalt aufbewahrte Erfahrung von Revolution und Krieg, die die Idylle zum Epos öffnet. Werden im 3. Gesang unter dem Titel 'Die Bürger' der Wirt mit seinem bornierten sozialen Aufstiegswillen und der Apotheker mit seinem ängstlichen Beharrungsvermögen, denen der zurückliegende Brand des Städtchens das größte vorstellbare Unheil sind, noch der komischen Muse Thalia zugeordnet, so wird im 5. und 6. Gesang in der Gestalt des Richters, der den Zug der Flüchtlinge leitet, der 'Weltbürger' eingeführt, dessen Erzählungen im 6. Gesang unter dem Titel 'Das Zeitalter' der Muse der Geschichtsschreibung, Klio, zugeschrieben werden. Der Richter erscheint dem Geistlichen wie „einer der ältesten Führer“ der Völker³⁷, ein neuer Moses oder Josua, eine heldenhaft epische Gestalt, und er hat damit die Autorität zu der epochalen Würdigung der Geschehnisse: „Wahrlich, unsere Zeit vergleicht sich den seltensten Zeiten,/Die die Geschichte bemerkt, die heilige wie die gemeine.“³⁸ Ihm legt Goethe eine für seine Haltung ganz ungewöhnlich positive Würdigung der Französischen Revolution in den Mund, wenn er von der „schönste[n] Hoffnung“ spricht, die sich an die Durchsetzung des „Recht[s] der Menschen“, der „begeisterten Freiheit“ und der „lößlichen Gleichheit“ knüpft³⁹, die auch die linksrheinischen deutschen Nachbarn zuerst begeisterte. Auch der Krieg scheint in diesem Kontext nur als das notwendige Übel, bis er zum Kampf um den „Vorteil der Herrschaft“⁴⁰ entartet und die Revolutionäre als ein „verderbtes Geschlecht, unwürdig das Gute zu schaffen“⁴¹ entlarvt. Goethe schließt sich mit seiner These den Ausführungen Schillers im Brief an den Augustenburger vom 13. Juli 1793

³⁵ Vgl. hierzu sowie zur Gliederung insgesamt Yahya A. Elsaghe, in: *Goethe-Handbuch*, Bd. I, Gedichte, hg. v. Regine Otto u. Bernd Witte, Stuttgart u. Weimar 1996, S. 520ff.

³⁶ *FAI* 8, S. 873.

³⁷ Ebd., S. 847.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., S. 848.

⁴⁰ Ebd., S. 849.

⁴¹ Ebd.

an, wo es heißt: „Der Moment“, in dem das französische Volk versuchte, „sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen, und eine politische Freiheit zu erringen [...] war der günstigste, aber er fand eine *verderbte Generation*, die ihn nicht werth war, und weder zu würdigen noch zu benutzen wußte.“⁴² In diesem Kontext gewinnt die Gestalt Dorotheas ihr Profil. Sie gehört zu jenen Erscheinungen, die in den Greueln des Krieges die Erfahrung bestätigen, daß auch nach dem „Brande des Hauses“⁴³ – eine motivische Anspielung auf die Unglücksvorstellungen der Philister – in den Trümmern noch geschmolzenes Gold und Silber zurückbleibt. Sie ist also im übertragenen Sinne keine arme Trulle. Der Richter erzählt von ihrer „schönen Tat“⁴⁴: Sie hat sich und eine Schar junger Mädchen vor der Vergewaltigung durch plündernde Marodeure bewahrt, indem sie einen der Eindringlinge mit seinem eigenen Schwert erschlug und vier andere „mit männlichen Streichen“⁴⁵ verwundete. Damit erhält sie den Status einer heroischen Figur von epischem Format, einer Thusnelda, an deren Seite der schüchterne und blöde Hermann zu einem neuen Arminius werden könnte.

Die Konfusion, die dadurch entsteht, daß Hermann von der Sorge befohlen wird, Dorothea habe keinen Grund, ihm bloß deshalb zu folgen, „weil wir reich sind, aber sie arm und vertrieben einherzieht“⁴⁶ und daß er seine Befürchtungen durch den Anblick von ihrem Verlobungsring bestätigt sieht und sie deshalb als Magd wirbt, während der Vater sie als Schwiegertochter begrüßt und sie sich dadurch beleidigt glauben muß, diese Konfusion löst sich dadurch, daß Dorothea mit dem Willen zur Entsagung ihre Liebe zu Hermann gesteht, sich aber zugleich zu ihrer ersten Liebe bekennt und damit eine ungewöhnliche Größe zeigt. Sie ist auch hier wieder die handlungsbestimmende Person.

Ihr erster Verlobter ist in seiner Begeisterung für die von der Revolution versprochene „edle Freiheit“ einer jener neuen Weltbürger, der seine Geradlinigkeit mit dem Leben bezahlt hat, weil er in Paris gegen „Willkür und Ränke“ gekämpft hat. Sein Tod ist dem Geistlichen bekannt, der Dorothea aber die Gelegenheit gibt, ihre Größe zu beweisen.⁴⁷ Sie tut das, indem sie angesichts des erhofften Glücks in der Beschränkung der immer noch vergleichsweise idyllischen Welt des edlen Jünglings gedenkt und sich an dessen Abschiedsworte erinnert, die ein ganz anderes Wirklichkeitsbewußtsein

⁴² Schiller (Anm. 7), Bd. 26, Briefwechsel, Schillers Briefe 1.3.1790-17.5.1794, Weimar 1992, S. 262. Hervorhebung KDM.

⁴³ *FAI* 8, S. 851.

⁴⁴ Ebd., S. 852.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 856.

⁴⁷ Yahya A. Elsaghe nimmt an, daß hier nicht eine List des Geistlichen vorliegt, sondern daß die aufklärende Passage im 6. Gesang erst nachträglich eingeführt wurde und daß damit entstehungsgeschichtlich eine Unstimmigkeit entstanden sei. Yahya A. Elsaghe, *Der Schluß von Goethes 'Hermann und Dorothea' aus entstehungsgeschichtlicher Sicht*, in: *JDSG* 35 (1991), S. 57-72, hier: S. 60ff.

zur Sprache bringen: Die Welt ist mit der Französischen Revolution aus der alten Ordnung herausgetreten: „Alles bewegt sich“, die „Grundgesetze [...] der festesten Staaten“, die Besitztitel und alle zwischenmenschlichen Beziehungen stehen zur Disposition, die Welt löst sich „in Chaos und Nacht“.⁴⁸ Was hier als Zeiterfahrung objektiviert wird, ist dem Selbstverständnis des Idyllischen absolut gegenläufig und behält doch seine Wahrheit. Wenn Dorothea den neuen Verlobungsring zusammen mit dem alten trägt, dann ist das ein Symbol für die Gleichberechtigung und Gleichwertigkeit zweier Lebensformen, die geschichtlich verbunden sind und durch den Krieg aufeinandertreffen. Dabei ist es sinnfällig, daß das neue Paar sich mit den Ringen der Eltern verlobt, also mit dem Zeichen einer idyllischen glücklichen Verbindung. Sie wurde in der Folge eines Brandes im Städtchen geschlossen, der im Weltenbrand der Revolutionskriege in einer ganz andere Dimension aufgehoben ist.

Erstaunlich ist aber, daß Dorothea sich so bereitwillig in das Beharrende einer bürgerlichen Ordnung einfügt und an sie die „herrlichsten Hoffnungen“⁴⁹ knüpft. Es ist offenbar das Natürliche der immer noch idyllischen Welt, das sie anzieht und das auch Hegel als ihren Reiz verstanden hat, wenn er auch die reine Form der Idylle als geistlos ironisiert hat. Dorothea weiß zwar von ihrem ersten Verlobten, daß der Mensch auf Erden nur ein Fremdling ist⁵⁰, aber sie strebt doch nach dem „sicherste[n] Grund des festesten Bodens“⁵¹, den der neue Bund ihr verspricht und den Hermann in seiner patriotischen Schlußrede verheißt. Er wird auf bezeichnende Weise in den Kategorien des Besitzes gefaßt: „Nun ist das Meine meiner als jemals“⁵², wobei Hermann der Deutsche sich zwar bereiterklärt, für seine Lebensform zu kämpfen, am Ende seiner Rede aber als letztes Wort des Gedichtes den ‘Frieden’ verkündet.⁵³

Damit wird der Krieg als das für Goethe ‘Widerwärtigste’ aufgehoben, indem aber zugleich die Idylle durch die Gestalt Dorotheas in die kontingente geschichtliche Welt eingeholt wird und sich in der Darstellung zur Form des Epos als ihrem schon verlorenen Ursprung wieder öffnet. Hegel hat die Meisterschaft bewundert, mit der Goethe ein für das Epos typisches großes Weltereignis im Horizont der Idylle Gestalt gewinnen ließ, indem er es an deren Rande einführt.⁵⁴ Mit Dorothea und dem Zeichen ihres Ringes

⁴⁸ *FAI* 8, S. 881.

⁴⁹ Ebd., S. 882.

⁵⁰ Ebd., S. 881.

⁵¹ Ebd., S. 882.

⁵² Ebd., S. 883.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ „Die idyllischen Zustände unserer heutigen Gegenwart haben wieder das Mangelhafte, daß diese Einfachheit, das Häusliche und Ländliche in Empfindung der Liebe oder der Wohlbehäbigkeit eines guten Kaffees im Freien usf. gleichfalls von geringfügigem Interesse sind, indem von allem weiteren Zusammenhänge mit tieferen Verflechtungen in gehaltreichere Zwecke und Verhältnisse bei diesem Landfahrerleben usf. nur abstrahiert wird. Da-

bleibt es präsent, wenn auch als negiertes. Zugleich ist *Hermann und Dorothea* trotz seiner unglücklichen Popularität aber ein Solitär geblieben, der den Roman als zeitgemäße epische Kunstform nicht in Frage zu stellen vermochte. Auch in der bürgerlichen Epopöe, im modernen ‘Arminius’, ließ sich die geschichtliche Kontingenz nicht bewältigen.

Wenn Dorothea als eine von der geschichtlichen Erfahrung geprägte Gestalt die Dimensionen ihrer neuen Lebenswelt bei weitem überschreitet – ähnlich wie auch der Richter als Weltbürger und Volksführer von biblischem Format aus dem gleichen Grunde in der bürgerlichen Welt nicht seinesgleichen hat –, so erweist sich ihre Integration in den von Hermanns Herkunft und Sozialisation bezeichneten Bereich doch als eine Verdrängung, so sehr das auch ihrem Bedürfnis entspricht. Und genau diesem Muster folgt auch Goethes zweite literarische Darstellung des Koalitionskrieges, die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, die zwei Jahre vor dem Epos entstanden sind und die Goethe als eine Erholung von „der Last, die einem so ein Pseudoepos als der Roman [*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, KDM] ist auferlegt“, empfindet.⁵⁵ Wieder ist es ein Zug von Flüchtlingen und Vertriebenen, die von den Kriegserfahrungen betroffen sind. Es handelt sich um eine adlige Familie, die aus ihren linksrheinischen Besitzungen geflohen ist und auf dem rechtsrheinischen Gut der Baronin ein vorläufiges Asyl gefunden hat. Der Krieg ist durch den Kanonendonner in Hörweite, und die Goethe vertraute Belagerung von Mainz im Winter 1792/93 ist der zeitgeschichtliche Kontext des Erzählens. Die gelangweilte Adelsgesellschaft nimmt die Flucht zunächst als eine reizvolle Zerstreuung wahr, die erheiternder ist als „eine vorsätzliche Lustreise“⁵⁶, die dann aber zu einem erbitterten Meinungsstreit führt, weil der Vetter Karl, obwohl er von der Infragestellung seiner Besitzansprüche und Privilegien nicht weniger bedroht ist als die übrigen Familienmitglieder, sich zu den Ideen der Französischen Revolution bekennt. Das wird von der eindeutig parteilichen Erzählinstanz zunächst als ein Zeichen jugendlicher Unreife verstanden, indem die Freiheit als eine spröde Schöne eingeführt wird, die um so begehrenswerter erscheint, je schlechter sie ihre Anbeter behandelt. Zur Krise kommt es, als die deutschen Truppen wieder siegen, „Frankfurt befreit und Mainz eingeschlossen“ wird.⁵⁷ Zur Familie, die sich auf ihre Rückkehr vorbereitet, ge-

her ist auch in dieser Beziehung Goethes Genius zu bewundern, daß er sich in ‘Hermann und Dorothea’ zwar auf ein ähnliches Gebiet konzentriert, indem er aus dem Leben der Gegenwart eine eng begrenzte Besonderheit herausgreift, zugleich aber als Hintergrund und als Atmosphäre, in welcher sich dieser Kreis bewegt, die großen Interessen der Revolution und des eigenen Vaterlandes eröffnet und den für sich beschränkten Stoff mit den weitesten, mächtigsten Weltbegebenheiten in Beziehung bringt.“ (Hegel (Anm. 11), Bd. I, S. 190f.)

⁵⁵ Brief Goethes an Schiller vom 27.11.1794, *WZAV* 10, S. 207.

⁵⁶ *FAI* 9, S. 996.

⁵⁷ Ebd., S. 999.

sellt sich als alter Freund der Geheime Rat von S., ein einflußreicher Hofbeamter, der von seinem Status her bedingungslos „dem alten System zugehörig“ ist, während Vetter Karl sich von den revolutionären Neuerungen „Heilung und Belebung des alten kranken Zustandes [er]hoffte“⁵⁸. Die Konfrontation der beiden Meinungen wird gegen die Bemühungen der Baronin im „politische[n] Diskurs“⁵⁹ ausgetragen. Dabei kommt die Rede auf die ‘Clubbisten’, die Mitglieder des Mainzer Jakobinerclubs, die für den Geheimen Rat Verräter der nationalen Sache sind, die weder auf die Unterstützung der Franzosen noch auf Schonung von den deutschen Kriegsgegnern rechnen können und deren Züchtigung er mit ‘unparteiischem’ Gerechtigkeitssinn⁶⁰ fordert. Dem entgegnet Karl mit einer schonungslosen Kritik des Ancien régime, das eine kleine Schicht privilegiert, indem es die Mehrheit unterdrückt und zu Opfern einer schlechten Regierung macht, so daß ihr Wunsch, „daß Mühe und Genuß gleicher ausgeteilt sein möchten“⁶¹ nur zu berechtigt ist. Karl widerlegt damit die schönfärberische Behauptung der Erzählinstanz im ersten Abschnitt der Exposition, daß die Revolution es „allen ausgezeichneten Personen“ – gemeint ist die privilegierte Adelschicht des Ancien régime – „zum Verbrechen machte, daß sie sich ihrer Väter mit Freuden und Ehren erinnerten, und mancher Vorteile genossen, die ein wohlthätiger Vater seinen Kindern und Nachkommen so gern zu verschaffen wünschte“.⁶² Er macht deutlich, daß die gesellschaftliche Ungleichheit ein Skandal ist, dessen Wahrnehmung keinesfalls als jugendlicher Idealismus beurteilt werden kann, sondern auf der Borniertheit jener beruht, die „nur nach alten Formen denken“ können.⁶³ In die Enge getrieben, versteigt sich der Geheime Rat zu dem Wunsch, er möchte alle Clubbisten „gehungen [...] sehen“.⁶⁴ Als Replik auf diese inhumane Rechthaberei äußert Karl die Hoffnung, „daß die Guillotine auch in Deutschland eine gesegnete Ernte finden und kein schuldiges Haupt verfehlen werde“.⁶⁵ Damit hat der unter den gegebenen Umständen unvermeidliche ‘politische Diskurs’ eine unwiderrufliche Spaltung der Gesellschaft herbeigeführt, die zum Kummer der Baronin die Abreise des Geheimen Rats und seiner Familie notwendig

⁵⁸ Ebd., S. 1001.

⁵⁹ Ebd., S. 1000.

⁶⁰ Ebd., S. 1002.

⁶¹ Ebd., S. 1003.

⁶² Ebd., S. 995.

⁶³ Ebd., S. 1003.

⁶⁴ Ebd., S. 1004. Man muß sich hier erinnern, daß Goethe in der Belagerung von Mainz für die Schonung der Clubbisten eintritt (*FAI* 16, S. 597), wobei er davon ausgeht, daß „nicht der Krieg allein, sondern der durch Unsinn aufgelöste bürgerliche Zustand ein solches Unglück bewirkt und herbei geführt [hatte].“ (*FAI* 16, S. 608)

⁶⁵ Ebd.

macht. Zurecht hat Joachim Müller diesen Zusammenstoß als „das ‘unerhörte Ereignis’ im Rahmengeschehen“ bezeichnet.⁶⁶

Es ist nun wichtig, daß nicht Vetter Karl, der sich trotz oder wegen der Vernünftigkeit seiner Argumente standeswidrig artikuliert, sondern der Geheime Rat weichen muß, nachdem er sich in Wut geredet hat. Damit wird der Krieg, der bisher nur am Rande wahrgenommen wurde, zur gesellschaftlichen Realität – bezeichnenderweise bemüht sich die Baronin in der Hitze des rhetorischen Konflikts, der, wie es heißt, „im Laufe dieser Jahre so manche gute Gesellschaft entzweit hatte“, vergeblich, wo nicht einen „Frieden“, so doch wenigstens einen (Waffen)“Stillstand“⁶⁷ herbeizuführen. Mit der Abreise des Geheimen Rates und seiner Familie, die den Charakter einer Flucht hat, verliert die Gesellschaft ihren Erzähler, was angesichts der ihre Lebensform bestimmenden Langeweile, die schon die Flucht zu einer wünschenswerten Zerstreuung gemacht hatte, einen schmerzlichen Verlust bezeichnet, den die Baronin, auch wenn sie Karl als dem für die kommunikative Störung Verantwortlichen Verzeihung zugesteht, mit allem Nachdruck als „nicht wieder gut(zu)machen“ beklagt.⁶⁸ Als die am schwersten Gekränkte nutzt sie die allgemeine Zerknirschung zu einer Strafpredigt, in der sie den Verlust „gesellige[r] Bildung“⁶⁹ als Folge der durch Revolution und Krieg verlorenen Fähigkeit zur Selbstbeherrschung geißelt und die Forderung aufstellt, daß die Fähigkeit, „daß Gleichgesinnte sich [...] in Gesellschaft „angenehm [...] unterhalten“⁷⁰, wiederherzustellen ist. Da das nicht ohne Zwang möglich ist, wird es durch eine Verabredung und durch Regeln erzwungen. Die Forderung ist ausdrücklich und bewußt restaurativ, und sie enthält die Konsequenz, daß der ‘politische Diskurs’, d.h. „alle Unterhaltung über das Interesse des Tages“⁷¹ gänzlich aus der Geselligkeit verbannt wird, auch wenn er unter Gleichgesinnten im Stillen zugestanden wird. Damit konstituiert sich die Gesellschaft nun als erzählende, die sich auf „Friede und Einigkeit“ im Zeichen des „guten Ton[s]“⁷² verpflichtet. Was spontan nicht mehr möglich ist, soll „durch eine Verabredung, durch Vorsatz, durch ein Gesetz wieder bei uns eintreten“.⁷³ Das bedeutet, daß der Krieg, nachdem er seine zerstörerische Macht demonstriert hat, nur durch eine systematische Verdrängung aufzuheben ist.

Damit folgt Goethe dem Programm, das Schiller für die Zeitschrift *Die*

⁶⁶ Joachim Müller, Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmenhandlung in Goethes ‘Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten’ und die Thematik der Französischen Revolution, in: *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte*, Festschrift f. Fritz Martini, hg. v. Helmut Kreuzer, Stuttgart 1969, S. 152-175, hier: S. 162.

⁶⁷ *FAI* 9, S. 1003.

⁶⁸ Ebd., S. 1005.

⁶⁹ Ebd., S. 1008.

⁷⁰ Ebd., S. 1007.

⁷¹ Ebd., S. 1009.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 1010.

Horen formuliert hat, wobei die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* sein erster Beitrag für dieses Zeitschriftenprojekt ist. Schiller hatte die Monatsschrift mit einer Grundsatzzerklärung angekündigt:

Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstigt, wo der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuert und nur allzuoft Musen und Grazien daraus verscheucht, wo weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatskritik Rettung ist, möchte es ebenso gewagt als verdienstlich sein, den so sehr zerstreuten Leser zu einer Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art einzuladen. In der Tat scheinen die Zeitumstände einer Schrift wenig Glück zu versprechen, die sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen auferlegen und ihren Ruhm darin suchen wird, durch etwas anders zu gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt. Aber je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.⁷⁴

Goethe folgt nicht einfach dem Programm, sondern entwickelt es noch einmal, nicht theoretisch, sondern narrativ und in einem Handlungszusammenhang. Damit wird das „Lieblingsthema des Tages“ gerade nicht mit „Stillschweigen“ übergangen, sondern ein solches Stillschweigen konstellativ eingefordert.⁷⁵ Im übrigen war auch Schiller selbst so verfahren, indem er im ersten Stück der *Horen* die ersten neun Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* veröffentlicht und sich hier systematisch mit dem Weltereignis der Französischen Revolution auseinandergesetzt hatte.⁷⁶ Er war sich seiner Inkonsequenz bewußt, wie ein Brief an Goethe vom 20. Oktober 1794 zeigt: „Mein Debüt in den *Horen* ist zum wenigsten keine Captatio benevolentiae bey dem Publikum [...]. Ich habe über den politischen Jammer noch nie eine Feder angesetzt, und was ich in diesen Briefen davon sagte, geschah bloß um in alle Ewigkeit nichts mehr davon zu sagen; aber ich glaube, daß das Bekenntniß, das ich darinn ablege, nicht ganz überflüssig ist.“⁷⁷ Es ist

⁷⁴ Schiller (Anm. 7), Bd. 22, Vermischte Schriften, S. 106.

⁷⁵ Nicholas Boyle (Anm. 18) vermutet demgegenüber, daß Goethe mit dem Durchbrechen des *Horen*-Programms die Absicht gehabt habe, Schiller zu provozieren (S. 391).

⁷⁶ Zum Zusammenhang der Ästhetischen Briefe mit den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* vgl. Ulrich Geyer, Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* als satirische Antithese zu Schillers Ästhetischen Briefen I-IX, in: *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*, hg. v. Helmut Bachmeier u.a., Stuttgart 1987, S. 202-272; Bernd Witte, Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und im Märchen, in: *Unser Commercialium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, hg. v. Wilfried Barner u.a., Stuttgart 1984, S. 461-484.

⁷⁷ Schiller (Anm. 7), Bd. 27, Briefwechsel, Schillers Briefe 1794-1795, S. 67.

also offensichtlich, daß das Schweigen über die Tagesereignisse, die „Keuschheit in politischen Urtheilen“⁷⁸, wie Schiller das nennt, nur zu rechtfertigen ist, wenn es explizit gemacht wird, wenn also die Verdrängung dem Leser erkennbar ist. In diesem Sinne sind die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* ein absichtsvoller Versuch, den Krieg, das 'Widerwärtigste', wegzuschreiben, ebenso wie später *Hermann und Dorothea*.

Wenn sich die gute Gesellschaft im Erzählen, also im ästhetischen Bereich, neu konstituiert, so kann das nur regelgeleitet geschehen, da die gesellige Kommunikation auch unabhängig von der Zuspitzung im Zusammenhang des Krieges längst nicht mehr funktioniert hat, wie insbesondere die boshaften Sticheleien der zickigen Luise gegenüber dem Geistlichen, dem wichtigsten der neuen Erzähler, beweisen. Die Regeln für ein ästhetisch reflektiertes, anspruchsvolles Erzählen stellen damit auch die bisher geübte Praxis in Frage. Deutungsverzicht, Vermeiden der falschen und auf Schadenfreude und Klatsch ausgerichteten Neuigkeiten, strenge Organisation alles Stofflichen sind neue Prinzipien, die verbunden werden mit der Forderung nach Entsagung als Gesellschaftsideal. Goethe begründet hier eine Norm für die in Deutschland neue Gattung der Novelle, die zu einer bestimmenden Form der Literatur des nachrevolutionären 19. Jahrhunderts wird, und er illustriert sie mit der Nacherzählung und Wiedererzählung von Beispielen aus der romanischen Tradition. Das Erzählprogramm, das auf eine ästhetische Erziehung im Sinne Schillers hinausläuft⁷⁹, wird zwar nur eingeschränkt verwirklicht⁸⁰, muß aber nicht als gescheitert gelten. Die Gesellschaft wird wieder gesellig, und insbesondere Vetter Karl ist ein sehr aktiver und gleichberechtigter Partner einer Erzählgesellschaft, die zwar hinter den Normvorstellungen zurückbleibt, in der planvollen Verdrängung des Tagesgeschehens aber wieder funktioniert: Man kann wieder miteinander reden. Und nicht zufällig ist es Vetter Karl, der den Anstoß zur Erzählung des Märchens gibt, das als ein reines Gebilde der Phantasie die höchsten Anforderungen der Kunst erfüllt. Wenn die Gesellschaft auch noch weit davon entfernt ist, den Ansprüchen der Entsagung zu genügen, so wird diese doch im Erzählen schon thematisch. Zwar bleibt die Verknüpfung einer ästhetischen Praxis, des geselligen Erzählens, mit einem moralischen Ziel, der Entsagung, problematisch, so daß die vorläufige Krisenbewältigung noch nicht für die humanitäre Dimension des Erzählprogramms eintreten kann, aber die Geselligkeit ist durch die Verdrängung des Krieges und im Zeichen des 'guten Tons' einigermaßen wiederhergestellt. Das schafft den Raum für die Utopie, die im Märchen angedeutet ist, beziehungsweise aber außerhalb des Rahmengeschehens bleibt.

⁷⁸ Ebd., S. 94.

⁷⁹ Vgl. hierzu Bernd Bräutigam, Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten, in: *ZfAph* 96/1977, S. 508-539 sowie Witte (Anm. 76) und Geyer (Anm. 76).

⁸⁰ Vgl. hierzu Herbert Jaumann in: *FAI* 9, S. 1554f.

Die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und *Hermann und Dorothea* gehören zu den erstaunlichen wenigen literarischen Zeugnissen, die auf das 'Lieblingsthema des Tages' direkt Bezug nehmen. Dabei konnte Goethe auf seine Feldzugserfahrungen zurückgreifen, hat diese aber selbst nicht thematisiert, sondern Vorgänge am Rande des Krieges gestaltet. In der noch vernationalstaatlichen und im weiteren Sinne weltbürgerlichen Orientierung war eine Parteinahme schwierig, weil die Kritik an den Mißständen des Ancien régime vernünftig, die tatsächliche Alternative aber ein neuer Mißstand war. Goethe hat deshalb nicht den Krieg, sondern den „aufgelöste[n] bürgerliche[n] Zustand“⁸¹, den drohenden Bürgerkrieg⁸², als das wahre Übel verstanden. Daraus erklärt es sich, daß die Grundlegung und Wiederherstellung einer bejahte Traditionen bewahrenden Ordnung als Reaktion auf den Krieg zum bestimmenden Moment der Darstellung wird, daß also die destruktiven Momente aufgehoben und weggeschrieben werden. Das ist aber nur sinnvoll, wenn die Zeitereignisse nicht mit Stillschweigen übergangen, sondern ausdrücklich aufgerufen werden. Sie gewinnen zugleich poetologische Bedeutung, indem die Idylle sich zum Epos erweitert und das novellistische Erzählen seine folgenreiche erste Grundlegung für die deutsche Literatur erhält. Dabei ist *Hermann und Dorothea* durch seine chauvinistische Rezeption im 19. Jahrhundert der wirkungsvollere Text, aber literaturgeschichtlich nur das glanzvolle Ende eines vergeblichen Bemühens um das Epos, das damit eben nicht in der Idylle endet, während die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* beim Publikum lange geringgeschätzt wurden, aber poetologisch sehr viel zeitgemäßer sind: die Novelle wird zu einer beherrschenden Kunstform des 19. Jahrhunderts, und das *Märchen* ist eine folgenreiche Initiation für die romantische Poesie.

⁸¹ FAI 16, S. 608.

⁸² Ebd., S. 597.