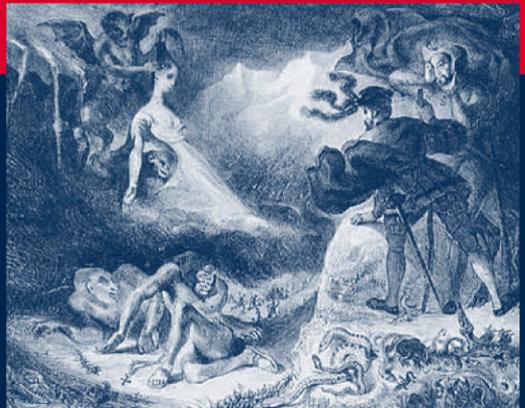


Gottfried Willems Geschichte der deutschen Literatur Band 3

Goethezeit



Böhlau

UTB



Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Wien · Köln · Weimar
Verlag Barbara Budrich · Opladen · Farmington Hills
facultas.wuv · Wien
Wilhelm Fink · München
A. Francke Verlag · Tübingen und Basel
Haupt Verlag · Bern · Stuttgart · Wien
Julius Klinkhardt Verlagsbuchhandlung · Bad Heilbrunn
Mohr Siebeck · Tübingen
Nomos Verlagsgesellschaft · Baden-Baden
Orell Füssli Verlag · Zürich
Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel
Ferdinand Schöningh · Paderborn · München · Wien · Zürich
Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart
UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz, mit UVK/Lucius · München
Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen · Bristol
vdf Hochschulverlag AG an der ETH · Zürich

Geschichte der deutschen Literatur

Band 1. Humanismus und Barock

Band 2. Aufklärung

Band 3. Goethezeit

Band 4. Vormärz und Realismus

Band 5. Moderne

Gottfried Willems

Geschichte der deutschen Literatur Band 3

Goethezeit

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN · 2013

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

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

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

© 2013 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart
Satz: synpannier. Gestaltung & Wissenschaftskommunikation, Bielefeld
Druck und Bindung: AALEX Buchproduktion GmbH, Großburgwedel
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in Germany

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

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	7
2 Probleme der Klassik-Doktrin	17
2.1 Germanistik und Klassik-Mythos	19
2.2 Das Epochenschema der germanistischen Tradition	31
2.3 Geschichtlich-gesellschaftliche Rahmenbedingungen der literarischen Entwicklung	33
2.4 Revision des Epochenschemas	44
2.4.1 Sturm und Drang und Aufklärung	45
2.4.2 Das „klassische Jahrzehnt“	51
2.4.3 Jenaer Frühromantik und Weimarer Klassik	58
3 Literarische Einzelgänger	83
3.1 Generationen und literarische Bewegungen	83
3.2 Die literarischen Einzelgänger	89
3.2.1 Friedrich Gottlieb Klopstock	89
3.2.2 Karl Philipp Moritz	99
3.2.3 Jean Paul	106
3.2.4 Friedrich Hölderlin	120
3.2.5 Heinrich von Kleist	142
4 Goethe und das literarische Leben seiner Zeit	163
4.1 Goethe und seine Zeit	163
4.1.1 Goethe als Einzelgänger	163
4.1.2 Goethe als Mittelpunkt des literarischen Lebens	173
4.2 Goethe und die literarischen Bewegungen	181
4.2.1 Goethe und die Dichter des Sturm und Drang	181
4.2.2 Goethe und die Dichter der Spätaufklärung	189
4.2.3 Goethe und Schiller	196
4.2.3.1 Schillers Weg zu Goethe	196

4.2.3.2 Weimarer Klassik	207
4.2.4 Goethe und die Frühromantiker	211
4.3 Genie-Kult und „Kunstreligion“	219
4.4 Goethe und die literarischen Einzelgänger	231
4.4.1 Goethe und Jean Paul	231
4.4.2 Goethe, Schiller und Hölderlin	247
4.5 Heine und Goethe	258
5 Die Literatur der Goethezeit und die Gefahren der Moderne	269
5.1 Moderne, Aufklärung und Gegenaufklärung	271
5.2 Die Gefahren der Moderne	290
5.3 Blicke in den Abgrund	296
5.3.1 Goethes „Werther“	297
5.3.2 Schillers „Räuber“	301
5.3.3 Hölderlins „Hyperion“	308
5.3.4 Jean Pauls „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab“ ...	311
5.3.5 Novalis' „Die Lehrlinge zu Sais“ und „Die Christenheit oder Europa“	315
5.3.6 Kleists Briefe aus Paris	322
5.3.7 „Nachtwachen von Bonaventura“	330
6 Goethes „Faust“	333
6.1 Entstehung, Handlung und Aufbau des „Faust“	334
6.2 „Faust“ als Spiegel der Goethezeit	342
6.3 Mephisto und die Gefahren der Moderne	351
6.4 Der Mensch in der Moderne	358
Anhang	375
Siglen	375
Literaturhinweise	376
Personenregister	377

1 Einleitung

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

Klassik,
Romantik,
Goethezeit

Die Jahreszahlen 1770 und 1830 sind also als Epochengrenzen bestens eingeführt, aber warum gerade diese beiden Daten? Nicht nur daß sie zu der Einteilung in Jahrhunderte quer liegen, derer sich die Geschichtsschreibung ansonsten so gerne bedient – sie stimmen auch mit keiner der Jahreszahlen überein, an denen in anderen Bereichen der Kultur die epochalen Einschnitte und Umbrüche der geschichtlich-gesellschaftlichen Entwicklung festgemacht werden, wie sie übrigens auch in der Geschichte anderer europäischer Literaturen keine Rolle spielen. Das letzte große politische Drama, der Siebenjährige Krieg (1756–1763), liegt 1770 bereits sieben Jahre zurück, und das nächste, die Französische Revolution (1788–1794), wird noch achtzehn Jahre auf sich warten lassen. Und das Jahr 1830 ist fast gleich weit von den epochemachenden Umbruchsphasen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von der Zeit der sogenannten Befreiungskriege und des Wiener Kongresses (1813–1815) und von der Revolution von 1848 entfernt. Warum also gerade 1770 und 1830?

Dafür scheint es nur einen einzigen Grund zu geben, einen Grund, der niemandem gefallen kann, der sich mit der Maxime „Männer machen Geschichte“ schwertut – und die moderne Geschichtsschreibung ist nicht müde geworden zu zeigen, wie problematisch sie sei – sie bezeichnen die Jahre, in denen *Goethe* als Autor aktiv war. Schon für die Zeitgenossen war Goethe die alles überragende Gestalt des literarischen Lebens, und erst recht für die Nachgeborenen. So hat man bereits in Goethes letzten Lebensjahren begonnen, von der Zeit seit seinem ersten Auftreten als der „*Goetheschen Kunstperiode*“ zu sprechen, eine Formulierung, die sich bei keinem geringeren als *Heinrich Heine* findet, und in einer Arbeit, die als ein erster Versuch zu einer umfassenden Darstellung der Epoche gelten kann, in seiner „*Romantischen Schule*“ von 1836 (HS 5, 360). Das Konzept der „Goethezeit“ lag also schon in den zwanziger, dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts in der Luft. Daß sich die Literaturgeschichtsschreibung bei ihren ersten Versuchen, die Konturen der Epoche herauszuarbeiten, weithin an den entsprechenden Kapiteln von Goethes Autobiographie „*Dichtung und Wahrheit*“ orientierte, tat ein übriges, um die Fokussierung auf Goethe und die Eckdaten seines Schriftstellerlebens weiter zu befestigen.

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

Daß die Begriffe der „*Klassik*“ und „*Romantik*“ nicht nur gebraucht worden sind, um unterschiedliche Bestrebungen innerhalb der Großepoche kenntlich zu machen, sondern auch, um dieser als ganzer einen Namen zu geben, ist zunächst kaum zu verstehen. Auch wer sich mit der Literatur der Goethezeit nur wenig auskennt, wird im allgemeinen mitbekommen haben, daß sie in sehr unterschiedliche, ja geradezu diametral entgegengesetzte Richtungen weisen. „*Klassik*“ läßt an eine Kunst denken, die sich um klare, strenge Formen, um letzten Ernst und höchste Verbindlichkeit bemüht, „*Romantik*“

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

Dieser verwirrende Begriffsgebrauch ist der Niederschlag eines ständigen Ringens zwischen zwei verschiedenen Perspektiven auf die Epoche. Während für die einen die epochalen Gemeinsamkeiten im Vordergrund stehen, wie sie sich aus den großen geschichtlich-gesellschaftlichen Entwicklungen ergeben – wobei hier wiederum zwischen denen zu unterscheiden ist, die die „innere Einheit“ der Epoche eher auf „klassische“ oder eher auf „romantische“ Prinzipien zurückführen – denken die anderen zunächst und vor allem an das Widerspiel von „klassischer“ und „romantischer“ Kunst. Als Korff seinen „Geist der Goethezeit“ schrieb, hatte die Germanistik gerade eine Phase hinter sich, in der sie sich besonders energisch um die Abgrenzung von „Klassik“ und „Romantik“ bemüht hatte, so daß Korff es für nötig hielt, den inneren Zusammenhang der Epoche neuerlich zur Geltung zu bringen. Und dieser innere Zusammenhang hieß für ihn eben Goethe, so wie schon für Heine und die anderen frühen Literarhistoriker.

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

Goethe und
die Goethezeit

gaben sich und redeten wie sie, und die alten Leute schüttelten darüber den Kopf und verstanden die Welt nicht mehr. Es entstand eine regelrechte Werther-Mode, das sogenannte „*Werther-Fieber*“,¹ ein kultureller Hype, der in manchem schon an das moderne Fanwesen und den Rummel um „Kultfilme“ und „Kultstars“ erinnert. Der „Werther“ war übrigens nicht nur eine deutsche, sondern auch eine europäische Sensation. So hat der französische Kaiser Napoleon einmal Goethe gegenüber bekannt, daß er seinen Roman siebenmal gelesen habe.

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

Dies alles sind Entwicklungen, die sich schon früher im 18. Jahrhundert abzuzeichnen beginnen, die nämlich bereits von der Aufklärung auf den Weg gebracht worden sind, die aber nun, in der Goethezeit, immer stürmischere Formen annehmen, so daß hier das gesamte soziokulturelle Gefüge ein anderes wird, in das Kunst und Literatur eingestellt sind, und damit auch diese selbst. *Kunst und Literatur*

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

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

Jeder Künstler, der sich der Erinnerung der Menschen einprägen und in das kulturelle Gedächtnis eingehen will, muß wenigstens einmal im Leben eine Sensation gewesen sein, muß einmal ein Rendezvous mit dem Zeitgeist gehabt, einmal den Nerv der Zeit getroffen haben. So war es bei Goethe im Fall des „Götz“ und des „Werther“. Wohl haben einzelne seiner Werke auch später noch ein gewaltiges Echo gehabt, etwa das Drama „*Iphigenie auf Tauris*“ (1779 / 1787), der Roman „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“ (1795–1796), die epische Idylle „*Hermann und Dorothea*“ (1797), die Tragödie „*Faust*“ (1808 / 1833) und die Autobiographie „*Dichtung und Wahrheit*“ (1811–1813 / 1833), von seinen Gedichten ganz zu schweigen. Und einige von diesen Werken haben womöglich noch entschiedener und nachhaltiger auf die Entwicklung der Literatur eingewirkt als der „Götz“ und der „Werther“. So begann mit der „Iphigenie“ das Reden von einer klassischen deutschen Dichtung, begann mit „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ das Nachdenken über romantische Kunst, und der „Faust“ wurde nach Heine gar zu einer Art „Bibel der Deutschen“ (HS 5, 400), um es 150 Jahre lang zu bleiben. Aber einen solchen allgemeinen Aufstand wie mit dem „Götz“ und dem „Werther“ hat Goethe nie wieder erlebt.

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

Die Daten 1770 und 1830 lassen sich übrigens auch auf ein Hauptwerk Goethes beziehen, auf seinen „*Faust*“. Denn während all dieser Jahre – um genau zu sein: von 1772 bis 1831 – hat Goethe immer einmal wieder an ihm gearbeitet, und er ist darüber zu einem Werk herangewachsen, das man wohl das große Buch der Epoche nennen darf. Nicht nur daß seine Entstehungszeit die gesamte Epoche umfaßt und daß es von allem, was seinerzeit geschrieben wurde, die größte Wirkung gehabt hat, eben jene Wirkung, die es zur „Bibel der Deutschen“ werden ließ – dank seiner langen Entstehungsgeschichte ist auch ungewöhnlich viel von dem in es eingeflossen, was die Menschen in diesen sechzig ereignisreichen Jahren beschäftigt hat, ist es zu einer Art Extrakt ihrer geschichtlichen Erfahrungen und ihrer theoretischen und praktischen Versuche geworden, sich mit dem geschichtlichen Wandel ins Benehmen zu setzen. So kommt man bis heute kaum am „*Faust*“ vorbei, wenn man sich ein Bild von der Goethezeit machen will.

Zum Aufbau
dieses Bands

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

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

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

Dabei wird auch auf die *geschichtlich-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen* einzugehen sein, die die Basis und den Hintergrund für die Entwicklung der Literatur bilden. Das aber heißt vor allem: es wird von der *Französischen Revolution* zu handeln sein. Nichts hat die Welt in der Goethezeit heftiger durcheinandergewirbelt, nichts die Menschen intensiver beschäftigt als sie, einschließlich all derer, die schrieben. Die Geschichte setzte sich mit ihr auf eine Weise in Bewegung, riß die Gesellschaft durch sie in eine Dynamik hinein, über der noch dem versiertesten Zeitdiagnostiker Hören und Sehen verging – ein spektakulärer Modernisierungsschub, der sich in den Augen der meisten Zeitzeugen allerdings bald schon zu einer großen Modernisierungskrise auswuchs. So erblickten denn auch die Autoren seither ihre erste und vornehmste Aufgabe darin, eine Literatur zu schaffen, die vor dieser Herausforderung bestehen könnte.

Die kritische Revision der Klassik-Doktrin und des überkommenen Epochenschemas soll mit einem Blick auf Autoren fortgeführt und abgerundet werden, die nicht so recht zu den Begriffen des Sturm und Drang, der Klassik und der Romantik passen wollen und die doch das Bild der Epoche wesentlich mit prägen, auf die *literarischen Einzelgänger* Klopstock, Karl Philipp Moritz, Jean Paul, Hölderlin und Kleist. Von hier aus soll dann auch Goethe selbst ins Auge gefaßt und der *Stellung Goethes im literarischen Leben seiner Zeit* nachgegangen werden, also seiner Beziehung zu anderen Autoren und zu den verschiedenen literarischen Gruppen und Bewegungen. Wie steht es um Goethes Teilhabe an der Bewegung des Sturm und Drang, wie hat sich sein Verhältnis zu etablierten Größen des Literaturbetriebs wie Klopstock und Wieland entwickelt, und wie das zu jüngeren Autoren wie Schiller, den Frühromantikern, Jean Paul, Hölderlin und Heine? Ein wichtiger Punkt wird hier die Ausbildung und kontroverse Diskussion der „Kunstreligion“ sein, wie sie sich seinerzeit zu einem der großen Konkurrenten der mehr und mehr die Kultur dominierenden „Nationalreligion“ gestaltete.

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

Mit Modernisierung ist hier der historische Prozeß gemeint, der aus den alten europäischen Gesellschaften jene moderne Gesellschaft gemacht hat, in der wir heute leben, ein Prozeß, der im 18. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Aufklärung, wenn schon nicht begonnen, so doch seine entscheidende Wendung genommen hat. Als zentrale Momente der Modernisierung werden zu vergegenwärtigen sein: die Verwissenschaftlichung der Welt auf der Basis der allmählich sich formierenden modernen Wissenschaft, die Mobilisierung der Menschen im Namen des wissenschaftlichen, technischen und gesellschaftlichen Fortschritts, die Entfaltung eines Pluralismus der Weltanschauungen und Lebensstile und die zunehmende Individualisierung. Und als Gefahren, die die Literatur der Goethezeit an solcher Modernisierung hat ausmachen wollen, werden zu verhandeln sein: das Umschlagen des Fortschrittsgedankens in einen totalitären Machbarkeitswahn, die äußere und innere „Entwurzlung“ des Menschen als Folge seiner Mobilisierung für den Fortschritt und die Tendenz des modernen wissenschaftlichen Denkens zu Materialismus und Nihilismus.

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

finden von jener Gefahrendiagnose aus ihre Begründung, lassen sie sich doch nur als Versuche verstehen, die Gefahren der Modernisierung einzufangen und zu bändigen. Was bei alledem an Aspekten zu Tage tritt, soll abschließend noch einmal an *Goethes „Faust“* vergegenwärtigt und geprüft werden.

2 Probleme der Klassik-Doktrin

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

Man mag das kritisieren; man mag es für problematisch, für ungerecht und unhistorisch halten, wenn eine bestimmte Epoche und ein einzelner Autor auf solche Weise aus der geschichtlichen Entwicklung heraus- und über anderes hinausgehoben werden, ja man mag darin geradezu ein Unheil erblicken – es ändert nichts an der Tatsache, daß sie lange Zeit so gesehen worden sind und daß sich ihr Bild in solcher Bedeutung im kulturellen Gedächtnis festgefressen hat. Wie fest, mag man etwa daraus erschen, daß eine unbedeutende Kleinstadt wie Weimar 1999 aus Anlaß des 250. Geburtstags von Goethe zur Kulturhauptstadt Europas ausgerufen wurde, welche Mengen von öffentlichen Geldern damals nach Weimar flossen und welche Beachtung die Events des Goethe-Jahrs in den Medien und bei einem breiten Publikum fanden. Oder man erinnere sich an das gewaltige Echo, das der Brand der Anna-Amalia-Bibliothek zu Weimar, einer zentralen Stätte der Erinnerung an die „Weimarer Klassik“, 2004 in der Öffentlichkeit hatte. Oder man denke an die zahllosen Goethe-Straßen und Goethe-Plätze, die sich überall in Deutschland

Die Goethezeit im
kulturellen Gedächtnis

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

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

Der Klassik-Mythos
als Problem der
Literaturwissenschaft

Zumal die Literaturwissenschaft hat allen Grund, sich von dem besonderen Status der Goethezeit Rechenschaft zu geben. Denn der Klassik-Mythos hat mehr als 150 Jahre lang den *Blick auf die Epoche* bestimmt und unausgesetzt am Bild ihrer literarischen Hinterlassenschaft mit herummodelliert. Was von ihm aus an Vorstellungen kultiviert worden ist, hat sich wie ein Firnis über die literarischen Werke gelegt, ja ist dank einer kontinuierlichen Rezeption und Interpretation in seinem Sinne tief in die Texte selbst eingedrungen. Schon bevor der Leser Goethes „Faust“ zum ersten Mal aufschlägt, hat er Vorstellungen wie die im Kopf, daß es sich dabei um etwas besonders Bedeutendes handeln würde und daß es da um das „faustische Streben“ gehen werde, um etwas, das irgendwie typisch deutsch wäre; und wenn er sich dann an die Lektüre macht, wird er geneigt sein, derlei auch im Text wiederzufinden, wie immer er solche Vorstellungen bewerten mag, nachdem er sie sich bewußt gemacht und kritisch durchdacht hat.

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

kritische Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte geschaffen werden.

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

2.1 Germanistik und Klassik-Mythos

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

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

Die Geburt der
Neugermanistik aus
dem Klassik-Mythos

Germanistik erobert.² Doch lassen sich die *Spuren des Klassik-Mythos* bis heute unschwer *in allen Arbeitsbereichen des Fachs* nachweisen, selbst in Untersuchungen zu anderen Epochen, zu älteren Epochen wie Barock und Aufklärung ebensowohl wie zu jüngerem, zum Realismus des 19. Jahrhunderts oder zur Moderne des 20. Jahrhunderts. Denn diese anderen Epochen sind von der Germanistik zunächst nur als Stationen auf dem Weg zum Höhe- und Gipfelpunkt der Klassik bzw. auf dem Weg von ihm weg begriffen worden, und das heißt: sie sind lange Zeit an den Vorstellungen der Klassik gemessen worden, oder vielmehr an den Vorstellungen, die man sich von ihr gemacht hat, etwa an den Begriffen von Autorschaft und vom literarischen Kunstwerk, die man ihr zuschrieb. An den Folgen hat die Germanistik bis heute zu tragen.

Die Neugermanistik ist als eine eigene, besondere Disziplin im 19. Jahrhundert aus dem Glauben, aus der allgemein unter den Deutschen verbreiteten und von den gesellschaftlichen Institutionen geförderten Überzeugung geboren, daß die Literatur der Jahre 1770 bis 1830 der unübertreffliche Höhepunkt der deutschen Literaturgeschichte gewesen sei, und insofern der kostbarste Schatz in der kulturellen Überlieferung der Deutschen; daß da etwas Gestalt angenommen habe, was für alle Deutschen, für jeden Einzelnen wie für die ganze Nation, von bleibender Bedeutung sei und daß es deshalb der jeweiligen Gegenwart immer wieder neu zu erschließen und darzustellen sei, im Namen der Identität der Deutschen und ihrer kulturellen Eigenart. Die „deutsche Literaturbewegung von Lessing bis Goethe“ sollte den Deutschen über allen Wechsel der Zeiten hinweg nahegebracht werden. Das war die gesellschaftliche Mission, die die Neugermanistik als Wissenschaft im 19. Jahrhundert ins Leben rief.³

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

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

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

Außerdem empfanden sich die Literaten und die meisten von denen, die sich mit Literatur beschäftigten, bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, bis hin zu Goethe und seinem Kreis, als Kosmopoliten, als „Weltbürger“, also als Menschen, denen die deutsche Literatur nicht unbedingt näher und wichtiger wäre als die große Literatur der alten Griechen und Römer und der modernen Italiener, Engländer, Franzosen und Spanier, als Homer und Vergil, Dante und Petrarca, Shakespeare, Cervantes und Rousseau. Dieses *literarische Weltbürger-tum* war hinterfangen von der aufklärerischen Vorstellung vom „*Allgemein-Menschlichen*“, von dem Glauben an die natürliche Gleichheit aller Menschen. In der Literatur wollte der literarische Weltbürger vor allem dem Allgemein-Menschlichen begegnen.

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

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

Literaturgeschichte im
Dienst des Nationalismus

Moderner Nationalis-
mus und Französische
Revolution

der Französischen Revolution.⁴ Die Revolutionäre waren ja nicht nur Sozialrevolutionäre, sondern auch glühende Nationalisten; das wird gerne vergessen. Von der *Französischen Revolution* und ihren Folgen wird hier immer wieder zu handeln sein. Sie bezeichnet das wichtigste geschichtliche Ereignis der Epoche. Sie hat die Menschen und insbesondere die Literaten unausgesetzt beschäftigt, von ihren Anfängen 1788/89 über die „Terreur“, die Schreckensherrschaft der Jahre 1793/94, die Herrschaft Napoleons, die Napoleonischen Kriege und die Besetzung weiter Teile Deutschlands durch die Franzosen nach der Schlacht von Jena und Auerstedt (1806) bis hin zu den sogenannten Befreiungskriegen von 1812/13 und zum Wiener Kongreß von 1814/15, mitsamt all den sozialen Umbrüchen und politischen und weltanschaulichen Debatten, die mit ihr einhergingen. Eine der Folgen der Französischen Revolution war nun eben der Durchbruch des modernen Nationalismus.

Die Revolution als
Krise der Modernisierung

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

Was aber heißt Modernisierung? Es heißt zunächst und vor allem: Umgestaltung der Lebensverhältnisse auf der Basis des Fortschritts der Wissenschaften, *Verwissenschaftlichung der Welt im Namen des gesellschaftlichen Fortschritts*. Und das wiederum bedeutet, daß die überkommenen Lebensverhältnisse, an die die Menschen gewöhnt sind, nicht einfach fortgeschrieben werden; daß sich viele der überkommenen, traditionellen Bindungen lockern, in die sich die Menschen bis dato hineingestellt wußten, Bindungen, die einerseits zwar

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

5 Michel Vovelle: Die Französische Revolution. Soziale Bewegung und Umbruch der Mentalitäten. Frankfurt 1985.

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

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

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

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

Modernisierung
und Nationalismus

darin geübt, die immer neuen Modernisierungsschübe und Modernisierungskrisen mit Hilfe des Nationalismus zu bestehen.⁶ Und so ist es bis weit ins 20. Jahrhundert hinein geblieben, und ist es in manchen Weltgegenden heute noch immer. Selbst in Deutschland sammeln sich die Modernisierungsverlierer, diejenigen, die der Dynamik der Modernisierung nicht gewachsen sind, zum Teil noch immer unter der Fahne des Nationalismus und suchen die Mobilität der Moderne, ihren Pluralismus und Individualismus zu begrenzen, indem sie rufen: Deutschland den Deutschen, Ausländer raus!

Ideengeschichtliche
Voraussetzungen des
modernen Nationalismus

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

In Deutschland hat sich vor allem *Johann Gottfried Herder* (1744–1803)⁷ für den Begriff des „Volksgeists“ stark gemacht – ein Autor, der sich selbst als Schüler von *Montesquieu* sah und ein „zweiter *Montesquieu*“ werden wollte – und er hat ihn mit besonderem Nachdruck in

-
- 6 Hagen Schulze: *Der Weg zum Nationalstaat. Die deutsche Nationalbewegung vom 18. Jahrhundert bis zur Reichsgründung*. 3. Aufl. München 1992. – Hans Mommsen: *Nation und Nationalismus in sozialgeschichtlicher Perspektive*. In: Wolfgang Schieder, Volker Sellin (Hrsg.): *Sozialgeschichte in Deutschland*. Bd. 2. Göttingen 1986, S. 162–184.
- 7 Michael Zarella: *Johann Gottfried Herder – Prediger der Humanität*. Köln 2002. – Jens Heise: *Johann Gottfried Herder zur Einführung*. 2. Aufl. Hamburg 2006.

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

In diesem Zusammenhang hat eine Sammlung „*fliegender Blätter*“ Berühmtheit erlangt, die Herder 1773 herausgab und an der auch der junge Goethe mitwirkte, eines der wichtigsten Dokumente des *Sturm und Drang*, das den Titel trägt „*Von deutscher Art und Kunst*“. Der Titel spricht für sich: was die Deutschen an Kunst hervorbringen, soll nun wesentlich als Ausdruck deutscher Wesensart begriffen werden. Übrigens kann man schon dieser Schrift ansehen, daß der Begriff des deutschen Wesens eine Konstruktion war, die nicht ohne Gewaltigkeiten und Schiefheiten zustande zu bringen war. Die wichtigsten Beiträge des Sammelbands stammen vom jungen *Goethe* und sind *Shakespeare* und dem *Straßburger Münster* gewidmet. *Shakespeare* ist aber durchaus kein Beispiel für deutsche, sondern allenfalls für englische Art und Kunst, und die Gotik, die Goethe am *Straßburger Münster* bewundert, stammt aus Frankreich und nicht aus Deutschland; sie war zunächst die Kirchenbaukunst der französischen Könige. Beides, *Shakespeare* und die Gotik, wird hier aber für eine spezifisch deutsche Kultur reklamiert – was da als „*deutsche Art und Kunst*“ behauptet wird, ist offensichtlich von Anfang an krumm und schief.

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

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

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

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

Weltliteratur vs.
Nationalliteratur

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

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

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

breit machte, desto entschiedener hat er sich gegen jede Vereinnahmung verwahrt.¹¹

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

Aber was Goethe auch immer in diesem Sinne unternahm – der Gedanke der Nationalliteratur war nicht mehr aufzuhalten, er setzte sich durch, und Goethe wurde als Zentralfigur der deutschen Literatur für ihn vereinnahmt, wurde zum „klassischen deutschen Nationalautor“ ausgerufen, und sein Werk zum Höhepunkt und Inbegriff einer deutschen Nationalliteratur. Man kann diese Vereinnahmung auch eine Fälschung nennen. Zur wichtigsten Werkstatt solcher Fälschmünzerei wurde aber bald schon die neue Wissenschaft der Germanistik. Mit

Nationalismus
und Germanistik

11 Gottfried Willems: „Ihr habt jetzt eigentlich keine Norm, die müßt ihr euch selbst geben“. Zur Geschichte der Kanonisierung Goethes als „klassischer deutscher Nationalautor“. In: Gerhard Kaiser, Heinrich Macher (Hrsg.): Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Heidelberg 2003, S. 103–134.

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

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

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

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

Die Ausarbeitung des
Klassik-Mythos zur
Klassik-Doktrin

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

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

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

Lessing, der Sturm und Drang, die Klassik und die Romantik werden dabei als Stationen eines Prozesses verstanden, in dem der *Einfluß des Auslands*, insbesondere der der französischen Kultur, nach und nach immer weiter zurückgedrängt worden wäre, so daß der deutsche „Volksgeist“ immer entschiedener und bewußter zu sich selbst hätte finden können – bis dahin, daß er in Goethe und seinen Mitstreitern schließlich ganz bei sich selbst angekommen wäre und Werke hätte entstehen lassen, die als sein vollkommener Ausdruck gelten könnten. Dementsprechend erscheinen diese Werke hier als ideale Medien einer *Kultur der deutschen Identität*, als Werke, deren Lektüre die Deutschen ihrer nationalen Identität innewerden ließe und aus ihnen eine selbstbewußte, ihrer selbst gewisse, in sich gefestigte Nation machen würde.

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

Eine Voraussetzung für diese durchschlagende Wirkung war, daß sich die Neugermanistik damals an den Universitäten als ein eigenes Fach, als besondere akademische Disziplin hatte etablieren können, daß nun überall Lehrstühle für neuere deutsche Literatur eingerichtet worden waren – der zweite große Schritt in der Entwicklung der Neugermanistik. Zugleich wurde die neuere deutsche Literatur zu einem Gegenstand des Schulunterrichts; denn das war sie zuvor nur in engen

Die Neugermanistik an
Universität und Schule

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